

TRENT'ANNI DI LETTURE MERLEAU-PONTYANE IN ITALIA

di Daniela De Leo

Nel 1999 Giovanni Invitto scriveva una cronaca del ventennale interesse verso Merleau-Ponty in Italia, individuandone tre generazioni di studiosi: «Nell'ottobre 1980, si tenne a Tarquinia, organizzato dalla Società Filosofica Italiana, un convegno su "Fenomenologia ed esistenzialismo in Italia"»¹. L'anno successivo il 15 e il 16 maggio si tenne a Lecce un convegno che riunì «la prima e la seconda generazione di lettori italiani di Merleau-Ponty. Per i primi relazionarono [...] Aldo Masullo, Gian Luigi Brena, Andrea Bonomi, Sergio Moravia, Giuseppe Semerari. Mancarono per altri impegni Franco Fergnani, Renato Barilli, Xavier Tilliette (italiano acquisito) e Silvana Folliero. Mancava, soprattutto, Enzo Paci, morto pochi anni prima. La seconda generazione di lettori era presente con chi scrive [cioè lo stesso Invitto], Ciro Senofonte, Salvatore Costantino, Ornella Pompeo Faracovi, Antonio Delogu. Di lì a poco si sarebbero aggiunti alla schiera Paolo Nepi e Anna Escher Di Stefano. Infine, fecero il loro esordio nel "club dei merleau-pontyani" Sandro Mancini e Mauro Carbone»².

In questa ricostruzione, all'alternanza di nomi corrisponde una storia dell'ermeneutica non lineare dei testi di Merleau-Ponty. Il filosofo francese da un lato è stato considerato come polo attrattivo sui temi più variegati, ma di grande attualità, dalla pittura al cinema, dal marxismo al terrore staliniano, dai limiti della dialettica al concetto della "carne del mondo", dall'altro, dopo la svolta interpretativa dovuta alla pubblicazione dei *Corsi* tenuti dal fenomenologo francese intorno agli anni '50-'61 al Collège de France, si è assistito alla continua ricerca di nuovi livelli di lettura.

In Italia si sono avute più generazioni di interpreti del pensiero merleau-pontyano. Ai nomi già citati aggiungiamo anche quelli di Chiodi e poi Sini, Zecchi, Neri e, di conseguenza, si sono intrecciate anche diverse impostazioni teoretiche, che hanno di volta in volta decretato una nuova impostazione della lettura, una sorta di "perenne inizio", non solo per i nuovi modelli teorici di riferimento elaborati dai vari studiosi, ma anche per la pubblicazione di opere inedite e la traduzione in lingua italiana delle opere edite³.

L'opera di Merleau-Ponty era stata agli inizi considerata come una variazione, sia pure importante, di altre filosofie: all'interpretazione prevalente negli anni '50 e '60, che si incentrava sul "primo" Merleau-Ponty e lo leg-

geva alla luce di Sartre e di Husserl, segue il leggere questo pensiero accostandolo a quello del behaviorismo o della psicologia della forma.

«Il filosofo, ancora una volta, come in vita, sembrava di rilievo secondario e in parte sulbarterno, come divulgazione, al pensiero sartriano che vide, invece, tra l'Ottanta e il Novanta, quindi subito dopo la morte di Sartre, una forte ripresa critica. Poco ci si ricordava della fenomenologia della percezione in un contesto in cui la suggestione delle immagini sartriane e del loro radicalismo non lasciava spazio per parallelismi che non fossero con Husserl e Heidegger»⁴.

Enzo Paci nell'*Introduzione a Elogio della filosofia* scrive: «il carattere organicistico della filosofia di Merleau-Ponty fa sì che i suoi problemi siano spesso collegati a quelli della psicologia, della fisiologia, della biologia. Per quanto, secondo alcuni punti di vista, l'organicismo di Merleau-Ponty non sia privo di analogia con quello di Whitehead (al quale però Merleau-Ponty non si riferisce mai), esso va direttamente ricondotto alla psicologia, in modo particolare al comportamentismo (*Behaviorism*) e alla psicologia della forma (*Gestalpsychologie*). Ambedue i movimenti vengono da Merleau-Ponty studiati ma criticati e ripresi nel senso della fenomenologia della percezione»⁵.

A questa *propensione* riduttivistica in cui il pensiero merleau-pontyano risultava debitore ad altre filosofie, è subentrata una diversa prospettiva. Quest'ultima ha avuto l'indubbio merito di scoprire l'importanza dell'opera finale e incompiuta di Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, e la ricostruzione attraverso gli appunti dei *Corsi*, riuscendone ad individuare il nucleo teoretico fondamentale. «Oggi esiste una netta torsione interpretativa rispetto agli anni in cui le opere di Merleau-Ponty venivano introdotte in Italia. La svolta è stata provocata dalla pubblicazione dei Corsi svolti dal fenomenologo francese dagli anni Cinquanta al '61, anno della sua morte improvvisa. Quei corsi radicalizzano il tema dell'Essere, e la conseguente ontologia»⁶.

Questo fecondo terreno è stato arato in Italia dal fermento culturale e dalla sinergia degli interessi di ricerca intorno alla fenomenologia, all'ermeneutica, all'esistenzialismo espressi da un gruppo di studiosi del quale facevano parte Angela Ales Bello, Mario Signore, Aniello Montano, Giovanni Invitto⁷, che già nel 1986, in seguito ad un Convegno della Società Filosofica svolto a Maratea, concretizzarono una sezione merleau-pontyana del *Centro Italiano di Ricerche Fenomenologiche*, che diede vita alla pubblicazione della rivista "Segni e Comprensione"⁸, il cui primo numero monografico, su Merleau-Ponty, uscì nel 1987. All'interno di questo numero troviamo affrontate le linee di letture critico-interpretative che sviluppano specifici aspetti o temi del pensiero merleau-pontyano.

In quegli anni si hanno in Italia anche altre riviste che orientano la pub-

blicazione di numeri monografici dedicati all'opera merleau-pontyana, come "Aut Aut" e "Fenomenologia e società" che pubblicarono rispettivamente: nel 1989 *Figure della nuova ontologia* e nel 1994 *Un seminario su Sartre e Merleau-Ponty*. In quegli stessi anni, in Italia, si intensificarono le pubblicazioni delle letture critiche del pensiero merleau-pontyano in cui si tiene conto dei nuovi sentieri tracciati nei *Résumés de cours* per esplorarne l'originalità filosofica.

È del 1993 *Negli specchi dell'essere*⁹ a cura di Mauro Carbone e Claudio Fontana, in cui i saggi tendono ad illuminare e approfondire alcuni aspetti giudicati fra i più rilevanti e originali dall'esplorazione condotta "dall'ultimo" Merleau-Ponty in quell'*essere camale* al cui interno tutti ci troviamo «inestirpabilmente e vicendevolmente implicati, come testimoniano tanto gli "specchi" dell'esperienza percettiva e dell'espressione pittorica, letteraria o genericamente linguistica, quanto quelli del pensiero e delle idee tradizionalmente considerate "pure"»¹⁰. Da una parte ci si sofferma sulla configurazione delle essenze e la loro intuizione, dall'altra sull'intreccio originario fra percezione e movimento, facendo prevalere l'atteggiamento "interrogante" del pensiero.

Del 1993 è *L'essere e il giallo*¹¹ di Ettore Rocca che offriva una lettura dell'ontologia di Merleau-Ponty *sub specie aestheticae*, assumendo quest'ultimo termine in senso eminentemente etimologico e cercando di mostrare il valore trascendentale di quanto esso designa¹². Nel 1996 Mauro Carbone con *Il sensibile e l'eccedente* rifonda la filosofia di Merleau-Ponty nell'ambito del discorso estetico. La filosofia deve ritornare alle radici, al mondo sensibile, da cui si originano le sensazioni che l'arte riconosce come bellezza e la riflessione filosofica ordina in categorie estetiche. All'eredità del pensiero merleau-pontyano in ambito estetico-ontologico si sono dedicati pure gli studi di Paolo Gambazzi apparsi nel 1999 in *L'occhio e il suo inconscio*¹³. In questi aspetti ontologico-estetici si inquadrano, nella letteratura critica italiana, anche quelli politico etici, con la pubblicazione nel 1998 di Antonio Martone *Verità e comunità in Merleau-Ponty* e di Enrica Lisciani Petrini *Il carteggio della rottura*¹⁴.

Se in un primo momento il problema politico nell'opera di Merleau-Ponty è stato oggetto di dibattiti estremamente vivaci, successivamente lo studio è stato diretto verso il considerare le posizioni politiche del filosofo francese come un aspetto specifico, ma nondimeno consequenziale del suo pensiero.

La testimonianza che si è di fronte ad un "pensiero che rivoluziona" le letture è nel successo delle edizioni delle opere merleau-pontyane, nel germogliare di studi critici, nel sorgere di associazioni e circoli¹⁵. Inoltre, l'accesso alle note inedite del filosofo francese, conservate presso il *Département des Manuscrits Occidentaux* della Bibliothèque Nationale de France,

hanno permesso a vari studiosi, anche italiani, di trovare in esse alcune interessanti considerazioni che hanno da un lato confermato, approfondendo, alcune pieghe del pensiero merleau-pontyano, dall'altro hanno permesso di illuminare dei luoghi "da pensare".

Alla fine degli anni Novanta prese vita a Milano la *Società di studi su Merleau-Ponty*, tra i cui componenti ritroviamo nuovamente Angela Ales Bello, Mauro Carbone, Giovanni Invitto, Sandro Mancini, Pierre Dalla Vigna. La pubblicazione della *Società di studi su Merleau-Ponty*, "Chiasmi", è stata redatta dal 1997 per i numeri 0 e 1 in italiano. Nel 1999 si inaugurò la nuova serie internazionale – trilingue – della rivista "Chiasmi", ora divenuta "Chiasmi International"¹⁶ e dedicata non solo alla filosofia di Merleau-Ponty, ma più in generale all'area di pensiero che intorno a tale filosofia si è andata costituendo.

Il volume monografico della rivista "Chiasmi International", n. 1, 1999, a cura di Mauro Carbone, intitolato *Merleau-Ponty: L'héritage contemporain – The contemporary heritage – L'eredità contemporanea*, è il primo numero della nuova serie trilingue della rivista "Chiasmi International" e comprende principalmente gli atti di un Convegno Internazionale sul medesimo tema svoltosi tra Milano e Gargnano del Garda dal 12 al 14 marzo del 1998.

La rivista "Chiasmi International" risponde all'esigenza, che dagli anni Novanta ad oggi appare sempre più rilevante, di riscoprire il pensiero assai ricco e sfaccettato di Merleau-Ponty che, pur rimanendo per certi versi inquadrabile entro le coordinate del movimento fenomenologico di matrice husserliana, si distingue da quest'ultima, oltre che per un'indiscutibile ispirazione ontologica, per la capacità di esplorare gli ambiti più disparati del sapere del suo tempo: dalle scienze umane a quelle naturali, dalle arti visive a quella musicali. In questo numero sono contenuti interessanti interventi che costruiscono dei ponti di interpretazione tra le prime generazioni di interpreti e le nuove, dischiudendo i *sentieri* di pensiero *interrotti* dalla prematura morte del fenomenologo francese.

Questa impostazione ha caratterizzato la rivista fin dal suo primo numero, nel momento in cui si è dedicato il volume in questione all'eredità contemporanea del pensatore francese, la cui prematura scomparsa non ha impedito feconde contaminazioni e suggestive riprese nei campi della fenomenologia, dell'estetica e dell'epistemologia più recenti.

Per recuperare gli essenziali aspetti di novità del discorso merleau-pontyano, e le prospettive dischiuse, risultano interessanti alcune linee interpretative già tracciate nei saggi, contenuti nel volume, relativi alla descrizione storica della ricezione dell'opera merleau-pontyana in Italia ed in Francia, ma anche in Messico e in Argentina, negli Stati Uniti dove il pensiero merleau-pontyano ha agito da stimolo al dibattito interno soprattutto

al cognitivismo e alla filosofia della mente sul tradizionale *mind body problem*, ed infine in Giappone, la cui indagine attuale appare orientata ad approfondire la relazione di fondazione reciproca tra l'ordine percettivo della Natura "selvaggia" e quello simbolico dei significati istituiti. Ma, soffermandoci in particolar modo sugli autori italiani, chiede di essere letto il saggio di Daniela Calabrò sulla questione ontologica, sollevata da Merleau-Ponty in modo più esplicito nelle ultime opere, in quanto in esso viene condotta un'attenta disamina di alcuni inediti, mostrando come il tentativo merleau-pontiano di recuperare l'*être brut*, al di fuori del dualismo metafisico occidentale che lo riduce a Grande Oggetto di uno Spettatore Assoluto, approdi ad un'interrogazione della Natura volta a cogliere la sua membratura interna: "l'*Offenheit* dell'*Umwelt* e l'apertura del percipiente sono la stessa cosa", non c'è alcun *dove* definito. «l'esito frammentario del percorso merleau-pontiano [...] elude ogni *pretesa* conclusione e si affida, piuttosto, ad una parola che si ritrae, silenziosa, tra quelli che lo stesso filosofo ha definito "i labirinti dell'ontologia". Ma proprio il ritrarsi della parola, la contrazione del suo spazio, si dà quale sua possibile apertura nel sopravanzare dell'interrogazione filosofica, che perciò ricomincia¹⁷.

Un altro rilevante intervento è quello di Enrica Lisciani-Petrini, che invita a "prendere sul serio" il tendere merleau-pontiano ad una visione della realtà non più sostanziale ma fatta esclusivamente di concordanze relazionali, «perché qui si nasconde, per usare un'espressione più tarda di Merleau-Ponty, una "nuova ontologia". Nella quale lo stesso concetto tradizionale di relazione, così come quelli di "tempo", "spazio", "materia", "corpo", "spirito", "identità" "sensibilità" ecc. – entrati secolarmente nelle nostre abitudini mentali e pratiche – subiscono un completo mutamento. Qui si fa così davvero evidente con quale compito arduo, con quali urgenze di pensiero cruciali del nostro tempo Merleau-Ponty si stava misurando, a quale altezza speculativa egli seppe portarsi, in particolare nella fase ultima del suo lavoro filosofico»¹⁸.

Le conseguenze che si traggono da questa diagnosi ontologica, appena tracciata, per la riflessione filosofica sono: se l'essere non è "un insieme oggettivo organizzato sinteticamente" da una coscienza trascendentale ed il mondo è tutt'uno con l'evento del suo darsi, l'attività riflessiva scopre la propria origine irriflessa in un "c'è" che *patisce*, configurandosi come una presa di possesso intellettuale del mondo che non può uscire da esso, ma a cui deve anzi rimettersi come al suo orizzonte di possibilità.

I contributi di Mauro Carbone e di Nicoletta Grillo, da un lato, e quello di Elio Franzini, dall'altro, hanno il pregio di riannodare i fili della meditazione di Merleau-Ponty alla letteratura e alla pittura – ambiti di riferimento privilegiati dalla letteratura critica più recente – restando in ciò fedeli alla sua definizione "allargata" di fenomenologia, considerata più come un "movi-

mento” che come una “dottrina o un sistema” ed anzi accomunata alle attività estetiche. Il saggio di Carbone mira a ricostruire l’influenza esercitata dalla lettura della *Recherche* sull’elaborazione della teoria delle *idee sensibili*: con essa Merleau-Ponty rivoluzionava l’impostazione husserliana del rapporto tra essenze e fatti e coglie nelle prime le condizioni di possibilità dei secondi e concepisce le une come “significati senza località né temporalità” e gli altri come “molteplicità degli atomi spazio-temporali”. L’idea sensibile si definisce come l’instaurazione di una dimensione generale dell’essere a partire dagli esemplari singoli in cui occorre, ovvero come l’iniziazione (empirica) ad una modalità (trascendentale) dell’esperienza. In altre parole, le idee in questione non preesistono al sensibile come suo a priori costitutivo né gli succedono come sua generalizzazione induttiva, ma ne sono “il risvolto e la profondità”. Merleau-Ponty, secondo l’impostazione di Carbone, ha il merito di aver elaborato, sulla base della “riabilitazione ontologica del sensibile” una «*philosophie de la chair savante*, la filosofia di una carne, cioè, nella quale già si radica una possibilità di comunicazione intersoggettiva poiché vi si delinea comunque un logos: il “logos del mondo estetico”»¹⁹.

L’opera di Valéry fornisce alla Grillo l’occasione di un confronto tra Merleau-Ponty e Derrida che si riconoscono come suoi eredi nella critica alla nozione di soggetto, inteso come presenza a sé, ed allo statuto del senso, concepito come un contenuto intenzionale presupposto al gioco dei significanti: «per Merleau-Ponty [...] il soggetto non è strato, base, “grund” di significazioni, nemmeno mute; è scarto, *fissure*, differenza in un sistema di differenze»²⁰. Il quadro teoretico che si schiude è la critica alla nozione di soggetto, inteso come presenza a sé, ed allo statuto del senso, concepito come un contenuto intenzionale presupposto al gioco dei significanti. La riflessione sulla soggettività in base alla quale la coscienza non arriva ad autoappartenersi in un pensiero adeguato è proposta nella descrizione merleau-pontyana del soggetto corporeo definito come “lacuna”, “essere a due fogli”, sguardo su di sé incapace di vedersi in quanto si origina in un punto cieco che rimane inafferrabile.

Il contributo di Elio Franzini, attraverso un excursus sulla pittura di Cézanne, conduce a riflettere sull’assenza, sulla negatività invisibile sulla quale si staglia, si sospende, e in virtù della quale quindi ogni volta si “ottiene una spazializzazione” visibile: «la pittura offre il senso simbolico della rappresentazione, la varietà e la complessità della sue trame intenzionali, dei suoi percorsi genetici: ne è, in qualche modo, lo *stile*, uno stile che [...] sorge dalla forza di un evento estetico, da un ritmo “creato nell’istante stesso, un’impressione familiare riconosciuta” [...]. Le immagini pittoriche non sono il lato invisibile dell’Essere bensì enti che esibiscono il possesso degli schemi del visibile: l’immagine pittorica è una rappresentazione che

rende simbolica – che rende “idea estetica” – la presenza in tale rappresentazione di uno “scarto”, in virtù del quale lo schema come prodotto dell’immaginazione rivela e insieme nasconde le “determinazioni a priori del tempo secondo regole”»²¹.

Le più recenti pubblicazioni della letteratura critica italiana si orientano sugli esiti ontologici e fenomenologici, o meglio stabiliscono un interessante raccordo tra la prima fase fenomenologica e l’ultima ontologica, in quella ricerca dei luoghi dell’*a-filosofia*. Nelle pagine del libro di Sandro Mancini *Sempre di nuovo* «si mette a tema, insieme all’istanza della disseminazione, che in Merleau-Ponty dà luogo a una fenomenologia della rete della vita, al suo rovescio: lo squadernarsi, nel registro ontologico, dell’irrelativo sotteso a quel campo di relatività fenomenica, insieme al nesso della relazione e dell’irrelativo, pensato al di là del registro metafisico della sostanza. “Alle cose stesse!” – spronava Husserl; pensare il *nexus*, ossia l’originarietà dell’articolazione, è l’indicazione di rotta che ci ha lasciato Merleau-Ponty proseguendo il programma husserliano e ricalibrando l’intuizione della correlazione universale, che lo animava nel seno della reversibilità tra esterno e interno, tra mondo della vita e soggettività trascendentale»²².

La combinatoria delle opere edite e degli appunti dei *Corsi*, integrati anche dallo studio dei manoscritti costituisce la traccia delle varie linee di ricerca che tendono ad individuare, all’interno della complessa riflessione merleau-pontyana, quel pensiero che cerca, non di un pensiero come possesso intellettuale di ciò che vuol dire; quella scrittura che passa continuamente nell’esperienza di ciò che si incarna. I testi merleau-pontyani diventano luogo a partire dal quale è possibile liberare un potenziale creativo, la dialetticità della filosofia merleau-pontyana, la filosofia della prassi ultramanistica, affrancata dall’ipoteca del coscienzialismo e dell’antropocentrismo. Nell’ontologia dell’espressione la prassi non dilegua affatto, diventa anzi l’attualità del vero, in forza del suo potere di trasformare la successione del tempo in simultaneità. La prassi si pone appunto come l’atto del compiersi e rinnovarsi di una teleologia che, sgorgata da una luce naturale attraversa l’uomo e si proietta fino al di là della separazione dell’umano e del non-umano. Sono tematiche che costituiscono il contenuto degli ultimi *Corsi* tenuti dal filosofo francese al Collège de France. Il tentativo merleau-pontyano di elaborare una ontologia, come si evince dai corsi, a partire da quello del 1956-1957, dedicati al concetto di *Natura*, quale specchio privilegiato dell’Essere, reclama infatti una riflessione sulla possibilità stessa di tale tentativo, quindi sullo statuto della filosofia cui spetta il compito di elaborare la nuova concezione di Essere. I *Corsi* dedicati al concetto di *Natura* si alternano con quelli dedicati alla *filosofia*: nel *Corso del 1958-1959* intitolato *La philosophie aujourd’hui* è palesata la continuità con quelli degli anni precedenti dedicati all’ontologia della *Natura*.

Su questi temi della Natura e della possibilità della filosofia tratta il volume di Maria Lucia Coli *La natura e l'ontologia in alcuni inediti di Merleau-Ponty*²³: in cui ci si sofferma sulla convinzione di Merleau-Ponty che lo studio della Natura sia elemento imprescindibile per affrontare il problema ontologico e diventa fondamentale indagare il rapporto che vi è con l'*tre brut*. Emerge da questa impostazione un "percepito nuovo": il percepito non è più interpretato come l'immediato contrapposto al derivato o come il sensibile contrapposto all'intelligibile, è concepito come il naturale in contrapposizione al costruito, è, dunque, l'estensione e il confronto nell'ordine del Logos, che modifica la fenomenologia della percezione nel senso di una riflessione sulla natura. Invece di affrontare la natura a partire dalla percezione, Merleau-Ponty, affronta la percezione a partire dalla natura, interpretata come ciò che è istituito. Ed è proprio nelle lezioni tenute al Collège de France che la "natura" diventa oggetto di un interrogativo specifico e guida la riflessione merleau-pontyana verso il suo esito ontologico.

L'oggetto percepito si afferma contemporaneamente come oggetto e sorgente di un mondo capace di rendersi soggettivo. Ebbene, questa complessità di impostazione consente allora di ripensare in modo nuovo il rapporto di pensiero ed espressione. È una sorta di *pensiero segreto*, come del pittore dinanzi alla sua tela, si legge nel manoscritto vol. V *L'Oeil et l'Esprit. Notes de préparation*. «Le peintre est là, sans autre technique que celle que ses yeux et ses mains se donnent à force de voir, à force de peindre, et tirer de son corps et de lui même monde visible où se passent les scandales et les choses de l'histoire, des tableaux, ou, comme il dit, des toiles que bien peu d'hommes verront, [x] qui en tout cas n'ajouteraient pas un gramme au poids des colères et des espoirs historiques, il s'enfonce dans cette rumination qui les interdit aux autres, et personne ne lui en fait reproche»²⁴. È qui l'*effort*²⁵ continuo verso la compenetrazione delle relazioni che rendono visibile ogni singola identità di mondo. Merleau-Ponty afferma nel manoscritto vol. VII *Livre en projet 1958-1960*: «L'idée c'est donc la chair travaillée»²⁶; «la chair et l'idée: l'idée inséparable de la chair».²⁷

Secondo l'ermeneutica dell'ultima generazione di lettori, dalle riflessioni di Merleau-Ponty si evince l'incontro con la "rivelatrice oggettiva" dell'arte, la "prospettiva vissuta", il "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, e un tornare con forza a investigare le interne modalità relazionali del mondo. La riflessione filosofica di questa generazione attinge la linfa vitale in quell'impostazione merleau-pontyana di quel "rendere visibile" dell'esperienza artistica, in quanto l'arte non ripete la visibilità delle cose, ma rende visibile. In questo quadro speculativo si concretizza la nuova linea di riflessione sul progetto di una riabilitazione ontologica

del sensibile che 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. 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: è il carattere di *evento* proprio delle immagini e delle rappresentazioni pittoriche che, con la loro apparizione nel nostro spazio intuitivo, non solo lo "rigenerano" modificando così gli schemi temporali della nostra intuizione, ma anche ci spingono a voler afferrare l'invisibile universo di senso a cui alludono senza poterne eliminare l'inesauribile ulteriorità.

Per Merleau-Ponty l'arte ha il compito di rendere visibile "l'Essere muto" che viene, egli stesso, a manifestare il suo significato invisibile all'interno di un circuito ontologico. Questo sistema di visione trova il suo fondamento nell'arte. Su questa base si incastona il libro del 2002 *L'essere a due facce* di Francesco Colli e Alessandro Prandoni²⁸, in cui la riflessione merleau-pontyana serve a superare l'alternativa metafisica fra visibile invisibile e a introdurre in una dimensione concettuale in cui sembra aperta una "terza via", illustrata dalle nozioni di "carne" e "reversibilità".

Facendo interagire gli spunti offerti dalla riflessione di Merleau-Ponty con suggestioni etiche ed estetiche, prolungando la nozione di "carne" nella sua originaria esposizione estetica ed etica Mauro Carbone e David Michael Levin convergono nel 2003 in *La Carne e la voce. In dialogo tra estetica ed etica*, a trovarvi una indiretta risposta «ai processi di disincanto innescati dalla separazione illuministica fra la dimensione cognitiva e quella dei percetti, degli affetti e delle motivazioni. Così intesa, la nozione di "carne" mostra insomma di offrire decisive risorse alla formazione della "nuova idea della ragione" che Merleau-Ponty auspicava già nella "prefazione" di *Senso e non senso* di cui il dibattito attuale sottointende l'esigenza».²⁹

Seguendo questa linea interpretativa Carbone nel 2008 in *Sullo schermo dell'estetica. La pittura, il cinema e la filosofia da fare* prende in esame l'espressione artistica che scava nelle pieghe dell'Essere, facendo emergere da queste l'impensabile. 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»³⁰.

Nello stesso anno è stato pubblicato da chi scrive qui il volume *La re-*

lazione percettiva. Merleau-Ponty e la musica³¹. In riferimento all'interesse per la musica da parte di Merleau-Ponty si è ritenuto erroneamente che il filosofo ne fosse estraneo, ma sia dalla lettura delle *Leçons de Cours. Collège de France* tenute nel 1958-1959³², che dallo studio dei manoscritti emerge, in tutta la sua ricchezza, l'interrogazione filosofica merleau-pontyana sul musicale. In questa linea interpretativa sono stati messi in luce, attraverso la lettura di alcuni fogli manoscritti, quei sentieri tracciati dal fenomenologo francese, in cui è facilmente rinvenibile lo "scavo" filosofico che compie nella tessitura musicale. Il quadro speculativo nel quale Merleau-Ponty tende a spiegare la realtà musicale trova la sua origine teorica nell'aggancio del linguaggio alla relazionalità soggetto-oggetto, come rapporto di reversibilità, in cui i due poli non pre-esistono alla relazione stessa, ma esistono esclusivamente l'uno per l'altro.

Secondo il filosofo francese il linguaggio è da considerare non come realtà a sé stante, una sorta di soggetto assoluto delle forme di vita e della tradizione, ma come qualcosa di intimamente connesso al contesto da cui è determinato e che, mediante l'elaborazione simbolica che gli è propria, contribuisce a sua volta a determinare. In altre parole, il punto di partenza è quello di intendere il linguaggio come insieme di scarti tra segni e significazioni, in un processo di svelamento continuo, in una trasformazione di contenuti che generano altri contenuti³³. L'assunto è che nel linguaggio sia qualcosa di problematico, la coesistenza del livello logico e quello pragmatico, in un continuo movimento, che non può essere fermato nei segni e, in tal senso, è propriamente l'indicibile, l'inafferrabile.

È, come si legge nel manoscritto *La Prose du monde. Notes de préparation* vol. III, quell'«invoker dans le langage et dans le récit des creux et des modulations tels qu'un *autre sens* soit rendu *probable*. L'écrivain n'écrit pas seulement par choses dites, mais [-] par choses tues comme le peintre [x] peint par les lacunes qu'il ménage. Paradoxalement c'est dire seulement qu'il y a *expression et non la chose même* c'est-à-dire un impensable. [...] [Il faut mettre en évidence, dans l'écrit, la couche qui est *entre* signe et signification, l'*innere sprachform* constituée 1) par les significations disponibles de lois linguistiques. 2) par celles qui ont été formées au cours de l'opinion du sujet. Tout cela fait le *sens* d'un acte linguistique, par opposition *à sa signification* (au sens de la distinction que fait Sartre dans *l'artiste et sa conscience*)]»³⁴. Nel linguaggio si deve cogliere, dunque, seguendo l'analisi condotta da Merleau-Ponty, non solo un veicolo di significati e stati d'animo, ma anche un *medium* nel quale pensieri e sentimenti prendono forma.

In sintesi, la destinazione del linguaggio è non tanto la comunicazione, bensì la manifestazione di una enigmaticità ai confini con l'indicibile. I processi ermeneutici accadono nel linguaggio, ma essi sono fondati altrove,

ed è questo altrove che deve essere esperito, e il linguaggio musicale fornisce, al filosofo francese, un fertile terreno per avviare l'indagine. Dall'*entrelacs* dell'espressione e del pensiero, avanza, spostandosi dallo sfondo e portandosi in primo piano, la musica, quale nuova forma di pensiero che rende visibile, attraverso i suoni, l'invisibilità dei momenti, sensazioni, stati d'animo, consentendo di prendere la misura di quel modello di significazione in cui sia essi che noi facciamo parte.

Le motivazioni delle risposte a questi interrogativi sono ripescate da Merleau-Ponty all'interno del quadro delle esperienze musicali del Novecento, in cui l'infinita relazionalità dei suoni costituisce il nuovo sistema delle composizioni seriali. La filigrana composita di questo politonalismo e di questa polivalenza di forme musicali è un *Boden* di polirelazionalità in cui l'espressione si sviluppa in colui che percepisce. Ogni musica crea «il proprio *Boden* [...] non presuppone altro che mezzi sensoriali di comunicazione e nessun sistema diacritico, nessun *Boden* culturale dato»³⁵. La realtà non è più quel *suolo* rassicurante, quel *Boden* perfettamente manifestabile e visibile all'uomo, la realtà appare completamente affidata ad un movimento del tutto "inafferrabile". Questo mutamento si è verificato anche nell'ambito dell'arte, in particolar modo nella musica, secondo Merleau-Ponty il passaggio dalla musica tonale, in cui la tonica costituiva il suolo rassicurante, alla politonalità ha determinato la perdita di una intera visione ontologica.

Merleau-Ponty supera il semplice approccio descrittivo della musica e la presenta come un *campo aperto*, in cui si dipanano i *nodi* di una filosofia interrogativa. Benché in una forma non sistematica, il filosofo francese giunge a delineare una profonda parentela tra questo tipo di filosofia, ed una *a filosofia*, rinvenendo nell'ascolto il luogo nel quale questa tessitura relazionale viene esplicitata. Allora, in realtà, sembra ribaltarsi la struttura relazionale, non più la filosofia in rapporto alla musica, ma la musica in rapporto alla filosofia, in quanto quell'arte, come ogni forma artistica in generale, risulta essere la fonte stessa del pensiero filosofico, il momento sorgivo.

Già nel 2001 Elisa Lisciani-Petrini pubblicava sul numero 3 di "Chiasmi International" un interessante saggio *Moduler "l'insaisissable dans l'immanence". Autor de quelques "notes" de Merleau-Ponty sur la musique*. Prendendo spunto da *Deux notes inédites sur la musique* del fenomenologo francese, si soffermava sull'interesse filosofico di Merleau-Ponty per alcuni musicisti come Schönberg e Berg, nei quali la scoperta del politonalismo va nella direzione di un recupero di quella polidirezionalità che è al centro anche delle ricerche pittoriche di Klee. Per questi artisti si tratta di trovare un linguaggio sonoro-figurale-cromatico che torni a dire il reciproco designarsi degli enti. Un linguaggio in grado di dire quella invisibile "modulazio-

ne” che trascorre fra le cose: quell’*inafferrabile nell’immanenza*, nell’idea-
zione del soggetto percepente come *creux*.

Secondo la lettura critica italiana della “nuova generazione” la percezio-
ne merleau-pontyana si misura con questo nuovo prototipo di Essere: la
cavità permette una produzione espressiva canalizzata verso l’altrove. È
proprio questo altrove che diviene oggetto di indagine, un altrove nella sua
duplice declinazione di sentimenti ed emozioni, da un lato, incommensura-
bile e pre-rappresentazionale dall’altro. Questo apparente colmare la *fes-
sura* è in realtà un aprirla, la pienezza stessa dell’espressione ne eleva *a/
quadrato* il vuoto costitutivo³⁶.

È in questo il potere della relazionalità tra le arti, il loro interscambiarsi
per riempire il vuoto, la cavità in cui l’eco risuona. Ogni forma di arte, e nel-
lo specifico la musica, non può presupporre che tutto sia detto, è, come si
legge nel manoscritto *La Prose du monde. Notes de préparation* vol. III,
una *illusion rétrospective* pretendere di avere il «pouvoir sur l’existence de
significations disponibles»³⁷. Da qui scaturisce il problema del rapporto tra
segno e significato, non un’equazione deterministica, non una simmetria
prospettica, ma una *partecipazione*.

L’arte ha un *sens*: quel *sens* di un atto, in opposizione al suo signifi-
cato, quel *sens* più segreto di un vissuto. Il musicista, come l’artista non
è preoccupato di valutare, ha, come riportato nel manoscritto vol. V *L’Oeil
et l’Esprit Notes de preparation*, «droit de regard sur toutes choses sans
aucun devoir d’appréciation», la stessa musica è «trop endecà du monde
et [x] du désignable pour figurer autre chose que [x] l’Âme et afflux de l’être,
sa croissance, ses sentiments, ses tourbillons»³⁸. L’arte registra le passio-
ni del mondo, le passioni dell’anima. «L’evento non sarebbe interamente
se stesso se noi non lo ponessimo nell’immensa simultaneità del mondo e
nella sua pulsione indivisa. Ogni domanda, anche quella della semplice co-
noscenza, fa parte della domanda centrale che è noi stessi»³⁹.

E come si legge nel manoscritto *Projets de livre 1958-1960* vol. VI:
«*L’ontologie du Être, c’est-à-dire celle qui ne part pas du rien pour aller
à l’être nécessaire, mais qui sous-entend l’être comme latence*»⁴⁰. L’arte
può aiutarci a prendere la misura della *questione che è data*⁴¹ nel riformu-
lare continuamente quell’interrogazione di senso che è propria della filoso-
fia non delimitata in dottrina che si traduce in concetti, ma è contagiata dal-
la vita: il filosofare sull’arte e il filosofare sulla vita perseguono l’identico
proposito. Ed è questo il punto cruciale, il movente *essenziale* sostituire il
tema con l’interrogazione.

Dunque, in questo interrogarsi sull’arte, il tema è la domanda. È ben
evidente, in queste impostazioni interpretative, il problema di fondo che
Merleau-Ponty fa emergere: quello dell’interrogazione⁴² che non trova ap-
pagamento nella risposta, ma di una interrogazione come orizzonte inalie-

nabile dal quale essa è da subito circondata, è una sorta di arretramento dal quale può «vedere il mondo e l'Essere, o anche metterli tra virgolette come si fa per le parole di un altro, lasciarle parlare, mettersi in ascolto»⁴³.

Ricostruendo i pezzi di questo mosaico ermeneutico, nell'impostazione teorica di Merleau-Ponty, scopo dell'arte, non è quello di procedere a nuove sperimentazioni, ma di far divenire reali *nuovi orizzonti di senso*. L'arte inonda⁴⁴ gli oggetti e parla *dei germi delle cose, delle cifre del sentimento*. E parla anche attraverso un linguaggio silenzioso⁴⁵.

Le riflessioni merleau-pontyane sull'arte risultano, secondo queste letture, fedeli alla definizione di fenomenologia considerata come un "movimento": essa 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.

In realtà è proprio questo il rapporto da indagare: la dialettica tra espressione, sia essa linguistica o artistica, e il comprendere, la finalità di questa relazione non è esplicitamente definita, ma è il qualcosa di cui si "manca", è ciò che segna un certo scarto. «È prima di tutto *quello scarto* che è il *senso* percettivo»⁴⁶. Questo complesso di acquisizioni consente di ripensare la filosofia e aprirla all'*esperienza* dell'Essere, una filosofia che è lo studio della *Vorhabe* dell'Essere, *Vorhabe* che non è conoscenza, ma che è in *difetto* verso la conoscenza, «che avvolge così come l'Essere avvolge gli esseri»⁴⁷.

Il linguaggio dell'artista è il mezzo «per portare a compimento la nostra partecipazione comune a tale Essere»⁴⁸. Merleau-Ponty scrive come chiusa al manoscritto *Livre en projet 1958-1960*. «la musique comme la peinture est au monde sensible ce qu'est la philosophie au monde entier»⁴⁹. I termini di questa equazione sono rinvenibili in un "campo da pensare", in cui «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 [...] 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 o al pensiero isolante, e perché non si può rimanere fedeli a esse e ritrovarle se non pensando di nuovo»⁵⁰.

Il ritmo interno di queste letture merleau-pontyane schiude un "campo da pensare" che gli interpreti negli ultimi anni indagano nel rileggere il *nuovo nodo* con il visibile, legando in una medesima interrogazione i problemi della filosofia e dell'arte. Su questo *suolo* l'arte si radica come una esplo-

sione di un invisibile e svelamento di un universo di idee. Si tratta di un linguaggio iconologico che coglie il *fra*, quell'invisibile modulazione che trascorre fra le cose, e in una sorta di dispiegamento disgrega la classica separazione tra contenuto e segno.

Da queste considerazioni l'arte ci appare il luogo della *a-filosofia* in cui si schiude un nuovo "campo da pensare", il luogo in cui i suoni-i colori e la loro combinazione superano di gran lunga il linguaggio. È emersa, da questa pluralità di voci dei vari interpreti, l'esigenza fondamentale della riflessione merleau-pontyana: quella di essere multiforme, in quanto invita continuamente a una pluralità di punti di vista. Si avverte, quindi, l'esigenza che la lettura continui, per un infinito tendere verso il completare quella visione che risulta sempre parziale, invisibile perlomeno a se stessa in quanto atto di visione: ogni atto di illuminazione resta celato a se stesso ed esige a sua volta di essere rischiarato.

L'impostazione di queste ultime letterature critiche costituiscono la piattaforma teorica attraverso la quale si giunge a quel radicale ripensamento, non solo all'interno del pensiero filosofico merleau-pontyano 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 Novecento⁵¹.

Gli studi attuali si propongono di andare oltre le precedenti letture e di focalizzare l'autentico motivo di autonomia filosofica di Merleau-Ponty rispetto ai suoi interlocutori rilevato in funzione del suo esito finale. Ripercorrendo la via della ricomposizione dei frammenti di *Le visible et l'invisible* insieme all'analisi dei *Corsi* e dei manoscritti di Merleau-Ponty, si giunge a cogliere il senso complessivo dell'impresa finale del fenomenologo francese, «il percorso di Merleau-Ponty, un percorso che invita il filosofo ad individuare i propri limiti di funzione e di epoca, rimanendo lontani dalla chiacchiera, dalla retorica, dai pleonasmi, dalle tautologie, nella consapevolezza che la parola è "il pensiero messo in silenzio" e che la voce del pensiero non coincide con il suono della parola»⁵².

¹ G. INVITTO, *I lettori italiani di Merleau-Ponty*, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, p. 19.

² Ibidem.

³ Nel 1958 è tradotto da Paci *Éloge de la philosophie*, lezione inaugurale del 15 gennaio 1953 al Collège de France, (Gallimard Paris 1953) per l'edizione Paravia (Torino). Nel 1962 *Sene et non-sens* (Nagel, Paris 1948) viene tradotto da Caruso (Il saggiaiore, Milano). Nel 1963 esce in versione italiana *La structure du comportement* (1938) (PUF, Paris 1942) tradotto da Neri per l'edizione Bompiani (Milano). Nel 1965 *Phénoménologie*

de la perception (Gallimard, Paris 1945) è tradotta da Bonomi, *Fenomenologia della percezione* per Il Saggiatore (Milano). È dello stesso anno la pubblicazione in lingua italiana di *Les aventures de la dialectique* (Gallimard Paris 1955) a cura di Madonia (Sugar, Milano). Due anni dopo appare la traduzione italiana di *Signes* (Gallimard, Paris 1960) a cura di Alfieri (Il Saggiatore, Milano). Nel 1971 tradotto da Invitto per l'edizione Milella giunge in Italia *L'œil et l'esprit* ("Art de France", n. 1, janvier 1961, pp.187-208, poi "Les Temps Modernes", n. 184-185, octobre 1961, pp. 197-227, poi Gallimard, Paris 1974). Nel 1984 *La prose du monde* tradotto da Sanlorenzo (Ed. Riuniti, Roma). Nel 1993 *Le visible et l'invisible* (texte établi par C. Lefort, Gallimard, Paris 1964) è tradotto da Bonomi e Carbone (Bompiani, Milano). Nel 1995 *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960* (Gallimard, Paris 1968) tradotto da Carbone, con il titolo *Linguaggio, storia, natura. Corsi al Collège de France 1952-1961* (Bompiani, Milano). L'anno successivo *La nature. Notes. Cours du Collège de France* (texte établi et annoté par D. Séglaud, Éditions du Seuil, Paris 1995) è tradotto da Mazzocut-Mis e Sossi, con il titolo *La Natura. Lezioni al Collège de France 1956-1960* (a cura di M. Carbone, Raffaello Cortina Ed., Milano). Nel 2003 *Notes de cours 1958-1959 e 1960-1961* (Gallimard, Paris 1996) appaiono in traduzione italiana nel volume a cura di Carbone *È possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961* (Cortina Raffaello, Milano).

⁴ G. INVITTO, *La tessitura di Merleau-Ponty. Ragioni e non-ragione nell'esistenza*, Mimesis, Milano 2002, pp.10-11.

⁵ E. PACI, *Introduzione a Elogio della filosofia*, "Chiasmi International", n. 2, 2000, Mimesis, Milano, pp. 19-33, p. 25.

⁶ G. INVITTO, *La tessitura di Merleau-Ponty. Ragioni e non-ragione nell'esistenza*, cit., p. 7.

⁷ L'eco di questo movimento giunse olttralpe: «una importante rivista "Critique" dedicando un volume a *Les italiens par eux-mêmes*, presentò un saggio di Roger Dadoun su "l'École de Lecce" [...] scriveva che la lettura di Merleau-Ponty [...] nella sua formazione leccese coglieva nel fenomenologo francese uno sforzo mirabile e appassionato per sganciarsi dall'impresa marxista, per ridare al filosofo il suo potere di interrogazione e di problematizzazione intensamente critica, per ritrovare uno statuto dell'ermeneutica in cui l'attività del soggetto pensante tenesse il ruolo decisivo», Ivi, p. 9.

⁸ M. SIGNORE, *Perché Segni e comprensione* (pp.69-72, "Segni e Comprensione", n. 1, 1987, Manni, Lecce): «la raggiunta consapevolezza della pluralità e complessità dei "segni" [...] apre la strada a quella forma nuova e improcrastinabile di "emancipazione", capace di portare il soggetto a muoversi nella plurivocità del segno [...] L'emancipazione del soggetto sperduto in un "labirinto" di segni comincia con l'accoglimento dell'istanza della "comprensione" (*Verstehen*) che coincide col rifiuto della semplice "registrazione", per così dire, passiva di quel sistema complesso di segni, attraverso i quali si manifesta, e spesso si "manipola", l'agire sociale, come quello individuale. Ma tutto questo richiede l'impegno ad andare "al di là" del segno verso quel piano dell'esistenza, che si nasconde dietro il segno e chiede di "rivelarsi". [...] Il progetto della ricerca, di cui, secondo noi, la rivista può divenire strumento adeguato, dovrebbe quindi muoversi, sempre con intento critico e reattivo, all'interno della tradizione fenomenologica, non tanto per ribadire gli aspetti sistematici, bensì per coglierne le provocazioni, le potenzialità, anche non decisamente espresse, le infinite possibilità di rielaborazione che in definitiva, il pensiero fenomenologico può e deve ancora offrire», pp. 69-70.

⁹ M. CARBONE E C. FONTANA (a cura di), *Negli specchi dell'Essere. Saggi sulla filosofia di Merleau-Ponty*, Hestia, Cernusco L. 1993.

¹⁰ Ivi, pp. XI-XII.

¹¹ E. ROCCA, *L'essere e il giallo*, Pratiche, Parma 1993.

¹² Cfr., il commento di M. CARBONE, *Gli anni Novanta in Italia*, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, p. 16.

¹³ P. GAMBAZZI, *L'occhio e il suo inconscio*, Raffaello Cortina, Milano 1999.

¹⁴ J. P. SARTRE – M. MERLEAU-PONTY, *Il carteggio della rottura*, trd. It. di D. Calabrò e E. Lisciani-Petrini, "Presentazione" di E. Lisciani-Petrini, "Micromega", n. 1, genn.-febb. 1997, pp. 193-221. Cfr. inoltre P. CHIODI, *Sartre e il marxismo*, Feltrinelli, Milano 1975; G. L. BRENA, *La ricerca del marxismo: M. Merleau-Ponty*, Dedalo, Bari 1977 e A. BONOMI, *La polemica con Sartre*, "Aut Aut", n. 66, 1961, pp. 562-567.

¹⁵ «Alla metà degli anni Ottanta c'è stato un posto in Italia, in cui si parlava merleau-pontyano. [...] Quel posto si trovava nell'allora "Istituto di Filosofia" dell'Università di Verona e si raccoglieva intorno a Guido Davide Neri, morto a sessantacinque anni», M. CARBONE, *Un posto in cui si parlava merleau-pontyano*, "Chiasmi International", n. 3, 2001, Mimesis, Milano, pp. 13-16, p. 13.

¹⁶ Pubblicata in coedizione dall'Associazione culturale Mimesis di Milano e dalla Librairie philosophique J. Vrin di Parigi e dalla università of Memphis (USA).

¹⁷ D. CALABRÒ, *Maurice Merleau-Ponty e il "labirinto dell'ontologia"*, pp.153-167, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, p. 163.

¹⁸ E. LISCIANI-PETRINI, *Attività/passività: l'invisibile di Merleau-Ponty*, pp. 169-185, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, pp. 169-170.

¹⁹ M. CARBONE, *Il tempo mitico delle idee. Merleau-Ponty e Deleuze lettori di Proust*, pp. 213-229, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, p. 216.

²⁰ N. GRILLO, *Il soggetto allo specchio: Merleau-Ponty, Derrida e Valéry a partire da Qual Quelle*, pp. 301-310, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, p. 304.

²¹ E. FRANZINI, *La pittura e la differenza*, pp. 187-198, "Chiasmi International", n.1, 1999, Mimesis, Milano, p. 196.

²² S. MANCINI, *Sempre di nuovo. Merleau-Ponty e la dialettica dell'espressione*, F. Angeli, Milano 1987; II ed., Mimesis Milano 2001, p. 8.

²³ M. L. COLI, *La natura e l'ontologia in alcuni inediti di Merleau-Ponty*, Mimesis, Milano 2009.

²⁴ M. MERLEAU-PONTY., *Manuscrits*, Vol. V, f. 2[r].

²⁵ Cfr. M. DE BIRAN, *L'effort*, Presses Universitaires de France, Paris 1966, p. 58. È importante dunque la dimensione dell'*effort* anche nell'analisi della filosofia merleau-pontyana: «La conscience de l'effort surgit donc à la rencontre d'une décision et de renseignements sur la réaction de l'organisme», M. MERLEAU-PONTY, *L'union de l'âme et du corps chez Malenbranche, Biran et Bergson*, Vrin, Paris 2002, p. 53.

²⁶ M. MERLEAU-PONTY, *Manuscrits*, vol. VII, f. 201[v].

²⁷ Ibidem.

²⁸ F. COLLI e A. PRANDONI, *L'essere a due facce*, Mimesis, Milano 2002.

²⁹ M. CARBONE e D. M. LEVIN, *La Carne e la voce. In dialogo tra estetica ed etica*, Mimesis, Milano 2003, p. 9.

³⁰ M. CARBONE, *Sullo schermo dell'estetica. La pittura, il cinema e la filosofia da fare*, Mimesis, Milano 2008, p. 14.

³¹ D. DE LEO, *La relazione percettiva, Merleau-Ponty e la musica*, Mimesis, Milano 2008.

³² Cfr. M. MERLEAU-PONTY, *Notes de cours 1959-1961*, in ID., *È possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*, cit., pp. 145-255. Le pagine comprese tra la 31 e la 36 sono dedicate alla musica.

³³ Intorno alla tematica del linguaggio cfr. S. COSTANTINO, *La testimonianza del linguaggio. Saggio su Merleau-Ponty*, Angeli, Milano 1999.

- ³⁴ M. MERLEAU-PONTY, *Manuscrits*, vol. III, f. 247[v].
- ³⁵ Id., *Corso del 1958-1959. La filosofia oggi*, in Id., *È possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*, cit., p. 35.
- ³⁶ Id., *Il visibile e l'invisibile*, cit., pp. 71-72.
- ³⁷ Id., *Manuscrits*, vol. III, f. 210[r].
- ³⁸ Id., *Manuscrits*, Vol. V, f. 9[r];
- ³⁹ Id., *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 125. «Ogni evento è del tipo dell'evento storico di cui parla Pèguy "ritmo dell'evento del mondo" – serpeggiamento ancora – il problema di sapere qual è il soggetto dello stato, della guerra ecc. esattamente dello stesso tipo che il problema di sapere qual è il soggetto della percezione: non si risolverà filosofia della storia se non risolvendo probl. della percezione», lvi, p. 228.
- ⁴⁰ Id., *Manuscrits*, Vol. VI, f. 247[v].
- ⁴¹ Prefazione di C. Lefort, a M. MERLEAU-PONTY, *È possibile oggi la filosofia? Lezioni al Collège de France 1958-1959 e 1960-1961*, cit., pp. XXIII-XLI, p. XXVII. «Il problema del mondo, e per cominciare quello del corpo proprio, consiste in ciò: *che tutto vi rimane*», M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, cit., p. 270.
- ⁴² «Mostrare che la filosofia come interrogazione [...] può consistere unicamente nel dimostrare che non è nulla, cioè nell'istallarsi sul contorno dell'essere, né nel per Sé, né nell'in Sé, nel punto di congiunzione, là dove si incrociano le molteplici entrate del mondo», Id., *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 294.
- ⁴³ lvi, p. 129.
- ⁴⁴ Sul concetto di inondazione che ricopre gli oggetti, gli esseri, il rimando merleau-pontyano è a un pittore della Scuola di Parigi, Henri Michaux. Un ulteriore parallelismo si può sottolineare tra inondazione e irraggiamento, quali nuclei tematizzati per descrivere il movimento senza trasferimento da essere a essere, sia nella musica che nella pittura. Merleau-Ponty scrive in *L'occhio e lo spirito*. «da quando ha creato la linea latente, la pittura si è data un movimento senza trasferimento, per vibrazione o irraggiamento»; *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard, Paris 1964; trad. it., *L'Occhio e lo Spirito*, trad. e introd. e note a cura di G. Invitto, Milella, Lecce 1971, p. 71.
- ⁴⁵ Cfr. su tale tematica C. SINI, *Disegno e verità. Merleau-Ponty e il problema dell'espressione*, in M. CARBONE e C. FONTANA (a cura di), *Negli specchi dell'Essere. Saggi sulla filosofia di Merleau-Ponty*, cit., pp. 151-166.
- ⁴⁶ Id., *Il visibile e l'invisibile*, cit., p. 229.
- ⁴⁷ lvi, p. 237.
- ⁴⁸ Id., *Corso 1960-1961*, cit.
- ⁴⁹ Id., *Manuscrits*, Vol. VIII, f. 289.
- ⁵⁰ Id., *Il filosofo e le sua ombra*, in Segni, cit., pp. 211-235, p. 212.
- ⁵¹ Cfr. P. DALLA VIGNA, *A partire da Merleau-Ponty. L'evoluzione delle concezioni estetiche merleau-pontyane nella filosofia francese e negli stili dell'età contemporanea*, *Mimesis*, Milano 2001.
- ⁵² G. INVITTO, *La tessitura di Merleau-Ponty. Ragioni e non-ragione nell'esistenza*, cit., p. 130.