

Logic of the sublime

Deleuze, Kant and the genesis of value

Francesco Lesce

francescolesce.uni@gmail.com

The article discusses some aspects of Deleuze's reinterpretation of Kantian aesthetics, specially focusing on the theme of the sublime with a twofold goal. On the one hand, it is showed how Deleuze elaborates a theory of thought criticizing some implicit presuppositions of Kantism: i.e., the common sense and the agreement of the faculties. In that context, the critique of the "recognition" model takes on a special function in order to clarify the dynamics of the sublime. On the other, it is a matter of investigating the ethical theme marking the sublime experience: a moment where the disagreement of cognitive faculties gives rise to new values unrecognized and unrecognizable. By stimulating that disagreement of the faculties, sublime thus allows us to express and scrutinize, on the Kantian side, a theme Deleuze had already encountered in Nietzsche's thought: the creation of values.

Keywords: Deleuze, Kant, Sublime, Values, Moral

Logica del sublime

Deleuze, Kant e la genesi del valore

Francesco Lesce

francescolesce.uni@gmail.com

1. Abisso e trascendimento

Il tema del sublime, nella sua accezione più generale, descrive una manifestazione della vita culturale ove il trascendersi della presenza nel valore è stimolato in un momento puntuale che vede le prestazioni della sensibilità umana lambire i propri limiti. La cultura europea di fine XVII secolo rinviene la genesi del sublime nel contatto con la natura smisurata e potente¹, come nel mondo antico fu lo smarrimento suscitato da un'opera di poesia a risvegliare per contrasto la gioia dell'animo nel nobile fruitore². Sullo sfondo di queste due tradizioni, il tema è indagato in alcune parti della *Critica del giudizio* (1790), dove la relazione tra il giudizio estetico e la legge morale forma tra le due sfere un plesso unitario. Definire il sublime, come fa Kant, un sentimento del dispiacere che è anche un piacere presuppone un richiamo all'oggetto per proiezione e trascendimento³. Il filosofo ribadisce la forza di questa proiezione e ne illustra il gioco dei contrasti. Il § 23 descrive il sublime come un piacere negativo [*negative Lust*], dato

¹ È quel che accade a partire dall'analisi scrupolosa di E. Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime* (1757), tr. it. di G. Sertoli, G. Miglietta, Aesthetica, Palermo 2019. Per una più ampia panoramica sull'argomento, cfr. P. Giordanetti, M. Mazzocut-Mis, *I luoghi del sublime moderno. Percorso antologico-critico*, Led Edizioni, Milano 2005.

² Cfr. Pseudo Longino, *Il Sublime*, tr.it. a cura di G. Lombardo, Aesthetica, Palermo 2007. Si veda, inoltre, G. Lombardo, *Longino e il sublime antico*, in "Studi di Estetica", XLIII/1, 2015, pp. 37-44. Qui si dimostra come la contrapposizione tra il sublime degli antichi (retorico) e il sublime dei moderni (naturale) sia confermata e in pari tempo smentita dallo stesso Longino, per il quale il sublime poteva sorgere anche dalla natura. Per una ricognizione generale del sublime che va oltre i confini della storia moderna, si veda B. Saint Girons, *Il sublime*, Il Mulino, Bologna 2006.

³ I. Kant, *Critica del giudizio* (1790), tr. it. di M. Marassi, Bompiani, Milano 2017, § 27, p. 197. Il tema del sublime conosce già una sua prima elaborazione in Kant in *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* del 1764, sebbene sia solo nel 1790 che il tema viene riportato al vaglio del metodo critico. La sua relazione in un plesso unitario che unisce il sentimento del sublime alla sfera etica balza all'evidenza nel contrappunto della *Conclusione* alla seconda *Critica* (1788) fra l'immagine del «cielo stellato sopra di me» e «la legge morale dentro di me».

che il compiacimento è originato dal sentimento di un intralcio momentaneo. Più in là il testo precisa che si tratta di «un piacere [*Lust*] che è possibile soltanto per mezzo di un dispiacere [*Unlust*]»⁴, poiché in esso l'immaginazione, lungi dal precipitare nei suoi impedimenti, mostra una tensione ai limiti che è conforme alla legge: «attraente proprio nella stessa misura in cui per semplice sensibilità era respingente»⁵. Il sublime, dirà ancora Kant, si desta in noi grazie a un oggetto «la cui valutazione estetica tende la forza dell'immaginazione fino ai suoi limiti». Tale valutazione si fonda «sul sentimento di una destinazione dell'animo (cioè sul sentimento morale)» che supera il dominio della sensibilità⁶. D'altronde, se il crollo non fosse già da sempre percorso da una tensione in grado di resistergli non vi sarebbe sublimità, per la ragione elementare che in essa il tormento è dal primo istante intriso di un'energia morale che l'oltrepassa: tanto più sentito sarà l'impedimento, tanto più audace la prova nel trascenderlo. Per la stessa ragione, forse, alla domanda “che cos'è il sublime?” Benedetto Croce avrebbe risposto: «l'affermarsi improvviso di una forza morale oltrepassante: eccone una definizione»⁷.

Ben diversa è la prospettiva di Gilles Deleuze sull'argomento. Anch'egli scorge nell'irruzione del sublime un cedimento della presenza, il quale pare tuttavia tradursi nel risveglio delle facoltà soggettive a un loro uso sovrasensibile, o trascendente. Ciò implica la scoperta di un ambito di esperienza che chiama in causa un modo del divenire empiricamente sconosciuto, sfuggente a un uso delle facoltà soggettive ricalcato su forme ordinarie. In altre parole, sublime è l'esperienza di un'effrazione indomabile che eccede i meccanismi di oggettivazione formale del mondo. Quasi che il mondo, risultato della potenza oggettivante del soggetto, perdesse gli oggetti nel loro regolato disporsi in un ordine di orientamenti comunemente individuati e distinti. La dissoluzione dei dati figurativi in pittura è un esempio speciale di come la dialettica del sublime torni nel cuore dell'arte più recente in forma spezzata: il negativo per lo spirito umano non è più stimolo di comune elevazione, bensì, dirà Deleuze, «una tempesta all'interno di un

⁴ I. Kant, *Critica del giudizio*, cit., § 27, p. 201.

⁵ *Ivi*, § 27, p. 197.

⁶ *Ivi*, *Nota generale all'esposizione dei giudizi riflettenti estetici*, p. 221.

⁷ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia (Quinta ed. riveduta)*, Laterza, Bari 1922, p. 100.

abisso aperto nel soggetto»⁸. La novità che intendiamo cogliere risiede in ciò: non vi è ora moralità presupposta che sia adatta a risolversi in una *ratio* del sublime in grado di adempiere il suo ufficio nell'inveramento dialettico dei conflitti. Al contrario, la tempesta del sublime illumina l'intuizione che fa vacillare le «pretese di diritto» reggenti la logica della rappresentazione, ovvero i postulati impliciti, ancora vivi nel kantismo, che la fondano: il riconoscimento, il senso comune, l'accordo delle facoltà. Non crolla la forza morale che sostiene l'esistenza, ma la sua pretesa di occludere l'accesso del soggetto a un ambito ove da *forze* irrepresentabili può scaturire un'esperienza più originaria dello spazio e del tempo. Più originaria vuol dire, ancora una volta, eccedente, non ricalcata [*décalqué*] su forme empiriche, quindi non verificabile a partire dall'esercizio ordinario delle facoltà. Se questa esperienza può al limite apparire ineffabile, in quanto non esperibile secondo modelli ordinari di azione e categorizzazione, pur vero è che essa soltanto sembra legittimare una radicale critica dei postulati del pensiero di Kant, dai quali si evidenzia la debolezza del suo sistema. A quale diritto risponde il presupposto di una *concordia facultatum* – la natura retta del pensiero – che opera sul «modello del riconoscimento»⁹ invocando un senso comune come *cogitatio natura universalis*? Su quale presupposto, gnoseologico e morale, il *sensus communis* fissa i confini di una comunicabilità universale, entro i quali apparirà lecito orientarsi nel pensiero e dirigere le azioni?

Simili domande suggeriscono di interpretare il dissidio fra immaginazione e ragione, tipico della sublimità, come punto d'implosione del modello gnoseologico del «riconoscimento» e autorizzano a considerare la discordia delle facoltà come una via speciale per risalire a quel «caos-germe» elevato dal nostro autore a principio genetico del pensiero e dell'azione. Di questo disordine germinale Deleuze rinviene tracce esemplari in alcuni artisti come Klee, per il quale il ritmo esce dal caos, o Cézanne, anch'egli immerso nel disordine variopinto dei suoi quadri¹⁰. Né deve sorprendere che

⁸ G. Deleuze, *Quattro formule poetiche che potrebbero riassumere la filosofia kantiana*, in Id., *Critica e clinica* (1993), tr.it. di A. Panaro, Cortina, Milano 1997, p. 52. Sulla catastrofe del figurativo in pittura, il riferimento principale resta G. Deleuze, *Francis Bacon. Logica della sensazione* (1981), tr. it. di S. Verdicchio, Quodlibet, Macerata 2008. Cfr. inoltre Id., *La pittura e la questione dei concetti: prima lezione. Dalla catastrofe al colore*, in "Logoi. ph. Journal of Philosophy", II/4, 2015, pp. 1-13 (di cui si vedano in particolare i riferimenti a Turner).

⁹ Per un approfondimento della *Rekognition* kantiana, si rimanda a P. Ricoeur, *Percorsi del riconoscimento* (2004), tr. it. di F. Polidori, Cortina, Milano 2005.

¹⁰ G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo. Lezioni su Kant*, tr. it. di S. Palazzo, Mimesis, Milano 2004, p. 112.

si sollevi l'arte a riferimento elettivo, per ragioni che in Deleuze richiamano l'intimo legame, di sapore nietzschiano, fra l'etica e l'estetica. Difatti, è nell'opera d'arte che la logica del caos risveglia il sensibile a un uso trascendente, dove lo spazio e il tempo sono esperiti direttamente, quali germi di creazione, e non duplicati su moduli preesistenti¹¹. Il soggetto dell'arte sarà, di conseguenza, la «novità» [*la création d'espace-temps nouveaux*], ovvero il «non-riconoscibile» [*non-reconnaissable*], che scaturisce dalle potenze virtuali del «caos-germe» e dalle linee di fuga che in esso rendono reversibili i processi di soggettivazione che la funzione del dispositivo di riconoscimento produce. Quanto alla critica che Deleuze seguirà a nutrire verso il modello del riconoscimento, va detto che l'arte cui egli attinge rimane essenzialmente ostile a tale modello dal momento che vi oppone l'attualizzazione di «affetti» e «percetti» come autentiche creazioni che non limitano una possibilità preesistente¹². Il riconoscimento è un atto dell'intelletto, è l'unità della sintesi dell'intelletto. Ma Kant ci insegna che nel sublime l'immaginazione si rapporta direttamente alla ragione, rappresentandosi l'inaccessibilità dell'Idea razionale e presentando questa inaccessibilità nel sensibile. Su questo punto il problema che sta davanti a Deleuze si coglie nel modo in cui questo nuovo principio pone in causa i presupposti impliciti del kantismo: rovesciare la forma del senso comune, disarticolando la collaborazione delle facoltà modellata sul riconoscimento, in maniera tale da candidare questa disarticolazione a condizione elettiva del *nuovo* e del *differente*. Tutto cambia quando qualcosa di smisurato stimola il dinamismo profondo delle facoltà: i valori comunicabili e le qualità costituite mostrano il loro profilo di entità riconosciute, e dai loro cedimenti traluce la genesi trascendentale di quel che permane nell'eterna novità. Lo statuto di questa «creazione di novità» viene al pensiero mediante una disamina severa del pensiero di Kant, tanto più feconda se condotta a partire da quell'intuizione che fa vacillare il suo sistema.

¹¹ È noto che Deleuze consideri la *nouveauté* come «il solo criterio» dell'opera (Id., *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*, éd. par D. Lapoujade, Minuit, Paris 2003, p. 200). Per tale ragione egli può affermare che «un'arte produce necessariamente l'inatteso, il non-riconosciuto, il non-riconoscibile» (*Ivi*, p. 268).

¹² Sull'arte come creazione di «percetti» e «affetti», non ricalcati su valori riconosciuti, cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Che cos'è la filosofia?* (1991), tr. it. di A. De Lorenzis, Einaudi, Torino 2002, part. 2, cap. 7.

2. L'accordo discordante delle facoltà

Il sublime si erge a motivo esemplare nella dottrina kantiana delle facoltà. Ciò avviene sullo sfondo di quelle combinazioni in cui ragione e sensibilità trovano ciascuna in sé la legge di un esercizio che non impedisce loro di relazionarsi. Deleuze insiste su questo punto: la «costante» del kantismo è l'idea che le nostre facoltà, pur «differenti per natura», siano abili nel creare accordi. Il sublime è quell'effrazione che nell'accordo stimola un reciproco disaccordo tra le facoltà¹³. Deleuze può subito notare come il principio di un'armonia tra le facoltà delinei contorni e caratteristiche differenti in ciascuna delle tre *Critiche*, mentre soltanto nella terza *Critica* tale armonia sia concepita in una «genesi» contingente, determinata dalla «circostanza» medesima in cui l'accordo sembra aver luogo. Il problema si complica nell'Analitica del sublime, quando una specie di «accordo discordante» risveglia l'immaginazione a un esercizio «superiore». Deleuze avrà cura di precisare che una facoltà giunge a una forma superiore «quando essa trova *in sé stessa* la legge del proprio esercizio»¹⁴, divenendo perciò autonoma. In che senso esiste allora una forma superiore della facoltà di sentire? Quest'ultima si dice superiore a condizione che sia «disinteressata» nel suo principio: «un piacere superiore è l'espressione sensibile di un *giudizio* puro, di una pura operazione di giudicare»¹⁵. Perciò non deve meravigliare che Kant rifiuti l'uso del termine «autonomia» per la facoltà di sentire nella sua forma superiore. Difatti, non essendo legislatrice, non possedendo cioè un dominio proprio (né fenomeni né cose in sé), «essa non esprime delle condizioni a cui un genere di oggetti debba sottostare, ma unicamente delle condizioni soggettive per l'esercizio delle facoltà»¹⁶. Ora, quando una simile operazione si presenta nel giudizio estetico del tipo «è bello», a generarsi è una pura armonia soggettiva dove l'immaginazione e l'intelletto si esercitano spontaneamente, ciascuno per suo conto, dando vita a un senso comune estetico in cui la ragione non sembra avere alcun ruolo. Diverso è il giudizio del tipo «è sublime», suscitato dall'oggetto informe o

¹³ A questa ipotesi di lettura Deleuze giunge sin dai suoi primi studi risalenti ai primi anni '60 (Id., *La filosofia critica di Kant* (1963), tr. it. di M. Cavazza e A. Moscati, Cronopio, Napoli 1997, pp. 87-90), poi ripresa, con un rilievo speciale posto sul tema della temporalità, negli elaborati successivi sulle arti e il cinema. Si rimanda qui alla lettura di S. Palazzo, *Trascendentale e temporalità. Gilles Deleuze e l'eredità kantiana*, ETS, Pisa 2013 (sul sublime si vedano le pp. 58-75); D. Cantone, *Cinema, tempo e soggetto. Il sublime kantiano secondo Deleuze*, Mimesis, Milano 2008.

¹⁴ G. Deleuze, *La filosofia critica di Kant*, cit., p. 15.

¹⁵ *Ivi*, p. 82.

¹⁶ *Ivi*, p. 84.

deforme: in questo caso la ragione interviene creando un «disaccordo» nel quale – come si è accennato – l’immaginazione sente la propria insufficienza nel momento stesso in cui scopre in sé una forza oltrepassante che «estende l’anima» [*die Seele erweitert*]¹⁷. Torneremo sull’argomento, non prima di aver osservato lo spostamento di accenti operato dal filosofo francese intorno al problema: se in Kant – e successivamente in Schiller¹⁸ – l’esperienza sublime rivela l’autonomia morale del soggetto, in Deleuze essa pone a tema lo stato di scompenso in cui entra l’esercizio delle facoltà e quindi la crisi in cui precipitano la forma della rappresentazione e il ruolo legislatore del soggetto. «Il sublime si dà quando l’immaginazione, sgomenta, è posta in presenza del proprio limite»¹⁹, ossia di fronte all’impossibilità di operare mediante «sintesi». In altre parole, Kant sembra celebrare l’aspetto *positivo* del sublime sul versante dell’armonia sovrasensibile assicurata dalle idee della ragione, quindi esaltando il piacere consapevole della propria superiorità rispetto alla natura. Diversamente, Deleuze non rifugge la «tempesta» che infuria in seno al soggetto nel momento in cui l’immaginazione, impedita nell’uso operativo delle sue sintesi, sembra imboccare la via del proprio Calvario [*elle accède à sa propre Passion*]²⁰, lungo la quale il modello del riconoscimento recede e la sensibilità si tende oltre i propri limiti.

È da notare che nell’esperienza sublime la genesi dell’accordo nel disaccordo è vincolata alla contingenza di un «incontro» smisurato e accidentale. Non soltanto il pensiero è risvegliato nella contingenza di un contatto con ciò che costringe a pensare (Deleuze parlerà di una «passione di pensare»²¹); anche l’immaginazione subisce una sorte analoga, accedendo alla propria Passione. Vi è un oggetto troppo grande o troppo intenso, di fronte al quale l’immaginazione cessa di fare sintesi, costretta a oltrepassare anch’essa il proprio limite. Si tratta di un punto essenziale per Deleuze: l’apprensione e

¹⁷ In questo caso, il riferimento di Deleuze è I. Kant, *Critica del Giudizio*, § 26 (*Osservazioni generali sull’esposizione dei giudizi estetici riflettenti*), cit., pp. 234-235, in cui l’immaginazione, posta di fronte al suo limite da qualcosa che la eccede, tenta di rappresentarsi l’inaccessibilità dell’Idea razionale, superando anch’essa i propri limiti. Scrive Kant: «Non ci si deve preoccupare del fatto che il sentimento del sublime vada smarrito per una specie così astratta di esibizione che diventa del tutto negativa nei confronti del sensibile; infatti la forza di immaginazione, benché non trovi proprio nulla al di là del sensibile a cui possa attenersi, si sente tuttavia illimitata anche proprio per questa rimozione dei suoi confini: e così questa astrazione è una esibizione dell’infinito che proprio per questo non può certo mai essere altro che una esibizione semplicemente negativa, che tuttavia estende l’anima».

¹⁸ Cfr. F. Schiller, *Del Sublime*, tr. it. di L. Reitani, Abscondita, Milano 2017.

¹⁹ G. Deleuze, *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 112.

²⁰ Id., *L’idea di genesi nell’estetica di Kant*, in *L’isola deserta e altri scritti. Testi e interviste 1953-1974* (2002), tr. it. di D. Borca e P.A. Rovatti, Einaudi, Torino 2007, pp. 74-75.

²¹ Id., *Differenza e ripetizione* (1968), tr. it. di G. Guglielmi, Cortina, Milano 1997, p. 182.

la riproduzione delle parti – le due dimensioni essenziali dell’immaginazione – la forma dell’oggetto qualunque (l’oggetto = x), il modello del riconoscimento, che caratterizzano l’edificio della sintesi, rischiano nel sublime di recedere²². Per poco il sistema non crolla, minato alla base da un evento smisurato nel quale il dispositivo del riconoscimento e la forma del senso comune si trovano in difetto. «Tutto avviene, allora, come se l’immaginazione fosse confrontata con il proprio limite, costretta ad attingere il suo massimo, subendo una violenza che la porta all’estremo del suo potere»²³. Poiché si tratta di un limite interno, che incrina l’attività sintetica propria dell’immaginazione, non deve stupire che nelle sue lezioni su Kant Deleuze presenti il sublime come qualcosa di «terribile»: «fortuna che non ci assale di continuo, fortuna che conserviamo la nostra percezione»²⁴.

Si è tuttavia ricordato, per brevi cenni, come l’aspetto negativo soddisfi solamente la prima delle due condizioni del sublime: una potente forza pronta a irridere ogni resistenza incrina la sintesi percettiva. Quando infatti l’immaginazione apprende che è la ragione a spingerla al limite del suo potere, avviene la scoperta dell’elemento che è proprio al disparato e all’incomparabile, il quale eleva l’esercizio dell’immaginazione oltre la misura dei sensi, in accordo discordante con la facoltà superiore della ragione. La novità introdotta da Deleuze rispetto a Kant è che ora l’effetto del sublime sulla facoltà di sentire rimette in causa quelle condizioni inconse, o sub-rappresentative, dell’esperienza che definiscono la condizione generativa dei valori nuovi.

3. Un nuovo modello genetico

Nel testo *La filosofia critica di Kant* (1963), Deleuze esamina il rapporto tra le facoltà nelle tre *Critiche*, mostrando le diverse proporzioni assunte dal «senso comune». Se è vero che ogni accordo delle facoltà fra di loro definisce un senso comune, altrettanto lo è il fatto che, secondo ciascuna *Critica*, una fonte specifica di rappresentazioni – intelletto, ragione, immaginazione – entra in rapporti diversi con le altre, sotto la supremazia di una di queste facoltà. Deleuze allude infatti a «variazioni sistemiche» nel rapporto tra le facoltà, a seconda che si consideri questo o quell’interesse della ragione: a una certa facoltà (di conoscere, di desiderare, di sentire piacere o dispiacere)

²² Id., *Fuori dai cardini del tempo*, cit. p. 109.

²³ Id., *La filosofia critica di Kant*, cit., p. 88.

²⁴ Id., *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 112.

corrisponderà un determinato rapporto fra le facoltà attive dello spirito (immaginazione, intelletto, ragione). Questo ragionamento implica due tesi fondamentali: la prima sostiene l'idea di una «natura buona delle facoltà» che consente loro di accordarsi in conformità agli interessi della ragione; la seconda suggerisce la differenza di natura tra le facoltà, che rappresenta «uno dei punti più originali del kantismo»²⁵.

Si noti allora il «sistema di permutazioni» che caratterizza l'accordo armonico delle facoltà. Vi è un *sensus communis logicus* in cui si esprime l'armonia delle facoltà sotto la supremazia dell'intelletto, il solo che nell'interesse speculativo della ragione può legiferare. Vi è poi un senso comune morale, ove l'accordo *a priori* dell'intelletto con la ragione si dà sotto la legislazione non dell'intelletto ma della ragione, la quale legifera nell'interesse pratico. Vi è infine un *sensus communis aestheticus* in cui la facoltà di sentire non dipende né dall'interesse speculativo né dall'interesse pratico, essendo nella sua forma superiore disinteressata quanto al suo principio. Ciò che conta è in questo caso l'effetto di una rappresentazione su di me e non l'esistenza dell'oggetto rappresentato. Si tratta quindi della rappresentazione di una pura forma, ossia della riflessione nell'immaginazione di un oggetto singolare, il quale è causa, nel giudizio estetico, del piacere superiore del bello. In tal modo, constatiamo due «caratteri paradossali», intimamente legati l'uno all'altro, della facoltà di sentire: da una parte, essa non definisce alcun interesse della ragione; dall'altra, essa non è legislatrice, dal momento che ogni legislazione implica degli oggetti cui si applica e che le sottostanno. In altre parole, la facoltà di sentire esprime unicamente le «condizioni soggettive» per l'esercizio delle facoltà. D'altro canto, non potendo dipendere né dall'interesse speculativo né dall'interesse pratico, l'immaginazione pone il piacere come universale e necessario nel giudizio estetico, quindi come ciò che «di diritto» è «comunicabile e valevole per tutti». In questa presupposizione l'intelletto interviene ma solo in quanto «facoltà dei concetti in generale». Riflettendo un oggetto singolare dal punto di vista della forma, l'immaginazione non si riferisce a un concetto determinato dell'intelletto, bensì a un concetto *indeterminato*, accordandosi così con l'intelletto «nella sua legalità non specificata». Cessando di schematizzare, l'immaginazione diviene produttiva e

²⁵ Id., *La filosofia critica di Kant*, cit., p. 43.

spontanea, accordandosi in quanto libera con l'intelletto in quanto indeterminato. Scrive Deleuze²⁶:

ecco un accordo esso stesso libero e indeterminato tra facoltà. Di questo accordo dobbiamo dire che esso definisce un senso comune propriamente estetico (il gusto). Il piacere che noi presupponiamo comunicabile e valevole per tutti non è nient'altro, infatti, che il risultato di quest'accordo. Poiché non si fa sotto un concetto determinato, il libero gioco dell'immaginazione e dell'intelletto non può essere conosciuto intellettualmente, ma solo sentito.

Restano ancora da precisare altri due aspetti: a) la natura del senso comune estetico; b) il disaccordo delle facoltà che fa vacillare l'ipotesi stessa di un senso comune presupposto.

Deleuze suggerisce che le vere difficoltà della terza *Critica* iniziano proprio con la domanda sulla natura del senso comune estetico. D'altra parte, si è visto che la presupposizione di una «comunicabilità del sentimento» si basa sull'idea di un accordo soggettivo delle facoltà senza l'intervento di alcun concetto. Tale accordo forma un senso comune estetico il quale tuttavia non *completa* i due precedenti. Come si diceva, l'immaginazione non legifera sull'oggetto, esprimendo una pura armonia soggettiva con l'intelletto, la quale si esercita spontaneamente. L'idea di un accordo non oggettivo fa sì che il senso comune estetico, lungi dal completare gli altri due, «li fonda o li rende possibili»²⁷. Di qui l'invito di Deleuze a leggere la terza *Critica* come l'opera che risale all'elemento di fondo, nascosto [*caché*] e supposto [*supposé*] dalle due *Critiche* precedenti, ovvero l'accordo indeterminato che rende possibile ogni accordo determinato²⁸: come se il ruolo legislatore e determinante di una facoltà dipendesse in principio dalla capacità di tutte le facoltà nel loro insieme di entrare in un rapporto di libera armonia soggettiva. A questo punto, però, sorge un problema: è davvero sufficiente presumere *a priori* il libero accordo delle facoltà senza che sia necessario *produrlo* in noi, trasformando così il senso comune estetico nell'oggetto di una genesi propriamente trascendentale? Per Deleuze la risposta richiede vari momenti di

²⁶ *Ivi*, p. 86.

²⁷ *Ivi*, p. 87.

²⁸ Il problema era stato annunciato già in *ivi*, p. 46, in cui leggiamo: «Per quanto riguarda il problema di un fondamento per l'armonia delle facoltà, le prime due Critiche non trovano il loro compimento che nell'ultima».

elaborazione. Pare ovvio che non sia qui il caso di esaminarli tutti²⁹. Quel che importa precisare per i nostri scopi è la maniera in cui la facoltà di sentire giunge in prossimità del proprio confine nella specifica esperienza del sublime, perché è proprio qui, in questa sorta di «avventura» – che implica un «esercizio ai limiti» – o di «dissonanza che fa accordo», che Deleuze scioglie il nodo della genesi trascendentale.

Un nuovo modello genetico è dato nel sublime. Davanti all'immenso, come al dinamismo delle forze naturali, l'immaginazione sente la propria insufficienza e soltanto la ragione si sforza di riunire in un tutto l'immensità del mondo sensibile. Questo tutto è l'«Idea del sensibile» che ha come sostrato qualcosa di intelligibile o sovrasensibile. È la ragione che spinge l'immaginazione all'estremo confine del suo potere, costringendola a confessare la sua inadeguatezza in presenza di un «rapporto soggettivo diretto» fra la facoltà di sentire e la ragione stessa. Questo rapporto, lo si è evidenziato, «più che un accordo, è innanzitutto un *disaccordo*», ed è su questa soglia che il limite di una facoltà prepara l'incontro con l'illimitato. Nelle parole di Kant tale incontro estende l'anima in maniera tale che nell'accordo discorde fra l'immaginazione e la ragione anche alla prima sia rivelata la propria «destinazione sovrasensibile». Deleuze dirà: «È questa la lezione dell'Analitica del sublime: anche l'immaginazione ha una destinazione sovrasensibile»³⁰. Quando immaginazione e ragione si fecondano reciprocamente, «una nelle vicinanze del suo limite, l'altra al di là del sensibile», allora tutta l'anima è sentita come «l'unità sovrasensibile indeterminata» delle facoltà e quindi noi stessi ci sentiamo come un «punto di concentrazione» nel sovrasensibile. «Si vede allora che l'accordo immaginazione-ragione non è semplicemente presunto; esso è effettivamente *generato*, generato nel disaccordo»³¹.

Deleuze ha più volte notato che il filosofo di Königsberg rimase fedele «all'idea di una natura buona delle facoltà, di una natura retta e sana, che permette loro di accordarsi reciprocamente, formando delle proporzioni armoniose»³². Tuttavia, l'insufficienza della posizione kantiana doveva ricadere sul tema del senso comune estetico, non essendo quest'ultimo un concetto determinato dall'intelletto né un concetto pratico della

²⁹ Di certo, Kant esige in questo caso l'introduzione del tempo quale elemento che traduce l'accordo delle facoltà in qualcosa di determinabile e di effettivamente prodotto. Kant fa del tempo la componente essenziale del nuovo *cogito*, ma si tratta di un tempo che diviene «forma dell'interiorità».

³⁰ G. Deleuze, *L'idea di genesi nell'estetica di Kant*, cit., p. 75.

³¹ Id., *La filosofia critica di Kant*, cit., p. 89.

³² *Ivi*, p. 43, p. 65, p. 95.

ragione: non lo si può afferrare né lo si può postulare in senso pratico. Nell'impossibilità di darne una determinazione positiva, esso doveva restare *présumé*, *supposé*. Il limite di questa soluzione fu al centro delle obiezioni che alcuni postkantiani, come Maïmon e Fichte, indirizzarono a Kant rimproverandolo di aver ignorato le esigenze di un «metodo genetico». La pertinenza di una simile obiezione balza all'evidenza se si considera il libero accordo indeterminato delle facoltà come «il fondo» di tutti gli altri accordi, e il *sensus communis aestheticus* come la condizione di tutti gli altri. Di qui, l'esigenza di meditare sulla genesi temporale del senso comune estetico, quindi di esplicitare il movimento che lo produce in seno all'accordo libero delle facoltà. Tanto più che nell'esperienza del sublime le facoltà si ritrovano in lotta tra loro, spinte reciprocamente sulla propria soglia. Se infatti l'Analitica del bello lascia aperta la domanda sull'origine del libero accordo indeterminato delle facoltà, l'Analitica del sublime ripropone il problema guardando questa volta non più all'accordo tra immaginazione e intelletto, ma alla «tensione», discordante e dolorosa, tra ragione e immaginazione. Il rischio è che il «suolo della sintesi», determinato dalla comprensione estetica, sia in questo caso rovesciato grazie alla scoperta del «sottosuolo della sintesi» che è il sublime. L'immaginazione si ritrova allora «bloccata davanti al proprio limite»³³. Ma è lecito sostenere che il sublime riveli per l'immaginazione una prova estrema, al limite delle sue forze, che liberandola dalle maglie del senso comune esorta a scoprire per essa «un esercizio legittimo veramente “trascendente”»³⁴. Nel suo saggio sull'idea di genesi nell'estetica di Kant, Deleuze insiste sulla paradossale esperienza cui è esposta l'immaginazione nel sublime. L'impossibilità per essa di operare, come di consueto, una sintesi intuitiva né di poter conferire forma all'oggetto o di rifletterlo aveva spinto Deleuze a ribadire il motivo kantiano della *Gewalt*. «Kant insiste su questo punto: l'immaginazione subisce una violenza, sembra addirittura perdere la propria libertà»³⁵. Costretta dalla ragione ad affrontare l'inimmaginabile, l'immaginazione, catturata nel proprio *Pathos*, «trasmette la sua costrizione al pensiero, costretto a sua volta a pensare il sovrasensibile, come fondamento della natura e della facoltà di pensare»³⁶. In tal modo, benché la facoltà di sentire non trovi nulla al di là del sensibile

³³ Id., *Fuori dai cardini del tempo*, cit., p. 125.

³⁴ Id., *Differenza e ripetizione*, cit., p. 187, nota 8.

³⁵ Id., *L'idea di genesi nell'estetica di Kant*, cit., p. 74.

³⁶ Id., *Differenza e ripetizione*, cit., p. 187, nota 8.

cui attaccarsi, scopre le *forze* e le *intensità* che Deleuze vedrà creativamente all'opera – come negli esempi pittorici di Turner o di Bacon – sotto la rappresentazione dell'oggetto. Tali forze, lungi dal rivelarsi, come in Kant, «anticipazioni della percezione», come tali già ricomprese nell'interesse speculativo, rappresentano per Deleuze il terreno di un'apprensione non concettuale nella quale i sensi sono distorti e l'immaginazione non è piegata alle esigenze dell'intelletto, il quale opera sempre sotto l'egida del riconoscimento.

4. La finalità pratica del riconoscimento

Per chiarire la rilevanza etica che assume l'esperienza del sublime in Deleuze è utile far cenno all'inedita riesposizione del «trascendentale» che ci offre il filosofo. Dopo aver riconosciuto al genio di Kant il merito di aver saputo elaborare un metodo il cui principio risiede nella «critica immanente» della ragione³⁷, Deleuze mostra in che modo gli obiettivi che collimano con le aspirazioni del criticismo kantiano siano stati disattesi³⁸. Le principali criticità si evidenziano nella logica che presiede al cosiddetto «metodo del ricalco»³⁹. A dominare la tradizione filosofica sarebbe stata un'«Immagine del pensiero» [*Image de la pensée*] che reclama di valere *di diritto*, quand'anche essa finisca per appellarsi a un modello implicito valevole soltanto in via ipotetica. «In quanto valida di diritto, l'immagine presuppone una certa ripartizione dell'empirico e del trascendentale, ed è tale ripartizione che va giudicata, quanto dire il modello trascendentale implicito nell'immagine»⁴⁰. Il modello, suggerisce Deleuze, è quello del riconoscimento cui Kant rimane fedele nel sostenere l'esercizio concorde di tutte le facoltà su un oggetto supposto il medesimo. Il riconoscimento dispone infatti di due definizioni, l'una oggettiva e l'altra soggettiva. Scrive Deleuze: «un oggetto è riconosciuto quando una facoltà lo ravvisa come identico a quella di un'altra o piuttosto quando tutte le facoltà insieme riferiscono il proprio dato e si riferiscono a loro volta a

³⁷ Cfr. Id., *Nietzsche e la filosofia* (1968), tr. it. di F. Polidori, Einaudi, Torino 1992 (cap. III).

³⁸ Cfr. *Conversazione con Gilles Deleuze*, in *ivi*, p. 303, in cui si legge: «Quando ci si trova di fronte all'opera di un tale genio non ha alcun senso dire che non si è d'accordo. Anzitutto bisogna saper ammirare [...]. Occorre risalire sino ai problemi posti da un autore di genio, sino a ciò che egli non dice in ciò che egli dice, per ricavarne qualcosa per cui saremo sempre in debito con lui, e pronti al tempo stesso a ritorcerglielo contro. Dobbiamo essere ispirati, colpiti da geni che vogliamo criticare».

³⁹ Si veda Id., *Differenza e ripetizione*, cit., pp. 177 e ss.

⁴⁰ *Ivi*, p. 174.

una forma d'identità dell'oggetto»⁴¹. Insieme al principio oggettivo, per il quale un oggetto nella supposta identità riflette l'esercizio concorde di tutte le facoltà, la *récognition* rivendica il postulato di una *Cogitatio natura universalis*, cioè un fondamento nell'unità di un soggetto pensante di cui tutte le altre facoltà non sono che dei modi. Deleuze può a questo punto notare come nella prima edizione della *Critica della ragion pura* (1781) l'autore descriva minutamente tre sintesi che misurano il rispettivo apporto delle facoltà pensanti, tutte culminanti nella facoltà del riconoscimento, «che si esprime nella forma dell'oggetto qualunque come correlato dell'Io penso a cui tutte le facoltà si riferiscono». Ma, così facendo, «Kant ricalca le strutture dette trascendentali sugli atti empirici di una coscienza psicologica: la sintesi trascendentale dell'apprensione è direttamente indotta da un'apprensione empirica, e così via»⁴². Vero è che nella seconda edizione Kant cercherà di nascondere questo procedimento, tuttavia, «anche se più nascosto», tutto lascia supporre che il metodo del ricalco continui a operare. Sorge allora la critica che un vero «campo trascendentale»⁴³ non debba essere duplicato [*décalqué*] a partire dall'empirico – come si ricalca il possibile sul reale, o il problema sulla soluzione – bensì esplorato, o sperimentato per sé stesso⁴⁴. Finché il trascendentale è concepito a immagine e somiglianza di ciò che presume di fondare non si scamperà al circolo vizioso in base al quale «la condizione rinvia al condizionato di cui essa ricalca l'immagine»⁴⁵. È chiaro in qual misura questo circolo ribadisca la forma del riconoscimento che necessariamente accompagna una gnoseologia centrata sulla rappresentazione dell'oggetto. Ancor più utile per i nostri scopi è evidenziare lo sfondo morale del problema: Deleuze lo enfatizza rileggendo Kant alla luce della genealogia nietzschiana. Quando Nietzsche s'interroga sui

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ivi*, pp. 176-177.

⁴³ Così lo definirà Deleuze a partire da *Logica del senso* (1968), tr. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano 1975, p. 93. In una nota V. Descombes (*Le même et l'autre. Quarante-cinq ans de philosophie française (1933-1978)*, Minuit, Paris 1978, p. 95) ci ricorda che l'espressione «*champ transcendantal sans sujet*» rimanda a Jean Hyppolite. Egli rammenta inoltre come tutta la discussione sul tema, evocata da J. Derrida nell'introduzione a E. Husserl. *L'origine de la géométrie*, PUF, Paris 1962, pp. 84-85, e che vide coinvolto lo stesso Deleuze (cfr. *Logica del senso*, cit., p. 93), provenga dal testo di J.P. Sartre, *La transcendance de l'Ego* (1937).

⁴⁴ Il senso critico dell'espressione «empirismo trascendentale» riposa qui: il *fondo* non deve raddoppiare il *derivato*, il *condizionante* non deve ricalcare il *condizionato*. Di conseguenza, la genesi di entrambi dev'essere pensata come origine di elementi che non si rassomigliano. Cfr. J.-C. Martin, *Variations*, Payot & Rivages, Paris 1993, p. 83, in cui si osserva chiaramente che per Deleuze il campo trascendentale non è né individuale né personale e «non conserva alcun carattere degli ambiti empirici che condiziona».

⁴⁵ G. Deleuze, *Logica del senso*, cit., p. 98.

presupposti generali della filosofia, dice che essi sono essenzialmente morali, per questo Deleuze non si contenta di definire l'immagine del pensiero come «dogmatica» e «ortodossa», aggiungendo per essa l'aggettivo «morale». Difatti, il motivo della *récognition* mostra il suo significato più autentico laddove il modello che essa incarna obbedisce ai fini pratici cui serve e nei quali non cessa di coinvolgerci. Cos'altro è il riconoscimento se non l'attribuzione di valori proiettati sull'oggetto riconosciuto? Cos'è il riconosciuto se non l'oggetto esibito sotto la luce dei valori proiettati su di esso? Ma se è vero che il riconoscimento trova la sua finalità pratica nella conferma dei valori costituiti, la compiacenza a tali valori da parte dell'immagine del pensiero come *Cogitatio natura universalis* non testimonia forse l'ostilità, neppure così indiretta, verso la creazione dei valori nuovi?

Con il postulato del senso comune, implicante l'accordo delle facoltà sul modello del riconoscimento, Kant non intende rinunciare ai presupposti impliciti, i quali sembrano perfino moltiplicarsi. Anche per il modello pratico del riconoscimento è la ragione a legiferare nel senso comune morale, proprio come l'intelletto nel senso comune logico. Vi è infine, lo abbiamo visto, un terzo modello, in cui le facoltà producono il loro libero gioco secondo un senso comune propriamente estetico. Tuttavia Kant sembra apprestarsi a rovesciare tale modello precisando, nell'Analitica del sublime, la presenza di una relazione di immaginazione e ragione mediante la discordanza, aprendo così la possibilità di un loro uso trascendente che si oppone all'esercizio ordinario secondo la regola del senso comune. Lo smisurato o l'informe non sono oggetti da riconoscere, cui attribuire valori secondo la misura di un'esperienza comunicabile. Kant per primo ci mostra dunque la possibilità di una comunicazione tra le facoltà, le quali sono poste sul proprio limite e in procinto di trascendersi, mutano ma senza formare un senso comune o confermare valori già consolidati. Sembra dunque che nel sublime l'elemento genetico dell'accordo fra il pensare e l'immaginare superi la semplice «condizione esterna», ed è qui che secondo Deleuze la facoltà di sentire ritrova l'origine più autentica nel suo trascendersi e l'uso paradossale che le è più proprio. Il pensiero trova origine nell'impensabile, come l'immaginazione nell'inimmaginabile, ma lungi dall'essere un ostacolo questo limite è la sola condizione perché la sensibilità sia portata alla sua più

alta potenza: sperimentata per sé stessa, non ricalcata su modulazioni preesistenti⁴⁶. Qualcosa di analogo avviene nella ragione che, non trovando nella discordanza il modo di legiferare in conformità a un senso comune morale, incontra essa stessa il «nuovo», col suo potere di cominciamento e ricominciamento, che la disorienta rispetto a quel che è già costituito. Ecco allora che il solo momento in cui l'intera dottrina delle facoltà vacilla e il trascendentale non sembra poter *ricalcare* la sua forma nelle figure dell'empirico è quando, parlando del sublime, Kant pone a tema qualcosa che in Deleuze diventa l'esercizio trascendente delle facoltà. Nasce dunque l'ipotesi che il sublime chiarisca il motivo della genesi trascendentale del valore, motivo centrale nell'interpretazione deleuziana dell'opera di Nietzsche⁴⁷. Se in Kant il sublime è generato in maniera tale da preparare in noi stessi l'avvento della legge morale, in Deleuze è pensato invece quale luogo di una discordia che è condizione della creazione del nuovo, e che decide la novità quale forma trascendentale dei valori non comuni, cioè non esperibili mediante l'uso ordinario e concorde delle facoltà. In pagine molto dense di *Differenza e ripetizione* (1968), Deleuze avrà cura di evidenziare la natura della differenza che passa tra il nuovo e il riconosciuto: vale qui la pena ricordarla nel passo che segue⁴⁸.

Quando Nietzsche distingue la creazione dei valori nuovi e il riconoscimento dei valori costituiti, la distinzione non va certamente intesa in senso relativo e storico, come se i valori costituiti fossero stati nuovi al loro apparire, e come se i nuovi avessero semplicemente bisogno di tempo per affermarsi. Si tratta in verità di una differenza formale essenziale, poiché il nuovo resta sempre nuovo, nel suo potere di cominciamento e ricominciamento, allo stesso modo che il costituito era costituito sin da principio, anche se occorre un po' di tempo empirico per riconoscerlo. Ciò che costituisce nel nuovo non è per l'appunto il nuovo. Difatti ciò che è proprio del nuovo, in altri termini la differenza, è di sollecitare nel pensiero forze che non sono quelle del riconoscimento, né oggi né mai, potenze di un ben diverso modello, in una *terra incognita* mai riconosciuta né riconoscibile.

⁴⁶ È in questo contesto che l'arte rivela in Deleuze il suo volto esemplare per ogni tentativo di sperimentare direttamente il «campo trascendentale», esplorando le intensità, le forze, i movimenti irregolari che lo percorrono al limite di ogni esperibilità ordinaria. Le «figure» pittoriche e letterarie, da Bacon a Melville, le «situazioni ottiche e sonore pure» del nuovo cinema moderno rappresentano le tracce più evidenti di questa sperimentazione.

⁴⁷ *Nietzsche e la filosofia* (1962) precede solamente di un anno la pubblicazione del volume sulla *Dottrina delle facoltà* di Kant (1963); tanto più interessante sarebbe misurare le ricadute «etiche» del sublime alla luce delle critiche che Deleuze elaborò nel testo su Nietzsche a proposito della genesi differenziale dei valori.

⁴⁸ G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, cit., p. 177.

Ciò che l'accordo delle facoltà sottende è dunque l'opera dei valori comuni in un ordine stabilito, il quale riflette la nostra capacità di determinazione in una rappresentazione estensiva che tende a chiudere. Il sublime è al contrario quell'effrazione che apre, sprigionando *forze* che premono ai limiti di ciò che è riconosciuto. Diverso è quindi il procedimento che investe la sensibilità. Il sensibile nel riconoscimento si riferisce direttamente ai sensi in un oggetto che è già riconosciuto, dal momento che esso coincide con l'insieme dei valori comuni che vi sono proiettati. Il sensibile nel sublime scaturisce invece dalla stima dell'oggetto in un incontro che scuote la sensibilità costringendola ad affrontare un *problema* che è l'oggetto singolare di una genesi trascendentale⁴⁹. L'oggetto dell'incontro non si riferisce a qualcosa di ricordato, immaginato e concepito, difatti la sensibilità non è riempita da ciò che riconosce, ma stimolata da una violenza che risorge ogni qualvolta i sensi s'imbattono in un oggetto informe o smisurato che fa problema. Si osserverà, in conclusione, che già in *Proust e i segni* (1964) e poi in *Differenza e ripetizione* (1968) il modello dell'incontro era elaborato contro il modello del riconoscimento. La nostra impressione è che le riflessioni sul sublime kantiano – già a partire dai pochi cenni presenti nell'opera del 1968 [*infra*, nota 34] – aggiungano l'essenziale a queste riflessioni poiché, oltre a chiarire la natura della differenza tra i due modelli, aprendo la via verso una «diversa concezione del pensiero», esaltano il motivo etico dell'eccedenza, individuando nella violenza che disarticola l'armonia delle facoltà la condizione genetica dei nuovi valori.

⁴⁹ *Ivi*, pp. 182-183, in cui si legge: «Il sensibile nel riconoscimento non è affatto ciò che può essere soltanto sentito, ma ciò che si riferisce direttamente ai sensi in un oggetto che può essere ricordato, immaginato o concepito. Il sensibile non è soltanto riferito a un oggetto che non può essere altro che sentito, ma può essere a sua volta rimirato mediante altre facoltà. Esso presuppone dunque l'esercizio dei sensi e l'esercizio delle altre facoltà in un senso comune. L'oggetto dell'incontro, invece, fa realmente nascere la sensibilità nel senso, non è un αἰσθητόν, ma un αἰσθητέον, non una qualità, ma un segno, non un essere sensibile, ma l'essere *del* sensibile, non il dato, ma ciò per cui il dato è dato [*ce par quoi le donné est donné*]. Inoltre è l'insensibile in un certo senso, cioè proprio dal punto di vista del riconoscimento, ossia dal punto di vista di un esercizio empirico in cui la sensibilità non coglie ciò che potrà essere colto anche mediante altre facoltà. La sensibilità, in presenza di ciò che può essere soltanto sentito (l'insensibile al tempo stesso) si trova dinnanzi al limite proprio – il segno – e s'innalza a un esercizio trascendente – l'ennesima potenza. Qui il senso comune non ha più la funzione di limitare l'apporto specifico della sensibilità alle condizioni di un lavoro congiunto, ma la sensibilità entra ora in un gioco discordante. Ciò che può essere solo sentito (il *sentendum* o l'essere del sensibile) ha come secondo carattere quello di turbare l'anima, di renderla “perplessa”, cioè di costringerla a porre un problema, come se l'oggetto dell'incontro, il segno, fosse portatore di problemi – come se costituisse problema».