

Editoriale

Silvia Burini e Giovanni Maria Fara

Un intero paragrafo dei *Dicta* del teologo Filippo Melantone, raccolti a Wittenberg nel 1556 dallo studente Apollo Speiser, ci informa su alcuni aspetti significativi del carattere del vecchio Albrecht Dürer, da Melantone conosciuto a Norimberga fra l'autunno del 1525 e la primavera del 1526, allorché il teologo della Riforma luterana, allora ventottenne, vi soggiornava avendo ricevuto l'incarico, dal Consiglio della città, di fondare un nuovo liceo in quello che era stato il monastero di Sant'Egidio. Da parte sua Dürer ricambiò con un superbo ritratto inciso a bulino nel 1526, diventato giustamente celebre – è recente ipotesi che la raffinata epigrafe sottostante sia servita da modello per quella presente nel secondo stato del *Ritratto di Pietro Aretino* inciso da Marcantonio Raimondi, nel competente giudizio di Giorgio Vasari «il più bello che mai Marcantonio facesse»; mentre John Ruskin, in una delle sue letture oxoniensi, ha caratterizzato con parole indimenticabili questo straordinariamente intenso ritratto di profilo, sottolineando come non debba essere considerato una reale effigie di Melantone e «nor like any other person in his senses; but like a madman looking at somebody who disputes his hobby» («Lecture V. Design in the German Schools of Engraving», in *Ariadne Florentina. Six Lectures on Wood and Metal Engraving. With Appendix. Given before the University of Oxford, in Michaelmas Term, 1872*, Oxford, 1876, p. 160).

Ad ogni modo, la parte iniziale del paragrafo dei *Dicta* di Melantone dedicati a Dürer contiene una delle poche coeve descrizioni della sua vecchiaia artistica, incentrata sul differente approccio alla pittura rispetto a quando era giovane: «Durerus dicit, se iuvenem amasse prodigiosos ductus, iam autem senem studere simpliciter naturae, ut eam effingere et exprimere aliquo modo possit, et dolere se, quod tam procul adhuc abesset a naturae perfectione» (Dürer racconta che in gioventù amava fare pennellate virtuose e di grande effetto, ma ora, in età avanzata, preferisce la semplicità insita nella natura, sforzandosi di riuscire a riprodurla e a catturarla, e lo addolora il fatto di essere così lontano dalla perfezione della natura).

È in questo brano delineato un tema classico della biografia artistica, particolarmente studiato dalla storiografia novecentesca, che per descrivere la forma di espressione di un artista che invecchia, talvolta non più riconducibile ad alcun altro stile corrente o prevalente, ha utilizzato l'evocativo vocabolo tedesco *Altersstil*. Vocabolo da noi richiamato fin dal titolo del tema monografico di questo quarto numero della nuova serie di *Venezia Arti*, che presenta alcuni contributi su questo argomento, scalati cronologicamente dal principio del XVI secolo ai giorni nostri.

Per quanto riguarda l'età moderna, due contributi indagano in dettaglio l'attività ultima di Giuliano da Sangallo, figura chiave dell'architettura del Rinascimento italiano, e alcuni aspetti della pittura di età avanzata di Bernardo Bellotto, nipote del Canaletto e vero e proprio co-protagonista, su scala europea, del vedutismo settecentesco. Al primo autore, e soprattutto al *corpus* di suoi disegni per la facciata, rimasta incompiuta, della basilica fiorentina di San Lorenzo, è dedicato l'articolo di Dario Donetti, «Architettura e frammentismo, o lo stile tardo di Giuliano da Sangallo». L'autore sottopone qui a nuova analisi i progetti sangalleschi – presunti o effettivi che siano poi stati dimostrati dalla critica – oggi conservati al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, ma nel secondo Cinquecento presenti nella collezione di grafica appartenuta a Giorgio Vasari. Insieme a questo gruppo celebre di disegni – nella cui antica vicenda storiografica e collezionistica è riconoscibile in filigrana la nascita stessa della disciplina storico artistica, intesa in senso moderno – Donetti approfondisce lo studio di una significativa aggiunta grafica, in passato attribuita a Francesco da Sangallo, ma dallo studioso già in cataloghi di importanti esposizioni del 2013 e del 2017 ricondotta al padre Giuliano.

L'articolo di Sabine Peinelt-Schmidt indaga in dettaglio il concetto di *Altersstil* prendendo in analisi una fase assai vasta della carriera pittorica di Bellotto, che comprende i primi dipinti eseguiti a Dresda nel 1747-48 e arriva cronologicamente a includere la grande tela con l'elezione di Stanislao Augusto, eseguita a Varsavia nel 1778. Come caso di studio, l'opera di Bellotto si rivela dunque particolarmente adatta ad aggiungere un'ulteriore sfaccettatura alla comprensione del concetto di *Altersstil*, che tiene conto tanto delle vicende personali di un'artista, quanto delle esigenze dei suoi mecenati.

Un terzo contributo, di Francesca Casamassima, dal titolo «Il lungo Cinquecento nelle volte dell'aristocrazia. Giovanni Andrea dell'Anguillara al servizio di un Perseo 'genovese'», analizza un ciclo di affreschi dedicato alle imprese di Perseo, conservato a villa Spinola di San Pietro a Genova, ed eseguito nel terzo decennio del XVII secolo da Andrea Ansaldo, Domenico Fiasella e Giovanni Carlone. Un ciclo di affreschi, basato sulla traduzione in volgare di Giovanni Andrea dell'Anguillara delle *Metamorfosi* di Ovidio, che mostra un'evidente continuità compositiva, stilistica e tematica con i grandi cicli affrescati a Genova nel Cinquecento, a partire dai dipinti murali eseguiti da Perin del Vaga per la villa di Andrea Doria. Gli affreschi di villa Spinola rappresenterebbero dunque, in questa particolare ottica, la fase tarda ed estrema di un sistema decorativo messo a punto un secolo prima.

Anche nella parte dedicata al contemporaneo – dove il concetto di *Altersstil* è costretto a misurarsi con un assai più frequente ricorso a nuove sperimentazioni – sono presenti tre contributi che si susseguono in senso storicamente cronologico. Il primo, di Anna Mazzanti, ha come titolo «*Altersstil* novecentesco di Ettore Tito» e indaga il periodo maturo del pittore così crudelmente stigmatizzato da Roberto Longhi nel suo *Viatico*, cogliendo nel suo tardo impressionismo una sorta di anti-*Altersstil*, anche per contrasto e in confronto con l'evolversi del linguaggio di Modigliani. Il saggio ha come scopo quello di considerare il concetto di *Altersstil* come una sorta di strumento metodologico che diviene perno di una peculiare storia del gusto dei primi anni Quaranta alla Biennale, attraverso l'analisi di strategie curatoriali e espositive. Il successivo contributo è a firma di Giuseppe Barbieri e si intitola «William Congdon e Fred Licht. L'*Altersstil* tra pittura e riflessione critica». Il saggio, di grande originalità, prende le mosse da una singolare nota 'metodologica' del 1992 di Fred Licht a proposito dell'*Altersstil* del pittore americano William Congdon, e fissa mirabilmente le principali componenti della tarda maniera di un protagonista dell'Espressionismo Astratto americano, considerandone la possibile data d'avvio e rileggendo un fitto dibattito critico che da Clement Greenberg giunge almeno all'esordio del XXI secolo, dibattito che coinvolge, tra altri, studiosi come Testori e Mazzariol. L'ultimo testo è di Giulia Zompa e si intitola «“Signori, la festa è finita”. Le 'ultime' opere di Maurizio Cattelan tra continuità e citazione». Nel saggio vengono esaminati in modo non banale i risultati artistici che Maurizio Cattelan ha conseguito in quella che si può considerare la seconda parte della sua attività artistica, ossia il periodo che si avvia dal momento in cui annuncia il suo ritiro dal mondo dell'arte, con la mostra *All*, fino ai progetti più recenti come *Breath Ghosts Blind* e *YOU*. Si tratta dunque, in questo caso, di considerare un particolare tipo di *Altersstil*, non tanto legato a un'evoluzione derivante da fattori biografici o temporali, quanto piuttosto da un approccio che si potrebbe definire come una strategia di ripensamenti o risemantizzazioni per opere che provengono dal suo stesso passato, anziché configurarsi come la proposta di soluzioni totalmente nuove.

La sezione *Alia itinera* raccoglie in questo numero un articolo di Floriana Conte, «Chi si aspetterebbe un Pordenone a Gallipoli?», che ricostruisce in dettaglio – come risulta evidente fin dal titolo, citazione dal *Pellegrino di Puglia* di Cesare Brandi – la vicenda critica antica e moderna del dipinto oggi conservato nel Museo diocesano «Mons. Antonio Fusco». Tale vicenda viene dalla studiosa finemente intessuta con i risultati dei recenti interventi di restauro, fino a riconsiderare in modo approfondito questioni decisive relative a genesi, cronologia, committenza e canali di trasmissione del dipinto del Pordenone.

Congedando il numero, ci pare come al solito doveroso ringraziare le Edizioni Ca' Foscari; i colleghi e il personale tecnico amministrativo del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'ateneo; i colleghi che fanno parte dei Comitati scientifici e di redazione: fra questi, in particolare Matteo Bertelé e Angelo Maria Monaco, per il prezioso, sensibile e assiduo lavoro di coordinamento; i colleghi, che devono restare anonimi, coinvolti nelle insostituibili operazioni di referaggio.

Venezia, il 14 dicembre 2022

William Congdon

Senza titolo

1983

olio su pannello, 50 × 70 cm

Venezia, Fondazione Querini Stampalia. © The William G. Congdon Foundation, Milano – Italy