

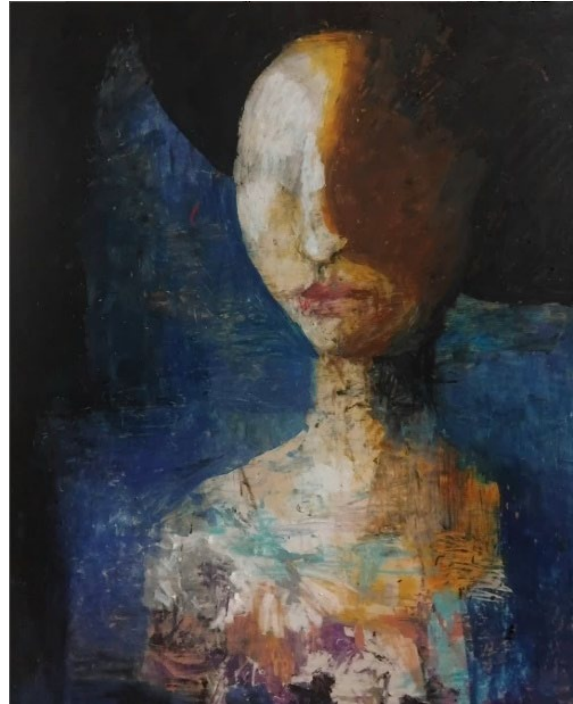
MARIA TERESA CATENA

LA FORZA DI SENTIRE LA SEPARAZIONE. LYOTARD E IL SUBLIME KANTIANO

1. Un precedente non da poco
2. Il sublime alla moda
3. Saper sentire, innanzitutto
4. Dare voce al torto

ABSTRACT: THE POWER OF FEELING SEPARATION. LYOTARD AND KANTIAN SUBLIME

This article explores Jean-François Lyotard's reinterpretation of the Kantian sublime, positioning it as a central element in his philosophical reflection on the limits of representation, the experience of injustice, and the silent resistance of thought. Starting from Kant's *Critique of Judgment*, the author reconstructs the trajectory that led the sublime from its aesthetic and rhetorical origins to its transcendental reconfiguration, emphasizing how Kant reoriented the concept toward the subjective faculties of feeling and judgment. Lyotard's appropriation of the sublime is then contextualized within broader debates about postmodernity, the crisis of grand narratives, and the fragmentation of discursive regimes. The sublime, in Lyotard's view, emerges as a crucial modality of aesthetic and ethical awareness, capable of bearing witness to the "wrong" (tort) that remains unspeakable within hegemonic discourses. Drawing on key Lyotardian texts such as *Le différend* and *Lessons on the Analytic of the Sublime*, the essay argues that the sublime's dissonance, its resistance to representation, and its gestural reference to the unrepresentable, constitute a vital gesture of philosophical testimony. The article ultimately frames Lyotard's reading of Kant not as a mere stylistic exercise, but as a profound attempt to reconfigure the role of feeling in critical thought, where the silent force of the sublime becomes a way to sense the fracture between justice and discourse, presence and absence, thought and existence.



A Bruno Moroncini,
attraverso la cenere.

Ogni relazione alla presenza si compie su uno sfondo d'assenza
(J. Lacan)

Battezziamola infanzia, ciò che non si parla
(J.F. Lyotard)

1. Un precedente non da poco

Corre l'anno 1790 e l'ormai non più giovane Kant riprende, nelle pagine della *Critica del Giudizio*, un tema già affrontato nella precedente produzione filosofica allorquando, nel 1768, nel

fortunatissimo *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, aveva dedicato non poche riflessioni a quel complesso e contrastato stato d'animo che i tedeschi usano chiamare *Erhabene*. È storia nota. Con uno stile degno di stare «sul pettinatoio delle dame»¹, dunque con la leggerezza e l'acume tipici di questa fase della sua carriera, nell'agile *pamphlet* il filosofo riprendeva una nozione molto in voga all'epoca, il sublime appunto, abbinandolo e insieme opponendolo al bello. Niente di originale, certamente, almeno nella misura in cui il trattato risentiva del dibattito che già da tempo attraversava i salotti e le pagine di molti scrittori europei relativamente a tre possibili concezioni: la prima, che identificava il bello con il *métron* e l'*ordo* - cioè, con l'armonia, la misura e la regolarità; la seconda, che lo declinava piuttosto come *voluptas* e piacevolezza; la terza, infine, si confrontava con il particolare contrasto emozionale del sublime, in grado di unire attrazione e sofferenza, piacevolezza e terribilità.

Kant conosceva bene le diverse posizioni e, al netto di alcune oscillazioni in materia di bellezza, da buon frequentatore degli autori inglesi, prese senz'altro atto della fortuna che la traduzione del *Perì húpsos* aveva avuto Oltremania già dagli inizi del Seicento e seguì, con il consueto interesse, i tanti saggi dati alle stampe nel frattempo²; *in primis*, l'*Enquiry* di Edmund Burke.

Naturalmente, com'era suo costume, il giovane *magister* assimilava e rielaborava quanto la tradizione gli forniva, trovando, anche per questi sentimenti, soluzioni proprie e inedite in grado di spostare - e non di poco - l'asse dell'osservazione.

¹ L.E. Borowski, *Descrizione della vita e del carattere di Immanuel Kant*, in L.E. Borowski, R.B. Jachmann, E.A. Ch. Wasianski, *La vita di Immanuel Kant narrate da tre contemporanei*, Laterza, Roma-Bar 1969, pp. 3-115, p. 29.

² Data la vastità della letteratura sul sublime e la sua ricezione, mi limito qui a segnalare l'ormai classico S.H. Monk, *Il sublime. Teorie estetiche nell'Inghilterra del Settecento*, Marietti Genova 1991 e, in ambito italiano, A. Carrano, *Sublime*, Guida, Napoli 2008, per la precisa ricostruzione della ricezione filosofica di tale concetto.

Così, tra le sue mani, il sublime migra dal nativo territorio retorico-letterario e, più complessivamente, smette di riguardare la sfera oggettiva della natura - sia essa terribile, paurosa o immensa - per trovare posto nella complessa sfera soggettiva del *Gefühl*. Si badi bene però, la soggettività di cui si tratta in queste pagine non ha nulla a che fare con quella dimensione psico-fisica, sorta di vitalità elementare, descritta dal saggista anglo-irlandese: essa, piuttosto, attiene alla sfera antropologica dei comportamenti; insomma, sublimi non sono le forme - o meglio l'informe - di alcune cose naturali «e nemmeno i sentimenti che esse provocano in noi, ma certi atteggiamenti che noi assumiamo»³. Come a dire che, a questo stadio della riflessione, tale specifica commozione dell'animo, nella diversità delle sue gamme, «pur strettamente imparentata a uno dei temperamenti in cui solitamente si divide l'umanità»⁴, non corre mai il rischio di risolversi nel chiuso di una privatistica umoralità, apparendo sempre, al contrario, ben visibile sulla superficie delle vicende, tutte terrene, della grande e complessa carta del genere umano.

A ben guardare, dunque, più che di una regressione rispetto alla visione burkiana del sublime, Kant - con la mente rivolta a Hume e Rousseau - sta descrivendo uno dei possibili modi in cui gli individui si atteggiavano e si muovono nella società delle buone maniere, senza mai dimenticare che, in questa realtà, nessuno, nemmeno l'individuo sublime, può ergersi ad esclusivo detentore delle nobili passioni del classicismo: il fatto è - scrive con amarezza - che «nella natura umana non si trovano mai qualità egregie senza che, contemporaneamente, la degradazione delle stesse, attraverso un'infinita serie di modifiche negative, possa portarle all'estrema imperfezione»⁵.

³ G. Morpurgo-Tagliabue, *Introduzione*, in I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Rizzoli, Milano 1989, pp. 5-75, p. 15.

⁴ I. Kant, *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Rizzoli, Milano 1989, p. 63.

⁵ *Ibid.* 87. È quanto sostengono sia Sertoli, nella *Presentazione all'Inquiry* di Burke (in E. Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, Aesthetica, Palermo 1985,

Attenzione per il mondo delle donne e degli uomini e, insieme, riflessione su una nuova dimensione della soggettività: sono senz'altro temi ricorrenti in questi anni quando, sotto la guida di *Herrn* J.J. Rousseau, «maestro in antropologia morale»⁶, il giovane *magister* non solo si fa attento *Beobachter* «dei gusti mutevoli e delle diverse figure dell'umano», ma prova a trovare, in questo «gioco incerto e ingannevole», un filo conduttore in grado di discernere regole e punti fermi «che l'uomo non possa mai spostare e che gli indichino quale direzione prendere»⁷. È in questa doppia prospettiva - che ne fa insieme oggetto di attenzione e soggetto orientativo - che il sentimento, ivi compreso quello sublime, va rivestendo un ruolo e una funzione di rilievo; lo mostrano molto bene, del resto, le *Annotazioni* che il filosofo appose a margine delle *Osservazioni*, nel tentativo di riuscire a farne una nuova edizione⁸.

Come ben sanno gli addetti ai lavori, tuttavia, la tanto ricercata ristampa delle *Osservazioni* non vide mai la luce. Non a caso, certo, dato che la forte torsione critica cui Kant si accingeva a sottoporre il suo metodo di lavoro, costrinse molte delle sue tematiche a cadere in un famoso e proverbiale silenzio, che verrà rotto solo molti anni dopo.

Così, insieme a bello, anche l'*Erhabene*, a parte qualche sparuto riferimento, scomparirà dalla scena per riapparire solo più tardi,

pp. 9-40) e nell'*Introduzione* al testo di Monk (*S.H. Monk e la storia del sublime*, in S.H. Monk, *Il Sublime...*, cit., pp. VII-XXII), sia A. Campo, *Desublimare il sublime kantiano? Alcune considerazioni a partire da Lyotard e Deleuze Lettori dell'Analitica del sublime*, in «Lebenswelt», 18, 2021, pp. 125-160, p. 125.

⁶ K. Reich, *Rousseau und Kant*, Mohr, Tübingen 1936, p. 8.

⁷ I. Kant, *Annotazioni alle Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*, Guida, Napoli 2002, p. 66.

⁸ Sulla centralità del tema del sentimento nel corso dell'intera riflessione kantiana, la letteratura è molto vasta. Anche in questo caso mi limito a rimandare a due autori classici quali P. Menzer, *Kants Ästhetik in ihrer Entwicklung*, Akademie Verlag, Berlin 1952 e G. Tonelli, *Kant, dall'estetica metafisica all'estetica psico-empirica. Studi sulla genesi del criticismo (1754 - 1771) e sulle sue fonti*, in «Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino», 3, 3, II, 1955, pp. 2-305. Per quel che riguarda, in particolare, il ruolo svolto dal sentimento nelle *Bemerkungen*, mi permetto di rinviare a M.T. Catena, *Introduzione a I. Kant, Annotazioni...*, pp. VII-LXIII.

nel 1790, nella sua nuova veste trascendentale. Il filosofo ne è ben consapevole: non è un caso che, con «un sintomatico avvertimento esplicito», sottolinei come il giudizio sul sublime della natura, lungi dall'esser prodotto della cultura, ha invece il suo fondamento nella natura umana; «e la "natura", questa volta, è la natura trascendentale»⁹.

Viene da chiedersi come mai, al netto di una sua ulteriore ripresa in chiave antropologico-morale nel 1798, nel contesto della più complessiva trascendentalizzazione del sentimento, Kant si affanni a ripescare questo tema, collocando la sua *Analitica* tra le pagine della *Critica del Giudizio*, in una posizione chiave, considerata - almeno stando ad alcuni interpreti - tutt'altro che secondaria.

2. Il sublime alla moda

È vero. La domanda che intitola il §1 del secondo Capitolo delle lyotardiane *Leçons* - e cioè, *Pourquoi une Analytique du sublime?* - non è certamente originale, trattandosi piuttosto della riproposizione di un interrogativo più volte emerso e diversamente affrontato dal filosofo di Versailles; allo stesso modo in cui è senz'altro corretto sostenere che, in questi anni, Lyotard non è il solo a porsela, collocandosi le sue riflessioni all'interno di quella che è stata chiamata una «sublime Renaissance» ai limiti della «sbornia collettiva»¹⁰.

Tuttavia, al di là dell'ipnosi che il sublime avrebbe esercitato, stregando menti anche molto diverse tra di loro, resta il fatto che la lettura dell'autore della *Condizione postmoderna* va innanzitutto osservata nel contesto di quella più complessiva riflessione teoretica che, da più parti, aveva preso ad oggetto l'intera *Critica del Giudizio* con lo scopo di ragionare sul ruolo da essa giocato all'interno del sistema critico in generale. Ne

⁹ A. Masullo, *Tra carisma e indecenza della parola: il sublime in Hegel e Hoffmannsthal*, in Aa.Vv., *Il sublime. Contributi per la storia di un'idea*, Morano, Napoli 1983, pp. 311-352, pp. 311-312.

¹⁰ A. Campo, *Desublimare...*, cit., 129.

erano derivate due diverse visioni del peso da attribuire alle *Analitiche* poste nel capolavoro kantiano: la prima, incline a rintracciarne il *focus* nei concetti di teleologia e finalismo, ritenuti più atti a reimpostare l'armonia preclusa alle due precedenti *Critiche* e a fare del giudizio estetico riflettente la semplice controparte psicologica della concettualità teleologica; la seconda, viceversa, diretta ad attribuire un maggior peso specifico al sentimento, considerato e letto come il vero apriori, in grado di inaugurare la legittimità della stessa teleologia¹¹.

Trattasi di questioni delicate e complesse, il dibattito sulle quali, poi, andrebbe fatto risalire *in primis* alla più generale «appropriazione francese della filosofia tedesca» che, tra gli altri, s'incontrò con il *Kantbuch* heideggeriano, con la sua dirompente lettura dell'*Estetica trascendentale* e il suo radicale ripensamento dei rapporti intercorrenti «tra il concetto e l'esistenza»; senza dimenticare, *in secundis*, l'impatto suscitato dal Kant francofortese - ad esempio, quello marcusiano - la cui dimensione estetica e sentimentale si fa controcanto al dominio del principio di prestazione ed emblema di una possibile soggettività erotica, diversamente desiderante¹².

In questa prospettiva, collocata cioè nel cono d'ombra di un tale quadro storico-concettuale, la generale ripresa lyotardiana dell'impianto complessivo della filosofia critica appare meno un semplice vezzo o un esercizio di ermeneutica alla moda e più lo sforzo di proseguire e ripensare quella che, tra le tante

¹¹ L. Bonaiuto, *Lyotard e il criticismo kantiano. Una rilettura dell'Analitica del sublime*, Stamen, Roma 2012, p. 18. Cfr., in proposito, quanto sostiene Bonaiuto in *ibid.*, pp. 17-37 circa la presenza, in autori quali Cassirer, Scaravelli e Pareyson, di una lettura classica e teleologista della *Critica del Giudizio*, tesa ad accordare una preminenza al giudizio teleologico a scapito di quello estetico. A questa linea, poi, l'autore ne affianca una seconda che, con Garroni e, in ambito francese, Deleuze e Lyotard, si presenta come tentativo di fare del sentimento l'apriori sia della conoscenza scientifica sia della teleologia.

¹² Sulla ripresa e il ripensamento di questi temi nella cultura post-strutturalista francese cfr. G. Vaccaro, *Desiderio e produzione. Inconscio ed economia in Lyotard*, in «Inconscio. Rivista italiana di filosofia e psicoanalisi», 2, 2016, pp. 130-141.

tradizioni del Moderno, si mostri in grado di farsi chiave di comprensione per chi, nel «seguire da vicino le trasformazioni artistiche, culturali, sociali» e politiche, si sforzava di trovare un nuovo rapporto all'esistenza, al pensiero, all'azione; in altre parole, si fa portavoce di coloro che cercavano di porsi «il problema della forma stessa della filosofia»¹³ desiderando modificarne radicalmente la lingua e provando a creare, per essa, nuovi spazi.

Il sentimento del sublime, a riguardo, è un'occasione perfetta. Non è un caso, del resto, che la contrastata dimensione dell'*Erhabene* critico, sempre ingaggiata in «allusioni al concepibile che non può essere presentato», serva in prima battuta a Lyotard per confrontarsi con le estetiche di Cézanne, Duchamp o Newman e con la loro capacità di mettere in crisi lo spazio-tempo del giudizio determinante per puntare il dito sulla *questione del Logos*. Forse sarebbe meglio dire sul *Logos in questione*, volendo con ciò intendere la capacità di una certa arte di saper nutrire «sospetto» nei confronti degli «amatori desiderosi di identità» e totalità: «le avanguardie», si legge ne *Il postmoderno spiegato ai bambini*, «sono instancabili nello scovare gli artifici di presentazione che permettono di asservire il pensiero allo sguardo e di distoglierlo dall'impresentabile»¹⁴.

Ma non solo. Quest'arte del sospetto è viatico anche per altro, nella misura in cui il suo compito «autenticamente sublime» è alludere a qualcosa che non si lascia render presente: non si tratta - sottolinea il filosofo - di indugiare in pericolose nostalgie di oggetti perduti o aspettarsi, prima o poi, l'esibizione di un contenuto assente, quanto piuttosto di provare

¹³ A. Badiou, *Il panorama della filosofia francese contemporanea*, Mimesis, Milano 2017, pp. 36-38.

¹⁴ J.F. Lyotard, *Il postmoderno spiegato ai bambini*, Feltrinelli, Milano 1987, pp. 16 e 21.

a mettere «avanti l'impresentabile nella presentazione stessa», far *semplicemente* «meglio sentire che c'è dell'impresentabile»¹⁵. Trattasi di una questione urgente, almeno nella misura in cui soltanto questa ignoranza, sorta di «figurazione o rappresentazione "bianca" come un quadrato di Malevic»¹⁶, è in grado di aprire uno spazio di sottrazione alla pericolosa smania di fornire realtà a tutti i costi, finendo con il costituire così l'ultima linea di resistenza che il giudizio e la ragione possono provare a opporre «all'uso contabile del tempo»¹⁷.

Evidentemente molti e molto densi sono i temi che si giocano in queste parole e, certo, in questa sede non sarebbe possibile pensare di affrontarli tutti. Più limitatamente - nella convinzione che, lungi dall'essere un'appendice alla *Condizione postmoderna*, la riflessione sull'*Analitica del sublime* permette piuttosto di comprendere a pieno alcuni importanti snodi concettuali dell'opera lyotardiana liberandola dalle tante accuse che le sono state rivolte - cercherò di porre la mia attenzione su un particolare aspetto della torsione cui Lyotard sottopone il sublime kantiano; un aspetto che, nell'oggi in cui viviamo, mi sembra renderlo un sentimento ancora estremamente necessario: mi riferisco alla sua capacità di *sentire il torto*.

3. *Saper sentire, innanzitutto*

Come ogni attento lettore del pensatore francese sa, la tematica del torto e il problema della sua testimonianza si annidano sin dall'inizio nella sua riflessione, molto prima della famosa enunciazione datane ne *Il dissidio*. Nella *Presentazione* a una raccolta di conferenze tenute alla Sorbona nel 1964¹⁸, è la stessa curatrice a ricordarcelo allorquando, ripercorrendone brevemente le tappe, sottolinea come quelli fossero anni in cui, «pur volendo

¹⁵ *Ibid.*, 23.

¹⁶ *Ibid.*, 20.

¹⁷ J.F. Lyotard, *Il dissidio*, Feltrinelli, Milano 1985, p. 17.

¹⁸ Cfr. J.F. Lyotard, *Perché la filosofia è necessaria*. Milano: Raffaello Cortina, Milano 2013.

disapprendere ciò che pure credeva di aver appreso», cioè «liberarsi di un'ortodossia militante che gli aveva certamente fatto disimparare la metafisica, ma che gli aveva anche insegnato a sperare nella rivoluzione e, con essa, nella risoluzione della storia», il filosofo aveva cercato in ogni caso di non dimenticare o girare la spalle alla cosa più importante di questo percorso: «quella mancanza assoluta o “torto in sé” che è lo sfruttamento»¹⁹. Come a dire che l'abbandono di ogni teleologia rivoluzionaria non comporta affatto, per lui, la rinuncia a puntare il dito sulle ingiustizie e le prevaricazioni, rendendo, al contrario, più intensa e consapevole la presa d'atto della separazione che intercorre tra il mondo e il senso, tra l'uomo e la giustizia; intensificando, in altre parole, il suo *desiderio di dire la separazione*.

Ed è vero. Ben oltre l'orizzonte delle pratiche di partito marxiste, considerate sempre più obsolete, questa spinta resta persistente anche quando, con Freud e Lacan, le *separazioni* diventano *differenze*, per trasformarsi infine in *dissidi* laddove, differentemente da quel che aveva pensato in *Discorso, figura*, «l'intero del linguaggio, del discorso con cui parla il desiderio»²⁰ si squaderna e de-moltiplica in una serie di istanze minime - meglio dette *frasi* - ognuna delle quali «è costruita secondo un insieme di regole che ne costituiscono il *regime*»²¹.

La tesi è nota. Riprendendo, in parziale distacco dalla *Condizione postmoderna*, il tema dalla fine delle meta-narrazioni e, dunque, interrogandosi sulla inadeguatezza dell'idea moderna di io e di esperienza ad affrontare l'inaggirabile “verità” della proliferazione dei discorsi, l'autore sottolinea la radicale eterogeneità tra essi: «ci sono più regimi di frasi: ragionare, conoscere, descrivere, raccontare, interrogare, mostrare,

¹⁹ C. Enaudeau, *Presentazione*, in *ibid.*, p. X.

²⁰ A. Branca, *Introduzione. L'estetica denaturata in J.F. Lyotard e Le Lezioni sull'Analitica del sublime*, in J. F. Lyotard, *Lezioni sull'Analitica del sublime*, Mimesis, Milano 2021, p. 23.

²¹ J.F. Lyotard, *Il dissidio*, cit., p. 12.

ordinare, ecc. (...) non traducibili l'una nell'altra»²². Si tratta di istanze o, per dirla con il Kant della *terza Critica* - insieme a Wittgenstein, uno dei due pensatori che "fa segno" - di condizioni di possibilità, i cui «campi», «territori» e «domini» attengono a «legislazioni assolutamente differenti, senza che l'una possa pregiudicare l'altra», separati come sono da «un immensurabile abisso» sul quale «non è possibile nessun passaggio»²³.

Eppure, nonostante questa reciproca intraducibilità, le frasi sono costrette a legarsi tra loro: «non si possono evitare questi contatti? - Impossibile, il contatto è necessario (...). Su una frase che accade, concatenare è necessario, non è possibile non farlo»²⁴.

Siamo in presenza di una situazione paradossale, tutt'altro che lineare. L'inevitabilità del concatenamento infatti porta con sé quel che il testo chiama *torto*: nella relazione tra istanze differenti ed eterogenei generi di discorso, a ben guardare, qualcosa resta sempre non risolto, sia nel caso in cui le frasi giungano facilmente a concatenazione, sia in quello del *litigio*, allorquando cioè si arriva a ricomporre il contrasto grazie all'intervento di un giudice capace di mediare tra le diverse pretese. Il punto è che il torto rimane, per così dire, poiché, sottolinea Lyotard, nell'istante in cui ogni frase accade con la propria istanza, in questo accadere resta pur sempre l'attesa di una risposta e, insieme - causa l'immediato e inevitabile concatenarsi della frase successiva, con il suo diverso idioma - l'inevitabile sconfessione della prima istanza, che resta lì, comunque tradita, non *detta* e *impossibile a dirsi*. Già sempre e subito concatenata ad altra istanza, il silenzio è il suo destino. *Dissidio* è il nome che il filosofo sceglie di dare a questa situazione estremamente critica che, per certi aspetti

²² *Ibid.*

²³ I. Kant, *Critica del Giudizio*, Laterza, Roma-Bari 1987³, pp. 13-14.

²⁴ J.F. Lyotard, *Il dissidio*, cit., p. 49.

pericolosa²⁵, deve tuttavia essere detta: mostrare «che il concatenarsi di una frase su un'altra è problematico e che questo problema è la politica, costruire la politica filosofica tenendola separata da quella degli "intellettuali" e dei politici. Testimoniare del dissidio»²⁶.

Ma come fare?

Certamente non sarà possibile riferirsi a nessuna frase in questione; quantomeno, poi, affidarsi a un meta-discorso, attribuendogli illusoriamente il compito di garantire la voce a quanto tace. Oltre ad essere tramontato, ogni *Logos* universalistico e onnicomprensivo - le favole del progresso, del socialismo, dell'abbondanza, dello scambio, del capitale, del sapere - è avversario dei torti.

Problema

Data 1) l'impossibilità di evitare conflitti (l'impossibilità dell'indifferenza) e 2) l'assenza di un genere di discorso universale per regolarli o, se si preferisce, la necessità che il giudice sia parte in causa, trovare, se non ciò che può legittimare il giudizio (il "buon" concatenamento), almeno il modo di salvare l'onore di pensare»²⁷.

A restare, dunque, è il *silenzio*; un silenzio che tuttavia - si badi bene - lungi dall'essere opposto alla parola, è una sua possibilità. Non è un caso, del resto, che, lontano da ogni mutismo o afasia, questa «frase impressionante»²⁸ è segnalata da un *sentire*, da un *sentimento*: stato particolare, vero e proprio segno, in grado di rinviare alla separazione e al torto, esso indica «che qualcosa che deve poter essere messo in frasi non può esserlo negli idiomi ammessi». Trattasi di uno spazio, incerto e instabile, eppure inaggirabile: nel suo *dire*, che resta un

²⁵ Branca (*Introduzione...*, cit., p. 26) sottolinea giustamente che questa situazione non solo evidenzia la contingenza dell'accadere di ogni frase accade, ma quella dell'accadere delle frasi in quanto tale: «i torti», scrive, «possono minacciare "la capacità di parlare e di tacere" solo perché è inscritta all'interno della stessa logica (del discorso) la possibilità che l'accadere», il frasare di ogni discorso, venga meno.

²⁶ J.F. Lyotard, *Il dissidio*, cit., p. 13.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 89.

«mettere in frasi qualcosa che non lo è ancora e che non è determinato (...); frasi in sofferente attesa del loro avvenimento», esso rompe con il monopolio del già saputo e del detto da sempre, avventurandosi «a prestare orecchio a ciò che non è presentabile nelle regole della conoscenza» e indicando dei «sensi sconosciuti possibili».

Non c'è dubbio, la situazione è rischiosa e in molti hanno sollecitato il filosofo ad ammettere le incognite di questa scelta, percepita come troppo incline alla liquidazione di qualsivoglia strumentazione razionale. L'obiezione, tuttavia, è solo apparente: «ciò non vuol dire che si entra con ciò nel non-senso. L'alternativa non è: o la significazione stabilita dalla scienza, o l'assurdità, mistica compresa»²⁹.

Il fatto, invero, è che il sentimento imposto dal silenzio assume contorni precisi e inequivocabili una volta che lo si faccia risalire a quel complesso *Zustand* di cui parla Kant allorquando, nel §IX dell'*Introduzione alla Critica del Giudizio*, pur facendone una facoltà dell'animo scevra da qualsiasi commistione con la teoria, non si stanca di sottolinearne il legame con quel particolare potere di conoscere che è il giudizio riflettente³⁰. Per il filosofo critico - lo abbiamo accennato - il 1790 segna il ritorno di un tema antico, mai definitivamente abbandonato, e poi finalmente ripreso allo scopo di risolvere molte questioni rimaste in sospeso. Dai problemi teoretici e conoscitivi lasciati irrisolti dalla *prima Critica*, alla ricerca di un possibile passaggio tra i diversi ambiti in cui si divide la più complessiva architettura della ragione, passando per le tante questioni legate all'idea di gusto³¹, il *Gefühl* si presenta tuttavia in

²⁹ *Ibid.*, pp. 82-83.

³⁰ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., pp. 39-40.

³¹ Su tali questioni e, in particolare, sul complesso e travagliato percorso che impegnò il filosofo per associare il sentimento al giudizio riflettente, mi permetto di rimandare a M.T. Catena, *Sentire. Una riflessione sulla Ragion pura, il Giudizio (e oltre...)*, Giannini, Napoli 2010, pp. 76-83 e a D. Dumouchel, *La découverte de la faculté de juger réfléchissante. Le rôle*

queste pagine innanzitutto come una capacità orientativa soggettiva, a priori e assolutamente autonoma che, priva di qualsivoglia finalità conoscitiva o pratica, è in grado di informare il pensiero «solo mediante sensazione»³² a proposito del rapporto che intercorre tra le sue facoltà conoscitive.

Non c'è dubbio, infatti, che sia questo il vero oggetto della discussione dell'*Analitica del Giudizio estetico*, con la sua descrizione del bello come *piacere* soggettivo: l'individuazione di un potere di discriminazione in grado di «sentire diversamente il lato destro dal sinistro (...) per giudicare delle regioni» del pensiero e informarlo, attraverso «una chiara sensazione»³³ - in questo caso il *piacere*, appunto - circa la disposizione assunta dalle facoltà all'atto della loro attività.

In tutta evidenza non si tratta di una dimensione irrazionale, quanto piuttosto della risposta a una ricerca nata già prima della *Ragion pura* e qui enunciata nel complesso capitolo dedicato all'*Anfibolia dei concetti della riflessione*, dove il filosofo affida a uno stato dell'animo (*Zustand des Gemüts*) un potere riflettente che «non mira agli oggetti stessi per acquistarne direttamente i concetti», ma in cui invece «cominciamo a disporci a scoprire le condizioni soggettive, nelle quali possiamo arrivare ai concetti»³⁴. Compito molto delicato - lo si intuisce - in cui il sentire, individuando il *luogo* legittimo di ogni funzione soggettiva, «può comprendere quali variazioni di significato abbia una rappresentazione a seconda della facoltà, sensibilità o intelletto, cui viene riferita» e, *mutatis mutandis*, «capire quale potere trascendentale sia in atto dietro rappresentazioni aventi diverse caratteristiche»³⁵.

heuristique de la «Critique du goût» dans La formation de La Critique de La faculté de juger, in «Kant-Studien», 85, 1994, pp. 419-442.

³² I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., p. 61.

³³ I. Kant, *Del primo fondamento della distinzione delle regioni nello spazio*, in I. Kant, *Scritti precritici*, Laterza, Roma-Bari 1990², 414-415

³⁴ I. Kant, *Critica della ragion pura*, Laterza, Roma-Bari 1985³, p. 261.

³⁵ M.T. Catena, *Orientamento e disorientamento. Il sublime come luogo sistematico della filosofia kantiana*, Guerini e Associati, Milano 1996, p. 45.

Così, lungi dall'essere un mero riflesso o un avvertimento passivo, qui si fa avanti un *sentimento a priori* che è insieme informazione e guida per il corretto uso del pensiero. Del resto, che sia possibile anche un altro modo di atteggiare la ragione, è dichiarato apertamente da Kant nel §49 della *Deduzione del Giudizi di gusto*: «in generale» - si legge - «vi sono due modi di comporre i propri pensieri, di cui uno si chiama maniera (*modus aestheticus*) e l'altro metodo (*modus logicus*), i quali differiscono in questo, che il primo ha come misura soltanto il *sentimento* dell'unità nella esibizione, il secondo invece segue *principii determinati*»³⁶.

È un passaggio cruciale, funzionale, secondo Lyotard, a fugare ogni fraintendimento circa il retto modo cui intendere quello *stato sentimentale* che, silenziosamente, fa segno ai torti annidati nei concatenamenti tra i diversi generi di discorsi.

Deviando il termine dall'uso esatto che gli attribuisce Schelling, le *Lezioni sull'Analitica del sublime* ribattezzano come *tautegerica* questa disposizione della riflessione estetica kantiana, volendo intendere con questo termine una sorta di localizzazione in cui «la sensazione è sempre presente [*est toujours là*] al pensiero» come «giudizio immediato del pensiero su se stesso». In quanto tale, essa è sempre insieme un modo del sentimento; simultaneamente, indice dell'«altro» che affetta il pensiero e informativa del suo stato nell'atto di pensare:

ogni atto del pensiero si accompagna con un sentimento che segnala al pensiero il proprio stato. Ma questo stato non è altro che il sentimento a segnalarlo. Essere informati del proprio stato è, per il pensiero, provare questo stato, essere affetti. La sensazione (o il sentimento) è, insieme, lo stato del pensiero, e l'avvertimento fatto al pensiero del proprio stato attraverso questo stato³⁷.

Condizione flebile e povera, in cui c'è poco da dire: qui non si «deve ancora nulla (o più nulla) agli intrighi della conoscenza» e

³⁶ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., p. 179.

³⁷ J.F. Lyotard, *Lezioni...*, cit., p. 67.

«ancora nulla (o più nulla) agli intrighi del volere»³⁸, in una vera e propria sospensione di ogni fine conoscitivo o desiderante e, più in generale, di ogni istanza discorsiva.

Tuttavia, prosegue il filosofo di Versailles, lungi dal precipitarlo nell'insensatezza, tale *modus aestheticus* permette al pensiero di sapere - pur senza conoscerlo - qual è lo stato in cui esso si trova all'occorrenza dell'incontro con il *che* della sensazione; rendendolo in grado, al tempo stesso, grazie alla sua indifferenza ad ogni altro scopo o fine, di afferrare questo stato ben prima ch'esso venga «immediatamente situato come istanza nella dialettica degli universi di frase (...), di modo che la sua donazione sia trasformata in momento di uno scambio». Come a dire che, all'occasione di questa maniera sentimentale, il *Gemüt* sa testimoniare e fare cenno a quanto, in ogni concatenamento, resta lì, quale torto inevitabile, «frase in attesa della sua espressione, silenzio commosso»³⁹.

In questo modo, la "guida" kantiana permette di allontanare i timori di una vanificazione del lyotardiano desiderio di testimoniare i torti o, se si vuole, di una sua confusione con gli abissi di una insensata profondità mistica.

Va da sé che notevole è lo slittamento operato dal filosofo sul testo critico: diversamente da altre ermeneutiche, tra le sue mani, il *sentimento*, più che dipendere da un rapporto tra le facoltà, inteso quale vera e propria condizione trascendentale, si fa stato contemporaneo a tale rapporto. Detto in altri termini: «quando si tratta di sentimento, le facoltà non sono *già* messe in moto in guisa determinante, ma sono soltanto considerate, in generale, come *possibilità* del pensiero»⁴⁰.

È un'annotazione importante, che procede a operare una vera e propria inversione del potere della riflessione sulla determinazione e di fare, della prima, l'indice di un luogo pre-

³⁸ *Ibid.*, p. 69.

³⁹ J.F. Lyotard, *Il dissidio*, cit., pp. 91 e 89.

⁴⁰ L. Buonaiuto, *Lyotard...*, cit., p. 80.

soggettivo che, all'apparenza esente da ogni compito, è invece «all'opera nel testo critico nella sua interezza»: con l'estetica - leggiamo nelle *Leçons* - siamo davanti a «una funzione euristica che eccede la funzione determinante del pensiero»; funzione che, tuttavia, capace com'è di segnalare gli stati del pensiero, è assolutamente «indispensabile alla funzione determinante delle categorie»⁴¹.

Altrove Lyotard chiamerà *infanzia* questa condizione di fragile *reflexio* in cui tutto - le facoltà, con le loro combinazioni, determinazioni e scopi - è ancora da farsi: «l'affetto, piacere e/o dolore, segnala piacere e/o dolore, ma non segnala *chi* segnali, *a chi*, né *a proposito di cosa* segnali (...). In termini di discorso (*Lógos, Lêxis*), è sordo o muto»⁴².

In fondo è a questo *pre-*, a questo *prima* di ogni individuo, che cerca di dar voce il giudizio di gusto, con il suo piacere del bello:

la critica del gusto cerca di far cogliere il venire al giorno, la nascita di un fidanzamento delle facoltà che ha luogo e momento sotto la luce della riflessione, violento e dolce come una rivalità. Indiscutibile. L'analisi, l'*Analitica*, ne deduce la legittimità dal principio di un sostrato di affinità. Questo sostrato non è un soggetto, non è il soggetto è solo un'Idea che non è implicata nel concerto, ma nell'analisi di esso. Se ci si attiene a ciò nella descrizione, non si può dire che il piacere del bello è provato dal soggetto, ne è un abbozzo incerto, instabile. Una soggettività si fa sentire, al contempo lontana e intima, in questo unisono singolare ed esile, una soggettività nascente⁴³.

Un problema, però, resta. A ben pensarci, infatti, fino a che punto il bello, con la sua voce silenziosa, è in grado di testimoniare i torti? Detto in altri termini: quale tautegoria della *Einstimmung*, dell'accordo tra le facoltà logiche tra loro e del pensiero con le cose, non manca forse a questo piacere la

⁴¹ J.F. Lyotard, *Perché...*, cit., pp. 66 e 111.

⁴² J.F. Lyotard, *Lecture d'infanzia*, Anabasi, Milano 1993, p. 167.

⁴³ J.F. Lyotard, *Anima minima. Sul bello e il sublime*, Eutimia, Napoli 2023², p. 49.

maniera di articolare la differenza, l'eterogeneità, il dissidio⁴⁴?

Occorre, dunque, fare un passo in più: insistere, e andare verso il sublime.

4. *Dare voce al torto*

Ancora una volta è Kant a "fare segno" laddove, nel §23 dell'*Analitica del giudizio estetico*, compie il «passaggio dalla facoltà del giudizio sul bello a quella del sublime»⁴⁵. Qui - Lyotard lo nota immediatamente - tutto si guasta:

l'analisi del bello permette di aspirare a una fondazione del soggetto come unità delle facoltà, e di legittimare l'accordo degli oggetti reali con la destinazione autentica di tale soggetto, l'Idea di natura. Meteora precipitata nell'opera dedicata a questa doppia edificazione, l'*Analitica del sublime*, sebbene sia solo una "semplice appendice" sembra porre fine a queste speranze⁴⁶.

Una nuova situazione infatti è quella che viene descritta: il filosofo la chiama una «breccia», per non dire «un'effrazione nell'esame delle facoltà»⁴⁷.

A venire meno, *in primis*, è il rapporto del pensiero con l'oggetto presentato. Diversamente dal bello della natura che «riguarda la forma dell'oggetto, la quale consiste nella limitazione», Kant sottolinea come nell'*Erhabene* si abbia a che fare solo con il «privo di forma, in quanto implichi o provochi la rappresentazione dell'illimitatezza (*Unbegrenztheit*)». Non è in tutta evidenza una situazione facile, dato che in casi come questi non siamo più al cospetto di determinati principi oggettivi e forme della natura ad essi adeguate: piuttosto, a pararsi davanti a nostri occhi, è la natura «nel suo caos, nel suo maggiore e selvaggio disordine e

⁴⁴ In proposito, scrive Branca (*Introduzione...*, cit., p. 22): se la bellezza «trapassa dalle maglie della logica è soltanto per metterla in figura, perpetuando ed esplicitando la logica medesima (...). Ma senza riuscire infine a infrangere la pretesa totalità assoluta del discorso, né ad aprire in sé uno spazio dove pensare il sentimento scevro da qualsiasi commistione con la *theoria*».

⁴⁵ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., p. 91.

⁴⁶ J.F. Lyotard, *Anima minima...*, cit., pp. 55-56.

⁴⁷ J.F. Lyotard, *Lezioni...*, cit., p. 114.

nella devastazione, quando però presenti insieme grandezza e potenza»⁴⁸.

L'effetto suscitato da un tale spettacolo è noto. Uno «stupore che confina con lo spavento», quando non «raccapriccio e sacro orrore»: questi i sentimenti provati dallo spettatore alla vista di «montagne che si elevano fino al cielo, di profondi abissi in cui le acque si precipitano furiose, di una profonda e ombrosa solitudine»⁴⁹. È un passaggio significativo, che il filosofo di Königsberg non smette di ribadire, convinto com'è, nell'impostazione trascendentale di queste pagine, che questo incontro/scontro con un oggetto altro non sia che un'occasione per comprendere come la vera sede di tale sentimento risieda nello «scotimento» dell'immaginazione che, posta di fronte alla scioccante consapevolezza della propria irrimediabile vulnerabilità, scopre che quell'abisso in cui sente di poter perdere se stessa è anche - e innanzitutto - un abisso interno. La tesi della *terza Critica* è infatti questa: non è affatto la natura in sé ad essere sublime, ma la ragione, facoltà di pensare e volere il sovrasensibile, *magnitudo* al di là di ogni comparazione, potenza superiore a grandi ostacoli, la vera alterità abissale che procura danno alle aspirazioni dell'*Einbildungskraft*.

Siamo evidentemente di fronte a una situazione di forte disarmonia e squilibrio che Lyotard ritiene più adatta a presentare quel *desiderio di dire la separazione e sentire il torto* che abbiamo visto essere un *leit motiv* del suo percorso.

A suo modo di vedere, infatti, la maniera estetica della categoria sublime, con la sua dissonanza, segnala, molto più del gioco tra intelletto e sensibilità, lo stato infantile del *Gemüt*; il *come* vulnerabile e smarrito del suo venire all'esistenza, il suo essere sempre esposto al presentarsi di un *qualcosa* che non è esso stesso a produrre. Similmente all'immaginazione kantiana,

⁴⁸ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., pp. 91-93.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 122.

sorpresa e scioccata al cospetto della *magnitudo*, «l'anima», comprendendo che i modi della presenza delle cose e quelli del pensiero non sono gli stessi, «giunge all'esistenza nella dipendenza del sensibile, violentata, umiliata».

Vale senz'altro la pena riportare per esteso le parole del filosofo di Versailles:

la condizione estetica è l'asservimento all'*aistheton*, senza di che vige l'anestesia (...) La qualità del sentimento, la sua quiddità, benessere, malessere, o entrambi, può far dimenticare questa condizione, non sopprimerla. Persino nelle sue più vive esaltazioni, l'anima è mossa, eccitata dal di fuori e priva di autonomia. Precaria, impreparata, come l'evento sensibile che la risveglia (...). Descritta in tal modo, la condizione estetica non è priva d'analogia con la struttura antinomica del sentimento sublime⁵⁰.

All'inizio, dunque, a venire alla presenza, è una radicale eterogeneità, un'estraneità che incontra e al tempo stesso scava l'animo dall'interno, aprendolo - da dentro⁵¹ e inequivocabilmente - a un fuori che esso stesso non può evitare o aggirare, mettendolo in contatto con la propria vulnerabilità.

Ma di più. Quello cui il sentimento sublime rinvia è soprattutto l'inevitabile *permanenza* del *torto* legato a quest'eterogeneità.

Lo stato dissonante dell'*Erhabene* esprime, per dirla con le parole del *Dissidio*, quanto subito dal destinatario - la frase-materia che colpisce l'animo - da parte del destinatario - la frase-forma - che si sovrappone ad esso, con le sue regole di gerarchizzazione e le sue diverse finalità: «prima frase» non proveniente dal soggetto, essa viene infatti incanalata nello spazio-tempo soggettivo; inevitabilmente e, al tempo stesso, instabilmente, visto che il suo frasare, lungi dall'essere soppresso, continua pur sempre a cercare di dirsi:

si ha un dissidio fra il destinatario primo e il soggetto. Il soggetto conosce il suo idioma, lo spazio-tempo, e può accordare valore referenziale solo alla frase che si proferisce in questo idioma. Ma egli sa, come destinatario investito dalla sensazione, come recettività, che qualcosa, un senso, cerca di farsi frase dalla parte

⁵⁰ J.F. Lyotard, *Anima minima...*, cit., p. 130.

⁵¹ A proposito di questo fuori che dev'essere non hegelianamente un "dentro", ma contemporaneamente un "dentro e fuori", cfr. Branca (*Introduzione...*, cit., pp. 18 ss.).

dell'altro e non riesce a farlo nell'idioma dello spazio-tempo. Per questo la sensazione è (...) una frase in attesa della sua espressione (...). Questa attesa non è mai esaudita, l'espressione che ha luogo si proferisce nella lingua delle forme spazio-tempo che il soggetto "parla" e di cui non sa se è quella dell'altro⁵².

Il torto che s'inscrive nel cuore dell'*animus* e che investe via via i fraseggi delle sue diverse "facoltà"⁵³ non è pertanto aggirabile: "resto" irrisolvibile nella significazione, fuori-tempo nel cuore del tempo, presentazione (*Darstellung*) rimossa nella rappresentazione (*Vorstellung*), esso è lì, cenere permanente, indecidibile alla parola.

Siamo evidentemente tornati, per così dire, al cuore del problema lyotardiano. In questione, qui, non sono una divaricazione o un'eterogeneità prima o poi ricomponibili, tantomeno poi un non poter dire che potrà venir espresso, dialettizzandosi nel *Logos*: la frase - lo abbiamo appena letto - per quanto aspiri a essere detta, non si potrà mai proferire senza, di nuovo, lasciare un resto, provocare un torto.

«Prima, dunque, dell'opposizione fra parola, cioè frase che, volente o nolente, si concatena in un discorso, e silenzio, c'è lo spazio di un mutismo primordiale»⁵⁴: un mutismo incarnato, secondo il filosofo, dai sopravvissuti di Auschwitz e - occorre aggiungerlo con urgenza - dai reduci tutti, come da ogni vittima ingiustamente profanata, stuprata o morta soffrendo priva di ogni possibile redenzione⁵⁵.

È questo stato vertiginoso e indicibile, che necessita di essere detto e impossibile da raccontare, cui il sublime, oscillante movimento dell'animo al limite di dimensioni incomponibili, continua a far segno, non smettendo mai, al contempo, di

⁵² J.F. Lyotard, *Il dissidio*, cit., pp. 88-89.

⁵³ *Ibid.*, p. 90.

⁵⁴ B. Moroncini, *Il discorso e La cenere. Il compito della filosofia dopo Auschwitz*, Quodlibet, Macerata 2006², p. 82.

⁵⁵ Mi riferisco qui alla nota chiusura di *Eros e civiltà*, in cui leggiamo: «ma nemmeno il definitivo avvento della libertà può redimere coloro che morirono soffrendo. È il ricordo di questi, il cumulo delle colpe dell'umanità contro le sue vittime, che oscura la prospettiva di una civiltà senza repressione» (H. Marcuse, *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino 1967², p. 248).

rammentare al pensiero quel che davvero è la sua infanzia: «prima di poter parlare e di poter anche tacere - tacere dopo l'avvento della parola è un modo di continuare a parlare, di insistere nell'intenzione di voler dire - l'uomo è *in-fans*»: sentimento commosso ed esposto a una sensazione improvvisa e brutale che mina ogni dire⁵⁶.

Non siamo, tuttavia, davanti a una resa. Quella parola, logorata «in un'attesa mai esaudita», continua tuttavia a reclamare la «sua espressione»⁵⁷.

Fa la sua comparsa qui l'altra faccia del sublime, l'altro passo del suo movimento sincopato, quello che Kant descrive ricordando il piacere che s'aggiunge a comporre questo sentimento allorquando, attraverso il disastro della sensibilità, l'animo può sentire «la sublimità della propria destinazione, anche al di sopra della natura»⁵⁸; all'istante in cui, cioè, può vedere emergere, dal vertiginoso silenzio teoretico e dall'annichilimento del *Selbst*, semplice, eppur vera, la presenza della libertà che, «immediatamente connessa con la coscienza della mia esistenza», prende le mosse «dal posto che io occupo nel mondo sensibile esterno» ed estende «la connessione in cui mi trovo, a una grandezza interminabile, con mondi e mondi, e sistemi di sistemi» per restituirmi, al tempo stesso, «il mio valore, come valore di una intelligenza, mediante la legge morale» e la mia dimensione «di creatura animale che deve restituire nuovamente al pianeta (un semplice punto dell'universo) la materia dalla quale si formò»⁵⁹.

Anche questo è uno snodo molto significativo per Lyotard: più che vedere, in questo kantiano sentimento di ammirazione e venerazione, un'esaltazione parossistica dell'io, egli v'individua la confessione di un impeto del pensiero o, se si vuole, il desiderio della ragione a non volersi cristallizzare in una

⁵⁶ B. Moroncini, *Il discorso e la cenere...*, cit., p. 82.

⁵⁷ J.F. Lyotard, *Il dissidio...*, cit., p. 89.

⁵⁸ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., p. 113.

⁵⁹ I. Kant, *Critica della ragion pratica*, Laterza, Roma-Bari 1979⁴, pp. 197-198.

dimensione logo-centrica e discorsiva; in questo senso, lo legge come l'indomabile appello della ragione a pensare al di là del là e, insieme, il suo essere sempre pronta a chiedere, più che una soluzione, una prassi e una logica differenti.

Certo, siamo di nuovo al cospetto di un movimento incerto, traballante e paradossale, legato a quella che Kant chiama «esibizione negativa»⁶⁰; intendendo con questa formula la paradossale «presentazione di un qualcosa che (...), non presentabile e neppure semplicemente impresentabile», è in grado tuttavia di estendere l'animo⁶¹.

E infatti qui qualcosa si dice. Affidandosi alle parole di Samuel Beckett, il filosofo francese, ci ricorda come «questa voce che parla, pur sapendosi menzognera, indifferente a quello che dice, forse troppo arcaica e umiliata (...) e che si sa inutile, senza valore», continua pur sempre a provare a dirsi, cercando di rompere il silenzio. È un dire paradossale, che non ha voce, eppure parla: «non è la mia voce, io non ne ho, non ho voce e debbo parlare, è tutto quello che so, è intorno a questo tema che ci si deve aggirare, è a proposito di questo che bisogna parlare, con questa voce che non è la mia, ma che non può essere che la mia, perché non ci sono che io»⁶².

Mai semplice racconto, piuttosto fragile liberazione di un affetto, questa «voce che non è una voce» sa molto, poiché è in grado di ignorare il tempo che passa e conosce il dolore dell'infanzia del pensiero: sentimento «dovuto all'impotenza e al lamento di essere troppo piccola, di essere qui in ritardo (sugli altri) e di essere giunta troppo presto, prematura (quanto alla propria forza), che conosce le promesse non mantenute, le amare delusioni, il cedimento, l'abbandono - ma che conosce anche il fantasticare, la memoria, la domanda, l'invenzione, l'ostinazione,

⁶⁰ I. Kant, *Critica del Giudizio*, cit., p. 122.

⁶¹ J. Derrida, *La verità in pittura*, Newton Compton, Roma 1981, p. 122.

⁶² J.F. Lyotard, *Letture...*, cit., p. 178. Lyotard qui cita Beckett, in particolare, *L'innominabile* (Sugarco, Como 1986, p. 326).

che sa ascoltare il cuore, l'amore, la reale disponibilità alle storie».

Maniera della disperazione, avvertimento che non c'è nulla da fare e nulla da dire, nessun ente che valga o persino che sia, sapere di non essere che dei sopravvissuti, l'infanzia sublime è, in fondo, anche questo: capacità di fare *come se* si potesse comunque obbedire a un qualcosa che si può chiamare «debito di vita; di tempo, o di evento, debito di esser qui nonostante tutto» per provare a trasmettere e far «fruttare l'eredità della nascita»⁶³.

In fondo - e al di là di tutto - è certo anche questo che il sentimento sublime deve poter testimoniare, per rispettare quel che sempre più oggi manca: «il desiderio di giustizia e quello di ignoto»⁶⁴.

MARIA TERESA CATENA è professoressa Ordinaria di Filosofia teoretica presso l'Università degli studi di Napoli Federico II

mariateresa.catena@unina.it

⁶³ J.F. Lyotard, *Lezioni...*, cit., pp. 78-79.

⁶⁴ J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, Milano 1991⁶, p. 122.