

Valentino Bellucci
valentino.bellucci@virgilio.it

DESCRIZIONI FENOMENOLOGICHE NEI *CAHIERS* DI PAUL VALÉRY

Summary: It is a common point of view that the investigation Paul Valéry leads in his *Cahiers* show a theoretical dimension centred on phenomenological aspects. What shall be do now is to confront with much more details some phenomenological descriptions exposed into the *Cahiers* with Husserl's investigations on *time* and Merleau-Ponty's searches on perception. Regarding the comparison Valéry-Husserl is to point out the notable similarities on considering the concept of 'present' like a complex form and also that, this was treated using same language. Regarding the comparison Valéry-Merleau-Ponty we have not only a common interest on *perception*, but also the same examples on clarifying same phenomenological aspects on *sensation*. At last is underline the common interest of Valéry and Merleau-Ponty on painting and the fact that it assumes an important philosophical value for them.

1. I *Cahiers*¹ di Paul Valéry costituiscono un documento unico nel pensiero del Novecento. Il grande poeta e scrittore per decenni, ogni giorno², ha meditato su molte tematiche, dalla filosofia alla poesia, dalla psicologia alla fisica. Quello che tenterò di esporre in questo breve saggio è la presenza, nel suo metodo di ricerca, della descrizione fenomenologica, confrontandone i risultati con i motivi trattati da filosofi come Husserl e Merleau-Ponty.

Per non rendere questa ricerca troppo dispersiva ho deciso di limitare la comparazione ad alcune tematiche, a mio avviso più pregnanti per il discorso fenomenologico; quindi farò riferimento alle riflessioni che Valéry dedica alle tematiche del *tempo* e della *sensibilità*.

¹ Si segnalano, per una bibliografia generale sui *Cahiers*, alcuni saggi: Pasquino (1979), Giaveri (1985), Papparo (1990), e Robinson-Valéry (1965) sulla critica a Bergson presente nei *Cahiers*.

² Sempre nei *Cahiers* Valéry scrive su se stesso: «A quest'ora, le 5, mi ripugna dovermi spremere la mente pensando al giudizio altrui. È l'ora in cui occorre essere il meno simili, il più unici possibile. [...] Annoto figure che si formano da sé, che a volte inseguo...» [Valéry (1985), pp. 7-12]. Questo atteggiamento di Valéry aderisce all'atteggiamento indicato da Husserl per la ricerca fenomenologica; non conformarsi al senso comune, mettere da parte ogni 'giudizio precostituito', è conforme alla *epoché*. Inoltre lo scrittore francese annota 'figure che si formano da sé', lasciando, come vuole la Fenomenologia, la parola all'occhio. Vedremo meglio come ciò si struttura nei *Cahiers*.

Prima di iniziare un confronto con le ricerche operate da Husserl vorrei mostrare che la riflessione di Valéry sulla questione del tempo assume caratteri e punti di vista diversi. C'è in primo luogo una tensione polemica verso la posizione di Kant e di Bergson, come modi troppo 'unilaterali' di trattare la questione della temporalità. In due passi si legge:

Un errore dei filosofi, per quanto riguarda il tempo, è stato quello di considerarlo soltanto come nozione o anche come «forma del senso interno» – vale a dire come *legato alla coscienza* – mentre il suo ruolo è più vasto. In ogni transazione di coscienza c'è un tempo percettibile. Ma anche fuori della coscienza ci sono dei tempi e persino *dei tempi* ben determinati. Poiché lo si trova come proprietà non percepita, esso non è soltanto «l'intuizione del nostro stato interiore». [...] Penso che Kant parlando del tempo come di una forma della sensibilità e dell'intelletto – in realtà designi soltanto il *presente* – (una parte delle sue proprietà)³.

Si nota subito che la critica rivolta 'ai filosofi' e a Kant in particolare è un attacco alla *riduzione* delle proprietà del tempo. La parola 'proprietà' è fondamentale in tutte le riflessioni di Valéry; con essa si designa la multiformità di ogni fenomeno e il suo carattere complesso, tanto complesso da portare Valéry stesso, in questi frammenti, ad usare diversi metodi di indagine, diverse interrogazioni, sia geometrico-matematiche, sia fisiche, fisiologiche, psicologiche e, infine, *fenomenologiche*. Non a caso la parola tempo viene spesso messa tra virgolette, per distinguere i diversi tempi, quelli 'soggettivi' e quelli 'esterni' che secondo Valéry sono ben determinati. Uno studio su tutti i percorsi tracciati dallo scrittore francese sarebbe troppo vasto per un solo saggio, però è necessario approfondire almeno la riflessione polemico-filosofica, per intendere meglio il filosofare stesso di Valéry e i suoi possibili rapporti con i filosofi che citeremo.

Degno di nota è il fatto di intendere la tesi kantiana sul tempo come una semplice designazione del presente. Non vi sono prove o testimonianze di studi scientifici di Valéry su Kant, egli lo affronta da 'dilettante'; ma lo affronta. Cosa intende esattamente Valéry con la parola 'presente'? «Ho spesso considerato il Presente come una *forma*»⁴, leggiamo nei *Cahiers*, ed è appunto il carattere *formale* del «tempo-categoria»⁵ a essere considerato come 'errore' della teoria kantiana. Il Presente per Valéry è una forma che va infranta per scorgere pienamente tutta la complessità di fenomeni temporali come la successione, il contrasto, la ripetizione, il ritmo.

Lo scrittore stesso sintetizza la propria posizione definendola: «Il tempo-sensazione-interruzione-scario-ritardo-attesa»⁶ mostrandoci così il suo 'piano di lavoro'. Con il termine *sensazione* Valéry indica quei tempi oggettivi e ben determinati che appartengono al lato *motorio* della realtà, con i termini *interruzione-scario-ritardo-attesa* si inaugura già una descrizione di tipo fenomenologico, considerando che nel frammento in cui leggiamo queste 'sintesi' si dice anche che «ognuno di questi tempi si riferisce a una diversa visione o esperienza che converrebbe rappresentare»⁷.

Anche Bergson viene 'sintetizzato' e la sua visione del tempo viene indicata come «tempo-vivente»⁸, ma è ancora meglio analizzare un passo intitolato proprio: *Contra Bergson*⁹:

³ Valéry (1990), pp. 9 e 90. (il corsivo è mio)

⁴ Ivi, p. 99.

⁵ Ivi, p. 93.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

Nessun continuum universale di tempo. La continuità-durata – «percepita» è soltanto percettibile – forse inventata – d'altronde. Il continuo-durata è ciò che si percepisce quando si *fissa* una *parte*. [...] Durata di una giacca – di una battaglia. Ciò che si percepisce è probabilmente il *contrasto* e generalmente un'*attesa*.¹⁰

Ancora l'unilateralità, l'eccesso di forma che Valéry non accetta nelle interpretazioni filosofiche del tempo. Nella critica a Bergson è ancora più duro perché reputa 'inventata' la durata bergsoniana, invenzione che può sorgere solo *fissandosi* su una parte della realtà. Ma sia in Kant che in Bergson il problema del tempo assume aspetti più articolati e complessi di quelli che Valéry stesso vi scorge. Anche le sue critiche sono troppo *formali* e *unilaterali*. Quello che notiamo ancora una volta è il Valéry che vuole vedere 'con i propri occhi' il fenomeno, o i fenomeni, della temporalità. Le parole *contrasto* e *attesa* indicano il desiderio descrittivo dello scrittore francese, desiderio che ha la sua applicazione nella 'fenomenologia dei *Cahiers*'.

2. Passiamo ora a un confronto diretto tra le descrizioni di Valéry e le ricerche di Husserl¹¹. In un frammento Valéry mostra da subito la sua capacità di 'sguardo fenomenologico':

Quando noi incominciamo a percepire *davanti* a noi ciò che era dietro di noi, e vediamo comparire quel che abbiamo lasciato; e questo mediante il proseguimento del medesimo movimento; e questa cosa che torna ad essere tuttavia non la stessa, non lo stesso sole, eppure lo stesso; non la stessa primavera, eppure la stessa, questa sensazione e questa contraddizione che ci divide, che ci fa sentire che lo stesso non è lo stesso – , che esso è per sempre dietro di noi e che è ancora davanti ai nostri occhi, questo è il tempo in persona.¹²

Il problema che qui Valéry coglie come uno dei caratteri essenziali del 'tempo in persona' è un'aporia che anche Husserl ha dovuto affrontare: l'aporia del 'presente assente', cioè di come la coscienza temporale possa rappresentarsi come *presente* un istante che sa d'essere *passato*. Come è possibile questo? Per Husserl:

[...] è un dato di fatto basilare e generale che ogni «ora», in quanto risprofonda nel passato, mantiene la propria rigorosa identità. In termini fenomenologici: la coscienza di «ora» che si costituisce sulla base della materia A, si trasforma costantemente in una coscienza di passato, mentre contemporaneamente si costruisce una sempre nuova coscienza d'«ora».¹³

Proprio il fatto che per Husserl non esista un 'presente puro', ma sempre e soltanto un istante 'grezzo', cioè un istante presente che è *da subito* coscienza di passato, consente una coscienza temporale. Ma notare questo significa notare, come fa lo stesso Valéry, che il 'tempo in persona' è contraddittorio. Il fenomenologo però ha il compito di *vedere*; e se il flusso temporale, descritto nella sua costituzione interna alla coscienza, si mostra come contraddittorio va riportato fedelmente in quanto tale. Lo stesso Husserl cerca di sfuggire, con descrizioni fenomenologiche sempre più precise, all'aporia assoluta, al tempo come sviluppo dialettico del presente. Leggendo Husserl la

⁹ Per un confronto più dettagliato sulla temporalità tra Valéry e Bergson si veda Polizzi (1991).

¹⁰ Ivi, p. 63.

¹¹ Le ricerche fenomenologiche sul tempo di Husserl, raccolte dalla Stein, furono pubblicate nel 1928. Nei frammenti di Valéry non vi è traccia di eventuali letture husserliane; inoltre l'approccio di Valéry apparirà talmente personale da far scartare qualsiasi ipotesi di conoscenza diretta o indiretta del *Zs243 Tc(, com euu) Tph*

tentazione dialettica può sorgere spontanea, ma è il suo *metodo* d'indagine che deve distogliere da questa tentazione¹⁴.

Ma in che termini Valéry imposta un discorso fenomenologico sul tempo? Egli riesce a cogliere gli stessi problemi fondamentali che sorgono anche in Husserl¹⁵; ad esempio su *come* sia possibile una coscienza temporale di successione: «Non è la ripetizione a creare il ritmo; al contrario è il ritmo a permettere la ripetizione – o a crearla.[...] Occorre dunque considerare ciò che costituisce una successione in modo da far sì che essa contenga la propria ripetizione come conseguenza»¹⁶.

È chiaro, in questa esposizione di Valéry, il problema della coscienza di successione; anche se egli non parla di 'coscienza', però coglie pienamente l'autonomia fenomenologica del ritmo, che non può sorgere da una mera ripetizione di suoni. Husserl rileva riguardo a ciò:

Per il fatto che lo stimolo dura, non è ancora detto che la sensazione venga sentita come dotata di durata, ma solo che anche la sensazione dura. Durata della sensazione e sensazione della durata sono due cose diverse. Lo stesso dicasi per la successione. Successione di sensazioni e sensazione della successione non sono la stessa cosa. [...] Alla rappresentazione di successione si arriva solo in quanto la sensazione più remota non permanga inalterata nella coscienza, ma si modifichi in una maniera peculiare e cioè progressivamente di momento in momento.¹⁷

Termini come 'rappresentazione', 'durata', 'coscienza', non hanno in Valéry la pregnanza filosofica che hanno in Husserl; ciò rende le descrizioni fenomenologiche di Valéry meno adatte a costituire un sistema d'indagine coerente sul tempo, come invece è possibile fare, anche se faticosamente, con Husserl. Inoltre Husserl resta nel campo della coscienza temporale, mentre nei suoi *Cahiers* Valéry passa velocemente da una metodologia a un'altra; infatti il 'ritmo' assume, nella sua riflessione, una valenza oggettiva che travalica il tempo in quanto tale «Poiché il ritmo esclude il tempo, si sostituisce a esso di cui è organizzazione. Il ritmo sta al tempo come un cristallo sta a un ambiente amorfo»¹⁸. Questo dipende dalla concezione generale che Valéry ha del tempo, cioè una concezione multipla; si era accennato al fatto che per Valéry non esiste

¹⁴ Anche nelle ricerche di Valéry, come ha notato Derrida, si potrebbero trovare affinità con la visione dialettica e con il pensiero di Hegel: «Si sarebbe senza dubbio fatto *irritare* Valéry [...] se gli si fosse ricordato che questa proposizione – l'origine come risultato – è letteralmente hegeliana...» [Derrida (1997), p. 361], ma sul raffronto Valéry-Hegel è bene citare anche questo passo: «La Storia è il prodotto più pericoloso che la chimica dell'intelletto abbia mai elaborato. [...] Fa sognare, inebria i popoli, genera in loro falsi ricordi, ne esaspera i riflessi, ne alimenta le antiche piaghe, li tormenta nel riposo, li trascina al delirio di grandezza o a quello di persecuzione, e rende le nazioni amare e superbe, insopportabili e vane. La Storia giustifica qualsiasi cosa. Non insegna assolutamente nulla, poiché contiene tutto, e di tutto fornisce esempi» [Valéry (1994), p. 36]. Queste parole distinguono chiaramente le concezioni di Valéry da ciò che Hegel ha pensato sulla filosofia della storia, poichè tentano di *descrivere* la storia, di coglierla quasi come 'essenza', come ciò che 'non insegna assolutamente nulla' tranne il caos che contiene. Derrida osserva nel linguaggio di Valéry «una semantica di stile "fenomenologico"» [Derrida, *op. cit.*, p. 356] ma non approfondisce il discorso in una direzione fenomenologica.

¹⁵ Per un confronto di metodologia e di problemi epistemologici in Husserl e Valéry si rimanda al saggio di Köhler (1979). In esso Köhler nota giustamente: «Si tratta, per Valéry come per Husserl, di toccare la realtà. E il radicalismo che li accomuna entrambi consiste nel fare tabula rasa di tutti gli strumenti prefabbricati, di tutte le nomenclature già note» [*op. cit.*, p. 194 (trad. mia)]. E il saggio prosegue nell'analisi del problema gnoseologico della riduzione fenomenologica, osservandone l'approccio valeryano rispetto alla posizione di Husserl.

¹⁶ Valéry (1990), pp. 41-42.

¹⁷ Cfr. Husserl, *op. cit.*, pp. 50-51.

¹⁸ Cfr. Valéry, *op. cit.*, pp. 42-43.

a questo mondo solo *un* tempo. Così le varie descrizioni fenomenologiche vanno a collegarsi, in maniera a volte stimolante e a volte disorganica, ad altre concezioni di tipo psicologico, fisico e matematico. Ma torniamo al tempo puramente fenomenologico, che in Valéry è quello *osservato*:

Immagine del *presente* = una ruota che rotola su una superficie; il punto di contatto della ruota con la superficie è questo presente. Non è un punto ma una piccola superficie. E senza il contatto e l'attrito, la ruota gira senza avanzare, sogno. Inoltre il cammino percorso è scia, traccia. Il passato insieme dei punti di contatto – ma passato *relativamente alla ruota*. Ognuno di questi punti è sdoppiato dall'avanzata della ruota...[...] Tutti i punti della ruota a partire dal contatto attuale e nel senso del movimento sono appartenuti al contatto.¹⁹

In questo breve brano c'è l'intero abbozzo di una concezione fenomenologica del tempo, soprattutto riguardo alla concezione husserliana dell' Adesso. È da notare che lo scrittore francese e il filosofo tedesco utilizzano un'immagine dinamica per rendere comprensibile la propria idea della temporalità. Valéry usa l'immagine della ruota, mentre Husserl, nella sua esposizione della temporalità all'interno della coscienza, usa l'immagine della cometa: «[...] questa apprensione di «ora» è come il nucleo di una coda di cometa di ritenzioni, rispetto ai precedenti punti - «ora» del movimento»²⁰.

L'immagine di Husserl rende, a mio parere, con più forza la coscienza temporale in quanto flusso di flussi, ma ciò che conta è che anche in Valéry si possa rilevare lo stesso carattere ritenzionale dell' «ora». Nel definire il presente come «piccola superficie» Valéry mostra il carattere «grezzo» di ogni istante, che da subito «è sdoppiato dall'avanzata della ruota» tramite la coscienza ritenzionale. L'approccio che Valéry inaugura nei *Cahiers* rispetto al pensiero è volutamente a-sistematico; da questa libertà d'indagine scaturisce una varietà di materiali teorici eterogenei. Troppo spesso si cerca di mettere in relazione, nei *Cahiers*, un fenomeno puramente osservato con elementi empirici e problemi psicologici riguardo all'io come *sede* della temporalità. Ma, al di là di queste critiche, non si può negare l'acutezza dello sguardo fenomenologico di Valéry che scopre i punti salienti della temporalità. Egli arriva a cogliere che «[...]...questa condizione d'intervallo che forma le *successioni* è [...] una *condizione di imitabilità, di produzione-riproduzione*»²¹.

Ed è grazie a questa riproducibilità che la coscienza temporale è in grado, come ha dimostrato Husserl, di ri-presentarci delle durate. La parola più segreta sul tempo, forse, la comunica il Valéry poeta:

Tempio del tempo, in un solo sospiro,
A questo punto puro io salgo e mi conformo,
Cinto dal mio sguardo marino;
E come agli dei la mia offerta suprema,
Lo scintillio sereno semina
Sull'altitudine uno sdegno sovrano. [...]
No, no!...In piedi! Nell'era successiva!
Spezza, corpo, questa forma pensosa!
Bevi, seno, la nascita del vento!
Una freschezza, dal mare esalata,
Mi rende l'anima...O potenza salata!
Corriamo all'onda a riemergerne viventi!²²

¹⁹ Ivi, p. 55.

²⁰ Cfr. Husserl, *op. cit.*, p. 66.

²¹ Cfr. Valéry, *op. cit.*, p. 124.

²² Valéry (1960), pp. 197-203.

3. Il confronto Valéry-Husserl ci ha permesso di notare la ‘filigrana’ fenomenologica dello scrittore francese, in quanto metodologia del suo approccio cognitivo. Tale caratteristica si mostra in maniera pregnante in un ulteriore confronto, in cui è possibile affrontare le descrizioni fenomenologiche di Valéry sulla sensazione in un contesto che le avvicina all’opera teoretica di Merleau-Ponty²³. Sul corpo Valéry ha delle idee tutte proprie, la cui originalità spicca con forza:

Il «mio corpo» mi è altrettanto estraneo che un oggetto qualsiasi – (se non di più-) e mi è più intimo, più primariamente e primitivamente IO di ogni pensiero. [...] Intorno al corpo c’è ambiguità. Esso è ciò che noi vediamo di noi stessi. Ciò che sentiamo sempre attaccato a noi. Ma anche ciò che non vediamo e non vedremo mai.²⁴

È già chiara in una simile impostazione del ‘problema-corpo’ che per Valéry il tutto si gioca in una prospettiva di vicinanza-lontananza, che rende il corpo e la sensazione conoscibile e inconoscibile allo stesso tempo. Ma fino a che punto lo scrittore francese spinge questo rapporto paradossale che il corpo ha con se stesso? E la mente come si inserisce in tale rapporto? Egli dice, con una concisione che rivela molto: «Il corpo è uno spazio e un tempo - nei quali si svolge un dramma di energie. L’ *esterno* è l’insieme degli inizi e delle fini. [...] La nave Mente galleggia e fluttua sull’oceano Corpo»²⁵.

Compito del pensatore radicale è ‘osservare’ questo ‘dramma di energie’. Valéry ancora una volta lascerà la parola al proprio occhio, offrendo a noi la possibilità di trovare dei nessi tematici con le sue descrizioni e quelle di Merleau-Ponty. Ma nelle righe appena citate abbiamo anche una similitudine poetica che dovrebbe mostrare quello che per Valéry è il rapporto mente-corpo; dire che il corpo è un oceano e la mente *solo* una nave è sintomatico, in quanto rivela una superiorità ontologica del corpo nei riguardi della mente. Questa superiorità è ripetuta da Valéry in altri passi e in maniera anche più radicale, però a noi sembra più feconda l’immagine della mente che ‘galleggia e fluttua’, in quanto ci offre le coordinate da cui le descrizioni fenomenologiche valéryane prendono avvio. Merleau-Ponty nota che «[...]...non si deve dire che il nostro corpo è *nello* spazio, né d’altra parte che è *nel* tempo. Esso *abita* lo spazio e il tempo. [...] Il corpo è il nostro mezzo generale per avere un mondo»²⁶.

C’è una consonanza tra i due²⁷. Entrambi rifiutano ogni teoria che pretende di spiegare meccanicisticamente il corpo; esso non è più *solamente* un oggetto, ma incarna un ‘dramma di energie’, cioè ‘un mondo’. Per entrare nel dettaglio, nella tematica fenomenologica della sensazione, inizierei con questo passo di Valéry:

Indubbiamente i sensi «ricevono». Ma essi «chiedono» anche. È un punto capitale, sempre dimenticato. [...] *La sensazione non è un’informazione*, ma un inizio. Essa mette in moto,

²³ A questo proposito è bene ricordare che Merleau-Ponty conosceva gli scritti di Valéry, tanto da citarli spesso nelle proprie riflessioni. Non poteva però conoscere i *Cahiers*, la cui pubblicazione avvenne dopo la morte del filosofo francese.

²⁴ Valéry (1988), pp. 383 e 396.

²⁵ Ivi, pp. 387-388.

²⁶ Merleau-Ponty (1965), pp. 194 e 202.

²⁷ Un rapporto ben preciso tra Valéry e Merleau-Ponty è stato fissato da Grillo (1999). In questo saggio il problema del soggetto e della coscienza mette in rilievo lo stesso atteggiamento ironico e critico di entrambi nei confronti dei ‘piccoli soggetti’ all’interno di quello ‘grande’: «Nel saggio *Il filosofo e la sua ombra* Merleau-Ponty sottolinea che, proprio come l’autore per Valéry, così la coscienza costituente di Husserl è una finzione costruita retrospettivamente...» [op. cit., p. 306]. Questo atteggiamento, radicalmente fenomenologico, consistente nel rifiuto di strutture conoscitive ‘costruite retrospettivamente’, accompagna sia Merleau-Ponty che Valéry nelle riflessioni sulla sensibilità.

in evoluzione la serie di modificazioni che tendono ad annullarla...[...] La percezione è un vero linguaggio.²⁸

Valéry specifica subito la complessità dell'ambito percettivo; egli critica con forza ogni tipo di interpretazione meccanicistica che vede nelle sensazioni delle semplici risposte a stimoli esterni. La sensazione è invece, sotto il suo sguardo acutamente fenomenologico, un linguaggio da comprendere e da descrivere. Anche nelle ricerche di Merleau-Ponty troviamo la stessa critica, anche se fatta in maniera più rigorosa:

La sensazione, così come ce la offre l'esperienza, non è più una materia indifferente e un momento astratto, ma è una delle nostre superfici di contatto con l'essere, una struttura di coscienza: anziché avere uno spazio unico, condizione universale di tutte le qualità, con ciascuna di esse abbiamo una maniera particolare di inerire allo spazio. Non è né contraddittorio né impossibile che ogni senso costituisca un piccolo mondo all'interno di quello grande; anzi, è in ragione della sua particolarità che ogni senso è necessario al tutto e sbocca in esso.²⁹

Bisogna evidenziare ancora una volta l'aspetto 'occasionale' dei *Cahiers* di Valéry, in cui non vi è alcun sistema di ricerca ben preciso; si potrebbe parlare, in realtà, di ricerca filosofica allo stato puro. Merleau-Ponty³⁰ invece segue un suo percorso, lo schema di un'opera. Nel passo citato si avverte già la finalità ontologica delle ricerche sulla percezione, come se la *Fenomenologia della percezione* contenesse le basi, l'abbozzo teorico de *Il visibile e l'invisibile*; ciò naturalmente non toglie nulla al filosofo che deve seguire un programma di ricerca, ma rende più difficile un confronto dai contorni netti tra lui e lo scrittore dei *Cahiers*. Detto questo è il momento di analizzare più a fondo alcune questioni; come si comporta il senso secondo le osservazioni di Valéry? Qual è il suo ruolo preciso? Valéry ribadisce una struttura *reagente*: «Il senso svolge un ruolo di inversione – cambia il *plurale* in *uno*, e l'*uno* in *plurale*, il successivo in simultaneo e viceversa. Esso reagisce sempre in senso inverso all'impressione quando l'impressione raggiunge certe soglie – o di complessità o di durata»³¹.

Anche in Merleau-Ponty ritroviamo una sensibilità strutturata in modo dinamico, in cui il corpo *reagisce*, mostrando come il suo rapporto col mondo sia un intreccio di complessità: «[...]...il calore che sento leggendo la parola «caldo» non è un calore effettivo. È semplicemente il mio corpo che si appresta al calore e che, per così dire, ne delinea la forma»³².

Questo “delinare la forma” da parte della sensibilità è espresso dallo stesso Valéry con un vero e proprio sguardo fenomenologico a proposito della percezione di un albero:

Ho un bel guardare mille volte molto intensamente quell'albero reale così chiaro e bene illuminato nella sua giusta distanza, molto giusta per vedere tutto – non per questo non ne traslascio tutta la finezza della sua struttura, se chiudo gli occhi. Quella non si imprime affatto e in qualche modo non può proprio appartenermi. È un dettaglio al quale occorre necessariamente la presenza del suo oggetto, o della sua origine – inimitabile. E ogni fotografia grezza che il mio occhio desideroso riceve di questa veduta, non trattiene che

²⁸ Cfr. Valéry, *op. cit.*, pp. 424-431.

²⁹ Cfr. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 300.

³⁰ Per un ulteriore approfondimento della problematica fenomenologica in Merleau-Ponty cfr. Burkhard (1996).

³¹ Cfr. Valéry, *op. cit.*, p. 439.

³² Cfr. Merleau-Ponty, *cit.*, p. 315.

masse troppo generali – e ogni rappresentazione (muta) di arabeschi è troppo generale - o troppo libera. Io ne imito l'intreccio...³³

Per Valéry nella sensazione avviene un vero e proprio tentativo di superare le strutture reali troppo raffinate, e in tal caso, per farle nostre, ne 'imitiamo l'intreccio'. È notevole il fatto che anche Merleau-Ponty utilizzi l'esempio della percezione di un albero, ma vediamo in che modo, con quali consonanze e quali differenze:

Un cieco sa con molta esattezza, in virtù del tatto, cosa sono alberi e foglie, un braccio e le dita della mano. Dopo l'operazione egli si meraviglia di trovare «tanta differenza» fra un albero e un corpo umano. È evidente che la vista non si è limitata ad aggiungere nuovi dettagli alla conoscenza dell'albero. Si tratta di un modo di presentazione e un tipo di sintesi nuovi che trasfigurano l'oggetto.³⁴

Queste parole rientrano perfettamente in ciò che Valéry ha notato sulla percezione dell'albero. Merleau-Ponty, con l'esempio del cieco, non fa altro che ribadire quella 'finezza di struttura' che il tatto non poteva cogliere, ma solo la vista, e neppure quella, secondo Valéry, poiché la sensibilità ne imita l'intreccio che viene dato in maniera troppo sintetica. Eppure la vista ha dei 'risvolti' nascosti e sia Valéry che Merleau-Ponty hanno tentato di scandagliarne i segreti. È come se nella *visione* il mistero della sensibilità raggiungesse il culmine. In proposito Valéry scrive: «La vista ci insegna molte più cose di quante ne riceva il nostro occhio. Io vedo che quell'albero sta per cadere, e tuttavia ricevo soltanto macchie di colore, non un albero e una ragionevole probabilità della sua caduta»³⁵.

Questo è possibile solo in quanto il senso della vista è un modo d'essere nel mondo, e mondo esso stesso; Merleau-Ponty ha espresso molto bene questo 'straripamento gnoseologico' che i sensi possiedono: «Si vede la rigidità e la fragilità del vetro, e quando esso si rompe con un suono cristallino, questo suono è vibrato dal vetro visibile. Si vede l'elasticità dell'acciaio, la duttilità dell'acciaio rovente, la durezza della lama di una pialla, la mollezza dei trucioli»³⁶.

Nello sguardo del fenomenologo, sia esso 'dilettantesco' come in Valéry o sistematico come in Merleau-Ponty, si tenta di superare le barriere delle cose per raggiungere un'unica sintesi, la sintesi dell'Essere. Non è un caso che nel suo ultimo scritto portato a termine Merleau-Ponty³⁷ indaghi la pittura e la visione scrivendo:

La visione del pittore è una nascita prolungata. [...] Dobbiamo prendere alla lettera quello che ci insegna la visione: che per suo mezzo tocchiamo il sole, le stelle, che siamo contemporaneamente ovunque...[...] Poiché profondità, colore, forma, linea, movimento, contorno, fisionomia, sono rami dell'Essere...³⁸

E Valéry si avvicina a queste parole, tracciando un discorso che nulla ha da

Questa attività incessante è costituita dalla sensibilità stessa e dal suo essere in relazione al mondo. Per questo la riflessione, sia fenomenologica sia ontologica, sul sentire è senza fine, smisurata e sempre da riprendere. Valéry, che ne è consapevole, lo esprime più volte: «Non si rifletterà mai troppo sulla sensibilità. [...] Il mistero della sensibilità predomina su tutti gli altri. [...] Le sensazioni non somigliano a niente. Sono assolute»⁴⁰.

Nel dire che le sensazioni sono assolute si riassume, in un certo senso, la difficoltà di descrivere, seppure fenomenologicamente, l'atto sensibile; ma nello stesso tempo si individua una peculiarità che avvicina ancora una volta Valéry e Merleau-Ponty, e cioè un carattere originario, un 'essere bruto', che anche il filosofo ha indagato: «Ma abbiamo visto che la percezione originaria è un'esperienza non tetica, preoggettiva e precosciente»⁴¹. «L'idea di una pittura universale, di una totalizzazione della pittura, di una pittura totalmente realizzata, è un'idea senza senso. Durasse ancora milioni d'anni, il mondo, per i pittori, se ne resterà, sarà ancora da dipingere, finirà senza essere stato conquistato»⁴².

È chiaro il tentativo merleau-pontyano di superare una ontologia solipsistica a favore di un Essere che abita tutti e che da nessuno è trattenuto in maniera assoluta. Non è forse possibile notare a proposito dell'esempio appena citato la presenza-assenza dell'io puro⁴³ di Valéry? «Ciascuno parla per intero», non è forse un intero complementare, dal punto di vista ontologico, al vuoto dell'io? E nel vortice della discussione tutti questi io puri non si sommano invisibilmente col risultato che «nessuno pensa più, tutti parlano, tutti vivono e gesticolano nell'Essere»? E ciò non è forse possibile perché la stessa *carne* forma gli uomini, il linguaggio e il mondo? Valéry afferma:

Ogni uomo fa paura al suo io. Essere *qualcuno* stupisce, meraviglia, fa disperare l'organo universale di questo qualcuno, ciò in cui egli è qualcuno, e si vede, lui Tutto, contenuto nella propria parte, e *proprietà della sua proprietà*.⁴⁴

L'organo universale di cui parla Valéry è la coscienza, dato che l'io 'non sa niente' e non può neppure stupirsi; è la coscienza a stupirsi di come ad un io così 'universale' e 'puro' si ancori un individuo, una personalità particolare. Si ha anche il paradosso per cui *un qualcosa contiene un organo universale, 'proprietà della sua proprietà'*. Ma questo paradosso è così espresso e risolto dall'ontologia merleau-pontyana:

La pretesa 'contraddizione' del giallo come qualcosa e del giallo come titolo di un mondo: non è una contraddizione, giacché è appunto all'interno della sua particolarità di giallo e grazie a essa che il giallo diviene un universo o un *elemento*...⁴⁵

Ogni elemento dell'Essere, proprio in quanto *singolo elemento*, può esprimere l'Essere per intero, o meglio, l'Essere può manifestarsi nella sua singolarità *come universalità*. Il giallo è *un* colore, ma proprio per questo suo essere colore, e cioè parte, elemento del visibile, l'Essere vi si può manifestare come mondo, come se incarnasse la

⁴⁰ Ivi, pp. 432, 437, 441.

⁴¹ Merleau-Ponty (1965), p. 322.

⁴² Merleau-Ponty (1989), p. 62.

⁴³ Valéry parla di Io puro individuando in esso un grado zero della coscienza, grado zero che permette l'apparire di ogni genere di personalità. Cfr. Valéry (1990). pp. 429-480.

⁴⁴ Cfr. Valéry (1990), p. 459.

⁴⁵ Cfr. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 232.

visione per intero, poiché l'Essere merleau-pontyano non è rigido, ma è una struttura. Lo stesso metodo ontologico non si può applicare all'io? E non lo riconosce lo stesso Valéry quando scrive:

In noi ci sono più fattori, più funzioni di quanti non ne occorrono per costituire la nostra *personalità*, ossia *una* personalità [...] Ed è appunto mediante questa sovrabbondanza che si determina la nostra personalità – Io non sarei io se non potessi essere un altro.⁴⁶

Cos'è questa 'sovrabbondanza' se non la *carne* del mondo che è intrecciata con la mia? Non ci sarebbe eccedenza senza intreccio, poiché ogni elemento sarebbe racchiuso, definito solo da dei confini rigidi. Il *chiasma* è ben esposto da Merleau-Ponty in questi termini:

Il chiasma non è solamente scambio tra me e l'altro (i messaggi che egli riceve giungono a me, i messaggi che io ricevo giungono a lui) è anche scambio fra me e il mondo, fra il corpo fenomenico e il corpo "oggettivo", fra il percipiente e il percepto: ciò che comincia come cosa finisce come coscienza di cosa, ciò che comincia come "stato di coscienza" finisce come cosa.⁴⁷

Il chiasma come scambio ontologico tra i vari 'livelli' dell'Essere va considerato con attenzione in una problematica che investe la soggettività, come nel caso di Valéry e del suo Io puro, che Merleau-Ponty potrebbe agevolmente definire come *cavità* in cui la coscienza e il mondo si incontrano. A questo proposito leggiamo nei *Cahiers*:

Il punto è simbolo della coordinazione. Ogni coordinazione simultanea ha come segno il punto. L'*io* sta al massimo dell'eterogeneità della coscienza come il punto sta alla *varietà* geometricamente rappresentata. La conoscenza è un insieme infinito di diversi (io)...⁴⁸

Valéry ama utilizzare dei paragoni geometrico-matematici per spiegare meglio, e per spiegarsi, le sue indagini; ciò lo aiuta a visualizzare ancora di più degli elementi astratti difficili da comprendere. 'coordinazione' è la parola chiave del passo citato; il chiasma non è forse una coordinazione ontologica simultanea? L'io è il punto, secondo Valéry, in cui 'simbolicamente' mondo e soggetto si coordinano in una soggettività che solo in casi patologici può credere di *appartenere* per intero a *quel* punto.

A questo punto il tema della pittura, che è assai significativo per entrambi (basti pensare all'interesse profondo di Merleau-Ponty nei riguardi dell'opera di Cézanne e allo studio di Valéry su Leonardo da Vinci) ci consente di approfondire ulteriormente una visione fenomenologica in un ambito estetico. L'operazione pittorica segna delle tematiche in cui la sensibilità stessa diventa un orizzonte per riflessioni più ampie, ontologiche nel caso di Merleau-Ponty e gnoseologiche nella ricerca di Valéry⁴⁹. Questa dimensione in cui il filosofare e il dipingere si incontrano deriva dalla stessa inesauribilità dell'Essere originario che si mostra e si cela in tutte le diramazioni della sensibilità. Per Valéry la pittura è uno di quei territori in cui la sensibilità va coniugata con l'intelligenza, ed è di fondamentale importanza per chi ha sostenuto che «...la sensibilità dell'uomo moderno si trova fortemente compromessa dalle condizioni attuali della sua vita, e [...] l'intelligenza soffrirà profondamente per l'alterazione della

⁴⁶ Cfr. Valéry (1990), p. 436.

⁴⁷ Cfr. Merleau-Ponty, cit., p. 229.

⁴⁸ Cfr. Valéry, cit., p. 461.

⁴⁹ Ferruccio Masini mette in evidenza che «...è proprio la «singolarità» del meccanismo leonardesco, nell'ambito della concezione moderna di un sapere "esigibile in oro", ciò che Valéry aveva colto con lucidissima intuizione...» [Masini (1988), pp. 97-108].

sensibilità»⁵⁰. Interessante è anche il confronto Degas-Cézanne, nelle rispettive prospettive offerte da Valéry e Merleau-Ponty. La personalità artistica e umana di Degas non è altro, secondo Valéry, che una serie di ‘risposte’ a dei casi fortuiti; ciò ci rimanda al suo concetto di personalità come ‘caso’, mentre solo all’Io puro, come vuoto centro di tutte le possibili risposte, appartiene una ‘necessità’. Merleau-Ponty ha un concetto diverso della figura dell’artista, in questo caso di Cézanne:

Cézanne non si contenta d’essere un animale colto, ma assume la cultura dal suo principio e la fonda di nuovo, parla come il primo uomo ha parlato e dipinge come se non si fosse mai dipinto. [...] Prima dell’espressione, non c’è nient’altro che una febbre vaga e solo l’opera fatta e compresa proverà che vi si doveva trovare *qualcosa* piuttosto che *niente*.⁵¹

Così Merleau-Ponty considera la figura di Cézanne come una figura originaria e attuale nello stesso tempo, esattamente come il soggetto dotato di un rapporto chiasmatico col mondo, legato da sempre all’essere originario. Valéry non individua in Degas delle problematiche ontologiche, Degas non parla ‘come il primo uomo ha parlato’:

Cosa assai poco comune negli artisti, Degas era *uomo di gusto*. Si piccava d’esserlo, e lo era. [...] Questo è il problema per Degas, che nulla ignora, gioisce, e dunque soffre di tutto. [...] Degas si è sempre sentito solo, e lo è stato in tutti i modi della solitudine. *Solo* per il carattere; *solo* per la distinzione e la particolarità della sua natura; *solo* per la probità; *solo* per l’orgoglio del suo rigore, per l’inflessibilità dei suoi principi e dei suoi giudizi; *solo* per la sua arte, ossia per quello che da sé esigeva. Alcune ricerche, la cui pretesa è illimitata, isolano colui che vi si sprofonda.

Nella solitudine le figure e le personalità di Cézanne e di Degas sembrano ricongiungersi; Cézanne non era meno solo, e anch’egli aveva intrapreso delle ricerche ‘la cui pretesa è illimitata’:

[...] anche lui non è mai al centro di se stesso, nove giorni su dieci non vede attorno a sé che la miseria della sua vita empirica e dei suoi tentativi mancati, resti di una festa sconosciuta. Proprio nel mondo, su una tela, con dei colori, egli deve realizzare la sua libertà. [...] Ecco perché non ha mai finito di lavorare. Non abbandoniamo mai la nostra vita. Non vediamo mai l’idea né la libertà in pieno volto.⁵²

‘La miseria della sua vita empirica’ che Valéry indicherebbe come la personalità casuale di ogni giorno, sintesi di tutte quelle risposte che il rapporto io-mondo esige, è anche la ricchezza di un io che possiede ed è posseduto da un chiasma, da una relazione con l’Essere; e sia Degas che Cézanne, nella ricerca di un assoluto, nella realizzazione della loro libertà, soffrono di non essere ‘mai al centro di se stessi’, ma tale centro è un Io puro il cui senso risiede nel *permettere* una ricerca infinita e non nel concluderla. Così ‘non vediamo mai l’idea né la libertà in pieno volto’, ma questo è il prezzo che si paga per *viverle*. Valéry lo sa bene quando afferma:

L’idea che ci si fa di se stessi e che gioca un ruolo essenziale in una carriera tutta fondata sulle forze che ci si sente dentro, non si svolge né si esprime chiaramente alla coscienza. D’altronde essa varia come quelle forze che s’esaltano, s’estenuano, rinascono per così poco. Per quanto insolubile, il problema mi sembra reale...⁵³

⁵⁰ Valéry (1994), p. 112.

⁵¹ Merleau-Ponty (1974), p. 37.

⁵² Cfr. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 44.

⁵³ Cfr. Valéry, *op. cit.*, p. 70.

Il problema è tanto insolubile quanto reale; il chiasma non può riflettersi come totalità nella coscienza, così come l'io empirico, la personalità, non possono annullarsi totalmente nell'io puro, grado zero del soggetto. E perciò Merleau-Ponty ci segnala giustamente che:

È dunque vero sia che la vita di un autore non ci insegna nulla sia che, se sapessimo leggerla, vi troveremmo tutto, in quanto essa è aperta sull'opera. [...] Se l'opera è riuscita, ha lo strano potere di insegnarsi da sé.⁵⁴

Se l'opera e la vita si dispiegano autenticamente nella ricerca dell'essere, allora il chiasma si mostra come un testo leggibile, in cui uomo ed essere sono intrecciati in ogni diramazione del mondo. Degas col disegno, Cézanne col colore, ognuno col mezzo che più gli si attaglia, ricerca queste diramazioni.

Per concludere idealmente questa seconda comparazione vorrei citare uno degli ultimi brani in prosa scritto da Valéry, intitolato *L'ANGE*, per riassumere gli scorci, gli sguardi di un 'angelo fenomenologo':

Ed egli si interrogava nell'universo della propria sostanza spirituale meravigliosamente pura, in cui tutte le idee vivevano egualmente distanti l'una dall'altra e da lui stesso, e in una tale perfezione d'armonia e prontezza delle loro corrispondenze che si sarebbe detto che avrebbe potuto svanire, e il sistema, scintillante come un diadema, sussistere per sé solo della loro necessità simultanea nella sua sublime pienezza.

E per tutta un'eternità, egli non smis e di conoscere e di non capire.⁵⁵

⁵⁴ Cfr. Merleau-Ponty, *op. cit.*, pp. 38, 44.

⁵⁵ Valéry (1960), p. 339.

Bibliografia

- Burkhard L., 1996, «Phänomenologische Einsprüche gegen ein Verkennendes Erkennen...», in *Philosophisches Jahrbuch* (103), n. 2, pp. 382-399.
- Crowther P., 1988, «Merleau-Ponty: Vision and painting», in *Dialectics and Humanism*, n. 1-2, pp. 107-118.
- Derrida J., 1997 [1972], *Margini – della filosofia*, trad. it. Einaudi, Torino.
- Escoubas E., 1992, «La question de l'oeuvre d'art: Merleau-Ponty et Heidegger», in *Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences*, Grenoble, Jérôme Millon, pp. 123-138.
- Giaveri M. T., «Cahiers» di Valéry, fascicolo monografico in *Nuova Corrente*, 1985.
- Grillo N., 1999, «Derrida e Valéry a partire da *Qual Quelle*» in *Chiasmi International*, n. 1, pp. 301-307.
- Husserl E., 1981 [1966], *Per la Fenomenologia della coscienza interna del tempo*, trad. it. di A. Marini, Franco Angeli, Milano.
- Köhler H., 1979, «Valéry et Husserl. Le moi et son oeuvre» in *Cahiers du Vingtième Siècle*, n. 11, pp. 191-206.
- Masini F., 1988, «Un itinerario del visibile» in *Leonardo filosofo*, SE, Milano, pp. 97-108.
- Merleau-Ponty M., 1965 [1945], *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi, Saggiatore, Milano.
- Merleau-Ponty M., 1989 [1964], *L'occhio e lo spirito*, trad. it. di A. Sordini, SE, Milano. 1974 [1961] *Senso e non senso*, trad. it. di E. Paci, Garzanti, Milano.
- Papparo F. C., 1990, *Saggio sui Cahiers di Valéry*, Liguori, Napoli.
- Pasquino A., 1979, *I «Cahiers» di Paul Valéry (una scienza della metafora)*, Bulzoni, Roma.
- Polizzi G., 1991, «Temporalità ed eterno presente nei “Cahiers” di Valéry», in *aut-aut*, n. 241, pp. 101-122.
- Riley M. D., 1984, «The truth of the body Merleau-Ponty on perception, language and literature», in *Analysis of Husserl* (18), pp. 479-493.
- Robinson-Valéry J., 1965, «Valéry critique de Bergson», in *Cahiers de l'Association Internationale des Études Française*, XVII, pp. 203-215.

Smith M. B., 1988, «L'esthétique de Merleau-Ponty», in *Études philosophiques*, n. 1, pp. 73-98.

Valéry P., 1985 [1973], *Quaderni – Vol. I*, trad. it. di R. Guarini,

Valéry P., 1988 [1973], *Quaderni – Vol. III*, trad. it. di R. Guarini,

Valéry P., 1990 [1974], *Quaderni – Vol. IV*, trad. it. di R. Guarini, Adelphi, Milano.

Valéry P., 1960 [1957-1960], *Opere poetiche*, trad. it. di G. Pontiggia, Guanda, Parma.

Valéry P., 1994 [1957], *La crisi del pensiero*, trad. it. di N. Agosti, il Mulino, Bologna.

Valéry P., 1994 [1945], *Sguardi sul mondo attuale*, trad. it. di F.C. Papparo, Adelphi, Milano.