

Giuseppe D'Acunto
Valéry: la favola del mare

ABSTRACT: *This essay intends to focus on Paul Valéry's thought on the sea as featured in his poetry and essays. According to Valéry, the sea is not only what can be conceived under the sign of some categories with a strong philosophical meaning (one/many, sameness/distinction, stasis/movement, variability/permanence, life/death, being/becoming), but also, and above all, it acts as the arché regarding the origin of life and philosophy. But even more than an object of reflection, the sea can be understood, in Valéry, as the very principle that underpins his phenomenology of vision. In this sense, his meditation on the shell is exemplary.*

KEYWORDS: *sea, arché, Mediterranean, marine view, shell.*

Si chiama *Favola* ogni inizio¹.

1. Il mare come *arché*

È stato scritto che, fra i 144 versi che compongono *Il Cimitero marino* di Paul Valéry, quello che meglio di tutti compendia il profilo formale, ritmico, immaginativo e teoretico dell'intero poemetto è sicuramente il seguente, appartenente alla sestina iniziale: "*La mer, la mer, toujours recommencée (Il mare, il mare, sempre ricominciato)*!"². "[I]n questo verso il mare mostra, nel suono della ripetizione, il movimento dell'onda, e allo stesso tempo il suo doppio legame con un tempo fuori del tempo (*toujours*, sempre) e con un ritorno senza fine (*recommencée*), un ritorno che è rinascita, partecipazione a una creazione che sempre ricomincia"³.

Valéry ci fornisce così un'immagine del mare in cui si intrecciano coppie di categorie di forte incidenza filosofica: uno/molti, medesimezza/distinzione, stasi/

1 Valéry 2006, 28. Per una riflessione sul motivo del mare, in Valéry, precedente a quella da noi qui condotta, si veda Gerlek 2012.

2 Valéry 1989a, 196-197.

3 Prete 2020. In Valéry 2017, leggiamo che il mare, in quell'"iterazione infinita" che fa di esso "ciò che [sempre] ricomincia", ispira all'anima "la nozione di *eterno ritorno*" (168).

movimento, variabilità/permanenza, vita/morte⁴, essere/divenire⁵. Non solo, ma in questa immagine si lasciano scorgere anche altri motivi a lui molto cari. Per prima cosa, il rapporto che corre fra profondità e superficie⁶, visto che proprio lo sguardo che il poeta getta sul movimento delle onde marine è ciò grazie a cui il pensiero accede a quella dimensione di imperturbabilità e di perfezione dell'essere che, nel verso conclusivo della prima strofa, egli chiama “calma degli dèi [*calme de dieux*]”⁷. Ma, insieme a tutto ciò, nell'immagine in questione, è possibile ravvisare, oltre che un richiamo al tema della “forza”⁸, anche un'opzione dichiarata per la metafisica dello “slancio vitale” di Bergson, ossia per quel principio secondo cui “il movimento crea l'essere”⁹. Infatti, l'azione che ci viene descritta è tale che, facendosi carico del suo intero passato, al tempo stesso, continuamente si proietta in avanti, rimodulandosi e arricchendosi¹⁰.

Significativamente, lo stesso Bergson, ne *L'evoluzione creatrice*, provando a spiegare quel “salto” grazie a cui, a un certo punto dell'evoluzione umana, la “vita del corpo” si è messa in cammino verso la “vita dello spirito”, ricorre proprio a un'immagine marina, affermando che “la vita intera, sin dall'impulso iniziale che l'ha lanciata nel mondo”, può essere paragonata a un'“onda” che, salendo verso la soglia della “coscienza”, viene contrastata così dal “movimento discendente della materia”: “coscienza” che, nelle “innumerevoli virtualità che [in essa] si compenetrano”, può essere vista appartenere a un'unica grande “corrente”, la quale, solo in un secondo tempo, si diversifica e si specifica in “individualità distinte”¹¹. Gli fa eco puntualmente Valéry, laddove scrive che “[l]'essere vivente *percorre* la materia organica come l'onda percorre il mare”. E così prosegue: “La vita è la forma mobile di questa materia che essa attinge e rigetta in ogni momento del suo passaggio”¹².

4 Sul nesso dialettico che stringe, fra loro, la vita e la morte, ne *Il Cimitero marino* di Valéry, Paci 1947, scrive che esso si trova “realizzato miticamente” proprio “[n]el mare e nell'eterno ritorno dell'onda” (22): il mare è “il luogo d'incontro della vita e della morte, il luogo del più incessante e funebre commercio, dello ‘scambio perpetuo quanto stazionario’” (23).

5 Giaveri 1984, nota come il poemetto in questione, dal primo richiamo del mare nella strofa iniziale sino alla sua fine, ponendo l'accento sul motivo, di matrice parmenidea, relativo all'“inaffidabilità della percezione”, possa essere definito – sul piano lessicale, sintattico e retorico – come “una continua indagine sui concetti dell'essere e del divenire” (20, nota 25).

6 Un “adoratore del sensibile per eccesso di profondità”, proprio “come erano i greci secondo Nietzsche”: così viene definito Valéry da Carloni 2018, 185.

7 Valéry 1989a, 196-197. Per un'indagine critica volta a rintracciare, in Valéry, “indicazioni produttive [...] per un percorso filosofico riguardante il divino”, si veda Scapolo 2007, 16.

8 Su questo punto, si veda Derrida 1997, il quale osserva che, se il principio della scrittura di Valéry consiste in un'“applicazione di forze” (358), ebbene, la “forza” per eccellenza sarebbe data, per lui, dall'“acqua multiforme [...] [che], cieca e sicura [...], invincibilmente discende verso il mare”. Citazione, quest'ultima, tratta da Valéry 1989b, 333.

9 Marietti 1953, 76.

10 Al riguardo, in Valéry 1986, leggiamo: “Mi è impossibile non vedere che un'idea come quella di *slancio vitale* esiste solo grazie a un'immaginazione di genere poetico” (321).

11 Bergsonu 2002, 220-221.

12 Valéry 2002, 432. Sull'onda marina come immagine di ciò che, rigenerando l'anima, ci infonde così una sensazione di incremento del nostro essere, si vedano, inoltre, i vv. 130-132 di Valéry 1989a: “Una freschezza, dal mare esalata, / Mi rende l'anima... O potenza salata!

Non solo, ma, proprio chiamando in causa il mare, Valéry formula anche la sua personale ipotesi circa l'origine della vita. "Sull'origine della vita, ognuno dice la sua. Io dico che è nel mare, ma nelle acque in cui il fiume e il mare si mischiamo"¹³.

Più precisamente, l'argomento scientifico prodotto, al riguardo, da Valéry, è che la mescolanza delle acque salate del mare con quelle piene di sostanze azotate del fiume, causando la formazione di composti che corrispondono a uno stato intermedio fra dispersione e soluzione (i cosiddetti colloidali), dà inizio, in tal modo, alla vita quale si manifesta nei primi aggregati molecolari. E, a conferma del fatto che la vita, dal momento in cui si è generata, si perpetua nel segno di una sua rimodulazione continua, ecco che cosa scrive al riguardo il nostro autore: "La vita è conservazione di proprietà che si realizza soltanto mediante un'attività incessante di scambi e di modificazioni"¹⁴.

In altre parole, si può dire che, per Valéry, la chiave della vita è riposta in quello che Deleuze ha definito come "il 'principio del Mare'": un regime energetico, improntato alla logica della ripetizione e della differenza, cui sottostanno tutti quegli "elementi fluidi o liquidi", in cui "è infuso il segreto non scritto di una mescolanza attiva", "in opposizione alle mescolanze passive delle parti incastrate"¹⁵.

Ma il mare, per Valéry, funge da *arché*, oltre che in rapporto all'origine della vita, anche in rapporto all'origine della filosofia, nel senso che quest'ultima trae da esso costantemente spunto e alimento¹⁶. La visione del mare, infatti, in quanto "sguardo sul possibile", fa sì che l'impulso da cui la filosofia stessa ha preso inizio non si snaturi mai, ma si conservi sempre allo "stato nascente"¹⁷.

Chiedetevi un momento come poté nascere un pensiero filosofico. Quanto a me, se mi pongo tale quesito, tento appena di rispondere che il mio spirito mi trasporta in riva a

/ Corriamo all'onda a riemergere viventi!" (203). Infine, quanto al tema della "mobilità della vita", esso è simboleggiato, nelle due strofe finali del poemetto appena richiamato, "dal levarsi del vento, dagli spruzzi delle onde che rimbalzano dalle rocce, dal tumulto del mare". Lo scrive Chisholm 1970, il quale chiama in causa, al riguardo, la strofa finale di un altro poemetto di Valéry 1989c, laddove la "voce" delle onde viene presentata come un esempio sontuoso di "linguaggio vivente" (83).

13 Valéry 2002, 432. Sull'ipotesi di un'"origine marina" della vita, essa ritorna anche in Valéry 2017, 170. Ma da tener presente è che, in virtù dell'omofonia che, nella lingua francese, sussiste fra *mer* e *mère*, "origine della vita" dal 'mare' può stare, in Valéry, anche per "origine della vita" dalla 'madre'.

14 Valéry 2002, 471.

15 Deleuze 1975, 85.

16 La qual cosa si può dire, naturalmente, anche a proposito dello stesso Valéry, se è vero che – stando al giudizio autorevole di Ungaretti 1974 – il mare è, per lui, "la prima e l'ultima fonte di ispirazione. La più chiara e la più segreta. Il volto che egli volle tramandasse il suo canto, variabilissimo di continuo e sempre immobile" (626). Sul mare, come ciò che dà la sua impronta all'intera *forma mentis* di Valéry, si veda, inoltre, Benjamin 2002, laddove, a proposito del poeta francese, leggiamo che egli "si curva sui fatti come se fossero carte nautiche" (502).

17 Valéry 2011, 62. Circa il fatto che è proprio il mare "a suscitare maggiormente in Valéry non solo l'idea, ma anche il 'senso' del *possibile*", si veda Fedrigo 2007, 199. Lo ribadisce anche Carloni 2018, laddove scrive: "nulla come il mare gli dava [a Valéry] la sensazione inebriante del possibile" (185).

un mare meravigliosamente illuminato. Là sono riuniti gli ingredienti sensibili, gli elementi (o gli alimenti) dello stato d'animo in seno al quale sta per germinare il pensiero più generale, il problema più comprensivo: luce e spazio, libertà e ritmo, trasparenze e profondità... Non vi accorgete che il nostro spirito sente allora, scopre allora, in quell'aspetto e in quell'accordo delle condizioni naturali, proprio tutte le qualità, tutti gli attributi della conoscenza: chiarezza, profondità, vastità, misura! Quel che egli vede gli mostra quel che è proprio della sua natura possedere o desiderare. Gli accade che il suo sguardo sul mare generi un desiderio più vasto d'ogni altro desiderio che possa essere soddisfatto da una particolare cosa ottenuta. È come sedotto, come iniziato al pensiero universale.¹⁸

Rimarcando la nota sempre “personale” che caratterizza l'esercizio della filosofia, Valéry pensa che i soggetti privilegiati della speculazione metafisica, quali sono le “nozioni d'infinito, di profondità, di conoscenza, d'universo”¹⁹, mettano le loro radici nell'esperienza sensibile della luce che l'uomo fa davanti a quel tipico scenario solare mediterraneo in cui cielo e mare sono fusi in un tutt'uno²⁰. Esperienza che accende, in lui, una “sensibilità intellettuale”²¹ che funge da viatico per l'insorgere del pensiero astratto: gli induce un senso di mobilità estrema, un'“impressione costante di maestà e di onnipotenza, e talvolta di capriccio superiore, di collera sublime, di disordine degli elementi che si concluderà sempre con il trionfo e la resurrezione della luce e della pace”²².

Nelle riflessioni di Valéry che stiamo ripercorrendo, segue poi un elogio del ruolo decisivo svolto dal Mediterraneo nella “costituzione dello spirito europeo, o dell'Europa storica, nella misura in cui l'Europa e il suo spirito hanno modificato l'intero mondo umano”²³. In tal modo, egli arriva a definire il *Mare Nostrum*²⁴ al pari di una “vera e propria *macchina per fabbricare civiltà*”. E ciò perché è proprio sulle sue sponde che si è costituito quel “tesoro cui la nostra cultura deve quasi tutto, almeno nelle sue origini”²⁵. “La Nostra Europa, la quale inizia con un mercato mediterraneo, diventa in questo modo una grande fabbrica; una fabbrica in senso proprio, una macchina per trasformazioni, ma soprattutto una fabbrica intellettuale senza paragoni”²⁶.

18 Valéry 2011, 62-63.

19 Valéry 2011, 65.

20 Circa il fatto che il Valéry poeta “fonde abilmente questi due elementi [il cielo e il mare] cui va la sua predilezione”, dando vita così a “una modulazione metaforica fra di essi”, si veda Romer 1998, 124. Al riguardo, Blanco 2003, scrive che l’“emblema ermeneutico” de *Il Cimitero marino* sta proprio nel motivo del cielo e del mare che “si combinano in cerchio” (210), per poi piegarsi ‘copulativamente’ “in *onda*” (231).

21 Valéry 2011, 67-68.

22 Valéry 2011, 65. Sulla possibilità di rinvenire anche in Camus questo stesso percorso che, “dalla purezza, porta alla perfezione della percezione e della conoscenza”, si veda Fracassetti 2018, 39. Sulla vicinanza di Valéry al “*pensiero meridiano* auspicato da Albert Camus”, si veda, inoltre, Vozza 2019, 179.

23 Valéry 2011, 68.

24 Ricordiamo che era proprio questo il titolo originario de *Il Cimitero marino*.

25 Valéry 1994a, 215.

26 Valéry 1994c, 46.

E ancora:

La natura mediterranea, le risorse che essa offriva, le relazioni che ha determinato o imposto, sono all'origine della prodigiosa trasformazione psicologica e tecnica che, in pochi secoli, ha così profondamente differenziato gli europei dal resto dell'umanità, e i tempi moderni dalle epoche anteriori. Sono stati dei mediterranei che hanno fatto i primi passi sicuri sulla via della precisione dei metodi, nella ricerca della necessità dei fenomeni attraverso l'uso consapevole delle facoltà della mente, e che hanno spinto il genere umano in questa specie di straordinaria avventura che stiamo vivendo.²⁷

L'argomento che Valéry porta a sostegno di questa sua tesi è che il presentarsi del Mediterraneo nella forma di "un bacino molto circoscritto", cosa che lo rende simile a un "vasto lago salato"²⁸, ha consentito ai tre continenti che si affacciano su di esso di allacciare fra loro contatti, per terra e per mare, non particolarmente disagiati e complicati. E contatti di tipo, prima di tutto, commerciale²⁹. Inoltre, in una tale regione, non solo regna un clima temperato e le maree sono un fenomeno quasi trascurabile, ma, in aggiunta a ciò, il cielo non rimane mai lungamente coperto, così che, quasi sempre, si danno condizioni favorevoli per la navigazione. Infine, proprio il fatto di essere un "mare chiuso", è ciò che lo ha reso particolarmente "adeguato ai mezzi primitivi dell'uomo"³⁰. "Attività economica, attività intellettuale, attività politica, attività religiosa, attività artistica, tutto avviene o, per lo meno, tutto sembra nascere attorno a questo mare interno. E qui che possiamo osservare i fenomeni precursori della formazione dell'Europa"³¹.

Ebbene, sono stati soprattutto i tre fattori geopolitici, prima elencati, ad aver reso possibili le seguenti tre conquiste spirituali, che possono dirsi così come delle "creazioni quasi interamente mediterranee": la conquista di un'idea dell'uomo come "elemento politico, membro della città", come "entità giuridica definita dal diritto"³² e come essere uguale ai suoi simili, davanti a Dio. Per tale via, il bacino del Mediterraneo si è costituito come il luogo in cui il potere della parola ha trovato il suo più compiuto e produttivo sviluppo: parola che, metodicamente disciplinata e diretta, è stata messa al servizio della scoperta di verità logiche astratte, di principi legislativi

27 Valéry 2011, 68-69.

28 Valéry 2011, 69-70.

29 Sul Mediterraneo, come "un luogo in certo qual modo privilegiato, predestinato, [...] affinché si producesse sulle sue sponde, prendesse vita fra le sue rive un commercio dei più attivi", si veda Valéry 1994a, 215. Ma dove c'era una nave, o un altro mezzo, che trasportava merci, lì, insieme a esse, venivano trasportati, da una parte all'altra, anche "dèi, [...] idee, [...] metodi", così che tutto ciò che creava affari, "creava al tempo stesso, necessariamente, la *libertà dello spirito*" (215). Su questa visione del Mediterraneo, propria di Valéry, secondo cui, all'interno della sua estensione, economia e spirito avrebbero "naturalmente seguito le stesse rotte e calpestato le stesse vie", si veda Carniello 2014, 109.

30 Valéry 2011, 70.

31 Valéry 2011, 45.

32 Valéry 2011, 72.

inerenti alla sfera della giustizia³³, di relazioni geometrico-matematiche costitutive delle dimensioni dello spazio e del tempo, nonché eletta a signora indiscussa del foro, in quanto “strumento regolare della presa e della conservazione del potere”.

Nulla è più mirabile del vedere, in pochi secoli, nascere da pochi popoli sulle rive di questo mare le invenzioni intellettuali più preziose e, fra queste, le più pure: qui la scienza si è liberata dall'empirismo e dalla pratica, l'arte s'è spogliata delle sue origini simboliche, la letteratura s'è nettamente differenziata e costituita in generi ben distinti, e la filosofia, infine, ha saggiato quasi tutte le possibilità di considerare l'universo e di considerare se stessa.³⁴

Per quel che riguarda la filosofia, più in particolare, Valéry vede come l'idea tipicamente occidentale di conoscenza affonderebbe le sue radici nella massima – “essenzialmente mediterranea” – di Protagora: “*l'uomo è misura di tutte le cose*”. In essa, si trova teorizzato il principio secondo cui la via verso la “vera proporzione della nostra natura” consiste nel ricondurre gli “oggetti più vasti, più semplici, più fortemente semplici e sensibili della nostra sfera d'esistenza”, “alle più grandi e alle più stabili cose visibili”³⁵.

Dire che l'uomo è misura delle cose, è [...] opporre alla diversità dei nostri istanti, alla mobilità delle nostre impressioni, e persino alla nostra specificità d'individui, di persona singola [...] un IO che la riassume, la domina, la contiene, come la legge contiene il caso particolare [...]. Noi ci sentiamo quest'io universale, che non è la nostra persona contingente, determinata [...], quest'IO universale che non ha nome, né storia.³⁶

Ma il Mediterraneo, oltre a costituirsi come un vero e proprio “congegno”³⁷ e ad aver prodotto “un immaginario connesso alla storia che si è svolta lungo le sue rive”³⁸, ha dato vita, per Valéry, anche a un “piacere” del tutto particolare: il nuoto, il quale viene da lui definito, infatti, come il suo “svago più puro”³⁹. “Qui, tutto il corpo si dà, si riprende, si conosce, si prodiga e vuole esaurire le sue possibilità. [...] Per mezzo suo, io sono l'uomo che voglio essere. Il mio corpo diviene lo strumento diretto dello spirito, e insieme l'autore di tutte le sue idee”⁴⁰.

33 “Si tratti di leggi naturali o civili, il modello stesso della Legge è stato messo a punto da intelletti mediterranei”, leggiamo in Valéry 1994b, 276.

34 Valéry 2011, 73.

35 Valéry 2011, 60.

36 Valéry 2011, 61-62. Circa la possibilità di cogliere in questo “IO universale che non ha nome, né storia”, un principio che, per Valéry, troverà poi il suo pieno compimento nel *cogito* cartesiano, si veda Valéry 2008a, laddove si parla del *cogito* stesso come di un “effetto di [...] richiamo fatto da Cartesio alle sue potenze egoiste” (74): “richiamo” con cui egli voleva “spingere al massimo ciò che trovava in sé di più forte e suscettibile di generalizzazione” (75).

37 Valéry 1994b, 276.

38 Crescimanno 2012, 162.

39 Valéry 2011, 55.

40 Valéry 2011, 57. Riprendendo il confronto fra Valéry e Camus, impostato in precedenza (nota 22), possiamo dire che il nuoto, in quanto “momento [...] in cui il corpo nudo si immerge negli elementi (l'acqua e la luce)”, ha rappresentato, in entrambi, la condizione ideale per accedere

Vengono in mente, al riguardo, alcuni versi della poesia *Come sulla riva del mare...*, in cui il poeta scrive che, inabissandosi “nell’intervallo tra due flutti” e facendosi così egli stesso onda, s’abbandona, docilmente e senza opporre alcuna resistenza, al ritmo “pendolare” della “trasmutazione monotona / dell’acqua in acqua”⁴¹. Ma, in più, viene anche in mente quella che, per Valéry, è – insieme con il nuoto – l’altra grande forma di poesia del movimento: la danza⁴², visto che attraverso l’una, proprio come attraverso l’altro, ci è dato di fare esperienza del fatto che “corpo, anima e spirito [...] non sono tre domini separati”, ma vanno a costituire un “tutt’uno”⁴³. Chi danza, come chi nuota, calandosi interamente nell’azione che sta svolgendo, si fa così un soggetto che incarna, compiutamente e senza residui, il principio stesso del nuoto o della danza.

2. Meditazioni sulla conchiglia

Oltre a *Il Cimitero marino*, c’è un’altra opera poetica di Valéry fortemente improntata al motivo del mare, fin dalla sua forma metrica: *La giovane Parca*. In essa, domina “un’idea acquatica del verso”, un ritmo modellato “a immagine della respirazione del mare”, un “flusso e riflusso [...] [di] slanci [...] [che] suggeriscono l’onda”. “Effetto-specchio del poema: cielo e mare si riflettono l’uno nell’altro, inscindibilmente uniti. Astri e mare: l’evocazione degli astri è sempre legata a una visione marina”⁴⁴.

Ora, un’occasione particolarmente felice in cui Valéry esercita e mette a frutto questo suo particolare “sguardo marino”⁴⁵ è quando egli assume la conchiglia come oggetto privilegiato della sua riflessione estetica⁴⁶. Innanzi tutto, la conchiglia è “un tema ricorrente nella produzione valéryana, una creazione naturale che evidenzia la differenza tra la produzione della natura e quella dell’uomo, che tiene insieme due momenti, quello della conoscenza e quello della creazione”⁴⁷. La qual cosa ci riconduce a due luoghi della sua opera, in particolare: al dialogo pseudo-platonico: *Eupalinos o l’architetto* (1923)⁴⁸ e al breve saggio: *L’uomo e la conchiglia* (1937)⁴⁹.

a una percezione dell’universo che si avvale di “un’intelligenza immediata e superiore”. Lo leggiamo in Fracassetti 2018, 38.

41 Valéry 1989d, 405 e 407.

42 Si veda Valéry 2012b, nonché Valéry 1992.

43 Sinibaldi 2000, 171-172. Sulla danza, in Valéry, si veda anche Sandrin 1993, nonché Di Rienzo 2012.

44 Pontiggia 1989, 459.

45 Valéry 1989a, 197. Qui, caratteristica di questo “sguardo marino” è che esso non è un’emanazione dell’io, ma un qualcosa nella cui rete l’io stesso si trova, per così dire, “avvolto” e “inviluppato” (*entouré*).

46 Si veda Zaccarello 2008.

47 Cinerari 2021, 167.

48 In Valéry 2012a.

49 In Valéry 1998. Questo breve saggio, si trova anche, riportato integralmente, in Löwith 2012, 157-176. Esso è stato definito da Robinson-Valéry 1998 come “una grande opera filosofica e, al tempo stesso, come un pezzo di scrittura molto ben strutturato e come un raffinato esercizio di metodo epistemologico” (72).

Nel primo dei due testi appena menzionati, in una delle pagine più belle di esso, compare proprio una conchiglia bianca: quella a proposito della quale Socrate, rivolto a Fedro, dice che ha suscitato, in lui, “infinite riflessioni”⁵⁰, dopo che un giorno l’ha trovata sul suo cammino, passeggiando a piedi nudi lungo la riva del mare, laddove le onde ciclicamente si rompono, per essere riassorbite dalle onde successive⁵¹.

La conchiglia viene definita da Socrate anche come “l’oggetto più ambiguo della terra”⁵²: definizione che ci viene chiarita dal secondo dei due testi prima menzionati. Qui, Valéry la qualifica, infatti, come appartenente a quella classe di oggetti che quanto più sono “intelligibili alla vista” tanto più sono “misteriosi alla riflessione”. E ciò perché, in essa, si trovano “stranamente connesse le idee d’ordine e di fantasia, d’invenzione e di necessità, di legge e d’eccezione”: nel momento stesso in cui la conchiglia mostra di avere tutto quel che di ‘umano’ le è necessario per farsi comprendere da noi, ecco che ci manifesta tutto quel che di ‘inumano’ “le necessita [...] per sconcertarci”⁵³.

Il quadro poi si complica ulteriormente se si pensa che non siamo solo noi, presi da “stupore”⁵⁴, a sollevare domande intorno alla conchiglia, ma che è essa stessa che “[c]i ferma e [c]i interroga”⁵⁵. Davanti a una conchiglia si innesca, cioè, uno di quei tipici “circuiti visivi”, frequenti in Valéry, in cui l’io, offrendosi come “lo specchio di ciò che osserva, viene visto da ciò che vede”⁵⁶. Nel senso che lo sguardo dell’io, convertendo il veduto in vedente, predispone così l’oggetto osservato a farsi esso stesso “uno sguardo organizzato in struttura”⁵⁷. “L’oggetto *visto* non è affatto di una specie del tutto diversa dallo sguardo. *L’intenzione* dello sguardo ha la natura di una cosa vista”⁵⁸.

50 Valéry 2012a, 89.

51 Ricordiamo che in riva al mare è là dove si svolge il colloquio tra i due protagonisti di un altro dialogo di Valéry 2008b, definito da Crescimanno 2005, come “una piccola *summa* dell’universo dei *Cahiers*” (67).

52 Valéry 2012a, 89. Nel problema relativo allo statuto di questo “oggetto [...] ambiguo”, Blumenberg 2001 indica “la questione-chiave dell’interpretazione del dialogo e, oltre a ciò, dell’estetica stessa di Valéry” (88). Al riguardo, aggiunge: “Il dialogo *Eupalinos* è centrale nell’opera di Valéry, in quanto contiene e sviluppa quasi l’intero arsenale dei concetti relativi alla sua teoresi dell’arte” (101).

53 Valéry 1998, 57-58. Per il poeta francese, questo intreccio fra idee relative all’‘umano’ e all’‘inumano’ è ciò di cui facciamo esperienza, più in generale, davanti al mare, in quanto, mentre, da un lato, la visione che da esso ne riceviamo è, nel suo profilo eternamente primitivo, “identica a quella che ne hanno ricevuta i primi esseri”, dall’altro, invece, più il nostro sguardo si avvicina alla terra, più viene scoprendo le testimonianze e i segni dell’opera umana: quelle costruzioni e forme geometriche, cui essa mette capo, che “s’oppongono al disordine e alle forme accidentate della natura”. Si veda Valéry 2011, 43-44.

54 Valéry 1998, 58. Su questo “stupore”, come “sguardo straniante” sulle cose, il quale funge, in Valéry, da “fondamento di un’autentica ontologia dell’estraneità”, si veda Trione 2007, 181.

55 Valéry 1998, 58. Sul carattere di ricorsività di questo “sguardo interrogante”, visto come un modo di “*riprendere il cerchio di stupore che la cosa sempre suscita*”, si veda Papparo 2001, 117-118.

56 Blanco 2003, 16.

57 Magrelli 2002, 137.

58 Valéry 1990, 222.

E se il motivo fondamentale che la conchiglia ci comunica è quello dell'“ellisse a spirale”, tale “*idea* di progressione periodica” e di “grazia vorticoso” è proprio ciò che, esercitando su di noi tutta la sua “capacità di seduzione sensibile”, cattura il nostro sguardo e lo trascina “verso una sorta di regolata vertigine”⁵⁹.

Ponendosi davanti agli occhi una conchiglia, Valéry decide così di simulare un esperimento mentale. La guarda con gli occhi ingenui di un bambino, come se fosse la prima volta, facendo cartesianamente *tabula rasa* rispetto a tutto il sapere pregresso che la concerne⁶⁰. Ebbene, il pensiero che per primo lo raggiunge è dato da un’“*idea*” in cui a essere chiamato in causa è il “*fare*”: un’“*idea*” la quale è, a sua volta, “la prima e la più umana” di cui disponiamo. “[C]onsiderando questa conchiglia, nella cui figura mi pare di individuare una certa ‘costruzione’, come se fosse opera di una mano che non agisse ‘a caso’, mi chiedo: *Chi l’ha fatta?*”⁶¹.

Ed è proprio questo il quesito aporetico che solleva, in Socrate, la visione della conchiglia in cui egli si è imbattuto in riva al mare: “A lungo restai a esaminare ogni suo lato, a interrogarlo senza fermarmi alla prima risposta. Se quell’oggetto singolare fosse opera della vita o dell’arte, o magari opera del tempo e gioco della natura, non potevo discernere”⁶².

La conchiglia ci si offre, infatti, come un qualcosa non di informe, ma tale che fra tutte le parti che la compongono vediamo regnare coerenza e dipendenza, così che, con un solo sguardo, noi possiamo prevedere la successione di quel che ci appare, ossia immaginare, a partire da un unico aspetto, tutti gli altri che provvedono a completarlo. Ciò che unisce queste parti è dato poi da un legame diverso da quello che conferisce coesione e solidità alla materia. Lo prova il fatto che, se la conchiglia si rompe in tanti singoli pezzi, questi ultimi non sono, a loro volta, conchiglie, laddove, ad esempio, i vari frammenti di un sasso frantumato sono, invece, a loro volta, sassi, solo di dimensioni più piccole.

Ora, l’unità e l’integrità della conchiglia ci portano a pensare a un’“*idea*” o a un “disegno” preesistente che, in ogni momento, debba dirigere il processo della sua formazione, per cui ci viene spontaneo supporre che qualcuno abbia ‘fatto’ questo oggetto. Ma, al tempo stesso, possiamo nondimeno constatare che, attraverso un tale processo, più che essere noi stessi a guidarlo, è come se la conchiglia si facesse da sé, in un modo tale che “il pensiero non le è affatto necessario”⁶³. In tal modo, per quanto noi possiamo considerare la conchiglia come un’opera di fattura umana, c’è un qualcosa che, nonostante tutto, le manca ancora per essere pienamente tale: l’utilità o il bisogno che essa verrebbe a soddisfare. Cosa che ci suggerisce di inquadrare il processo della sua formazione nel contesto della fenomenologia della

59 Valéry 1998, 59.

60 E questo perché, come leggiamo in Valéry 2006, “la *domanda* del filosofo è sempre *infantile*: chi interroga senza alcuna necessità è bambino» (15).

61 Valéry 1998, 62. La riflessione di Valéry sul “fare”, e sul “fare poetico”, in particolare, è stata ricostruita da Trione 1983.

62 Valéry 2012a, 94. Secondo Blumenberg 2001, la particolarità che ha questo “oggetto” di sfuggire alla presa del concetto, sollevando tutta una serie di domande che lascia aperte, dipenderebbe dal fatto che esso “manca di interpretabilità in seno all’ontologia platonica” (89).

63 Valéry 1998, 66.

creazione artistica, vista però nell'ottica in cui è la "Natura" ciò che prescrive la regola a quest'ultima. "Dato che l'uomo non è autore di tale oggetto e che il caso non ne è certo responsabile, bisogna pur inventare qualcosa, a cui abbiamo dato il nome di *Natura vivente*. Non possiamo definirla altrimenti che per la differenza del suo lavoro con il nostro"⁶⁴.

Valéry, procedendo a ricostruire il processo che presiede alla misteriosa formazione della conchiglia, nota come un tratto costante della "*Natura vivente*" è che questa non plasma mai direttamente corpi solidi, ma mette capo a essi a partire da una fase 'marina', fluida o liquida, di fusione o di soluzione. È così che la conchiglia, la quale, nella materia minerale che la costituisce, non è che l'emanazione che procede da un mollusco, inizia a prendere forma nel momento stesso in cui quest'ultimo, assumendo dall'acqua del nutrimento a base di calcio, lo filtra e lo converte nei vari strati che vanno a modellare il guscio. Guscio che poi il mollusco stesso passa a levigare internamente, per farne il suo segreto abitacolo.

In precedenza, notavamo come una figura poetica ricorrente, in Valéry, sia data dal momento in cui il mare e il cielo si fondono in un tutt'uno, in quanto rappresentanti del principio, rispettivamente, maschile e femminile. Ebbene, alla luce di quel che abbiamo visto fin qui, se ne può concludere che la conchiglia rappresenta, in qualche modo, il parto di questa unione sponsale, dal momento che il guscio a spirale che ne caratterizza la struttura può essere interpretato a partire dal movimento dell'onda che, slanciandosi e poi, ogni volta, ripiegandosi su se stessa, ci si offre così come un chiaro "segno dell'equilibrio nel disequilibrio, dell'ordine dell'essere in seno al mutamento"⁶⁵.

Bibliografia

- Benjamin, Walter. 2002. "Paul Valéry. Per il suo sessantesimo compleanno" in *Opere complete*, vol. IV: *Scritti 1930-1931*. Tr. it. Enrico Ganni, 502-506. Torino: Einaudi.
- Bergson, Henri. 2002. *L'evoluzione creatrice*. Tr. it. Fabio Polidori. Milano: Cortina.
- Blanco, Massimo. 2003. *Cerchi d'acqua. Materiali per Paul Valéry*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Blumenberg, Hans. 2001. "Sokrates und das 'objet ambigu'. Paul Valérys Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes" in *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, 74-111. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Carloni, Massimo. 2018. "Paul Valéry e il dramma dello spirito", postfazione a Valéry, Paul *In morte di una civiltà. Saggi quasi politici*, 181-205. Torino: Arago.
- Carniello, Marco. 2014. "Economia e spirito nell'era del mondo finito". Ripensare la crisi con Paul Valéry". *Lessico di etica pubblica* 5, n. 1: 105-116.

64 Valéry 1998, 71.

65 Durand 1972, 315.

- Chisholm, Alan Rowland. 1970. "Mood of the Intellect in *Le Cimetière marin*". *Yale French Studies* 44: 72-86.
- Cinerari, Rachele. 2021. "Ce qui m'intéresse c'est ce qui fait l'oeuvre". Paul Valéry e l'interpretazione letteraria: forma, storia, diacronia". *CoSMo. Comparative Studies in Modernism* 9, n. 18: 165-172.
- Crescimanno, Emanuele. 2005. *Implexe, fare, vedere. L'estetica nei Cahiers di Paul Valéry*, Palermo: Centro Internazionale Studi di Estetica.
- 2012. "Corpo, sensibilità ed esperienza: la riflessione di Valéry alla luce dell'estetica pragmatista". *Aisthesis. Pratiche, Linguaggi e Saperi dell'estetico* 5, n. 1: 147-164.
- Deleuze, Gilles. 1975. *Logica del senso*. Tr. it. Mario de Stefanis. Milano: Feltrinelli.
- Derrida, Jacques. 1997. "Qual quelle". Le fonti di Valéry" in *Margini della filosofia*, Tr. it. Manlio Iofrida, 351-392. Torino: Einaudi.
- Di Rienzo, Caterina. 2012. "Mallarmé e Valéry: leggere la danza". *Ágalma. Rivista di studi culturali e di estetica* 12, n. 23: 70-79.
- Durand, Gilbert. 1972. *Le strutture antropologiche nell'immaginario. Introduzione all'Archetipologia generale*. Tr. it. Ettore Catalano. Bari: Dedalo.
- Fedrigo, Gabriele. 2007. *Gladiator, l'atleta del possibile. Valéry e lo "sport della mente"*. Verona: QuiEdit.
- Fracassetti, Yvonne. 2018. "Camus e il Mediterraneo. Un desiderio di osmosi". *Quaderni IRCrES-CNR* 3: 35-44.
- Gerlek, Selin. 2012. *Paul Valéry und das Meer*, in Rötters, Kurt, e Monica Schmitz-Emans, a cura di. *Wasser – Gewässer*. Essen: Der blaue Eule, 91-98.
- Giaveri, Maria Teresa. 1984. "Introduzione" a Valéry, Paul. *Il Cimitero marino*, 7-23. Milano: il Saggiatore.
- Löwith, Karl. 2012. *Paul Valéry. Trattati fondamentali del suo pensiero filosofico*. Tr. it. Barbara Scapolo. Torino: Ananke.
- Magrelli, Valerio. 2002. *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry*. Torino: Einaudi.
- Marietti, Angèle. 1953. *Le formes du mouvement chez Bergson*, Paris: Les Cahiers du Nouvel Humanisme.
- Paci, Enzo. 1947. "Introduzione" a Valéry, Paul. *Eupalinos, preceduto da L'anima e la danza, seguito dal Dialogo sull'albero*. Tr. it. Vittorio Sereni, 8-28. Milano: Mondadori.
- Papparo, Felice Ciro. 2001. "...davanti a una cosa che mi ferma e che mi interroga..." in *L'arte dell'esitazione. Quattro esercizi su Paul Valéry*, 97-119. Roma: Sossella.
- Pontiggia, Giancarlo. 1989. "Note ai testi" in Valéry, Paul, *Opere poetiche*, 453-521.
- Prete, Antonio. 2020. "Paul Valéry. Il mare, il mare sempre rinascente! Un verso". *Doppiozero*. <http://www.doppiozero.com/>.

- Robinson-Valéry, Judith. 1998. "The fascination of science" in Gifford, Paul, e Brian Stimpson, a cura di. *Reading Paul Valéry. Universe in mind*, 70-84. Cambridge: Cambridge University.
- Romer, Stephen. 1998. "Esprit, Attente pure, éternel suspens...": Valéry's Prose Poetry" in Gifford, Paul, e Brian Stimpson, a cura di. *Reading Paul Valéry. Universe in mind*, 121-137.
- Sandrini, Chiara. 1993. "La metafora della danza in Rilke e Valéry". *Rivista di estetica* 32, n. 40-41: 168-186.
- Scapolo, Barbara. 2007. *Comprendere il limite. L'indagine delle choses divines in Paul Valéry*, Cosenza: Pellegrini.
- Sinibaldi, Clara. 2000. "Essere e danza: il concetto fenomenologico e mistico di danza in Paul Valéry". *Annali di studi religiosi* 1, n. 1: 165-186.
- Trione, Aldo. 1983. *Valéry. Metodo e critica del fare poetico*, Napoli: Guida.
- 2007. "La filosofia e lo stupore" in Papparo, Felice, a cura di. *Di là dalla storia. Paul Valéry: tempo, mondo, opera, individuo*. 179-183. Macerata: Quodlibet.
- Ungaretti, Giuseppe. 1974. "Discorso per Valéry" in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, 624-644. Milano: A. Mondadori.
- Valéry, Paul. 1984. *Il Cimitero marino*. Tr. it. Maria Teresa Giaveri. Milano: il Saggiatore.
- 1986. *Quaderni*, vol. II: *Linguaggio – Filosofia*. Tr. it. Ruggero Guarini. Milano: Adelphi.
- 1989a. "Il Cimitero marino" in *Opere poetiche*. Tr. it. Massimo Cescon, Valerio Magrelli e Giancarlo Pontiggia, 196-205. Parma: Guanda.
- 1989b. "Lodi dell'acqua" in *Opere poetiche*, 332-335.
- 1989c. "La Pizia" in *Opere poetiche*, 164-175.
- 1989d. "Come sulla riva del mare..." in *Opere poetiche*, 404-407.
- 1990. *Quaderni*, vol. IV: *Tempo – Sogno – Coscienza – Attenzione – L'Io e la personalità*. Tr. it. Ruggero Guarini. Milano: Adelphi.
- 1992. "Filosofia della danza" in *Filosofia della danza*. Tr. it. Barbara Elia, 67-93. Genova: il melangolo.
- 1994a. "La libertà dello spirito" in *Sguardi sul mondo attuale e altri saggi*. Tr. it. Felice Papparo, 205-230. Milano: Adelphi.
- 1994b. "Il Centro universitario mediterraneo" in *Sguardi sul mondo attuale e altri saggi*, 265-285.
- 1994c. "La crisi del pensiero" in *La crisi del pensiero e altri saggi "quasi politici"*. Tr. it. Nicole Agosti, 27-55. Bologna: il Mulino.
- 1998. "L'uomo e la conchiglia", in *All'inizio era la favola. Scritti sul mito*. Tr. it. Elio Franzini, 57-79. Milano: Guerini e Associati.
- 2002. *Quaderni*, vol. V: *Affettività – Eros – Theta – Bios*. Tr. it. Ruggero Guarini. Milano: Adelphi.
- 2006. *Cattivi pensieri*. Tr. it. Felice Papparo. Milano: Adelphi.
- 2008a. "Cartesio" in *Il suono della voce umana. Variazioni su Cartesio*. Tr. it. Felice Papparo, 51-78. Napoli: Filema.
- 2008b. *L'idea fissa*. Tr. it. Valerio Magrelli. Milano: Adelphi.
- 2011. *Ispirazioni mediterranee*. Tr. it. Maria Teresa Giaveri. Messina: Mesogea.
- 2012a. "Eupalinos o l'architetto" in *Tre dialoghi*. Tr. it. Vittorio Sereni, 47-123. Milano: SE.
- 2012b. "L'anima e la danza" in *Tre dialoghi*, 13-45.
- 2017. "Sguardi sul mare" in *Scritti sull'arte*. Tr. it. Vivian Lamarque, 167-173. Milano: SE.
- Vozza, Marco. 2019. "Valéry: un fenomeno di intossicazione" in *Morfologia di Eros*, 179-192. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Zaccarello, Benedetta. 2008. "Magazzino dell'immemoriale: cristalli, meduse, conchiglie nell'imagérie estetica di Valéry e Breton". *Letteratura e arte* 6: 195-208.