

Nuova Umanità
XXXI (2009/4-5) 184-185, pp. 567-589

LA FORZA DEL SUBLIME

Il XX secolo è stato caratterizzato da una grande ventata di novità in ambito artistico, letterario e filosofico che ha prodotto un profondo rinnovamento nella poesia, nelle arti visive, nella musica, nel teatro, oltre che nell'orizzonte e nella sensibilità culturale e umana in quanto tali. Analizzando lo sviluppo delle arti nel Novecento, in un percorso che parte con le avanguardie di inizio secolo, possiamo vedere che in nome della fedeltà all'epoca contemporanea¹ c'è stata una radicale contestazione dell'idea di bellezza che si è espressa in una progressiva dissoluzione della forma che si è protetta per tutto il secolo sempre in nome della modernità. Ma il punto è che tutto ciò che poteva suonare come "modernità e contemporaneità" ad inizio Novecento ora ha ben cento anni!

Ora siamo nel XXI secolo e sorge una domanda: si può pensare oltre? Siamo certi che le avanguardie siano davvero l'ultima parola sulla percezione moderna dell'arte, o si tratta comunque di una scuola di pensiero che si storica nei primi decenni del Novecento, ma da cui ci distanzia un secolo di storia e una diversa sensibilità?

Se proviamo a distaccarci dal concetto di modernità proposto dalle avanguardie e guardiamo più da vicino la nostra contemporaneità, cioè il periodo che va dalla fine degli anni Ottanta al primo decennio del XXI secolo, quasi in modo parallelo al crollo

¹ Tale fedeltà alla modernità si è espressa a livello artistico esaltando diversi simboli, come l'automobile o la guerra per i futuristi, la ricerca delle piccole cose di pessimo gusto da contrapporre al superomismo dannunziano per i crepuscolari, o ha dato voce all'arte-denuncia per gli espressionisti e i cubisti.

delle ideologie e al crollo del concetto stesso di postmoderno, vediamo che sia a livello artistico sia a livello di estetica emerge una categoria, o forse un'esigenza, che pur avendo una lunga storia sembra ora rifiorire come “un fiore azzurro” di alta montagna. E cioè: se ci immergiamo nella “novità” del pensiero estetico contemporaneo, vediamo affiorare una serie di trattazioni sul sublime². Secondo Th.W. Adorno, oggi il bello non è più capace di provare quel brivido, quella pelle d'oca che è il segno dell'avvenuto incontro con esso³. E in tal senso, possiamo chiederci: è possibile recuperare attraverso il sublime questa esperienza di contatto con l'arte capace di elevare e “provocare la pelle d'oca”? Nell'età contemporanea che sembra voler chiudere le porte al bello, potrebbe riaffiorare un'autentica esperienza estetica del bello attraverso la dimensione del sublime?

Storicamente la prima trattazione sul sublime risale al periodo tardo-classico: nel I secolo d.C. troviamo la trattazione *Del Sublime*⁴ ad opera di un autore che utilizza lo pseudonimo di Longino, ed è noto come Anonimo del Sublime.

Nel Settecento fioriscono numerose trattazioni sul sublime. Il sublime esprime «nobile semplicità e quieta grandezza» e nasce da un preciso rapporto col dolore: è come l'oceano, che per quanto agitato in superficie resta calmo in profondità. Secondo

² R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, Milano 2008; S. Givone, *Il sublime e il tragico*, in «Studi di estetica», 475 (1984); B. Newman, *The Sublime is now* (1948), in *Select Writings and interviews*, New York 1990; Id., *The Plasmic Image* (1945), in *ibid.*; B. Saint Girons, *Il sublime*, Bologna 2006; Id., *Fiat Lux. Une Philosophie du sublime*, Paris 1993, trad. it. *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, Palermo 1999; Id., *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris 2005.

³ Cf. Th.W. Adorno, *Teoria estetica*, Torino 1977, p. 553.

⁴ Pseudo Longino, Περὶ ὕψους, trad. it., Anonimo, *Il sublime*, Milano 1991. Riguardo alla datazione dell'opera dell'Anonimo del Sublime esistono due scuole di pensiero: alcuni identificano Longino con Cassio Longino, un intellettuale vissuto nel III secolo e giustiziato sotto Aureliano nel 273 d.C.; secondo altri, e questa sembra essere la tradizione più accreditata perché nell'opera non troviamo riferimenti letterari successivi al I secolo a.C. (l'autore più “recente” che viene citato è Cicerone), l'Anonimo del Sublime scrive l'opera all'inizio del I secolo d.C., in risposta a uno scritto di Cecilio di Calatte che si colloca alla fine del I secolo a.C.

Kant il sublime è molto diverso dal bello, perché comprende anche ciò che è informe e che è dinamico e drammatico, esprimendo una forte tensione. Il sublime affascina e respinge, attira e mette paura: sembra avere quelle che secondo R. Otto sono le caratteristiche del sacro: *mysterium tremendum et fascinans*, mistero che affascina e fa tremare. Per Kant il sublime commuove, cioè tocca l'animo (*Rührung*) e provoca emozione, mentre il bello attra; il sublime ha a che fare con qualcosa di eterno: «una durata interminata è sublime»⁵.

Secondo Bodei, uno dei maggiori studiosi contemporanei di estetica, «proprio ciò che sin da Platone ha qualificato la bellezza, il "delirio divino", il rapimento, l'essere fuori di sé, l'entusiasmo, passa ora a caratterizzare un tratto fondamentale del sublime»⁶.

In questa trattazione non si parlerà del sublime espresso nella natura, ma del sublime come esperienza estetica, come dimensione fondamentale dell'arte e possibile espressione della contemporaneità: logicamente non si intende oggettivare il sublime, per sua natura inoggettivabile, ma piuttosto avvicinarsi ad esso in punta di piedi per scoprirne i riflessi.

Esaminando il pensiero dei diversi autori con lo sguardo a un percorso storico che va dal I secolo d.C. al XXI secolo (da Longino a Kant fino a Bodei), viene in luce che il sublime sembra aprire nuove prospettive nel rapporto con se stessi, con gli altri, con l'esistenza, con l'Eterno. Sia nelle voci della classicità, sia in quelle del pensiero contemporaneo, la dimensione del sublime si manifesta con queste caratteristiche: 1) permette di andare in profondità e scoprire la grandezza dell'uomo nella sua destinazione eterna, 2) si delinea come valore etico che apre all'interrelazione reciproca, 3) sembra gettare luce sul rapporto con il dolore, 4) permette in qualche modo di guardare “oltre la notte” dell'Occidente.

Queste caratteristiche si rispecchiano nel fatto che il sublime permette di andare “oltre”: oltre i propri limiti, oltre se stessi, oltre

⁵ I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Milano 1996, p. 83.

⁶ Cf. R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., p. 20.

il dolore, oltre la notte. E ad esse si aggiunge una peculiarità: *il sublime può esprimersi nella modernità anche in una forma franta*.

Una differenza tra il bello e il sublime sta nel fatto che il bello riguarda la forma delimitata e armonica, mentre il sublime riguarda l'informe e l'illimitato. Kant mette in luce anche il rapporto col "brutto": il sublime non coincide con l'attraente, e poiché l'animo non è semplicemente attratto dall'oggetto, ma è attratto e respinto alternativamente, il piacere del sublime non è tanto una gioia positiva, ma piuttosto continua meraviglia. E la meraviglia fa scattare in noi l'interrogativo su ciò che ci trascende, come Platone ha messo in luce.

Heidegger, in *L'origine dell'opera d'arte* (1935), afferma che oggi è importante riscoprire una nuova forma di bellezza che non sia necessariamente collegata a simmetria e armonia, perché tali concetti derivano dalle categorie della metafisica occidentale. Nel confronto con popoli di cultura diversa, potremmo chiederci se il sublime possa mettere in luce un'esperienza di bellezza per l'oggi non vincolata ai canoni occidentali. Per Bodei «il sublime deforma le armonie e le proporzioni del bello stabilite dall'estetica classica: rimette in gioco il rapporto con l'incommensurabile, lo smisurato, l'assenza di limiti e di strutture; rifiuta di cristallizzare la sensazione e l'immaginazione in forme rigide e compiute, implica una progressiva derubricazione del bello a qualcosa di gravidevole che non coinvolge intense emozioni»⁷. È interessante vedere che il sublime, benché profondamente radicato nella classicità, sembra rispondere ad alcune esigenze dell'epoca contemporanea. È significativa la posizione di tre pittori americani del 1945 (Barnett Newman, Mark Rothko, Bill Viola) che pur rifiutando l'idea che l'arte abbia come meta la bellezza come perfezione, tuttavia riscoprono il sublime. Nel saggio *Il sublime è ora* B. Newman intende attingere «l'Assoluto attraverso l'arte, che coglie il desiderio naturale dell'uomo di provare intense emozioni assolute»⁸. Newman afferma che «il pittore dell'epoca contemporanea

⁷ *Ibid.*, p. 19. In questo senso Bodei propone di riscoprire il significato etimologico di *bellus*, contrazione di *bonulus* (carino, grazioso, ma non eccelso).

⁸ B. Newman, *The Sublime is now*, cit., p. 173.

non intende occuparsi dei sentimenti o della personalità, ma vuole penetrare nel mistero del mondo. L'immaginazione cerca di scavare tra i segreti metafisici. In questo senso l'arte si occupa del sublime»⁹. Degna di rilievo è la posizione di Lyotard, secondo cui c'è una tensione verso il sublime anche nell'arte delle avanguardie perché «rifiutando la perfezione delle forme, tenta di rendere visibile l'invisibile e possibile l'impossibile, ciò che sfugge alla rappresentazione e sorpassa la sensibilità ma che può mostrarsi solo in forme sensibili... l'immaterialità del sublime si manifesta con mezzi materiali minimi, le sfumature del neutro o il blank nei colori e nei suoni»¹⁰.

Nel I secolo d.C. Longino, unica voce della classicità, applica la definizione di sublime non necessariamente a una forma in senso classico: infatti, dopo aver detto che il sublime è l'eco che risuona da una grande anima, egli afferma che «accade talvolta che anche senza parole il nudo pensiero in se stesso susciti ammirazione per la sua naturale grandezza: il silenzio di Aiace nella Nekyia è più grandioso e sublime di qualsiasi discorso»¹¹. Questa affermazione sembra essere in particolare sintonia con il sentire della nostra epoca... basti pensare alle “pagine bianche” dei futuristi, al frammento e al valore del silenzio nella poesia di Ungaretti, all’“urlo nero” di Quasimodo, al silenzio della muta Katrin in “Madre Coraggio” di Brecht... Ed è per questa caratteristica di *andare “oltre la forma”* che il sublime potrebbe adeguatamente rispecchiare la sensibilità artistica contemporanea.

Ma ora vediamo come le caratteristiche di fondo del sublime vengano in rilievo in epoche diverse attraverso alcuni autori: faremo riferimento a Longino per l'epoca classica, a Kant per l'epoca moderna e a Bodei per l'estetica contemporanea ad inizio XXI secolo.

⁹ B. Newman, *The Plasmic Image*, cit., p. 140.

¹⁰ J.F. Lyotard, *Anima minima. Sul bello e sul sublime*, Parma 1995, p. 115.

¹¹ Pseudo Longino, IX, trad. it., cit., p. 57.

1. OLTRE I PROPRI LIMITI: LA GRANDEZZA DELL'UOMO VERSO L'ETERNO

Il sublime esprime un'esperienza che eleva l'uomo verso una nuova consapevolezza di sé e verso qualcosa che è “oltre sé”. È quanto emerge sin dal I secolo in Longino, secondo cui il sublime rappresenta l'eco di una grandezza d'animo o, per meglio dire, l'eco che risuona da una grande anima. L'andare “oltre sé” non è solo un'esperienza di ascesi in senso classico, ma è esperienza di contatto con l'Eterno, perché l'anima sperimenta l'immortalità nel punto di tangenza con la trascendenza. Per Longino il sublime è capace di rivesgliare «la parte immortale dell'anima, la parte più vera, la parte più vicina al dio». Bodei osserva che in Longino «in virtù dell'eccellenza di un poeta, all'improvviso, come un fulmine che rivela un paesaggio notturno, il sublime squarcia le tenebre della nostra ottusità intellettuale e del nostro torpore emotivo, mettendoci in contatto con l'eterno. In questo preciso momento il sublime “è l'inafferrabile che ci afferra”, che ci solleva verso una patria sconosciuta»¹². In Longino è molto importante il compito educativo: se la grandezza d'animo sta a fondamento del sublime, «bisogna, per quanto possibile, allevare le anime alla grandezza, e quasi renderle gravide di un nobile slancio. In che modo? Tu dirai. Ti ho già dato una simile risposta: il sublime è l'eco che risuona da una grande anima»¹³.

In epoca contemporanea B. Saint Girons afferma che il sublime è capace di «stimolare le forze dell'*ingenium*, rendere la mente effervescente e comunicare un nuovo slancio»¹⁴, e rispon-

¹² R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., p. 9.

¹³ Pseudo Longino, IX, trad. it., cit., pp. 55-57. In greco l'espressione è Υψος μεγαλόφροσύνης απηχημα. Di questa espressione mi sono permessa di fornire una mia traduzione che mi sembra più letterale e calzante di quella proposta dall'edizione Mondadori, che traduce «il sublime è una risonanza con una grande anima».

¹⁴ B. Saint Girons, *Il sublime*, cit., p. 217. Della stessa autrice: *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, cit. e *Le sublime de l'Antiquité à nos jours*, cit. Riguardo alla tensione verso qualcosa che va oltre l'artista, l'autrice fa riferimento a Van Gogh, che dice «di non poter fare a meno di qualcosa più grande di me», p. 180.

de all'esigenza che ogni grande artista ha sentito in sé, cioè la tensione verso ciò che è grande e assoluto. In Kant il sublime è un riflesso della nostra grandezza: esso sta nell'uomo che davanti all'immensità dell'universo comprende la sua dignità e intuisce di essere destinato all'Eterno¹⁵. Nella *Critica della Ragion Pura* Kant dimostra l'inconsistenza delle prove filosofiche dell'esistenza di Dio, mentre nella *Critica della Ragion Pratica* attraverso «il cielo stellato sopra di me e la legge morale in me» riscopre la destinazione finale dell'esistenza, che non è confinata di questa vita, ma si apre all'infinito. Nella *Critica del Giudizio* Kant scrive: «il vero sublime non può essere contenuto in alcuna forma sensibile, ma riguarda solo le Idee della Ragione [tra cui l'esistenza di Dio], le quali, sebbene nessuna esibizione possa essere loro adeguata, anzi appunto per tale sproporzione che si può esibire sensibilmente, sono evocate e svegliate nell'animo nostro». Grazie al sublime «l'animo è sospinto ad abbandonare la sensibilità e ad occuparsi di Idee che contengono una finalità superiore». Per Kant l'esperienza del sublime permette di interrogarsi sulle più alte finalità della natura: attraverso un'esperienza estetica profonda che coinvolge tutte le facoltà umane «nel libero gioco della loro armonia reciproca», il sublime permette di riscoprire Dio e un più autentico significato dell'uomo. Per Kant «il sublime è ciò che, per il fatto di poterlo anche solo pensare, attesta una facoltà dell'animo umano superiore ad ogni misura dei sensi».

2. OLTRE SE STESSI: INTERRELAZIONE RECIPROCA E CONDIVISIONE

Un aspetto singolare del pensiero kantiano e sconosciuto al grande pubblico è l'intuizione del valore che assume l'interrela-

¹⁵ Il termine tedesco per esprimere il sublime (*das Erhabene*) evidenzia il rapporto col verbo *erheben*, elevare, innalzare, riprendendo l'etimologia greca *peri hypsous*.

zione reciproca come autentica condivisione tra gli uomini, e che viene definita esperienza del sublime. Per Kant il sublime non si riflette solo a livello di giudizio estetico, ma si rispecchia anche nelle relazioni umane e nell'etica: l'esperienza del sublime richiama l'esperienza di valori assoluti e universali. Kant afferma che «la vera virtù è sublime»¹⁶ e può essere coltivata «solo in base a principi che quanto più sono universali, tanto più la rendono nobile e sublime»¹⁷. Non tutte le relazioni umane esprimono il sublime, ma solo quelle caratterizzate dalla condivisione reciproca: egli osserva che «l'amicizia ha in sé i tratti del sublime»; anche l'amore può avere tratti sublimi non nel senso della passionalità ma nel senso che «la delicatezza e il profondo rispetto danno all'amore dignità sublime»¹⁸. Kant approfondisce il discorso nei termini di quella che si potrebbe chiamare “reciprocità” e che lui definisce “compartecipazione”: «L'universale benevolenza per il genere umano è fondamento della compartecipazione agli affanni umani... Quando questo sentimento si innalza all'universalità che gli compete, esso è sublime»¹⁹. Kant definisce «comportamento sublime al massimo grado» un atteggiamento di condivisione in prospettiva universale. Egli parla di «universale benevolenza per il genere umano», cioè voler bene a tutti senza esclusioni, avere un'apertura d'animo universale, capacità di condividere il dolore di ognuno nelle diverse situazioni dell'esistenza. Afferma Kant: «Devo portare aiuto a quell'uomo perché soffre; non perché sia mio amico o mio compagno o perché un giorno potrà ricambiare con gratitudine la mia azione... ma perché è un essere umano, e ciò che capita a qualsiasi essere umano riguarda anche me. Allora questo comportamento si fonderebbe sul più elevato principio di benevolenza della natura umana e sarebbe il sublime al massimo grado»²⁰. L'esperienza di reciprocità e condivisione che Kant definisce “sublime”, apre ad un'esperienza di eternità. Attraverso l'esperienza del subli-

¹⁶ I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., p. 89.

¹⁷ *Ibid.*, p. 91.

¹⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹ *Ibid.*, p. 90.

²⁰ *Ibid.*, p. 96.

me nella natura, nell'arte, e nell'interrelazione reciproca, accade che «i temperamenti dotati di sentimento del sublime, dal calmo silenzio di una sera d'estate quando la luce tremolante delle stelle si rifrange in mezzo alle brune ombre notturne e la luna solitaria campeggia sull'orizzonte, vengono a poco a poco innalzati a un eccelso senso di amicizia, di disprezzo del mondo, di eternità»²¹.

Anche nell'opera di Longino si profila un'esperienza estetica che nasce dall'interrelazione reciproca. L'autore mette in rilievo la grandezza dell'anima. Ma la cosa sorprendente è che questa grandezza si realizza non su un piano individuale e solipsistico, ma è frutto di un'esperienza "comunitaria" che si crea tra l'autore, un testo e chi legge: grandezza d'animo scoperta «da chi, in altre parole, è talmente coinvolto sotto il profilo intellettuale ed emotivo, dall'opera di un autore, da credere di aver scritto i versi che legge o ascolta»: in questa relazione tra autore e interprete, nell'incontro «con le menti più elevate dell'umanità, l'anima dell'individuo vibra e freme di grandezza nel sentirsi sollevare sopra se stesso»²². L'arte dello scrivere riesce «a trasmettere l'emozione di chi parla nell'anima di chi ascolta e a far sì che gli ascoltatori si immedesimino sempre più in lui»²³: si crea un'armonia reciproca tra autore, interprete e lettori, e «l'armonia è l'eco del sublime»²⁴. La solidarietà e la condivisione prendono in Longino le sfumature specifiche dell'arte: diventa possibile creare una comunità che unisce idealmente al di là del tempo e dello spazio l'autore, i suoi interpreti e tutti i lettori e fruitori dell'opera d'arte. In questo senso, Longino rivela una particolare consonanza con il lavoro ermeneutico.

L'anima, che nel pensiero classico viene intesa come pura soggettività e identificata con la parte razionale dell'individuo, in Longino viene ad avere alcuni tratti di tipo relazionale e comunitario che emergono nell'esperienza del sublime: il sublime diventa esperienza di percepire insieme il bello, all'unisono. Possiamo interpretare l'espressione «il sublime è l'eco che risuona da una

²¹ *Ibid.*, p. 81.

²² R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., pp. 21-22.

²³ Pseudo Longino, XXXIX, trad. it., cit., p. 123.

²⁴ *Ibid.*

grande anima» nel senso di grandezza d'animo, grandezza nel sentire e pensare *megalophrosyne* ($\mu\epsilon\gamma\alpha\lambda\circ\phi\rho\sigma\eta\eta$), dove la grandezza non va intesa nel senso di un solipsismo eroico, ma nasce dal “sentire insieme” come in una sinfonia. In Longino il sublime nasce dal sentire insieme *sympathein* ($\sigma\upsilon\mu\pi\alpha\theta\epsilon\nu$) e dall'unanimità, cioè dal fare questa esperienza estetica come un'anima sola, in cui la stessa cosa viene avvertita da tutti come sublime. È questo il fondamento dell'universalità del bello: un universale non ontologico ma intersoggettivo. «Devi pensare che il sublime vero e bello è ciò che resta per sempre nel gusto di tutti. Quando infatti la stessa cosa trova il consenso unanime di persone diverse per professione, vita, gusti, età, condizione culturale, allora questa sentenza concorde pronunziata da giudici diversi [lett. “da coloro che sono in sinfonia tra loro”] conferisce una credibilità salda e incontestabile all'oggetto che viene ammirato»²⁵. L'esperienza estetica diviene intersoggettiva, una condivisione all'unisono²⁶. Se il sublime porta a un'esperienza di condivisione, dall'altro lato è la condivisione che porta al sublime, nell'esperienza di «accordarsi insieme come strumenti» nel senso etimologico di *sympheinein* ($\sigma\upsilon\mu\text{-}\phi\omega\nu\epsilon\hat{\nu}$), avere lo stesso suono in sinfonia.

Parlando di Platone, Longino dice: «questo genio ci dimostra che esiste un'altra via che porta al sublime»²⁷: si tratta cioè del rapporto con i grandi scrittori e poeti del passato.

Ma la cosa davvero singolare è che con gli autori del passato viene a crearsi una sorta di reciprocità: non la semplice dipendenza da un modello classico, non il guardare ai grandi del passato con deferenza e subordinazione, ma mettersi, autori e interpreti,

²⁵ *Ibid.*, VII, p. 53.

²⁶ A proposito della musica, Longino osserva che essa diventa esperienza vissuta insieme dal musicista e da chi ascolta: «per sua natura l'armonia genera negli uomini non solo piacere e persuasione, ma è anche un mirabile strumento di grandezza e di passione. Non accade forse che il flauto coinvolga gli ascoltatori come una specie di malattia? Conferendo al ritmo una certa misura, costringe chi ascolta ad andare a tempo, uniformandosi alla melodia, anche se è del tutto ignaro di musica». *Ibid.*, XXXIX, p. 121.

²⁷ *Ibid.*, XIII, p. 73.

gli uni davanti agli altri in un reale interscambio. Questo significa non essere autocentrati nel lavoro artistico, ma collocati in una realtà di interrelazione reciproca: «Anche noi, quando ci sforziamo di raggiungere sublimità di linguaggio ed elevatezza di pensiero, dovremmo immaginare come Omero potrebbe dire la stessa cosa o come l'avrebbero resa sublime Platone, Demostene o Tucidide. I personaggi che imitiamo apprendoci davanti come in un lampo, sapranno forse aprire le nostre anime alla grandezza a cui aspiravamo, se avremo impresso nelle nostre menti questo: – se Omero o Demostene fossero presenti e sentissero queste mie parole, cosa penserebbero? – È davvero una grande sfida sottoporre i nostri discorsi a un tribunale simile, a tale platea, immaginando di rendere conto delle nostre opere a giudici e testimoni così grandi. E sarà stimolo ancora maggiore se aggiungi: se scrivo questo, come lo accoglieranno i posteri?»²⁸. Il giudizio dei posteri ha attribuito alle opere dei classici «il primo premio, lo custodisce intatto fino ad oggi e a quanto pare lo conserverà anche in futuro»²⁹. L'opera d'arte viene consegnata al futuro attraverso le generazioni che insieme concorrono alla sua grandezza nel conservarla, comunicarla, darle in ogni epoca nuova vita, in un interscambio che avvolge presente, passato e futuro.

Questa esperienza intuita da Longino implica una capacità di dono reciproco che coinvolge autore, interprete e lettori superando il semplice livello del circolo ermeneutico: non basta interpretare, perché potrei donarmi attraverso il mio interpretare, oppure potrei limitarmi alle mie precomprensioni nell'interpretare senza mettermi in gioco realmente. Longino suggerisce di vedere la propria opera d'arte non solo con i propri occhi, ma attraverso gli occhi degli altri, lasciandosi arricchire dallo sguardo degli altri.

È un'esperienza stimolante per la modernità. Mi sembra che nelle arti in cui si richiede l'interpretazione di un testo o di un brano, come nella musica, nella danza e nel teatro, l'atteggiamento di dono da parte dell'interprete possa esprimersi nel tentativo

²⁸ *Ibid.*, XIV, p. 75.

²⁹ *Ibid.*, XXXVI, p. 117.

di entrare nell'autore, nella sua esperienza o nel suo dolore e dargli voce, dargli forma, far tacere se stessi per far parlare l'autore attraverso l'interpretazione, mentre da parte del compositore il dono si realizza nel consegnare alla nostra interpretazione il brano, frutto della sua creazione. Riprendendo il rapporto tra *techne* (τέχνη) e *poiesis* (ποίησις) che per Aristotele si trova a fondamento dell'arte³⁰ potremmo dire in linea generale che esistono artisti che sono bravissimi esecutori di una tecnica ma non esprimono altro se non la loro tecnica, ed esistono artisti che incarnano l'arte non solo come *techne*, ma come *poiesis*, creazione del bello e di quanto c'è di più profondo nell'animo umano. Nella musica, nel teatro o nella danza esiste un'interpretazione che è frutto di tecnica messa in bella mostra ma che non diventa bellezza, ed esiste un'interpretazione in cui il brano viene ricreato dal reciproco dono di interprete e compositore. La bellezza che ne scaturisce nella rappresentazione è frutto di questa interrelazione reciproca che può essere definita sublime. Questa esperienza può realizzarsi anche se ci sono secoli che separano interprete e lettori dall'autore, perché il dono reciproco crea la contemporaneità; ad esempio il canto di Paolo e Francesca può trasportarci nella dimensione del sublime in cui in ogni momento ci sentiamo contemporanei al dramma che viene espresso con intensità sublime dalla grande poesia di Dante. Ed è sublime la bellezza come dimensione dell'Eterno che emerge dal tempo.

3. OLTRE IL DOLORE

Nel mondo classico il termine *pathos* (πάθος) identifica non solo l'aspetto passionale, ma tutto ciò che scuote l'animo, e in

³⁰ In riferimento all'arte, la lingua greca esprime con il termine *techne* la conoscenza e competenza tecnica, e con *poiesis* la scintilla creativa. Se si perde il riferimento al bello proprio qui viene in luce la differenza tra un'esecuzione che è puro tecnicismo e l'arte, che nasce dalla fusione di tecnica e scintilla creativa.

particolare l'esperienza del dolore. Longino afferma che tra le fonti più autentiche per il sublime «la prima e la più importante è la capacità di grandi concezioni, la seconda è un *pathos* entusiastico»³¹ cioè un “forte sentire”. In polemica con Cecilio di Calatte, Longino afferma che il *pathos*, quindi il “patire”, ha profondamente a che fare col sublime ed è un’esperienza in cui si viene riempiti da un soffio divino: «non esiterei infatti ad affermare che nulla contribuisce alla grandezza dell'espressione quanto una nobile passione nel momento opportuno, come se una divina follia e un’ispirazione spirituale animassero le parole, quasi riempiendole del soffio divino di Febo»³². Longino vede il sublime in relazione al dolore e alla morte facendo riferimento alla figura di Aiace, che prega: «padre Zeus, libera dalla caligine i figli degli Achei, rendi il sereno, concedi agli occhi di vedere, e poi annientaci, ma alla luce!»³³. Nel considerare sublime la luce che squarcia il buio, Longino, autore non cristiano, fa riferimento alla luce di Dio creatore: «Così il legislatore dei giudei (non un uomo qualunque, dato che seppe definire ed esprimere in modo degno la potenza divina), subito dopo aver scritto all'inizio della sua legge “Dio disse”, che cosa aggiunge? “Sia la luce! E la luce fu!”»³⁴.

Secondo Bodei nel periodo romantico il sublime nasce dall’esperienza di privazione e di perdita che eleva verso un *plus ultra*: «Il sublime sfugge ad ogni rappresentazione esauriente, nega e sfida i confini in un reiterato plus ultra; rimescola il caos ribelle ad ogni ordine. Lo si può definire solo in termini negativi, come assenza: sublime è la notte o l’oscurità (in quanto privazione di luce), il silenzio (in quanto privazione di suono), il vuoto (in

³¹ *Ibid.*, VIII, p. 53.

³² *Ibid.*, p. 55.

³³ La preghiera di Aiace commentata da Longino è tratta da *Iliade* XVII, 645-647. Longino osserva: «qui c’è davvero la passione di Aiace. Non supplica di vivere, sarebbe una richiesta troppo vile per un eroe, ma poiché nel buio che impedisce di agire non ha modo di dimostrare il suo coraggio... chiede che subito ricompaia la luce, per trovare una morte degna del suo valore, anche se lo affrontasse Zeus in persona». *Ibid.*, p. 61.

³⁴ *Ibid.*, p. 59.

quanto privazione di materia e di oggetti), la solitudine (in quanto privazione di socialità) e soprattutto la morte (in quanto privazione di tutto)»³⁵. Ne «l’Infinito» di Leopardi, egli individua il sublime nel rapporto tra esperienza del dolore ed esperienza dell’infinito: è sublime la tensione tra l’infinito, l’eterno, la solitudine, il silenzio, il dolore, la caducità, la finitudine, fino alla «dolcezza del finale naufragio del pensiero»³⁶.

Riguardo al teatro Bodei afferma che la differenza tra il tragico e il sublime si delinea nell’andare “oltre” il dolore: mentre il tragico «presuppone irrevocabili situazioni limite, come ad esempio la morte, barriere insuperabili contro le quali inesorabilmente ci si scontra senza riuscire a sfondarle o ad aggirarle», il sublime invece «è caratterizzato dallo sforzo di procedere sempre oltre, di abbattere e superare gli ostacoli... Sebbene possieda lati in comune col tragico, il sublime ne rappresenta dunque il superamento che conserva però l’amaro retrogusto del desiderio inappagato di infinito»³⁷.

4. OLTRE LA NOTTE. SUPERARE LA NOTTE COLLETTIVA

In un frammento di Eraclito troviamo che «l’uomo nella notte si accende una luce anche se la sua vista è spenta»³⁸. Bodei osserva che Eraclito è «consapevole del fatto che ciò che si presenta come ordine e bellezza dell’universo è in superficie caos e accidentalità»³⁹ e l’armonia non è quella che si manifesta in superficie, ma quella che resta nascosta. E il sublime permette di accendere una luce nella notte. Per Bodei «il sublime punta alla parte

³⁵ R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., p. 45.

³⁶ *Ibid.*, p. 62.

³⁷ *Ibid.*, p. 44; cf. anche S. Givone, *Il sublime e il tragico*, cit., pp. 55-60.

³⁸ Eraclito, frammento 26 D K, cit. in R. Bodei, *Le forme del bello*, Bologna 1995, p. 29.

³⁹ *Ibid.*

spiritualmente più nobile dell'uomo, rinvigorita e sollevata proprio dall'attingere *salus ex inimicis*, salvezza da quel che promette di avvilarlo e di distruggerlo»⁴⁰.

Plotino parla dell'esperienza della bellezza come esperienza di luce nella notte: «il bello illumina, come lampo nella notte, il bene dimenticato pur nella sua perpetua presenza, che pure costituisce l'oggetto muto dei nostri desideri. La bellezza aiuta paradossalmente a ricordare quel che inconsapevolmente cerchiamo da sempre»⁴¹. L'esperienza della notte in Plotino è un'esperienza collettiva di dolore e disorientamento, in cui le anime sono paragonate a bambini strappati in tenera età dai genitori e dispersi per il mondo. In questo senso, nelle *Enneadi* l'esperienza del bello permette di «andare verso la casa del Padre» (sic!): «Andare verso il bello è per le anime ritornare al padre e ritrovare se stessi»⁴². Affinché questo si compia, nella notte devono aspettare una luce che le guidi, come il sole all'alba, e di cui il bello è l'annuncio intermittente⁴³. A rigore, Plotino non parla di sublime *hypnos* (ὕψος), ma di bello *to kalon* (τὸ καλόν) che eleva, ma ci permettiamo di mettere in relazione col sublime queste affermazioni, perché il sublime va inteso come ciò che è altissimo ed eleva, esprimendo un'esperienza purissima del bello.

Nella psicologia analitica di Jung l'esperienza di contatto con l'archetipo viene definita da Bodei come esperienza del sublime. È significativo ciò che afferma Jung a riguardo: è una possibilità di andare “oltre la notte”: «Ogni relazione con l'archetipo, vissuta o espressa, è “commovente”, cioè essa agisce perché sprigiona in noi una voce più potente della nostra. Colui che parla con immagini primordiali, è come se parlasse con mille voci; egli afferra e domina e al contempo eleva ciò che ha designato dallo stato di precarietà e di caducità alla sfera delle cose eterne; egli innalza il destino personale a destino dell'umanità e al contempo libera in noi tutte quelle

⁴⁰ R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., p. 35.

⁴¹ R. Bodei, *Le forme del bello*, cit., p. 69.

⁴² Plotino, *Enneadi* V, 1, 1.

⁴³ Cf. *ibid.*; cf. R. Bodei, *Le forme del bello*, cit., p. 69.

forze soccorritrici che sempre hanno reso possibile all'umanità di sfuggire ad ogni pericolo e di sopravvivere alle notti più lunghe»⁴⁴.

Ci sembra di particolare rilievo la distinzione effettuata da Kant tra le possibili esperienze del sublime. Il sublime «si esprime in forme diverse: a volte si accompagna a sensazioni di terrore o di malinconia, in altri casi a pacata ammirazione, in altri ancora a bellezza che si irradia con intensità sublime»⁴⁵: in questo senso Kant distingue tra sublime-terribile, sublime-nobile e sublime-solenne. E proprio la dimensione del sublime-terribile sembra avere la peculiarità di mettere l'esperienza di bellezza in rapporto con il dolore, il dramma, l'assurdo, ciò che potrebbe essere definito come "notte".

A conclusione di questo lavoro, aggiungo alcune considerazioni di carattere etimologico.

Longino intitola la sua opera *perì hypsous* (περὶ ὑψοῦ), letteralmente: «intorno a ciò che è altissimo ed eleva»; *hypsoς* (ὑψός) è la vetta più alta, quindi la prima trattazione storica sul sublime intende sin dall'inizio «porsi sulla vetta più alta». Nell'etimologia greca c'è il richiamo al verbo *hypsoō* (ὑψώω), innalzo, elevo. Già nel titolo dell'opera di Longino troviamo condensati due significati: siamo sulla vetta più alta, e la funzione è quella di innalzare ed elevare, il nostro discorso è «intorno a ciò che eleva».

Nell'etimologia latina convergono tre significati che in apparenza sembrano diversi.

Un'antica tradizione fa derivare il sublime da *sub limine*, oltre ogni soglia, (interpretando la particella *sub* nel senso di *super*): è qualcosa di altissimo che sta sopra l'architrave della soglia di casa, il *limen*, appunto. Secondo un'altra interpretazione, deriverebbe da *sub limo*, sotto il fango, ossia qualcosa di profondo, nascosto dalla superficie; secondo un'altra ancora, dall'aggettivo *limis* o *limus*, obliquo: è l'innalzarsi di qualcosa che non effettua un movimento

⁴⁴ C.G. Jung, *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Torino 1971, p. 50.

⁴⁵ I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, cit., p. 81.

verticale, ma raggiunge una certa altezza in maniera indiretta e diagonale. A mio avviso il sublime mantiene questa caratteristica polisemantica dove i tre significati sono complementari, per cui nessuno esclude l'altro ma anzi ne palesa il senso: il sublime è qualcosa di altissimo, oltre la soglia della nostra esperienza quotidiana, come è confermato dall'etimologia greca; ma non ci eleva in modo immediato e diretto come avviene per il bello, ma quasi “in obliquo”, in modo indiretto. E al contempo è qualcosa di altissimo che si trova paradossalmente in basso, “sotto il fango”. C'è infatti un rapporto strutturale tra il sublime e il dolore, tra i momenti più fondi della nostra esperienza e l'elevarsi in alto: in Winckelmann e nel pensiero del Settecento il sublime è inteso come rapporto tra il punto più profondo e il punto più alto, ed è espresso con l'immagine dell'oceano, quando si voglia ricercare il sublime nella natura, o dal Laocoonte, quando si voglia ricercarlo nell'arte classica. Secondo Kant «una grande altezza è sublime quanto una grande profondità»⁴⁶. Il sublime è dunque qualcosa di altissimo che va, per così dire, “estratto dal fango”. Questa caratteristica rende il sublime capace di dar voce alla nostra contemporaneità, con i suoi drammi, le sue inquietudini, la sua “notte”, per elevarla “in modo obliquo e indiretto” verso ciò che è altissimo.

5. IL SUBLIME: UN'ESPERIENZA DI BELLEZZA PER L'OGGI?

Da questo studio viene in rilievo che il sublime non è solo una categoria estetica, ma è piuttosto una dimensione che si delinea nell'interrelazione reciproca tra autore, opera, interprete, pubblico esprimendo una valenza eterna e universale della bellezza oltre il dolore e oltre la forma. Per le sue peculiarità il sublime sembra essere particolarmente adatto per profilare nel XXI secolo un'autentica esperienza di bellezza che non sia il semplice riproporre un pa-

⁴⁶ *Ibid.*, p. 82.

rametro classico, ma che attraverso il confronto con l'arte e la sensibilità contemporanea possa dar voce a ciò che nella natura umana c'è di grande, universale, ed eterno. Per la sua universalità il sublime potrebbe dar voce alla sensibilità per la bellezza da parte dei più diversi popoli e culture. Se è vero che nelle avanguardie si opera una dissoluzione della forma in nome di una sperimentazione fino all'estremo⁴⁷, è vero che comunque si crea una contraddizione tra la contestazione dell'idea di bellezza che viene perseguita intenzionalmente e l'aspirazione più profonda dell'animo umano alle cose belle, che è insopprimibile. Si nega la bellezza, ma è innegabile che pur denunciando doverosamente ciò che è drammatico e brutto, nella vita si cerchino cose belle.

Longino osserva: «Di tutto questo, ecco qual è la conclusione: gli uomini hanno a portata di mano ciò che è utile e necessario, ma ammirano sempre ciò che è straordinario»⁴⁸. Longino afferma che «il sublime risiede in uno slancio» e nota: «se tu elimini il sublime è come se togliessi l'anima da un corpo: subito quello che ha forza e vigore si allenta e si svuota se non lo si soccorre con la sublimità»⁴⁹. Nell'arte si può partire dalla quotidianità o dal dramma dell'esistenza e restare nella quotidianità e nel dramma, oppure elevarsi attraverso il sublime. Longino rileva: «Uomini di questa natura, anche se sono molto lontani dall'essere senza difetti, si sollevano molto al di sopra dei comuni mortali, e se le altre qualità li rivelano uomini, il sublime li innalza vicino alla sapienza divina»⁵⁰.

Ed è interessante notare come sin dall'epoca classica la possibilità di elevarsi al divino attraverso il bello renda l'uomo autenticamente uomo: Platone nel *Fedro* (249) afferma: «Nella vita il momento più degno di essere vissuto è quello in cui l'uomo contempla il bello in sé». Nello *Ione* (535) lo stesso Platone afferma:

⁴⁷ Secondo Schönberg in *Manuale di armonia* le nozioni di consonanza e dissonanza nella loro opposizione reciproca sono inadeguate, perché tutto dipende «dalla crescente capacità dell'orecchio di familiarizzarsi anche con gli armonici più lontani».

⁴⁸ Pseudo Longino, trad. it. cit., XXXV, pp. 115-117.

⁴⁹ *Ibid.*, XI, p. 69.

⁵⁰ *Ibid.*, XXXVI, p. 117.

«L'anello di mezzo sei tu, rapsodo e attore. L'anello primo è lo stesso poeta. Il dio, mediante costoro, trascina l'anima umana dove vuole trasmettendo questo potere dagli uni agli altri». In un'autentica esperienza di bellezza questa elevazione, che Platone non esita a definire divina, nasce dalla reciprocità, è «trasmettere questo potere dagli uni agli altri».

A conclusione di questo percorso, mi sembra molto significativa un'affermazione di Longino a proposito del sublime e dell'arte che entra in gara con la natura nell'esprimere un'esperienza di bellezza che è divina e profondamente umana al contempo: «La natura decretò che noi uomini non fossimo una creatura ignobile e di poco conto, ma ci ha condotti nella grande festa della vita e del mondo, cosmo ordinato, perché fossimo spettatori di tutte le sue meraviglie e potessimo ambire a competervi; essa ha subito infuso nelle nostre anime un insopprimibile amore per tutto ciò che è grande e divino, e che ci sovrasta. Perciò a contenere lo slancio del pensiero e della riflessione umana non basta l'universo intero, perché spesso la nostra mente oltrepassa i confini in cui è racchiusa. E se qualcuno gettasse uno sguardo d'insieme sulla nostra vita, considerando quanta influenza abbia su tutti ciò che è straordinario, grande e bello, capirebbe subito per che cosa siamo nati»⁵¹. Longino afferma che nella scultura di Policleto, perfetta nel senso della forma classica, si cerca la somiglianza con la figura umana, mentre nel sublime «si ammira quello che oltrepassa la dimensione umana». Il sublime è frutto del genio: «dato che la perfezione formale dipende dall'arte, mentre il sublime nei suoi vari gradi, dal genio, conviene chiamare l'arte in soccorso della natura... Si potrà raggiungere la perfezione con l'alleanza tra queste due cose»⁵². La perfezione di un'opera d'arte non è data solo dalla forma, ma sembra delinearsi attraverso il sublime, qualcosa di inafferrabile che oltrepassa l'umano.

L'epoca contemporanea sembra essere caratterizzata dalla difficoltà di ammettere che ci si possa trovare davanti al mistero inesauribile. È un rifiuto a priori? Una paura di mettere in crisi le

⁵¹ *Ibid.*, XXXV/2-3, p. 115.

⁵² *Ibid.*, XXXVI, p. 117.

proprie certezze e i propri riferimenti culturali? Oppure è una mentalità scientifica “disincantata”? Talvolta alcuni, pensando di sostenere un punto di vista scientifico e critico, dicono che si può parlare di oggettività solo per quanto riguarda la scienza, mentre il bello sarebbe soggettivo e opinabile. Ma è una mentalità falsamente scientifica, perché ben diverso è l’atteggiamento scientifico autentico: secondo Einstein «chi non ammette il mistero inesauribile non può essere neanche uno scienziato». Ogni persona aspira nella sua vita a cose belle ed ha, come è stato detto, «una profonda sete di bellezza». A mio avviso, l’ammettere il mistero inesauribile è profondamente collegato con l’esperienza di questa profonda sete di bellezza, di cui l’arte, oggi come ieri, dovrebbe essere espressione.

Nel dibattito attuale sul bello e sul fatto che l’arte possa esprimere anche il brutto, il dolore, il deforme, effettuando una denuncia delle ingiustizie della società o dei drammi esistenziali, si tratta di vedere se ci sia la possibilità di andare oltre la forma armonica e simmetrica, ma anche oltre il nichilismo, verso una nuova esperienza di bellezza che per il radicarsi nella moderna consapevolezza del dramma della finitudine esistenziale può essere definita sublime. Per questo motivo noi leggiamo le affermazioni classiche riguardo al bello attraverso la lente del sublime, inteso come esperienza del bello per l’oggi.

La dimensione del sublime sembra essere quella della bellezza che viene filtrata attraverso l’esperienza del dolore: in questo senso il sublime sembra attuare una sorta di alchimia che trasforma dolore, quotidianità, finitudine in bellezza che eleva verso ciò che è altissimo.

Un’arte che dà voce al dolore e alla tragedia può esprimere la bellezza anche nel dramma, ed è proprio tale bellezza ad elevare il dolore su un piano più alto: l’arte classica ben conosce questo binomio dolore-bellezza, come vediamo nella grande tragedia greca da Medea alle Troiane, dall’epica omerica alla grande poesia di Saffo. Esiste un drammatico, un brutto, un informe che è esperienza del sublime, quindi è un’esperienza estetica profonda, ed esiste un drammatico, brutto o informe che è solo drammatico, brutto, informe, per cui l’arte può esprimere il dolore e la de-

nuncia fermandosi ad essi, senza cioè permettere quell'alchimia che avviene grazie alla bellezza.

Certo che nel XX secolo il cubismo, l'espressionismo, il futurismo stesso, l'ermetismo, il teatro di denuncia in senso brechtiano possono esprimere la profonda verità di un grido che resta inarticolato. Ma forse è possibile andare oltre questo grido, forse si può ancora oggi parlare di alchimia del dolore attraverso la bellezza che viene donata nell'arte. Questa esperienza è il sublime, in cui l'arte manifesta tutta la sua capacità creatrice, capacità di ri-creare l'essere umano anche attraverso l'esperienza del dolore. Questo è vero per tanti artisti, da Leopardi a van Gogh, da Euripide a Michelangelo, da Eschilo a Caravaggio o a Schopenhauer ed è una verità fondamentale per la loro estetica e per la loro arte... Ma forse si potrebbe fare un ulteriore passo in avanti, e parlare di alchimia del dolore nell'animo dell'artista da cui nasce, come frutto, l'esperienza della bellezza. E a questo punto il sublime non sarebbe qualcosa che deriva da una forma o da una tecnica, ma è il frutto di un dono, il frutto del dono di sé che l'artista compie, consumandosi nelle esperienze di dolore che si trova a vivere e donando nell'opera il frutto e la linfa di questo lacerarsi: un lacerarsi e un patire che, se donati, si trasformano e generano bellezza. Il bello e il sublime dunque non come un mezzo catartico, ma come frutto generato da un'esperienza di dono, pur nel dramma e nel dolore.

Il sublime è qualcosa che in un certo senso risorge come bellezza da un'esperienza di dolore. Secondo Bodei «il sublime sembra avere la capacità di risorgere in vesti sempre diverse... Da questo punto di vista, il sublime non è altro che quella 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»⁵³.

Non è facile parlare della bellezza, forse perché la bellezza è come la linea dell'orizzonte: ci abbraccia e ci circonda, non si può non percepirla, ma essa ci supera e ci trascende. Spesso oggi non si vuole ammettere l'esistenza della bellezza perché questo signifi-

⁵³ R. Bodei, *Paesaggi sublimi*, cit., p. 182.

ca ammettere l'esistenza del mistero, cioè di una presenza reale che non si può afferrare o tenere in pugno, ma si deve piuttosto lasciar essere mettendosi in ascolto. Ma forse esiste anche oggi una forza della bellezza che attraverso il sublime irrompe, che sa farsi largo e che si profila anche nella drammaticità e nel dolore, anche nell'arte come denuncia o inquieta ricerca. Una bellezza che si impone con la sua forza come *mysterium*... E forse si potrebbe traslare all'esperienza della bellezza quanto Heidegger afferma riguardo all'essere. Si tratta di cambiare atteggiamento: non essere noi i padroni della bellezza, ma esserne i custodi, ascoltare la sua voce e la sua luce che filtra in chiaroscuro attraverso il sublime: bellezza che è luce che non sorge dopo il buio, ma che filtra attraverso il buio. La bellezza del sublime è oltre noi, ci trascende, ci supera: ma attraverso la nostra arte possiamo permetterle di irrompere e filtrare attraverso le nostre luci, penombra e oscurità. Nella notte che sembra vivere l'arte contemporanea, attraverso l'esperienza del sublime sembra emergere quella che Jaspers considera la questione di fondo della nostra epoca, e cioè vedere se dal fondo delle tenebre l'Essere può brillare.

VIVIANA DE MARCO

SUMMARY

The avant-garde artistic and literary currents of the twentieth century destroyed the concept of form, and radically challenged beauty as an absolute value. The consequence was a denial of goodness and truth. This study, covering the period from the first to the twenty first century, attempts to discover whether it is possible to think beyond the avant-garde, and to recover the concept of beauty through the concept of the sublime. This latter concept seems to be especially in tune with the modern era, because of its unique ability to express real aesthetic experience through forms that are broken or undefined in the classical sense. By going "beyond" forms, the sublime appears to open new horizons in relation to our selves, to others, to existence, to the dimension of the Eternal, and allows us to rediscover a communitarian and inter-relational dimension. The sublime attempts to throw light on suffering, presenting the possibility of "going beyond" and seeing beyond the cultural dark night of the West.