

ALESSIA FRANCO*

DOI: <https://doi.org/10.15162/1827-5133/1839>

Recensione a: Jean-Luc Nancy e Federico Ferrari, *Estasi*, Luca Sossella Editore, Roma 2022

* Alessia Franco è dottoressa di ricerca in Studi Umanistici (curriculum Filosofia e Storia della Filosofia) presso l'Università degli Studi di Bari Aldo Moro.

Nel *Prologo* di *Estasi*, volume scritto a quattro mani, viene specificato dagli autori che, quella di non distinguere i contributi individuali di ciascuno dei due, è una scelta consapevole e coerente col contenuto del testo: ricorrendo solo un paio di volte alla prima persona plurale, ma solitamente parlando di volta in volta come un “io” non specificato, Jean-Luc Nancy e Federico Ferrari intendono superare “l’idea di identità autoriale”², ma soprattutto rendere visibile il passaggio “dalla padronanza di un soggetto pensante all’abbandono al pensiero altro di un altro”. Come gli autori illustrano nel volume, che è anche un commento filosofico ad una galleria d’arte, nell’atto poetico e nell’ascesi estatica, la soggettività non viene solo accantonata, ma fatta implodere, perché possa trascendere se stessa.

Nel loro racconto filosofico sull’estasi, gli autori partono dalla società odierna, che rappresenta ad ora il culmine dell’evoluzione tecnico-scientifica, e ricordano come faccia ormai parte del senso comune esercitare la pretesa – e coltivare l’illusione – del controllo umano onnilaterale sulla realtà. Gli esseri umani sono stati educati al confronto con una realtà trasparente, dotata di una leggibilità univoca, sempre esprimibile in formule fisiche e matematiche. Antropologicamente, le arti invece hanno spesso rappresentato una sorta di lato oscuro della realtà sociale e fisica, la sua dimensione meno governabile e intelligibile, dall’esperienza misteriosa della possessione demoniaca dell’ispirazione artistica o letteraria alla funzione propiziatoria o divinatoria di alcune danze o operazioni rituali. Esse hanno dato storicamente luogo ad esperienze di cui non si può sempre offrire una spiegazione trasparente, che si mostrano irriducibili alla ragione economica e calcolante; esperienze che dimostrano l’esistenza di qualcosa che si può gustare, assaporare ma non spiegare: un sapere – nel doppio senso etimologico di *sentire il sapore* e di *accedere ad una forma di sapienza* – senza conoscenza.

L’educazione alla totale pervasività tecnologica e scientifica mette l’umanità occidentale – meritoriamente, gli autori fanno un rapido cenno alle peculiarità delle culture “orientali”, vale a dire alla non universalità del modello culturale eurocentrico – in condizione di esigere la completa padronanza del significato. L’azione poetica, allora, come varco nel mondo reale capace di condurre lo spettatore/la spettatrice verso ciò che trascende tale mondo

² J.-L. Nancy e F. Ferrari, *Estasi*, Luca Sossella Editore, Roma 2022, p. 9.

stesso, viene accantonata, guardata con sospetto, razionalizzata, “secolarizzata”. In questo esercizio dello strapotere – o almeno del suo tentativo – della razionalità tecnico-scientifica, resta espulsa un’esperienza delle nostre vite la cui importanza viene rivendicata dagli autori: l’esperienza dell’estasi.

Nella società odierna che gli autori definiscono “asfittica”, ci si scontra con la mancata capacità o la mancata volontà di superare l’evidenza e la datità dei fatti, dei dati empirici, delle cose dell’*aldiqua*. L’estasi, che si pone come possibilità di trascendere questi dati per affacciarsi sul loro altrove, rivendica con la propria esistenza – che si esperisce, di fatto, ad esempio nella fruizione dell’opera d’arte – la possibilità di un sapere senza conoscenza, di una intuizione non razionale, di una trascendenza non riconducibile al linguaggio scientifico o matematico delle equazioni con cui abbiamo creduto di ingabbiare il mondo ed esaurire l’esprimibilità dello scibile e dell’esistente.

Estasi ed esperienza hanno – etimologicamente e concettualmente – in comune l’*ex*: sono entrambe fuoriuscite, che portano fuori dal conosciuto, che spingono al di là. L’estasi allora è, oltre ad una dismisura, il segno stesso di tale dismisura: della sua esistenza, della sua possibilità; è il segnale di un qualcosa che non si lascia ridurre all’immanenza, o che si apre all’interno dell’immanenza.

Gli autori suggeriscono una storia della filosofia come un graduale passaggio dal discorso sacro, o estatico o mistico, verso una organizzazione sempre più rigorosa e “tecnica” delle cose e del linguaggio per descriverle: la filosofia contribuirebbe alla sostituzione dell’estasi con il sapere, e al trionfo della modalità commerciale, di calcolo, di diritto nell’approccio con le cose; e alla rinzione dell’ambito dell’interesse solo a ciò che si trova “al di qua” del limite della trascendenza non calcolabile, non razionalizzabile, non secolarizzabile. Un buon simbolo di tale ruolo “dissacrante” della filosofia sarebbe rappresentato da Socrate, che pur bevendo alcolici dimostra una non comune resistenza all’ebbrezza. È pur vero, riconoscono gli autori, che in ogni filosofia viene lasciata una scappatoia estatica, un varco da cui accedere alla possibilità dell’esperienza dell’estasi, come l’erotismo in Platone: ogni metafisica e ogni ontologia, quasi loro malgrado, devono lasciare percorribile la via dell’eccesso (*excessus*). La stessa contemplazione dell’essere supremo, del dio dei filosofi, possiede una dimensione estatica, che confina con la mistica, cristiana, islamica o d’altra matrice.

All’estasi è allora concesso di conservarsi un sottile canale di passaggio

all'interno dei sistemi filosofici occidentali, a condizione di essere riconosciuta come un eccesso, una fuoriuscita, sperendo la quale si dimostra il limite del linguaggio rispetto a ciò che, essenzialmente, lo eccede. L'esperienza estatica si manifesta nel suo legame con la quotidianità, con la vita, e ancor più chiaramente: facendo attenzione, una profonda attenzione, all'esperienza stessa dell'essere e dell'esistere. È un *sensò della vita*, che i sistemi filosofici cercano di verbalizzare e che l'esperienza artistica può far percepire come intuitivamente: la molteplicità stessa delle cose, degli esseri umani come delle mosche, è la superficie increspata dell'essere stesso; è l'insieme delle sue pulsazioni, dei suoi respiri; è il segno esperibile della sua unicità e della sua vitalità. *Sentire il sapore* di questa appartenenza è un'esperienza estatica, che il pensiero calcolante dell'*homo oeconomicus* e di una società secolarizzata non possono, nonostante lo tentino, estirpare dalla possibilità quotidiana del vivere umano tra le cose del mondo. E le cose artistiche, gli oggetti di contemplazione, si offrono sfacciatamente come finestre aperte su ciò che trascende esse stesse e il mondo, ciò che sfugge alla conoscenza, e di cui si può solo avere il sapere, il sentire, l'esperire stesso – il sentirsi coinvolti da quel palpito universale che la formula $E=mc^2$ non è sufficiente ad esprimere.

La stessa esperienza dell'altrove – di questo altrove in cui già siamo, che già abitiamo – è "altrove". Il linguaggio deve trascendersi per esprimere ciò che lo trascende, cioè l'estasi. Questa sfugge allora per forza al tentativo di essere razionalizzata ed espressa in un verbale, e così sfugge al linguaggio ordinario. Chi esperisce l'estasi o vuole comunicarla, è certo di quel che sperimenta, del *sapore che sente*, ma viene colto da afasia: denuncia la stessa incapacità di parlare che, in *Sessistenza* (2019), accompagnava l'esperienza sessuale. Sicuramente, nel volume *Estasi* a doppia firma, si sente forte la presenza di Nancy, anche nel ricorrere di alcuni suoi concetti chiave, come la *soglia* – la dimensione liminare della stessa esperienza estatica, tra questo mondo e la trascendenza – e il *contatto*. E ancora, ritorna in questo volume il riconoscimento dell'indicibilità dell'estasi come del sesso, e viene ribadita l'insufficienza del linguaggio filosofico e razionale di fronte all'esperienza della trascendenza della soggettività. La stessa indicibilità è indicibile nel linguaggio del logos, e per dirla ci si deve rivolgere al linguaggio poetico; perciò vengono richiamati i versi di Celan:

Con tutti i pensieri sono uscito

fuori dal mondo: tu eri lì,
tu mia silenziosa, mia Aperta, e –
tu ci accogliesti.

Silenzio e apertura sono la condizione della ricezione dell'estasi, che può essere coadiuvata o predisposta – si vedano le pratiche della meditazione –, ma non attivamente prodotta. La riuscita finalmente dell'estasi è insieme una *fuoriuscita*, l'uscita con tutto il proprio sentire dal mondo – è una morte individuale, che si scioglie in una percezione più ampia di vita universale. Non è uno spegnimento ma un dissolvimento di confini inessenziali: e di fronte all'abbraccio accogliente dell'estasi, non occorre né vale un linguaggio descrittivo, ma può valere solo “un'esclamazione di riconoscenza”³. Si riconosce subito la continuità tra *Sessistenza* ed *Estasi* in questa denuncia dei limiti del linguaggio per dire il sesso come l'estasi, e nella rivendicazione della specificità del linguaggio artistico, letterario, poetico e figurativo, come mezzo di comunicazione per dire l'indicibile. Anche in *Sessistenza*, come adesso con Celan, per raccontare l'estasi l'autore si vede praticamente costretto a ricorrere a linguaggi extrafilosofici, perché il *logos* razionale occidentale non ha la capacità di esprimere ciò che lo trascende. Ancora una volta è il linguaggio poetico, l'espressione artistica, a dimostrarsi capace di fornire un passaggio verso il trascendente, dell'incontro erotico con l'altro o dell'estasi contemplativa. È un'esperienza indicibile: chi la esperisce può solo prendere in prestito il linguaggio poetico per comunicarla, per riprodurre lo stesso canale verso la trascendenza e offrirlo al fruitore/all fruitrice. È per questa ragione che già *Sessistenza*, pur proponendosi come un testo filosofico, è costellato di citazioni di Rimbaud, Picasso, Esenin, Singer, Hugo, Moravia, Lorde, Flaubert, Cixous, Capote tra altri e altre.

Le arti, pur aprendo finestre sull'altrove, sulla trascendenza, hanno la caratteristica di essere legate ad una contingenza, ad una materialità concreta. Per sottolinearlo, i due autori impiegano l'espressione *materialismo estatico* – e ne rinvergono un esempio figurativo nei dipinti dell'artista Sophie Ko. L'arte si innesta a partire da una radice materiale perché, nel proprio costituirsi – o essere costituita, a seconda che si ponga l'accento sull'opera o

³ Ivi, p. 23.

sull'artista –, essa assolve al compito di mostrare il miracolo insito nell'esistenza stessa della materia. Si può dire che l'arte serve a mettere in evidenza l'aspetto miracoloso dell'esistenza di qualcosa – di *Qualcosa*, l'essere al posto del niente. Non bisogna dunque commettere l'errore di fare astrazione dalla materia, riducendola a materiale manipolabile che può servire per realizzare opere d'arte; al contrario, è il fatto stesso che la materia sia a rappresentare un'evidenza e un fondamento della possibilità artistica come finestra sulla trascendenza. La trascendenza dell'opera d'arte non si dà *nonostante la materia ma attraverso* di questa.

La materia stessa è la porta d'accesso a quanto la trascende. Gli autori sottolineano che di conseguenza l'arte è, insieme alla cosmologia e alla microfisica, "l'ultim[a] custode di uno stupore primordiale davanti alla materia dell'universo"⁴. Stupore che è al tempo stesso celebrazione e partecipazione estatica o mistica, compartecipazione. È questo stupore, questa resa della ragione dinanzi al miracolo dell'essere, che dimostra quanto siano angusti i limiti, sclerotizzati nel corso del Novecento, di un pensiero che pretende di darsi il senso ultimo di ogni cosa, che ambisce a mettere in parole e spiegare verbalmente o scientificamente il significato della pienezza dell'essere. Al posto di queste pretese, gli autori rivendicano il ruolo dell'arte come rinuncia all'"indigestione di significato"⁵, e l'affidamento al trasporto estatico davanti all'opera d'arte, davanti alla vita stessa nel suo pulsare multiforme e dato.

In *Estasi*, gli autori cercano di raccontare l'arte come finestra aperta sull'essere e sulla vita, sottraendosi all'afasia che frustra la pretesa di dire l'indicibile. Allora scelgono, dopo aver offerto delle coordinate teoriche e storico-filosofiche sul pensare l'estasi e il suo significato, di trarre forza argomentativa dal commentare alcune opere artistiche – le cui riproduzioni corredano il testo. Ripercorrono le intenzioni e gli esiti di alcune opere di Nicola Samorì, Sophie Ko, Guglielmo Castelli, Giovanni Segantini; richiamano l'estasi di Santa Teresa d'Ávila di Bernini, Beato Angelico, Carol Rama, El Greco. E tornano a ricordare che le arti, e nello specifico le particolari espressioni artistiche, possiedono la natura duplice di aprire alla trascendenza a partire da una contingenza materiale: esse sono sempre legate ad una contingenza, alla quotidiana-

⁴ Ivi, p. 38.

⁵ Ivi, p. 39.

nità di una forma di vita, a qualcosa di biografico. Non sono, dunque, riducibili a pura trascendenza da questo mondo, con cui restano per propria natura in contatto, eppure non sono neanche riducibili al dato empirico e biografico: viene ricordato che la figura dell'autore/autrice nel corso del Novecento ha visto ridursi il suo spazio all'interno di ogni teoria letteraria, e che oggi è forse più consono dedicare all'autore/autrice una "iconografia". A tale questione è dedicata la seconda sezione del libro, che commenta questa volta non una serie di opere ma piuttosto dei ritratti di autori e autrici, i loro sguardi, le loro posture. La soggettività non è sufficiente all'atto poetico, e nel compierlo essa implode in qualcosa che la trascende; però nella storia dell'arte come nell'estetica si ripete a volte l'operazione – non sempre superflua – di cercare una traccia dell'opera nel ritratto dell'autore/autrice. Così seguiamo il commento di Nancy e Ferrari al ritratto fotografico della postura disinvolta di Djuna Barnes, allo sguardo offuscato di Borges seduto su una panchina di Bagheria, allo scatto che ritrae Yasunari Kawabata inginocchiato in costume tradizionale durante un esercizio di calligrafia. Il ritratto dell'autore/autrice ci fa prestare attenzione al suo corpo, a quelle che Pasolini chiamava le "datità laceranti", che servono a ricordarci di nuovo la radice materiale dell'arte, ma anche a immaginare una sineddoche tra il corpo dell'artista, il corpus delle sue opere, il corpo materiale di ogni sua opera. Questo esercizio ci permette di mettere a nudo, nella sua essenza, la funzione poetica dell'artista: andare al di là, trascendere il mondo, praticare una vera e propria asceti ultramondana, e tornare di qua, per mettere in figura – raffigurare, rendere visibile per gli altri – ciò che ha raccolto; rendere visibile, e fruibile per gli spettatori e le spettatrici, l'estasi che senza l'opera d'arte rimarrebbe un'esperienza intima e incommunicabile.