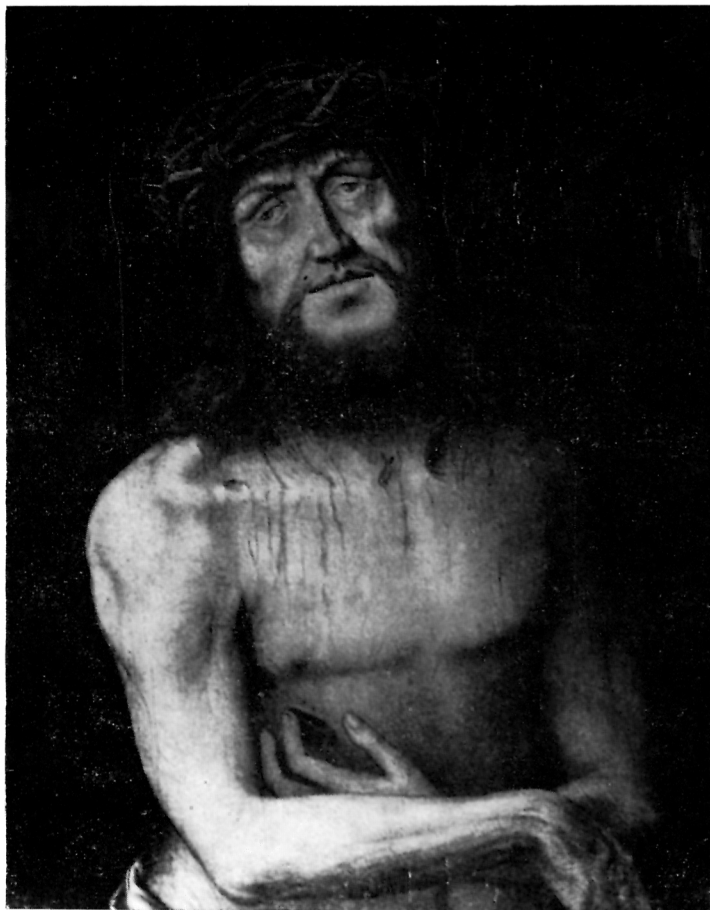


Jedno nepoznato djelo Albrechta Dürera



1 ALBRECHT DÜRER, Izmučeni Krist — Novara, Privatna zbirka

Cini mi se da s ovim »Izmučenim Kristom« imamo napokon u »štafelajnom« obliku veliko Dürerovo ostvarenje Kristova lica; ono upravo koje je nedostajalo u njegovu slikarskom opusu.

Nije li bilo neobično što je na vrhuncu njegova stvaranja, u času kad je bio u stanju predati svijetu obje Pasije i »Život Marijin«, u djelu Albrechta Dürera nedostajao lik Krista u magistralnoj tehnici i u velikoj formi? Još je 1936. W. Waetzold u svom djelu »Dürer und seine Zeit« utvrdio: »Najdublje se Dürer osjećao ponesen Kristovom ličnošću i njegovom pasijom«; ali na »portret« te ličnosti nije ni on mogao ukazati.¹ Na-

¹ W. Waetzold, »Dürer und seine Zeit«, 1936, str. 134—135: »Aber am Vorabend des Zusammenbruches der mittelalterlichen Weltordnung gibt er aus einer bisher unerhörten Innigkeit der Naturgefühls, aus einer ihren eignen Wucht des Bekenntnisses und aus der Tiefe seiner Menschlichkeit diesen konventionellen Stoffen die letzte Weihe. Aufs Innerverte ergriffen fühlt Dürer sich nur von der Person Christi und von ihrer Leidensgeschichte«.

² W. Waetzold, o. c. str. 160.

³ F. Winkler, Dürer, der Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte. (Klassiker der Kuns), str. 136, 141.

⁴ F. Winkler, o. c., str. 314.

⁵ F. Winkler, o. c., str. 150.

⁶ W. Waetzold, o. c., sl. 115. »In diesem Blatte hat Dürer alles

ravno, upravo ova zamisao, njemačka bez sumnje u svojoj nesmiljenoj fizionomijskoj posebnosti i ljudskoj veličini, javlja se već krajem prošlog stoljeća na »Ecce homo« (oko 1498), na drvorezu koji je uključen u »Veliku pasiju«²; može se razabrati ovaj lik na Raspeću iz »Zelene pasije« u Albertini, 1504. g. Na bakropisu »Cristo doloroso« (B. 3) iz 1509, i na Raspeću (B. 13) »Male pasije« iz 1511. već je potpuno formiran.³ Što se više približavamo datumu koji se nalazi na našoj slici (1511), Kristova se fizionomija u Dürerovom grafičkom opusu sve više precizira te postaje fizionomijski i stilski sve bliža našoj. U »Velikoj pasiji« nalazimo već potpunu sličnost, a osobito na naslovnom drvorezu iz 1510. (B. 4) i na »Ecce homo« iz 1511. (B. 9). Ipak je lice Kristovo možda najbliže našoj slici na drvorezu »Misa sv. Grgura« iz 1511. (B. 23).⁴ Za Kristov lik na bakropisu »Veroničin rubac« (B. 25) iz 1513. pisao je Waetzold da je Dürer na njemu sabrao sve što je o Kristovom licu mogao reći.⁵ On je, međutim, tu već monumentaliziran, smiren i, začudo bez dubljeg osjećaja boli.⁶ Na djelu koje objavljujemo patnja je prisutna, ali svladana unutrašnjom veličinom.

Istu ili veoma blisku tipologiju, i s jednakim elementima trnove krune i sl. nalazimo i na drvorezima Male pasije, na naslovnom listu s »Cristo doloroso« (Schmerzmann) iz 1511. (B. 16), i na »Cristus am Kreuz« iz



2 ALBRECHT DÜRER, Izmučeni Krist (detalj) — Novara, Privatna zbirka



3 ALBRECHT DÜRER, Misa sv. Grgura (detalj) — drvorez

1511 (B. 40).⁷ Na kasnijim drvorezima iz 1516. fizionomija se već u mnogo čemu mijenja.

Iznenadujuća pojava da se tek sada javlja jedna nova »štafelajna« slika velikog majstora može izazvati sumnje. Potrebno je, međutim, doživjeti de visu original (koji se sada nalazi u jednoj privatnoj zbirci u Novari) u njegovoj čitavoj slikarskoj veličini i u tehničkoj savršenosti, kao što sam ga imao prilike vidjeti u Milanu, na dražbi Geri god. 1967, da se osjeti uvjerljivost samog potpisa, uobičajenog monograma s datumom: 15 AD 11 u gornjem desnom uglu.⁸

zusammengefasst, was er über das Antlitz Christi zu sagen hatte. Es ist ein nordischer Christus, dem in Leonardos Christus des Mailänder Abendmahlbildes die höchste Ausprägung der südlichen Christusidee gegenübersteht. Bei dem Italiäner der vergeistigte Dulder, fast noch ein Jüngling, dessen Hand noch mehr sagt als der Mund, bei dem Deutschen ein Manneshaupt voll Blut und Wunden, von dessen Stirne die ritterlichen Tugenden zu leuchten scheinen: der »hohe Mut«, der »grosse Sinn«, das freie Gemut«, und dessen Blick, ernst und stolz, ein Königsblick ist«. (str. 163).

⁷ F. Winkler, o. c., str. 285.

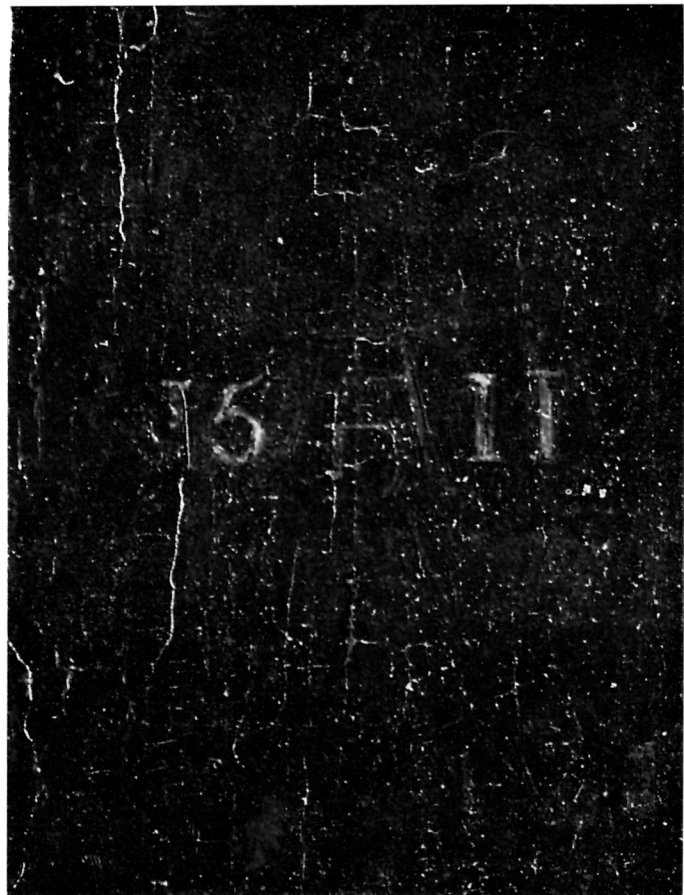
⁸ Na dražbi (7. XI 1967) kod Gerija u Milanu ova je slika (drvo 70 × 53 cm) stigla s ostalim slikama zbirke Giacobone, a popraćena je bila s ekspertizom koju ne navodim samo zato što ne želim da u stvar uvlačim stručnjake koji to možda ne žele. No bez obzira na prisutnost »sigle«, i datuma izvanredna razina izvedbe, kao i same umjetničke zamisli, mislim da može ohrabriti i uvjeriti u autentičnost i one koji nisu specijalizirani u ovoj

Sve na ovom »Izmučenom Kristu« odiše dahom veličine, čak i sama fizionomijska grubost lica. Na toj se fizionomiji mogu pratiti mnoge Dürerove morfološke pojedinosti koje on ponavlja čak i na nekim portretima (na primjer, na crtežu Erazma Rotterdamskog iz 1520. u Louvreu), osobito u formaciji očiju i usta. Ali i na crtežu crnim ugljenom »Glava mrtvog Krista« (Kopf des toten Cristus) u British Museumu u Londonu nalazimo podudarnost s licem našeg Krista, premda se radi o djelu iz 1503. godine, a i glava je unatrag za bačena.⁹ Već smo napomenuli frapantnu sličnost s lici-

oblasti. Zato sam i savjetovao današnjem vlasniku da nabavi ovu sliku, a na njegovo traženje je i objavljujem. Njeno porijeklo iz kuće Trotti Estense Mosti osigurava u dovoljnoj mjeri njenu »historiju«, dok »prehistorija« treba tek da bude predmet specijalističkih istraživanja. Za sada možemo citirati katalog sudske dražbe kod Gerija zbirke Giacobone iz Voghere, u kojemu se navodi akt notara od 1962. kojim je slika popraćena u kojem markiz Guido di Bagno (Bologna, via Pizzardi 22) svjedoči: »Dichiaro io sottoscritto marchese Guido di Bagno che questo retro dipinto opera certa di A. Dürer firmata, era proprietà della famiglia di mia madre marchesa Trotti Estense Mosti, e venduta da essa a Firenze negli anni 1904—1905« (Vendita Giudiziaria, Raccolta Giacobone di Voghera, 7. novembre 1967. Gallerie d'arte Geri, stagione 1967—1968, cat. n. 2).

⁹ E. Panofsky, Albrecht Dürer II, London 1948, str. 140, kat. br. 621; H. Tietze u. E. Tietze — Conrat, Der Junge Dürer, Augsburg 1928, sl. 225.

ma Krista u Dürerovu grafičkom opusu, osobito s onim na »Misi sv. Grgura«, a naravno i sa samim toraksom i rukama. O tipičnim pojedinostima da i ne govorimo, kao što je trnova kruna, sistem kose i brade. Ako je, međutim, čak i te detalje možda netko u onom vremenu mogao imitirati, nije zacijelo bilo moguće postići ono što je upravo Majstor mogao: iznenađujuće jedinstvo pojedinosti i cjeline, sintezu dakle, koja se očituje u cjelovitosti vizije i u savršenoj slikarskoj ravnoteži čitavog umjetničkog djela. Naša reprodukcija može samo malim dijelom pokazati tu ravnotežu. Boje, teške i apsolutno koherentne duhovnom sadržaju djela, građene su na smeđoj osnovi: tijelo je u toplom žutom tonu s mrljama krvi u tamnom cinoberu, trnova kruna je smeđežuta, mjestimično zelena. Samo komad draperije na lijevoj strani je u zelenoj boji. Ali cijela kromatika izlaže onu »spiritualiziranu formu« o kojoj je govorio Waetzold, i oblikuje ovaj zaista nordijski lik Krista koji se uvelike susreće na bakropisima i drvorezima Dürerovim, ali koji tek sada susrećemo u slikarstvu i to u zaista grandioznoj formi. To je tragičan i neočekivan susret, koji nas prenosi u već poznati svijet velike Dürerove umjetnosti i na apsolutno njegovu razinu.



4 ALBRECHT DÜRER, Izmučeni Krist (detalj s potpisom i datumom) — Novara, Privatna zbirka

UN'OPERA SCONOSCIUTA DI ALBRECHT DÜRER

Pare che con questo »Cristo doloroso« abbiamo finalmente anche nella pittura una grande realizzazione dureriana del volto di Cristo: proprio quella che mancava nel catalogo del Maestro.

Non era forse inverosimile che all'apice dello sviluppo creativo del Maestro, quando egli poteva dare al mondo le due »Passioni« e »La vita di Maria«, nel suo »opus« mancasse la figura di Cristo eseguita nella tecnica magistrale? Già nel 1936 W. Waetzold scrisse nel suo libro »Dürer und seine Zeit«: »più profondamente Dürer si sentiva attratto dalla personalità di Cristo e dalla sua passione«...; ma un »ritratto« di Cristo Waetzold non lo poteva indicare nell'opera del Maestro¹. Naturalmente, la concezione dureriana della fisionomia di Cristo, germanica e nordica nella sua crudele grandezza, apparisce già alla fine del Quattrocento sull'»Ecce Homo« (cca 1498), una xilografia che fu inclusa nella »Grande Passione«²; possiamo ravvisare questa concezione sulla Crocifissione della »Passione verde« del 1504. Sull'incisione »Christo doloroso« (B. 3) del 1509 e sulla »Crocifissione« della »Piccola Passione« (B. 13) del 1511 questa »idea« è già elaborata.³ E più ci avviciniamo nell'»opus« dureriano alla data del nostro dipinto (1511), più si precisa e definisce questa grande e dolorosa fisionomia di Cristo, e diventa più simile alla nostra per i tratti fisionomici e per la maniera stilistica. Nella »Grande Passione« troviamo già la somiglianza diretta, specialmente sulla xilografia »Cristo deriso« (B. 4) del 1510 e sul »Ecce Homo« (B. 9) del 1511. Eppure, il volto di

Cristo più vicino al nostro è forse quello sulla »Messa di S. Gregorio« (B. 23) sempre del 1511.⁴ Per il volto di Cristo sull'incisione »Il velo della Veronica« (B. 25) del 1513 diceva Waetzold che in questa incisione Dürer ha raccolto tutto ciò che a proposito poteva dire.⁵ Ma la fisionomia vi è già monumentalizzata e senza un profondo sentimento del dolore.⁶ Sull'opera che pubblichiamo il dolore è terribilmente presente ma vinto da una grande forza interiore.

La stessa, o almeno vicinissima »tipologia«, e con gli stessi particolari della corona di spine la troviamo su alcune xilografie della »Piccola Passione«, sul »Cristo doloroso« (B. 16) del 1511 e sulla »Crocifissione« (B. 40) dello stesso anno.⁷ Sulle xilografie seriori, dopo il 1516 la fisionomia cambia alquanto.

Naturalmente, questo dipinto apparso improvvisamente può suscitare qualche dubbio. Comunque, bisogna vedere questa meravigliosa opera, che adesso si trova in una collezione privata di Novara, per poterla giudicare in tutta la sua grandezza artistica e la sua finezza tecnica. L'ho potuta studiare a Milano, all'asta presso il Geri nel 1967 e la sensazione provata era persino più convincente della stessa solita sigla con la data (AD 1511)⁸, autentica direi, e con le screpolature che la coprono completamente.

Tutto traspira grandezza in questo »Cristo doloroso«, non esclusa la durezza della fisionomia deformata dal dolore. Si possono trovare su questo viso dei particolari morfologici che Dürer ripete anche su alcuni ritratti (per esempio, sul disegno di Erasmo di Rotterdam, del 1520 al Louvre), specialmente

nella formazione degli occhi e della bocca. Anche sul disegno a carboncino, «La testa di Cristo morto» nel British Museum, nonostante che si tratti di un'opera del 1503, incontriamo una grande concordanza con la fisionomia di Cristo sul nostro dipinto.⁹ Le concordanze nelle incisioni e le xilografie le abbiamo già menzionate, ma forse bisognerebbe sottolineare ancora una volta quelle con la figura di Cristo sulla «Messa di S. Gregorio», e particolarmente con il torace e con le mani, lasciando da parte i particolari della corona di spine, il «sistema» dei capelli e della barba. Anche se forse qualcuno degli scolari aveva potuto imitare questi particolari, non poteva certamente raggiungere quello che solo al Maestro era riservato: l'assoluta unità di tutti questi particolari e dell'insieme, una sintesi dunque che si manifesta nell'integrità della visione e nel perfetto equilibrio pittorico dell'opera.

Le nostre riproduzioni possono trasmettere solo un'idea di questo equilibrio. I colori, pesanti e assolutamente coerenti al contenuto spirituale dell'opera, sono basati su un tono marone fulgido e dorato: il corpo è dipinto in un giallo caldo con rosse macchie di sangue, la corona di spine è giallo-bruna con accenti verdastri, e solo un pezzo del manto dalla parte sinistra del dipinto è in verde. Tutto l'insieme cromatico espone quella «forma spiritualizzata» della quale parlava Waetzold, e questa nuova, veramente nordica «invenzione» della figura di Cristo che ci era nota nelle incisioni e nelle xilografie di Dürer, ma che appena adesso incontriamo nella pittura e in una forma veramente grande. È un incontro «tragico» e inaspettato che ci trasporta nel già noto mondo della grande arte del Maestro, e al suo assoluto livello.

Grgo Gamulin

NOTE:

¹ W. Waetzold, «Dürer und seine Zeit» 1936, p. 134—135 «Aber am Vorabend des Zusammenbruchs der mittelalterlichen Weltordnung gibt er aus einer bisher unerhörten Innigkeit der Naturgefühls, aus einer ihren eignen Wucht des Bekenntnisses und aus der Tiefe seiner Menschlichkeit diesen, konventionellen Stoffen die letzte Weihe. Aufs Innerwerte ergriffen fühlt Dürer sich nur von der Person Christi und von ihrer Leidensgeschichte».

² W. Waetzold, o. c., p. 160.

³ F. Winkler, *Dürer, der Meisters Gemälde, Kupferstiche und Holzschnitte* (Klassiker der Kunst), p. 136, 141.

⁴ F. Winkler, o. c., p. 314.

⁵ F. Winkler, o. c., p. 150.

⁶ W. Waetzold, o. c., f. 115 «In diesem Blatte hat Dürer alles zusammengefasst, was er über das Antlitz Christi zu sagen hatte. Es ist ein nordischer Christus, dem in Leonardos Christus des Mailänder Abendmahlbildes die höchste Ausprägung der südlichen Christusidee gegenübersteht. Bei dem Italiäner der vergeistigte Dulder, fast noch ein Jüngling, dessen Hand noch mehr sagt als der Mund, bei dem Deutschen ein Manneshaupt voll Blut und Wunden, von dessen Stirne die ritterlichen Tugenden zu leuchten scheinen: der »hohe Mut«, der »grosse Sinn«, das »freie Gemut«, und dessen Blick, ernst und stolz, ein Königblick ist.» (p. 163)

⁷ F. Winkler, o. c., p. 285.

⁸ All'asta presso il Geri a Milano (7. XI 1967) questo dipinto (tavola, 70 × 53 cm) era apparso con altri dipinti della raccolta Giacobone, e con perizie che non cito per una sola ragione: non vorrei coinvolgere altri studiosi nella questione che forse in questo momento non desiderano affrontare. Ciò nonostante la presenza della sigla e della data, l'alto livello artistico e tecnico, credo che possano incoraggiare anche uno studioso non specializzato in questa materia, ed è per questo che a suo tempo proposi al proprietario odierno di acquistare il dipinto. Fu il proprietario che mi chiese di pubblicarlo. La provenienza dalla casa Trotti Estense Mosti garantisce, per il momento, la storia dell'opera; la sua «preistoria» sarà l'oggetto di studi ulteriori. Basterà forse qui citare il catalogo della vendita giudiziaria di questa raccolta Giacobone di Voghera, in cui si cita il documento notarile del 1962, con il quale il dipinto era accompagnato, e nel quale il marchese Guido di Bagno (Bologna, Via Pizzardi 22) testimonia: «Dichiaro io sottoscritto marchese Guido di Bagno che questo retro dipinto, opera certa di A. Dürer firmata, era proprietà della famiglia di mia madre marchesa Trotti Estense Mosti, e venduta da essa a Firenze negli anni 1904—1905.» (Vendita Giudiziaria, Raccolta Giacobone di Voghera, 7. novembre 1967. Galleria d'arte Geri, Milano, stagione 1967—1968, cat. n. 2).

⁹ E. Panofsky, *Albrecht Dürer*, London 1948, p. 140, cat. n. 621; H. Tietze u. E. Tietze-Conrat, *Der Junge Dürer*, Augsburg 1928, f. 225.