

## Giovanni Lombardo

# Longino e il sublime antico

Secondo uno schema storiografico piuttosto ricorrente, l'idea di sublime raggiunge una vera complessità teorica soltanto in epoca moderna. Ove si escludano alcune brillanti premonizioni dovute – come vedremo – al breve trattato *Sul sublime (Perì hýpsous)* di Longino (I sec. d.C.), nell'antichità questa nozione sembra evadere raramente il recinto delle teorie dello stile e delle discussioni di poetica. Nella cultura moderna invece – grazie ai nuovi fermenti scientifici che, nel Seicento, accelerano il passaggio da una concezione dell'universo come uno spazio finito, in cui la terra e l'uomo occupano una posizione centrale, a una concezione dell'universo come spazio infinito, in cui l'uomo si sente come spaesato – il sublime viene a tradurre non solo il sentimento della grandezza del testo ma anche il sentimento della grandezza del mondo. Così, soprattutto a partire dal sec. XVIII, si afferma un nuovo sublime "naturale" che trova i suoi maggiori teorici in Edmund Burke e in Immanuel Kant e che viene dapprima ad affiancare e poi, progressivamente, a soppiantare il vecchio sublime retorico e poetico, ereditato dall'antichità e nel frattempo rilanciato da Boileau, autore di quella celebre traduzione francese del *Perì hýpsous* che, nel 1674, avvia la fortuna europea del longinianesimo.

Longino però non aveva ignorato la possibilità di un sublime naturale: e anzi il suo trattato conferma e insieme smentisce la contrapposizione tra il sublime degli antichi e il sublime

dei moderni. La conferma: perché la sua idea dell'elevazione oratoria (*hypesēgoría*) presuppone la precettistica sullo stile grande. La smentisce: perché, collegando l'esperienza dell'innalzamento (*hýpsos*) emotivo e intellettuale all'impressione suscitata dai grandi fiumi, dall'Oceano, dalle eruzioni vulcaniche o anche all'ammirazione accesa dal maestoso spettacolo dell'universo (35.1-5), egli mostra come il sublime possa emergere anche dalla natura, ora con i tratti del vasto e dell'indefinito, ora con quei tratti dell'imprevedibile e del terribile che peraltro erano già impliciti nella categoria della potenza espressiva (*deinótēs*) teorizzata dal trattato *Sullo stile (Perì hermēneías)* di Demetrio (II/I sec. a.C.).

E in effetti, tanto sul piano retorico quanto sul piano filosofico, Longino – traendo nuovo profitto dalla tensione, tipica del pensiero antico, tra la *téchnē* e la *phýsis* – non fa che immettere fresca linfa in una tradizione assai remota. Per ciò che è del sublime retorico, l'esigenza di un "linguaggio elevato" era affiorata in Omero, che aveva riassunto nel termine *hypsagórēs*, "gran parlatore", gli accenti regali e insieme orgogliosi del giovane principe Telemaco (*Od.* 1.385, 2.85, 303, 17.406). Nel v sec. a.C., Aristofane aveva proposto un'apologia del lessico grandioso ed elevato che sembrava anticipare uno dei concetti portanti dell'estetica longiniana (*Ra.* 1058-59: "quando si concepiscono grandi pensieri occorre generare parole altrettanto grandi"), dimostrando che, al tempo suo, era piuttosto diffusa l'idea di un linguaggio poetico caratterizzato dai tratti della grandiloquenza e dell'intensità intellettuale ed emotiva (basti pensare a Gorgia). La tendenza a integrare psicagogia ed eccellenza stilistica aveva però incontrato le critiche di Platone e di Aristotele. Diffidando di quell'incerto mondo delle apparen-

ze e delle emozioni in cui agivano i poeti e i sofisti, Platone aveva promosso un ideale paideutico inteso a condurre le anime verso la verità e, sul piano propriamente stilistico, aveva perciò preferito il passo breve e concentrato del discorso dialettico alla profusione espressiva del discorso sofistico. Diversamente da Platone, Aristotele non aveva rifiutato le risoluzioni psicagogiche dello stile ma, fedele alla sua idea del linguaggio come strumento per comprendere la realtà, aveva propugnato la "virtù formale" (*aretè léxeōs*) di una chiarezza comunicativa (*saphêneia*) non troppo umile da smottare nella parlata quotidiana, né troppo elevata da sfiorare la maniera poetica. Questa medietà espressiva, frammettendo una terza opzione nell'antica polarità tra un livello stilistico alto e un livello basso, involgiava a nuove e più articolate tipologie: così da consentire a Teofrasto di ricavarne lo schema dei *tria genera dicendi*.

Quando Longino scrive il suo saggio, la nozione di *hýpsos* ha dunque un suo posto preciso nella manualistica retorica: designa l'altezza e la magnificenza stilistica. Ma, benché nella sua idea di sublime rientrino anche i tratti della grandezza espressiva, gli interessi di Longino non sono esclusivamente formali, giacché egli mira a rivalutare il momento emotivo dell'esperienza letteraria ovvero il suo radicarsi nell'intensità del *kairós*, dell'occasione esistenziale. Se, quanto all'istanza emotiva della letteratura, Longino riscatta dalla condanna platonica la visione dell'arte come esperienza irrazionale ed entusiastica, per ciò che riguarda il continuo riferimento della letteratura alla prassi e alle sollecitazioni del *kairós*, egli è invece debitore degli stoici e di Aristotele. Occorre tenere presente la convergenza di queste due linee culturali per evitare d'intendere in senso modernamente idealistico e misticheggiante la famosa

definizione del sublime che si legge nel cap. 9: "il sublime è la risonanza di una grande mente" (*hýpsos megalophrosýnēs apéchéma*). La magnanimità cui pensa Longino non designa un'individualità ineffabile, ma una qualità intellettuale e morale che si esplica nell'azione, nell'evento. Applicata a quel particolare evento che è la produzione e la ricezione di un testo letterario, questa qualità provoca non tanto uno *stile* speciale quanto un *effetto* speciale. Insegnare a riconoscere e a produrre tale effetto è appunto il fine pratico di Longino. Perciò egli, lungo tutta la sua trattazione, si preoccupa costantemente di conciliare le esigenze dell'*ingenium* con quelle dell'*ars*. Vero è che il sublime è una qualità dell'uomo per sua natura *megalópsychos*. Vero è che il sublime è anche il contrassegno di un'aristocrazia degl'ingegni e che l'autore magnanimo invoca e provoca un lettore magnanimo: lo invoca dal passato, perché il testo sublime è prodotto nel confronto con gli spiriti magni della tradizione letteraria; lo provoca nel presente e nel futuro perché il testo sublime è destinato ad accendere la grandezza nella mente e nell'animo di chi, ricevendolo, lo fa rivivere e ne assicura la durata nel tempo. Vero è, poi, che il sublime ama coabitare con il *páthos* e perciò promana spesso da un animo perturbato e commosso. Ma è anche innegabile che i tratti innati del sublime non potrebbero esprimersi senza una tecnica comunicativa consolidatasi attraverso una lunga tradizione di studi retorici. Ecco perché, nella tipologia delle fonti del sublime (cap. 8), Longino opportunamente insiste sull'integrazione tra le fonti innate e le fonti acquisite, tra le risorse della *phýsis* e le risorse della *téchnē*.

Eppure, nonostante questa insistenza sulla necessità di regolare con gli strumenti della tecnica gli entusiasmi dell'ispira-

zione, Longino è stato spesso considerato come il grande profeta dell'estetica del genio, unico tra i teorici classici ad aver ravvivato con un soffio "romantico" i freddi tecnicismi della retorica antica. Questo vale anche per alcune pagine del *Perì hýpsous* che sembrano premonire la visione naturale del sublime. Secondo Aristotele, la competenza dello scienziato andava separata dalla competenza del poeta e i fenomeni naturali non potevano diventare l'oggetto di una *mímēsis* poetica finalizzata a rappresentare soprattutto le azioni, i *prágmata* umani e divini. Perciò a uno studioso della natura (*physiólogos*) come Empedocle non poteva essere riconosciuto il titolo di poeta (*poietés*) solo perché, come Omero, aveva anch'egli composto la sua opera in esametri (Aristot. *Poet.* 1.2-6, 2.1-2, 3.1-2, 1447a-1448a, 1.4, 1447b). Questo divieto aristotelico trovò però scarsa applicazione presso i trattatisti posteriori: i quali anzi non esitarono ad annoverare anche lo studio della natura (la *physiología*) nel repertorio dei temi atti a rendere nobile e grandiosa la poesia. Tra questi retori è anche Longino: che, contro il parere di Aristotele, acquisisce la rappresentazione dei fenomeni naturali tra gli esempi atti a dimostrare l'arditezza dei pensieri e anzi elabora una concezione del sublime che fa potentemente convergere la grandezza del cosmo e la grandezza dell'ingegno poetico. Questa convergenza trova certo il suo esito più alto nella citazione del *fiat lux* della *Genesis*: perché solo nella parola del Creatore il pensiero della creazione e la creazione medesima vengono a coincidere (9.9). E infatti dalla straordinaria concentrazione del dettato biblico l'intera sfera cosmica (non solo la luce e la terra, ma anche gli altri elementi del creato, sottaciuti da Longino, che cita parafrasticamente e a memoria) ci si mostra con la forza "inaugurale" della sua prima

apparizione. Ma poiché, attraverso il sublime, anche la parola dell'uomo può sollevarsi a una dimensione oltreumana che la avvicina alla grandezza della mente divina, Longino – con accenti che a qualche critico sono apparsi “prekantiani” – può anche chiamare l'uomo a rispecchiarsi nell'immensità del cosmo e a meditare sui suoi fini sovranaturali (35.2-3): “agli slanci dell'osservazione e del pensiero umano l'universo intero è insufficiente (*oud'ho sýmpas kósmos arkeî*), perché anzi i nostri pensieri spesso vanno oltre i limiti di quanto ci circonda (*to periéchon*)”.

In realtà, nonostante il colore premoderno di queste parole, Longino ripropone il repertorio filosofico tipico degli intellettuali del tempo suo, lasciando liberamente interagire il tema platonico della nobiltà dell'uomo; quello pitagorico e stoico dell'uomo quale *spectator superarum rerum atque caelestium* (Cic. *de nat. deor.* 2.140); quello, comune a tutte le scuole filosofiche dell'epoca, della potenza del pensiero umano; quello stoico dello scopo della vita. Particolarmente interessante è il riuso di una tematica cosmologica che – come hanno recentemente dimostrato gli studi di James I. Porter – sembra risentire delle teorie di Cratete di Mallo (III/II sec. a.C.). Ispirandosi alle dottrine stoiche, Cratete adottò un'interpretazione allegorica dei testi fondata sulle nozioni di *sphairopoiía* e di *sphairikòs lógos*. I frammenti superstiti della sua opera ci permettono di intuire che la *sphairopoiía* alludeva alla “fattura sferica” dell'universo, mentre lo *sphairikòs lógos* costituiva una “teoria della sfericità” applicabile a Omero per dimostrare come egli avesse già identificato nella sfera la forma del mondo. Questa singolare interpretazione trasferiva l'approccio allegorico dal piano dell'etica al piano della *physiología* e leggeva Omero secondo

quella prospettiva filosofica con cui Cratete intendeva distinguere il proprio metodo dal rigido filologismo degli alessandrini. Intorno al 170 a.C., Cratete aveva soggiornato a Roma, tenendovi una serie di lezioni che avrebbero lasciato una durevole impronta nella cultura letteraria dell'Urbe. E appunto a Roma, due secoli dopo, opera il nostro Longino: nel suo trattato, l'atto critico preposto al riconoscimento della grandezza letteraria è definito *lógōn krísis*, "giudizio dei discorsi" (*de subl.* 6.1) e viene a tradursi in un metodo non ignaro dell'eredità di Cratete. I risultati della critica "sferopoietica" dovevano infatti riuscire necessariamente congeniali a una teoria del sublime che se, da una parte, promanando da un'anima intellettualmente ardita ed emotivamente accesa, sembra preludere all'esaltazione romantica del genio, dall'altra parte, additando nella sensibilità cosmologica un movente primario dell'eccellenza poetica, contribuisce a fare di Longino il più saldo anello di congiunzione tra l'estetica degli antichi e l'estetica dei moderni.

## Bibliografia

Heath, M., *Longinus and the ancient sublime*, in T.M. Costelloe (ed. by), *The sublime from antiquity to the present*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, pp. 11-23.

Lombardo, G., *L'estetica antica*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Lombardo, G., *Tra poesia e fisiologia. Il sublime e le scienze della natura*, Modena, Mucchi, 2011.

Longino:

– *Del sublime*, a cura di C.M. Mazzucchi, Milano, Vita e Pensiero, 2010<sup>2</sup>.

Giovanni Lombardo, *Longino e il sublime antico*

– *Il sublime*, a cura di G. Lombardo, Palermo, Aesthetica, 2007<sup>3</sup>.

– *Il sublime*, a cura di E. Matelli, Milano, Abscondita, 2013<sup>2</sup>.

– *On the sublime*, ed. by D.A. Russell, Oxford, Clarendon Press, 1964.

Porter, J.I., *Hermeneutic lines and circles: Aristarchus and Crates on the exegesis of Homer*, in R. Lamberton, J.J. Keaney (ed. by), *Homer's ancient readers. The hermeneutics of Greek epic's earliest exegetes*, Princeton, Princeton University Press, 1992, pp. 67-114.

Porter, J.I., *The origins of aesthetics thought in ancient Greece. Matter, sensation and experience*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Porter, J.I., *The sublime*, in P. Destrée, P. Murray, (ed. by), *A companion to ancient aesthetics*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2015, pp. 393-405.

Saint Girons, B., *Il sublime*, tr. it. di G. Colosi, Bologna, Il Mulino, 2006.