

La lontananza..... sai

punti di fuga

di : stefaniamola

Publicato il : Mon 1 September 2008 9:00



Caspar David Friedrich

La grande riserva, 1835

Dresda, Gemäldegalerie Neue Meister

...è come il vento? Sì, ma anche come le nuvole, l'esilio, l'ombra, l'addio, l'orizzonte, il terreno allagato da un fiume che straripa. Tutto questo e molto altro.

«Lontano giace il mondo perso in un abisso profondo [...] Lontananze della memoria, desideri della giovinezza, sogni dell'infanzia, brevi gioie e vane speranze dell'intera e lunga esistenza vengono in grigie vesti, come nebbie vespertine dopo il tramonto [del sole](#)».

Ma come si dipinge il *lontano*? A questo tema è dedicato un intero capitolo del [Trattato della lontananza](#) di Antonio Prete, il libro che mi ispira questo breve post e che è stato un compagno di viaggio assai prezioso nel rivisitare le "figure" della lontananza immortalate dalla letteratura e dalle arti.

I pittori della lontananza preferiscono l'azzurro, a partire da quel Leonardo per il quale il primato della

pittura risiedeva proprio in quel suo saper dare spazio alla profondità, a distanze orchestrate – insieme alla luce e all'ombra – dalle gradazioni di questo colore. Taglio trasversalmente le riflessioni passando per la lontananza tempestosa di Giorgione, l'intimità tonale di Tiziano, la luce di Goya, van Gogh, Monet per fermarmi di fronte agli orizzonti di [Friedrich](#) e *dentro* il suo sguardo rivolto alla lontananza. Uno "sguardo interiore" che percepisco assai prossimo all'*inscape* di [Gerard M. Hopkins](#) e che fa della lontananza qualcosa che pulsa al ritmo di un tempo intimo.

Se «l'unica autentica fonte dell'arte è il nostro cuore» è da lì che vengono le profonde lontananze evocate da [questo dipinto](#) in cui si perde la successione di piani da cui emergono le vette adagiate in un mare di nebbia, il punto di vista rialzato e l'orizzonte basso? Sembrerebbe di sì, anche di fronte al famoso [viandante](#) – o meglio di spalle – condividendo il suo sguardo e la coincidenza con gli «interminati / spazi ... e sovrumani silenzi, e profondissima quiete» che altrove lasciano naufragare dolcemente il pensiero del [poeta](#). Non c'è la speranza di una mediazione divina dell'[Altare di Tetschen](#) ma la nostalgia di un'impossibile fusione. *Guardare*, per Friedrich, è «pensare un paesaggio che si dischiude verso lontananze estreme» tentando la rappresentazione dell'infinito senza esser leopordianamente consapevoli del naufragio. Con queste presenze, con le figure immobili disseminate nei suoi dipinti il cui volto nascosto moltiplica il senso di finitudine e impotenza di fronte alla natura, Friedrich insinua la possibilità che il vero accadimento sia là in fondo, nella *profondità* dell'opera.

Ché al lontano – che non si può *dire* – si può solo alludere. Facendo della lontananza colore, frammento, citazione incorniciata. Lasciando nascere la luna [sul mare](#) da uno squarcio di nuvole. Friedrich maestro nel dipingere i cieli e la materia soffice delle nubi plasmata dai colori della malinconia, nel far allontanare i velieri, nel rendere indistinta la figura umana e ingombrante la presenza di una "separazione" tra lo sguardo e l'orizzonte. È quello che accade anche nelle [Età dell'uomo](#), metafora affollata di metafore rischiarate dalla stella della sera e da un crescente di luna, luci di una lontananza che sembra attrarre tutto in un tempo "altro".

Ma è nel [Monaco in riva al mare](#) che la condizione umana – evocata dalla consueta presenza minuscola e solitaria – si misura di fronte all'infinito, con la quasi totalità dello spazio che finge il vuoto ed è occupata dal cielo. Spaesati, molti contemporanei lamentavano come nel dipinto non ci fosse «niente da guardare». Che – al contrario – dominasse l'*assenza* di un racconto, secondo una precisa intenzione del pittore che aveva eliminato ogni rassicurante punto di riferimento cancellando due navi destinate a veleggiare nella massa scura d'acqua. [Heinrich von Kleist](#) annotava nel 1810:

«È meraviglioso spaziare con lo sguardo su uno sconfinato deserto d'acqua, in un'infinita solitudine sulla riva del mare, sotto un cielo fosco. Ma bisogna anche essere andati là, e dover tornare indietro, mentre si vorrebbe passare dall'altra parte e non si può, ed esser privi di tutto ciò che serve a vivere, e tuttavia sentire la voce della vita nel mormorio delle onde, nello spirare del vento, nel passaggio delle nubi, nel grido solitario degli uccelli. E ci vuole un'esigenza posta dal cuore e un pregiudizio, per dirla così, arrecato dalla natura. Ma davanti al dipinto tutto questo è impossibile e tutto ciò che avrei dovuto trovare nel quadro, lo trovai fra me e il quadro, cioè un'esigenza posta dal mio cuore al dipinto, e un pregiudizio che il dipinto arrecò a me; e così io stesso divenni il cappuccino, il dipinto divenne duna, ma ciò su cui doveva spaziare il mio sguardo nostalgico, il mare, mancava del tutto. Nulla può essere più triste e disagevole di una simile posizione nel mondo: unica scintilla nel vasto Regno della Morte, centro solitario di un solitario cerchio. Con i suoi due o tre oggetti ricchi di mistero, il dipinto è simile all'Apocalisse, come se avesse i pensieri notturni dello Young, e poiché nella sua uniformità e sconfinatezza non ha altro primo piano che la cornice, si ha l'impressione, guardandolo, di avere le palpebre tagliate».

Sicché lo sguardo dell'osservatore si perde, insieme a quello del monaco, senza appigli e senza incontro, verso l'esclusione, verso una lontananza che è l'effetto di una sottrazione. Ancora una volta è probabilmente lì – nel rapporto tra la smarrita presenza dell'uomo e l'*oltre* – che le cose *accadono* davvero. Che *lontananza* s'approssima a *ricordanza* in quel movimento sommerso in cui un' [immagine antica](#) e perduta risale verso il tempo nuovo della poesia.