

GIANLUCA GARELLI

INTRODUZIONE*Sub-limen*

Nel linguaggio ordinario, prima e forse più ancora che nella vicenda storica dell'estetica, alla nozione di *sublime* sembrano in generale corrispondere almeno due accezioni, che sarebbe opportuno distinguere con cautela.¹ In un primo senso, semanticamente più rigoroso, il sublime è categoria estetica dalla storia notoriamente lunga e complessa: come ha osservato Remo Bodei (2008, 22-23), se nell'antichità – e in modo esemplare nell'Anonimo autore del trattato *Sul sublime* – essa rimanda all'“idea di una verticalità d'animo trasmessa non tanto dalla natura [...], quanto, e soprattutto, dalla parola”, in epoca moderna il sublime pare invece “sostanzialmente riferito alla natura”, e costituisce un momento decisivo della coscienza post-cartesiana. Con l'avvento di quest'ultima, da una parte l'essere umano non può più considerarsi “quale essere armonicamente incastonato nel diadema della natura”; dall'altra però (si pensi a Pascal), proprio perché la *res cogitans* è in grado di abbracciare idealmente territori più vasti della stessa *res extensa*, “il barlume gettato dal pensiero illumina l'uomo disorientato, rivelandone la sproporzione non solo rispetto al cosmo, ma anche rispetto a se stesso” (*ibid.*, 28). Così la stagione del sublime naturale (cioè appunto moderno) “si situa, sul terreno filosofico, tra *I piaceri dell'immaginazione* di Addison (1711) e la *Critica del Giudizio* di Kant (1790) e raggiunge il suo culmine con Burke nel 1757”; mentre in ambito poetico e pittorico essa si spinge un po' più in là, “dal primo romanticismo letterario tedesco di Friedrich Schlegel fino a Victor Hugo e dai quadri di William Blake e Johann Heinrich Füssli fino a quelli di Caspar David Friedrich e William Turner” (*ibid.*, 145). È noto infine che il sublime ha subito nella tarda età moderna un declino della propria fortuna. A partire dall'interdetto di Croce – che lo bocciava come indebita intromissione dell'etico nell'estetico – esso ha attraversato a dir poco fasi alterne: dopo un prolungato congedo, negli ultimi decenni del XX secolo il

¹ Riprendo nelle prime pagine di questa Introduzione, con alcune opportune modifiche, il primo paragrafo di Garelli 2015 (in cui ho esposto più diffusamente questioni qui appena accennate).

tema è tornato a riscuotere quella popolarità che oggi tuttavia pare nuovamente messa in discussione.

La stessa riscoperta tardonovecentesca del sublime va peraltro ascritta a fattori diversi: sul versante europeo, non bisogna dimenticare il lavoro di Jean-François Lyotard, e in particolare la sua interpretazione filosofica del ruolo svolto dalle avanguardie artistiche nell'epoca della fine dei "grandi racconti"; mentre in area anglosassone, e segnatamente americana, è stato fra l'altro decisivo il ruolo svolto dagli Yale Critics in ambito letterario, o da una figura come Barnett Newman sul piano delle arti visive.² In America inoltre il ritorno del sublime si inserisce in una prospettiva di esplicita critica alla presunta superiorità morale dell'uomo sulla natura e ai vincoli imposti dal classicismo umanistico europeo; e corrisponde in non piccola misura anche alla rivendicazione del rapporto peculiare che l'uomo americano intrattiene (o crede di intrattenere) con il proprio ambiente (*ibid.*, 174-76).

Dirò subito che, per certi aspetti, la popolarità di cui il tema ha goduto negli ultimi decenni del Novecento presenta a mio modo di vedere anche tratti di eccesso, soprattutto quando il sublime pare trasformarsi in una *clavis universalis*: una sorta di grimaldello con cui interpretare e magari risolvere (a volte un po' a buon mercato) conflitti teorici apparentemente non passibili di mediazione, estendendosi talora indiscriminatamente alle varie provocazioni e aporie che costellano, negli ambiti espressivi più diversi, la cultura tardomoderna. Prima di trarre precipitose conclusioni è comunque opportuno fare qualche ulteriore distinguo: non fosse che per sottolineare come l'operazione interpretativa a suo tempo condotta per esempio da Lyotard (1991; 1992; cfr. Welsch 1993 ed Esposito 2016, 109-10), con la sua raffinata lettura dell'estetica kantiana, non meriti certo di essere confusa con molti tentativi, assai meno plausibili, di ritrovare nella frettolosa lettura di una porzione isolata della terza *Critica* la chiave per interpretare *sub specie aestheticae* elementi affatto eterogenei tratti dall'intera vicenda storico-culturale del secondo Novecento. Quasi in una sorta di compensazione, a parere di molti la cultura contemporanea infatti si presenterebbe quale espressione di un'epoca in cui alla rinuncia a tematizzare il sublime come categoria filosofica corrisponde il suo paradossale inveramento in una certa prassi artistica o critica. Ovvero, detto in breve: potendo rendere conto dello smisurato e dell'abnorme in una modalità apparentemente non compromessa con la vecchia metafisica della bellezza,³ il sublime risulterebbe appropriato alla produzione e all'interpretazione dei prodotti più diversi dell'arte contemporanea – *ready-made*, concettuale, *visual art*, e così via, in una frastornante ripetizione che del fortunato titolo di Newman ha finito per fare quasi uno slogan: *the sublime is now!*

² Cfr. rispettivamente Brown, Fortunati e Franci 1987; Danto 2008, 163-79; nonché Newman 1990.

³ Per una lettura radicalmente alternativa del tema della bellezza mi limito qui a rimandare a Garelli 2016.

Per questa via, ecco allora che la prima accezione di sublime – quella filosoficamente più rigorosa, presentata in apertura – finisce quasi inevitabilmente (e non senza possibilità di equivoco) per collassare in una seconda accezione, assai meno determinata. È ancora Bodei a esprimere tutto ciò in maniera efficace, quando scrive che, in tale prospettiva più ampia e indefinita, “il sublime non è altro che quell’eccedenza di senso, quell’invisibile ultravioletto verso cui ci spostiamo ogni volta che cerchiamo di sporgerci, trasformandoci, verso gli estremi e inesplorati confini della nostra esperienza”. Di qui la legittimazione *de facto* di un utilizzo a dir poco duttile della categoria in questione, e il suo ripresentarsi in forme diverse: per esempio, appunto nel corso del XX secolo, “nella mistica della guerra e nei regimi totalitari” (un episodio della progressiva emigrazione del sublime dalla natura alla storia), ovvero nel rapporto dell’uomo con “lo spazio siderale”, anche dopo che la natura ha cominciato a venire “ridotta a un’inesauribile scorta di beni e di energie a disposizione”, e dopo che fattori solo apparentemente eterogenei quali la tecnica, il turismo di massa e lo scempio del paesaggio ne hanno ormai smussato (non casualmente, verrebbe da dire) la fruibilità estetica (Bodei 2008, 161-82). Oppure ancora – e la diagnosi, a ben pensarci, a questo punto è tutt’altro che imprevedibile – il sublime riappare quale surrogato estetico dell’esperienza religiosa (*ibid.*, 33). Considerazioni tutte che, a mio giudizio, rendono a dir poco difficile oggi ripresentare una categoria segnata dal sostanziale fallimento del progetto umanistico che l’ha generata, e che riproposta *sic et simpliciter* rischia di essere in buona parte incapace di rispondere in modo adeguato a bisogni e aspettative del nostro tempo.

I testi raccolti nella sezione “Focus” – che in gran parte comprende gli interventi presentati in occasione delle giornate di studi *Il sublime e le arti: dal tragico al kitsch, dall’arte alla natura*,⁴ ai quali si aggiungono altri contributi di studiosi provenienti da diversi ambiti di ricerca – affrontano la questione da punti di vista assai distanti fra loro. Accanto a saggi che privilegiano l’analisi di aspetti storici del sublime, rilevandone peraltro una certa permanente vitalità speculativa (è il caso, con riferimento all’età romantica, dell’ampia ricognizione di Giuseppe Sertoli che apre la raccolta; o dell’interpretazione del sublime matematico kantiano proposta da Ludovica Conti), e ad altri che – muovendo sempre da un solido impianto storico – si interrogano sull’effettiva compatibilità di molte teorie novecentesche con un preteso recupero della

⁴ L’incontro – che si è svolto a Torino il 30 e 31 ottobre 2014 – è stato organizzato dall’Università degli Studi di Torino, dal Centro Studi Arti della Modernità e dal Dipartimento di Studi Umanistici dell’Ateneo torinese. In questa sede desidero ringraziare la prof.ssa Giuliana Ferreccio, per l’impegno che ha profuso nell’organizzazione di quelle giornate di studi; nonché la dott.ssa Alice Gardoncini, che mi ha fornito un aiuto prezioso nel preparare questo fascicolo di *CoSMo*.

teoria kantiana (come nel contributo di Serena Feloj), si presentano letture volte piuttosto a mettere in questione il paradigma monocratico kantiano, al fine di rivisitare la relazione natura/cultura in termini non antropocentrici, secondo uno dei più interessanti motivi ispiratori del cosiddetto “sublime ecologico” anglo-americano (Daniela Fargione). Un buon numero di contributi riprende poi aspetti classici dell’indagine sul sublime, per approfondirne l’analisi attraverso l’antropologia filosofica e la critica letteraria (è il caso di Roberto Gilodi, il cui intervento si incentra, pur con ampiezza di prospettive, sulla Germania della fine del XVIII secolo; o di Jonathan Pollock, che muovendo da un’indagine di ampio spettro sulla rilevanza del *De rerum natura* lucreziano nella storia canonica del sublime conclude con una significativa apertura sulla nozione di “vuoto”, presentata fra l’altro nella sua valenza lacaniana), senza dimenticare il versante propriamente giuridico e storico-politico (nell’analisi di Pier Giuseppe Monateri, che muove dal nesso, centrale nel pensiero di Burke, fra la reazione alla Rivoluzione francese e la teoria del sublime sviluppata nella *Inquiry*). In altri contributi, la categoria in questione sembra invece costituire l’occasione per esaminare fenomeni artistici e letterari a prima vista non immediatamente riconducibili a essa: come nel caso del contributo di Laura Blandino, che prende le mosse da una delle questioni centrali per il lavoro delle avanguardie attive sulla scena americana, il rapporto fra il paesaggio come elemento centrale della creazione letteraria e il processo dell’espansione industriale ed economica; o del saggio di Alice Gardoncini, in cui il tema della tensione fra rappresentazione e linguaggio, canonico nella storia del sublime fin dall’antichità, offre lo spunto per indagare da un punto di vista originale – a partire dalla tradizione della *Sprachskepsis* peculiare della cultura letteraria austriaca del primo Novecento – la produzione letteraria di Thomas Bernhard. Altri contributi ancora, infine, sembrano piuttosto orientati a un’analisi insieme teorica e storico-critica delle possibili *trasformazioni* della categoria del sublime nella cultura contemporanea: il saggio di Massimo Fusillo, per esempio, parte dalla nozione di sublime così come è stata ripresa nella cultura cosiddetta postmoderna, per seguirne alcune declinazioni peculiari, attraverso nozioni come “camp”, “sublime isterico”, “trash” – tutte quante impegnate, ancora una volta, a fare i conti con la questione dei limiti della rappresentazione, quale emerge in una rilevante parte della produzione artistica e letteraria del presente. Infine il contributo di Andrea Mecacci suggerisce come, sulla linea che dal romanticismo conduce al postmoderno, si debba parlare non tanto di trasformazione del sublime, quanto piuttosto di suo tendenziale depotenziamento in favore di un’altra categoria, quella del “kitsch”, che dalle rovine del sublime sembra emergere come unica dimensione estetica in grado – nelle sue varie forme – di combinare diversi aspetti dell’odierna cultura di massa.

Si tratta, come è dato vedere, di contributi in cui la categoria del sublime finisce a volte per dissolversi in uno spettro di accezioni assai ampio, e talora – credo sia necessario riconoscerlo senza infingimenti – per smarrire perfino la propria specificità.

Giacché se la storia di un concetto, per essere davvero riconoscibile come tale, deve in qualche modo ricadere costantemente entro termini con cui esso possa essere identificabile e riconoscibile anche nel divenire dei suoi significati e nelle sue derivazioni, qui è difficile tacitare il sospetto di trovarsi di fronte anche a differenze sostanziali. E queste differenze a volte vanno ben al di là delle continuità e delle fratture da cui è fisiologicamente costituita la vicenda di una categoria estetica, per quanto storicamente mobili ed elastici possano esserne i confini. Al curatore di questa raccolta di saggi parrebbe tuttavia inopportuno pretendere di individuare in questo insieme di differenze un'unità artificiosa e tutto sommato arbitraria. Ritengo infatti che il panorama delineato, proprio nella sua varietà, costituisca una buona fotografia dello stato del dibattito intorno a cui versa oggi la nozione di sublime: dibattito sul quale, in fin dei conti, il giudizio complessivo non può che essere demandato al lettore competente sui vari aspetti di una materia tanto affascinante e intricata.

Completano questo numero di *CoSMo*, nella sezione “Percorsi”, un saggio di Giulia Molinarolo che indaga un altro aspetto della questione del *limen*: il tema delle letterature migranti; e un intervento di Alberto Martinengo dedicato al pensiero di Reiner Schürmann (1941-1993). Quest'ultimo contributo introduce al cammino di pensiero di un filosofo contemporaneo la cui riflessione – in tempi di un certo declino della moda heideggeriana – ha ancora molto da insegnarci, specie per il ruolo decisivo che in essa spetta al concetto di “evento” (*Ereignis*). Del resto, quello di Schürmann è un percorso orientato a indagare la metafisica implicita in quella tradizione umanistica che (è bene rendersene conto) costituisce lo sfondo stesso del problema trattato nel “Focus” di questo numero. L'argomento del primo percorso invece, se pure può apparire a prima vista eccentrico rispetto alla sezione monografica, tocca – per contenuti e per metodo – un gran numero di questioni emergenti anche dai saggi cui si è sopra accennato; questioni la cui urgenza (politica, prima ancora che strettamente letteraria) è sotto gli occhi di chiunque abbia una concezione del lavoro intellettuale all'altezza delle sfide del presente.

Come “Lettura” si ripropone infine, per la cura di Federico Vercellone, un contributo inedito di Olaf Breidbach (1957-2014), *Das Ich als Gegenwelt – Anmerkungen zur Dichtung Jean Pauls* (redatto fra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta). Si tratta di un omaggio alla memoria dell'Autore, studioso recentemente scomparso, la cui poliedrica intelligenza tanto ha saputo fare per abbattere un altro confine, forse per certi aspetti meno appariscente ma non per questo poco insidioso: quello fra la cultura umanistica e la cultura scientifica. Possa il suo insegnamento continuare a costituire un esempio e uno stimolo, non solo per quanti ne ricordano la straordinaria erudizione e l'incredibile versatilità intellettuale.

BIBLIOGRAFIA

- BODEI, R. 2008. *Paesaggi sublimi. Gli uomini davanti alla natura selvaggia*. Milano: Bompiani.
- BROWN, M., FORTUNATI, V. e FRANCI, G. (a cura di). 1987. *La via al sublime*. Firenze: Alinea.
- DANTO, A. C. 2008. *L'abuso della Bellezza. Da Kant alla Brillo Box*. Milano: Postmedia.
- ESPOSITO, R. 2016. *Da fuori. Una filosofia per l'Europa*. Torino: Einaudi.
- GARELLI, G. 2015. "Il carattere passato del sublime". In Id., *Dialettica e interpretazione. Studi su Hegel e la metodica del comprendere*: 165-76. Bologna: Pendragon.
- . 2016. *La questione della bellezza. Dialettica e storia di un'idea filosofica*. Torino: Einaudi.
- LYOTARD, J.-F. 1991. *Leçons sur l'Analytique du Sublime*. Paris: PUF.
- . 1992. *Peregrinazioni. Legge, forma, evento*. Bologna: il Mulino.
- NEWMAN, B. 1990. "The Sublime Is Now". In Id., *Selected Writings and Interviews*. New York: Knopf.
- SAINT-GIRONS, B. 2006. *Il sublime*. Bologna: il Mulino.
- WELSCH, W. 1993. *Ästhetisches Denken*. Stuttgart: Reclam.