

ARCHIVIO STORICO ITALIANO

FONDATO DA G. P. VIEUSSEUX

E PUBBLICATO DALLA

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER LA TOSCANA

2 0 1 4

DISP. IV



LEO S. OLSCHKI EDITORE

FIRENZE

2014

GIOVANNI MARIA FARA, *Albrecht Dürer nelle fonti italiane antiche 1508-1686*, Firenze, Olschki, 2014, pp. XII-590. – Albrecht Dürer (1471-1528) è considerato l'artista più importante del Rinascimento tedesco. Le opere pittoriche, le stampe e i suoi scritti influenzarono in maniera decisiva l'arte figurativa e la trattatistica a partire dalla fine del XV secolo. La sua produzione si impose nel mercato artistico europeo per la forte carica innovatrice, conseguenza dei soggiorni italiani, principalmente veneziani, che determinarono uno speciale rapporto tra l'artista e le arti di varie città italiane. Un influxo 'di lunga durata' che è ben rintracciabile tra le fonti analizzate nel volume di Giovanni Maria Fara. Il libro vuole esplicitamente fornire «una guida alla riscoperta di un'Italia che dialogava intensamente con Dürer» (p. VIII). Il primo capitolo è diviso in tre sezioni, che danno un quadro aggiornato del 'Dürer italiano'. La sezione iniziale è a sua volta composta da due parti. Nella prima viene analizzata la notorietà dell'artista a Venezia, nonché la fortuna delle sue opere in città, attraverso l'esame delle fonti archivistiche, che consentono all'autore sia di analizzare il modo con cui i contemporanei e gli scrittori successivi hanno recepito l'opera del maestro di Norimberga, sia di esaminare come questi hanno conservato la memoria del suo soggiorno veneziano. La seconda parte del primo capitolo, dedicata a Firenze, illustra il peso che i modelli dureriani ebbero sull'attività delle botteghe fiorentine, nonostante egli non abbia mai soggiornato nel centro toscano. La precoce e radicale influenza delle opere di Dürer è rintracciabile nei lavori di Andrea del Sarto, di Pontormo, di Perino del Vaga e di molti altri pittori, che rappresentano gli stessi paesaggi e riprendono le figure dei suoi cicli narrativi (*Apocalisse, Grande Passione, Vita della Vergine*). Queste immagini vengono come ritagliate ed inserite all'interno di «composizioni costruite attraverso un incastro più o meno sapiente di figure estratte da stampe anche di cicli ed autori diversi» (p. 18). La fortuna delle stampe di Albrecht Dürer è deducibile dalle numerose copie, repliche e plagî non autorizzati che fecero da subito gli incisori italiani, come quelle realizzate da Marcantonio Raimondi. Il ricorso alle sue stampe arricchì senz'altro il linguaggio degli artisti italici, sia dal punto di vista narrativo che da quello espressivo e prevarrà sino agli anni quaranta del XVI secolo, quando verrà soppiantato da quello del tutto italiano di Michelangelo. Proprio questo argomento si collega alla seconda sezione del capitolo introduttivo, dove è analizzata la storia e la geografia dell'italianizzazione del nome di Albrecht Dürer durante il XVI secolo, periodo nel quale si attestano le personalità di Alberto Durero e Alberto Duro (o duro). Appellativo che si afferma dopo la seconda edizione (1568) delle *Vite* di Giorgio Vasari che fu il primo a fornire un profilo dell'incisore tedesco, aggiunse un catalogo delle sue stampe e affrontò il tema delle loro copie e repliche. Vasari fu anche colui che scelse di cambiare il nome di Alberto Durero in Alberto duro (con la lettera *d* minuscola), con esplicita riduzione ad aggettivo del nome di Dürer, come riportato anche dall'A. (pp. 29-31). Tale variazione troverà una sua formulazione nella critica vasariana verso la mancanza di grazia e delicatezza imputata al Pontormo per la realizzazione degli affreschi della *Passione* nel chiostro grande della Certosa di San Lorenzo al Monte Galluzzo, quando «messosi a imita-

re quella maniera, la prese tanto gagliardamente, che la vaghezza della sua prima maniera, la quale gli era stata data dalla natura tutta piena di dolcezza e di grazia, venne alterata da quel nuovo studio e fatica, e cotanto offesa dall'accidente di quella Tedesca». Questo giudizio, insieme al parere fortemente negativo di Ascanio Condivi, biografo di Michelangelo, pesò a lungo sulla fortuna italiana di Dürer e facilitò la contrapposizione e l'allontanamento tra i due grandi artisti, tanto che gli studiosi della metà del XVI secolo poco apprezzarono gli scritti del maestro d'Oltralpe. Proprio nella terza ed ultima sezione del capitolo introduttivo si affronta questo tema, dove Fara ci fornisce una dettagliata analisi delle traduzioni dei trattati düreriani sulla *geometria* (1525), sulle *fortificazioni* (1527) e sulle *proporzioni umane* (1528). Queste traduzioni, in latino a partire dal 1532, successivamente in altre lingue, ebbero una diffusione capillare in tutta Europa sino al XVII secolo, sia tra gli studiosi ed eruditi come Galileo Galilei, sia tra gli stessi artisti, assicurando così a Dürer 'teorico' la fama che giustamente gli spettava, nonostante il peso della pubblica stroncatura di Michelangelo. Il secondo capitolo del libro contiene il catalogo delle fonti su Dürer, ordinate cronologicamente e comprese tra il 1508 e il 1686, scritte o pubblicate in italiano o, se in altre lingue, scritte o pubblicate in Italia o indirizzate a destinatari italiani. Ogni testimonianza viene contestualizzata storicamente, integrata da rimandi bibliografici e commentata mediante note, utili per identificare le opere e gli artisti citati. Il catalogo è preceduto da una breve avvertenza che contiene informazioni sull'apparato documentario e sui criteri adottati per la trascrizione dei testi. Il terzo capitolo è dedicato alle 'note di possesso' ed alle annotazioni che gli antichi proprietari italiani apposero sulle opere di Dürer, interessantissime per delineare l'immagine che l'Italia aveva dell'artista tedesco: sono stati esaminati gli esemplari dei trattati di Dürer conservati nelle biblioteche italiane, ordinati secondo le città e le rispettive biblioteche dove sono conservati. Di ogni esemplare si fornisce un'accurata descrizione, si indicano la relativa bibliografia, i timbri e le note di possesso. Queste ultime, nei casi più importanti, sono state analizzate e commentate. Il libro di Fara è senz'altro il primo tentativo di censimento delle edizioni dei trattati düreriani nelle biblioteche italiane, che fornisce importanti spunti di studio, anche a livello trasversale, e fa emergere una conoscenza approfondita della produzione artistica di Dürer. Nonostante il volume non contenga illustrazioni, l'A. rimanda accuratamente al riferimento ed alla collocazione delle varie opere, ne fornisce la bibliografia relativa e la storia degli studi. Sono senz'altro di interesse le numerose testimonianze inedite e le riconsiderazioni su quelle già note, dove si analizzano aspetti poco considerati della letteratura italiana del periodo e si rielaborano i legami che Dürer ebbe con l'Italia, aggiornando, ricostruendo e 'ridipingendo' il suo ritratto storico sulla base di nuovi elementi e fini sfumature ricavabili dalle fonti analizzate.