

Un lettore attento della critica più recente intorno alla straordinaria opera dell'ultimo Merleau-Ponty scopre, quasi necessariamente, la ricorrenza di un tema: anche nell'ultimo Husserl è decisiva e fondamentale la figura del soggetto. È un soggetto poco concettuale e grammaticale che tuttavia è destinato a comparire in una qualsiasi riduzione fenomenologica delle oggettività proprie del metodo scientifico. Il suo luogo è la radice precategoriale, la scena occulta ai saperi, quanto invece decisiva, quella che rende possibile nell'esperienza originaria del soggetto, lo stesso edificio delle costruzioni scientifiche, la loro pertinenza a una ragione più profonda, sepolta dall'oblio naturale. Come un alfabeto di difficile visibilità che rende possibile la scrittura esteriore. Naturalmente i critici hanno ragione. Ma l'ontologia della carne che illumina questo problema come rituale estremo della filosofia, vizio di confine, è molto meno enigmatica rispetto a quanto comunemente si dice. È la riduzione del destino della metafisica alla realizzazione di un suo silenzio categoriale nel momento dell'ingresso in quella vitalità primaria e sensibile, dove vi è uno scambio continuo di livelli tra loro asimmetrici in un mondo indefinito di relazioni sensibili che sono focalizzate nella posizione che corre tra il visibile e l'invisibile. È il livello che desidera perdere nel suo respiro ontologico tutte le figure astratte della partizione simbolica del mondo. Percepita intellettualmente l'esperienza testuale di questa filosofia dovrebbe apparire come una composizione scritturale che assomiglia proprio ad una ricorrenza di Merleau-Ponty, quella visione pittorica di Cézanne che fa apparire quello che c'è, indipendentemente da ogni presupposta predicazione visiva. Così avviene che, se si interroga questo testo, *Il visibile e l'invisibile*, con domande che desiderano, in qualche modo, "interpretare" attraverso dimensioni che costruiscano una nuova evidenza narrata concettualmente, allora questa relazione fa necessariamente comparire l'enigma. È l'ovvia risposta cieca a domande impertinenti perché desiderano conseguire trame discorsive laddove la parola tende a sprofondare

attraverso una composizione poetica nello zero semantico della carne. Se si provasse a leggere l'opera di Merleau-Ponty come uno straordinario lavoro d'arte scrittoria che solo così può intessere le fila di una rinascita ontologica, priva di linguaggio (al contrario di Heidegger dove ogni dicotomia appartiene ad una opposizione linguistica), i problemi sarebbero, nel lessico ermeneutico, più muti, ma nell'acostamento all'opera d'arte più ravvicinati. Tuttavia non racconterò questa storia. Desidero porgere attenzione a due soli sintomi emergenti in quelle pagine, l'uno più evidente, l'altro più in ombra. Il sintomo emergente è il nome di Schelling che ritorna nelle lezioni di Merleau-Ponty sulla filosofia della natura, e che apre una differente direzione del sapere naturale rispetto alla tradizione dell'oggettività concettuale quantificante delle scienze positive. Nel luogo estremo della complessa espressività di forze della natura, questa filosofia vede infine nelle genialità una forza originaria che, temperata con l'uso della tecnica necessaria, apre nel mondo la forma della verità dell'arte. Lo stesso Schelling, nel 1802 scrive un'opera dal titolo *Bruno*. Aveva in mano solo una traduzione approssimata del *De la causa principio et uno* che non è riducibile, se non con un geniale colpo di forza e la complicità di un panteismo spinozistico a lunga permanenza, a una visione di energie naturali che compongono i livelli vitalmente costitutivi del mondo. Il *De la causa* è piuttosto uno straordinario libro di metafisica che entra in vittoriosa competizione con le due metafisiche alternative del tempo, quella aristotelica e quella platonica. Ma chi di fronte al grandissimo Schelling ha l'animo per queste precisazioni storiografiche? Tuttavia per raccontare questa vicenda in modo che si comprenda il suo senso, devo evocare ancora un sintomo del *Visibile e l'invisibile*. Dell'immaginazione nel testo si parla solo fuggevolmente come di una categoria "positivista". Positivista sì, se, al modo di Aristotele, diviene uno degli attributi dell'anima, se si oggettiva e si descrive così la sua funzione, come del resto avviene in Aristotele con la memoria. Ma un'immaginazione come in-