

L'uomo e l'infinito: l'estetica del sublime

La **pittura paesaggistica romantica** ritrae con particolare interesse l'altezza vertiginosa delle montagne, la distesa senza fine del mare, le rupi impervie, i boschi cupi e solitari, la vivida esplosione di un vulcano. Ma non è la natura in sé ad attirare l'attenzione degli artisti romantici, bensì il **sentimento dell'infinito** che essa suscita, e che si concretizza nel senso di **solitudine** e di **smarrimento** provato dall'uomo di fronte all'**immensità e all'impeto della natura**.

Era stato **Edmund Burke** (1729-1797), nella sua *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello* (1757), a richiamare l'attenzione sulla categoria estetica dell'infinito, visto in opposizione all'ideale classico della misura, dell'armonia e della compostezza. Nei paesaggi irregolari, esotici e inusuali, Burke aveva infatti indicato l'esempio più tipico dell'**estetica del "sublime"**, nozione che riconduce a ciò che, in quanto terribile e smisurato, suscita terrore e sgomento, cioè «la più forte emozione che l'animo sia capace di sentire».

Esemplari, in questo senso, sono le opere del pittore tedesco **Caspar David Friedrich** (1774-1840), che può forse essere considerato il più significativo rappresentante della pittura romantica.

Il monaco di fronte al mare

Nel dipinto di Friedrich intitolato **Monaco in riva al mare** (1808-1809) il senso romantico dell'infinito attinge una radicalità inconsueta grazie a una sorta di **"astrazione"** e **"rarefazione"** dei colori.

Dal basso verso l'alto, la scena mostra un'essile striscia di sabbia che contrasta con la distesa infinita di un mare livido, il quale a sua volta lascia spazio a un cielo nebbioso che ricopre la maggior parte della tela.

La sagoma del monaco è appena visibile, posta tra terra e acqua, e quasi si perde nella sovrapposizione di fasce orizzontali distinte tra loro solo per le gradazioni cromatiche.

Il viandante di fronte alle nebbie

L'opera di Friedrich che viene comunemente additata come la più rappresentativa dell'estetica del sublime è **Il viandante sul mare di nebbia** (1818).

Su una roccia scura, in primo piano, si erge la figura di un viandante che si affaccia su di un indistinto "mare" di nebbia. La scena è dunque incentrata su due elementi: la natura osservata e l'osservatore, il quale si smarrisce nel suo stupefacente spettacolo. L'uomo, però, è ritratto di spalle, quasi a voler attirare il nostro sguardo non su di sé, ma sulle nebbie lontane che egli stesso sta contemplando.

Il sublime che abita l'animo dell'uomo

Nella pittura di Friedrich l'**immensità della natura** si fa metafora degli **abissi dell'animo umano**: dell'animo dello spettatore raffigurato (il monaco o il viandante), ma anche dello spettatore che osserva il dipinto dall'esterno. La natura diventa così "paesaggio sentimentale", manifestazione esteriore dell'interiorità del soggetto.

In questo senso l'opera di Friedrich richiama in modo evidente non solo la dottrina estetica di Burke, ma anche e soprattutto la **concezione del sublime di Kant**, il quale, con una sorta di "rivoluzione coperni-



Caspar David Friedrich, *Monaco in riva al mare*, 1808-1810, olio su tela, Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

cana estetica" simile a quella da lui stesso attuata in campo gnoseologico, ne aveva sottolineato proprio il **carattere soggettivo e spirituale**.

Nelle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime* (1764) e nella successiva *Critica del Giudizio* (1790) Kant afferma infatti che il **sublime, proprio come il bello, non riguarda le "cose" ma il "soggetto" che le contempla**, anche se a suscitare in lui questo sentimento sono l'immensità fisica della natura o la sua smisurata potenza.



Caspar David Friedrich, *Il viandante sul mare di nebbia*, 1818, olio su tela, Amburgo, Kunsthalle

Per Kant, lo spettacolo sublime della natura suscita uno **stato d'animo ambivalente, di repulsione e attrazione** a un tempo: di fronte all'infinito l'uomo prova, da un lato, «dispiacere» e «spavento» (sia perché la sua immaginazione non riesce a "comprendere" le grandezze infinite, sia perché si sente fragile di fronte all'infinita potenza della natura) ma, dall'altro lato, un piacere fatto di «meraviglia e stima»,

perché, di contro alla propria **miseria e limitatezza fisica**, scopre la propria **grandezza spirituale**.

Non a caso, Kant collega il sublime al «rispetto», specificando che la natura può suscitare «stupore» e «ammirazione» ma mai rispetto, poiché quest'ultimo si può provare, in senso proprio, solo di fronte alla **grandezza dell'uomo quale soggetto morale** che è in grado di vincere *dentro di sé* la forza della natura che contempla *fuori di sé*:

La sublimità non risiede [...] in nessuna cosa della natura, ma soltanto nell'animo nostro, quando possiamo accorgerci di essere superiori alla natura che è in noi, e perciò anche alla natura che è fuori di noi (in quanto ha influsso su di noi). Q. Kant, *Critica del Giudizio*, p. 201

Tra l'**estetica del sublime** e l'**etica del dovere** Kant individua una profonda connessione: come il sublime estetico, che ci spaventa e ci attira a un tempo, anche il dovere ordinatoci dalla ragione ci procura insieme dispiacere e piacere, in quanto esige l'**umiliazione delle nostre pulsioni egoistiche**, ma nello stesso tempo ci fa assaporare il **piacere della libertà**, «innalzandoci sopra noi stessi», oltre la prigione e i limiti del meccanismo della natura:

Dovere! Nome sublime e grande, che non contiene niente di piacevole che implichi lusinga, ma che chiede la sottomissione; che tuttavia non minacci niente donde nasca nell'animo naturale ripugnanza e spavento che muova la volontà, ma esponi soltanto una legge che da sé trova adito nell'animo, e anche contro la volontà si acquista venerazione (se non sempre osservanza). Q. Kant, *Critica della ragion pratica*, p. 106

In questa prospettiva acquista una nuova luce anche la conclusione della *Critica della ragion pratica*, da cui Kant trasse la scritta che volle incisa sulla propria tomba:

Due cose colmano l'animo di ammirazione e riverenza sempre nuova e crescente [...]: il cielo stellato sopra di me, e la legge morale dentro di me. [...]

Q. Kant, *Critica della ragion pratica*, pp. 197-198