

Il sublime tra apparizione e disparizione. Una riflessione in margine all'arte di Quayola

Baldine Saint Girons

[trad. it. di Giovanni Lombardo]

C'è bisogno di un profondo pensiero (*batheías phrontidos*) salvifico,
alla maniera di un palombaro, perché penetri nell'abisso
uno sguardo lucido.

Eschilo, *Supplici*, 407-409

Ou des idées intéressantes, un sujet original, ou un faire étonnant.
Le mieux serait de réunir les deux, et la pensée piquante et l'exécution heureuse.
Si le sublime du technique n'y était pas, l'idéal de Chardin serait misérable,

Diderot, *Salon de 1765*¹

L'opera di Quayola può indubbiamente essere letta come un omaggio al sublime, celebrato non soltanto nella sua più rappresentativa iconografia (i grandi fenomeni naturali, i capolavori della pittura e della scultura) ma anche nell'attivazione di un pensiero dinamico, aporetico e galvanizzante che si definisce solo nella creazione e attraverso il gesto che la realizza, generando un *non finito* che, per così dire, non è mai pago della sua infinitudine. L'immaginazione creatrice soppianta, come una folgorazione, la logica trovandovi tuttavia un punto di partenza e un nodo iniziale. S'arriva così a una tautologia: il sublime altro non è che ciò che genera il sublime. È la causa e, insieme, l'effetto, il principio e la conseguenza. Il sublime s'identifica, volta per volta, con i suoi veicoli ma è anche al di là dei suoi veicoli. Donde la difficoltà di studiarlo. Tutto si confonde intimamente: i principi attivati, i veicoli prescelti, i risultati che evaporano subito e quelli che, malgrado tutto, attingono un certo spessore.

Non dimentichiamo che il trattato *Sul Sublime* di Longino, la prima testimonianza antica su questo tema (I sec. d.C.), esordisce assegnando al sublime l'ufficio di «sollevare le nostre nature a un certo livello di grandezza»². A pensarci bene, l'arte e la politica si scambiano i valori e condividono il medesimo problema: dove trovare immagini e parole salvifiche, abili a responsabilizzare gli esseri umani così che essi possano sopprimere l'orrore o possano almeno ridurlo e renderlo meno minaccioso?

Perseguire questi interrogativi e mostrarne la portata lungo sentieri analoghi a quelli di Quayola: sarà questo il nostro oggetto.

Come si può collegare e mescolare agli algoritmi il sublime (già generato o sul punto di generarsi)? Cosa hanno da dividere con l'efficienza del numero il pensiero ognora attivo del sublime e quella sua potenza che ci mette di fronte ai limiti delle nostre possibilità intellettuali e sensibili e che ci obbliga a prendere consapevolezza della nostra finitudine, spingendoci – stupiti ed entusiasti – all'autosuperamento?

¹ «Nessuna via di mezzo: o delle idee interessanti, un soggetto originale, o un modo di dipingere sorprendente. La soluzione migliore sarebbe riunire le due, l'idea arguta e l'esecuzione felice. Se non ci fosse il sublime della tecnica, l'ideale di Chardin sarebbe misero», D. Diderot, *I Salons*, a cura di M. Mazzocut-Mis e M. Modica, Milano 2021, pp. 294-295.

² Ps. Longino, *Il Sublime*, a cura di G. Lombardo, Palermo 2007, 115, p. 33.

Da una parte, stanno modalità di calcolo che hanno sviluppi talvolta inattesi, provocati da modalità d'analisi (come il calcolo infinitesimale) sintomaticamente chiamate "sublimi": noi usufruiamo senza rischi della loro precisione, della loro rapidità, del loro agevole immagazzinamento, ma anche della loro continua riprogrammabilità. Dall'altra parte, sta il sublime: l'incalcolabile in quanto tale o comunque un pensiero la cui forza trascende, come diceva Longino, le cose «utili o necessarie, sempre accessibili agli uomini»³. Il sublime ci sottrae alle nostre preoccupazioni ordinarie ma, mentre ce ne libera, ci cattura nella nostra più autentica interiorità e, per l'appunto, ci "sublima" trasportandoci verso profondità e altezze ancora sconosciute. Il sublime è la vetta del discorso, come sottolinea Longino; privilegia un asse verticale in cui i valori dell'*alto* e del *basso* si scambiano.

In queste condizioni, dobbiamo ancora mantenere l'alternativa tra un "ideale" che resta problematico e un "fare" più accessibile? O dobbiamo piuttosto sostenere la loro unione paradossale, favorendo il "sublime della tecnica", come faceva, nel 1765, Denis Diderot? Se si idealizza troppo il sublime, liberandolo dalla sensibilità, se ne indebolisce, se ne attenua il modo d'operare e lo si rende astratto. Se invece si tecnicizza troppo il sublime, ci si dimentica che, diversamente dal bello, il sublime è instabile, non ha una sostanza autonoma perché non riceve il suo essere da sé stesso. Il sublime è sempre in movimento e dipende da un soggetto umano che se ne sente ferito e insieme guarito, prostrato e insieme sollevato. Il sublime "passa" sempre e comunque. In tre sensi: 1. passa, perché appare fugacemente. 2. passa, perché supera ogni ostacolo. 3. passa, perché si fa accogliere. E deve sempre *passare* attraverso un soggetto che se ne rende responsabile e che ne attesta l'accoglimento, trasformandolo nel segno di un segno: un significante di cui il soggetto sperimenta la potenza.

Restiamo con Longino, che illustra acutamente le contrapposizioni inerenti alle fonti del sublime. Il sublime è un grande fiume, nutrito e ingrossato dai diversi affluenti che vi si versano prima che esso vanisca e si dissolva nel grande mare del *logos*. La prima contrapposizione investe il rapporto tra l'ingegno e la tecnica ovvero tra doti congenite e abilità acquisite, lavoro sull'idea e lavoro sulla materia, arte eccelsa e arte concepita come semplice maniera o semplice procedimento. È il problema che si pone Diderot quando rifiuta di cedere alle incerte agevolazioni della tecnofobia, rivalutando ciò che egli chiama il "fare".

La seconda contrapposizione riguarda le due fonti innate del sublime: la grandezza dei pensieri e l'intensità delle emozioni. Longino insiste sul primato della grandezza intellettuale e ne fa la sorgiva imprescindibile del sublime. Ma questo non gli impedisce di riconoscere che il *pathos* – anche quando non sembra indispensabile – spinge il sublime al suo punto più alto. Bisogna fare molta attenzione a questo aspetto, perché le lacune con cui ci è pervenuto il trattato di Longino ne rendono talvolta malcerta l'interpretazione. Cosa può fare il sublime di fronte alla brutalità, di fronte alla violenza, di fronte alla barbarie? Potrebbe almeno vietarle, metterle a distanza, addomesticarle? Comunque si voglia intendere la portata dell'artistico e di un'"arte della natura", mi sembra che, con Nietzsche, si possa definire il sublime come la «repressione artistica dell'atrocità» (*die künstlerische Bändigung des Entsetzlichen*)⁴.

Sta di fatto che è difficile o addirittura impossibile spiegare che cosa sia il sublime a chi non ne abbia mai avvertito la presenza come quella di una forza sospingente, di un pensiero impostosi così repentinamente da modificarci. Insistiamo su ciò che il sublime non è. Il sublime non è una semplice idea che si presenti impreveduta alla mente, con un debole profilo percettivo o immaginativo, per vanire assai presto senza iscriversi nella riflessione e nella memoria. Ma il sublime non è nemmeno una forma di perfezione tecnica, concettuale o morale. «Ah! Il tuo difetto è la perfezione. Divina Galatea, se fossi meno perfetta non ti mancherebbe niente» – sono le parole che Rousseau mette sulle labbra del suo Pigmalione, nell'atto di contemplare con tristezza quella sua statua eternamente immobilizzata nella medesima posa⁵. Perché il sublime riesce "mancato" o

³ Ps. Longino, *Il Sublime*, cit., 35.5, p. 61.

⁴ Fr. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, § 7, in Id., *Opere*, 3.1, a c. di G. Colli e M. Montinari, Milano 1972, p. 56.

⁵ J.-J. Rousseau, *Pigmalion*, in Id., *Œuvres*, II, Paris, 1959, p. 1227.

perfino deriso proprio quando sembra avere tutti i requisiti per manifestarsi? Il fatto è che gli occorre la presenza della vita: di una vita necessariamente vulnerabile e in lotta per la sua preservazione.

Ogni esempio di sublime si dimostra malcerto e fugace, perché è preso dalla fragile dinamica dell'apparizione e della disparizione. Ma questo non indebolisce il sublime e non gli impedisce di galvanizzarci quando ascoltiamo, contempliamo esaminiamo frammenti di opere la cui forza si diffonde improvvisamente e genera un ricordo coinvolgente e tenace. Veniamo così a costruire icone dovute sia agli effetti della nostra emozione, sia alle immagini che sollecitano rapidamente il nostro occhio e il nostro orecchio. Così il naturale e l'artificiale si compenetrano reciprocamente e misteriosamente.

Il 25 febbraio del 2022, quando l'aeroporto di Kiev era stato appena bombardato e quando i primi carri armati russi entravano nella città, mentre aveva inizio l'amaro esodo dei profughi, sugli schermi televisivi vedemmo improvvisamente apparire un video che mostrava, radunati nelle vie della capitale, il Presidente Volodymyr Zelensky, il suo primo ministro, il suo capo di gabinetto e un loro fiduciario. Con le mani nude, in una totale assenza di *decorum*. Indossavano quella t-shirt color verde-militare che sarebbe divenuta l'uniforme della resistenza ucraina: «Noi siamo tutti qui. I nostri soldati sono qui. I cittadini, la società sono qui. Siamo tutti qui per difendere la nostra indipendenza e il nostro Stato. Viva l'Ucraina!». Nulla aveva un valore maggiore del trovarsi tutti nel medesimo posto, per difendere il suolo sacro.

Di per sé, quel video non aveva niente di sublime. E ciò che poteva essere eventualmente collegato al sublime non lasciava indovinare alcun costrutto studiatamente allestito. E tuttavia quel semplice video, con il suo artificio appena percepibile, permetteva di conferire una visibilità al coraggio dei nostri eroi putativi in quella così avversa distretta. Un tratto essenziale emergeva a loro favore: la decisione irrevocabile di non fuggire, di resistere, di restare "qui": totalmente presenti e totalmente impegnati. Una decisione di cui noi tutti, davanti ai nostri schermi, eravamo testimoni e di cui non potevamo non prendere atto. Nella loro città, con i loro sguardi risoluti, quegli uomini incarnavano l'Ucraina tutta: così che, senza chiacchiere, senza patetismi, le vittime di un terrorismo di Stato si trasformassero di colpo in condottieri, in paladini dei diritti vilipesi e in restauratori dell'avvenire della loro patria. L'immagine offerta quella sera cruciale da Zelensky e dai suoi fidi avrebbe poi perso gran parte del suo splendore inaugurale, per influsso dell'egocentrismo, della pigrizia e della prudenza. Ma essa fu determinante per farci prendere consapevolezza dello scandalo e della barbarie dell'invasione russa. E l'immagine originaria diede poi i suoi frutti producendo altre immagini materiali e mentali. L'immaginazione creatrice si mostrò in tutta la sua forza immaginifica.

Certo, il sublime di questa scena rimane in uno stato iniziale ed evanescente: necessariamente problematico. Ma ciò che ci interessa è proprio la difficoltà o anche – e addirittura – l'impossibilità di affermare senza esitazione la presenza del sublime. Che senso dare allora alla nostra riserva? A quella specie di *non possumus* che veniamo a formulare? C'è un dogmatismo del bello, ma non c'è un dogmatismo del sublime. Perché del sublime nessuno di noi può farsi alla fine giudice. Il sublime fa direttamente appello alla nostra soggettività in ciò che essa ha di più cruciale e di più misterioso.

Dov'è dunque il sublime? Nello stretto legame tra una sensibilità che scopre la difficoltà di certi problemi e una creatività autentica – sia essa di ordine verbale, musicale o figurativo. L'aporetica (nel senso dello studio di tutto ciò che si presenta come problematico) e la poetica (fondata sull'immaginazione dinamica) s'intrecciano l'una con l'altra. Ma una sorta di soluzione poetica si va delineando. Infatti, l'insidia verrà sempre dalla separazione della filosofia dalla poetica, come se la forza del pensiero e la forza della creazione potessero rendersi indipendenti l'una dall'altra. Troppo spesso noi lasciamo la via tracciata da Aristotele. Ma anche quella indicata

da Lucrezio che, come diceva Jackie Pigeaud, «era un grande poeta perché Epicuro, il suo maestro, era un grande filosofo»⁶.

⁶ Jackie Pigeaud. Vedasi *Savoir et création. Autour de l'œuvre de Jackie Pigeaud*, dir. B. Saint Girons et A. Pigeaud, Rennes 2022, soprattutto gli articoli di Fr. Le Blay, p.341, e di Ph. Heuzé, pp. 437-441.