

Un rimedio esasperato dal male Ovvero i due corpi di Valéry

Felice Ciro Papparo

A M.I.
aldiqua di ogni letteratura

«Quel nodo di corpi parlante, e il linguaggio ostile di quelle due teste».

Valéry, *Cahiers*

Chi mai sarebbe capace di intuire che *Eupalinos* e *La Danse* siano stati «écrits dans un état de ravage»? Come dedurre da questi *dialoghi* che essi sono una *esasperata* risposta al devastante e sconvolgente *lavorio* di una “rabbia” e di una “desolazione” amorose? Chi mai penserebbe che un *état de ravage*, alimentato dalle «passions imaginaires de tendresse et de jalousie», *trappole spaventose in cui va a cadere, perdendosi, la nostra cara Persona*, possa contenere un rimedio? Come immaginare che un «état de ravage» possa essere uno stimolante per l’intelletto, al punto da indurre l’intelletto opacizzato e scomposto dalla furia amorosa a operare, *con lucidità*, nel verso di *una composizione letteraria*? Chi mai direbbe, in preda alla devastazione: *These fragments I have shored against my ruins*? Come possono dei *frammenti puntellare una rovina* e dei *dialoghi ricomporre il sogno del dialègestai fra gli amanti*?

Eppure... in un *ravage* o da una *ruin* si scorge, a volte, qualcosa... dalla devastazione prodotta dall’“oggetto d’amore” o dalla terra desolata della civilizzazione, si avanza, a volte, solitaria, una *Cosa*.

La lett[eratura] per me è un mezzo *contro* questi veleni immaginari di tenerezza e gelosia. La lett[eratura], o meglio, tutto ciò che è spirituale, è stata sempre il mio antivita, il mio antiestesico. Ma queste sensazioni tuttavia furono un potente stimolo intellettuale – il male esasperava il rimedio – *Eupalinos* nel 21, *La Danza* nel 22, scritti in uno stato di devastazione. E

chi lo intuirebbe?¹

Sia nella versione *oppositiva* (di Valéry: «La littérature pour moi est un moyen *contre...*»), sia in quella *ricompositiva* (di Eliot: «These fragments I have shored against my ruins») sembra valere lo stesso *topos* della *letteratura come rimedio*.

Ma è un *rimedio* che sembra avere una valenza e svolgere una funzione essenzialmente *regolativa* più che *curativa*. Per la precisione, un rimedio che, rispetto alle ferite d'amore o a "disagi" della civilizzazione, viene utilizzato come *una protesì*, alla lettera, *una sorta di avamposto* costruito in funzione difensiva e osservativa rispetto ai conflitti provocati dal "mal d'amore" o dal "disagio della civilizzazione".

Ma nell'uno, *il medio regolatore, la chose littéraire*, viene costruito-utilizzato *per affrontare l'esasperazione passionale* (così Valéry: «Mais ces sensations cependant furent un puissant excitant intellectuel – le mal exasperait le remède»), nell'altro (Eliot), *per puntellare uno stato malfermo*.

Nel passo dei *Cahiers* del '40, la ben nota avversione per «la cosa letteraria», pur accendendosi del colore dell'*esasperazione di fronte al male passionale*, sembra in qualche modo contenere, fin dentro l'esasperazione, *un senso protesico... contro* le furie dell'Amore. Ciò non toglie, però, che l'avversione rimane un *tratto* decisivo nell'universo riflessivo e poetico/poietico valeriano e tentare di *espungerlo* significa non voler capire quanto *il tratto esasperante del fare letterario* sia la risposta *teorica*, in senso forte e *filosofico*, all'*esperienza destabilizzante del sensibile* – prenda esso il *nome di Amore* o la *cifra del Sogno*, sempre *il sensibile* resta *ciò contro cui* ma anche *ciò a partire da cui* scaturisce *la possibilità stessa di una risposta esasperata*.

All'*exstasis* sensibile si risponde, secondo Valéry, solo *exasperandola altrove*, non *faccendola scemare* e l'ufficio della «cosa letteraria» consiste nell'allestire *il teatro* dove viene *rappresentata* la "visione" esasperata.

¹ Valéry (1974): 534-535 (trad. it. [2002]: 219). La traduzione è stata leggermente modificata, soprattutto per quanto riguarda un termine chiave della poetica valeriana. Valéry afferma nel passo dei *Cahiers* che la letteratura, o meglio «tutto ciò che è spirituale», è stato per lui oltre che *mon anti-vie*, *mon antesthésique*, ovvero il mio *anti-estesico* e non *anestetico* come è stato erroneamente tradotto. Come si sa, Valéry definisce nel *Discorso sull'Estetica* il significato dell'*estesica*, e assegna a questa dimensione «lo studio delle sensazioni [e] più in particolare [lo studio delle] [...] eccitazioni e [...] reazioni sensibili *che non hanno ruolo fisiologico uniforme e ben definito*. Sono, infatti, le modificazioni sensoriali di cui l'essere vivente può fare a meno, e il cui insieme (che include, a titolo di *rarietà*, le sensazioni indispensabili o utilizzabili) è nostro patrimonio. È in esso che consiste la nostra ricchezza. Tutto il lusso delle nostre arti viene attinto dalle sue infinite risorse». Cito da Valéry (1985): 192.

Andiamo però, prima di considerare quest'aspetto, a vedere come sintetizzava l'autore stesso, in un passo di qualche anno più tardo, 1943, la sua avversione per la letteratura.

Riporto per intero il passo, anche per la presenza in esso di uno o più motivi (la gelosia e l'esasperazione) che ci consentiranno di leggere in una certa consonanza i due passi dei *Cahiers* per poter mettere meglio a fuoco l'idea della "cosa letteraria" e la sua funzione.

La Letteratura, nata in qualcuno, *me* ad esempio – si forma, si delinea, si propone, si fa amare, si lasciò definire, circoscrivere e odiare anche.

Inizia dalla magia dei racconti, ben presto si mescola alla noia delle lezioni e dei brani imparati a memoria, senza che si capisca perché sia necessario che il vostro naso venga messo e mantenuto in dei libri che risulterebbero piacevoli se vi fosse data la libertà di ignorarli... e la possibilità [di] farveli scoprire con tutto il fascino delle scoperte...

Continua, poi, con i versi che si creano, che si nascondono, che si mostrano a pochi intimi accuratamente scelti –

Avvertivo, tuttavia, per queste produzioni un pudore, un'autentica vergogna. La sola idea che *chiunque può leggere ciò che si è scritto* nel segreto e avventuroso sentimento della solitudine la trovavo insopportabile – Più forte, anzi, del pudore fisico – Sentimento assai curioso, giacché a ché scrivere se non per altri? – Probabilmente, esso aveva il senso di formare, liberare, quell'altro io, quel lettore ideale che *esiste* necessariamente in ogni essere che scrive e la cui descrizione o definizione esatta, se la si potesse fare per ogni scrittore (nel quale è virtuale e attiva) sarebbe *di gran lunga* la *conoscenza critica* più importante che si potrebbe ottenere, la chiave del sistema crittografico – la tipologia dell'ambizione.

Due ricordi di questa singolare *gelosia* della mia natura –

Mio fratello, cui mi guardavo bene dal parlare dei miei gusti e dei miei tentativi – supponeva giustamente che all'ombra dei miei studi così mediocri, succedesse qualcosa e venisse praticato un certo culto nascosto. Scopri fra le mie carte una poesia, la prese e la fece stampare a mia insaputa nella *Pétite Revue du Midi* di Marsiglia – di cui ricevetti un giorno il n° in cui compariva il mio lavoro – Rimasi molto colpito – *Il mio nome stampato mi fece un'impressione simile a quella che si prova nei sogni in cui si muore di vergogna nel trovarsi completamente nudi in una sala* – [corsivo mio].

E avvertivo ancora la collera e la confusione che mi presero, alcuni anni più tardi, nel 1891, quando ricevetti da Parigi il n° di «Débats» in cui il mio *Narcisse parle* pubblicato nel 1° fascicolo della rivista *Conque* veniva lodato con i termini più lusinghieri da S. M. Chantavoine. Attraversai la città con il giornale in tasca, rosso di vergogna, una strana vergogna – e mi era impossibile sopportare ciò che avvertivo come uno stupro.

Ma perché avevo dato la poesia – ?

Avevo la metà del corpo nella [corsivo mio] «letteratura» – e la realtà di questo mostro – che ha tratti della professione, – del mestiere, del commercio, con le peggiori caratteristiche di queste occupazioni, la concorrenza, gli effetti di malevolenza, di *invidia* ecc.

poiché le asprezze del conseguimento del guadagno sono appesantite dalle atroci eccitazioni della vanità e della sete di gloria ecc. ma questo può conservarsi e addirittura esasperarsi in

noi come forma di «vita interiore» – cultura di ciò che si è scelto nell'esperienza disordinata della vita e di sé, per perfezione dell'essere.

Ma di questa professione c'è la canaglia e nella sua truppa metto tutti quelli che praticano la politica – ovvero, la tattica di azione diretta *sul pubblico*, la svalutazione degli individui piuttosto che la critica delle opere, le ingiurie e le calunnie, le bordate sui nomi e i getti di fango, evitando, nella maggior parte dei casi, sia essi che il lettore, di dirsi che quel che fanno è l'ammissione della loro invidia e del loro rancore, o la soddisfazione dei loro istinti di crudeltà puerile, anche se scientemente calcolata, a volte.

(Monsieur Teste.)

Ho sempre avuto disprezzo per questa attività di genere ignobile, – e in generale dei «violenti» e dei «beffardi» che considero dei deboli.

Lo scopo di tutti questi esseri è per forza di cose basso perché si trova nel pubblico – e nelle parti più basse dello spirito pubblico. La facilità di insudiciare, stroncare, contaminare e infettare è evidente.

È naturale che vi sia gelosia in un ordine di cose dove la ricerca dell'idea che uno vuole dare di sé è essenziale. Ma in alcuni, lo scopo consiste in una superiorità relativa, e basta loro apparire superiori, – in altri questa superiorità è voluta soltanto verso se stessi².

Avevo la metà del corpo nella «letteratura»... scrive Valéry. E l'altra metà? Se la disposizione valeriana verso il sensibile non è, come abbiamo accennato, a togliere il sensibile ma a esasperarlo altrove, e sembrerebbe questo l'ufficio della letteratura, allora avere metà del corpo in questa dimensione può significare, a prima vista, solo che la letteratura dà vita a o meglio compone un corpo esasperato.

Ma cosa vuol dire *un corpo esasperato*? Cos'è in letteratura un corpo, se è solo di *corpus* (testuale) tutt'al più, che si tratta in questa dimensione?

Valéry situa l'inizio della cosa letteraria nella *fabula*, più precisamente ancora nella *magia* del racconto; ma tale magia, continua Valéry, perde ben presto *l'incanto* quando *trapassando* per lo *studio forzato* o per la *meccanica ripetizione* (le *ré citations*) si trasforma, sprigionando una noia letale, in una *cosa saputa*.

Divenuta sapere, la cosa letteraria non è più lo spazio avventuroso-inventivo, *l'impossibile reso possibile*, ma solo l'esibizione di *una bravura studiata* che sospende e funzionalizza *l'incanto della scoperta*.

Da spazio segreto – dove *ci si misura, senza vergogna, con il (proprio) possibile*, facendo cioè diventare, «nell'esperienza disordinata della vita e di sé», *quest'esperienza una conoscenza critica di sé* – la “cosa letteraria”, trasformata in *funzione e esibizione di un sé studiato*, a tal punto *studiato* che *si riconosce e si vanta e si gloria solo nel e del proprio nome stampigliato sulla carta pubblica*, può suscitare, in qualcuno che l'ha prati-

² Valéry (1973): 310-312 (trad. it. [1985]: 337-340). La traduzione è stata qui e là modificata.

cata, invece, «nel segreto e avventuroso sentimento della solitudine» e che di questa disposizione *solitaria* è *geloso*, solo un irritato disprezzo per “la cosa” in quanto tale e *la decisione-recisione* di trarsi-fuori dal *pubblico universo dello scritto*.

Così *es-tratto di fronte a sé*, non ci sarà altro da fare che attrezzarsi a proseguire, *nello spazio pudico di un cahier*, quell’«esperienza disordinata della vita e di sé», non più in vista di *un pubblico riconoscimento di sé*: la *gloria* di un Io che tronfiamente *gode della quantità* che lo acclama, ma piuttosto l’umile e insieme tracotante avventura diretta all’*orgogliosa ricerca* di un *Moi*, che, deposta ogni «*volontà di incantare*», *desidera conoscersi criticamente e sistematicamente*, per arrivare a «condurre l’uomo lì dove non è mai stato»: *to go to the last point*³!

È dunque andata a finire qui, *nei cahiers*, l’altra metà del corpo? E se quello “letterario” è un corpo esasperato, il corpo *dei cahiers* è forse l’esatto opposto? Sembrerebbe di sì, stando al *disprezzo* valeriano per il *corpo/corpus* letterario.

Ma come prima: *cos’è un corpo in un cahier?*

Se, come più volte scrive Valéry, il suo *cahier* è essenzialmente *un brogliaccio*, un raccolta, *priva di sistematicità*: «saggi, schizzi, studi, abbozzi... esercizi, brancolamenti», la costruzione di «un’unica frase ininterrotta», «una frase assurda» *che sta al posto di* «un lampo che non si è potuto afferrare o che non era – un lampo», un *dialogare*, un *parlarsi* come... «attraverso... incessanti cancellature, parole sovrapposte, scarti», dove *il testo che si va componendo* «contiene ammassi di frammenti chiari [in un] insieme [che] è nero» ma questi frammenti non sono i *segni evidenti* delle «mie “opinioni”», piuttosto i *disegni* delle «mie formazioni», corrispondenti, ritmicamente, a dei giorni in cui valgono «gli insieme» e ad altri in cui valgono «i dettagli», in un andirivieni *al contempo* paziente e impaziente che ha il suo modello nella *tela di Penelope*, di che specie è e a quale *genere appartiene* un siffatto corpo? E poi, se, contrariamente al modello, inventato per e con *l’unica intenzione* di mantenere, nell’affannosa ritmica temporale che disfa di notte ciò che si è tessuto di giorno, *fisso* l’oggetto della propria cura e *viva la fedeltà* a tale oggetto, il tessere valeriano è ancora un *tessere*, *ma privato dell’“oggetto”*, per la precisione un «fare... cultura psichica senza oggetto», di nuovo *cos’è un corpo così tessuto* e quale *abito* può rivestirlo?

Ebbene, se *il corpo dei cahiers* è un corpo *costantemente in fieri*, guardato e osservato «in controluce» da «una mente unitaria, in mille pezzi»⁴, allora il *corpo nei cahiers*, *iscrivendosi* in questa forma osservativa di scrittura, svolge, rispetto al corpo esasperato

³ Ivi, 21 (ivi, 23).

⁴ Ivi, 6-10, 32, 26 (ivi, 6-10, 35, 28).

della “cosa letteraria”, l’ufficio di presentare a sé *un corpo regolato nella sua esasperazione*, dove *la nudità di sé* che viene presentata/rappresentata a sé, non suscitando nessun sentimento di vergogna (giacché non vi è sguardo pubblico che possa suscitarla) e nemmeno di gelosia rispetto alla propria cara persona, può esprimersi *con naturalezza* e lo *sguardo altrui* non trafiggere come fosse uno *stupro!*

Al corpo, a *questo strumento mirabile* Valéry ha dedicato, come si sa, brevi ma acutissime riflessioni⁵. Una su tutte e una per tutte è contenuta nel brevissimo scritto intitolato *Il sangue e noi*, uno scritto costituito da soli due paragrafi, il secondo dei quali enuncia il *problema dei tre corpi*.

Lo scritto in questione dopo aver posto la tripartizione problematica (1° corpo = *Il mio-corpo*; 2° corpo = *Il corpo-visto*; 3° corpo = *Il corpo-pensato-saputo*) e aver appena accennato alla questione «piuttosto laborios[a]» delle *necessarie relazioni* che si stabiliscono fra i tre corpi, si chiude con un abbandono alla seguente *fantasticheria*:

Sosterrò... che per ognuno di noi esiste un *Quarto Corpo* che posso indifferentemente chiamare *Corpo Reale* o *Corpo Immaginario*. Io lo vedo come inseparabile da quell’elemento ignoto e inconoscibile che i fisici ci fanno intravedere quando manipolano il mondo sensibile [...] Il mio *Quarto Corpo* non si distingue da questo elemento inconcepibile [...]. Denomino *Quarto Corpo* quell’oggetto inconoscibile *la cui conoscenza sarebbe in grado di risolvere immediatamente tutti questi problemi, in quanto impliciti in esso*.

Nell’assegnare il suo *quarto corpo* al campo “scientifico” dell’inconcepibile, Valéry sente il bisogno di aggiungere, in parentesi: «(Credo di avere il diritto di disporre a mio

⁵ Si veda da ultimo la selezione dalle copie dattiloscritte dei *Cahiers* dedicata a quella *infrastruttura* denominata greicamente *soma*, presentata in Zaccarello (2011). Scrive Zaccarello: «Mistero perennemente sotto i nostri occhi, questo orizzonte del “puro” corpo è battezzato da Valéry con termine greco che, nella sua neutra laconicità, rimanda all’orizzonte protomedico della cultura greca, ovvero a uno sguardo che, pur focalizzandosi, analizza senza sezionare. Senza dimenticare che, come il pensiero è il doppio del sangue, la funzione è l’altra faccia di un teatro dell’energia che non conosce né tempo né spazio». Come si vedrà, anche se solo accennato e non direttamente tematizzato nel prosieguo del mio testo, il *teatro dell’energia* di cui parla Zaccarello prevede tre *attori e/o attanti*, ovvero il *soma*, la *carne*, il *corpo*, quali “indici” e “indizi” di quel *movimento vitale* denominato da Valéry *sensibilità generale*; a ogni grado, o a ogni cerchio, della triade corrisponde una *riflessione* più o meno *espressiva* e mano mano più *raffinata* della sensibilità generale. Sarà il caso, anche sulla scorta delle notazioni di Benedetta Zaccarello, di tornare ad approfondire la *spirale* che quelle “terminazioni” compongono e la *loro peculiare rappresentazione* nella strutturazione “scenica” della *Self-Variance* che è la “mente”. *La Jeune Parque* rimane comunque il testo di riferimento principale da cui partire, insieme alle note dei *Cahiers* beninteso; alcuni testi critici di riferimento, per l’approfondimento dell’intera questione, da affiancare alla ricerca sono già disponibili: innanzitutto Robinson-Valery (1963), Piré (1964), Jallat (1982), Robinson (1983), Pietrà (1983), Fedrigo (2005, 2007, 2008).

piacere dell'inconcepibile)». Ma il diritto invocato, quasi una sorta di *protesta* verso non si sa quale autorità, presumibilmente scientifica, che non autorizzerebbe *l'uso a piacimento* di un concetto "duro" qual è quello dell'*inconcepibile*, non sembra aprire più di tanto il varco alla "comprensione" dell'ipotesi fantastica, giacché la formulazione stessa: «denomino *Quarto Corpo* quell'oggetto inconoscibile *la cui conoscenza sarebbe in grado di risolvere immediatamente tutti questi problemi, in quanto impliciti in esso*», proprio per *la paradossalità* in essa contenuta tra «l'oggetto inconoscibile» (di diritto inconoscibile) e la sua *eventuale* conoscibilità fa svolgere a *l'inconcepibile* la funzione di *limite* della conoscenza.

Più precisamente, ponendo *al limite* delle problematiche connesse alla questione della corporeità⁶, l'eventuale esistenza del Quarto corpo, *Corpo Reale* o *Corpo Immaginario* e *giocando* con quest'ipotesi, ciò che viene radicalmente messo in questione è la possibilità di svolgere, rispetto alla dimensione della corporeità, *un discorso coerente e scientifico*, che "comprenda" cioè il corpo *fuori della sua incidenza reale o immaginaria*, o peggio ancora *trascurando il lato reale o immaginario* nella costituzione e nella conoscenza del corpo – *come se* il corpo potesse, in definitiva, essere "afferrato" e conosciuto *aldilà o prima della sua manifestazione* e non invece, *come di fatto avviene in ogni esperienza singolare*, solo e intanto che il corpo *si fenomenizza* nella sua singolare e urgente *presenza!*

L'ipotesi fantastica del *quarto corpo*, che Valéry escogita a partire dall'ottica di quella scienza che ha messo «l'elemento ignoto e inconoscibile» *a base* del suo procedere, un elemento però che Valéry usa *con meno rigore* o meglio ancora *con un rigore che ha le fattezze della fantasticheria*, dunque connesso a e con tutta *la serietà di un gioco*, l'ipotesi ha in realtà molto a che vedere con quella problematica *del corpo d'amore*, dove tutta intera si vede *la funzione reale o immaginaria del corpo* quando *si manifesta con tutta la violenza e la violazione del ravage* e rispetto ai quali (al corpo erotico e al suo *ravage*) viene prospettato *un rimedio esasperato dal male*.

Un passo, tratto dalla rubrica Eros, può aiutarci a precisare meglio tutto questo.

Scriva Valéry:

Non è disgustoso l'amore, con tutti i suoi succhi, i suoi sudori, le sue bave e i suoi calori; i suoi brancolamenti, le sue vergogne, i suoi gesti maldestri e i suoi automatismi; con le sue

⁶ Problematiche esplicitate da Valéry in questo modo: «Non mi chiedo mai qual è l'origine della vita o delle specie; se la morte è un semplice mutamento di clima, di costumi e di abitudini; se lo spirito è o non è un sottoprodotto dell'organismo; se i nostri atti possono, o meno, essere (come si dice) *liberi...ecc. ecc.*»; Valéry (1957): 930 (trad. it. [1971]: 340-341).

menzogne interessate, i suoi bruschi cambiamenti di voce e di sguardo, *quel miscuglio animale-angelo-bambino*, colpevole, ebbro ed epilettico, *che esige?*

Ma più disgustoso di tutto è il “sentimento”. Il lato autenticamente vergognoso, giacché il resto, senza di esso, sarebbe ingenua necessità, *senza tante storie*.⁷

Tra il miscuglio animale-angelo-bambino e un “senza tante storie”, il corpo d’amore di cui ci parla Valéry in questo passo potrebbe essere *una buona rappresentazione* di quel quarto corpo, *immaginario o reale*, posto il quale si risolverebbero di colpo tutti i problemi connessi alla gestione della relazione *mente-corpo*, e in particolare a quella della “corporeità erotica”. Una corporeità cui ben si addice la stupenda espressione, utilizzata da Valéry per sintetizzare la propria personale avventura nella ricerca dell’“altro-corpo-d’amore”, di *un furore intelligente e sperimentale*⁸, che solo può consentire «di fare dell’Amore qualcosa» e non, come solitamente avviene, *di diventare La Cosa dell’Amore* – *quel miscuglio animale-angelo-bambino, colpevole, ebbro ed epilettico* cui si può dire *di non fare tante storie* perché in fondo il corpo d’amore ha, come scrive Valéry nel bellissimo saggio dedicato alla *Fedra* di Racine, «la carne [quale] unica sovrana»⁹.

Il problema tuttavia è che *questa riduzione* cui pur sempre volge e da cui si diparte *l’intenzione amante* si colora e si ispessisce, ad opera di quell’altro versante: l’immaginario, di un *cupio patire*, di una tensione che non lascia respirare e che tuttavia ogni amante cerca nel proprio *furore*, portando se stesso e la propria “preda” a quell’*altezza* di godimento che non ha bisogno di rovesciarsi in dolore, giacché, come sostiene Valéry, «il godimento è il dolore in quanto *può* essere *voluto*, e il dolore è il godimento che non si può desiderare»¹⁰. Ma questa *legge dell’amore*, cui ogni amante sottostà, nell’assolutezza della sua vertiginosa ricerca del piacere, dice che si riesce «...ad amare intensamente solo quando, inconsapevolmente, si attribuisce all’oggetto d’amore un potere di far soffrire infinitamente più grande del potere che gli si presta e gli si chiede di portarci all’estremo della felicità»¹¹.

Se ad avviare una *storia d’amore* è il fatto che «qualcuno appare che subito appare essere colui che *doveva apparire*»¹², il *segno* tuttavia che il qualcuno che appare *mi sembri destinato ad apparirmi* non può essere disgiunto da “qualcosa” di così ineliminabile

⁷ Valéry (1974): 401 (trad. it. [2002]: 74); *corsivi miei*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Valéry (1957): 500 (trad. it. [1971]: 136).

¹⁰ Valéry (1974): 476 (trad. it. [2002]: 155).

¹¹ Valéry (1957): 504 (trad. it. [1971]: 139).

¹² Ivi, 506 (ivi, 141); *corsivi miei*.

dall'apparizione stessa e di così importante per la storia che si avvierà, da diventare, sotto la specie dell'*unicità dell'altro*, la *gioia* e insieme il *cruccio* dell'esperienza d'amore: è la *corporeità* dell'altro. Una corporeità che porta in primo piano la tattilità e che fa dire all'amante, prima che dia inizio al «canto delle mani»: «Che strana cosa ciò che è buono!»¹³. Scrive Valéry in un altro passo:

I comuni amanti accarezzano il corpo amato così come ci si ubriaca per ubriacarsi, senza esaurire il sapore e lasciare che si rivelino tutte le virtù del liquore che si beve. Vanno alla conclusione. *Ma il conoscitore in fatto di carne e di vita sa trarre da quel corpo ciò che il virtuoso trae da uno strumento di cui conosce le qualità e le risorse*. Non si affretta verso la scossa che infrange alla fine l'edificio delle forze con l'eccesso delle risonanze accumulate. Prima di quella conclusione finita, egli sa sviluppare un infinito. *Possiede un'intelligenza di tutti i valori tattili sopiti che giacciono (generalmente ignoti o noti in maniera frammentaria e accidentale) nella pelle e nella sua profondità*»¹⁴.

Ora, se «togliere i corpi da una relazione fra "individui" significa toglierne la "poesia" e il "misticismo" [e] allora non c'è più turbamento» ma solo il progetto impossibile e disumano di «*amarsi con chiarezza*»¹⁵, il fatto stesso della presenza corporea, *indice contraddittorio della più "dura" realtà e della sua "infinita" elevazione* («Se ci sono soltanto corpi, le cose sono troppo chiare. Se non ci sono affatto, non c'è più *ineffabile* o *infinito*...»¹⁶) comporta, tuttavia, dato che ci si trova in presenza dell'*indefinibile*, che si cerchi *quel furore intelligente e sperimentale* che, senza togliere ma solo esasperando il sensibile, rende *articolabile l'offerta* della *carne* all'opera nella tensione erotica (ma anche nel *sogno*¹⁷), evitando di declinarla riduttivamente o in senso *sola-mente mistico* (condannare e dannare) o in senso *sensual-mente carnale* (possedere e sfinirla)¹⁸.

La questione cruciale dell'esperienza erotica, quella che si articola intorno alla *singolare universalità* della *petite phrase*: "*Je vous aime*", si gioca esattamente sul *crinale* posto tra la carne e il corpo, tra una *presentazione offerente* e la *rappresentazione in-sofferente*.

Quando il corpo è, per dir così, *in preda alla carne*, com'è il caso di Fedra, ad esempio, il lavoro intimo della sostanza vivente non si limita più, ormai, a garantire gradualmente la

¹³ Valéry (1974): 529 (trad. it. [2002]: 213).

¹⁴ Ivi, 526 (ivi, 209); *corsivi miei*.

¹⁵ Ivi, 460-461 (ivi, 137).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Rinvio su questo motivo specifico a Papparo (2010-2011).

¹⁸ Si veda, a questo proposito, il lungo passo dal cahier *Eros*, in Valéry (1974): 538-541 (trad. it. [2002]: 223-226).

conservazione dell'organismo. Il corpo vede più lontano, molto più in là di se stesso. E produce così una *sovrabbondanza di esistenza* [corsivo mio], mentre tutta la misteriosa inquietudine provocata da tale sovrabbondanza si consuma in sogni, in tentazioni, in temerarietà, in un'alternanza di assenze mentali e di sguardi troppo profondi [...] le sensazioni indefinibili suscitate [...] modificano *a distanza* l'intera natura mentale. La quale è pronta a conferire un valore infinito – di cui ha accumulato in sé tutta la potenza – all'avventura che dovrà prodursi. *Venere* prepara *Psiche*¹⁹.

Pregno di una sovrabbondanza di esistenza, il corpo, da strumento regolatore qual è, si trova ad aver a che fare con un *di più vitale misterioso*, un *di più* che non sa distribuire. Il corpo, carico di questo *passione*, ovvero di una *presenza fin troppo presente*, abituato, di norma, a muoversi nel «*presente oggettivo sensibile*», capace quindi di «dominare, governare, *limita[re]* esattamente impulsi, desideri, idee»²⁰, di *tenerli* cioè *nel circuito temporale della presenza-a-sé*, quando *a regnare è la carne*, il «mio corpo»:

connaît à peine que les masses tranquilles et vagues de ma couche le lèvent [car,] là-dessus, *ma chair régnant regarde et mélange l'obscurité*²¹.

E così come avviene quando *per via del sonno* la mente, dovendosi muovere nell'oscurità, non per questo perde il suo tratto "intelligente" ma si abilita, essendo *self-variance*, a produrre *ciò che sa produrre*, nella fattispecie a mettere in scena una *rappresentazione che si muove nell'ombra*, cioè il sogno; così, il corpo *preso da Amore*, ovvero dall'*Indefinibile per eccellenza*, *consuma* – e il verbo scelto da Valéry è quanto mai pertinente alla dimensione erotica – *il mistero* con cui si trova ad aver a che fare abilitandosi *a vivere da sonnambulo*. Ovvero a produrre, nel regime di *scarsa visibilità* in cui si muove – «un'alternanza di assenze mentali e di sguardi troppo profondi» – *iper-rappresentazioni* di ciò che sente, trasmutando lo *stravedere* da cui è posseduto in «sogni, tentazioni, temerarietà», nella gamma cioè di «*un infinito nervoso sotto la forma finita di oggetto*, un tesoro sensibile inesauribile»²², dando vita così a quell'*Idolo mentale* insieme al quale trascorrerà gran parte del proprio tempo di vita, trasformando, per questa via, anche il "potere" della mente, la quale da produttrice di *idee, sempre regolative*, si trova modificata, in questa sua *definita* natura, in una super-potenza che la condurrà a produrre *quelle idee che la renderanno demente*.

L'idea-dell'altro, infatti, dal momento che il *corpo non regola granché più l'ordine*

¹⁹ Valéry (1957): 504-505 (trad. it. [1971]: 140).

²⁰ Valéry (1974): 501 (trad. it. [2002]: 181).

²¹ Valéry (1960): 1388; *corsivi miei*.

²² Valéry (1974): 498 (trad. it. [2002]: 179).

sensibile, verrà trasmutata nell'ideale-dell'altro²³, ovvero in *mito*, in *fabula*, in una *narrazione infinita entro cui va, letteralmente, a cadere la presenza dell'altro*, una presenza che, pur rinnovata ogni volta, si troverà *sopravanzata da un'extravisione* che d'ora in poi *la precederà sempre*: l'altro è diventato, diventa, alla lettera, *intenzionalità sempre all'opera* ma, dalla forma che prende nella dimensione amorosa, una simile intenzionalità non sarà mai una vera *intentio*, un *protendersi verso* ma piuttosto *una ritenzionalità, un trattenere l'altro nell'infinito intrattenimento dello scorrimento sempre uguale della "sua" immagine*, al punto che, in una sorta di movimento uroborico, è «il desiderio, a volte, [che] diventa oggetto di desiderio»²⁴!

E d'altro canto, lo si è già visto, la prima apparizione dell'altro aveva *in nuce* questa trasmutazione: «qualcuno appare che subito appare essere colui che doveva apparire», dove la sequenza verbale delle apparizioni, che sembrerebbe dar conto di un *trascorrere delle stesse*, viene di colpo *fermata* in un "dover apparire" che blocca *lo scorrere appariscente dell'apparizione altrui nel "fremiteo fermo" della mia intenzionalità di volerlo definitivamente e definitivamente*.

Possiamo vedere all'opera tutto ciò, in quello che, non solo per Valéry ovviamente, è uno dei punti principali dell'amore, anzi *il punto più sottile*: lo sguardo, gli sguardi. E in effetti, essendo «gli occhi, organi di ricezione universale e di illusione»²⁵, è *da come mi guarda (Amore)* e *da come lo guardo (Amore)* che tutto si avvia. Ma lo sguardo porta con sé qualcosa di *duro e molle* assieme – come uno *jiu-jitsu*, scrive Valéry in uno dei passi più importanti dei *Cahiers* dedicati a Eros.

Non è ovviamente casuale che Valéry, per parlare dei punti principali di Amore, ricorra a questo termine, che sta a indicare una delle forme più antiche di arte marziale giapponese, basata sul principio che *il morbido vince il duro*. Non è casuale, se solo si pensa alla definizione valeriana della *tendresse: trappola spaventosa*²⁶ e al gioco d'amore degli amanti declinato essenzialmente come una forma di *contesa* fra i partecipanti, dove vince chi sa impiegare "esattamente" la forza *seduttiva* della *tendresse-cedevolezza*, per *far arrendere l'altro al proprio Amore*. «Il canto delle mani», di cui parlava Valéry nel passo già citato, può ben essere accostato, come una negativa, al modo dello *jiu-jitsu*, dove *la resistenza dell'altro* può essere vinta, attraverso un sapiente gioco di mani, nella misura in cui ci si oppone all'altro e alla sua richiesta *mostrando non un di più di forza*, consen-

²³ Ivi, 548 (ivi, 234).

²⁴ Ivi, 532 (ivi, 216).

²⁵ Ivi, 541 (ivi, 227).

²⁶ Ivi, 481 (ivi, 159).

tendogli così di approntare una difesa, ma *flettendo quanto più è possibile alla forza, al peso dell'altro consentendosi per questa via morbida di cogliere l'altro nel suo punto di vuoto sì da avere la "resa" dell'altro – che alla fine può solo cedere al "tocco sapiente" dell'amante.*

L'incantesimo dello sguardo altrui, dovuto, secondo Valéry, a una certa singolare disposizione «dei luoghi e delle forme nel volto», o anche «il timbro della voce»²⁷, colpiscono in maniera così forte da produrre «l'attrazione sessuale» verso l'altro.

Ma quest'attrazione, che Valéry reputa essere solo *un modo poco consono di rispondere* alle «demandes» dell'altro («*per... mancanza di altre soluzioni a quelle "istanze" – o sim-patie*»), un modo che si illude, *possedendo sessualmente l'altro, di sopirne le "istanze"* e di trovare il *rimedio al "mal d'amore", all'incantesimo senza fine* che lo sguardo o la voce dell'altro mettono in moto, l'attrazione sessuale, che «nell'amore ordinario è il *fine* degli amanti», perché si ritiene che «scaricando» la passione che ci avvince all'altro nell'atto reciprocamente «manipolatorio» dei corpi carnali *si possono* in questo modo *sfinitire anche i fantasmi che sostengono il "corpo d'amore"*, diventa, in «quei grandi «amori» che nessun possesso appaga», solo «il *mezzo* per liberare, – per *sbarazzare* dall'intimità della voluttà, l'intimità ben più completa che essi cercano»²⁸.

Ma il rimedio trovato non è adeguato al male!

E in una congiunzione, molte volte ripetuta, fra dimensione erotica e dimensione onirica²⁹, Valéry apparenta il gesto degli amanti «appassionati» – «che si sforzano di prendere ciascuno lo spazio occupato dall'altro, senza tuttavia volerlo scacciare da quello

²⁷ Sulla possanza di quest'altra «potenza» nel «disordine amoroso», si legga il passo dei *Cahiers* del 27 maggio 1921, intitolato *Voce*: ivi, 422 (ivi, 96).

²⁸ Ivi, 511 (ivi, 193).

²⁹ Si veda, ad esempio, quest'affermazione: «L'amore psicologico ha la natura dell'incubo. Tutte le sciocchezze e le follie che infonde in un uomo seguono le regole sregolate del sogno» (ivi, 402 [ivi, 75]), e la si legga, per cogliere la prossimità non banalmente estrinseca tra amore psicologico e sogno, in parallelo a quest'altra affermazione, relativa alla *presenza dell'altro in me*, al suo assumere *in me* «la potenza d'un passant[e] spirituale», una *presenza* che «procede per una strada singolare – come i sogni che s'intercalano tra le leggi del mondo della veglia, e passano in noi tra i giorni veri e le cose solide come tra gli alberi una selvaggina» (ivi, 492; [ivi, 171; leggermente modificata]). Come a dire e a dare, contemporaneamente, l'idea e dell'amore e del sogno quali *potenze seduttive-turbative* certamente del mondo-veglia, ma che, *in questo intercalandosi*, e in tutti i significati del verbo, *svolgono anche una funzione ritmica e "correttiva"* per quanto sregolata possa apparire oppure, come nell'esempio utilizzato da Valéry (la selvaggina tra gli alberi), hanno la funzione, il più delle volte misconosciuta, *di attirare l'attenzione nella veglia verso dei punti-dimira capaci di alimentare-irrobustire il sistema sorpresa-attesa* su cui si struttura l'organizzazione del vivente. Per quest'ultimo punto rinvio a Papparo (2002): 134-141.

spazio in cui essi pongono il mistero di essere due in uno»³⁰, che vogliono andare oltre l'intimità della voluttà per raggiungere «l'intimità ben più completa» – «*al gesto del dormiente che agisce come può, inventando una causa falsa di ciò che lo tormenta*»³¹: solo che, «fare l'amore non può esaurire una tenerezza che colpisce l'essere più che il sesso», precisa Valéry!

Il punto vero – *sottile come lo sguardo o la voce perché come questi ultimi si colloca nell'area dell'indefinibile pur suscitando, forse proprio per questo motivo, una ricerca spasmodica di una «chiarezza» nell'amore* – il punto debole ma al tempo stesso fortissimo è costituito dalla dimensione della *tenerezza*, una dimensione che sposta gli amanti dall'area della contesa, dove tutto si riduce a un difendersi estenuante («Amore consiste nel sentire che si è ceduto contro voglia all'altro ciò che era soltanto per sé»³²) e li apre all'abbandono reciproco, a un «perdere conoscenza nella dolcezza»³³, a un «poter esser deboli insieme»³⁴.

Richiamo intensissimo, questo *indebolirsi assieme* che connota la tenerezza, di quel "tempo" in cui, acquisendo attraverso una parte del corpo altrui (il *seno*) una certa scienza, si è conservato di questo sapere *un senso d'indefinibile* – l'indigenza di un tempo si trasformerà e si è trasformata nel soggetto amoroso in un'*esigenza*: un *riguardo infinito* che nessun possesso fisico riesce a delimitare e colmare.

E così avanza l'infinita richiesta di Amore, sotto la forma di un'attenzione *per sé* che, giocoforza, non essendo quest'attenzione che si richiede quella stessa che si ebbe senza nessuna richiesta, mai sarà capace di stare all'altezza di quella profonda dedizione che si ebbe.

Sarà allora qualcos'altro a potere *esaurire la tenerezza*? La «letteratura» forse, visto

³⁰ Valéry (1974): 478 (trad. it. [2002]: 157).

³¹ Ivi, 511 (ivi, 193).

³² Ivi, 467 (ivi, 144).

³³ Ivi, 542 (ivi, 226).

³⁴ Ivi, 395 (ivi, 68). Che fosse questo *il cruccio* di Valéry nelle "cose d'amore", ovvero che la sua difficoltà capitale nel farsi *irretire dalla tenerezza* fosse dovuto a un *non riuscire ad abbandonarsi all'altro* lo testimonia uno struggente passo dei *Cahiers* nel quale Valéry avanza una sua "interpretazione" circa la propria *impossibilità* a farlo: «Io non mi abbandono mai. Non posso farlo. Traccia inalterabile, forse, di un cruccio materno – sempre presente un tempo e da me avvertito. Tutti i sentimenti modificati dentro di me da questo non-abbandono. Niente ebbrezza se non breve e subito inquietata. Soprattutto, temo di impegnarmi. Succede allora che se una qualche impressione troppo intensa mi vuole ad ogni costo, è necessario che sia vinta e la fuggo fisicamente dileguandomi. Distruggo contemporaneamente me e lei»; Valéry (1973): 44 (trad. it. [1985]: 47, leggermente modificata).

che era stata pensata questa dimensione come una forma di rimedio al mal d'amore? Ma se l'altro rimedio, il *fare all'amore*, lascia incolmata l'esigenza infinita della tenerezza, essendo questa una «debolezza che sfugge a ogni forza»³⁵, quanto potrà, la letteratura o "lo spirituale", dare risposta all'*indefinibile* della tenerezza?

È noto, e lo si trova da un capo all'altro della riflessione valeriana, nei *Cahiers* soprattutto, ma anche negli scritti "per il pubblico", quanto forte fosse in Valéry la spinta a *coniugare* l'Intelletto d'Amore e l'Amor d'Intelletto. Quanto cioè egli *desiderasse* scientemente «...portare l'amore lì dove non è mai stato», definendo questo suo *ideale* «una *mistica senza dio*, ossia senza *accettazione di nozioni trasmesse*»³⁶, e dovendo, però, d'un lato ammettere che «il g[ran]de esperimento non è riuscito. Il piombo dell'amore, l'argento del pensiero non hanno potuto combinarsi e mutarsi nell'oro della conoscenza. L'esperimento non riuscirà mai», e dall'altro, riconoscere il fallimento di tutto ciò attraverso l'amara constatazione e un accorato riferimento alla: «– Letteratura – Letteratura»³⁷.

«Se il destino l'avesse voluto, avrei potuto fornire all'Amore un contributo...»³⁸: si apre così un altro passo dei *Cahiers* dove l'amarezza dell'ammissione del fallimento dell'esperimento combinatorio di *Eros* e *Nous* fa venir fuori l'idea capitale che sia necessario, perché l'esperimento possa avere una qualche probabilità di riuscita, *avere* (o *dotarsi di*?) *un furore intelligente e sperimentale*.

Un'idea questa che, d'un lato, *riconosce* nell'«idiozia d'Amore» l'unico «mezzo per avvertire l'intelligenza della vita»³⁹ e nella *voluttà*, che è il segno indelebile del *furore* amoroso, il farsi del corpo «in certo modo intelligenza» e lo svanire e cedere della mente «al puro sentimento dell'essere»⁴⁰, e che dall'altro, *contrasta* in modo deciso la tendenza a ridurre *la voluttà* alla ricerca di quell'«infinito istantaneo» che chiamiamo «piacere» («parola così male applicata alle sensazioni dell'Eros», precisa Valéry⁴¹), alla «sensualità»

³⁵ Valéry (1974): 541 (trad. it. [2002]: 227).

³⁶ Ivi, 556 (ivi, 243).

³⁷ Ivi, 409-410 (ivi, 83). Ho modificato leggermente la traduzione riferendo l'«elle ne réussira jamais –» non alla «connaissance» ma all'«expérience» (giustamente tradotto con *esperimento*) con cui si apre il passo).

³⁸ Ivi, 401 (ivi, 74).

³⁹ Ivi, 524 (ivi, 207).

⁴⁰ Ivi, 456 (ivi, 133).

⁴¹ Ivi, 527 (ivi, 210), una parola, *piacere*, che nella sua esperienza vitale e sotto la sua penna Valéry così declina e si traduce: «Ero stato fatto, costruito per soffrire. La sofferenza è la mia produzione naturale. *I piaceri mi fanno poco piacere*» (ivi, 438 [ivi, 113]; *corsivi miei*). Ma si veda anche il passo, titolato *Il carnefice di me stesso*, in cui Valéry scrive: «Sono stato fatto per straziarmi –

tout court, non capendo, chi legge ma soprattutto chi esperisce la voluttà in quest'unica direzione, quanto essa, al suo «apice», sia invece «un modello indimenticabile (a causa dell'intensità della sensazione)» offerto «alle facoltà dell'anima. L'intelligenza vorrebbe trovare nella propria sfera uno stato ultimo pari a quello appena raggiunto dal corpo. La chiarezza vuole attingere il sole che i sensi hanno attraversato»⁴².

Il problema è qui. E Valéry lo dice con estrema (e amara, al tempo stesso) chiarezza, sia quando parla di Amore in termini di *facoltà* («poiché l'uomo ha questo potere di agire l'amore come ha quello di pensare e di modificare le cose del mondo secondo il suo pensiero e le sue forze – dell'amore egli deve fare qualcosa come ha fatto qualcosa delle altre sue facoltà – e costruito la cetra, i templi, organizzato la parola in poesie e in sistemi»⁴³) sia quando ne parla in termini di *meccanica* («La meccanica di Eros è il più bell'esempio di "trascendenza" – ossia di passaggio in tutti i toni e strumenti dell'essere – domande e risposte, livelli e soglie. Non si rifletterà mai abbastanza su questa propagazione di trasformazioni attraverso funzioni, scale, tempi di psicoreazione, – è per questo che ho pensato, tanto tempo fa, di trarne un modello d'azione completo, da tradurre in astratto – generalizzato; e d'altra parte, di farne un tipo d'opera »⁴⁴).

All'«Amore avrei potuto dare un contributo», scriveva con rammarico Valéry, sapendo, come abbiamo appena visto, quanta e quale sia la *potenza d'Amore*. E tuttavia, ripetendosi *il suo verbo più caro* (forse trovato e preso dalla stessa *potenza che più volte l'ha spossato?*), Valéry ha anche scritto:

Ho fatto quel che ho potuto perché il tema monotono dell'*amore* riapparisse, si facesse sentire all'*ottava superiore* – È lo stesso tema e non è affatto lo stesso – e ho fatto quel che ho potuto perché, l'altro tema, il tema dell'Intelletto / della mente /, si svincolasse dai suoi impieghi "utili" e si sposasse con il primo.

Tutto questo con tutte le debolezze, tutti gli errori, tutte le mancanze e le lacune che si vorranno. Ma, da 50 anni, io precipito verso questo me stesso, *il mio peso* verso la mia parte più elevata.⁴⁵

E se così è, se il *matrimonio* di *Eros e Nous* non è alla fine riuscito, *ma il tentativo di portare a compimento l'esperimento di congiunzione non è mai stato abbandonato*, soprattutto e innanzitutto *nello svincolamento di Nous dai suoi impieghi "utili"* – ché solo

L'ho saputo troppo presto» (ivi, 462 [ivi, 139]).

⁴² Ivi, 461 (ivi, 138); *corsivi miei*.

⁴³ Ivi, 539 (ivi, 224).

⁴⁴ Ivi, 543 (ivi, 228).

⁴⁵ Ivi, 546 (ivi, 232).

in questa maniera *Nous* può raggiungere *l'immane spreco vitale* rappresentato da Eros e diventare così da *Intelletto calcolante-funzionale anche e forse soprattutto Intelletto amante-disfunzionale* –, come mai la *letteratura*, la *cosa artistica* o lo *spirituale tout court* (che, in quanto *creatore d'opere*, appartiene per struttura e in profondità, all'ordine *avventuroso* dell'ebbrezza, del dispendio e del lusso⁴⁶) non riesce ad essere *se non un rimedio esasperato* al mal d'amore, così come non lo riesce ad essere, *un rimedio adeguato*, nemmeno il *farlo l'amore?*

Scriva Valéry:

Come tradurre l'amore vero (ossia questa composizione di TUTTI gli ingredienti della vita sensibile-sensitiva, secondo una sensibilizzazione particolare, che conferisce un valore "infinito" a un essere e alla cattura di questo essere) in «linguaggio degli dei»?

L'imminenza è il carattere essenziale di questo possesso di un sistema vivente da parte dell'"amore". Ne risultano effetti intensi ed estremi derivanti da cause impercettibili – E in primo luogo effetti *irrazionali* e impulsivi nella sfera organica sessuale – Contatto, vista, idea, favore delle circostanze – A questo si mescola il mentale e tutta la tradizione più o meno letteraria. Il resto delle cose è svalutato.

Le sensazioni emozionali arrivano così a prodursi *senza causa*, al minimo scarto dal presente. C'è una sorta di costrizione generale del corso naturale degli scambi vitali.

Tutti i sentimenti elementari sono esagerati. – Ma *come tradurre* [corsivo mio] e non cadere nel risaputo, né nel troppo *nudo* – né nell'amore dei romanzi?

L'arte letteraria, ahimè!, non consente di fare uso del tempo – di fare aspettare – cosa che è appannaggio solo dei musicisti – È quest'attesa che rappresenta e comunica l'imminenza – il potenziale caratteristico dell'amore [corsivo mio]⁴⁷.

Avendo concepito il letterario, lo spirituale come *anti vita e anti estetica*, è singolare vedere qui Valéry ammettere che manca un dato essenziale a *questo rimedio* per poter fungere da *rimedio vero*. *La letteratura o lo spirituale* hanno, in effetti, efficacia solo se sanno *fare uso del tempo*, se riescono a *battere*, nel senso musicale, *il tempo*, o, detto in altri termini e con un'unica espressione che congiunge il *registro* di Eros, *l'imminenza*, con il *registro* di un *Nous-inutile*, a *praticare l'attesa*⁴⁸.

⁴⁶ Ivi, 1025, 1049, 1100.

⁴⁷ Ivi, 546-547 (ivi, 232-233), ho leggermente modificato la traduzione riguardo al *jouer le temps*.

⁴⁸ «J'ai pratiqué l'attente», diceva di sé Valéry ([1973]: 246; trad. it. [1985]: 267), una pratica dell'attesa che, sul versante del *fare letterario*, Valéry si rappresentava a questo modo: «Ho finito per concepire il lavoro letterario in un modo che mi separa dai letterati – e dalla pratica. Mi sono collocato aldilà delle parole – imponendo loro delle condizioni preliminari – e prefiggendomi di evocarle non grazie al caso – ossia il *soggetto* deve agire dentro di me, ma restando libero, senza attaccarmi a nessuno, senza credere che quella certa cosa sia necessaria in quel dato posto. *Bisogna conservare per tutto il tempo l'indipendenza dalle proprie parole* [corsivo mio]» (ivi, 238 [ivi,

Si potrebbe dire, in sostanza, che ciò che si tratta di fare è di esercitarsi ne *il buon uso dell'imminenza*⁴⁹!

Giacché è qui la scommessa di cui parla Valéry all'inizio del passo: *tradurre l'amore vero* nel "linguaggio degli dei". Scrive Valéry in un altro passo, del 1936:

Quel che l'uomo ha fatto della fregola – la trasmutazione del pungolo brutto e della corsa verso il nulla con l'espedito delle carezze e dell'azione che va dalla volontà al riflesso – questa edificazione del mito – il più curioso esempio di mitologia – *esige una nuova trasmutazione*⁵⁰.

Ma questa *nuova trasmutazione* diventa possibile solo se la *tras-duzione* assume «il potenziale caratteristico dell'amore»: l'imminenza, questo *stare sulla soglia delle "cose" – abitare il possibile – a forma e norma, paradigma* aveva detto altrove Valéry, del *fare mentale* e di quel fare specifico della mente che consiste nel costruire *abstract tales*⁵¹.

Perché allora Valéry, che più volte definisce «la passione amorosa [...] la più assurda [in quanto] *costruzione letteraria e ridicola* [corsivo mio]», che categoricamente rifiuta «l'amore dei romanzi» e ne aborre le *traduzioni*, i cosiddetti «romanzi d'amore», scrivendo in un passo del 1913 che l'annoiano in quanto non vale la pena di «perdere tempo a proposito di una perdita di tempo e perderlo in analisi di cui so in anticipo che non valgono niente, essendo per essenza o troppo particolari o troppo arbitrarie»⁵², perché Valéry si pone comunque *il problema di assumere ma traducendola l'esperienza amorosa?*

E ancora. Perché *l'arte letteraria non riesce a tradurre-tradire l'amore-vero in «linguaggio degli dei»* e quando si ingegna a farlo può soltanto, rispetto alla «composizione di TUTTI gli ingredienti della vita sensibile-sensitiva, secondo una sensibilizzazione particolare» (che è la *definizione di Amore*), scomporre altrove e ricomporre, come in opposizione, però, quanto proviene da *Amore in parole che non lo raggiungono*, finendo, come nei "romanzi d'amore", molto amati da quelle «persone che nella letteratura cercano la

258]). Ho tentato di mettere a fuoco quest'idea capitale dell'attesa come *paradigma del lavoro mentale e dell'intera riflessione valeriana* in Papparo (2001).

⁴⁹ Rubo, cambiando solo l'ultimo termine, questa suggestiva ed efficace espressione all'imminente libro, così titolato: *Sul buon uso dell'impazienza*, di un raffinato e vivacissimo studioso, Salvatore Prinzi.

⁵⁰ Valéry (1973): 149 (trad. it. [1985]: 160).

⁵¹ «Non trovo niente di adatto a me, scriveva Valéry, nei libri in cui il lavoro mentale mi sembra non collegato ai *suoi possibili* (a ciò che è autentica generalità) e conseguentemente si può applicare solo in termini d'*illusione*. Questo è il colmo del romanzo – questa falsa apparenza» (ivi, 290 [ivi, 314]).

⁵² Ivi, 61 (ivi, 65).

rievocazione delle loro emozioni, o le stesse emozioni; oppure il rafforzamento o lo schiarimento delle loro emozioni»⁵³, con l'essere soltanto «la rievocazione delle [...] emozioni», *senza l'esperienza "imminente" delle emozioni*⁵⁴?

Perché, insomma, Valéry, opponendosi a questo modo di intendere *l'ufficio della cosa letteraria*: «Per quel che mi riguarda, io non ho bisogno né di simili rafforzamenti né di simili spiegazioni né soprattutto della rievocazione, del ricordo delle mie emozioni – *giacché fra le mie emozioni amo soltanto quelle che non è necessario che mi siano rievocate né che me le si rafforzi né che me le si delucidi* [corsivo mio]⁵⁵, perché *preferisce*, avendo assegnato «alla "Letteratura" un ruolo soprattutto "interiore" [di] esercizi»⁵⁶, una *nuova trasmutazione alla rievocazione?*

Perché la letteratura, se le fosse possibile, – *staccandosi* il mentale in essa implicato e utilizzato dalla *segnalica linguistica*, o perlomeno «conservando» una certa qual indipendenza da essa, e assumendo «la perdita» sensibile, caratteristica dell'amore, nella *pratica non-utile* di un "linguaggio" che si risolve a tenersi «sulla corda della Voce» – dovrebbe riuscire *a dire, narrare* essenzialmente quest'*impossibile-indefinibile*:

Che l'amore [è] una cosa incomparabilmente bella, un atto-azione di gratitudine per aver compreso insieme – e ricompensa, remissione reciproca, spartizione dello stesso pane di voluttà, mangiato con una sola bocca al sommo dello spirito, quando non ci sono più parole, e *le parole si sono rarefatte* fino a mutare in modo straordinario le loro *proprietà*⁵⁷.

Forse solo *la poesia* riesce a compiere questa *traduzione*, ad *approssimarsi* a quel «linguaggio degli dei», – Valéry dice con più precisione: *balbettare*⁵⁸ – dove *le parole hanno perso la loro proprietà di significare*, si sono *rare-fatte* e si *confondono* con il "linguaggio" inarticolato e apparentemente *insulso* degli amanti, con "parole-senza-senso", *al limite della significazione*, al limite di quel "niente-da-dire" che *lascia aperta e spalancata la bocca voluttuosa degli amanti*, alla ricerca inquieta dell'altro respiro e che, in un dolore misto a godimento, si ripete: «Che strana cosa ciò che è buono!».

⁵³ Ivi, 60 (ivi, 63).

⁵⁴ Si legga a conferma di questa posizione, quel che scrive Valéry in una lettera a Catherine Pozzi: «Il y a des choses que je pourrais vous expliquer et des apparences que je pourrais dissiper. Mais vous ne me croyez pas. Il y a des choses que je n'ai pas dites parce que je n'aime pas dire ce qui ne peut se prouver. J'aime prouver»; Pozzi-Valéry (2006): 310.

⁵⁵ Valéry (1973): 61 (trad. it. [1985]: 65-66).

⁵⁶ Ivi, 288 (ivi, 312).

⁵⁷ Valéry (1974): 473-474 (trad. it. [2002]: 152).

⁵⁸ Valéry (1973): 415 (trad. it. [1986]: 42-43). Il passo viene ripreso in Valéry (2006): 180.

Bibliografia

- Fedrigò G., 2005: *“Che cosa può un uomo?” Potenzialità biologica, selezione naturale e cervello da Paul Valéry a Gerald Edelman*, L’Harmattan Italia, Torino.
- Fedrigò G., 2007: *Gladiator, l’atleta del possibile. Valéry e lo “sport della mente”*, QuiEdit, Verona.
- Fedrigò G., 2008: *Fisiologia delle «opere della mente» Paul Valéry al Collège de France (1937-1945)*, QuiEdit, Verona.
- Jallat J., 1982: *Introduction aux figure valéryennes (Imaginaire et théorie)*, Pacini, Pisa.
- Papparo F.C., 2001: *L’arte dell’esitazione. Quattro esercizi su Paul Valéry*, Luca Sossella editore, Roma.
- Papparo F.C., 2002: *Umbratile dimora. Verso un’etica della rappresentazione*, Moretti & Vitali, Bergamo.
- Papparo, F.C., 2010-2011, *Dalla magia naturale del sogno all’ars dell’esitazione, “Atque”*, a cura di P.F. Pieri, Moretti & Vitali, Bergamo.
- Pietrà R., 1983: *La sensibilité intellectuelle, “Micromegas”*, X, 2-3, Bulzoni, Roma.
- Piré, F., 1964: *La tentation du sensible chez Paul Valéry*, La Renaissance du Livre, Bruxelles.
- Pozzi C., Valéry P., 2006: *La flamme et la cendre. Correspondance*, a cura di L. Joseph, Gallimard, Paris.
- Robinson-Valéry J., 1963: *L’analyse de l’esprit dans les Cahiers de Paul Valéry*, José Corti, Paris.
- Robinson-Valéry J. (a cura di), 1983: *Fonctions de l’esprit*, Herman, Paris.
- Valéry, P., 1957-1960: *Oeuvres*, a cura di J. Hytier, Gallimard, Paris, 2 vv. (vol. I: 1957; vol. II: 1960).
- Valéry P., 1957: *Réflexions simples sur le corps*, in *Oeuvres*, a cura di J. Hytier, Gallimard, Paris, vol. I. Trad. it. *Riflessioni elementari sul corpo*, in Valéry P., *Varietà*, a cura di S. Agosti, Rizzoli, Milano 1971, pp. 331-341.
- Valéry, P., 1957: *Sur Phèdre femme*, in *Oeuvres*, a cura di J. Hytier, Gallimard, Paris, vol. I. Trad. it. *«Phèdre» come donna*, in Valéry, P., *Varietà*, a cura di S. Agosti, Rizzoli, Milano 1971, pp. 133-143.
- Valéry, P.: 1973-74: *Cahiers*, a cura di J. Robinson-Valéry, 2 voll. (vol. I: 1973; vol. II: 1974), Gallimard, Paris. Trad. it. *Quaderni*, a cura di R. Guarini, Adelphi, Milano, 1985– (vol. I: 1985; vol. II: 1986; vol. V: 2002).
- Valéry P., 2006: *Cattivi pensieri*, a cura di F.C. Papparo, Adelphi, Milano.
- Valéry, P., 1985: *La caccia magica*, a cura di M. Giaveri, Guida, Napoli 1985.
- Zaccarello, B., 2011: *Paul Valéry e il corpo pensato*, “Lettera internazionale”, n° 107, pp. 2-6.