

John Baillie

## Saggio sul sublime (1747)

a cura di Andrea Gatti

### *Nota del curatore*

*An essay upon the sublime* di John Baillie fu pubblicato postumo a Londra per i tipi di Robert Dodsley nel 1747, ed è fra i primi trattati inglesi ad affrontare monograficamente il tema del sublime.

Scarse e sommarie le notizie riguardo all'autore, del quale si ignora perfino la data di nascita. Si sa soltanto che fu medico presso il Royal Hospital di Londra. Partì al seguito delle truppe britanniche durante la guerra di successione austriaca e in quella spedizione, nelle Fiandre, trovò la morte dopo aver contratto una febbre esiziale. Ancora l'ediz. 2004 del *Dictionary of national biography* datava al 1743 la sua scomparsa, mentre in tempi più recenti questa è stata fissata al 4 gennaio 1744 sulla base di un necrologio apparso sul "Reeds Obituary", e di una commemorazione pubblicata qualche giorno più tardi sul "Daily Advertiser" (10 gennaio 1744, nr. 4050): "Last week died at Ghent, universally lamented, Dr. John Baillie, physician to the English Army in Flanders, and one of the physicians to the Royal Hospital at Hyde-Park-Corner. He was eminent in his profession, of a human, charitable, and benevolent disposition, an excellent scholar, a true christian, a tender husband, and a sincere generous friend" (Chrissochoidis 2012: 256 ss.).

Baillie fu un appassionato bibliofilo: la sua biblioteca custodiva diverse migliaia di libri che vennero battuti all'asta il 28 maggio 1744 e il 13 giugno 1745. Pubblicò nel 1728 il suo primo scritto *A letter to Dr. -----, &c.* (London, Pr. for J. Roberts), e nel 1746 il dramma teatrale *The married coquet* (London, R. Dodsley) del quale si legge nella *Biographia dramatica*: "It is no very contemptible piece, nor has it any extraordinary merit. Yet to the modesty and the amiable diffidence of its author, perhaps, was owing its not being published during his lifetime. Were every author possessed of these good quali-

ties, the town would not be pestered with the complaints of disappointed playwrights, nor would so many poor performances force their way into the world from beneath the press, which had judiciously been denied access to the theatres" (Baker 1812: 22b-23a, nr. 149).

Diviso in sei sezioni, di cui le prime due di teoria generale applicata poi, nelle restanti quattro, ai campi morale, artistico, scientifico, matematico, il *Saggio* di Baillie riveste notevole interesse per il tentativo di definizione teorica del sublime e l'intuizione del carattere sentimentale-emotivo che presiede alla sua percezione e valutazione.

Intento originario di questa traduzione era rimettere in circolazione un testo spesso citato ma mai tradotto e pressoché assente – anche nella versione originale – in Italia; si segnala tuttavia che nelle more di lavorazione di questa traduzione è nel frattempo uscita un'altra versione dell'opera a cura di Simone Turco (Ro Ferrarese, Book Ed., 2014).

### *Sezione I*

Consideriamo ora, Palemone, quel genere di scrittura che fra tutti gli altri presenta lo stile davvero eccellente e grande, ed è peculiare di un genio nobile, elevato, assoluto. Avrai facilmente compreso che mi riferisco al *sublime* e forse mi dirai che il compito è arduo, e ne convengo, specie considerando che su questo soggetto s'è fermato già un grande autore che ha ricevuto il plauso dei secoli e che, nell'opinione di molti, ha trattato l'argomento in modo esaustivo<sup>1</sup>. Tuttavia, ho qualcosa da

<sup>1</sup> L'autore cui Baillie allude è Pseudo Longino (I sec. d.C.), al quale si deve il trattato *Il sublime (Peri hypsous)*, ora accessibile in edizione italiana a cura di Giovanni Lombardo (Pseudo Longino 1992<sup>2</sup>); a questa stessa edizione si rimanda per un'utile e informata presentazione del testo a firma dello stesso Lombardo (pp. 7-26) e per un'ampia biobibliografia sull'autore e il tema (pp. 125-49). Sul dibattito intorno al saggio di Longino nel XVIII sec. inglese, cfr.

replicare a difesa della mia presunzione – giacché tale credo verrà ritenuta, sebbene non da te, bensì da qualcuno *qui redit ad fastos, et virtutem aestimat annis*<sup>2</sup>.

Longino intitola il suo scritto *Trattato sul sublime*: tuttavia, chiunque consideri l'intera sua opera si accorgerà che l'autore non si limita alla mera spiegazione di una precisa e determinata maniera di scrivere. Una parte del suo trattato riguarda lo stile figurato, un'altra il patetico, e senza dubbio un'altra ancora tratta ciò che ritengo possa propriamente definirsi il sublime. In ogni caso, il nucleo dell'opera ha a che fare con la perfezione più dello scrivere *in generale* che di *particolari* generi o specie.

Ciascun genere letterario ha il proprio *carattere* peculiare; allo stesso modo, esso segue principi specifici, e trattare questi ultimi separatamente è senza dubbio il procedimento più corretto. Inoltre, Longino ha del tutto trascurato di indagare cosa sia il sublime, quasi si tratti di un concetto perfettamente perspicuo, ed è principalmente intento a fornire regole per conseguire un'ispirazione e uno stile elevati. Sono pronto a riconoscere che siamo affetti dal sublime nel preciso istante in cui si manifesta; non è però affatto certo che in generale si abbiano accurate e precise *idee* su questo soggetto; il quale, perfetta-

Monk 1991: 17-37 (I. Longino e la tradizione longiniana in Inghilterra); Sertoli 1987, dal quale si risale facilmente alla bibliografia anteriore; mi permetto inoltre di rimandare a Gatti 2013.

<sup>2</sup> Orazio, *Ep.* II 1 (*Ad Augustum*), v. 48: "che si rifà sempre al passato, misura il merito dagli anni" (Orazio 1985: [136-]17). Su Orazio in Inghilterra nel sec. XVIII: Ogilvie 1964; Ceresa-Gastaldo 1988; Martindale-Hopkins 1993; Most 2010; Sowerby 2010; Golden 2010.

mente distinto dalla maniera patetica e dalla figurata, è tuttavia spesso confuso con l'una e con l'altra. Vero compito della critica è dunque definire i limiti dei vari generi di scrittura e prescrivere i loro peculiari caratteri. Senza questo non può esservi alcuna esecuzione corretta, la quale non è altro che giusta conformità alle leggi o regole del genere letterario cui l'opera s'ispira. Prima che se ne possano fissare le regole, però, lo stile dev'essere precisamente definito; e si deve sapere, per esempio, cosa sia il genere storico prima di poterlo distinguere dal romanzo o dalla storia d'amore e stabilire come dovrebbe essere trattato<sup>3</sup>.

Pare così che le regole del sublime possano molto naturalmente conseguire da un'indagine su cosa esso sia; e poiché questo è un approfondimento che Longino ha completamente trascurato, v'è ancora spazio per ulteriori ricerche. Inoltre, dato che il sublime in scrittura non è niente più che una descrizione del sublime in natura, giacché esso dipinge per l'immaginazione ciò che la natura offre ai sensi, inizierò con un'indagine intorno al sublime degli oggetti naturali, per poi applicarla a quello letterario.

Pochi sono così insensibili da non essere colpiti fin dal primo sguardo da ciò che è realmente *sublime*; e ogni persona nel vedere un oggetto di grandi dimensioni è affetta da qualcosa che amplia, per così dire, il suo essere e lo espande a una sorta di *immensità*<sup>4</sup>. Quanto si innalza l'anima nel contemplare

<sup>3</sup> Per la discussione sui generi letterari in Inghilterra cfr. almeno Todd-Wall 2001; Goring 2008.

<sup>4</sup> La grandezza è indubbiamente uno dei caratteri estetici più spesso attribuiti al sublime naturale. Nei *Piaceri dell'immaginazione* (1712), ad esempio, Addi-

il firmamento! E allargandosi a scene più vaste e più estesi prospetti, in un nobile entusiasmo di grandezza abbandona la terra angusta, sfreccia di pianeta in pianeta e abbraccia mondi con un colpo d'occhio soltanto. Si dà pertanto il nome di sublime a qualunque oggetto innalzi la mente ad accessi di grandezza e la disponga ad elevarsi sopra la madre Terra. Da qui l'esultanza e l'orgoglio che la mente prova per la consapevolezza della propria vastità. Può definirsi propriamente "sublime" quell'oggetto che in qualche misura induce la mente a questa *espansione* di se stessa e le fornisce un'elevata *concezione* dei propri *poteri*.

Questo senso di esaltazione, dunque, darà sempre luogo a un corretto giudizio, perché ogni volta che si avverte un simile stato d'animo si può essere certi che deve trattarsi del sublime. Tuttavia, pur riconoscendo la presenza del sublime, spesso ignoriamo cosa determini il grandioso negli oggetti e dia loro questo potere di espandere la mente. Ammettiamo spesso l'esistenza del sublime come del divino: entrambi riempiono e dilatano la nostra anima senza che si possa penetrarne la natura e definirne l'essenza. Sebbene questo sia vero in molti casi, una ricerca diligente può superare simile difficoltà, e da un esame di casi particolari possiamo accedere a quei principi generali

son parla della grandezza come di una delle tre principali fonti del piacere estetico: "Per *grandezza* non solo intendo la mole di un qualsiasi oggetto singolo, ma l'estensione di un'intera veduta, considerata nella sua unitarietà. [...] La nostra immaginazione ama esser colmata da un oggetto o tendere a cose troppo grandi perché le possa contenere. Tali viste sconfinite ci proiettano in un piacevole stupore, e quando le percepiamo, avvertiamo nell'intimo una calma deliziosa unita a stordimento" (Addison 2002: 31).

che consentono di definire universalmente il sublime di qualunque oggetto naturale.

Sappiamo per esperienza che nulla produce quell'elevazione di spirito quanto gli ampi prospetti, le vedute vaste e sconfiniate, le montagne, il firmamento e l'immenso oceano – ma cos'è che colpisce in questi oggetti? Di fatto, possiamo osservare, senza esserne minimamente esaltati, un piccolo ruscello dalla superficie altrettanto liscia e dalla corrente perfino più limpida di quelle del Nilo o del Danubio: ma possiamo osservare quei vasti fiumi o addirittura il vasto Oceano senza avvertire un sommo piacere? Una valle fiorita o la vegetazione di una collina possono affascinare; ma per colmare l'anima e sollevarla a sensazioni sublimi la Terra deve ergersi fino a formare le Alpi, i Pirenei, sovrapporre monti ai monti fino a raggiungere la volta celeste. La luminosità del cielo e il suo incantevole azzurro possono osservarsi attraverso una fessura senza la minima ammirazione. Ma quando irrompe un diluvio di luce e il vasto firmamento si dispiega in tutta la sua ampiezza ovunque davanti agli occhi, allora l'anima si espande e si distende in quell'immensa vastità. Non è dunque la vastità di simili oggetti ad elevarci? E guardando più attentamente nella nostra *mente*, non dovremmo convincerci che solo gli oggetti grandi sono adatti a sollecitare quell'esaltazione?

L'anima per natura si suppone presente in tutti gli oggetti che percepisce, e ha concezioni più alte o basse della propria eccellenza a seconda che l'estensibilità del suo essere sia più o meno ostacolata. La presenza universale è uno dei sublimi attributi della divinità: quanto più grande, dunque, un'anima immagina la propria esistenza – e quanto più prossima, di conseguenza, ad accostarsi alle perfezioni della Presenza Universale.

le – quando, contemplando il firmamento, abbraccia le imponenti orbite dei pianeti ed è presente a un intero universo, rispetto a quando è costretta entro lo spazio ridotto di una stanza! Questa espansione del suo essere suscita in lei un nobile orgoglio, e non stupisce che in simili circostanze essa concepisca – come osserva Longino<sup>5</sup> – qualcosa di più grande a proposito di se stessa. La coscienza della propria vastità è dunque ciò che dà piacere alla mente, ma nulla può suscitare questa consapevolezza se non la vastità degli oggetti ai quali essa si volge. Perché quale che sia l'essenza dell'anima, solo la riflessione sollecitata dalla sensazione la rende familiare a se stessa e istruita sulle proprie facoltà. Vasti oggetti suscitano vaste sensazioni, e vaste sensazioni danno alla mente un'idea più elevata dei propri poteri – le scene minute (salvo che per associazione, come avrò modo di osservare più avanti) mai producono un simile effetto. La bellezza può piacere e la varietà essere gradevole, mai però l'anima è colmata dall'una o dall'altra.

## *Sezione II*

Finora Palemone abbiamo proceduto a una sorta di investigazione; abbiamo dapprima ricercato quale disposizione della mente sia determinata da oggetti grandiosi, dal sublime di natura. Abbiamo scoperto che essa consiste in uno sforzo dell'anima di estendere il proprio essere, e poi in un'esaltazione de-

<sup>5</sup> *Il sublime* VI 2 (Pseudo Longino 1992<sup>2</sup>: 34): "Infatti quasi per natura la nostra anima, davanti a ciò che è veramente sublime, si solleva e, presa da un'orgogliosa esaltazione, si riempie di una gioia superba, come se essa stessa avesse generato ciò che ha ascoltato".

rivante dalla coscienza della propria vastità. Abbiamo quindi esaminato in circostanze particolari e riconosciute cosa negli oggetti suscitati simile disposizione, per scoprire che questa è determinata dalla loro grandezza, e questo vale in modo universale, data la specifica natura delle nostre menti.

Tuttavia, pur avendo dimostrato che la vastità degli oggetti costituisce il sublime, a rendere perfetto quest'ultimo si richiedono due cose: anzitutto, un certo grado di uniformità; inoltre, che gli oggetti non divengano, per lunga consuetudine, familiari all'immaginazione.

La ragione non meno che l'esperienza può convincerci facilmente di quanto sia indispensabile l'*uniformità*<sup>6</sup>; perché quando l'oggetto è uniforme, osservandone una parte, il minimo colpo d'occhio restituisce una piena e completa idea del tutto, e dunque può distintamente comunicarsi in un attimo la sensazione più vasta. Al contrario, ove manchi uniformità, la mente deve correre da un particolare all'altro, senza mai giungere a una visione piena e complessiva. Così, anziché avere un'ampia e grande idea, se ne ammassano migliaia di piccole. In casi simili la grandiosità della scena è del tutto compromessa, e di conseguenza distrutti il nobile orgoglio e la sensazione sublime. Quale differente concezione di se stessa deve avere

<sup>6</sup> Il concetto risente dell'influenza di Hutcheson, per il quale "uniformità nella varietà" è il principio caratterizzante del bello: Così nell'*Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue*, 1725: "Le figure che suscitano in noi le idee di bellezza sembrano essere quelle in cui c'è uniformità nella varietà. [...] In ogni parte del mondo che chiamiamo bella c'è una vasta uniformità nella quasi infinita varietà" (Hutcheson 1988: 35 ss.); Hutcheson 1988: 89-98 per un'ampia bibliografia sull'estetica di Hutcheson, cui s'aggiungano ora Lupoli 2000; Kivy 2003.



l'anima quando può cogliere gli oggetti più grandi con la massima facilità, e quando invece deve correre penosamente da una parte all'altra e a fatica acquisire una visione comunque incompleta! Come però l'uniformità contribuisce molto a che la mente riceva un'idea grandiosa dell'oggetto in sé, così essa lusinga altrettanto considerevolmente quell'orgoglio consapevole del quale ho già fatto menzione. Quando un oggetto è vasto e nello stesso tempo uniforme, non v'è limite per l'immaginazione nel concepirne la vastità e la mente corre verso l'infinito, continuando a creare, per così dire, sulla base di un modello. Così, quando l'occhio scorre sul vasto oceano, l'immaginazione non ostacolata da nulla coglie l'intera scena ed estende il prospetto all'infinito; cosa che non potrebbe fare in alcun modo se la superficie uniforme fosse rotta da innumerevoli piccole isole sparse qua e là, e la mente venisse indotta a considerarne le diverse parti, perché questo concentrarsi su elementi dissimili distrugge invariabilmente il potere creativo dell'immaginazione. Per quanto bello l'emisfero possa essere quando è screziato da piccole nuvole color argento e il cielo azzurro è ovunque vario, la visione non è però così grandiosa come quando in un firmamento vasto e uniforme non v'è nulla che arresti l'occhio o limiti l'immaginazione. A questo punto, Palemone, avvanzerai come esempio contrario il cielo notturno variegato da innumerevoli stelle, del quale confermo non esservi nulla di più sublime; ma credo che il tuo acume risolverà la difficoltà subito dopo averla posta. Di fatto, abbiamo considerato le stelle fisse come tanti soli, centri di sistemi, e sappiamo che i pianeti come la nostra Terra si muovono in vaste orbite, sicché la nostra immaginazione, ampliandosi a miriadi di mondi, misura gli spazi immensi fra i pianeti in rotazione. Non sarà qui improprio os-

servare che una calma solenne di solito accompagna una disposizione sublime, perché sebbene il patetico possa spesso unirsi a quest'ultimo, tuttavia di per sé il sublime non agita, bensì ricompono la mente, la quale, colmata da una sola ampia, semplice e uniforme idea, diventa – mi si conceda l'espressione – una semplice, grande *sensazione*.

Sebbene non determini il sublime negli oggetti naturali, l'*insolito* ne esalta considerevolmente gli effetti sulla mente<sup>7</sup>. Perché se gran parte dell'elevazione suscitata da vasti e grandi prospetti si deve al fatto che la mente si scopre nell'esercizio di poteri amplificati, da ciò ricavando una più alta concezione di se stessa, è altresì vero che l'*abitudine* può rendere familiare quell'esercizio e la mente smettere di ammirare la propria perfezione. In questo caso, come in tutti gli altri, manca la varietà. E certo se vi fosse un continuo mutare di scene l'ammirazione potrebbe in parte essere preservata e perfino quell'opinione che l'anima concepisce di sé. Ma ci troviamo in un mondo troppo limitato per una simile varietà di vedute: una grande montagna, l'oceano, un arcobaleno, il firmamento e poche altre cose del genere posseggono tutta la varietà di cui possiamo qui godere. La grandezza del cielo raramente ci colpisce, è un oggetto per noi quotidiano, e due o tre giorni al mare possono illanguidire tutto quell'esaltato piacere che proviamo os-

<sup>7</sup> Anche in questo caso echeggia qui l'*insolito* (*uncommon*) di Addison, secondo il quale "ogni cosa nuova o insolita provoca piacere nell'immaginazione perché colma l'anima di una piacevole sorpresa, ne appaga la curiosità e le dà un'idea che prima non possedeva. È come un sollievo per noi, eliminandoci con ciò quella sazietà della quale siamo inclini a lamentarci nei nostri consueti divertimenti ordinari" (Addison 2002: 32).

servando un vasto oceano; eppure, in certe occasioni, entrambi questi oggetti eccitano la mente per quanto abituata ad essi, e ciò avviene quando, per qualche circostanza fortuita, l'immaginazione è posta in opera e, grazie al potere creativo di questa, l'oggetto è rinnovato. Così in un limpido cielo serotino ogni stella stimola l'immaginazione a una nuova creazione, e l'intero firmamento viene ampliato in sistemi di mondi; certo, è probabilmente vero che, ovunque la mente colga la vastità dell'oggetto, là avverte sempre la sensazione sublime; ma non l'avverte per l'oggetto divenuto familiare per lunga consuetudine, anche se questo le sta di fronte – al modo in cui i sovrani dimenticano la loro dignità finché, sollecitati dalle insegne del potere, tornano ad assumere atteggiamenti regali. L'ammirazione, una passione che sempre accompagna il sublime, è generata dall'insolito, e cade invariabilmente a mano a mano che l'oggetto diviene sempre più familiare.

Il tentativo di stabilire la grandezza necessaria a determinare il sublime degli oggetti sarebbe vano e infruttuoso; d'altra parte, non v'è certezza che un oggetto, anche obbiettivamente grande, possa impressionare tutte le menti allo stesso modo; alcuni sono naturalmente inclini a considerare le cose nella prospettiva più ampia; altrettanto naturalmente, altri dissezionano i grandi oggetti e, in virtù di un genio riduttivo, rendono piccolo e insignificante ciò che è realmente magnifico; nessun oggetto è d'altronde *assolutamente* grande, ma si compone di qualche elemento insignificante sul quale si concentrerà sicuramente una mente modesta. L'universo ha le sue conchiglie e le sue farfalle, delle quali vanno ardentemente in cerca i talenti immaturi. Non che le grandi menti a loro volta non si distendano o non si divertano con piccolezze; di fatto, esse non sono

sempre e invariabilmente pronte a ricevere impressioni sublimi, perché, quando l'anima langue ed è depressa, l'oggetto più sterminato è incapace di sollevarla. Ma altre volte, quando il sangue fluisce vivace, il polso batte forte e l'anima ha alte concezioni di sé, questa sublima tutto ciò che la circonda o, per parlare più propriamente, si distoglie dalla minutezza delle cose e si getta in ampi prospetti e nella magnificenza della natura.

Da tutto ciò risulta evidente quanto differenti siano i gradi di grandezza atti a suscitare quella passione: primo, il Nilo entro i suoi argini; poi quando, gonfiandosi, li rompe e fluisce sull'intera ampiezza della regione; quella differenza risulta evidente quando l'occhio si perde nell'immenso oceano, o l'immaginazione nello spazio infinito e nell'illimitato sistema delle cose.

### *Sezione III*

Questi sono dunque i principi generali, né ho idea di quante obiezioni si avanzeranno contro di essi. Non v'è forse un sublime in pittura, in musica, in architettura, ma soprattutto nell'ambito della *Virtù*? Ancora, vi sono solo cose grandi, o v'è qualcosa di immenso nell'Ercole di Prodico<sup>8</sup>, la cui scelta o ri-

<sup>8</sup> Quello dell'Ercole al bivio è uno degli *exempla virtutis* più fortunati del Settecento inglese, ispirato dalla vicenda di Ercole – indeciso se seguire la strada della Virtù o quella del Piacere – narrata da Prodico nei *Memorabili* di Senofonte (II 1, 21-34). Fra i primi a lanciarne la fortuna in Inghilterra fu Lord Shaftesbury, il quale commissionò una tela ispirata a quel soggetto al pittore napoletano Paolo de Matteis nel 1712, componendo per l'occasione *A notion on the historical draught or tablature of the judgment of Hercules*, apparsa anonima in francese sul "Journal des Sçavans" (ed. olandese) nel novembre del 1712. Ristampata l'anno successivo in Inghilterra come operetta autonoma.

soluzione è universalmente giudicata nobile e sublime? Qui dobbiamo ammettere che inizia la parte difficile del nostro compito; tuttavia, se i principi fin qui stabiliti possono applicarsi anche a quelle cose che apparentemente sembrano contraddirli, allora avremo una conferma non trascurabile della loro solidità e verità. Prenderemo pertanto in considerazione il sublime delle passioni; il sublime della scienza e di arti quali l'architettura, la musica e la pittura; e il sublime che in taluni oggetti viene evocato semplicemente per *associazione*.

Nell'indagare il sublime delle passioni, non è mia intenzione riesaminare lo stato d'animo che si avverte nel contemplare ciò che è grande e magnifico, bensì considerare quelle affezioni che – esibite da qualcun altro – sono sempre giudicate grandi e muovono colui che le contempla a un'elevata disposizione dello spirito. Il sublime delle passioni deve infatti influenzare la mente allo stesso modo del sublime degli oggetti naturali, e produrre la medesima esaltazione. In assenza di ciò, esso porterebbe impropriamente lo stesso nome e non potrebbe in alcun modo essere il soggetto di questa indagine.

Sebbene i nomi vengano inizialmente attribuiti in maniera arbitraria, le cose di natura simile devono tuttavia sempre classificarsi con appellativi simili; e nulla produce maggior confusione ai fini della conoscenza che dare lo stesso nome a cose

ma e tradotta dallo stesso Shaftesbury, la *Notion* venne poi inclusa nella seconda ed. delle *Characteristics of men, manners, opinions, times* (1714). Anche grazie a lui quello dell'Ercole al bivio divenne uno dei soggetti più ripresi dagli artisti del Settecento britannico: in pittura da Joshua Reynolds, William Hogarth e Benjamin West, fra gli altri; in musica da G.F. Händel; in letteratura da Mark Akenside e da S.T. Coleridge. Sulla diffusione del tema in Inghilterra, cfr. quanto ne ho scritto in Gatti 2000: 95-101, con bibliografia.

di natura eterogenea. Il linguaggio abbonda di troppe inaccuratelyzze di questo tipo: da qui sorge la grande difficoltà nel regolare e circoscrivere gli esatti limiti di molte cose. La bellezza, attribuita a diecimila oggetti diversi, non è stata ancora, né potrà mai essere, definita in termini universali; perché una definizione consiste nella selezione di quelle comuni proprietà che sono sempre presenti negli oggetti e ne costituiscono la vera natura; e dunque riguarda una classificazione, o disposizione, di cose simili sotto lo stesso lemma o appellativo. Quando i matematici definiscono un cerchio, incuranti della sua grandezza o piccolezza, si concentrano su una proprietà comune specifica della figura in base alla quale essi definiscono e raggruppano tutte le figure con questa proprietà sotto la medesima definizione. Se invece molte cose di natura differente prendono lo stesso nome, nessuna definizione univoca può ad esse applicarsi. Nel caso di figure e proporzioni, la bellezza può essere, ed è stata, definita perché in questo caso riguarda una classe. Infatti, quando chiamiamo "belle" le figure regolari, e "deformi" quelle irregolari, troviamo che la proprietà comune dell'uniformità nella varietà costituisce la bellezza delle prime; la sua assenza, la bruttezza e deformità delle seconde.

Tuttavia, per evitare eccessive digressioni: è ugualmente necessario per il filosofo e il critico sia evitare che i nomi vengano confusi, sia riferire ciascuna cosa alla sua propria classe, se v'è qualcosa di simile. Pertanto, quando discuto del sublime, tratto di un certo ordine di cose che, per una somiglianza fra queste ultime o fra i loro effetti, vengono poste sotto il medesimo nome e formano una classe o una specie. Sia pure il nome di sublime applicato frequentemente a una determinata cosa: se però questa non presenta alcuna relazione con simile classe, o

in sé o nei suoi effetti, è chiamata in quel modo erroneamente né può essere oggetto di questa indagine. Sono stato quanto più possibile preciso, Palemone, su questo punto perché so quanto spesso il termine *sublime* venga usato impropriamente.

Quelle affezioni, dunque, o passioni che producono nella persona che le contempla uno stato d'animo esaltato e sublime possono soltanto e propriamente essere chiamate *sublimi*. Tuttavia, le affezioni che sono sentite solo da colui nel cui petto albergano non possono mai essere l'oggetto immediato della conoscenza di un altro; e quando osserviamo le passioni fuori di noi, le conosciamo solo di seconda mano, per così dire. Tuttavia, poiché nessuna affezione può sussistere senza il suo oggetto, che è causa o ragione dell'affezione, dobbiamo allora muovere dalla causa all'effetto, e giudicare e determinare la passione semplicemente considerandone l'oggetto. Ciò che una persona – nel cui petto vivono le passioni – conosce *immediatamente* e per *sensazione*, un altro può saperlo solo *mediatamente* e per *induzione*; perciò, nel considerare il sublime delle passioni, soltanto gli oggetti che le determinano possono essere sottoposti propriamente ad indagine, essendo invero quelli soltanto a colpire la persona che contempla le passioni. E perciò giudichiamo il coraggio di un uomo dalla sua baldanza nello sfidare i pericoli; la sua pietà dalla giusta adorazione che tributa all'Essere supremo; la sua umanità dal comportamento coi propri simili: lui soltanto però può conoscere l'affezione che è nel suo petto.

Ora, se gli oggetti di tali passioni universalmente ritenute sublimi sono in sé vasti ed estesi, i principi che ho già enunciato saranno parimenti applicabili al sublime delle passioni come al sublime degli oggetti inanimati, e troveremo che quell'eleva-

zione della mente e quell'umore esaltato che avvertiamo nel contemplare qualcuna di queste affezioni sorgono dall'immaginazione immediatamente proiettata in ampi prospetti ed estese scene d'azione.

Affezioni indisputabilmente sublimi sono: l'eroismo o il desiderio di conquista, come in Alessandro o Cesare; l'amore per la propria nazione e per l'umanità in generale, o universale benevolenza; un desiderio di gloria e immortalità; infine, non ha minor titolo ad essere annoverato fra le affezioni sublimi il disprezzo della morte, del potere o degli onori.

L'eroismo o la mania di conquista sorgono generalmente da un desiderio di potere, dalla passione per la gloria, o da entrambi. Potere e gloria sono dunque gli oggetti di queste affezioni, e li analizzeremo separatamente.

Non ogni potere è oggetto dell'ambizione di un eroe, né ad ogni potere si accompagna l'idea di sublime. Un Caligola che comanda alle truppe di riempire gli elmetti di conchiglie<sup>9</sup> esercita un potere volgare e spregevole, per quanto assoluto; ma immaginate un Alessandro che rade al suolo le città, spopola le nazioni e saccheggia il mondo intero: come qui il sublime prende vita, sebbene il genere umano venga sacrificato alla sua ambizione! Lo stesso può dirsi del potere legato alla forza; perché la più grande potenza, perfino quella dei giganti *terrae*

<sup>9</sup> L'episodio è narrato in Svetonio, *De vita Caes.* IV 46: "Alla fine, come se si accingesse a por termine alla guerra, fece schierare le truppe [...] sulla riva dell'Oceano, senza che nessuno sapesse o intuisse le sue intenzioni, poi tutto ad un tratto ordinò di raccogliere le conchiglie e di riempirne gli elmi e le vesti, dicendo che quelle erano le spoglie dell'Oceano dovute al Campidoglio e al Palatino" (Svetonio 1977: 210).



*filii*, se impiegata solo per ridurre in polvere il diamante o l'oro più resistenti, non ha nulla di grande o sublime. Si consideri invece quella leggenda favolosa nella quale gli stessi giganti sradicano montagne e impilano l'Ossa sull'Olimpo<sup>10</sup>: la loro forza assume allora un carattere sublime. La nostra idea di potere è dunque più o meno sublime a seconda che il potere stesso sia più o meno esteso. L'autorità assoluta non è affatto un potere grandioso se esercitata da un padrone sui propri schiavi, mentre lo è in un principe. Perché? Per via delle moltitudini sulle quali si estende la sua autorità e delle nazioni che si piegano ai suoi comandi. Tuttavia, il sublime più compiuto si trova nell'Onnipotente, il quale con un cenno può ridurre in frantumi i fondamenti di quello stesso Universo al quale con una parola ha dato vita.

Non posso qui trascurare (sebbene pertenga piuttosto al sublime letterario) il passo in Mosè: "Dio disse 'Sia la luce' e luce fu"<sup>11</sup>. Il sublime consiste qui nell'idea evocata del potere

<sup>10</sup> Secondo la leggenda omerica (*Od.* XI 315-6; ripresa fra gli altri anche da Virgilio, *Georg.* I 281-2; e Ovidio, *Metam.* I 154-5) i giganti Oto e Efialte impilarono il monte Ossa sull'Olimpo, e il monte Pelio sull'Ossa per salire al cielo e combattere gli dèi. Ne tratta anche Giambattista Vico nella *Scienza nuova* (1744), osservando nel cap. II 8 (*Della cosmografia poetica*): "la favola della guerra ch'essi [i Giganti] fanno al Cielo, e impongono gli altissimi monti a Pelio Ossa, ad Ossa Olimpo, per salirvi e scacciarne gli Dei, dev'essere stata ritrovata dopo d'Omero: perché nell'*Iliade* certamente egli sempre narra, gli dei starsi sulla cima del monte Olimpo, onde bastava che crollasse l'Olimpo solo, per farne cader gli Dei. Né tal favola, quantunque sia riferita nell'*Odissea*, ben vi conviene" (Vico 1982<sup>2</sup>: 502). Da notare che "l'ardita immagine di Omero" è riportata come esempio di prosa sublime – sebbene "priva di *pathos*" – anche in *Il sublime* VIII 2 (Longino 1992<sup>2</sup>: 35).

<sup>11</sup> *Gen.* I 3, 9. Il passo è ripreso e commentato anche in *Il sublime* IX 9 (Longino 1992<sup>2</sup>: 37).

dell'Onnipotente; ma il potere riferito a cosa? A un fenomeno vastamente diffuso e illimitato come la sua stessa Essenza: per questo l'idea diventa così esaltante. "Sia la terra', e terra fu" suonerebbe infinitamente meno evocativo, giacché l'oggetto, o il potere, si presenta infinitamente più limitato. Da tutto questo credo si possa rettamente concludere che il sublime del potere è dato dalla vastità e immensità dell'oggetto.

Non ho bisogno di dire molto sul tema della fama. Essere elogiati non solo dalla propria generazione ma, attraverso il volgere delle ere, anche dall'estrema posterità significa espandere le nostre aspettative e idee all'immensità; e da questo sorge il sublime stesso delle passioni; perché sebbene l'approvazione di un uomo degno possa avere più peso che l'indistinto applauso delle moltitudini, tuttavia il desiderio di una simile singola approvazione, per quanto virtuoso, non ha in sé nulla di grande o sublime. Così, se è vero di qualunque passione che la vastità dell'oggetto ne costituisce il sublime, è ancora più vero di questa; e qualunque sia il motivo dell'eroismo, del desiderio di potere o di gloria, o di entrambi, il sublime dell'affezione è dato dalla grandezza del suo oggetto.

Per quanto riguarda l'amore per la propria nazione, o piuttosto la benevolenza universale, ovunque diffuso al pari del sole, chi può averne una qualche idea senza prendere in considerazione estese società, innumerevoli nazioni, tutto il genere umano da un polo all'altro, da Oriente a Occidente? Il sublime della benevolenza sta in questo, nell'estendersi fino all'umanità più remota. Tuttavia, come il sublime svanisce se in questa larga scena l'immaginazione si fissa su un soggetto limitato: un bimbo, un genitore o una fidanzata! Invero, l'amore per un singolo uomo, o anche per *tutti* gli uomini però considerati come

*individui*, e uno per uno, non ha nulla di esaltante; è quando li amiamo collettivamente, quando li amiamo come più vasti gruppi diffusi in ampie nazioni che sentiamo sorgere il sublime.

L'affetto di un genitore per un bimbo, sebbene più intenso, forse, di ogni altro, non ha tuttavia nulla di grande in sé; mi spingo ad affermare che non lo è neppure l'amicizia stessa, se non accidentalmente; tutte le passioni, infatti, in virtù di legami opportuni, possono assumere carattere sublime. Così, è realmente grande l'amicizia che spinge un uomo a sacrificare onori, ricchezze e potere, a disprezzare la grandezza del mondo, a sfidare la morte; ma non intendo, Palemone, annoiarti con motivi già ripetuti. Solo l'oggetto, non l'intensità, rende la passione grande e nobile, e dunque il disprezzo di ricchezze, onori, potere e comando può giustamente essere annoverato fra i grandi affetti.

Tuttavia, si può forse chiedere come possa essere grande il *disprezzo* di cose il cui *desiderio* ho già ammesso essere grande; oppure, se è vero che simile disprezzo è grande, come io possa conciliare la mia asserzione precedente con quanto afferma Longino, ossia: non è grande ciò che è grande disprezzare – come le ricchezze, il rango, gli onori e il comando<sup>12</sup>.

#### Sezione IV

Qui, Palemone, devo osservare che il sublime e la virtù sono cose ben differenti, e che le azioni ispirate al *decorum* sono altra cosa rispetto a quelle eminenti. Onori, rango e comando

<sup>12</sup> Cfr. *infra*. Il passo è riportato anche da Addison nello "Spectator", n. 610 (22 ottobre 1714). Cfr. Addison 1842: 405a.

non partecipano affatto, per loro natura, della virtù; ma che essi partecipino della grandezza penso di averlo chiaramente mostrato<sup>13</sup>. Ora, in un senso *morale*, è certamente vero che se in una qualche circostanza il disprezzo di queste cose è *grande* (con che Longino sicuramente non può che intendere *appropriato* o *virtuoso*), nella medesima circostanza il desiderio di esse mai può esserlo altrettanto; ma se egli intende la *grandezza* nel suo vero e autentico significato, non vedo perché il desiderio, così come il disprezzo, di quelle cose non possa essere realmente grande. Perché se l'oggetto è lo stesso in entrambi i casi, ed è l'oggetto a rendere la passione sublime, allora in entrambi i casi deve esservi un sublime. E la passione di Cesare per la conquista e il comando non è meno sublime dell'indifferenza stoica (se mai qualcosa di simile è esistito, o esisterà) del filosofo che dovesse rigettarli; per quanto si debba riconoscere nel secondo un atteggiamento più virtuoso e lodevole.

La virtù è talvolta sublime: in quei casi, essa non è la stessa cosa del sublime, bensì si *associa* ad esso, e da questa associazione entrambi acquistano nuova attrattiva; la virtù diventa più ammirevole e il sublime più emozionante. Quando Ercole, respinti i profferti lussi dei palazzi e la pompa delle corti, sceglie la virtù, percorre la Terra in cerca di onori e considera l'intera scena del mondo fin troppo piccola per la sua azione, come la virtuosa grandezza della sua anima ci affascina e colpisce con una sublime ammirazione! Se alle ghirlande di rose, ai banchetti, alla musica e alla danza, alle lusinghe della seducente dea egli si fosse limitato a preferire un onesto ritiro, dove sa-

<sup>13</sup> Cfr. *supra*.

rebbe stato il sublime? Eppure la sua risoluzione sarebbe stata anche in quel caso virtuosa.

Un giusto ordine degli affetti, nel quale nessun desiderio dissonante e conflittuale col resto spezzi l'armonia delle passioni, determina bellezza e dignità di carattere; e se la virtù è la ricerca della nostra maggiore felicità nel bene della società, quella dignità è in se stessa virtù. Perché l'equilibrio interiore ci rende più contenti di noi stessi e più benefici all'umanità; e le passioni o gli appetiti virtuosi sono tali che la loro soddisfazione di regola non produce né disturbo negli affetti né disordine nella società – *di regola*, dico, perché spesso per accidente le affezioni più virtuose possono essere accompagnate da conseguenze negative. Questo non è però altrettanto vero delle passioni sublimi: i desideri di gloria, di onori, o di comando spesso recano il più grande tumulto nelle affezioni e i più gravi danni all'umanità.

Così, molte passioni sublimi, quando virtuose, sono tali per associazione e accidente; e se pure sono segno di un'anima nobile, ancora non lo sono di un'anima virtuosa. L'eroe che offende il genere umano e saccheggia la Terra semplicemente ambizioso di potere e fama non è che un mostro spaventoso, e tale soltanto bisogna giudicarlo; con un uso moderato della conquista, egli potrebbe certo temperare la crudeltà delle sue azioni, ma mai renderle indisputabilmente buone. Tuttavia, tale è la forza del sublime, che perfino quegli uomini che da un certo punto di vista non possono essere considerati altro che carnefici del genere umano torreggiano sul resto dei propri simili e divengono quasi oggetto di adorazione se considerati nell'atto di sfidare il pericolo, conquistare regni e imporre il terrore del proprio nome alle nazioni anche più remote. V'è tuttavia

un sublime che è sempre virtuoso, e fa sì che una virtù altrettanto sublime si affini in base all'oggetto. Intendo il sublime dell'amore: in primo luogo, per la particolare comunità della quale si è membri; poi per la nazione nella quali si è nati; per l'umanità in generale; e infine per il genio universale. Una volta che l'anima può essere sollecitata a questo nobile entusiasmo<sup>14</sup> e può fare oggetto del proprio amore un Essere infinitamente grande rendendolo parte, per così dire, delle proprie affezioni, allora essa prova il più grande sublime possibile e concepisce qualcosa di infinitamente grande riguardo se stessa; onori, rango e comando diventano oggetti realmente piccoli e insignificanti per una mente così prossima alla Divinità.

Il disprezzo della morte non è sempre virtuoso, né sempre sublime. Il disgraziato che stordito dall'alcool sfida la morte sulla forca mostra un'anima tutt'altro che virtuosa o grande; invece, un Catone che non baratta la vera dignità di carattere con tutti i falsi onori che un allettante Cesare gli può elargire, e che con ponderata deliberazione, piuttosto che condurre una vita nella schiavitù di una vile sottomissione e volgari adulazioni, sceglie di morire insieme alla libertà e alla sua nazione<sup>15</sup>, ri-

<sup>14</sup> Concetto chiave della letteratura morale settecentesca, "entusiasmo" può assumere un duplice significato e connotarsi come fanatismo negativo o come fede ottimistica nella perfezione del disegno divino. Già in Shaftesbury, come in questo luogo di Baillie, l'entusiasmo è reso possibile dall'adesione a una concezione cosmologica estetizzante che rinviene nella cosiddetta "grande catena dell'Essere", ovvero nella perfezione e organizzata coerenza del tutto, le prove di un disegno divino volto al bene. Sul concetto di entusiasmo nel XVIII secolo cfr. il numero monografico *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, dell'"Huntington Library Quarterly", n. 60 (1997). Sulla grande catena dell'essere cfr. Lovejoy 1966.

<sup>15</sup> Plutarco 1958: 123-9.

vela nell'azione la grandezza e la virtù di un'anima romana. In simili circostanze, disprezzare la morte è lodevole non meno che sublime; temerla è volgare e spregevole. Nel rinunciare alla vita, Catone pensava all'immortalità e alla libertà eterna, al sublime godimento dell'Onnipotente. Invece l'oratore che a malapena inseguiva la vita in meschine adulazioni a un tiranno non aveva in vista nulla che lo spazio ristretto di pochi anni spesi in abietta schiavitù; e tuttavia questo era forse scusabile più nell'oratore che nel patriota. Perché, oltre alla bellezza della virtù in generale, c'è parimenti un *decoro* o coerenza del carattere. Alle maniere concilianti di un Attico<sup>16</sup> si possono concedere molte cose che apparirebbero fuori luogo nell'inflessibile virtù di un Catone. Il benevolo Attico doveva mantenersi fedele alla propria umanità, non alla propria dignità di carattere; durezza e crudeltà avrebbero alterato e deformato il suo temperamento, non la compiacenza e la sottomissione. Per l'inflessibile Romano, invece, vivere tranquillo sotto la tirannia sarebbe stato così in contrasto col suo modo d'essere da preferire mille volte morire. Perché vedere l'ostinata quercia piegarsi ad ogni raffica è innaturale, per quanto piacevole possa essere invece la vista del flessibile grano che ondeggia alle brezze.

A questo punto, Palemone, penso di aver considerato la maggior parte, se non la totalità, delle passioni sublimi, e di aver mostrato che la grandezza degli oggetti determina il sublime delle affezioni. Troveremo che questo è vero se in un altro modo ancora consideriamo le passioni come oggetti dei

<sup>16</sup> Baillie si riferisce qui al retore e letterato Erode Attico (101-77 d.C.), precettore dei due figli adottivi dell'imperatore Antonino Pio.

nostri sensi. L'arte allegorica ha attribuito sembianze umane a molte di esse; e se cercassimo, come nelle favole antiche, di ritrarre le affezioni sublimi o i loro oggetti in forme emblematiche, quale gigante risulterebbe l'eroismo! La libertà, non diversamente dalla divinità, è probabilmente un essere troppo vasto per essere circoscritto in una forma<sup>17</sup>; la fama, invece, è stata già dipinta come un essere di immane grandezza: *ingreditur, solo, et caput inter nubila condit*<sup>18</sup>. Né al potere dovrebbero attribuirsi minori proporzioni; e la benevolenza, dispiegando le sue soffici ali ampie quanto la volta del cielo, come si prenderebbe amorevolmente cura del mondo! In breve, per rendere giustizia a queste passioni, dovremmo dipingerle in tutta la grandezza e maestosità che caratterizzano il Nettuno omerico, sotto il cui vasto passo tremavano foreste e montagne<sup>19</sup>.

Prima di concludere questo soggetto, devo osservare che tutte le passioni dello spirito umano possono esistere le une accanto alle altre, e perciò accade di frequente che alle passioni sublimi se ne uniscano altre di natura affatto contraria. Come ho già osservato<sup>20</sup>, nella descrizione di bufere entra sempre un grado minimo di timore, e quando una persona vi si trova

<sup>17</sup> Sulla reviviscenza e diffusione nel Settecento inglese dell'arte emblematica classica e rinascimentale cfr. almeno Gatti 2000: 49-79 (III. *Per l'estetica dell'emblema nel Settecento inglese*) e 83-143 (IV. *Sui mancati emblemi dei Second characters di Lord Shaftesbury*), con bibliografia.

<sup>18</sup> Virgilio, *En.* IV 177: "e cammina sul suolo, e il capo ha già tra le nuvole" (Virgilio 1989<sup>2</sup>: [130-]1).

<sup>19</sup> Omero, *Il.* XIII 18-9: "tremava il gran monte e la selva / sotto i piedi immortali di Poseidone che va" (Omero 1992: [432-]3).

<sup>20</sup> In realtà non si trova alcuna citazione di bufere precedente a questa; cfr. invece *infra*.



realmente coinvolta, esso può intensificarsi al punto da distruggere completamente il sublime<sup>21</sup>. In questo modo, un oggetto in sé grande può per associazione perdere in larga misura, se non completamente, il suo effetto. Eppure, Palemone, pare strano che una cosa tanto semplice e unitaria come la mente possa nello stesso tempo provare gioia e tristezza, piacere e dolore, in breve, essere soggetta a contraddizioni. È possibile che la mente provi gioia e dolore nello stesso tempo? O piuttosto, l'una e l'altro si succedono in sequenza così infinitamente rapida da apparire simultanei, al modo in cui un globo in fiamme, fatto ruotare velocemente, appare come un ininterrotto cerchio di fuoco? Ma in qualunque modo la mente percepisca, risulta evidente all'osservazione comune che le più differenti passioni e sensazioni occupano la mente nello stesso tempo. La puntura di uno spillo procurerà dolore mentre il cibo più delizioso lusingherà il palato, o i profumi più raffinati l'olfatto. Il sublime estende ed eleva l'anima, la paura la deprime e contrae, eppure si avvertono entrambi quando si osserva qualcosa che è grande e bello. Né possiamo concepire un dio armato di tuono senza essere colpiti da un terrore sublime; ma

<sup>21</sup> Anticipazione di Burke, che nell'*Enquiry concerning the origin of our ideas of the beautiful and the sublime* (1759) avrebbe poi scritto: "se il dolore e il terrore sono modificati in modo da non essere realmente nocivi, se il dolore non giunge alla violenza e il terrore non ha a che fare con il pericolo reale di distruzione della persona, poiché queste emozioni liberano le parti, sia le delicate che le robuste, da un ingombro pericoloso e dannoso, sono capaci di produrre diletto; non piacere, ma una specie di diletto orrore, una specie di tranquillità tinta di terrore; la quale, dal momento che dipende dall'istinto di conservazione, è una delle passioni più forti. Il suo oggetto è il sublime" (Burke 1991<sup>3</sup>: 146-7).

se lo guardiamo come un'infinita sorgente di felicità, benigno dispensatore di benefici, allora non è il *terrorifico*, bensì il *gioioso* sublime che sentiamo. Da queste associazioni derivano diversi tipi di sublime, dove ancora il sublime predomina; e da queste associazioni, esso acquisisce a sua volta una superiore bellezza. Il bell'azzurro dei cieli offre una scena più deliziosamente sublime che non un colore tenebroso e scuro<sup>22</sup>. Simili connessioni, tuttavia, danno spesso luogo a una confusione non solo di termini, ma anche di idee; né d'altronde è sempre così semplice discriminare le nostre sensazioni. Nella descrizione di battaglie il grandioso può essere così frammisto al patetico e all'impetuoso da poterlo sceverare con difficoltà, con la conseguenza che altrettanto difficoltosa a sciogliersi è la sensazione complessa che ne deriva. Per questo il patetico viene spesso confuso col sublime, ma chiunque ne consideri la differente natura saprà distinguerli in ogni occasione.

Nella sua forma semplice e pura, il sublime riempie la mente con un'idea vasta e uniforme, e la colpisce con una calma solenne; in questo modo la mente stessa diviene, per così dire, una semplice, grande sensazione. Così il sublime, non facendoci correre di oggetto in oggetto, ricompone anziché agitare, mentre la vera essenza del patetico consiste in un tumulto delle passioni, sempre ottenuto affollando i pensieri di migliaia di oggetti differenti e incalzando la mente a scene diverse.

<sup>22</sup> Qui la teoria di Baillie contrasta con la più diffusa idea di sublime come oscurità drammatica e non grazia rasserenata. Cfr. in proposito *infra*.

### Sezione V

Prima di iniziare a considerare il sublime nelle arti e nelle scienze, non sarà forse del tutto inutile osservare che gli oggetti in generale si apprezzano per due motivi: o perché naturalmente adatti a piacere in virtù di una certa armonia e disposizione delle loro parti, o perché lungamente associati ad oggetti realmente piacevoli, così che, pur non essendo in sé gradevoli, alla fine risultano tali. La passione con cui un amante guarda anche alle imperfezioni della propria donna non è forse l'esempio peggiore di questo tipo di associazione. Uno strabismo dell'occhio, un difetto di pronuncia o qualunque altra manchevolezza possono essere subito deificati come bellezze da un amante devoto, e ricevere più adorazione della bellezza e della grazia reali.

Si vede qui la potente forza dell'associazione. Né questa ha luogo esclusivamente nella capricciosa immaginazione di un amante appassionato; anche i più austeri tra i filosofi devono gran parte del piacere che procurano a questo sottrarre bellezza da un oggetto per arricchirne e ornarne un altro. Quando certi piaceri sono stati suscitati nella mente da determinati oggetti grazie a un'associazione di questo tipo, sappiamo per esperienza che il medesimo piacere occorre anche quando gli oggetti che inizialmente li hanno occasionati non compaiono nemmeno nell'immaginazione. È da questa sorgente che scaturiscono la bellezza e il piacere della metafora. Chi mai ha pensato al roseo incarnato della propria amata senza provare qualcosa di simile alla piacevole sensazione suscitata dalla rosa stessa grazie non solo al suo colore, ma anche alla sua fragranza?

Per tornare però al nostro presente scopo, si deve dunque ritenere che oggetti in sé non grandi né immensi, se connessi per lungo tempo con altri che invece lo sono, produrranno in molti casi un'esaltazione di spirito, come avviene in parte in architettura. La facciata di un bell'edificio procurerà all'anima un'elevazione maggiore di un oggetto di gran lunga più esteso, e invero la dimensione di un qualunque edificio non sembra accostarsi a quella grandezza che costituisce il sublime: dunque, come suscita questa passione? Una delle ragioni è sicuramente che abbiamo sempre trovato questi edifici associati a grandi ricchezze, potere e grandezza; e sebbene la mente non rifletta consapevolmente su queste connessioni, ciò nonostante, in virtù di quanto sostenevo poc'anzi, la passione originata da queste cose può sussistere nella mente senza l'idea delle cose stesse. Se gli edifici fossero perfettamente semplici, senza alcun motivo ornamentale, per quanto straordinariamente grandi, come quelli di Edimburgo<sup>23</sup>, non potrebbero in alcun modo elevare l'anima, giacché in questi edifici non si rinviene alcuna connessione necessaria col potere e la grandezza. A parte questo, alle colonne è sempre connessa un'idea di forza e durata, e queste due qualità, operando congiuntamente, possono benissimo evocare il sublime. Sono tuttavia incline a ritenere che talvolta immaginiamo gli oggetti più sublimi di

<sup>23</sup> Sul legame di Baillie con la città di Edimburgo mi limito a riportare che Jonathan Friday, curatore di un'antologia di testi d'estetica (Friday 2004: 81) nella scheda introduttiva a Baillie ipotizza che questi avesse origini scozzesi dal momento che il suo è un cognome tipico di quella terra; egli poteva inoltre aver fatto parte delle truppe scozzesi che parteciparono alla battaglia di successione austriaca; infine, nel saggio Baillie mostra familiarità con Edimburgo e la sua architettura.

quanto siano realmente. Così, in un bell'edificio la proporzione delle parti, la loro convenienza e mille altri elementi che concorrono alla bellezza della struttura procurano un piacere raffinato e tuttavia molto differente dallo stato di esaltazione di cui parlavo poc'anzi: e non potrebbero due o tre piaceri diversi, presenti nella mente nello stesso tempo, per una sorta di riverbero l'uno sull'altro, aumentare l'intensità di ognuno, al modo in cui una composizione di diamanti disposti ad arte, per reciproco riflesso dei loro raggi, colpisce l'occhio con luminosità raddoppiata? Cos'è, invero, la poesia se non l'arte di accostare un certo numero di immagini gradevoli, così che ognuna di esse possa offrire un piacere maggiore di quanto potrebbe procurarne separatamente?

Bisognerebbe dire parimenti qualcosa della varietà delle parti, ove questa sia abbastanza uniforme da non distrarre l'immaginazione. Se una gran moltitudine di idee può essere distintamente immessa nel piccolo spazio della mente, qualcosa dell'orgoglio del sublime sorgerà in lei. Perché se può accogliere una varietà così grande e tuttavia conservare spazio per molto altro ancora, essa deve certamente provare una certa esaltazione. Che l'uniformità contribuisca a determinare questa disposizione della mente appare chiaro quando si osservano quei palazzi che abbondano di piccoli, insignificanti decori, dove ogni elemento è ridotto a una miniatura. In questo caso, per quanto il corpo dell'edificio sia assai esteso, non viene evocata nessuna idea realmente grande.

Il sublime in pittura consiste per lo più nel rappresentare in maniera appropriata il sublime delle passioni, come nel *Giudi-*

zio di Ercole<sup>24</sup> – e che grandezza d’animo si mostra in Ercole! Si osservi quali vaste scene d’azione la virtù gli indica col dito affinché le scelga! L’indolenza del piacere non offre prospettive così ampie. L’intero mondo era una scena fin troppo piccola per la sua anima esaltata<sup>25</sup>. Anche la pittura di paesaggio può partecipare del sublime laddove rappresenta montagne etc.: il che mostra quanto gli oggetti minuti, grazie a un’associazione appropriata, possono evocare quella passione: perché lo spazio di un metro di tela, semplicemente rappresentando la figura e il colore di una montagna, colmerà la mente con un’idea quasi altrettanto grande che la montagna stessa.

M’intendo così poco di musica che non pretenderò di definirne il carattere sublime. So questo: tutti i suoni gravi, laddove le note sono prolungate, esaltano la mia mente molto più di altri; e gli strumenti a fiato come l’oboe, la tromba e l’organo sono i più esaltanti<sup>26</sup>, perché, come dice Pope, “allungate e tarde voci il cupo / Maestoso solenne organo sparge”<sup>27</sup>.

Nei suoni acuti le vibrazioni sono brevi e rapide; tutto il contrario nei gravi. E non potrebbero i suoni prolungati essere per l’orecchio ciò che i vasti prospetti sono per l’occhio? Anche in questo caso l’associazione ha una parte notevole: la più fan-

<sup>24</sup> Cfr. *supra*.

<sup>25</sup> Baillie in chiusura del saggio sembra perdere controllo sul testo (cfr. anche *supra*). A parte la minor linearità dello stile, qui riprende quasi *verbatim* un’asserzione enunciata *supra*; lo stesso avverrà poco oltre (cfr. *infra*, n. 30)

<sup>26</sup> Chrissochoidis 2012: “Notwithstanding his poor knowledge of music [...], students of the early reception of Handel and his oratorios will find in Baillie an author deserving attention” (258).

<sup>27</sup> Pope 1807: vv. 10-1.

tasiosa giga di una cornamusa esalterà uno scozzese<sup>28</sup> quanto la musica più solenne non potrebbe, perché ad essa è sempre stato abituato, perfino sotto le armi.

Qualunque forma esteriore assuma il sublime della mente, essa allo stesso modo acquisisce un nome simile a quella disposizione dell'anima: elevata, maestosa etc.; e certo, qualunque cosa porti a immaginare una simile disposizione nel prossimo ci commuove con la medesima passione. Per esempio: specialmente nei principi un gesto grave e composto viene definito maestoso e nobile e conferisce un piccolo grado di esaltazione anche nello spettatore stesso. Perché come suggerivo poc'anzi, il vero sublime della mente è grave e composto, il che nei gesti può essere solo espresso da un atteggiamento adeguato. Se un principe dovesse agitarsi con movimenti brevi e rapidi toglierebbe sicuramente all'immaginazione l'idea che egli posseda un'anima grande ed elevata. E questo dev'essere in qualche modo il caso della musica, giacché non sarebbe proprio di una mente posata muoversi fra tutte le note rapide e i brevi fraseggi di una giga. Anche se, dopo tutto, credo che il patetico in musica sia frequentemente confuso col sublime, e non solo in questo, ma anche in altri casi. Né, d'altronde, è sempre facile discriminare le nostre sensazioni. Il grandioso può essere così unito al patetico e all'impetuoso (ad esempio, nella descrizione di una battaglia) da rendere difficile distinguerlo, come è difficile di conseguenza sciogliere la sensazione che ne sorge<sup>29</sup>. Da qui deriva una confusione non solo di ter-

<sup>28</sup> Letteralmente, un "abitante delle Terre Alte" (*highlander*).

<sup>29</sup> Cfr. *supra*.

mini, ma anche di idee. A una grande tempesta<sup>30</sup>, allorché onde impetuose si innalzano come montagne fino al cielo e le nubi oscure si addensano da ogni angolo di cielo, si accompagna sempre l'apprensione del pericolo che agita le passioni: la sensazione *complessa* che ne deriva viene generalmente identificata col sublime; ma da quanto ho già detto risulterà chiaro che questo è generato solo dalla vastità degli oggetti, in nessun modo dall'agitazione delle passioni, la quale, se considerata accuratamente, ha per causa più la paura che il sublime. In questo modo il sublime può associarsi a qualunque passione, e da queste connessioni sorgerebbero diversi tipi di sublime, per esprimermi in termini generici; e certo, a seconda dei differenti modi in cui esso si unisce agli oggetti, il nostro piacere può aumentare notevolmente. Così, il bell'azzurro dei cieli fa sì che il sublime generi un maggior piacere, e per la ragione cui accennavo poc'anzi<sup>31</sup>.

Ne avessi il tempo, vorrei considerare qualche aspetto del sublime nelle scienze. Osserverò soltanto che in matematica esso sta nei teoremi universali<sup>32</sup> e nell'ampia similarità delle proprietà delle curve infinite. E nello studio delle scienze è segno di una mente realmente grande non soffermarsi sulle *minutiae* delle cose, bensì considerare le loro relazioni universali:

<sup>30</sup> Poc'anzi (*supra*) Baillie aveva dato come già accennato ciò che in realtà non compare che in questo punto più avanzato del testo.

<sup>31</sup> *Supra*.

<sup>32</sup> Vale la pena ricordare che Hutcheson aveva intitolato *Della bellezza dei teoremi* il cap. III del suo saggio sull'*Origine della bellezza* (Hutcheson 1988: 42-6).



con questo metodo, diventano appassionanti e piacevoli anche studi che sembrano aridi.

Concluderò con questa riflessione: occhi e orecchie sono le sole vie d'accesso per il sublime. Gusto, olfatto e tatto nulla comunicano di grande ed esaltante, il che conferma una volta di più che solo gli oggetti di grandi dimensioni evocano il sublime.

## Bibliografia

Addison, J., *The works*, I, New York, Harpers & Bros., 1842.

Addison, J., *I piaceri dell'Immaginazione* (1712), a cura di G. Sertoli, tr. it. di G. Miglietta, Palermo, Aesthetica, 2002.

Baker, D.E., *Biographia dramatica. Or a companion to the playhouse*, III, London, Longman & c., 1812.

Burke, E., *Inchiesta sul bello e il sublime* (1759), tr. it. di G. Sertoli e G. Miglietta, Palermo, Aesthetica, 1991<sup>3</sup>.

Ceresa-Gastaldo, A. (a cura di), *I duemila anni dell'Ars poetica*, Atti delle giornate filologiche genovesi (23-24 febbraio 1987), Genova, Università di Genova, 1988.

Chrissochoidis, I., *Handelian oratorio and the sublime according to John Baillie*, "Göttinger Händel-Beiträge", n. 14 (2012), pp. 253-63.

Friday, J. (ed. by), *Art and Enlightenment. Scottish aesthetics in the 18th century*, Charlottesville, Imprint Academic, 2004.

Gatti, A., *"Il gentile Platone d'Europa". Quattro saggi su Lord Shaftesbury*, prefazione di G. Pugliese Carratelli, Udine, Campanotto, 2000.

Gatti, A., *Estetici minori del sublime nel XVIII secolo britannico*, in *Costellazioni estetiche. Dalla storia alla neoestetica. Studi in onore di Lui-*

*gi Russo*, a cura di P. D'Angelo *et al.*, Milano, Guerini e Associati, 2013, pp. 198-205.

Golden, L., *Reception of Horace's Ars Poetica*, in *A companion to Horace*, ed. by G. Davis, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, pp. 391-413.

Goring, P., *Eighteenth-century literature and culture*, London, Continuum, 2008.

Hutcheson, F., *L'origine della bellezza* (1725), a cura di E. Migliorini, tr. it. di V. Buccelli, Palermo, Aesthetica, 1988.

Kivy, P., *The seventh sense. Francis Hutcheson & eighteenth-century British aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

Lupoli, A., introduzione a F. Hutcheson, *Ricerca sull'origine delle nostre idee di bellezza e di virtù*, a cura di A. Lupoli, Milano, Baldini e Castoldi, 2000, pp. 5-70.

Lovejoy, A.O., *La grande catena dell'essere* (1936), tr. it. di L. Formigari, Milano, Feltrinelli, 1966.

Martindale, Ch.-Hopkins, D. (eds. by), *Horace made new. Horatian influences on British writing from the Renaissance to the twentieth century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Monk, S.H., *Il sublime. Teorie estetiche nell'Inghilterra del Settecento* (1935), a cura di G. Sertoli, Genova, Marietti, 1991.

Most, G.W., s.v. *Horace*, in *The classical tradition*, ed. by A. Grafton *et al.*, Cambridge, Belknap Press, 2010, pp. 454a-460b.

Ogilvie, R.M., *Latin and Greek. A history of the influence of the classics on English life from 1600 to 1918*, London, Routledge & Kegan Paul, 1964.

Omero, *Iliade* (750 a.C.), tr. it. di R. Calzecchi Onesti, prefazione di F. Codino, Torino, Einaudi, 1992.

Orazio, *Epistole* (20 a.C.), a cura di M. Ramous, Milano, Garzanti, 1985.

Plutarco, *Vita di Catone*, in *Vite parallele* (I sec. d.C.), a cura di C. Carona, Milano, Mondadori, 1958, III, pp. 79-129.

Pope, A., *Ode in onore di Santa Cecilia* (1708), tr. it. di L.A. Pagnini, in *Collezione d'opuscoli scientifici e letterarj &c.*, IV, Firenze, Stamperia di Borgo Ognissanti, 1807, pp. 85-8.

Pseudo Longino, *Il sublime* (I sec. d.C.), a cura di G. Lombardo, post-fazione di H. Bloom, Palermo, Aesthetica, 1992<sup>2</sup>.

Sertoli, G., *Longino nel Settecento inglese*, in *Da Longino a Longino. I luoghi del sublime*, a cura di L. Russo, Palermo, Aesthetica, 1987, pp. 103-16.

R. Sowerby, s.v. *Horatianism*, in *The Oxford history of classical reception in English literature, 3. 1660-1790*, ed. by D. Hopkins, C. Martindale, Oxford, Oxford University Press, 2010, pp. 255-86.

Svetonio, *Vite dei Cesari* (121 d.C.), tr. it. di E. Nosedà, Milano, Garzanti, 1977.

Todd, T., Wall, C. (eds. by), *Eighteenth-century genre and culture. Serious reflections on occasional forms. Essays in honour of J. Paul Hunter*, Newark, University of Delaware Press & c., 2001.

Vico, G.B., *La scienza nuova* (1744), a cura di P. Rossi, Milano, Rizzoli, 1982<sup>2</sup>.

Virgilio, *Eneide* (31-19 a.C.), tr. it. di R. Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi, 1989<sup>2</sup>.