

Introduzione

Ma gran segno di molta virtù ne' nostri artefici si conosce, onde si puote dire che a più honorate palme siano saliti; perocché il vedere partitamente l'ossa, e i nervi, e i muscoli, e i luoghi da' quali prende suo moto il corpo humano, e tutto quello che alla notomia esteriore appartiene, dee essere in ciò di gran momento e di gran pregio. In questo affare è stato il Buonarrotto singulare, e con senno così profondo ha penetrato ne' secreti di questa arte, che da tutti gli artefici è ammirato. Fu lo studio di questo huomo et amore così grande, che per l'odore spiacente nel tagliare de' corpi hebbe turbato lo stomaco e travagliato molto tempo, ma divenuto poscia e pratico e sicuro ha lavorato le sue opere con quel giudizio che del suo gran sapere fanno fede e da ogni huomo sono commendate. Gran lodi per questo altresi sono date di vero a Baccio Bandinelli, il quale in sì fatto studio talmente si è avanzato, che nel disegno dagli artefici intendenti sopra tutti è ammirato. Quanto egli valesse nella vivacità et come gli fosse noto l'artifizio che si prende dalla notomia, molta fede oltre a molte opere ne fanno i giganti da lui fatti, che si veggono nella piazza ducale; perocché, mancato egli di vita, che per li costumi rozzi e aspri poco fu altrui caro e poco amabile, hora tanto più cresce l'onore e la lode, quanto più dopo morte senza passione sono le sue opere attese e considerate.¹

A distanza di oltre due decenni dalla scomparsa di Baccio Bandinelli (1493–1560), Francesco Bocchi osservava, nell'*Eccellenza della statua del San Giorgio di Donatello* (1584), che la sfortuna critica conosciuta in vita dallo scultore era stata in gran parte legata alla pessima fama che lo precedeva come persona, e che solo i giudizi più equilibrati espressi *post mortem* avevano reso giustizia alla sua arte. Nella sua schiettezza, il verdetto del Bocchi coglieva un aspetto reale e tragico della lunga parabola artistica bandinelliana, costretta, nel frenetico *milieu* fiorentino, tra la serrata competizione dettata dalle rivalità per le commissioni più prestigiose e le pungenti invettive degli avversari, rivolte tanto all'artista quanto all'ambizioso cortigiano al servizio di cardinali, papi e duchi di Firenze. Se già la biografia del Bandinelli inclusa nell'edizione giuntina delle *Vite* vasariane (1568) aveva contribuito a una mitigazione dei giudizi polemici verso lo scultore e a una parziale rivalutazione della sua opera,² l'accostamento a Michelangelo e l'esaltazione del Bandinelli come massimo artista fiorentino nel disegno che si leggono nell'opuscolo bocchiano assumono la dignità di un tributo postumo dai tratti marcatamente celebrativi, che

¹ Bocchi 1584, pp. 63–64.

² Già il Vasari osservava che lo scultore sarebbe stato riconosciuto «quello che era et amato, se dalla natura avesse avuto grazia d'essere più piacevole e più cortese: perché l'essere il contrario e molto villano di parole gli toglieva la grazia delle persone et oscurava le sue virtù e faceva che dalla gente erano con malanimo et occhio bieco guardate l'opere sue, perciò non potevano mai piacere» (Vasari 1966–1987, V, p. 276); ammettendo, tuttavia, che «il suo disegnare, al che si vede che egli più che ad altro attese, fu tale e di tanta bontà, che supera ogni suo difetto di natura e lo fa conoscere per uomo raro di questa arte» (*ibidem*).

solo qualche decennio prima, durante la vita dello scultore, sarebbero apparsi grotteschi e caricaturali.

La successiva tradizione critica avrebbe a lungo trascurato la questione degli scritti attribuiti allo scultore. Diverse lettere dell'artista furono incluse nella *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* di Giovanni Gaetano Bottari e Stefano Ticozzi e nel *Carteggio inedito di artisti dei secoli XIV, XV, XVI* di Johann Wilhelm Gaye,³ ma solo alla metà dell'Ottocento, con l'acquisto di una parte significativa dell'archivio di famiglia da parte della Biblioteca Palatina di Firenze, emerse con nitidezza l'ampia consistenza del patrimonio documentario dei Bandinelli. Dopo le prime disamine filologiche condotte sul fondo da Gaetano Milanesi,⁴ qualche decennio più tardi Arduino Colasanti pubblicava la prima edizione critica del codice BNCF Palatino Bandinelli 12, cui avrebbe attribuito il titolo, ricavato dal piatto anteriore del manoscritto, di *Memoriale*.⁵ Basandosi su una lettura fedele del testo, Colasanti interpretava il codice come un idiografo, dettato dallo scultore al figlio Cesare nei suoi ultimi anni di vita. Questa interpretazione, accolta anche da Paola Barocchi per la sua edizione del *Memoriale*,⁶ sarebbe stata messa in discussione solo alla fine del Novecento da Louis Alexander Waldman, in seguito curatore del primo grande *corpus diplomatico bandinelliano*.⁷ Pur occupandosi marginalmente della questione, lo storico dell'arte, che riteneva il codice un falso secentesco messo a punto dal nipote dello scultore, Baccio Bandinelli il Giovane, segnalava già allora l'assenza di uno studio filologico del *Memoriale*:⁸ una carenza che anche la critica successiva, accogliendo i rilievi di Waldman, non avrebbe trascurato di evidenziare.⁹ Per sopperire a questa mancanza, e al fine di approntare una nuova edizione critica e commentata del *Memoriale*, è stato concepito il presente lavoro. L'allestimento dell'edizione ha però reso via via più incalzante l'esigenza di ampliare

³ Bottari-Ticozzi 1822–1825; Gaye 1839–1840.

⁴ Il primo rilievo di natura filologica sulle carte del Fondo Bandinelli è da individuare nell'edizione delle *Vite* vasariane curata da Gaetano Milanesi (Vasari 1878–1885). In nota alla biografia dello scultore, veniva infatti messa in discussione l'autenticità di una missiva inviata a Baccio Bandinelli dal padre Michelangelo nel 1529 (ivi, VI, p. 134).

⁵ Colasanti 1905.

⁶ Barocchi 1971–1977, II, pp. 1359–1411.

⁷ Waldman 2004. Le prime osservazioni contro l'ipotesi idiografica si leggono in Waldman 1999, pp. x–xii.

⁸ Waldman 2004, p. x («there has never been a critical study of the text from a philological, literary and historical perspective»). Sebbene Waldman segnalasse anche, nello studio (ivi, p. xiii, n.), il proposito di occuparsi del *Memoriale* in una successiva monografia, il lavoro non è mai stato pubblicato.

⁹ Sull'assenza di uno studio filologico e codicologico del *Memoriale*, cfr. Giroto 2014, p. 87; anche Hegener 2008, p. 25.

il raggio di indagine e di includere, nella trattazione, non soltanto l'edizione critica e commentata del *Memoriale*, ma anche una cognizione preliminare dell'imponente mole documentaria bandinelliana – per cui si può dire, con il patriarca, che *Nullus ordo, sed sempiternus horror inhabitat* –, operazione indispensabile per fare luce sulle circostanze di redazione del codice e offrire una valida bussola alle future indagini in materia. Estendendo lo sguardo sulla consistenza complessiva dell'archivio privato dei Bandinelli, si è infine deciso di accogliere anche un'edizione definitiva, critica e commentata, dell'unico testo di natura trattistica attribuibile allo scultore, il cosiddetto *Libro del disegno*.¹⁰

Il proposito di approntare nuove edizioni critiche e commentate dei due testi non è parso, del resto, sintomo di una fantasia peregrina. Assente *a priori*, in due tradizioni a testimonie unico, il problema di nuove collazioni, l'attenzione è stata posta in primo luogo sulle trascrizioni, gravate, sia nelle edizioni Colasanti e Barocchi sia, in misura minore, in quella di Waldman, da frequenti malintesi: dal «lavoro» ammirabile terminato dal Bandinelli a Roma nel 1520 citato nell'edizione Colasanti del *Memoriale*, che a un'attenta lettura diventa un «Laocoonte», fino al più faceto caso della memoria vergata «in punto di morte» (così nell'edizione Barocchi) da Michelangelo e Giovanni Battista di Viviano, in realtà redatta, più prosaicamente, «in Pinzidimonte».¹¹ Sul piano esegetico, il commento puntuale al *Memoriale* non ha solo messo in evidenza i legami intertestuali con altri documenti conservati nell'archivio di famiglia o prodotti dal nipote dell'artista, ma ha anche accolto i risultati della ricerca storico-artistica sullo scultore negli ultimi cinquant'anni, mentre il commento al *Libro del disegno* ha inquadrato il testo per la prima volta in relazione alla trattistica d'arte e alla peculiarità delle polemiche coeve, ancora segnate dal successo delle lezioni accademiche di Benedetto Varchi sulle arti e dalla pubblicazione della prima edizione delle *Vite* vasariane.

Oltre che nelle nuove edizioni del *Memoriale* e del *Libro del disegno*, la portata innovativa e la scommessa della presente trattazione risiedono tuttavia nel tentativo di esaminare e interpretare questi testi come parte organica di un più ampio e complesso sistema documentario rappresentato dal nucleo originario dell'archivio privato dei Bandinelli. La premessa epistemologica di questa iniziativa va ricondotta all'esigenza di promuovere un'accurata contestualizzazione storica dei documenti, con particolare riguardo alle circostanze di redazione, alla fruizione e alla trasmissione del *Memoriale* bandinelliano e del *Libro del disegno*, nella convinzione che un testo non esista indipendentemente dalla sua incarnazione materiale

¹⁰ BMF Palagi 359/2, cc. 5r-8v. Una prima edizione del testo si legge in appendice a Waldman 2004 (pp. 895–909).

¹¹ Si rinvia, per i passi citati, a Colasanti 1905, p. 427 e Barocchi 1971–1977, II, p. 1368.

e che nel vettore fisico, storicamente determinato, si risolva una parte integrante del suo significato. Anche per questa ragione, è sembrato quanto mai necessario includere in un'unica trattazione sia l'edizione critica e commentata dei due testi, sia un doveroso inquadramento storico dell'archivio primigenio dei Bandinelli.

Nel caso del *Memoriale*, si è osservato come le due ipotesi finora avanzate, quella tradizionale dell'idiografia e quella, più recente, della falsificazione documentaria, risultino entrambe compromesse dalla mancanza di un'adeguata radiografia filologica e paleografica: la prima a causa dell'assenza di un esame materiale del codice che ne rivela altrimenti, *ictu oculi*, la fattura secentesca, confermata da un'indagine più puntuale sulle grafie e sul contesto di redazione del manoscritto; la seconda, ancorché fondata su una meritevole disamina delle complesse manipolazioni del materiale documentario di famiglia operate dai discendenti del cavaliere Bandinelli, a causa dell'insufficiente confronto con alcune pratiche invalse negli eruditi fiorentini del primo Seicento, particolarmente versati nella revisione delle memorie familiari e nell'allestimento di pseudogenealogie per scopi privati o su commissione. Uno studio sulla natura del *Memoriale* e sulle sue circostanze di composizione non può quindi che essere praticato all'insegna di uno scrupoloso inquadramento storico, attraverso la diligente comparazione con prassi scrittorie che hanno contraddistinto la cultura di un'intera generazione di eruditi nella Firenze granducale.

Anche per i frammenti che compongono il *Libro del disegno* si è rivelato necessario procedere in conformità a questi principî. Confluiti per vie ignote nelle collezioni di Giuseppe Palagi e quindi nei fondi manoscritti della Biblioteca Moreniana di Firenze, i due bifoli conservano interessanti legami con l'archivio privato dei Bandinelli. Sul piano paleografico, la filigrana del bifolio idiografo coincide infatti con quella identificabile in un'unica altra carta proveniente dall'archivio di famiglia e costituisce un elemento prezioso per avanzare un'ipotesi di datazione, mentre si osservano, nello stesso bifolio, correzioni a penna di mano diversa, che testimoniano il tentativo di una revisione postuma, mai completata, del trattato.

In considerazione di queste premesse, si è ritenuto necessario procedere con una partizione del presente lavoro in cinque capitoli. Nel primo capitolo viene offerta una panoramica generale dell'assetto originario, della trasmissione e della dispersione dell'archivio privato dei Bandinelli, con un ragguaglio delle carte censite. Nel secondo viene tracciato un profilo dello scultore Baccio Bandinelli (1493–1560), comprensivo dei nuovi riscontri biografici e di un resoconto aggiornato della fortuna critica e della ricca tradizione di versi in scherzo dell'artista. Il terzo capitolo approfondisce, grazie a documenti inediti, la figura del nipote dello scultore, Baccio Bandinelli il Giovane (1579–1636), offrendo una prospettiva sulla sua attività di erudito ed esaminando i suoi interventi interpolativi nel complesso quadro delle stratificazioni documentarie riscontrabili nelle carte bandinelliane. Il

quarto e il quinto capitolo accolgono infine le edizioni critiche e commentate del *Libro del disegno* e del *Memoriale*, corredate di introduzione, note linguistiche e filologiche. Entrambe le edizioni sono precedute da un prospetto generale, dedicato nel primo caso alle teoriche del disegno nella trattistica d'arte italiana del Cinquecento, nel secondo alla tradizione dei libri di famiglia nella Firenze della prima età moderna. Concludono la trattazione un'appendice, nella quale sono trascritti, integralmente o parzialmente, i documenti inediti riconducibili all'archivio privato dei Bandinelli che si è ritenuto necessario citare nella monografia, e un apparato illustrativo.