

# Albrecht Dürer, la figura è mobile

**IL MAESTRO DI NORIMBERGA** celebrato alle Scuderie del Quirinale con una mostra che riporta a Roma la sfida che, cinquecento anni fa l'artista sferrò alla modernità leonardiana

di Renato Barilli

**È**

difficile esagerare l'importanza della mostra *Dürer e l'Italia*, attualmente visibile a Roma, Scuderie del Quirinale (a cura di Kristina Hermann Fiore), in cui il grande maestro di Norimberga (1471-1528) porta direttamente la sfida nel cuore dell'Urbe dove, nel corso del primo decennio del Cinquecento, si sarebbero ritrovati i suoi diretti antagonisti, Leonardo e Michelangelo e Raffaello, mentre da Venezia e da Parma si sintonizzavano su quei medesimi alti valori Tiziano e il Correggio. Fu una sfida di titani, ad arbitrare la quale non vale forse al meglio una nozione generica ed abusata come quella di Rinascimento. Del resto colui che fu a posteriori il testimone e il teorico di quei fatti, Giorgio Vasari, non amava particolarmente quella



Albrecht Dürer, «Cristo tra i dottori», 1506 (particolare)

formula, o ne faceva, giustamente un uso allargato. Un certo rinascimento, dell'antico mimetismo già così caro alla classicità greco-romana, era partito fin dai tempi di Cimabue e di Giotto, ma l'autore delle Vite sapeva bene che si era trattato di una vicenda lunga, passata per tante tappe intermedie, da lui definite «maniere», e la prima e la seconda tra esse erano state fasi di vigilia, di preparazione ancora acerba. Ma poi era scattata la mirabile «maniera moderna», aperta da Leonardo, col suo immergere i corpi in un fluido fin lì sconosciuto, l'atmosfera, da cui derivava il suo celebre sfumato, ovvero un senso di pittoricismo morbido, articolato, diffuso su ogni dettaglio, di cui Raffaello e Tiziano e il Correggio sarebbero stati gli insuperabili continuatori. Ma appunto si trat-

tava di una vicenda tutta concentrata nel triangolo Roma-Firenze-Venezia, con appena la Parma del Correggio a fare da outsider. Tutti gli altri artisti si erano trovati in posizione di «fuori gioco», all'imposarsi di quella «modernità» così scandalosamente avanzata. Tutti? No, per questo aspetto si fece avanti proprio Dürer, a capeggiare una «modernità» diversamente organizzata, eppure parimenti degna dell'epiteto. Fu insomma lo scontro tra due «modernità»; nelle mie lezioni uso definire la via italiana al moderno come «bagnata», proprio per la particolarità di trovarsi immersa nell'atmosfera leonardesca, laddove quella düreriana, per contrasto, può essere detta «asciutta», secca, affidata a un disegno tagliente, implacabile nel definire, limitare, chiudere corpi,

## Dürer e l'Italia

Roma  
Scuderie del Quirinale  
Fino al 10 giugno  
catalogo Electa

volti, mani, ciocche di capelli. Per questa ragione Dürer fu, prima di tutto, un grande disegnatore e incisore e xilografo. Ma, questo il punto, con ciò egli non retrocedeva affatto al livello un po' stentato e immobile delle maniere precedenti. Certo, seppe fare tesoro della lezione che gli veniva dai nostri grandi artefici della «seconda maniera», sempre per dirla col Vasari, e cioè i Mantegna e Bellini e Pollaiuolo. È giusto e opportuno che la mostra alle Scuderie allinei opere probanti di questi superbi maestri, su cui senza dubbio il te-

desco si è abbeverato con cura. Ma poi egli sapeva imprimere a quei segni duri e taglienti certe torsioni, certi dinamismi, che non si possono qualificare altrimenti se non con l'epiteto del moderno. Si veda, in mostra, una prova eccellente come il *Ritratto di giovane donna veneziana*, del 1505, ora a Vienna, eseguita dal Maestro più che trentenne in un lungo soggiorno sulla Laguna. E si noti appunto come le ciocche si diramino nello spazio, stizzose, sferzanti, mentre lo sguardo, pur nella dolcezza muliebre, si fa penetrante, forante; e anche il vezzo del nastro contrae le sue spire in lamine metalliche. Siamo insomma lontani dal grave e greve staticismo dei nostri Maestri della «maniera» anteriore. Inoltre sono sparite, nella composizione düreriana, quelle inquadrate di

finestre che contribuivano ancor più a bloccare la figura, a renderla prigioniera di uno spazio carcerario, mentre le creazioni «moderne» del tedesco vi si ribellano, non se ne lasciano più imprigionare. Ma forse, sempre se stiamo alle opere in mostra, il capolavoro düreriano estremo è dato da *Cristo tra i dottori*, 1506 (Madrid, Thyssen Bornemisza), dove le mani dei vari personaggi si torcono nello spazio, vi disegnano aeree architetture, lo rendono appunto fremente, pulsante, mentre i volti si offrono come gallerie di caratteri, di tipologie, ciascuna nettamente differenziata dalle altre. Questa è «modernità», anche se mantenuta in un clima volutamente algido, ibernato. Si noti però che allora lo scontro non fu soltanto tra un grande Tedesco e i massimi antagonisti italiani, al contrario, la tagliente e «asciutta» modernità düreriana ebbe una larghissima influenza anche al di qua delle Alpi, il Maestro di Norimberga suonò un piffero magico al cui suono obbedirono il Lotto, il Savoldo, i vari Maestri del lombardo-veneto, che viceversa risultarono refrattari alla lezione «bagnata» leonardesca. Se si fa una questione di numeri, fu più vasta l'influenza del pittore d'oltralpe, presso di noi, che non quella dell'eterna schiera dei «romani». E quando poi si levarono contro Raffaello e Correggio quei figli degeneri, o fratelli minori devianti, che furono i Manieristi, qui documentati dal Pontorno e da Polidoro da Caravaggio, ancora una volta il pifferaio d'oltralpe ebbe un seguito presso di noi, come dovette ammettere sconsolato lo stesso Vasari, pigliandola col principale di quei «traditori», il Pontorno, troppo incline alla lezione di chi era Duro due volte, di nome e di stile.

## AGENDARTE

**FIRENZE. Walker Evans. Argento e carbone (fino al 25/03).**

● Gli effetti della «Grande Depressione» del 1929 raccontati attraverso un centinaio di immagini scattate tra il 1935 e il 1937 dal celebre fotogiornalista americano (1903-1975). Museo Nazionale Alinari Firenze, piazza S. M. Novella, 14a r. Tel. 055.216310

**MILANO. Henri Cartier-Bresson: di chi si tratta? (fino al 25/03).**

● Retrospectiva dedicata a uno dei maggiori maestri della fotografia del Novecento, con oltre 200 stampe contemporanee, 50 stampe originali d'epoca, disegni, documenti e film. Forma, piazza Tito Lucrezio Caro, 1. Tel. 0258118067/www.formafoto.it

**ROMA. Rachel Whiteread (fino al 4/04).**

● La mostra presenta nuove sculture e disegni dell'artista inglese (Londra 1963), figura tra le più innovative nella riflessione sulla scultura, anche sul tema del monumento. Galleria Lorcan O'Neill, via Orti d'Alibert 1e. Tel. 06.68892980.

**ROMA. Memorie dal sottosuolo.**

**Ritrovamenti archeologici 1980/2006 (fino al 9/04).**

● Ampia rassegna che documenta, attraverso più di mille reperti mai esposti prima, i ritrovamenti effettuati a Roma negli scavi degli ultimi 25 anni. Olearie papali, piazza della Repubblica, 12. Tel. 06.39967700

**UDINE E PORDENONE.**

**Afro (ultimo giorno).**

● Allestita in due sedi, l'ampia antologica è dedicata al pittore Afro Basaldella (Udine 1912-Zurigo 1976) e ai suoi rapporti con il contesto artistico italiano e americano. UDINE- Galleria d'Arte Moderna, Chiesa di San Francesco, via Beato Odorico da Pordenone, 1. PORDENONE - Museo Civico d'Arte, Palazzo Ricchieri, Corso Vittorio Emanuele, 51. Info: tel. 89966805.

**VENEZIA. Pierre Klossowski. Il Bafometto (fino al 26/03).**

● In mostra il ciclo completo di disegni inediti che Klossowski (1905 - 2001), fratello del pittore Balthus, dedicò alla commedia su Bafometto da lui stesso scritta e che l'amico Carmelo Bene avrebbe dovuto mettere in scena. Fondazione Bevilacqua La Masa, Galleria di Piazza S. Marco 71/c. Tel. 041.5207797 www.bevilacquaalamasa.it A cura di f. ma.

## A DUBLINO L'Irish Museum espone ventotto oli della pittrice americana che ha trasformato la natura in forme mistiche e sessuate

# O'Keeffe: una rosa è una rosa (astratta)

di Alessio Schiesari

**M**istica leggerezza. È questa l'espressione giusta per esprimere la sensazione nella quale ci si trova avvinati camminando tra le stanze dell'Irish Museum of Modern Art, dove, fino al prossimo 13 maggio, è esposta una rassegna di 28 oli della pittrice americana Georgia O'Keeffe. Sarà forse il contrasto tra i colori al contempo spessi e soavi usati dall'artista, e il profilo severo stagliato sul cupo cielo dublinese del Royal Hospital, un tempio ospedale e oggi sede del museo. Sarà la consapevolezza di trovarsi di fronte ad una gigante dell'arte del secolo scorso il cui tratto distintivo riconosciuto da ogni critico è proprio la sensibilità tutta femminile per forme e toni. Ciò che è certo, è che guardando i quadri della O'Keeffe non si può evitare di sentirsi al centro di un'esperienza la cui mistica leggerezza cui si alludeva poc'anzi è il carattere saliente.

Che la O'Keeffe sia un'artista speciale lo si capisce dalla missione del suo pennello, una missione che può apparire paradossale: rappresentare la natura attraverso l'astrattismo. Questo compito apparve chiaro alla O'Keeffe già nel 1915, dopo l'incontro illuminatore con Wesley Dow. Di qui lo sforzo per mettere su tela sensazioni e sentimenti personali partendo da forme reali si semplificate e decantate dalla complessità, ma che proprio nella loro essenzialità sembrano ritrovare il contatto con la loro natura. A rendere celebre l'artista al grande pubblico - tanto celebre da essere stata la prima artista donna a guadagnarsi una mostra tutta per sé al MoMA di New York - sono state le rappresentazioni floreali, realizzate perlopiù negli anni 20. Nella mostra dublinese possiamo ritrovare alcune opere emblematiche del periodo floreale dell'artista, come *Flower Abstraction* del 1924 e,

## Georgia O'Keeffe

Dublino  
Irish Museum of Modern Art  
Fino al 13 maggio

soprattutto, *Purple Petunias* - datato 1925 - mirabile esempio dell'armonica orgia di colori che sovente vedeva la luce dalla tavolozza della O'Keeffe. Ma la mostra ospitata dall'Imma - questo l'acronimo con cui gli irlandesi chiamano il museo - offre una panoramica sull'intera lunghissima vita artistica dell'americana, raccogliendo opere create anche a sessant'anni di distanza l'una dall'altra. Conchiglie, foglie, ossa e, soprattutto, i paesaggi desertici del New Mexico, lo stato in cui la O'Keeffe decise di spendere gli ultimi decenni della sua vita: sono questi gli altri soggetti più comunemente raffigurati (anche se forse sarebbe meglio dire trasfigurati) negli oli dall'artista, e ora esposti al-

l'Imma. Tra le opere della retrospettiva dublinese è utile ricordare anche *Abstraction Blue*, una delle opere giunte direttamente dal MoMA, e *Pelvis with Distance*, raffigurazione di un osso sacro che ricorda per forme e colori l'arte di Dalí.

La mostra, di cui va peraltro apprezzato il fatto che è completamente gratuita, è in un certo senso un ritorno a casa *post mortem* per l'artista americana. Degli irlandesi infatti la O'Keeffe, oltre al cognome - eredità del nonno paterno salpato dalla terra di San Patrizio verso gli States in cerca di fortuna - conserva anche il viso tondo e i lineamenti duri, splendidamente immortalati nei celebri scatti del marito, il fotografo Alfred Stieglitz. Prima che lo spirito di Georgia O'Keeffe torni ad attraversare l'Atlantico, questa volta in direzione Vancouver, dove la mostra si sposterà il prossimo autunno, gli amici dell'arte sono chiamati a farle visita, per ritrovare con lei qualche ora di mistica leggerezza.



Georgia O'Keeffe, «Abstraction blue»

## ROMA

### I folletti di Lilanga

«**T**utta la mia arte, dalla scultura al disegno alla pittura, è in relazione con la gente. La cosa più importante, che è facile capire dal mio lavoro, è che tutta la mia arte deve essere vista come espressione della mia felicità». Sono parole di George Lilanga, uno tra i più noti e significativi artisti africani contemporanei, nato nel 1934 nel sud della Tanzania da genitori makonde (un gruppo etnico originario del Mozambico) e morto il 27 giugno 2005 a Dar es Salaam. Dopo la sua scomparsa, anche in numerose città

italiane sono state organizzate mostre per rendergli omaggio, ed ora è in corso a Roma l'ampia retrospettiva *George Lilanga di Nyama. Opere scelte 1970-2005*, curata da Luca Faccenda e Marco Parri e allestita nel Museo Hendrick C.

Andersen (fino al 1 aprile, catalogo National Gallery Edizioni con testi di Lara Vinca Masini e Renato Barilli). L'esposizione riunisce un centinaio di lavori, tra sculture in legno dipinto e dipinti su supporti diversi: dalla pelle di capra alla faesite, dal cotone alla carta, alla masonite. Le sue opere sono popolate da creature attive e vitali, rese con colori intensi e vivaci, che sembrano uscite dai cartoni



animati, ma che in realtà attingono alla tradizione makonde. Il loro nome è Shetani e sono spiritelli, folletti con sembianze quasi umane, orecchie grandi, labbra sporgenti, mani con due dita e piedi con tre. Rappresentano

pensieri, emozioni, sentimenti e passioni che ossessionano o allietano la nostra mente. Questo linguaggio semplice, caratterizzato da

colori vivaci e da figure gesticolanti in uno spazio bidimensionale, ricorda quello dei graffitisti americani, E Keith Haring avrebbe ammesso di essersi ispirato proprio al mondo figurativo di Lilanga.

Flavia Matitti

## VENEZIA

### Un Irascibile a New York

**S**trano destino quello toccato in sorte a Richard Pousette-Dart (Saint Paul, Minnesota, 1916 - New York, 1992). Pur avendo fatto parte della prima generazione del cosiddetto Espressionismo astratto statunitense ed essendo stato idealmente uno dei fondatori della «Scuola di New York» il suo nome non ha mai raggiunto la fama concessa, invece, a molti suoi colleghi attivi nel medesimo contesto creativo. Cresciuto in un ambiente culturalmente vivace, dopo aver completato gli studi regolari e svolto

diverse attività, già nel 1942 egli portò a termine il dipinto *Symphony n.1, the transcendental* considerato da più parti una tappa essenziale nella nascita della corrente astratta americana (Peggy Guggenheim lo espose nel '47 nella sua galleria Art of This Century).

Nel 1951 l'artista comparve con de Kooning, Gottlieb, Reinhardt, Baziotes, Pollock, Still, Motherwell, Newman e Rothko in una fotografia pubblicata da *Life*, considerata l'immagine simbolo del gruppo degli Irascibili di New York; in questo stesso anno, tuttavia, egli decise di abbandonare New York trasferendosi prima a Eagle Valley Road poi, nel 1958, a Suffern ove ora



ha sede un'istituzione intitolata al suo nome. Tale scelta lo condusse ad un certo isolamento che certamente non favorì la diffusione del suo lavoro; che, per quanto apprezzato sotto il profilo critico, non ha ancora avuto un

ampio riconoscimento. Ora la Guggenheim Collection di Venezia dedica a Pousette-Dart la sua prima retrospettiva europea (a cura di Philip Rylands con Luca Massimo Barbero, catalogo Skira) colmando così una lacuna che il suo Paese ha sanato soprattutto negli ultimi anni, collocando il suo lavoro nella dimensione che realmente gli spetta. Pier Paolo Pancotto