

Certo, egli è fuori dalla filosofia, forse è *prima* — ma proprio il suo radicale scetticismo ne rende possibile *una*. Egli in fondo manifesta la condizione necessaria (non sufficiente) della filosofia — il *bisogno* della *comprensione* del mondo: quella comprensione che precede e scienza e azione, *se* scienza e azione debbono avere un senso per noi, cioè *se* vogliamo ancora filosofare, pensare. In un'epoca filosofica come quella che attraversiamo è molto, credo sia tutto.

In questo quadro mi sembra che abbia visto giusto e lontano Raymond Aron almeno quando, rievocando i dibattiti al solito feroci e parziali che sul e nel nome di Weber si accesero durante i lavori (e dopo) del Congresso della Deutsche Gesellschaft für Soziologie del 1964 a Heidelberg, scrisse: « Max Weber è nostro contemporaneo. Egli lo è in primo luogo come tutti i grandi pensatori l'opera dei quali è tanto ricca e insieme tanto ambigua che ogni generazione la legge, l'interroga, l'interpreta in modo diverso. Egli lo è come quegli scienziati il cui contributo è forse superato ma ancora attuale. Che si tratti della comprensione, del tipo ideale, della distinzione tra giudizio di valore e rapporto ai valori, del senso soggettivo come oggetto specifico della

curiosità del sociologo, dell'opposizione tra la guisa in cui gli autori hanno compreso se stessi e quella secondo la quale il sociologo li comprende — si è tentati di moltiplicare le domande se non le obiezioni. Non è affatto certo che la pratica di Weber corrisponda sempre alla sua teoria. È dubbio che proprio lui si sia astenuto da ogni giudizio di valore, e più dubbio ancora che relazione ai valori e giudizio di valore siano radicalmente separabili. La sua sociologia sarebbe forse più scientifica, sarebbe, mi sembra, meno avvincente se non fosse stata animata da un uomo che si poneva ad ogni momento i massimi problemi: rapporto della conoscenza e della fede, della scienza e dell'azione, della Chiesa e dei profetismi, della burocrazia e del capo carismatico, della razionalizzazione e della libertà individuale — e che, grazie ad un'erudizione storica quasi mostruosa, cercava in tutte le civiltà le risposte date a specifiche domande da lui poste, salvo a ritrovarsi, al termine delle sue esplorazioni per natura indefinite, solo e lacerato di fronte alla scelta del proprio destino » (*Les étapes de la pensée sociologique*, Gallimard 1967, pp. 570-1).

LIVIO SICHIROLLO

LETTERATURA FRANCESE

Lo spazio identificante e lo spazio alternante

(Riflessioni su Georges Poulet)

Con questo sintagma, *Entre moi et moi* ⁽¹⁾, che Poulet mutua al Valéry che riflette sulla propria crisi decisiva (« J'étais entre moi et moi »), cioè sulla decisione di dare « à sa conscience, un rôle distinct de tout le reste, un rôle séparé, qui, tout en lui permettant comme avant de suivre les changements incessants de l'être, refuse d'épouser leurs variations et s'en tient à distance » ⁽²⁾, decisione che forse ha rapporto con la famosa « nuit de

Gênes », Georges Poulet non solo dicotomizza l'io critico, ma avverte la percorribilità riflessiva dello spazio, seppure spazio di separazione, che intercorre appunto « entre moi et moi ». D'altronde già nella *Phénoménologie de la conscience critique* « un moi second » ⁽³⁾ compare, il quale non è altro che l'io « de toute oeuvre que je fais vivre ou revivre, en mettant à sa disposition ma cons-

⁽¹⁾ GEORGES POULET, *Entre moi et moi*, Paris, Corti, 1977.

⁽²⁾ *Ibidem*, p. 141.

⁽³⁾ GEORGES POULET, *La conscience critique*, Paris, Corti, 1971, p. 283.

ciencia» (4), in «une certaine relation d'identité» (5), ma che comunque crea una condizione di «dépossession» nell'io critico agente, al livello stesso della soggettività: «Or cette saisie du moi par l'autre, il est important de remarquer qu'elle a lieu non seulement au niveau de la pensée objective, où se découvrent les images, sensations et idées que la lecture m'inspire, mais encore au niveau le plus haut, qui est celui de la subjectivité elle-même. Quand je suis absorbé par ma lecture, un moi second s'empare de moi et éprouve pour moi. Peut-être, reculé en quelque coin de moi-même, assisté-je silencieusement à cette dépossession. Peut-être en tiré-je quelque soulagement, ou, au contraire, une espèce d'angoisse» (6). È qui che Poulet insiste, sia essa portatrice di sollievo o d'angoscia, su questa identificazione dell'io, laddove noi vorremmo vedere, in questo spazio «entre moi et moi», l'inizio di quel processo di disidentificazione dell'io «au niveau de la pensée objective» che ci pare operazione altrettanto necessaria per l'esistenza storica di quello spazio «entre moi et moi», a meno che non si voglia vederlo come uno spazio meramente speculare, e specularante, che trattiene nella, e anzi rimanda alla, zona ancora iconica della traiettoria semantica dell'opera, e non, appunto, come ci pare necessario, quale uno spazio di alterazione, che dal significato risale à rebours al significante: dove allora l'opera esaminata appare come funzione, in cui non solo il primo «moi» è disidentificato, ma lo è altresì il «moi second»; ed è proprio in questa disidentificazione che essi coincidono: *tertium datur*, che è proprio l'opera stessa, percepita nella sua storicità.

È questa, in definitiva, «entre moi et moi», la regione che già Michaux ha qualificato, ma potenziandone la «scission intime» (7), come «espace du dedans», spazio interiore in cui «une distance se creuse entre moi-même et moi-même» (8), ma in cui il poeta si sente, come un paladino in avventura, «perdu dans un endroit

lointain (ou même pas) sans nom, sans identité» (9), una regione che Poulet, partito nei suoi primi studi dal concetto, tout court, di «temps humain» come singolare strumento di appropriazione ermeneutica dell'opera, ha invece progressivamente raggiunto come spazializzazione dello stesso «temps humain», cioè attraverso una serie di coordinate che possono proporgli la stessa «mesure de l'instant» (10) come il luogo fulminato e trasparente, cioè cristallizzato, cioè ancora identificato, dello stesso «temps humain»: un po' al modo che l'«amour-passion» opera la cristallizzazione in Stendhal. Montaigne e Spinoza non sono lontani da questo primordiale *Cogito* cartesiano reviviscente nella sua purezza metastorica in un'area di trasparenza calvinistica, come il favoloso Koh-i-Noor che la bella Nurmahal, la Luce del Mondo, portava sulla fronte.

Già nel secondo tomo delle *Études sur le temps humain*, dedicato a *La distance intérieure* (1952), si specificava il motivo spazializzante, e direi einsteiniano, di questa concezione cronotopica della coscienza di sé come coscienza critica, possibilità dell'io cogitante di essere dappertutto, intendo nello spazio di ogni opera, in una forma soffribile (è la pazienza della forma) — ma la sofferenza, sollievo o angoscia che sia, è attenuata nella comprensione — di simultaneità dei due «moi», quello del critico agente e il «moi second», quello dell'autore agito, seppure, e anzi in quanto, distanti nello spazio, che se è in verità quello turbolento della storia, può, attraverso l'appropriazione critica dell'opera, divenire direttamente l'«espace du dedans», spazio trasparente in cui i due «moi» si identificano a vista — mentre Michaux vi si sente «plus que triste: dépossédé et sans visage» (11) — perché avviene quel processo preliminare di analogizzazione delle sostanze storiche che «le Moi invariant, qui est aussi un Moi permanent» (12) rende possibile in quanto esso è, come dice il

(4) *Ibidem*, p. 285.

(5) *Ibidem*, p. 284.

(6) *Ibidem*, p. 283.

(7) *Entre moi et moi*, cit., p. 228.

(8) *Ibidem*, p. 228.

(9) HENRI MICHAX, *L'espace du dedans*, Paris, Gallimard, 1966, p. 256.

(10) GEORGES POULET, *Études sur le temps humain*, tome IV: *Mesure de l'instant*, Paris, Plon, 1968.

(11) HENRI MICHAX, *Passages*, Paris, Gallimard, 1950, p. 149.

(12) *Entre moi et moi*, cit., p. 152.

Valéry dei *Cabiers* (13), e crediamo che Poulet concordi, « la seule chose qui subsiste dans la conscience ».

La « distance intérieure » viene non per nulla esaminata mentre s'avvia a nascere, ed è acquisizione centrale nella meditazione del critico, la grande metafora critica pouletiana delle « métamorphoses du cercle » (una figura geometrica che ha un centro perfetto nell'io) e quel momento altissimo del raccolto critico che questa ricerca implica, cioè il volume su *L'espace proustien*, del '63, che in qualche modo rivoluziona con la concezione degli « spazi contigui » dell'opera proustiana il luogo comune del « tempo » proustiano, perduto e recuperato non in modo romantico ma appunto riportato nel solco della riflessione novecentesca, e propriamente einsteiniana, di cronotopo. Cosicché anche gli studi successivi sul « temps humain » si obiettivano, il terzo tomo, sul concetto del « point de départ » (1964), e il quarto su quello di « mesure de l'instant » (1968). Si direbbe che Poulet tenda a puntualizzare costoso spazio interiore, a intendere cioè lo choc dell'accadimento, coscienziale e critico, « entre moi et moi » come un'analisi il più possibile strenua, e dunque come una « misura », proprio dell'immisurabile, cioè appunto del processo di identificazione tra l'io soggettivo del critico e l'io oggettivo dell'opera. Ciò avviene, come atto categoriale, nel segno critico privilegiato nella sua intrinseca logicità, che è il corrispettivo speculare delle strutture dell'opera: cioè avviene nella crisi di istantaneità data dalla loro fusione. Per cui la crisi fondamentale dell'atto critico pouletiano potremmo definirla proprio la crisi stessa dell'identificazione in atto: la sua calma è data da quella possibilità di misura dell'istantaneità, cioè da quella potenzialità dell'istantaneità, consistente proprio nel processo di riconoscimento della contiguità di tali attimi deflagranti in cui la pura soggettività risulta una soggettività di ritorno, ch'io vorrei dire impura e figurale, speculata e purificata d'altronde nell'*abyme* della propria potenzialità, direi ivi accertata definitivamente come atto gnoseologico. E, si badi bene, tale atto di identificazione, sia pure

sottoposto al *ralenti* più analitico, non ha più bisogno di alcuna, dubossiana, *approximation*: esso libera, della gnosi, il disegno ottenuto tracciando una linea che unisce, per contiguità, i singoli punti identificati. La magia di questa critica, che implica una vera e propria logicizzazione delle figure, è di farci apparire come un processo logico inerente all'oggetto questa logicizzazione figurale del soggetto: che è l'oggetto, proprio quando, nel processo logico, il soggetto logico l'ha superato, o se vogliamo, l'ha compreso nella sostanza altrimenti infigurabile dell'io. La critica allora risulta l'atto formale di quella sostanza altrimenti impercettibile inerente alla pura soggettività.

È, questo spazio del processo di identificazione, che si potrebbe anche definire la metonimia dell'identità, il luogo della trasparenza, che acquista l'aspetto conturbante della specularità senza cadervi finalisticamente, nel senso che la specularità fa ancora parte della virtualità del processo, nel senso almeno che il processo che si specifica, per la « conscience critique », è quello che va pur sempre, per Poulet, « du sujet au sujet à travers les objets » (14). C'è un ritorno insomma del soggetto, che accoglie l'atto critico come atto finale, sigillo del processo stesso della virtualità come categorialità gnoseologica, metonimia dell'io identificato. L'ultimo Poulet, quello appunto de *La conscience critique* (1971) e questo, mirabile, dell'*Entre moi et moi* (1977), affronta sempre più direttamente il valore primario della « conscience de soi ». E il critico, al fine di questa identificazione « entre moi et moi » (un'area non agostiniana, perché ivi l'io non si scinde nell'altro della confessione, ma un'area se mai ottica, di scienza come autoscienza), arriva a ipotizzare nell'opera un elemento mentale impegnato nelle forme oggettive e, su un piano diverso, più elevato, una coscienza che si rivela a sé e a noi attraverso la propria trascendenza rispetto a tutto ciò che in essa si riflette: « Gardons-nous encore une fois de confondre cette conscience inhérente à l'oeuvre avec la conscience de l'auteur ou avec celle du lecteur. Pure entité catégorielle, elle est peut-être simple-

(13) PAUL VALÉRY, *Cabiers*, Pléiade, 2, 1974, p. 281.

(14) *La conscience critique*, cit., p. 297.

ment cette conscience de soi qui, dans toute activité de l'esprit, s'affirme comme étant l'esprit. A supposer qu'il en soit ainsi, si variés que soient les objets que la conscience se donne, si étroitement qu'à un certain niveau elle se trouve liée à eux, il n'en est pas moins vrai qu'à un autre niveau, ne serait-ce que par inférence, elle dépasse ces objets et se saisit elle-même. Or, ces deux niveaux, semble-t-il, se retrouvent dans toute oeuvre littéraire (et probablement aussi dans toute oeuvre d'art). Il y a dans l'oeuvre un élément proprement mental, profondément engagé dans les formes objectives qui à la fois le révèlent et le dissimulent; et il y a encore dans l'oeuvre un plan différent, plus élevé, où, abandonnant ses formes, la conscience se révèle à elle-même et à nous par sa transcendance à l'égard de tout ce qui se reflète en elle. Enfin il y a un point où elle ne reflète plus rien, où, toujours dans l'oeuvre et pourtant au-dessus de l'oeuvre, elle se contente d'exister. Alors tout ce qu'on peut dire d'elle, c'est qu'il y a là de la conscience. A ce point, aucun objet ne peut plus l'exprimer, aucune structure ne peut plus la déterminer, elle se découvre en son ineffabilité, en son indétermination fondamentale. Telle est peut-être la raison pour laquelle, dans son élucidation des oeuvres, la critique est comme hantée par cette transcendance de l'esprit. Il semble alors que, pour accompagner l'esprit dans son effort de libération, la critique ait besoin d'oublier finalement l'aspect objectif des oeuvres, et de se hausser jusqu'à la saisie directe d'une subjectivité sans objets » (15).

Qui, evidentemente, lo spazio identificante ha ceduto l'entità della propria trasparenza alla specularità, che raggiunge il proprio colmo proprio nell'ipotesi di una sua percettività pura da qualsiasi speculazione vi trascorra ad attestarla nella sua trascendenza di puro spirito. E affinché il processo identificante possa proseguire in questa regione della trascendenza, il critico non solo non teme, « dans son effort de libération » dello spirito, di dichiarare che la critica ha « besoin d'oublier finalement l'aspect objectif des oeuvres », ma altresì, come si è visto, di ipotizzare un consimile

atto di trascendenza dello spirito dell'opera nell'opera stessa « à l'égard de tout ce qui se reflète en elle ». Qui la poetica della riflessione raggiunge, del concetto identificante della specularità, il suo colmo, io direi, per opposizione sostanziale, che finisce per essere un'opposizione sostanziale alla critica se non al processo critico come liberatorio di questo stato di trascendenza. La critica insomma per Poulet finisce per essere un movimento preludente, necessario quanto si voglia ma infine subalterno, alla stasi finale dello spirito come trascendenza. Trascendenza pura dello spirito che raggiunge se stesso attraverso questa *via perfectionis* dell'identificazione identificata con se stessa: il processo non è che il cammino stesso che porta alla cessazione della *démarche* oggettiva per tuffarsi nell'inebriante ipotesi dello spirito che contempla se stesso ma nemmeno lo riflette: estasi, spirito puro che ha raggiunto il luogo stesso, inalterabile, della propria soggettività, dove « la saisie directe d'une subjectivité sans objets » è possibile perché l'oggetto è divenuto la stessa trasparenza dello spazio identificato. Del cronotopo, il topos si fa *chronos* di se stesso: l'istantaneità ha permeato tutta la virtualità « locale » della mente perdendo ogni possibilità di misura, facendosi smisurata: perdendo, si vorrebbe dire, il proprio battito nell'indifferenziato stesso della trasparenza: alla *substantia* corrisponde una *superstantia* che la trascendenza dello spirito raggiunge proprio in quanto dotata di questo propellente sostanziale.

Questo libro di cui ci troviamo a parlare, *Entre moi et moi, Essais critiques sur la conscience de soi*, finisce per centrare il processo riduttivo e insieme trascendentale del pensiero critico pouletiano all'interno degli oggetti critici presi in esame, dal romanticismo ad Amiel, Mallarmé, Valéry, Claudel, dalle variazioni su tre maestri della critica, Du Bos, Fernandez, Rivière, ad autori quali Éluard, Michaux, Bosco. Splendidi saggi dell'intelligenza liberata del critico che nel Valéry raggiunge, dopo la proposizione del Cogito cartesiano trasferito gnoseologicamente sul piano operativo della critica, l'autentica definizione di quello che è stato il momento della poesia pura, e della riflessione pura, che cioè riflette solo se stessa, del pensiero che pensa se

(15) *Ibidem*, pp. 298-9.

stesso, nella bonaccia dell'Europa tragica degli anni Venti.

Ecco un tratto decisivo: « L'on voit clairement que la fonction de la conscience pratique a pour conséquence de détacher l'esprit des objets dont il a à s'occuper. A mesure que la conscience valérienne prend ses distances à l'égard des fins particulières qu'elle se propose, elle incline à ne plus attacher à celles-ci qu'une importance secondaire, toute provisoire, voire même nulle, et se plaît au contraire à s'observer elle-même fonctionnant dans le vide. Valéry tend de plus en plus nettement, à mesure qu'il se confirme dans les applications de sa méthode, à distinguer sa conscience considérée comme pouvoir de penser (et de se penser) des objets même les plus familiers et surtout les plus personnels, sur lesquels initialement ce pouvoir avait plaisir à s'exercer. " Le Moi, note-t-il, est sentir que la vitalité en activité n'est pas épuisée par un acte déterminé. ⁽¹⁶⁾ " — il dira encore: " Pour moi, tout ce qui ne devient pas, ou ne peut devenir, un pouvoir de mon esprit, est sans intérêt. ⁽¹⁷⁾ " — Ce qui offre donc un intérêt — intérêt primordial, exclusif, — à la conscience intérieure, ce n'est pas le " faire ", c'est le " pouvoir faire ". Sous le titre *Homo quasi novus* Valéry écrit dans *Mélange* (P. 396): " Je suis ce que je puis. " Valéry pourrait écrire encore (et il a peut-être écrit quelque part dans l'immense amas de ses cahiers): " Je suis ce que je puis être. " Il en résulte qu'à ses yeux le " pouvoir être " est loin d'être un " non être ". C'est au contraire un être " possible " qui, en raison de son " pouvoir être " est déjà aussi authentiquement réel que s'il n'était pas simplement potentiel. Cela est tellement vrai que, formulant son Cogito, Valéry le présente, sous forme interrogative, comme la définition, non de l'être qu'il est en fait, actuellement, mais des possibilités d'action que déjà, avant d'agir, cet être possède. " Mon Cogito — il est inscrit dans la soirée avec M. Teste... que peut un homme?... " — Et Valéry continue en disant: " J'en étais à considérer non la seule poésie, mais toute force de l'esprit, et c'est la *capacité*, le *pouvoir de faire* en tout qui m'apparaissait, la fabrication poétique devenant une application particulière " ⁽¹⁸⁾ » ⁽¹⁹⁾.

E qui, in questa « capacité », dove la potenzialità valéryana si annida, ci pare anche dilatarsi, come in uno spazio immensificato, la potenzialità pouletiana, che è, piuttosto che « pouvoir de faire », « pouvoir d'être ». Ma a questo proposito Poulet prosegue: « Ce système intérieur, ce moi composé de virtualités associées, c'est ce que Valéry appelle l'implexe. Celui-ci n'est pas une potentialité passée à l'acte, mais c'est un pouvoir réel, possédé effectivement: " Implexe, c'est au fond ce qui est impliqué dans la notion d'homme ou de Moi et qui n'est pas *actuel*. C'est le potentiel de la sensibilité générale et de la spéciale. Et ce potentiel est conscient " ⁽²⁰⁾ » ⁽²¹⁾. « " Nous ne sommes, au fond, que le sentiment ou la sensation d'une possibilité, entourée, investie d'éventualités " ⁽²²⁾. Dès lors, le Cogito valérien se nuance considérablement par comparaison avec celui de Descartes: " Je suis ce que je suis-en-puissance probable. Je suis celui que je puis être. " ⁽²³⁾ — A la différence de ce qui se passe chez Descartes se saisissant dans l'unité d'une pensée indivisiblement et actuellement associée à l'être qui, au moment même, la pense et se pense, une division tend à s'établir à l'intérieur du Cogito valérien: Je suis, je suis celui qui pense son Moi sous la forme d'un possible. Je pense, donc je suis mon possible. — Mon vrai Moi, mon unique Moi, c'est " mon Possible Pur " ⁽²⁴⁾ » ⁽²⁵⁾.

L'effettivo possesso di questa potenzialità che non passa all'atto — quasi un Ego nietzschiano contemplato « dans le vide » — costituisce la grande, ma anche tragica, dote dell'*Homo quasi novus* novecentesco, che però era stato smentito già dal fare dell'« uomo nuovo » novecentesco, di radice pur sempre nietzschiana, per esempio con Campana che nella lotta con Dio credeva d'aver li-

⁽¹⁶⁾ P. VALÉRY, *Cahiers*, 2, cit., p. 282.

⁽¹⁷⁾ P. VALÉRY, *Cahiers*, Pléiade, 1, 1973, p. 36.

⁽¹⁸⁾ *Ibidem*, p. 196.

⁽¹⁹⁾ *Entre moi et moi*, cit., pp. 143-4.

⁽²⁰⁾ P. VALÉRY, *Cahiers*, 1, cit., p. 1091.

⁽²¹⁾ *Entre moi et moi*, cit., p. 144.

⁽²²⁾ P. VALÉRY, *Cahiers*, 1, cit., p. 1100.

⁽²³⁾ P. VALÉRY, *Cahiers*, 2, cit., p. 310.

⁽²⁴⁾ *Ibidem*.

⁽²⁵⁾ *Entre moi et moi*, cit., p. 145.

berato il luogo dell'immanenza dall'ombra stessa deturpante di qualsiasi Iddio. È la conclusione, come sapete, della *Pampa*. È un altro « spazio » ma che non soffre di contiguità come quello proustiano, che echeggia nella « distanza » della temporalità, trasmettendo l'impulso per contiguità, bensì di un integralismo visionario che finisce per schiacciare in un'opera imminente, pur conclusa nella sua tragicità, quel tanto di mediante che la poesia comporta nelle sue aperture interne, per non dire nella sua necessaria ambiguità, che è ancora un resto del suo primordiale interrogarsi: i *Canti orfici* non sono certo un'opera aperta nella fittizia chiusura della propria *écriture*: sono se mai un'opera chiusa nella fittizia apertura dell'*écriture*: gli efati, trattenuti per blocchi omogenei dai continui due punti che ritmano il periodo, non acquistano valore cinetico, il movimento non scatta attraverso l'accelerazione della contiguità figurale, ma se mai vi si fortifica la grande stasi tragica della visione che si sposta per riquadri autonomi. Persino « le rondinelle » si spostano immote, seppure rivelatrici di potenzialità, o anzi proprio per questo, sul paesaggio italico, figlie inconse della rondine evangelica nelle tavole delle Annunciazioni trecentesche.

La componente nietzschiana dell'« uomo nuovo » tocca il lato dionisiaco, e immanente, dell'uomo novecentesco; la componente nietzschiana (depurata alla fonte cartesiana) e trascendente dell'« homo quasi novus » ne tocca il lato apollineo. Cioè, voglio dire, il « fare » visionario di Campana ha qualcosa che inferisce, in termini complementari, col « non fare » lucido di Valéry, inteso come un integrale « poter essere ». Sono, ambedue, avere o essere, essere come non avere, nello specchio quanto è in effetti l'essere o il poter essere (come poter non avere) speculari dello specchio stesso. La pura potenzialità dell'« implesso » valéryano finisce per essere il corrispettivo della visionarietà di Campana. Non sono le visioni apocalittiche a Patmos di chi, come il « Figlio del tuono », deve uscire da Patmos ma sono le visioni o le non visioni calittiche a Patmos di chi si è fermato a Patmos. Così Ulisse rimase sette anni nell'isola di Ogigia, presso la grande « nasconditrice »-« rivelatrice », Calipso, colei che rivela nascondendo, finché

Zeus non gli ordinò di proseguire il ritorno, lasciando la ninfa inconsolabile sulla riva del mare: come, sul luogo orfico e neutro della separazione della morte-in-vita dalla vita-in-morte, accade per Orfeo e Euridice, e come accadrà, nel momento della scansione fatale del dover essere, tra Enea e Didone, in cui saranno le fiamme della pira dell'amata a salutare dall'orizzonte la partenza dell'eroe del dover essere, secondo l'archetipo di Teseo e Arianna abbandonata a Nasso, ma a Nasso appunto trovata e salvata, in un risarcimento dionisiaco e visionario del mito dell'abbandono fatale, e poi sposata da Bacco. Ecco Calipso abbandonata sulle scogliere di Ogigia: « Multos illa dies incomitis moesta capillis / Sederat, iniusto multa locuta salo »⁽²⁶⁾. Qui le grotte marine da cui il pianto di Calipso, e il suo vaneggiare, paiono riversarsi ululando nel mare con la fluenza stessa dei capelli della ninfa come rivoli schiumanti tra le rocce, ecco che le vediamo saldarsi, per una visione fisicizzata in *re ipsa scriptoria*, negli stupendi iperbati che affondano metamorficamente nella immedesimazione stessa della cosmicità consapevole in significanza creaturale: persino in quel « salo » è il mare agitato che riempie di salsedine l'aria unendosi, nelle gocce di spuma, al sale amaro delle lacrime di Calipso. Ma sarà Dante a far andare Ulisse incontro, oltre la raggiunta Itaca, a un'altra isola, la cui visione gli sarà fatale, in una vera e propria, restaurata, apocalissi medievale della gnosi.

Poulet opina che M. Teste, il personaggio che Valéry assume come l'alter ego dell'io « réformateur et créateur de lui-même »⁽²⁷⁾, « fait usage de lui-même pour mieux se connaître lui-même. Contrairement à ce qui est dit de lui, il n'a pas tué en lui la marionnette, il est plutôt celui qui se partage soigneusement entre un montreur soucieux d'étudier sa propre marionnette, et celle-ci évoluant sous observation. M. Teste, comme Descartes, fait de la self-consciousness appliquée »⁽²⁸⁾. L'osservazione è criticamente centrata: M. Teste,

⁽²⁶⁾ PROPERZIO, Libro I, Elegia 15: Ella rimase molti giorni immobile sul lido, i capelli sparsi, rimproverando continuamente al mare la sua ingiustizia.

⁽²⁷⁾ *Entre moi et moi*, cit., p. 141.

⁽²⁸⁾ *Ibidem*, p. 142.

per ragioni riflessive, si allinea al gusto della marionetta « évoluant sous observation » che il Novecento ha proposto alla dicotomia « entre moi et moi » di un io che non sa studiarsi che separato e distinto nelle sue componenti coscienziali più che in esse, e da esse, contraddetto. Al genio valéryano nessuna decisione converrebbe più che quella, « prise une fois pour toutes, de donner à ce qu'il y a de plus haut, de plus juste et de plus clair en lui-même, à sa propre conscience, un rôle distinct de tout le reste, un rôle séparé, qui, tout en lui permettant comme avant de suivre les changements incessants de l'être, refuse d'épouser leurs variations et s'en tient à distance » (29). E dunque, un tale io, non sa appropriarsi che di un essere che crede continuo nei propri riposi, o meglio nella propria sostanza, ma che risulta discontinuo, quali sono appunto i movimenti della marionetta, solo se percepito in preda ai suoi atti puri: tali sono gli scatti, osservati, della marionetta quando insorge dai suoi riposi.

Lo spazio identificante non ha ancora ceduto allo spazio alterante del secondo Novecento, ma questo è un altro discorso, da non proporre qui; è se mai ancora, « entre moi et moi », uno spazio alternante che propone la coscienza critica come un momento dell'alternativa alla coscienza poetica e che cerca di riscattarla nella trascendenza piuttosto che nella contraddizione, ma in una contraddizione che faccia parte del sistema unitario della coscienza, in cui d'altronde non v'è posto per nessun edonismo che ponga fine all'alternativa, la

quale si prolunga nella percezione dello spazio discreto.

Dall'Uno, nessuno e centomila pirandelliano a quel coacervo di elementi separati, ironico-geometrici, della « misura » che è il manichino dechirichiano (d'altronde anche Ungaretti invocherà Iddio, oltre che come mistero, come « misura »), M. Teste non è poi troppo lontano. Poulet avverte con la calma sovrana dell'angoscia visionaria, ed è la visione stessa del logos nella sua inseità, del topos stesso della logicità ottenuto, si direbbe, dallo stesso *más allá* poetico, al di là di ogni opera e di ogni, pur necessaria, operazione, l'ipotesi, ma meglio vorrei dire l'ipostasi, della trascendenza dell'io, proprio perché è un io sostanzialmente logico, conseguente a un *ergo* piuttosto che a un *ergon*. La condanna del critico a far critica, nella regione intravista del non fare, è l'accettazione angosciosa, e direi kierkegaardiana, della propria stessa calma, mentre gli *outils* critici recitano la loro più alta attualità, quella della loro sparizione per identificazione con la trasparenza sensibile della mente che s'avvia a vedere se stessa, cioè a deporli nell'atto stesso del loro esito più sottile, più insinuato. La responsabilità della critica consiste allora nella sua risposta gnoseologica alla propria agonia, atletica agonia della mente nella mente. « Entre moi et moi » s'apre questo spazio fantastico di corpi obliati non per più pace, ma per una più sensibile, più sentita, e vorrei proporre, più kantiana agonia di nomi puri.

PIERO BIGONGIARI

(29) *Ibidem*, pp. 140-1.

LETTERATURA INGLESE

Romanzi inglesi del Settecento

Il romanzo inglese della prima metà del Settecento è un fenomeno letterario che interessa tutta l'Europa (basta pensare alle traduzioni ed imitazioni del *Robinson Crusoe* di De Foe e della *Pamela* di Richardson); e tanto si differenzia dal romanzo

dei secoli precedenti, che si può anche pensarlo come genere a sé; in Inghilterra, infatti, ha anche un nome suo proprio, « novel » distinto da « romance »: come genere il « romance » avrebbe dovuto seguire le regole del poema eroico o quelle del poema cavalleresco, il « novel », invece, quelle della commedia (o del poema eroicomico).