

FRIEDRICH E IL PAESAGGIO NEL NORD EUROPA

La pittura di paesaggio anteriore e contemporanea a Friedrich era ferma nel riprendere le tipologie di quella olandese del Seicento. Pur rifacendosi a modelli seicenteschi di pittori come Philips Koninck e Meindert Hobbema, specialmente nel taglio prospettico dilatato e nell'indagine meticolosa degli elementi naturali, Friedrich perviene a un'interpretazione nuova: attribuisce al rapporto uomo-natura un valore sentimentale. Il rapporto col paesaggio in lui si colora di un elemento insolito: la partecipazione commossa del soggetto, il senso dell'infinito e del mistero, che conduce con sé simboli, evocazioni e allegorie. Sovente è la natura stessa a fare da protagonista, sia per l'assenza dell'uomo, sia perché anche quando è presente esso si fonde con la natura in un tutt'uno che celebra l'assoluto.

Da pittore romantico Friedrich ritrae paesaggi che, nella loro bellezza trasfigurata, assumono un timbro quasi irreali. Talvolta rientrano nella categoria del "sublime"; il sentimento del sublime nasce dal senso di sproporzione scaturito a contatto con i fenomeni naturali che non possono essere assoggettati al dominio dell'uomo. Ma talvolta questi paesaggi sono riconoscibili: luoghi noti e frequentati dall'artista. Su di loro il suo sguardo si deposita, passando attraverso il filtro della malinconia e dell'elegia. Talvolta sono inondati di luce e variano con il variare dello stato d'animo del pittore, tanto stretta è la relazione esistenziale che lo unisce a loro.

Essi sono sempre il teatro nel quale si riflette una presenza superiore, che è dentro e oltre la natura stessa: la presenza di Dio che si manifesta sotto le speci di un crescente lunare o della croce di Cristo.

COME DIPINGEVA

Friedrich ha una formazione accademica incentrata sul disegno. Tutti i suoi dipinti, oli su tela, partono da disegni realizzati durante lunghe peregrinazioni nelle quali, in totale solitudine per giorni, egli si immerge nella natura per poter osservare le cose nella loro essenza. La minuzia e l'attenzione al singolo particolare vengono riprodotte sulla tela. L'opera pittorica non viene realizzata dal vero ma è il frutto di un lenta e meditata rielaborazione condotta nello studio: un ambiente austero, quasi una cella monacale, dove nulla deve distrarre. Unico elemento ammesso è una squadra a T, strumento col quale Friedrich fissa la rigorosa impostazione geometrica delle sue composizioni, strutturate con esattezza matematica, e la loro precisa simmetria. Friedrich intende in questo modo dare forma e sostanza alle idee, ancorandole a una solida struttura razionale. La lucida e quasi sacrale fedeltà al vero, unita all'ordine dei pochi elementi sapientemente distribuiti nello spazio, permette di rendere con evidenza la dimensione del trascendente contenuta nella concretezza della realtà. L'artista anzitutto traccia un leggero schizzo sulla tela; poi disegna con estrema cura i dettagli con una penna di canna e inchiostro; indi procede con lo sfondo. Ogni elemento emerge con precisione, man mano che l'opera prende forma. Friedrich rinnova la pittura di paesaggio abolendo il tradizionale secondo piano. Al primo piano si collega subito lo sfondo, aumentando il contrasto e lo stacco tra le due parti. La mancanza di passaggi rende più netta la separazione tra soggetto e sfondo, ciò accresce il senso di mistero che pervade tutti i suoi paesaggi. L'imponenza del mare, del cielo, delle distese pianeggianti, dei monti, viene sottolineata dalla posizione di spalle delle figure: figure isolate, in rapporto con l'infinito, che non dialogano con lo spettatore, ma nelle quali lo spettatore può immedesimarsi, nell'immediata coincidenza del punto di vista e della posizione dell'animo. Per certi aspetti è proprio la loro solitudine a rendercele familiari. Il sacro e sovranaturale insiti nella natura sono evocati dalla presenza di elementi simbolici che non si limitano alla propria funzione, ma assumono un valore concettuale ben più ampio.

IL SEGNO DELLA CROCE

Al tema della croce Friedrich aveva dedicato circa quaranta dipinti. Da protestante egli riconosce nella croce qualcosa di più di un simbolo di salvezza ed è lui stesso a spiegare il significato della croce che svetta sull'*Altare di Tetschen*: "Cristo inchiodato alla croce è rivolto verso il sole che tramonta, immagine del padre che tutto ravviva. Con la venuta di Cristo il vecchio mondo muore, tempo nel quale Dio camminava sulla terra. Il sole tramontò e la terra non fu più capace di riconoscere la luce. Qui il Salvatore sulle croce risplende nell'oro del tramonto e lo riflette sul mondo con una luce meno forte. La croce si innalza su di una roccia che è salda come la nostra fede. Gli abeti la circondano, verdi e semprevivi come la speranza".

TRA ROMANTICISMO E CLASSICISMO

Classicismo e romanticismo sono le poetiche fondamentali della cultura europea della seconda metà del Settecento. Il termine romanticismo deriva dal francese "romance" e si riferisce allo stile romanico e alle culture "romanze". Assume poi un significato complesso e viene a indicare una letteratura e un'arte che esprimono il mondo delle emozioni ed esaltano il sublime e il pittoresco nella natura, l'assoluto, il misterioso, il fantastico, il malinconico; riscoprono il medioevo, lo stile gotico, la leggenda, il cristianesimo, la storia patria.

Friedrich è un pittore propriamente romantico, sia per la sua idea di paesaggio, sia per come vuole registrare i sentimenti e gli affetti, sia per il senso malinconico che riveste gli stupendi scenari naturali che egli ritrae; sia per l'accentuato individualismo che caratterizza i suoi personaggi; sia, infine, per la ripresa di elementi legati al medioevo cristiano, come le cattedrali diroccate, le abbazie e le solitarie figure dei monaci.

Ma Friedrich è anche un eccezionale rappresentante del classicismo. Lo si comprende dal perfetto rigore formale del suo linguaggio pittorico, dall'armonia e dalla calibrata simmetria delle parti che compongono il suo mondo; dalle trasparenze dell'atmosfera e dell'aria, nelle quali persone e cose si immergono. Classico è il lucido equilibrio di trascendente e immanente, che sostiene le sue visioni, nelle quali i protagonisti non si abbandonano mai alle passioni, a gesti concitati e scomposti, bensì vivono in una silenziosa dimensione meditativa, pur essendo sempre commossi.

Tutto nei quadri di Friedrich è definito dal culto dell'equilibrio; ogni particolare svolge un preciso ruolo che gli viene assegnato dal fatto di dovere riprodurre una verità che è lirica e razionale insieme.

IL MONDO DI FRIEDRICH

Oltre agli amici più stretti, lo scrittore C.G. Carus, il filosofo von Schubert, il teologo Kosegarten che lo compongono, il mondo di Friedrich è quello del romanticismo tedesco. Il pittore oltrepassa gli accenti tumultuosi del movimento settecentesco dello *Sturm und Drang* (sconvolgimento e impeto) e li traduce in una concezione della vita e della natura che è dominata da Dio e da Cristo: il Cristo della crocefissione e quello della resurrezione.

Il cristianesimo che troviamo in Friedrich è molto radicato nella cultura tedesca ed è affermato nelle riflessioni di un estetico di ispirazione misticheggiante, come Wilhelm Heinrich Wackenroder (Berlino 1773-1798), autore delle *Effusioni del cuore di un monaco innamorato dell'arte* (1797), e di un poeta filosofo come Novalis (1772-1801). Nei *Canti spirituali* Novalis dà forma poetica a uno sconforto esistenziale, alla nostalgia e alla rappacificazione dell'uomo in Dio, determinata dalla redenzione di Cristo. La nostalgia è l'elemento che lo fa sentire attratto verso l'Essere infinito. Per Novalis la vita è come il cammino di un viandante solitario che deve percorrere il tragitto necessario alla propria umana realizzazione. Il tema del viandante è celebrato anche da un musicista come Franz Schubert (1797-1828) che compone un lieder e una fantasia per pianoforte intitolati *Wanderer* (il viandante). Ma è specialmente la forma del lieder (canzone), nella sua classica perfezione e nell'intensità evocativa, a legittimare il confronto con un'opera pittorica di Friedrich: il *Viandante sul mare di nebbia*. Anche lo scrittore Heinrich von Kleist (Francoforte sull'Oder 1777-Berlino 1811), che fu un sincero ammiratore dell'opera del pittore, ne condivide la lucidità formale, tra romanticismo e classicismo. Kleist non ha una visione cristiana dell'esistenza, al contrario di Friedrich, per il quale il cristianesimo, pur essendo pervaso di uno spiritualismo panico, non perviene mai a conclusioni panteistiche; il suo è un cristianesimo che si rivela sempre nel segno della presenza di un unico Dio.

FRIEDRICH E LA POETICA DEGLI AFFETTI

Nel 1818 all'età di 44 anni Friedrich, tra lo sconcerto degli amici, si sposa con una giovane ragazza del popolo, Caroline Bommer e in viaggio di nozze il pittore torna a Greifswald, il paese natale, per poi dirigersi a Rügen, l'amata isola dall'affascinante paesaggio. Da questa unione nasceranno due figlie: Emma nel 1819 e Agnes nel 1823. Nonostante testimonianze scritte di amici del pittore affermino che la sua vita non sia mutata in seguito al matrimonio, è evidente che la presenza della moglie, spesso scelta come modella, e i ricordi del viaggio di nozze inizino a entrare a far parte delle sue opere, sino ad assumere un ruolo centrale, non solo sul piano figurativo ma soprattutto contenutistico e poetico.

La tensione verso l'infinito, la contemplazione della natura, la meditazione sul termine della vita terrena e il passaggio a quella eterna, lo stupore di fronte alla resurrezione sono introdotti dalla delicata figura della moglie, isolata o che accompagna in tono affettuoso il marito. Scaturisce un tono poetico più intimo, un sentimento di pace pervaso da sereno affetto, e una positività generata da una compagnia amica e rassicurante. Le luci argentee e i suggestivi chiarori traducono anche in termini tonali e cromatici la poetica degli affetti, garbatamente inserita per coinvolgere maggiormente lo spettatore e introdurlo entro spettacoli che la trascendono per bellezza e intensità.

IL SENTIMENTO DELLE COSE, LA CONTEMPLAZIONE DELLA BELLEZZA

Nel 1817 uno scrittore tedesco, O.H. von Loeben, scriveva che “nelle opere di Friedrich vediamo i paesaggi diventare contemplazione della vita interiore”. In un quadro come le *Bianche scogliere di Rügen* il pittore si ritrae carponi, come fosse alla ricerca di qualcosa. Il fratello Christian si volge a guardare il mare, appoggiandosi al tronco di un albero. Noi lo vediamo di spalle; intuiamo tuttavia che il suo sguardo è pacificato ed è nello stesso tempo abbagliato, sia dal bianco salino delle scogliere, sia dal riverbero della luce sull'acqua. La giovane donna vestita di rosso è Carolina Bommer che aveva sposato Friedrich qualche mese prima. Anche lei è partecipe dello splendore della natura e di quel momento di generale commozione.

Tutta la realtà è filtrata attraverso un sentimento composito, che nasce dall'unione dello stupore e della nostalgia. “Nei paesaggi la vista dell'infinito, dell'aria e del mare, desta un senso di tranquilla malinconia”. Friedrich coglie la bellezza del creato con un atto contemplativo. Grazie a esso il reale, pur non perdendo la propria oggettiva consistenza, viene come trasfigurato. Inoltre la contemplazione è il mezzo che permette di percepire uno stadio della bellezza più profondo di quanto non sia quello che normalmente cade sotto il dominio dei sensi: una bellezza che è riflesso di Dio.

Friedrich rappresenta un caso unico nella cultura figurativa dell'evo contemporaneo e proprio perché fu sua premura scoprire nei paesaggi una “provocazione religiosa” fu avversato. Lo stesso Goethe, che dapprima lo aveva ammirato, a un certo punto lo accusò di perdere il senso della realtà e di cadere in una forma di misticismo.

OLTRE IL TEMPO DELLA VITA

Il tema della morte e dell'ultimo viaggio che troviamo nel *Mare di ghiaccio* (1824), la raffigurazione di rovine, come quelle dell'abbazia cistercense di Eldena (1809-1810), dove un gruppo di monaci porta una bara che prefigura il funerale di Friedrich stesso, sono spesso presenti nella sua poetica. Nella *Grande riserva* (1832) il viale e i filari di alberi alludono al cammino dell'uomo e l'imbarcazione a vela, che scivola leggera, richiama la fine del viaggio.

Specialmente negli anni estremi la visione dell'aldilà è pervasa di cristiana speranza, si vedano *Le età dell'uomo*, opera che è databile tra il 1834 e il 1835 e quasi chiude la sua attività di pittore.



