



Giovan Battista Moroni *Bernardo Spini*

ca. 1573-1575

olio su tela, 197 x 98 cm,
Accademia Carrara, Bergamo
Inv. 58AC00082

1. IL TRIONFO DELLA MODA MASCHILE SPAGNOLA.

Una prima lettura degli elementi vestimentari nel *Ritratto di Bernardo Spini* si deve alla Levi Pisetzky (1966, p. 222), la quale identifica nella predominanza del colore nero e nella specifica foggia una acclarata influenza spagnola. Non si discosta da questa interpretazione la Newton (1979, p. 292) che, addirittura, ne sposta la datazione della tipologia d'abbigliamento verso la fine degli anni Settanta del Cinquecento; ipotesi accolta anche dalla Butazzi (2005, p. 82) la quale mette in confronto con molteplici opere del pittore bergamasco ma, in particolare, la storica evidenza come esista una strettissima somiglianza con il *Cavaliere in nero* (c. 1567,

Museo Poldi Pezzoli, Milano, Inv. 5240) (*fig. 02*) e il *Ritratto di gentiluomo* (1576, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, Acc. N. P26w1).

*Fig. 02 - Giovan Battista Moroni,
Il cavaliere in nero, c. 1567,
olio su tela, 190 x 102 cm,
Museo Poldi Pezzoli, Milano, Inv. 5240*

Le tipologie di indumenti presenti nel nostro esempio richiamano strettamente quelle caratteristiche stilistiche e sartoriali proprie della prima fase del regno di Filippo II; elementi che verranno riproposti in maniera pedissequa e diffusi in tutta Europa grazie all'opera dei sarti come Juan de Alcega e Francisco de la Rocha Burguen (Bernis 1991, p. 66). Risultano una testimonianza interessante anche il figurino presente al f. 85r del *Libro del Sarto* della Fondazione Querini Stampalia o ancora l'incisione "Scudieri del Doge" nel *Degli Habiti antichi* di Cesare Vecellio (c. 114r). Da ultimo, emerge in modo evidente la continuità con le tipologie vestimentarie presenti nei





ritratti della corte spagnola, in particolare, un confronto tra l'abito di Bernardo Spini e gli elementi leggibili nel *Ritratto di Filippo II* di Alonso Sánchez Coello (1587, Galleria Palatina di Palazzo Pizzi, Firenze) denotano una chiara adesione di gusto e stile all'ambito spagnolo. Il nobile albanese Bernardo Spini mostra una panoplia di elementi estremamente stratificati e complessi, caratterizzati da volumi quasi artificiosi, risultato dei dettami del Concilio di Trento e dalla sempre maggiore influenza della moda spagnola nella penisola italiana. Procedendo con una lettura dall'esterno verso l'interno, portata sulla spalla sinistra e rialzata sulla spalla destra, la cappa: unico elemento nel dipinto delle cosiddette "robe larghe per di sopra". In questo caso, in accordo con quanto già notato da Carmen Bernis (1962, p. 81), riconosciamo la cosiddetta "capa lombarda" nel modello privo di maniche, caratterizzata da una linea e da un uso tessile severo.

Fig. 03 - Giuppone a panseron o a petto d'anatra, c. 1580-1600, seta, Germanisches Nationalmuseum, Norimberga, Inv. T4256



14256 © Germanisches Nationalmuseum, Foto: Monika Runge

Al di sotto, afferente alla categoria delle "vesti strette per di sotto", è possibile riconoscere un giuppone privo di falda, colletto montante e lunga abbottonatura centrale, caratterizzato da una leggera pancetta, ovvero il "panseron" (*fig. 03*), realizzata grazie ad un'imbottitura dei pannelli anteriori al torso (Bernis 1962, p. 68) che ci permette di ascrivere l'elemento agli anni Sessanta del Cinquecento. Risultano estremamente evidenti le brache, chiamate dal Vecellio "braghese alla Sivigliana": lunghe a metà coscia e costruite partendo da una foderatura interna sulla quale sono state assemblate le turacche, esse presentano una piccola braghetta secondo la consuetudine in voga a partire dalla seconda metà del secolo. Alle gambe riconosciamo due tipologie diverse di calze: le prime, che partono dalla coscia, chiamate ancora cosciali e derivanti dai "muslos" spagnoli, e le calze ad arco, ovvero le "medias de calzas", realizzate ad ago e legate al ginocchio con poste. Ultimo elemento leggibile è la camiça con i grandi maneghelli a lattughe e l'accento di gorgiera a lattughe. Ancora cucita alla camiça sottostante e derivante dal "cuello de lechuguilla" spagnolo in uso dagli anni Sessanta del XVI secolo, questo elemento oltre a testimoniare il graduale passaggio verso la gorgiera, attesta una tipologia specifica tutta italiana, definita come "collare a lattughe" o "collare all'italiana".

Alessio Francesco PALMIERI-MARINONI

2. RIGORE TESSILE.

Per il giuppone è stato scelto un taffetas nero decorato da un motivo decorativo a canestro che incornicia decori a quadrifoglio, ampiamente attestato in ambito tessile, ottenuto però con la tecnica della sforbiciatura, secondo un gusto ampiamente documentato nella produzione pittorica di Moroni, come attesta, sol per citare un esempio eclatante e paradigmatico, *il Sarto* (Rodeschini 2015, pp. 66-69). Il disegno era ottenuto incidendo con vari sistemi (lame, forbici o punzoni), la superficie del



tessuto. Una lavorazione di notevole impatto visivo, ma che, ovviamente, indebolisce la stoffa. Un gusto di probabile origine militare (secondo una ipotesi spesso citata dagli studiosi, sarebbe stata introdotta alla fine del Quattrocento dai Lanzichenecchi), ma ben presto accolta in ambito laico e che perdura fino al Settecento, per poi essere riscoperta negli anni Settanta del XX secolo, prima con valenze di protesta, assumendo, dl decennio successivo un connotato meramente estetico e legato alla moda, per essere proposto ad esempio persino da Chanel. La stessa tecnica ritorna per le brache, dove però il disegno è definita dalla disposizione in righe parallele di fori. Le turacche delle braghe sono invece percorse da un decoro geometrico, ma il loro colore scuro non permette di individuare con sicurezza il sistema di lavorazione: potrebbe essere ottenuto con la tecnica dell'imbottitura oppure con il ricamo ad applicazione. La cappa è in panno nero, foderato in taffetas parimenti nero; lungo l'orlo sembra essere stato applicato un galloncino di cui si vede il bordo smerlato. Calze verosimilmente in seta nera lavorata ad ago. Completa il paio di guanti in pelle. Ad illuminare il tutto, la camicia, di cui si vedono le lattughe in tela di lino, rifinito da una fitta serie di pippiolini.

Gian Luca BOVENZI

3. GLI ACCESSORI.

Per quanto riguarda le armi, è possibile riconoscere una spada da lato alloggiata ad un cinturino, detto anche cintolino, in cuoio.

Lucia MIAZZO



Nel ritratto di Bernardo Spini possiamo riconoscere tre accessori principali. Il primo, è l'alta berretta a tozzo, in voga dalla seconda metà del XVI secolo e derivante dalla toca spagnola (fig. 04).

Il nobile indossa anche un paio di guanti in cuoio di conca con trinciature, ovvero tagli funzionali per mostrare gli anelli, e trinciatura al polso. Per quanto riguarda le calzature, riconosciamo un modello associabile ai "pantufos" spagnole, realizzate in tessuto con eleganti stratagliature lungo tutta la tomaia.

Fig. 04 - Berretta, c. 1575-1600, seta e lino, Germanisches Nationalmuseum, Norimberga, Inv. T1220

Alessio Francesco PALMIERI-MARINONI

Maggiori informazioni:

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