

## IL RITRATTO DI UN FARNESE DI ANTONIO MOR

NEL 1898 Corrado Ricci, lasciando la direzione della R. Galleria di Parma alla quale aveva dato per circa un lustro fervore di opera e d'ingegno, nel cederne il governo interinale al Senatore Giovanni Mariotti, la cui nobile vita è stata tutta spesa per la città natale, segnalava al suo successore un importante ritratto che trovavasi a Piacenza e che il senatore Mariotti fu sollecito ad acquistare con l'approvazione del Ministero per una somma che oggi parrebbe, non dico modesta, ma addirittura irrisoria.

Dell'importante ritratto nessun cenno fu fatto dal Testi nel volume su "Parma", apparso a Bergamo nel 1913 e nemmeno nel Catalogo della Galleria, dovuto allo stesso, e troppo di volo è ricordato nel volumetto del Ricci: *La Galleria di Parma e la Camera di San Paolo*. Esso sfuggì perciò al più completo biografo del Mor: l'Hymans,<sup>1)</sup> oltre che al Wurzbach,<sup>2)</sup> e al Friedländer.<sup>3)</sup>

Eppure il fine e squisito ritratto lascia subito scorgere a prima vista un ritrattista di grande valore, che senza essere un italiano, è stato però influenzato dal più celebre ritrattista veneziano del Rinascimento, e al pari di Tiziano ebbe relazione coi personaggi più importanti del suo secolo: Carlo V, Filippo II, il duca d'Alba, il cardinale di Granvella, la regina Maria Tudor e i Farnesi duchi di Parma, per non dire d'altri.

Il ritratto di cui intendo parlare raffigura il giovine principe Alessandro Farnese, nipote di un papa e di un imperatore, Gonfaloniere e Capitano generale di Santa Chiesa, uno dei più grandi capitani, paragonato perfino ad Alessandro Magno. Alla sua morte il Senato romano gli eresse una statua in marmo nella Sala dei capitani in Campidoglio.

Il principe imberbe, ventenne, è rappresentato per due terzi della figura, quasi di profilo verso destra. Veste corazza ageminata d'oro che

sembra opera meravigliosa di qualche cesellatore italiano, brache trinciate di seta bianca, ricamate in oro. La mano destra coperta dal guantone di acciaio poggia sul fianco e la sinistra sull'elsa della spada pendente dal fianco. La frappa bianca al collo, sull'armatura dai riflessi dorati, dà risalto a quel nobile viso roseo, cui la fronte larga, lo sguardo freddo ma penetrante, il naso diritto e robusto, le labbra strette, i contorni della bocca tracciati con grazia e finezza espressiva, conferiscono il carattere di una fisonomia vivente, piena di energia. Da ogni particolare traspare la distinzione e l'altezza del lignaggio.

La posa del giovine principe è di una semplicità e di una naturalezza sorprendenti, unita ad una sovrana nobiltà. Il pittore volle esprimere la volontà indomita del giovine principe, alle cui salde mani Filippo II affiderà più tardi il Governo dei Paesi Bassi (1578), chiamandolo a succedere ad un altro celebre capitano, don Giovanni d'Austria.

La preoccupazione d'ogni dettaglio nell'armatura, l'accento di verità, l'eleganza della posa rivelano il grande ritrattista di Utrecht.

Sembra che il pittore che lo aveva effigiato dodicenne nel 1557 in un altro superbo e ben noto ritratto della Galleria parmense, ma dal quale non ancora traspare l'energia dell'uomo di Stato e del guerriero, raccogliesse ora tutte le seduzioni della sua arte in quella nobile testa, energica nello sguardo, modellata con grazia che rende il carattere del Farnese generoso e cavalleresco.

Raffigurandolo in quell'armatura il pittore avrà voluto consacrare il ricordo del giovinetto che a San Quintino aveva chiesto insistentemente di partecipare armato all'assalto.<sup>4)</sup>

Egli era, secondo un suo biografo: "di aspetto marziale che prometteva le vittorie prima ancora di conseguirle",<sup>5)</sup> E secondo un altro: "ebbe volto dolce insieme e marziale, occhi neri



PARMA, R. GALLERIA – ANTONIO MOR: RITRATTO DI ALESSANDRO FARNESE

vivacissimi, testa imponente, capelli di corvo tagliati corti,,<sup>6)</sup> Testimonianze queste che trovano conferma nel nostro ritratto.

Il dipinto quindi più che un ritratto di parata è un ritratto psicologico ed acquista perciò il pregio d'importante documento storico.

Questi accenti di verità sono prova che il personaggio fu ritratto dal pittore direttamente dal vero e non da una preesistente effigie.

Nel 1565, epoca quasi sicura del nostro ritratto, si trovavano a Bruxelles il pittore<sup>7)</sup> e il principe Farnese il quale in quell'anno vi sposava l'Infante Maria di Portogallo.

La mancanza del Toson d'oro, che il principe ricevette soltanto nell'anno 1585 per la celebre vittoria riportata sulla Schelda, è una ulteriore conferma della data del ritratto.

Ed è attendibile pensare che Margherita d'Austria abbia voluto che il suo unico figlio, che tanto le rassomigliava, posasse davanti al pittore della Corte, alla vigilia delle nozze, alle quali intervenne anche il padre Ottavio Farnese duca di Parma,<sup>8)</sup> e per le quali la madre, Governatrice dei Paesi Bassi, aveva preparato feste grandiose.<sup>9)</sup>

Per il carattere individuale e per la cura del particolare il ritratto di Alessandro Farnese va collocato accanto a quello del duca d'Alba, vestito anch'esso di una splendida armatura damaschinata, del Museo di Bruxelles (n. 356).

Ma il magistero della tecnica, felice connubio della tavolozza veneziana e olandese, la bellezza del disegno, il vigore del colorito lo rende emulo del ritratto di Filippo II per mano di Tiziano (Museo del Prado, n. 411), che il Mor dovette vedere a Bruxelles presso il monarca suo protettore, tanto sono simili la fine eleganza della posa, la splendente armatura cesellata d'oro, le brache trinciate e le calze di raso bianco ricamate in

oro; come aveva veduto alla Corte di Spagna le meravigliose opere di Tiziano che possedeva l'imperatore Carlo V.

Ma influenze di altre scuole si scorgono nel ritratto del Mor. Se egli rimane olandese nello studio della natura, nella fedeltà di curare i più minuti particolari dell'armatura con la finezza di un orafo, deve però molto alle scuole italiane, e non soltanto a Tiziano. La nobile maniera di far posare i suoi modelli, il modo d'interpretare la grazia e la ricercatezza della posa, la maestà del portamento dei suoi personaggi gli derivano dal Parmigianino. Perciò mai la cura degli accessori è nel Mor a danno delle parti più nobili e principali, quale la testa.

Nel ritratto di Alessandro Farnese se la corazza sembra opera meravigliosa di un cesellatore che tutto cura con infinito amore, la testa attira maggiormente la nostra attenzione. È in quel viso rosato e tanto mirabilmente disegnato e modellato che si accentua lo studio del grande ritrattista, in quel colore carneo che non cede per freschezza a Tiziano, nella vita che emana dal personaggio e che fa pensare al Parmigianino.

Nel 1567, ossia due anni dopo le nozze, Alessandro Farnese ritornava in Italia, ed entrava solennemente in Piacenza insieme con la sposa. Fu il ritratto del principe portato allora a Piacenza e rimase poi presso la madre duchessa di Parma, la quale abitava il palazzo ducale di Piacenza da lei fatto costruire su disegni dell'architetto urbinato Francesco Paciotti.

Il ritratto della Galleria parmense, al grande pregio d'arte unisce il valore di un'opera rara e preziosa, essendo andati distrutti molti ritratti del Mor nell'incendio del 1604 che invase il palazzo reale del Pardo a Madrid.

ANTONINO SORRENTINO

<sup>1)</sup> HYMANS H., *Antonio Moro, son oeuvre et son temps*. Brüssel 1910.

<sup>2)</sup> WURZBACH A., *Niederl. Kstler-Lcx.*

<sup>3)</sup> FRIEDLÄNDER, nel *Künstler Lexikon di Thieme e Becker*, XXV, 110-112.

<sup>4)</sup> STRADA FAMIANO, *Della Guerra di Fiandra* (trad.) (1638), vol. I, pag. 452.

<sup>5)</sup> Card. BENTIVOGLIO, *La Guerra di Fiandra*, 1633, parte I, pag. 615.

<sup>6)</sup> GROTIJ, *Annales de rebus belgicis*, 1657.

<sup>7)</sup> C. VAN MANDER-HYMANS, *Lelivre des peintres*, t. I, 282.

<sup>8)</sup> BENTIVOGLIO, *op. cit.*, parte I, pag. 72.

<sup>9)</sup> J. D'ONOFRIO, *Il Carteggio di Margherita d'Austria*, Napoli 1919, pag. 143.