

Il Sublime, Muir, Yosemite

Edmund Burke individua nel terrore, nell'oscurità, nella vastità, nell'infinità, le cause del sublime perchè originano una vertigine che scava nel profondo del nostro essere un abisso incolmabile. Precisa Burke: "whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling".ⁱ L'emozione del sublime è quella che provò Muir davanti alle meraviglie della natura di Yosemite: "too large, too deep, too incomprehensible for human understanding"ⁱⁱ e ancora definita: "Terrestrial eternity. A gift of Good God".ⁱⁱⁱ Il sublime genera nell'uomo un sentimento intenso e destabilizzante. Un equivalente pittorico di questo sentimento – nella sua forma più positiva – fu catturato da uno dei più famosi pittori di paesaggio americani del XIX secolo, Albert Bierstadt. Anche lui come Muir emigrato dall'Europa, dalla Germania in particolare, fu rapito dalla sublime *wilderness* americana.



Albert Bierstadt, *Looking Up the Yosemite Valley*. Olio su tela, 36 x 58 1/2, c. 1863-75 The Haggin Collection

In *Looking up the Yosemite Valley* (1865-1867) l'artista viene posto al centro della scena mentre sta schizzando un'immagine del paesaggio. A sinistra El Capitan, a destra le Bridalveil Falls e le Cathedral Rocks. Il Merced River scorre al centro a media distanza. Una luce soffusa ed eterea dà l'impressione di trovarsi in un altro mondo. Gli uomini dipinti sono minuscoli in confronto al paesaggio sublime e imponente. Il sentimento dell'uomo in una tale condizione corrisponde al sublime matematico di Immanuel Kant^{iv} che sperimentiamo nei confronti di entità naturali smisuratamente grandi come l'oceano, il cielo, le montagne, ecc. Questo stato d'animo è ambivalente: da un lato proviamo una sorta di dispiacere perché ci sentiamo piccolissimi e come schiacciati di fronte a tanta immensità, ma dall'altro, proviamo piacere perché lo spirito è portato ad elevarsi all'idea dell'infinito. Trasformiamo così il nostro sentimento di piccolezza fisica in una consapevolezza della nostra grandezza spirituale, per cui la vera e propria sublimità è in fondo quella dell'uomo.

In Bierstadt l'arista anche se sovrastato dal paesaggio, non sembra minacciato, è tranquillo e appagato da tale vista che sta riproducendo in un disegno. Bierstadt riesce ad armonizzare la civiltà – il cui simbolo nel quadro è l'artista – e la *wilderness*. E lo stesso vale per Muir. Nelle sue opere espresse il desiderio di trovare nella natura selvaggia un *pastoral retreat* dall'America del XIX secolo, una fonte di “re-creation”, di rinascita, di risoluzione del conflitto tra *wilderness* e civiltà, biocentrismo e antropocentrismo, cristianesimo tradizionale e la sua nuova religione, una sorta di panteismo biocentrico, che combinava retorica biblica e credenza nell'immanenza dello spirito negli oggetti inanimati, ma anche presenza trascendente di Dio.

I *nature writers* contemporanei hanno continuato a visitare Yosemite e a raccontare le sue storie con toni e stili diversi. Ma la sublime emozione che si prova di fronte alla *wildness* della valle attraversa ancora le pagine delle loro opere. Propongo qui di seguito un esempio tra i tanti che mi pare concludere bene il breve omaggio a Yosemite.

La naturalista e *travel writer* Ann Zwinger (1925-) è da sempre una sincera amante della natura selvaggia che ha sperimentato in molti viaggi avventurosi. Ha scritto decine di libri di storia naturale, tra i quali *Yosemite: Valley of Thunder* (1996) dove afferma:

“Ho il sospetto che la vera gloria di Yosemite appartenga ai saccopelisti, ai campeggiatori e ai trekker, quelli che, finita una dura scalata, aspettano che la loro anima si riprenda, che soffrono sotto il temporale, accampati su un'altura alpina, e soprattutto, a coloro che lasciano che gli spiriti della notte si insinuino nel loro sonno. La vera gloria di Yosemite appartiene a chi trova accogliente ciò che non lo è, e sa che va bene aver paura, freddo, ritrovarsi bagnato fradicio, stanco e affamato e in altri momenti sentirsi euforico ed estasiato.

Oltre 2800 km², più del 94% del parco, sono gestiti come *wilderness* e non possono essere modificati e sviluppati in alcun modo. Tramite un sistema di permessi vengono ammessi scalatori e gruppi che decidono di passare la notte nel parco, in modo da garantire che gli escursionisti a piedi e a cavallo non si trovino uno sopra all'altro, o che un'area sia frequentata eccessivamente. Il parco ha istituito il sistema dei permessi perché nel 1972 i ranger contarono quasi 5000 fuochi da accampamento nel *backcountry*. La *wilderness area* ha sopportato bene fino ad ora il 30% dei visitatori del parco che arrivano fino a lì, forse perché sono diversi dagli altri 3 milioni che affollano la valle e trascorrono il tempo tra i negozi, il Visitor Center e Curry Village”.^v

Questo passo ricorda un'affermazione di Caspar David Friedrich, pittore romantico tedesco, il quale riteneva che il sublime fosse la via da percorrere per giungere al bello. Scrisse infatti nel volume *Scritti sull'arte*:

“Devi tendere al sublime e al magnifico se vuoi giungere al bello”.^{vi}

ⁱ Burke, Edmund, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of The Sublime and Beautiful With Several Other Additions*, The Harvard Classics, 1909–14, disponibile online: <http://www.bartleby.com/24/2/107.html>

ⁱⁱ Cf. Muir, John, *A Thousand Mile Walk*, Boston, Houghton Mifflin, 1917, pag. 186-188.

ⁱⁱⁱ Affermazione ritrovata nel *Journal* e citata in Engberg, Robert, e Wesling, Donald, a cura di, *John Muir: To Yosemite and Beyond: Writings from Years 1863 to 1875*, Madison, U of Wisconsin P, 1980, pag. 52-54.

^{iv} Nella *Kritik der Urteilskraft* (Critica del Giudizio, 1790) Immanuel Kant elaborò le sue teorie intorno all'estetica. Discusse a lungo il concetto di sublime e lo distinse dal bello: “Ma ecco la più importante e intima differenza tra il sublime e il bello: se, come è giusto, prendiamo in considerazione prima di tutto il sublime degli oggetti naturali (quello dell'arte è imitato sempre dalla condizione dell'accordo con la natura) troveremo che la bellezza naturale (per sé stante) include una finalità nella sua forma, per cui l'oggetto sembra come predisposto per il nostro giudizio e perciò costituisce essa stessa un oggetto di piacere; mentre ciò che, senza ragionamento, nella semplice apprensione, produce in noi il sentimento del sublime, può apparire, riguardo alla forma, come in contrasto con la nostra immaginazione, inadeguato alla nostra facoltà di esibizione e quasi come violento contro l'immaginazione stessa; nondimeno però soltanto per

essere giudicato tanto più sublime, per quanto maggiore è tale violenza”. (in Kant, Immanuel, *La concezione del bello e dell'arte*, Torino, Paravia, 1975, pag. 55)

Kant distinse due forme di sublime, quello matematico, illustrato nel testo, e quello dinamico che nasce dalla contemplazione di grandi rocce sporgenti minacciose verso l'alto, temporali di lampi e tuoni, vulcani in eruzione, uragani, oceani in tempesta ecc. Assistere a questi eventi in cui la natura mostra tutta la sua potenza, stando però lontani da essi, produce in noi un senso di piccolezza materiale se ci paragoniamo alla potenza della natura, ma avvertiamo anche un sentimento di grandezza ideale dovuta al fatto che siamo esseri umani pensanti. L'emozione del sublime dinamico diviene così esaltazione e l'angoscia si muta in entusiasmo. Kant, coerente con la sua “rivoluzione copernicana” estetica ritenne che anche il sublime, come il bello non fosse una proprietà oggettiva e ontologica delle cose, bensì il frutto dell'incontro del nostro spirito con esse. Il sublime non risiede nella realtà che ci sta di fronte – negli eventi o negli oggetti – bensì nel nostro stesso animo.

^v Zwinger, Ann, “Trumpets of Light”, in *Natural State: A Literary Anthology of California Nature Writing*, a cura di Steven Gilbar, Berkeley, U of California P, 1998, pag. 65, trad. di Anna Re.

^{vi} Friedrich, Caspar David, *Scritti sull'Arte*, Milano, Abscondita, 2001, pag. 94.