

Le pagine del libro *Sullo schermo dell'estetica – La pittura, il cinema e la filosofia da fare*¹ scritte da Mauro Carbone con il suo inconfondibile stile fluido e coinvolgente, ricco di eclettici rimandi, disegnano un quadro teorico inatteso di *inerenze concordanti* proiettate sullo schermo dell'arte. L'obiettivo è quello di guardare all'arte quale risorsa per la filosofia "che oggi ci preme", e viene dipanato lungo tutto il volume attraverso un complesso giro teorico tale da portare arditamente verso esiti che si collocano ben al di là di un mero *excursus* di storia dell'estetica. Il libro è *un'apertura* alla luce propagata dall'arte, che anziché *occultare* la verità, la *rende visibile*, è la ricerca di un ambito nel quale non vige primariamente l'attività di un pensiero metafisico, di una astratta filosofia di cui l'arte risulta essere un mero oggetto, bensì il rapporto *patico* tra filosofia e arte: non si investono le forme artistiche, la pittura, il cinema nello specifico, di un pensiero filosofico preliminarmente elaborato, ma per trovarvi all'opera un «pensiero fondamentale che la filosofia in quanto tale non sa pensare»².

Questo risultato costituisce la piattaforma teorica attraverso la quale il Nostro giunge a quel radicale ripensamento, non solo all'interno del pensiero filosofico e di questo in rapporto all'arte, ma del costituirsi della filosofia insieme all'arte in un riferimento reciproco, continuando, prolungandola, l'eredità della riflessione filosofica francese del Novecento. L'Autore approfondisce e spinge fino in fondo il superamento di una filosofia alla quale sono mancate "le parole giuste" e che tuttora stenta a trovare *la postura adatta per formularle*. «Da qui ha preso avvio, nel pensiero francese dell'ultimo Novecento, quella tradizione di riflessione filosofica sulla pittura [...], inaugurata da Merleau-Ponty e rilanciata da Lyotard, Foucault, Maldiney, Deleuze, Derrida, Nancy, per ricordare solo i nomi più noti. È una tradizione dallo stile inconfondibile, mediante cui la filosofia cerca appunto una postura analoga a quella con cui il corpo di chi dipinge interroga il mondo»³.

L'espressione artistica scava nella pieghe dell'Essere facendo emergere da queste l'impensabile, ed è il farsi nel presente che viene indagato magistralmente nelle pagine del libro. L'arte diventa monito di questo percorso, a differenza dello scrittore che è *tormentato* dalla responsabilità del parlante, come sottolinea Carbone, parafrasando Merleau-Ponty, l'arte non è *tormentata* ad esprimere giudizi: l'arte non è costruzione, artificio, è *voce* dell'Essere, e risveglia le potenze dormienti, moltiplicando i sistemi di equivalenze. Ed è nell'arte, o meglio *con* l'arte, che la filosofia deve riflettere, per interrogare le arti «e interrogarsi su come pensare ed

esprimere il nostro mutato rapporto con gli altri, le cose, il mondo, noi stessi. Cercandovi insomma le parole per dirlo e per dirsi»⁴.

Questo complesso di acquisizioni consente di ripensare in modo nuovo il rapporto tra l'uomo e il mondo, la dialettica tra percezione e rappresentazione, come emerge fin dalla struttura stessa del libro.

L'indice presenta lo schema di sei capitoli, le tappe del percorso vedono fermarsi la riflessione su:

1. *Il Cézanne dei filosofi francesi*

Emerge, secondo l'ermeneutica di Carbone, nelle riflessioni di Merleau-Ponty, Lyotard, Maldiney, Straus e Deleuze, l'incontro con la "rivelatrice oggettività" della pittura di Cézanne, la "prospettiva vissuta", i "dipingere la sensazione", la "spazializzazione del visibile", presenza inalienabile del "già là", il "ritorno alle cose stesse" come superamento dell'impianto idealistico-cartesiano tipico di tutta la tradizione occidentale ed in particolare di quella moderna, e un tornare con forza a investigare le interne modalità relazionali del mondo, in un effetto di *spaesamento* - o *spossessamento del soggetto* - nella fiducia dell'uomo di essere, in linguaggio heideggeriano, *il padrone dell'ente*: «Cézanne ha voluto dipingere questo mondo primordiale [...] è ritornato, per prenderne coscienza, al fondamento d'*esperienza muta* e solitaria sul quale sono edificate la cultura e lo scambio di idee [...] il senso di quel "pre-mondo in cui non c'erano ancora uomini" dipinto nei paesaggi di Cézanne viene così a precisarsi [...] come il senso stesso di tale "essere sensibile grezzo" [...] il lavoro critico iniziato da Cézanne, proseguito e allargato da Delaunay e Klee, dai cubisti, da Malevitch e Kandinsky, mostrava come non si trattasse più di produrre un'illusione fantasmatica di profondità su uno schermo trattato come un vetro" [...] ma di proporre invece le proprietà plastiche (linee, punti, superfici, tonalità, colori) di cui la rappresentazione si serve solo per *cancellarle*, come non si trattasse più di esaudire il desiderio con l'illusione, ma di deluderlo metodicamente, mostrandone i meccanismi»⁵. L'opera d'arte non è quindi una *Gestalt*, ma una *forma in formazione*, tensione che rende *visibile l'invisibile*. Spetterebbe, dunque, all'artista *far vedere* una sorta di unità originale dei sensi e dare resa viva a una "figura multi sensibile", «dipingere la sensazione anziché la rappresentazione»⁶.

2. *"Rendere Visibile"*

Il "rendere visibile" (*Sichtbar machen*) è la trama, la figurazione inconfondibile che si presenta, secondo il Nostro, in modo perentorio e vincolante nell'esperienza artistica dalla quale la filosofia attinge linfa vitale. «L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile»⁷. In questo quadro

speculativo l'Autore riflette sul progetto di una riabilitazione ontologica del sensibile e tende attraverso la filosofia merleau-pontyana a fornire delle direttive per spiegare l'intera realtà, il declivio ontologico percorso conduce ad approdare al concetto di "carne del mondo", una «filosofia della carne come visibilità dell'invisibile»⁸. La realtà stessa è concepita come un sistema di visione, il mondo si rivela interamente costituito da una reversibilità, è un insieme di gioco di riflessi. Questo sistema di visione trova il suo pensiero fondamentale in arte. «Al centro di tali linee compare, finalmente tematizzata, [...] la nozione designata con il termine di *voyance* [...] che viene allora a caratterizzare il vedere, ricordando, heideggerianamente, come questo non sia *vor-stellen*, ossia rappresentare fronteggiando e in tal modo *as-soggettare*. Lo si direbbe piuttosto *assecondare* – verbo che dice l'indistinzione di attività e passività – il *mostrarsi* dell'universo sensibile, al cui interno noi stessi ci troviamo e che risulta percorso da un potere analogico [...] in virtù del quale i corpi e le cose si richiamano vicendevolmente, allacciano relazioni inedite, inventano linee di forza e di fuga: secondo un'espressione husserliana spesso ripresa da Merleau-Ponty proprio per la riconsiderazione della relazione fra sensibile e intelligibile che suggerisce, disegnano insomma un "Logos del mondo estetico"⁹. La direzione di senso impressa da Carbone è quella del passaggio dalla percezione e rappresentazione del mondo all'ermeneutica dello stesso: «concepire non vuol dire dunque appropriarsi di alcunché, ma fare spazio ad esso»¹⁰.

3. Occorre molto tempo per diventare selvaggi

L'Autore mostra lo "spazio topologico" nel quale la visione sorge, uno spazio in cui si ravvisa l'immagine dell'essere sensibile grezzo. L'esito di questo percorso è già contenuto nel capovolgimento del *Leib* che è divenuto lo "spazio" condiviso. Se c'è un *Leit-motiv* che ricompare significativamente è quello di teorizzare attraverso la pratica artistica la riflessione del pensiero filosofico, e far sì che questi trovi nuovi campi di indagine, nuovi *modi di pensare*: «il mio scopo è da una parte di verificare se le nozioni sopra indicate possano aiutarci a comprendere meglio il senso del tentativo pittorico di Gauguin, dall'altra di misurare, mediante il loro confronto con la pittura di Gauguin, la portata di queste stesse nozioni, soprattutto rispetto ai giudizi di Derrida»¹¹.

4. La bellezza della carne macellata

In una sorta di ricognizione tematica che prende spunto dalla pittura di Francis Bacon, Carbone ripercorre la filosofia novecentesca della pittura legando questo autore a Gilles Deleuze. Il concetto cardine è la tematica della "carne del mondo", che non rimanda ad una "materia primordiale", né a

un "ilozoismo", è altro anche dal *fenomeno di specchio*. Si incrociano varie riflessioni su questo argomento, ma anche vari modi di definire il concetto: *chair* e *viande*, *flesh* e *meat*. L'Autore avverte questo *disagio* di dover «alludere a un'area semantica che funge da scarto fra i termini di ciascuna coppia, fondandone la reciproca opposizione e perciò assegnando a ciascuno il proprio significato. Si tratta insomma dell'area semantica che, separando i due termini, con ciò stesso ne custodisce il vicendevole richiamo. In questo caso, essa pare rinviare a quanto Deleuze chiama "zona d'indiscernibilità, d'indecidibilità tra l'uomo e l'animale" e identifica con il corpo, precisando subito dopo: "ma il corpo in quanto carne (*chair*) o carne macellata (*viande*)»¹².

5. *Il cinema e l'immagine del pensiero* – L'approdo di tutto l'argomentare conduce l'Autore a asserire che si avvicina il tempo in cui non si scriveranno più libri di filosofia usando il vecchio stile, ma si dovrà scrivere di filosofia con nuovi mezzi e rinvierà questi nel teatro o nel cinema. Con acume critico Carbone riprende gli elementi della filosofia sartriana e merleau-pontyana che anticipano la riflessione di Deleuze e inaugurano la *mobilità* in estetica. Il cinema fornisce in quest'ottica alla filosofia un nuovo *campo* da pensare, detronizzando il platonismo: «dove quanto occorre pensare di nuovo le impone altrettanto inevitabilmente, di pensarsi, potremmo dire con Deleuze, quale "filosofia-cinema"»¹³. E questa filosofia-cinema diviene nella lezione del Nostro *affaire di un'epoca* in quanto si precisa chiamata a pensare quel nostro mutato rapporto con noi stessi, gli altri, le cose, il mondo. «Si precisa insomma chiamata non già a *pensare il cinema* riproponendosi quale "forma di riflessione che si applica a un oggetto dato preliminarmente", ma a *pensare l'Essere* e se stessa *secondo il cinema*»¹⁴. In questo scandaglio critico i tre filosofi sono posti su di uno stesso piano in quanto hanno come obiettivo l'accostarsi al cinema non già per investirlo di un pensiero filosofico preliminarmente elaborato, ma per trovarvi all'opera un *pensiero fondamentale*, quel pensiero dell'"immagine-movimento" che fa tutt'uno con quello dell'immagine come figura di precessione reciproca, ed è questa immagine che si tratta di formulare filosoficamente.

6. *La luce della carne*

Emerge così con chiarezza quale dislocazione l'Autore ha compiuto rispetto al rapporto tra cinema e filosofia, l'argomento *cinematografico per eccellenza* risulta essere rinvenibile in una teoria della luce che concepisce quest'ultima nel suo nesso essenziale con l'ombra. Lungo la linea platonico-hegeliana è ricostruito l'approdo alla filosofia merleau-pontyana, in cui il

sensibile entra in rapporto con l'intelligibile non per farsene manifestazione compiuta, bensì per scavarlo. L'intelligibile è trascinato in quell'apertura all'altro, si assiste all'*e-stasi* dei corpi nella carne del mondo. Il sensibile offre all'uomo uno spiraglio verso il mondo delle idee, ma lo *vela* al tempo stesso: «è appunto questa considerazione del "velo" – o "schermo" – del sensibile a trasformarsi radicalmente: anziché *occultare* le idee, esso – che significativamente ha nella luce una componente essenziale – le *rende visibili*, scoprendosi possibilità stessa del loro irradiarsi»¹⁵. Essere visibili significa allora *fermare* quella luminosità che disegna i contorni individuali e insieme la loro ombra. «Questo mondo percettivo [...] colto dalla filosofia nella sua universalità, appare come contenente tutto ciò che sarà mai detto, lasciando però che siamo noi a crearlo»¹⁶. Tale complesso di acquisizioni consente di ripensare la filosofia e aprirla all'esperienza dell'Essere. Il linguaggio dell'artista è il mezzo per portare a compimento la nostra partecipazione comune a tale Essere. Pensare non risulta, dunque, possedere oggetti di pensiero: «è circoscrivere, mediante questi ultimi, un campo da pensare, che dunque non pensiamo ancora. Come il mondo percepito non si regge, se non per i riflessi, le ombre, i livelli, gli orizzonti tra le cose [...], così l'opera e il pensiero di un filosofo sono fatti anche di certe articolazioni tra le cose dette, riguardo alle quali non esiste il dilemma dell'interpretazione oggettiva e di quella arbitraria, perché non sono *oggetti* di pensiero, perché come l'ombra e il riflesso, esse verrebbero distrutte se fossero sottoposte all'osservazione analitica»¹⁷. Il ritmo interno di queste prospettive schiude un "campo da pensare" che Carbone indaga nel ripensare il nuovo nodo con il visibile legando in una medesima interrogazione i problemi della filosofia e dell'arte. È questa la sintesi di un complesso percorso che ci dà la misura della consapevolezza e dell'alto livello critico su cui si è mossa l'intera riflessione riportata nel presente volume.

Il libro è impreziosito, inoltre, da Tavole iconografiche a colori che riproducono i lavori di Paul Cézanne, Francis Bacon, Paul Klee e Paul Gauguin. Lavori artistici ai quali nel corso del libro si fa esplicito riferimento. La consapevole scelta del riprodurli rende agevole l'ermeneutica dell'immagine, per attuare durante la lettura del testo quella curvatura della filosofia per *riflettere* sulle espressioni artistiche per interrogarle e interrogarsi.

¹ M. CARBONE, *Sullo schermo dell'estetica – La pittura, il cinema e la filosofia da fare*, Ed. Mimesis, Milano 2008.

² Ivi, p. 95.

³ Ivi, p. 13.

⁴ Ivi, p. 14.

⁵ Ivi, pp. 18-28.

⁶ Ivi, p. 36.

⁷ P. KLEE, *Teoria della forma e della figurazione*, tr. it. di M. Spagnol e F. Saba Sardi, vol. I, Feltrinelli, Milano 1959, 1976³, p. 76 (*Das bildnerische Denken*, Berlino Schwabe & Co., Basel 1956). Riportato in M. CARBONE, *Sullo schermo dell'estetica – La pittura, il cinema e la filosofia da fare*, cit., p. 39.

⁸ Ivi, p. 42.

⁹ Ivi, p. 45.

¹⁰ Ivi, p. 53.

¹¹ Ivi, p. 59.

¹² Ivi, p. 78.

¹³ Ivi, p. 83.

¹⁴ Ivi, p. 85.

¹⁵ Ivi, p. 124.

¹⁶ Ivi, p. 130.

¹⁷ M. MERLEAU-PONTY, *Il filosofo e la sua ombra*, in *Segni*, tr. it. di G. Alfieri, Il Saggiatore, Milano 1967 (*Signes*, Éditions Gallimard, Paris 1960), pp. 211-235, p. 212.