



Un dipinto di Felice Ficherelli a Bologna: il *Ritratto di Guido Antonio Arcimboldi*

Silvia Benassai

L'articolo esamina un ritratto di scuola fiorentina conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna e già attribuito a Giovan Battista Vanni. Si tratta del *Ritratto di Guido Antonio Arcimboldi*, nobiluomo milanese, che lasciata la città natale in data imprecisata si stabilì a Firenze, presso la corte medicea, dove sarebbe divenuto paggio e in seguito «capitano di corazze» al servizio del granduca Ferdinando II de' Medici. Per ragioni stilistiche si propone qui l'attribuzione del ritratto, attraverso confronti con opere certe del pittore, al toscano Felice Ficherelli (1603-1660), allievo di Jacopo da Empoli ma avvicinosi, nella sua maturità, ai modi di Francesco Furini di cui, nel dipinto bolognese, si avverte la notevole influenza stilistica.

The article examines a portrait of the Florentine school kept at the Pinacoteca Nazionale in Bologna and previously attributed to Giovan Battista Vanni. It is the *Portrait of Guido Antonio Arcimboldi*, a member of a noble family from Milan, who left Milan at an unspecified date and settled in Florence, at the Medici court, where he became a page and later "capitano di corazze" in the service of Grand Duke Ferdinando II de' Medici. For stylistic reasons, we propose the attribution of the portrait, using comparisons with certain works by the artist, to the Tuscan painter Felice Ficherelli (1603-1660), a pupil of Jacopo da Empoli but who, in his maturity, came closer to the art of Francesco Furini, whose considerable stylistic influence is evident in the Bolognese painting.

Keywords: Felice Ficherelli, Guido Antonio Arcimboldi, Florentine Painting, XVII Century Italian Art, Medici Court

Periodicità semestrale
DOI 10.48282/ladiana07
ISSN 2784-9597

Un dipinto di Felice Ficherelli a Bologna: il *Ritratto di Guido Antonio Arcimboldi*

Silvia Benassai

Presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna, dove pervenne nel 1927 sotto il nome di Giovan Battista Vanni per legato del pittore bolognese Riccardo Marchesini (1856-1927), è conservato un ritratto di indubbia qualità, raffigurante, come indica la provvidenziale iscrizione apposta al vertice del dipinto, Guido Antonio Arcimboldi (fig. 1).¹ Scarsa è la fortuna critica della tela, completamente ignorata fino alla



1. Felice Ficherelli, *Ritratto di Guido Antonio Arcimboldi*, 1644, olio su tela. Bologna, Pinacoteca Nazionale. Si ringrazia Gian Piero Cammarota per il cortese invio della fotografia del dipinto.

pubblicazione nel volume dedicato a *Guido Reni e il Seicento* nel catalogo generale del museo felsineo avvenuta nel 2008: nella scheda relativa, Marina Cellini propone un generico riferimento a pittore fiorentino del XVII secolo, giustamente accantonando, per ragioni stilistiche, la tradizionale attribuzione a Vanni.²

Rare sono anche le notizie biografiche reperibili sull'effigiato, appartenente alla nobile casata milanese – secondo lo scrittore Vincenzo Lancetti (1767-1751) originaria di Cremona³ ma più probabilmente proveniente da Parma⁴ – i cui esponenti si distinsero nel capoluogo lombardo fin dai primi del Quattrocento: un membro della dinastia, Guido Antonio di Niccolò (1428-1497), divenne, nella seconda metà del secolo, arcivescovo di Milano.⁵ Resa celebre nel Cinquecento dall'eccentrica figura di Giuseppe, detto l'Arcimboldo, la famiglia si estinse nel 1727, quando l'ultimo membro, Guido Antonio di Maurizio, ormai prossimo alla morte, nominò proprio erede universale il Luogo Pio della Stella a Milano che, ricevuto il cospicuo lascito, commissionò nel 1728 al giovane Giacomo Ceruti il ritratto del benefattore defunto.⁶

Il Guido Antonio del ritratto qui in esame era figlio di Niccolò di Francesco Arcimboldi, signore di Arcisate, e di Giuditta di Giovan Battista Bramati;⁷ lasciata Milano in data imprecisata, il nobiluomo, che non si sposò mai, si stabilì a Firenze, presso la corte medicea, dove sarebbe divenuto paggio e in seguito «capitano di corazze» al servizio del granduca Ferdinando II de' Medici. Dopo aver combattuto contro le truppe di papa Urbano VIII durante la guerra di Castro, egli divenne Maestro di Campo e castellano di Siena.⁸ Come risulta dall'iscrizione apposta alla sommità del dipinto, nel 1644 Arcimboldi rivestiva ancora la carica di Maestro di Campo della Serenissima Altezza Reale di Toscana, incarico che seguiva quello di Cameriere granduca, ricoperto presso la corte medicea per venticinque anni, dal 1610 al 1635.⁹

Il dipinto bolognese raffigura il gentiluomo in età matura, in posizione leggermente obliqua, lo sguardo, intenso e quasi malinconico, rivolto allo spettatore. L'espressione scura e pensierosa è sottolineata dalle profonde rughe che segnano le sopracciglia; le labbra serrate, il cadere impietoso della pelle del collo, la capigliatura sottile appena diradata evidenziano il trascorrere del tempo sul viso dell'uomo, i cui tratti, evidentemente, non risultano mitigati da alcun intento idealizzante. La piena, concreta caratterizzazione del volto si allinea con la definizione accurata della veste dalla tonalità rossa e sgargiante, resa preziosa dalle bordature dorate e dal magnifico colletto disteso lungo le spalle: la materia è pastosa, tattile, costituita da pennellate larghe e robuste, di tocchi veloci e frementi. Alla sinistra di chi guarda, in alto, sotto

l'iscrizione che rivela l'identità dell'effigiato, è posizionato lo stemma nobiliare della famiglia Arcimboldi, bipartito con un'arme di cui non è chiara l'identificazione.¹⁰

La tela bolognese è da intendersi, secondo chi scrive, uno dei punti fermi dell'attività matura di Felice Ficherelli, all'epoca, nel 1644, quarantunenne. Il quadro, infatti, s'inserisce perfettamente nel percorso stilistico del pittore originario di San Gimignano durante la prima metà

2. Felice Ficherelli, *Ritratto dei figli di Pierantonio de' Bardi*, 1642, olio su tela. Collezione privata. Crediti: archivio dell'autrice.





3. Felice Ficherelli, *Santa Caterina d'Alessandria*, [1655 c.], olio su tela. Pistoia, Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia. Crediti: archivio dell'autrice.

del quinto decennio del secolo: il confronto con il *Ritratto dei figli di Pierantonio de' Bardi* documentato al 1642¹¹ (fig. 2) risulta, a mio avviso, la definitiva prova per questa attribuzione. I colori sfavillanti delle vesti, i bianchi spumosi, i volti veri resi vivi dal sottile trascorrere della luce, confermano le parole di Filippo Baldinucci che definì «somigliantissimi»¹² i ritratti di Felice, il cui linguaggio rivela qui una notevole influenza furiniana nello sfumarsi della capigliatura, nella sottigliezza espressiva dei lineamenti. Assonanze precise, inoltre, si rilevano nella conduzione evanescente della chioma che lambisce le spalle nel ritratto bolognese e analoghi stilemi in ricorrenti tipi ficherelliani, tra cui ricordo la notevole

Santa Caterina d'Alessandria, già nella collezione di Piero Bigongiari e ora conservata presso la Fondazione della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (fig. 3), il cui volto è scandito da delicati passaggi luministici che richiamano, specie nel rilievo del naso, il ritratto Arcimboldi.

I ricordati elementi di ascendenza furiniana, si accordano, ad esempio, con il ritratto che Furini fece a Vittoria della Rovere, datato su base documentaria al 1645¹³ (fig. 4) o quello, a lui attribuito, passato sul mercato italiano nel 1997, di uomo in nero, dubitativamente identificato con Giulio Vitelli¹⁴ (fig. 5). La pittura del Ficherelli sembra qui, tuttavia, rivelarsi più concreta e materica, tangente alla sensibilità di Justus Suttermans più che evocare le «fragili suggestioni in direzione di Orazio Fidani»¹⁵ proposte, nella scheda del catalogo della pinacoteca felsinea, da Marina Cellini. Fidani, a mio parere, dimostra infatti coordinate stilistiche affatto dissimili sia nella materia densa e lucente del monumentale *Ritratto di Lodovico da Verrazzano* (fig. 6), eseguito presumibilmente negli stessi anni del ritratto Arcimboldi, essendo scomparso l'effigiato nel 1647 (tralascio quello, postumo e rigidissimo, di Giovanni da Verrazzano),¹⁶ sia nel sensibile *Ritratto d'uomo* su rame delle Gallerie degli Uffizi, già creduto un autoritratto del pittore fiorentino, firmato e datato 1654 (fig. 7).¹⁷

4. Francesco Furini, *Ritratto di Vittoria della Rovere*, 1645, olio su tela. Firenze, Gallerie degli Uffizi. Crediti: archivio dell'autrice.

5. Francesco Furini, *Ritratto virile*, [1640 c.], olio su tela. Collezione privata. Crediti: archivio dell'autrice.





6. Orazio Fidani, *Ritratto di Lodovico da Verrazzano*, [1645 c.], olio su tela. Greve in Chianti, Castello di Verrazzano. Crediti: archivio dell'autrice.



7. Orazio Fidani, *Ritratto virile*, 1654, olio su rame. Firenze, Gallerie degli Uffizi. Crediti: archivio dell'autrice.

¹ Olio su tela, cm 68,5 x 51,5. L'iscrizione recita: «GUIDO ANT.° ARCIMBOLDO M.° DI CAMPO DELL. A. ZA S.^{MA} DI TOS.^{NA} 1644».

² Marina Cellini, in *La Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo Generale. 3. Guido Reni e il Seicento*, a cura di Jadranka Bentina, Gian Piero Cammarota, Daniela Scaglietti Kelescian, Marsilio, Venezia, 2008, pp. 496-498.

³ Vincenzo Lancetti, *Biografia Cremonese o sia Dizionario storico delle famiglie o persone per qualsivoglia titolo memorabili e chiare spettanti alla città di Cremona dai tempi più remoti fino all'età nostra*, Borsani, Milano, 3 voll., 1819-1822, I, 1819, p. 297.

⁴ *Stemmario Bosisio*, [ultimo quarto del sec. XVIII], ed. a cura di Carlo Maspoli, Orsini De Marzo, Milano, 2002, p. 160.

⁵ Cfr. Nicola Ramponi, *Arcimboldi, Guidantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1961, pp. 777-779.

⁶ Ora Milano, Azienda di Servizi alla Persona Istituti Milanesi Martinitt e Stelline e Pio Albergo Trivulzio; cfr. Domenico Sedini, in *200 anni di solidarietà milanese nei 100 quadri restaurati da Trivulzio, Martinitt e Stelline*, Federico Motta, Milano, 1990, pp. 31-32, n. 21.

⁷ *Alberi genealogici delle Case nobili di Milano*, con uno scritto di Cesare Manaresi, introduzione di Maria Paola Zanoboni, blasonature di Carlo Maspoli, Orsini De Marzo, Milano, 2008, p. 116.

⁸ Pompeo Litta, *Famiglie celebri in Italia*, Giusti, Milano, 16 voll., 1819-1902, I, 1819, pp. nn., *ad vocem*: cfr. Cellini, in *La Pinacoteca*, cit., p. 496. Sulla famiglia Arcimboldi si veda anche Paolo Morigi, Girolamo Borsieri, *La nobiltà di Milano*, per Giovan Battista Bidelli, Milano, 1619, *ad vocem*.

⁹ Hélène Chauvineau, *Nella Camera del Granduca (1590-1660)*, in *Vivere a Pitti*.

Una reggia dai Medici ai Savoia, a cura di Sergio Bertelli e Renato Pasta, Olschki, Firenze, 2003, p. 101. Un Guido Antonio Arcimboldi, figlio del fratello del nostro Guido Antonio, Muzio, è inoltre citato tra gli appartenenti ai Cavalieri dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme, cui risulta far parte dal primo luglio 1684 (cfr. *Alberi genealogici*, cit., p. 116; Francesco Bonazzi di Sannicandro, *Elenco dei Cavalieri del S. M. Ordine di San Giovanni di Gerusalemme dalla fondazione dell'Ordine ai nostri giorni*, Libreria Detken & Rocholl, Napoli, 1897, p. 23).

¹⁰ Per lo stemma Arcimboldi, cfr. Giovanni Battista di Crollalanza, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, Pisa, presso la Direzione del Giornale Araldico, 3 voll., 1886-1890, vol. III, 1890, p. 148; nonostante le numerose ricerche, non è stata purtroppo rintracciata una descrizione che combaci con l'arme visibile sulla destra.

¹¹ Sul dipinto Bardi cfr. Filippo Gheri, *Un enigma internazionale risolto*, «Paragone», LII, 37-38, 2001, pp. 127-131; Silvia Benassai, *Su Felice Ficherelli: juvenilia ed altre novità*, «Paragone», 77, 2008, p. 56 e tav. 40.

¹² Filippo Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681-1728, 6 voll.; ed. a cura di Ferdinando Ranalli, per Batelli e Compagni, Firenze, 5 voll., 1845-1847; ed. anastatica a cura di Paola Barocchi, Firenze, 1974-1975, con 2 voll. di appendici, p. 221.

¹³ Per il riepilogo della fortuna critica di questo ritratto, reso noto da Arturo Stanghellini (*Francesco Furini pittore*, Lazzeri, Siena, 1914, pp. 35-36), si veda Giuseppe Cantelli, *Francesco Furini e i furiniani*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2010, p. 951, n. 95, tav. LXX.

¹⁴ Farsettiarte, 11 maggio 1997, n. 236. Cfr. Giuseppe Cantelli, *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento: aggiornamento*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2009, I, p. 113; II, fig. 166; Cantelli, *Francesco Furini*, cit., p. 152, n. 98, tav. LXXI.

¹⁵ Cellini, in *La Pinacoteca*, cit., p. 498.

¹⁶ Per i ritratti da Verrazzano, conservati a Greve in Chianti, nel castello di Verrazzano, si veda Marina Mojana, *Orazio Fidani*, Eikonos Edizioni, Milano, 1996, pp. 79-81 (con bibliografia precedente).

¹⁷ Il rame, che fu venduto agli Uffizi nel 1824 dal cavalier Francesco Ugolini, reca sul retro la scritta «Oratius Fidanus Civis Florentinus Manu propria pinxit Anno 1654 Die 10 Mai» (cfr. Silvia Meloni Trkulja, in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Centro Di, Firenze, 1979, p. 870, A348). Il dipinto è stato tradizionalmente considerato un autoritratto fino al 1970, quando Luciano Bellosi lo descrisse come «il delizioso ritrattino [...] di una pittura libera e colpeggiata» (Luciano Bellosi, *Arte in Valdiciana*, catalogo della mostra, editore Comune di Cortona, Cortona, 1970, p. 61). Lo studioso precisò in seguito che il rame non poteva essere identificato in un autoritratto, poiché l'effigiato vi dimostra un'età inferiore ai quasi 48 anni che Fidani, il quale scrisse «pinxit» e non «se pinxit» come sarebbe stato più plausibile, aveva al momento dell'esecuzione del piccolo dipinto (Luciano Bellosi, *Orazio Fidani*, «Comma», VII, 2, 1971, p. 15). La proposta di Bellosi è stata generalmente accettata dalla critica successiva (cfr. Clarice Innocenti, *Orazio Fidani: caratteri ed evoluzione della tematica profana*, «Paradigma», 6, 1985, pp. 94-95; sulla fortuna critica del dipinto, si veda Mojana, *Orazio Fidani*, cit., p. 116).