

# Riflessioni spirituali

*De tenebris in admirabile lumen*

“Egli vi ha chiamati fuori delle tenebre,  
per condurvi nella sua luce meravigliosa”. - *1Pt 2:9, TILC.*

N. 7

## La spiritualità di Caspar David Friedrich di G. Montefameglio

Caspar David Friedrich (1774-1840), nato nel regno di Svezia, fu un pittore tedesco, esponente dell'arte romantica. Attraverso i suoi paesaggi *simbolici* (che rispecchiano la sua attenta osservazione dei paesaggi tedeschi), mettendo meravigliosamente in risalto gli effetti di luce, Friedrich seppe interpretare il paesaggio naturale come opera divina. Per Friedrich la natura non era solo uno sfondo per riempire lo spazio dietro i ritratti: per lui la natura stessa prendeva il centro della scena. Egli cercò la spiritualità attraverso la contemplazione della natura, estesa agli alberi, alle montagne, alle colline e alle onde che si infrangono. Al di là della semplice bella vista, per lui avevano notevole significato spirituale. Le sue raffigurazioni ritraevano sempre momenti particolari come l'alba, il tramonto o i frangenti di una tempesta.



Uomo dal temperamento inquieto, sentiva la necessità di vivere immerso nella natura per un migliore contatto con Dio. Il suo temperamento era schivo e riservato, la sua fede tormentata, come la sua stessa interiorità. Egli seppe trasmettere su tela la tensione umana verso l'infinito.

Prigioniero di una profonda malinconia, il pittore tedesco sa trarre dall'osservazione della natura la necessità, per lui urgente, di esprimere l'inquietudine interiore e nel contempo la consapevolezza della presenza della morte nelle cose umane e naturali, così come il desiderio di superarla nella speranza dell'immortalità. Lui stesso dice: “Perché, mi son sovente domandato, scegli sì spesso a oggetto di pittura la morte, la caducità, la tomba? È perché, per vivere in eterno, bisogna spesso abbandonarsi alla morte”.

Il suo carattere introspettivo e spesso malinconico lo portò alla contemplazione delle immagini che intendeva portare su tela; egli non dipingeva immediatamente dal vivo i suoi paesaggi, ma li elaborava mentalmente prima di dipingerli. Sono sue queste parole: “Chiudi il tuo occhio fisico, al fine di vedere il tuo quadro con l'occhio dello spirito. Poi porta alla luce ciò che hai visto nell'oscurità, affinché la tua visione agisca su altri esseri dall'esterno verso l'interno”.

Friedrich usa raramente immagini religiose. Egli predilige le distese infinite, marine o montuose, le pianure coperte di neve o fumanti nella nebbia, viste nella strana luce dell'alba, al chiaro di luna o al tramonto. Le sue tele trasmettono un senso di inquietante spiritualità. Scegliendo i suoi soggetti, Friedrich spesso apriva nuovi orizzonti e scopriva aspetti della natura fino ad allora non visti, trasmettendo con i suoi paesaggi un senso di forte spiritualità.

Di lui così scrisse Schopenhauer: “Fedele al vero sin nel minimo particolare, i suoi paesaggi hanno una religiosità malinconica e misteriosa. Colpiscono l'animo più dell'occhio”. Friedrich stesso spiega: “Devo concedermi totalmente a ciò che mi circonda, unirmi alle mie nuvole e alle rocce, per riuscire a essere quello che sono. La natura mi serve per comunicare con la natura e con Dio”.

Nei paesaggi di Friedrich si genera uno stacco netto tra il primo piano (molto vicino a chi guarda) e lo sfondo (lontanissimo e irraggiungibile). Il paesaggio diviene quindi una visione in cui c'è uno *spaesamento* nel quale si percepisce l'infinito ammirando la grandiosità della natura. Nei diversi piani di profondità si svelano anche i loro significati: nello sfondo (spettacolare e misterioso), è rappresentato il mondo divino; in primo piano (dove il pittore colloca spesso una figura umana per identificarvi lo spettatore) si ha l'allusione alla vita terrena.

Un tema spesso ricorrente nell'opera artistica del Friedrich è quello del viandante (che può essere un turista o qualcuno che osserva oppure si affaccia su un paesaggio), dipinto solitamente visto di spalle. Il viandante raffigura – nella transitorietà della vita - la sete umana di conoscenza, contrapposta alla manifestazione del divino (raffigurata dal paesaggio).

Nelle sue tele gli oggetti non sono inseriti tanto per decorare. L'artista li utilizza invece come *simboli*. Così, il ghiaccio, le rovine, gli alberi frondosi oppure morti, il tramonto, l'alba e la nebbia rimandano simbolicamente all'eternità e alla fragilità delle cose umane, contrapponendo la vita e la morte. Usando un linguaggio pittorico cifrato, l'artista coglie il linguaggio misterioso della natura in cui Dio si manifesta.



**Monaco in riva al mare** – Dove posare lo sguardo su questa tela? In essa ci sono tre fasce: la riva, il mare e il cielo. Esse trasmettono lo stesso senso di vuoto e l'occhio ha difficoltà a soffermarsi su un unico punto, perfino sul monaco, troppo piccolo e quasi sperduto. Guardando il dipinto non è possibile non percepirne un senso di desolazione e di inquietudine.

Lo scrittore Heinrich von Kleist così commentò: “A causa della sua monotonia e sconfinatezza, con nient'altro se non la cornice come sfondo, uno sente come se le proprie palpebre fossero state tagliate via”.

La piccola figura che a malapena si distingue sulla spiaggia davanti alla vastità della natura e che raffigura un monaco in contemplazione, rappresenta la persona spirituale evidenziando il contrasto tra la finitezza umana e l'infinito dell'universo. “Si tratta sempre del dialogo del singolo con l'incommensurabilità dell'universo, un dialogo che invano attende una risposta di Dio” (Neo Rauch, pittore tedesco contemporaneo). In *Monaco in riva al mare* la figura del monaco accresce il senso di vuoto ed il divario fra l'infinito della natura e il finito della natura umana. L'artista non riproduce un ambiente naturale, ma esprime un sentimento che sgorga dall'intimo e che sviluppa attraverso la sua sensibilità, trasferendolo poi all'interno della sua opera.

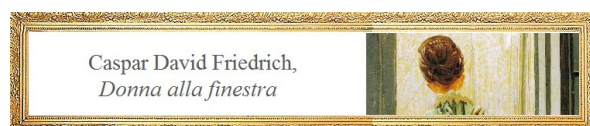
Helene Marie von Kügelgen, moglie del pittore tedesco Franz Gerhard von Kügelgen (che dipinse il ritratto di Friedrich pubblicato più sopra, nelle note biografiche), descrisse così il tranquillo cielo del *Monaco in riva al mare*: “Uno spazio aereo infinito. Sotto, il mare agitato e in primo piano una striscia di sabbia chiara, dove si aggira un eremita vestito o avvolto in abiti scuri. Il cielo è terso e di una calma indifferente, nessuna tempesta, nessun sole, nessuna luna, nessun temporale. Sì, un temporale mi sarebbe stato di conforto e mi arrecherebbe piacere, perché si vedrebbe vita e movimento da qualche parte. Sull'eterna superficie marina non si vede alcuna barca, non una nave o un mostro marino, e nella sabbia non cresce neppure un filo d'erba, solo alcuni gabbiani rendono la solitudine ancora più solitaria”.

Il monaco non sta pregando Dio ma contempla la natura. Sarebbe però un errore pensare che le tele di Friedrich siano intrise di profondo pessimismo; egli abbraccia semplicemente una visione della vita quale essa è, nella sua cuppezza.



**Abazia nel querceto** – Dei monaci in processione (alcuni di loro sorreggono una bara), le cui figure sono spettrali, si dirigono verso il cancello di una chiesa in rovina, che occupa il centro del dipinto. Solamente due candele illuminano il loro cammino. In primo piano c'è una fossa che appare scavata di recente, oltre a delle croci conficcate per terra. La parte inferiore del dipinto è immersa nell'oscurità; la parte superiore, sopra le rovine e oltre le cime delle querce spoglie è illuminata dal sole che sorge, mentre una pallida luna appare nel cielo.

I monaci compiono il loro tragitto con calma. Stanno per varcare il portale dell'abazia, che rappresenta il passaggio dalla vita terrena alla vita eterna, simboleggiata dalle prime luci dell'alba, che s'irradiano nel cielo livido di un gelido mattino invernale. Le rovine del convento, che emergono dalla nebbia e sono attorniate da grandi querce spoglie, offrono un'immagine al di fuori del tempo, rievocando un'intensa spiritualità religiosa che fu e più non c'è, tanto che il corteo dei monaci è lugubre. Il senso della profondità spaziale manca, le forme si risolvono in astratti arabeschi.



Caspar David Friedrich,  
*Donna alla finestra*



**Crocce sulla montagna** – Questo dipinto non rappresenta una scena sacra: è un paesaggio con un picco roccioso su cui s’innalza un crocifisso. È un’allegoria della presenza divina nella vita umana. Friedrich non sceglie per questa metafora un evento sacro; egli preferisce esprimersi attraverso simboli inseriti nel paesaggio stesso. La collocazione dell’emblema del crocifisso posto davanti a un paesaggio fu considerato da alcuni critici addirittura sacrilegio. Il paesaggio montano occupa tutto il dipinto, e ciò fu una grande rivoluzione nella rappresentazione di un’immagine religiosa. La suggestione spirituale è comunque chiaramente avvertibile nello spettacolo della natura che viene inteso come opera divina. La presenza della croce induce ad elevare il nostro pensiero a Dio. Nei paesaggi di Friedrich lo spettacolo della natura obbliga a misurare la piccolezza umana confrontandola con la vastità degli orizzonti. Nella categoria paesaggistica di Friedrich viene espresso il sublime come definito Kant: un sentimento di piacere misto a sgomento suscitato dall’assolutamente grande e dall’incommensurabile. Il sentimento di panico nella natura, vista come infinito che

ci rimanda a Dio, è la caratteristica principale e distintiva di Friedrich, che cerca Dio nella sua creazione.



**Il mare di ghiaccio** (conosciuto anche come **Il naufragio della Speranza**) - Tra le lastre di ghiaccio che sventano verso l’alto, s’intravede una nave incagliata, di cui si può intuire il dramma, ormai tragicamente concluso, dei suoi passeggeri rimasti intrappolati. Guardando le lastre si ha una presa d’atto e una sensazione di cupa rassegnazione, ma è quando lo sguardo cade sulla nave incagliata che si ha un sobbalzo interiore. Le lastre di ghiaccio sono il prodotto della natura; la nave testimonia invece la vita umana che fu e che è ormai persa insieme ad essa. La parte centrale del dipinto è però occupata da gigantesche lastre ghiacciate, monumento all’imperiosità della natura

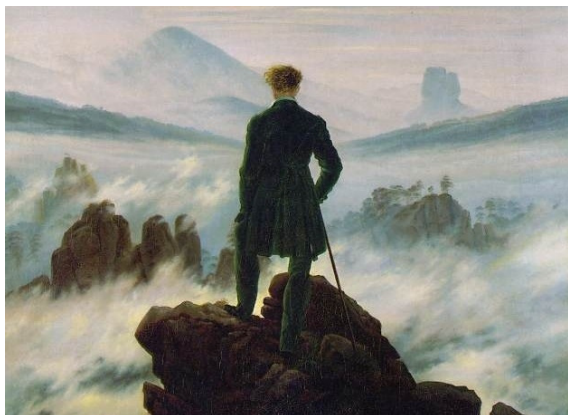
che sovrasta l’attività umana. Il naufragio nel bel mezzo di un mare di ghiaccio ha posto fine miseramente alla temeraria avventura di andare all’esplorazione del Polo Nord.

Tutto è finito, miseramente infranto in una miriade di pezzi, schegge accumulate dopo l’impatto, ammassate a formare una montagna, anzi, un *dolmen* di ghiaccio che pare anelare al cielo. C’è quasi un effetto da capogiro causato dalle spesse lastre di ghiaccio che si orientano in diagonale formando una specie di spirale insieme ai frammenti della nave che s’intravedono in basso a destra del dipinto: la sensazione è quella di un movimento inquietante intorno alle rovine che occupano il centro, dove l’osservatore è spinto a guardare, quasi dimentico di tutto ciò che sta intorno. Il senso d’ansia e di sgomento è dato dai colori freddi e profondi, in un’immagine ossessiva. L’orizzonte è basso; nella distesa ghiacciata del mare appare sulla sinistra un iceberg a forma di piramide, che impressiona; ancora più impressionante è la piramide al centro, formata dalle lastre di ghiaccio che sembrano scalini diroccati di un’antica chiesa, e la cui cuspide è raffigurata da una punta acuminata.

La navigazione è un’allegoria della continua peregrinazione umana sulla terra in cerca di qualcosa, attraverso le avversità del mondo e della vita. Il naufragio diviene emblema della fragilità umana; gli uomini sono in balia degli elementi. Il sottotitolo dell’opera, *Naufragio della Speranza*, esplicita il senso di quella che potremmo definire una parabola dipinta. Tutto appare immobile, come se il tempo si fosse fermato, nulla cambia. Il Polo Nord, luogo in cui il succedersi di cicli vitali rimane sempre uguale, allude all’eternità in cui il ripetersi dei giorni, delle stagioni e degli anni all’infinito diventa metafora dell’eternità di Dio. La nave,

imprigionata tra i ghiacci, è simbolo della vita umana che non può sfuggire all'eternità che è quella stessa di Dio. Il tentativo umano di penetrarne il mistero, è destinato a fallire, a naufragare.

La natura, che si è scatenata con tutta la sua forza contro l'uomo, gli mostra che egli può solo rendersi conto della propria impotenza di fronte ad essa. Il riflesso rosso sui ghiacci non fa che accentuare il senso tragico e terrificante che pervade questo dipinto. La tragedia si eleva fino a toccare il sublime. La realtà è fatta percepire attraverso la perfetta tecnica pittorica di Friedrich, così altamente perfetta che riproduce il vero sin nel minimo particolare. La dimensione metafisica è efficacemente suggerita dai molteplici piani visivi del dipinto: non solo c'è una spettacolare tridimensionalità ma si avverte anche – pur nella totale immobilità - un lento movimento che, affondando a spirale, inquieta, perché le lastre vengono fagocitate mentre tendono al cielo. Vi domina la sensazione angosciante di un luogo senza scampo nel perenne silenzio, gelido e ghiacciato.



**Viandante sul mare di nebbia** - Su una roccia di origine vulcanica è raffigurato un uomo di spalle in atto d'ammirare il panorama che gli si apre davanti. La nebbia sembra un mare da cui emergono le cime delle montagne come se fossero isole. Manca la vegetazione; le rocce sono scure e inospitali. I flutti di nebbia sembrano vapore che sprigiona dall'interno della terra. Il paesaggio appare così primitivo che sembra di ammirare la Terra com'era subito dopo la creazione.

Ancora una volta Friedrich confronta la piccolezza della dimensione umana con la vastità della natura. Come spesso nei suoi paesaggi allusivi e pervasi dal senso del mistero, Friedrich raffigura lo spettatore di spalle e

immobile di fronte all'infinito della natura. Qui lo spettacolo della natura è minaccioso e mette i brividi. Il sublime, avvertito attraverso il senso della natura possente e smisurata, viene qui rappresentato con grande evidenza. Il paesaggio è affascinante ma ostile, il senso di inadeguatezza rispetto all'universo è forte.

Questo dipinto toglie il respiro; lo spettatore prova una sorta di paura di fronte a ciò che non riesce a valutare e che gli si para davanti imponente.



**La spiaggia paludosa** - Questo dipinto, che offre una sensazione di desolazione e un senso di vuoto, raffigura il paesaggio interiore dell'essere umano. Vi si avverte il contrasto tra la finitezza umana e l'infinità della natura (il dipinto dà un forte senso di vastità dello spazio) che rimanda a Dio.

I numerosi pali verticali, dietro cui c'è l'orizzonte, si ripetono dando l'impressione che la fila continui sia sulla destra che sulla sinistra, anche al di là del quadro, il che dà la sensazione del dilatamento dello spazio in orizzontale, mentre quello in verticale e in profondità è dato dall'ampio cielo.

Un meraviglioso effetto è ottenuto dalle linee sbieche della spiaggia che, andando a zig-zag, conducono lo sguardo di chi osserva il dipinto verso l'orizzonte, il tutto accentuato dalla spinta data dal suolo spoglio in primo piano. Dal suolo brullo e fermo si passa al suolo paludoso che qualche movimento ha, facendo poi cadere l'occhio direttamente sull'orizzonte. È qui che Friedrich concentra la *luce* e dà più nitidezza alle *forme*; la parte bassa del quadro appare quasi sfuocata, rimane più indistinta, certamente in penombra. Al campo visivo del cielo nuvoloso il pittore presta grande attenzione, riproducendo la luce nell'atmosfera invernale, cogliendo i riflessi argentati dei raggi solari che filtrano dalle nuvole.

È con tutta questa cura che il geniale pittore trasmette allo spettatore incantato il senso di infinito, misto a una certa malinconia che nasce dalla suggestione del paesaggio. Il tocco finale è dato dalle reti da pesca abbandonate e dalle figure umane che appaiono molto piccole: sono simboli della vanità delle cose terrene e della piccolezza (si potrebbe quasi dire insignificanza) umana di fronte alla creazione di Dio.

La natura, che è creazione di Dio, manifesta l'immensità divina, assoluta e infinita, in uno spettacolo grandioso che lascia sorpresi. Quest'opera di Friedrich potrebbe essere un muto commento alle parole del Salmo che pur dicono come la creazione esprima, muta, la grandiosità di Dio:

“Narrano i cieli la gloria di Dio,  
gli spazi annunziano l'opera delle sue mani.  
Un giorno all'altro ne dà notizia,  
una notte all'altra lo racconta,  
senza discorsi e senza parole.  
Non è voce che si possa udire.  
Il loro messaggio si diffonde sulla terra,  
l'eco raggiunge i confini del mondo”  
- Sl 19:2-5, TILC.



**Donna al tramonto del sole** – Una figura femminile, al centro del dipinto e in primo piano, allarga un po' le braccia in un gesto stupefatto mentre ammira un tramonto. Oppure l'inizio di un'aurora? Il titolo del quadro permette una doppia lettura: *Frau vor untergehender Sonne* (Donna davanti al sole).

Friedrich rinuncia a utilizzare i principi della fisiognomica facendo dedurre dalle espressioni del volto della donna i suoi sentimenti: la ritrae vista di spalle, lasciando che sia l'atteggiamento del suo corpo a suggerire ciò che prova. Le sue braccia non sono completamente alzate in un gesto innaturale che rasenterebbe un'adorazione pagana. Si alzano quel poco che ci fa immedesimare nel suo sospiro stupefatto, nella sua emozione d'estatico rapimento che pare stupirsi del suo stesso stupore.

Nel dipinto non c'è traccia di altre presenze umane. C'è solo lei che vuole aprirsi alla natura, tendere verso l'infinito. La natura, la creazione di Dio, è l'assoluta protagonista. Il pittore fa emergere la bellezza dalla tensione che stabilisce tra i due elementi della sua rappresentazione: il paesaggio e la figura femminile. Il primo sovrasta l'altra, alludendo al mistero dell'infinito. La donna guarda il sole tramontare o sorgere e, nella sua posizione con le braccia che si aprono, si apre lei stessa in un'attesa ricettiva; quella grandiosa visione l'ha sorpresa e meravigliata nel profondo.

Il dipinto sa di magico. Friedrich mette a frutto tutta la sua arte pittorica: sceglie colori caldi e un particolare colore arancione che invade tutto il cielo e che illumina la radura incontaminata; il paesaggio ne viene rischiarato. Con tecnica sapiente conduce il nostro sguardo dal primo piano al fondo in modo graduale, senza brusche contrapposizioni, rivelandoci un'armonia possibile che non appartiene però alla fragilità delle imprese umane, ma al tempo ciclico della creazione di Dio. Anche la natura autunnale del dipinto gli conferisce del magico, suscitando sensazioni di pace e tranquillità, che sono le emozioni che la donna stessa vive in comunione con quella natura.

C'è un tocco di maestria nel far terminare il sentiero ai piedi della donna: ciò crea una delicata barriera (e non un baratro come in altre tele) che impedisce la fusione completa della donna con la natura; nella metafora segna l'impossibilità di una vera simbiosi. Il tutto espresso in modo dolcissimo, nella delicatezza della donna vista di spalle, che dà un senso di leggerezza e di liberazione. La natura è vellutata, tutto è morbido, soave; la stessa presenza femminile aggiunge delicatezza alla scena, conferendole una forte carica emotiva che si risolve in un senso di gran pace e, infine, di silenziosa serenità.

Nel dipinto sembra quasi sia posta una domanda: “Che cosa c'è oltre?”. Intanto la donna ammira il tutto, e forse medita, trasognata, su quell'idillio.

*“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 lo stesso artista ne sia consapevole, per l'impulso interiore del cuore.”*

*Caspar David Friedrich*