



L'adorazione dei Magi – Uffizi – Firenze

quelli maligni e inquisitori dei sapienti che tengono in mano con arroganza grossi volumoni contenenti i testi della Legge. Dall'altra, al centro, la figura del Cristo dodicenne che sembra non ascoltarli neanche.

E le mani? Un eccezionale risultato espressivo del senso che può assumere un gesto, nel nostro caso la protervia del sapiente che tocca, quasi in segno di sfida, le mani di Gesù. A questo aggiungiamo il contrasto tra il volto caricaturale del dottore e la purezza del volto del ragazzo.

Amici miei lettori, guardate con attenzione la faccia orrenda del dottore che sta vicino al Fanciullo,

Particolare dell'Adorazione dei magi e raffronto con altri due autoritratti



quale nostro grande artista vi ricorda? Neanche a dirsi, in coro virtuale avrete risposto: Leonardo. Sì, infatti, se prendete certi disegni del nostro genio, vi troverete poche differenze quanto a resa fisiognomica.

Adesso, vorrei farvi apprezzare, carissimi amici, un altro dipinto che a molti sarà familiare, perché trovasi a Firenze: "L'adorazione dei magi".

In quest'opera è chiara la traccia profonda, che in Dürer lasciò la visione delle opere del nostro Rinascimento durante il viaggio in Italia, che inaugurerà quella serie di "viaggi in Italia" che ogni buon artista doveva compiere. La tradizione si prolungò fino ad arrivare allo stesso Goethe. Osservando l'opera, notiamo come il paesaggio non è più uno sfondo ma è funzionale, come già in Giorgione o Tiziano, all'opera stessa, creando quella specie di doppio triangolo, i cui vertici sono costituiti dal muro diruto sullo sfondo e dalla figura centrale del re, in cui si può ravvisare un autoritratto dello stesso artista. Basterebbe ricordare quello con fiore d'eringio e quello con la pelliccia, riportati in figura.

Come nelle altre opere, la cura dei particolari è straordinaria, basta guardare la coppa che tiene in mano il re, molto simile a quelli che l'artista aveva disegnato nel suo "Album di schizzi di Dresda" probabilmente per un suo amico orafo. In figura due particolari che testimoniano l'attenzione di Dürer per le cose più minute.

Una curiosità ancora. Il dipinto, che originariamente era a Wittenberg, venne nel 1603 portato a Vienna nel palazzo imperiale e qui rimase fino al 1742, quando Rodolfo II lo scambiò con i fiorentini chiedendo un'opera di Fra' Bartolomeo: "La presentazione al tempio".

Desidererei, ancora, sottolineare un altro aspetto dell'opera del maestro. Man mano che lui acquisì ed elaborò gli ideali umanistici e si avvicinò all'arte classica, venne liberandosi da quell'ossessione del nudo femminile, in quanto peccaminoso, che era stato retaggio della cultura medioevale. A Venezia, infatti, nacque il suo interesse per il corpo umano e per l'armonia delle sue proporzioni a contatto con le opere del Mantegna, del Pollaiuolo e dello stesso Leonardo.

Prima di giungere al superbo "Peccato originale" del Prado, Dürer sperimentò diversi nudi, alcuni addirittura fatti col compasso, secondo le indicazioni di Vitruvio. Qualche anno prima aveva inciso a bulino un Adamo ed Eva nell'atto di compiere il peccato originale.

Quelli del Prado, rispetto ai primi nudi a bulino, sono decisamente più slanciati, lì i corpi erano otto volte la testa, qui nove, le