

Ritrattistica a Firenze, in Italia, alla fine del 1400

Questa sala contiene ritratti dipinti a Firenze, centro artistico ed economico, nella seconda metà del quindicesimo secolo. Durante questo periodo del rinascimento, con la “rinascita” dell’interesse per la natura, pittori fiorentini come Andrea del Castagno e Botticelli fecero degli esperimenti di ritrattistica con l’intento non solo di catturare l’aspetto fisico del soggetto, ma anche di esprimerne la personalità. Leonardo da Vinci, il più famoso genio fiorentino nel mondo dell’arte e della scienza, si sforzò di esprimere quello che lui chiamava “i moventi mentali”.

Leonardo da Vinci

Fiorentino, 1452–1519

Ginevra de’ Benci, circa 1474

Pannello, 0,388 x 0,367 m
Fondo Ailsa Mellon Bruce 1967.6.1.a-b



Uno dei pochi dipinti di Leonardo da Vinci rimasti e l’unico in America, questo ritratto rappresenta una giovane fiorentina, Ginevra de’ Benci. Finito quando si sposò nel 1474 o subito dopo, il ritratto senza dubbio mostra lo stile pristino di Leonardo. Questo è evidente nella tavolozza limitata, nei riccioli finemente delineati, nella delicatezza

zella della modellatura del viso e nel paesaggio sfumato.

Ginevra è seduta davanti a un cespuglio di ginepro, un simbolo che si riferisce sia alla sua virtù che alla sua identità. Come expediente simbolico, questa pianta sempreverde crea un giuoco di parole col suono del suo nome: ginepro ha un’assonanza con “Ginevra”.

I suoi contemporanei apprezzavano Ginevra sia per la sua devozione religiosa che per la sua intelligenza. Le guglie della chiesa che qui si vedono lontano possono alludere alla sua religiosità. Delle sue famose poesie, oggi, se ne conosce un rigo solo: “Vi chiedo perdono; io sono una tigre di montagna”. Il ritratto leonardesco col mento fermo e lo sguardo diretto, trasmette il contegno calmo e disciplinato di Ginevra.

Secondo lo stile del rinascimento, le sopracciglia e la corda del crine sono state depilate per creare una fronte dolcemente curva. A sedici anni sposava un vedovo che aveva il doppio della sua età. Quando Leonardo dipinse il ritratto di Ginevra de’ Benci, lui stesso era poco più che ventenne.

Il giovane Leonardo era stato un allievo di Andrea del Verrocchio, un orefice fiorentino, scultore e pittore. Quantunque Leonardo fosse già un maestro indipendente nella corporazione degli artisti fiorentini, viveva ancora a casa del Verrocchio. Il talento precoce di Leonardo è evidente nella

sua straordinaria capacità di mescolare i colori a olio, creando i riflessi nel laghetto e la translucidità della stoffa del corpetto di Ginevra.

Sul rovescio del pannello c’è una natura morta di Leonardo che è come un simbolico “ritratto” del soggetto. Un ramo di ginepro, che si riferisce a Ginevra, è in mostra su



un finto piano di pietra porfrea. I rami intorno alludono alla sua moralità e al suo talento poetico. La palma simbolizza la pietà cristiana, mentre l’alloro è la corona di Apollo, dio classico della cultura. Una pergamena porta un’iscrizione in

latino—VIRTUTEM FORMA DECORAT—che significa: “La bellezza adorna la virtù”.

A un certo punto, nel passato, il pannello è stato tagliato in basso, probabilmente per levare una parte danneggiata sul bordo inferiore. Il fronte del pannello potrebbe aver incluso le mani di Ginevra. La collezione inglese della casa reale ha un disegno di Leonardo che mostra mani femminili a forma di coppa con un ramoscello di ginepro, che potrebbe esser stato un disegno preparatorio per la parte inferiore del ritratto, ora perduta.

Il timbro di cera rossa sul rovescio del pannello fu applicato nel 1733 da un principe del Liechtenstein. Dato che la famiglia dei Benci era estinta nel 1611, il ritratto potrebbe esser entrato nella collezione di quel piccolo principato all’inizio del diciassettesimo secolo. La National Gallery lo ha acquistato dal Liechtenstein nel 1967, come l’unico pannello a doppia faccia di Leonardo e l’unico fuori d’Europa.

La piccola Madonna con il Bambino e la melagrana nella sala 7 è dello studio di Andrea del Verrocchio, probabilmente in collaborazione con Leonardo da Vinci, giovane. La scultura del Verrocchio è in mostra nella sala 9.

Andrea del Castagno

Fiorentino, 1417/1419–1457

Ritratto di Uomo, circa 1450

Pannello, 0,540 x 0,405 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.17



Il potente ritratto di Andrea del Castagno esprime chiaramente l’interesse del primo rinascimento per l’aspetto fisico del l’individuo. La figura a mezzo busto, con una mano visibile, è molto rara nella ritrattistica italiana del tempo. Uno dei più antichi ritratti che ci sono rimasti in cui il modello è voltato per tre quarti verso il pubblico, il disegno di Andrea del Castagno—col corpo tagliato subito sotto il petto—può indicare un’influenza di ritratti di busti scolpiti, dell’antica Roma.

Un quarto di secolo anteriore agli altri ritratti in questa stanza, il dipinto di Andrea del Castagno possiede una possente qualità culturale, dovuta al forte contrasto di luce ed ombra. Da notare è la forte luce riflessa che evidenzia la linea della mascella e crea un senso di proiezione tridimensionale nello spazio. I ritratti posteriori usano passaggi più morbidi e sfumati da pallidi a scuri toni.

Il vigoroso approccio di Andrea del Castagno può esser visto anche nel dinamismo dello scudo da parata, Il Giovane David, nella sala 4.



Botticelli

Fiorentino, 1444/1445–1510

Ritratto di un giovane con un medaglione, circa 1480–1485

Pannello, 0,587 x 0,397 m
Prestito di una collezione privata

Questo elegante giovane mostra, con atteggiamento tranquillo, un medaglione tondo perché il pubblico lo veda. Il medaglione è veramente un frammento di un dipinto religioso della metà del 1300 che mostra un santo con la mano alzata per benedire. Botticelli mise di sua mano questo pezzo antico nel suo quadro. La figura medioevale, quasi sicuramente il santo col nome del giovane, non può esser identificata oggi, per cui il personaggio rimane ignoto.

La piacevole figura del soggetto, che occupa uno spazio ben preciso tra un parapetto e una finestra, è caratteristica del famoso uso che Botticelli faceva di morbidi contorni. Botticelli, che era stato influenzato da Andrea del Verrocchio, incominciò come assistente di Fra Filippo Lippi.

I soggetti religiosi di Botticelli sono nell'attigua sala 7; ci sono pure altri due suoi ritratti, compreso quello di Giuliano de' Medici.

Filippino Lippi

Fiorentino, circa 1457–1504

Ritratto di un Giovane, circa 1485

Pannello, 0,510 x 0,355 m
Collezione Andrew W. Mellon 1937.1.20



La tecnica dei pittori del Rinascimento è evidente qui nelle linee incise sullo strato di intonaco preparatorio. Un disegno preliminare per questo ritratto era appoggiato sul pannello mentre lo strato finale di gesso era ancora fresco, e i contorni venivano incisi attraverso la carta. Queste incisioni, specialmente intorno alle finestre, si possono vedere più facilmente guardando il ritratto da un angolo. Un'attento studio del cielo azzurro da entrambi i lati del cappello rosso rivela un disegno scartato di un'altra finestra.

Filippino non ha permesso che nulla diminuisse i meriti di questo ardito ritratto. Bello e, contemporaneamente, dignitoso, il soggetto è l'immagine della quintessenza dell'ideale fiorentino di uomo. Filippino Lippi, dopo la morte del padre, Fra Filippo Lippi, studiò con Botticelli, che era stato precedentemente allievo di Fra Filippo.

Soggetti religiosi di Filippino Lippi sono nell'attigua sala 7; i dipinti di suo padre sono nella sala 4.



Maestro di Santo Spirito

Fiorentino, attivo all'inizio del sedicesimo secolo

Ritratto di un Giovane, circa 1505

Trasferito da pannello a tela, 0,516 x 0,340 m
Collezione Samuel H. Kress 1939.1.294

Questo pittore, non identificato, ha preso il nome da tre pale d'altare da lui dipinte per la chiesa di Santo Spirito a Firenze. Il fantasioso castello sullo sfondo di questo ritratto si rifà all'architettura dei Paesi Bassi e fa pensare che l'artista fiorentino ne conoscesse la pittura.

La posizione del giovane e la forma del dipinto suggeriscono l'apparenza originale della *Ginevra de' Benci* di Leonardo da Vinci

prima che la parte inferiore del ritratto fosse tagliata. Nel ritrarre le mani incrociate del ragazzo il Maestro di Santo Spirito sicuramente si era anche ispirato al famoso ritratto della *Gioconda*, dipinto intorno al 1503 (Louvre, Parigi).

Ritrattistica del Rinascimento

Un tipico aspetto del Rinascimento fu il ritorno ai ritratti realistici come soggetto importante nell'arte europea. Durante il Medio Evo, i ritratti rappresentavano, quasi esclusivamente, figure stilizzate, in atto di pregare, di chi li aveva commissionati, dipinti, in ginocchio, nelle immagini religiose che loro stessi avevano scelto. I ritratti eseguiti su commissione, nel Medio Evo, si possono vedere nei dipinti di Bernardo Daddi (sala 1), Lippo Memmi e Andrea di Bartolo (sala 3), e in un bassorilievo scolpito di Tino di Camaino (sala 2).

L'interesse del Rinascimento nelle relazioni fra uomo e natura dette origine alla somiglianza degli individui nel mondo reale, indipendentemente da ogni ruolo simbolico nella chiesa e nello stato. I prototipi classici per questo tipo di ritratti furono trovati nei busti di marmo scolpiti nell'antica Roma e i ritratti in profilo nelle monete antiche.

Agli inizi del 1400 i mecenati e gli artisti italiani avevano preferito ritratti di profilo, come si può vedere nella sala 4. Ma durante l'ultima parte di questo periodo il ritratto di profilo fu sostituito, in Italia, dal ritratto a tre quarti, in cui il soggetto ha contatto visuale con l'osservatore. Questa enfasi sulla comunicazione personale era stata importata dai ritratti dei maestri dei Paesi Bassi, quelli che sono oggi praticamente Olanda e Belgio. Il contatto culturale tra Italia e Paesi Bassi derivava dalle reciproche operazioni bancarie e dal commercio; commercianti italiani che lavoravano nei Paesi Bassi rientravano a casa con ritratti del nord Europa e viceversa.

Un paio di dipinti nella sala 39 danno prova evidente di questo scambio culturale. Eseguiti da Petrus Christus intorno al 1455 a Bruges, una città in quello che ora è il Belgio, il *Ritratto di un uomo donatore* ed il *Ritratto di una donna donatrice* includono blasoni nobiliari che identificano la coppia come italiani di Genova.

C'è anche stato uno scambio proficuo di tecniche pittoriche. Precedentemente i dipinti italiani erano quasi esclusivamente in tempera ad uovo, applicata a pannelli di legno coperti con un leggero strato di intonaco bianco, chiamato gesso. La colla naturale dell'uovo legava al gesso i pigmenti dai brillanti colori. Verso gli ultimi decenni del 1400 le pitture ad olio furono importate dai Paesi Bassi. La maggior parte dei dipinti in questa sala sono a tempera d'uovo, spesso completati con uno strato finale di olio colorato, resina, o vernice. Alcuni, come il pannello di Leonardo da Vinci, usano in gran parte colori a olio, nuovi e sfumati.

Firenze, repubblica con un governo eletto, era molto diversa nei suoi costumi sociali da quei centri politici europei che erano governati da corti reali. Come si può vedere dalla semplicità degli indumenti raffigurati in questi ritratti, per esempio, i cittadini di Firenze avevano la tendenza a limitare il tono dei colori dei loro vestiti al rosso, marrone, grigio o nero—anche se tessuti di lusso erano il sostegno della loro florida economia. Gli uomini di Firenze, non importa quanto fossero ricchi, indossavano le tuniche e i cappelli dei mercanti borghesi. Anche le donne, per stare alla pari con il gusto modesto repubblicano della città, si vestivano raramente con i preziosi broccati e damaschi usati dalle donne nobili dei ducati e principati italiani. I vestiti più eleganti caratteristici delle città italiane contemporanee si vedono nel *Ritratto di una Signora* di Neroccio de' Landi, di Siena (nella sala 8, qui vicino).

Le opere discusse in questa guida possono a volte venire temporaneamente spostate in altre sale o essere rimosse dagli spazi espositivi.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
March 1991

QUESTA GUIDA È STATA RESA POSSIBILE DA UNA DONAZIONE DELLA KNIGHT FOUNDATION
Ulteriori contributi necessari alla traduzione provengono dalla Melvin Henderson-Rubio (Microsoft Corporation)
in onore di Mrs. Caroline Rubio Ruiz, Sra. Boni Moreno e in memoria di Mr. James W. Harris.