

Pittura e scultura tedesca fine del 1400 e 1500

L'inizio del sedicesimo secolo segnò un grande sviluppo della cultura tedesca, poichè gli artisti, nelle varie regioni, assorbito il naturalismo del Rinascimento o continuarono a sviluppare le qualità emotive della pittura gotica del Medio Evo. Ci fu una coesistenza di ricerca scientifica e di misticismo spirituale. Quantunque diversi tra loro, i dipinti e le sculture in questa sala sono unificati dalla ricercatezza dei dettagli e dalla capacità tecnica.

Studio di Albrecht Altdorfer

Tedesco, 16mo secolo

Il regno di Bacco, La caduta dell'uomo, Il regno di Marte, circa 1535

Olio su pannello, 0,390 x 0,159 m; 0,390 x 0,315 m; 0,390 x 0,157 m
Collezione Samuel H. Kress 1952.5.31a-c

Unico esemplare nell'arte rinascimentale del nord, questa pala d'altare laica combina insieme temi del cristianesimo e della mitologia classica. Nel pannello centrale, *La caduta dell'uomo*, le figure nel paradiso terrestre interpretano il disegno dell'incisione di Albrecht Dürer del 1504, *Adamo ed Eva*. I pannelli ai lati rappresentano il caos generato da due dei pagani. Secondo il concetto medioevale della scienza, prima della caduta gli esseri umani erano composti di quattro umori, o liquidi, in equilibrio tra loro. Dopo il peccato di Adamo ed Eva, gli individui furono dominati da un singolo umore che ne determinò il temperamento. La folla disordinata nei pannelli laterali rappresenta personalità disturbate dall'eccessiva influenza di Bacco, dio del vino, e Marte, dio della guerra. Albrecht Altdorfer (circa 1480/1488-1538) spesso si occupò della relazione fra uomo e natura, e questo lavoro originale fu eseguito sotto la sua influenza.

Lucas Cranach, il vecchio

Tedesco, 1472-1553

Madonna con il Bambino, probabilmente circa 1535 o più tardi

Olio su pannello, 0,712 x 0,521 m
Dono di Adolph Caspar Miller 1953.3.1

Cranach, pittore di corte dei duchi di Sassonia, usò uno stile molto sofisticato e stilizzato, evidente nella ricchezza del colore e nelle pieghe decorative delle vesti elaborate di Maria. Gesù tiene una mela in equilibrio sul ginocchio: simbolizza il frutto proibito e suggerisce la redenzione dell'umanità da parte di Cristo. Egli mangia un chicco d'uva dal grappolo che gli porge la madre. L'uva e il bicchiere sul piano alludono al vino eucaristico dell'ultima cena.

La crocifissione e il centurione convertito, datato 1536

Olio su pannello, 0,508 x 0,346 m
Collezione Samuel H. Kress 1961.9.69

Sulla cima brulla di una collina, stagliandosi contro un orizzonte incandescente e un cielo di fuoco, Gesù pronuncia le sue parole al momento della morte: "Padre, ti affido il mio spirito"! Cranach espresse, lettera per lettera, questa frase nell'aria. Il soldato romano a cavallo riconosce la divinità di Gesù con la frase: "Questo era veramente il figlio di Dio"! Il centurione indossa l'armatura e un cappello piumato di moda nella Germania rinascimentale. Cranach era molto vicino a Martin Lutero e all'inizio della riforma protestante. L'artista e il monaco erano amici e vivevano tutti e due a Wittenberg. Nel 1522, Lutero aveva già tradotto il Nuovo Testamento della Bibbia in tedesco, affinché potesse esser letto dai laici. Da notare che qui le parole di Gesù e del centurione sono scritte in tedesco, non in latino, lingua tradizionale della chiesa cattolica.

La ninfa della sorgente, dopo il 1537

Olio su pannello, 0,484 x 0,728 m
Dono di Clarence Y. Palitz 1957.12.1



Una leggenda pseudoclassica racconta che la statua di una ninfa fu trovata sull'argine del fiume Danubio. Cranach rappresentò la ninfa come una seducente donna tedesca che si riposa sulle sue vesti ammucchiate. La sua nudità è accentuata dai gioielli e dai veli trasparenti. Un'iscrizione latina avverte: "Sono la ninfa della sorgente sacra. Non disturbate il mio sonno. Mi sto riposando". Per questa ninfa guarda timidamente di sottocchi. L'arco e la faretra sono attributi di Diana, la mitologica dea della caccia, simbolo anche della castità. Gli uccelli selvatici potrebbero alludere a Diana o a Venere, la dea dell'amore erotico. Di conseguenza il soggetto è ambiguo e provocante.

Per i suoi mecenati, Cranach fornì parecchie versioni di questo tema provocante. Sulla roccia, sopra la sorgente, c'è il simbolo dell'artista, un serpente alato. Nel 1508 il duca sassone conferì un titolo nobiliare a Cranach, che, d'allora in poi, spesso firmò i suoi dipinti con un serpente volante.

Per i suoi mecenati, Cranach fornì parecchie versioni di questo tema provocante. Sulla roccia, sopra la sorgente, c'è il simbolo dell'artista, un serpente alato. Nel 1508 il duca sassone conferì un titolo nobiliare a Cranach, che, d'allora in poi, spesso firmò i suoi dipinti con un serpente volante.

Albrecht Dürer

Tedesco, 1471-1528

Madonna con il Bambino (sul retro: Lot e le figlie), circa 1496/1499

Olio su pannello, 0,524 x 0,422 m
Collezione Samuel H. Kress 1952.2.16a-b



Pittore, incisore, e autore di libri sulla prospettiva, anatomia e fortificazioni, Albrecht Dürer di Norimberga è una delle figure più importanti della storia dell'arte. Sia il soggetto che lo stile di questo pannello dimostrano la complessità del suo genio. La *Madonna con il Bambino* rivela i concetti dei Paesi Bassi nel ritrarre un angolo della stanza con un panorama dietro la finestra. La forma scultorea di Maria e il contrasto delle vesti azzurre contro una tenda rossa, mostrano l'influenza italiana di Giovanni Bellini, che Dürer incontrò durante due viaggi a Venezia. La posizione di Gesù che si dimena e l'attenzione ai tessuti sono di gusto tipicamente tedesco. Lo stemma nell'angolo inferiore sinistro è quello della prominente famiglia Haller di Norimberga, mecenati e amici dell'artista.

In contrasto all'accurata finezza del fronte del pannello, il dipinto sul retro è eseguito con colpi di pennello larghi e fluidi. *Lot e le figlie* è la prima rappresentazione conosciuta su pannello di questa storia dalla Genesi. Quando Dio distrusse le città peccatrici di Sodoma e Gomorra, salvò la famiglia del giusto Lot. La moglie di Lot, che aveva disobbedito e aveva guardato indietro, appare sul viottolo di montagna, trasformata in una colonna di sale. I dipinti delle due parti di questo pannello potrebbero essere legate fra di loro dall'idea della salvezza.

Ritratto di un religioso (Johann Dorsch?), datato 1516

Olio su pergamena, 0,430 x 0,330 m
Collezione Samuel H. Kress 1952.2.17

Questo prete cattolico potrebbe essere Johann Dorsch, che doveva poi diventare il pastore protestante della parrocchia di Dürer a Norimberga. La straordinaria capacità di osservazione della natura di Dürer è evidente negli occhi dell'uomo, che rivelano riflessi della finestra che gli era davanti mentre posava per il ritratto. Albrecht Dürer firmò il dipinto con la sua sigla *AD* e lo datò *1516*. Il ritratto fa parte di una serie di dipinti su pergamena eseguiti dall'artista quasi contemporaneamente. La pergamena dà alla superficie della pittura una qualità morbida che, in questo caso, è stata in parte scupata dal tessuto della tela su cui è stata trasferita.

Matthias Grünewald

Tedesco, circa 1475/1480–1528

La piccola crocifissione, circa 1511/1520

Olio su pannello, 0,613 x 0,460 m
Collezione Samuel H. Kress 1961.9.19



L'opera di Grünewald è caratterizzata da una potenza mistica e un uso molto personale di colori brillanti e forme distorte. Qui il corpo di Gesù è coperto di piaghe in una rappresentazione raccapricciante della sofferenza. La Vergine Maria piange; Maria Maddalena cade al suolo; e Giovanni Evangelista, affranto dal dolore, piega i polsi in un gesto doloroso. L'effetto di luci, insolito, intensifica le emozioni e illustra la descrizione biblica della morte di Cristo: "e ci fu buio su tutta la terra". Infatti, ci fu un'eclisse solare in Germania il primo ottobre 1502, e l'artista, che aveva l'interesse rinascimentale per i fenomeni naturali, potrebbe averlo segnalato nel sole coperto che si vede nell'angolo in alto a destra.

Nella sua famosa pala d'*Altare Isenheim*, commissionata da un monastero tedesco, Grünewald usò una variante di questa composizione così espressiva. *La piccola crocifissione*, l'unica opera di Grünewald in America, ha un nome tradizionale, datole per la prima volta nel secolo diciassettesimo per distinguere questo dipinto di devozione religiosa privata dalla monumentale pala d'altare.

Hans Holbein, il giovane

Tedesco, 1497/1498–1543

Sir Brian Tuke, circa 1527

Olio su pannello, 0,491 x 0,385 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.65

Questo ritratto, con la rappresentazione meticolosa del colletto di pelliccia e delle maniche di tessuto d'oro, fu dipinto durante la prima permanenza di Holbein in Inghilterra nel periodo 1526–1528. Sir Brian Tuke era una delle rare persone che si trovava a suo agio sia nel mondo della cultura che del governo. Era al servizio di Enrico VIII come "Master of the Posts" e come amministratore e segretario della famiglia reale, ma era anche legato al circolo culturale ed intellettuale di Sir Thomas More. Holbein ritrasse Tuke con accuratezza imparziale, eppure allo stesso tempo fu capace di comunicare un'ombra di malinconia nello sguardo vago e nel sorriso timido. Il nome di Tuke, l'età di cinquantasette anni, e il suo motto: "onestà e schiettezza" sono ai lati della testa. Egli indica un pezzo di carta con una citazione dal Libro di Giobbe: "Non sono pochi i giorni della mia vita?"

Edoardo VI da bambino, probabilmente 1538

Olio su pannello, 0,568 x 0,440 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.64



Durante il suo secondo soggiorno in Inghilterra, dal 1532 fino alla sua morte nel 1543, Holbein diventò pittore di corte di Enrico VIII. Questo ritratto del desideratissimo erede di Enrico è probabilmente quello che Holbein diede al re come regalo di capodanno nel 1539. Il principe, nato il 12 Ottobre 1537, era il figlio della terza moglie di Enrico, Jane Seymour. L'iscrizione in latino, scritta dal poeta Sir Richard Morison, esorta il bambino ad imitare le virtù del padre reale.

Holbein, contemporaneamente, rappresentò l'innocenza del bambino e il suo potere regale. Edoardo ha in mano un sonaglio come se fosse uno scettro reale, e saluta con la mano aperta, un gesto simbolo di generosità per la sua gente.

Hans Mielich

Tedesco, 1516–1573

**Ritratto di un membro della famiglia Fröschl,
circa 1539/1540**

Olio su pannello, 0,616 x 0,470 m
Dono di David Edward Finley e Margaret Eustis Finley 1984.66.1

Quest'uomo in un'elegante abito di damasco nero, con i polsini e il collare ricamati, può essere identificato dallo stemma sul retro del dipinto. Apparteneva a una famiglia benestante di un paese a est di Monaco. Il panorama drammatico di Mielich sullo sfondo rivela l'influenza di Albrecht Altdorfer.



Tilman Riemenschneider

Tedesco, circa 1460–1531

**San Burchard di Würzburg,
circa 1510/1523**

Legno di tiglio, dipinto, 0,823 x 0,472 x 0,302 m
Collezione Samuel H. Kress 1961.1.1

Scultore tedesco importante e anche personaggio di spicco di Würzburg, Riemenschneider qui ha ritratto un vescovo che, si pensa, sia Burchard che era stato consacrato primo vescovo di Würzburg nel 741. Il prelado alza una mano guantata per benedire, mentre l'altra aveva tenuto nel passato il bastone pastorale. Il fermaglio del mantello è stato ritagliato per fare posto ad un reliquiario, che nel passato era dentro il vuoto a forma di rombo. La scultura in legno è simile ad altri busti che Riemenschneider scolpì per altari, tombe e reliquiari sul muro. Le guance scavate e le sopracciglia folte comunicano con potenza la scarna fragilità del santo, logorato dai pensieri. Tracce di colore rosso rimangono sulle labbra, e la tinta nera sugli occhi mostra le pupille storte come se il vescovo fosse in estasi.

Hans Schäufelein

Tedesco, circa 1480/1485–1538/1540

Ritratto di un uomo, circa 1507

Olio su pannello, 0,398 x 0,323 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.66

Schäufelein lavorò nello studio di Albrecht Dürer da circa il 1503 al 1507. Questa testa maestosa suggerisce lo sforzo del giovane artista di emulare l'approccio analitico del suo maestro alla struttura e all'espressione del viso. Il monogramma di Dürer fu aggiunto più tardi, come fu la data *1507*, ma l'anno è coerente con lo sviluppo dello stile di Schäufelein e con il costume del modello.

Le opere discusse in questa guida possono a volte essere temporaneamente spostate in altre sale o essere rimosse dagli spazi espositivi. SI PREGA DI RESTITUIRE QUESTA GUIDA LASCIANDOLA NELLA SALA 35.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
23 September 1991 (1 ed.)