

## Ancora ritratti (parte D)

L'uomo del Rinascimento dalla consapevolezza alla malinconia

di Josè Luiz Santoro

Nella scena delle mostre d'arte pare che l'interesse sulla ritrattistica non venga mai meno. Anzi si rinnova con una reiterata curiosità e attenzione rivelando il grande interesse della critica e del collezionismo su questo genere<sup>1</sup>. La Gran Bretagna coltiva questo gusto in modo speciale tanto che ospita, da lunga data, due grandi musei dedicati completamente al ritratto, le National Portrait Galleries sia a Londra che a Edimburgo. Ma già Cosimo I a Firenze, alla metà Cinquecento, inizia la collezione di ritratti di uomini famosi e il Cardinal Leopoldo radunerà in una galleria, oggi nel Corridoio Vasariano, gli autoritratti dei pittori. L'autoritratto tramanda l'importanza dell'artista e la moda si estende provocando la nascita delle gallerie di ritratti sia dei sovrani e della loro famiglia, così come della corte e degli uomini illustri fino a toccare la retorica e l'arroganza dell'autocelebrazione.



1. Giuseppe Cassioli, *Progetto per la copertina della mostra sul "Ritratto dal 1600 al 1861"* (realizzata a Firenze, Palazzo Vecchio nel 1911), matita su carta, mm 230x160; Firenze, collezione privata

In questi ultimi anni si è dato vita a varie esposizioni che riguardano esclusivamente lo studio del ritratto. Ricordiamo fra le prime la mostra del 2005 con opere che andavano dal medioevo a Tiziano e da El Greco fino a Picasso presenti nel Museo del Prado di Madrid<sup>2</sup>. In seguito fu la volta di quella sui ritratti dei potenti, re e cittadini dell'epoca della Rivoluzione Francese fatta nel 2006, prima esposta a Parigi e poi a Londra<sup>3</sup>. Nello stesso anno il Museo di Capodimonte a Napoli organizza la mostra Tiziano e il Ritratto di Corte da Raffaello ai Carracci esaminando il genere ritratto cinquecentesco sia a Venezia come in Lombardia, in Emilia, a Firenze, a Roma e a Napoli<sup>4</sup>. Di grande ripercussione fu poi quella serie di mostre su Pompeo Batoni e il Grand Tour che da Houston approda a Londra per passare finalmente e in più grande stile a quella allestita recentemente tra il 2008 e il 2009 a Lucca, città natale del pittore<sup>5</sup>. Nel frattempo ve ne sono state ancora altre dedicate ai ritratti come quella del Kunstmuseum di Basilea che nel 2006<sup>6</sup> radunava opere del museo svizzero insieme a ritratti provenienti dalla collezione del principe del Liechtenstein. Infine Renaissance Faces, da Van Eyck a Tiziano che venne presentata alla National Gallery di Londra tra il 2008 e il 2009<sup>7</sup> che qua esaminiamo più ampiamente. Segue subito dopo la mostra di Van Dyke and Britain sempre a Londra, questa volta alla Tate Britain, dal 18 Febbraio al 17 Maggio del 2009<sup>8</sup>. Ultimissima è l'esposizione inaugurata al Museo Nazionale del Bargello a Firenze il 3 aprile 2009 sempre sui ritratti, questa volta in marmo, "marmi vivi", con i busti straordinari ad opera del Bernini<sup>9</sup>. La mostra di Firenze ha dato continuità a due altre precedentemente realizzate sul Bernini ritrattista, la prima a Los Angeles e dopo ad Ottawa tra il 2008 ed il 2009<sup>10</sup>.

Ci sembra curioso ricordare anche una vecchia e importante mostra sul ritratto realizzata nella città di Firenze all'inizio del Novecento e lo facciamo rendendo noto il disegno che il pittore Amos Cassioli progettò per la copertina di tale esposizione e su cui si legge "Esposizione del



2. Lorenzo Lotto, *Andrea Odoni*, 1527; Collezione di Sua Maestà la regina Elisabetta II d'Inghilterra

Ritratto Italiano a Palazzo Vecchio Firenze, marzo 1911 ottobre”, il tutto sovrastato da una figura di donna, certamente un'allegoria della Pittura, in una nicchia architettonica sistemata tra due cartigli con le date 1600 e 1861, l'ambito temporale entro cui si proponeva lo studio ed il contenuto della mostra (fig. 1).

### POTERE E CONSAPEVOLEZZA

La tradizione del ritratto si rinnova nel Quattro e nel Cinquecento in Italia ispirato al fascino e alle suggestioni degli esempi provenienti dall'antico, soprattutto dalla scultura. Contemporaneamente si sviluppa in grande scala anche il gusto per le collezioni di reperti archeologici dovuti agli scavi compiuti fin dal Quattrocento. Già Cosimo il Vecchio de' Medici collezionava antichità. L'arte antica influenzerà quindi e con estrema puntualità il nuovo gusto condizionando l'architettura e anche i motivi decorativi attraverso un mecenatismo marcato e incisivo. Il nuovo codice di linguaggio deroga al classicismo i vari aspetti della vita e del pensiero dell'uomo rinascimentale. Questo fatto stimolerà la rivisitazione del classico antico in tutte le sue espressioni artistiche e quindi influenzando la pittura e la scultura così come la letteratura e conseguentemente anche il concetto filosofico di fondo che vi è racchiuso, e non solo, nella ritrattistica del Rinascimento. Si pensi a Donatello. Un esempio lampante è il ritratto di *Andrea Odoni* di Lorenzo Lotto, oggi nella collezione di Sua Maestà la regina Elisabetta II d'Inghilterra (fig. 2), che raffigura appunto il *cittadino* veneto tra i reperti archeologici e frammenti di marmi, tra cui

la testa di Adriano, che facevano parte della sua famosa collezione di “marmi all'antica”.

Spesso i ritratti sono strettamente connessi con la autodichiarazione e definizione del proprio potere. Un vero culto della personalità viene tramandato dall'antichità fino all'inizio del Quattrocento come culto della memoria nella sua funzione prettamente commemorativa. Pensiamo ad esempio al busto di marmo che raffigura Niccolò Strozzi di una emergente famiglia fiorentina, eseguito da Mino da Fiesole nel 1454, oppure al *Ritratto del doge Francesco Venier* (n. 168) dipinto dal Tiziano oggi al Museo Thyssen Bornesmiza così come il Doge Leonardo Loredan, ritratto da Giovanni Bellini tra il 1501 e il 1504, della National Gallery di Londra. Ma i grandi ritratti ufficiali li troviamo nei bronzi di Carlo V e di Filippo II di Spagna eseguiti da Leone Leoni intorno alla metà del Cinquecento e con Tiziano che nel 1551 dipinge il ritratto ufficiale di Filippo II oggi al Museo del Prado raffigurato in armatura da gran parata. Dello stesso artista è il *Ritratto di Filippo II* al Museo di Capodimonte a Napoli dove il sovrano dimostra la sua forte autorità in tutta la sua magnificenza non solo per il Toson d'oro attaccato al collo ma anche attraverso l'imponenza del ricchissimo abito di seta e velluto blu ricama-



3. Hans Holbein, *Ritratto di donna con scoiattolo*, 1528 circa; Londra, National Gallery

to in oro. Nel dipinto di Antonis Mor del 1560 oggi all'Escorial in Spagna invece, Filippo II appare in veste commemorativa ricordando la battaglia di San Quintino. La stessa posa, presa in prestito dall'antico, oltre che l'abbigliamento ricco e ricercato con i vari attributi, comunicano d'impatto e direttamente il rango e il potere del personaggio. Questo uso diventa internazionale. Sappiamo che Filippo II di Spagna spedì i suoi ritratti a tutte le corti europee e addirittura in Cina. Vari artisti solevano viaggiare e si spostavano in altre corti con lo scopo di eseguire dei ritratti. Il caso più clamoroso rimane quello di Gentile Bellini che va ad Istanbul nel 1479 su richiesta del sultano Mehmet II per eseguire un suo ritratto che oggi si trova alla National Gallery di Londra. Certi potenti amarono farsi ritrarre fino all'ossessione. La regina Elisabetta I d'Inghilterra si fece ritrarre innumerevoli volte durante il suo regno per testimoniare la propria autorità e segnare i cambiamenti del tempo attraverso le vittorie e le prepotenze politiche conseguite. Questa abitudine si estendeva anche alla sua cerchia quindi nei ritratti di corte che comprendevano gli uomini illustri, i protetti o addirittura i suoi amanti che spesso le regalavano i loro ritratti in cambio di favori.

L'imponenza e la forza del ritratto in questo



4. Antonello da Messina, *Ritratto di uomo*, 1475-1476; Londra, National Gallery

periodo, in genere piuttosto statici, coincide con quel desiderio di trasmettere una immagine di autorità e di potere sia esso fisico, politico o intellettuale, a volte attraverso le vie tortuose dei simboli solo apparentemente nascosti.

Osserviamo il ritratto di *Donna con scoiattolo* dipinto da Holbein il giovane nella prima metà del Cinquecento oggi alla National Gallery di Londra (fig. 3). Malgrado la sua estrema e ostentata semplicità la donna esibisce la ricchezza e insieme la raffinatezza del suo abbigliamento in varie tonalità di grigio e toni bruni in contrasto marcato con il fondo azzurro-verde netto di fondo. Porta una cuffia di ermellino, un vestito nero bordato di velluto nero e la camicia di garza bianca chiusa da una sola perla che funge da bottone. In grembo tiene uno scoiattolo rosso che rosica una noce e dietro sullo sfondo compare un uccellino su un ramo di vitigno. Sappiamo che ambedue gli animali erano domestici per l'Inghilterra dell'epoca, ma in questo caso si tratta invece di un ritratto araldico con gli attributi della propria casata e quindi si deduce che il personaggio possa essere inteso come Anne Ashby sposata Lovell nel cui emblema araldico vengono spesso raffigurati tre scoiattoli alle prese con le noci. L'uccellino pare sia un riferimento della località di provenienza e dell'abitazione della donna in questione.

L'uomo del Rinascimento sfoggia e ostenta la sua consapevolezza confermandosi il centro dell'Universo, saldamente presente nel mondo che lo circonda e costruito a sua misura. Addirittura le città del Rinascimento si riconoscono come "a misura d'uomo" per le dimensioni umane della loro grandezza. L'uomo si espone come tale attraverso evidenti atteggiamenti fino a diventare eroe e una icona della perfezione ricorrendo all'antico per avallare il bello supremo e la superiorità imbattibile del suo potere e della sua cultura. Il *Ritratto d'uomo* di Tiziano oggi al Museum of Fine Arts di Boston, nella sua posa energica, esalta la propria consapevolezza di uomo di grande potere malgrado la giovane età. Il tutto viene confermato dall'abbigliamento ricco ed elegante quasi in contrasto con l'austerità della sua forza, una contraddizione comunque tipica dell'uomo del suo tempo. Questa consapevolezza può arrivare agli estremi persino dell'arroganza come nel caso del *Ritratto di gentiluomo veneziano* di Tiziano oggi alla Collezione Samuel H. Kress nella National Gallery of Art di Washington, oppure dell'eroico *Ritratto di Galeazzo Sanvitale* dipinto dal



5. "Artista franco-fiammingo" (opera di restauratore su idea J. Duveen alla maniera del Pisanello), *Ritratto di donna*; Washington, National Gallery

Parmigianino e oggi al Museo di Capodimonte a Napoli, anche se in chiave simbolico-cabalistica.

Dallo sguardo penetrante e insieme austero, consapevole e ambiguo è il ritratto di giovane dipinto da Antonello da Messina intorno a 1475 e il 1476 oggi alla National Gallery di Londra (fig. 4). Lo sfondo nero contrasta con la semplicità e la raffinatezza dell'abito profilato dal nitore bianco della camicia ma soprattutto dalla forza di penetrazione degli occhi inquisitori colti nell'attimo in cui si girano e fissano di traverso. Questo ritratto è stato considerato a volte come uno degli autoritratti del pittore siciliano. Un'altro sguardo penetrante e inquisitorio fissato dall'alto della propria consapevolezza è quello del *Ritratto di giovane dal capello rosso* o più comunemente detto dell'*Alabardiere* del Pontormo del 1530 già esposto alla Frick Collection di New York e oggi facente parte della collezione del Paul Getty Museum di Los Angeles. Un fatto curioso per la storia del collezionismo sta nel ritrovamento segnalato recentemente di un altro ritratto di giovane dal capello rosso in collezione privata e che ha fatto parte della recente mostra dei ritratti rinascimentali di Londra. Vi troviamo lo stesso sguardo fiero, provocante e arrogante, mosso da un'autorità che sfida ancora con maggior forza e consapevolezza del dipinto del Getty.

Il ritratto di profilo di una donna dipinto

intorno al 1465 da Alessio Baldovinetti oggi alla National Gallery di Londra riporta quel misto di realismo fornito dal naso prominente e di idealismo dell'immagine. Su un unico fondo azzurro la donna ostenta la perfezione dell'abito e della capigliatura arricchita da gioielli, dando importanza raffinata alla posa ieratica comune a molti di questi ritratti. I dipinti di profilo derivano e rievocano in maniera evidente l'impostazione dei ritratti in bronzo delle medaglie commemorative all'antica divenute di moda nel Rinascimento. Si pensi al ritratto di Leonello d'Este di profilo, dipinto dal Pisanello intorno al 1441, e oggi all'Accademia di Belle Arti di Carrara così come il ritratto di Margherita Gonzaga del 1438-40 del Pisanello oggi al Museo del Louvre a Parigi. In questo dipinto la presenza della farfalla sta a significare che il personaggio è stato ritratto dopo la sua morte così come il dipinto (p.151) con il profilo di Giovanna degli Albizzi Tornabuoni eseguito da Domenico Ghirlandaio intorno al 1488-90, oggi al Museo Thyssen-Bornemisza a Madrid come attesta l'iscrizione sul fondo del celeberrimo ritratto.

Estremamente curioso per la storia del collezionismo è il ritratto di donna (fig. 5) della Andrew W. Mellon Collection alla National Gallery of Art di Washington (D.C.) presente alla mostra dei ritratti del Rinascimento di Londra. All'inizio del Novecento, intorno al 1922-3, in un momento in cui l'interesse per le opere rinascimentali ed il loro collezionismo era fortemente sentito, il mercante d'arte Joseph Duveen con la collaborazione di un restauratore inventa questo dipinto su una base pre-esistente e già in cattivo stato di conservazione fin dalla metà del Ottocento. È ispirato e in gran parte copiato dal Pisanello, sia nello stile che nella decorazione. Anche l'arricchimento dell'abito, dei gioielli e del formato stesso ricompongono idealmente quello che potrebbe passare come un dipinto degli inizi del Quattrocento e creduto tale fino alla seconda metà del XX secolo. Comunque gli abbellimenti e lo stesso viso ritraggono, anche se in maniera fantasiosa ma veritiera, una fanciulla in posa ieratica come i dettami dei dipinti del periodo.

Per estensione del potere dominante l'uso di farsi ritrarre diventa di moda tra le famiglie influenti o abbienti. Si ricorre all'imitazione di quelli di corte, come nel dipinto del Bronzino che ritrae Eleonora di Toledo con il figlio Francesco, oggi al Museo di Palazzo Reale di Pisa. L'ambizione umana vuole tramandare l'immagine fisica e simbolica del proprio passaggio nella vita attraverso il



6. Lorenzo Lotto, *Marsilio Cassotti e sua moglie Faustina*, 1523; Madrid, Museo del Prado

matrimonio, attraverso la paternità<sup>12</sup> o attraverso l'amicizia<sup>13</sup> come nel *Ritratto di due amici* dipinto dal Pontormo nel 1521-1524, oggi alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, oppure la grande riuscita negli affari. Persino la vecchiaia avrà un suo peso come si può notare nel dipinto di Domenico Ghirlandaio del 1490 circa, oggi al Museo del Louvre di Parigi che rappresenta la forte e realistica figura di un vecchio con il nipote in un clima di mutuo e reciproco affetto. Il ritratto detto familiare garantiva e assicurava la risonanza pubblica palesando l'aspetto più significativo del proprio carattere e del proprio essere. Se prendiamo come esempio il dipinto di Van Eyck del 1434<sup>14</sup>, oggi alla National Gallery di Londra, che ritrae i ricchi sposi Arnolfini di Lucca a Bruges, notiamo la moglie in stato avanzato di gravidanza e la coppia vestita con costosi abiti di seta e pelliccia in un fastoso ambiente domestico. Tutto questo per sottolineare il proprio rango economico, evidenziando il tenore di vita e la ricchezza, l'immagine che volevano esibire, di come erano, come volevano apparire ed essere ricordati.

Il ritratto di *Marsilio Cassotti e sua moglie Faustina* (fig. 6) firmato e datato al 1523 da Lorenzo Lotto, oggi al Museo del Prado di Madrid, sta a dimostrare la forza e il potere della ricca famiglia di mercanti tessili nella propria ascesa sociale commissionando dipinti a pittori importanti. Quest'opera realizzata in occasione del matrimonio reca la figura di un Cupido sorridente che unisce gli sposi vestiti riccamente con sete e broccati e profusione di gioielli. Il ramo di alloro sta a significare la virtù con riferimento alla fedeltà dei coniugi. La fede nuziale sta per essere messa al quarto dito della mano sinistra di Faustina dove, si credeva, terminasse una vena che andava direttamente al cuore. Il colore rosso dell'abito era quello preferito dalle spose veneziane e la catena d'oro simboleggiava la sua sottomissione al marito come *vinculum amoris*.

#### IL POTERE E LA CORTE

Nella corte i rapporti si stringevano e si radicevano per legittimare la propria dinastia agli occhi del grande pubblico e di conseguenza

anche i ritratti venivano eseguiti ed esposti per consolidare i valori del proprio governo. I membri della famiglia così come gli uomini di corte, quelli illustri o famosi esaltavano direttamente l'importanza e i successi del proprio tempo. Si trattava di una estensione naturale del potere, fosse esso consanguineo o per meriti acquisiti. Una sorta di sostituzione del potere attraverso la conferma e la testimonianza degli uomini illustri. Cosimo I è uno dei primi regnanti che, con il Vasari, organizza, pianifica e mette in atto la grande macchina dell'apparato di corte e per l'appunto egli stesso collezionava e radunava i ritratti di uomini famosi per esaltare l'importanza dei fatti dell'antichità e della storia del suo tempo. La mostra di Napoli spiega ampiamente

questo costume diffusosi in seguito a tutte le corti europee. Il gruppo di persone che componevano la corte fungeva da termometro del livello del potere raggiunto o come accessorio indispensabile e come riflesso dell'importanza del potere stesso.

I rapporti con la religione e la corte stessa della Chiesa utilizzava gli stessi mezzi. Raffaello dipinge il *Ritratto di Papa Giulio II* nel 1511 che oggi si trova alla National Gallery di Londra, mentre Tiziano ne esegue diversi per Paolo III anche insieme ai membri della sua famiglia, due nipoti, uno di questi il Cardinale Alessandro Farnese che meriterà un dipinto per conto suo. Ambedue questi quadri si trovano oggi alla Museo di Capodimonte di Napoli. Nello stesso



7. Hans Holbein, *Jean de Dinteville e Georges de Selve*, 1533; Londra, National Gallery



8. Tiziano, *Ritratto di Jacopo Strada*; Vienna, Kunsthistorisches Museum

museo troviamo anche due busti monumentali di un fasto straordinario raffigurante Paolo III scolpito in alabastro da Guglielmo Porta.

I diplomatici hanno sempre occupato posto di rilievo presso la corte per il loro ruolo strategico e d'immagine di fama e divulgazione presso paesi stranieri. L'esempio più evidente è il doppio ritratto dei francesi *Jean de Dinteville e Georges de Selve*, detto anche *Gli ambasciatori*, dipinto da Hans Holbein il Giovane nel 1533, oggi alla National Gallery di Londra (fig. 7). Jean de Dinteville, ambasciatore a Londra per ben cinque volte in un periodo critico e delicato durante il regno di Enrico VIII, accompagnò da vicino le vicende della sua epoca, come la rottura con la Chiesa romana, il suo discusso matrimonio con Anna Bolena e la sua incoronazione oltre che il battesimo di Elisabetta, più tardi Elisabetta I, il cui padrino era appunto Francesco I di Francia. Georges de Selve invece venne a Londra in visita all'amico e entrambi si fanno ritrarre da Holbein prima del rientro in patria. Curiosa rimane la rappresentazione anamorfica di un teschio che attraversa in primo piano la composizione raffinata ed elegante dei due amici con profusioni di simboli ed attributi dei loro interessi, passioni e messaggi

incrociati solo apparentemente nascosti.

Il ritratto degli umanisti *Andrea Navagero e Agostino Beazzano*, dipinto da Raffaello nel 1516, oggi alla Galleria Doria Pamphilj di Roma, conferma l'amicizia e l'intesa intellettuale tra i due e il pittore insieme al poeta e diplomatico veneto Pietro Bembo, a cui, molto probabilmente, questo dipinto è stato dedicato. Rinnovando l'uso ancora inconsueto del doppio ritratto, Raffaello evoca anche la sua passione per l'archeologia attraverso le doppie effigi che compaiono nelle antiche tombe romane. Raffaello dipinge anche il poeta *Tommaso Inghirami* nell'affresco della *Scuola di Atene*. Posteriormente, nel 1513 circa, gli dedica una piccola singola versione, oggi alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, malgrado il suo aspetto pesante e dagli occhi strabici. Ma è il *Ritratto di poeta* di Palma il Vecchio del 1516 che impronta l'idea "romantica" del poeta, tanto che quando fu acquistato nel 1860 dalla National Gallery di Londra si pensò si trattasse del ritratto di Ludovico Ariosto dipinto da Tiziano. Le foglie d'alloro dietro la sua testa, quasi a raggiera a incoronare il personaggio, costituiscono un forte attributo generalmente dedicato ad Apollo, dio della poesia e della musica, quanto meno di un uomo con interessi ed aspirazioni artistiche. Di Annibale Carracci invece è il *Ritratto di musicista* datato 1587, oggi al Museo di Capodimonte a Napoli, con una partitura musicale.

Di ritratti di collezionisti, oltre al già citato *Andrea Odoni* di Lorenzo Lotto, vi sono due altri dipinti intriganti. Uno del Parmigianino del 1523, oggi alla National Gallery di Londra (p. 120), *Ritratto di collezionista*, di grande forza psicologica, misto di orgoglio e caparbieta, con attributi simbolici e cifrati oltre alla presenza della scultura classica, libri e bronzi della sua collezione. L'altro è il *Ritratto di Jacopo Strada* dipinto dal Tiziano e oggi a Vienna, al Kunsthistorisches Museum (fig. 8), in quanto eminente studioso, collezionista d'arte, mercante e antiquario raffigurato tra sculture antiche, libri e monete. Infatti alla fine del XVI secolo Strada pubblica un'opera in due volumi intitolata *De consularibus numismatibus*, sulle monete consolari dopo un'altra sua famosa pubblicazione sugli imperatori romani.

Di grande curiosità ricordiamo i ritratti di buffoni di corte, dei divertimenti estetici come le composizioni di Arcimboldi e almeno due ritratti di sarti, uno dei quali di Girolamo Mazzola Bedoli, cugino del Parmigianino, oggi a Napoli

nel Museo di Capodimonte. In antico creduto come ritratto di un sarto di Paolo III Farnese. Il personaggio è raffigurato in atto di misurare un raffinatissimo drappo di velluto broccato in filo d'oro soprarizzo con motivi della melagrana detti "a cammino" probabilmente di produzione veneta. L'altro più largamente conosciuto come *Ritratto di sarto*, il "tagliapanni", di G.B. Moroni dipinto tra il 1565 e il 1570, oggi alla National Gallery di Londra. Il nostro interesse qua si sofferma appunto all'abito del sarto che presenta un

calzone buffant all'antica e un giubbotto bianco di tessuto detto sforbiciato tipico della seconda metà del Cinquecento e di cui ci occuperemo in seguito. La nobiltà del gesto e dello sguardo, deliberatamente ambiguo, conferisce al personaggio quella consapevolezza e determinazione dell'uomo del suo tempo tanto che la critica in passato pensava si trattasse di un ritratto di un semplice sarto, come invece oggi viene universalmente confermato.

(continua nel prossimo numero)

<sup>1</sup> Ricordiamo diversi dei nostri ultimi articoli in questa stessa rivista che testimoniano questa tendenza come *I Ritratti dei potenti*, 2007: *Clients inglesi di Pompeo Batoni* (parte I), luglio 2008 e *Pompeo Batoni* (parte II) nel dicembre 2008.

<sup>2</sup> *Il Ritratto Spagnolo*, Madrid 2005. Catalogo della mostra al Museo del Prado a Madrid, dal febbraio 2005. Dagli albori della ritrattistica nel medioevo fino a Tiziano e El Greco per arrivare al XX secolo con Picasso.

<sup>3</sup> *Portraits publics, portraits privés 1770-1830*, catalogo della mostra (Parigi, Grand Palais, 4 ottobre 2006 - 9 gennaio 2007), Paris 2006; *Citizens and Kings. Portraits in the Age of Revolution 1760-1830*, catalogo della mostra (Royal Academy of Arts di Londra, dal 3 febbraio al 20 aprile 2007), London 2007.

<sup>4</sup> *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, dal 25 marzo al 4 giugno 2006), Napoli 2006.

<sup>5</sup> *Pompeo Batoni, 1708-1787. L'Europa delle Corti e il Grand Tour*, catalogo della mostra (Lucca, Palazzo Ducale, 6 dicembre 2008 - 29 marzo 2009 ma aperta fino al 9 maggio 2009), Milano 2008.

<sup>6</sup> S. Kemperdick, *The Early Portrait from the collections of the Prince of Lichtenstein and the Kunstmuseum Basel*, catalogo della mostra *Early Portraits* (Kunstmuseum di Basilea, dal 25 Febbraio al 2 Luglio 2006), Basilea 2006.

<sup>7</sup> *Renaissance Faces. Van Eyck to Titian* catalogo della mostra (Londra, National Gallery, dal 15 ottobre 2008 al 18 gennaio 2009), London 2008.

<sup>8</sup> *Van Dyck & Britain*, London 2009. Si tratta della più recente mostra di ritratti ancora aperta dal 18 febbraio fino al 17 maggio 2009 alla Tate Gallery di Londra e tratta di ritratti di Van Dyck in Inghilterra.

<sup>9</sup> *I marmi vivi. Bernini e la nascita del ritratto barocco*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello da aprile 2009), Firenze 2009.

<sup>10</sup> *Bernini and the Birth of Baroque Portrait Sculpture*, catalogo della mostra (Los Angeles, dal 5 agosto al 26 ottobre 2008 al Getty Museum e ad Ottawa dal 28 novembre 2008 al 8 marzo 2009 alla National Gallery of Canada), Los Angeles 2008.

<sup>11</sup> Sul ritratto ufficiale del potere si veda: J.L.Santoro, *Classicismo e trionfo dell'eroico nella veste del potere in Cosimo I di Toscana*, in R. Guerrini, - M. Sanfilippo, P. Torriti, *Ritratto e Biografia. Arte e Cultura dal Rinascimento al Barocco*, La Spezia 2004, pp.139-152, tavole 1-11, pp. XLIV-XLVIII

<sup>12</sup> Si veda il ritratto di *Guidobaldo II della Rovere con suo figlio Francesco Maria* del Tiziano in collezione privata presente nel catalogo della mostra di Napoli *op.cit.*, Napoli 2006, pp. 166-167, n. 31.

<sup>13</sup> In *De Amicitia* Cicerone definisce l'amicizia come un sentimento superiore al potere, dell'onore e della stessa salute, ancora più forte del piacere sessuale.

<sup>14</sup> Jan Van Eyck (attivo nel 1422 e morto nel 1441), *Giovanni (?) Arnolfini e sua moglie*, 1434, oggi alla National Gallery di Londra (NG 186)