

LIBRI IN LIBRERIA

ricordare una guerra che gli stessi protagonisti non ricordano o non vogliono ricordare. Il Vietnam è una terra lontana non solo geograficamente: è probabile che i suoi abitanti abbiano una cultura del superamento molto più sentita che in Occidente, e non si capisce perché mai si dovrebbe restar perplessi all'idea che i cartelli più frequenti in giro per la città siano le offerte della Nokia invece che le scritte in onore di Ho Chi Min. (Pasquale Fabbozzi)

Le arti e le lettere

Albrecht Dürer. Originali, copie, derivazioni, di Giovanni Maria Fara, Collana Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi - Inventario Generale delle Stampe, vol. I, a cura di Marzia Faietti, Firenze, Leo S. Olschki, 2007, pp. XVI-508, con 2 pieghevoli e 350 illustrazioni complessive.

«Alberto Durero tedesco, pittore mirabilissimo et intagliatore di rame di bellissime stampe», così Giorgio Vasari descrive in sintesi quella peculiarità che ha fatto la fortuna della produzione di Dürer: tra i più grandi divulgatori di immagini nella storia artistica dell'Occidente.

Lo stesso Dürer, durante il suo secondo soggiorno italiano dall'autunno del 1505 al gennaio 1507, racconta nella sua corrispondenza quanto i suoi lavori fossero tanto criticati quanto copiati dagli invidiosi pittori di Venezia: «Molti di loro mi sono anche nemici e copiano nelle chiese le mie opere e dovunque possano venirne a conoscenza. E poi le criticano e dicono che non sono di genere antico e perciò non buone». Ma

la notorietà e la ricezione della sua arte in Italia nel Rinascimento erano basate soprattutto sulla diffusione della sua opera a stampa, così come la fortuna della pittura italiana in Europa era stata diffusa dalle incisioni di Mantegna e del Pollaiuolo, utili di rimando all'emancipazione artistica del Tedesco.

Nella grafica, Dürer, figlio di una famiglia di orafi, è stato il primo a superare la tradizionale separazione delle nuove tecniche incisive delle xilografie e dei bulini, esercitandosi un po' in tutte e così più avanti anche nell'acquaforte e nella puntasecca, per aver compreso le differenti potenzialità dell'incisione, grazie a una significativa formazione giovanile presso la bottega di Michael Wolgemut, dove probabilmente ebbe modo di formarsi una prima idea dell'Italia attraverso il lavoro di Hartmann Schedel.

Senza dubbio, l'esperienza presso Anton Koberger, suo padrino nonché uno dei più importanti stampatori ed editori d'Europa, e il suo senso imprenditoriale hanno motivato il giovane Dürer. Questi conquistò nella grafica a stampa quella libertà che gli era rimasta preclusa come pittore, acquistando progressivamente notorietà e coprendo un segmento di mercato tradizionalmente attratto dalla rappresentazione dei soggetti di genere. Come fa notare Rainer Schoch, nel saggio che accompagna il volume, «con la sua genuina attenzione verso i dettagli di costume, e la sua immedesimazione psicologica, Dürer si inoltrò ben oltre la caustica e spesso amara satira moraleggiante dei suoi predecessori, e si rivelò un osservatore più capace, in grado di riempire un modello tradizionale di un significato attuale e di

libri in libreria

LIBRI IN LIBRERIA

ritagliarlo sul suo pubblico cittadino», secondo un modello che mostra intorno al 1500 una precoce risonanza anche in Italia, mediante lo scambio di un gran numero di copie operato attraverso la relazione fra mercanti e pittori interessati ad ammodernare i propri repertori. Ma accanto a questi canali ordinari, il nostro *peintre-graveur* mise a punto una propria autonoma e produttiva strategia di vendita sin dal 1497, attraverso contratti personali con venditori ambulanti. Ancor di più, nel 1511 Dürer pubblicò in quattro volumi la serie di incisioni parzialmente compiute o già uscite negli anni precedenti. Tale produzione ebbe tra l'altro un'enorme risonanza per tutto il XVI secolo e ben oltre, specie per l'interesse selettivo verso lo studio del paesaggio e dei dettagli naturalistici, ma anche verso il *pathos* con cui riprodusse figure e citazione dall'antico.

Esemplificativi in tal senso sono i riferimenti alle prime citazioni düreriane nella scuola pittorica veneziana, in cui sono proprio i suoi paesaggi a essere copiati: rupi scoscese e taglienti, lontanissime vedute terrestri e marine, navi, rive di fiumi e boschi verdeggianti, castelli e casamenti. Questo vasto repertorio di bulini e di xilografie sicuramente contribuì al rinnovamento della pittura italiana negli anni cruciali tra il principio del Cinquecento e il Sacco di Roma, laddove le citazioni incisive di Dürer erano dissimulate mediante il parziale inserimento di brani realistici o di una contestualizzazione totalmente differente dall'originale.

A quest'ultimo aspetto è dedicata la sezione *Lineamenti di fortuna italiana*, che è l'aspetto più originale della pubblicazione. Qui l'autore si è dedicato

a ricostruire, figurativamente e letterariamente, la fortuna che la singola incisione, o particolari da essa tratti, hanno avuto nell'arte e nella letteratura italiana, tenendo conto tanto delle differenti tecniche, quanto della diffusione ricorrente di figure o motivi in differenti contesti, mantenendo un tono discorsivo che facilitò la lettura dei canali di diffusione della grafica düreriana, dalla copia che nel 1500 Nicoletto da Modena fa del celebre bulino delle *Quattro donne nude*, inciso da Dürer soltanto tre anni prima, fino al 1686, anno di pubblicazione della biografia che il fiorentino Filippo Baldinucci gli dedica nel suo *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame*.

Questo catalogo di Giovanni Maria Fara appartiene a pieno merito ai grandi contributi del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi ed è il primo numero della nuova collana *Inventario Generale* delle Stampe curata da Marzia Faietti, che affianca quella già prestigiosa dei Cataloghi, da poco giunta al novantaquattresimo volume, e i quattro volumi dell'*Inventario dei Disegni*, sempre editi dalla casa editrice fiorentina.

L'inventario è imponente, privo di arbitrarie cesure o interruzioni rispetto ai lavori precedenti, frutto di un lavoro filologicamente inappuntabile elaborato durante i dieci anni di studio della tesi di laurea, di specializzazione e di dottorato di ricerca dell'autore nato, ma allo stesso tempo si impone in maniera imprescindibile alla ricerca per la erudita documentazione integrale dei fogli, copie comprese: di ogni esemplare si descrive lo stato di conservazione, si rileva la filigrana e se ne rintraccia la presenza negli an-

LIBRI IN LIBRERIA

tichi inventari, restituendo la crescita storica della collezione fiorentina iniziata dai Medici. Sono integralmente catalogate e descritte tutte le 748 stampe e la riedizione del 1605 del trattato delle *Institutiones geometricae* conservati presso l'Istituto di Firenze e storicamente attribuite al maestro di Norimberga. (Massimo Visone)

***Artscape. Arte come approccio al paesaggio contemporaneo*, di Luca Galofaro, Milano, Postmedia Books, 2007, pp. 144.**

Artscape è un termine creato per mostrare il legame fra paesaggio e l'arte. Ovvero, è un modo per sottolineare come la necessaria mediazione per analizzare il paesaggio contemporaneo e agire in esso è proprio quella artistica. I confini tra i campi della creazione, infatti, sono sempre più labili e uno dei più sottili è proprio quello fra arte e architettura. Se l'artista ascolta e «capta» le forze della natura, all'architetto viene chiesto di interpretarle per darvi una nuova organizzazione.

Artscape viene tracciato dal suo autore, l'architetto romano Luca Galofaro (studio IaN+), come se fosse un quaderno di appunti: le sue riflessioni su particolari nuclei tematici si susseguono senza una gerarchia necessaria (ogni capitolo potrebbe essere quello da cui cominciare) e sono corredate da esempi, progetti e realizzazioni più o meno recenti, presentate in brevi ed efficaci schede. I passaggi su cui l'autore si focalizza sono quelli in cui le pratiche artistiche interagiscono con il paesaggio (come con gli interventi di Land Art di

Walter De Maria, James Turrell, Robert Morris e altri) o con lo spazio urbano. Una delle figure più significative in tale percorso è certo Gordon Matta-Clark, che usa la demolizione per costruire, per mostrare spazi in perenne trasformazione, opponendosi a una visione dell'architettura come stabilità.

Dopo queste prime riflessioni sulla scoperta dello spazio, Galofaro attraversa il lavoro di artisti come Christo, che riesce a mostrare aspetti inattesi del paesaggio tramite la relazione con esso; successivamente si volge a guardare il contesto, le relazioni (emozionali e sensoriali) che si generano tra luogo, osservatore e artista, in particolare analizzando lavori di Richard Serra e Mary Miss, ma anche il *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* di Peter Eisenman. Anche alcuni progetti d'architettura si pongono consapevolmente sul confine labile, anzi sfuocato e confuso tra creatività e progetto, tra paesaggio e area urbana: è il caso del Blur Pavillion di Diller + Scofidio per Swiss Expo 2002. Architettura immateriale, intessuta di nebbia, il Blur Pavillion non usa il paesaggio come sfondo, ma come elemento della costruzione.

Quattro anni dopo la sua prima edizione presso l'editore catalano Gustavo Gili, attento da sempre ai fenomeni più attuali del mondo architettonico, questo agile e denso libro appare in Italia, con un capitolo di aggiornamento dedicato alle ultime tendenze di una certa arte, quella attenta a ridefinire il sistema (e lo spazio) sociale, come mostrano i lavori urbani e sottilmente politici di Gabriel Orozco e Carlos Garaicoa, ma anche *The Weather Project* di Olafur Eliasson. (Elena Pirazzoli)

libri in libreria