

VIII - G-19

1912



*(Fot. I. I. d'Arti Grafiche - Bergamo).*

Vittoria della Rovere, in aspetto di Poetessa.



00013



IL RITRATTO DI VITTORIA DELLA ROVERE  
LEGATO ALLA GALLERIA DELL'ACCADEMIA CARRARA  
IN BERGAMO.



DESIDERANDOSI dare notizia di un legato pervenuto recentemente alla Civica Accademia Carrara di Bergamo, consistente in un pregevole ritratto di personaggio principesco, riesce opportuno soffermarci alquanto sul soggetto e sull'autore del medesimo.

La persona rappresentata non è altra se non Vittoria della Rovere, ultimo rampollo della famiglia ducale di Urbino, passata a nozze col granduca di Toscana Ferdinando II de' Medici, e l'autore il fiammingo Giusto Sustermans, le cui opere abbondano nelle gallerie e nelle case patrizie di Toscana. Il pittore nato ad Anversa nel 1597, apprese l'arte dal 1610 in poi presso un concittadino di nome Guglielmo de Vos, nipote del viepiù noto Martino de Vos. Quindi stette tre anni a Parigi a perfezionarsi presso Francesco Pourbus, il giovane, gl'insegnamenti del quale ebbero una influenza decisiva sull'animo suo.

Giovane ancora venne a stabilirsi in Italia e trovò un campo d'azione assai propizio a Firenze, trattato amichevolmente da quei granduchi Cosimo II e Ferdinando II. Di là l'imperatore Ferdinando lo chiamò a Vienna per eseguirvi parecchi ritratti della sua famiglia. Accolto benevolmente, vi fu insignito di un titolo di nobiltà.

Tornato a Firenze, come pittore di corte eseguì molti ritratti di personaggi della famiglia medicea. Che se non tutti attraenti nè geniali, ciò non vuole essere tenuto a carico interamente delle facoltà dell'artista, bensì in parte

almeno della bruttezza dei tipi di quella degenerare razza principesca, tanto decaduta da quella rappresentata in un tipo quale quello del primo granduca, Cosimo, celebrato ripetutamente dal nitido e nobile pennello di un Bronzino, ed eternato nel bronzo mediante la superba statua equestre del Gian Bologna nella piazza della Signoria. La lunga pratica del Sustermans nella sua professione del resto contribuì alla sua volta a fiaccarne la lena e a dare un'impronta più convenzionale a molte delle sue opere, che in ragione del tempo ci si presentano d'intonazione più pesante e più cupa. In fine, ove si ponga mente alla notevole distanza che corre fra la eccellenza de' suoi ritratti migliori e quelli più scadenti, non rimane da escludere la presunzione che molti di questi ultimi siano stati compiuti da suoi dipendenti o emuli. Nei migliori si può dire ch'egli seppe innalzarsi presso che al livello della eccellenza di un Van Dyck, col quale si ha ragione di ritenere essersi egli trovato a contatto non fosse altro nel 1624, allorchè nella occasione del suo viaggio in Italia fece sosta a Firenze in quell'anno. Si sa del resto che ne fece il ritratto in incisione il Van Dyck stesso e che parecchi anni più tardi questi volle avere il ritratto del Sustermans, che gli pervenne poco tempo prima della sua morte (1641).

Parimenti conobbe Pietro Paolo Rubens, al quale commise un'opera importante, oggi esposta nella Galleria Pitti, ed è la tela bene nota sotto il titolo: *Le conseguenze della guerra*, dove primeggiano fra diverse figure allusive ai danni della guerra, le figure di Marte in armatura che si precipita verso la mischia e Venere che si sforza di trattenerlo, accompagnata da' suoi Amori e Cupidini. Quadro che gli venne spedito da Anversa a Firenze nel 1638 con amichevole lettera accompagnatoria dall'esimio autore, riportata testualmente dal Baldinucci nelle sue *Notizie de' professori del disegno* (vol. XII, p. 44).

La riputazione acquistatasi dal Sustermans per le sue prestazioni a Firenze si sparse per molte città, e la corte medicea, sollecitata da tante parti, non potè fare a meno di concedergli diversi congedi, per accontentare le richieste di alti personaggi che desideravano la sua presenza per posare davanti a lui.

Gli è così che gli accadde di recarsi successivamente a Roma, Parma, Modena, Piacenza, Genova ed Innsbruck, incaricato dappertutto di eseguire dei ritratti. Nel grande numero nessuno forse è pari per finezza, starei per dire vandyckiana, a quello del giovanetto principe Valdemaro Cristiano figlio di Federico III, re di Danimarca, che ci piace rievocare qui riprodotta. Quanti hanno visitato la galleria Pitti non possono che averne riportato la più grata impressione, come di opera d'arte squisita, nella quale, come ebbe ad esprimersi il Beautier nella sua monografia intorno al pittore, questi per uno slancio felice della ispirazione è riuscito a raggiungere se non altro, una volta tanto, le più alte vette dell'arte di tutti i tempi e di tutti i paesi (1). Il grazioso fanciullo, dallo sguardo ingenuo, il capo coperto di morbida, abbondante capigliatura bruna, che gli copre quasi per intero la fronte, indossa una lucente corazza cesellata in oro, superiormente coperta da un collare a trine (da potere servire da modello nella finezza del dettaglio), attraversata da una serica sciarpa bianca e turchina. Sarebbe stato interessante sapere, ciò che non ci viene riferito, vale a dire per quale combinazione e in quale tempo si siano incontrati il ritrattato e il ritrattista.

(1) Vedi: *Juste Sustermans peintre des Médicis par Pierre Beautier 1912*, pag. 42.

Per ben altre qualità poi merita speciale encomio un' effigie che ci è dato apprezzare nella galleria degli Uffizi, come quella che fa grande onore all'autore medesimo, ed è quella (vera testa da Omero) di Galileo, la cui anima divinatoria sembra estrinsecarsi scintillando dal suo sguardo vivo e pensoso; quadro del quale si sa che fu fatto per richiesta di un letterato francese, ammiratore dell'uomo sapiente, e che dopo la morte di Galileo, nel 1642, fu dal suo successore Evangelista Torricelli riguadagnato per la Toscana e legato più tardi dal cardinale Leopoldo de' Medici, finì a trovare il suo posto in galleria (1).



(Fot. Brogi).

G. Sustermans — Principe Valdemaro Cristiano  
di Danimarca.

Da quando il Sustermans era stato assunto a pittore di corte, nel 1620, regnando l'insignificante granduca Cosimo II, egli ebbe l'incarico di eseguire moltissimi ritratti di membri della famiglia de' Medici. Succeduto a Cosimo nel governo Ferdinando II, questi si scelse a sposa la bella Vittoria della Rovere, ultimo rampollo dei duchi d'Urbino, il territorio dei quali passò in potere dello Stato pontificio, mentre il granduca non otteneva altro che i beni allodiali delle case di Montefeltro e della Rovere. Dove vuolsi osservare che contano fra i medesimi parecchie insigni opere d'arte, oggidì conservate nei Musei di Firenze. Tali la celebrata Venere di Tiziano della tribuna agli Uffizi, i ritratti di Francesco Maria e della consorte; fra molte sculture antiche varii capi rari, come l'Ermafrodito, l'Idolino, la testa di Cicerone, la Chimera etrusca, ed altri.

(1) Vedi BEAUTIER, *op. cit.*, p. 47 e seg.

Ben parecchie volte la granduchessa Vittoria ebbe a compiacersi di posare davanti il ritrattista fiammingo, e talvolta sotto sembianze simboliche speciali, da lusingare la sua ricercata vanità. L'effigie più graziosa e geniale fra tutte starei per dire è quella che mi ha dato l'occasione a trattare l'argomento. Fino ad oltre una trentina d'anni or sono veniva conservata fra i quadri della galleria dei marchesi Panciatichi in Firenze. Messa in vendita questa, il ritratto passò in Lombardia, in possesso di una distinta signora di origine francese e dimorante a Bergamo, la sig.<sup>ta</sup> Margherita Ginoulhiac, che se lo tenne caro, come



(Fot. Brogi).

G. Sustermans — Vittoria della Rovere  
nell'aspetto della Vestale Tuccia.

uno de' più scelti capi nel suo elegante appartamento, bene provvedendo poi alla sua conservazione fra noi quando ebbe la felice ispirazione di seguire tanti buoni esempi già dati dai cittadini bergamaschi, di legare le loro opere d'arte alla già rammentata civica raccolta.

Fra quanti ritratti esistono della Granduchessa, di mano del Sustermans, è questo, credo, il primo in ordine di tempo. Nel suo bel volto di un ovale pieno, dall'ampia fronte, vivo lo sguardo dei grandi occhi, quasi sorridente la bocca, essa sembra compiacersi di presentarsi in tale modo a chi la guarda. Fra le sue qualità spirituali c'è da pensare non le fosse mancata quella di poetare, di comporre dei versi e che l'avesse voluta espressa dal pennello del pittore, col tenere nella mano un rotolo di carta accoppiato ad un ramoscello di alloro — a meno che l'abbia suggerita così il pittore stesso per complimentarla — avvolgendone inoltre le spalle e il corpo di un ampio e sciolto pan-

neggio, senza foggia speciale d'abbigliamento principesco, quale veniva usato comunemente.

Acquisto tanto più benvenuto alla galleria di Bergamo, quello di simile opera, in quanto unico esemplare dell'artista fiammingo fra i settecento quadri che figurano nel catalogo, e bene atto a dare un concetto favorevole dell'autore.

Seguendo poi le immagini della Granduchessa nei diversi periodi della sua vita ci si offrirebbe in secondo luogo quella dove è rappresentata con l'emblema della Vestale Tuccia, vale a dire munita secondo l'antica tradizione di



(Fot. Brogi).

G. Sustermans — Vittoria della Rovere  
in aspetto di Madonna.

uno staccio, che tiene tra le mani. Vi apparisce più matura di alcuni anni, impinguata, col mento che accenna già a indoppiarsi. Traspare la vanità femminile dall'abbondante capigliatura sparsa sulle spalle, dalla scollatura dell'abito ornato di perle e di pietre preziose, mentre i polsi sono cinti da braccialetti ed una sciarpa a svolazzo s'innalza sulla spalla sinistra. Figura di effetto brillante, sta esposta in una sala della galleria Pitti. Quanto all'accessorio dello staccio, a quanto ci viene indicato, non avrebbe nè più nè meno che il significato di un altro complimento rivolto dal pittore alla rappresentata, come simbolo di virtù, perchè l'acqua, che introdotta nello staccio non può se non uscire dai buchi del fondo, viene qualificata da S. Francesco come nostra sorella casta.

Un terzo quadro a soggetto simbolico, egualmente appartenente alla galleria Pitti, è quello dove Vittoria volle farsi rappresentare come Madonna, in atto di insegnare a leggere al figliuolletto, nel quale sono ritratte le sem-

bianze di quegli che divenne più tardi il granduca Cosimo III. L'uomo attempato dietro a lei poi, che si presenta in qualità di S. Giuseppe, non sarebbe altra persona se non il maestro di camera della Granduchessa. Qui la dama ha un aspetto molto meno pretensioso; abbassa sommessamente lo sguardo e indossa panni semplici, alla casalinga.

Col figliuolo del resto essa volle essere ritratta dallo stesso Sustermans alcuni anni più tardi, cioè intorno al 1648, a giudicare dall'età del piccino. Sono entrambi dipinti a figura intera, in tenuta solenne, veramente princi-



(Fot. Brogi).

G. Sustermans — Vittoria della Rovere  
in aspetto di Santa Caterina.

pesca, e poichè l'opera dovette essere piaciuta, il pittore l'ebbe a ripetere, da che un esemplare si trova oggidì nella Regia Pinacoteca di Torino, un altro somigliante in quella di Lucca.

Non voglio omettere infine la presentazione di un graziosissimo quadretto del nostro autore, esposto nella galleria degli Uffizi, dipinto sul rame e rappresentante una avvenente Santa Margherita seduta, un libro nella destra, una piccola croce nella sinistra, davanti a lei un mostruoso drago, suo consueto emblema, alludente al demonio domato. Il Beautier deve essersi apposto al vero ravvisando nella geniale figura della Santa le sembianze della sua gentile sovrana, nonostante la mancanza del legame patronale rispetto ai loro nomi. Come opera che si toglie da quelle da considerarsi come vere pitture di ritratto, fa grande onore all'artista per la maniera viva e spigliata con cui



è condotta, tanto nel viso spiritoso e nelle mani, quanto nei lucenti panneggiamenti che avvolgono la bella persona così bene atteggiata. Un piccolo capolavoro insomma, degno di figurare fra le perle della pinacoteca.

Non vuole essere dimenticata del resto fra le più pregevoli delle vere effigi della Granduchessa dipinte da Giusto, quella eseguita su grande tela, facente parte della raccolta di ritratti medicei conservata nella reale villa di Poggio a Caiano presso Firenze. Vi è rappresentata da dama matura a figura intera, in veste nera, seduta davanti un ampio tendaggio, in atteggiamento nobilmente composto, aristocraticamente delicate le mani, con una rosa nella



(Fot. Brogi).

Carlo Dolci — Vittoria della Rovere attempata.

destra. Pittura che alla sua volta onorerebbe il pennello dei più insigni ritrattisti del tempo, quali il Van Dyck e simili.

In contrapposto alla immagine piacente che ci ha lasciato di Vittoria della Rovere il suo pittore, non è lusinghiero per lei il breve cenno biografico che ne ha lasciato il Litta nelle sue *Famiglie celebri d'Italia* (vol. XII, tav. VII). Ci sia lecito riportarlo qui testualmente:

« Figlia di Federico Ubaldo (alla sua volta figlio di Francesco Maria II) e di Claudia di Ferdinando I de' Medici,

« Vittoria nacque il 16 feb. 1622 e nell'anno appresso fu fidanzata a Ferdinando II granduca di Toscana. Mandata ad educarsi a Firenze, per sottrarla al pericolo di diventare moglie del nipote di qualche papa, la granduchessa Cristina di Lorena, avola del futuro suo sposo e reggente del granducato, si prese cura della sua educazione. Messa in un convento, vi apprese sì le

virtù cristiane, ma portò sul trono le piccolezze del chiostro. Fiera per carattere, per ben 18 anni serbò rancore al marito per un tratto d'infedeltà e non lo volle dappresso. Educò il figlio Cosimo a quel malinteso fanatismo religioso, per cui condusse in fondo la Toscana, facendo lo Stato dipendente dai gesuiti e dagli altri frati. Nelle discordie che poi insorsero fra il figlio e la nuora, giammai si provò a tentare una riconciliazione: ed invece fu comune opinione, che principalmente fosse dovuto ai suoi consigli il ritorno della granduchessa in Francia. Portò ai Medici molte ricchezze, perchè dalla eredità dell'avo le pervennero non meno di due milioni di scudi d'oro; e dopo la morte di lei il patrimonio Roveresco passò tutto al suo secondogenito. Non compianta, morì di pinguedine in Pisa, il 6 marzo 1695, stile comune ».

Essa sopravvisse dunque per 14 anni al suo pittore, il quale però morì più vecchio di lei, essendo nato nel 1597 e morto nel 1681.

*Quantum mutata ab illa*, si dovrà dire in fine, se si confrontano le effigi rammentate con quella che ne' suoi ultimi anni ci lasciò Carlino Dolci nel suo dipinto a forma ovale conservato nella galleria Pitti. Vi è rappresentata quasi di faccia, vestita di abito vedovile, un velo sulla testa, una croce appesa sopra il petto. Nella destra tiene un libro di devozione, mentre appoggia la sinistra sul bracciale della sedia.

Vero documento parlante del suo stato fisico e morale in accordo a quanto accennò lo storiografo.

Le ingiurie del tempo, come si vede, hanno sensibilmente trasformato la florida signora ne' suoi ultimi anni in vecchia adiposa, spirante null'altro che le sue tendenze alla bacchettoneria di un rigido bigottismo.

Trasformazione che non ha nulla di differente del resto da quanto si vede accadere spessissimo tuttodi nel corso della vita umana, e non solo in quella del bel sesso.

† GUSTAVO FRIZZONI.

