

Infinitamente finiti, finitamente infiniti: i trapassi del bello e del sublime

“Il sublime commuove. Il bello incanta.” La riflessione di Kant su “bello” e “sublime”, iniziata nella “Critica del giudizio” e approfondita nelle “Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime”, apre uno squarcio improvviso nel pensiero e nella cultura settecenteschi. Apre la strada al Romanticismo.

L’idea di bello viene ridefinita da Kant come un’idea di bello libero, necessario, svincolato da ogni concetto esterno, come ciò su cui tutti devono essere concordi, data la comune struttura mentale umana e, dunque, il comune senso del gusto. Ma, d’altronde, il concetto di bello era stato già ampiamente e variamente codificato sin dall’età classica. Elemento cardine della filosofia platonica, soprattutto nei dialoghi della seconda fase come il “Simposio” e il “Fedro”, la bellezza si configurava per l’ateniese come tramite tra l’uomo e l’amore e, dunque, tappa indispensabile per la progressiva elevazione dell’anima. Nelle arti figurative più che mai il “bello classico” diventa poi paradigma di perfezione formale ed espressiva, portatore di quegli ideali di “nobile semplicità e calma grandezza” a cui guardavano gli artisti neoclassici nella prima metà del diciottesimo secolo, nelle cui opere le figure sono colte in un immobile istante di straordinaria, armoniosa, superiore serenità, appena prima o appena dopo l’azione tragica o eroica: il “pathos” è dunque evitato, celato, il “mare in tempesta” (espressione del teorico Winckelmann), che si agita nell’animo dei personaggi, sopito, appiattito in un’apparente imperturbabilità. L’“Apollo del Belvedere” diventa il modello ideale del movimento, assieme al gruppo scultoreo del “Laocoonte”. Ogni azione viene bloccata, congelata in nome di un messaggio etico che non lascia spazio a manifestazioni sentimentali.

Gli sconvolgimenti socio-politici portati dalla storia, a partire dal fallimento degli ideali della rivoluzione francese, scuotono, però, le fondamenta del Neoclassicismo, dell’idea stessa di “bello”, rovesciano ogni convinzione, rompono gli intrecci perfetti delle spire dei serpenti con le membra di Laocoonte, sciolgono l’abbraccio dolce e armonioso delle “Grazie” di Canova, incrinano la quiete negli occhi degli Orazi di David, contorcono i volti in espressioni di smarrimento, inquietudine, orrore. L’“Apollo del Belvedere” crolla e lascia un piedistallo vuoto. Lascia il mondo privo di un punto di riferimento. E così il Neoclassicismo trapassa nel Romanticismo. E il bello trapassa nel sublime. Non viene certo dimenticato o accantonato del tutto, ma si trasforma, assume un nuovo valore. Scrive Kant: “il vivo sentimento del bello annunziarsi con uno straordinario splendore negli occhi, col sorriso e sovente con un’allegrezza incapace d’infingersi”. Ma ora, accanto ad esso, compare un sentimento nuovo, incommensurabile: il sublime. Che sia matematico o dinamico, il sublime lascia l’uomo sconvolto e attonito, facendogli percepire la propria piccolezza e finitudine in confronto alla vastità del Tutto. Emblematico in tal senso il quadro di C. D. Friedrich “Monaco in riva al mare”, in cui la figura umana, confinata in un esiguo spazio su una stretta lingua di terra, quasi invisibile perché inglobata da cielo e mare (sconfinati e visivamente infinitamente ampliabili oltre i limiti stessi della cornice), è posta al di sotto della linea di orizzonte, irraggiungibile, a sottolinearne l’appartenenza a un mondo terreno e finito e l’impossibilità di cogliere le cifre dell’Assoluto. Ma la riflessione kantiana non si ferma a questo primo momento di smarrimento e consapevolezza dei limiti della condizione umana: davanti al sublime, improvvisamente, l’uomo si riscopre portatore dell’idea di infinito che riconosce nel fenomeno naturale. Si tratta, infatti, in’ultima analisi, di un’idea che esiste solo in relazione

all'osservatore stesso, poiché da esso è posta e attribuita alla natura. Come in tutta la filosofia di Kant, anche in questo caso si verifica una rivoluzione copernicana, per cui l'oggetto si modella sul soggetto. Pascalianamente, dunque, l'uomo si scopre inscindibile binomio di grandezza e miseria, di infinito e finito.

Tale concezione è ciò che Edmund Burke definisce "delightful horror" (orrore dilettevole) e che trova espressione in svariate forme d'arte romantica: basti pensare al "cor [che] si spaura" ne "L'infinito" di Leopardi e agli ultimi versi della stessa lirica: "Così tra questa immensità s'annega il pensier mio: / E l naufragar m'è dolce in questo mare"; ma anche nei racconti neri di Edgar Allan Poe i tormentati personaggi dalla sublime sensibilità si compiacciono spesso di perdersi in paesaggi maestosi e mostruosi, privi di ogni traccia di presenza umana; e ancora in un'altra opera di Friedrich, "Donna al tramonto del sole", l'artista sembra suggerire la possibilità di abbracciare, anche se parzialmente, l'infinito, in un processo catartico quasi panico.

E la stessa idea di sublime torna per certi aspetti nella dialettica fichtiana ed hegeliana, in cui la tesi può riaffermarsi nella sintesi con rinnovata consapevolezza e maggiore forza, solo grazie a quell'antitesi che ne rappresenta la negazione. Il momento dialettico-negativo mette in discussione ogni convinzione, produce l'opposizione e genera lo "Streben", il continuo sforzo volto proprio verso l'Infinito, ancora irraggiungibile in Fichte (per cui il sapere ha lo schema di una spirale senza fine) e raggiungibile, invece, alla fine, in Hegel. E così il sublime trapassa nel travaglio del negativo. L'imperfezione, significativamente accuratamente evitata dai neoclassici, viene esaltata e innalzata a nuova forma di bellezza dai romantici e la "Serie degli alienati" di Gericault scardina definitivamente ogni modello accademico e mitologico, apre al Realismo e al Verismo, anticipa persino l'Espressionismo e il Decadentismo perché sceglie di mostrare una quotidianità grigia e perversa, una realtà bassa, degradata, viziosa. Sceglie di mostrare la verità, una verità tutta umana. E forse gli occhi iniettati di sangue e la fronte corrugata della "Vecchia con monomania del gioco" ("Serie degli alienati", Theodore Gericault) hanno una dignità che supera quella di ogni eroe classico. Forse la sua miseria è persino più sublime del "Viandante sul mare di nebbia". Con la riflessione hegeliana si approda ad una conclusione straordinaria: la contraddizione è l'unica vera dimensione umana. L'opposizione è garanzia di conoscenza, di progresso, di vita. E d'altronde sul piedistallo lasciato vuoto da Apollo, qualcuno ci porrà Dioniso. È il paradigma di una lotta incessante, un avvicinarsi che si ripete da sempre, che si intreccia con la storia dell'uomo. E nell'uomo ha la sua unica possibile soluzione.

Un secolo dopo Kant, il poeta Baudelaire si proporrà il folle, paradossale obiettivo di risolvere lo "spleen", il disgusto, la noia, la corruzione del mondo proprio immergendosi nelle esperienze più negative, di "scendere sul fondo dell'Ignoto per trovarvi infine il nuovo!" ("Il viaggio", da "I fiori del male"), di estrarre la bellezza dal male. In fondo è un'impresa non più ardua di trovare l'infinito nel finito. E così il sublime trapassa nel vero. Ed è solo l'uomo, sede di ogni contraddizione, suprema sintesi di opposti, a ergersi, alla fine, sul piedistallo.

Anna Ronga

VB CLASSICO

IIS RITA LEVI MONTALCINI CASARANO