



IL ROMANTICISMO

la nascita di una nuova sensibilità



Caratteri generali

Füssli

**Turner
Constable**

Friedrich

**Gericault
Delacroix**

Hayez

NEOCLASSICISMO

● Il Neoclassicismo ha come base teorica il razionalismo illuminista.

● Si fa promotore del ritorno all'ordine, alla proporzione, all'equilibrio, ispirandosi ai modelli della classicità greca e romana: l'opera d'arte è espressione del bello ideale.

● Timore del presente e conseguente rifiuto dei suoi aspetti più veri e concreti. Si fa spesso riferimento alla storia classica, i cui valori civici vengono presi a modello.

● L'uomo neoclassico si sforza di rimanere estraneo alla natura e di indagarne razionalmente le caratteristiche al fine di padroneggiarla, negandole volutamente qualsiasi valore poetico ed espressivo.

● Il neoclassicismo imposta la pratica artistica sulle regole e sul metodo.

● È uno stile internazionale, ed in ciò rifiuta le espressioni locali considerandole folkloristiche, ossia di livello inferiore.

ROMANTICISMO

● Il Romanticismo esalta il sentimento, l'immaginazione, il fantastico e il misterioso, la sensibilità personale e la malinconia, rifiutando il razionalismo e la perfezione delle forme proprie del Neoclassicismo.

● Si abbandonano i soggetti religiosi e l'esaltazione dei potenti, mentre il paesaggio diventa uno dei temi preferiti per rappresentare emozioni, passioni, sogni.

● Timore del presente e del conseguente rifiuto dei suoi aspetti più veri e concreti. I Romantici si rifugiano nella spiritualità del Medioevo, visto come periodo di origine dei sentimenti e dell'orgoglio nazionale.

● L'uomo romantico si sente parte integrante della natura e vi si immerge profondamente, personalizzandola e modificandola in funzione dei propri stati d'animo e delle proprie necessità espressive.

● il romanticismo rivalutava l'ispirazione ed il genio individuale.

● È un movimento che si presenta con caratteristiche differenziate da nazione a nazione.

POETICA DEL PITTORESCO



Salvator Rosa *Il Ponte* 1642, olio su tela, 106x127 cm, Palazzo Pitti, Firenze

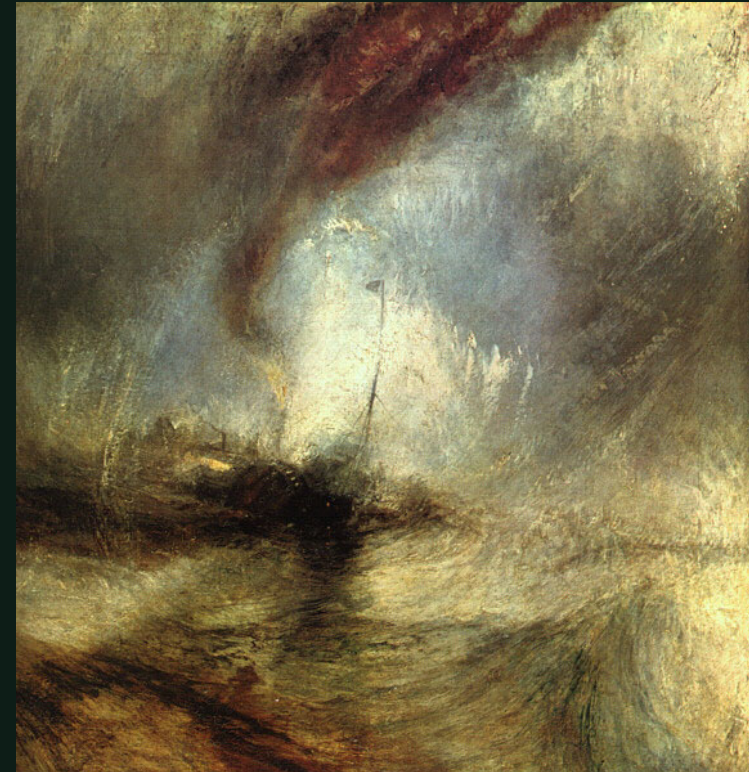
- La differenza tra **bello** e **pittoresco** è quella che c'è tra **artificiale** e **naturale**.
- In campo artistico bello è sinonimo di regolarità e appartiene solo alle cose prodotte dall'uomo. In natura non si hanno forme geometriche regolari. La natura produce cose belle a vedersi: è piacevole guardare un albero tutto contorto. **Pittoresco** perciò **significa irregolare e naturale**, mentre bello significa regolare e artificiale.
- Tutta la pittura romantica di paesaggio conserva queste caratteristiche. Essa determinò la nascita del cosiddetto **giardino "all'inglese"** che rifiuta negli elementi vegetali (alberi, siepi, aiuole) e artificiali (vialetti, scalinate, panchine, gazebi) la regolarità geometrica e dispone ogni cosa in un'apparente casualità.
- Un altro elemento caratteristico del giardino "all'inglese" è la **falsa rovina**. Il sentimento della rovina è tipico della poetica romantica. Le rovine ispirano la sensazione del disfacimento delle cose prodotte dall'uomo, dando allo spettatore la **commozione del tempo che passa** e la rovina, per lo spirito romantico, è più emozionante e piacevole di un edificio o di un manufatto intero.

POETICA DEL SUBLIME

«Sono sublimi le alte querce, belle le aiuole; la notte è sublime, il giorno è bello»
Immanuel Kant

- Il **bello** secondo gli antichi greci, è legato all'**ordine**, alla **misura**, alla **regolarità geometrica** ed è il frutto della capacità umana di immaginare e realizzare forme perfette. Pertanto anche nella concezione propriamente neoclassica, il bello è la qualità specifica dell'operare umano. La natura non produce il bello, ma produce immagini che possono ispirare due sentimenti fondamentali: il **pittresco** o il **sublime**.
- Il **sublime** conosce la sua prima definizione teorica grazie a **E. Burke** che, in un suo saggio del **1756**, considera il bello e il sublime tra loro opposti. Il sublime non nasce dal piacere della misura, dell'ordine e della forma bella dell'oggetto, ma ha la sua radice nei sentimenti di paura, di **sgomento**, di **smarrimento** suscitati dall'**infinito**, dalla **dismisura**, da "tutto ciò che è terribile o riguarda cose terribili" (per es. il vuoto, l'oscurità, la solitudine, il silenzio, ecc.).
- Si ha pertanto quel sentimento misto di sgomento e di piacere ("**orrore dilettevole**") che è determinato sia dall'**assolutamente grande** e **incommensurabile** (l'illimitatezza del tempo e dello spazio), sia dallo spettacolo dei **grandi sconvolgimenti e fenomeni naturali** che suscitano nell'uomo il senso della sua fragilità e finitezza (tempeste, tramonti infuocati).

Quest'opera è un esempio della natura sublime ed impetuosa. I colori freddi dell'opera aggiungono alla tempesta una nota di glaciale indifferenza delle forze naturali nei confronti dell'uomo. Qui il soggetto si riduce ad una sagoma indistinta, per lasciare spazio al devastante turbine di ghiaccio che campeggia sulla scena.



Joseph Turner *Tempesta di neve - battello a vapore al largo delle bocche di Harbour*, 1842, olio su tela, 122x91,5 cm, Tate Gallery, Londra

JOHANN HEINRICH FÜSSLI



Johann Heinrich Füssli (o **Henry Fuseli**, nella versione inglese del suo nome) nacque nel 1741 a Zurigo, in Svizzera. Compì la sua educazione in Svizzera e in Germania e in seguito visse a Berlino, Parigi, Londra, per passare poi a Roma e stabilirsi infine a Londra, dove diventò uno stimato professore alla **Royal Academy** e si affermò come pittore di storie antiche, medievali, shakespeariane e dantesche. La sua pittura fu una delle più significative nell'affrontare il **tema dell'onirico**: egli stesso si definiva volentieri “pittore ufficiale del diavolo” sentendo a sé congeniali i temi irrazionali e gli aspetti notturni della vita, con particolare predilezione per le immagini del **sogno** e dell'incubo, nel quale convivono presenze del mondo fisico e fantasmi della vita psichica.

Morì nel 1825 a Londra.

OPERE →

1. L'INCUBO
(1781)

2. L'INCUBO
(1790-91)

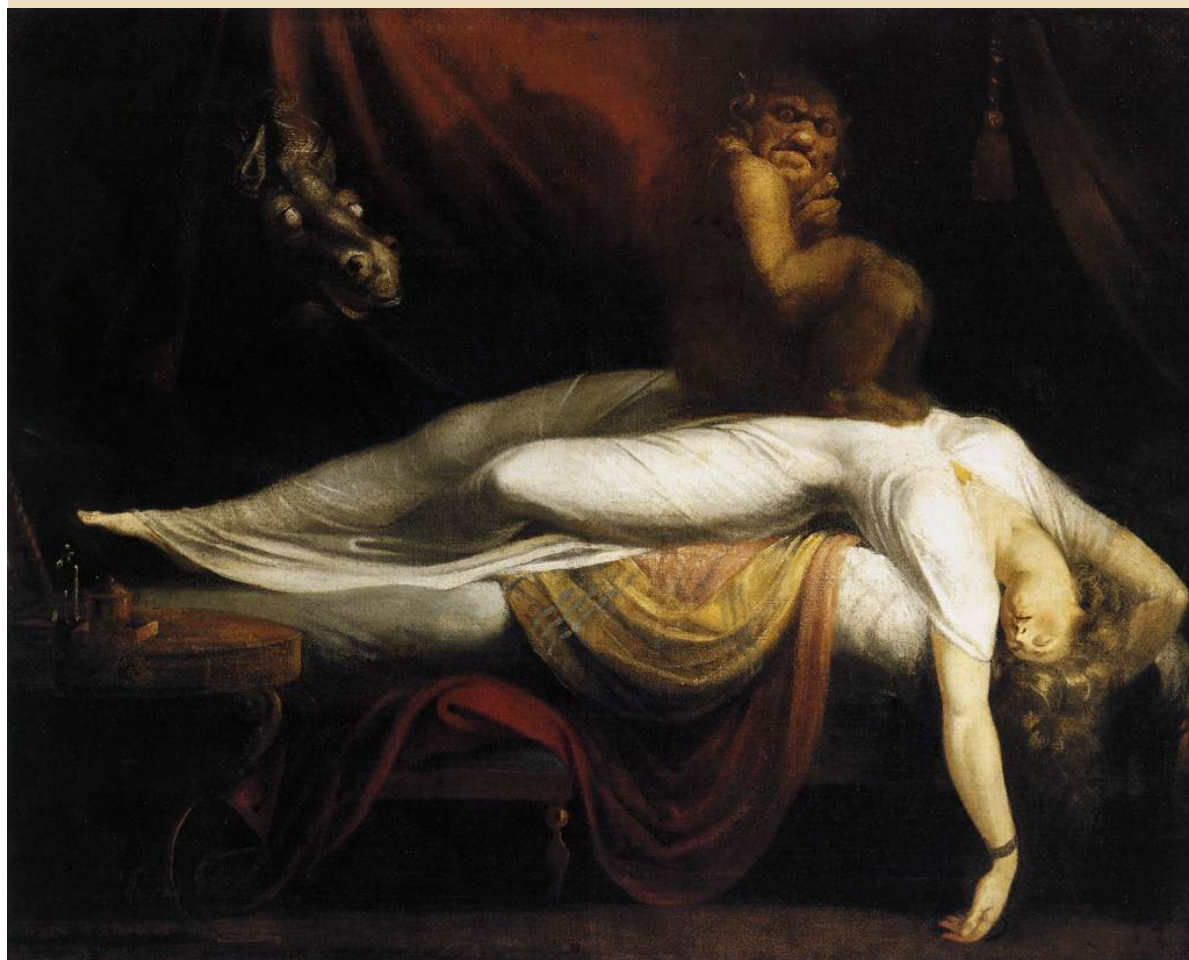
3. IL SILENZIO

Circa un decennio più tardi anche Goya rappresenterà il sognante e il sogno ne "Il sonno della ragione genera i mostri", in cui un uomo dormiente è circondato da uccelli notturni e visioni tenebrose



Home

È un'opera che contiene per la prima volta la materializzazione delle zone d'ombra inesplorate della psiche umana.



Füssli include nello stesso spazio narrativo la donna sognante, l'incubo materializzato in un orribile nano accovacciato sul suo ventre e il portatore dei sogni: la cavalla spettrale che appare da dietro una tenda e che visualizza il significato letterale del termine incubo in inglese, "nightmare", ovvero "cavalla della notte".

L'INCUBO, 1781, olio su tela, 101,6x127 cm, Institute of Arts, Detroit, Michigan

Si tratta della prima versione di un soggetto che dipingerà altre cinque volte, a testimoniare l'ossessione dell'incubo che ritorna identico nelle immagini e nei temi ma con lievi sfumature differenti

Nelle varie versioni la fanciulla che dorme ha una posizione diversa, come diverse sono le posizioni che si assumono durante il sonno



L'incubo (dal latino *incubare*, giacere sopra; secondo i romani, *Incubus* era il nome di una creatura fantastica e malvagia tormentatrice del sonno) è sempre seduto su di lei, ma cambia posizione ed espressione

Diversa risulta anche la collocazione della testa della cavalla, animale spettrale che secondo la tradizione popolare inglese viene cavalcata dall'incubo della notte per arrivare fino alla sua vittima.

Home

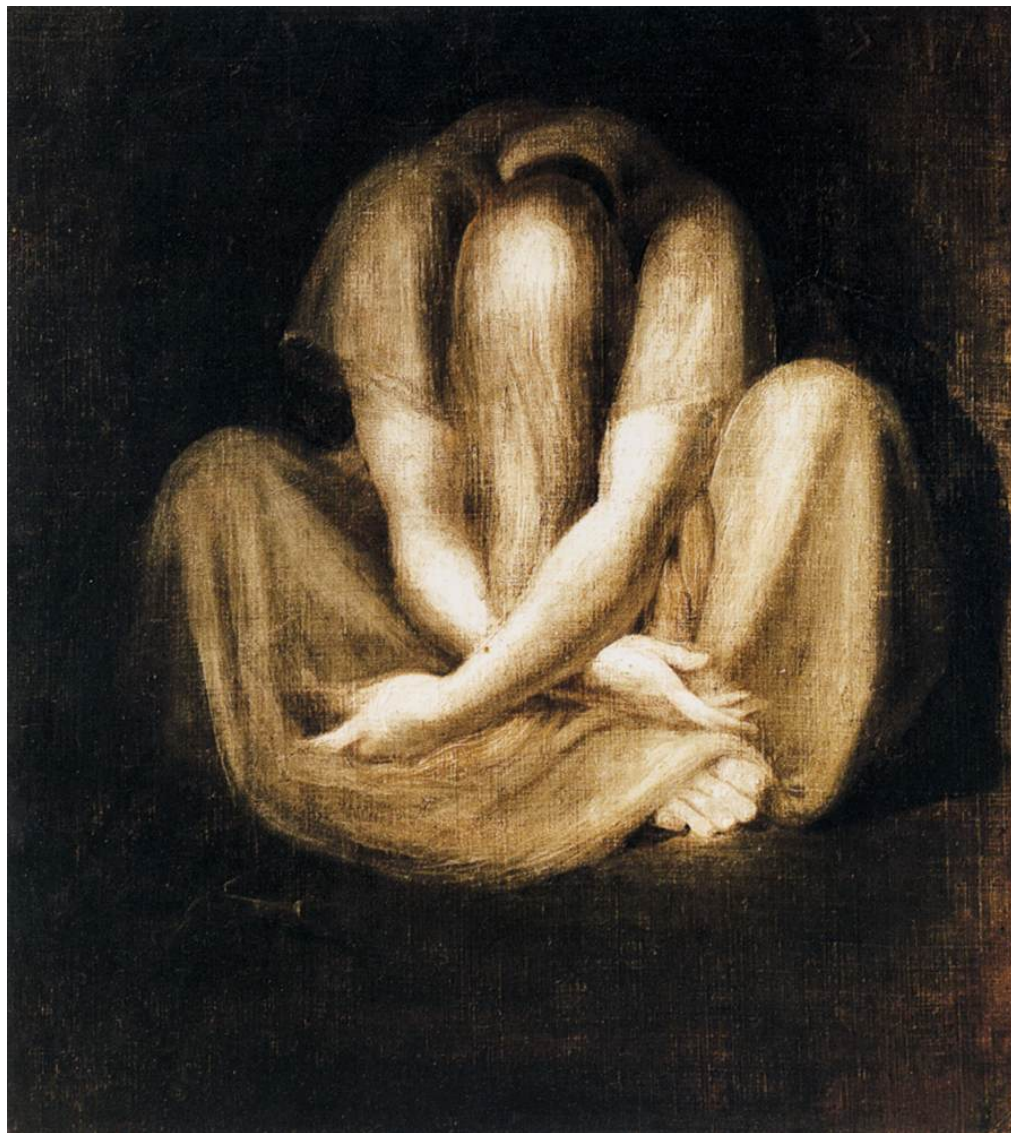
L'INCUBO, 1790, olio su tela, 75x64 cm Goethe-Museum, Francoforte sul Meno

Per la figura dormiente Füssli ha potuto attingere ad un vasto repertorio iconografico formatosi a partire dalla pittura veneta del XVI secolo. Si tratta tuttavia di una ripresa puramente formale che l'artista inserisce in un contesto totalmente innovativo, gravido di conseguenze per l'arte dell'Ottocento e del Novecento, basti pensare a come il tema del sogno verrà elaborato dalla pittura simbolista.

Tiziano, *Baccanale*, 1524, particolare, Madrid, Prado →



Non vi sono simboli, ma un solo raggio di luce fioca che modella questa donna. Anche i colori utilizzati sono di bassa tonalità ed aumentano un senso infinito di malinconico silenzio. Il silenzio incombe, rotti i freni inibitori della coscienza e la fanciulla si abbandona ad una posizione insolita, quasi al di fuori di ogni forza razionale.



In uno spazio incombente e buio dai contorni indefiniti l'artista rappresenta una donna accovacciata con le gambe incrociate, lungo le quali si stendono e si intersecano le braccia cascanti che accolgono la testa abbassata fino a mostrare la nuca completamente nascosta dai lunghi capelli biondi che hanno la stessa tonalità dell'incarnato delle braccia e del vestito che la copre per intero.

Home

IL SILENZIO, 1799-1801 olio su tela, 63,5x51,5 cm, Kunsthau, Zurigo

Füssli indaga i più segreti impulsi dell'animo umano riproponendoceli sotto forme di straordinaria suggestione. È una figura immobile adagiata in uno spazio irreal. Donna reale o che appare dai meandri dei sogni? Non vi è solo silenzio, come vuole il titolo dell'opera, ma tutta l'amara malinconia del silenzio che può aprirsi verso riflessioni salvifiche o portarci sul baratro della perdizione, della follia.

JOHN CONSTABLE



La produzione artistica di John Constable (1776-1837) è quasi tutta incentrata sul **tema del paesaggio**. La natura, nella cultura romantica, svolge sempre un ruolo fondamentale. Ma alla natura gli artisti romantici si accostano con animo diverso: per scoprirvi la potenza imperiosa che spaventa ed atterrisce, e ciò lo si trova soprattutto nel romanticismo tedesco, o per ritrovarvi angoli piacevoli ed accoglienti, ed è ciò che caratterizza il romanticismo inglese di Constable. I suoi paesaggi ritraggono una natura in cui c'è un **felice equilibrio** tra gli elementi naturali (alberi, fiumi, colline) e gli elementi artificiali (case, stradine, ponticelli) ed esprimono il **sentimento di armonia tra l'uomo e la natura**. Per la loro casuale ed irregolare disposizione i paesaggi di Constable rientrano pienamente in quella categoria **estetica del pittoresco**. Ciò che manca, in questi quadri, sono le false rovine che davano al pittoresco settecentesco un carattere eccessivamente artificioso e letterario.

OPERE



1. IL CARRO DI FIENO

3. STUDIO DI NUVOLE E ALBERI

2. STUDIO DI NUVOLE

4. FLATFORD MILL

In questo quadro il soggetto, il carro di fieno, è solo un pretesto per consentire la rappresentazione di un paesaggio tipicamente inglese. Il carro sta guadando un piccolo ruscelletto che, nello spazio del quadro, forma una duplice curva ad esse. In una delle due anse del ruscello, a sinistra, c'è una casa che sembra quasi confondersi con il paesaggio circostante.



La casa viene protetta da una cortina di alberi che creano una nicchia accogliente in cui si inserisce l'edificio. Sulla destra si apre una pianura che viene chiusa da una fila di alberi che si vede in lontananza. La parte superiore del quadro è occupata da un cielo percorso da nuvole.

Home

IL CARRO DI FIENO, 1821, olio su tela, 130x185 cm, National Gallery, Londra

Le forme non hanno un contorno definito ma si riconoscono solo dai passaggi di tono e di colore. La superficie del quadro viene così a presentarsi, ad una visione molto ravvicinata, come un impasto formato da mille tonalità differenti. Questa tecnica fa sì che, ad una certa distanza, le immagini sembrano vibrare di una autonoma luce, rendendole più vive e dinamiche delle usuali rappresentazioni pittoriche.

1

L'interesse di Constable non si sofferma solo sulla diversa forma che i banchi di nuvole possono assumere, ma ne indaga soprattutto la qualità luminosa e cromatica in riferimento alle diverse ore del giorno.



2

Questi esperimenti, che per certi versi anticipano l'Impressionismo francese, ci dimostrano che Constable aveva già intuito che la luce è la grande protagonista del paesaggio.

Home

1. **STUDIO DI NUVOLE** 1822, olio su carta, 28,5x48,5 cm, Yale Center for British Art, New Haven

2. **STUDIO DI NUVOLE ED ALBERI** 1821, olio su carta, 25,4x30,5 cm, Royal Academy of Arts, Londra

Da ricordare che Constable ha condotto centinaia di studi sulla forma e il colore delle nuvole che egli fece oggetto di quadri autonomi. Anche qui è possibile vedere la sua grande capacità di controllare un elemento, le nuvole, così poco definito come forma ma che realizza un'immagine molto varia nei suoi tonalismi atmosferici.



L'immagine è una ricerca di quella spontaneità della natura, al quale l'uomo adatta le sue necessità e non viceversa. Il gusto per il pittoresco è qui una dimensione non solo estetica, ma di grande partecipazione emotiva, come ci attesta la scelta di raffigurare i proprio luoghi d'infanzia.

Home

FLATFORD MILL 1817, olio su carta, 102x127 cm, Tate Gallery, Londra

È una delle prime grandi realizzazioni di Constable realizzate in gran parte *en plain air*. Benché sia stato preceduto da numerosi studi e schizzi, il quadro cerca una visione quasi casuale del luogo raffigurato. Nella scena, ambientata nei suoi luoghi d'infanzia, vediamo sullo sfondo a sinistra il mulino ad acqua proprietà del padre con un attracco per le barche che venivano trainate da cavalli su e giù lungo il fiume.

JOSEPH WILLIAM TURNER



Tra i pittori **romantici inglesi**, Turner è senza dubbio l'interprete più appassionato e sensibile della **poetica del "sublime"**. Mentre Constable ama la bellezza e la freschezza della natura e si sente immerso serenamente in essa, Turner coglie piuttosto la grandiosità di essa e lo smarrimento dell'uomo di fronte alla maestosità dei suoi fenomeni. Inizialmente influenzato dalla ricerca luministica del paesaggista Claude Lorrain, l'approdo artistico di Turner è il **colore**, quasi svincolato da ogni riferimento naturalistico, che si fa pura **luce**. Questa è appunto rappresentata, non come riflesso sugli oggetti, ma come autonoma entità atmosferica. Per far ciò, usa il colore in totale libertà con pennellate curve ed avvolgenti. Il paesaggio tradizionale si dissolve in Turner in vortici di linee e di luci che annullano la consistenza degli oggetti rappresentati immergendo lo spettatore all'interno del quadro e facendolo protagonista. Ciò che viene rappresentato è soprattutto la **reazione soggettiva dell'uomo**, la vita interiore che questi proietta nella natura circostante.

OPERE



1. TORMENTA DI NEVE: ANNIBALE E IL SUO ESERCITO ATTRAVERSANO LE ALPI
2. PIOGGIA, VAPORE E VELOCITA'

I toni caldi e luminosi della zona centrale si oppongono alle forti e cupe ombre che si addensano in basso e nell'arco superiore, suggerendo il senso di uno sconfinato sfondamento prospettico. L'immensità del cielo è ridotta a uno spazio esiguo, per quanto dalle manifestazioni grandiose, limitata in alto da un'incombente coltre di nubi scure.



Home

TORMENTA DI NEVE: ANNIBALE E IL SUO ESERCITO ATTRAVERSANO LE ALPI

1812, olio su tela, 146x237,5 cm, Tate Gallery, Londra

Il titolo del dipinto non è l'esaltazione di una impresa umana, ma piuttosto la rappresentazione dell'ineluttabile potenza della natura. L'uomo e le sue più grandi imprese scompaiono di fronte alle forze scatenate della natura e i veri protagonisti sono il cielo in burrasca e un sole velato, gelido. La burrasca rimbalza, dal primo piano, in un movimento vorticoso verso l'alto e risale per riavvolgersi attorno al sole in un moto dinamico ininterrotto. L'armata di Annibale appare indistinta e, caratterizzata soltanto dal variare di toni di terra e oca, suggerisce quasi l'idea di un piano steso sino all'orizzonte visivo.

In questo quadro compare un elemento decisamente nuovo per la pittura: il treno. E l'artista lo riporta simbolicamente nella stessa categoria del sublime. La categoria della potenza sovraumana ma che, in questo caso, non si curva come la tempesta ma procede per linee rette come è nelle cose fatte dall'uomo.



La tela è un impasto di colori indefiniti che non danno una immagine molto riconoscibile. Tutto si riduce ad una linea di orizzonte e a due diagonali trasversali, una a sinistra che rappresenta un ponte ad arcate, una a destra, più evidente, che rappresenta un altro ponte su cui sta correndo un treno. Il resto è solo luce, colta nelle sue differenti colorazioni, nel momento che attraversa una atmosfera densa e preta di pioggia e di vapore.

Home

PIOGGIA, VAPORE E VELOCITA' 1844, olio su tela, 91x122 cm, National Gallery, Londra

Tra i soggetti preferiti ci sono le tempeste di neve o di mare, in cui in cui l'energia impetuosa della natura travolge tutto, rendendo irriconoscibile lo spazio e gli oggetti. È questo il senso del sublime di Turner. Il taglio decisamente inusuale dato dalla diagonale del ponte, il dinamismo che suggerisce la velocità del treno, ma soprattutto la tecnica fatta di macchie di luce che rendono vaghi gli oggetti, pongono quest'opera come uno dei precedenti più diretti della pittura della seconda metà dell'Ottocento che, dagli impressionisti in poi, abbandonerà sempre più la realistica rappresentazione di forme statiche e definite.

CASPAR DAVID FRIEDRICH

"Chiudi l'occhio fisico per vedere dapprima con l'occhio dello spirito..."



Friedrich è il più sensibile interprete del **Romanticismo tedesco** e in particolare di quello spirito romantico che tende verso l'Infinito, verso l'Assoluto che si manifesta in ogni aspetto del visibile. In Friedrich il **Sublime** si manifesta sia come capacità di proiettare il proprio sentimento e le proprie visioni più segrete all'interno di uno scenario naturale, sia come impulso a rivelare il vero volto della natura: essa appare infatti quale eterno processo della creazione divina. **La pittura diventa strumento per comunicare con Dio e l'arte, preghiera e missione.** Nelle sue opere morte e vita si fondono in un'unica immagine; il dipinto diventa allegoria della caducità della vita e della ciclicità degli eventi. *"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"*. La transitorietà della vita è vista allora in una prospettiva di fiducia e di fede nella continuità tra la vita terrena e la vita eterna.

OPERE



1. ABBAZIA NEL QUERCETO

2. VIANDANTE SU UN MARE DI NEBBIA

3. UN UOMO E UNA DONNA DAVANTI ALLA LUNA

4. IL MARE DI GHIACCIO

5. LA GRANDE RISERVA

Al centro del quadro vi è la rovina, il brandello murario di una grande struttura gotica, che solo grazie al titolo del quadro identifichiamo come parte di un'abbazia; intorno al rudere, i profili scheletrici di alberi, disposti come una spettrale quinta di teatro; nella fascia inferiore, una congelata radura, un tempo sicuramente sede degli edifici sacri, aperta nel fitto bosco di querce.



Piccoli, minuscoli, alcuni monaci stanno portando una bara al di là del portale; lapidi scure e una croce piegata spiegano che oggi quel campo è un cimitero (le rovine sono state identificate con una abbazia cistercense presso Greifswald, paese natio di Friedrich). Una luce livida, che uniforma in toni bruni o giallastri tanto la natura che le opere degli uomini, si riflette nella nebbia leggera dell'alba.

Home

ABBAZIA NEL QUERCETO 1809-10, olio su tela, 110x171 cm, Alte Nationalgalerie, Berlino

Friedrich ci suggerisce i temi della sua riflessione: le rovine dell'abbazia, gli scheletri degli alberi, le pietre tombali, il funerale rimandano alla morte. Le cose muoiono come muoiono gli uomini; l'abbazia forse un tempo poderosa, oggi è in rovina; i grandi alberi sono spogli. Eppure, i monaci e l'abbazia dovrebbero segnare la persistenza della fede, della vita oltre la morte; dovrebbero, perché la piccolezza degli esseri umani davanti alla Natura e il dissolversi delle loro opere rendono ancor più misterioso il nostro destino. Non è la luce pallida della luna a dare origine al fascio di luce fosforescente che irradia il paesaggio di una luce quasi divina e che, simboleggiando la vita oltre la morte, induce alla meditazione e alla preghiera. In questa ambiguità di fondo, Friedrich lascia allo spettatore la scelta tra pessimismo e speranza, confermando la modernità della sua concezione artistica.

L'immensità della natura è affermata anche a livello cromatico dallo stacco tonale tra il primo piano e lo sfondo. Il moto di slancio del protagonista verso l'orizzonte è espresso attraverso la configurazione piramidale degli elementi del primo piano, ripresa sullo sfondo dalla sagoma della montagna



La posizione di spalle del protagonista coinvolge immediatamente lo spettatore, proiettandolo nella sua stessa meditazione: l'uomo sta di fronte all'infinito e percepisce la sua fragilità, la sua finitezza ma, al tempo stesso, proprio perché cosciente di questo, si rende conto che l'anima possiede una facoltà superiore alla misura dei sensi e la sua eroica solitudine acquista grandezza e dignità. Per Friedrich l'esperienza della natura è la sola via per raggiungere Dio.

Home

VIANDANTE SU UN MARE DI NEBBIA

1818, olio su tela, 95x75 cm, Kunsthalle, Amburgo

In questo quadro si avverte immediatamente la poetica del sublime, ossia il senso della natura possente e smisurata, emblema del sentire romantico. Un uomo è ritratto di spalle ed è affacciato su di un mare di nebbia da cui emergono rocce scure e inospitali. I personaggi di Friedrich danno sempre le spalle all'osservatore e guardano, da dentro il quadro, quello che lui stesso vede dal di fuori: in questo modo è possibile dividerne il punto di vista e lo stato d'animo. L'uomo che ammira questo spettacolo ci dà il confronto tra la piccolezza della dimensione umana e la vastità dell'opera della natura in cui si rivela l'eterno processo della creazione divina.

Alcuni degli elementi presenti nel quadro hanno significati simbolici: l'imbrunire simboleggia la vecchiaia, l'albero spoglio la morte, quello rigoglioso raffigura la speranza e la fede della vita, mentre il sentiero è appunto il cammino dell'esistenza umana.



Nel quadro prevale l'utilizzo di linee curve dall'andamento tormentato e di colori freddi e neutri, stesi con sfumature graduate. La composizione è caratterizzata da linee di forza oblique, che ritroviamo nell'albero spoglio, lungo il sentiero e il pendio della montagna e il masso sulla sinistra. L'effetto di controluce crea un netto contrasto tra le aree scure e quelle illuminate, rendendo suggestiva l'atmosfera.

Home

UN UOMO E UNA DONNA DAVANTI ALLA LUNA 1819, olio su tela, 34x44 cm, Staatliche Museen

Anche il chiaro di luna è un tema molto caro ai romantici, e non poteva mancare nel campionario delle immagini dipinte da Friedrich. In questo quadro il paesaggio notturno si trasforma in una massa scura nella quale si insinua la controluce della luna a delineare le silhouettes molto espressive degli alberi e delle due figure isolate di spalle: un uomo e una donna. La funzione dipinto è appunto quella di far riflettere l'osservatore sul destino di solitudine dell'uomo.

La composizione è basata su una impressionante struttura piramidale la cui base è costituita da lastre di ghiaccio, come scalini diroccati di un'antica chiesa, e la cui cuspidè è rappresentata, invece, dalla punta acuminata di un'altra scheggia dell'iceberg, che lacera l'aria intessuta di gelido vapore.



La tecnica pittorica arriva ad un altissimo grado di perfezione, inseguendo il vero sin nel minimo particolare. Molteplici sono i piani visivi del dipinto: le frecce di ghiaccio, che si innalzano in modo monumentale e la direzione diagonale di tali ammassi, determinano una sorta di inquietante movimento a spirale intorno alle rovine centrali dell'iceberg.

Home

IL MARE DI GHIACCIO (IL NAUFRAGIO DELLA SPERANZA) 1823, olio su tela, 96,7x126,9 cm
Amburgo, Kunsthalle

L'opera si ispira ad un disastro realmente accaduto nel corso di una spedizione al Polo Nord.

Non è il fatto di cronaca ad interessare Friedrich, interessato bensì, ad approfondire la simbologia religiosa. Il Polo Nord, luogo inteso come succedersi di cicli vitali sempre uguali, come ossessiva reiterazione di giorni, stagioni, anni, diventa metafora dell'eternità di Dio. Il tentativo umano di penetrarne il mistero, quindi, è destinato a fallire. Il tema della *navigazione*, proveniente da un'antichissima tradizione risalente alla cultura egizia, rappresenta l'immagine del viaggio umano attraverso le avversità della vita e della peregrinazione dell'anima nell'aldilà. Tale motivo, trasposto poi in quello del *naufregio*, diviene incarnazione della fragilità e della piccolezza dell'uomo in balia di una natura incontaminata e primordiale. Ad esprimere maggiormente tale contrasto a destra, adagiata su un fianco, travolta e schiacciata dalla forza inarrestabile dei ghiacci, simili a lastre tombali, si vede la sola poppa di una nave.

L'acqua del fiume in primo piano sembra infiltrarsi nel terreno, quasi immagine simbolica della vita che scorre e finisce.



Contro gli alberi allineati sullo sfondo si staglia la vela di un'imbarcazione che procede lenta il suo cammino sul fiume. Non potrà arrivare lontano e, forse, si arenerà sulla sabbia: la barca allora assurge a simbolo della vita che volge al termine.

Home

LA GRANDE RISERVA 1832, olio su tela, 73,5x102,5 cm, Dresda, Gemäldegalerie

In quest'opera una vasta distesa, cinta da alberi di tiglio, è raffigurata nel momento in cui il sole, già scomparso dietro le nuvole, lascia una scia luminosa nel cielo. I colori dominanti nella parte alta della tela sono i gialli della luce solare e il viola tenue delle nubi. I banchi di nuvole formano una linea arcuata che riprende l'andamento del corso d'acqua nella parte inferiore del dipinto: sono due iperboli che contrapponendosi provocano una fuga prospettica.