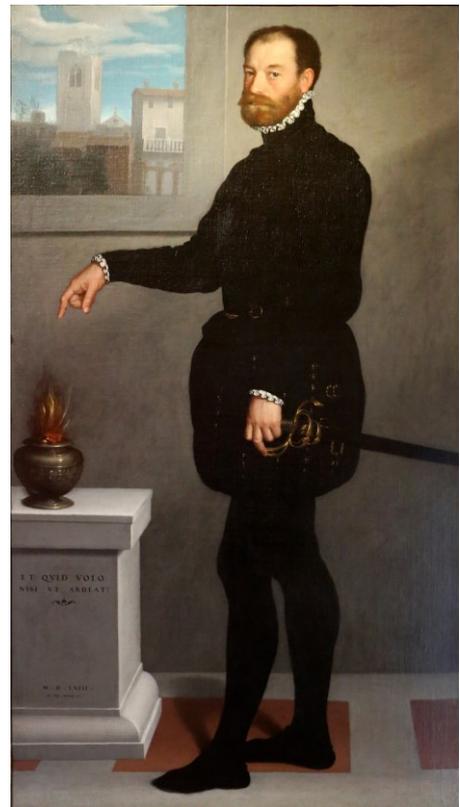




## Giovan Battista Moroni *Ritratto del cavaliere* *Pietro Secco Suardo*

1573, olio su tela, 183 x 104 cm,  
Gallerie degli Uffizi, Firenze  
Cat. Gen. 00158850



### 1. UN ABITO DI TRANSIZIONE VERSO LA SPAGNA.

Ad una prima lettura, risulta difficile riconoscere i singoli elementi che compongono l'abbigliamento del nobile bergamasco; l'uniformità cromatica rende difficile l'identificazione immediata dei singoli indumenti, questi riconoscibili solo attraverso una lettura attenta dei minuziosi particolari. Nella parte superiore del corpo è possibile distinguere la presenza di due indumenti, entrambi afferenti alle cosiddette "robe larghe per di sopra". Il primo elemento, poco ravvisabile, è un coletto privo di maniche e falde, dotato di lunghe e profonde accoltellature verticali che partono dalle spalle simile, in tutto e per tutto, all'esempio nel Ritratto di Don Gabriel de la Cueva (1560, Gemäldegalerie, Berlino, Inv. 79.01). Al di sotto di questo, sempre afferente allo stesso

gruppo di indumenti, emerge il giuppone. Entrambi i capi sono caratterizzati da un alto colletto montante dal quale emerge la camicia con fitte increspature a lattughe al collo e ai maneghelli. Questa tipologia di giuppone è riscontrabile in diversi esempi nella ritrattistica del Moroni e, in particolare, risulta evidente la somiglianza con il modello presente sia nel Ritratto di gentiluomo con una lettera (l'avvocato) (ca. 1570, The National Gallery, Londra, Inv. NG742) (fig. 02) o ancora nel Ritratto di gentiluomo con le due figlie (c. 1572-1575, National Gallery of Ireland, Obj. Num. NGI.105).



*Fig. 02 -Giovan Battista Moroni,  
Ritratto di gentiluomo con una lettera (l'avvocato),  
c. 1570, olio su tela, 89 x 72,5 cm,  
The National Gallery, Londra, Inv. NG742*

Le braghe, lunghe a metà coscia e dalle quali emergono le calze ad ago, sono composte da numerose turacche trattenute da una foderatura tubolare interna. Sebbene leggermente più bombate rispetto a quelle presenti nel Ritratto di Gian Gerolamo Grumelli (Il cavaliere in rosa) (1560, Fondazione Museo di Palazzo Moroni, Bergamo) e caratterizzate dalla presenza di una piccola braghetta, esse possono essere ancora definite come "braghese alla Sevigliana".



Al pari di altre opere del Moroni, anche il Ritratto del cavaliere Pietro Secco Suardo non ha goduto di alcuna particolare attenzione per gli aspetti vestimentari che, tuttavia, risultano essere estremamente interessanti e complessi nel determinare l'ambito cronologico e semantico.

*Fig. 03 - Libro del Sarto etc.,  
Fondazione Querini Stampalia,  
Venezia, 85r*



Uno sparuto accenno si deve a Grazietta Butazzi (2005, p. 106), la quale, oltre a ravvisare una stretta somiglianza stilista col figurino al foglio 85r del Libro del Sarto della Fondazione Querini Stampalia (fig. 03), riscontra altresì delle strette assonanze stilistiche con il Ritratto di



gentiluomo ventinovenne (1567, Accademia Carrara, Bergamo, Inv. 81LC00174) (fig. 04), col Cavaliere in nero (ca. 1567, Museo Poldi Pezzoli, Milano, Inv. 5240) o ancora nel Ritratto di gentiluomo (Il poeta sconosciuto) (1560, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia, Inv. 144) (fig. 05).

*Fig. 04 - Giovan Battista Moroni,  
Ritratto di gentiluomo ventinovenne, 1567,  
olio su tela, 56,9 x 44,4 cm, Accademia Carrara, Bergamo, Inv. 81LC00174*

Questi esempi, ed in particolar modo le tipologie di abiti indossati da Pietro Secco Suardo, testimoniano il lento ma graduale cambiamento delle fogge tra gli anni Sessanta e Settanta del Cinquecento. Nella fattispecie, le brache, corte, rimborsate, costituite da numerose turacche e ancora prive di quella rotondità tipica dell'ambito spagnolo

sotto il regno di Filippo II (Bernis 1990, p. 75) aiutano a circoscrivere con precisione l'ambito geografico di riferimento che, verosimilmente, è identificabile nella Milano degli anni Sessanta del Cinquecento. Allo stesso modo, anche il giuppone, con alto colletto, risulta essere ancora morbido tale da non ingabbiare il torace come ben evidente in esempi coevi di ambito iberico (Bernis 1990, p. 80).

*Fig. 05 - Giovan Battista Moroni,  
Ritratto di gentiluomo (Il poeta sconosciuto), 1560,  
olio su tela, 106 x 80 cm, Pinacoteca Tosio Martinengo, Brescia, Inv. 144*

La caratteristica increspatura a lattughe al collo e ai maneghelli della camicia determina una tipologia vestimentaria prettamente lombarda e, ancora di più, una vicinanza ad elementi di stampo milanese. Risulta particolarmente interessante notare come la tipologia vestimentaria sembri eludere in parte le prescrizioni contenute nelle leggi suntuarie bergamasche emanate nel 1553; nella fattispecie, se in accordo al paragrafo XXII il nostro nobile «...per la reputatione [...] massimamente si richiede il vestir solenne...», tuttavia egli predilige «...gli intagli, stratagli e pontizar...» vietati al paragrafo XXI (Ordini..., 1553) ma visti di buon occhio a Milano.





## 2. I TESSUTI E IL COLORE.

Il ritratto del nobile appare una paradigmatica testimonianza dell'orientamento estetico e culturale della metà del Cinquecento, periodo in cui gode di una notevole fortuna il nero, accolto dalla clientela più fine ed esigente, sempre più attenta alla moda e alla sua evoluzione, soprattutto nella sua declinazione elegante. In questi anni, secondo una sensibilità che inizia a manifestarsi soprattutto dagli inizi del Quattrocento, il nero diventa sinonimo di eleganza e dignità (Butazzi 2005, p. 47). Il suo impiego conferisce decoro alla figura ed è spesso associato a ruoli prestigiosi e autoritari (Pastoureau 2008, pp.98-99). Il nero inizia a diventare sinonimo di raffinatezza e di austerità. Significati simbolici sicuramente legati anche alle difficoltà tecniche legate ai sistemi di tintura. Il nero è un colore estremamente complesso da ottenere, soprattutto se si vuole arrivare al "vero nero" e non a tinte scure che virano verso i marroni o i bruni; una tinta che solo pochi centri riescono ad ottenere, fra cui il più noto è Genova. Se quindi da un lato il nero conferisce dignità, austerità e decoro, dall'altro riflette, immediatamente e in modo chiaro, la ricchezza di chi può spendere un vero proprio capitale in un tessuto; un tessuto che, inoltre, non resiste nel tempo. La tintura per ottenere il nero conteneva delle sostanze che corrodono il tessuto. Quindi se si vuole il "vero nero", si deve acquistare a prezzi altissimi un drappo che non si conserverà per decenni, se non per secoli, ma un periodo molto limitato (Fantoni 2003, p. 741). Se infatti ci si sofferma ad analizzare i tessuti collocabili fra il Quattro e il Settecento, ben pochi sono neri. Pietro Secco Suardo decide di utilizzare solo il nero per il suo abbigliamento, nelle cosiddette "robe larghe per di sopra", scegliendo un tessuto corposo e poco luminoso, dalla consistenza "morbida" che potrebbe essere riconosciuto in un prezioso panno di lana. Di difficile identificazione il materiale delle calze, molto aderenti alla gamba. Potrebbe essere seta lavorata a ferri. Per le scarpe si potrebbe ipotizzare a del panno, senza escludere altri materiali, come il velluto. Spezza la monocromia dell'insieme vestimentario, la camicia in candida tela verosimilmente di lino, rifinita con la successione di piccoli pippiolini realizzati ad ago posti lungo l'orlo delle lattughe che incornicia la folta barba fulva.

Gian Luca BOVENZI

## 3. LE MINUTE LAVORAZIONI AD AGO.

Il ritratto del cavaliere Pietro Secco Suardo fornisce l'occasione per descrivere quella che è proprio una caratteristica delle camicie maschili nella prima metà del Cinquecento. In questo periodo lo scollo e i polsi si usano arricciati; un'increspatura morbida che porta il tessuto ad allargarsi quando questo fuoriesce dalle maniche e dallo scollo. Nel nostro caso, i bordi visibili della camicia sono arricchiti da quello che sembra essere un sottile merletto (Levi Pisetzky 1966, p. 165). Si intuiscono delle puntine che scandiscono le volute del tessuto e un'alternanza di chiaroscuri che fanno pensare come ad un sottile orlo a giorno. Una decorazione che sembra molto simile a quella presente sulla camicia indossata da Faustino Avogadro (ca. 1555-1560, The National Gallery, Londra, Acc. Num. NG 1022), ritratto sempre dal Moroni



pochi anni prima, ma che si mostra applicata su una diversa foggia di collo e polsini e che ci rivela come l'evoluzione delle forme si possa notare anche in questi piccoli particolari.

Paola D'ALENA

#### 4. LA SPADA DA LATO.

Il nobile bergamasco indossa una spada da lato di cui rimane ignota la lunghezza, che fuoriesce dall'inquadratura, caratteristica che troviamo anche in altri ritratti di cavalieri del Moroni, come nel *Ritratto di Gian Gerolamo Grumelli (Il cavaliere in rosa)* (1560, Fondazione Museo di Palazzo Moroni, Bergamo) e il *Ritratto di Bernardo Spini* (ca. 1573-1575, Accademia Carrara, Bergamo, Inv. 58AC00082) (fig. 06).

Fig. 06 -Confronto tra le diverse spade da lato

La presenza di quest'arma nella seconda metà del Cinquecento è comune ed ha acquistato una valenza simbolica e oramai a specifico uso non militare, ma



Il cavaliere in rosa  
1560



Ritratto cavaliere Pietro  
Secco Suardo 1563



Bernardo Spini  
ca. 1573-1575

specificatamente borghese. La spada da lato (De Vita 1983, tav. 8), che nasce con la funzione originale di difesa di uomini benestanti che potevano essere mira di malviventi, acquista una simbologia differente, accompagnata anche da aspetti economici rilevanti. Nei ritratti difficilmente si intravede la lama, vero fulcro dell'azione di combattimento, testimone di evoluzioni tecnologiche e delle diverse modalità di attacco e difesa, documentate dall'importanza delle scuole di scherma e dalla notorietà dei maestri che proprio in questo periodo producono manuali tuttora noti e oggetto di studio, in questa sede basti ricordare *Opera nova chiamata duello, o vero fiore dell'armi de singolari abbattimenti offensivi e diffensivi* di Achille Marozzo (1535), *Ragione di adoprare sicuramente l'Arme* del maestro Giacomo di Grassi (1570) (fig. 07), o ancora il *Trattato di scienza d'arme et un dialogo in detta materia* Camillo Agrippa (1553). Spiccano le forniture di diverso tipo e materiale.

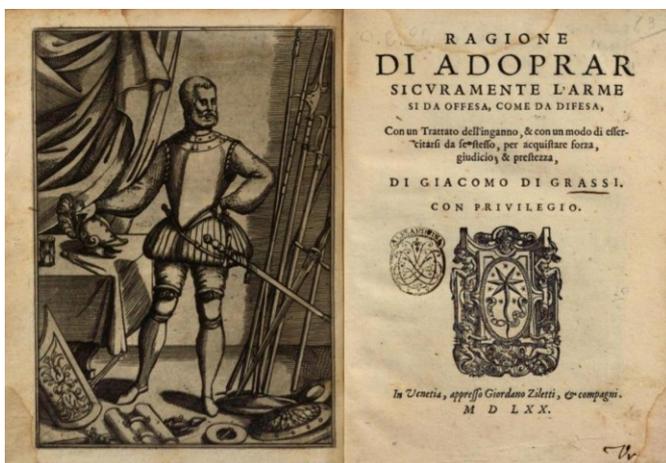


Fig. 07 -Giacomo di Grassi, *Ragione di adoprare sicuramente l'Arme*, 1570, in Venezia, appresso Giordano Ziletti et compagni, frontespizio

Nel caso del ritratto del Cavaliere Pietro Secco Suardo si tratta di un fornimento - potrebbe trattarsi di ottone dorato o di ferro dorato, non è possibile identificarlo dal dipinto -, di colore dorato, forse con pomo ovoidale, qui non visibile perché coperto dalla mano, con impugnatura che sembra costituita da filatura ritorta in ferro

o in argento. Il confronto con il Cavaliere in Rosa e Bernardo Spini, evidenziano bene quanto



già il solo fornimento riesca a simboleggiare le qualità del personaggio rappresentato, in particolare ne identifichi anche l'età: nel più anziano Bernardo Spini è rappresentata una spada da lato riferibile alla prima metà del XVI secolo, in acciaio di costruzione più semplice, mentre le altre due siano già più rappresentative di uno stato sociale.

Lucia MIAZZO

## 5. LE CALZATURE.

Nel ritratto di Pietro Secco Suardo l'unico accessorio presente è dato dalle calzature. Erroneamente definite come "a zampa d'orso", esse sono già riconducibili ai "pantufos" spagnoli, realizzati in tessuto con eleganti stratagliature lungo tutta la tomaia che ci permette di datare l'elemento agli anni Sessanta del Cinquecento. Anche in questo caso, la presenza di stratagliature verticali e orizzontali denota la convivenza di elementi italiani e spagnoli (Orsi Landini 2011, pp. 186-187).

Alessio Francesco PALMIERI-MARINONI

---

### Fonti:

*Ordini della città di Bergamo sopra le pompe*, 1553, Venezia, Biblioteca Angelo Mai, cart. 1, 2285

Giacomo di Grassi, *Ragione di adoprare sicuramente l'Arme*, 1570, in Venezia, appresso Giordano Ziletti et compagni

### Bibliografia:

Bernis, C. "La moda en España de Felipe II a través del retrato de corte", in Serrera, J. M. (1990) *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*, Museo del Prado, Madrid, pp. 66-111

Butazzi, G. "Intorno al Cavaliere in nero: note sulla moda maschile tra Cinquecento e Seicento", in Zanni, A. - Di Lorenzo, A. (2005) *Il cavaliere in nero. L'immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, Skira, Milano, p. 47-55

De Vita, C. (1983) *Dizionario terminologico Armi Bianche dal Medioevo all'Età Moderna*, Centro Di, Firenze

Fantoni, M. "Le corti e i modi del vestire", in Belfanti, C. M. - Giusberti, F. (2003) *Storia d'Italia. Annali 19. La moda*, Einaudi, Torino, pp. 737-765

Levi Pisetzky, R. (1966) *Storia del Costume in Italia*, vol. III, Istituto editoriale italiano, Milano

Orsi Landini, R. (2011) *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Cosimo I de' Medici*, Mauro Pagliai Editore, Firenze

Pastoureau, M. (2008) *Nero. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano

---

Maggiori informazioni:

[www.fondazione-lisio.org/it/cultura/eventi-cultura-tessile/moroni-cavaliere-secco-suardo](http://www.fondazione-lisio.org/it/cultura/eventi-cultura-tessile/moroni-cavaliere-secco-suardo)