

Federica Negri

“In cammino da Husserl a Heidegger”? L’arte come “ontologia indiretta” nell’ultimo Merleau-Ponty

Ciò che la filosofia cerca sono questi incroci più vecchi dei cammini, queste eco di cui ciascuna pretende di essere la fonte del rumore.

Dal momento che la visione di un solo dipinto può cambiare la mia idea del mondo, lo spirito non è dunque solo nell’invisibile.

(Merleau-Ponty, *Abbozzo di una redazione*)

1. Motivi di un confronto

Dalla fenomenologia all’ontologia, un passaggio e uno sviluppo che interessano in modo chiaro due autori fondamentali della filosofia del Novecento come Maurice Merleau-Ponty e Martin Heidegger. Quello che mi propongo di fare è impostare un confronto tra gli esiti filosofici del pensatore francese e alcune questioni del filosofo tedesco, nella precisa consapevolezza che la vastità e la complessità del tema condannano questo contributo ad essere solo un lavoro *in fieri*.

“In cammino da Husserl a Heidegger”? Il punto di domanda è d’obbligo perché, effettivamente, quello che cercherò di verificare è, precisamente, se e come in Merleau-Ponty vi sia un movimento di avvicinamento rispetto alla filosofia dell’ultimo Heidegger, o piuttosto non si tratti di una distanziamento. Tenterò di mantenere, come cartina di tornasole, un riferimento preciso alla questione dell’arte e del suo valore nei due autori, così da poter esemplificare nel modo più chiaro possibile la questione ontologica cui si fa riferimento.

È lo stesso Heidegger a muovere la nostra curiosità quando, in una lettera a Hannah Arendt del 15 febbraio 1972, scrive: “Merleau-Ponty era in cammino da Husserl a Heidegger. Morì troppo presto, otto giorni prima del viaggio previsto a Freiburg. Ma non conosco a sufficienza i

suoi lavori; è uscito anche un volume di scritti postumi. I francesi hanno grande difficoltà con il loro innato cartesianesimo”¹.

Ricordiamo brevemente il contesto di questa lettera: Heidegger sta rispondendo alle sollecitazioni di Arendt², che lo aveva invitato a leggere Merleau-Ponty, ritenendolo un pensatore significativo ed interessante soprattutto perché, come lei stessa dice, è “l’unico filosofo a me noto che abbia tentato non solo di rendere conto della struttura organica dell’esistenza umana, ma anche di avventurarsi in tutta serietà nell’impresa di una ‘filosofia della carne’”. Tuttavia, nell’interpretazione della Arendt, vi sono delle difficoltà, dato che il pensatore francese sembra essere “ancora fuorviato dalla vecchia identificazione di mente e anima quando definisce ‘la mente come l’altra faccia del corpo’ in quanto ‘c’è un corpo della mente e una mente del corpo, e tra essi c’è un chiasmo’”³. Interessante è ricordare come sia lei a richiamare l’attenzione di Heidegger su questo autore, proprio per la frequentazione assidua con i testi, come si evince dall’importante riferimento alla filosofia di Merleau-Ponty contenuta nella prima parte de *La vita della mente*, ultimo testo incompiuto di Arendt⁴.

Quello che dobbiamo chiederci ora è se davvero il movimento di ricostruzione dell’ontologia, che costituisce di fatto il progetto della produzione e dell’insegnamento degli ultimi anni di vita di Merleau-Ponty, fosse veramente indirizzato a una adesione più stretta nei confronti della filosofia di Heidegger⁵? O se, invece, non costituisca piuttosto un momento di confronto fondamentale in vista di un definitivo superamento. È di questo che dovremo preoccuparci.

¹ H. Arendt, M. Heidegger, *Lettere 1925-1975*, Einaudi, Torino 2007, p. 175.

² “Nelle ultime settimane mi sono rilassata un pò, ho letto per la prima volta Merleau-Ponty, che tu certo conosci. Mi sembra molto meglio e più interessante di Sartre. Cosa ne pensi?” (lettera del 2 febbraio 1972).

³ Arendt H., *La vita della mente*, a cura di A. Dal Lago, Il Mulino, Bologna 1987, p. 114.

⁴ Su questa interessante vicinanza, nonostante la critica arentiana all’ontologia, si possono leggere: Boella L., “Phenomenology and Ontology: Hannah Arendt and Merleau-Ponty”, in Burke P., Van der Veken J. (a cura di), *Merleau-Ponty in Contemporary Perspective*, Kluwer Academic Publishers, 1993, pp. 171-179. Inoltre, Tavani E., *Il mondo e la sua ombra: estetica e ontologia in Hannah Arendt e Merleau-Ponty*, “Chiasmi International”, 2013, 15, pp. 313-340.

⁵ J. Taminiaux, *Was Merleau-Ponty on the Way from Husserl to Heidegger?*, “Chiasmi International”, 11, 2009, pp. 21-31. Per Taminiaux non è possibile affermare che Merleau-Ponty fosse in cammino verso Heidegger perché, secondo lo studioso, egli semplicemente si muove da posizioni husserliane per giungere, infine, a discutere il “nuovo Heidegger”. Uno studio molto completo su questo argomento è quello di E. Petres, *Arte, verità, essere. La riabilitazione ontologica dell’arte in Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty*, Editrice Pontificia Università Gregoriana, Roma 2013, che tuttavia chiude con un tentativo di superare le distanze tra i due autori attraverso il riferimento alla concezione di verità di von Balthasar, ponendosi così distante dal nostro tentativo di analisi, che cerca piuttosto di mantenere aperta la problematicità.

2. "Sempre di nuovo". Il confronto con Husserl

Prima di tutto, è necessario fare qualche precisazione metodologica.

I testi di Merleau-Ponty a cui farò riferimento sono effettivamente molti, perché costituiscono sia gli appunti nelle lezioni degli ultimi anni, più o meno dal '56-'57 al '61 anno della sua morte, sia la bozza preliminare dell'ultima opera concepita da Merleau-Ponty, ossia *Il visibile e l'invisibile*, oltre al testo *L'occhio e lo spirito*. La continuità e la ricchezza di questi testi permette di ricostruire un'unità di senso che si può, per ora, riassumere nel progetto di ricostruzione di una "ontologia indiretta", in grado di rispondere alla crisi della filosofia che, in modo sempre più inequivocabile, affligge il contesto occidentale. L'insegnamento al Collège de France dà la possibilità a Merleau-Ponty di aprire la propria indagine ad approfondimenti specifici e successivi, come quelli in rapporto alla questione dell'animalità, in diretto confronto con Heidegger con riferimento agli scritti di von Uexküll⁶; e, in generale, alla natura intesa come contesto comune degli esseri.

Vi è uno stato dell'umanità, in cui noi siamo, che è: 1) distruttore della filosofia nel senso ordinario e classico; 2) [che] tuttavia richiede in sommo grado presa di coscienza filosofica – la "fenice", dice Husserl.

Ne deriva 1) decadenza della filosofia esplicita, ufficiale; 2) carattere filosofico della letteratura, dell'arte, ecc.

La mia tesi: questa decadenza della filosofia è inessenziale; è quella propria di una certa maniera di filosofare (secondo sostanza, soggetto-oggetto, causalità). La filosofia troverà aiuto in poesia, arte, ecc. in un rapporto molto più stretto con esse, rinascerà e reinterpreterà così il proprio passato di metafisica – che non è passato.⁷

Ci troviamo di fronte all'annuncio del progetto di Merleau-Ponty, ossia del tentativo di ricostruzione di una nuova ontologia che comporta un nuovo concetto di metafisica, completamente nuovo, non senza aver analizzato in maniera approfondita sia lo "stato" del contemporaneo, nei suoi rapporti problematici tra natura e scienza, nelle questioni sociali e storiche, per dedicarsi in seguito all'indagine dei fondamenti naturali e logici, e giungere, infine, all'indagine sulle forme già operanti di ontologia indiretta, le cosiddette "voci del silenzio", come il filosofo scrisse in un testo dedicato a Malraux, ossia arte, letteratura, poesia e musica.

⁶ Cfr. "Le descrizioni di J. Von Uexküll", in M. Merleau-Ponty, *La natura. Lezioni al Collège de France 1956-1960*, a cura di M. Carbone, Raffaello Cortina, Milano 1996, p. 245 e ss. (d'ora in poi N). Cfr. A. Firenze, *La filosofia dell'animalità in Heidegger e Merleau-Ponty*, "Chiasmi International", 12, pp. 311-331.

⁷ M. Merleau-Ponty, *È possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*, a cura di M. Carbone, Raffaello Cortina, Milano 2003, p. 7 (d'ora in poi PF).

Visto il progetto così ampio ed esaustivo che Merleau-Ponty era intenzionato a portare avanti, non stupisce il fatto che sia possibile rintracciarne l'eco in molti saggi indipendenti dai materiali già citati degli stessi anni, tra cui i più interessanti sono senza dubbio *Il linguaggio indiretto e le voci del silenzio* (1952) e *Il filosofo e la sua ombra* (1959).

Un altro fatto va tenuto presente, ossia la morte improvvisa di Merleau-Ponty che ci ha privati, forse, di una vera e propria "sistemazione" finale, e quindi della possibilità di un quadro esaustivo riguardo a questo progetto ontologico. Possiamo però ricordare che la fenomenologia – come già aveva detto nella *Fenomenologia della percezione* – è soprattutto un metodo, un modo di pensare⁸, più che una scuola, e proprio questo ci può autorizzare ad una interpretazione abbastanza attendibile⁹.

Non è inutile sottolineare, inoltre, che tutto il percorso del filosofo sia coerentemente annunciato sin dalle prime opere: già dalla *Fenomenologia della percezione* (1945), infatti, l'interesse nei confronti della corrente filosofica nata dal pensiero di Husserl, si esplicita da subito come centrata sulla questione del *Leib*, il corpo vivente e percipiente, e, quindi, su una fenomenologia percettiva e non cognitiva. La distanza, da lui stesso rilevata rispetto alla fenomenologia classica, è quella che passa tra una fenomenologia della coscienza e una fenomenologia del corpo vissuto.

Questi sono esattamente i motivi che sostengono anche successivamente l'elaborazione filosofica di Merleau-Ponty, facendolo discostare dall'insegnamento di Husserl e distinguendolo nettamente da un discorso unicamente concentrato sull'eidetica a scapito della percezione. La centralità della dimensione percettiva è anche il motivo che lo riporterà negli ultimi anni, forzatamente in un certo senso, ad una necessaria analisi del pregresso della filosofia e a riscoprire nella filosofia di Husserl alcuni motivi di profondo interesse, proprio nel momento in cui si interroga sulla crisi della filosofia e sulla possibilità di riemergere attraverso una torsione di senso del fare filosofico¹⁰.

⁸ Merleau-Ponty M., *Fenomenologia della percezione*, a cura di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003, p. 31 (d'ora in poi FP).

⁹ "Pensare non è possedere oggetti di pensiero: è circoscrivere, mediante questi ultimi, un campo da pensare, che dunque non pensiamo ancora" (Merleau-Ponty M., "Il filosofo e la sua ombra", in *Segni*, a cura di A. Bonomi, Il Saggiatore, Milano 2003, p. 212).

¹⁰ Sappiamo che lo studio di Husserl accompagna tutta l'elaborazione del pensiero di Merleau-Ponty, come ricorda Mancini, in una interessante puntualizzazione: "Dalla testimonianza di Van Breda risulta che tra il '50 e il '55 M.-P. aveva consultato i manoscritti husserliani F 14, F 117, F 113 sul rapporto tra fenomenologia e psicologia. Il fondatore dell'Archivio Husserl di Lovanio ricorda anche che M.-P. ebbe la possibilità di consultare alcuni manoscritti portati nel deposito di inediti husserliani che era stato formato a Parigi nel 1958, tra i quali quelli del gruppo D sulla *Urkonstitution*, di quello E III sulla *transzendentale Anthropologie*, oltre che del gruppo K III concernenti la *Krisis*" (S. Mancini, *op. cit.*, p. 210, nota 33). L'interesse per Husserl rimane effettivamente vivo

Per questo motivo, elemento fondamentale da tenere in considerazione è, prima di tutto, il confronto con Husserl, proprio per comprendere pienamente il rapporto con Heidegger che si esplicita con insistenza negli ultimi corsi al Collège. A questo proposito, non bisogna dimenticare che, contemporaneamente ai corsi del 1958-1959, Merleau-Ponty procede alla stesura di un saggio che potremmo considerare come una presa di coscienza nei confronti del "padre" Husserl, ossia *Il filosofo e la sua ombra*. In questo saggio possiamo trovare molte importanti indicazioni circa l'eredità fenomenologica che il filosofo francese ritiene determinante per il proprio percorso: è nei termini dell'*impensato* contenuto nella filosofia di Husserl che Merleau-Ponty rinnova la necessità di confrontarsi con il suo pensiero.

Così scrive:

Quando Husserl giunge al termine della sua vita, c'è un non pensato di Husserl, che è interamente suo, e che però mette capo a qualcosa d'altro. Pensare non è 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, nel quale non sono cose e neppure un nulla, ma viceversa sono gli unici a delimitare i campi di variazione possibile nella medesima cosa e nel medesimo mondo, – così l'opera e il pensiero di un filosofo sono fatti anche di certe articolazioni tra le cose dette, riguardo alle quali non esiste 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 o al pensiero isolante, e perché non si può rimanere fedeli a esse e ritrovarle se non pensando di nuovo.¹¹

L'attenzione si deve rivolgere alle "articolazioni tra le cose dette", spazi più che elementi, relazioni tra luce e ombra che "non sono *oggetti* di pensiero". Chiaramente bisogna filosofare in altra luce¹². Proprio l'inesauribilità del mondo percepito come ambito del pensiero determina un secondo

e supportato da un'analisi ininterrotta degli scritti, che confermano le intuizioni delle prime opere riguardo alla fondamentale questione dell'*Ineinander* che diventa centrale nel momento in cui il filosofo francese si dedica alla radicalizzazione della nozione di *chair* in senso ontologico. Per un'analisi, puntuale e documentata, della preponderanza dell'influenza di Husserl rispetto ad Heidegger, negli scritti degli ultimi anni di Merleau-Ponty si può consultare S. Mancini, *op. cit.*, cap. II *Husserl e Merleau-Ponty*, pp. 189-240. Cfr. H. L. Van Breda, *Maurice Merleau-Ponty et les Archives Husserl à Louvain*, "Revue de Métaphysique et de Morale", 67, n°4, pp. 410-430.

¹¹ "Il filosofo e la sua ombra", *op. cit.*, p. 212.

¹² Singolare l'assonanza tra questa concezione e quella di Maria Zambrano, che parlava del proprio modo di fare filosofia come di un tentativo di restituire una "penombra toccata d'allegria". Interessante, in questo senso, sarebbe un confronto con *Chiari del bosco* (SE, Milano 2016).

elemento di grande continuità con il pensiero husserliano, ossia sicuramente una certa idea di filosofia. Come osserva Antonino Firenze: “Ciò che realmente è qui in gioco è l’esperienza del pensiero come ‘stile’. La filosofia viene a coincidere così con quell’esercizio infinito di ricominciamento, quella *unendliche Aufgabe* che, per Merleau-Ponty come per Husserl, costituisce il compito del pensiero inteso come interrogazione incompiuta”¹³.

Fattore fondamentale, per Merleau-Ponty, nell’interpretazione di Husserl è il fatto che l’intenzionalità originaria sia sempre antecedente alla consapevolezza dell’io pensante, sia cioè sempre posizionata prima della scissione tra soggetto e oggetto: è l’unità vissuta del corpo, è il suo sentirsi nelle cose, che si ritrova al fondo della riduzione fenomenologica con una modalità non esclusivamente conoscitiva, ma prima di tutto percettiva.

Questa unità primordiale, che si dà prima di qualsiasi movimento intenzionante è l’Essere grezzo, è l’essere che si dovrebbe ritrovare al di sotto e al di là di ogni movimento del pensiero, nel suo “essere così”, prima ancora del movimento intenzionale della coscienza. Il mio corpo fisico è, da sempre, “innestato nel mondo sensibile”¹⁴, ed è questa connotazione ontologica che gli permette di ritrovare nella percezione l’unità precedente la scissione di soggetto e oggetto.

C’è un rapporto del mio corpo con se stesso che fa, di questo corpo, il *vinculum* dell’io e delle cose. Quando la mia mano destra tocca la mia mano sinistra, io la sento come “cosa fisica”, ma nello stesso momento, se voglio, si produce un evento straordinario: ecco che la mia mano sinistra si mette a sentire la mano destra, *es wird Leib, es empfindet*. [...] Bisogna rendersi conto che questa descrizione sconvolge anche la nostra idea della cosa e del mondo, e che sfocia in una riabilitazione ontologica del sensibile. Ormai si può dire alla lettera che lo spazio conosce se stesso attraverso il mio corpo.¹⁵

¹³ A. Firenze, *Il corpo e l’ontologia interrogativa. Riflessioni sull’impensato merleau-pontiano*, “Chiasmi International”, 6, 2005, pp. 191-206, p. 194. Sul rapporto tra Merleau-Ponty e Husserl: S. Mancini, *Sempre di nuovo. Merleau-Ponty e la dialettica dell’espressione*, Milano 2001; T. Toadvine – L. Embree (a cura di), *Merleau-Ponty’s Reading of Husserl*, Springer, Dordrecht 2002.

¹⁴ “Il filosofo e la sua ombra”, *op. cit.*, p. 219. Come già aveva precisato nella *Fenomenologia della percezione*: “Il più grande insegnamento della riduzione è l’impossibilità di una riduzione completa. Ecco perché Husserl si interroga sempre di nuovo sulla possibilità della riduzione. Se noi fossimo lo spirito assoluto, la riduzione non sarebbe problematica. Ma poiché invece noi siamo al mondo, poiché anche le nostre riflessioni prendono posto nel flusso temporale che cercano di captare (poiché esse *sich einströmen*, come dice Husserl), non vi è pensiero che abbracci tutto il nostro pensiero. Il filosofo [...] è un eterno principiante. [...] Significa anche che la filosofia stessa non è un’esperienza rinnovata del proprio cominciamento, che consiste interamente nel descrivere questo cominciamento e infine che la riflessione radicale è coscienza della propria dipendenza nei confronti di una vita irriflessa la quale è la sua situazione iniziale, costante e finale” (FP, p. 23).

¹⁵ “Il filosofo e la sua ombra”, *op. cit.*, pp. 219-220.

Questa precisazione risulta fondamentale perché fonda la nozione di *carne* che sarà il centro della proposta ontologica dell'ultimo Merleau-Ponty¹⁶.

Questa rilettura del contributo husserliano meriterebbe sicuramente una descrizione e un'analisi ben più ampia di quella che possiamo abbozzare in questa sede, tuttavia, sarà utile ricordare qualche altro passaggio. Lo faremo entrando ancora più nel dettaglio, appoggiandoci all'*Abbozzo di una redazione*¹⁷ che ritroviamo in coda alle lezioni dell'ultimo anno di vita.

Si tratta di una prima stesura sistematica degli argomenti che si possono ritrovare, a vari livelli di elaborazione, anche negli appunti delle lezioni, e che ci offre una chiave di lettura utile al suo rapporto con Husserl, oltre che ovviamente con Heidegger, come vedremo in seguito.

Ottobre 1960.

Il visibile e l'invisibile

1. Essere e Mondo

1° parte: Riflessione e interrogazione

2° parte: Il mondo verticale o l'Essere selvaggio

3° parte: L'Essere selvaggio e l'ontologia classica

2. parte: Il visibile e l'Essere selvaggio

[o forse anettere i paragrafi 1 e 2 della 1° Parte: Riflessione e Interrogazione]¹⁸

Il primo paragrafo del testo che segue questo breve sommario è fondamentale perché rimette al centro i motivi di un interesse che, in realtà, non è mai scemato nel tempo: l'*Ineinander* è la questione fondamentale dalla quale bisogna ripartire, perché

ciò che condanna a morte la filosofia è questo pensiero tutto negativo (io non sono niente) e tutto positivo (l'Essere è), che crede di poter fissare il nulla nel suo nulla, l'Essere nel suo essere, quando invece, appunto, se il nulla non è e l'Essere è, non si può parlare né del nulla né dell'Essere identico: sono l'uno per l'altro come il dritto e il rovescio, e proprio nella misura in cui un esame scrupoloso esclude da me tutte le proprietà della cosa [...] per venire al mondo devo contare su quelle.¹⁹

¹⁶ "La chiave d'accesso alla duplice dimensione problematica dell'ultimo Merleau-Ponty è la nozione di *en-être*, cioè l'*implicazione* del soggetto, che è nel mondo pur costituendolo. [...] è una nozione mobile, una metafora di ordine topologico che ci permette di allargare un terreno ontologico non più confinato al solo soggetto metafisico (l'io, la coscienza, la monade ecc) né all'essere. L'uno e l'altro, il soggetto e l'essere, devono essere *pensati insieme*, come il dritto e il rovescio di una medesima superficie plastica" (R. Kirchmayer, *Merleau-Ponty. Una sintesi*, Marinotti, Milano 2008, pp. 211-212).

¹⁷ "Abbozzo di una redazione", PF, pp. 257-280.

¹⁸ PF, p. 257.

¹⁹ Ivi, p. 262.

La cosiddetta crisi della filosofia è, in realtà, solamente la crisi di un certo modo di pensare il mondo e il nostro rapporto con questo, che coinvolge tutti i saperi, ma che tuttavia non esaurisce, non intacca, la necessità filosofica. Per questo motivo Merleau-Ponty ritiene che

Per superare la crisi occorre comprendere l'origine, e l'origine sta in questo pensiero, lo si chiami negativistico o positivistico, che definisce lo spirito mediante la negazione pura del corpo, e il corpo come positività assoluta, e che, avendo così scisso il mondo in due ordini, può ritrovarne l'unità solo grazie alla mitologia bastarda della *psyché*. La crisi sarà superata solo quando avremo disfatto la pura idea dell'estensione come positività pura e la contro-estrazione dello spirito come negatività pura, e beninteso la mitologia bastarda della *psyché*.²⁰

Per poter ritornare ad una "possibilità della filosofia" bisogna quindi cambiare completamente il modo di intendere i nostri rapporti con l'Essere, che vogliamo conoscere e al quale da sempre apparteniamo.

È necessario riconcepire la *Weltlichkeit* dello spirito senza assoggettarla ai principi del mondo fisico, messi del resto di recente sottosopra. -la filosofia è questa distruzione delle idealizzazioni, degli idoli, essa rinasce come ritorno non già a un immediato chimerico e che nessuno ha mai visto, ma all'indivisione dell'Essere e del nulla che noi siamo e che conosciamo in qualche modo dal momento che la viviamo. *L'Ineinander*.²¹

In definitiva, ciò che rimane non è mai una scelta tra l'uno o l'altro, "non il caos o l'immediato, ma l'*Ineinander*"²², quello che dobbiamo ritrovare è la dimensione eccedente, sconfinante, l'*empiètement* che caratterizza ogni atto percettivo.

Bisogna quindi ritornare alla "mano che si tocca toccante" di cui già parlava nella *Fenomenologia della percezione*, perché è proprio l'analisi di quel "territorio" pre-categoriale, pre-dialettico e oppositivo che costituisce il luogo del reincrociarsi di attività e passività, della mano toccante e toccata, ad essere la base di una nuova ricerca filosofica. Questa riflessività primordiale che non è riflessione identitaria o riconferma di un principio fondante, ma è piuttosto abbandono della divisione, "confusione", "nello stesso modo in cui su due specchi prospicienti nascono due serie indefinite di immagini racchiuse l'una nell'altra che non appartengono veramente a nessuna delle due superfici, giacché ciascuna non è se non la replica dell'altra, che quindi fanno coppia, una coppia più reale

²⁰ Ivi, p. 264.

²¹ *Ibidem*.

²² PF, p. 262.

di ciascuna di esse"²³. Quello che, in Husserl, Merleau-Ponty continua ad apprezzare, dall'inizio alla fine del suo percorso, è proprio la capacità di formulare una "filosofia dell'*Ineinander*"²⁴. Nel commentare un passo di Husserl²⁵, Merleau-Ponty esplicita il valore che egli attribuisce all'*Ineinander*, come "implicazione intenzionale, elaborata a proposito dell'*Einfühlung* d'altri; che diventa coestensiva all'essere, e che rimpiazza l'idea dell'immanenza trascendentale"²⁶.

Solo all'interno di questo primordiale coimplicazione, dell'Essere grezzo, si può veramente istituire un pensiero nuovo in grado di superare la concezione idealizzata dello Spirito e della Natura, restituendo loro la dimensione di una appartenenza reciproca che non si traduce mai, tuttavia, in coincidenza o riassorbimento²⁷.

"Verso Heidegger...?"

In questa serie di considerazioni si inserisce la ripresa sistematica della filosofia heideggeriana, che il filosofo francese intraprende negli ultimi corsi tenuti al Collège. Potremmo dire che si tratta di una "resa dei conti" nei confronti di due grandi antecedenti filosofici, alla ricerca di una "possibilità" della filosofia, di un nuovo modo di intendere la filosofia.

Per quanto riguarda Heidegger, il modo in cui Merleau-Ponty se ne interessa rispecchia e continua la modalità di analisi del contributo husserliano, ma ovviamente si rivolge con attenzione anche sul suo approccio alla questione dell'arte così come viene sviluppata da Heidegger, proprio perché questo gli permette di chiarire la propria proposta di "ontologia indiretta" che, come sappiamo, trova nell'arte una dimensione preferenziale. Il filosofo francese precisa immediatamente che egli non vuole semplicemente illustrare "il vecchio e il nuovo, ma rilevare nel nuovo quel che concerne la nostra questione: [la] possibilità della filosofia"²⁸. È la prospettiva ontologica quella che maggiormente interessa Merleau-Ponty e, perciò, i territori dell'arte e del linguaggio appaiono evidentemente carichi di attrazione. Come aveva precisato in apertura al corso del 1958-1959, intitolato *Il nostro stato di non filosofia*, "la filosofia troverà aiuto in

²³ VI, p. 155.

²⁴ PF, p. 141.

²⁵ Si tratta dell'appendice XXIII al §65 del *Die Krisis*, PF, p. 141.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ "Finché mi concepisco come rappresentazione, attività sintetica, coscienza, insomma come un essere spirituale, non posso vedere nell'altro che un non-io, e non esiste funzione di coordinamento, percezione dell'altro, sinossi, ragionamento per analogia, che possa trasferire a un altro l'ipseità che provo come mia" (PF, p. 266).

²⁸ PF, p. 63.

poesia, arte, ecc., in un rapporto molto più stretto con esse, rinascerà e reinterpreterà così il proprio passato di metafisica – che non è passato”²⁹.

Le nozioni di chiasma e carne del mondo, così come quelle di visibile e invisibile – inteso come necessario correlato delle cose e delle loro ombre –, anche se spesso non appaiono esplicitamente, sono il ritmo costante che scandisce questo corpo a corpo con la filosofia di Heidegger.

Si tratta di un’analisi puntuale dello sviluppo delle posizioni e della novità della filosofia del pensatore tedesco, che, evidentemente, ha delle motivazioni didattiche, ma che intreccia la ricerca personale. Quello che interessa maggiormente Merleau-Ponty – come era facile prevedere – è l’apertura dell’interrogazione dello *Sein* sulla dimensione coesistentiva del *nicht Seiend*, che non è nulla, ma che – potremmo dire – sopravanza qualsiasi esperienza dell’essere, senza mai ridurvisi né sparire. Il punto che egli intende esplorare è quindi esattamente la dimensione di intreccio di visibilità e invisibilità, che costituisce la trama coestensiva di corpo e mondo, di io e altro, che non si lascia ridurre a una categoria, ma esplose nelle innumerevoli pieghe del mondo.

Che cosa è successo? L’approfondimento dell’essere interno del *Dasein* svela che, negativo in rapporto all’*Innerweltlich*, all’ontico, esso è apertura a un positivo diverso da questo, che è il *Sein*. Il suo negativo non è che veduta esterna, preliminare. Ormai Heidegger si concentra sull’espressione di questo nuovo ambito. Non vi è più: il positivo, il *Seiend*, l’ontico, e di fronte un *Dasein* abisso, che è, come abisso, le *sue* possibilità [...] Questo *Dasein* stesso apre su un ambito al quale è essenziale rimanere nascosto, non presentarsi che come sottrarsi – ambito che ingloba sia la *Welt* sia il *Dasein* sia la *Zeitigung*.³⁰

L’analisi, impossibile da restituire totalmente in questa sede, dell’opera di Heidegger è estremamente precisa e puntuale³¹, si concentra sugli elementi, anche terminologici, che segnalano il cambiamento della prospettiva heideggeriana negli anni che vanno da *Essere e tempo* a *Che cos’è la metafisica*, sino a *Sentieri interrotti*.

Egli ripercorre, infatti, le tappe che hanno condotto ad una sostanziale trasformazione della domanda, in modo tale da annullare la domanda metafisica, nel senso di risposta esplicita, formulabile, definitiva. Un cambiamento – che Merleau-Ponty descrive come già prevedibile da *Essere e tempo* – dall’analitica del *Dasein* a *Fundamentalontologie*³²: “Proprio per-

²⁹ Ivi, p. 7.

³⁰ Ivi, p. 66.

³¹ Si veda in particolare PF, p. 68 e ss.

³² “Con il suo pensiero dell’Essere, Heidegger vuole ritrovare contro la metafisica l’esperienza dell’Essere che essa ha espresso e sfigurato tramite le sue *Vorstellungen* [...] Non si tratta: 1) né di fare a pezzi; 2) né di conservare surrettiziamente la metafisica. Si tratta

ché si è passati dal *Dasein* al *Sein*, si vede più chiaramente che il *Sein* non è [l']occasione di [un] "problema", ma che esso è segreto o mistero³³.

Merleau-Ponty insiste molto sul carattere di apertura dello *Sein* che diviene *Nicht-Sein*, una negatività che appartiene all'Essere come fattore essenziale. Questo concetto completamente diverso di negatività dell'Essere trasforma anche la relazione con l'Infinito. Come scrive in un appunto del 1959 de *Il visibile e l'invisibile*, con ampio riferimento alla terminologia di Husserl e di Heidegger:

L'autentico infinito non può essere quello [l'infinito positivo]: occorre che esso sia ciò che ci supera; infinito d'*Offenheit* e non *Unendlichkeit* – Infinito della *Lebenswelt* e non infinito d'idealizzazione – Infinito negativo, dunque – Senso o ragione che *sono* contingenza. L'Essere grezzo o *selvaggio* (=mondo percepito) e il suo rapporto con il λόγος προφορικός come *Gebilde*, con la "logica" che produciamo.³⁴

Il punto decisivo è costituito dall'apertura a "quel che egli chiama *Sein* o *Sein*, è quel che *non è un niente*, è l'*"es gibt"*, il "c'è", l'*"etwas"* aperto nei confronti del quale abbiamo "apertura", nella verità del quale noi siamo"³⁵. Quello che risulta è proprio l'ambito che Merleau-Ponty definisce come "Essere grezzo" con la sua dimensione verticale, "questo essere che è fonte o *milieu* comune all'essere positivo-scientifico-oggettivo e del nulla in quanto se ne parla, vi si pensa, e che dunque non è un niente"³⁶.

Mancando, come sappiamo, la fine di questa stesura, non possiamo sapere se fosse nell'intenzione di Merleau-Ponty dedicarsi ad una disanima altrettanto puntuale anche dell'*Origine dell'opera d'arte*, ma forse non sarebbe stato necessario, perché effettivamente già qui egli chiarisce bene la propria posizione a riguardo.

Il rischio che, secondo Merleau-Ponty, non è scongiurato dalla filosofia di Heidegger è quello legato alla proposta di una ontologia diretta, ossia il rischio di cadere nel silenzio, nell'impossibilità dell'espressione. Per Merleau-Ponty, al contrario, è necessario preservare il mondo della vita, perché solo da questo nasce la nostra possibilità di dire l'Essere.

di convertirla nella sua verità. Donde l'assurdità dell'accoglienza riservata a Heidegger: lo si accusa di distruggere, mentre egli esprime la verità de...lla metafisica [...] Qual è dunque questo *Wesen-Unwesen* dell'Essere che è la verità della metafisica, – e che discredita definitivamente la metafisica, forse la "Filosofia"? (PF, pp. 73-74).

³³ PF, p. 68.

³⁴ VI, p. 187.

³⁵ PF, p. 75.

³⁶ *Ibidem*.

Nella parte conclusiva dell'analisi dedicata ad Heidegger, Merleau-Ponty scrive:

Quanto al disagio essenziale di questo pensiero (non quello che è dovuto agli anni), vi è sempre stato nell'espressione di Heidegger un disagio: 1) le sue doti sono "filosofiche" ed egli deve esprimere più che non della "filosofia"; 2) il suo linguaggio non si incammina se non lentamente, non sfocia in *Sage* se non raramente [...]; 3) La stessa cosa di 1): egli cerca un'espressione diretta dell'essere di cui egli mostra per altro che non è suscettibile di espressione diretta. Occorrerebbe tentare l'espressione indiretta, cioè far vedere l'essere attraverso i *Winke* della vita, della scienza, ecc. Così la filosofia è possibile forse come "*das rechte Schweigen*" di cui parla *La lettera sull'umanismo*.³⁷

Merleau-Ponty si confronta con le dimensioni dell'apparire dell'essere in Heidegger, e vi ritrova un problema dovuto ad una immediatezza pericolosa. Quello che non lo convince è il tentativo di pensare la verità come qualcosa che si "offre", che si dà come *Dichtung*, come un tutto compiuto, ma rischia di non cogliere pienamente una dimensione che per il filosofo francese è prettamente percettiva, dato che si identifica con la *Lebenswelt*, che sopravanza inesorabilmente ogni espressione, ogni *Dichtung*.

Il pensiero fondamentale, che deve costituire il compito della nuova filosofia, è quello che riguarda la coappartenenza originaria di uomo e Essere, che la filosofia esplicita non ha ancora veramente pensato, e che forse non è pensabile nei termini di un apparire dell'Essere, ma solo nella materialità del farsi Essere.

Scrive in un appunto del 1959:

noi facciamo una filosofia della *Lebenswelt*, la nostra costruzione (nel modo della "logica") ci fa ritrovare questo mondo del silenzio. Ritrovare in che senso? C'era già? Come si può dire che c'era, giacché, prima che il filosofo lo dicesse, nessuno lo sapeva? – Ma è vero che esso c'era: tutto ciò che dicevamo o diciamo lo implicava e lo implica. C'era appunto come *Lebenswelt* non tematizzata. In un certo senso è ancora implicato come non tematizzato dagli enunciati stessi che lo descrivono [...] Fra la *Lebenswelt* come Essere universale e la filosofia come prodotto estremo del mondo non c'è rivalità o antinomia: è la filosofia che disvela la *Lebenswelt*.³⁸

Ecco perché questa attenzione alle forme del linguaggio indiretto, alle voci del silenzio; queste voci indirette sono le forme naturalmente filosofiche dell'espressione artistica, che ci aiutano a cogliere l'Essere nel

³⁷ PF, pp. 122-123.

³⁸ VI, p. 188.

suo farsi e, quindi, nella sua coimplicanza originaria³⁹. Ma in cosa allora possiamo distinguere dal pensiero sull'arte di Heidegger? Per esempio, da ciò che egli dice nel saggio *L'origine dell'opera d'arte*?

Ponendo il problema dell'origine dell'opera d'arte, ci siamo proposti di fare qualche passo innanzi su questa via [dell'essenza dell'arte]. L'essenziale è di porre in luce il carattere di opera dell'opera. Il significato attribuito qui al termine "origine", è pensato in base all'essenza della verità. La verità di cui qui si discorre non fa tutt'uno con ciò che è comunemente inteso con questo termine [...] la verità è il non-essere-nascosto dell'ente in quanto ente. La verità è la verità dell'essere. La bellezza non è qualcosa che si accompagna a questa verità. Ponendosi in opera, la verità pare. L'apparire, in quanto apparire di questo essere-in-opera in quanto opera, è la bellezza. Il bello rientra pertanto nel farsi evento nella verità.⁴⁰

Ciò che subito precisa Heidegger, ossia che la bellezza riposa nella forma solo perché la "forma prese luce dall'essere", ci fa capire come per Heidegger la riabilitazione ontologica dell'arte sia una delle tante modalità di apparizione dell'Essere. La verità si mostra, appare, si incarna, dà luce, ma permane un centro distaccato e oscuro, un fondo diverso dalla forma dell'apparire.

Nello scritto che abbiamo preso in considerazione, come si ricorda, egli va dalla cosa all'analisi della cosalità per giungere alla verità dell'Essere che è in opera nell'arte. Se l'unico senso dell'arte è quello di svelare l'Essere, rinunciando alla connotazione estetica che diviene accidentale rispetto al significato ontologico, ecco che l'arte muore in quanto tale.

Un'altra diversità, che dice molto sulla diversità ontologica delle concezioni, è la preminenza che Heidegger riconosce alla poesia, rispetto alle altre forme di arte, là dove, invece, Merleau-Ponty privilegia la pittura. Scrive Heidegger che "l'opera d'arte in parola, la poesia in senso stretto, ha una posizione sua propria nell'insieme e delle arti", e questo accade per il valore fondamentale che occupa il linguaggio nella filosofia heideggeriana.

³⁹ "La filosofia, proprio come "Essere parlante in noi", espressione dell'esperienza di per sé muta, è creazione. Creazione che in pari tempo è reintegrazione dell'Essere: infatti essa non è creazione nel senso di uno dei *Gebilde* qualsiasi che la storia fabbrica: essa si sa *Gebilde* e vuole superarsi come puro *gebilde*, ritrovare la propria origine. È dunque creazione in senso radicale: creazione che in pari tempo è adeguazione, l'unico modo di ottenere una adeguazione. [...] l'arte e la filosofia *insieme* sono appunto non fabbricazioni arbitrarie nell'universo dello "spirituale" (della "cultura"), ma contatto con l'Essere proprio in quanto creazioni. L'Essere è *ciò che esige da noi creazione* affinché ne abbiamo l'esperienza" (VI, p. 213).

⁴⁰ M. Heidegger, *L'origine dell'opera d'arte*, in Id., *Sentieri interrotti*, a cura di P. Chiodi, La Nuova Italia, Firenze 1989, p. 64.

Il linguaggio, nominando l'ente, per la prima volta lo fa accadere alla parola e all'apparizione. [...] Questo dire è un progetto dell'illuminazione in cui è detto il modo di essere in cui l'ente accede all'Aperto. [...] Il dire [sagen] progettante è Poesia. Questo dire è saga [*Sage*] del Mondo e della Terra, dell'ambito della loro lotta e quindi del costituirsi della vicinanza o della lontananza degli Dei. La Poesia è la saga del non-esser-nascosto dell'ente. [...] Il dire progettante è quello che, nella elaborazione del dicibile, fa sì che contemporaneamente acceda al mondo anche l'indicibile come tale.⁴¹

Diverso è ciò che accade in Merleau-Ponty, dove invece la rivalutazione ontologica dell'arte appare inevitabile, ma strettamente connessa alla materialità dell'atto artistico, dato che l'unica possibilità di cogliere l'Essere è quella di ritrovare la coappartenenza primordiale di soggetto e oggetto, l'*Ineinander*, grazie a quella che lui chiama "filosofia spontanea", che "non raggiunge l'adeguamento – il possesso intellettuale – ma che fa segno"⁴². Rimanere a contatto della materia è quindi essenziale per mantenerne aperto il senso proprio perché noi possiamo esperire l'essere nel suo *farsi* materiale dell'esperienza artistica.

Scrivendo Merleau-Ponty, riferendosi a Proust, "il visibile (con tutto l'invisibile che si trascina dietro) è l'Essere che ci è comune e il linguaggio dell'artista (in quanto indiretto e inconscio) è il mezzo per portare a compimento la nostra partecipazione comune a tale Essere"⁴³. Proust, come nessun altro, ci ha insegnato che non esiste visione senza schermo, ossia

Noi non conosceremmo meglio le idee di cui parliamo se fossimo privi di corpo e di sensibilità, in questo caso esse ci sarebbero anzi inaccessibili; la "piccola frase", la nozione della luce, al pari di una "idea dell'intelligenza", non sono esaurite dalle loro manifestazioni, e *come idee* potrebbero esserci date solo in un'esperienza carnale. Non perché noi vi troviamo solamente l'*occasione* di pensarle, ma perché esse ricavano la loro autorità, il loro potere affascinante, indistruttibile, proprio dal fatto che sono in trasparenza dietro il sensibile o nel suo cuore.⁴⁴

Non esiste idealità pura, ma solo un'idea innestata nella carne dell'Essere, ed è questa idea che noi possiamo tentare di cogliere come "ramo portante" che ci mette in presenza della radicale coappartenenza all'Essere. Il pittore ha la capacità di farlo, così come lo scrittore o il musicista, perché è in grado di presentare "l'invisibile *di* questo mondo, quello che

⁴¹Ivi, pp. 57-58.

⁴²*Segni*, pp. 164-165.

⁴³VI, p. 186.

⁴⁴VI, p. 165.

lo abita, lo sostiene e lo rende visibile, la sua possibilità interna e propria, l'Essere di questo essente"⁴⁵.

Come scrive ne *L'occhio e lo spirito*: "Il pittore 'si dà con il suo corpo' dice Valéry. E, in effetti, non si vede come uno Spirito potrebbe dipingere. È prestando il suo corpo al mondo che il pittore trasforma il mondo in pittura. Per comprendere tali transustanziazioni, bisogna ritrovare il corpo operante ed effettuale, che non è una porzione di spazio, un fascio di funzioni, che è un intreccio di visione e di movimento"⁴⁶.

La capacità di rimanere nella sospensione di una materialità che non si vuole risolvere né completamente in forma né in linea, riesce a dare all'artista una capacità che è quella di accedere nuovamente al mondo della *Lebenswelt*.⁴⁷

Quali sono le risorse di questo pensiero carnale, del pensare in pittura? Per Cézanne la partita si gioca a livello del colore, che è il "luogo dove s'incontrano il nostro cervello e l'universo"⁴⁸, ma anche la modalità che egli sceglie per restituire quella profondità che è la percezione esatta dello *stare nell'Essere*, che risulterebbe immiserita da una restituzione meramente prospettica. Tramite la materialità del colore, la corposità informe, Cézanne riesce a "mostrare come le cose si fanno cose, e il mondo mondo". La visione delle cose ha origine dall'incontro dei colori, dal loro scontro e reciproco avvolgersi e così Cézanne constata che "spazio e colore vanno cercati insieme"⁴⁹, che l'unico movimento è quello di un'immersione impersonale, dove egli si ritrova sempre in bilico, in una reversibilità che lo rende "abitato" dal mondo.

Non esistono, però, vie preferenziali per giungere all'Essere, ogni strada è, già da sempre quella giusta, a patto di non staccarsi mai dalla percezione, proprio per gli stessi motivi per cui "la filosofia è la fede percettiva che si interroga su se stessa"⁵⁰. In questo senso, dopo aver parlato di Cézanne, Merleau-Ponty ricorda altri pittori, come Paul Klee e Matisse, che hanno saputo liberare la linea, renderla genesi delle cose, più che semplice delimitazione. Pittori che sono stati profondamente consapevoli

⁴⁵ VI, p. 166.

⁴⁶ OS, p. 17.

⁴⁷ Il termine husserliano è sicuramente fondamentale, ma estremamente complesso perché – come ricorda Ales Bello, rimanda nel filosofo tedesco "ad un territorio che comprende, al suo interno, una complessità che richiede una paziente analisi, contenendo in se stesso tutte le operazioni e sedimentazioni culturali e, nello stesso tempo, la sfera precategoriale che consente di descrivere la genesi di quelle formazioni" (A. Ales Bello, "Essere grezzo" e *hyletica fenomenologica. L'eredità filosofica del Visibile e l'invisibile*, "Chiasmi International", 10, p. 142).

⁴⁸ OS, p. 49.

⁴⁹ OS, p. 48.

⁵⁰ VI, p. 123.

dell'atto pittorico come protensione dell'attività percettiva primaria. Per questo, "la linea non imita più il visibile, ma 'rende visibile', è lo schizzo tridimensionale di una genesi delle cose. [...]. È un certo squilibrio introdotto nell'indifferenza della carta bianca, un varco aperto nell'in sé, un certo vuoto costituente che, come mostrano perentoriamente le statue di Moore, sorregge la pretesa positività delle cose"⁵¹.

La pittura moderna *sa* tutto questo e non smette di indagarlo. La pittura è sempre materialmente storica, e realizza a pieno quell'idea carnale di cui parla Merleau-Ponty ne *Il visibile e l'invisibile*, per la quale "non c'è visione senza schermo"⁵². Ed ecco che è più chiaro, infine, quanto la visione non sia "una certa modalità del pensiero", ma "il mezzo che mi è dato per essere assente da me stesso, per assistere dall'interno alla fissione dell'Essere"⁵³.

Quello che i pittori sanno fare è cogliere i sistemi di equivalenze che pervadono l'Essere, le "membrature" che non distinguono, ma portano in profondità, dispiegano il mondo.

L'opera non si fa lontano dalle cose, in qualche intimo laboratorio di cui il pittore sarebbe il solo a possedere la chiave: sia che guardi fiori veri o fiori di carta, egli si riporta sempre al *suo* mondo, come se il principio delle equivalenze con cui sta per manifestarlo vi fosse sepolto da sempre.⁵⁴

Diverso potrebbe sembrare il discorso per la letteratura, data la sua diversa materialità, ma, in realtà, il presupposto è comune perché ciò che mi permette di comprendere e stare nell'essere creato dall'opera è la mia appartenenza allo stesso mondo a cui allude l'autore, vi è un sopravanzamento (*empiétement*) nella comprensione del detto che lo completa nella sua invisibile connotazione di silenzio, perché "comprendere una frase non è altro che accoglierla pienamente nel suo essere sonoro, o, come si dice opportunamente, *intenderla*; il senso non è su di essa come il burro sulla tartina [...] esso è la totalità di ciò che è detto, l'integrale di tutte le differenziazioni della catena verbale, è dato con le parole in coloro che hanno orecchie per udire"⁵⁵. L'essenziale rimane sempre la possibilità di descrivere "l'Essere verticale o selvaggio come quell'ambito pre-spirituale senza il quale nulla è pensabile, nemmeno lo spirito, e in virtù del quale noi passiamo gli uni agli altri, e noi stessi in noi stessi per avere il *nostro* tempo"⁵⁶.

⁵¹ OS, pp. 53-54.

⁵² VI, p.165.

⁵³ OS, p. 56.

⁵⁴ *Il linguaggio...*, p. 81.

⁵⁵ VI, p. 170.

⁵⁶ VI, p. 219.

Vorrei sottolineare un ulteriore aspetto della discussione dell'ultimo Merleau-Ponty che mi sembra possa sostenere le mie argomentazioni su una sostanziale preferenza nei confronti di Husserl, la questione dello stile. Se, come ho premesso, uno dei motivi fondamentali della vicinanza di Merleau-Ponty alla filosofia husserliana è la capacità, che egli riconosce al filosofo – nonostante tutto – di evidenziare la co-implicanza di uomo e Essere a livello *fondamentalmente percettivo*, l'inerenza primordiale, allora lo "stile" diviene la questione fondamentale perché, essendo connotazione essenziale della persona, permette di comprendere come egli possa, pur rimanendo "conficcato" nell'Essere, trovarvi la propria personalissima posizione, possa quindi appartenervi senza sparire. Come aveva scritto ne *Il linguaggio indiretto*, lo stile del pittore non è distinguibile dai segni che lo esprimono, è il modo di *mettere in atto*, di portare ad espressione il suo particolare modo di stare nell'Essere, il suo modo di essere carne. Lo stile⁵⁷ nasce "nelle pieghe della percezione del pittore come pittore"⁵⁸. Sono modalità tramite le quali non si inventa nulla, dato che "il tracciato, la pennellata e l'opera visibile non sono se non la traccia di un movimento totale di Parola, il quale va all'Essere intero, e che questo movimento abbraccia tanto l'espressione mediante linee quanto l'espressione mediante colori, quanto la *mia* espressione quanto quella degli altri pittori"⁵⁹.

Il percorso intrapreso ci ha condotto alla delimitazione di alcuni punti di confronto tra due posizioni filosofiche estremamente complesse e stimolanti, come quella di Merleau-Ponty e Heidegger. In questo lavoro *in fieri*, che offre più domande che risposte, è possibile, tuttavia, richiamare brevemente alcuni dei punti emersi.

Per rispondere alla domanda che ha guidato il nostro interrogarci, Merleau-Ponty sembra discostarsi da Heidegger più di quanto non faccia con Husserl; infatti, pur riconoscendo tutti i debiti e gli avanzamenti del suo pensiero che derivano anche dalla filosofia heideggeriana, egli non sente giustamente tutelata, nella filosofia di quest'ultimo, l'inerenza primordiale nell'Essere che è riscontrabile solo nella percezione carnalmente intesa. In Husserl, al contrario, egli legge, nel concetto di *Ineinander*, la possibilità di vedere tutelata l'appartenenza ad un fondo originario che rimanda alla *Lebenswelt*.

La proposta filosofica alla quale Merleau-Ponty lavora, negli ultimi anni della sua vita, è quella di una ontologia indiretta che, secondo il pensatore francese, garantisce, molto più dell'ontologia diretta di Heidegger,

⁵⁷ C. Di Bitonto, *Il tema dello stile in Merleau-Ponty*, "Chiasmi International", 4, pp. 157-186.

⁵⁸ "Il linguaggio indiretto...", *op. cit.*, p. 80.

⁵⁹ VI, p. 226.

dal pericolo di perdersi nell'indistinzione e nel silenzio, dando la possibilità di una esperienza più originaria dell'Essere attraverso gli "specchi dell'Essere", ossia attraverso tutte quelle forme indirette che rimandano all'Essere in modi estremamente diversi, dispiegando le potenzialità inesauribili dell'Essere "grezzo". Queste tracce di "filosofia spontanea" si ritrovano nella letteratura, nella musica e nella pittura, che più delle altre ci aiuta ad immergerci nell'originario.

In questo senso, la filosofia deve necessariamente farsi aiutare da queste voci indirette, dato che "il filosofo parla, ma è una sua debolezza, e una debolezza inspiegabile: egli dovrebbe tacere, coincidere in silenzio, e raggiungere nell'Essere una filosofia che vi è già fatta"⁶⁰, tuttavia la verità è sempre da fare, da riconquistare tramite un'attività che realizza la nostra differenza nella differenza, che esplicita la nostra appartenenza alla carne pur non potendo mai esaurirne la ricchezza.

Se l'ontologia indiretta trova una modalità di espressione nella pittura, è evidentemente necessario considerare le posizioni dei due filosofi su questo argomento, prendendo spunto da due testi fondamentali come *L'origine dell'opera d'arte* e *L'occhio e lo spirito*. Emergono effettivamente due posizioni diverse che, a mio parere, ben chiariscono le diverse posizioni.

L'opera d'arte per Heidegger è messa in opera di una verità dell'Essere che sembra preesistere all'evento stesso, in maniera indipendente, rendendolo di fatto inessenziale allo stesso avvento. Il peso della materialità sembra cioè sparire per lasciare posto esclusivamente all'avvento dell'Essere. Per Merleau-Ponty, invece, siamo sempre in presenza di una verità che *si compie carnalmente nell'opera*, solo nella materialità e grazie a questa. L'arte ha la capacità di porci in contatto con l'Essere grezzo, di immergermi in quella coappartenenza nella quale, però, non rischio di perdermi perché la affronto dal punto di vista di una *Lebenswelt*, di un corpo senziente e sentito. In questo senso, lo stile del pittore ci indica la via, dato che si forma a stretto contatto proprio con la carnalità dell'Essere, grazie a questa. Come le "idee sensibili" non è altrimenti comprensibile se non attraverso lo schermo che ne permette la visione, perché "l'Essere è ciò che esige da noi creazione affinché ne abbiamo l'esperienza"⁶¹.

⁶⁰ VI, p. 143.

⁶¹ VI, p. 213.

**"In cammino da Husserl a Heidegger"?
L'arte come "ontologia indiretta" nell'ultimo Merleau-Ponty**

Il contributo si prefigge lo scopo di evidenziare i motivi di confronto tra la proposta di una "ontologia indiretta" di Merleau-Ponty e la filosofia di Heidegger, in modo da discuterne le affinità e le divergenze che emergono dai testi dell'ultima fase del pensiero del filosofo francese.

PAROLE CHIAVE: ontologia, pittura, carne del mondo, Essere, visibile/invisibile

**"On the Way from Husserl to Heidegger"?
Art as "Indirect Ontology" in the Last Merleau-Ponty**

The purpose of the contribution is to highlight the reasons for the comparison between the proposal of an "indirect ontology" by Merleau-Ponty and the philosophy of Heidegger, in order to discuss the affinities and divergences that emerge from the texts of the last phase of thought of the French philosopher.

KEYWORDS: ontology, painting, flesh of the world, Being, visible / invisible