

ALLA RICERCA DELLA *SONNENLAND*:
LA MISSIONE DI KARL WILHELM DIEFENBACH¹

di *Manuela Schiano*

L'esistenza di Karl Wilhelm Diefenbach fu una continua ricerca di luce: nella triste vicenda di uomo malato, di padre cui furono sottratti i figli, di artista incompreso dalla società, l'esigenza di trovare un luogo dove, illuminato dalla luce divina, vivere in comunione con la natura e con gli uomini, fu primaria.

Non fu allora un caso che in un momento di grave crisi interiore, nel 1882, egli cercasse rifugio sulle vette di Hohenpeissenberg, vicino Monaco di Baviera, dove poteva quasi toccare il manto stellato del cielo o essere investito dalla luce e dal calore del sole nascente e calante.

¹ Non esiste ancora una biografia critica dell'artista cui rimandare. Ad essa sto lavorando da due anni, avvalendomi soprattutto dei documenti conservati all'Archiv della Spaunstiftung, di Icking-Dorfen.

La maggior parte degli scritti di Diefenbach è stata pubblicata tra il 1882 e la sua morte (1913) e mai ristampata. Unica ristampa recente, arricchita da traduzione italiana, è quella di *Per aspera ad astra*, a cura delle Edizioni La Conchiglia di Capri del 1989.

Per il Museo Diefenbach a Capri vedi R. Causa, *Un nuovo museo: Diefenbach alla Certosa*, «Nferta Napoletana», Napoli, Fiorentino, 1975, pp. 9-21. Per i dipinti da collezioni private vedi *K. W. Diefenbach (Hadamar 1851- Capri 1913) Galleria dell'Emporio Floreale-Roma 1979*, cur. Chiaretti M. e Maino M.P., Roma, De Luca, 1979. e *K. W. Diefenbach 1851 - 1913 Dipinti da collezioni private*, cur. G. Alisio, Napoli, Electa (La Conchiglia), 1995. Tra le ultime pubblicazioni nelle quali Diefenbach occupa un posto non marginale, appaiono interessanti: A. Kury, *“Heiligenscheine eines elektrischen Jahrhundertenders sehen anders aus...”*, *Okkultismus und die Kunst der Wiener Moderne*, Band 9 der “Studien zur Moderne”, Spezialforschungsbereich Moderne, Universität Graz, Wien 2000 e R. De Maio, *Cristo e la Sfinge. Storia di un enigma*, Milano, Mondadori 2001.

Per sottrarre il figlio al trattamento che a quel tempo era riservato ai bambini illegittimi, si era visto costretto, egli che era contrario al matrimonio, a sposarne la madre. Dopo la celebrazione affidò la sua nuova famiglia ad un amico, naturista e vegetariano come lui, e si diresse a Hohenpeissenberg dove fu protagonista di una illuminazione che avrebbe dato una svolta alla sua esistenza².

All'alba dell'8 febbraio 1882 Diefenbach fece un sogno straordinario: gli apparve avvolta nella luce del sole la madre, morta ormai da sette anni, che gli indicò la via per risollevarsi e scoprire la propria missione. Il sogno diventò visione nella mente dell'artista e poi racconto poetico. Questo fu steso di getto nel corso della stessa giornata, come testimoniano le pagine del diario, ed ebbe il titolo di *Ein Sonnenaufgang*, un'alba³.

Diefenbach diede del racconto dell'esperienza vissuta un'interpretazione simbolica: esso doveva narrare il passaggio dell'umanità dal buio dell'illusione alla luce della salvezza.

Nel testo poetico, prima di descrivere il proprio sogno, egli si soffermava lungamente sul racconto della situazione di miseria in cui egli si era trovato a vivere e nella quale l'umanità intera ancora giaceva. Ricordava come l'educazione impartitagli da bambino, fondata sulla dottrina della Chiesa cattolica, lo avesse fatto crescere nella paura e nell'illusione. Nel corso degli anni, però, aveva imparato a mettere in dub-

² Nell'Archiv Diefenbach ci sono due tipi di partecipazioni al matrimonio: la prima, quella autentica, dice "Carl Diefenbach - Madlen Diefenbach (geb. Atzinger) vermählte - Munchen 27 Januar 1882"; la seconda, datata 30 Januar, frutto dell'amara ironia di Diefenbach, invece di "vermählte" (Sposi) ha "eingejochte" (Aggiogati).

³ Il testo di *Ein Sonnenaufgang*, scritto di getto sul proprio diario, fu a lungo elaborato da Diefenbach prima di essere pubblicato. La prima versione risale all'8 feb. 1882, poi l'artista ne realizzò diverse copie in bella su fogli sciolti. Solo durante il soggiorno nella cava di pietre a Höllriegelsgereuthe (1885-1890), però, la Società Humanitas si occupò della pubblicazione insieme a quella di *In Gefahr!*, del novembre 1882, della vendita all'atelier e durante le mostre del 1889. I due testi furono poi inclusi da Emil Bönisch nel Catalogo della Mostra viennese del 1898 nella parte dedicata ai dipinti di Höllriegelsgereuthe. Lo stesso anno furono pubblicati nella rivista "Poetische Flugblätter" a Vienna, accompagnati da un commento critico ad opera di Josef Kitir, redattore della rivista insieme a Carl Maria Klob.

Nel catalogo di Trieste del 1899 fu poi citato un lungo passo di *Ein Sonnenaufgang*, dopodiché le due poesie non apparvero in altre pubblicazioni. Molti passi delle stesse però furono ripresi da Diefenbach sia nel commento ad alcuni dipinti, sia in *Per aspera ad astra*.

bio e ad indagare con la libertà della propria coscienza la validità di tali insegnamenti e, comprendendone le contraddizioni, si era ribellato. Da quel momento era stato considerato dalla società “eretico”, era stato abbandonato da amici e familiari e aveva subito delle torture inammissibili nella propria epoca.

L'artista stilava poi una sorta di lista delle cause della rovina umana, citando per primi quelli che nella sua vita erano stati gli ostacoli più forti, e dai quali egli riteneva fossero scaturiti tutti i suoi problemi: “Illusione dei preti” e “Attività dei medici”⁴.

Poi si soffermava lungamente sugli errori e debolezze che avevano reso buia la sua vita: in primo luogo l'aver riposto la propria fiducia nelle persone più care le quali, se inizialmente sembravano aver accolto con entusiasmo il suo invito a ribellarsi alle imposizioni dell'educazione e della cultura del proprio tempo, alla fine lo avevano abbandonato.

Dopo questa lunga riflessione egli giungeva al racconto della fuga nella solitudine dei monti bavaresi e, finalmente, a quello della visione.

“Una notte, bagnato di sudore, cercavo affannosamente la quiete. Le lacrime bagnarono il mio giaciglio. - Balzo e mi precipito fuori all'aria aperta. Qui c'è quiete! Assopita, in un manto di nebbia, cinta dall'alto dalle Alpi, giace sotto di me una pianura; sopra di me il sereno grigiore del cielo che custodisce milioni di mondi pacificamente. - La tempesta nel mio intimo tace, dominata dalla pace della natura. Il cuore batte ed è udibile”⁵.

Al cospetto del paesaggio notturno della montagna, sopraffatto dalla bellezza del creato, Diefenbach trovò finalmente quiete. Il kantiano sentimento del sublime, che in molte occasioni l'artista avrebbe espresso in maestosi dipinti, è qui sostituito dalla romantica pace della natura.

Egli restò immerso nella natura montana per lungo tempo, finché

⁴ Diefenbach era miracolosamente sopravvissuto al tifo che gli aveva però causato un danno irreversibile al braccio destro, compromettendo per sempre la sua carriera artistica. Per questo motivo, accanto alle illusioni dei preti, causa della sofferenza interiore, egli poneva l'attività dei medici, da lui considerata inutile perché contro natura, come causa della sua disgrazia.

⁵ Il testo di *Ein Sonnenaufgang* preso in considerazione è quello della versione autografa dell'11 febbraio 1882 [Archiv Diefenbach-Icking Dorfen]. La traduzione in italiano è nostra.

giunse l'alba: come sarebbe accaduto a molti dei protagonisti dei suoi dipinti, l'immagine del paesaggio montano illuminato dall'alba provocò in Diefenbach un'emozione così forte da farlo prostrare a terra e piombare in un sonno apportatore di grandi rivelazioni.

"A lungo, a lungo, giacqui piangendo, sulla pietra come un bambino sul cuore materno: "Mamma, mamma" sospirai con un filo di voce. Tenere braccia mi avvolsero, mi si strinse affettuoso il cuore, scaturite dalla più profonda compassione, vibrarono queste parole "Povero figlio!".

Ora diventa chiaro attorno a me e avvolta dalla luce mia madre, la cui vita fu solo un sacrificio d'amore, come un'immagine della maestosità dell'uomo, sta davanti a me, diventando sempre più luminosa, finché risplendette nello splendore del sole. "L'amore vince tutto" muggiò intorno a me.

Ecco che i raggi del sole mostrando il volto della madre rivelano a Diefenbach la missione da intraprendere: farsi portavoce di un messaggio d'amore.

Da quel momento il sole avrebbe assunto nell'immaginario dell'artista il ruolo di consolatore e di profeta, proprio come la madre, che era stata guida e rifugio negli anni dell'infanzia e della giovinezza: è per questo che egli amò definirlo astro materno.

Così continuava il racconto della visione: "Ora solenne della mia vita! Come l'inverno si ritira davanti al sole primaverile, svanirono follia, collera ed impotenza. Con l'ultima traccia dell'egoismo svanì l'ultimo esilio dell'anima. Sono libero adesso, nonostante tutte le catene della disgustosa crudeltà del mio tempo, libero dai lacci il mio spirito si solleva verso di Te, Umanità!".

Anche se restava da affrontare la prigionia della società, Diefenbach sentiva il proprio animo finalmente libero di sollevarsi verso *Menschlichkeit*, in altre parole, verso l'abbandono dello stadio di bestia in cui resta imprigionato chi non lotta per i propri ideali, per divenire veramente uomo, colui che per affermare la propria dignità è disposto a sacrificare la vita.

Dopo questa esperienza, egli ritornò dalla moglie e dal figlio con uno spirito diverso e nella tranquillità della propria casa sognò di nuovo: "Tranquillo mi diressi verso casa e la pace derivante dalla vittoria mi diede un dolce sonno. Sognando sentii germogliare dall'amara fonte del dolore silenziosa malinconia, sentii la guarigione delle ferite più profonde, sentii il vigore stimolarmi nuovamente; mi vidi unito

ai miei familiari, l'accecamento si allontana da me; vidi la madre di mio figlio cercare con zelo di seguirmi; vidi il mio bambino diventato uomo lottare contro illusione e menzogna; lo vidi, audace, terminare la mia opera, lo vidi potente continuare il cammino. Vidi l'aurora della verità; vidi il risveglio dell'umanità, vidi il genere umano liberato dall'illusione".

La speranza che tale messaggio di salvezza sopravvivesse alla sua morte, grazie alla forza del figlio, non a caso chiamato dal padre Helios, annullò ogni preoccupazione, ogni affanno nel cuore dell'artista. Solo in quel momento egli poté vedere l'inizio di una nuova vita, l'aurora della verità, e la liberazione del genere umano dall'illusione.

Il momento dell'alba aveva dunque chiarito a Diefenbach la missione di *Erlöser* redentore, e avrebbe per questo occupato un posto di rilievo nei suoi scritti e nella sua opera figurativa. Questa presenza lo avvicinava ai tanti poeti che prima di lui avevano sperimentato la magia del sorgere del sole: dalla poetica del *werdender Tag* di Klopstock alle riflessioni di Herder sulla Genesi, ai numerosi riferimenti all'alba nell'opera di Goethe. Dopo di lui, il poeta cosmico Däubler avrebbe dedicato all'Aurora perfino un poema⁶.

Il compito primario del redentore Diefenbach doveva essere quello di portare l'umanità intera alla consapevolezza cui egli era arrivato, sì in seguito all'illuminazione, ma soprattutto attraverso lo studio dell'insegnamento di Cristo: l'uomo, in quanto *Ebenbild Gottes* - immagine di Dio - poteva e doveva sollevarsi dallo stato di bestia seguendo la legge dell'amore universale di Cristo racchiusa fin dai primordi nella legge di Natura.⁷ Il risultato di questo cambiamento sarebbe stato, lo annunciava Diefenbach, il ritorno sulla terra del paradiso, chiamato dall'artista *Humanitas* o *Sonnenland*, terra del sole.

Consapevole dell'estrema difficoltà di trasmettere questo annuncio

⁶ Per Klopstock e la poesia del *werdender Tag* cfr. L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, vol. II, Torino, Einaudi, 1971, pp.158-190. La riflessione di Herder sul libro della Genesi è nell'opera *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts*, 1774-6. Cfr. L. Mittner, *op.cit.*, pp.319-321. La presenza importante della visione dell'alba nelle opere di Goethe è sottolineata dallo stesso Mittner, vedi pp.338-341.

⁷ Quando Diefenbach si ribellò all'insegnamento cattolico, dopo aver messo in discussione i precetti dottrinali, arrivò alla conclusione che unica e autentica legge di vita per l'uomo doveva essere l'amore universale predicato da Cristo, soprattutto perché non era in contraddizione con la legge della Natura. La figura di Cristo, il "*Gottmensch*", e il suo insegnamento espresso nei Vangeli, ebbe un ruolo fondamentale nella religiosità dell'artista e quindi nella sua opera.

di salvezza agli uomini del suo tempo, Diefenbach tentò di descrivere la *Sonnenland* attraverso i mezzi che più si confacevano al suo spirito di artista: le *silhouettes* e la poesia. Ne uscì fuori l'opera più importante della sua vita, che egli riprendendo un efficace motto latino intitolò *Per aspera ad astra*.⁸ La luce da mezzo di rivelazioni diveniva qui meta del viaggio terreno.

⁸ Già dal 1882, Diefenbach aveva espresso l'intenzione di scrivere la propria autobiografia e di intitolarla *Per aspera ad astra*. Col racconto della propria esperienza Diefenbach intendeva dare un messaggio ottimistico all'umanità: il viaggio *ad astra* costava grandi sacrifici, ma era possibile per l'uomo.

La perplessità circa la validità del genere biografico come mezzo per trasmettere un messaggio così alto, distolse l'artista dal primario proposito ma, non rinunciando completamente al proprio desiderio, egli provò a rappresentare la sua vita con le *silhouettes*. Dai singoli fogli di *Kindermusik*, che illustravano solo squarci dell'esistenza sognata, volle creare un lungo fregio che desse un'idea più ampia del cammino della sua vita. Come aveva fatto per le altre opere figurative, poi, ritenne necessario porre un commento anche al fregio e nacquero così le prime pagine della sua opera poetica più importante, del suo testamento spirituale: *Per aspera ad astra*. Era il 1887 ed egli viveva e lavorava a Höllriegelsgereute insieme a Fidus.

Il testo dell'opera presuppone dunque una lunga elaborazione: dall'idea dell'autobiografia e dai primi tentativi poetici del 1882 allo scritto motivato dall'esigenza di commentare i fogli di *Kindermusik* trascorsero ben dieci anni.

Per commentare il fregio Diefenbach raccolse inizialmente gli scritti del 1882 che ricostruivano l'esperienza vissuta a Hohenpeissenberg ed esprimevano lo stato d'animo dell'artista in un momento di crisi feconda, poi li arricchì con la descrizione dei vari cortei del fregio, aggiunse altre parti poetiche e legò le diverse poesie con brani in prosa a formare un solo lungo racconto.

Questo lavoro di composizione finale fu svolto solo nel 1893 quando, libero dagli impegni delle mostre, l'artista viveva tranquillo a Baden. Qui egli riuscì a realizzare anche la prima mostra dell'intero fregio di *silhouettes* e in seguito al suo successo decise di pubblicare il testo che egli aveva scritto per commentarlo. Nel 1893 uscì, contemporaneamente a Vienna e a Lipsia, la prima edizione di *Per aspera ad astra* col sottotitolo *Una favola di vita in immagini e parole*. Essa si componeva di 34 fogli su cui erano riprodotte le *silhouettes*, e del testo.

Dopo la prima edizione, lo scritto fu incluso nel Catalogo di Vienna del 1898 dove fu affiancato agli altri testi poetici di Diefenbach. Una volta a Capri l'artista affidò a Friedrich von Spaun la cura di una nuova edizione che uscì comprensiva di testo nel 1900, e con sole immagini nel 1907. Dopo la morte di Diefenbach l'opera fu stampata ancora a Lipsia e a Berlino nel 1914, e compresa nel progetto editoriale della rivista *Die Schönheit* del 1920-21, insieme alla pubblicazione di *Göttliche Jugend* e *Kindermusik*.

Nel 1989 le Edizioni La Conchiglia di Capri curarono la traduzione italiana dell'edizione del 1900 e la pubblicarono insieme alla riproduzione del fregio.

Il passaggio dal buio dell'illusione alla luce della consapevolezza, dalla valle di lacrime al paradiso ridente, dallo stadio bestiale a quello umano, avveniva a prezzo di grandi sofferenze: tutto questo voleva dire *per aspera ad astra!*

Inoltre, come ben mostra il sottotitolo dell'opera a partire dall'edizione del 1898, *Meines lebens Traum und Bild*, l'opera doveva rappresentare anche la storia della vita dell'artista, come era stata e come sarebbe potuta essere, immagine e sogno appunto.

Per aspera ad astra è una favola, così come la definisce il suo autore, che prende spunto dalla realtà, dalla vita di un uomo che parte alla ricerca di se stesso e alla fine del suo viaggio trova Dio. Il viaggio è soprattutto interiore: solo dopo gli strazi e i tormenti della mente e del cuore l'uomo scopre la divinità, la luce, insita nel proprio animo.

I protagonisti della favola sono il padre con i suoi figli e il discepolo che nel bisogno gli è ancora rimasto fedele, i quali, cacciati dalla patria vanno, per sentieri mai battuti, alla ricerca della terra del sole, il regno della pace e dell'amore, in cui l'uomo può finalmente unirsi a Dio.

È primavera e la terra rinasce a nuova vita quando i pellegrini cominciano la loro avventura. Infuria la tempesta: lo spettacolo offerto dalla Natura li riempie di paura e speranza allo stesso tempo. Dopo lunghi giorni e lunghe notti di cammino tra precipizi, rupi, valanghe e cascate - *aspera* - Diefenbach, stremato per il peso che da anni sopportava a causa della lotta per l'affermazione dei propri ideali, sembra quasi arrendersi. Una buia notte è scesa su di lui, ma immediate giungono le parole dei figli che lo incoraggiano ad andare avanti.

I pellegrini giungono poi sull'alta vetta di un monte, la notte cede il passo al nuovo giorno. È il momento dell'alba, così caro all'artista perché apportatore di luce alla mente e al cuore, il momento in cui la divinità si presenta in maniera più chiara e intelligibile.

Dopo aver descritto il sorgere del sole con le parole che poi saranno riprese nell'inno *Al sole* del catalogo di Villa Camerelle, ecco come Diefenbach descriveva le sensazioni provate dai pellegrini: "Se già mille volte avevano contemplato con devozione lo spettacolo divino del sorgere del sole, mai fino ad allora l'astro materno era apparso loro così enorme ed infuocato, così luminoso sul mondo - mai avevano sentito Dio così vicino come quel giorno"⁹.

⁹ Il testo di *Per aspera ad astra* da cui sono tratte le citazioni è quello della traduzione italiana pubblicata dalle Edizioni La Conchiglia, Capri, 1989.

Un uccello poi annuncia loro che sono finalmente giunti nel luogo tanto sognato. Ecco come descrive il paradiso: “Laggiù la terra ridente non conosce devastazione, laggiù regna sovrano un amore che protegge ogni cosa; laggiù non infuria una lotta che lacera gli uomini e l’uno non causa dolore all’altro; laggiù la colomba non diventa preda dell’aquila, né il tenero cerbiatto è inseguito dalla muta dei cani! L’agnello riposa tranquillo accanto al leone, e non teme il più forte, né il tormento della morte, il mondo animale serve docilmente, con gioia l’uomo divino e lo segue come fosse una limpida stella”.

L’uomo non aveva saputo leggere la divinità in sé e non aveva, quindi, conosciuto il significato più autentico dell’amore, lottando per la propria esistenza contro tutti e tutto. La mancanza d’amore aveva causato la trasformazione della terra in una fossa di assassini.

La *Sonnenland* era invece luogo di armonia e pace. Per descriverlo Diefenbach riprendeva le parole del Profeta Isaia (Is 11), che ispirarono anche S. Alfonso Maria dei Liguori in *Quando nasce Ninno*.

Il mondo che si schiude davanti agli occhi dei pellegrini è popolato soprattutto da fanciulli, quella Gioventù divina che l’artista rappresenterà nell’omonima opera a *silhouettes*¹⁰.

I fanciulli, sottolineava Diefenbach facendo proprio l’invito che Gesù pronunciò dinanzi ai propri discepoli – “Se non diventerete come i bambini non entrerete nel regno dei cieli”- sono simbolo della purezza e dell’innocenza necessarie ad entrare nel Paradiso.

E in *Per aspera ad astra* sono proprio i bambini che attraverseranno per primi la porta del tempio e si accorgeranno di essere finalmente ad *Humanitas*.

“Trovarono - proprio come aveva sempre detto il padre - tutto e ogni cosa in particolare secondo il più intimo desiderio: amore profondo di tutti verso tutti, vita gioiosa all’aperto in mezzo alla natura, frutti squisiti per il nutrimento quotidiano, esercizio quotidiano nelle arti di ogni genere, cura della scienza in ogni campo, conoscenza della divinità come religione cosmica; si sentivano liberi dagli affanni e dalla miseria, dalla malattia e dalla povertà e da ogni bisogno, si sentivano beati nel Paradiso - in una felicità senza desideri- uniti a Dio”.

Vista questa idea del mondo dell’infanzia, non è un caso che

¹⁰ Dopo *Per aspera ad astra*, l’opera a *silhouettes* di Diefenbach più importante è: *Göttliche Jugend. Ein Tag aus dem Sonnenlande*, Leipzig, Teubner, 1911. Il sottotitolo è un’interessante conferma dell’equivalenza diefenbachiana paradiso/terra del sole.

Diefenbach considerasse i propri figli come i degni prosecutori dell'opera di redenzione paterna, e soprattutto come le uniche luci della propria triste esistenza. I loro nomi ne sono una prova: Helios, Stella e Lucidus.

Il progetto, descritto in *Per aspera ad astra*, di creare una società che avesse come intento riportare il paradiso in terra fallì miseramente in una Germania e un impero austriaco votati ad una politica di potenza e all'imperialismo¹¹.

Diefenbach, allora, decise di partire alla ricerca di un luogo che si avvicinasse il più possibile alla terra del sole, dove attuare finalmente il suo progetto. Quest'esigenza si coniugò con la *Sehnsucht nach Süden*, tipica degli intellettuali tedeschi già d'epoca romantica.

Dopo la passeggiata attraverso le Alpi, come racconta Stella Diefenbach nel diario di viaggio che il padre le fece stilare, all'artista "prese un'irrefrenabile nostalgia del sud [...] il treno ci portò rapidamente alla soleggiata sponda del Lago di Garda nel mezzo dei raccolti italiani"¹².

Qui, ospiti della duchessa Ferrari e del principe Borghese, dai quali l'artista fu incaricato di eseguire un dipinto raffigurante Cristo da porre nella cappella del palazzo, la famiglia Diefenbach trascorse alcuni mesi.

Il pagamento del quadro avvenne secondo i principi ideali di Diefenbach, in altre parole "non in contanti ma nell'adempimento del suo massimo desiderio: andar via dall'Europa, dalla lotta e dal freddo, verso il più profondo sud, verso l'Egitto"¹³.

La duchessa, in cambio del quadro, fece in modo che il desiderio di Diefenbach fosse esaudito, incaricando il suo fidato amministratore di preparare tutto il necessario per la partenza.

¹¹ Diefenbach aveva fondato nel 1882 una società dal nome *Menschheit* i cui membri avrebbero dovuto sperimentare la vita comune, seguendo la legge di Cristo e praticando il naturismo. Denunciati più volte, prima a Monaco, poi a Vienna, i membri della società si separarono con la definitiva partenza di Diefenbach da Vienna nel 1898. Alcuni discepoli, come Paul e Friedrich von Spaun e Magda Bachmann lo seguirono però fino a Capri.

¹² S. Diefenbach, *Flucht nach Ägypten*, «Vegetarischen Presse», Jahr 20, Heft 2, Februar 1937. In questo articolo Stella faceva una sorta di riassunto del diario stilato negli anni 1895- 1897, che comprendeva il racconto del viaggio attraverso le Alpi, l'arrivo a Garda e il viaggio e la permanenza in Egitto.

¹³ *Ibidem*.

Cominciava quella che Diefenbach con citazione biblica chiamava *Flücht nach Ägypten*.

Dopo un lungo viaggio in nave da Genova ad Alessandria, la famiglia Diefenbach proseguì per Il Cairo. Qui, in mezzo alla folla l'artista si sentì toccare con forza le spalle da grossi pugni e udì la voce di un uomo che gli disse: "Ciao Diefenbach, trattieniti qui, la buona Pensione tedesca Korff dà l'alloggio agli artisti tedeschi in cambio dell'addobbo del locale"¹⁴. Si trattava del pittore di Amburgo Karl Alfred Allers, famoso ritrattista del Cancelliere Bismarck, che avrebbe poi avuto un ruolo determinante nel trasferimento a Capri di Diefenbach.

Era il febbraio 1896 e per il compleanno di Diefenbach, il proprietario dell'Hotel Sheappeards, dove egli alloggiava, organizzò una grande festa con tanto di intrattenimento musicale ad opera di quattro musicisti tedeschi, i quali, "il mattino del 21 febbraio 1896 - racconta Stella - fecero una serenata a mio padre che si commosse fino alle lacrime"¹⁵.

Nella stessa giornata a dorso di asini, Diefenbach, i tre figli e la governante Magda raggiunsero l'Hotel Gesirch Palace, dove risiedeva Francesco Ferdinando d'Este con la sua piccola società di corte. Nel giardino dell'albergo, questi si trattenne a lungo a parlare con Diefenbach.

Altre volte gli fecero visita e l'artista poté scambiare qualche chiacchiera anche col padre di Francesco Ferdinando, l'Arciduca Luigi, il vecchio fratello dell'Imperatore Francesco Giuseppe, il quale con sommo dispiacere ricordò l'esperienza negativa vissuta dall'artista a Vienna per via dei contrasti col Kunstverein, e volle augurargli una buona permanenza in Egitto.

A Il Cairo Diefenbach riuscì ad esporre e vendere alcuni quadri realizzati durante il viaggio tra le Alpi, ottenendo un successo inaspettato.

I notevoli guadagni della mostra fecero sì che l'artista potesse permettersi l'affitto di una casa a Matarieh, dove sotto un sicomoro, si tramanda, si fosse riposata la Sacra Famiglia nella "Fuga in Egitto". È interessante notare come la famiglia Diefenbach, che amava chiamare il proprio soggiorno in Egitto *Flücht nach Ägypten*, scegliesse proprio quella città come rifugio.

Ma c'era anche un altro motivo: Matarieh si trovava sul sito del-

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

l'antica Heliopolis, la città dove ancor oggi si conserva l'obelisco di Sesostri I e dove secondo le ricostruzioni archeologiche si trovava un famoso tempio dedicato al culto solare. Sicuramente la scelta di Diefenbach, non fu casuale: dove se non a Heliopolis poteva sperare di trovare la terra del sole?

Stella ricordava come il padre ogni giorno lasciasse la loro casa prima dell'alba, con il suo cavallo, "per raggiungere l'estremo confine del Sahara, da dove tornava con nuove impressioni per imponenti quadri sul deserto"¹⁶. Le lunghe ore trascorse in meditazione ai confini del deserto, fecero nascere in Diefenbach il desiderio di costruire un tempio proprio in quei luoghi di pace e solitudine, il tempio di *Humanitas*¹⁷.

Le autorità egiziane accettarono il progetto dell'artista e misero a sua disposizione un'area fabbricabile, promettendogli inoltre di rispondere ad ogni sua richiesta. Il progetto fu disegnato e cominciarono anche i primi lavori.

Esso doveva essere un grosso palazzo dalla forma di sfinge: ambiente ideale per la creazione della tanto sognata comunità fondata su una vita secondo natura e secondo l'esempio di Cristo.

Nel suo diario Magda Bachmann, educatrice dei figli di Diefenbach presente nel viaggio in Egitto, alla data del 15 marzo 1896, scrisse: "Il maestro disse che egli desiderava realizzare lì il progetto di Dorfen e ce lo illustrò. Egli voleva far costruire una Sfinge imponente all'interno della quale porre la sala di esposizione"¹⁸.

Il progetto pensato da Diefenbach già a Dorfen prevedeva la costruzione di una casa aperta all'aria e alla luce, secondo lo statuto della società da lui fondata nel 1882 *Menschheit*. Il passo in avanti, maturato in Egitto e influenzato forse dal clima esoterico respirato in quel luogo, fu quello di dare a questa casa-*atelier* la forma di una sfinge¹⁹.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ La costruzione del tempio era, secondo Diefenbach, il primo e necessario passo per l'attuazione del proprio progetto rivoluzionario: il passaggio dalla terra di lacrime alla terra del sole. Nel tempio infatti la comunità composta dalla famiglia Diefenbach e dai discepoli dell'artista doveva sperimentare un modello di vita da trasmettere poi all'umanità intera.

¹⁸ *Magdalene Bachmann Tagebuch, Diz. 1894, März 1897*, MS, Archiv Diefenbach-Icking Dorfen.

¹⁹ L'idea del tempio assillò anche Fidus, discepolo di Diefenbach a cui si deve la stesura definitiva di *Per aspera ad astra*, il quale creò un progetto di Tempio del sole

Anche i fratelli von Spaun, discepoli di Diefenbach, parlarono del progetto nella biografia dell'artista: "Grazie al clima del posto e alla solitudine del deserto, che gli facevano desiderare di restare lì per sempre, l'uomo bisognoso di tranquillità, intraprese un nuovo imponente lavoro: la realizzazione di un progetto per la costruzione di un'enorme Sfinge, l'attuazione dell'opera maggiore della sua vita, per la quale gli fu messo a disposizione gratuitamente, da parte del governo egiziano un terreno adatto"²⁰.

Nell'*Archiv Diefenbach* alla Spaunstiftung è possibile vedere tutti i disegni architettonici e una cartolina su cui appare l'immagine del Tempio *Humanitas*, come era stato ideato dall'artista.

I problemi economici, che assillarono la vita di Diefenbach, lo costrinsero a lasciare incompiuta la sua grandiosa opera e a ritornare nella detestata Vienna, lontano dalla magica atmosfera dell'Egitto.

Così Stella narrava la fine dei due anni di "sole" nella travagliata vita del padre: "Egli fu strappato con forza dalla sua amata Terra del Sole, non senza prometterci di ritornarci, non appena possibile e per sempre. Il destino ha disposto diversamente: egli non vide mai più l'Egitto!"²¹.

Dopo un ennesimo fallimento, Diefenbach lasciò anche Vienna, questa volta definitivamente, e si rifugiò nell'estremo lembo dell'Impero austriaco: Trieste. Qui, nel 1899 l'artista fu accolto con entusiasmo e fu organizzata una mostra dei suoi dipinti e *silhouettes*.

Il successo fece balenare una nuova idea nella mente di Diefenbach: partire alla volta dell'India, terra misteriosa, altrettanto affascinante dell'Egitto. Il direttore della *Österreichischer Lloyd*, che aveva contribuito fortemente alla realizzazione della mostra gli commissionò un fregio per una delle sue navi, la *Erzherliche Franz Ferdinand Este*, diretta proprio in India, in cambio della gratuità per lui ed i suoi cari del viaggio²².

da costruire ad Ascona presso la comunità teosofica di Monte Verità. Per questo progetto e per i legami del concetto di "tempio" con il credo teosofico vedi *Monte Verità. Antropologia locale come riscoperta di una topografia sacrale moderna*, in **Catalogo della Mostra di Ascona 1978*, cur. H. Szeeman, Milano, 1978.

²⁰ P. von Spaun Foder, *Karl Wilhelm Diefenbach*, 30/12/1897 [Copia dattiloscritta da Fridolin von Spaun da una lettera di uno dei fratelli von Spaun alla propria madre], *Archiv Diefenbach* Icking-Dorfen, p. 17.

²¹ S. Diefenbach, *op. cit.*

²² La notizia è in R. Causa, *Un nuovo museo: Diefenbach alla Certosa*, «Nferita Napoletana», Napoli, 1975. La scelta dell'India come meta di un'ulteriore fuga

L'artista però espresse l'intenzione di visitare un'ultima volta l'Italia, e in particolare la Sicilia, così vicina ad un'ideale Terra del Sole. Lasciata la famiglia a Trieste si diresse prima a Napoli, da dove sarebbe poi salpato per la Sicilia. Era il dicembre 1899.

Un incontro fortuito, però, lo costrinse a cambiare la meta del suo viaggio e addirittura a rinunciare all'offerta della *Österreichischer Lloyd*: Alfred Allers, che già a Il Cairo gli aveva offerto buoni suggerimenti per la permanenza in Egitto, dandogli, come suo solito, una pacca sulla spalla gli disse: "Uomo, Diefenbach, lei ha il coraggio di essere qui, senza contemplare Capri, la perla di tutte le isole italiane; questo non deve accadere; venga con me, io sto proprio adesso invitando l'intera Colonia tedesca ad un ballo di artisti nella mia villa a Capri. Lei non può mancare!"²³.

Capri, allora, e non l'India, sarebbe divenuta la Terra del Sole dove Diefenbach avrebbe rinchiuso la sua esistenza e da dove avrebbe annunciato agli uomini del suo tempo, da *Erlöser* la via per la salvezza.

E davvero il sole a Capri non sarebbe mancato, nemmeno nelle mostre dell'artista. Nel 1903, quando Diefenbach organizzò l'imponente mostra a Villa Camerelle, seconda residenza caprese, scelse come logo una sfinge cavalcata da bambini che navigava verso il sole, e il motto "Sul dorso della Sfinge, vinto l'enigma della vita, la gioventù esulta verso una nuova Aurora"²⁴. E lo stesso tema figura nel dipinto *Ein Sonnenaufgang* in cui l'identica immagine dei bambini è posta sulla testa della sfinge vista di profilo²⁵.

dall'Europa, era motivata forse dall'interesse che l'artista aveva nelle religioni orientali, che egli aveva studiato, essendo alla ricerca di elementi con cui arricchire la propria dottrina religiosa. Nei diari di Magda Bachmann è citato spesso Buddha come grande maestro ed anche come uno dei primi vegetariani.

²³ S. Diefenbach, *op.cit.*

²⁴ Dal biglietto d'entrata alla mostra Diefenbach Capri 1903 (Archiv D).

²⁵ Per la reale somiglianza di questo profilo con quello dantesco, questo dipinto è stato chiamato e così catalogato nell'archivio del Museo della Certosa; "Testa di Dante".

Un'immagine simile a quella di Diefenbach è utilizzata da Jean Delville nel dipinto *Il genio vincitore* del 1905, riemersa ad Amsterdam nel 1998 e venduta all'asta Christie's [la notizia è in R. De Maio, *op.cit.*, p. 250]. La sfinge è ferma su una rupe di fronte al mare ed è sormontata da un giovane che ha la testa nel sole, come i bambini di Diefenbach che cavalcavano verso l'aurora.

Nell'esposizione era poi presente un dipinto dal titolo *Al Sole* commentato da Diefenbach nel catalogo da un bellissimo inno: "O sole divino! Da te nasce la nostra madre terra e grazie a te produce e sostiene l'eterna Divinità, piante, animali e uomini. Tu sei per gli esseri della terra la più alta e intelligibile immagine della Divinità!"²⁶.

Qui l'artista sembra richiamarsi ad Herder che nel citato commento al libro della Genesi esaltava l'alba come momento divino: "Esci o giovane, in aperta campagna ed osserva: la più antica e più stupenda rivelazione di Dio ti si palesa ad ogni sorgere del sole!"²⁷.

Un inno più antico aveva celebrato la maestosità del sole: quello cantato dall'egiziano Akhenaton. Anche lì esso è detto essere dispensatore di ogni bene; il Dio-sole ha creato un Nilo nel cielo affinché apporti ricchezza a tutte le creature del mondo. Sicuramente a Matarieh Diefenbach aveva subito il fascino dell'obelisco che celebrava il culto solare e sentito parlare del faraone Akhenaton e del suo Inno al sole.

Ancora la poesia di Diefenbach può essere comparata al *Salmo 104* che, secondo gli esegeti, discende proprio dall'*Inno* di Akhenaton²⁸.

Lo scritto continuava con la descrizione del momento dell'alba, quando il sole con caldo bacio svegliava la terra e i suoi abitanti ad un nuovo giorno felice; e del tramonto, quando esso sprofondava nel mare baciando nuovamente la terra con amore ardente. Poi l'accento era posto sulla destinazione universale dei frutti donati dal sole: "La tua luce vede TUTTO, il Bene come il Male, e il Tuo calore Tu doni ugualmente amoroso al verme come al più eccelso degli uomini".

In questo passo Diefenbach sembra prendere spunto dallo schilleriano *An die Freude*, incluso nella famosa parte corale della Nona Sinfonia di Beethoven, sua grande fonte di ispirazione. Il coro a un certo punto cantava: "Tutti gli esseri bevono la gioia nel seno della natura. Tutti i buoni, tutti i cattivi seguono il suo roseo sentiero"²⁹.

²⁶ L'inno *Al Sole* è in *Diefenbach Ausstellung. Villa Camerelle. Capri 1903*, Napoli, Tipografia Sangiovanni Ventaglieri, 1903. La traduzione italiana è nostra.

²⁷ La citazione di Herder è in L. Mittner, *op. cit.*, n.4, p. 27.

²⁸ Per l'*Inno al sole* vedi E. Bresciani, *Letteratura e poesia dell'Antico Egitto*, Torino, 1990. La testimonianza della discendenza del salmo 104 dall'inno egiziano la apprendo da R. De Maio, *op. cit.*, che a sua volta si rifà al commento sul Libro dei Salmi di Gianfranco Ravasi.

²⁹ Per l'ode *An die Freude* (1785) di Schiller cfr. L. Mittner, *op. cit.*, vol. II, pp. 456-457.

Ed è presente anche l'influenza dell'Inno *Das Göttliche* di Goethe: anche lì il sole insieme alla luna e alle stelle, splende sui malvagi e i buoni indistintamente³⁰.

Come Schiller e Goethe avevano visto nella natura una fonte inesauribile di gioia che si riversava nel petto di ogni essere, così Diefenbach faceva del sole il dispensatore universale di ogni bene.

L'artista invocava, infine, il sole divino affinché illuminasse la strada che accompagnava l'umanità perduta alla redenzione: "O Sole divino, illumina l'umanità deviata affinché trovi la strada verso la Santità, verso la Redenzione; riscalda il cuore di ghiaccio del gretto, stolto egoismo, all'ardente amore che tutto abbraccia! Guida l'umanità caduta allo stato bestiale alla sua origine divina, in alto verso il suo destino, all'altezza splendente: DIVENTARE UNA COSA SOLA CON DIO NELLA DIVINO-UMANITÀ!"

Come l'inno di Schiller si concludeva con l'umanità che camminava attraverso il cielo per scoprire Dio nelle regioni celesti del firmamento, così l'inno *Al Sole* di Diefenbach si chiudeva con l'immagine del sole che sollevava l'umanità verso il suo alto destino: diventare una cosa sola con Dio, riconoscendo la propria divino-umanità.

L'idea di ricreare sulla terra le condizioni per il ritorno del Paradiso, cioè per una vita felice, fulcro della missione dell'*Erlöser* Diefenbach, non poté che apparire utopica, o peggio folle, ad un mondo che fondava il proprio progresso su ideali del tutto opposti a quelli di pace, amore, rispetto per la natura e gli esseri viventi, diffusi dall'artista.

Quest'ultimo ne era tuttavia consapevole e volle affidare *in primis* ai figli e ai discepoli con il suo esempio, e poi ai posteri, attraverso gli scritti e le opere figurative, il compito di realizzare il suo progetto.

Ma se nel 1913 quando Diefenbach moriva il mondo che si preparava alla Grande Guerra era troppo lontano dal somigliare alla *Sonneland*, oggi la somiglianza appare ancor più lontana.

La Terra del Sole potremo allora solo sognarla, immaginando magari i suoi abitanti con le fattezze delle figurine danzanti ed esultanti di *Per aspera ad astra!*

³⁰ Per l'Inno *Das Göttliche* (1783) di Goethe cfr. L. Mittner, *op. cit.*, vol. II, p. 496.