

Dürer a Palazzo Reale

Pubblicato: Martedì 20 Febbraio 2018



Da domani, mercoledì 21 febbraio, al 24 giugno 2018 Palazzo Reale di Milano presenta “Dürer e il Rinascimento tra Germania e Italia” una grande mostra e un progetto originale che raccontano l’apice del Rinascimento tedesco nel suo momento di massimo fulgore e di grande apertura verso l’Europa, grazie a un’importante selezione di opere di **Albrecht Dürer** (1471 – 1528) e di alcuni grandi artisti tedeschi e italiani suoi contemporanei.

Promossa e prodotta dal **Comune di Milano – Cultura, Palazzo Reale e 24 ORE Cultura – Gruppo 24 ORE**, la mostra è curata da Bernard Aikema, Professore di Storia dell’arte moderna all’Università di Verona, con la collaborazione di Andrew John Martin, Ricercatore in storia dell’arte e Rinascimento tedesco, e offre ai visitatori la possibilità di ammirare circa 130 opere tra cui 12 dipinti di Albrecht Dürer, insieme a 3 acquerelli e circa 60 tra disegni, incisioni, libri, manoscritti, rivelando così il carattere innovativo della sua arte dal punto di vista tecnico, semantico e iconografico.

Il corpus del maestro di Norimberga è affiancato da alcune opere significative di artisti tedeschi suoi contemporanei come Lucas Cranach, Albrecht Altdorfer, Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair e Martin Schongauer da un lato; e dall’altro di grandi pittori, disegnatori e artisti grafici italiani che hanno lavorato fra Milano e Venezia, come Tiziano, Giorgione, Andrea Mantegna, Leonardo da Vinci, Giovanni Bellini, Andrea Solario.

Con la mostra “Dürer e il Rinascimento tra Germania e Italia” Palazzo Reale e 24 ORE Cultura riuniscono a Milano opere provenienti da più di 40 prestatori italiani e internazionali: si avrà quindi la possibilità di fare un vero e proprio viaggio virtuale “europeo” nei più prestigiosi musei tedeschi, olandesi, inglesi, spagnoli, portoghesi e italiani per conoscere a fondo quell’età aurea della storia dell’arte che ancora oggi è considerata un epigono irripetibile.

L’esposizione rivelerà anche il quadro dei rapporti artistici tra nord e sud Europa tra la fine del Quattrocento e l’inizio del Cinquecento, il dibattito religioso e spirituale come substrato culturale delle opere di Dürer, il suo rapporto con la committenza attraverso l’analisi della ritrattistica, dei soggetti mitologici, delle pale d’altare; la sua visione della natura e dell’arte tra classicismo e anticlassicismo, la sua figura di uomo e le sue ambizioni d’artista.

IL PERCORSO ESPOSITIVO

“Dürer, l’arte tedesca, Venezia, l’Italia”

Nella prima sezione tematica si esplorano i rapporti artistici fra il nord e il sud delle Alpi fra 1480 e 1530 circa. Da un lato si dimostra come la reciprocità degli stimoli abbia generato novità iconografiche, compositive e formali, che contribuirono in modo decisivo alle trasformazioni epocali che caratterizzano la storia dell’arte europea durante quegli anni; dall’altro si seguono gli spostamenti geografici di Albrecht Dürer e i suoi fruttuosi incontri con l’arte italiana e, in particolar modo, veneziana.

La critica è solita affermare che Dürer avrebbe visitato Venezia due volte, attorno al 1495 e nel 1505-1507. Il primo viaggio tuttavia non è documentato mentre il secondo ha lasciato tracce nelle fonti.

La città lagunare era il principale centro del settore editoriale al di qua delle Alpi e probabilmente Dürer, maestro di grafica a stampa ormai incontestato in Germania, voleva espandere il proprio raggio d'azione all'Italia settentrionale. Qui l'artista ha prodotto diversi capolavori, fra i quali la Festa del Rosario, il Cristo fra i dottori e il celebre Ritratto di giovane veneziana, dipinti che dialogano con il linguaggio artistico di Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Alvise Vivarini e Leonardo da Vinci.

“Geometria, misura, architettura”

Grazie ad una mente brillante e metodica, un eccezionale talento per la matematica e l'aiuto dei suoi amici umanisti, Albrecht Dürer seppe esprimere, in vari scritti ma anche nelle sue opere, un nuovo concetto dell'arte, basato sui principi dell'imitazione della natura e sulla teoria artistica. In questa sezione della mostra, specificamente dedicata a questo suo essere, oltre che artista, anche teorico dell'arte, sono esposti in edizione originale i suoi trattati sulla geometria e la prospettiva, sull'architettura militare e sulle proporzioni umane; e le riproduzioni digitali ad alta risoluzione di alcune carte di uno dei più importanti codici manoscritti di Dürer, che documentano il suo precoce interesse verso teoria e lessico architettonico italiano.

Vengono poi messi a confronto disegni di Dürer con opere grafiche di Baldung Grien, Cranach e Jacopo de' Barbari, che mostrano come, fra la fine del XV e il primo decennio del XVI secolo, questi artisti si confrontassero nello studio dei modelli antichi o del corpo umano; e, anche, disegni e incisioni di Dürer e Leonardo intorno al problema della rappresentazione proporzionale del cavallo.

“La natura”

Il contributo degli artisti tedeschi si è rivelato fondamentale nella rappresentazione della natura da parte di Dürer, alla pari di quello di Leonardo da Vinci e di altri pittori e disegnatori nord-italiani. Questi artisti infatti, sperimentando una diversa resa pittorica del paesaggio, hanno fornito esempi che hanno influenzato notevolmente Dürer e che sono state tappe essenziali del suo percorso verso la creazione di paesaggi autonomi.

In questo processo furono importanti alcune opere di Giorgione e di altri pittori nord-italiani, come Tiziano e Andrea Previtali, oppure, in Germania, degli artisti della cosiddetta Donauschule, ad esempio Lucas Cranach, Wolf Huber e Albrecht Altdorfer, le cui opere si contraddistinguono per l'espressiva resa paesistica e per le figure di piccole dimensioni.

Nel corpus di Albrecht Dürer troviamo infatti composizioni di grande formato, dove tuttavia l'artista si concentra sui particolari, e questo costante focalizzarsi sul paesaggio circostante, simultaneamente sul grande e sul piccolo, sul vicino e sul lontano, sul soggetto vero e proprio e su ciò che gli sta intorno, è in linea con lo sviluppo artistico dell'epoca, sia a Nord che a Sud delle Alpi.

Accanto al paesaggio in tutte le sue manifestazioni, gli artisti studiavano la flora e la fauna, fino ai singoli fili d'erba e agli insetti: oltre che a Jacopo Bellini, è ancora una volta a Leonardo e a Dürer che spetta il merito di avere liberato gli animali e le piante dal canone schematico dei repertori medievali.

“La scoperta dell'individuo”

La mostra prosegue dando una visione di come, attorno al Cinquecento, si sviluppi la “scoperta dell'individuo” attraverso il ritratto.

La richiesta di ritratti individuali cominciò ad aumentare enormemente a partire dalla seconda metà del XV secolo: prima riservati ai nobili e ai ricchi mecenati, il desiderio di farsi ritrarre coinvolse successivamente una fascia molto più ampia della società. Nel corso del Cinquecento, la ritrattistica divenne sempre più popolare e diversificata, tanto che molti artisti cominciarono a definirsi ritrattisti – una specializzazione del tutto nuova.

La prima ritrattistica moderna, a dispetto di tutte le sue formule pittoriche e convenzioni, in definitiva ha a che fare con la costruzione della propria immagine. Soggetto e artista, a vari livelli di collaborazione, costruiscono un artificio che riflette l'aspetto del soggetto al momento dell'esecuzione del ritratto. Tuttavia i ritratti sono concepiti anche per dialogare con il pubblico contemporaneo e futuro, quindi spesso la somiglianza personale è legata a messaggi che riguardano la classe, lo status e le aspirazioni del personaggio ritratto, esprimendo il modo in cui il loro soggetto desiderava essere ricordato.

“Albrecht Dürer incisore: Apocalisse e cicli cristologici”

Nella quinta sezione della mostra si cerca di analizzare un aspetto particolarmente discusso sui vari atteggiamenti di Dürer e dei suoi contemporanei nei confronti del dibattito religioso e spirituale dei suoi tempi.

Accanto ad alcuni fondamentali disegni e monocromi, sono mostrati al pubblico i celebri quindici fogli dell'Apocalisse – la prima opera capitale di Dürer che viene considerata il primo libro progettato, illustrato e pubblicato da un artista nel mondo occidentale – e la Grande Passione, una serie pubblicata nel 1511 realizzata da un ancor giovane Dürer con la tecnica della xilografia. Oltre ad essere delle vere e proprie pietre miliari in termini di realizzazione artistica – e anche di marketing -, i cicli grafici di Dürer si contraddistinguono per un approccio iconografico innovativo e per il nuovo rapporto che creano tra testi sacri e immagini. In questa sezione viene esposta, inoltre, La Melancolia (Melencolia I), 1514, l'incisione più famosa di Dürer, che il Vasari classificava tra le opere che riempiono di stupore il mondo intero, oltre ad essere un esempio di eccezionale virtuosismo tecnico.

“Il Classicismo e le sue alternative”

L'ultima sezione chiude il percorso espositivo con una riflessione sul sistema estetico che ha caratterizzato questo periodo storico dell'arte, in cui l'egemonia del classicismo era controbilanciata da correnti opposte che prediligevano temi e forme “anticlassiche” o, talvolta, “a-classiche”.

Il modello classico o classicheggiante, corrente prevalente in Italia, negli ultimi anni del Quattrocento cominciò a manifestarsi anche nelle principali città della Germania meridionale attraverso un interesse per l'arte antica e per i sistemi retorici ad essa collegati. Figura chiave di questo momento fu Albrecht Dürer, come testimoniano le sue copie, o meglio interpretazioni, di stampe italiane eseguite nell'ultimo decennio del XV secolo da Pollaiuolo e Mantegna.

L'“anticlassico”, che si configurava come una sorta di mutazione del classico, prese forma nell'arte dell'Italia settentrionale – da Lorenzo Lotto ad Amico Aspertini – come in Germania, in certe opere dello stesso Dürer, di Wolf Huber e Hans Baldung Grien.

L'artista di Norimberga rappresenta quindi l'esempio più riuscito di questo momento di massima apertura culturale e di grandi cambiamenti, caratterizzato dalla grande diffusione di nuove idee filosofiche e dallo sviluppo di cambi di paradigma senza confine, men che meno geografico.

MUSEI E ENTI PRESTATORI

Dall'Austria: Albertina e Kunsthistorisches Museum di Vienna; dalla Francia Fondation Bemberg a Toulouse, Fondation Custodia, Parigi, Musée des Beaux-Arts, Dijon; da Amiens Musée de Picardie; Dalla Germania Bayerische Staatsgemaldesammlungen, Staatliche Graphische Sammlung a Monaco; Friedrich-Alexander Universität Erlangen e Germanisches Nationalmuseum, Stadtbibliothek im Bildungscampus, Norimberga; da Amburgo Kunsthalle, Museum Georg Schäfer e Museum Georg Schäfer, Schweinfurt; da Berlino Staatliche Museen, Staatliche Museen; Städel Museum da Francoforte e Wallraf-Richartz Museum, da Colonia.

Per l'Italia invece, le opere provengono da Accademia Carrara, Bergamo; Gallerie dell'Accademia,

Accademia di Belle Arti e Museo Correr, Venezia; Musei Vaticani, Istituto Nazionale per la Grafica e Biblioteca Alessandrina, Roma; Biblioteca Statale, Lucca; CISA, Vicenza; Civiche Raccolte, Castello Sforzesco, Pinacoteca Ambrosiana, Milano; Gabinetto disegni e stampe, Uffizi, Museo Nazionale del Bargello, Galleria degli Uffizi, Firenze; Pinacoteca Nazionale, Siena; Chiesa di San Pietro Martire, Murano; Palazzo Rosso, Genova.

Dall'Olanda le opere provengono da Rijksmuseum Amsterdam e dal Gabinetto Disegni e Stampe Olanda Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; dal Portogallo Gulbenkian Museum, Lisbona; dalla Spagna Museo Nacional del Prado, e Patrimonio Nacional, Real Monasterio de El Escorial, e Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Dal Regno Unito: Ashmolean Museum, Oxford; da Londra British Museum, Royal Collection Trust e The National Gallery; si segnala inoltre anche il prestito da Chatsworth, Duke of Devonshire. Infine dagli USA National Gallery of Art, Washington.

[Redazione VareseNews](#)

redazione@varesenews.it