

Daniela Angelucci

Dal sublime al mostruoso Due letture kantiane

Abstract

The article explores the closeness of the theme of the monstrous to the concept of the sublime, first of all linking them as moments that challenge our cognitive possibilities, starting from these two aspects: the feeling of fear and the rupture of the ordinary representative scheme of the subject. Among the many revivals and interpretations of the Third Critique and of Kant's sublime, two authors of the French twentieth century – Gilles Deleuze and Jean-François Lyotard – bring together the sublime and the monstrous, radicalizing their epistemological scope, making them not only a cognitive possibility, but a necessary condition for the emergence of thought.

Keywords

Monstrous, Sublime, Philosophy

Received: 14/04/2021

Approved: 24/06/2021

Editing by: Giulio Piatti

© 2021 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.

dangelucci@uniroma3.it

La radice del sostantivo “mostro” (*monstrum*), derivato da *monere*, cioè ammonire, avvisare, tiene insieme il significato di avviso, annuncio di qualcosa che è fuori dall'ordinario, anzi contro l'ordine naturale delle cose, con quello di far vedere, esporre, condividendo la radice con il verbo “mostrare”. Qualcosa si annuncia, si mostra come straordinario, al di fuori dal normale corso degli eventi. D'altra parte, anche l'etimologia del sostantivo “prodigio” (*prod-igium*) reca con sé il significato di qualcosa che viene “posto davanti”, esposto, mostrato. Dunque: qualcosa di particolare, di estraneo al consueto ordine naturale si dà a vedere, si pone di fronte a un soggetto, inducendo stupore e paura, provocando uno disordine nelle sue capacità rappresentative. A partire da questi due aspetti – il sentimento di paura e la rottura dello schema rappresentativo ordinario del soggetto – le pagine che seguono vogliono interrogarsi sulla vicinanza del tema del mostruoso al concetto di sublime, accomunandoli in primo luogo come momenti che sfidano le nostre possibilità conoscitive.

Sublime vs mostruoso?

La storia moderna del concetto di sublime ha inizio con la traduzione francese di Nicolas Boileau del *Peri Hypsous* dello pseudo-Longino, nel 1674; Boileau esplicitava nella sua introduzione una dicotomia tra sublime dello stile e il sublime *tout court*, lo straordinario, il sorprendente, il meraviglioso, che nel trattato antico era soltanto un'allusione. La modificazione del concetto di sublime, che ci restituirà la nozione così come la intendiamo oggi in ambito filosofico, ha inizio nel momento in cui il termine non sarà più ascrivito alla dimensione dell'*ethos* come ciò che è nobile ed elevato (aspetto testimoniato dalla sua etimologia: *sublimen* è composto di *sub* “sotto” e *limen* “soglia, porta”, indicando letteralmente “ciò che è attaccato sotto la porta, in alto”, e per estensione rimanda dunque a ciò che è elevato, cfr. Dizionario Treccani, *ad vocem*), ma a quella del *pathos*; nel momento in cui cioè (anche in seguito alla ricezione francese dell'estetica inglese del genio e della sensibilità) l'effetto del sublime non è più descritto come elevazione dell'animo, ma come scuotimento, sconvolgimento del contemplante (per una trattazione storica

approfondita del concetto cfr. Saint Girons 2006). Già alla sua prima apparizione moderna il concetto implica quindi quel disordine delle facoltà che emerge nel soggetto, certo con ben altra radicalità, di fronte al mostruoso. Nella sua celebre *Inchiesta sul bello e il sublime* Burke si allontanerà sia dai temi retorici dello pseudo-Longino, sia dall'alone classicistico di Boileau, distinguendo nettamente il sublime dal bello ed introducendo l'elemento del terrore, del "dilettono orrore" come specifica caratteristica del sublime. A rappresentare la vera novità è cioè l'enfaticizzazione del carattere negativo di tale esperienza.

Pochi anni dopo, Kant nelle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* riprenderà, come è noto, gli stessi concetti, poi ampliati ed espressi dal punto di vista di una analisi critico-trascendentale nella *Critica della facoltà di giudizio*. Qui il sublime (*das Erhabene*), perdendo le caratterizzazioni empiriche della *Inchiesta* di Burke e del suo stesso testo del 1764, non è qualcosa di psicologico o fisiologico, né tantomeno uno stile, ma sentimento critico per eccellenza, esperienza del soggetto trascendentale nell'incontro con qualcosa che scuote l'esercizio ordinario delle facoltà. O meglio, detto in termini kantiani, sentimento sorto dall'apprensione di un oggetto che si rivela occasione per un rapporto finale interno al soggetto, fra le sue facoltà. Quel misto di piacere e dispiacere, di meraviglia e rispetto che coglie il soggetto di fronte alla grandezza o potenza della natura, sproporzionate alle facoltà sensibili, viene affiancato dunque al bello come esperienza alternativa, differente in quanto anche negativa. Detto in modo più esplicito, sebbene forse un po' grossolanamente: Kant approda al sublime quando si accorge che la categoria di bello, come animazione e libero gioco delle facoltà, non basta a descrivere una certa esperienza della natura, che non è teoretica, conoscitiva ma nemmeno estetica nello stesso senso del giudizio di gusto sul bello. Se dal punto di vista della storia dell'estetica questo passaggio al sublime non è problematico, poiché nel Settecento il sublime è un tema molto presente, la storia della sua inserzione all'interno della terza *Critica* ci segnala alcuni ripensamenti kantiani (cfr. D'Angelo 1997; D'Angelo 2019: 136 e sgg.).

È il paragrafo 23, il primo paragrafo della *Analitica del sublime*, quello che si presta a sostenere un breve riassunto delle differenze tra bello e sublime, entrambi esperienze che presuppongono un giudizio della riflessione, non determinante. Proveremo ad enunciarle brevemente, soltanto al fine di rendere più chiare le successive riprese del concetto di sublime e di rendere più comprensibile la sua risonanza con il tema del mostruoso. Il bello è connesso alle idee di limitazione e forma, il sublime

a quelle di illimitatezza e informe; il bello suscita una intensificazione delle forze vitali, il sublime una emozione in cui l'animo è attratto e respinto, dunque non di gioia ma di stupore e rispetto; il bello è caratterizzato dal libero gioco tra immaginazione e intelletto, il sublime è serio, è un confronto-scontro tra immaginazione e ragione. Ma questo impedimento delle forze vitali che caratterizza l'esperienza del sublime rispetto al bello conduce secondo Kant, come si sa, a un piacere superiore: per il solo fatto di poter pensare tale grandezza e potenza, il sentimento del sublime attesta che esiste una facoltà dell'animo superiore a ogni misura dei sensi, la ragione.

Già questa prima e veloce caratterizzazione del sublime, consapevolmente semplificante (per un approfondimento sul sublime in Kant cfr. Feloj 2012), ci permette di sottolineare due aspetti importanti per il nostro discorso. In primo luogo, l'essere senza forma (*formlos*) del sublime, certo non ancora deforme o mostruoso, ma informe: "il sublime vero e proprio non può essere contenuto in alcuna forma sensibile" (Kant 1999: 81). A questo aspetto si può collegare inoltre una conseguenza teoretica fondamentale, quella per cui l'oggetto detto sublime è in realtà soltanto "idoneo alla esibizione di una sublimità che può essere ritrovata nell'animo" (Kant 1999: 81). Non è dunque sublime l'oceano in tempesta, scrive Kant, ma il sentimento con cui l'animo è indotto a occuparsi di ciò che ha una finalità superiore: il sublime, insomma, è ancora più soggettivo del bello.

In secondo luogo, il crollo dell'immaginazione, aspetto che produce l'abbandono della sensibilità e l'intervento non dell'intelletto ma della ragione, nella consapevolezza della "superiorità della destinazione razionale delle nostre facoltà conoscitive" (Kant 1999: 93). Ma sarà il crollo, il disordine delle facoltà, ad essere accentuato nelle letture novecentesche: "ciò che suscita in noi il sentimento del sublime [...] può sembrare, sì, secondo la forma contrario a scopi per la nostra facoltà di giudizio, inadeguato alla nostra facoltà di esibizione e quasi violento per l'immaginazione" (Kant 1999: 81). In altre parole, è vero che il limite della immaginazione sperimentato di fronte al sublime è il primo passo per un piacere superiore, risvegliato da questa inadeguatezza (da subito si evidenzia in Kant anche una "produttività del negativo", cfr. Failla 2019), ma la contro-finalità del sublime contro cui Kant sembra lottare inquieta le acque del sistema, rende tale circostanza non più un oggetto per l'intelletto, e ne fa una esperienza che, se non cade completamente fuori dalla razionalità, si caratterizza comunque, per uscire dalla terminologia kantiana, come una esperienza di soglia.

È all'interno della trattazione sul sublime matematico, dovuto all'apprensione di una grandezza sproporzionata alle facoltà umane, che Kant nomina il mostruoso (*Ungeheuer*). Già nel periodo precritico, nel 1766, Kant aveva affrontato questo tema, con un tono però differente. Nei *Sogni di un visionario spiegati coi sogni della metafisica*, per esempio, il deforme, il mostruoso, è ciò che va contro l'ordine naturale creando disarmonia, con un paragone evidente anche se tenuto sotto traccia con l'immaginazione del mistico. Anche nelle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* il mostruoso ritorna come attributo del grottesco e del gotico in quanto asimmetrici, non armonici. Questo scompiglio nell'ordine naturale delle cose doveva e poteva però essere riparato, rischiarato dalla luce della ragione, essendo quindi considerato una negatività che prelude tuttavia a un momento positivo. Dal 1781 in poi invece le considerazioni di Kant sul mostruoso cambiano registro: nella nuova topografia che traccia i limiti della ragione il mostro non deve trovare posto, da questo momento il tentativo è quello di espellere il mostruoso, di cancellarlo (questa analisi della trasformazione del mostruoso dal periodo precritico al periodo critico è condotta in modo articolato in Lemos 2014).

Veniamo dunque alla terza *Critica*. Come sappiamo, il sublime matematico riguarda non la grandezza che possiamo comparare o misurare tramite unità di misura – una misurazione che dunque può procedere senza imbattersi in alcun limite per l'immaginazione – ma una grandezza che Kant definisce assoluta. Nella valutazione estetica di una grandezza, quella nella semplice intuizione, la facoltà immaginativa tocca infatti molto presto i suoi limiti, e questi limiti, questo “massimo” che viene raggiunto, è ciò che produce in noi una emozione non derivata da un pericolo reale, ma dalla voce della ragione. Il piacere e il rispetto provocati dalle idee razionali non vengono risvegliati affatto, invece, nell'incontro con il mostruoso. Kant lo definisce un oggetto che “in forza della sua grandezza annulla lo scopo che costituisce il suo concetto” (Kant 1999: 89). Si presenta qui un superamento dei limiti della immaginazione oltre il quale non è più possibile il conforto della concordanza con le idee della ragione come nel caso del sublime, non c'è quindi né identificazione né piacere, per quanto negativo. Come afferma Feloj, in Kant il riconoscimento di una contro-finalità produce sempre una esclusione dalle possibilità di rappresentazione: “o la disarmonia tra le facoltà viene annullata e l'iniziale dispiacere viene ricondotto a una forma di piacere, come è il caso del brutto nell'arte bella, ma come è anche il caso del sublime, oppure ciò che risulta controfinale viene del tutto esclu-

so e non dà luogo né a un giudizio né a una rappresentazione, come è il caso del disgusto” (Feloj 2017: 106). Lo spazio della razionalità dipende dal riconoscimento di questo limite, oltre il quale trova posto il mostruoso.

Filiazioni mostruose e svolte aberranti

Data la definizione kantiana di mostruoso come qualcosa talmente grande da annullare il suo scopo, sembrerebbe quindi che esso si configuri in opposizione al sublime inteso come sentimento critico, che permette e implica l'intervento della ragione. E tuttavia, si potrebbe anche affermare che nell'esperienza del sublime kantiano c'è sempre un iniziale momento mostruoso, il quale però, di contro, non potrebbe sussistere se fin dall'inizio non ne fosse garantito il superamento. Inoltre, questo mostruoso che la filosofia critica espunge oltre i confini del pensiero diviene così un fuori assoluto, ma sembra in tal modo guadagnare una nuova potenza. Come scrive Lemos: “Da questa nuova topografia della Ragione, il Mostro si ritira. Ma la cancellazione della sua figura dall'orizzonte della filosofia critica sembra riservargli un posto un po' più minaccioso: comincia ad abitare un esterno che non possiamo vedere, forse perché con esso manteniamo un rapporto più fondamentale” (Lemos 2014, trad. mia). Non è dunque un caso che le letture novecentesche di Kant insistano soprattutto sul blocco delle facoltà rappresentative dell'esperienza del sublime kantiana, sul dissidio, sul disaccordo. È questo aspetto del pensiero kantiano, per quanto subito addomesticato dallo stesso Kant, ad essere più eloquente per la filosofia dal Novecento in poi, tanto che oggi, con Donna Haraway ed altre autrici (che certo non rivendicano ascendenze kantiane) si può addirittura parlare di un *monstrous turn* (Haraway 1992: 304), in cui il mostro viene ripreso come figura dell'ibridazione e come distanza dalla pretesa di una originaria purezza. Nel pensiero non antropocentrico del postumano, la natura è infatti un “cosmo di mostri” e l'incontro con il mostro, con l'altro assoluto, si caratterizza come intreccio, parentela (cfr. Braidotti 2005). Anche in questo caso si può quindi riconoscere una motivazione in primo luogo epistemologica, come nota Timeto: “il mostro come aberrazione è sempre stato prima di tutto un'aberrazione del concetto, segno del deterioramento dell'epistemologia rappresentazionale e dei suoi strumenti” (Timeto 2018: 128).

Tra le tante riprese e interpretazioni della terza *Critica* e del sublime kantiano, due autori del Novecento francese sembrano radicalizzarne la portata epistemologica, facendone non soltanto una possibilità conoscitiva, ma il necessario inizio di ogni pensiero che non sia convenzionale e astratto. Ed entrambi questi autori vedono in questo sentimento, causato da un incontro violento con il Fuori, una esperienza del limite, fuori dall'ordinario e violenta, che bordeggia l'esperienza del mostruoso.

Un filosofo che sicuramente effettua questa operazione nella sua lettura di Kant è Gilles Deleuze, che negli anni Sessanta, scrivendo il libro *La filosofia critica di Kant*, definisce il filosofo tedesco un autore devoto soltanto allo studio dell'uso ordinario delle facoltà e dunque necessariamente un nemico, di cui dedicarsi a svelare i meccanismi teorici. Il testo del 1963 si focalizza sulla questione del rapporto tra le facoltà nelle tre *Critiche*. Deleuze distingue un primo senso del termine facoltà nell'opera kantiana, inteso come tipo di rapporto tra soggetto e oggetto: da questo punto di vista, si individuano la facoltà di conoscere, riferita all'oggetto dal punto di vista della conformità; la facoltà di desiderare, riferita all'oggetto in un rapporto di causalità; e il sentimento di piacere o dispiacere, in cui la rappresentazione ha un certo effetto sul soggetto, potenziando o danneggiando la sua forza vitale. Lo scopo kantiano è quello di determinare la forma superiore di tali facoltà, ovvero la situazione in cui la facoltà è autonoma e legislatrice, in cui si dà da sola la sua legge. C'è tuttavia un secondo senso del termine facoltà, ed è quello che designa non i diversi rapporti di una rappresentazione, ma la fonte della rappresentazione stessa. È questo il ruolo delle tre facoltà fonti delle rappresentazioni, cioè immaginazione, intelletto e ragione. Il rapporto tra questi due sensi delle facoltà, nelle sue variazioni sistematiche, produce quella che Deleuze designa come una vera e propria rete del metodo trascendentale. Per esempio, la facoltà di conoscere nella sua forma superiore prevede un intelletto legislatore che non esclude tuttavia un ruolo – definito “originale” da Deleuze – dell'immaginazione e della ragione.

È in questo quadro che la facoltà di sentire propria della terza *Critica* guadagna una sua particolarità nella trattazione di Deleuze, poiché la sua forma superiore presenta due “caratteri paradossali”. In primo luogo, diversamente dal conoscere e dal desiderare, il sentimento di piacere e dispiacere non definisce alcun interesse della ragione, né speculativo né pratico, ma è interamente disinteressato. In secondo luogo, esso non legifera sugli oggetti, essendo indifferente alla loro esistenza, ma soltanto su di sé, ovvero la facoltà di sentire non è autonoma ma “eau-

tonoma". Per quel che riguarda invece le facoltà intese nel loro secondo senso, quello superiore, che riguarda cioè la fonte della rappresentazione, la terza *Critica* presenta secondo Deleuze una ulteriore particolarità: l'immaginazione qui, nel suo accordo libero con l'intelletto in quanto indeterminato, non schematizza in senso proprio, bensì riflette sulla forma dell'oggetto, divenendo produttiva e spontanea. Il senso comune estetico è dunque "una pura armonia soggettiva dove l'immaginazione e l'intelletto si esercitano spontaneamente, ciascuno per suo conto. Quindi il senso comune estetico non completa gli altri due; *esso li fonda o li rende possibili*" (Deleuze 1997: 87), poiché mostra che di tale armonia le facoltà sono innanzitutto capaci. Tale affermazione dischiude però un altro problema, ovvero se il libero accordo tra le facoltà su cui fondiamo il senso comune debba essere presupposto, oppure prodotto, generato, problema che sarà al centro dell'articolo deleuziano dello stesso anno, *L'idea di genesi nell'estetica di Kant*. Per risolvere tale questione Deleuze si rivolge a considerare l'altro tipo di giudizio estetico, quello sul sublime. Già in questo testo degli anni Sessanta, si mostra la rilevanza per Deleuze (e la problematicità) del concetto di sublime: il rapporto particolare tra immaginazione e ragione prodotto dal sublime, nella sua immensità o potenza, mostra come l'accordo tra facoltà è un punto di arrivo, generato nel disaccordo e nella contraddizione tra le richieste della ragione e quelle della immaginazione tipici dell'esperienza del sublime. Se nel sublime la ragione pone l'immaginazione davanti al proprio limite, l'immaginazione, ridestando la ragione, supera la sua subordinazione a una facoltà determinante (l'intelletto, sia che la regoli, sia che vi si armonizzi) e accresce così la sua potenza.

Nel corso del tempo vediamo Deleuze ritornare continuamente su Kant, ogni volta con maggiore ammirazione (sul rapporto Kant-Deleuze, cfr. Palazzo 2013), fino all'affermazione secondo cui nell'opera della vecchiaia Kant diviene "sensibile alla catastrofe". E la catastrofe in cui la comprensione estetica viene compromessa è l'esperienza del sublime, evidenziata nelle lezioni su Kant tenute da Deleuze a Vincennes nel 1978 (Deleuze 2004) e connessa a una nozione di tempo descritto come "fuori dai cardini". Il punto d'arrivo della interpretazione deleuziana è che in ogni momento possono darsi nello spazio e nel tempo dei fenomeni che sconvolgono la comprensione estetica, ovvero la base di ogni sintesi immaginativa, distruggendone il ritmo, cioè l'accordo tra cose da misurare e unità di misura. L'"avventura del sublime" mostra la fragilità del suolo su cui riposa l'attività della immaginazione, che si trova bloccata, si "mette a balbettare" di fronte all'oceano immenso, ai cieli infiniti, alle

valanghe, alle tempeste. Questa minaccia è però l'inizio di qualcosa di più potente e necessario.

Se lo scacco prodotto dall'apparizione dell'informe nel mondo sensibile è un momento di arresto per Kant, che procede poi a risanare la ferita recuperando un nuovo accordo, esso rappresenta invece il solo punto di partenza possibile per Deleuze, che concepisce il pensiero come esito di un impatto violento con il Fuori. Questa descrizione dell'attività di pensiero è d'altra parte presente in tutta l'opera di Deleuze, dal testo su Proust del 1962 a *Che cos'è la filosofia?* Scritto con Félix Guattari e uscito nel 1991: l'obiettivo polemico è la filosofia classica razionalista, che crede di poter arrivare al vero tramite una decisione e una pratica metodica. A questa idea Deleuze contrappone quella dell'involontarietà di un pensiero necessario, le cui sorti si giocano appunto sul rapporto con l'esteriorità. Nella lettura deleuziana di Kant, il sublime è un decisivo punto di svolta, quello nel quale la dissonanza si emancipa dall'accordo, ed è solo in questa dissonanza che per Deleuze può nascere il pensiero. Riannodando i fili spezzati tra sublime e mostruoso, questa rottura dell'accordo rappresentata dal sublime – pur nella violenza e con la paura e la disarmonia che incute, anzi proprio in ragione di questi – è l'inizio della filosofia. E non è un caso che Deleuze in un celebre passo dei suoi scritti descriva la pratica filosofica, nel suo rapporto con la storia del pensiero, come una “filiazione mostruosa”. Si tratta infatti di prendere un filosofo e di trasformarne i concetti, di manipolarli, di “macchinarli” (cfr. Vignola 2018), in una versione della storia della filosofia che diventa una contro-storia piena di “figli mostruosi” e che ben si adatta a un pensiero descritto come insieme di movimenti aberranti (cfr. Lapoujade 2020), di logiche irrazionali, di fughe verso il limite.

Disastri dell'aisthesis

Anche Jean-François Lyotard, forse in modo ancora più radicale di Deleuze, riprende il sublime kantiano nelle sue *Lezioni sull'Analitica del sublime* (per una contestualizzazione di questo testo all'interno del percorso di Lyotard, cfr. Branca 2021) e in altri testi (Lyotard 1995; Lyotard 2001) al fine di accentuarne il momento del dissidio, dello scontro tra facoltà. Con una bizzarra, fedele infedeltà, Lyotard ritrova non nella natura, ma nell'arte, nell'avanguardia in particolare (cfr. Lyotard 2001: 123-43; Bonometti 2011), la “presentazione negativa” del sublime, sentimento privo di oggetto. Lyotard ribalta inoltre la collocazione del su-

blime rispetto a quella che le viene assegnata dal filosofo tedesco, mettendolo al centro della sua lettura di Kant, affermando al tempo stesso che la posizione defilata della *Analitica del sublime* nella terza *Critica* è già un contenuto significativo, cioè il tentativo inconsapevole di Kant di nasconderla perché tale questione rischia di “fare effrazione” e inquietare le acque del suo intero sistema. In particolare, il sublime implica il sacrificio di un interesse minore ma in vista di un interesse più grande, dato che la ragione, “la facoltà delle Idee pure, sembra avere tutto l’interesse alla disorganicità del dato e allo scacco dell’intelletto e dell’immaginazione” (Lyotard 1995: 77). In altre parole, l’utilizzo che nell’esperienza del sublime il soggetto fa della natura è in fondo un utilizzo che si rivela interessato, volgendosi a una finalità indipendente dalla natura stessa. E questa caratteristica getterebbe dei dubbi secondo Lyotard anche sul carattere disinteressato del bello posto nella definizione derivata dal primo momento del giudizio di gusto, momento che pone le basi dell’intero edificio della *Critica*.

Per quello che ci interessa rispetto al tema di queste pagine, tale lettura del sublime vuole far emergere essenzialmente come esso rappresenti un paradigma alternativo rispetto a quello armonico della bellezza, un paradigma che Lyotard definisce “un’estetica denaturata, o meglio un’estetica della denaturazione, [che] infrange il buon ordine dell’estetica naturale” (Lyotard 1995: 88). Se questa riguarda la forma, la misura e l’armonia del bello, il sublime, con la sua assenza di forma, incalza verso la forza, l’eccesso, addirittura l’abisso, come scrive a un certo punto lo stesso Kant. Ed ecco che nella ripresa di Lyotard, come scrive anche D’Angelo, “il sublime ha a che fare con una violenza che può sconfinare nel colossale e nel mostruoso” (D’Angelo 2019: 155), piuttosto che configurarsi come il suo opposto. Questo sconfinamento dipende dal fatto che entrambi, sublime e mostruoso, appaiono controfinali, circostanza che Kant vuole superare nel corso dell’*Analitica del sublime* e che invece Lyotard riprende e sottolinea (anche Kearney 2012, affiancando il pensiero di Lyotard a quello di Julia Kristeva e Slavoj Žižek, parla di “teratologia del sublime”). Nell’esperienza di una natura assolutamente grande o assolutamente potente, l’immaginazione crolla, è impotente, “viene violentata”, scrive Lyotard, e ciò che si presenta è solo l’inadeguatezza, la dismisura. Tuttavia, come sappiamo, tale orrore, tale impresentabilità, conduce a “intravedere l’Idea, l’assoluto della potenza, la libertà”, una finalità superiore cui si approda al prezzo di quella che Lyotard chiama “una slealtà”, “una surrezione”, o anche “un abuso” (Lyotard 1995: 108-9).

A partire da qui, riprendiamo allora le due questioni che avevamo proposto all'inizio come filo conduttore di questo percorso: il terrore provocato dallo spettacolo sublime e l'esperienza del crollo delle capacità rappresentative nel soggetto. Scrive Lyotard nelle sue *Lezioni sull'Analitica del sublime*: "La violenza sublime è come il fulmine. Cortocircuita il pensiero con se stesso" (Lyotard 2021: 118). Questa esperienza di rottura della percezione ordinaria, che Deleuze riconosce come necessaria per l'inizio di ogni pensiero, nel testo di Lyotard *Anima minima*, ultimo saggio della raccolta omonima, viene descritta come animazione, emersione del soggetto stesso. Il soggetto dipende da questa esperienza, viene "esistato", animato, solo nel disastro della facoltà immaginativa. Ecco come Lyotard presenta l'emozione del sublime: "La bellezza di una forma è un enigma per l'intelletto. Ma che si possa essere commossi dalla 'presenza' nel sensibile di una 'cosa' che il sensibile non può presentare in forme, è un mistero inaccettabile per la buona logica. E tuttavia tutte le descrizioni del sentimento sublime convergono verso questa aberrazione. Le regolarità della natura vengono meno, la percezione fallisce nel mantenere il proprio terreno e, a partire da Longino, si ammette che questo disastro dell'*aisthesis* possa occasionare la più intensa occasione estetica" (Lyotard 1995: 121). Qui però Lyotard fa un passo avanti e nel disastro dell'*aisthesis* non riconosce solo l'occasione per intravedere la libertà, l'idea, l'assoluto, quanto l'unica possibilità per l'anima di essere affetta e risvegliata da questo fuori sensibile, e dunque di venire ad esistenza (più che come un'anima come un'anima-corpo, in quanto dipendente dalla sensibilità). Ci si presenta cioè un soggetto precario, instabile, ma anche miracoloso come un evento, dipendente da un "là sensibile", tanto quanto la sensazione dipende dall'anima in una sorta di connivenza reciproca. Ma questa relazione possiede i tratti di un incontro violento, traumatico: "Ciò che chiamiamo vita procede da una violenza esercitata dal di fuori su una letargia" (Lyotard 1995: 123). Così come per Deleuze il vero pensiero, quello creativo e non convenzionale, può emergere solo dall'incontro con il sensibile *là fuori*, Lyotard si avvicina a Deleuze in questa prospettiva che fa della materia la causa di ogni evento incorporeo: la possibilità di soggettivazione dipende dall'incontro con il reale, che avviene però solo nella forma violenta del trauma, del confronto con l'altro assoluto. Qui il tema del sublime, nella sua complicità con il momento mostruoso che sempre lo accompagna, e che potremmo in fondo definire come ogni incontro reale con l'altro da noi, è produttivo, generativo in un senso pieno. Si tratta di un sentire che pone tuttavia una questione epistemologica sui limiti del pensiero, e che sol-

tanto sulla soglia di questi limiti trova l'emergenza del soggetto e la sua animazione.

Bibliografia

- Branca, A., *Jean-François Lyotard e le Lezioni sull'Analitica del sublime*, in J.-F. Lyotard, *Lezioni sull'analitica del sublime*, Milano, Mimesis, 2021.
- Burke, E., *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Dodsley, London, 1756-1759 (tr. it. G. Sertoli, G. Miglietta, *Inchiesta sul bello e il sublime*, Palermo, Aestetica, 1985).
- D'Angelo, P., *Introduzione*, in I. Kant, *Critica del Giudizio*, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. V- XLIV.
- D'Angelo, P., *Kant e il sublime*, in M. Failla, N. Sanchez Madrid (a cura di), *Le radici del senso*, Madrid, Alamanda, 2019, pp. 135-55.
- Deleuze, G., *La philosophie critique de Kant*, PUF, Paris, 1963 (tr. it. M. Cavazza, A. Moscati, *La filosofia critica di Kant*, Napoli, Cronopio, 1997).
- Deleuze, G., *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, Milano, Mimesis, 2004.
- Failla, M., *Riflessione ed esperienza del negativo*, in M. Failla, N. Sanchez Madrid (a cura di), *Le radici del senso*, Madrid, Alamanda, 2019, pp. 109-34.
- Feljo, S. *Il sublime nel pensiero di Kant*, Brescia, Morcelliana, 2012.
- Feljo, S., *Estetica del disgusto*, Roma, Carocci, 2017.
- Haraway, D., *The promises of monsters. A regenerative politics for inappropriate/ others*, New York, 1992 (tr. it. A. Balzano, *Le promesse dei mostri. Una promessa rigeneratrice per un'alterità inappropriata*, Roma, Deriveapprodi, 2019).
- Kant, I, *Kritik der Urteilskraft*, Lagard und Friedrich, Berlin, 1790 (tr. it. E. Garroni, H. Hohenegger, *Critica della facoltà di giudizio*, Torino, Einaudi, 1999).
- Kearney, R., *Il male, la mostruosità e il sublime*, "Lo sguardo", n. 9 (2012), pp. 171-201.
- Kristeva, J., *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.
- Lapoujade, D. (2014), *Deleuze. Les mouvements aberrants*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2014 (tr. it. C. D'Aurizio, *Deleuze. I movimenti aberranti*, Milano, Mimesis, 2020).
- Lemos, F., *Kant e o monstro*, "Kriterion", n. 129 (2014), pp. 189-203. DOI 10.1590/S0100-512X2014000100011
- Lyotard, J.-F, *Leçons sur l'Analytique du sublime*, Paris, Galilée, 1991 (tr. it. F. Sossi, *Anima minima*, Parma, Pratiche, 1995).
- Lyotard, J.-F, *L'inhumain: causeries sur le temps*, Paris, Galilée, 1988 (tr. it. E. Raimondi, F. Ferrari, *L'inumano. Divagazioni sul tempo*, Milano, Lanfranchi, 2001).
- Lyotard, J.F., *Lezioni sull'analitica del sublime*, Milano, Mimesis, 2021.

Palazzo, S., *Trascendentale e temporalità. Gilles Deleuze e l'eredità kantiana*, Pisa, ETS, 2013.

Saint-Girons, B., *Il Sublime*, Bologna, il Mulino, 2006.

Timeto, F., *Donna Haraway e la teratotopia degli altri in/appropriati*, "Aut aut", n. 380 (2018), pp. 137-39.

Vignola, P., *La funzione N. Sulla macchinazione filosofica in Gilles Deleuze*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2018.