

ARTE

La Bellezza salverà il mondo

N.#1

Biografia

Caspar David Friedrich nacque il 5 settembre 1774, a Greifswald. Sesto di dieci figli di Adolf Friedrich, fabbricante di sapone e di candele, e di Sophie Dorothea Bechly, che morì il 7 marzo 1781, quando il figlio aveva solo sette anni. L'anno successivo Friedrich perse la sorella Elisabeth; una seconda sorella, Maria, morì di tifo nel 1791. La tragedia più grande della sua infanzia avvenne nel 1787, quando si ruppe la lastra di ghiaccio su cui pattinava il fratello Johann Christoffer, che morì annegando nelle acque gelide. Molti fonti accennano al fatto che Johann morì per salvare Caspar David.

Il 21 gennaio 1818 Friedrich sposò Caroline Bommer, figlia di un fattore. Morì il 7 maggio 1840.



Ritratto di Caspar David Friedrich, Gerhard von Kügelgen, 1810-20 ca.

Prossimo Numero:
Il Realismo



C.D. Friedrich - "Monaco sulla spiaggia"
1808-1810, olio su tela, 110 x 171, Alte Nationalgalerie, Berlino.

Caspar David Friedrich

In molti quadri del pittore tedesco Caspar David Friedrich i pochi personaggi voltano le spalle all'osservatore e guardano dall'interno del quadro quello stesso paesaggio che noi stiamo, insieme a loro, osservando. È come se quelle figure poste di spalle ci "prestassero i loro occhi" per permetterci di cogliere e di scoprire quell'infinito spazio fuori dal tempo che è l'immota natura.

Il paesaggio dipinto dagli artisti romantici non si vede infatti con gli occhi, ma "attraverso" gli occhi, tant'è vero che Friedrich dipinge i suoi quadri stando nello spazio chiuso e silenzioso del suo studio: il paesaggio è dunque un'immagine interiore.

Saggio | La moderna concezione dell'arte in Friedrich

(V. Sgarbi, *Il sogno della pittura* - BUR, Milano 1990)

«Il pittore non deve soltanto dipingere ciò che vede davanti a sé ma anche ciò che vede in sé. Se però in sé non vede nulla, tralasci pure di dipingere ciò che vede davanti a sé».

Con queste parole il grande artista tedesco Caspar David Friedrich sigillava la sua concezione dell'arte. Erano gli anni in cui i visitatori e gli amici trovavano quell'uomo fuori dal comune, con la barba da cosacco e gli occhi severi, introverso e amante della solitudine, malato e infinitamente malinconico. (...) D'altra parte queste immagini estreme si accordano con le testimonianze sui metodi d'invenzione di questo rigoroso pittore della natura che si concentrava nell'isolamento di una stanza in penombra, dove nascevano le sue creazioni. Ecco l'immagine dello studio, come un ambiente di clausura, nella descrizione di chi lo frequentava: *«Lo studio di Friedrich era completamente spoglio. Null'altro che*



C.D. Friedrich - "Le bianche scogliere di Rügen",
1818, olio su tela, 90 x 70,
Fondazione Reinhart, Winterthur.

Lettura dell'opera

Il 1818 è l'anno del matrimonio di Caspar David Friedrich con Caroline Bommer e del loro viaggio di nozze a Rügen.

Le tre persone raffigurate nel quadro sono dunque la giovane moglie del pittore (il cui abito rosso allude alla Carità), al centro Friedrich, a carponi, sporgendosi sulla scogliera ed a destra il fratello Christian, con lo sguardo verso l'infinito, la Speranza.

L'infinito

*"Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo, ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare."*

Giacomo Leopardi - *L'infinito*, da "Idilli", 1826

C.D. Friedrich - "Mattino sul Riesengebirge",
1811, olio su tela, 108 x 170,
Schloss Charlottenburg, Berlino.

il cavalletto, una sedia ed un tavolo, sul quale era appesa una riga a "T", che nessuno capiva a che dovesse tanto onore. Persino la cassetta dei colori, la cui presenza sarebbe stata più comprensibile, e le bottiglie dell'olio e gli stracci, erano relegati nella stanza accanto, perché Friedrich riteneva che tutti gli oggetti esteriori disturbassero il mondo delle immagini interiori.»

Così profondamente sconvolgente e moderna è questa concezione dell'arte che, dopo l'interesse dei contemporanei colti, dovette passare più di un secolo perché se ne intendessero il vero significato e la straordinaria penetrazione dell'essenza stessa della realtà.

Nei paesaggi di Friedrich si sente la stessa ambivalente emozione dei poeti romantici di fronte alla natura (si pensi a Leopardi), un misto di esaltazione e di sgomento, di felicità e di terrore, di liberazione e di inadeguatezza. Nei suoi quadri l'uomo è spesso assente o, se è presente, lo è in una condizione assai singolare: o infinitamente minuscolo in un vastissimo spazio, come in quella "Campagna al mattino" dove il pastore con il suo gregge sta al centro di un coro di cieli, montagne, acque e sconfinite campagne, partecipando di questa immersione come un privilegio solitario e incommunicabile, dal quale è esclusa la città, di cui vediamo il profilo all'orizzonte; o in contemplazione, come dal di fuori, dello spettacolo naturale, che spesso corrisponde ad uno stato d'animo interiore; o in azione, o in forza del privilegio dell'arte di realizzare i sogni e le aspirazioni più alte come in quell'eccezionale "Mattino sul Riesengebirge", dove, contro uno sfondo di montagne e nuvole, giunti ormai quasi in cielo, vediamo una coppia, uomo e donna (e già uno straordinario superamento della solitudine contemplativa) che raggiunge e si stringe al crocefisso sul monte. Calvario? O Paradiso raggiunto? O, insieme, felicità conosciuta attraverso il sacrificio? L'anima di Friedrich è profondamente cristiana e la sua concezione della natura, con il suo grandioso respiro, corrisponde perfettamente al limite dell'uomo di fronte all'immensità del divino. Ma senza rinunciare a farne parte.

In uno dei suoi quadri più famosi, "Monaco sulla spiaggia", vediamo un altissimo cielo che occupa otto decimi della tela, una fascia bassa di mare e una di terra. Schiacciato al limite delle due zone inferiori sta il monaco, naturalmente con le spalle volte a noi e rivolto all'orizzonte. La lunga linea che delimita il mare sembra schiacciarlo sulla terra, impedirgli di innalzarsi, mentre l'andamento irregolare della costa che digrada verso i due lati della tela corrisponde all'idea di una continuazione, di una moltiplicazione dell'infinito, di cui quanto vediamo è soltanto un ritaglio.

Ma la presenza dell'uomo è indispensabile non solo a comunicarcene l'inadeguatezza ma anche a consentirci di non perdere le reali proporzioni del rapporto fra l'uomo e la natura.



Letture dell'opera

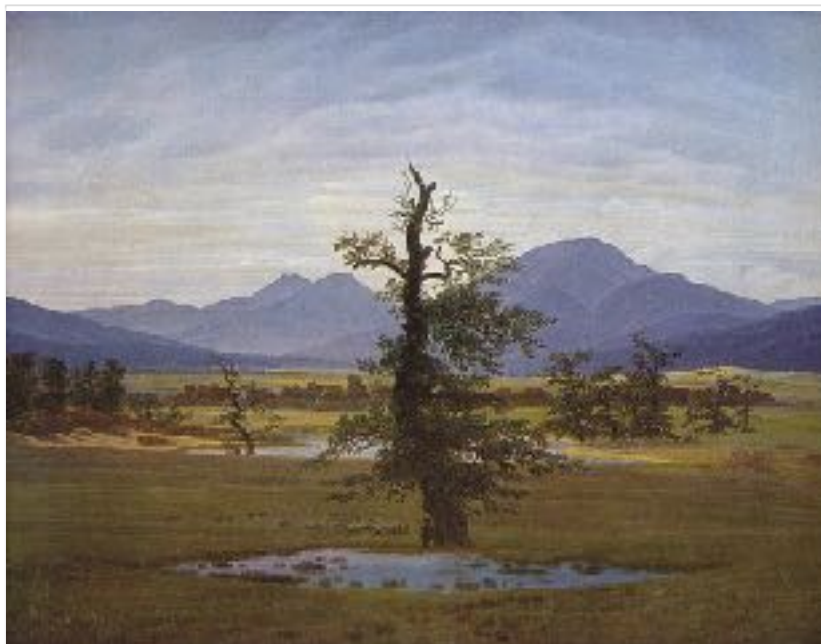
L'uomo è infinitamente piccolo in un vastissimo spazio, il pastore con il suo gregge sta al centro di un coro di cieli, montagne, acque e sconfinite campagne, partecipando di questa immersione come un privilegio solitario ed incommunicabile, dal quale è esclusa la città che si intravede all'orizzonte, alla destra dell'albero in primo piano.

C.D. Friedrich - "Campagna al mattino",
1822, olio su tela, 22 x 30,
Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover.

Canto notturno di un pastore errante nell'Asia

*"E Tu certo comprendi
il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.
Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
rida la primavera,
a chi giovi l'ardore, e che procacci
il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,
che son celate al semplice pastore.
Spesso quand'io ti miro
star così muta in sul deserto piano,
che, in suo giro lontano, al ciel confina;
ovver con la mia greggia
seguirmi viaggiando a mano a mano;
e quando miro in cielo arder le stelle;
dico fra me pensando:
a che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa?
ed io che sono?"*

Giacomo Leopardi - tratto da
Canto notturno di un pastore errante nell'Asia,
"Canti, XXIII" - 79-89, 1835

**Saggio | Il senso dell'infinito e il paesaggio contemplato**

(M. Bona Castellotti, *Storia dell'arte*, vol. 4 – Electa Scuola, Milano 2008)

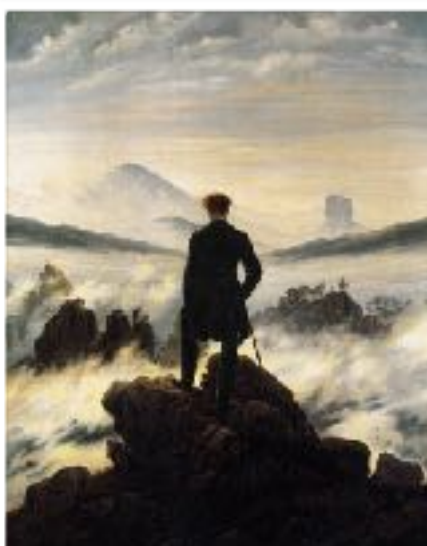
Caspar David Friedrich, nato in Alta Sassonia, contempla nei suoi dipinti lo spazio e la natura dei luoghi della propria vita. Non trovando nella pittura tedesca precedente punti di riferimento congeniali alla sua sensibilità (perché l'interpretazione del paesaggio era soggetta al filtro dell'idealizzazione) Friedrich si rivolge alla tradizione fiamminga. La sua immersione nel clima del Romanticismo e della cultura germanica lo porta ad avere, con il paesaggio, un rapporto del tutto nuovo: la partecipazione commossa del soggetto, il senso dell'infinito e del mistero che porta con sé una grande quantità di simboli, di allegorie, di evocazioni.

Nel contempo tutto in Friedrich è perfettamente definito nel culto dell'equilibrio formale, ogni particolare svolge un preciso ruolo, imposto dall'ordine di una visione pura e trasparente poiché tutto è costruito nel rispetto di una verità che è contemporaneamente lirica e razionale insieme. In tal senso egli è anche erede del Classicismo ed è forse per questa razionalità che Friedrich è stato forzatamente annesso, da certa critica, al pensiero illuminista. In realtà la sua pittura scaturisce da un intenso moto sentimentale, da un afflato religioso.

La natura è il manifestarsi di Dio poiché è pervasa da forme che a Dio rimandano.

Da protestante, in una lettera del 1820, Friedrich scrive: «il divino è ovunque, anche in un granello di sabbia; una volta l'ho raffigurato in un canneto»; ma in un'altra esprime questo pensiero: «Il pittore non solo deve dipingere ciò che vede davanti a sé, ma anche ciò che vede in sé - e poi - chiudi i tuoi occhi corporali, per vedere tu per primo il quadro con i tuoi occhi spirituali» e ancora «l'unica vera sorgente dell'arte è il nostro cuore, il linguaggio di un animo infallibilmente puro. Un'opera che non sia sgorgata da questa sorgente può essere soltanto artificio. Ogni autentica opera d'arte viene concepita in un'ora santa e partorita in un'ora felice, spesso senza che l'artista ne sia conscio, per l'impulso interiore del cuore.»

Il pensiero di Friedrich è avvicicabile ad un filosofo del Romanticismo tedesco come Novalis (1772-1801) e ad espressioni dell'arte appartenenti ad una comune radice culturale, per esempio alla prosa lucidissima di Heinrich von



Letture dell'opera

Nel 1818 Friedrich aveva dipinto il "Viandante sul mare di nebbia", capolavoro dell'intero Ottocento, dove all'idea di homo viator (ispirato all'immagine cristiana dell'uomo come pellegrino sulla terra) si unisce quella della sua solitudine davanti a Dio, simboleggiato dal monte azzurrino che si profila sullo sfondo. Il suo personaggio volge le spalle all'osservatore e la propria solitudine, in tale atteggiamento, aumenta. La figura si sporge su un paesaggio avvolto dalla nebbia che «sembra più grande e sublime, potenzia l'immaginazione e crea attesa come una giovane donna attraverso un velo».

C.D. Friedrich - "Viandante sul mare di nebbia",
1818, olio su tela, 75 x 95,
Hamburger Kunsthalle, Amburgo



C.D. Friedrich - "Le tre età dell'uomo",
1835, olio su tela, 72 x 94,
Museum del Bildenen Künste, Lipsia

Kleist (1777-1811, poeta e scrittore tedesco rappresentante principale della letteratura romantica) o ad un musicista come Franz Schubert (1797-1828) che in un lied (letteralmente "canzone", pura composizione vocale solistica di origine popolare nata in Germania all'inizio del Seicento) canta il tema del viandante e del viaggio in forme musicali perfettamente classiche.

Il fascino di Friedrich consiste nella sua vibrante capacità poetica, unita alla purezza formale e cromatica.

La natura è sede del sovrannaturale e nel quadro "Le tre età" del 1835, dove il pittore si autoritrae da tergo insieme ai figli ed al nipote, si celebra la vita oltre la morte. Tutto è studiato perché il principio della simmetria venga immediatamente colto dall'occhio dell'osservatore: le navi si avvicinano alla riva. Le piccole corrispondono ai bambini, le maggiori agli adulti, il che significa che i giovani hanno una vita ancora lunga davanti a sé prima di giungere all'approdo. Il veliero maggiore, in diretta corrispondenza con Friedrich stesso, è invece il più vicino alla riva. Il pittore, visto di spalle, indossa un polveroso abito fuori moda ed è simile ad un anziano militare che, dopo aver combattuto molte battaglie, voglia rivedere tutta la sua vita e consegnarla ai suoi discendenti. Accanto a lui, per terra, due pezzi di legno formano una croce che ricorda quella di Cristo.

Nel "Mare di ghiaccio" del 1823-24 l'uomo non compare più e tutto lo spazio è occupato dal blocco di ghiaccio. Il fondo è realizzato con nitidissima trasparenza di contorni. Il quadro allude ad un naufragio realmente accaduto pochi anni prima, che diviene la parabola della sete di conoscenza e di avventura destinati a confrontarsi con l'eternità di Dio. Non è possibile che, eseguendo questo bellissimo quadro, nella memoria del pittore non fosse affiorato il ricordo dell'episodio più tragico della sua vita. Aveva tredici anni quando, pattinando, il ghiaccio si ruppe: fu salvato dal fratello Johann che morì annegato al posto suo.

La massa scheggiata dei ghiacci si innalza come una cattedrale inghiottita lasciando affiorare il relitto di una nave. Ma oltre i ghiacci taglienti del primo piano e dello sfondo, vibra una luce azzurra che è da intendersi simbolicamente come fonte di speranza.

C.D. Friedrich - "Il mare di ghiaccio",
1823-24, olio su tela, 97 x 127,
Hamburger Kunsthalle, Amburgo.

