

Intervista al filosofo

MARIO COSTA.



a cura di
Salvatore Argenziano

Professore Costa, in più occasioni lei ha trattato l'argomento del "sublime". Prima di leggere il suo libro **Sentimento del sublime e strategie del simbolico** (1996) pensavo che il concetto di "sublime" indicasse la perfezione dell'opera d'arte, oppure il sentimento che suscita la sua contemplazione. Potrebbe darci una definizione sintetica ma esaustiva di cosa lei intenda per "sublime"?

Il sentimento del sublime nasce, solo ed esclusivamente da cose o situazioni reali che costituiscano un virtuale pericolo per il soggetto, presentandosi ad esso come minacciose o comunque eccedenti; pertanto ogni "inventario" degli "oggetti sublimi" che esuli da questa definizione (es. "i caratteri sublimi", le "costruzioni sublimi", i "colori sublimi", le "opere d'arte sublimi"...) è del tutto improprio e serve a confondere le idee più che a chiarirle.

Allora è del tutto fuori luogo dire "è sublime" mentre contempliamo un tramonto oppure siamo immersi nell'ascolto di un brano musicale ed anche quando, per complimentarci con la padrona di casa che ci ha preparato un sartù di riso, ci scappa : "sublime"?

Per quanto riguarda i "tramonti", già Oscar Wilde li giudicava "del tutto fuori moda" (La decadenza della menzogna, 1891); la musica è una forma di simbolico e dunque non ha niente a che vedere col sublime che è con qualunque mezzo indicibile, cioè non può in alcun modo esser detto o messo in forma perché sospende e liquida ogni simbolico ed ogni forma; un sartù di riso poi servirebbe sicuramente a rovinarmi la serata.

Perché ci sia vero sentimento del sublime è necessario che il soggetto percepisca, in una situazione data, la propria radicale finitezza; è questo preliminare sentimento della propria nullità e insignificanza che, con un movimento dell'immaginario che non è possibile qui approfondire, si trasforma in esperienza del sublime.



Questo concetto di “sublime” è universale?

Per nulla. È invece la storia a decidere di volta in volta che cosa è sublime e che cosa non lo è. Nel libro di cui parla, ho cercato di dimostrare queste metamorfosi del sublime prendendo ad esempio il Vesuvio e facendo vedere come il modo in cui esso viene considerato e vissuto è cambiato nel tempo.

Nella seconda metà del '700, dopo il sublime retorico, quello di un certo stile letterario, proveniente dal testo dello Pseudo-Longino (I sec. d.C.) e dalla sua tradizione, la nozione di sublime si connota sempre di più come sublime naturale, cioè come un sentimento connesso ai grandi spettacoli e ai grandi eventi della natura.

Sempre di più si parla del sublime in termini di un'esperienza dell'eccesso proveniente dalla natura. Le eruzioni vulcaniche, ad esempio, sono considerate come un momento privilegiato del sublime fin dalle origini della riflessione ad esso connessa: Kant, ad esempio, annovera tra le cose che «...chiamiamo volentieri sublimi... i vulcani che scatenano tutta la loro potenza distruttrice...» (Critica del giudizio, 1790).



Non crede che chi vive col pericolo imminente di una eruzione possa non percepire “il sublime” di questa situazione?

Nel 1631, come lei sa, il Vesuvio, che taceva da circa mezzo millennio, saltò letteralmente in aria provocando un cataclisma che investì tutti i paesi circostanti.

L'Europa fu messa di fronte a questo evento straordinario, non più esauritosi, ma, col tempo, il luogo della catastrofe diventò il luogo privilegiato del sublime.

Il “grand tour” si spingeva fino a Napoli soprattutto per l’attrattiva esercitata dal vulcano. Il Vesuvio offriva i vantaggi di essere sempre là, di presentarsi cioè come un luogo non effimero del sublime, di dare spesso spettacolo della sua potenza e di rendere possibile un’esperienza della terribilità della natura in condizioni controllate e ottimali di sicurezza.

Perché, non vi è dubbio, il mare in tempesta diventa sublime solo se osservato da una roccia lontana e sicura, mentre ben altra è l’esperienza dello stesso mare che fa chi, su una barca, cerca di guadagnare la riva. Ma sembra che, per il momento, la situazione non sia così drammatica.

Oltre al “sublime naturale” di cui abbiamo parlato, c’è altra forma di sublime?

Dopo il 1815 il sublime naturale conosce un rapido declino. Fatto è che nei primi decenni dell’800 l’orizzonte naturale viene a mano a mano sopraffatto e cancellato dall’orizzonte antropologico: la metropoli e il paesaggio industriale costituiscono un nuovo eccesso con cui misurarsi e da cui ricavare una nuova esperienza del sublime.

La metropoli viene avvertita da molti come il nuovo vulcano, e la metafora metropoli/vulcano/inferno è ben esplicita e ripetuta.

Ma anche il nuovo eccesso metropolitano e industriale predispone ad un altro e diverso sentimento del sublime che possiamo indicare come sublime moderno.

Un simile e contemporaneo capovolgimento di segno alla vita della metropoli è testimoniato, dall’una all’altra sponda dell’Atlantico, da autori come Charles Baudelaire, Émile Verhaeren, Walt Whitman...



Di quest'ultimo si legga, ad esempio, questa pagina da "Foglie d'erba"(1855-1891) che anticipa in qualche modo quello che diventerà lo "american dream":

"...innumerevoli strade affollate, alte strutture di ferro, snelle, forti, leggere, che splendide si levano verso cieli luminosi... le strade della città bassa, gli uffici dei mediatori, dei noleggiatori, dei sensali, le vie lungo il fiume, immigranti in arrivo, quindici o ventimila la settimana... i meccanici della città, e i padroni, gente di bell'aspetto, che vi guarda dritta negli occhi, marciapiedi di folla, veicoli, Broadway, e donne, negozi, vetrine, gente a milioni... mia città...".

Ci stiamo ora avviando verso una nuova concezione del "sublime"? Lei ha trattato questo argomento nella sua opera "**Il sublime tecnologico**" (1990). Cosa intende con tale termine?

Sono convinto, da quasi trent'anni, che l'eccesso della post-modernità sia rappresentato non più dalla natura e neppure dai paesaggi metropolitani o industriali, ma dalle nuove tecnologie, e che dunque queste stiano dando luogo ad un'altra forma di sublime, quello che ho chiamato, appunto, il sublime tecnologico.

Le nuove tecnologie (i prodotti di sintesi, le reti, l'intelligenza artificiale, le bio-tecnologie, le nano-tecnologie, la robotica... la loro continua ibridazione e il loro costituirsi a sistema) hanno posto la specie umana in una situazione del tutto nuova e i cui esiti non sono al momento prevedibili (da qualche anno parliamo di un "post-umano" a venire): qui il soggetto si fa estremamente debole perché è sopraffatto da qualcosa che gli sfugge completamente, che non è soggetto e che si presenta come una alterità assoluta.

Per quanto riguarda l'arte e l'estetica, il sublime tecnologico indica la nozione dell'oltrepassamento dell'arte e del declino di tutte quelle che erano le categorie specifiche dell'artistico, vale a dire: il soggetto, l'espressione, la personalità artistica, la creazione, il genio, la bellezza, lo stile.... La nozione del sublime tecnologico, alla quale le nuove tecnologie permettono di accedere, liquida tutta questa costellazione di concetti legata all'artistico e introduce, invece, quel sistema di categorie che l'estetica tradizionale lega al sublime, con delle conseguenze che non è possibile qui analizzare.

Questa nozione di sublime tecnologico è stata da me introdotta verso la metà degli anni '80 dello scorso secolo; essa è ora sempre più ricorrente e molti, teorici e sperimentatori estetici, si muovono in questa direzione.



Mario Costa, nato a Torre del Greco (Napoli), il 07 dicembre 1936.

Professore Ordinario di **Estetica** presso l'Università di Salerno e Professore Incaricato (Vacataire) di **Etica ed Estetica della comunicazione** presso l'Université de Nice Sophia-Antipolis.

Vincitore del Premio Nazionale “Diego Fabbrì” per la “Comunicazione” nel 1991, fa parte del Consiglio di Garanzia della Società Italiana di Estetica.

A partire dalla fine degli anni '60 ha fornito un complesso di interpretazioni filosofiche ed estetiche di numerosi movimenti dell'avanguardia artistica e letteraria, alcuni dei quali (“*lettrismo*”, “*schematismo*”...) all'epoca del tutto sconosciuti in Italia.

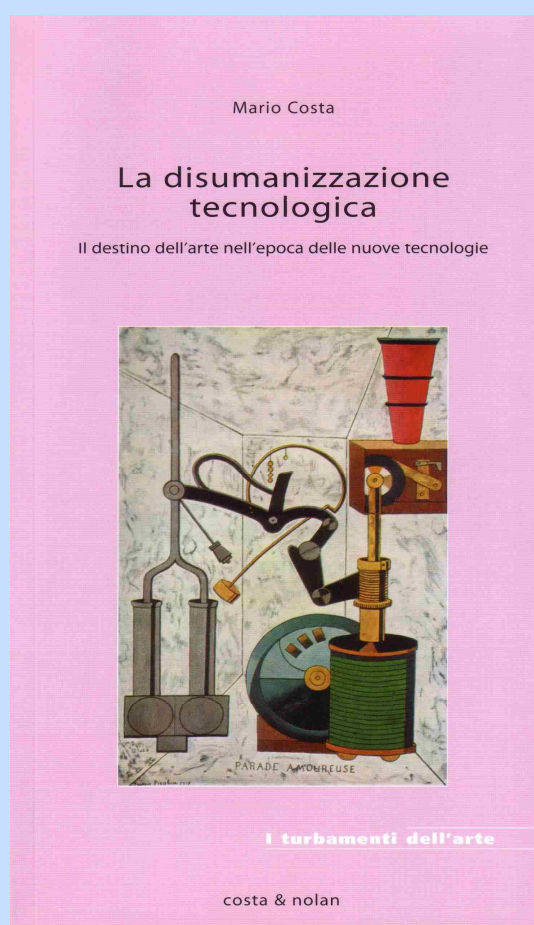
A partire dalla fine degli anni '70 la sua attività di ricerca è prevalentemente rivolta alla esplorazione dei nessi esistenti tra scienza, tecnica e produzione artistica, e gran parte del suo lavoro è dedicata alla riflessione sulle implicazioni filosofiche ed estetiche dei nuovi media tecnologici.

Il suo lavoro teorico si è sempre accompagnato ad una intensa attività di promozione estetico-culturale.

A partire dal 1985 concepisce e dirige, presso l'Università di Salerno, **ARTMEDIA. Convegno Internazionale di Estetica dei Media e della Comunicazione**. La manifestazione, giunta nel 2005 alla sua IX Edizione, ha avuto, con la VIII Edizione svoltasi a Parigi nel 2002 in prestigiosi luoghi istituzionali, una vastissima eco mondiale.

Le sue pubblicazioni contemplano, ad oggi, 118 titoli, tra i quali quelli di ventiquattro volumi, in parte tradotti in francese, inglese, serbo, spagnolo e portoghese-brasiliano.

*La presente intervista è tratta dal nr. 18 del quindicinale **la tófa**.*



Recenti pubblicazioni di Mario Costa.