

Ancora ritratti (parte II)

L'uomo del Rinascimento dalla consapevolezza alla malinconia

di *Josè Luiz Santoro*

LA VESTE DEL POTERE

L'ebbrezza dell'apparire ha sempre afflitto l'uomo. L'abbigliamento occupa quindi un valore importante di comunicazione della propria immagine, nel quotidiano e nell'ufficialità, nel privato e nel pubblico, in tutti i momenti della vita e persino nella morte.

Il fascino del ritratto sta spesso nel rendere presente l'assente con le varie componenti dell'uomo ritrattato, il suo psicologismo, il suo carattere, le sue virtù e i suoi più nobili interessi, con lo scopo di comunicare e trasmettere alla posterità le caratteristiche della sua anima insieme a quelle della sua mente. Il ritratto intende dunque comunicare tutto quello che l'uomo è e addirittura tutto quello che vuole sembrare o quello che vorrebbe che trasparisse della sua personalità. L'abito rimane come uno degli attributi più evidenti e importante per la lettura e la comprensione del personaggio e del suo messaggio. La tipologia e la qualità dell'abbigliamento, completo di accessori come i gioielli o le decorazioni occupano un ruolo e un valore parlante del personaggio: il suo rango oppure le prerogative del suo ruolo, le sue funzioni o semplicemente la sua presenza in una determinata occasione. Si osservi il ritratto di Eleonora Gonzaga, duchessa di Urbino, dipinto da Tiziano, oggi alla Galleria degli Uffizi di Firenze, che malgrado la ricchezza esuberante del suo abito e lo sfoggio smisurato di gioielli viene lodata come un personaggio pieno di "modestia e attitudine all'umiltà" dal punto di vista caratteriale e psicologico. Infatti gli attributi allegati al suo ritratto aiutano a definire meglio le sue varie sfaccettature. Le allegorie interpretative, a volte deliberatamente oscure, oppure gli enigmi che solo apparentemente nascondono i significati informano attraverso il mistero e invitano alla contemplazione e all'interpretazione: lo specchio delle proprie brame.

Dato che la commemorazione rimane come la funzione principale del ritratto, sia maschile che

femminile, l'uso così diffuso giustifica lo sfoggio sfrenato e ostentato degli abiti per la loro ricchezza e, a volte, esaltano la loro sola apparente semplicità. Notiamo come nei dipinti del Quattrocento e dell'inizio Cinquecento la scarsità descrittiva degli ambienti viene compensata da una figura più incisiva, più netta e raffinata del personaggio che spesso rende la composizione completamente astratta e irrealistica. Con l'inoltrarsi del Cinquecento prenderà maggior spazio il fasto e la sontuosità sia dell'ambiente che dell'abito come spesso ritroviamo tra i pittori settentrionali, specie quelli veneti. Non vi è dubbio comunque che attraverso questi ritratti possiamo seguire i dettami della moda dell'epoca, le tendenze e le novità della classe dominante ma addirittura l'uso specifico e mirato per il proprio scopo e cioè di come apparire e come essere ricordato.



1. Moretto, *Conte Fortunato Martinengo Cesaresco, detto Sciarra*; Londra, National Gallery



2. Parmigianino, *Galeazzo Sanvitale, Conte di Fontanellato, Noceto e Belforte*; Napoli, Museo di Capodimonte

Pensiamo all'eleganza e alla raffinatezza degli abiti nei ritratti di gentiluomini, come il giovane, probabilmente il Conte Fortunato Martinengo Cesaresco, detto Sciarra, dipinto dal Moretto e che oggi si trova alla National Gallery di Londra (fig.1). Il suo abito di raso nero bordato e ricamato in filo d'oro è completo di un grande collo in pelliccia e di un grande cappello con puntali d'oro e piuma di struzzo sul quale si legge: "Ahime, troppo desidero", in un vero ritratto della malinconica insoddisfazione e della vanità al maschile. Sullo sfondo campeggia un ampio pannello di velluto controtagliato rosso a grandi motivi vegetali, esempio mirabile delle migliori sete prodotte in quegli anni. Pensiamo anche ai ritratti degli uomini ricchi o in ascesa come si vede nell'elegante giovane uomo in pelliccia del Veronese oggi a Budapest nel Museo Szépművészeti; o anche agli uomini di successo come nel dipinto del Parmigianino oggi al Museo di Capodimonte, con *Galeazzo Sanvitale*, Conte di Fontanellato, Noceto e Belforte (fig.2) che porta uno straordinario cappello composto da nastri di raso rosso cremisi e completo di bottoni e medaglione d'oro e piume nere seduto davanti alla sua armatura indicando così il suo spirito gentile e insieme indomito.

Pensiamo anche allo stesso Jacopo Strada, collezionista già citato vestito di velluto nero e seta rossa con mantello bordato di pelliccia simboli evidenti della buona riuscita e del successo economico raggiunto.

Tra i ritratti femminili segnaliamo il lusso e la sensualità lasciva dell'abbondante damasco rosso e lussureggiante che scende dalle spalle eburnee della cortigiana dipinta da Palma il Vecchio, oggi al Museo Poldi Pezzoli di Milano e alle nobildonne dei dipinti di Pisanello o di Holbein. Un caso curioso rimane quello di Isabella d'Este, marchesa di Mantova. Piuttosto pigra, si rifiutava di posare per i ritratti di cui era per altro generosa committente. Tiziano ha dovuto raffigurarla basandosi su precedenti ritratti e con l'aiuto di una cugina, Lucrezia Bentivoglio, alla quale doveva essere donato. Oggi il dipinto si trova al Kunsthistorisches Museum di Vienna e ci mostra una Isabella elegantissima in un abito ricco di ricami in filo d'oro, pelliccia e una grande profusione di gioielli anche sul vistoso turbante. Nel *Ritratto di donna* del Savoldo oggi alla Pinacoteca Capitolina di Roma i dettagli che vediamo nel suo abito ci induce ad immaginare che il nome della ritrattata sia Margherita. Si osservino le piccole margherite che adornano il suo camice trasparente, la collana di perle (chè in latino perla sta per "margherita") e il drago attaccato alla catena, tradizionale attributo di Margherita d'Antiochia, santa patrona delle donne incinte.

Nel dipinto di Holbein il giovane, detto degli *Ambasciatori francesi alla corte d'Inghilterra*, notiamo una estrema eleganza e una grande raffinatezza che ci fa capire l'importanza del ruolo e del loro potere diplomatico così come il peso politico del loro paese. L'esibizione di tanto sfarzo doveva servire ad impressionare la corte di Enrico VIII. La stessa sensazione di fasto e di ricchezza è legata all'abito e la conseguente ufficialità del ritratto del procuratore Giovanni Paolo Contarini, dipinto dal Tintoretto e oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che indossa un imponente e ricchissimo mantello in prezioso e raro velluto alto-basso nel color rosso cremisi foderato di pelliccia.

Se osserviamo quattro dei ritratti ufficiali di Filippo II, un bronzo eseguito tra il 1549 ed il 1568 ad opera di Leone Leoni, un'altro in marmo probabilmente ad opera di Pompeo Leoni, così come un dipinto del Tiziano del 1551 oggi tutti facenti parte della collezione del Museo Nacional del Prado di Madrid, insieme

al dipinto nel 1560 di Antonis Mor del Patrimonio Nacional, oggi al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial che raffigura Filippo II nel giorno di San Quintino (fig.3), viene chiaramente evidenziato il prototipo del ritratto ufficiale di un sovrano con i suoi attributi e i modelli ricorrenti dell'abbigliamento, con evidenti riferimenti alla ritrattistica degli imperatori romani come si evidenzia nell'armatura. Spesso la corazza viene abbinata ai calzoni "buffant" di seta ricamata e passamanerie come nella classica lorica (1). Lo stesso modello era già stato utilizzato da Giovan Angelo Montorsoli per il busto in marmo che raffigura Carlo V, padre di Filippo II, oggi al Museo di San Martino a Napoli. Troviamo gli stessi riferimenti dell'armatura all'antica in Benvenuto Cellini quando ritrae Cosimo I dei Medici nel bronzo che oggi si trova la Museo Nazionale del Bargello. Di Ottavio Farnese esiste un busto di marmo di artista emiliano o lombardo scolpito probabilmente intorno al 1570 oggi al Museo di Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano, e che presenta sempre una armatura all'antica con testa di Medusa.

L'abbigliamento all'antica contribuirà enormemente a confermare quest'aura di eroismo che rivestirà ogni figura ritrattata, con la stessa aria distaccata che volutamente li accomunerà ai più celebri eroi dell'antichità. Si imitano i modelli classici seguendo l'alto stile degli scultori romani dell'antichità. La ricchezza della decorazione dell'armatura composta alla romana spesso reca la solita testa di Medusa, teste di aquile e grottesche in una evidente derivazione della lorica romana. Quando la stessa foggia viene invece proposta con morbidi tessuti e raffinati ricami si riproducono i soliti motivi minuti usati nei damaschini per la decorazione dei metalli. I motivi classici condizionano quindi quelli cinquecenteschi e sia nelle armature che nell'abbigliamento che nella decorazione architettonica si ripete insistentemente la stessa idea del glorioso passato classico. La delicatezza delle stoffe e dei ricami sono a servizio della fermezza di spirito e di carattere. Pertanto il ritratto ufficiale del principe si sintetizzava in quella attitudine al comando, in quel volto fermo e deciso che proviene dai vincitori, dai dominatori e dagli eroi.

L'evoluzione dell'abbigliamento dei ritratti ufficiali seguono quindi un nuovo costume e una nuova moda con tendenze e influenze provenienti dalla posa classica con chiara derivazione



3. Antonis Mor, *Filippo II nel giorno di San Quintino*, 1560; Patrimonio Nacional, Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

militare mentre il civile esalta la componente ideale eroica della realtà. Ai giubbotti e alle lunghe falde a frange si abbinano le corazze metalliche spesso con gorgiere di pizzo leggera e fragili accomunando la forza e la delicatezza in una sola immagine, quella tipica dell'uomo potente del Rinascimento. Anche negli abiti confezionati di sole stoffe si introduce il modello stilizzato proveniente dalla icona delle armature classiche, sia al maschile che al femminile, sia nella vita pubblica come nella vita privata. Gli stessi motivi decorativi presenti nelle rifiniture delle armature si riproducono in ricamo e nei bordi come nelle passamanerie che comporranno la vera e propria architettura dell'abito: i ghirigori e le grottesche, la foglia d'acanto come il motivo del damaschino. Per l'attacco delle maniche, per



4. Frans Pourbus il Giovane, *Vincenzo I, Mantova*; collezione privata già Mantova, Palazzo Ducale

esempio, si usano addirittura nastri preziosi con lunghi aghi d'oro ad imitazione di quelli metallici delle componenti di un'armatura. Si pensi al ritratto di *Rannuccio Farnese* dipinto da Tiziano oggi alla collezione S. Kress della National Gallery di Washington in cui il giovane Farnese indossa un abito composto quasi esclusivamente di passamanerie dando l'illusione di una armatura. Tra gli esempi più clamorosi è il ritratto del duca *Vincenzo I* a figura intera dipinto da Francis Pourbus il Giovane oggi a Mantova in collezione privata (fig.4). Al giubbotto dell'armatura ricca per la lavorazione in damaschino, così come l'elsa della spada, si abbina la leggerezza della gorgiera in pizzo inamidato e i calzoni composti da nastri di tessuto completamente ricamati a mo di passamanerie. Molto curioso

notare come un ritratto più tardo dei Gonzaga, della generazione successiva, già del XVII secolo, dipinto da Justus Suttermans e raffigurante *Vincenzo II Gonzaga* lo rappresenti ancora in un abito composto da nastri ricamati come le passamanerie che compongono la struttura e la forma della sua veste, anche se questa appare più ampia e più lunga secondo i nuovi dettami della moda seicentesca, ma pur sempre fedele alla foggia della lorica.

Un'altro esempio è il bellissimo ritratto di *Prospero Alessandri* dipinto da Giovan Battista Moroni che oggi si trova a Vaduz nella Sammlungen des Foursten von und zu Liechtenstein (fig.5) che porta un abito alla moda composto da giubbotto di velluto nero trapuntato e decorato di passamanerie come le maniche ed il calzone in seta rossa sforbiciata. La stessa idea di abiti così architettonicamente montati troviamo nei due magnifici dipinti di Sofonisba Anguissola, oggi in collezione privata, che raffigurano figure di giovani uomini nella posa classica con abiti di seta sforbiciata, velluti ricamati e profusione di passamanerie e nastri che compogono il modello delle armature militari. Il tessuto trapuntato, spesso a losanghe, viene ripreso dal largo uso che si faceva



5. G.B. Moroni, *Prospero Alessandri*; Vaduz, Sammlungen des Foursten von und zu Liechtenstein

nelle fodere dei costumi militari sia per donare maggior morbidezza e comodità a chi lo indossava sia per una connessione diretta con la moda militare in materiale metallico. I tessuti sforbiciati invece, soprattutto il velluto, viene ideato e adoperato per dare maggior ricchezza e volume all'abito. In genere compaiono nelle maniche ampie e giustacuori sia maschili che femminili o per i larghi calzoni maschili. Anche per igiene, venivano portati sopra le camicie a maniche molto ampie in modo da far fuoriuscire nelle parti sforbiciate rendendo l'abito più vistoso e insolito e donando una maggior ricchezza anche dal punto di vista decorativo.

La stessa moda, estesa al femminile, può essere ampiamente esemplificata se pensiamo al *Ritratto di giovane donna con cagnolino* di Paolo Veronese, oggi al Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid o al busto di marmo di Dionira Baglioia in coppia con il busto del marito Sforza Cervara di Leone Leoni in collezione privata a Firenze (fig.6). La straordinaria lavorazione in marmo rende la delicatezza dell'abito anche se derivato da una armatura e dalla lorica romana. Il giustacuore molto attillato e ricamato a mo' di damaschino e l'attaccatura delle maniche propongono anche nell'abito femminile la citazione e la celebrazione del classico.



6. Leone Leoni, *Dionira Baglioia*; Firenze, collezione privata

IL POTERE E IL SENTIMENTO DELLA MORTE

Il pensiero fisso o la preoccupazione della morte spingerà l'uomo ad una eccessiva vanità personale che, a volte, può raggiungere vette di idolatria in quel desiderio pressante di lasciare il segno del proprio passaggio nella vita. Questo sentimento si fa così forte al punto di cercare addirittura di annullare l'effetto di fine definitiva e inevitabile che comprende la morte. L'uomo è ossessionato per la sua immagine o effigie e si fa ritrarre nei dipinti, nelle sculture in marmo, gesso o terracotta, si mostra nei monumenti o nelle architetture oppure nel bronzo delle medaglie. Con questo mezzo di auto-commemorazione cerca di sfidare ed esorcizzare la paura della morte in una speranza di sopravvivenza aldilà della vita stessa. "*Live to die, die to live*" è infatti un motto ammonitore che appare inscritto in alcuni ritratti inglesi. Si cerca quindi l'immortalità dell'anima.

Le maschere mortuarie o le effigi tombali, gli epitaffi o i *memento mori* appunto, diventano emblemi e luoghi comuni nella ritrattistica,

come segno di paura della morte e insieme speranza di salvezza o quanto meno per essere ricordato nella posterità. I simboli diventano allora un vero codice di lettura e di comunicazione, di valore aggiunto alla semplice apparenza delle immagini. Vari sono quindi gli attributi. L'iconografia e la simbologia, solo apparentemente ambigua, rivela valori nascosti, come la fede o la morte. Spesso la mortalità dell'uomo viene indicata, ad esempio, da una colonna o da una statua rotta come osserviamo nel *Ritratto di uomo* dipinto dal Moroni, oggi alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano a ricordare come l'uomo è semplicemente transeunte, augurandosi, nell'oraziana memoria, che la morte lo trovi impavido e senza paura.

Così la mosca rappresenta la decadenza o la farfalla indica la presenza di un'anima come nel ritratto femminile di Pisanello, giacché in greco farfalla e anima vengono ambedue definiti con lo stesso termine. La presenza dell'orologio che segna il tempo che passa lo troviamo nel ritrat-

to di Eleonora Gonzaga del Tiziano della Galleria degli Uffizi di Firenze. La rappresentazione di candele, accese o spente, per esempio, ricordano costantemente l'aspetto effimero della vita e l'inesorabile natura del tempo. All'incirca nel 1535 Lorenzo Lotto dipinge un ritratto di uomo che oggi si trova alla Galleria Borghese di Roma nel quale viene indicato un'altro segno di decadenza della vita in termini poetici: sotto uno sguardo malinconico la mano destra dell'uomo, appoggiata su un tavolo, tocca appena e quasi distrattamente dei petali di fiori mescolati insieme ad un piccolo teschio indicando la fragilità e la poca durabilità della vita che appassisce e si spegne. Spesso sono le "pensées" che invitano appunto al pensiero interpretativo dello scorrere del tempo che scade. La presenza del rosmarino invece induce al ricordo, l'eterno presente di un passato incancellabile. Il simbolo porta con sé la certezza e la fede augurale di poter inoltrarsi là dove si vorrebbe restare per sempre.

Non vi è dubbio comunque che il teschio rimane il segnale più evidente dell'ammonimento della morte in agguato e gli esempi si sprecano ma vogliamo almeno ricordare quello anamorfico, non visibile al primo esame ma fortemente marcato nel ritratto degli ambasciatori di Holbein della National Gallery di Londra

Perpetuare la propria immagine in un ritratto diventa una sfida al tempo che passa inesorabile. Questo desiderio di immortalità si spinge così tanto nelle prospettive dell'uomo al punto di consigliarsi la prudenza. Pensiamo alla *Allegoria della Prudenza* del Tiziano (fig.7) oggi alla National Gallery di Londra, un invito alla saggezza con lo scorrere inarrestabile del tempo servendosi della lezione del passato. Tre fasi dell'età dell'uomo con l'emblema della Prudenza formato da tre teste di animali come suggerito da Giordano Bruno: il cane che rappresenta la speranza della giovinezza che guarda il futuro, il lupo che raffigura il vecchio rivolto costantemente al passato ed il leone che corrisponde all'adulto, all'uomo di media età pronto all'azione diretta e attuale. Anche la vecchiaia viene spesso raffigurata nel suo ruolo di saggezza o come tramite atto all'insegnamento o come guida al passaggio di conoscenze e esperienze. Spesso vengono rappresentate nel rapporto tra padre e figlio oppure in una relazione stretta tra maestro e allievo come ammonimento ai più giovani che conduce alla lezione di saggezza e prudenza che l'esperienza può consigliare.



7. Tiziano, *Allegoria della Prudenza*; Londra, National Gallery

LA MALINCONIA

Vogliamo far notare come questa galleria di ritratti evidenzia un passaggio sottile nell'umore e nei concetti di fondo dell'uomo del Quattro e del Cinquecento e che parte dalla piena consapevolezza dell'uomo rinascimentale, dalla quasi onnipotenza di un uomo conscio che vive e determina la propria dimensione. Dal ritratto del potere e del dominio, dell'autocontrollo intellettuale e delle proprie forze sia fisiche che di sensibilità sofisticate, si sposta lentamente ad una trasformazione verso l'immagine del dubbio e dell'incertezza malinconica dell'uomo manierista, minacciato da insicurezze e profonda titubanza dei valori. Questo uomo approderà infine nel totale turbamento, alla tragedia e alla passionalità profonda, oggi potremo dire di ordine psicologico, nell'uomo di epoca barocca, preda di insidie e cambiamenti che alterano e oscillano i parametri del proprio mondo e del proprio ego.

La malinconia di un mondo oramai perso si nota nello sguardo lontano del *Ritratto di Ludovico di Terzi* dipinto da Giovan Battista Moroni, oggi alla National Gallery di Londra (fig.8) in una tristezza che sembra non abbandonarlo mai tra la paura e la speranza "miedo e speranza", come riporta la scritta sulla base; e



8. G.B.Moroni, *Ritratto di Ludovico di Terzi* *Ritratto di Ludovico di Terzi* dipinto da Giovan Battista Moroni; Londra, National Gallery

così anche lo sguardo basso e triste di *Prospero Alessandri* sempre del Moroni che oggi si trova nel Liechtenstein. L'espressione di un dolore che sembra minacciare di ansia e di insoddisfazione si trova nel dipinto del Moretto che raffigura un gentiluomo con cappello piumato oggi alla National Gallery di Londra e che reca la scritta "Ahimè troppo desidero" e quindi disturbato dal non essere mai contenti di se stessi. Ma è il *Ritratto di poeta* dipinto da Palma il Vecchio che si trova alla National Gallery di Londra così come il *Doppio ritratto* dipinto da Giorgione a Palazzo Venezia a Roma (fig.9) che sintetizzano il vero sentimento cupo e malato della malinconia dell'anima

Con l'avvento delle insicurezze o la certezza del dubbio, l'uomo diventerà sempre più introspettivo e penseroso e dai ritratti apparirà più triste e labile, quasi più umano fino a far trasparire la propria malinconia, con tutta l'ansia e l'insoddisfazione malcelata: "Ahime, troppo desidero". Quella consapevolezza viene minata definitivamente dall'ansia e dal dubbio, un malessere fisso che inconsapevolmente o no distrugge l'equilibrio e la forza dell'essere e dell'apparire,

della fierezza dell'essere il centro di se stesso e del mondo circostante. L'uomo passa quindi a rifugiarsi nelle astrazioni del proprio sogno fino a raggiungere il dramma e l'inquietudine descritta poi ampiamente dal Barocco, appunto, con il Bernini. Questo artista creerà quello che chiamava il "ritratto parlante", pieno di realismo e di definizioni dettagliate degli attributi fisici, emotivi e caratteriali attraverso la forza dell'espressione del viso del personaggio che ne denuncia i turbamenti. (2) (fig.10).



9.Giorgione, *Doppio ritratto*; Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia



10. Gian Lorenzo Bernini, *Ritratto di Luigi XIV*; Reggia di Versailles

¹ J.L.Santoro, *Classicismo e Trionfo dell'eroico nella veste del potere in Cosimo I di Toscana*, in Guerrini,R.-Sanfilippo,M.,Torriti,P. *Ritratto e Biografia, Arte e Cultura dal Rinascimento al Barocco*, La Spezia, 2004, pp. 139-152, tavole 1-11, pp. XLIV-XLVIII

L'abito formale dei ritratti ufficiali maschile copia palesemente la lorica e l'armatura romana ma anche in quelli femminili vengono riproposte stilizzazioni all'insegna del costume militare. Spesso questa foggia si risolve con l'ampio uso di passamanerie giustaposte oppure con strisce di stoffe ricamate dando l'idea della passamaneria.

² Da Fréart de Chantelou apprendiamo quanto il Bernini gli avrebbe confidato mentre lavorava sulla bocca del ritratto del re di Francia, Luigi XIV: "Per riuscire in un ritratto occorre scegliere un'attitudine e cercare di rappresentarla bene; che il miglior momento che si possa scegliere per quel che riguarda la bocca è quando si è appena finito di parlare oppure si sta per prendere la parola", in AA.VV., *Bernini. I Marmi vivi*, op.cit., Firenze, 2009