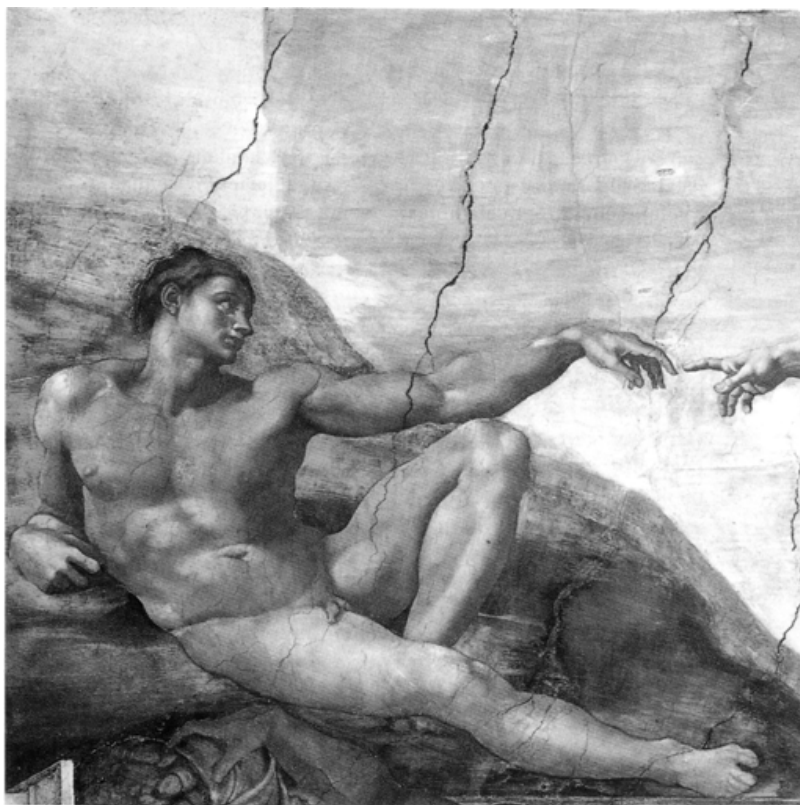


François Jullien
Il nudo impossibile



François Jullien



86

rappresenta il contrario, questo *non che* diventa il tutto. Il Nudo sublime crea – inventa e grida, e da qui trae il suo sublime, l’adeguamento del “non che” e del “tutto”.

XVII. Nelle pagine che dedica all’abbigliamento, a proposito della scultura, Hegel sarebbe riuscito a riservare uno spazio al confronto. Le due vie che ho seguito alternativamente sin qui, passando per la Grecia o per la Cina, si ricongiungerebbero finalmente in lui – avrei dovuto cominciare da lì?...

All’interno della sua sintesi filosofica, Hegel le integrerebbe entrambe (*Estetica*, III, 2). “Se dal punto di vista della bellezza [sensibile], ogni preferenza va data certamente al nudo”, l’abbigliamento, in compenso, fa risaltare il “lato spirituale della forma, nei suoi contorni veramente viventi”. Eccoli infine fianco a fianco, e ciascuno sotto il suo concetto: il bello (il nudo) – lo spirituale (il vestito);

tra i due la bilancia è in equilibrio. Il sentimento di individualità personale e “il senso per libere forme belle” hanno condotto i Greci a ricercare, attraverso le forme organiche del corpo umano, la forma “più libera e più bella”; tuttavia, “l’espressione spirituale si limita al volto e alla posizione e movimento del tutto, al gesto che in primo luogo si esprime con le braccia, le mani e con la posizione delle gambe. Questi organi infatti, la cui attività è rivolta all’esterno, proprio con la loro posizione e il loro movimento, hanno ancora al massimo l’espressione di una estrinsecazione spirituale”. Non dobbiamo dunque deplorare che “la scultura moderna sia così spesso costretta a vestire le sue figure”. Il nudo permette una variazione della forma, ma l’abito produce una concentrazione dello spirito; valorizzando il gesto – il viso – lo sguardo, e velando la parte animale, indica un’interiorità. “Non costa nulla”, di conseguenza, conformarsi alle “convenienze della morale”...

In parte, Hegel è rimasto platonico: fedele al modo di procedere dell’*Ippia*, non ha perso di vista l’esigenza filosofica di formulare un concetto del bello e di basare sulla sua definizione la possibilità di un’estetica; nello stesso tempo, anche al di là dell’estetica, la sua filosofia è rivolta interamente verso la realizzazione finale di un mondo dello Spirito. Ecco perché Hegel collega i due aspetti e può metterli in parallelo. Però il parallelo tiene? Una visione *sinottica* può contenerli effettivamente così disposti entrambi sullo stesso piano? Non facciamoci ingannare dall’effetto di bilanciamento che si arroga il diritto di pesarli come due criteri opposti. A rileggere quelle poche pagine dell’*Estetica*, si ha piuttosto la sensazione che Hegel non smetta di correre da una prospettiva all’altra per cercare di mantenere *da ciascuna parte* la coerenza propria a ognuna di esse – e che l’altra non incontra. Al punto di essere indotto, dall’una all’altra, a riprendersi e a correggersi. I Greci, dice, hanno rappresentato la dimensione corporea come un attributo umano “penetrato di spiritualità”; ma, riconosce poco dopo, “anche dal punto di vista della bellezza” tutte le parti del corpo, eccetto la testa e le membra esterne, “non giocano alcun ruolo importante nell’espressione dello spirituale sotto l’aspetto di una figura nuda”. Mentre il pensiero è combattuto tra questi poli, Hegel

François Jullien

giunge a contraddirsi: l'abbigliamento "fa risaltare il lato spirituale della forma"; e, subito dopo, "non contribuisce in niente all'espressione dello spirituale"...

Hegel non compara, oscilla dall'uno all'altro, venendo trascinato ogni volta dall'uno o dall'altro lato. Continua a oscillare tra i due perché non riesce a rimuovere la loro esclusione reciproca; volendo compararli, non può farli entrare in uno stesso quadro, perché è – e resta – assoggettato alla forza della disgiunzione. Se si poteva rimproverare in precedenza a Kant d'aver lasciato i due aspetti confusi nella "forma umana", il vestito e il nudo, adesso vedo che l'eterogeneità delle prospettive resiste alla messa in parallelo, non riuscendo Hegel ad *appianare* la differenza. Questo impone di risalire un'ultima volta alla domanda: cos'è dunque che, dal vestito al nudo, e sotto la parvenza di una identità umana – non è sempre l'"uomo" a essere rappresentato? – cambia in modo così impercettibile, ma così radicale, al punto di condurre la comparazione ad arenarsi? Domandiamoci ancora una volta, alla luce di questo scacco, da dove venga – e quale sia – l'incompatibilità delle prospettive, a monte, che porta così il giudizio a rovesciarsi, e che abbiamo sottolineato con la nostra deviazione attraverso la Cina.

88

Quando si raffigura un uomo vestito si cerca di rendere l'essere umano *in quanto persona*, colta nella sua *individualità*; ma quando si rappresenta un corpo nudo, si vuole impossessarsi di un'essenza. O piuttosto, lo si voglia o no: è il nudo che *fa l'essenza*. L'Essenza della Bellezza (Venere) o della Verità (in Botticelli, Bernini ecc.), o anche della Virtù (Correggio). La ricerca dell'essenza non è irrigidita, le strade sono sempre da inventare: il *David* di Donatello è un'affascinante effigie di Eros per gli ambienti neoplatonici riuniti attorno a Cosimo il Vecchio a Careggi; mentre Michelangelo rappresenta David nudo e colossale al fine di mostrarlo fatto a immagine del Creatore. Resta il fatto che attraverso la sensualità del corpo dell'uno, la potente muscolatura dell'altro, traspare ogni volta una idealità – la variazione della forma è una variazione eidetica; persino un "giovane", nel momento in cui è un "nudo", subisce quest'astrazione. L'individuo scompare, non c'è – non

può esserci – un ritratto nudo. Nel limite della dimensione corporea, e anche nell'intimità di quella carnale, è una generalità che si raggiunge; detto alla rovescia, nella sua carne, il nudo *incarna*. Da qui deriva la sua capacità di effrazione: in prossimità del sensibile, eccolo issato a distanza, su una scena ideale. È per questo che il nudo è spesso e volentieri mitologico: il Giudizio di Paride, il Trionfo di Galatea, Io, Atalanta e Ippomene, Sansone vittorioso...; o secondo l'altro registro: Adamo ed Eva, la Pietà, il Giudizio Universale... Quando Canova scolpisce Napoleone nudo, non è più in causa l'individuo, ma si vuole rappresentare nella sua forma l'assoluto della Guerra e dell'Eroismo; sua sorella, raffigurata nuda, è *Venus victrix*. Inversamente, se la Cina non ha dipinto né scolpito dei nudi, è proprio, in fin dei conti, per una ragione "teorica": perché non ha concepito – separato e promosso – un piano che consista di essenze e la sua immaginazione, pertanto, non si è compiaciuta delle *incarnazioni di essenze* che sono, per noi, le figure mitologiche. La lingua cinese può astrarre, ma in compenso, non personifica; l'arte letterata esprime di sbieco, ma senza allegorizzare.

89

Sono stato condotto al concetto di *pregnanza* per trattare dell'arte dei letterati. Intendo con *pregnanza* la capacità di un'immanenza di emanare – che il suo fondo sia il fondo indifferenziato delle forme o quello dell'intenzionalità, le due cose vanno di pari passo. "E-manare", dice la lingua, è come provenire dalla propria fonte naturale. Lasciandola alla sua capacità di sviluppo, indefinitamente rivolta verso un "aldilà", ed evitando perciò ogni pressione che conduca a oggettivarla, il pittore/poeta scrive questa *emananza* che non si "esaurisce" (*wu qiong*) e che, dipendendo da un processo di interazione continua, nella transizione tra il "c'è" e il "non c'è", non è propriamente "estetica": poiché non si elabora su un piano puramente sensibile né tantomeno sul piano dell'"Intelligibile".

Ricordiamocene, tornando a casa nostra al termine del viaggio, per restituire al nudo la sua stranezza. Si può ancora viaggiare: il nudo e l'*anti-nudo* non potrebbero abitare lo stesso museo. E questo a dispetto di tutte le passerelle che l'impresa di totalizzazione della filosofia, sia pure hegelia-

François Jullien

90

na, continua a voler tendere tra il “bello” e lo “spirito”. Un nudo non è banale; inoltre, in quale stretto interstizio ha saputo issarsi! Tra una reazione di pudore che non giunge mai completamente a mettere a tacere, ma di cui con la posa riesce a bloccare la negatività (convertendosi allora in potenza spirituale di effrazione), e, d’altra parte, sull’altro margine, il richiamo della carne la cui attrazione non è mai completamente dimenticata, ma che, nella sua ricerca dell’essenza, forza a superare, il Nudo apre uno spazio attraverso il quale la Bellezza trionfa, grazie al suo potere di oggettivazione formale. Sospeso tra desiderio e ripulsa, o piuttosto sospendendoli entrambi e neutralizzandone la polarità, rompendo le complicità che lo farebbero inclinare da una parte o dall’altra e stagliandosi sullo sfondo del mondo, il nudo si *es-pone* allo sguardo. A quello dell’occhio – a quello dello spirito. Ecco perché, sorgendo in una cavità che il suo svelamento produce, impone una *presenza*; e, risalendo dal sensibile alla sua forma intelligibile, ne trae un effetto di *e-videnza*. L’uomo vi si dà il potere di apparire a sé stesso in un *tale e quale* – isolante – della percezione. Cessano le varie forme di ritegno che la colgono di sbieco o la occultano; l’uomo si ferma per contemplarsi. Si riconosce nel nudo, non più come un ente particolare, preso nella trama indefinita del mondo, ma in quanto è dell’“essere”: in quanto è “uomo” e nel suo destino di essere. Un nudo è questo *tour de force*.