

Un concetto estetico e teorico Esibire l'infinità del sapere

di Alessandro Bertinetto

Antonio Carrano
**DISMISURA E APPARENZA
VICISSITUDINI DI UN'IDEA:
IL SUBLIME DA KANT
A SCHOPENHAUER**
pp. 207, € 22,
il melangolo, Genova 2005

Giuseppe Panella
**IL SUBLIME E LA PROSA
NOVE PROPOSTE
DI ANALISI LETTERARIA**
pp. 231, € 22,90,
Clinamen, Firenze 2005

Questi due libri affrontano, da prospettive diverse, il tema del sublime. Il primo offre una ricostruzione storico-filosofica di quest'idea nell'idealismo tedesco, da Kant a Schopenhauer. Il secondo rilegge pagine della letteratura e del pensiero otto e novecentesco alla luce della nozione di sublime.

Carrano muove da Kant, la cui "analitica del sublime" è sottoposta a un sottile lavoro interpretativo, che scandaglia la complessa argomentazione della *Critica del giudizio*, connettendola agli altri scritti critici. Il sublime costituisce infatti non soltanto una nozione estetica, ma assume una valenza teoretica più ampia. Questo emerge attraverso l'esame delle critiche che Hegel nella *Scienza della logica* muove al concetto kantiano di sublime, in particolare al sublime matematico, considerato come l'emblema dell'errore della filosofia della riflessione, che rimarrebbe invischiata nelle aporie della "cattiva infinità". Carrano discute la questione ampliando il discorso attraverso un confronto tra Kant e Fichte. Sebbene Fichte non abbia mai messo esplicitamente a tema la categoria del sublime, il suo pensiero, in modo comunque diverso da Kant, ne propone implicitamente una teoria. Almeno così può essere letta la "tensione verso un'attività autonoma" che caratterizza l'io della prima *Dottrina della scienza*, proteso infinitamente al superamento della propria limitatezza. Dunque, anche per Fichte, come per Kant, sublime non è la natura, ma la destinazione dell'uomo.

L'autore esamina poi la concezione schellingiana del sublime, che con quella fichtiana ha in comune il fatto di non risolversi in una riflessione diretta sul tema. Se nelle *Lettere filosofiche su dogmatismo e criticismo* il sublime emerge come il concetto più adeguato per "esprimere ed esibire la necessaria infinità del sapere", successivamente la nozione assume valenza più strettamente estetica, diventando "predicato essenziale dell'opera d'arte" nel *Sistema dell'idealismo trascendentale*

le, ed entrando in collisione con il simbolico nella *Filosofia dell'arte*: qui, nel quadro della relazione identitaria di finito e infinito, viene superata l'opposizione tra il bello e il sublime, e quest'ultimo diviene un elemento essenziale della teoria della tragedia. Pertanto, osserva Carrano, Schelling si muove sulle orme di Schiller, che, senza contrapporre nettamente bellezza e sublimità, per primo attribuisce quest'ultima all'oggetto artistico e non alla natura. Di Schiller l'autore esamina i saggi teorici sul sublime, mostrando come la sua riflessione filosofica si intrecci con la produzione drammaturgica, e si sofferma ancora una volta soprattutto sulla curvatura che il poeta-filosofo tedesco dà al sublime matematico kantiano, senza tuttavia trascurare né gli aspetti dinamici, né, ovviamente, il lato etico del problema dell'educazione estetica dell'umanità. L'ultimo capitolo è dedicato all'esame del "sublime della conoscenza nella prospettiva di Schopenhauer". Anche in questo caso l'analisi di Carrano è acuta, densa e ben articolata; come avviene in tutto il libro, che necessita e merita una lettura attenta e meditata.

La teoria kantiana del sublime è studiata anche da Panella, in particolare nel capitolo VI, dedicato al tema dell'incommensurabile e alle raffigurazioni che di esso ha offerto Victor Hugo, lungo la strada che passa attraverso il colossale, il mostruoso, l'inquietante. Tuttavia lo sfondo generale del libro è costituito dal precursore irlandese di Kant, Edmund Burke, che, in un quadro teorico orientato al sensismo, com'è noto, aveva visto nel terrore la fonte del sublime, spostando l'attenzione dalla tematica stilistica e retorica emergente nel "Peri-Hypsos" dello Pseudo-Longino a un'estetica di stampo antropologico. La tesi generale di Panella è "che il concetto classico di Sublime e quello pre-romantico di Orrore (...) rappresentino (...) una sorta di veduta parallattica della stessa tematica estetica".

Denso di riferimenti, citazioni, rimandi ai classici e corredato di puntuali confronti con la letteratura secondaria, il libro si sofferma così sulla prosa e sulla poesia di Giacomo Leopardi, "poeta della sublimità espressiva", la cui scrittura deve molto all'influsso del *Werther* goethiano: il *delightful horror* di Burke diventa la chiave di lettura per comprendere la sintesi tra ragione e sentimento che si attua nel suo poetare. L'autore esplora poi le "visioni dell'orrore" di Sade, Potocki, Von Kleist, nei cui racconti viene mostrato il lato oscuro della ragione "chiara e distinta" dell'Illuminismo e si palesa che "è impossibile trovare un ordine laddove ciò che può essere soltanto rappresentato

può essere compreso soltanto a partire dal caos inarrestabile che nasce dalla cessazione della tregua tra le potenze (naturali e umane) in conflitto". Il sublime, che "serve a rappresentare ciò che altrimenti non potrebbe mai essere rappresentato", si delinea perciò "come categoria 'originale' del moderno", al punto da permettere la formazione di "un nuovo concetto dell'Arte": un concetto, che vede la sua applicazione, per esempio, nella pittura di Füssli, sulla cui teoria dell'arte, in cui emerge il lato notturno del sublime, l'autore si sofferma nel capitolo IV.

Nei capitoli successivi l'indagine si trasferisce dalla pittura al romanzo: basandosi sulle tesi di Kundera, Panella analizza il romanzo di Balzac considerato come esempio applicativo di quella "disarmonia prestabilita" che nella ricerca estetica della letteratura europea tra Otto e Novecento prenderà le forme del sublime e dello humour. Un altro esempio di letteratura improntata alla categoria del sublime burkeano si incontra poi nella frantumazione dell'io che si verifica nelle novelle di Virginia Woolf e nel James Joyce di una novella come *The Dead*, di cui fornisce un'analisi puntuale: sullo sfondo di una dialettica di musicalità e memoria, il sublime giunge a manifestazione attraverso il superamento della quotidianità. L'influsso dell'analisi psicologica di Burke, conterraneo di Joyce, non potrebbe essere più evidente: in entrambi "la forza del Sublime (...) è dovuta (...) alla presenza del terribile".

Infine, l'autore si sofferma sulla *Teoria estetica* di Adorno, che sembra così offrire il quadro teorico per ripensare a rebours tutto il percorso estetico-letterario compiuto. Il paradossale nucleo teorico dell'estetica adorniana sarebbe costituito dalla "volontà di salvare l'arte come 'oggetto' assoluto", nel momento stesso in cui ne viene dichiarata la provvisorietà. Per motivi diversi, la differenza tra la posizione di Adorno e quelle di Lukács da un lato e Benjamin dall'altro sarebbe da rintracciarsi nella rivendicazione adorniana della funzione del sublime come "comunicazione dell'incomunicabile": diventato gioco, il sublime costituisce per Adorno la categoria estetico-filosofica che domina nell'arte dell'Avanguardia, un'arte consapevole di essere apparenza e capace di sospendere se stessa per manifestare la verità irriducibile all'apparenza. La funzione estetica del sublime si riconnette così alla sua più ampia accezione filosofica.

E questo, aggiungiamo noi, pare sia il destino inevitabile di una nozione da un lato così affascinante e complessa, dall'altro così ambigua e sfuggente come quella di sublime. Di essa sono stati fatti gli usi più diversi e sono state date le interpretazioni più disparate. I libri di Carrano e Panella, in modi e forme diverse, fanno chiarezza su alcuni snodi storico-concettuali fondamentali, ne illuminano le articolazioni sistematiche e ne indagano importanti campi applicativi.

alessandro.bertinetto@fastwebnet.it

A. Bertinetto è assegnista in filosofia presso l'Università di Udine

Ripensando la filosofia vichiana Dietro la fama d'incontentabile

di Gustavo Costa

Nicola Badaloni
**LAICI E CREDENTI
ALL'ALBA DEL MODERNO
LA LINEA HERBERT-VICO**
pp. X-195, € 14,
Le Monnier, Firenze 2005

Esistono attualmente due approcci al pensiero di Vico: uno filologico-letterale, basato esclusivamente sugli scritti vichiani; l'altro storico, che tiene conto della particolare situazione in cui il filosofo era costretto a operare. Naturalmente i risultati sono radicalmente diversi: per i seguaci del letteralismo filologico (per lo più cattolici, come Augusto Del Noce, che hanno trovato uno strano alleato in Paolo Rossi) Vico era un controriformista in lotta con il pensiero moderno; per gli storici (guidati da Badaloni) era un moderno obbligato a umilianti compromessi con l'asfissiante controriformismo del Sei-Settecento. Il libro in esame è particolarmente importante perché costituisce l'ultima formulazione dell'interpretazione di Badaloni (scomparso nel gennaio 2005), rafforzata dai risultati delle più recenti scoperte archivistiche, completamente ignorate da Rossi.

Secondo Badaloni, Vico era un laico credente della stoffa di Edward Herbert, barone di Cherbury, autore del *De veritate* e del *De religione gentilium*, due opere condannate dalla censura pontificia. Questa interpretazione affonda le sue radici nei precedenti studi di Badaloni, a cominciare dalla classica *Introduzione a G. B. Vico* (1961). *Laici e credenti* è incentrato sul *Diritto universale*, geniale rielaborazione del *De religione herbertiano*, che consente a Vico di polemizzare con Malebranche, Spinoza e Hobbes. Badaloni afferma che Vico "si nutre della cultura della prima metà del secolo XVII", non già per "carezza di aggiornamento" (come sostiene Rossi), ma per "intima scelta e partecipazione".

Il volume di Badaloni, fondato su prove documentarie, provenienti dall'Archivio della Congregazione per la dottrina della fede, erede delle Congregazioni dell'indice e dell'inquisizione, impone un ripensamento della filosofia vichiana in rapporto alle remore imposte dalla censura cattolica, con implicazioni che investono tutti gli aspetti della nostra cultura settecentesca. In primo luogo occorre distinguere fra il cattolicesimo, che i protestanti chiamavano papismo, e il cristianesimo, come risulta dalla inedita censura del *De religione*, redatta da Francesco Domenico Benigni, insegnante di teologia al Collegio Urbano *de propaganda fide*. Per questo censore pontificio, Herbert aveva il torto di essere il "capo dei naturalisti", ossia di quanti ritengono che si possa ottenere la salvezza eterna con la sola religione naturale, e, nello stesso tempo, negano

che esista una religione rivelata, di cui si possa essere veramente sicuri. Ma Vico non esita a utilizzare il concetto herbertiano di nozione comune, fondamento della religione naturale, per costruire la sua famosa "sapienza poetica". Quindi adotta un principio incompatibile con il cattolicesimo. Il concetto di provvidenza, presente nel *Diritto universale* e nella *Scienza nuova*, è stato considerato a torto come la prova dell'ortodossia cattolica di Vico, perché, come dimostra Badaloni, si trova anche in un pensatore eterodosso come Herbert.

In secondo luogo, il carattere intimamente eterodosso del pensiero vichiano, elegantemente dimostrato da Badaloni, deve indurci a considerare in modo diverso la famosa incontentabilità di Vico, dimostrata dalla ecdotica più scaltrita, rappresentata in modo eminente dalla recente edizione della *Scienza nuova 1730*, curata da Paolo Cristofolini con la collaborazione di Manuela Sanna. Quel continuo rivedere il testo non testimonia, come è stato detto, una predisposizione naturale da parte del filosofo per l'opera *in progress*, che lo avvicinerebbe a un autore d'avanguardia come Joyce, ma è la prova drammatica della lotta impari di Vico con una censura ecclesiastica, che non permetteva a nessuno di pensare in modo originale, ed era pronta a mandare in rovina chi osasse trasgredire i suoi ordini. L'orizzonte di attesa dei nostri scrittori era costituito soprattutto dalla curia pontificia. Questo vale non solo per la *Scienza nuova*, ma per tutta la cultura italiana dalla controriforma alla restaurazione.

G. Costa è Professor Emeritus alla University of California di Berkeley

VENT'ANNI IN CD-ROM
NOVITÀ
L'Indice 1984-2004
27.000 recensioni
articoli
rubriche
interventi
€ 30,00 (€ 25,00
per gli abbonati)
Per acquistarlo:
tel. 011.6689823
abbonamenti@lindice.com