

Le idee sensibile fra vita e filosofia

Les idées sensibles entre vie et philosophie

MAURO CARBONE*

Résumé: D'après l'anecdote platonicienne sur Thalès qui, regardant les étoiles, tombe dans le puits pendant que la servante de Trace se moque de lui, l'on pourrait affirmer que, depuis Thalès, la philosophie s'est traditionnellement méfiée de la vie, elle l'a toujours tenue à distance et c'est précisément sur cette mise à distance qu'elle a constitué son identité, considérant la vie comme «non-philosophie». En revanche, se rapporter à la «non-philosophie» la reconnaissant comme l'envers de soi-même plutôt que comme son propre opposé: voilà ce que Merleau-Ponty appelle «a-philosophie» dans l'un de ses tout derniers cours. Dans ces cours ainsi que dans ses écrits contemporains, il cherche à donner une formulation précisément *a-philosophique* de la mutation des rapports entre l'homme et

l'Être qu'il voit à l'œuvre à notre époque. A l'intérieur de cette tentative, l'on sait que la notion d'«idée sensible», tirée du roman de Proust, et la caractérisation «non platonicienne» de l'idéation qui en découle ont une place centrale. On ne peut plus, par conséquent, décrire notre statut en termes de «sujet» qui fait face à «l'objet-monde». Pour le décrire Merleau-Ponty utilise donc le terme de «creux», qui semble opérer comme une «caisse de résonance», au sens où il parle de mélodie qui se chante en nous pourvu que nous sachions lui accorder, justement, une résonance. Notre statut semble donc celui d'un creux où résonne notre rencontre avec la chair du monde, où ce «résonner» n'est pas la simple reproduction d'un son produit ailleurs, mais –c'est ce que nous apprend la caisse de résonance– possède sa propre valeur créative.

Nel suo ultimo scritto di filosofia della pittura, *L'occhio e lo spirito*, pubblicato nel 1961 poco dopo la sua morte improvvisa, Maurice Merleau-Ponty confessa che i quadri moderni gli danno l'impressione che il modo in cui, nella nostra epoca, gli uomini si vanno rapportando a se stessi,

Fecha de recepción: 1 noviembre 2007. Fecha de aceptación: 20 diciembre 2007.

* Mauro Carbone est Professeur d'Esthétique Contemporaine auprès de l'Université de Milan (Italie). Il est l'un des fondateurs et des directeurs de la revue *Chiasmi International. Publication trilingue autour de la pensée de Merleau-Ponty*. Sur la pensée de Maurice Merleau-Ponty, dont il est l'un des plus importants spécialistes de sa génération, il est aussi l'auteur de *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust* (Hildesheim, Olms, 2001) et de *The Thinking of the Sensible. Merleau-Ponty's A-Philosophy* (Northwestern University Press, Evanston, 2004). Parmi ses livres en italien, il faut rappeler au moins *Una deformazione senza precedenti. Marcel Proust e le idee sensibili* (Quodlibet, Macerata, 2004), qui a obtenu le Premier prix (*ex-aequo*) «Viaggio a Siracusa» en tant que meilleur essai philosophique paru en 2004, et qui est publiée en français, dans une édition remaniée et amplifiée, sous le titre de *Proust et les idées sensibles* (Vrin, Paris, 2008), ainsi qu'*Essere morti insieme. L'evento dell'11 settembre 2001*, Bollati Boringhieri, Turin, 2007.

agli altri, alle cose e al mondo — è questo nodo di rapporti a costituire per lui quanto chiamiamo essere— si vada palesando diversamente dal passato.¹

Perché Merleau-Ponty afferma ciò facendo riferimento alla pittura? Perché la pittura del Novecento ha dichiaratamente rigettato qualsiasi ipotesi mimetica, per esempio tramite la nota dichiarazione di Paul Klee: «l'arte non imita il visibile, l'arte rende visibile»². A sua volta, rigettare qualsiasi ipotesi mimetica significa rigettare l'idea che il mondo sia uno spettacolo dispiegato davanti a me che la pittura sarebbe chiamata a rappresentare su di una tela concepita come finestra o specchio. Allora rigettare l'ipotesi mimetica significa mettere implicitamente in discussione nozioni che hanno tradizionalmente caratterizzato la descrizione del nostro rapporto con l'essere, come l'idea dell'*opposizione* fra soggetto e oggetto, in base alla quale si chiama «oggetto» ciò che mi sta *di fronte*. In base a tale idea, il mondo si configura come *grande oggetto* nel quale io non sono implicato: esso costituisce piuttosto lo spettacolo che io sono chiamato a rappresentare, tanto pittoricamente sulla tela, quanto concettualmente nel pensiero. Ecco perché in *L'occhio e lo spirito* Merleau-Ponty scrive che ogni teoria della pittura è una metafisica³, con ciò intendendo che ogni teoria della pittura implica l'idea di un certo rapporto con l'essere.

Ma non solo trattando della pittura Merleau-Ponty scrive che nella nostra epoca si avverte una mutazione nei rapporti tra l'uomo e l'essere: negli stessi anni, spiegando come la scienza, o meglio *le scienze* del XX secolo, abbiano modificato la nostra concezione della natura, egli di nuovo afferma che questa mutata concezione che le scienze hanno della natura è segno di una complessiva mutazione ontologica che va decisamente propiziata in quanto risulta assolutamente necessaria⁴. A suo avviso si tratta insomma di un processo che è in atto e, nello stesso tempo, è necessario attuare.

Merleau-Ponty vede dunque tale processo di mutazione agire in ambiti molto diversi, quali la pittura o le scienze fisiche e biologiche, ma secondo direzioni convergenti che lo inducono a parlare di un «pensiero fondamentale»⁵, il quale a suo avviso non ha ancora trovato modo di farsi filosofia esplicita, ossia che non ha ancora trovato l'atteggiamento e il linguaggio per risultare formulato in quella che la tradizione occidentale chiama, appunto, «filosofia».

Ecco allora che la direzione e la meta verso cui si avvia il pensiero dell'ultimo Merleau-Ponty impongono le questioni cui ho appena fatto cenno: se dalle scienze della natura, così come per altri versi dalle esperienze artistiche (ma anche letterarie e musicali), emerge una nuova configurazione dei rapporti tra l'uomo e l'essere, quell'idea di filosofia che la tradizione occidentale ha formato sarà in grado di assumere un atteggiamento e un linguaggio tali da dire questa mutazione? O non sarà invece necessario ripensare l'idea stessa di filosofia? E in tal caso, quali mutazioni dell'idea stessa di filosofia sono necessarie per dire la mutazione dei rapporti tra l'uomo e l'essere? E queste

1 Cfr. M. Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, [datato 1960, 1961], Gallimard, Paris 1964, p. 63, tr. it. (modificata) di A. Sordini, *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano 1989, p. 46.

2 P. Klee, *Schöpferische Konfession* [1920], ora in Id., *Das bildnerische Denken*, Benno Schwabe & Co., Basel 1956, tr. it. di M. Spagnol e F. Saba Sardi, *Teoria della forma e della figurazione*, vol. I, Feltrinelli, Milano 1959, 1976³, p. 76.

3 Cfr. M. Merleau-Ponty, *L'oeil et l'esprit*, cit., p. 42, tr. it. p. 32.

4 M. Merleau-Ponty, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, établi et annoté par D. Séglaard, Éd. du Seuil, Paris 1995, p. 265, tr. it. di M. Mazzocut-Mis e F. Sossi, a cura di M. Carbone, *La Natura. Lezioni al Collège de France 1956-1960*, Cortina, Milano 1996, p. 298.

5 M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, «Préface» de C. Lefort, texte établi par S. Ménasé, Gallimard, Paris 1996, p. 163, tr. it. in M. Merleau-Ponty, *È possibile oggi la filosofia?*, cit., p. 149.

mutazioni necessarie all'idea di filosofia, sono mutazioni possibili? Sono cioè tali per cui, anche qualora riuscissimo a imprimerle al pensiero, potremmo continuare ancora a parlare di filosofia come sin qui abbiamo fatto?

Per cercare di rispondere a tali domande, nei suoi ultimi corsi al Collège de France Merleau-Ponty interrogava da un lato *una certa* tradizione filosofica, quella cui sentiva di appartenere, quella che non poteva che prendere come punto di riferimento problematicamente decisivo il pensiero di Cartesio e che aveva altri punti di riferimento, non meno decisivi, nei più importanti pensatori del movimento fenomenologico: Husserl e Heidegger. Inoltre, per cercare di rispondere agli interrogativi che indicavo prima, Merleau-Ponty andava cercando altri punti di riferimento con cui confrontarsi in quella che chiamava, con espressione singolare, «storia dell'a-filosofia»⁶.

Con tale espressione egli intendeva designare il susseguirsi — a suo avviso cominciato con Hegel, poi proseguito con Marx, Kierkegaard e Nietzsche, quindi con gli stessi Husserl e Heidegger — di tentativi di pensiero che, al di là delle differenti opzioni teoretiche, hanno voluto, ciascuno a suo modo, prendere le parti di quegli ambiti dell'esperienza che la filosofia, quale è andata tradizionalmente costituendosi, ha espunto dal proprio campo di indagine. Tentativi di pensiero che hanno insomma mirato a prendere le parti della «non filosofia». Proclamare le ragioni dell'apparire contro quelle dell'essere, come fa Hegel con i principi fondamentali della sua fenomenologia dello spirito, proclamare le ragioni dell'esperienza contro quelle del pensiero astratto, proclamare le esigenze della vita contro la teoria — esemplare lo Zarathustra di Nietzsche: «vi scongiuro fratelli, siate fedeli alla terra» —, proclamare le ragioni dell'al di qua contro l'al di là della metafisica: ecco, giudica Merleau-Ponty, altrettanti tentativi di pensare le ragioni della non filosofia contro l'identità tradizionale che la filosofia si è data.

Quando Merleau-Ponty parla di «a-filosofia» intende dunque riferirsi a un pensiero che sappia far proprie le ragioni del *non filosofico* e, in virtù di queste, trasformare radicalmente l'identità del *filosofico*. Per dirla con un'espressione che sta in una sua nota di corso: «si tratta di una filosofia che vuole essere filosofia essendo non filosofia [...] che si apre l'accesso all'assoluto non come 'aldilà', secondo ordine positivo, ma come altro ordine che esige l'aldiqua, il doppio, non è accessibile se non attraverso di esso»⁷.

Sono parole che consentono di misurare tutta la portata dell'impresa in cui Merleau-Ponty si sentiva impegnato. Ma a cinquantatré anni la morte improvvisa spezza la sua ricerca: di essa restano materiali assolutamente inadeguati a restituirci in maniera inequivoca le indicazioni di un pensiero all'altezza della posta in gioco che si era data. Piuttosto, si tratta di materiali nei quali noi vediamo un pensiero che *si cerca* nel confronto con le scienze della natura del XX secolo, con le coeve esperienze pittoriche, letterarie e musicali, con certi filoni della tradizione filosofica. Ecco: come scriveva Merleau-Ponty parlando a sua volta di Husserl, si tratta di un pensiero che circoscrive «un campo da pensare»⁸, il quale si delinea come campo di questioni, quindi di interrogativi ai quali non si può rimanere fedeli e ritrovarli «se non pensando di nuovo»⁹.

6 M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, cit., p. 278, tr. it. in M. Merleau-Ponty, *Linguaggio Storia Natura*, a cura di M. Carbone, Bompiani, Milano 1995, p. 134.

7 M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, cit., p. 275, tr. it. in M. Merleau-Ponty, *Linguaggio Storia Natura*, cit., p. 131.

8 M. Merleau-Ponty, *Le philosophe et son ombre* [1959], ora in Id., *Signes*, Gallimard, Paris 1960, p. 202, tr. it. di G. Alfieri, *Segni*, Il Saggiatore, Milano 1967, p. 212.

9 *Ibidem*.

Nel panorama di sintomi culturali a suo avviso convergenti nell'esprimere un nostro nuovo rapporto con l'essere, per Merleau-Ponty un posto di rilievo assoluto è occupato da Marcel Proust e dalla sua *Ricerca del tempo perduto*, di cui nel *Visibile e l'invisibile* egli scrive: «Nessuno si è spinto più lontano di Proust nella fissazione dei rapporti del visibile e dell'invisibile, nella descrizione di un'idea che non è il contrario del sensibile, che ne è il risolto e la profondità»¹⁰. Negli ultimi anni della vita di Merleau-Ponty, caratterizzati dalla ricerca cui qui mi sto riferendo, l'elemento decisivo che gli fa guardare a Proust è dunque quello indicato nella frase appena citata. In altre parole egli sottolinea come, per un'appropriata formulazione filosofica di quel nostro nuovo rapporto con l'essere, decisiva risulti una nuova descrizione dei rapporti tra il sensibile e l'intelligibile, ossia decisiva diventi una teoria non-platonistica delle idee verso la quale, secondo Merleau-Ponty, Proust più di qualsiasi altro si è spinto¹¹.

In alcune pagine del primo volume della *Recherche* sulle quali Merleau-Ponty è tornato a più riprese, Proust scrive infatti che Swann —il protagonista di tale volume— era ormai giunto a considerare «i motivi musicali alla stregua di vere e proprie idee»¹², da quando una peculiare concezione dell'amore e della felicità gli risultava inseparabile dall'ascolto di una certa melodia, quella della «piccola frase» della sonata di Vinteuil. Qui abbiamo dunque un evento sensibile, l'ascolto di una frase musicale, che porta con sé un'idea peculiare, una specifica concezione dell'amore e della felicità. Quest'idea non si dà quindi se non nell'incontro con la sua manifestazione sensibile: l'ascolto della piccola frase. In tal senso Merleau-Ponty ne parla come di una «idea sensibile»¹³.

E' chiaro che una teoria delle idee non può che implicare una teoria della loro genesi, ossia una teoria dell'ideazione, a sua volta inseparabile da un ripensamento della distinzione fra attività e passività che tradizionalmente caratterizza il «luogo» cui siamo soliti dire che le idee *vengono*: quel «luogo» che chiamiamo «soggetto».

Nel misurarmi con questo tema, però, non posso che assumermi esplicitamente ogni responsabilità di pensare a partire dai brandelli di riflessione lasciati da Merleau-Ponty¹⁴. Ciò detto, nel cercare di comprendere come possa darsi una teoria dell'ideazione, ossia della genesi delle idee, in qualche modo conseguente con l'intenzione non-platonistica che Merleau-Ponty trova in Proust, mi propongo di partire da una frase dello stesso Merleau-Ponty e cercare di capire quali conseguenze se ne possono trarre. Ecco la frase: «Quando inventiamo una melodia, la melodia si canta in noi molto più di quanto noi la cantiamo; essa scende nella gola del cantante, come dice Proust. [...] il corpo è attaccato a ciò che canta, la melodia si incarna e trova in lui una specie di servitore»¹⁵.

Possiamo dire che qui siamo di fronte alla descrizione della genesi di un'idea? Direi di sì. Siamo di fronte alla descrizione della genesi di un'idea musicale: quell'idea musicale che si chiama

10 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 195, tr. it. p. 164.

11 Riferendosi alla caratterizzazione offerta da Proust, Merleau-Ponty si chiede infatti: «Non si tratta forse di una concezione generale delle idee?» e poco oltre: «Si è parlato di platonismo, ma queste idee sono senza sole intelligibile» (M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, cit., rispettivamente p. 193 e p. 194, tr. it. in M. Merleau-Ponty, *È possibile oggi la filosofia?*, cit., p. 183 e p. 184).

12 M. Proust, *Du côté de chez Swann*, cit., p. 343, tr. it. p. 369.

13 Cfr. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 198, tr. it. p. 167.

14 Su questo tema mi sia consentito rinviare al mio *Una deformazione senza precedenti. Proust e le idee sensibili*, Quodlibet, Macerata 2004.

15 M. Merleau-Ponty, *La nature*, cit., p. 228, tr. it. pp. 254-255.

«melodia». Ebbene, quando la ideiamo, come abbiamo sentito, «la melodia si canta in noi molto più di quanto noi la cantiamo». L'ideazione consiste quindi in un atteggiamento che altrove Merleau-Ponty qualifica, con un'espressione heideggeriana, in termini di «lasciar essere» (*sein lassen*): se è vero che quando ideiamo una melodia, essa «si canta in noi più di quanto noi la cantiamo», in tal senso possiamo dire allora che ideare è un *lasciar-essere*, dove tale *lasciar-essere* a sua volta è — in altri termini che Merleau-Ponty suggerisce in quella stessa occasione — accordare alle cose «la risonanza che esigono»¹⁶.

A questo punto ritorniamo alla precedente citazione: «Quando inventiamo una melodia, la melodia si canta in noi molto più di quanto noi la cantiamo; essa scende nella gola del cantante». Potremmo dire che questo ideare che è un lasciar-essere consista, in altri termini, in un *accogliere* che è un *accordarsi* all'incontro col mondo, nel triplice ma intimamente unitario senso di lasciar essere tale incontro lasciandosi essere in esso nell'entrare con lui in risonanza. E' così, infatti, che il cantante accoglie nella sua gola la melodia che vi scende e si canta in lui.

Ma se tutto questo è vero, noi che ci caratterizziamo per essere coloro che inventano una melodia accogliendola in tal modo, come possiamo definirci? Diciamo che siamo le *cavità* che accolgono la melodia, che accolgono la nascita di questa idea.

Ovviamente sarebbe però molto sbagliato e fuorviante intendere il nostro essere cavità nel senso di puro e semplice «ricettacolo» dell'idea, come troppo spesso, interpretando Platone¹⁷, ha fatto quel platonismo che è assunto a principale nostra «immagine del pensiero», per dirla con Deleuze, ossia a principale immagine del nostro rapporto con l'essere, per riecheggiare Merleau-Ponty. Sarebbe molto sbagliato e fuorviante intendere il nostro essere cavità nel senso di puro e semplice «ricettacolo» dell'idea, dicevo, almeno per due motivi. Anzitutto, significherebbe pensare questa cavità come esistente già *prima* che l'idea avvenga e perciò pensarla appunto come cavità che non fa altro che ospitare tale idea, ossia significherebbe pensarci quale *mera passività*. Inoltre, facendo di noi il puro e semplice ricettacolo da sempre aperto per ospitare un'idea che avviene, suggerirebbe che *questa idea preesisteva come tale «altrove»* e solo a un certo punto si sarebbe decisa a cadere all'interno della cavità, a sua volta precostituita, che noi siamo.

Abbiamo visto invece che si deve intendere la descrizione della genesi dell'idea nonché della genesi di quella cavità che non può più a rigore chiamarsi «soggetto» come descrizione di *due aspetti di un medesimo evento*, caratterizzabile come *entrare reciprocamente in risonanza*. Un evento che consiste appunto nell'avvento dell'idea *e insieme* del nostro essere cavità. Un evento di cui non si deve dunque cercare di stabilire se si produca all'interno o all'esterno di noi, giacché si produce, insieme, *sia* all'interno *sia* all'esterno, nel loro incontro *e come* incontro, illuminato dal bagliore di *choc* che all'evento dell'incontro inevitabilmente compete. Si produce come incontro che percorre il tessuto di differenze da cui siamo uniti al mondo e fa risuonare quel tessuto di *effetti* di somiglianza o d'identità che in tal caso chiamiamo «idea», preciserebbe forse Deleuze¹⁸, simultaneamente facendo «invaginare» — significativamente, in questo caso il termine

16 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 138, tr. it. pp. 121-122, corsivo mio.

17 Platone, *Timeo*, 49 a, tr. it., presentazione e note di G. Reale, in Id., *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991, pp. 1375-1376.

18 «La somiglianza sussiste, ma è prodotta come l'effetto esteriore del simulacro, in quanto [esso] si costituisce sulle serie divergenti e le fa risuonare» (G. Deleuze, *Logique du sens*, Éd. de Minuit, Paris 1969, p. 303, tr. it. di M. de Stefanis, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 231).

è anche di Merleau-Ponty¹⁹ — un lembo di tale tessuto a cavità risonante che accolga e sedimenti quell'idea.

Pertanto né la cavità preesiste all'idea, né l'idea preesiste alla cavità, ma esse — il mio divenire cavità nella quale la melodia risuona e il formarsi della melodia risuonando — avvengono *insieme*: per dirla con una formula del poeta francese Paul Claudel notoriamente amata da Merleau-Ponty, «co-nascono»²⁰. Ossia nascono insieme e *in una indistinzione di attività e passività*. Infatti nella frase di Merleau-Ponty su cui stiamo riflettendo, come in un nastro di Möbius, c'è un senso attivo il quale risulta implicitamente doppiato da un senso passivo che dice *lo stesso*. Così, i due dicono insieme un senso riflessivo nel quale attività e passività appaiono indistinte, per cui con loro viene a perdersi la distinzione stessa fra un soggetto che si suppone agire e un oggetto che si suppone subire l'azione. Merleau-Ponty scrive infatti: «quando inventiamo una melodia» (dove «noi» siamo soggetto e la forma del verbo è attiva), «la melodia si canta in noi» (dove noi perdiamo la posizione di soggetto e nel contempo la forma del verbo diventa riflessiva). C'è una nota di lavoro de *Il visibile e l'invisibile* in cui Merleau-Ponty appunto sottolinea ciò usando proprio la parola «cavità» (*creux*) per caratterizzare quanto ho appena cercato di descrivere. Egli scrive che pensare non è «una *attività* dell'anima, né una produzione di pensieri al plurale, e io non sono nemmeno l'autore di quella *cavità* che si forma in me per il passaggio del presente alla ritenzione, non sono io a farmi pensare più di quanto sia io a far battere il mio cuore»²¹.

Benché, dunque, io non sia l'autore dei miei pensieri, di questa cavità che si forma in me, in questa cavità — o meglio, *insieme con* questa cavità — qualcosa *si* crea: una melodia, per esempio. Come dire che in me si apre un processo creativo di cui non sono l'autore. Oppure come dire che «accogliere» — che tradizionalmente viene caratterizzato in termini di passività — e «creare» — che viene tradizionalmente caratterizzato in termini di attività — *fanno tutt'uno*. E questo significa anche dire che l'idea non preesiste al suo avvento, affermando così un altro decisivo elemento antiplatonistico.

Vorrei sottolineare come quanto ho cercato di descrivere sin qui mostri che *un'idea avviene* dunque *nel nostro incontro col mondo* e all'interno di un più ampio orizzonte di rapporti che chiamiamo essere: in questo senso l'avvento di un'idea si palesa allora quale *evento ontologico* anziché quale nostro, privato, «evento mentale». Ma va sottolineato inoltre come il processo che ho cercato di descrivere sin qui — il processo per il quale si apre in noi una cavità e in questo aprirsi qualcosa si crea — non valga soltanto per l'avvento delle idee, ma anche per quello dei valori: anche i valori che sottendono le nostre azioni mi pare si generino in noi in virtù della passività creatrice di cui sto parlando²².

Si tratti di idee o di valori, abbiamo visto come essi si creino nel nostro aprirsi a cavità: in questo senso si tratta di idee o di valori dei quali noi non siamo gli autori, perché a plasmarli non siamo

19 Cfr. M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 199, tr. it. p. 167, nonché G. Deleuze, *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Éd. de Minuit, Paris 1988, tr. it. di V. Gianolio, *La piega. Leibniz e il Barocco*, nuova edizione a cura di D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2004, p. 14.

20 Cfr. P. Claudel, «Traité de la Co-naissance au monde et de soi-même», in Id., *Art poétique*, Mercure de France, Paris 1907, 1951, pp. 47-49, cura e tr. it. di F. Fimiani, *Arte poetica*, Mimesis, Milano 2002, pp. 49-50.

21 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 274, tr. it. p. 235, il secondo corsivo è mio.

22 In tal senso mi sembra di poter interpretare il seguente commento di Merleau-Ponty a una pagina di Claude Simon: «La decisione non è *ex nihilo*, non è di adesso, sempre anticipata, perché noi siamo tutto, tutto ha delle complicità in noi. Non si decide di fare, ma di lasciare farsi» (M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, cit., p. 214, tr. it. in M. Merleau-Ponty, *È possibile oggi la filosofia?*, cit., p. 203).

noi, ma è piuttosto il *nostro incontro con il mondo*, che dà loro espressione in un pensiero il quale, come scrive Merleau-Ponty in una delle ultime note di corso della natura, opera «senza pensare»²³, cioè in un pensiero che è ancora pensiero *cieco*. Da un lato nel nostro scoprirci cavità vi è dunque il venire alla luce di un'indistinzione fra il nostro essere attivi e passivi, dall'altro in tale indistinzione vi è un venire a espressione non già di ciò che plasmiamo noi, ma dell'essere stesso del nostro incontro con il mondo, che *si riflette* o, detto altrimenti, *si pensa in noi*. Per questo dicevo che le idee che vengono così alla luce non sono meri «eventi mentali», bensì eventi ontologici.

Forse così sono venuti a chiarirsi meglio alcuni aspetti di quella mutazione dei rapporti tra l'uomo e l'essere che Merleau-Ponty avvertiva operante nella nostra epoca. Ovviamente questa mutazione non consiste nell'aver *inaugurato* il prodursi delle dinamiche che ho cercato d'indicare, come se adesso le idee nascano così, mentre una volta nascevano diversamente. La mutazione consiste semmai nel fatto che la nostra epoca starebbe *portando a espressione* quelle esperienze *secondo nuove modalità*, in tal modo producendo quanto Deleuze a sua volta definisce «profondi elementi per una nuova immagine del pensiero»²⁴. Così quest'epoca avrebbe portato (o riportato²⁵) a espressione quel nostro essere cavità che significa non essere né vuoto né pieno, laddove la tradizione filosofica è andata prevalentemente caratterizzando il soggetto proprio secondo l'uno o secondo l'altro di questi due modelli: il soggetto è il pieno che attribuisce senso al mondo, il soggetto è il vuoto che riceve il senso dal mondo.

Portare a espressione la mutazione dei rapporti tra l'uomo e l'essere significa allora descrivere il nostro essere non già quale «soggetto» che, come spiegavo in precedenza, fronteggia un «oggetto-mondo», ma piuttosto quale «cavità» che è «cassa di risonanza» nel senso in cui abbiamo sentito Merleau-Ponty parlare di melodia che *si canta* in noi purché sappiamo accordarle, appunto, risonanza. Si tratta infatti di una cavità in cui risuona il nostro incontro con la carne del mondo, dove quel risuonare non è mera riproduzione di un suono prodotto altrove, ma — la cassa di risonanza insegna — riveste una peculiare valenza creativa.

Nella stessa prospettiva risulta forse sinora non abbastanza sottolineato come, alla caratterizzazione del nostro essere in termini di *divenire cavità*, di «invaginamento», sia complementare quella caratterizzazione dell'essere dell'idea che Merleau-Ponty ricava da quanto Proust riferisce anzitutto ai «motivi musicali». L'essere per tradizione considerato perdurare al di là dell'ingannevole visibilità del divenire, ma comunque accessibile a un'altra modalità di *visione* — l'essere dell'idea, appunto — mostra qui la sua irrecidibile radice sensibile anzitutto grazie all'arte canonicamente legata al tempo e dunque proprio al divenire, l'arte offerta a una modalità d'incontro — *l'ascolto* — che come tale la sottrae al paradigma del fronteggiamento e della rappresentazione, quell'arte che consente pertanto di pensare tanto il nostro essere quanto quello dell'idea in termini non sostanzialistici, addirittura non identitari²⁶.

23 M. Merleau-Ponty, *La nature*, cit., p. 351, tr. it. p. 405.

24 G. Deleuze, *Sur Nietzsche et l'image de la pensée*, «Les Lettres françaises», 1223, 28 febbraio-5 marzo 1968, tr. it. di F. Polidori, «Conversazione con Gilles Deleuze» di J.-N. Vuarnet, in G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia e altri testi*, cura e tr. it. di F. Polidori, Einaudi, Torino 2002, p. 304.

25 Mi riferisco all'etimologia latina del termine «conetto», la quale suggerisce appunto il rinvio a qualcosa di concavo che, in quanto tale, può fungere da bacino di raccolta. In proposito cfr. M. Perniola, «Presentazione» di B. Gracián, *L'Acutezza e l'Arte dell'Ingegno* [1648], tr. it. di G. Poggi, Aesthetica, Palermo 1986, p. 19, nonché il mio *Il sensibile e l'eccedente. Mondo estetico, arte, pensiero*, Guerini e Associati, Milano 1996, p. 158.

26 A quest'ultimo proposito, ancora un riferimento all'opera di Proust può risultare esemplare: nel primo volume di questa, egli descrive tre esecuzioni dell'immaginaria sonata di Vinteuil, per ciascuna della quali coniuga fra loro differenti fonti storiche d'ispirazione. Sembra perciò legittimo chiedersi dove ne risieda l'identità. In proposito sia consentito rinviare

Sto arrivando alla conclusione. Ho cercato di descrivere un rapporto di indivisione tra attività e passività il quale fa tutt'uno con *una creatività che noi siamo senza esserne gli autori*. Per definire tale rapporto, le parole più appropriate mi sembrano quelle utilizzate da Merleau-Ponty per caratterizzare una delle idee centrali dell'ultimo suo pensiero: l'idea di chiasma, secondo cui —egli annota— «ogni rapporto all'essere è *simultaneamente* prendere ed essere preso, la presa è presa, è *inscritta* e inscritta nello stesso essere che essa prende»²⁷.

Questo dovrebbe essere sufficiente a comprendere il senso dei tentativi di pensiero susseguirsi, giudica Merleau-Ponty, a partire da Hegel, nei quali mi pare evidente che ci troviamo tuttora impegnati. Si tratta dei tentativi di formulare, come spiegavo all'inizio, l'attuale mutazione dei rapporti tra l'uomo e l'essere in un pensiero che, per riuscire a esprimerla, deve a sua volta trasformarsi da filosofico in a-filosofico, almeno nell'accezione e nell'intenzione che abbiamo visto assegnate a questo termine.

Afferma Merleau-Ponty: «La filosofia non ha mai parlato della passività della nostra attività»²⁸. Egli intende dunque muovere appunto dall'idea di chiasma per elaborare un'idea della filosofia che, scrive, «non può essere presa totale e attiva, possesso intellettuale giacché ciò che vi è da cogliere è uno spossessamento». In altri termini, ribadisce che «la presa è presa». Allora dalla messa in causa del *fronteggiamento* fra soggetto e oggetto non può che conseguire, come indicano le parole che ho appena citato, la messa in causa della possibilità di *afferramento* dell'oggetto da parte del soggetto, ossia non può che conseguire la messa in causa di quella moderna nozione di «concetto», modellata sul termine tedesco che appunto «concetto» significa: il termine *Begriff*, la cui radice denuncia proprio un'intenzione di afferramento, giacché *Begriff* deriva dal verbo *greifen* che significa precisamente «afferrare».

Ma se noi non siamo soggetti che fronteggiano il mondo, bensì cavità che del nostro incontro con il mondo risuliamo cassa di risonanza, è chiaro che non ci può essere e che deve essere messa in discussione quell'intenzione di afferramento e che questo implica rinunciare all'idea di filosofia come *possesso* intellettuale. Infatti, come scrive Merleau-Ponty, «la filosofia non è *al di sopra* della vita, non la sovrasta»²⁹. Pertanto non è in una posizione che le consenta di *afferrare* la vita ottenendo un possesso intellettuale di questa.

Eppure, da Talete in poi, la filosofia si è tradizionalmente guardata dalla vita, ha sempre tenuta la vita discosta da sé e proprio su questo gesto di discostare la vita da sé ha costituito la sua identità, considerando la vita come non filosofia. Ovviamente mi riferisco all'aneddoto platonico di Talete che, appunto guardando le stelle, cade nel pozzo mentre la servetta tracia ride di lui³⁰. Misurarsi

a M. Carbone, *Composing Vinteuil: Proust's Unheard Music*, tr. ingl. di D. Jacobson, «Res», n. 48, autumn 2005. E' evidente la convergenza d'intenti fra le presenti riflessioni e quelle sviluppate da J-L. Nancy, *À l'écoute*, Galilée, Paris 2002, cura e tr. it. di E. Lisciani-Petrini, *All'ascolto*, Cortina, Milano 2004.

27 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 319, tr. it. p. 277.

28 M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, cit., p. 274, tr. it. p. 235.

29 *Ibidem*, p. 319, tr. it. p. 277.

30 Per una riflessione sulla storia della ricezione dell'aneddoto platonico di Talete e della servetta tracia nonché sulla sua attualità, cfr. H. Blumenberg, *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1987, tr. it. di B. Argenton, *Il riso della donna di Tracia. Una preistoria della teoria*, Il Mulino, Bologna 1988. Per ulteriori contributi in proposito cfr. altresì le pagine ad esso dedicate da A. Cavarero, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Editori Riuniti, Roma 1990; R. Prezzo (a cura di), *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, Cortina, Milano 1994; F. Sossi, *Mentre l'angoscia si fa guardare. Lo spazio dell'oggetto in Freud, Heidegger e Kant*, Guerini e Associati, Milano 1995.

con la non filosofia (e dunque con la vita intesa quale uno dei nomi che la filosofia stessa ha attribuito alla non filosofia), misurarsi con la non filosofia riconoscendola come l'altro versante del proprio essere filosofia, anziché come l'altro da sé: in questo consiste quell'idea di filosofia che Merleau-Ponty definisce anche «a-filosofia» e di cui ravvisa il *principio*, nel duplice senso di momento iniziale e di nozione fondamentale, nella concezione hegeliana della fenomenologia. Perciò parlando appunto dell'a-filosofia Merleau-Ponty scrive: «Principio enunciato da Hegel: è mediante una fenomenologia (apparizione dello spirito) (spirito nel fenomeno) che si accede all'assoluto. Non perché lo spirito fenomeno sia mezzo, scala, dopo di che si passa all'assoluto, ma perché l'assoluto non sarebbe assoluto se non apparisse così»³¹. Ciò vuol dire che l'apparire è aspetto decisivo e integrante dell'essere: l'apparire che tradizionalmente risultava invece un altro dei nomi che la filosofia ha dato a ciò che considerava non filosofia.

Ecco: filosofia e non filosofia, come sensibile e intelligibile, attività e passività, soggetto e oggetto. Revocare l'intenzione oppositiva con cui la metafisica ha istituito tutti questi binomi, riassumibili in quello di visibile e invisibile, per nominare la loro intima coappartenenza e per questo mutare atteggiamento e linguaggio in modo da corrispondere all'attuale mutazione nei rapporti tra l'uomo e l'essere: questo è il compito ancora aperto. Per la sua stessa epocalità, non può del resto essere altrimenti, giacché, al di là delle singole vicende biografiche, non si tratta del compito di un pensatore, ma del pensiero stesso.

31 M. Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, cit., p. 275, tr. it. in M. Merleau-Ponty, *Linguaggio Storia Natura*, cit., p. 131.

