

## Una conversazione tra filosofia e letteratura attraverso la parola di Maurice Merleau-Ponty e quella di Paul Valéry

di

MATILDE MEZZADRI

**ABSTRACT:** *A Dialogue between Philosophy and Literature: Merleau-Ponty and Paul Valéry.* This essay will discuss some of the main aspects that characterize the relationship between philosophy and literature according to Maurice Merleau-Ponty. The main purpose is to present and examine the fertile dialogue that the philosophical work of Merleau-Ponty entertains with the poet and writer Paul Valéry. By positing two paradigmatic attitudes, the *attitude classique* and the *attitude moderne*, Merleau-Ponty develops two divergent typologies of subjectivity: the first one is grounded on the dualistic Cartesian philosophical tradition, while the second flourishes in the complex context of Europe during the 20<sup>th</sup> Century. Therefore, instead of a subjectivity which classifies and analyzes the world from a detached and privileged point of view, the modern subject is to be considered as *in* the world, and in relation to objects, which are neither passive, nor mere collections of properties. Thus, by investigating what such a modernity implicates for literary language, this contribution explores the grounds on which Valéry is chosen by Merleau-Ponty as an emblematic example of the *attitude moderne*.

**KEYWORDS:** Merleau-Ponty, Valéry, Language, Experience, Poetry

**ABSTRACT:** Questo contributo si propone di illustrare alcuni dei tratti che caratterizzano la fertile relazione che lega filosofia e letteratura, facendo particolare riferimento al dialogo che Maurice Merleau-Ponty instaura con i testi del poeta e scrittore Paul Valéry. Attraverso l'analisi di due sensibilità paradigmatiche ideate da Merleau-Ponty, l'*attitude classique* e quella *moderna*, verranno messi in luce i caratteri di due soggettività differenti: se la prima risulta ancorata ai dualismi propri della tradizione cartesiana e delle *Weltanschauungen* che ne derivano; la seconda, invece, si dischiude nella complessità che – all'altezza del Novecento in Europa – interroga il rapporto intessuto da un soggetto *incarnato* e il mondo a lui circostante. Pertanto, approfondendo le implicazioni che i caratteri del linguaggio letterario moderno comportano, l'intento sarà quello di mostrare le motivazioni che portano Merleau-Ponty a scegliere e dipingere la figura di Valéry come *exemplum* dello scrittore moderno.

**KEYWORDS:** Merleau-Ponty, Valéry, linguaggio, vissuto, poesia

Questo testo nasce dal desiderio di mettere in rilievo alcuni caratteri della feconda relazione che lega filosofia e letteratura. Esplicitando i divergenti modi di operare, il diverso ordine di fini e, di conseguenza, le varie forme che tali saperi assumono, filosofia e letteratura possono intraprendere un dialogo capace di arricchire, ora l'una, ora l'altra disciplina. A tal proposito, saranno prese in esame le figure di Paul Valéry e Maurice Merleau-Ponty: infatti, attraverso la loro attitudine all'inter-disciplinarietà, essi fungono da emblematico esempio, capace di mostrare la profondità che può raggiungere il dialogo tra filosofia e letteratura. Buona parte dei primi corsi che Merleau-Ponty tenne al Collège de France sono dedicati all'indagine del campo letterario e del suo peculiare uso [*usage*] del linguaggio: l'interesse del filosofo è quello di gettare luce su una sensibilità letteraria moderna, conscia dei propri paradossi e di non potere *afferrare* la realtà come se la penna fosse uno specchio; dunque, l'obiettivo di chi scrive incarna il desiderio filosofico merleau-pontiano di estrapolare e restituire l'esperienza del vissuto, dando voce alla relazione percettiva e corporea del soggetto con il mondo. Per questo, Merleau-Ponty intesse un dialogo con Valéry, al quale rimanda capillarmente in molte delle sue opere, sino a dedicargli un modulo del corso intitolato *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, al quale si è scelto di fare riferimento, in quanto risulta l'opera dal carattere maggiormente sistematico in cui Merleau-Ponty sviluppa la propria lettura del lavoro valéryano<sup>1</sup>. Così,

<sup>1</sup> Il rapporto tra Merleau-Ponty e Valéry risulta prismatico: è possibile, pertanto, configurarlo da differenti angolature; tuttavia, al fine di offrire un quadro contestuale al lettore, occorre citare i luoghi più noti in cui Merleau-Ponty richiama il poeta e scrittore. Sicuramente Valéry è presente nei due saggi intitolati *Il dubbio di Cézanne* e *Il romanzo e la metafisica*, raccolti in M. Merleau-Ponty, *Senso e non senso*, tr. it. P. Caruso, Milano, il Saggiatore 2004. Nella *Fenomenologia della percezione*, la scrittura di Valéry viene associata a quella di Balzac e Proust, ma altresì alla pittura di Cézanne, e come vedremo meglio nel corso del testo, il loro *dire* sarà accomunato dal desiderio di esprimere fenomenologicamente il senso allo stato nascente. Inoltre, possiamo richiamare qui: *Uomo e l'avversità*, in Id., *Segni*, A. Bonomi (ed.), il Saggiatore, Milano 1967, ovvero il testo che riporta l'intervento di Merleau-Ponty a una conferenza tenuta nel 1951 al "Rencontres Internationales de Genève", e successivamente pubblicata per la prima volta in *La connaissance de l'homme au XX<sup>e</sup> siècle. Texte des conférences et des entretiens organisés par les Rencontres Internationales de Genève 1951*, Ed. de la Baconnière, Genève, 1952. Valéry ritorna, poi, nel saggio: *La scienza e l'esperienza dell'espressione*, in Id., *La prosa del mondo*, P. Dalla Vigna (ed.), Mimesis, Milano-Udine 2019. Inoltre, nell'opera incompiuta e ricostruita dopo l'improvvisa morte di Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Valéry

nel 1953, anno del suo primo incarico di insegnamento al Collège de France, Merleau-Ponty affianca al corso *Le monde sensible et le monde de l'expression* le lezioni sulle *Recherches* sull'uso letterario del linguaggio, dedicate, come accennato, essenzialmente al tema della letteratura, attraverso le figure di Paul Valéry e Stendhal. Curato da Benedetta Zaccarello ed Emmanuel de Saint Aubert, all'interno del testo sono raccolti gli appunti preparatori alle lezioni, dove il filosofo si pone su un terreno di ricerca capace di toccare differenti ambiti del sapere: non si tratta, infatti, di un lavoro meramente estetico, né interamente concernente la linguistica, la filosofia del linguaggio, o la critica letteraria<sup>2</sup>. Ognuna di queste discipline è intessuta in una complessa tela, le cui trame, orientate da Merleau-Ponty, realizzano un orlo attorno alla pratica letteraria e in particolar modo alla delicata tematica della relazione che esperienza e scrittura istituiscono una con l'altra. Dunque, toccando la sfera del linguaggio letterario, la riflessione filosofica di Merleau-Ponty nelle *Recherches* incorpora i nuovi obiettivi e i mutamenti che, a partire dalla seconda metà del Novecento, vedono la filosofia come protagonista<sup>3</sup>. Ciò che qui si desidera mettere in luce, senza pretese di esaustività, è il contorno che Merleau-Ponty tratteggia intorno alla figura di Valéry: rendendo esplicite le potenzialità intrinseche alla parola letteraria, spesso intersecanti con quelle della pratica artistica, con particolare attenzione all'interpretazione merleau-pontiana concernente il rapporto del poeta francese con la scrittura e, di conseguenza, con il linguaggio stesso.

---

viene capillarmente citato, sebbene non sistematicamente; eppure, in questo testo, che doveva essere la presentazione della sua ontologia *indiretta*, la voce di Valéry sembra un monito, che innervando le pagine del testo, dà forza alle argomentazioni filosofiche, senza invaderle e senza minarne la forma. A tal proposito, si rimanda a G. A. Johnson, *From the World of Silence to Poetic Language. Merleau-Ponty and Valéry*, in G. A. Johnson-M. Carbone-E. De Saint Aubert, *Merleau-Ponty's Poetic of the world. Philosophy and Literature*, New York, Fordham University Press 2020. Per un approfondimento in merito alla presenza di Valéry all'interno nelle opere merleau-pontiane, rimandiamo a: N. Grillo, *La 'carne' e l'espressione: Merleau-Ponty lettore di Valéry*, in «Chiasmi», 1 (1998), pp. 103-114; S. Kristensen, *Valéry, Proust et la Vérité de l'Écriture Littéraire*, in «Chiasmi», 9 (2007).

<sup>2</sup> Cfr. Introduzione di B. Zaccarello, in M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage. Cours au Collège de France, Notes 1953*, texte établi par B. Zaccarello-E. de Saint Aubert, Genève, MetisPresses 2013, p. 11.

<sup>3</sup> In merito alla complessità del contesto preso in esame, si rimanda a K. Gjesdal, *Twentieth-Century European Philosophy of Literature*, in N. Carrol, J. Gibson, *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Routledge, New York 2016, pp. 40-50.

*Époque classique ed époque moderne*

Risulta significativo provare a entrare in *medias res* nel contesto in cui Merleau-Ponty scrive e, per farlo, occorre delineare un quadro, che seppur sintetico, si dimostra capace di illustrare alcuni tratti significativi inerenti al periodo che in Europa segue alla Seconda guerra mondiale. Se la filosofia si trova drammaticamente colpita, tuttavia risulta fortemente sollecitata dall'ambizioso compito di cercare e plasmare nuovi paradigmi, che le permettano di continuare a poter prendere parola<sup>4</sup>; analogamente, la letteratura appare intenta a interrogarsi sui propri scopi e sul proprio ruolo all'interno della società. Fece vibrare la riflessione culturale il saggio *Qu'est-ce que la littérature?* pubblicato nel 1947, in *Les Temps Modernes*, offrendosi sia come bersaglio di critiche, sia come *modus operandi* da adottare per pensatori, filosofi, artisti e scrittori dell'epoca, tra i quali indubbiamente si colloca Merleau-Ponty<sup>5</sup>. Prima di mostrare la funzione di *exemplum* che Merleau-Ponty assegna alla figura di Valéry in modo da poter meglio esplicitare la propria posizione filosofica, è utile inquadrare sinteticamente due possibili approcci o sensibilità fondamentali [*attitudes*] presentati dal filosofo in risposta alle questioni sopra poste: da un lato, la messa a fuoco del particolare contesto in cui egli scrive e, dall'altro, la formulazione di una possibile risposta alla domanda "che cos'è la letteratura?"<sup>6</sup>.

Nelle *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, osserva Merleau-

<sup>4</sup> Ad esempio, Theodor W. Adorno è tra i primi a cogliere il carattere di rottura tra un prima e un dopo le due guerre mondiali: periodo la cui cifra è quella di un cambiamento irreversibile, capace di scuotere ogni ambito del sapere. Cfr. T. W. Adorno, *Critica della cultura e società* (1949), in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, tr. it. C. Mainoldi, Einaudi, Torino 1972, p. 22.

<sup>5</sup> Per un'analisi generale delle premesse e delle conseguenze della celebre rottura tra Sartre e Merleau-Ponty cfr. R. Kirchmayr, *Alle radici di un equivoco. Filosofia e politica in Sartre e Merleau-Ponty*, in *Sartre/Merleau-Ponty. Un dissidio produttivo*, E. Lisciani-Petrini-R. Kirchmayr (eds.), «Aut Aut», 381 (2019), pp. 91-119; ma altresì D. Calabrò, *The correspondence. Jean Paul Sartre and Maurice Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano 2019. Mentre, per ciò che concerne la storia filosofia francese contemporanea si rimanda a due letture originali: P. A. Rossi-P. Vignola, *Il clamore della filosofia. Sulla filosofia francese contemporanea*, Mimesis, Milano 2011; A. Badiou, *Il panorama della filosofia francese contemporanea*, P. Bianchi (ed.), Mimesis, Milano 2017.

<sup>6</sup> L'opposizione di classico e moderno è messa in luce in M. Merleau-Ponty, *Conversazioni*, ed. S. Ménasé, tr. it. Federico Ferrari, SE, Milano 2020; Id., *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio*, in *Segni*, A. Bonomi (ed.), il Saggiatore, Milano 1967.

Ponty, il primo approccio, definito *classico* [*attitude classique*], tratteggia un'idea di letteratura strettamente legata alla verità: rapporto reso esplicito dall'impiego di un linguaggio limpido, cristallino, che sia, per l'appunto, espressione del vero<sup>7</sup>. Il filosofo assimila la letteratura dell'*attitude classique* a un «*mélange de plaisir et de vérité*», dove la messa in questione del successo o del fallimento della comunicazione, o ancora la problematizzazione della veritiera o fallace rappresentazione dell'oggetto di cui si scrive, di fatto, non si pongono<sup>8</sup>. A tal riguardo, Merleau-Ponty si richiama all'opera *Les Fleurs de Tarbes* di Jean Paulhan, all'interno della quale viene citato Jean de La Bruyère. Quest'ultimo attesta che tra tutte le possibili espressioni capaci di rendere esplicito un nostro pensiero, una soltanto è in grado di restituirlo perfettamente; parlando e scrivendo – continua La Bruyère – non siamo sempre in grado di trovarla, eppure la certezza che tale unica e precisa espressione esiste è indubitabile<sup>9</sup>. In questo quadro, chi scrive ha un ruolo chiaro e ben definito, ponendosi nei confronti del reale, come della sua opera, in maniera oggettivante e a tratti scientificizzante, condividendo tutti i caratteri assegnabili a un soggetto assoluto – *ab-solutus* –, al quale la *sua* opera sta di fronte – *Gegen-stand*: essa viene creata, manipolata, plasmata e analizzata. Per contro, Merleau-Ponty propone, come accennato, una seconda sensibilità, quella moderna: come osserva Zaccarello nell'*avant-propos* delle *Recherches*, tale *attitude* germoglia dalle ceneri della credenza di poter rappresentare un dato oggetto, sia esso pittorico o verbale, come se preesistesse all'atto mimetico e comunicativo che si instaura all'origine dell'opera<sup>10</sup>. Questo processo prende le mosse da una ribellione, evidente nel campo dell'arte, nei confronti del rapporto tradizionale che lega soggetto e oggetto: per un verso, lo scrittore e il poeta – come farà Valéry – non scriveranno più al fine di rendere plasmabile un'esatta corrispondenza delle proprie parole con l'oggetto interno all'opera; per l'altro, nel contesto della pittura, lo stacco tra classico e moderno è reso esplicito dalla presa di distanza da un'arte *classica*, caratterizzata da una serie di artifici, come l'uso della prospettiva lineare o la scissione di disegno e colore sulla tela. La pittura moderna si dà immediatamente nel suo insieme, ovvero forma, colore, fisionomia dell'oggetto e legame con gli oggetti vicini, mediante un'operazione dove l'atto del dipingere

---

<sup>7</sup> Id., *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 70.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> J. Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes*, Gallimard, Paris 1941, p. 128.

<sup>10</sup> M. Merleau-Ponty, op. cit., p. 20.

avviene insieme a quello del disegnare<sup>11</sup>. Così, questo darsi immediato e simultaneo richiama quello dell'esperienza percettiva di un soggetto *incarnato*, immerso tra gli oggetti, *nel* suo spazio. Pertanto, la prospettiva, cara alla pittura classica, resta una mera convenzione, e per di più falsata, poiché gli occhi di chi osserva sono due, mentre essa si sviluppa a partire da un solo punto prospettico. Nella cosiddetta *époque moderne*, filosofia, arte, scienza e altresì psicologia restituiscono un rapporto con lo spazio in cui l'essere non si dà a un osservatore senza corpo, senza situazione spaziale, senza punto di vista; pertanto, l'esperienza del vissuto assume un valore speculativo notevole<sup>12</sup>. Lo sguardo umano non è sullo spazio, bensì *nello* spazio: il punto di vista muta, e il particolare che un attimo fa ci aveva rapito è subito sostituito da altro – siamo immersi nel colore, nella sensazione, nel sentimento, nel vortice del vissuto, inteso come *Erlebnis*<sup>13</sup>.

### *Il soggetto incarnato e il progetto letterario che l'epoca moderna inaugura*

Il dinamismo dell'*attitude moderne* lascia schiudere delle crepe che si aprono su nuovi orizzonti, dove si inseriscono mutate concezioni di soggetto, linguaggio, e verità. Merleau-Ponty sancisce l'entrata della letteratura nella sua fase *assoluta* [*littérature absolue*]: abbandonando illusori criteri di verità, essa abbraccia la complessità dei propri paradossi, mettendosi su una strada lastricata dal dubbio; eppure, proprio a seguito di questo sbigottimento, prende forma un linguaggio con-

<sup>11</sup> É. Bernard, *Souvenirs de Paul Cézanne*, in «À la rénovation esthétique», Paris 1921, p. 39; cit. in M. Merleau-Ponty, *Conversazioni*, cit., p. 25. Gli artifici pittorici vengono nettamente rifiutati da Cézanne, infatti, «il contorno e la forma dell'oggetto [dei suoi dipinti] sono strettamente distinti dall'interruzione o dall'alterazione dei colori, dalla modulazione cromatica che deve contenere tutto» (ivi, p. 25). Lo stile di Cézanne, iniziatore dell'*attitude* moderna, fonde contorno e forma, offrendo gli oggetti sulla tela allo stesso modo in cui la natura li genera sotto i nostri occhi, ovvero mediante la composizione dei colori. Si rimanda, a tal proposito, a T. Toadvine, L. Lawlor, *The Merleau-Ponty Reader*, Northwestern University Press, Evanston-Illinois 2007, pp. 72-84.

<sup>12</sup> M. Merleau-Ponty, *Conversazioni*, cit., p. 27; intenzione della filosofia merleau-pontiana è proprio quella di restituire l'esperienza del vissuto, così come essa è percepita sensualmente.

<sup>13</sup> Per un inquadramento dei termini *Erlebnis* ed *Erfahrung*, si rimanda a G. Matteucci-G. L. Iannilli, *Modes of Experience: Everyday Aesthetics Between Erlebnis and Erfahrung*, «The Slovak Journal of Aesthetics», 10/2 (2021), pp. 39-55.

quistatore [*langage conquérant*], ovvero una parola letteraria che non risponde a rapporti di equivalenza prestabiliti, preesistenti, come quelli del linguaggio quotidiano, empirico e ordinario<sup>14</sup>. In questo modo, la parola si appropria di un nuovo margine di creazione, di un paradigma mutato, dove verità e razionalità sfuggono ai principi di corrispondenza, lasciando spazio a una nuova soggettività in relazione con gli altri e con il mondo, la cui cifra non è più quella di chiarezza e distinzione, bensì di complessità e intreccio<sup>15</sup>. Grazie al vacillare dei sistemi di equivalenza, si estrinseca un nuovo senso, capace di esprimere la relazione che il soggetto *incarnato* intesse con ciò che gli sta attorno. Valéry si colloca esattamente in questo intricato contesto, dove viene inaugurato un progetto letterario, osserva Merleau-Ponty, estremamente particolare e «misterioso»; caratteri, questi ultimi, che contrassegnano analogamente l'oggetto di tale impresa, ovvero la stessa letteratura<sup>16</sup>.

Inoltre, richiamando un celebre passo dell'opera *Il visibile e l'invisibile*, si desidera mostrare il lavoro di stampo fenomenologico messo in atto dall'artista<sup>17</sup>:

[...] ritrovare l'uomo a faccia a faccia con il mondo stesso, ritrovare il presente pre-intenzionale – è ritrovare questa visione delle origini, ciò che si vede in noi, così come la poesia ritrova ciò che si articola in noi, a nostra insaputa<sup>18</sup>.

Pertanto, avere uno sguardo fenomenologico significa esercitare un costante sforzo volto a reimparare a vedere il mondo, emancipandosi

---

<sup>14</sup> Cfr. M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 72. Sul concetto di *langage conquérant* cfr. E. Caramelli, *Poetiche del testo filosofico. Hegel, Merleau-Ponty e il linguaggio letterario*, Carocci Editore, Roma 2024, cit., p. 104.

<sup>15</sup> M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, pp. 72-73. In merito all'influenza della lezione saussuriana in Merleau-Ponty cfr. S. Capra, *Il problema del linguaggio in Maurice Merleau-Ponty*, «Rivista Di Filosofia Neo-Scolastica», 64 (1972), pp. 446-470.

<sup>16</sup> Cfr. la nota 4, in M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 72.

<sup>17</sup> Per un'inquadratura di tale opera, incompiuta e della quale resta una copiosa parte che restituisce quel che oggi va sotto il titolo *Il visibile e l'invisibile*, si rimanda a: L. Vanzago, *Leggere Il visibile e l'invisibile di Merleau-Ponty*, Ibis, Como-Pavia 2020.

<sup>18</sup> M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, tr. it. A. Bonomi-M. Carbone (eds.), Bompiani, Milano 2003, p. 332; risulta interessante il riferimento di Claude Lefort a G. Charbonnier, *Le monologue du peintre I*, Julliard, Parigi 1959, p. 34, nel quale Max Ernst afferma: «Come la funzione del poeta, a partire dalla celebre lettera del veggente, consiste nello scrivere sotto la dettatura di ciò che si pensa, di ciò che si articola in lui, così la funzione del pittore consiste nell'individuare e nel proiettare ciò che si vede in lui».

dalla visione classificante, totalizzante e oggettivante propria del soggetto *assoluto*. Eppure, a tal riguardo, Merleau-Ponty affermava già all'interno della *Fenomenologia della percezione*:

[...] la fenomenologia [...] è laboriosa come l'opera di Balzac, quella di Proust, quella di Valéry o quella di Cézanne – per lo stesso genere di attenzione e di stupore, per la stessa esigenza di coscienza, per la stessa volontà di cogliere il senso del mondo o della storia allo stato nascente<sup>19</sup>.

Dunque, alle pratiche del soggetto assoluto, Merleau-Ponty risponde proponendo di colmare lo iato che separa percipiente e percepito, tratteggiando una peculiare relazione tra soggetto *incarnato* e oggetti sensibili<sup>20</sup>. Interessante è il mutato ruolo che acquisiscono gli oggetti – le cose sensibili: il filosofo muove verso la ricerca di quel *quid* che dona unità alla cosa, senza che tale unità sia ridotta all'elenco delle proprietà della cosa stessa. Al fine di rendere più esplicita la critica rivolta al soggetto assoluto e al suo modo di operare, si desidera fare un breve riferimento a una figura particolarmente icastica, presentata da Merleau-Ponty all'interno delle *Conversazioni*, ovvero la qualità del mellifluido del miele. Quando si prova a dominare con le dita il fluido del miele, ci si ritrova ad avere la sensazione che ciò di cui tentavamo di appropriarci, tutt'a un tratto si è a sua volta appropriato viscosamente della nostra mano. Evocando il Sartre di *Essere e Nulla*, Merleau-Ponty aggiunge al carattere mellifluido del miele, quello della dolcezza: il gusto di dolce non si esaurisce dopo la deglutizione, lasciando la simile appiccicosa persistenza che un attimo fa invischiava la mano. Dunque, il miele non è altro che «un certo comportamento del mondo nei riguardi del mio corpo e di me stesso»<sup>21</sup>. L'uomo, in un suo tipico *modus operandi* pensava di poter dominare il miele con la mano, e poco dopo si ritrova soggiogato dalla sua presenza sulle proprie dita. Così, ogni peculiarità del miele manifesta il modo d'essere del miele stesso: ogni sua proprietà ci rivela qualcosa del modo d'essere dell'oggetto. Pertanto, le cose sensibili non si presentano come oggetti neutri,

---

<sup>19</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, tr. it. A. Bonomi, Bompiani, Milano 2018, p. 31. In merito all'approccio fenomenologico cfr. L. Vanzago, *Merleau-Ponty*, Carocci Editore, Roma 2017, pp. 33-50.

<sup>20</sup> In merito al soggetto incarnato, corporeo, parlante e gestuale cfr. M. Merleau-Ponty, op. cit., pp. 269-270.

<sup>21</sup> Id., *Conversazioni*, cit., p. 35.



passivi, unicamente volti all'analisi e all'enumerazione di qualità; al contrario, esse stringono una salda relazione con colui che li scruta, li assaggia, li tocca, li pensa, e in generale li percepisce. Il soggetto *incarnato* ritrova il mondo della percezione, e intravedendo lo spazio enigmatico che gli si dispiega tutto attorno nel quale gli oggetti sono calati, instaura con essi un rapporto dove la sua guida è il sentire. Le cose, osserva Merleau-Ponty, possono essere investite di «caratteri umani (docili, dolci, ostili, resistenti) e inversamente esse vivono» nell'uomo «come altrettanti emblemi dei suoi comportamenti»: «l'uomo è investito delle cose e le cose sono investite di lui»<sup>22</sup>. Così, la poesia di Valéry, ma anche i quadri di Cézanne e la scrittura di Proust inquadrano attraverso la loro lente ciò che la fenomenologia incarna, ovvero il mondo che, come esseri umani, siamo incapaci di dominare e che pur tuttavia siamo condannati a percepire e ad esprimere<sup>23</sup>. La percezione permette di cogliere lo scarto tra il mondo stesso e ciò che del mondo possiamo dire, o *mostrare*: «il mondo non è ciò che io penso, ma ciò che vivo; io sono aperto al mondo, comunico indubitabilmente con esso, ma non lo posseggio, esso è inesauribile»<sup>24</sup>.

Ora, la domanda alla quale occorre provare a rispondere concerne la ricerca delle motivazioni che portano Merleau-Ponty a scegliere

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 37.

<sup>23</sup> Cfr. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 20. L'attrazione per la *Ricerca* di Proust da parte di Merleau-Ponty è ormai nota: sono capillari i richiami allo scrittore in tutto il corso della sua opera filosofica. Uno di questi luoghi è il corso intitolato *Le problème de la parole*, tenuto dal filosofo al Collège de France nel 1953-1954. Nella terzo modulo di lezioni Merleau-Ponty offre una dettagliata lettura filosofica della *Ricerca* di Proust, apponendo numerosi commenti a specifici passaggi del romanzo, riportati, questi ultimi, nei suoi stessi appunti per intero. Proust è interlocutore privilegiato di Merleau-Ponty, poiché capace di nutrire il proposito filosofico merleau-pontiano. Centrali sono, sicuramente, i ruoli della pittura e della letteratura – altresì della musica: sono le arti ad aprire la strada a tale verità: esse, meno concettuali e più vicine al sensibile, abbozzano ciò che la letteratura realizza poi in altro modo, attraverso la scrittura. Seguendo l'analisi di Franck Robert, non è la filosofia a condurre alla filosofia: il sapere non si nutre solamente di sapere, al contrario, è la *non-filosofia*, l'esperienza sensibile del vissuto – *Erlebnis* – a essere posta sotto una nuova luce. L'intera opera di Proust, osserva Robert, consiste in una riabilitazione dell'esperienza sensibile e dell'espressione volta a delinearla (a tal riguardo cfr. Id., *Le problème de la parole*, MetisPresses, Genève 2020, pp. 143-168). Per una brillante analisi di questo tema cfr. F. Robert, *L'Écriture Sensible. Proust et Merleau-Ponty*, Classiques Garnier, Paris 2021.

<sup>24</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 26; Id., *Il cinema e la nuova psicologia*, in *Senso e non senso*, op. cit., p. 73.

Valéry come figura emblematica dello scrittore dell'*époque moderne*: anzitutto, va menzionata la diffidenza valéryana nei confronti del linguaggio [*méfiance radicale*]. Come spiega Zaccarello, la parola non somiglia a un vettore, pertanto, non è in grado di stabilire una relazione immediata tra le intenzioni del soggetto e il mondo al quale egli fa riferimento. Tale funzionalità vettoriale della parola non si realizza nemmeno se si considera un dialogo tra il parlante e sé stesso; la parola, dunque, può rispondere a criteri oggettivi, ma può anche disattenderli<sup>25</sup>. La sfiducia nei confronti del linguaggio emerge sarcasticamente all'interno di *Monsieur Teste*, romanzo scritto da Valéry, che nella seconda traduzione in inglese è introdotto da una breve prefazione particolarmente rivelatrice<sup>26</sup>. Il bersaglio di ironia è il caricaturale soggetto dell'*époque classique*, l'uomo cartesiano, al quale d'altronde allude la nota nell'*incipit* «*Vita Cartesii res est simplicissima*»: il protagonista, Edmond Teste, ne incarna i tratti alla perfezione. Egli, infatti, non dice mai alcunché di vago, non mostra alcuna emozione, non esprime opinioni perché, di fatto, non ne ha; inoltre,

un gran numero di parole è stato bandito dai suoi discorsi. Quelle di cui si *serve*, sono talvolta tanto curiosamente evidenziate dal tono di voce o illuminate dalla frase, che il peso ne *viene* alterato, il valore rinnovato. A volte *perdono* significato, *paiono* semplicemente riempire un posto vuoto, come se il termine appropriato *sia* ancora incerto o non previsto dalla lingua. L'ho udito riferirsi a un oggetto materiale con una serie di termini astratti e di nomi propri<sup>27</sup>.

Monsieur Teste è un personaggio ideato da Valéry in gioventù e, più precisamente nel periodo in cui, afferma il poeta stesso, egli era affetto dall'acuto male della precisione di cui si legge nella prefazione:

Diffidavo dalla letteratura, e persino dalle creazioni tanto rigorose della poesia. L'atto di scrivere richiede sempre un certo "sacrificio dell'intelletto". È risaputo, infatti, che la condizione per leggere la letteratura è incompatibile con un'eccessiva precisione del linguaggio<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Id., *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 31.

<sup>26</sup> P. Valéry, *Monsieur Teste*, tr. it. C. Martini, SE, Milano 2017.

<sup>27</sup> Ivi, p. 23, corsivo nostro.

<sup>28</sup> Ivi, p. 13.

Sia la letteratura, sia la filosofia venivano catalogate da Valéry come vaghezze legate a un linguaggio impuro e, mosso dal desiderio di chiarezza, il poeta mirava all'arduo tentativo di «ridursi alle *proprie* qualità reali»<sup>29</sup>.

### *La letteratura cinica e il lungo silenzio di Valéry*

Questo inquieto e giovane Valéry ci riporta alle *Recherches*, dove Merleau-Ponty segnala alcuni dei paradossi [*absurdités*], efficacemente espressi attraverso il linguaggio letterario<sup>30</sup>: dopo averli scovati, questi ultimi condurranno il poeta al lungo periodo di silenzio, dove per l'appunto, salvo qualche pubblicazione minore, egli scriverà meramente per sé stesso<sup>31</sup>. Facendo riferimento ai *Cahiers* datati dal 1900 al 1910, Merleau-Ponty comincia dal primo paradosso, concernente il corpo: secondo il poeta, è incomprendibile che il esso possa essere, al medesimo tempo, sia la massa inerte che il sonno immobilizza, sia l'agile strumento di cui si servono, per citare solo un esempio, i pittori, i quali riescono a farne miglior uso di quello per cui potrebbe valersi la coscienza. In secondo luogo, l'attenzione è dedicata alla mente [*esprit*]: è assurdo, stando alla riflessione valéryana, che essa possa considerarsi

[...] puissance de doute, d'interrogation, de réserve, de dégagement qui nous fait «inaccessible» et «insaisissables», et qu'à la fois il se mêle et se donne à tout ce qui advient, que même il construisse et devienne quelque chose précisément par son «refus indéfini d'être quoi que ce soit»<sup>32</sup>.

---

<sup>29</sup> Cfr. *ivi*, pp.14-15. Diffidando da idoli e pienamente conscio dei propri limiti, Valéry dice: «Mi ero costruito un'isola interiore e trascorrevi il mio tempo a perlustrarla e a fortificarla».

<sup>30</sup> M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 63.

<sup>31</sup> Valéry abbandona l'arte dei versi, per lasciare spazio alle opere che poi sarebbero diventate i celebri *Cahiers*, pubblicati postumi, contribuendo così a creare il mito del lungo silenzio valéryano (1984-1917), interrotto con la pubblicazione de *La Jeune Parque*. Merleau-Ponty scrive in un periodo in cui, però, i *Cahiers* non sono che dei taccuini; infatti, la collezione uscirà a partire dal 1957. A tal proposito è stato scritto moltissimo; in linea con gli obiettivi di questo testo, si rimanda al già citato testo di Galen A. Johnson, in cui l'autore interseca la riflessione su Valéry con quella di Merleau-Ponty, ovvero: G. A. Johnson, *From the World of Silence to Poetic Language*, in G. A. Johnson-E. De Saint Aubert-M. Carbone, *Merleau-Ponty's Poetic of the World*, *cit.*, pp. 68-98.

<sup>32</sup> M. Merleau-Ponty, *cit.*, p. 63.

È proprio questo *mélange* di sfuggevolezza e fusione ciò che paradossalmente la costituisce: la mente diviene qualche cosa attraverso il suo stesso rifiuto indefinito di essere quel che è [refus indéfini d'être quoi que ce soit]. In ultimo, continua Merleau-Ponty citando Valéry, risulta paradossale che io [moi], irriducibile straniero a tutti i miei personaggi, mi senta toccato dall'apparenza di me stesso che leggo nello sguardo degli altri, ai quali, però, rubo – anche io, guardandoli – un'immagine di loro stessi. Questo particolare processo sancisce l'istituzione di un chiasma [*chiasma de deux destinées*], dove non si è mai esattamente in due, e al medesimo tempo si cessa di essere soli<sup>33</sup>. Valéry rende evidente come la parola letteraria, fungendo da potente veicolo, rende espliciti tali paradossi.

Pertanto, scrive Merleau-Ponty:

[...] le langage est clair quand on passe assez vite sur les mots, mais cette "solidité fondamentale" s'effondre devant une conscience rigoureuse. Aussi la littérature vit-elle d'impostures: l'écrivain dit ce que veut son langage, et passe pour profond, chaque manque en lui, une fois mis en paroles, fait figure de pouvoir, et la somme des hasards qui collaborent à un livre passe pour l'intention d'auteur<sup>34</sup>.

La chiarezza del linguaggio regge solamente a patto che si corra svelti sulle parole, come descrive l'immagine di Valéry della passerella di

---

<sup>33</sup> Cfr. *ibidem* in merito al termine *chiasma*, punto di intersezione del pensiero di Merleau-Ponty e Valéry. Scrive a tal proposito il poeta: «J'ai pris alors sans y penser ma main gauche fraîche dans ma main droite chaude, et je connus un étonnement. Si l'une se donnait pour un objet étranger et de forme et nature bizarres, l'autre se faisant mienne, comme par une distribution réciproque de rôles; la plus chaude des deux était la mienne. J'eus la sensation d'une découverte. Avoir deux mains qui se sentent s'ignorant, elles qui ne font que s'employer ensemble, se coordonner dans quantité d'actes... Ensuite, pensant plus avant, je conçus (mais avec peu de précision) que j'étais cette différence, et non seulement celle-ci, mais quantité d'autres de tous genres... Il se fait donc en nous des divisions de la sensibilité et une opposition remarquable entre des régions symétriques dont l'une prend momentanément le parti d'être MOI» (P. Valéry, *Œuvres*, II voll., Gallimard, Paris 1960, p. 854). Tale esperienza delle mani, oltre a essere un *topos* husserliano presente in *Ideen II*, è tratteggiata nel testo *Il visibile e l'invisibile*, dove Merleau-Ponty riprende proprio la questione del tocco in relazione al chiasma (M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, cit., pp. 161-164).

<sup>34</sup> Cfr. P. Valéry, *Œuvres*, I voll., Gallimard, Paris 1957, p. 1347; cit. in M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 63.

tavolette su un abisso: se si procede velocemente esse reggono, ma se ci si sofferma su una in particolare si rischia di precipitare<sup>35</sup>. Il linguaggio operante, che si pensava essere lineare e definito, si presenta invece in una luce fatta di ombre, di contrasti e chiaroscuri: analogamente alle *absurdités* del corpo e della mente e, davanti a questo interrogarsi sul linguaggio, anche la letteratura mostra i propri paradossi. Qui emerge chiaramente quella che Merleau-Ponty chiamerà letteratura cinica [*littérature cynique*]: l'autore non può scrivere se non per debolezza [*faiblesse*] o per cinismo, traducendo in parole tutte le ragioni per le quali è impossibile fare cieco affidamento al linguaggio, alla parola, alla letteratura<sup>36</sup>. Come, dunque, superare questo scoglio? Senza la pretesa di annullarlo, ma con la determinazione di imparare a conviverci, Merleau-Ponty parla di anti-letteratura nella letteratura [*anti-littérature dans la littérature*] conscia dei propri paradossi, la quale fa risuonare la eco dell'a-filosofia, nonché una filosofia che rinnovi le categorie filosofiche tradizionali; una filosofia fedele all'esperienza del vissuto, orientata verso la dissoluzione dell'illusione di potere, attraverso il ragionamento, pervenire ad un sapere assoluto<sup>37</sup>.

### *Come ri-prendere la parola?*

Volgiamo ora lo sguardo verso la modalità con cui Valéry esce dal proprio silenzio, che nell'interpretazione merleau-pontiana assume i tratti di un passaggio obbligato, attraverso cui riemergere catarticamente. Qui, metteremo in luce alcuni caratteri inerenti al rapporto di Valéry con la letteratura e con il linguaggio letterario, sempre in relazione al commento di Merleau-Ponty nelle *Recherches*.

Il ruolo nodale della letteratura nella riflessione – e nella quotidianità se pensiamo ai *Cahiers* – valéryana è che essa esercita la specifica funzione di educare, se non addestrare la mente nell'operare determinate trasformazioni, in particolare quelle in cui le proprietà creative del linguaggio vengono esercitate. Un libro, scrive il poeta

---

<sup>35</sup> Tale riflessione richiama l'interrogarsi di Agostino sul tempo ne *Le confessioni*, XI, Zanichelli, Bologna 1968, p. 759. «Che cosa è dunque il tempo? Se nessuno me ne chiede, lo so bene: ma se volessi darne spiegazione a chi me ne chiede, non lo so».

<sup>36</sup> Il riferimento alla debolezza rimanda alla risposta di Valéry alla domanda «*Pourquoi écrivez vous?*» di André Breton; cfr. P. Valéry, *Œuvres*, I voll., cit., p. 1487.

<sup>37</sup> M. Merleau-Ponty, *Notes de cours 1959-1961*, Gallimard, Paris 1996, p. 257.

«ne me possède jusqu'au fond que si j'y trouve les marques d'une pensée de puissance équivalente à celle du langage même»<sup>38</sup>; dunque, l'interesse di Valéry si concentra sulla forza di plasmare il linguaggio ordinario seguendo fini impreveduti, dando spazio al potere inventivo delle parole. In questo quadro, la forma letteraria che sposa al meglio tale bisogno espressivo non può che essere la poesia: infatti, l'opera che segna la ri-presa di parola di Valéry a seguito del lungo "silenzio" è *La Jeune Parque*<sup>39</sup>. Merleau-Ponty mette in rilievo il ruolo peculiare del poeta, il quale, servendosi di un linguaggio *indiretto*, è capace di dire senza dire o, meglio, di *dire mostrando*: la poesia muove verso una verità diversa da quella chiara e distinta del soggetto classico e dalla *parola parlata* del linguaggio comune; verità che va oltre la corrispondenza tra parole e cose<sup>40</sup>. A tal riguardo, Merleau-Ponty evidenzia l'opposizione messa a punto da Valéry stesso – e simile per certi versi a quella merleau-pontiana di parola parlata e parlante –, tra due tipologie di linguaggio: il primo, pretenzioso di dire il vero, è vittima del suo proprio uso e, nel momento in cui adempie al proprio compito di comunicare, si spegne, muore; si tratta del linguaggio del quotidiano, dunque funzionale ed eteronomo<sup>41</sup>. Al contrario, il linguaggio dell'*anti-letteratura*, atto a convivere con i paradossi evidenziati da Valéry e ripresi da Merleau-Ponty, è invece fecondo ed emancipato da ogni significazione immediata, per questo, capace di rinascere indefinitamente. È utile richiamare la simbolica distinzione tra marcia e danza, immaginata da Valéry al fine di mettere a confronto prosa e poesia: la marcia è rivolta a uno scopo ben preciso, mentre la danza,

<sup>38</sup> P. Valéry, *Œuvres*, I voll., cit., p. 1500.

<sup>39</sup> Per un originale inquadramento de *La Jeune Parque* si rimanda all'introduzione di Alain all'opera: P. Valéry, *La Jeune Parque*, commentée par Alain, Gallimard, Paris, 1936. In merito alla ri-presa di parola di Valéry cfr. G. A. JOHNSON, *From the World of Silence to Poetic Language*, art. cit., pp. 84-98.

<sup>40</sup> Nella *Fenomenologia della percezione*, Merleau-Ponty delinea l'originale distinguo tra parola parlata [*parole parlée*] da un lato, e parola parlante [*parole parlante*] dall'altro: la prima fa riferimento all'impiego della parola nel suo uso quotidiano, empirico, in cui la parola stessa dispone e si avvale di una serie di significati già acquisiti. La parola parlante, invece, muta il significato che solitamente la parola suggerisce; in essa, afferma il filosofo, «l'intenzione significante si trova allo stato nascente». Pertanto, la *parole parlante* disattende i significati precostituiti, lasciando «ricadere nell'essere ciò che si protendeva oltre» (M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 269).

<sup>41</sup> P. Valéry, *Œuvres*, vol. I, cit., p. 1509.

afferma il poeta, «non va da nessuna parte»<sup>42</sup>. Allo stesso modo, la prosa racconta e *comunica* una storia, pertanto il suo fine, come quello della marcia, dipende da qualcosa di esterno a sé; viceversa, la poesia raccoglie il suo fine in sé stessa e, proprio come i movimenti che si costituiscono nel corpo danzante, anche l'arte dei versi crea, mantiene ed esalta un certo *stato*<sup>43</sup>. Illustrando tale distinzione, Merleau-Ponty vuole mostrare come prosa e poesia, mediante le loro diverse specificità, rendono esplicita la disposizione del linguaggio letterario a esprimersi in modalità differenti. Riprendendo nuovamente le parole di Zaccarello nell'*avant-propos* delle *Recherches*, vediamo qui risuonare una eco di critica alla posizione di Sartre ne *Qu'est-ce que la littérature?*: egli, infatti, pone la poesia a un livello di subordinazione nei confronti della prosa, come se vi fosse una gerarchia tra i due generi. In risposta, Merleau-Ponty legge prosa e poesia come due dei possibili ambiti di indagine del linguaggio, sugli usi non ordinari che se ne possono fare, usi, questi ultimi, non asserviti ad un'illusoria volontà di «dire immédiatement le monde de l'expérience»<sup>44</sup>. Valéry, tuttavia, sceglie la poesia per riprendere parola, poiché essa si arrischia tra i paradossi del linguaggio e, conscia di essi, si serve di una parola capace di stimolare la plurivocità del senso, aprendo la via a una potenza creativa tipica dell'approccio *moderno*.

### *Verso il concetto di Implexe*

Oltre alla sua peculiare *forma* letteraria che amalgama suono e senso, la poesia assume anche il ruolo di poesia agente [*poésie perpétuellement agissante*] che tormenta [*tourmente*] il linguaggio prestabilito, che dilata, resiste o altera il senso delle parole: Merleau-Ponty evidenzia l'importanza della concezione valéryana di poesia, la quale non designa solamente il genere letterario – l'arte dei versi –, bensì, come spiega Zaccarello, indica al contempo un regime del linguaggio non immediatamente volto alla comunicazione<sup>45</sup>. Ecco esplicitata la grande valenza speculativa che Valéry acquista agli occhi di Merleau-Ponty: il poeta getta luce sull'impossibilità di una soggettività pura, di

---

<sup>42</sup> Id., *Opere scelte*, M. T. Giaveri (ed.), Mondadori, Milano 2014, pp. 1146 e ss.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 34.

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 64-65.

una coscienza di spirito [*esprit*] – di un Monsieur Teste invischiato nel suo linguaggio ordinario e prestabilito. Per contro, conscio dei paradossi del linguaggio di cui fa uso, il soggetto valéryano non indugia di fronte al linguaggio poetico, avvicinandosi maggiormente alla soggettività *incarnata* descritta da Merleau-Ponty, la quale è in relazione reciproca con il mondo e con gli altri, e proprio grazie a tale scambio [*commerce*], indaga e prova a capire il reale<sup>46</sup>. In questo modo, spiega Merleau-Ponty, «nous nous constituons peu à peu un système de pouvoirs», che Valéry chiama «implexe» o «animal de mots»<sup>47</sup>. Cosa significa e come si inserisce nel vocabolario valéryano il termine *implexe*? Non c'è dubbio che tale concetto sia legato alla pratica cui si sottoponeva ogni mattina Valéry nel periodo del cosiddetto silenzio: forzatamente, al risveglio, egli si incontrava con sé stesso, mettendo per iscritto, disegnando, appuntando i celebri *Cahiers*, primo luogo dove tale neologismo – *implexe* – è stato abbozzato. Ogni alba, meticolosamente dedicata a questa scrittura privata, è stata testimone della creazione di duecentosessantuno quaderni. Se l'intera produzione letteraria di Valéry è caratterizzata da una, a tratti violenta, ricerca di rigore nelle forme, nei *Cahiers* l'ambizione è quella di scovare il pensiero nel suo farsi, il comporre nel comporsi, lasciando la parola all'*esprit*. La definizione di *implexe*, cui solitamente si fa riferimento è situata nel testo del 1932 intitolato *L'Idea fissa*:

[...] l'Implesso non è attività. Tutto il contrario. È capacità. La nostra capacità di sentire, reagire, fare, comprendere – individuale, variabile, più o meno percepita da noi –, e sempre in

<sup>46</sup> Cfr. *ibidem*. Tutto nel linguaggio letterario, afferma Valéry, dipende dalla collaborazione di tre grandi potenze: il Mondo esterno, il nostro Corpo e, infine, la nostra Mente [*esprit*]. La loro collaborazione – spesso resa con C.E.M. nei *Cahiers* – produce la sensibilità. Quest'ultima è proprio ciò che, durante il suo "silenzio", Valéry ha desiderato esercitare, ammaestrare, e osservare. Scrive Valéry: «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» (P. Valéry, *Quaderni*, III voll., tr. it. R. Guarini, Adelphi, Milano 1988, pp. 387-388). Con la ferace immagine del corpo come dramma di energie, Valéry ne sottolinea il suo essere relazionalità, dinamicità. E, parallelamente, già all'interno della *Fenomenologia della percezione*, Merleau-Ponty attesta che il nostro corpo abita spazio e tempo, trovandosi nello spazio e nel tempo, arrivando a sostenere come il corpo costituisca il veicolo per avere un mondo. Cfr. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, cit., pp. 194 e 202.

<sup>47</sup> *Ibidem*.



maniera imperfetta, e sotto forme indirette [...] spesso ingannevoli. [...] Riassumendo, intendo per *Implesso* ciò in cui e per cui siamo eventuali [...]. Noi, in generale; e Noi, in particolare<sup>48</sup>.

La nozione di *implexe* pare *inafferrabile*, in quanto elusivamente sfugge alla logica del concetto; se prendiamo in considerazione il termine *Begriff*, traduzione della parola “concetto” in lingua tedesca, immediatamente si individuerà al suo interno il verbo *greifen*, ovvero *afferrare*, *prendere*: il titanico tentativo del concetto è quello di intrappolare tutti gli aspetti di un oggetto, pensiero o realtà, ed esprimerli in modo oggettivo. Ora, per quanto questo modello sia di per sé problematico, per ciò che concerne l'*implexe* le difficoltà si moltiplicano; tuttavia, è possibile tracciarne il movimento. Dunque, se l'*implexe* non si qualifica come entità o ente, esso, manifestandosi, emerge piuttosto come tratto dinamico del pensiero, lo si coglie come potenziale capace di estrinsecarsi nelle sue funzionalità. Varcando la soglia del virtuale – dimensione esistente, eppure non direttamente percepibile –, esso permette di rispondere o meno a determinate suggestioni, senza che tale esplorazione cada nel campo della mera potenzialità: ci si trova, infatti, nell'ambito del possibile in senso lato. Inoltre, al fine di evitare di confondere l'*implexe* con la nozione freudiana di inconscio, ne *L'Idea fissa*, Valéry ne delinea alcune differenze: diversamente dall'*implexe*, l'inconscio funziona meccanicamente e, se l'intento è quello di svelare il significato di un'azione, risulterà necessario ricercarne la causa efficiente – latente – che ne scatena l'effetto; al contrario, l'*implexe* porta con sé un'arbitrarietà, una possibilità di azione da parte della coscienza stessa, con la quale non si pone in un rapporto conflittuale; essa, infatti, agisce proprio a seguito alle acquisizioni dell'*implexe*<sup>49</sup>. Quest'ultimo si rivela nella capacità di agire in generale; esso germoglia come sedimentazione di un'abitudine che, senza pervenire a livello cosciente, orienta la sensibilità a individuare e reagire a determinati stimoli, in relazione ai quali nel tempo, all'interno del soggetto, si costituisce una tendenza a rispondere secondo specifici e

---

<sup>48</sup> P. Valéry, *L'idea fissa*, V. Magrelli (ed.), Adelphi, 2008, pp. 78-79. In merito alla nozione di *implexe* si rimanda alla ricca analisi in E. Crescimano, *Implexe, fare, vedere. L'estetica nei Cahiers di Paul Valéry*, Aesthetica Preprint, Supplementa, Palermo 2017, pp. 67 e ss.

<sup>49</sup> M. Tsukamoto, *La notion de l'“implexe” dans le Cahier n. 240*, in *Équipe Paul Valéry de critique génétique*, Paris 1996, pp. 97-107; cit. in E. Crescimano, *Implexe, fare, vedere. L'estetica nei Cahiers di Paul Valéry*, cit., p. 74.

relativamente omogenei schemi di comportamento. Pertanto, l'esperienza funge da nutrimento per questo peculiare strumento, organo per certi versi, di cui disponiamo: lo orienta, lo guida e lo informa, ma anche lo forma.

Nelle *Recherches*, Merleau-Ponty si avvale di tale concetto al fine di arricchire la sua riflessione sul linguaggio, spostando l'*implexe* dal piano della mera soggettività percettiva a *medium* linguistico, chiamandolo «*animal de mots*»<sup>50</sup>. Il filosofo vuole mostrare l'infondatezza della concezione che riscontra il fondamento del linguaggio in una datità oggettiva; al contrario, un certo *usage*, una certa performatività del linguaggio porta ad accettare i paradossi che esso genera, istituendo un'intersoggettività alla quale si perviene solamente lasciando vivere il linguaggio, e parimenti lasciandosi vivere in lui<sup>51</sup>. Così, la parola letteraria e quella poetica prendono forma in una materialità carnale e vivente, che è linguaggio: l'*animale di parole* del linguaggio consiste nelle possibilità, accumulate come pieghe una sopra l'altra, di dispiegarsi ogni volta che il soggetto *moderno* è interrogato dall'esperienza.

### Conclusione

Da ultimo, si desidera prendere richiamare brevemente il commento di Merleau-Ponty alla seconda strofa della poesia *Palme* di Valéry, che egli riporta per intero nelle *Recherches*: qui emerge la profonda significatività del linguaggio poetico e dell'importanza che essa conserva per ciò che concerne l'opera merleau-pontiana.

Pour autant qu'elle se plie  
À l'abondance des biens,  
Sa figure est accomplie,  
Ses fruits lourds sont ses liens.  
Admire comme elle vibre,  
Et comme une lente fibre  
Qui divise le moment,  
Départage sans mystère

---

<sup>50</sup> M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 36. Si confronti altresì Id., *Segni. Fenomenologia e strutturalismo, linguaggio e politica. Costruzione di una filosofia*, A. Bonomi (ed.), tr. it. G. Alfieri, il Saggiatore, Milano 2015, p. 40.

<sup>51</sup> Id., *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 76.

L'attrance de la terre  
Et le poids du firmament!<sup>52</sup>

La brevità e l'attenzione alla sonorità dei versi plasma il fluire di un ritmo lento, ma agile, accompagnato da un movimento di riverbero: la palma, con il suo ondeggiare, è viva e parola dopo parola dall'albero si trasforma in poesia, in un verso puro [*vers pur*]<sup>53</sup>. La poesia viene definita da Merleau-Ponty come metamorfosi di una cosa in un'altra, entrambe aventi la stessa maniera di modulare [*moduler*] l'essere<sup>54</sup>: la parola poetica è capace di vedere – guardare – le cose come non erano state ancora mai viste – guardate<sup>55</sup>. Riecheggia la pregnante valenza ontologica della parola, riscontrabile nella citazione che consacra le ultime pagine del testo incompiuto *Il visibile e l'invisibile*, in cui Merleau-Ponty usa le parole di Valéry ne *La Pizia*, per il quale «il linguaggio è tutto, perché esso non è la voce di nessuno, perché è la voce stessa delle cose, delle onde e dei boschi»<sup>56</sup>.

Afferma Valéry:

*Pensée, esprit lui-même, raison, intelligence, compréhension, intuition ou inspiration? ...Chacun de ces noms est tour à tour un moyen et une fin, un problème et un résolvant, un état et une idée; et chacun d'eux, dans chacun de nous, est suffisant ou insuffisant, selon la fonction que lui donne la circonstance. Vous savez qu'alors le philosophe se fait poète, et souvent grand poète: il nous emprunte la métaphore, et, par de magnifiques images que nous lui devons envier, il convoque toute la nature à l'expression de sa profonde pensée*<sup>57</sup>.

Filosofia e letteratura, dunque, si incontrano, pur divergendo, grazie al mezzo di cui fanno uso, ovvero il linguaggio: l'impiego di quest'ultimo avviene attraverso modalità che vanno oltre al mero utilizzo empirico. Richiamando alla mente la lezione di Theodor W. Adorno nella *Terminologia filosofica*, la filosofia si pone l'obiettivo di costruire ed elaborare una forma di ragionamento contraddistinta da un'«unità

---

<sup>52</sup> R. Lawler (ed.), *Paul Valéry. An Anthology*, Routledge and Kegan Ltd, London 1977, p. 278.

<sup>53</sup> P. Valéry, *Œuvres*, II voll., cit., pp. 234-236.

<sup>54</sup> M. Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage*, cit., p. 141.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Id., *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 344.

<sup>57</sup> P. Valéry, *Œuvres*, I voll., cit., p. 797.

di stringenza e apertura»: da un lato, sempre articolata in una rigorosa argomentazione, e dall'altro aperta all'espressione di esperienze (inter-)sogettive, sebbene tradotte nel linguaggio del concetto<sup>58</sup>. La poesia, dal canto suo, si libra nel suo rigore superandolo, come l'attimo in cui l'*arabesque* di una danzatrice arriva ai novanta gradi di perfezione. La cooperazione delle due discipline è vitale sia per Valéry, sia per Merleau-Ponty, sebbene in tempi e modi differenti; nel momento in cui il filosofo mette per iscritto le proprie argomentazioni, diviene poeta: non snaturando il linguaggio filosofico, ma al contrario, dandogli forza costituendo una *metaforicità* del linguaggio che si discosta dal suo procedere ordinario. Diversamente dalla metafora del poeta in linea con la pratica della danza che, come accennato, *non va da nessuna parte*, il linguaggio filosofico si deve preoccupare di dare voce al vissuto, di restituire operativamente l'esperienza. Così, in conclusione, rendiamo in prestito un'ulteriore icastica citazione adorniana – che ne racchiude al suo interno una del poeta francese –, la quale esplicita quella necessità di cooperazione che si dovrebbe istituire tra arte e filosofia.

L'arte ha bisogno della filosofia, che la interpreta per dire ciò che essa non può dire benché possa esser detto dall'arte solo nel suo non dirlo. I paradossi dell'estetica le sono dettati dall'oggetto: «Il bello esige forse l'imitazione servile di ciò che nelle cose è indeterminabile» [*Le beau exige peut-être l'imitation servile de ce qui est indéfinissable dans les choses*]<sup>59</sup>.

Tale legame – tra arte e filosofia – diviene bisogno reciproco: la dinamicità dell'*attitude moderne* in-forma e nutre l'argomentare filosofico di Merleau-Ponty, offrendo spunti e immagini – i dipinti di Cézanne, le poesie valéryane, la prosa di Proust – capaci di rendere evidente, di *mostrare senza dire*, l'esperienza che il soggetto fa del mondo, esperienza percettiva e sensuale del vissuto, che il filosofo restituisce attraverso le proprie argomentazioni. Così, sarebbe auspicabile continuare ad approfondire *come* e in quali luoghi, senza minarne la forma, ma piuttosto arricchendo il contenuto, l'arte, intesa come scrittura e pittura, si costruisca uno spazio all'interno del testo filosofico, rinnovando le categorie, gli schemi e le concezioni tradizionali, che già la

<sup>58</sup> T. W. Adorno, *Terminologia filosofica*, tr. it. A. Solmi, Einaudi, Torino 2007, p. 110.

<sup>59</sup> P. Valéry, *Autres Rhumbs*, Gallimard, Paris, 1934, p. 167; cit. in T. W. Adorno, *Teoria estetica*, F. Desideri-G. Matteucci (eds.), Einaudi, Torino 2009, p. 98.

filosofia merleau-pontiana si augurava di superare<sup>60</sup>.

*Alma Mater Studiorum - Università di Bologna*  
[matilde.mezzadri@studio.unibo.it](mailto:matilde.mezzadri@studio.unibo.it)

---

<sup>60</sup> Scrive Merleau-Ponty nelle note di lavoro del 1959-61: «la filosofia troverà aiuto in poesia, arte, ecc., in un rapporto molto più stretto con esse, rinascerà e reinterpretà il proprio passato di metafisica – che non è passato» (M. Merleau-Ponty, *È possibile oggi la filosofia? Notes de Cours 1959-1961*, tr. it. F. Baracchini-A. Pinotti, Cortina, Milano 2003).

