DOPPIOZERO

Giorgione, il ritratto come enigma

Matteo Piccioni

26 Gennaio 2026

Il merito delle piccole mostre è che spesso si configurano come interventi critici mirati. L'avere a disposizione pochi e selezionati capolavori concede il lusso di un'immersione lenta, sottraendo l'esperienza estetica alla frenesia e al consumo bulimico tipici delle grandi rassegne affollate. In questo perimetro ristretto, il dialogo tra le opere si fa serrato, permettendo di interrogare l'immagine non solo come documento, ma come pensiero visivo.

La mostra-dossier *Giorgione da Budapest a Roma*, ospitata a Palazzo Barberini dal 29 novembre 2025 all'8 marzo 2026 curata da Michele Di Monte, è proprio una di queste. Il circoscritto percorso espositivo mette in dialogo il *Ritratto di giovane*, noto anche come *Ritratto di Antonio Brocardo* (1503 circa) attribuito al pittore veneto, giunto nella Capitale dallo Szépmüvészeti Múzeum di Budapest, con un altro celebre dipinto di Giorgione, il *Doppio ritratto* (1502 circa) conservato nel vicino Palazzo Venezia.

La rassegna non si pone l'obiettivo di sciogliere nodi filologici o attributivi, offrendosi invece quale riflessione sulla portata fondativa della ritrattistica giorgionesca, destinata a irradiarsi nella storia del primo Cinquecento europeo attraverso le collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Antica.

Il *Ritratto di giovane* di Budapest non è dunque soltanto un "capolavoro ospite", ma si rivela un vero e proprio dispositivo teorico, capace di scardinare le categorie consolidate della ritrattistica rinascimentale per aprire nuove prospettive sullo statuto della pittura giorgionesca, sui suoi presupposti concettuali e su come l'immagine si relazioni allo spettatore.



Giorgione. Da Budapest a Roma, veduta della mostra - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi.

Scrivere della vita di Giorgione è difficile. I dati sicuri sono pochi e concentrati in poco più di un biennio, così come poche sono le opere certe (e in ogni caso, la maggior parte discusse). Molto di quel che sappiamo del pittore veneto non è altro che una costruzione critica, che ha il suo punto di partenza in Vasari, il primo a offrire l'immagine del pittore come poeta, amante della musica, artista capace di rendere la carne viva e di mettere lo spirito nelle figure. Ci penseranno Walter Pater prima (1877) e Angelo Conti poi (1894) a porre l'interesse storico in secondo piano innalzando la scarsità di notizie a condizione estetica del mistero, aprendo le porte a una visione idealizzante del maestro di Castelfranco, dove la forma e il tonalismo sono assunti come viatici di una pittura che è esperienza musicale e contemplativa più che un testo iconografico da decifrare.

A distanza di oltre un secolo, tale visione è stata ampiamente superata, ma l'enigma è diventato per la critica un fatto storico e, in questo senso, la mostra lo assume come cuore teorico.

La materia dello spirito

In Giorgione convivono la forza della pittura naturale e il mistero dei significati. La *contemplazione*, piuttosto che la *lettura*, continua ad essere il paradigma di fruizione ideale per giungere a carpirne l'essenza. D'altronde, l'orizzonte epistemologico entro cui si muove il pittore vede intrecciarsi aristotelismo e neoplatonismo, quasi a delineare un *humus* compatibile con la formazione di una

pittura attenta al sensibile, eppure densa di istanze moralizzanti. Per questo forma e contenuto appaiono così indissolubili nelle sue opere, nel momento in cui è il modo stesso di dipingere a produrre senso; una peculiarità, questa, di molta pittura veneta post-belliniana, come del resto ha ben evidenziato Marco Ruffini nel volume dedicato al rapporto tra soggetto e pittura in Giorgione (*Pittura e soggetto. Il caso della Tempesta di Giorgione*, Campisano, 2022).



Giorgione (Castelfranco Veneto, 1878 ca – Venezia, 1510), Ritratto di giovane, 1503 ca, olio su tela, 72,5 x 54 cm, Szépmüvészeti Múzeum, Budapest - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi – Allestimento.



Giorgione (Castelfranco Veneto 1478 ca - Venezia 1510), Doppio ritratto, 1502 ca, Olio su tela, 76,3 x 63,4 cm, Complesso del Vittoriano e Palazzo Venezia - VIVE, Roma - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi – Allestimento.

Entrando nella Sala dei Paesaggi che ospita la mostra, è la materia pittorica a catturare il primo sguardo. Due fasci di luce fanno emergere le effigi dall'oscurità, esaltando quella tessitura cromatica che genera un piacere quasi "pre-iconico", capace di investire il visitatore ancora prima di identificare chi o che cosa sia rappresentato. Il piacere aumenta avvicinandosi alle opere, quando la materia inizia a trasmutarsi in sguardi assorti e gesti sospesi. Prima ancora di decifrare dettagli e attributi iconografici, iniziamo a percepire il senso del dipinto grazie alla sola pittura. In che misura il tonalismo umbratile del ritratto di Budapest si riflette nell'aria introspettiva dell'effigiato? E quanto la composizione e lo stile del *Doppio ritratto* di Roma suggeriscono, quasi per via plastica, lo stato d'animo del giovane?

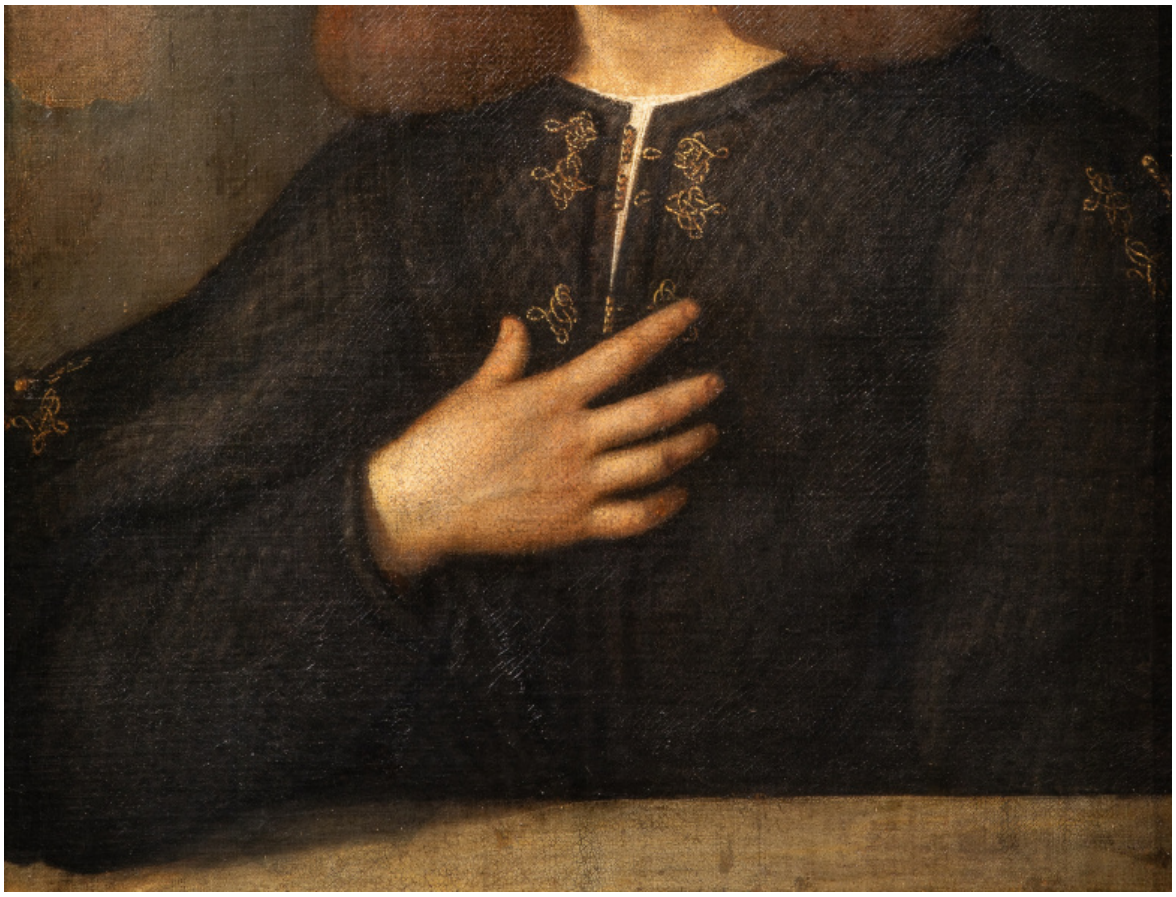
Sorge allora spontanea una domanda: sono, questi, a tutti gli effetti ritratti? Quel che la piccola rassegna mette bene in chiaro è come nell'opera giorgionesca si compia il superamento dell'effige celebrativa per approdare a una fusione inscindibile tra genere e pittura di "stato d'animo". Il soggetto non è più definito dalla funzione sociale, ma da una presenza emotiva che elegge il quadro a luogo di un'interiorità silenziosa. Il ritratto non è qui inteso come strumento di identificazione, bensì come dispositivo di proiezione soggettiva e di relazione selettiva con lo spettatore, quello che la critica ha definito "ritratto lirico" o "del desiderio". Si tratta di un momento decisivo per la storia della rappresentazione

figurativa e della dimensione affettiva dell’individualità.

Pittura degli affetti e immagini che agiscono

In questo sistema semantico, Michele Di Monte imposta la mostra attorno al tema centrale del “mal d’amore”, inteso come principio di individuazione soggettiva e ragione sufficiente di autorappresentazione, finalizzata a dare visibilità agli struggimenti interiori del desiderio, della distanza e dell’assenza. Se il mal d’amore è stato materia privilegiata dei poeti – Petrarca *in primis* – gli strumenti visivi a disposizione del pittore colto consentono di operare per allusioni, attraverso sguardi, gesti e, soprattutto, attraverso la densità del corpo. Nei ritratti giorgioneschi – come puntualmente rilevato dal curatore – sono il petto, sede del cuore, e la testa, insieme agli occhi (perno centrale dell’amore cortese), a costituire i fulcri visivi della narrazione. Si tratta, a ben vedere, di una figurazione non strettamente allegorica, non basata, cioè, sulla decifrazione di una fonte antica o di programmi iconografici predefiniti. In Giorgione, il non detto e l’alluso affiorano da un sistema di segni e atteggiamenti, così come dalle vibrazioni della luce e dei toni.

Giorgione, si sa, ha atteso a pochissime opere pubbliche; il grosso della sua produzione è destinato al collezionismo privato, dove il rapporto tra dipinto e proprietario si fa bilaterale, siglando un vero e proprio “patto”, come indicato da Di Monte. Il ritratto diviene così un luogo di confessione trattenuta, rivolto a un pubblico ristretto e consapevole, dove la reticenza si configura come una precisa scelta poetica.



Giorgione (Castelfranco Veneto, 1878 ca – Venezia, 1510), Ritratto di giovane, 1503 ca, olio su tela, 72,5 x 54 cm, Szépmüvészeti Múzeum, Budapest - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi – Particolare.



Giorgione (Castelfranco Veneto 1478 ca - Venezia 1510), Doppio ritratto, 1502 ca, Olio su tela, 76,3 x 63,4 cm, Complesso del Vittoriano e Palazzo Venezia - VIVE, Roma - Ph. Alberto Novelli e Alessio

Panunzi – Particolare.

Oggi riconosciamo il ritratto come un dispositivo di relazioni tra corpi e sguardi, capace di stabilire con l'osservatore un legame di reciprocità. Nel *Doppio ritratto* di Palazzo Venezia, i due effigiati interpellano l'osservatore: uno con sguardo melanconico (il capo appoggiato, come tradizione vuole, sul palmo della mano), l'altro con un'espressione quasi ironica. Le immagini ci guardano, come ci ricorda Horst Bredekamp (*Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*, Raffaello Cortina, 2015), per condurci entro il loro mondo e raccontarci la loro storia. In questa prospettiva, la rassegna si inserisce in una linea di riflessione già sperimentata da Palazzo Barberini negli ultimi anni sul ruolo dello spettatore (*L'ora dello spettatore. Come le immagini ci usano*, 2020-2021, sulla quale ha scritto Stefano Chiodi su Doppiozero), inteso non come semplice destinatario, ma come parte attiva nella produzione del senso dell'opera.

Il ritratto come enigma e come soglia della modernità

Dunque, l'enigma come chiave interpretativa dell'opera di Giorgione è quel che la mostra enuncia con particolare lucidità. Il *Ritratto di giovane* di Budapest gioca con l'indecifrabile (con il rebus, si direbbe, stando al geroglifico che si incontra sul parapetto), ma anche con l'ambiguità. Dell'opera ci colpiscono il volto introspettivo che emerge, come colpito da un raggio luminoso, dalla penombra, l'insolita acconciatura che lascia scoperte le orecchie (si è ipotizzato che la cromia più chiara delle ciocche laterali possa essere legata alla moda femminile del tempo di schiarirsi i capelli), il gesto di portarsi la mano al cuore e di indicare i lacci che stringono l'abito al petto. Non è però nel dettaglio, in quanto tale, che risiede il senso dell'opera: il geroglifico sulla balaustra può rappresentare persino una trappola se ci si ostina a ricomporre i pezzi del puzzle, come ammonirebbe Daniel Arasse. In altre parole, non si tratta di scovare un "soggetto nascosto", quanto di riconoscere l'opacità della pittura e comprendere come essa stessa, con i suoi strumenti propri, riesca a generare il soggetto. Il mal d'amore, dunque, non come un tema illustrato, ma come condizione prodotta da segni, luce, colore. Tuttavia, potremmo chiederci con Augusto Gentili – che proprio in questi giorni ci ha lasciati, e il cui ultimo libro è proprio dedicato al ritratto veneto (*Ritratti al dettaglio. Venezia e dintorni 1500-1550*, Bulzoni, 2025) – se questa misura del non detto possa essere un limite oggettivo di Giorgione o piuttosto, come già affermato, una necessità culturale legata alla committenza, una forma di cautela che sottrae il significato a ogni scioglimento definitivo anche al più accorto degli osservatori moderni. Resta il fatto, in ogni caso, che il mal d'amore indagato dalla mostra invece che come contenuto illustrato, si dà a tutti gli effetti come condizione psicologica prodotta da un equilibrato dosaggio di sguardi, gesti, luce

e colore.



Giorgione (Castelfranco Veneto, 1878 ca – Venezia, 1510), Ritratto di giovane, 1503 ca, olio su tela, 72,5 x 54 cm, Szépmüvészeti Múzeum, Budapest - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi.

Il dialogo ravvicinato con il *Doppio ritratto* di Palazzo Venezia permette di verificare ulteriormente questo modo di intendere la ritrattistica giorgionesca offrendo forse una dimensione più chiara.

La drammatizzazione visiva di una condizione affettiva si dà qui nello sguardo dolente del protagonista, nel contrappunto quasi beffardo dell’amico e nella gestualità contrita, più che nel melangolo: quest’ultimo rimanda sinesteticamente al sapore dolce-amaro dell’amore sofferente, certo, ma giunge all’intelletto solo in seconda battuta.



Giorgione (Castelfranco Veneto 1478 ca - Venezia 1510), Doppio ritratto, 1502 ca, Olio su tela, 76,3 x 63,4 cm, Complesso del Vittoriano e Palazzo Venezia - VIVE, Roma - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi.

Offrendo un punto di vista metodologicamente puntuale nel mettere insieme le fila delle più aggiornate riflessioni sulla pittura del maestro veneto, così come

sullo statuto della ritrattistica rinascimentale, usciamo dalla mostra consapevoli di quanto Giorgione sia riuscito a sottrarre il tema del mal d'amore alla sola dimensione letteraria e poetica per farne un principio di individuazione visiva.

Come asserisce Michele Di Monte, il confronto tra i due ritratti consente di cogliere la portata di una "rivoluzione discreta" introdotta da Giorgione: il ritratto non è più semplice effige di rango e ruolo, ma diventa spazio di soggettività e di stato interiore. La "melanconia erotica" del mal d'amore, e insieme una possibile "melanconia eroica" evocata dalla trattatistica, producono uno scarto nel regime di visibilità della cultura figurativa occidentale, conferendo piena dignità estetica a ciò che prima era meno rappresentabile.

In questo senso, il confronto proposto da Palazzo Barberini evita l'isolamento mitizzante di Giorgione, inserendolo viceversa in un sistema comparativo più ampio attivabile attraverso le sale del museo. Qui è possibile misurare la "distanza" giorgionesca da altre declinazioni del genere, cogliendo appieno la portata della sua originalità: dal ritratto di ruolo di Bronzino – il cui *Stefano IV Colonna* rimane un esempio cardine di costruzione pubblica dell'identità – al ritratto di Stato nordico, esemplificato dall'*Enrico VIII* di Holbein; fino al filone sentimentale di Raffaello nella *Fornarina*, dove l'ambiguità affettiva si fa più leggibile e il confine con l'allegoria si assottiglia.

Una mostra di sole due opere può narrare un'intera epoca. Il merito del progetto e del suo curatore è quello di avvicinare il pubblico a letture che aiutano a guardare con nuovi occhi un ritratto rinascimentale, ma soprattutto invitano a capire come funziona la pittura e quali sono i suoi meccanismi: comprendere come è costruita una immagine e, insieme, come anche la più apparentemente naturalistica non si limita alla mera rappresentazione del fenomeno, ma si configura come un dispositivo atto a svelare, simultaneamente, come si dipinge e che cosa si intende significare. Dal punto di vista scientifico, l'esposizione non presenta un catalogo, forse unica pecca; tuttavia, gli studiosi e il pubblico interessato avranno la possibilità di approfondire gli aspetti messi *in nuce* nella mostra-dossier grazie a una giornata di studi dedicata da Palazzo Barberini a Giorgione.

Dalla prospettiva offerta dalla mostra, in definitiva, Giorgione non appare come un caso isolato, ma come l'iniziatore di una possibilità altra rispetto a quelle canonizzate dalla storiografia: quella di un ritratto volto a rendere visibile l'interiorità come valore culturale autonomo. La ritrattistica giorgionesca emerge così come uno dei luoghi d'elezione in cui la modernità visiva europea prende forma non nella celebrazione dell'individuo pubblico, ma nella rappresentazione problematica, allusiva e profondamente affettiva del soggetto.

Giorgione. Da Budapest a Roma
Gallerie Nazionali d’Arte Antica - Palazzo Barberini, Sala dei Paesaggi
Roma, via delle Quattro Fontane 13
29 Novembre 2025 – 8 Marzo 2026

In copertina, Giorgione (Castelfranco Veneto, 1878 ca – Venezia, 1510), *Ritratto di giovane*, 1503 ca, olio su tela, 72,5 x 54 cm, Szépmüvészeti Múzeum, Budapest - Ph. Alberto Novelli e Alessio Panunzi – Particolare

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

