



Giovan Battista Moroni *Ritratto di dama in rosso* (*Lucia Albani Avogadro*)

ca. 1554-1557
olio su tela, 155 x 106,8 cm,
The National Gallery, Londra
Acc. Num. NG 1023

1. L'ABBIGLIAMENTO DI GENTILDONNA "MILANESE".

Contrariamente a quanto ci si possa aspettare, malgrado la notorietà dell'opera, il *Ritratto di dama in rosso* del Moroni, ad eccezione della sola veloce lettura fornita da Rosita Levi Pissetzky che erroneamente attribuisce l'opera ad un anonimo pittore di scuola bresciana degli anni Settanta del Cinquecento (1966, tav. 55) e della recente riflessione a cura di Jane

Bridgerman (2000, p. 50; 2019, pp. 169-170) non presenta alcuna riflessione consistente verso gli elementi vestimentari e, tantomeno, non sono state ad ora proposte ipotesi interpretative in merito alle influenze di ambito geografico nella definizione degli indumenti. In questo caso, l'identificazione dei singoli elementi che compongono l'insieme vestimentario risulta fondamentale per poter decifrare l'orientamento stilistico. Muovendo dall'elemento più esterno verso l'interno, è possibile riconoscere la presenza di soli indumenti ascrivibili alla categoria dei "vestiti stretti per di sotto". Esternamente è possibile riconoscere una soprana priva di maniche, caratterizzata alle spalle da tre bioni – o baragoni – di diversa ampiezza e dalla tipica apertura centrale della gonna. Il busto, o casso, verosimilmente imbottito e trattenuto alla congiunzione con il pedagno o gonna tramite un bottone gioiello, la presenta di un alto colletto rigido e i triplici baragoni richiamano alla memoria esempi già afferenti agli anni Cinquanta e Sessanta del Cinquecento riscontrabili, a titolo d'esempio, in opere quali il *Ritratto di Contessina de' Medici* della cerchia di Alessandro Allori (c. 1560, Palazzo Ducale, Mantova, C.C.N. 0300151982) (fig. 02)

Fig. 02- Cerchia di Alessandro Allori,
Ritratto di Contessina de' Medici della cerchia di Alessandro Allori,
c. 1560, 87,3 x 64,1 cm, Palazzo Ducale, Mantova, C.C.N. 0300151982





o ancora il *Ritratto di Isabella di Cosimo I* di Mirabello Cavalori (1555-1558, Kunsthistorisches Museum, Vienna). In aggiunta, la tipologia di soprana indossata dalla Albani Avogadro risulta essere, per alcuni versi, riconducibile anche alla cosiddetta “veste aperta” presente al folio 93r nel *Libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia (fig. 03).

Fig. 03 - *Veste aperta*, *Libro del Sarto* etc., Fondazione Querini Stampalia, Venezia, 93r



Questo primo confronto iconografico permette di ricondurre la tipologia vestimentaria ad un ambito prettamente milanese. Anche la presenza di sole sei profonde stratagliature lungo il busto, o casso, richiama alla memoria sia le prescrizioni contenute nelle leggi suntuarie già emanate a Milano il 6 febbraio 1539 e, successivamente, promulgate anche a Bergamo nel 1553 (Levi Pisetzky 1966, p. 280; Venturelli 1999, p. 126). Un ulteriore elemento che permette di identificare una spiccata influenza milanese è dato dall'assenza del trascino o strascico, caratteristica fondamentale

atta all'escludere un riferimento stilistico di matrice veneziane in tipologie in uso tra il 1550 e il 1560 nei territori della Serenissima. Al di sotto della soprana, sempre all'interno della categoria dei “vestiti stretti per di sotto”, è possibile riconoscere una sottana manicata con corpetto rigido e scollatura ampia e squadrata completata da un ulteriore pedagno privo di faldiglia. Osservando attentamente la parte superiore della sottana è possibile intendere una struttura rigida sottostante, aprendo la strada ad una nuova ipotesi interpretativa, ovvero leggere l'elemento come basquina imbottita. La suggestione, oltre ad essere estremamente intrigante, confermerebbe l'ipotesi interpretativa come elemento di provenienza milanese; infatti, sebbene l'elemento risulti di origine spagnola, sarà nella Milano della seconda metà del XVI secolo che si definirà l'elemento imbottito in oggetto, una sorta di mediazione col giuppone, come caratteristica vestimentaria della città (Bernis 1962, p. 94). L'ultimo elemento costitutivo dell'abbigliamento è dato dalla camiça con eleganti maneghetti decorati a cui si somma la bavera rialzata, detta anche collaretta, caratterizzata da leggere e fitte increspature di tipologia prettamente veneziana.



2. LA PREZIOSITÀ TESSILE.

La sontuosa soprana è confezionata con un brillante e scenografico raso rosso, reso ancora più luminoso da galloni in oro filato che bordano anche alcuni tagli da cui fuoriescono sbuffi di una inconsistente e trasparente tela bianca, impiegata anche per confezionare il colletto, verosimilmente pieghettato e rifinito con galloncini decorati dall'andamento serpentino delle trame. Una tela molto più consistente e coprente è impiegata per confezionare la camicia, di cui si vede il bordo dentellato della scollatura e il polsino, ricamati in seta rossa. Il polsino è decorato con motivi a tralci sinuosi che appaiono essere riprese dai disegni dei numerosi modellari editi in tutto Europa nel corso del Cinquecento (Schoenholzer - Silvestri 2002, pp. 107-108). Di più articolata lettura è il tessuto con il quale si è realizzata la sottana o basquina giallo-oro. La sua luminosità fa ipotizzare che sia una teletta d'oro, un tessuto cioè completamente ricoperto da trame supplementari in filato metallico. La superficie non appare però omogenea e piatta, come soventemente nelle telette, bensì articolata con un motivo a piccoli rombi, dai contorni rossi. Sembra quasi che la trama supplementare dorata, passando sul rovescio, lasci intravedere il fondo rosso per definire il motivo a rete romboidale. Sfortunatamente, a mia conoscenza, non sono documentati tessuti simili, ma sono invece attestati damaschi decorati con un reticolo di celle esagonali (Devoti - Cuoghi Costantini 1993, p. 85), oppure numerosi velluti ornati da minuti motivi geometrici (Orsi Landini 2017, p. 249).

Gian Luca BOVENZI

3. EMBRIONI DI "PONTO IN AERE"

Lo scollo e i polsini della camicia che fuoriescono dall'abito indossato dalla *Dama in rosso* sono caratterizzati da decori puliti e lineari, organizzati su fasce orizzontali parallele, e richiamano elementi vegetali disposti secondo un ordine dato dalla ripetizione regolare di moduli. Si riconoscono racemi, foglie e infiorescenze (forse fiori di melograno?). I punti più adatti per la realizzazione di disegni di



Fig. 04 -Giovan Battista Moroni, *Ritratto di dama in rosso (Lucia Albani Avogadro)*, ca. 1554-1557, olio su tela, 155 x 106,8 cm, The National Gallery, Londra, Acc. Num. NG 1023, particolare punto in aere



questo tipo, così definiti e riconoscibili, erano il punto indietro o il punto a doppia filza ma veniva utilizzato anche il punto croce. Il color ruggine scelto per il disegno rimanda cromaticamente al prezioso tessuto utilizzato per la veste. I bordi esterni di queste fasce sono movimentati da una forma smerlata sottolineata da quella che sembra essere una sequenza di punto festone e da piccole sporgenze di colore rosso che fanno pensare a piccoli decori realizzati ad ago, potremmo definirli “embrioni” di “ponto in aere” o merletto che dir si voglia (*fig. 04*).

Paola D'ALENA

4. I GIOIELLI.

L'abbigliamento della giovanissima nobildonna bergamasca Lucia Albani si impreziosisce di pochi e discreti gioielli, che con raffinata strategia complessiva si richiamano l'un l'altro, con ogni probabilità ricevuti in dono dal marito, il conte bresciano Faustino Avogadro, una volta formalizzata la promessa di matrimonio, celebratosi poi nel 1550. Il significato nuziale del ritratto è indicato dalla prevalenza delle perle attorno al volto - in età rinascimentale associate all'amore coniugale, totalizzante e fedele e insieme casto (*fig. 05*) - che la identifica come sposa ideale.

Fig. 05 - Tiziano, Dama in Bianco, c. 1556, olio su tela, 102 x 86 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresda, Inv. Gal.-Nr. 170



4

Il viso è illuminato da un vezzo di grandi perle a girocollo che trovano rispondenza in quelle che concludono, una per parte, il pendente degli orecchini; questo è costituito da un elemento aureo in fusione che richiama la forma di un grappolo d'uva, a sua volta sospeso ad una buccola arricchita da un fiocco di nastro rosa. Fiocchi di nastro rosa sono intercalati sulla treccia che gira attorno al capo, preceduta da un prezioso frenello gemmato, dove grandi pietre preziose ovali tagliate a cabochon



entro castoni a notte si alternano a motivi a traforo a 'nodi infiniti' (*fig. 06*). Il tema del grappolo d'uva torna nei due bracciali che stringono i polsi ad intercalare vaghi sferici di onice. Due anelli d'oro con montatura quadriloba a griffe adornano il mignolo sinistro, con gemma cabochon azzurro intenso, verosimilmente uno zaffiro, e l'anulare destro, con gemma cabochon rosso scuro, l'anello nuziale; il design ancora tardogotico fa pensare si trattasse dei pezzi più preziosi/significativi tra i gioielli di famiglia.

Fig. 06 - Leonardo da Vinci, nodo infinito, Codice Atlantico, c. 226r, Biblioteca Ambrosiana, Milano

Chiara MAGGIONI



5. L'ACCONCIATURA.

L'acconciatura risulta essere estremamente semplice, con pochi vezzi, in pieno accordo con i dettami della moda tra il quinto e sesto decennio del Cinquecento. Grazie alla scriminatura centrale, i capelli raccolti contribuiscono ad ampliare le dimensioni della fronte (Butazzi 2002, p. 41-54). Solo due riccioli, lavorati grazie all'utilizzo di ferri precedentemente riscaldati, rappresentano un piccolo vezzo sul volto della giovane gentildonna. La parte posteriore della testa lascia intravedere una treccia realizzata arrotolata a mo' di chignon sopra la nuca. In questo caso si tratta di un posticcio intrecciato, realizzato in crespo, trattenuto da piccoli fiocchi e fissato ai capelli della donna tramite un frenello gemmato.

Patrizia LIA

6. IL VENTAGLIO A ZAMPA D'OCA.

Lucia Albani Avogadro tiene nella mano sinistra una ventola, ovvero un ventaglio, della tipologia "a zampa d'oca" (fig. 07), diretta evoluzione della ventola a banderuola della prima metà del Cinquecento. Sebbene non sia possibile riconoscere la tipologia di manico, è tuttavia leggibile la sua realizzazione "in canna", ovvero in paglia intrecciata su di un'anima in cartone, impreziosito da una lavorazione, in filo o

cordoncino bianco, sulla pala e lungo il bordo del ventaglio. Il bordo è altresì decorato con nappine realizzate con lo stesso filato delle decorazioni. La specifica tipologia di ventaglio usato dalla Albani Avogadro denota un chiaro rimando alla moda veneziana degli anni Cinquanta del Cinquecento.



Fig. 07 - Giovan Battista Moroni, *Ritratto di dama in rosso* (Lucia Albani Avogadro), ca. 1554-1557, olio su tela, 155 x 106,8 cm, The National Gallery, Londra, Acc. Num. NG 1023, particolare ventaglio

Alessio Francesco PALMIERI-MARINONI

Maggiori informazioni:

www.fondazioneisio.org/it/cultura/eventi-cultura-tessile/moroni-e-la-moda