

Fang Zhaolin La trascendenza del sublime

Testo di Daniel Salvatore Schiffer
Filosofo e studioso di Estetica e Filosofia dell'Arte

Di tutti i soggetti che Fang Zhaolin (1914 – 2006), importante artista della pittura contemporanea cinese, ha elaborato, sono gli alti e vasti paesaggi montagnosi che colpiscono maggiormente lo spirito, se non l'immaginario dello spettatore. Ma credere che la ragione di una simile attrattiva risieda principalmente nelle proporzioni di questi immensi quadri, proverebbe una certa superficialità nel giudizio estetico, anche se è indubbiamente un criterio non trascurabile sul piano formale.

Pur importante, la motivazione è molto più profonda a livello del contenuto. La grandezza vertiginosa di queste tele ricorda ciò che un eminente filosofo quale Emmanuel Kant, faro del pensiero del Secolo dell'Illuminismo, sintetizza nella *Critica del giudizio* (1790) con la sua nozione di *sublime*. Così scrive nella sua *definizione nominale del sublime*, articolata in quattro fasi successive:

Noi chiamiamo sublime ciò che è assolutamente grande. (...) In quest'ultimo caso, si tratta di ciò che è grande aldilà di ogni paragone. Si può anche esprimere così la definizione precedente: E' sublime ciò al cui paragone tutto il resto è piccolo. (...) Noi possiamo così aggiungere alle altre formule della definizione del sublime la seguente: E' sublime ciò che, per quello solo che si può pensare, dimostra una facoltà dell'anima che supera ogni misura dei sensi. (Emmanuel Kant, *Critica del giudizio* Libro II: *Analisi del Sublime*, Vrin, Parigi 1979, pag. 87 – 90, traduzione di Alexandre Philomenko.

Il sublime, secondo Kant idealista trascendentale, si vede quindi intrinsecamente legato all'idea di *infinito* o, secondo le sue stesse parole, di *illimitato*. Edmund Burke, tre decenni prima di lui, aveva spiegato nella sua *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello* (1757), < *perché gli oggetti di grande dimensione sono sublimi*>. Ma, è soprattutto quello che aveva già detto in termini quasi identici un retore quale Longino, neoplatonico del secondo secolo del nostro tempo, nel *Del Sublime*, il primo saggio, breve ma incisivo, consacrato a questa questione. Associando anch'egli la nozione di *sublime* a quella di *grandezza* similmente al suo senso originale d'*altitudine* o di *altezza*, affermava che < *il sublime è l'eco della grandezza d'anima* >.

Rapportato a Fang Zhaolin, alla sua opera pittorica come alle sue qualità psichiche, derivate in particolare dalle vicissitudini della sua esistenza (avversità che, superate, in psicologia diventano la *resilienza*), ciò che Longino definisce in questo caso la *grandezza d'anima* (*megalofrosyne* in greco antico) può essere descritta anche come *nobiltà d'anima*, se si affina questo concetto sul piano morale. Così l'editore della versione francese di questo antico testo di Longino tradusse con l'espressione, più metaforica ma non meno sottile, di *grandezza di pensiero*: un pensiero percepito come < *elevatezza di visioni, di concezioni, di sentimenti*>, come una dimensione soggettiva o meglio una disposizione d'animo in accordo, se non in armonia, con le proprie rappresentazioni, fossero esse immaginate (concrete) o concettuali (astratte). D'altronde così – uno sguardo dall'alto sul mondo a distanza critica – Aristotele considerava la metafisica!

Queste cime di montagne falliche e grafiche allo stesso tempo, sono paradossalmente, secondo il punto di vista di chi le contempla (dal basso all'alto o dall'alto al basso), come i baratri quasi abissali dell'anima, anche nelle sue sfere più incoscienti ai confini della psicanalisi: cime e precipizi, arrotondamenti e piani sfumati, vuoti e pieni, materia e spirito si congiungono, più che rivaleggiare o opporsi, per formarvi simultaneamente la sostanza, in senso spinoziano, dell'essere così ricostituito nella sua totalità. Alexander Zinoviev, scrittore di genio, per esprimere questo tipo di contrasto aveva un ossimoro molto suggestivo: *cime abissali*, come lo indica il titolo del suo principale romanzo.

L'analisi del *sublime* secondo Longino tuttavia – e si vedrà fino a quale punto concorda con l'estetica di Fang Zhaolin – non si ferma qui. Secondo lui, questa *grandezza d'anima* rivela essere essa stessa come il riflesso sul piano umano e soggettivo di ciò che nella realtà obbiettiva si avvera essere ciò che egli chiama questa volta la grandezza della natura (*megalofues*, nella terminologia classica). La cosa è perfettamente coerente in seno alla filosofia greca trasmessa in gran parte da Platone, ma anche in quella cinese divulgata in questo caso dal taoismo professato da Lao-Tze: l'uomo e la sua *grandezza d'anima* intrattengono lo stesso rapporto con l'universo e la sua *grandezza della natura*, e con le debite proporzioni, quanto il microcosmo con il macrocosmo. Questa è la ragione per la quale in un buon numero di quadri di Fang Zhaolin appaiono uomini e donne in miniatura accanto a questa natura grandiosa: peraltro altra caratteristica dell'arte cinese in quanto c'è di più ancestrale.

Del resto è lo stesso, attraverso i due vettori energetici, lo Ying e lo Yang, il percorso del Tao nella sua integralità cosmica, lo *slancio vitale* per eccellenza come inteso da Nietzsche e Bergson !

Così, forti di quest'analisi concettuale – secondo Kant e Longino e Lao-Tze – giungiamo a definire meglio, in modo più ampio e dettagliato, l'opera pittorica di Fang Zhaolin, in particolare i suoi picchi scoscesi e i monumentali paesaggi montagnosi. Logicamente viene naturalmente associata a una doppia prospettiva : da un lato al registro estetico del *sublime* secondo un metafisico come Kant, e dall'altro alla visione integrata del mondo secondo un linguista come Longino, passando per la cosmologia di Lao-Tze, indubbiamente più tradizionale rispetto alle sue origini, ma non di meno molto modernizzata nel suo caso. Per concludere, se si considera questa doppia cultura filosofica, l'arte di Fang Zhaolin appartiene tanto alla civiltà orientale (di matrice taoista) che a quella occidentale (d'influenza platonica) e anche in questo caso costruisce un ponte essenziale fra loro.

E' esattamente questa la trascendenza del sublime: superare i *limiti* dell'estetica per raggiungere *l'illimitato* dell'arte, questo assoluto che Friederich Nietzsche nei suoi desideri chiamava, quando invocava quel *grande stile* intrinseco all'*artista-filosofo*!

Il termine sublime, etimologicamente dal suffisso latino *sub* (*sotto*) e *limes* (*limite* e in una seconda accezione *frontiera*), lungi da qualsiasi dualismo artificiale, se lo si taglia semanticamente al fine di meglio risolvere così la naturale dialettica (sia socratica che hegeliana) non è esattamente ciò che tende a trascendere ogni frontiera geografica o storica, sociale o nazionale, se non politica?

Democratico e umanista contemporaneamente, ideologicamente tollerante ma intellettualmente esigente (da Pechino o Shangai a New York o Londra), è anche questo il cosmopolitismo dell'artista Fang Zhaolin alla fine del percorso iniziatico, anche meditativo, in modo maestoso. Sublime effettivamente!