

## Come illustrare la storia (2)

### *Il ritratto*

Giorgia Monetta - Storico dell'Arte

Grazia Raselli - Insegnante

Storia ed Educazione all'immagine: un esempio di interdisciplinarietà realizzato in un triennio scolastico.



Prima di analizzare le varie interpretazioni di famosi ritratti dei grandi artisti del passato eseguite dagli studenti, è opportuno tracciare un percorso che metta a fuoco a grandi linee la funzione di questo genere espressivo che ha accompagnato le arti figurative nel corso dei secoli.

La nascita di una delle prime forme di ritratto risale approssimativamente al V millennio a.C., con una funzione non troppo dissimile a quella che ha caratterizzato i primi ritratti del 1400 italiano.

In effetti tra le più antiche manifestazioni rinvenute in quel periodo si ricordano, in scultura, i teschi di Gerico, ricoperti da uno strato di stucco che tende a

ricostruire la struttura del volto del defunto.

In realtà vi sono due linee principali per distinguere tecnicamente un ritratto: la prima, la più antica, è la linea che comprende il ritratto eseguito con i principali strumenti artistici (scultura e pittura).

In secondo luogo vi è il ritratto fotografico, emerso più tardi. L'invenzione della fotografia ha in qualche modo contribuito a mutare il linguaggio dell'arte figurativa.

Nel nostro caso specifico, risulta più opportuno tralasciare il secondo aspetto per mettere a fuoco in modo più approfondito la linea che riguarda il ritratto pittorico il quale comprende una

grande fetta della storia dell'Arte.

E' il caso di puntualizzare che la funzione del ritratto cambia a seconda delle epoche e delle diverse correnti artistiche che si formano nel corso dei secoli, ma le motivazioni possono essere di varia origine: religiosa, sociale, culturale, politica.

Per esemplificare si può dire che un ritratto di carattere religioso non ha le stesse funzioni che può avere un ritratto di una dama di corte.

Ciò che li accomuna dovrebbe essere comunque una sorta di fedeltà al soggetto qualsiasi esso sia, anche se in alcuni casi, soprattutto quando si sviluppa quella tendenza al simbolico ed



all'astratto che prevale nelle opere del IV secolo, l'immagine, ad esempio dell'imperatore, rinuncia al dato fisionomico per sottolineare il carattere della potenza quasi divina del capo dell'Impero.

Così è fino ad arrivare al periodo medievale in cui la celebrazione del Divino era al centro di ogni interesse; ciò determinava un culto dell'immagine quasi esclusivamente intesa come simbolo di una coscienza religiosa.

Col divenire dei secoli le cose cambiarono di gran lunga e così l'iconografia dell'immagine.

Occorre arrivare al Rinascimento per vedere l'uomo nelle sue caratteristiche fisionomico-psicologiche all'interno di una opera pittorica, anche se il più delle volte la figura umana è ancora inserita in contesti sacri.

Sono infatti i grandi toscani del '400, scultori e pittori, attenti alla definizione dell'immagine il più possibile fedele al modello. I massimi esponenti sono Piero della Francesca, Andrea Mantegna, Antonello da Messina. Parallelamente, fuori dall'Italia, la ritrattistica quattrocentesca fiorisce nelle Fiandre con una cura per la restituzione fedele anche dei minimi particolari del soggetto (Hubert Van Eyck) e, con influenze fiamminghi, in Francia (Jean Fouquet).

Non meno varia è sicuramente la ritrattistica del '500: dalla misteriosa ed arcana Gioconda di Leonardo, ai personaggi canonici di Raffaello, fino alle vivacità cromatiche del veneto Tiziano; Lorenzo Lotto da parte sua scruta nei volti il segno di inquietudini celate.

E così via fino al '600 barocco caratterizzato da una calda e sensuale vitalità. La grazia frivola del rococò nel '700 sfocia invece in un clima culturale illuministico, fino al Neoclassicismo che impone le sue regole di decoro sobrio anche nella ritrattistica, puntando ad una armoniosa idealizzazione dell'immagine (Antonio Canova, Jacques-Louis David, Jean Auguste Dominique Ingres).

Per contro, il Romanticismo sottolinea l'importanza dell'espressività come primo canone di bellezza.

I grandi ritratti dell'800 si hanno con le opere degli impressionisti francesi (Edouard Manet, Edgar Degas, Auguste Renoir) e con i post impressionisti (Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec, Vincent Van Gogh, Paul Cézanne), ma proprio in questo periodo il ritratto subisce una sorta di crisi per la scoperta del mezzo fotografico che ha in qualche modo deviato il percorso della pittura.



E' il periodo in cui il ritratto non è più considerato un genere a sé, ma semplicemente una espressione pittorica.

In questo momento storico prende forma il problema del rapporto tra le tecniche artistiche e le nuove tecniche industriali per il differente messaggio delle immagini prodotte dalla pittura e di quelle prodotte dalla fotografia. La nascita e lo sviluppo sempre più rapido di questo strumento nato nel 1839, ha avuto una profonda influenza sull'orientamento della pittura e sullo sviluppo delle varie correnti artistiche legate all'impressionismo, che aveva delle analogie nel procedimento mentale molto vicine al concetto fotografico.

Così come il pittore, il fotografo manifesta anch'esso le sue inclinazioni estetiche nelle scelte dei soggetti, delle luci, delle inquadrature e così via.

E' infatti dalla metà dell'800 che nasce anche la figura del fotografo ritrattista, ma sarebbe un errore concepirlo come conseguente sostituzione al "vecchio" pittore: i pittori contemporanei a questa scoperta, da Gustave Courbet a Henri Marie Raymond de Toulouse Lautrec, hanno sostenuto fin dall'inizio che la fotografia poteva essere un'arte autonoma ed indipendente dalla pittura.

In seguito si formarono diverse scuole di pensiero, ma indubbiamente ora a parlare è la storia ed è molto più chiara a proposito. Se ancora oggi esiste chi utilizza la pittura, piuttosto che la fotografia, piuttosto che qualsiasi altro strumento per fare arte (basta pensare ai vari materiali presenti nell'arte contemporanea), ciò significa che il nuovo linguaggio non nasce per sopprimere quello immediatamente precedente, finché ci sarà qualcuno che saprà proporlo inserendolo in un sistema sempre più innovativo.

Come dicevo poc'anzi, in tempi diversi il ritratto possiede iconografie differenti: allo stesso modo però mutano anche i soggetti rappresentati nei ritratti nel corso dei secoli.

Nel nostro caso, per avvicinare gli studenti al tema del ritratto, sono state prese in considerazione delle immagini raffiguranti alcuni dei più famosi ritratti del passato, per essere più precisi compresi in un periodo che va dal 1400 al 1600 circa, in più un artista moderno (Amedeo Modigliani).

Le interpretazioni dei ragazzi sono state eseguite a matita con linee essenziali, ma piuttosto decise.



Ciò che a mio avviso risulta importante è il percorso basilare di questa esperienza dato dall'intuizione di avvicinare lo studente a questo genere artistico in modo graduale. Mi spiego: è risaputo che è molto più semplice copiare da una fotografia che è già in bidimensione, piuttosto che ritrarre una persona dal vero.

Questa differenza è determinata dal fatto che nel vero esiste la terza dimensione, mentre nella fotografia il soggetto è già trasferito in una dimensione ottimale. Successivamente, il grado di difficoltà aumenta per i ragazzi, in quanto il genere dei seguenti ritratti non è più determinato dalla copia di altri ritratti, ma di una persona, nel caso degli studenti del loro compagno; naturalmente le difficoltà aumentano.

In ogni caso, a prescindere dalle differenti difficoltà, il risultato rimane una interpretazione di ciò che i ragazzi vedono (sia dell'immagine fotografica, sia del modello "dal vero") ed inevitabilmente diverse l'una dall'altra, ma per altro riconoscibili.

Questa sorta di fedeltà all'immagine è d'impatto (anche se posso parlare soltanto delle copie da opere d'arte dato che i ragazzi non li conosco personalmente

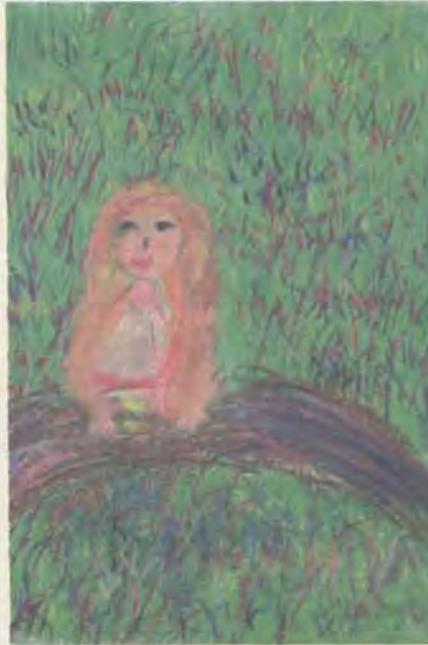
per dare un giudizio sulla somiglianza) nell'interpretazione dei famosi ritratti, in quanto guardandoli restituiscono subito un rimando all'immagine del quadro modello. Ciò è dovuto senz'altro ad una fresca capacità percettiva dei ragazzi nel cogliere immediatamente le caratteristiche determinanti di un ritratto (ad esempio i colli lunghi e cilindrici di Amedeo Modigliani). Un lavoro ulteriore che potrebbe essere interessante e conseguenziale è quello di mettere di fronte i ragazzi magari alle stesse immagini dicendo loro di disegnare soltanto la parte del ritratto che più lo caratterizza; una semplice linea oppure una parte del viso sola su di un foglio bianco ci può rimandare all'immagine originale.

Prendiamo ad esempio il ritratto di Federico II da Montefeltro (1465) di Piero della Francesca: se vogliamo sintetizzare al massimo i suoi tratti mantenendo comunque una possibilità nel risalire ad esso, si potrà disegnare soltanto il profilo. Sarà un ritratto ridotto ai minimi termini (una sola linea) ma sicuramente riconoscibile per il fatto che è proprio una "linea" a caratterizzarlo.



## Le portrait

1) Après avoir parlé de la Renaissance italienne du point de vue historique, l'institutrice a proposé aux élèves les copies de quelques portraits célèbres: la "Gioconda" de Leonardo, la "Nascita di Venere" de Botticelli, le "Ritratto di giovane donna" de Antonio Pollaiuolo



3) Ils ont terminé leur travail en disant que dans cette période l'auteur du portrait voulait:

- placer son personnage exactement dans le contexte historique où il vivait;
- faire apparaître le caractère de son personnage; pour ce faire ils ont analysé les différentes façons de dessiner la bouche, les yeux, le menton, le nez, le front pour exprimer la joie, la peur, la haine, la tristesse, la menace, la méchanceté, l'autorité.

2) Les élèves, partagés en petits groupes, les ont analysés en considérant surtout l'expression du visage, les vêtements, les accessoires et aussi ce qu'ils observaient en second plan (le paysage, une chambre,...).





5) Le travail terminé, en observant leurs portraits, ils se sont aperçus que dans chaque œuvre on pouvait trouver "l'âme" de son auteur (voir article précédent).



4) Ensuite ils ont choisi un portrait pour le reproduire: dans un premier moment en blanc et noir avec le crayon, ensuite avec les couleurs à l'huile.



6) Ils ont continué leur travail en faisant le portrait d'un camarade, en blanc et noir toujours avec le crayon.



7) Ils ont terminé en dessinant des profils.



Ce travail s'est achevé avec la visite à Milan à l'Académie de Brera pour voir directement les nombreuses œuvres jusque-là observées seulement sur les livres ou les catalogues.