

1-2 dicembre 2015

Federica Veratelli (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis)

Mercanti toscani nelle Fiandre tra Quattro e Cinquecento

Le committenze artistiche

In considerazione delle nuove prospettive e modalità di ricerca riferibili al settore della Storia dell'Arte, la valutazione dei fattori di natura economica ha assunto una posizione tutt'altro che marginale nello studio dei fenomeni artistici, intesi come complessa espressione della struttura sociale da cui scaturirono.

A questo proposito, l'arte fiamminga del XV-XVI secolo può essere considerata esemplare, in relazione all'importantissimo ruolo che gli operatori economici stranieri, e soprattutto italiani, svolsero come committenti di opere d'arte: partendo dalla presentazione di alcune figure di mercanti, ma anche finanziari e banchieri toscani, in particolar modo fiorentini, si vedrà come la commissione di determinate tipologie di dipinti (ritratti e immagini sacre erano quelle maggiormente richieste) divenne espressione di una precisa volontà di avanzamento e di integrazione all'interno dell'alta società borgognona. In tale contesto di inclusione sociale, determinante fu il mantenimento di stretti vincoli, di carattere assistenziale e solidale, con la propria famiglia e la propria *natione*, quest'ultima fondamentale nel garantire la fortuna e l'ascesa sociale dei singoli individui attraverso ben precise politiche matrimoniali e strategie di successione. D'altro canto, le modalità di inserimento e integrazione, rispondenti a volontà e necessità diverse e anche sulla base dei conflitti e delle tensioni sociali, si espressero in tre differenti livelli:

1. L'integrazione totale all'interno della società fiamminga, grazie soprattutto a legami di carattere matrimoniale con membri dell'*élite* borgognona. Si trattava spesso di mercanti esiliati o per i quali non era possibile il rientro in patria;
2. L'inserimento "parziale" che prevedeva il mantenimento di stretti rapporti con la patria. In questo caso i mercanti in questione risiedevano in maniera alternata nelle Fiandre e nella città d'origine;
3. Rapporti di carattere saltuario, per cui alcuni mercanti soggiornavano solo per brevi periodi fuori dalla madrepatria.

È comunque certo che, per tutte e tre queste "categorie" di mercanti, l'instaurazione di rapporti con

le alte classi locali era finalizzata all'ottenimento di agevolazioni e privilegi per i propri affari. Si vedranno ora nel dettaglio alcune figure di mercanti italiani nelle vesti di committenti artistici, con particolare riferimento alle opere d'arte in cui sono rappresentati o di cui si fecero promotori.

- **Tommaso di Folco Portinari**

Membro di una importante famiglia di banchieri-mercanti già da tempo presente nelle Fiandre e in stretti rapporti con le *élites* sociali borgognone, Tommaso di Folco Portinari fu committente di tre celebri dipinti dell'arte fiamminga, ovvero il doppio ritratto dello stesso Tommaso e della moglie Maria Baroncelli, la Passione¹ e il cosiddetto Trittico Portinari².

Per quanto concerne il doppio ritratto, opera dell'artista fiammingo Hans Memling e oggi conservato al Metropolitan Museum of Art di New York³, in origine l'opera doveva essere probabilmente completata da un terzo pannello, in posizione centrale, forse raffigurante l'oggetto a cui era rivolta la devozione di Tommaso e Maria (una immagine della Vergine?). Fatte salve le caratteristiche artistiche del dipinto, risaltano nella raffigurazione dei due personaggi i simboli rappresentativi della loro appartenenza, reale o solamente desiderata, alle alte classi della società fiamminga. Confrontando il ritratto dei coniugi Portinari con i due ritratti appartenenti rispettivamente al duca di Borgogna Carlo il Temerario⁴ e a Margherita di York⁵, emergono degli elementi significativi nell'esposizione della simbologia del potere e dell'appartenenza sociale: l'abbigliamento, l'acconciatura e soprattutto il gioiello a motivo floreale delle due dame appaiono molto simili, e anche la foggia e il colore dell'abito del Portinari riprendono quello del duca borgognone. Il taglio di capelli di Tommaso, sebbene differente da quello di Carlo il Temerario, fa comunque riferimento alla moda maschile in voga presso la corte borgognona.

Da ciò risulta evidente che tali rappresentazioni fossero legate a precise scelte, finalizzate da un lato all'esposizione dei propri privilegi e del raggiungimento di uno status sociale ben preciso. D'altro canto, in quanto rappresentante dell'intera nazione fiorentina, l'immagine pubblica di Tommaso era legata alla stessa riuscita, al prestigio e alla fortuna dell'intero gruppo. La figura di Tommaso Portinari può dunque essere inserita a ragione nella seconda di quelle tre "categorie" di mercanti a

1 Opera del pittore Hans Memling (Seligenstadt, 1435 - Bruges, 1494), conservata presso la Galleria Sabauda di Torino.

2 Il dipinto, realizzato dal maestro fiammingo Hugo van der Goes (Gand, 1440 circa - Auderghem, 1482), si trova attualmente alla Galleria degli Uffizi di Firenze.

3 Per una visione del dipinto in questione, presente nel sito del museo, si rimanda al seguente link: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/14.40.626-27/>

4 Il ritratto del duca, conservato a Berlino nel museo Gemäldegalerie, è opera del pittore fiammingo Rogier van der Weyden (Tournai, 1399 circa - Bruxelles, 1464).

5 Il dipinto, oggi conservato al Louvre, è opera di un anonimo pittore. L'immagine digitale è disponibile al link seguente: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=24013&langue=fr

cui si è fatto precedente riferimento e rispondenti ai livelli di inserimento nella società borgognona: nelle sue strategie di avanzamento sociale, l'ottenimento di privilegi e di un certo prestigio nelle Fiandre era funzionale all'acquisizione di un maggiore potere in madrepatria.

- **Folco e Benedetto Portinari**

Figli di Pigello Portinari, fratello di Tommaso e direttore della filiale del Banco Medici di Milano, Folco e Benedetto Portinari si recarono dallo zio nelle Fiandre in una data non meglio precisata, forse intorno al 1489 come testimoniato da una annotazione, che riporta il nome di Benedetto Portinari, presente nel Codice Atlantico di Leonardo da Vinci. Ulteriori informazioni si ricavano dalla documentazione attestante i traffici commerciali della famiglia Portinari, a cui gli stessi Benedetto e soprattutto Folco si dedicarono negli anni seguenti: centrali furono le attività legate alla tassa doganale del porto di Calais (fondamentale per i traffici con l'Inghilterra), alla fornitura di merci e tessuti per la corte di Borgogna e alla concessioni di prestiti presso la stessa corte borgognona in cambio di oggetti preziosi, quali gioielli.

A Benedetto Portinari sono legati due ritratti, appartenenti a due differenti opere: il primo è riferibile al cosiddetto trittico di Benedetto Portinari⁶, associato a una raffigurazione della Vergine con il Bambino e a un'immagine di san Benedetto⁷, mentre il secondo, andato perduto durante il Secondo conflitto mondiale, era legato a quello del fratello Folco⁸. Caratteristica comune ai ritratti dei fratelli Portinari è la mancanza di qualsiasi elemento riconducibile alla “fiamminghizzazione” dei due personaggi: il ricco abbigliamento con la pelliccia indossato da entrambi e, nel ritratto di Folco, la tipica acconciatura all'italiana con il copricapo nero, divennero espressione del proprio status sociale di potenti uomini d'affari, la cui ricchezza era legata ai traffici commerciali.

- **Ludovico Portinari**

Ben differente dai precedenti è il ritratto associato a Ludovico Portinari, fratello di Benedetto e Folco: contrariamente ai fratelli, di Ludovico non si hanno informazioni certe in merito alle sue attività, né a una sua eventuale presenza nelle Fiandre. Il ritratto⁹ in questione, realizzato dal Maestro della Leggenda di Sant'Orsola e inizialmente facente parte di un dittico, rappresenta un

6 L'immagine digitale del dipinto è disponibile presso il sito degli Uffizi di Firenze, al seguente link:
<https://www.uffizifirenze.it/ritratto-di-benedetto-di-sommato-portinari.html>

7 I pannelli costituenti il Trittico Portinari, opera di Hans Memling, sono oggi divisi tra la Galleria degli Uffizi a Firenze, dove si trovano il ritratto di Benedetto Portinari e la raffigurazione di San Benedetto, e il museo Gemäldegalerie di Berlino, presso il quale è conservato il pannello della Vergine con il Bambino.

8 Per una visione del ritratto di Folco Portinari si rimanda al sito del Polo Museale Fiorentino:
<http://www.polomuseale.firenze.it/catalogo/scheda.asp#>

9 Una immagine del dipinto è disponibile al seguente link, riferito al sito del Philadelphia Museum of Art:
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/102092.html>

giovane uomo in atteggiamento devozionale, caratterizzato dalla presenza sullo sfondo di due finestre aperte su uno scorcio della città di Bruges. Le caratteristiche del dipinto, la scelta del Maestro di Sant'Orsola e di una bottega “alla moda” a vantaggio di ben più importanti artisti, consentono di collocare il dipinto nella tipologia dei ritratti-souvenir, realizzato non per celebrare il raggiungimento di uno status sociale, ma bensì come ricordo della permanenza nelle Fiandre. L'identificazione del giovane raffigurato con Ludovico Portinari è stata possibile sulla base delle iniziali (L P) e dello stemma di famiglia, situati nel retro del dipinto.

- **Pierantonio Bandini Baroncelli**

Per concludere, altro importante ritratto è quello appartenente a Pierantonio Bandini Baroncelli e a sua moglie Maria Bonciani, opera di un anonimo pittore convenzionalmente chiamato Maestro dei ritratti Baroncelli. Il dipinto¹⁰ rappresenta i due coniugi forse nel giorno delle loro nozze, identificati sulla base dello stemma di famiglia posizionato nella finestra alle spalle di Pierantonio. All'interno di un ambiente tipicamente fiammingo, i coniugi Baroncelli mostrano, attraverso l'esibizione degli abiti sfarzosi, delle ricche legature dei libri, delle acconciature e dei gioielli (la collana di Maria Bonciani è facilmente avvicinabile a quella di Maria Portinari, e dunque a Margherita di York), la desiderata o realmente avvenuta integrazione nella società borgognona. Contrariamente alla moglie, Pierantonio non è raffigurato nelle vesti di un nobiluomo borgognone, ma all'italiana, sia nella foggia degli abiti che nel copricapo nero. L'esibizione di un ben preciso status sociale è anche in tale caso legata al successo e alle imprese commerciali del Baroncelli, grazie alle quali egli ottenne la nomina a console della *natione* fiorentina a Bruges e a governatore della filiale del Banco Bardi nella medesima città.

Conclusioni

Trattando singolarmente le differenti vicende che hanno interessato i mercanti fiorentini, attraverso l'esame del loro ruolo e dei loro rapporti con la corte e la società borgognona e della loro figura di committenti artistici con tutte le implicazioni legate all'integrazione e alla promozione sociale di cui si è parlato, sono emerse in primo luogo due distinte generazioni di mercanti, distinguibili sulla base della stessa simbologia a cui essi associarono la propria rappresentazione.

Valido esempio della prima generazione è la figura di Tommaso Portinari, per il quale la ponderata esibizione dei segni del potere era legata all'espressione dell'appartenenza, reale o presunta,

¹⁰ Si rimanda nuovamente al sito degli Uffizi di Firenze per una visione del dipinto:

<https://www.uffizifirenze.it/ritratto-di-pierantonio-baroncelli-e-di-sua-moglie-maria-bonciani.html>

all'interno delle alte sfere borgognone. La seconda generazione, rappresentata invece da Benedetto e Folco Portinari, si caratterizzò, in merito all'esibizione dei simboli del potere e dell'ascesa sociale, per una mancanza di tutti quegli elementi relativi al desiderio di inserimento all'interno dell'alta società borgognona: i nuovi mercanti, consapevoli del loro status di ricchi e potenti uomini d'affari, portano con orgoglio i simboli della loro appartenenza alla *natione* fiorentina. Questo elemento è non a caso legato a una certa intraprendenza negli affari e alla capacità di instaurare nuovi e proficui contatti commerciali tra Italia e Fiandre.

Fu comunque centrale per entrambe le generazioni il rapporto con gli artisti fiamminghi, inteso in un'ottica di reciproca promozione sociale, grazie alla quale pittori come Hans Memling poterono contare sulla rete delle conoscenze dei committenti per garantire la diffusione della propria fama. Si parla non a caso di una vera e propria moda, che portò commercianti, imprenditori e banchieri italiani a farsi ritrarre dai più importanti artisti fiamminghi: ciò è quanto emerge se si considerano i numerosi ritratti dell'epoca, in cui i personaggi rappresentati, sebbene sconosciuti, per fattezze parrebbero italiani. L'instaurazione di tali rapporti con gli artisti fiamminghi e con le più importanti botteghe del periodo, a cui si rivolgevano gli stessi duchi di Borgogna e l'alta società fiamminga, videro come centro "geografico" la città di Bruges, luogo di scambi e contatti, nonché città di residenza di numerosi mercanti italiani, fiorentini e non: spesso le occasioni di incontro avvenivano all'interno delle cosiddette confraternite, ovvero delle congregazioni religiose di carattere privato, di cui fecero parte numerosi artisti fiamminghi e mercanti italiani.

Reciproca promozione sociale tra artisti e committenti, imitazione da parte dei mercanti fiorentini dell'alta società borgognona nella scelta di famosi pittori fiamminghi o di botteghe di successo, iconografia funzionale a una precisa esibizione del proprio potere e ruolo sociale sulla base altresì delle differenze riscontrate tra le due generazioni: questi e altri sono i fattori che delineano la complessa vicenda dei legami, artistici e non, tra le Fiandre e l'Italia tra Quattro e Cinquecento, in una rete di scambi e influenze artistiche che saranno determinanti per il Rinascimento italiano.