



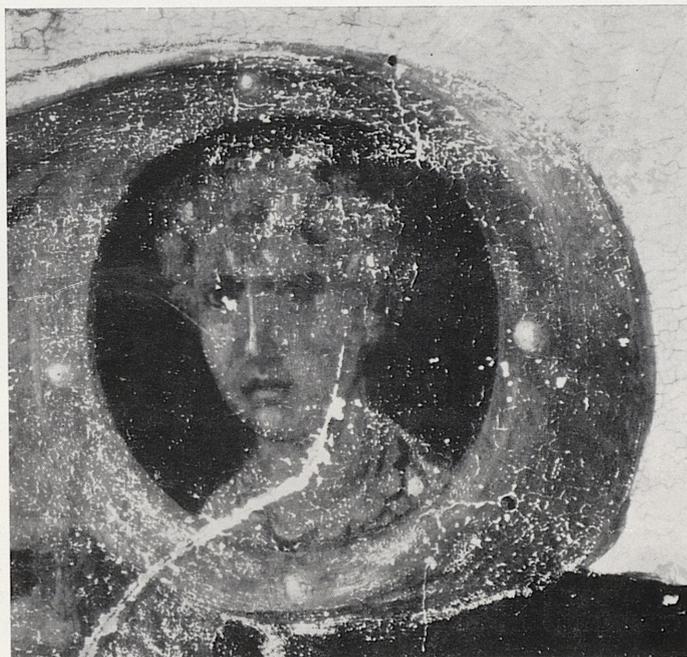
1 Giuliano Bugiardini, Ritratto di Francesco Guicciardini. Yale University Art Gallery, New Haven.

Charles de Tolnay: PROPOSTE PER UN RITRATTO DI FRANCESCO GUICCIARDINI DI
GIULIANO BUGIARDINI ALLA YALE UNIVERSITY ART GALLERY

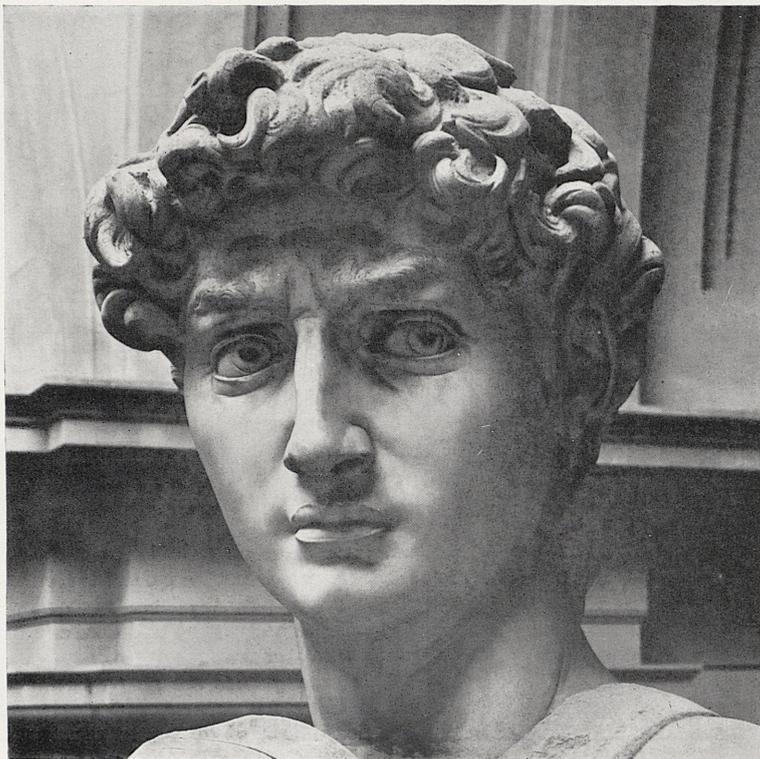
Un dettaglio che finora è sfuggito all'attenzione dei critici nel ritratto di Francesco Guicciardini, opera di Giuliano Bugiardini, nella Yale University Art Gallery, New Haven (Fig. 1), mi offre lo spunto per alcune osservazioni.



2 Particolare del ritratto di fig. 1 (prima del restauro).



3 Particolare del ritratto di fig. 1 (dopo la pulitura).



4 Michelangelo, Testa del Davide. Firenze, Accademia.

Si tratta della testa di giovane che orna il tondo del bracciolo della poltrona sulla quale siede il Guicciardini (Fig. 2 e 3), dettaglio descritto finora come testa „all'antica“.¹ Però non pare dubbio che questa rappresenti la testa del David di Michelangelo (Fig. 4).

Il Vasari descrive un ritratto di Francesco Guicciardini eseguito dal Bugiardini: *Ben è vero, che in quel mentre fece molte cose: e fra l'altre, a Messer Francesco Guicciardini (che allora, essendo tornato da Bologna, si stava in villa a Montici scrivendo la sua Storia) il ritratto di lui, che somigliò assai ragionevolmente, e piacque molto.*²

Questo ritratto menzionato dal Vasari non è da identificarsi con sicurezza con quello di Yale³, poiché

¹ The Rabinowitz Collection of European Painting – Introduction and Commentary by Charles Seymour Jr. Yale University Art Gallery, New Haven (1961), p. 30: „elaborately carved chair decorated with the Guicciardini family arms and a fine head 'all'antica' ...“.

Il ritratto di Yale è stato tagliato ai lati. Grazie alla recente pulitura la piccola testa del David, che era stata parzialmente ridipinta, ora è meglio leggibile.

Ringrazio la cortesia del Sig. Charles Seymour Jr. di aver messo a mia disposizione le fotografie dopo la ripulitura.

² Vasari – Milanese VI, p. 205.

Il Guicciardini tornò da Bologna a Firenze alla morte di Clemente VII, 25 Settembre 1534.

³ Nel Palazzo Guicciardini oltr'Arno sono conservate due copie del quadro di Yale; in quello di superiore qualità, il copista non ha capito che si trattava di una copia della testa del David e ha dato un carattere antico a questo particolare, mentre ha soppresso la maschera sotto allo stemma. Il testo sul foglio davanti al Guicciardini, come nell'originale, è l'inizio della Storia d'Italia. La copia è stata probabilmente fatta intorno al 1540 a giudicare dallo stile. Nell'altra copia il copista ha semplificato ancora di più il modello tralasciando completamente la testa, lo stemma e la maschera; ha invece decorato a intarsi il bracciolo della poltrona (cfr. Paolo Guicciardini, Il ritratto di Francesco Guicciardini della Galleria Torrigiani, in: Rivista d'Arte XXIV, 1942, p. 64-69). Vorrei ringraziare particolarmente il Conte Francesco Guicciardini per avermi mostrato questi due ritratti.



5 Particolare del ritratto di fig. 1.

un simbolo della *Bugia che si morde la lingua* e l'altra maschera ai piedi del vaso, significherebbe il Vizio. D'altra parte questo significato dei simboli è chiaramente espresso anche nelle iscrizioni latine del quadro stesso.

Seguendo questo indirizzo potremmo ritrovare analoghi significati negli ornati del ritratto di Yale: la testa del David che si trova, non per caso, in asse con la testa del Guicciardini è probabilmente un'allusione alla Fortezza e alla Giustizia del cittadino repubblicano, Virtù che sono simboleggiate nella Statua

in quest'ultimo il Guicciardini sta scrivendo su di un foglio il principio della sua Storia d'Italia (Fig. 6)⁴ che secondo le ricerche di Roberto Ridolfi egli iniziò nel 1535⁵, mentre secondo l'opinione di Felix Gilbert e Nicolai Rubinstein sarebbe da porsi dopo il 1538 e non nel 1534, data che risulta dal testo di Vasari.⁶

L'opera appartiene al tipo dei ritratti ornati che tanta fortuna ebbe nel Manierismo fiorentino. Fra i primi esempi di questo gusto sono i ritratti di Lorenzo il Magnifico e Alessandro dei Medici ambedue del Vasari e diversi ritratti del Bronzino, come quello di un giovane con liuto agli Uffizi (c. 1532), quello di Ugolino Martelli a Berlino (c. 1535), quello di un Giovane nel Metropolitan Museum e quello agli Uffizi rappresentante una gentildonna con la figura in piccolo della Rachele di Michelangelo, simbolo della Fede, sul tavolo accanto ad essa.⁷

Il Vasari dà una spiegazione dei suoi ritratti del Magnifico Lorenzo e del Duca Alessandro in due lettere indirizzate, la prima a Alessandro, la seconda a Ottaviano de' Medici.⁸

Nella prima lettera riguardante il ritratto del Magnifico (Fig. 7) egli dice che desiderava in questo ritratto *accompagnarlo con tutti quegli ornamenti che le gran qualità sue gli fregiavano la vita...*

Gli *ornamenti* di cui Vasari parla volevano significare le virtù del suo carattere e i vizi che egli vinse. Così il *purissimo vaso* a destra in alto sarebbe un'allusione alla Virtù del Magnifico, la *lucerna all'antica* a sinistra allude alla sua Eloquenza e al suo Giudizio *che fa lume a codesta magnifica città*, mentre la maschera sotto la mano destra sarebbe

⁴ Si può vedere scritto sul foglio: *Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria n(ost)ra in Italia....* Sono infatti queste le parole con cui egli inizia la sua Storia.

⁵ Cfr. Roberto Ridolfi, *Genesi della Storia d'Italia Guicciardiniana*, Firenze 1939, p. 22.

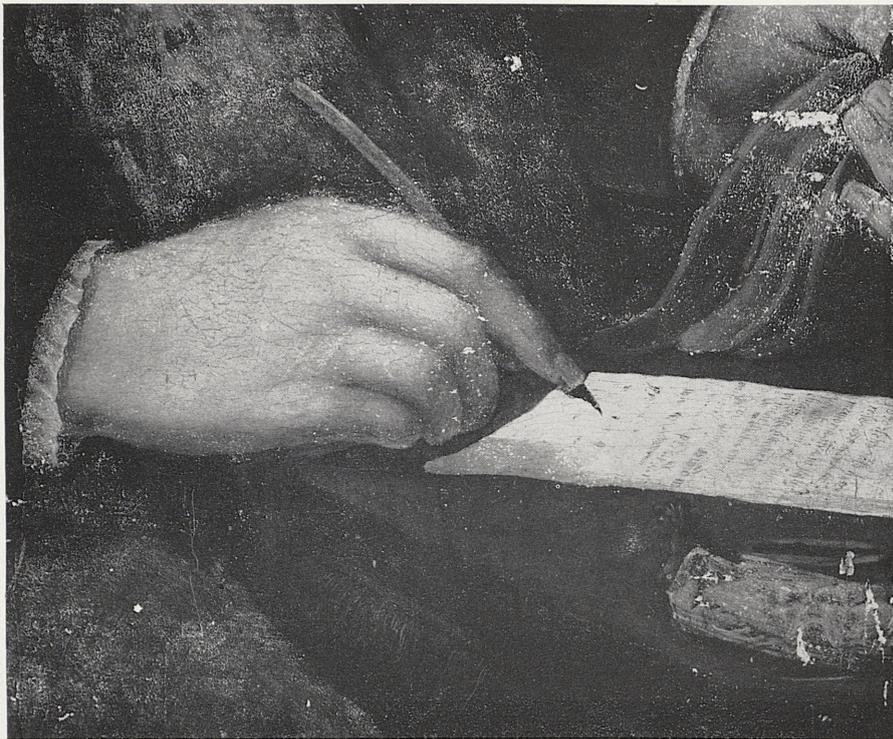
⁶ Secondo cortesie comunicazioni orali, Rubinstein suppone che il ritratto di Yale fosse stato eseguito su richiesta della famiglia dopo la morte di Francesco Guicciardini, cioè dopo il 1540 e prima del 1554, data della morte del Bugiardini.

L'anello papale che Guicciardini porta sul pollice della mano sinistra indica, secondo Gilbert e Rubinstein, che il ritratto doveva essere stato fatto dopo il 1534, poiché soltanto allora il Guicciardini aveva il diritto di portarlo. Riguardo alle opinioni politiche del Guicciardini, vedi inoltre il libro citato di Roberto Ridolfi, ora anche Felix Gilbert, Machiavelli and Guicciardini, Princeton 1965, p. 240 ss., 282 ss.

⁷ La presenza degli ornati ispirati ad opere di Michelangelo nel ritratto della gentildonna ci induce a chiederci se non si tratta di un ritratto idealizzato e postumo di Vittoria Colonna. (Il quadro è datato di 1559).

A conferma di questa ipotesi attiriamo l'attenzione su alcuni dettagli che oltre la statua di Rachele richiamano Michelangelo: Il Crepuscolo, il Giorno e la Notte della Cappella Medicea sulla fascia della tavola; il motivo del soffitto della Laurenziana sul bracciolo della poltrona. Inoltre anche il velo vedovile, col quale in genere è stata rappresentata Vittoria Colonna dopo la morte del marito.

⁸ Cfr. Karl Frey, *Il carteggio di G. Vasari*, I, Monaco 1923; riguardo alla prima lettera, vedi p. 18 ss. (egli dà come data il 1533 o il 1534), e per la seconda lettera, vedi p. 27 ss. (fra agosto e dicembre del 1534).



6 Particolare del ritratto di fig. 1.

di Michelangelo⁹ e che alludono nel ritratto probabilmente alle qualità del personaggio rappresentato, quasi note marginali dell'artista per spiegarne la personalità morale.

Si sa infatti che Francesco Guicciardini, pur avendo tendenze repubblicane, rifiutava i metodi tirannici dei Medici, nonostante che fosse al loro servizio.

D'altra parte la maschera dietro la figura seduta posta con intenzione sotto lo stemma dei Guicciardini (Fig. 5), potrebbe essere l'espressione del vizio antitetico, cioè della ipocrisia propria del „cattivo governo“, che invece di guardare davanti a sé, sfugge lo sguardo con i suoi occhi storti, mentre le corna potrebbero simbolizzare la forza brutta della tirannia. La Sirena che decora il calamaio potrebbe essere un'allusione alla ispirazione retorica dello storico.¹⁰

Il ritratto ha il fasto dei ritratti ufficiali. Questo spiega una certa rigidità nella posa, il mantello di velluto ornato di pelliccia, il berretto pure di velluto ed i guanti tenuti in pugno. La mano destra ripresa in atto di iniziare la sua grande opera storica è quasi il punto focale di tutto il quadro, così allineata com'è col simbolo della virtù repubblicana, ma non con la maschera che si trova leggermente sfalsata.

⁹ Riguardo al significato politico morale del David di Michelangelo cfr. Tolnay, *The Art and Thought of Michelangelo*, New York 1964, p. 6 ss., e anche *idem*, *Michelangelo a Firenze*, in: *Atti del Convegno Michelangiolesco*, Firenze-Roma 1964, in corso di stampa.

¹⁰ Le interpretazioni degli ornati proposte nel testo sono solo basate sulla osservazione diretta del quadro e non sono sostenute da un testo esplicativo dell'artista. Le due lettere del Vasari appunto, provano che in questo periodo non si può indovinare con sicurezza l'intenzione dell'artista riguardo ai simboli senza la sua spiegazione. La maschera non è ricordata dal *Seymour*. Secondo il *Seymour* „Details are used to convey an idea of the dignity of the sitter“; invece noi crediamo piuttosto che i dettagli servano all'artista per illustrare le qualità morali del carattere del committente.



7 Giorgio Vasari, Ritratto di Lorenzo il Magnifico. Firenze, Galleria degli Uffizi.

L'aver il Bugiardini preso a simbolo della virtù del grande storico l'immagine di una figura di Michelangelo, il David, ci fa supporre che egli volesse esprimere con questo anche la sua ammirazione e la sua amicizia per il grande Maestro Fiorentino.

Infatti il Bugiardini, nato nello stesso anno di Michelangelo, era suo amico intimo già dal tempo della prima gioventù quando studiavano insieme nel giardino mediceo di S. Marco. L'amicizia continuò per tutta la vita e ritroviamo il Bugiardini, aiuto di Michelangelo, quando questi eseguì la volta della Sistina e aveva bisogno di esperti della tecnica dell'affresco, rimase amico anche quando Michelangelo si stabilì definitivamente a Roma. Il Maestro parla di lui in diverse lettere scritte al nipote Leonardo negli anni 1547-49, nell'ultima delle quali egli dice: *El Bugiardino è buona persona, ma è semplice uomo: e basta.*¹¹

Il Vasari conferma questa caratteristica del Bugiardini e del suo rapporto con Michelangelo aggiungendo che era (nel Bugiardini) *una certa bontà naturale ed un certo semplice modo di vivere, senza malignità o invidia, che infinitamente piaceva al Buonarruoto.*¹²

¹¹ Michelangelo menziona Bugiardini nelle sue lettere del 24 Settembre 1547: *Gaetano Milanesi*, Le lettere di Michelangelo Buonarroti, Firenze 1875, p. 205; il 15 Settembre 1548, *Milanesi*, op. cit., p. 231; e il 13 Aprile 1549, *Milanesi*, op. cit., p. 247.

¹² *Vasari - Milanesi* VI, p. 201 s.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein Bildnis des Francesco Guicciardini von der Hand des Giuliano Bugiardini, das sich in der Rabinowitz Collection der Yale University Art Gallery in New Haven befindet, bietet Anlass zu einigen ikonologischen Betrachtungen. Seitlich an der Armlehne des Sessels, auf dem der Verfasser der „Storia d'Italia“ sitzt, ist ein Jünglingskopf gemalt (Abb. 2, 3), der zweifellos ein Abbild von Michelangelos David ist. Das Porträt gehört damit zum Typus der im Manierismus beliebten Bildnisse mit versteckten Hinweisen auf die Charaktereigenschaften und politischen Ansichten des Dargestellten, wofür als bekanntestes Beispiel Vasaris Bildnis des Lorenzo Magnifico angeführt wird. Während der Jünglingskopf, ebenso wie Michelangelos David, Standhaftigkeit und Gerechtigkeitssinn des republikanischen Bürgers symbolisiert, stellt die Maske, die der Maler mit Absicht unter dem Guicciardini-Wappen angebracht hat (Abb. 5), das Gegenteil dieser Tugenden, die Heuchelei und Tyrannei, dar. In ganz ähnlicher Weise ist in Vasaris Bild eine Maske unter dem Arm des Magnifico angebracht und bedeutet nach Vasaris eigener Aussage die sich in die Zunge beissende Lüge.

Provenienza delle fotografie:

Yale University Art Gallery, New Haven (Conn.): fig. 1, 2, 3, 5, 6. - Brogi: fig. 4. - Alinari: fig. 7.