

## Approfondire «il difficile del linguaggio» Paul Valéry e l'analisi del rapporto tra parola, sensibilità ed emozioni

Barbara Scapolo

### 1. Vedere il linguaggio in modo netto e utilizzabile

Forte dell'insegnamento mallarmeano e fermamente risoluto nel *tenter autre chose*, Valéry praticherà il suo esercizio di pensiero primariamente rispondendo alla necessità di ridurre tutto *ad certum et incertum*, appello indiscutibilmente cartesiano, forte della necessità di una visione strumentale della verità, che lega la validità di ogni assunzione teorica alla possibilità della sua verifica:

In ogni problema, e prima di esaminarne il contenuto, io considero il linguaggio; ho l'abitudine di procedere alla maniera dei chirurghi, i quali, prima di ogni altra cosa, si disinfettano le mani e preparano il campo operatorio. È quello che io chiamo il *repulisti della situazione verbale*. (CE, I, 1316)<sup>1</sup>

A cosa pensare, che cosa pensare se penso al linguaggio? Questo è il punto. (Ch, X, 355)

<sup>1</sup> Trad. it. a cura di S. Agosti, *Varietà*, SE, Milano 1990, p. 278; cfr. K. Löwith, *Paul Valéry. Grundzüge seines philosophischen Denkens* (1971), trad. it. a cura di G. Carchia, *Paul Valéry*, Celuc, Milano 1986, pp. 47-88. Legenda delle sigle adottate: CE, I, 1: *Œuvres*, édition établie et présentée par J. Hytier, I-II, Gallimard «Pléiade», Paris (1957) 1997 e (1960) 1993; il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, la pagina. C, I, 1: *Cahiers*, I-II, édition établie et présentée par J. Hytier, «Pléiade» Paris (1957) 1997 e (1960) 1993; il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, la pagina; Q, I, 1: *Quaderni*, I-V, a cura di R. Guarini, Adelphi, Milano 1995-2002 (in corso di completamento); il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, la pagina. C, 1, 1: *Cahiers*, riproduzione anastatica integrale, voll. 29, CNRS, Paris 1957-61; il primo numero indica il volume, il secondo la pagina. Ch, I, 1: *Cahiers 1894-1914*, I-X, édition établie et présentée par N. Celeyrette-Pietri, J. Robinson-Valéry, R. Pickering, Gallimard, Paris 1987-2006 (tuttora in corso di completamento); il primo numero, in cifre romane, indica il volume; il secondo, in cifre arabe, indica la pagina.

Tanto se si avverte fortemente che il linguaggio è *tutto*, o che non è *niente*, si arriva allo stesso punto: l'importante è non assumere una posizione media, vaga, confusa (tra il linguaggio e le cose). (Ch, X, 380)

L'attività di ricerca che aspira alla purezza e al rigore si sforzerà nel tentativo di «non pensare mai con parole che non siano nette, – che non [si dominano] completamente – e che introducano sensi multipli o indefiniti» (C, I, 414; Q, II, 41-42). Il linguaggio è infatti criticamente visto da Valéry come lo strumento primario alla metafisica (cfr. C, 13, 93) e, in quanto tale, è posto «sempre in stato d'accusa» (CE, II, 14), poiché veicola vecchi presupposti metafisici, tende a imporre una rappresentazione antropomorfa delle cose, fa nascere nello spirito questioni di origine puramente verbale, permettendo di fornire risposte illusorie. È quindi possibile individuare nella sua opera una specifica «attitudine nei confronti del linguaggio e dei suoi effetti» (C, 27, 406), connessa all'indagine e alla critica del *valore fiduciario* che ogni linguaggio porta in seno<sup>2</sup>.

Il ruolo del linguaggio è strano. Come quello della *fiducia* che permette di acquistare senza averne i mezzi o di vendere, il linguaggio permette delle combinazioni che possono fare a meno di valori autentici e non sono convertibili in essi. *Molte parole sono insolvibili* e coloro che le rifiutano vengono chiamati "scettici". E lo stesso vale per molte combinazioni di parole.

Si sostituisce il *poter vedere* (o fare) col *poter "esprimere"*, che esige soltanto condizioni che dipendono esclusivamente dal funzionamento dei segni – e non dalle cose significate. (C, I, 475; Q, II, 108)

Partendo dall'assunto di base per cui «il *senso* (semantico) di una parola può cambiare con il tempo, sotto l'influenza dei valori che gli sono stati attribuiti» (C, 23, 329), per Valéry è *in primis* necessario «diffidare di tutte le parole» (CE, II, 53)<sup>3</sup>, non confonderle (CE, II, 62)<sup>4</sup>, secondo una *manière de faire* che «presta costantemente la più estrema attenzione a ciò che passa come non percepito nell'ordinario, a ciò che apparentemente ha una minima importanza»<sup>5</sup>: «È l'arte di trattare le parole come si meritano. Cioè riconoscendo il loro *valore d'uso* in un lavoro serrato dello spirito» (CE, II, 238)<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> J.-M. Rey, *Le crédit et la ruine*, in Id., *La part de l'autre*, Puf, Paris 1998, pp. 129 ss. Nello specifico del rapporto credito/linguaggio, cfr. anche M. Jarrety, *Valéry devant la littérature. Mesure de la limite*, Puf, Paris 1991, pp. 65 ss. e B. Scapolo, *Disincanto e critica (pars destruens)*, in Id., *Comprendere il limite. L'indagine delle choses divines in P. Valéry*, Pref. di J.-M. Rey, Pellegrini Editore, Cosenza 2007, pp. 141-159.

<sup>3</sup> Trad. it. a cura di L. Solaroli, *Monsieur Teste*, SE, Milano 1994<sup>2</sup>, p. 66.

<sup>4</sup> Trad. it. *ivi*, p. 78.

<sup>5</sup> J.-M. Rey, *Le crédit et la ruine*, cit., p. 137.

<sup>6</sup> Trad. it. a cura di V. Magrelli, *L'idea fissa*, Adelphi, Milano 2008, p. 76 (corsivo mio).

Nel considerare e soppesare il linguaggio, rispondendo innanzitutto ad una volontà “igienico-critica” («studiare i linguaggi è precisamente non già rifare – ma fare coscientemente ciò che prima è stato fatto senza troppa coscienza» – C, I, 392; Q, II, 17), che limiti, soprattutto sul piano filosofico, l’uso parassitario del linguaggio, emerge vistosamente più di un’analogia con l’analisi e l’indagine filosofica proposta da L. Wittgenstein e dai neopositivisti del *Wiener Kreis*, in un’epoca pressappoco coeva. Tanto per Valéry quanto per Wittgenstein, l’attività critica sul linguaggio dev’essere sostituita ad ogni filosofia<sup>7</sup>.

Si deve specificare un’ulteriore questione, connessa al più generale tema del credito e della fiducia in Valéry, quella secondo cui «se il Tutto fosse istantaneo o dato nella sua interezza, niente linguaggio» (C, I, 396 o Ch, X, 357; Q, II, 21): se il “Tutto” fosse «interamente dato» (cfr. Ch, X, 403) non avremmo linguaggio; la sua funzione, essenzialmente mediatrice, tra l’attività conoscitiva e il reale sarebbe assolta nell’immediatezza della comprensione; non si creerebbe nessuno iato tra parola e “cosa”, e nessuna fiducia o credito potrebbe *inter-agire* nella diretta assunzione del significato. Pertanto, «se si vuol parlare del *vero senso* delle *parole*, bisogna dire che: il *vero senso* di una parola è ciò che essa produce in quanto effetto, istantaneamente e per sempre – in modo che questo effetto abbia svolto la sua funzione transitiva, e non ci sia più un problema di espressione. Risulta chiaramente, da questo, che ci sono tanti *veri sensi* per quante volte si verifica una simile trasformazione. – È l’assenza di stasi o di esitazione quel che definisce il *vero senso*. Il resto è un’invenzione di lessicografi» (C, I, 469; Q, II, 101). Se dunque il linguaggio veicola un contenuto/dei contenuti che suscitano un effetto/degli effetti in modo chiaro e permanente, allora per Valéry esso è sensato, in quanto la sua funzione di tramite è stata correttamente assolta. Laddove la parola porti invece con sé dei “residui” interpretativi, delle lacune o del “valore aggiunto” rispetto a ciò che essa vuole effettivamente indicare (è il caso dei termini «Vaghi» e «Impuri» della metafisica), allora essa è priva di senso. La molteplicità dei *veri sensi* che le parole possono veicolare apre ad un altro tema valeryano, quello secondo cui la realtà è inesauribile, eccedente, sovrabbondante di senso, e quindi essa è, a rigore, *inesplorabile* e *inconoscibile*, in quanto ogni sua conoscenza appare necessariamente parziale (nell’*indeterminatezza* di una conoscenza completa consta tutta la cifra della

<sup>7</sup> «Sostituirò ad ogni filosofia una ricerca sul linguaggio» (C, 26, 627); «Il punto capitale della mia filosofia è l’eliminazione sistematica di ciò che è *parola*» (C, I, 395; Q, II, 20). «Tutta la filosofia è “critica del linguaggio” [...]» (L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (1918), trad. it. a cura di A.G. Conte, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino 2001<sup>6</sup>, p. 43).

miseria dell'uomo). Riprendendo i capisaldi dell'irriducibile dicotomia tra l'*être* e il *connaître* (altrimenti declinata come «opposizione fra la "vita" e la "verità"» – cfr. C, II, 582; Q, V, 269), la realtà diviene ciò che «rifiuta l'ordine che il pensiero vuole imporle» (CE, I, 1301): da questo punto di vista, «[n]iente è stabile, niente ha del significato – è qui il *reale* – il reale non ha nessun significato. Ogni significato esige un certo punto di vista» (C, 9, 553). Detto altrimenti, il reale consiste in «ciò di cui non si può esaurire la virtù significativa»<sup>8</sup>, in quanto è «ciò che è sprovvisto di ogni significazione ed è capace di assumerle tutte» (C, 9, 615); la realtà è quindi per Valéry ciò che *resiste* a qualsiasi tipo di presa conoscitiva: «L'idea nascosta o il volere nascosto nella nozione di *realtà* è questo: c'è qualcosa di più in ogni cosa *reale* che la percezione più netta e più completa non fanno vedere. E quindi questo *quid* è inalterabile attraverso le vicissitudini della percezione. Nessuna percezione l'esaurisce» (C, 11, 188). Il *connaître* non può che rinunciare ad ogni *spiegazione* che aspiri ad essere esaustiva (esauriente) del reale (cfr. CE, II, 167-168); in particolare, è il linguaggio a portare in seno l'intera cifra di questa insufficienza:

Man mano che ci si avvicina al reale, si perde la *parola*. Un oggetto può essere espresso soltanto da un nome più grande di lui e che è soltanto il segno della sua molteplicità di trasformazioni implicite – o mediante metafore o mediante costruzioni. Il reale è intrasformabile. (C, I, 386-387; Q, II, 11)

“Vedo questo e non so da dove cominciare ad esprimerlo”.

– lo vedo confusamente questo, e so che se mi metto ad esprimerlo mi vedrò costretto a trovarne la struttura precisa. (Ch, X, 362)

Di fronte a tale riconosciuta insufficienza, l'attività conoscitiva dell'uomo sembra doversi limitare, quindi, ad un'attività di tipo pratico-poietico, per cui il mondo consisterebbe dei modi, più o meno “corretti”, di descriverlo<sup>9</sup>.

## 2. Coniugare linguaggio e fisiologia

Le numerose questioni finora sollevate suggeriscono le coordinate di fondo entro cui intendere la complessa questione del rapporto linguaggio-sensibilità-emozioni. La specifi-

<sup>8</sup> P. Valéry, *Lettres à quelques-uns*, Gallimard, Paris (1952) 1997, p. 153.

<sup>9</sup> Secondo questa prospettiva, Valéry parrebbe, per certi versi, anticipare la dottrina dei *ways of worldmaking* di N. Goodman (cfr. N. Goodman, *Ways of Worldmaking* (1978), trad. it. a cura di C. Merletti, *Vedere e costruire il mondo*, Laterza, Roma-Bari 1988).

ca riflessione sul linguaggio ha in Valéry origini molto precoci (negli anni 1897-1898) con il *cahier* "Analisi del linguaggio", l'articolo su *La sémantique* de Michel Bréal<sup>10</sup> (cfr. Œ, II, 1449-1456) e il saggio *Sur Stéphane Mallarmé* (cfr. Ch, II, 275-287). A partire da questo periodo, Valéry si pone di fronte alla questione relativa alle relazioni fondamentali che il linguaggio intrattiene con ciò che si nomina *esprit*; gli s'impone la necessità di approfondire «il difficile del linguaggio» una volta constatato che «il linguaggio in quanto nozione definita sulla quale si possa agire [...] ci appartiene molto meno della maggior parte degli altri fenomeni» (Œ, II, 1450); a questo scopo, la semantica appare a Valéry, almeno in un primo momento, uno studio indispensabile; tale disciplina ci ricorda che «le parole hanno dei significati [che] consistono in un gruppo di due membri, uno fisico, l'altro mentale. Lo studio del primo ha portato molto lontano; lo studio del secondo è progredito molto poco; lo studio dell'insieme non esiste, e questa sarebbe una cosa importante» (Œ, II, 1451; cfr. Ch, II, 278).

Fisiol[ogia] e Fisiol[ogia] del linguaggio

Colui che saprà legare il linguaggio alla fisiologia – saprà molto, e nessuna filosofia potrà prevalere contro questo. (C, I, 446; Q, II, 76-77)

Lo studio del rapporto tra sensibilità e linguaggio assume in Valéry un'importanza capitale anche per lo scopo di «comprendere noi stessi»: infatti, «il linguaggio comunica l'uomo all'uomo, e l'uomo a se stesso» (Ch, II, 279). Un saliente esempio del modo di condurre il ragionamento e l'analisi sul linguaggio da parte di Valéry è costituito dal saggio incompiuto su Mallarmé, nel quale, a partire dalle considerazioni sulla "spinoso" eredità simbolista (cfr. Ch, II, 276-278), egli si misura attivamente con questioni propriamente linguistico-semantiche<sup>11</sup>, legate alla funzionalità del linguaggio nel suo

<sup>10</sup> Conoscenza che Valéry mutuò dall'amicizia con Marcel Schwob (1867-1905). Bréal è indicato da Valéry come «uno dei grandi conoscitori di tutto ciò che si sa e di tutto ciò che esiste in linguistica» (Œ, II, 1450) ed egli, com'è noto, fu maestro della maggior parte dei linguisti francesi sul finire del XIX secolo. Saussure fu allievo e amico di Bréal, sebbene nelle sue note e nelle sue lezioni riporti pochissimi riferimenti all'opera del maestro (tuttavia, è dato per assodato il ruolo chiave che il progetto della semantica di Bréal ebbe nell'ambito della contestualizzazione della formazione del pensiero saussuriano negli anni parigini). Ouzounova-Maspero osserva che «i commentatori dei *Cahiers* sono concordi nel dire che Valéry ha sviluppato le sue principali idee molto prima dalla comparsa del *Cours* [di Saussure]» (J. Ouzounova-Maspero, *Valéry et le langage dans les "Cahiers" (1894-1914)*, L'Harmattan, Paris 2003, p. 20). Valéry potrebbe aver tratto qualche spunto dall'opera di Saussure anche attraverso l'amico Pierre Quillard che, come M. Schwob, aveva partecipato ad alcuni dei corsi saussuriani (cfr. Ch, X, 481, n. della p. 58).

<sup>11</sup> Si deve tuttavia rilevare che il Valéry più maturo andrà progressivamente rifiutando il primato della semantica e della linguistica per lo studio del linguaggio: in una tarda nota dei *Cahiers*

rapporto con i contenuti mentali (idee o immagini) e l'oggetto reale indicato/rap-presentato.

Posto che «*il linguaggio non è la riproduzione del pensiero. Non si occupa di fenomeni mentali reali – ma di un'immagine semplificata e molto lontana da questi fenomeni*» (Ch, II, 284), e che «*il linguaggio può essere studiato solo attraverso il rapporto con i fenomeni mentali: quelli da cui proviene, e quelli che esso suscita*» (Ch, II, 281), quel che ci interessa approfondire in questa sede è il fatto che per Valéry «la parola fisica, che ci giunge come tante altre sensazioni, costituisce una sensazione singolare che è distinta dal resto dei suoni o delle figure, istantaneamente, nel pensiero. Penso che la sua proprietà sia di conservare nell'*esprit* una relazione invariabile tra certi fenomeni: tutte le volte che essa si ripresenta alla nostra conoscenza, certi fenomeni si ripresentano» (Ch, II, 279). Queste considerazioni evocano il problema detto del "cratilismo" nella misura in cui a Valéry sembra, ad esempio, che il termine "puntura" [*piqûre*] punga [*pique* – cfr. Ch, I, 238]; infatti, Valéry non considera che la parola sia l'immagine di una cosa, ma il suo *segnale*, capace di produrre sull'organismo un certo effetto, parzialmente identico a quello del citato esempio della puntura. Come si cercherà di mostrare in seguito, il Valéry poeta prenderà in alta considerazione questa proprietà della parola, capace di creare un effetto fisico attraverso il suo solo valore fonetico-sintattico (che può riprodursi indipendentemente dal contesto). Un primo, fondamentale legame che la parola stabilisce con la sfera della sensibilità riguarda dunque l'effetto che una determinata parola, in quanto segnale, suscita nell'*esprit*<sup>12</sup>, effetto che è riproducibile fisicamente «tutte le volte che vogliamo, tutte le volte che la pensiamo». Ne consegue che questa proprietà esiste perché «l'accoppiamento di un suono con un'idea, che crea una parola, è perfettamente arbitrario, nel caso più generale» (*ibidem*). Detto in termini saussuriani, si potrebbe quindi affermare che ad essere arbitraria, secondo l'analisi di Valéry, è la de-

(1942-1943), egli afferma che «la linguistica non c'insegna niente di essenziale sul linguaggio – Dei problemi di origine, di similitudine. Ma – l'intima funzione del linguaggio, il suo intervento nel funzionamento, il suo meccanismo Conservazione-Trasformazione e ciò che esso è ai diversi livelli: *lo puro; lo, Qualcuno; lo e Altro* – ecc. Il suo uso interno, esterno e interno-esterno – ??» (C, I, 464; Q, II, 95; cfr. C, I, 460-461; Q, II, 91-92).

<sup>12</sup> Si preferisce mantenere il termine in francese per la molteplicità dei significati che esso comprende (intelligenza, mente, intelletto, anima, spirito), lasciano che sia il contesto, di volta in volta, a suggerirne il significato più preciso. In questo caso, tuttavia, con *esprit* Valéry parrebbe intendere il «corpo della mente» (cfr. C, 8, 402). Per un approfondimento sulla fisiologia del «corpo della mente», cfr. G. Fedrigo, *Gladiator, l'atleta del possibile. Valéry e lo sport della mente*, QuiEdit, Verona 2007, pp. 41 ss.

terminazione del segno nell'accoppiamento tra significante e significato<sup>13</sup>: infatti, per Valéry il segno-parola «scompare se cambia il suono»<sup>14</sup>:

Evitando una sorta di equazione assurda tra una cosa variabile e una costante, dobbiamo pensare che la relazione della forma esteriore di una parola con il suo correlativo mentale è convenzionale, non meno indipendente dall'*esprit* che se ne serve. Questa "convenzione" isola le parole in quanto sensazioni da tutte le altre sensazioni. (Ch, II, 280)

Quando una sensazione nasce innescata da una parola, agli occhi di Valéry essa è diversa da tutte le altre sensazioni per il suo carattere di precisa e netta riproducibilità (laddove il segno-parola permanga invariato). È opportuno precisare che questa sostanziale differenza è per Valéry fondamentale, essendo che le altre sensazioni (non innescate dal linguaggio) e l'intero dominio della sensibilità appartengono invece all'ambito dell'ambiguo, dell'instabile, dell'indeterminabile:

La parola *sensibilità* è ambigua. Essa significa a volte – facoltà di sentire, produzione di sensazioni; e altre volte modo di reazione, reattività, modo di trasmissione. E significa altresì legame irrazionale. (C, I, 1206; Q, III, 465)

Detto in altri termini, la sensibilità *tout court* è confinata nell'ambito delle «Cose Vaghe e Impure», che, come si è visto, vengono da Valéry decisamente rifiutate a partire dalla *nuit de Gênes*<sup>15</sup>. Tuttavia, procedendo nell'analisi del caso opposto, cioè del rapporto che si innesca a partire dalla sensazione che produce linguaggio, è particolarmente interessante la riflessione che Valéry propone rispetto all'*assenza di fatto* di eventi sensibili, che aiuta a comprendere per quale motivo egli definisca la sensazione anche come un «evento di coscienza» (C, I, 1154; Q, III, 408).

Il linguaggio esprime attraverso un *fatto positivo* – che è ciò che si chiama una negazione – un fatto negativo o assenza di fatto.

<sup>13</sup> Cfr. F. De Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916), Payot, Paris (1967) 2003, pp. 97 ss. Come Bréal, Valéry giudica necessario studiare l'aspetto semantico di una parola quanto la sua forma sonora, e si applica ad analizzare il senso attribuendogli una componente stabile (cfr. Ch, IV, 272; Ch, V, 299; Ch, X, n. 2 p. 501).

<sup>14</sup> «Un uomo che soffre il freddo e che dice: *Ho freddo*, non pronuncia queste parole indifferentemente. Egli deforma i suoni e questa deformazione è importante. In tutte queste materie così delicate da analizzare – ricordarsi che non c'è mai relazione diretta tra suono e senso – ma indiretta. Ma ben reale (quando essa è)» (Ch, X, 383).

<sup>15</sup> «Insomma – il mio immutabile sentimento dal 1892 è che bisogna distinguere sempre – non confondere mai le percezioni – le immagini – le astrazioni-relazioni che sono atti ben definiti – e gli sconfinamenti ottenuti mediante i *segni* – ossia ciò che non potrebbe esserci senza segni o convenzioni» (C, I, 425; Q, II, 53). «Il *turbamento* è il contrario della *chiarezza*. È il movimento senza direzione... È una trasformazione attraverso la confusione» (C, I, 415; Q, II, 43).

Quando si dice: lo non sento niente, o zero.

(Lo zero di sensazione lascia ancora o forse provoca ancora un qualcosa: l'io? – come se l'io esistesse tra questo zero e lo zero assoluto, non conoscenza totale). (Ch, X, 377)

La considerazione dell'espressione linguistica di fronte ad un'assenza totale di sensazione, se sommata alle constatazioni precedenti, spiega per quale motivo Valéry sia portato a pensare che, veicolata dal linguaggio, la mancanza di eventi sensibili produca nondimeno una sensazione precisa. La sensazione, in questo caso, è un evento di coscienza nella misura in cui può essere distaccata, distinta da ogni corrispondenza, da ogni trasformazione, da ogni adattamento (cosa che si manifesta esplicitamente nel caso limite appena esposto). Si deve inoltre rilevare che, per Valéry, «una cosa diventa sensibile soltanto per la *mancanza* piuttosto che per la presenza di qualche condizione» (C, I, 1157; Q, III, 411): la sensazione (o la mancanza di sensazione) «è come una scintilla in una camera di specchi che anima un'infinità di figure e inoltre di relazioni implesse<sup>16</sup> tra queste figure» (C, I, 1156; Q, III, 410), nonché l'attività di produzione «di *effetti* incomensurabili con le loro *cause*» (C, I, 1173; Q, III, 429).

Ciò che si *presenta* alla mente sono a volte parole – a volte frasi, a volte forme, canti, inizi... Secondo l'ora, l'elaborazione prolunga questo o quest'altro.

Si cifra e si decifra senza posa. Perpetuo passaggio dalle parole alle idee e dalle idee alle parole. (C, I, 396 o Ch, X, 333; Q, II, 21)

Quante risonanze, quanti echi, quante interferenze, quanti armonici in questo impero!. (C, I, 396; Q, II, 21).

Come si è visto, per Valéry l'ambito del sensibile incarna una sostanziale «meccanica dell'incoerenza, dell'ineguaglianza, della discontinuità, della differenza e delle sproporzioni» (C, I, 1206; Q, III, 465), e pertanto esso è destinato a mettere sempre «a soqquadro» il mondo intellettuale (cfr. C, I, 1160; Q, III, 415). Per questo motivo, gli appare «un errore conferire alla sensibilità, all'intensità delle sensazioni e delle emozioni, un valore o un'importanza significativa»:

La sensibilità ha proprio la caratteristica contraria. Essa è tale che una causa piccolissima può metterla interamente in gioco. È per sua natura tale da invertire a ogni istante la proporzionalità fra gli effetti e le cause. [...] E inoltre: la relazione fra la causa e l'effetto sensibile è *qualsiasi* – variando da uomo a uomo e da un giorno all'altro. (C, I, 1158; Q, III, 413)

<sup>16</sup> «*Implesso*, parola di mia invenzione, significa che il possibile è (e secondo molteplici modi) un costituente funzionale del vivente» (C, 29, 61): l'implesso è designato come «il resto nascosto strutturale e funzionale – (non il sub-cosciente) di una conoscenza, o azione cosciente» (C, 17, 63).



Allo stesso tempo, il linguaggio a sua volta presenta non pochi «gravi difetti»; il passo seguente, tratto da una nota del 1929 dei *Cahiers*, assume una valenza indubbiamente riepilogativa di quanto finora analizzato:

Scavare il “senso” di una parola credendo che vi si troverà qualche altra cosa oltre che valori linguistici – o convenzionali – mascherati –

credere che ci si troveranno valori indipendenti dalle creazioni e formazioni del linguaggio, – ossia dall’epiteto –

Il linguaggio ha questi gravi difetti

1° di essere convenzionale – 2° di esserlo in modo insidioso, occulto, – di nascondere le convenzioni nella 1<sup>ma</sup> infanzia – 3° di essere nello stesso tempo *estraneo* per origine e sviluppo, – e *intimo*, intimamente unito ai nostri stati più intimi – al punto che non possiamo concepire *noi stessi* senza linguaggio – senza comunicare mediante segni discontinui (e quindi *combinabili*) – con *n[on]i stessi*. (C, I, 429; Q, II, 57-58).

### 3. Cercare una forma com-prensiva

Attraverso l’esplorazione del tema particolarmente delicato costituito dalla funzione del linguaggio nel rapporto con la sensibilità, emerge come il problema non stia solo nel trovare parole che traducano ciò che proviene dal dominio della sensibilità, ma anche nel modo in cui questo stesso processo possa venir rappresentato e, quindi, compreso a fondo. Va tuttavia rilevato che per Valéry «*sentire* incomincia, precede, accompagna e finisce *tutto*. E *dunque*, è *tutto*. Sicché, è impossibile andare al di qua o al di là di questa *parola* – una parola che è un *punto-limite* – o piuttosto un riflettore totale, che riflette tutto e non assorbe niente» (C, I, 1206; Q, III, 464-465).

Le questioni finora sollevate paiono complicarsi ulteriormente se si prende in esame lo specifico del rapporto sussistente tra linguaggio ed affettività. Per Valéry, allo stato nascente, «il sentimento è indiscernibile dalla sensazione» (C, II, 348; Q, V, 17); esso utilizza «le parole che può – più è forte, più esse sono *inesatte* – [...]» (C, II, 377; Q, V, 49). Enunciato a chiare lettere un sostanziale limite della funzione del linguaggio come intermediario tra la sfera dell’affettività e la sfera intellettuale-conoscitiva, Valéry tuttavia non smette la ricerca di una «forma» che possa permettergli di «comprendere» (ovverosia, di “tenere insieme”), nel modo più chiaro e rigoroso possibile la sfera della sensibilità e l’ambito delle passioni umane (cfr. C, II, 340; Q, V, 8), rifuggendo ogni credito o fiducia accordabile alle parole. Differentemente da Wittgenstein, che, com’è noto, ha rifiutato con vigore la tentazione di una lingua artificiale dalle caratteristiche universali, di un

metalinguaggio, Valéry è stato sedotto da questa possibilità (e le ricerche in questo senso di R. Lullo e di G.W. Leibniz non lo lasciarono affatto indifferente).

Alle caratteristiche di oggettività, chiarezza, precisione e rigore che Valéry, a partire dalla *nuit de Gênes*, impone al proprio linguaggio (plasmato sull'azione critica della *conscience consciente*), sembrano nettamente opporsi le caratteristiche proprie del sentimento. Come emerge dalla lettura dei *Cahiers*, Valéry cercherà in tutti modi di esco- gitare *manœuvres* per non subire l'invasività dei turbamenti provenienti dalle sfere della sensibilità e dell'affettività e, non da ultimo, per difendersi dagli effetti del credito e della fiducia. Gli appare tuttavia chiaro che il sentimento sembri rifiutare ogni esito, ogni compimento (soprattutto formale): detto altrimenti, il linguaggio di cui disponiamo non parrebbe permettere di essere uniformato ad un sistema definito di segni, di condizioni e di elementi:

Chi dice linguaggio, dice innanzitutto tavola di significati, e di segni, ossia istituzione di una corrispondenza, uno ad uno, fra certi atti percettibili o eventi producibili a piacere e certi eventi-significati, corrispondentisi reciprocamente. (C, I, 411; Q, II, 38)

La natura, l'essenza del sentimento e dell'emozione è di essere incommensurabile, dunque opposto all'adattamento. È una sorta di definizione – e bisogna sostituire la parola con la nozione di incommensurabilità. (C, II, 340; Q, V, 8)

In particolare *tutti* i "sentimenti" sono mescolanze, confusioni. Non ci sono sentimenti senza false attribuzioni, senza lo sconvolgimento dell'uniformità delle corrispondenze. E finché esiste il sentimento, ogni chiarezza o nitidezza è instabile. Il che spiega: l'impossibilità di esprimere il sentimento "con la riga e il compasso". (C, II, 352; Q, V, 21)

Tuttavia, già alla fine del suo saggio giovanile su M. Bréal, Valéry indica il mondo mentale come un mondo dove si può simbolizzare (cfr. *Œ*, II, 1455). Ora, che cos'è un simbolo se non esso stesso un linguaggio, paradigma per eccellenza di tutte le operazioni di simbolizzazione?<sup>17</sup> Ecco dunque secondo quale senso bisogna intendere l'affermazione per cui è «un errore credere che il sentimento ecc. sia inimitabile, non coglibile dall'intelletto. [...] Tutta l'arte prova che il sentimento è coglibile» (Ch, X, 399)<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Cfr. É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), vol. I, Gallimard, Paris (1976) 2002, pp. 27-28.

<sup>18</sup> Una nota dei *Cahiers* del 1931, relativa ai *Nombres plus Subtils* (N + S), cioè alla ricerca, nella riflessione di Valéry, di una misura comune delle cose eterogenee, specifica ulteriormente tale rapporto tra linguaggio, sensibilità e arte: «N + S. Ego. Ho pensato, ho creduto con fede – che fosse possibile concepire una sorta di scienza di tutto *l'esprit* – cioè semplicemente di poter tradurre tutto in un linguaggio secondo il quale )) *sensibilità e significazione, durata e cose* manifestassero delle *equivalenze* di sostituzione e di generazione reciproche (( – i cui effetti sono propriamente *l'esprit* stesso. Ed è in questo che la "creazione" artistica (essa è sempre *artistica*) è

Rifacendosi alla proprietà della parola, capace di creare un effetto fisico anche solo attraverso il suo valore semantico (che può riprodursi indipendentemente dal contesto – è il fenomeno del “cratilismo”, cfr. *supra*), Valéry ha di mira, *da un lato*, un’arte formale del linguaggio, sulla falsariga dell’esperienza mallarmeana e dell’«eredità di [E.A.] Poe», la «*self-consciousness*»<sup>19</sup> (cfr. C, 29, 536). Ogni progressivo avanzamento nella composizione del poema richiede una tecnica compositiva caratterizzata da *conscious effort* e calcolo: com’è noto, tale principio poetico viene applicato da Valéry a tutta la sua composizione letteraria. L’“artista” è anche “tecnico” e il “tecnico” è anche “artista”, dato che il loro fare, la loro *poïesis*, comportano in entrambi i casi un *savoir faire* ed uno specifico metodo; detto in altri termini, la loro attività comprende ad un tempo una conoscenza pratica e una partecipazione cosciente e consapevole a ciò che si produce. Tanto Mallarmé quanto Poe, in maniera esemplare, sembrano aver fornito a Valéry un metodo che permetta di “salvare il linguaggio” piegando ad esigenze compositive logico-formali la letteratura (cfr. CE, I, 631), dunque fornendo una chiara via, un *metodo* di utilizzo del linguaggio, atto a creare forme che producano determinati effetti di senso e che, al contempo, non soggiacciano ad alcun effetto causato dal credito e/o dalla fiducia. A questo metodo è sottesa la volontà di Valéry di sperimentare in tutta la sua estensione l’incidenza e l’azione del pensiero sui processi mentali, allo scopo di chiarire e approfondire le proprie *puissances*.

*Dall’altro lato*, una volta messo in atto il metodo della *self-consciousness*, si tratterà dunque di cercare un’azione diretta sulla percezione del lettore<sup>20</sup>, mediante «un’arte di

possibile e in questo che essa consiste» (C, 15, 576).

<sup>19</sup> A Poe che afferma di preferire l’«iniziare pensando subito a un *effetto*», in quanto «una poesia merita il nome di poesia soltanto nella misura in cui riesce ad eccitare attraverso un’esaltazione dell’animo», fa eco il giovane Valéry in *Sur la technique littéraire* (1889): «Una volta datasi un’impressione, un sogno, un pensiero, *bisogna* esprimerla in modo tale che si produca nell’anima di chi ascolta il massimo effetto – e un effetto interamente calcolato dall’artista» (CE, I, 1830). Più esplicitamente, ne *L’introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894), si legge: «Edgar Poe [...] ha chiaramente individuato nella psicologia e nella probabilità degli effetti il punto di contatto con il lettore. Considerato da questa angolatura, ogni spostamento di elementi fatto per essere percepito e valutato, dipende da alcune leggi generali e da un particolare modo di ricezione, che può essere stabilito in anticipo almeno nei riguardi di quella determinata categoria di persone cui le opere sono specialmente destinate; l’opera d’arte diventa così un meccanismo atto a suscitare e a organizzare le formazioni individuali della mente» (CE, I, 1197-1198, trad. it. a cura di S. Agosti, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci* seguito da *Nota e digressione*, (SE, Milano 1996), Abscondita, Milano 2002, p. 61).

<sup>20</sup> Per un approfondimento sul rapporto autore/lettore in Valéry, ci si permette di rimandare al nostro B. Scapolo, *Téchne del lógos e lógos della téchne: note intorno al fare poetico-dialogico di*

frasi trascendenti utili per esprimere l'ineffabile, cioè utili a procurare l'effetto dell'inesprimibile, di quasi-espresso» (Ch, X, 386) e, non da ultimo, atte a suscitare del sentimento:

Così le sensazioni che trasmettono la percezione ordinaria delle cose hanno trasmesso e trasmetteranno forse "sentimenti", ma il meccanismo intellettuale li ha addomesticati e mutati in *segni*. Una volta *riconosciuta* la cosa, lo stato di disuguaglianza è annullato, o forma un'uguaglianza; *x* è quella data cosa. Ma un artista andrà oltre, abolirà questa uguaglianza, ritroverà la disuguaglianza e l'emozione originarie. Tenterà allora di formare una nuova specie di compensazione, a lui propria. Ma il sentimento vale più di ogni altro fenomeno solo in quanto è creatore, attore, inventore, consumatore di energia. (C, II, 358; Q, V, 29)

Riconosciuta la difficoltà di rappresentare, di imbrigliare i sentimenti mutandoli in segni (operazione propria del linguaggio), Valéry al contempo riconosce al linguaggio propriamente artistico la capacità di suscitare emozioni, capacità dovuta alla valenza simbolico-metaforica che il linguaggio incarna. La «vaghezza» del sentimento finisce quindi con l'apparire «essenziale» a Valéry (cfr. C, II, 340; Q, V, 8). La potenzialità del «troppo» che il reale suggerisce e che l'uomo tenta di *com-prendere*, pur condividendo alcuni problemi con le ricerche di Wittgenstein (secondo le quali urge attraversare in modo critico le macerie del linguaggio ordinario, fermo restando che esso misura tutto il proprio limite proprio attraverso il tentativo di cogliere – esprimendo linguisticamente, quindi *com-prendendo* – i *facta bruta* che compongono il reale), per Valéry impone di «disimpegnarsi dal tono e dall'andamento del discorso ordinario» per collocarsi «in un modo completamente diverso e come in un altro *tempo*» (CE, I, 450). Si tratta dunque di tentare di creare «attraverso le "parole" [...] lo "stato di mancanza delle parole"» (CE, I, 375), ovvero si tratta di dar *forma* al sentimento, all'emozione che scaturisce dalla presa di contatto con l'ineffabile.

Come ha acutamente osservato Gasparini, «se i fatti – e le conoscenze – sono di competenza delle scienze, alla filosofia non resta che la forma, ovvero la "ricerca della 'poesia' nella produzione e organizzazione intrinseca delle idee"»<sup>21</sup>. Il problema del rapporto tra linguaggio, sensibilità ed emozioni affrontato da Valéry evidenzia proprio la necessità di arrivare a «fare il vero più che a trovarlo» (cfr. C, II, 585; Q, V, 272-273; cfr. Ch, VII, 407) *mediante la forma*. A più riprese nella sua opera, Valéry indica come indispensabile alla costruzione di nuovi orizzonti di senso la *com-prensione* della forma, dato

*Paul Valéry*, in L. Sanò (a cura di), *Le potenze del filosofare*. Lógos, téchne, pólemos, "Paradosso. Annuario di Filosofia", pp. 141-177.

<sup>21</sup> Cfr. L. Gasparini, *Azione e comprensione nei "Cahiers" di P. Valéry*, Franco Angeli, Milano 1996, p. 177.

che in essa è racchiuso tutto il *fond* («Ciò che per chiunque è la “forma” [*forme*], è per me è il “contenuto” [*fond*])» – CE, I, 1456)<sup>22</sup>.

[L]a *Filosofia* è una questione di forma: essa è la ricerca d’una *forma* capace di tutti i punti di vista di cui può disporre un individuo.<sup>23</sup> (cfr. Ch, VII, 103; Ch, X, 20)

[I]l “fondo” non è più *causa* della forma: è uno dei suoi effetti. (CE, I, 710)

*La forma rifiuta il fondo.* (CE, II, 616)

Avevo tentato di far vedere che il pensiero puro e la ricerca della verità in sé possono solo aspirare alla scoperta o alla costruzione di qualche *forma*. Non oppongo ogni filosofo all’artista, ma oppongo solamente a quest’ultimo il filosofo che non giunge a questa forma *finita*, o che non sospetta che *solamente questa* può essere l’oggetto di una ricerca razionale e cosciente<sup>24</sup>.

Se Valéry si colloca su di un versante esplicitamente aperto al riconoscimento di una forte *autonomia* della forma, ciò che è importante evidenziare è che la sua teoria estetica verte essenzialmente su di una *poietica* della forma<sup>25</sup>, in quanto ciò che lo interessa è l’attività creativa, produttiva delle forme, non un’attività meramente contemplativa-descrittiva di esse. E la declinazione che viene ad assumere il problema della forma nel suo pensiero non è forse perfettamente in linea con la centralità assunta da tale questione nella riflessione di pressoché tutta la cultura estetica del Novecento? Sebbene sorgano non poche difficoltà nel tentare di fornire una formulazione univoca del problema, che possa valere da sistema di riferimento generale, si può dire che la questione estetica della forma riguardi innanzitutto una rivalutazione ed un ampliamento del problema che con Kant (nella *Kritik der Urteilskraft*) è stato posto nei termini della legittimazione della sua contingenza, ovvero la questione della necessità della forma stessa. Alle soglie di una riflessione che s’interseca con problematiche prettamente metafisiche, si ricercano forme e teorie delle forme che contengano in se stesse fattori di

<sup>22</sup> Trad. it. a cura di M.T. Giaveri, *La caccia magica*, Guida, Napoli 1985, p. 50.

<sup>23</sup> P. Valéry, *Note*, in trad. it. di R. Contu, commento di G. Ungaretti, *Eupalino o dell’architettura*, Biblioteca dell’immagine, Pordenone 1986, pp. 9-11; p. 10; cfr. CE, I, 1238 (note a margine), trad. it. a cura di E. Di Rienzo, *Leonardo e i filosofi*, Electa, Milano 1984, pp. 79-80.

<sup>24</sup> P. Valéry, *Lettres à quelques-uns*, cit., p. 146.

<sup>25</sup> Ci si riferisce alla distinzione su cui si articolano i due piani della riflessione sull’arte di Valéry: egli distingue una *Estetica* (*Esthétique*, intendendo con questo termine «tutto ciò che si riferisce allo studio delle sensazioni») e una *Poietica* (*Poïétique*, in quanto riferito a «tutto ciò che concerne la produzione delle opere»; cfr. CE, I, 1311, trad. it. *La caccia magica*, cit., pp. 192-193). Per un approfondimento, cfr. A. Trione, *Valéry. Metodo e critica del fare poetico*, Guida, Napoli 1983, pp. 11-51.

autotrascendimento, che rispondano all'appello di ricerca di una *essenza* che superi ogni carattere oggettivo e stabile dell'opera d'arte, in quanto esso è, allo stesso tempo, effimero e perituro.

Volendo ancora una volta parlare «dei filosofi – e ai filosofi», Valéry manifesta esplicitamente lo scopo principale delle sue ricerche sul linguaggio, ovvero sia quello di ricercare una *forma* che possa tenere insieme tutti i *possibili* di un pensiero, che renda la filosofia «la forma più comprensibile che un certo individuo possa dare all'*insieme* delle sue esperienze e d'altre» (CE, I, 1239)<sup>26</sup>, fine che si realizza nel passaggio da una forma *impura*, «commista di tutte le risorse dello spirito», ad una forma *pura*, essenzialmente organizzata, «riducibile ad un sistema di atti o di contrasti combinati» (CE, I, 1451)<sup>27</sup>.

Per niente lontano dalle questioni riguardanti la «poesia pura»<sup>28</sup>, il filosofo *di* Valéry (e *il* filosofo Valéry) non può che risolversi verso una ricerca tesa ad «assorbire nella sua propria luce tutte le realtà che ben vorrebbe assimilare alla sua o ridurre in possibilità di impadronirsene. Vuole *comprendere*, e comprendere in tutta la forza della parola» (CE, I, 1238)<sup>29</sup>: il passaggio attraverso le questioni riguardanti il rapporto tra linguaggio, sensibilità ed emozioni è uno dei punti capitali di questa ricerca di *com-prensione*.

<sup>26</sup> Trad. it. note a margine in *Leonardo e i filosofi*, cit., p. 80.

<sup>27</sup> Trad. it. *La caccia magica*, cit., p. 45.

<sup>28</sup> Cfr. B. Scapolo, *La Querelle sulla Poésie pure: riflessioni su Paul Valéry, "Trasparenze"*, 24, 2004, pp. 53-68.

<sup>29</sup> Trad. it. *Leonardo e i filosofi*, cit., p. 79.