

II RITRATTO



ANTICA ROMA

In epoca repubblicana (509 – 31 a.C.) i romani avevano i ritratti degli antenati negli atrii delle *domus*. Questi erano in cera ed erano ricavati dalle maschere mortuarie. Esse erano molto somiglianti anche nei difetti (ritratto realistico) poiché la loro funzione era commemorativa, cioè dovevano evidenziare le virtù morali, la stirpe e la *nobilitas*. Le maschere si fermavano all'altezza del collo e servivano per accompagnare i funerali.

A partire dal I secolo a.C. cominciarono ad essere replicati in bronzo e pietra perché più durature.

ANTICA ROMA

Un esempio il **Togato Barberini**
(I sec. a.C., Centrale Montemartini a Roma).



ANTICA ROMA

Un esempio il **Togato Barberini**
(I sec. a.C., Centrale Montemartini a Roma).

E' il ritratto di un senatore romano con una tunica e calzari dell'epoca. Nelle mani porta due busti che sono le rappresentazioni degli antenati defunti.

Il viso è di un uomo maturo, calvo e dai tratti magri. Tutti i volti hanno una caratterizzazione fisionomica diversa e quindi non sono idealizzati.

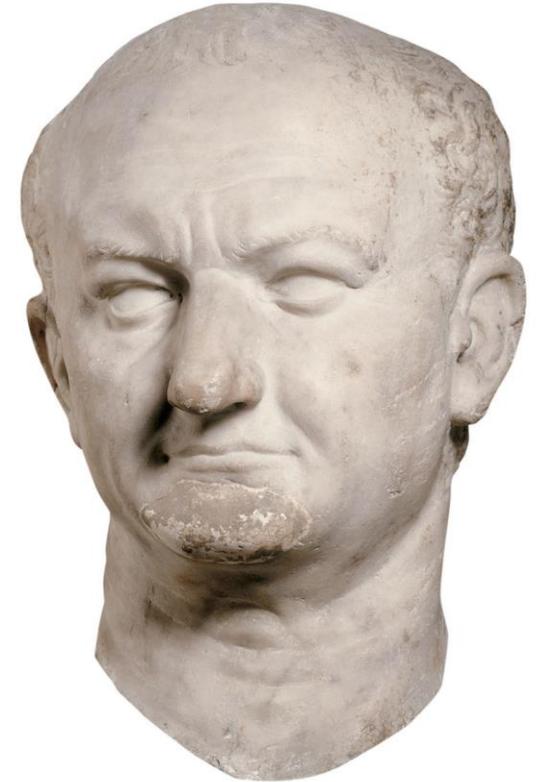
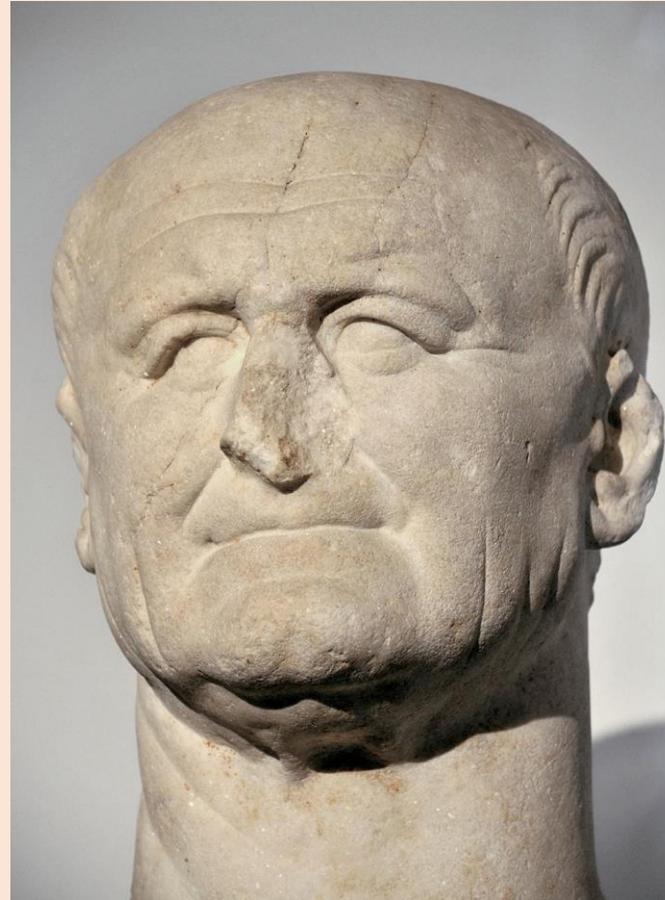


ANTICA ROMA

In età imperiale (31 a.C. 476 d.C.) il ritratto diviene idealizzato, cioè le persone ritratte erano piuttosto somiglianti, ma venivano eliminati i difetti poiché la loro funzione era celebrativa. Questo avveniva particolarmente per i ritratti degli imperatori quando venivano collocati in ambienti pubblici. Se invece la collocazione era privata il ritratto rimaneva realistico.

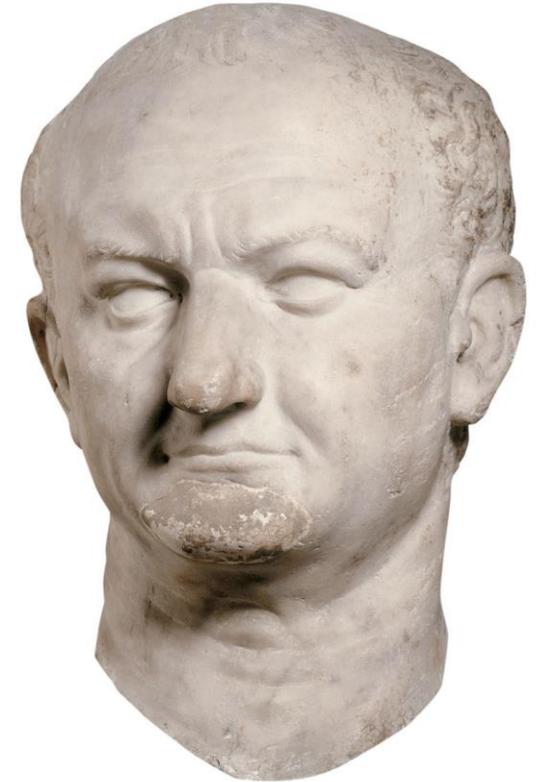
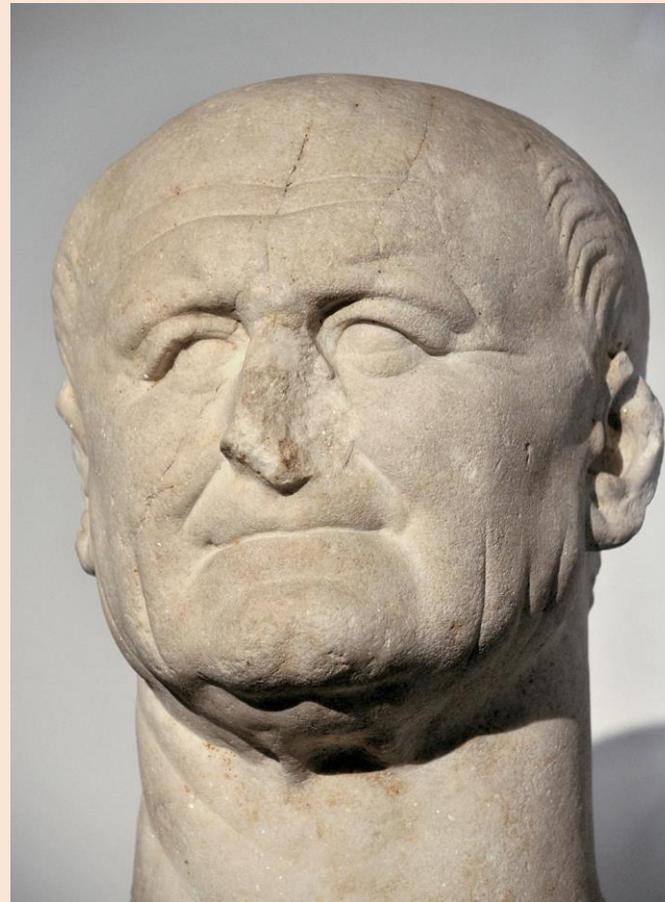
ANTICA ROMA

Mettiamo a confronto due ritratti di **Vespasiano** (69-79 d.C.): il ritratto del museo Ny Carlsberg a Copenaghen e quello del Museo Nazionale Romano di Roma.



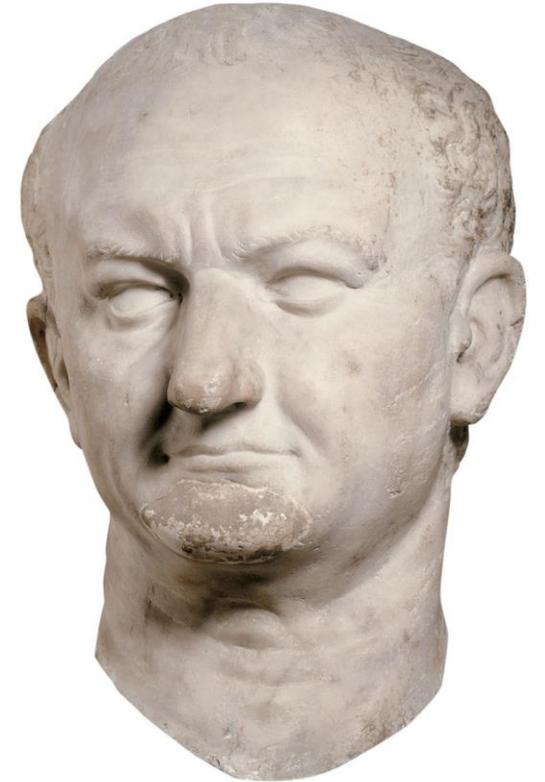
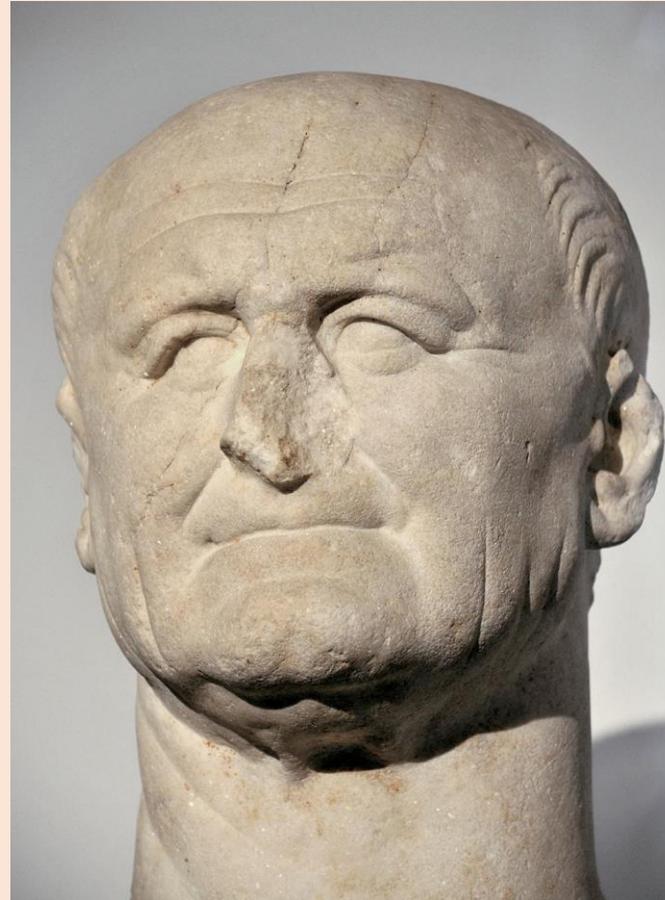
ANTICA ROMA

Quello di Copenaghen corrisponde esattamente alla descrizione che fanno gli storici del suo fisico, un vecchio militare di origine plebea dall'aspetto di un contadino, dal corpo tozzo e tarchiato, cotto dal sole nel volto atteggiato sotto sforzo.



ANTICA ROMA

Nell'altro ritratto ci viene presentato come un *princeps*, dall'aspetto distinto ed intellettuale.



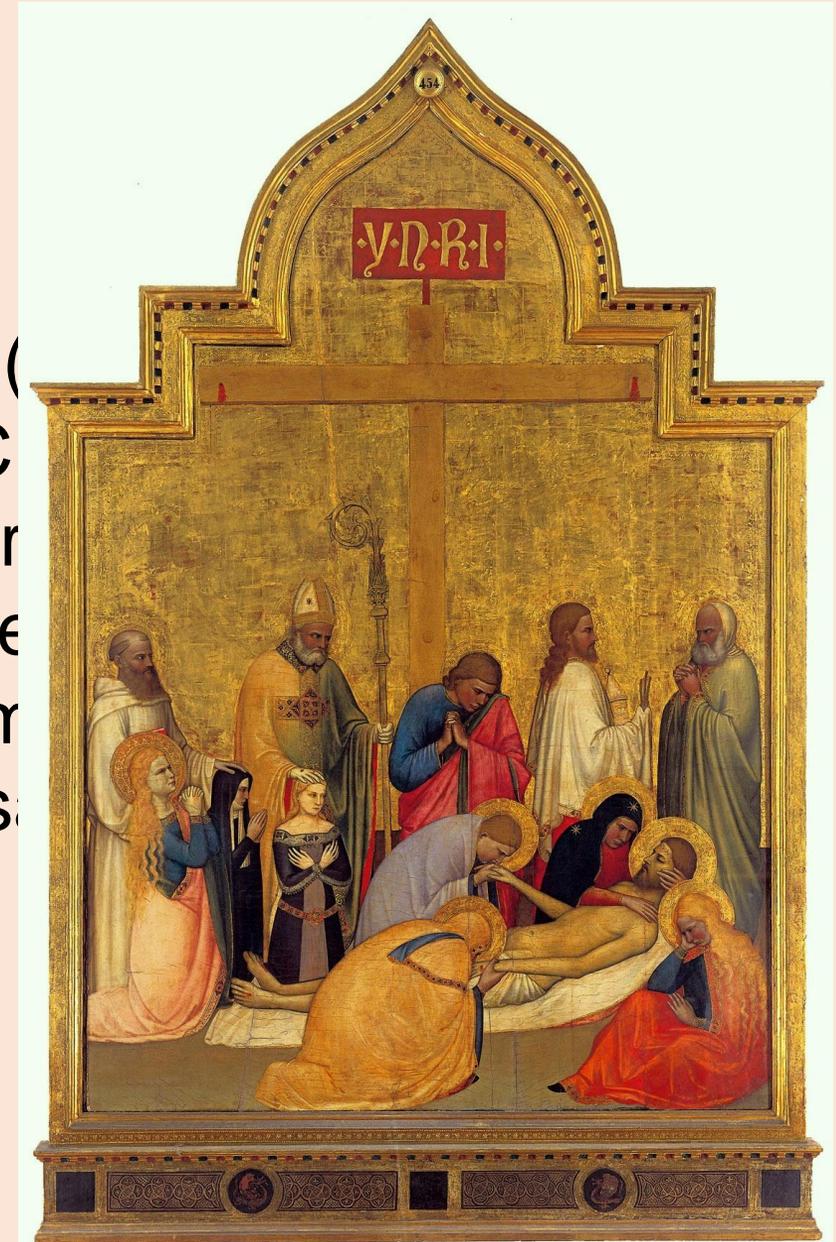
MEDIOEVO

A partire dalla caduta dell'Impero Romano (476 d.C.) il ritratto fu fortemente schematizzato poiché con il Cristianesimo prevalsero l'astrazione e il simbolo sulla verosimiglianza provocando la decadenza del genere. Il ritratto, quando presente in opere sacre, era di carattere tipologico. In esso venivano rappresentati i committenti inginocchiati, di profilo e di dimensioni minori rispetto alle figure sacre.

MEDIOEVO

A partire dalla caduta dell'Impero Romano () fortemente schematizzato poiché con il C l'astrazione e il simbolo sulla verosimiglianza pr del genere. Il ritratto, quando presente in opere tipologico. In esso venivano rappresentati i com profilo e di dimensioni minori rispetto alle figure s

Giottino, **Compianto sul Cristo morto**, 1360 ca, Firenze, Galleria degli Uffizi



RINASCIMENTO

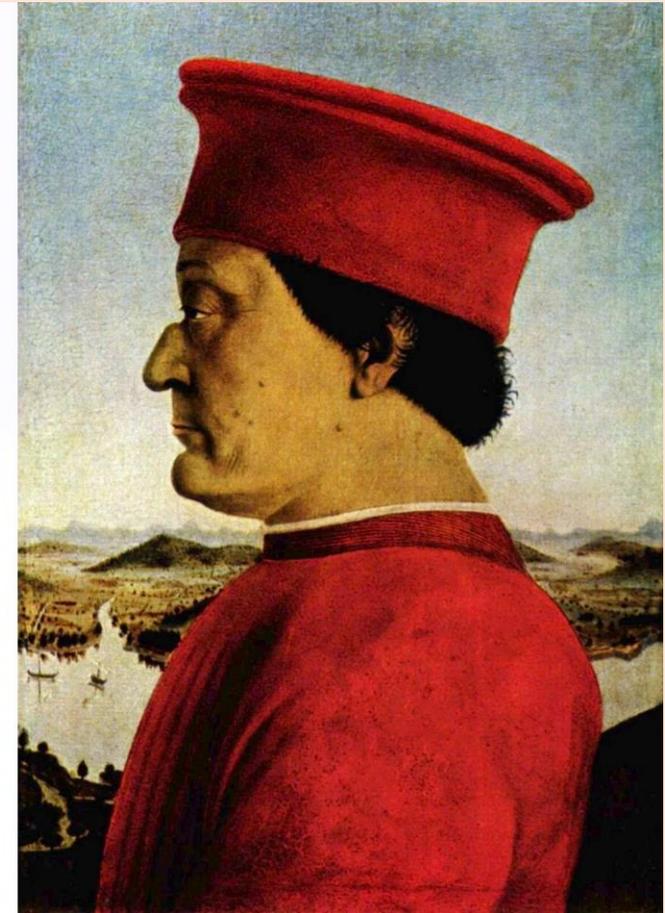
Nel XV secolo il ritratto fu molto richiesto da principi, nobili e prelati, ma anche dai borghesi ricchi per dimostrare il prestigio sociale. Nel primo Quattrocento ci si teneva maggiormente alla somiglianza, poi si tendeva ad idealizzare e a correggere, quindi, alcuni difetti. Queste due tendenze convivono fino al Novecento. A partire da Rinascimento vengono tenuti in considerazione gli aspetti psicologici e si studia anche la fisiognomica (individuare una relazione tra qualità morali e caratteri somatici).

Ce n'erano alcune varianti tipologiche del ritratto a mezzo busto.

RINASCIMENTO

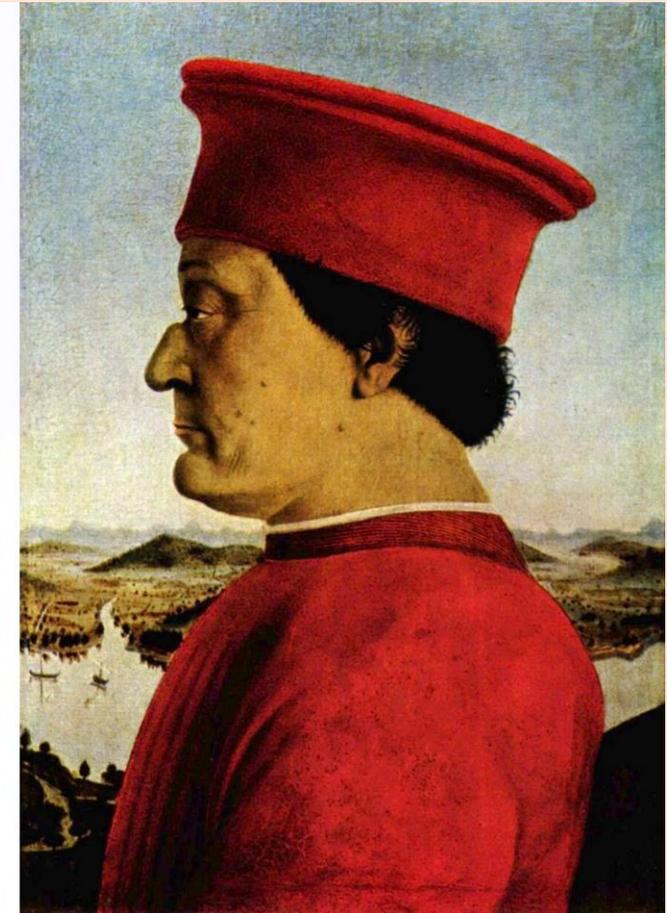
1. di profilo, che derivava dalla tradizione classica delle monete antiche, ed evitava il contatto diretto tra gli sguardi del soggetto e dell'osservatore;

- **Piero della Francesca**, ritratto di Federico da Montefeltro e Battista Sforza, 1472-1474, Firenze, Galleria degli Uffizi.



RINASCIMENTO

I duchi sono affrontati nel profilo che deriva dalla medaglia classica. Essi sono resi con precisione fisiognomica che indaga anche nei minimi particolari, ma privi di qualsiasi stato d'animo. Vengono accomunati dal paesaggio collinare sullo sfondo.



RINASCIMENTO

2. di tre quarti, di derivazione fiamminga, introdotto da Antonello da Messina che abbandona quello di profilo. È di tre quarti, a mezzo busto, il volto in primissimo piano, fondo buio ed introspezione psicologica

- **Antonello da Messina**, Ritratto d'ignoto marinaio, 1465-1476, Cefalù, museo Madralisca.



RINASCIMENTO

La luce proviene da sinistra, mentre lo sguardo, al contrario, si rivolge allo spettatore. Antonello sa dare ad ogni personaggio un'individualità spiccata ed un carattere definito in virtù degli occhi e dei tratti così espressivi da essere definiti «parlanti».

Ciò che emerge è un sorriso ironico e beffardo.



RINASCIMENTO MATURO

Un ruolo fondamentale avevano gli oggetti (gioielli, abiti, medaglie) e gli attributi (stemmi familiari, divise etc.) che permettevano di individuare il rango sociale, la situazione personale.

RINASCIMENTO MATURO

Leonardo da Vinci, La dama con l'ermellino, 1489-1490, Cracovia, Czartoryski Muzeum.

È il ritratto di Cecilia Gallerani, l'amante quindicenne di Ludovico Sforza (Ludovico il Moro). Qui riprende Antonello da Messina ed il ritratto fiammingo che prevedeva che si vedessero le mani e che l'effigiato avesse dei simboli che lo contraddistinguessero.



RINASCIMENTO MATURO

Leonardo da Vinci, La dama con l'ermellino, 1489-1490, Cracovia, Czartoryski Muzeum.

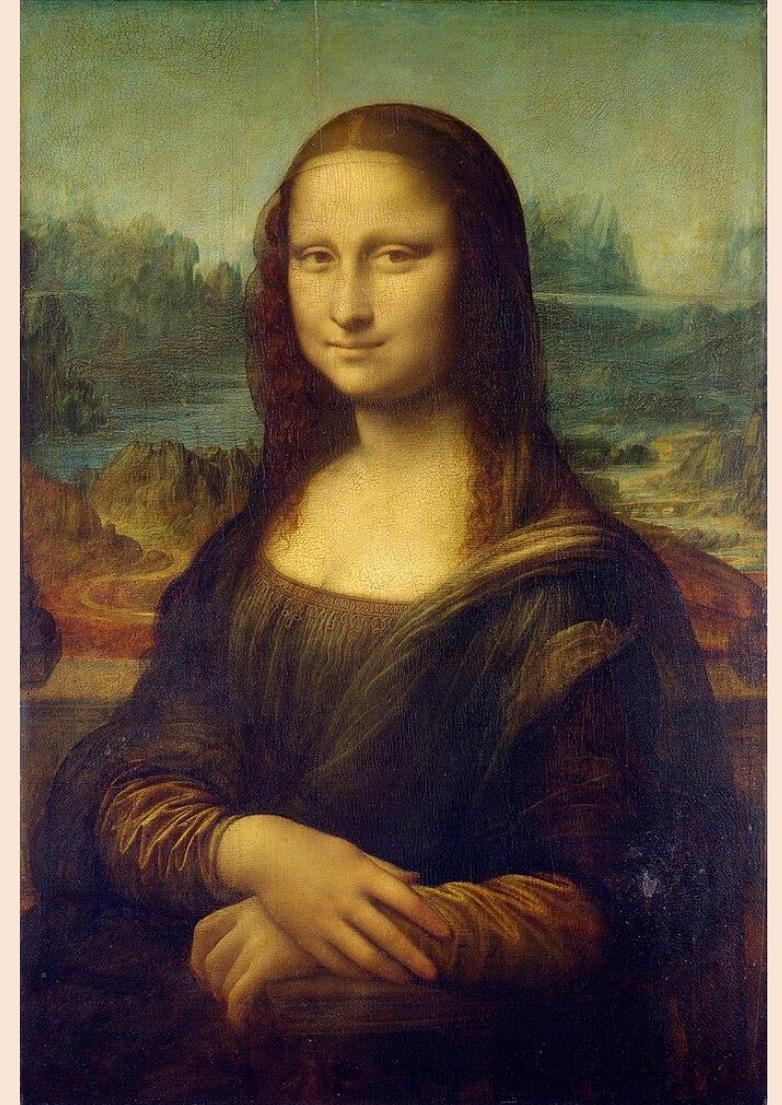
La bellissima fanciulla è in posa contrapposta ed emerge dal fondo scuro illuminata dalla parte di destra. Indossa un abito secondo la moda spagnola e stringe tra le mani un bianco ermellino che rappresenta la castità e rinvia, con la sua posa, all'araldo del duca.



RINASCIMENTO MATURO

Leonardo da Vinci, La Gioconda, 1503-1506, Parigi, Museo del Louvre.

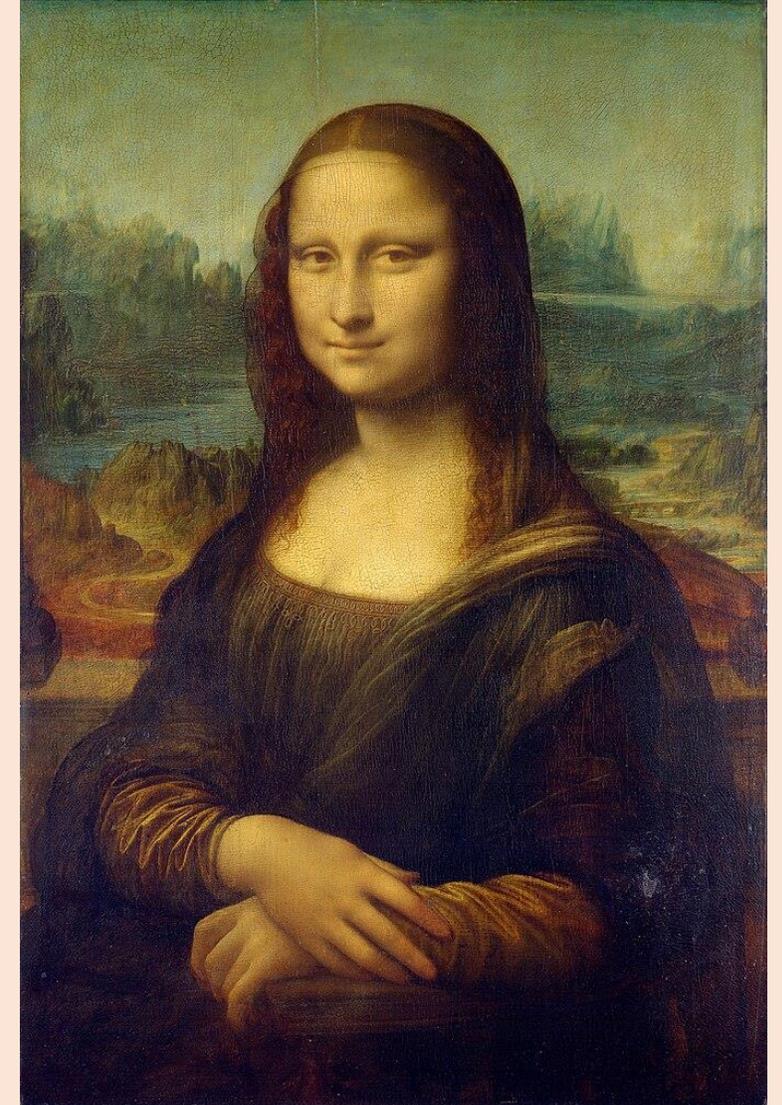
Si tratta di Monna Lisa Gherardini, moglie del mercante Francesco del Giocondo. La donna, vista di tre quarti, è seduta su una poltroncina davanti a un parapetto oltre il quale si apre un panorama. Si tratta quindi di una grande novità nel genere pittorico del ritratto, poiché ormai nella cultura rinascimentale si considera l'essere umano parte integrante della natura.



RINASCIMENTO MATURO

Leonardo da Vinci, La Gioconda, 1503-1506, Parigi, Museo del Louvre.

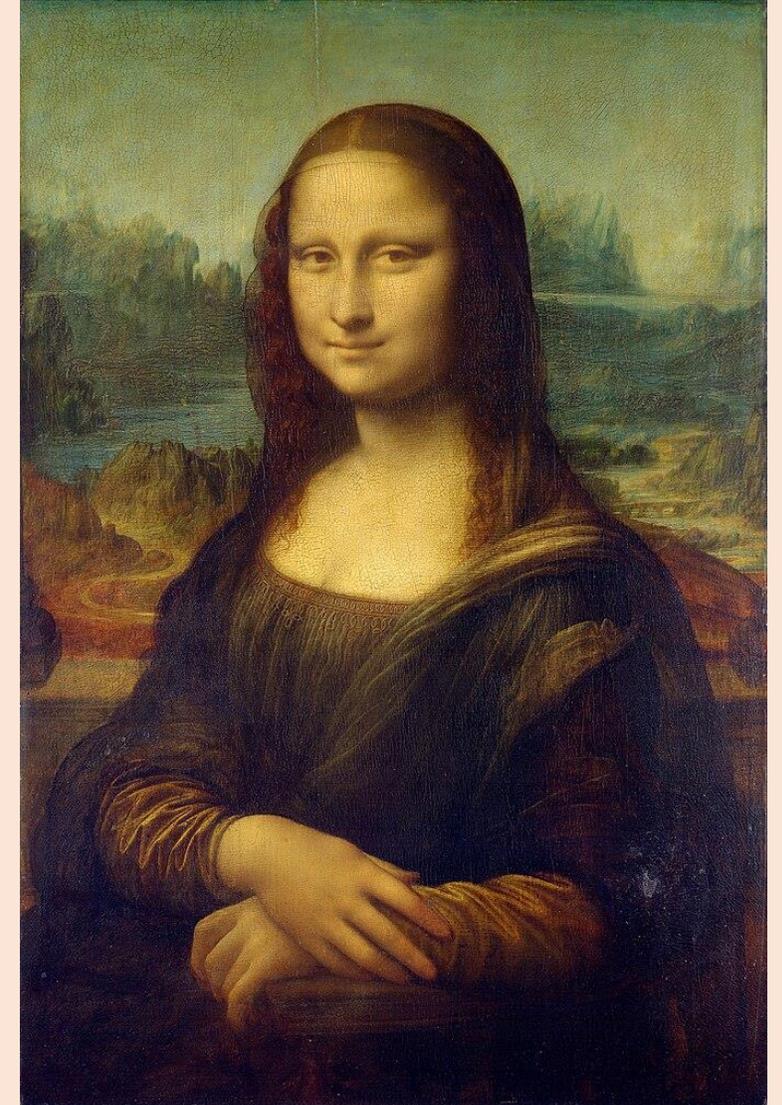
La veduta è a volo di uccello e Leonardo realizza un abito dalla foggia assai semplice per non distogliere l'attenzione dell'osservatore dalla vitalità della figura. Vitalità che è espressa dall'impressione incerta che trasferisce la bocca sospesa tra due sentimenti contrastanti.



RINASCIMENTO MATURO

Leonardo da Vinci, La Gioconda, 1503-1506,
Parigi, Museo del Louvre.

Leonardo vuole quindi esprimere in quest'opera, tramite l'ambiguità del sorriso, l'inafferrabilità della natura e dell'animo umano.



RINASCIMENTO MATURO

Raffaello, Ritratti di Agnolo Doni e Maddalena Strozzi, 1505-1506, Firenze, Galleria Palatina.

Qui ci sono le suggestioni di Leonardo e di Piero della Francesca. I coniugi sono di tre quarti e i loro sguardi convergono al centro in un punto esterno al dipinto.



RINASCIMENTO MATURO

Raffaello, Ritratti di Agnolo Doni e Maddalena Strozzi, 1505-1506, Firenze, Galleria Palatina.

Raffaello introduce lo «State portait» ossia il ritratto dello stato sociale, cogliendo al meglio quale era il desiderio della committenza. A questo aggiunge l'introspezione psicologica.



SEICENTO

In questo periodo si sviluppa il ritratto di gruppo dove si cerca anche di rappresentare tutta la gamma delle emozioni umane e il ritratto in piedi.

SEICENTO

Caravaggio, Ritratto di cavaliere dell'ordine gerolomitano, 1608, Firenze, Palazzo Pitti.

Il personaggio è presentato in piedi e di tre quarti, con indosso un abito monastico nero con la grande croce bianca a otto punte dell'Ordine di Malta. Non è raffigurato con il manto, indossato per le cerimonie speciali, ma in maniera più informale.



SEICENTO

Caravaggio, Ritratto di cavaliere dell'ordine gerolomitano, 1608, Firenze, Palazzo Pitti.

Sulla base di recenti riscontri documentali è possibile identificare il personaggio con Marcantonio Martelli, priore dell'Ordine di Malta a Messina.

Qui compare una costante caravaggesca, cioè la partizione della luce e dell'ombra sul viso.



SEICENTO

Caravaggio, Ritratto di cavaliere dell'ordine gerolomitano, 1608, Firenze, Palazzo Pitti.

Quest'ultima serve a Caravaggio per mettere in mostra un'impietosa verità: la pelle cascante del collo e del viso.

