DOPPIOZERO

Albrecht Dürer, “Nemesi” e “La Morte e il lanzichenecco”

Luigi Grazioli

22 Agosto 2021

Non ci sono solo i musei, i palazzi, le chiese o le mostre, che è indispensabile visitare di persona se si vuole vedere veramente le opere dei grandi e meno grandi pittori. Per una parte della loro produzione a volte bastano i libri, o, ai nostri giorni, internet.

Questo vale per i disegni (non tutti: basta andare al Museo ambrosiano di Milano per avere una clamorosa smentita davanti ai cartoni preparatori di Raffaello per l’affresco *La scuola di Atene*, dei Palazzi Vaticani: una esperienza da togliere il fiato) e ancor più per le incisioni e le stampe in bianco e nero genere. Esse pure con varie eccezioni, come quelle dell’*Arco trionfale* composto di 192 xilografie, per una grandezza complessiva di 341×292 cm, eseguite sotto la direzione di Albrecht Dürer tra il 1512 e il 1515 per l’imperatore Massimiliano I, le cui copie meglio conservate sono visibili al Germanisches Nationalmuseum, di Norimberga o ancora al British Museum di Londra, o quella magnifica di Tiziano, *La sommersione dell’esercito del faraone nel Mar Rosso*, visibile al British Museum di Londra oppure a Ca’ Rezzonico a Venezia.

Dürer, con Rembrandt e Goya, è uno dei più grandi autori di incisioni, tra cui quella che è forse la più nota di tutti i tempi, *Melencolia I*, sulla quale sono stati versati fiumi di inchiostro e intelligenza, per cui mi guarderò bene dal commentarla. Vorrei parlare invece di altre due: la prima è *Nemesis*, e la seconda, *La Morte e il lanzichenecco,* una xilografia, che è una variante diciamo popolare di un tema che lo stesso Dürer, e altri suoi seguaci o concorrenti, hanno proposto con toni ben più nobili e solenni, come nella famosissima incisione Il cavaliere, la morte e il diavolo.

1 – Nemesis



Albrecht Dürer, Nemesis, Incisione, 1502 ca.

A una vecchia mostra a Palazzo reale, a Milano, c'era questa *Nemesi* che, dicono, sarebbe una rappresentazione della giustizia distributiva, per la cui figura Dürer si sarebbe ispirato alla dea del destino come descritta dal Poliziano nel suo poema latino *Manto*, che unisce tratti della Nemesi greca con quelli della Fortuna romana.

Quando mi sono trovato davanti questa incisione, la prima cosa che ho notato, archiviato illico et immediate il corpo poco aggraziato, è stato che la figura sembra che sorrida. Lievemente, con un sorriso appena accennato, quasi impercettibile, ma che si precisa in un sorrisetto compiaciuto non appena lo si guarda con un po' di attenzione. Sì, Nemesi sorride. C'è un'indubbia soddisfazione nel calare dall'alto, con tutto il proprio peso, massiccio e sgraziato, a portare nel mondo la giustizia, o un suo simulacro. Io la nemesi l'ho sempre intesa più come vendetta che come giustizia. È vero, fa giustizia, ma è quella che non va troppo per il sottile, sempre violenta, che alcuni, gli dei per esempio o qualche loro rappresentante più o meno legale, pongono in atto laddove la legge non c'è, o non ha funzionato. La invochiamo tutti, qualche volta, anche se non sempre apertamente. Perché sembra meschino, e lo è quasi sempre, e gente sensibile come noi se ne vergogna.

C'è da chiedersi se è vero che la Nemesi riequilibra davvero. Se non crea nuovi squilibri che si manifestano non appena lei se ne va con quella sua aria vanesia. Lei è trascendente, non sta nelle cose, nel mondo, lo guarda dall'alto, separata dalla valle sottostante dal ripiegamento non delle nubi e del cielo ma come dell'orlo stropicciato di un tessuto, una parte del quale va a confondersi con il lembo inferiore di quello che, non si capisce perché dal momento che non ha nessun'altra funzione se non quella di svolazzare, le pende dalla spalla sinistra. Forse perché, nonostante lei sia al momento immobile, lassù tira sempre un vento forte, difficile da respirare se non sei un dio, e dal quale conviene all'occorrenza ripararsi.



Albrecht Dürer, Nemesis, Incisione, 1502 ca., dett.

Nel villaggio deserto su cui incombe, a parte una figurina sul ponte di sinistra, e un paio di segni che potrebbero alludere a esseri umani nello spiazzo presso le cataste di legno e sulla stradina alla sua destra, sembra che nessuno si accorga della sua presenza. Non sospettano. Non temono. O forse sì, e si sono chiusi tutti in casa perché tutti qualcosa da temere, qualche torto da raddrizzare sanno di averlo commesso? O sono spariti tutti perché se si fa veramente giustizia non resta più nessuno?

Lei sorregge con la mano sinistra le briglie con cui dovrebbe governare il destino, che però qui non si vede, come non si vede mai da nessuna parte, se non nell'illusione di chi guarda le cose a libro chiuso. Ammesso poi che il destino si lasci imbrigliare. Ad ogni buon conto, lei tiene le briglie saldamente come se da un momento all'altro dovesse usarle. Anche lei si illude, mi sa. Con la destra invece, direi elegantemente se la mano non fosse tutt'altro che delicata, come quelle delle sante che reggono l'insegna del loro martirio, piatti con occhi e seni o

altri oggetti che sembrano librarsi per aria da soli, senza peso, tiene un calice prezioso chiuso da un coperchio, in cui immagino ci sia la medicina che sta per somministrare ai suoi pazienti.

Il suo corpo, ora posso tornare a guardarlo, è massiccio, con due gambone in cui spiccano cosce atletiche da cui si dipartono, sul retro, sotto i fianchi bene in carne, due natiche tonde, propriamente semisferiche, sodissime, ma piccole in proporzione, e sopra, davanti, un ventre altrettanto sporgente, più gonfio che sodo tuttavia. Pare che nel costruire questo corpo, il grande artista abbia inteso applicare, da quel perfetto umanista che era diventato, il canone di Vitruvio, in un modo però che non ho riscontrato altrove e che poco ha a che fare con altri nudi da lui prodotti, anche se a volte una tendenza alla muscolosità e all'abbondanza in certe forme femminili è possibile rinvenirla, e che qui la scelta di questo corpo monumentale, massiccio e temibile, voglia alludere alla "gravità" del suo dominio, alla minaccia sempre incombente dell'intervento, per nulla attraente. Come il suo volto del resto, che si staglia su quello che sembrerebbe un doppio mento, con un occhio perfetto sotto tutti gli aspetti, per carità, ma che a me sembra un po' da gallina, sornione eppure vuoto, forse condizionato dall'espressione della bocca appena corrucciata, non da un broncio, ma da una sicumera che a uno verrebbe voglia di tirargli una sberla, se non propendesse costituzionalmente per la non violenza (se non temesse per la sicura ritorsione).

Sorride sicura, lei, sì. I piedi però non poggiano saldamente sulla sfera, che rappresenta l'instabilità del mondo, della vita traballante dei poveri mortali. Il piede sinistro forse sì, ma appena appena, mentre quello destro sembra lambire il versante esterno della sfera solo con il tallone, tanto che basterebbe il minimo movimento a far cadere la vendicatrice con effetti ridicoli per lo spettatore ma devastanti sul mondo sottostante.

Forse allora Dürer vuole farci riflettere che se la Nemesi riporta equilibrio tra le genti, gli eventi e le cose, lei, quanto a sé, in equilibrio lei non è.

Ha le ali, però.



Albrecht Dürer, Nemesis, , 1502 ca., dett.

2 – La Morte e il lanzichenecco



Albrecht Dürer, La Morte e il lanzichenecco, 1510.

La xilografia *La Morte e il lanzichenecco*, del 1510, che ho visto invece solo su libri e internet, per certi versi sembra una tavola di fumetto, e forse lo è: c'è persino l'osso che nei cartoni animati viene gettato ai cani, o spunta qua e là in Jacovitti (magari l'ha copiato da qui: i disegnatori di fumetti sono molto più colti di quanto pensano gli sciocchi – alcuni perlomeno; del resto è ormai una frase fatta dire che i grandi cicli di affreschi erano i fumetti del passato). Però ci sono alcune cose che segnalano, senza ombra di dubbio, il grande artista: la mano della Morte che tocca il braccio del soldato come a richiamarne l'attenzione, e la testa e le spalle di questi che si piegano impercettibilmente in avanti, con il peso del corpo bilanciato dall'inclinazione opposta dell'alabarda, che il soldato regge meno di quanto vi si appoggi.

È un gesto che non si nota subito: dapprima l'attenzione va alle due figure prese nell'insieme, poi al gesto più evidente, quello dell'ostensione della clessidra, che i due personaggi fissano con espressione beffarda la prima (per l'occasione la morte non è puro scheletro ma conserva gli occhi, oltre ai capelli e alle sopracciglia, che ne accentuano la malignità), sgomenta l'altro, tra l'inebetito e l'impaurito.

Solo dopo si nota la mano che fuoriesce dal mantello sbrindellato, inciso con tratteggio tanto fitto da creare una macchia nera nella parte più interna, come se fosse il centro buio della xilografia, il vortice nero che sta per divorare ogni cosa, e va a sfiorare la manica del soldato, quasi confondendosi con le sue pieghe.



Albrecht Dürer, La Morte e il lanzichenecco, 1510, dett.

È un gesto che conosciamo tutti, per averlo fatto tante volte, consciamente o meno, e più per averlo subito, spesso con disagio, da persone particolarmente fastidiose. (E pensare che può anche essere un gesto di grande dolcezza, il contatto dell'intimità: la mano che va, con naturalezza, leggera, all'avambraccio della persona amata, che ne avverte appena la pressione ma ne riceve comunque tutto il calore, la felicità profonda della confidenza, dell'abbandono.) Di solito però

serve a richiamare l'attenzione, pretende l'adesione a ciò che viene enunciato, alla sua verità, ma soprattutto equivale a una presa di possesso: ne proclama l'intenzione; ne è già l'inizio. Come se la Morte dicesse, qui, al lanzichenecco, che non può pensare di sfuggirle; che, per quanto il tempo non sia prossimo, a giudicare dalla sabbia ancora presente nella parte alta della clessidra, è già, e per sempre, preso.

Solo allora, dopo che il mio sguardo si è in questo modo esercitato a focalizzare meglio i dettagli, all'improvviso io vedo, sul polpaccio destro della Morte a metà scarnificato, il ricciolo di carne che sporge, cadendo all'ingiù. Rabbrividisco, e forse solo allora capisco.

Leggi anche

Luigi Grazioli, *Tiziano, Apollo scortica Marsia*

Luigi Grazioli, *Govert Flink, Bambina accanto al seggiolone*

Luigi Grazioli, *Vittore Carpaccio, Il giudizio di Paride*

Luigi Grazioli, *Antonello da Messina, la "Pietà" del Prado*

Luigi Grazioli, *Jan van Eyck, La Madonna del cancelliere Rolin*

Luigi Grazioli | Jan van Eyck, La Madonna del cancelliere Rolin

Luigi Grazioli | Paris Bordone, Sacra Famiglia con sant'Ambrogio e un offerente

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


1510