Oltre il Rinascimento
tra Dürer e Parmigianino

Testi di approfondimento
alla visita

CITTÀ METROPOLITANA DI FIRENZE

COMUNE DI FIRENZE

MUSEO NOVECENTO

MUS.E musei // eventi firenze

Le ragioni della mostra

La mostra ***Oltre il Rinascimento. Tra Dürer e Parmigianino*** nasce dallo sguardo di **Georg Baselitz** (1938–2026), grande artista contemporaneo e appassionato collezionista, che per più di cinquant'anni ha raccolto le opere dei maestri della grafica europea dell'età moderna. Le oltre 130 stampe della sua collezione, insieme alle opere del **Museo di Belle Arti di Budapest**, offrono un viaggio in un'epoca inquieta e sperimentale, nella quale gli artisti esplorarono forme e possibilità nuove rispetto agli stilemi del Rinascimento.

L'esposizione indaga le ricerche e le invenzioni che nel corso del Cinquecento germinarono nelle botteghe di tutta Europa grazie alla crescente diffusione e familiarità con le tecniche incisorie. Prendendo simbolicamente avvio da **Albrecht Dürer**, figura cardine nella storia della grafica, è quindi presentato il lavoro di grandi artisti italiani, francesi, olandesi e tedeschi, capaci di padroneggiare le diverse tecniche - dalla xilografia a più matrici al bulino e all'acquaforte - per esprimere le proprie sensibilità e inclinazioni.

Il percorso espositivo spazia dall'iconografia sacra a quella mitologica, dalle figure di costume a quelle in meditazione, accostando i lavori di artisti diversi per offrire allo sguardo del visitatore la pluralità di soluzioni da essi individuate dal punto di vista compositivo, stilistico e tecnico.

I capolavori di **Andrea Mantegna**, **Domenico Beccafumi** e **Parmigianino**, così come quelli di **Lucas Cranach il vecchio**, **Hendrick Goltzius**, **Bartholomeus Spranger** e della **Scuola di Fontainebleau**, sono quindi il viatico per esplorare i caleidoscopici tratti del tardo Rinascimento e del Manierismo europeo, un insieme di poetiche e istanze tanto raffinato quanto sorprendente, destinato ad affascinare pubblico e artisti anche nei secoli successivi. La figura dell'artista e collezionista Baselitz, qui omaggiata anche grazie ad alcune sue opere, ne è l'esempio.

Sala 1

Albrecht Dürer, maestro dell’incisione

Figura fondamentale dell’incisione tedesca del Cinquecento, **Albrecht Dürer** (1471–1528) portò l’incisione a un livello di straordinaria complessità. Nelle sue stampe la linea non si limita a delineare le figure, ma costruisce volumi, superfici e profondità attraverso la variazione del tratto e la fitta modulazione dei segni. Dürer non utilizzò mai il colore nelle sue stampe: il contrasto tra l’inchiostro e la carta era sufficiente a definire l’immagine. La sua ricerca ebbe una fortuna vastissima e i suoi modelli continuarono a essere ripresi anche molto tempo dopo la sua morte. Negli anni venti del Seicento alcune sue xilografie furono stampate a colori dall’editore di Amsterdam **Willem Jansz Blaeu** attraverso l’aggiunta di nuove matrici tonali. ***Il Rinoceronte*** e il ***Ritratto di Ulrich Varnbüler***, qui esposti, mostrano come la stessa invenzione potesse assumere un nuovo carattere attraverso il colore.

Sala 1

Coppie di figure

La fortuna dell'opera di **Albrecht Dürer** si misura anche nella quantità di artisti che ne ripresero e reinterpretarono le invenzioni. Tra questi **Sebald Beham** (1500–1550), autore di una xilografia con ***Adamo ed Eva***, da cui è tratta la versione esposta di autore ignoto. Il confronto con la celebre incisione di Dürer del 1504 è eloquente: Beham conserva l'impostazione della scena, ma la traduce in un linguaggio più netto e contrastato, accentuando la componente simbolica a discapito di quella naturalistica. Se l'incrocio di sguardi e il contatto delle mani dei progenitori evidenziano la reciprocità della relazione, un diverso e contrastante rapporto tra le figure emerge negli ***Amanti mal assortiti*** di ***Jakob Lucius*** (1530 circa-1597), dove la vicinanza dei protagonisti diventa occasione di contrasto. L'uomo anziano, segnato da tratti grotteschi e dal desiderio, si contrappone alla giovane donna, impassibile e distante: gesti, espressioni e fisionomie evidenziano i caratteri satirici e morali insiti nell'opera, che interpreta un tema iconografico di ampia fortuna in Nord Europa in quel periodo.

Sala 1

Lucas Cranach il Vecchio

Lucas Cranach il Vecchio (1472–1553) fu, insieme a **Hans Burgkmair**, tra i primi artisti tedeschi a sperimentare, già all'inizio del Cinquecento, la xilografia a più matrici, affiancando al blocco di linea grafica una o più matrici tonali, che offrivano alla stampa campiture di colore ed effetti chiaroscurali. Se nell'opera ***Cristo sulla croce tra la Vergine e San Giovanni*** - facente parte di un'edizione del Missale pataviense stampata a Vienna nel 1503 - i colori sono stesi a mano sulla stampa, l'utilizzo di più matrici da parte di Cranach è ben rappresentato dalle due versioni della ***Predica di San Giovanni Battista*** del 1516: l'aggiunta dell'arancione modifica sensibilmente l'aspetto dell'immagine e ne ravviva l'impatto. Altrettanto rilevanti le due versioni dell'***Orazione nell'orto***, appartenente alla serie della *Passione*: alla stampa su carta si affianca infatti quella su vescica di maiale, con l'intento di ottenere gli effetti più morbidi e delicati della pergamena.

Sala 1

Jacques Bellange

Pittore e incisore alla corte di Nancy dal 1602 al 1616, **Jacques Bellange** (1575?–1616) operò in un ambiente aperto agli scambi artistici tra Francia, Germania e Italia e si pone come uno degli artisti più originali del tardo Manierismo europeo. Le sue composizioni, prevalentemente di soggetto religioso, sono animate da figure eleganti e allungate, colli sottili, acconciature elaborate e panneggi ora aderenti, ora sontuosi; punti di vista e tagli compositivi insoliti accentuano il carattere teatrale delle scene, mentre il gioco di luci e ombre contribuisce a creare atmosfere particolarmente intense. Attraverso l'utilizzo magistrale del tratteggio e del puntinato, combinato a sapienti morsure, Bellange raggiunse effetti di straordinaria raffinatezza, restituendo la morbidezza delle carni, la consistenza dei tessuti e la profondità degli spazi, come ben testimoniato dalle acqueforti esposte.

Sala 1

La resa del chiaroscuro

Nel Cinquecento la stampa diventa un campo di sperimentazione nel quale gli artisti esplorano le possibilità offerte dalla combinazione di tecniche e matrici.

Ugo da Carpi (1470 circa-1532) fu pioniere nella resa del chiaroscuro nella tecnica xilografica: il suo ***Diogene***, ispirato a Parmigianino, e il gruppo di ***Enea e Anchise***, ispirato a Raffaello, sono eseguiti a partire da quattro legni e sono fra i suoi assoluti capolavori. Altro interprete di questa ricerca è **Domenico Beccafumi** (1486–1551): nelle opere qui esposte, alle incisioni a bulino e puntasecca come ***Noè ubriaco dopo il diluvio insieme a due suoi figli***, si accompagnano le xilografie a più matrici, appartenenti alle serie di ***Apostoli e Santi*****,** nelle quali l'artista dimostra la sua padronanza tecnica nella resa di passaggi tonali. Le diverse matrici, stampate successivamente, costruiscono figure e ambienti attraverso passaggi di luce e ombra, senza l'utilizzo di una linea di contorno, modellando i volumi e suggerendo le profondità.

Sala 2

Il modello e le sue variazioni

Le tre stampe raffiguranti ***L'agricoltura*** derivano da un'opera perduta di **Giuseppe Arcimboldo** (1526–1593), pittore di corte degli imperatori a Vienna e a Praga, celebre per le sue bizzarre allegorie costruite assemblando elementi vegetali, animali e oggetti, in questo caso strumenti agricoli. La loro particolarità risiede però proprio nelle differenze: pur derivando dallo stesso modello, presentano interpretazioni diverse. L'acquaforte e l'incisione seguono più fedelmente la composizione originaria; la xilografia, invece, se ne allontana con maggiore libertà, accentuando i contorni per dare vita un'immagine di forte impatto espressivo e introducendo anche nuovi dettagli, come la salsiccia appesa al cappello. La copia diventa così una forma di reinterpretazione.

Sala 2

Geometrie e prospettive

Nel Cinquecento la possibilità di moltiplicare le immagini ampliò enormemente gli usi della stampa. Le xilografie a colori di **Erasmus Loy**, attivo a Ratisbona tra gli anni Cinquanta e Settanta del Cinquecento, raffigurano edifici e piazze idealizzati e immaginari, costruiti attraverso due matrici. La loro destinazione era insolita: non erano concepite soltanto per essere osservate come immagini autonome, ma per essere applicate su mobili, soprattutto armadi e cassoni, imitando gli effetti prospettici e illusionistici dell'intarsio. Una pratica che rendeva accessibile, attraverso la stampa, un tipo di decorazione altrimenti riservato a una clientela facoltosa. A esse si affiancano le pagine sciolte del visionario trattato ***Geometria et Perspectiva*** (1567), concepito come supporto per l'ideazione di intarsi lignei, di **Lorenz Stöer** (1537-1621).

Sala 2

Parmigianino: variazioni sul tema

L'opera raffigurante ***San Pietro e San Giovanni guariscono lo storipio alla porta del tempio*** di **Parmigianino** rappresenta uno degli esperimenti più audaci della grafica manierista. L'artista combinò per la prima volta acquaforte e xilografia, facendo dialogare le linee libere e sintetiche sulla lastra di rame con le superfici tonali del blocco ligneo. Dell'opera si conoscono numerose varianti (cinque stati), che mostrano modifiche anche significative sulla lastra incisa e l'utilizzo di diversi blocchi di colore per raggiungere gli effetti pittorici desiderati. Le matrici sopravvissero all'artista e furono utilizzate anche oltre. Qui sono esposte diverse versioni: quella ottenuta dalla sola lastra di rame (acquaforte e bulino o puntasecca), la xilografia (qui attribuita a Ugo da Carpi o Antonio da Trento) e un esemplare che intreccia le diverse tecniche. Il confronto mostra come ogni matrice costituisca solo una parte dell'immagine e come il risultato finale dipenda dall'interazione fra linee, toni e colori.

Sala 3

Parmigianino: la Deposizione di Cristo nel sepolcro

Parmigianino (1503-1540) è considerato il primo maestro italiano nella tecnica dell'acquaforte, che imparò a padroneggiare ottenendo esiti particolarmente morbidi e innovativi, e fra i suoi capolavori si annovera la ***Deposizione di Cristo***. L'opera vide un'attenta fase progettuale: l'artista studiò le interpretazioni dei grandi maestri e produsse numerosi disegni e schizzi. Viene qui presentato un esemplare eccezionale della prima versione (con le figure rivolte a sinistra), stampato su carta gialla, di particolare delicatezza e lirismo. Poiché la lastra si danneggiò durante la morsura del secondo stato, Parmigianino elaborò una nuova composizione, in controparte (ovvero invertita rispetto alla prima), con un'impostazione più strutturata con tratti più netti: fu tra le stampe più raffinate del tempo e tra le più copiate. **Andrea Schiavone** (1522-1563), seguace creativo di Parmigianino, ne fu un fecondo interprete dando vita a numerose varianti sul tema, qui ben rappresentati.

L'esemplare di Budapest, su carta gialla e con lumeggiature a biacca, si staglia per il grafismo e l'intensità dei tratti, ottenuti dalla sapiente lavorazione della matrice.

Sala 4

Antonio Fantuzzi e la stampa in rosso

Nel Cinquecento la maggior parte delle stampe era realizzata con inchiostro nero o bruno su carta chiara. La stampa in rosso rappresentò quindi una scelta particolarmente audace, soprattutto nella cerchia di artisti attiva a Fontainebleau negli anni Quaranta del secolo al servizio di Francesco I. Il colore poteva richiamare la sanguigna, conferendo alle figure morbidezza e una qualità quasi pittorica. **Antonio Fantuzzi** (1510 circa-1550), di origini bolognesi e attestato a Fontainebleau fra il 1537 e il 1550 al seguito di Francesco Primaticcio, fu tra i maggiori sperimentatori di questa pratica. Le due versioni del ***Satiro che assale una ninfa*** qui esposte, una in rosso e una in nero, mostrano come lo stesso soggetto possa assumere un carattere radicalmente diverso utilizzando un inchiostro diverso. Nella stampa rossa le forme appaiono più morbide, i contrasti meno netti e l'insieme più delicato. Dello stesso autore sono qui esposte alcune acqueforti particolarmente significative, come ***Il sacrificio*** - prima stampa acquistata da Baselitz, riferita a un dipinto di **Rosso Fiorentino** per la galleria di Francesco I - o altre ispirate a opere pittoriche oggi perdute: ***La cremazione di un cadavere, Le muse intorno al monte Parnaso, Artemide, Atena e Afrodite lasciano l'Olimpo***, quest'ultima ancora stampata in rosso.

Sala 4

L’arte della relazione

Nella tradizione figurativa, le coppie di figure acquistano significato non soltanto per ciò che rappresentano, ma soprattutto per il modo in cui instaurano una relazione nello spazio. Posizione, gesti, sguardi e movimenti possono suggerire armonia, desiderio, tensione o contrapposizione. Nel Cinquecento anche la stampa diventa uno strumento privilegiato per esplorare queste dinamiche. Ne ***Gli amanti*** di **Parmigianino**, qui esposto, l’abbraccio e la sensualità dei gesti trasformano il modello de ***I modi*** di Marcantonio Raimondi in un’immagine più intima e dolce, in cui i due innamorati, resi morbidamente, paiono sublimare la loro sintonia entro un paesaggio complice. Di altro timbro le interpretazioni di ***Marte e Venere*** date dal **Maestro IQV** e da **Léon Davent,** decisamente più designative e meno atmosferiche, mentre alcuni decenni dopo, la divina coppia - statuaria, modellata dalla luce - mostra invece la sua unità attraverso l’intreccio dei corpi e dei movimenti, sottolineato dalla mano di Marte, sotto lo sguardo benevolo di Cupido.

Sala 5

Il nudo femminile

Nel Cinquecento il nudo femminile acquista un interesse crescente, assumendo spesso anche un carattere sensuale. La sua rappresentazione nasce però raramente dallo studio diretto dal vero: gli artisti guardano soprattutto alle opere del passato e agli esempi contemporanei, che attraverso le stampe possono circolare e raggiungere un pubblico sempre più ampio. Le opere qui esposte mostrano come questi modelli vengano interpretati in modi diversi. Nella ***Lucrezia*** di **Sebald Beham** il corpo femminile assume forme classicheggianti, unite a una sensualità evidente. Ne ***Le tre Parche*** di **Pierre Milan**, da un'invenzione di **Rosso Fiorentino**, le tre figure - quasi deformate nelle proporzioni e nelle fisionomie, assai diverse dalla versione in costume dello stesso Milan, presentate nella seconda sala - paiono i risultati di un'osservazioni da tre diversi punti di vista, in linea con il gusto raffinato e anticonvenzionale della scuola di Fontainebleau. Tra ideale classico e ricerca manierista, il corpo diventa così uno dei principali terreni di invenzione artistica.

Sala 5

Il corpo in movimento

La ***Battaglia dei nudi*** di **Antonio Pollaiuolo**, realizzata a bulino negli anni Settanta del Quattrocento, è in effetti una delle opere fondamentali per comprendere l'interesse rinascimentale verso la figura umana. Le dieci figure maschili, rappresentate in pose diverse e viste da molteplici angolazioni, mostrano uno studio attento dell'anatomia e del movimento. La stampa divenne punto di partenza per un ampio repertorio di modelli, destinato a influenzare gli artisti per i decenni seguenti. In questa sala, le figure di Pollaiuolo dialogano con le invenzioni di **Juste de Juste**, virtuosistico artista del Cinquecento al lavoro a Fontainebleau, che porta la ricerca sul corpo verso esiti radicalmente diversi. Nelle sue piramidi umane, braccia, gambe e torsi si intrecciano in posture tortuose e formano composizioni acrobatiche, mentre i suoi corpi scorticati sembrano esasperare la ricerca sull'anatomia. Dal rigore rinascimentale all'eccentricità manierista, queste opere mostrano pertanto due modi opposti, eppure entrambi straordinariamente inventivi, di restituire e interpretare l'estetica della figura umana.