

Capitolo II

Baccio Bandinelli (1493–1560)

II.1 Un profilo biografico (e alcune questioni ancora aperte)

I più recenti profili biografici dedicati al Bandinelli, fra i quali si segnalano quelli curati da Hegener (2008) e Zurla (2014),⁷⁸ si presentano come il punto di arrivo di una non nutrita, ma qualitativamente significativa, bibliografia critica sullo scultore.⁷⁹ Già Waldman aveva riesaminato alcune questioni essenziali, prima fra tutte la data di nascita dell'artista, ricondotta al 1493.⁸⁰ Anche la morte del padre, Michelangelo di Viviano, era stata corretta, e antedatata all'intervallo compreso tra il 13 luglio e il 22 agosto 1526: un atto rogato in data 13 luglio 1526 presentava infatti il Bandinelli come «Bartholomeus, filius Michelangeli Viviani de Brandinis», mentre, già il 22 agosto dello stesso anno, un altro atto citava lo scultore come «Bartholomeus olim Michelangeli Viviani».⁸¹

Sono tuttavia diversi gli studi che, alla luce di documenti inediti e di un riesame delle fonti, hanno proposto nuove soluzioni per un inquadramento biografico dello scultore. Il ritrovamento, da parte di Carlo Alberto Girotto, di una lettera di Anton Francesco Doni al Bandinelli,⁸² per esempio, ha permesso di rivalutare il legame dell'artista con il poligrafo, che condivideva, con la moglie del Bandinelli Jacopa Doni, non solo una comune omonimia, ma un lontano legame di parentela.⁸³ Già inviato a Siena nel 1530 per raccogliere presso la nobile famiglia dei Bandinelli le

⁷⁸ Hegener 2008, pp. 734–738; Zurla 2014.

⁷⁹ Per le precedenti ricognizioni biografiche si rinvia almeno agli studi (ormai superati) di Giovanna Doni (1962) e Maria Grazia Ciardi Dupré (1966); obsoleta anche la voce curata da Michael Hirst per il DBI, V (1963).

⁸⁰ Il 12 novembre 1493, come si legge in AODF Battesimi Maschi 1492–1501, c. 28v (ed. in Waldman 2004, p. 7, doc. 20). Come segnalato da Waldman, la data del 7 ottobre 1488 precedentemente in uso può spiegarsi con un fraintendimento: il nome dello scultore, Bartolomeo di Michelangelo di Viviano, sarebbe stato confuso con quello dello zio, Bartolomeo di Viviano di Bartolomeo, battezzato nel 1488 (Waldman 2004, p. 4, doc. 11). Per un profilo biografico del Bandinelli in Waldman 2004, cfr. pp. xv–xxviii.

⁸¹ Ivi, p. 86, docc. 159, 160; cfr. anche Hegener 2008, p. 735. La datazione al 1526 consente di esprimere un giudizio definitivo sull'autenticità della lettera inviata da Michelangelo al figlio il 15 aprile 1529, già messa in dubbio da Gaetano Milanesi (Vasari 1878–1885, VI, p. 134, n.). Sul punto, cfr. anche Waldman 2004, p. xiv.

⁸² La lettera è edita in Girotto 2014, pp. 91–99.

⁸³ Anton Francesco definisce Jacopa Doni, nella citata lettera al Bandinelli del 1550, «mia carissima parente» (Girotto 2014, p. 91).

provanze di nobiltà necessarie a garantire all'artista l'ingresso nell'Ordine dei Cavalieri di Santiago (in quella che, un secolo più tardi, i Bandinelli di Firenze avrebbero chiamato la «prima riunione» con i parenti senesi), il giovane Doni conservò, anche dopo la partenza per Venezia, un rapporto molto stretto con lo scultore: non è un caso che, oltre alla lettera citata, un nuovo riscontro archivistico attesti una permanenza del poligrafo presso la casa del Bandinelli durante un suo breve soggiorno a Firenze nel 1556.⁸⁴

Un curioso aneddoto biografico riguardante il Bandinelli è emerso negli ultimi anni dal cantiere dell'edizione delle *Vite* vasariane curata da Enrico Mattioda, che ha segnalato per primo un brano presente soltanto in un esemplare della Giuntina conservato presso la Bibliothèque nationale de France,⁸⁵ interessante esempio di espunzione e caso emblematico di variante bibliografica nell'edizione delle *Vite* del 1568.⁸⁶ Il brano descrive la richiesta, espressa dallo scultore a Vincenzo Borghini, allora spedalingo degli Innocenti, di ricevere tutti i sabati una preghiera dai fanciulli dell'orfanotrofio davanti alla sua cappella nella basilica dell'Annunziata, prospiciente lo Spedale.⁸⁷ La domanda, a cui sarebbe stata associata la disponibilità a un versamento perpetuo *post mortem* in natura o in denaro nei confronti dell'istituto, fu rifiutata dal Borghini, apparentemente irritato dalla superbia dell'artista. L'attendibilità del passaggio appare, se si considerano altri riferimenti

⁸⁴ La prima e unica segnalazione di questo dato è, a quanto mi risulta, quella di Hegener (2008, p. 153, n.). Si tratta di un'indicazione («Conto di [...] Anton Francesco Doni in Casa del Cavaliere 1556.63») presente nel repertorio, redatto per mano di Baccio il Giovane, di una filza mutila proveniente dall'archivio di famiglia dei Bandinelli. La carta in questione risulta assente nella filza (ASF Acquisti e Doni 141/1/4).

⁸⁵ Vasari 2017–2021, I, pp. 39–40.

⁸⁶ Sul passo espunto dalla biografia bandinelliana nella Giuntina si rinvia al recente contributo di Girotto (2021). L'esemplare della Bibliothèque nationale de France, indicato da Girotto come Pa3, è descritto ivi, pp. 242–243.

⁸⁷ «Desiderava Baccio, il quale sempre in vita fu vago d'honore et borioso assai et dopo la morte cercava il medesimo, che in quel luogo fusse con qualche memoria tenuto vivo il nome suo. Addunque, andato a trovare don Vincenzio Borghini, spedalingo degl'Innocenti, gli disse che volentieri lascerebbe a quel luogo pio degl'Innocenti un'entrata o di grano o di danari ogni anno in perpetuo sopra i suoi beni se ogni sabato mattina, quando nella chiesa de' Servi concorre tutta la città a visitare la Nunziata, allhora appunto che alla messa grande si leva il Signore, egli mandasse una parte de' suoi fanciulli con una candela accesa et con un pane in mano a inginocchiarsi alla sua cappella dinanzi a quelle statue, et pregare per l'anima sua; et di questo voleva far patto et convenire con lo Spedalingo. Al quale, dispiaciuta questa abbusione et vanagloria, gli rispose che non lo voleva fare, et che, se egli voleva far bene per l'anima, molto meglio sarebbe fare in vita alcuna cosa che questa, la quale egli haveva pensata per dopo la morte; né con tutto questo si poteva lo Spedalingo levare Baccio dattorno» (Vasari 2017–2021, IV, pp. 126–127).

documentari, discretamente solida,⁸⁸ mentre maggiori dubbi sorgono in merito all'identità dell'emendatore, forse lo stesso Vasari oppure (perché chiamato in causa) lo spedalingo Borghini, se non una terza figura coinvolta nella revisione della Giuntina, come Cosimo Bartoli.⁸⁹

La questione decisamente più interessante della biografia bandinelliana riguarda le origini gentilizie dello scultore. In assenza di prove definitive che confutino la complessa ricostruzione genealogica ancora in uso, presso i Bandinelli, diverse generazioni più tardi (come testimoniano le provanze di nobiltà secentesche),⁹⁰ sono però numerosi gli indizi che lasciano dubitare dell'autenticità della genealogia. Una figura chiave dell'albero genealogico è senz'altro Francesco di Bandinello, appartenente alla nobile Casa senese, che intorno al 1450 avrebbe lasciato la città di Siena per trasferirsi a Firenze. Questa figura – citata tanto nella copia dell'albero inviato ai Bandinelli di Firenze nel 1634,⁹¹ quanto in diverse memorie familiari, come un ricordo di Michelangelo di Viviano trascritto dal figlio Baccio,⁹² e anche nel *Memoriale*⁹³ – costituisce l'anello di congiunzione tra il ramo senese della famiglia, le cui vicende potevano essere ricomposte agevolmente con l'ausilio della storiografia,⁹⁴ e il ramo fiorentino, rappresentato dagli antenati via via più lontani dello scultore, ovvero Michelangelo, Viviano, Bartolomeo e il citato Francesco di Bandinello.

Alcuni aspetti della ricostruzione appaiono però scarsamente convincenti. Il ms. BNCF Palatino Bandinelli 8, per esempio, contiene una raccolta di alberi genealogici della famiglia Bandinelli e si presenta come la copia di alberi realizzati (come si legge sul piatto anteriore del manoscritto) a Siena per desiderio di Guido e

⁸⁸ Sul punto, cfr. Girotto 2021, pp. 251–252; si rimanda inoltre al documento edito in Waldman (2004, p. 754, doc. 1324) da cui emergono accordi tra il Bandinelli e i frati dell'Annunziata riguardanti le future messe di suffragio per se stesso e la propria famiglia.

⁸⁹ All'ipotesi del Borghini è più incline Mattioda («un passo della Vita di Baccio Bandinelli che fu cassato dal Borghini durante la correzione delle bozze perché lo riguardava direttamente», Vasari 2017–2021, p. 39), mentre Girotto (2021, p. 253) ipotizza una persona tra Vasari, Borghini e Bartoli.

⁹⁰ Se la monografia di Waldman appare piuttosto reticente sul punto, lo studio di Hegener riconduceva il *dossier* per il cavalierato di Santiago nel 1530 all'*Adelsfälschung* complessiva messa in atto dallo scultore: si spiegherebbero così i «fingierte Stammbäume» bandinelliani (cfr. Hegener 2008, p. 154 e *passim*).

⁹¹ BNCF Palat. Band. 8, p. 9 (cfr. Fig. 27). Lo stesso albero genealogico venne copiato, sempre per mano di Baccio il Giovane, e incluso nel *dossier* per le provanze di nobiltà di Angelo Maria Panteleoni (ASP Ordine di Santo Stefano, Provanze di nobiltà, Filza 38, II, n. 29).

⁹² Si fa riferimento a BNCF Palat. Band. 3/1, c. 51r-v (App. XXIII).

⁹³ Si tratta del Francesco di Bandinello che «alle preghiere di Cosimo venne ad abitare in Firenze intorno all'anno 1450 et aperse casa tolta a pigione in via Larga» (cap. V.II.III).

⁹⁴ Sulle fonti per la ricostruzione delle vicende dei Bandinelli di Siena in età medievale usate dai discendenti fiorentini dello scultore, cfr. in particolare *infra*, cap. V.II.1.

Fulgenzio Bandinelli, grazie all'aiuto di Celso Cittadini. Se si tiene conto delle autenticazioni e delle vicende relative allo scambio di alberi tra Firenze e Siena, che è possibile ricostruire grazie alla corrispondenza tra il ramo senese e quello fiorentino,⁹⁵ la messa a punto dell'apografo (o degli apografi) su cui venne condotto il codice è da datare al 1634, diversi anni dopo la morte del celebre archivista senese: pare dunque lecito chiedersi quale sia stato il contributo offerto dal Cittadini alle ricerche genealogiche sui Bandinelli.⁹⁶

Al netto della ricostruzione secentesca, una lettura del Catasto fiorentino del 1469 consente di effettuare alcune considerazioni. Gli antenati dello scultore sono segnalati, per quell'anno, nel gonfalone della Scala, all'interno del quartiere di Santo Spirito.⁹⁷ Le bocche totali registrate sono cinque: Smeralda, i figli Michelangelo, Giovanbattista e Lucrezia, e il marito di Smeralda e nonno dello scultore, ovvero il «Viviano di Bartolomeo di Cecherino» che appare lì indicato come maniscalco.⁹⁸ Da alcuni documenti più antichi si evince inoltre come la famiglia fosse originaria di Gaiole in Chianti,⁹⁹ a metà strada tra Firenze e Siena. Un dato ancora più interessante è il nome di Ceccherino, che nelle ricostruzioni postume figura soltanto in riferimento alla famiglia della donna presa in moglie da Bartolomeo di Francesco:¹⁰⁰ i documenti d'archivio rivelano, invece, una realtà diversa, dato che Ceccherino è citato in più occasioni come padre di Bartolomeo.¹⁰¹ Se tale Ceccherino fosse stato realmente un antenato per linea diretta dello scultore sarebbe dunque ragionevole ricercare le origini del Bandinelli in una famiglia di modesta estrazione che, da Gaiole in Chianti, si era inurbata a Firenze nel corso del Quattrocento.

Gli elementi che sembrano suggerire questa soluzione sono numerosi. Vale la pena prestare particolare attenzione alle testimonianze dei contemporanei, a partire dal Vasari che, nella *Vita di Baccio Bandinelli*, riconduceva a Gaiole le origini di Michelangelo di Viviano, e concludeva significativamente la biografia dello scultore ricordando che Baccio aveva adottato il cognome dei «Bandinelli, il quale insino al fine ha tenuto e tiene, dicendo che i suoi maggiori furono de' Bandinelli di Siena i

95 Cfr. *infra*, cap. VII.1.

96 Sul punto, cfr. anche Girotto 2014, pp. 101–102, n.

97 ASF Catasto 905/2, c. 815 (ed. in Waldman 2004, p. 2, doc. 7).

98 *Ibidem*.

99 Così si legge in ASF Notarile Antecosimiano 3306, cc. 9v–10 (ed. in Waldman 2004, p. 1, doc. 4): «Viviani de Gaiuole fabri florentini»; «Viviano olim Bartolomei de Gaiuole».

100 Nel primo caso, si cita da App. XXIII («Bartolomeo che prese una donna de' Ceccherini»); nel secondo, dal *Memoriale* («si innamorò di una giovane de' Ceccherini, Maria addomandata, e prese-la per moglie», cfr. *infra*, cap. V).

101 Cfr. ASF Notarile Antecosimiano 3530, c. 364 (ed. in Waldman 2004, p. 1, doc. 2: «Viviano Bartolomei Ceccherini») e ASF Catasto 905/2, c. 815 (ed. in Waldman 2004, p. 2, doc. 7: «Viviano di Bartolomeo di Cecherino maliscalco»).

quali già vennono a Gaiuole e da Gaiuole a Firenze». ¹⁰² Il Cellini osservava, più causticamente, che Michelangelo era «orefice da Pinzi di Monte [...] non aveva lume di nissuna casata, ma era figliuolo d'un carbonaio». ¹⁰³

Alcuni versi satirici contemporanei erano però ancora più espliciti sulla questione della nobiltà bandinelliana. Uno, in particolare, prendeva di mira il Bandinelli proprio su questo punto: «Baccio di non so chi scarpellatore, / che par nato sputato un girifalco, / con certi testimon' da Montefalco, / fu facto gentilhuom in due hore». ¹⁰⁴ I «testimoni da Montefalco» non sembrano potersi leggere altrimenti che come gli attori di una procedura truccata, capace di trasformare da un momento all'altro un individuo di umili origini, proveniente da una famiglia di sconosciuti scalpellini, in un gentiluomo. ¹⁰⁵ Non che la pratica fosse sconosciuta: la spasmodica ricerca di radici gentilizie e illustri da parte di molti artisti era, al tempo del Bandinelli, un fenomeno piuttosto comune, come già messo in luce dalla letteratura critica. ¹⁰⁶

Resta infine da chiarire se il celebre viaggio di Anton Francesco Doni a Siena nel 1530, che rappresentò a lungo, per i Bandinelli, un evento centrale nella narrazione familiare del processo di nobilitazione, ¹⁰⁷ non fosse concepito dallo scultore, allora in piena ascesa sociale, con un obiettivo meno virtuoso di quello dichiarato: in altre parole, se il giovane Doni non fosse stato provvisto, per la sua missione, di una congrua somma da corrispondere alla controparte. In assenza di prove, il sospetto resta al momento una congettura.

II.II Fortuna e sfortuna dell'artista nella critica d'arte

La ricerca della nobilitazione rispondeva a un'intima esigenza del Bandinelli, in un ambiente segnato dalla feroce competizione per le committenze e in un frangente storico che, con l'allontanamento dei Medici da Firenze e la breve parentesi

¹⁰² Vasari 1966–1987, V, p. 276. Di notevole interesse è il fatto che, nel *Memoriale*, un *marginalium* sia dedicato proprio a smentire la provenienza da Gaiole di Viviano: «Giorgio non avrebbe auto ardire di scrivere del cavaliere così in vita sua: dicendo fra le altre bugie che Viviano era da Gaiole, eppure era cittadino fiorentino, e per stare in villa ritirato s'ha da chiamare di quella?» (cap. V.II.III).

¹⁰³ Cellini 1985, p. 93.

¹⁰⁴ Cfr. *infra*, cap. II.III, n. III.

¹⁰⁵ «Testimoni da Montefalco» è stato messo in relazione da Masi (2013, p. 103, n.) con un'espressione idiomatica toscana, da intendersi come indicativa di persone che testimoniano il falso in cambio di un compenso in denaro.

¹⁰⁶ Sul punto, si rinvia almeno al fondamentale studio di Warnke (1993) e alla recente monografia di Klapisch-Zuber (2019). Si prendano ad esempio, tra gli altri, i casi del Cellini e del Buonarroti, che riconducevano le origini delle proprie famiglie rispettivamente a Roma antica e ai conti di Canossa.

¹⁰⁷ Un evento riferito, peraltro, anche da fonti terze, come la biografia bandinelliana del Vasari.

repubblicana, aveva messo a repentaglio gli interessi dello scultore, costretto a rifugiarsi per qualche tempo a Lucca e a Genova.¹⁰⁸ Non mancava, d'altra parte, l'appoggio della corte pontificia e di Clemente VII, che, nel 1526, aveva insignito l'artista di una particolare onorificenza, il cavalierato di San Pietro, in virtù del servizio reso per la Casa medicea.¹⁰⁹ In quegli stessi anni lo scultore, noto a tutti come Bartolomeo di Michelangelo di Viviano, era solito fregiarsi del patronimico Brandini. Tale cognome, in uso dal 1523,¹¹⁰ venne in seguito sostituito, dopo le provanze di nobiltà senesi e l'ammissione tra i cavalieri di Santiago, dal ben più celebre Bandinelli.¹¹¹ Il titolo doveva risultare particolarmente prestigioso, e aprire le porte delle commissioni più importanti, oltre a offrire una serie di privilegi legati a esenzioni locali da vincoli corporativi.¹¹² Il cavalierato conferiva inoltre all'artista uno *status* più rilevante, separandolo dai lavoratori manuali e proiettandolo idealmente nel campo delle arti liberali: un aspetto che i discendenti si sarebbero occupati di enfatizzare.

Non pare dunque sorprendente che molti dei giudizi dei contemporanei sul Bandinelli ne prendessero di mira la vanagloria e il tentativo di emanciparsi dalle

108 Prevalentemente tra Lucca e Genova, come ricostruito in Hegener 2008, p. 735; cfr. anche Heikamp-Paolozzi Strozzi 2014, p. 30 e Waldman 2004, p. xvii.

109 Nel *Memoriale* stesso i meriti artistici vengono riconosciuti come elemento fondamentale nell'attribuzione del titolo («[...] al quale Clemente, come figliolo di antichi amici e servitori della casa, fui raccolto cortesemente [...] e del quale fui tanto in grazia, che col tempo mi diede titolo di cortigiano, una commenda e cavalierato di Santo Piero, essendo già nota la mia virtù non solo al papa ma a tutta Roma per l'opere già fatte, e per una altra volta che io ero stato nella stessa Roma»); cfr. *infra*, cap. V. Secondo il Vasari, invece, il conferimento del titolo sarebbe stato legato al disegno di un ciclo per la decorazione pittorica della cappella maggiore nella basilica di San Lorenzo («con questa storia satisface tanto Baccio al papa, che egli operò che Marcantonio Bolognese la 'ntagliasse in rame: il che da Marcantonio fu fatto con molta diligenza, ed il papa donò a Baccio per ornamento della sua virtù un cavalier di san Piero» (cfr. *infra*, cap. V). Sull'assegnazione del cavalierato di San Pietro al Bandinelli, cfr. soprattutto Hegener 2008, pp. 140–148.

110 Il primo documento in cui compare il cognome Brandini associato all'artista è un contratto datato 27 aprile 1523 (ASM Notai di Carrara 5/5, cc. 52–52v; edito in Waldman, pp. 66–68). Sull'uso del cognome Brandini da parte dell'artista, cfr. Hegener 2008, pp. 151–152.

111 Sul Bandinelli come cavaliere di Santiago, cfr. almeno *ivi*, p. 164 e sgg. Sull'importanza della nobilitazione e sul conferimento di titoli nobiliari agli artisti nel Cinquecento, cfr. Warnke 1993 (di cui si corregge tuttavia la tavola a p. 169, dove per il Bandinelli è segnalato, in riferimento all'anno 1530, il conferimento del titolo di cavaliere di San Pietro invece che di Santiago); per la concessione dell'abito negli ordini religiosi cavallereschi e, in particolare, per l'Ordine di Santiago, cfr. Álvarez-Coca González 1993. Il cognome Brandini venne usato per l'ultima volta, a quanto mi risulta, in una lettera dello scultore all'arcivescovo di Pisa Onofrio Bartolini de' Medici, datata 2 luglio 1529 (Waldman 2004, pp. 105–106, doc. 196).

112 Warnke 1993, pp. 158–159.

origini popolari, un'ossessione che emerge tanto dalla corsa ai titoli e alle onorificenze quanto dall'insistenza sulla propria dignità cavalleresca nelle incisioni e negli autoritratti.¹¹³ All'antipatia per la superbia doveva sommarsi quella per l'incorruttibile fedeltà medicea dello scultore: devono così spiegarsi almeno in parte le ragioni di un'avversione che non trova confronti tra gli artisti del Rinascimento italiano.¹¹⁴

Tra i primi giudizi dei contemporanei sullo scultore emergono quelli del Doni, del Cellini e del Vasari. Nel caso del Doni, il Bandinelli venne scelto come arbitro nella sesta parte del dialogo *Disegno* (1549) per esprimersi sulla superiorità della pittura o della scultura, concludendo in favore di quest'ultima. Lo scultore è citato anche nei *Marmi*, nei quali si osserva un parere ambivalente sull'artista, incluso tra i grandi fiorentini costretti ad allontanarsi in diverse occasioni dalla patria ma bersagliato anche per il suo *Ercole e Caco*, giudicato severamente nella prosopopea parlante del *San Giorgio* di Donatello.¹¹⁵ Solo futuri scavi (e, forse, nuovi documenti) potranno chiarire definitivamente la natura del rapporto tra il Bandinelli e il Doni intorno al 1550, segnato senz'altro da una lunga familiarità ma anche, come sembra, da alcune divergenze, suggerite almeno dall'epistola dedicatoria al Bandinelli originariamente concepita come prefazione ai *Pistolotti amorosi* e in seguito cassata.¹¹⁶

I rapporti con Vasari e, soprattutto, con Cellini, erano stati invece sempre, come noto, all'insegna del disprezzo e della contesa. Vasari aveva dedicato al Bandinelli una delle più lunghe biografie della Giuntina,¹¹⁷ e aveva contribuito a diffondere

¹¹³ Si osservi, per esempio, l'autoritratto su tavola conservato presso l'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, nel quale lo scultore indossa al collo una medaglia raffigurante la croce di Santiago (sull'autoritratto, cfr. almeno la scheda curata da Oliver Tostmann in Heikamp-Paolozzi Strozzi 2014, pp. 510–513, che condivide l'attribuzione, generalmente condivisa, all'artista; anche Hegener 2008, pp. 320–321, 615, in cui è invece offerta una diversa ipotesi attributiva). Fondamentali anche le incisioni, come quella di Enea Vico, che riproduce una croce di Santiago in cima a un camino (Fig. 5). Insieme a quella realizzata da Agostino Veneziano, l'incisione del Vico era stata forse concepita, come già intuito da Rudolf e Margot Wittkower, «for propaganda purposes» (1963, p. 287). Sul ruolo giocato dalle incisioni nella promozione dello scultore si rinvia, da ultimo, al recente contributo di Angelika Marinovic (2021). Per le incisioni, cfr. Figg. 4–5; per l'autoritratto, cfr. Fig. 1.

¹¹⁴ In merito al giudizio dei contemporanei sul Bandinelli, si vedano almeno il contributo di Roberta Bartoli (2014) e l'accurata ricognizione di Nicole Hegener (2008, pp. 467–546, 690–693).

¹¹⁵ Doni 2017, p. 387 («Quando questo povero scarpellino vedde quelle figure, quando egli le vedde, fu per cascargli gli occhi di testa per il dolore. O che passione egli ebbe! O che affanno! [...]).

¹¹⁶ Cfr. Girotto 2014, pp. 86–108.

¹¹⁷ Il Bandinelli non aveva dunque avuto modo di leggere il giudizio del Vasari, ma della prima edizione delle *Vite* aveva già manifestato una pessima opinione, se si legge come riferimento pungente alla Torrentiniana un passo del *Libro del disegno*: «[...] né si sono vergogniati alchuno di scrivere de' maestri erori e vizi molto più degni e i' chonti[n]uo uso di chi à ischrito, chome pe' chostumi di loro vita chiaro si vede» (cap. IV.II.III). Una glossa del *Memoriale* commenta, del resto, quello che doveva essere stato un giudizio forse non tra i più inclementi, ma senz'altro il più noto: «l'inimicizia

l'immagine di un artista versato in modo particolare nel disegno, ma con scarso talento per la pittura e per la scultura. Il giudizio del Vasari, parco di lodi ma complessivamente equilibrato, avrebbe difficilmente potuto competere per sarcasmo con quello del Cellini, se si tiene conto che la rivalità con il Bandinelli occupa una parte significativa del libro secondo della *Vita*. Nel celebre episodio dello scontro tra i due scultori davanti a Cosimo de' Medici affiorano alcuni dei motivi denigratori più diffusi nello scherno dell'opera bandinelliana: l'*Ercole* di piazza con il viso simile a quello di un «lionbue» appoggiato sul collo «con tanta poca arte e tanta mala grazia», e la muscolatura con le sembianze di «un saccaccio pieno di poponi [...] appoggiato al muro». ¹¹⁸ Il Cellini non era il solo, tra i contemporanei, a rivolgere parole così dure contro l'avversario, bersagliato da un filone abbastanza fortunato di versi denigratori. ¹¹⁹

A riprova della tara che pregiudicava la libertà critica dei contemporanei chiamati a confrontarsi con l'opera bandinelliana, pochi decenni più tardi il giudizio sul Bandinelli sarebbe in parte mutato, come testimoniano in ambiente fiorentino le opere di Raffaello Borghini e Francesco Bocchi. ¹²⁰ Già Cosimo Bartoli, in realtà, aveva incluso il Bandinelli tra i grandi scultori fiorentini, citandolo insieme a Benvenuto Cellini nei *Ragionamenti accademici* (1567) e insieme a Donatello, Michelangelo, Benvenuto Cellini e Bartolomeo Ammannati negli *Opuscoli morali di Leon Battista Alberti* (1568). ¹²¹ Raffaello Borghini aveva dedicato allo scultore un'epitome biografica ispirata alla biografia vasariana, ¹²² riconoscendo che l'artista «nel disegnare fu eccellentissimo». ¹²³ Borghini citava anche un epitaffio attribuito ad Anton Maria Bardi di Vernio, rarissimo esempio di versi in encomio dello scultore:

Ornò di sacre insegne il Quinto Carlo
costui, che morto hor vive in mille carmi
ch'osò dar moto, e spirto à bronzi, e à marmicon
l'ingegno, e con l'opra, e poté farlo. ¹²⁴

con Giorgio Vasari, quale doppo la morte del cavaliere lo trattò così male e falsamente nella Vita de' pittori» (cap. V.II.III).

118 Cellini 1985, p. 556.

119 Si rinvia ai versi satirici *infra*.

120 Per una ricognizione di massima sulla fortuna postuma del Bandinelli, si rinvia almeno al fondamentale contributo di Detlef Heikamp (2014, pp. 77–89).

121 Bartoli 1567, f. 19v; Bartoli 1568, p. 289.

122 Accanto alla biografia del Borghini (1584, pp. 477–480), si segnalano anche, fuori dall'area italiana, le biografie secentesche (fortemente dipendenti dal dettato vasariano) di Karel van Mander (1604, ff. 150v–156r) e Joachim von Sandrart (1675–1680, II, pp. 131–137).

123 Borghini 1584, p. 479.

124 Ivi, p. 480.

Nello stesso anno di pubblicazione degli *Opuscoli morali*, Francesco Bocchi dedicava al Bandinelli parole di lode, recuperando il giudizio vasariano sulla perizia dell'artista nel disegno e osservando che gran parte del discredito di cui avevano goduto le sue opere quando era in vita era dovuto al suo carattere poco amabile.¹²⁵ Nelle *Bellezze della città di Fiorenza*, lo stesso Bocchi tornava a tessere l'elogio del Bandinelli, decantando la perfezione formale del gruppo marmoreo del *Cristo morto* nella cappella di famiglia nell'Annunziata, la cui disposizione era definita «bellissima e graziosa oltra ogni stima»;¹²⁶ un parere che, unito alle lodi per la profonda conoscenza anatomica dello scultore,¹²⁷ appare singolare nella misura in cui si pone in contrasto con i motivi topici di scherno riscontrabili nei numerosi versi satirici indirizzati contro i gruppi bandinelliani per il coro di Santa Maria del Fiore, che contestavano in particolare la disarmonia e lo scarso naturalismo delle sculture.

Accanto alla distanza temporale, anche quella geografica aveva giocato un ruolo decisivo nel rovesciamento del giudizio ostile all'opera bandinelliana, se, già nei primi decenni dopo la morte e qualche centinaio di chilometri più a nord, il Bandinelli veniva celebrato come artista «nelle cui opere tutte si vede espresse con singolar eccellenza tutta l'arte dell'anatomia».¹²⁸ L'evoluzione dell'orientamento critico sul Bandinelli avrebbe conosciuto, nel Sei-Settecento, una parabola ascendente: l'artista era definito, sulla scia del Vasari, «disegnatore maraviglioso» anche dal Baldinucci,¹²⁹ ed era riabilitato tanto da Giuseppe Bencivenni Pelli e da Leopoldo Cicognara, che, nella sua *Storia della scultura*, definiva il gruppo di *Ercole e Caco* «non [...] privo di grandi bellezze»,¹³⁰ quanto da Stefano Ticozzi, editore insieme a Giovanni Gaetano Bottari di una prima silloge di lettere dell'artista e ammiratore del Bandinelli, lodato come «uno de' migliori scultori dell'età sua».¹³¹

¹²⁵ Bocchi 1584, p. 64 («perocché, mancato egli di vita, che per li costumi rozzi e aspri poco fu altrui caro e poco amabile, hora tanto più cresce l'honore e la lode, quanto più dopo morte senza passione sono le sue opere attese e considerate»); cfr. *supra*, Introduzione.

¹²⁶ Bocchi 1591, p. 223. Il Bocchi si riferiva alla cappella del Bandinelli ancora come a quella di Alamanno Pazzi, da cui era stata acquistata nel 1559 (Waldman 2004, pp. 729–732, doc. 1299).

¹²⁷ Bocchi 1591, p. 224 («perché intendente della notomia, la quale è necessaria in questo affare, con incredibil senno ha espressa la natura in questo gentilissimo corpo; in guisa che oltra l'artificio, che vi è singulare, egli pare, che sia cosa più che humana»).

¹²⁸ Lomazzo 1584, p. 615.

¹²⁹ «[...] Baccio Bandinelli scultore fiorentino, che fu disegnatore maraviglioso quanto altri mai fosse, toltone il gran Michelagnolo» (Baldinucci 1688, p. 110).

¹³⁰ Cicognara 1813–1818, p. 305.

¹³¹ Ticozzi 1830–1833, I, p. 103. Sul giudizio e la rivalutazione critica del Baldinucci, del Bencivenni Pelli, del Cicognara e del Ticozzi, si rinvia in particolare alle considerazioni di Detlef Heikamp (2014, pp. 80–82).

La fortuna critica dell'artista, che aveva preso avvio a partire dagli anni successivi alla morte dello scultore, si sarebbe interrotta bruscamente nella seconda metà dell'Ottocento. Questa inversione di tendenza è da attribuire verosimilmente al giudizio del Burckhardt, che, nel biasimare la trivialità del gruppo di *Ercole e Caco* in un confronto con i giganti di Jacopo Sansovino per le scalinate del Palazzo ducale di Venezia,¹³² relegava di fatto l'artista al rango degli scultori di secondo piano del Cinquecento fiorentino: una sentenza destinata a pesare non poco negli orientamenti critici successivi,¹³³ come si osserva, nel Novecento, almeno in Berenson e Pope-Hennessy.¹³⁴

Sul versante degli scritti attribuiti al Bandinelli, la prima edizione a stampa del *Memoriale*, edita da Arduino Colasanti (1905),¹³⁵ si proponeva di colmare una lacuna ormai vistosa, mentre la seconda edizione, curata negli anni Settanta da Paola Barocchi,¹³⁶ correggeva in diversi punti la trascrizione spesso approssimativa del Colasanti. I successivi interventi di Louis Alexander Waldman hanno offerto un notevole contributo agli studi bandinelliani,¹³⁷ avanzando l'ipotesi di un coinvolgimento del nipote dell'artista, Baccio Bandinelli il Giovane, nel lavoro di riordino e riscrittura delle carte di famiglia che avrebbe portato alla composizione del *Memoriale*.¹³⁸ La monografia di Waldman *Baccio Bandinelli and Art at the Medici Court* – che includeva anche, in appendice, la prima edizione a stampa del *Libro del disegno* bandinelliano – si poneva inoltre, sulla scorta di alcuni studi pubblicati tra

¹³² Burckhardt 1930, pp. 63–64.

¹³³ Si noti, a titolo di esempio, la scarsa attenzione prestata all'opera del Bandinelli in Shearman 1967 e Hartt 1969; più articolato, ma inclemente, il parere di Avery, che giudicava «over-formal and uninspiring» (1970, p. 189) e «arid» (ivi, p. 196) il gruppo di *Ercole e Caco*, indice di intrinseca debolezza dell'arte scultorea del Bandinelli (ivi, p. 194) e sintomo dell'incapacità dell'artista di donare grazia e vitalità alle sue sculture di marmo («The mythological figures that he produced, bades firmly on antique compositions, possess a liveliness and grace that are lacking in most of his marble figures», ivi, p. 196).

¹³⁴ In riferimento all'abilità del Bandinelli nel disegno, Berenson osservava infatti che «his numerous drawings are not without interest [...] all of them, however, are dry and done by rote» (Berenson 1903, I, p. 251). Per quanto riguarda le tombe dei papi Medici e la base della scultura raffigurante Giovanni delle Bande Nere, Pope-Hennessy riconosceva inoltre che il Bandinelli, «in the narrative reliefs on his two papal tombs and on the plinth of the statue of Giovanni delle Bande Nere which he carved immediately afterward, he relapsed into a type of coarse classicising carving which has few elements of interest» (Pope-Hennessy 1986, p. 68), riconoscendo però anche che «as a relief sculptor Bandinelli is non the less a far from negligible artist» (*ibidem*).

¹³⁵ Colasanti 1905.

¹³⁶ Barocchi 1971–1977, II, pp. 1359–1411.

¹³⁷ Si rimanda, ancora una volta, a Waldman 1999 e 2004.

¹³⁸ Per la ricostruzione delle vicende relative alla redazione del *Memoriale*, si rinvia *infra*, cap. V.II.1.

gli anni Novanta e l'inizio del Duemila,¹³⁹ come punto di svolta nel riassetamento della critica intorno all'opera artistica dello scultore, sviluppando le intuizioni di Kathleen Weil-Garris e aprendo le porte a una più ampia rivalutazione dell'artista, culminata nella mostra fiorentina del 2014 a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi e Detlef Heikamp.¹⁴⁰

II.III «Brandini fatua manu dolandus». Satire e invettive antibandinelliane

Si propone di seguito una rassegna completa e aggiornata, con accurata ricognizione bibliografica, dei componimenti diretti allo scultore Baccio Bandinelli e di quelli composti dai contemporanei in scherno delle opere bandinelliane. Per ogni componimento si offre in nota un cappello introduttivo, comprensivo di informazioni su autore o possibile attribuzione, titolo, datazione, genere metrico, testimoni manoscritti ed edizioni a stampa. Se i componimenti in vituperio del Bandinelli e delle sue opere non sono stati trascurati dalla critica,¹⁴¹ è ancora impossibile avere un'idea complessiva delle dimensioni di questo filone satirico, che doveva

139 Si segnalano in particolare, a questa altezza, Vossilla 1997, 2001 e 2002, Canova 1998, Francini-Vossilla 1999 e 2000, Fiorentini-Rosenberg 2002. L'importanza del Bandinelli come disegnatore nel quadro generale del Rinascimento fiorentino era però già stato evidenziato, negli anni Ottanta, dal lavoro di Roger Ward (1982).

140 Per il catalogo della mostra, cfr. Heikamp-Paolozzi Strozzi 2014. Si segnala inoltre, in un frangente precedente alla mostra fiorentina, il fondamentale catalogo ragionato dei disegni bandinelliani conservati presso il Museo del Louvre, curato da Marc Bormand, Vincent Delieuvin e Françoise Viatte (2011).

141 In questa sezione ci si limita a raccogliere i testi dei contemporanei del Bandinelli (con l'eccezione della quartina trādita da BNCF Palatino 245, c. 43v, verosimilmente più tarda, inclusa perché di datazione incerta) rivolti direttamente contro lo scultore o le sue opere. La scelta di escludere dalla silloge quei componimenti che presentino solo un'allusione all'artista e alla sua opera è dettata da ragioni di concisione e di organicità del contenuto; per una ricognizione comprensiva anche delle allusioni al Bandinelli e alle sculture bandinelliane, cfr. in particolare Waldman 2004, pp. 911–925. Un'indagine comprensiva dei rari componimenti tardo-cinquecenteschi e posteriori intorno alle opere dello scultore è invece condotta in Waldman 1999, Append. II; Hegener 2008, pp. 681–689. Sul tema dei versi in scherno di artisti e opere d'arte nella Firenze del primo Cinquecento, si rimanda in particolare, oltre ai citati testi, a Heikamp 1957, Ważbiński 1977, Waldman 1994, Masi 2006 e 2013, Spagnolo 2006, 2008 e 2021, Gamberini 2021 e 2022, Schiesaro 2023.

includere, se si presta fede al Vasari e al Cellini,¹⁴² un numero molto più elevato di testimoni.¹⁴³

Bersaglio satirico privilegiato dei versi di scherno risultano, accanto al celeberrimo gruppo di *Ercole e Caco*,¹⁴⁴ le sculture concepite per il coro di Santa Maria del Fiore, dove furono collocati *Adamo ed Eva* (1551),¹⁴⁵ il gruppo del *Cristo morto con*

142 Stando alla testimonianza del Vasari, almeno due occasioni stimolarono questa produzione satirica contro il Bandinelli: il trasporto del blocco di marmo da cui sarebbe stato ricavato il gruppo di *Ercole e Caco* («Da questo caso del marmo, invitati alcuni, feciono versi toscani e latini ingegnosamente mordendo Baccio») e l'inaugurazione della scultura, in Piazza della Signoria, il 1° maggio 1534 («Furono appiccati ancora intorno alla basa molti versi latini e toscani, ne' quali era piacevole a vedere gl'ingegni de' compositori e l'invenzioni et i detti acuti», Vasari 1966–1987, V, p. 254). Anche nella *Vita* del Cellini si trovano riferimenti ai sonetti composti contro l'*Ercole e Caco* bandinelliano. Il primo, forse iperbolico («Io credo che e' vi fu appiccato più di mille sonetti, in vitupero di cotesta operaccia», Cellini 1985, p. 622), viene ridimensionato nelle parole del Bandinelli («Così il detto Bandinello cominciò a favellare e disse: Signore, quando io scopersi il mio Ercole e Cacco, certo che io credo che più di cento sonettacci ei mi fu fatti, i quali dicevano il peggio che immaginar si possa al mondo da questo popolaccio», Cellini 1985, p. 555).

143 Appare condivisibile il giudizio di Maddalena Spagnolo, secondo cui «l'insieme dei testi venuti alla luce è eterogeneo e frammentario e si ha ragione di credere che si tratti solo di una minima parte di ciò che fu realmente prodotto e che, per la sua natura effimera e illegale, è andato irrimediabilmente perduto o resta di difficile reperimento» (2021, p. 84).

144 La lunga vicenda relativa alla gestazione del gruppo di *Ercole e Caco* (Fig. 41) risulta articolata e complessa (per cui si rinvia almeno a Vossilla 2014, Morford 2009 e, per una nuova proposta sulla genesi del soggetto, a Marinovic 2021). Nonostante l'iniziativa originaria di collocare una scultura, *Ercole e Caco* oppure *Anteo*, di fianco al *David* all'ingresso di Palazzo Vecchio sia da ricondurre a Pier Soderini, con l'implicita assegnazione della commissione, conferita nel 1507, al Buonarroti, e nonostante l'estrazione a Carrara, nel 1508, di un blocco di marmo di notevoli dimensioni destinato all'impresa, il progetto venne accantonato fino al pontificato di Clemente VII, quando la commissione fu riassegnata al Bandinelli. Dopo un complesso trasferimento del blocco marmoreo non privo di complicazioni, la prima sgrossatura del Bandinelli e i ripetuti tentativi del Buonarroti di riottenere la commissione, il cambio di regime del 1527 consentì a Michelangelo di mettersi all'opera, con una variazione del soggetto da *Ercole e Caco* a *Sansone che sconfigge i Filistei*. La restaurazione medicea del 1530 riassegnò il blocco al Bandinelli, che, completato il lavoro, scoprì la scultura il 1° maggio 1534.

145 Fig. 44. Secondo Waldman, il primo documento a rendere nota l'impresa sarebbe la lettera del 3 luglio 1546 con cui il provveditore *pro tempore* dell'Opera del Duomo di Firenze scriveva a Francesco di Gabriello Cioli a Carrara per dare istruzioni in merito ai blocchi di marmo «per il coro et per l'altare di chiesa grande, di varie lunghezze et grossezze» (2004, AODF V 1 4, Copialettere del Provveditore, 1544–1560; ed. in Waldman 2004, p. 328, doc. 541). Secondo Pierguidi (2012b), la lettera al Cioli farebbe invece riferimento alle prime versioni di *Adamo ed Eva*, in seguito riadattate come *Bacco* (Palazzo Pitti, inv. Oda Pitti 658) e *Cerere* (Giardino di Boboli, inv. 3). Per la commissione al Bandinelli, si rinvia almeno a Pierguidi 2012b, Waldman 1999 e 2001, Vossilla 1996; sul coro di Santa Maria del Fiore, cfr. anche Firpo 2014.

un angelo (1552)¹⁴⁶ e il *Dio padre* (1556).¹⁴⁷ Cartina di tornasole della fama negativa di cui il Bandinelli godeva presso i contemporanei, i testi rivolti contro l'artista e le sue sculture si distinguono non solo per una componente marcatamente ecfrastica e di critica d'arte, ma anche per una sottile polemica militante, di natura prevalentemente politica, che prendeva di mira il "cortigiano" Bandinelli in quanto artista filomediceo per antonomasia. Al giudizio estetico si sovrapponeva dunque un pregiudizio satirico che aveva preso forma, a Firenze, per via del solido legame dello scultore con i committenti.¹⁴⁸ Che il filone antibandinelliano sia da leggersi, almeno in parte, come polemica politica orientata a screditare l'artista, sembra suggerito non solo da alcune vicende relative alle committenze – prima fra tutte, quella per il gruppo di *Ercole e Caco*, il cui blocco di marmo, originariamente estratto per Michelangelo, fu assegnato al Bandinelli da Clemente VII, in seguito ritirato e consegnato nuovamente al Buonarroti negli anni del governo repubblicano, prima di essere ceduto al Bandinelli con la restaurazione medicea –,¹⁴⁹ ma anche da un esame degli autori e delle occasioni di composizione dei versi. Un esempio particolarmente indicativo, che si segnala qui per la prima volta, riguarda l'autore del componimento latino intitolato *Ioan. Nerettus in Bandinum statuarium*, trádito da un codice magliabechiano.¹⁵⁰ Si tratta di una figura emblematica mai messa finora in rilievo, ovvero quel Giovanni di Bernardo Neretti che Benedetto Varchi segnalava, nella *Storia fiorentina*, tra i primi priori della nuova Signoria a partire dal 1° giugno 1527, in seguito alla rivolta guidata dalla fazione democratica e repubblicana e al cambio di regime.¹⁵¹

Accanto al movente politico e alla sottile critica d'arte, le ragioni che alimentavano i versi di scherno dei contemporanei si rivelano estremamente eterogenee.¹⁵²

¹⁴⁶ Fig. 43.

¹⁴⁷ Fig. 47. Anche del *Dio Padre* vi fu una prima versione (Fig. 46), conservata nell'Opera del Duomo e in seguito trasferita nei giardini della villa medicea di Pratolino (riadattata come *Giove* e posta alla sommità di una fontana), prima di essere collocata nel Giardino di Boboli nell'Ottocento. Perse le tracce della commissione bandinelliana, fino agli inizi del Novecento la scultura era considerata un marmo greco.

¹⁴⁸ Un legame già solido in Michelangelo di Viviano e mai rinnegato dal figlio anche nei momenti di maggiore instabilità istituzionale, come la proclamazione della Repubblica nel 1527, che vide il Bandinelli allontanarsi dalla città per fuggire probabili rappresaglie.

¹⁴⁹ Su questo punto, cfr. almeno Pope-Hennessy 1986, p. 44 e sgg.; anche Morford 2009, *passim*.

¹⁵⁰ BNCF Magl. VII 346, c. 184r.

¹⁵¹ Varchi 1721, p. 64 («Ed i signori eletti per entrare insieme col nuovo Gonfaloniere la mattina seguente, cioè il primo dì di giugno del Millecinquecentoventisette furono questi: [...] Giovanni di Bernardo Neretti per Santa Maria Novella»).

¹⁵² Per un'introduzione al genere dei versi di scherno di opere e artisti nella Firenze rinascimentale, si rinvia a Gamberini-Nelson-Nova 2021; fondamentali, in materia, gli studi di Maddalena Spagnolo (2006, 2008, 2021).

I versi destinati alle opere del Bandinelli dall'accademico Alfonso de' Pazzi, detto l'Etrusco, possono essere letti per esempio come *divertissements* satirici non molto diversi da quelli scambiati dallo stesso Pazzi con Benedetto Varchi, mentre altri componimenti (come la sonettessa e il sonetto dialogato dedicati a *Ercole e Caco*) ricalcano a pieno titolo gli stilemi della tradizione burlesca toscana: un genere che si adattava perfettamente e traeva linfa dal profilo di *bête noire* dello scultore.

I¹⁵³

Suberba imago qual destin t'exorta
o da tale seggio io non vo per niente
che innudo all'acqua, al vento, al sol fervente
molti anni in guardia son di questa porta.

Hor tu vuoi far la mia gran fama morta
et reputarmi vile et negligente
da quel quale è sì sublime reggente
che la pace del mondo in pecto porta. 5

Se bene un marmo duro, gelido et sordo
sono, apetisco gloria, pregio et fama,
el tropheo che è maggior dà più ricordo. 10

Che Leon sol me vegga il senso brama,
però star qui tu non me n'accordo
che bene è stolto chi l'honor non ama.

Risposta di Hercole a Davit

Hercole son, non ti turbar se lice,
io vengo qui del gran tartareo fondo
per veder quel che regge il cielo et il mondo
e rinnova l'età quale la phenice.

Non io, ma lui ragion, virtù nutrice,
amor, pace, fervore, poi ad te rispondo,
marmo intagliato, o busto amplo et giocondo,
presto alto fui, presto sarò infelice. 5

La forma mia che hoggi Leone honora
lieve è venuta a' tuoi famosi scanni
et lieve al foco ritornerà ancora. 10

In pace porta et non ti dare affanni,

¹⁵³ Guglielmo de' Nobili, *La statua di Davit in laude di papa Leone contro a quello di Hercole che vi fu posto* (1515). Due sonetti di tenzone tra l'*Ercole* di cera bandinelliano, installato nella Loggia della Signoria in occasione dell'ingresso trionfale di Leone X a Firenze (1513), e il *David* del Buonarroti. Editi in Ciseri 1990, pp. 312–313 e Hegener 2008, p. 681. Testimone: BNCF Landau Finaly 183, c. 58r-v.

po' che piace al Signor che il mondo adora,
compagno ti sarò ma non molti anni.
Vale.

II¹⁵⁴

| | |
|--------------------------------------|----|
| Ingens marmoreus lapis, rudisque, | |
| Lune rupibus arduis recisus, | |
| fato, syderibus, deis iniquis | |
| Thusco dum ratibus nebor liquore | |
| qui Florentia labitur per arva, | 5 |
| Brandini fatua manu dolandus | |
| me met praecipitem dedi sub undas, | |
| mersus fluctibus ut semel perirem, | |
| tortorem fugiens necesque mille. | |
| Mersum tollere nititur Rossellus, | 10 |
| funem subiicit, ingemit, laborat, | |
| contra pondere maximo renitor, | |
| vincor denique, sublevorque victus, | |
| nil prodest gravitas onusque, rursus | |
| imponor ratibus, futurus orbi | 15 |
| Brandina feritatis indicator. | |
| Nunc insigne quid imprecet Rosella | |
| dignum pro meritis, suisque factis? | |
| Fiat marmoreus lapis rudisque | |
| Brandini fatua manu dolandus. | 20 |

III¹⁵⁵

Baccio di non so chi scarpellatore,
che par nato sputato un girifalco,
con certi testimon' da Montefalco,

154 Giovanni di Bernardo Neretti, *Ioan. Nerettus in Bandinum statuarium* (1525). Il componimento allude al trasporto del blocco marmoreo da cui sarebbe stato ricavato il gruppo di *Ercole e Caco*, descritto anche dal Vasari. Edito in Targioni-Tozzetti 1768–1779, I, p. 43; Heikamp 2001, pp. 1003–1005; Hegener 2008, pp. 682–683. Testimone: BNCF Magl. VII 346, c. 184r.

155 Anonimo. *Sonetto facto a Baccio scarpellino, figliolo a Michelangelo orafo ottonaio, che indignamente è facto cavaliero dello ordine di Sancto Yago de Spagna*. Sonettessa, composta verosimilmente in occasione del conferimento al Bandinelli del titolo di cavaliere di Santiago (1530 *terminus a quo*). Edita in Vasari 1878–1885, VII, p. 154, n.; Barocchi 1971–1977, II, p. 1373; Waldman 1999, Append. II, 1 e 2004, p. 911; Hegener 2008, p. 682; Masi 2013, pp. 87–88. Testimone: BNCF Magl. VII, 720, c. 299r-v.

fu facto gentilhuom in due hore.

E quel buon huomo dello imperatore, 5
ch'è tolto a far ballar l'orso in sul palco,
di San Yago ha facto il gentil scalco,
con reverentia, gran comendatore.

Però dateli tutti del messere
e mutate quel Baccio in baccellone, 10
mettetelo in mezzo, ch'è 'l dovere.

Io so ch'è Mori andranno al badalone,
ché se un spezza le pietre sane e intere,
pensa quel che farà delle persone.

O povero barone 15
messer San Yago, hor non ti crepa el cuore,
veder un scarpellin comendatore,

Il quale altro favore
non ti può far, che farti una figura
che ti faccia fuggir per la paura? 20

Una n'è per sciagura
in Firenze colà in casa le Palle
si vaga, che ognun grida: dälle! dälle!

IV¹⁵⁶

Fassi fede per me Baccio scultore
com'io rinunzio al mio Gigante il segno
e follo cavalier, ch'è' n'è più degno,
pur con consenso dell'imperadore.

Io mi vo' ritornare al dipintore 5
e lasciar la scultura pel disegno;
ditemi, non ho io havuto ingegno
in fatti a ravvedermi dell'errore?

E s'io son stato Baccio scarpellino
non è che 'l mio Gigante non sia bello. 10
e bianco e biondo com'un ermellino,

E se così non s'assomiglia a quello
che 'n piazza de' Signor gli sta vicino
non è però che non sia suo fratello.

156 Alfonso de' Pazzi (?). *Sonetto in nome di Baccio Bandinelli quando fece l'Ercole e Cacco in Firenze*. Sonettessa, composta in occasione dello scoprimento del gruppo di *Ercole e Caco* (1534). Edita in Gasparoni 1867, p. 203; Arlia-Alfani 1879–1880, p. 5; Hegener 2008, p. 683; Masi 2013, pp. 82–83; Schiesaro 2023, p. 202 (cfr. ivi per l'attribuzione al Pazzi). Attestato in BNCF Magl. VII 873, pp. 53–54 e BNCF Magl. VIII 16, c. 26r. Per l'edizione si segue la lezione di BNCF Magl. VII 873; si segnalano le varianti del ms. Magl. VIII 16.

Scusimi quel modello 15
 ch'io feci già, per imparar, di terra,
 che par un San Cristofano alla sgherra.
 Non ha colpa chi erra
 quand'e' non sa più là che si bisogni,
 perch'a far un Gigante non son sogni. 20
 Perch'io non mi vergogni
 dirò ch'io non son Baccio, e non son sano:
 così fo fede di mia propria mano.

Titolo: in Magl. VIII, 16 è indicato *Sonetto di Baccio*; 2 rinunzio al mio Gigante il segno] rinun-
 tio al mio gigant'il; 3 e] et; 6 e] et; 7 havuto] avuto; 9 E s'io] Et io; 12 e] et; 17 un
 San Cristofano alla sgherra] un fan...alla sgherra; 19 quand'e'] quando e'

V¹⁵⁷

Tu non debi saper, plebaccia, ch'io
 l'immagin serbo del figlol di Giove:
 Herchole son, che per l'alte mie prove
 merto esser adorato come Dio.
 Se per tor a mio nome eterno oblio, 5
 rifacto m'ha le membra altere et nove
 il divin Baccio, et più bel che altrove
 l'ha qui formate al pronto corpo mio,
 Debi tu già perhò, plebaccia sciocha,
 l'opra laudibil sua, l'honor mio chiaro 10
 in guisa tal malmenarti per bocha?
 Sempre l'errante vulgo, al ben avaro
 di quel che poco intend' et men' li tocha,
 favellar s'ode come folle e 'ngnaro.
 Miracol novo et raro: 15
 che 'nsin a' pizicagnoli et trechoni
 voglion che e membri mia non mi sien boni!

157 Anonimo. *Gigans loquitur plebi*. Sonettessa, composta in occasione dello scoprimento di *Ercole e Caco* (1534). Edita in Waldman 1994, p. 424, Id. 1999, Append. II, 2 e Id. 2004, p. 912; Masi 2006, p. 261; Hegener 2008, p. 683. Testimoni: BNCF Nazionale II I 398, c. 129r-v e BNCF Palat. Panciat. 164, pp. 166–167. Per l'edizione si segue la lezione del Nazionale; si segnalano le varianti del Panciatichiano.

Chi dice gl'ha giardoni,
altri voglon ch'i' sia advenenato,
parendo lor in omgni parte enfiato. 20

Et altri hanno trovato
ch'io sembro morto, et non fer omicida,
et che 'nvice di pianger, Chacho rida.

E 'nsino al ciel le st[r]ida
vengon sovente, tal ch'io mi dispero; 25
ma più mi duol del mio gran chavalero.

Ma, s'io riguard' al vero,
sempre fu di biasmar anticha usanza,
chi per invidia et chi per ignoranza.

Hor si è decto abastanza: 30
chi non sa, biasma per cecha perfidia,
et ch'intende, per astio et per invidia.

Titolo: *Sopra Ercole* nel Panciatichiano; 5 tor a mio] torre el mio; 10 laudabil] lodevol; 12 Sempre l'errante vulgo al ben avaro] Sempre l'erante vulgo el ben avaro; 13 di quel che poco intend' et men' li tocha] che meno intende men' gli tocca; 19 altri voglon ch'i' sia advenenato] et altri voglon ch'i' sia velenato; 20 parendo lor in omgni parte enfiato] parendo lor' ogni mie membro enfiato; 26 del mio] del mie; 28 sempre fu di biasmar anticha usanza] di biasimar fu sempre antica usanza; 30 Hor si è decto abastanza] Orsù detto abastanza

VI¹⁵⁸

Ch. Deh, Hercol, non m'infragner col bastone,
ch'or hor ti manderò le vache tue,
et da vantagio un castron et un bue.

Deh, faccian pace di nostra quistione.

Her. Sta' sue, ch'aver ti vo' compassione. 5

Io non posso hoimè riza[r]mi sue,
ch'ò mancho un piè et l'altro ho ficto giue.

Aiutatemi un po', bone persone!

Her. Dov'hai tu le mie vache, ladroncello?

Ch. Son in Firenze. **H.** Ov'è 'l castrone e 'l bue? 10

158 Anonimo. *Chaccus loquitur Erculi*. Sonettessa dialogata, composta in occasione dello scoprimento del gruppo di *Ercole e Caco* (1534). Edito in Waldman 1994, p. 425, Id. 1999, Append. II, 3 e Id. 2004, p. 913; Masi 2006, p. 263; Hegener 2008, pp. 683–684. Testimoni: BNCF Nazionale II I 398, c. 130r-v e BNCF Palat. Panciat. 164, pp. 167–168. Il presente sonetto e il precedente sono trascritti insieme, in quest'ordine, in entrambi i manoscritti. Per l'edizione si segue la lezione del Nazionale; si segnalano le varianti del Panciatichiano.

Ch. Di cotesti n'ho haver dal Bandinello.

Her. Si ben, infacti fa mirabil prove
col disegnar, ma non con lo scarpello.
Horsù, fa' che le vache mia ritrove.

Ch. Hoimè, figliol di Gove, 15
come vuo' tu ch'io vada senza piedi?
E' par ch'io sia storpiato et tu nol vedi.

Her. Dunque, popul, provedi:
che chi ha vache in casa, in un momento
qua le conducha, et Chacho fia contento. 20

Titolo: *D'Ercole e Cacco* nel Panciatichiano; abbreviazioni degli interlocutori: *Er* e *C°* nel Panciatichiano; 1 Deh] Dhe; 2 ch'or hor ti manderò le vache tue] ch'i ti rimanderò le vacche tue; 4 Deh] Dhe; 7 ch'ò mancho un piè et l'altro ho ficto giue] co manco un pi e l'altro ho fitto qualue; 10 e 'l bue] e 'l bove; 11 n'ho haver dal] n'aren dal; 13 l'interlocutore è C°; 14 l'interlocutore è Er; 17 E' par ch'io sia storpiato et tu nol vedi] forse ch'i' sia stropiato non t'avedi; 20 et Chacho] e Ercol

VII¹⁵⁹

Ercole, non mi dar, ch'i tuoi vitelli
ti renderò con tutto il tuo bestiame,
ma il bue l'ha havuto Baccio Bandinelli.

VIII¹⁶⁰

Cavalier di valore, intelligente,
che ha lingua, spada, ha l'armi di buscana,
che ha per iscudo il suo signor sovrano,
ah che temer or questo, et or quel dente?

159 Anonimo. *Epitaffio messo al gil[g]ante della porta de' tedeschi*. Terzina, possibile rifacimento di epoca successiva esemplato sul precedente sonetto, con riferimento al gruppo di *Ercole e Caco* (1534). Edito in Vasari 1759–1760, II, p. 591; Follini-Rastrelli 1789–1802, V, p. 259; Jansen 1876, p. 104; Gentile 1889, p. 355; Vasari 1878–1885, IV, p. 159; Waldman 1994, p. 426, n., Id. 1999, Append. II, 4 e Id. 2004, p. 914; Masi 2006, p. 264; Hegener 2008, p. 684. Testimone: ms. BNCF Palatino 245, c. 43v.

160 Anonimo. Frammento di quattro versi (1549?). Edito in Hegener 2008, p. 682. Testimone: BNCF Palat. Band. 6, c. 142r. I versi alludono al cavalierato di Santiago attribuito al Bandinelli. Non sembra possibile ricavare ulteriori indizi in merito all'occasione di composizione del testo, se non in riferimento alla lettera citata da Hegener (2008, p. 682), indirizzata da Cosimo I a Baccio Bandinelli il 1° maggio 1549.

IX¹⁶¹

Io son quel nominato cavaliere,
Baccio scarpellator de' Bandinelli,
qui posto ad ascoltar questi cervelli
s'alcun nel lacerarmi dice il vero.

Son fermo in luogo sacro, in questo clero, 5
in altra effigie, come fanno quelli,
per tema della turba et de' flagelli,
ch'a satisfar altrui non han l'intero.

Gli è ver ch'io debbo assai a queste genti,
ma acciò si vegga ch'io vo' satisfargli 10
gli ho dato in pegno e mia primi parenti.

I primi huomin' del mondo a sicurargli
stan per me pronti, palesi et [p]atenti,
talché non mi dà il cuore a contentargli.

Non so più che mi dargli, 15
se non m'aiuta Dio della natura,
e non mi val più l'arte di scultura.

Dicon questa figura,
qual regge questo giovan stanco afflitto,
non saper quel che sia se non gli è ditto. 20

Leggete quel ch'è scritto:
egli è mio allevato e io son quello
che son chiamato Baccio Bandinello.

13 [p]atenti] latenti

X¹⁶²

Bandinello hai tu fatto quel Gigante
che è prosteso là in su l'altare,
che par che gli stia lì ad accattare

161 Benvenuto Cellini (?). Sonettessa, composta dopo l'esposizione del *Cristo morto con un angelo* in Santa Maria del Fiore (*terminus a quo* 1552). Edito in Heikamp 1964a, p. 64; Barocchi 1971–1977, II, p. 1376; Shearman 1995, p. 46; Barkan 1999, p. 286; Waldman 1999, Append. II, 5 e Id. 2004, p. 914; Masi 2006, pp. 265–266 e Id. 2013, pp. 88–89; Hegener 2008, pp. 685–686; Cellini 2014, pp. 345–346. Testimone: BNCF Magl. VII 1178, cc. 27r-v.

162 Alfonso de' Pazzi. *A Baccio Bandinelli scultore*. Sonetto, composto probabilmente in occasione dello svelamento del *Cristo morto* (1552). Edito in Colasanti 1905, p. 52, n.; Heikamp 1964a, pp. 64–65; Barkan 1999, p. 285; Waldman 1999, Append. II, 6 e Id. 2004, p. 915; Masi 2007, pp. 353–354; Hegener 2008, p. 685. Attestato in BNCF Magl. VII 272, p. 49; BNCF Palat. Vincenzo Capponi 134, p. 224; BMF Moreni 216, c. 166v. Testimone scelto per l'edizione: ms. BNCF Magl. VII 272.

a guisa d'uno svaligiato fante?
 O tu se' ben d'ogni altro più ignorante 5
 se tu hai voluto Cristo figurare
 fa' a' mio mo', di là fallo levare,
 ch'ei non unisce tra le cose sante.
 Per l'avvenire intendi Bandinello
 copia de' Bacchi, et fa' degli Euconti 10
 e 'n ciò usa la subbia et il martello.
 Fa' de' sepolchri, degli archi et de' ponti:
 in opra no, ma di terra il modello,
 tanto ch'il prezzo ricevuto sconti.

XI¹⁶³

O Baccius faciebat Bandinello
 che in cose sacre ogni or metti le mani
 dando chagion di dire a' Luterani
 et a' semplici e bon volt' il ciervello,
 U' fante grosso, bianco, unico e bello 5
 à messo ove tu sai, onde profani
 il tempio sommo de' veri cristiani:
 o giusto sangue, o mansueto Agniello!
 E tu, come Adam già per suo difetto
 cacciato fu di fuor del Paradiso, 10
 presto potria di chiesa uscir fuori.
 E tanti temerari altri pittori
 hanno il volto de Iddio chandid'intriso
 che a me pel gran dolor scopp' il petto.
 I'ò visto et letto 15
 innorme cose stratt'e stravaghante:
 ma sol questa l'avanza tutte quante.
 Va', finisci il gighante,
 et fa' che innanzi che habbi finito
 tu ti sie vivo in Arno seppellito. 20

163 Alfonso de' Pazzi. *Per Baccio Bandinelli scultore*. Sonettessa, composta probabilmente in occasione dello svelamento del *Cristo morto* (1552). Edita in Colasanti 1905, p. 429n; Heikamp 1964a, p. 66; Barocchi 1971–1977, II, p. 1376; Waldman 1999, Append II., 7 e Id. 2004, pp. 915–916; Spagnolo 2006, p. 352; Masi 2007, p. 354; Hegener 2008, p. 686. Testimone: BNCF Palat. Vincenzo Capponi 134, p. 518.

XII¹⁶⁴

Il mazuol ch'è dintorno et lo scarpello
 mostran che qui sepolt'è 'l Bandinello,
 di cui la fam' assai si pregia e stima,
 felic'a llui se fussi morto prima.

XIII¹⁶⁵

Io sono un che m'ha fatto il Bandinello
 dal capo in sino a' piè tutto storpiato,
 se mi mandava a' Servi, harei accattato
 più ch'e' non ruba ognor con lo scarpello.

Gran piacer ho a sentire questo e quello: 5
 molti dicon ch'io son grosso quartato,
 ma ch'io harei a esser dimagrato
 per la passion de' chiodi e del martello.

Chi dice: e' sembra il Tebro, Arno, o Mugnone;
 altri un gigante che posto si sia 10
 stracco a dormir per qualche gran fazione.

Chi che la gamba stanca non è mia,
 e che l'è viva, e l'altra con ragione
 mostran ch'è morta e ne fan notomia.

Un disse: o gran pazzia 15
 ch'egli habbia al capo in cambio di capelli,
 lucignolon di bambagia sì belli!

Assai furon di quelli
 che disson che quest'agnol donna pare,

164 Alfonso de' Pazzi. Pseudoepitaffio satirico per Baccio Bandinelli, di datazione incerta (sicuramente *ante* 1555). Edito in Manni 1815, p. 63; Colasanti 1905, p. 429, n.; Barocchi 1971–1977, II, p. 1384; Waldman 1999, Append. II, 16 e Id. 2004, p. 920; Castellani 2006, p. 94; Masi 2007, p. 355; Hegener 2008, p. 686. Attestato in ASF Guardaroba Medicea 221/7, c. 654v; BNCF Magl. VII 361, c. 73r; BNCF Magl. VII 271, p. 75; BNCF Magl. VII 1116, p. 66; BNCF Magl. VII 1061, c. 38v; BNCF Magl. VII 536, c. 46v; BNCF Palat. Vincenzo Capponi 134, p. 114; BNCF Nazionale II II 109, c. 346r; BNCF Palat. 245, c. 45r; BNCF Palat. 248, c. 80r; BNCF Magl. VIII 16, c. 22r; BRF Ricc. 2640, c. 43v; BRF Ricc. 2907, c. 35v; BRF Ricc. 1199, c. 64v; BNMV It. IX 178, c. 45v; BAV Capponi 85, p. 90. Testimone scelto per l'edizione (autografo): ASF Guardaroba Medicea 221/7.

165 Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca. *Sopra il Cristo del Bandinello*. Sonettessa, composta probabilmente in occasione dello scoprimento del *Cristo morto* (1552). Edita in Grazzini 1741–1742, I, p. 110; Grazzini 1882, pp. 83–84; Heikamp 1964a, pp. 65–66; Barocchi 1971–1977, II, p. 1376; Barkan 1999, p. 285; Waldman 1999, Append. II, 8 e Id. 2004, p. 916; Masi 2006, pp. 266–267; Hegener 2008, p. 685. Attestato in BNCF Nazionale II IV 249, c. 39r-v; BNCF Magl. VII 346, cc. 451r–452r. Testimone scelto per l'edizione (autografo): BNCF Nazionale II IV 249.

e che gli mancan l'ale da volare. 20
 M'hanno havuto assordare
 con tanti nuovi e stran ragionamenti,
 per ragion, per misure e argomenti
 Certi scultor valenti
 mostrar che l'epitaffio è fatto a torto 25
 a dir che 'l cavalier qui giaccia morto.
 Diss'un di lor più accorto:
 se lo Dio padre è del figliuol maggiore,
 non enterrà 'n Santa Maria del Fiore.

XIV¹⁶⁶

Buon pel Palazzo, che 'l Tasso andò via
 ch'affatto sarebbe hor guasto e storpiato;
 ma 'l gran Vasaro, l'ha poi rassettato,
 e ricondotto per la buona via.
 Così pel Duomo nostro si faria 5
 o che morisse, o che fusse ammazzato
 il Bandinel, prima che fabbricato
 havesse quella sua fantocceria.
 Facciamo a dire il ver', gli è pur strano
 nella chiesa più degna e principale, 10
 veder Cristo gigante, e 'l coro nano.
 Ma questo è peggio, che gridar non vale,
 ché gli è creduto più di mano immano
 quanto più storpia, e va facciendo male.
 O ladro micidiale, 15
 ch'ammazzi i marmi, e rubi altrui l'honore
 guastando pur Santa Maria del Fiore,
 Che 'n su l'altar maggiore
 Dio Padre e 'l Figlio, Eva, e Adamo hai fatti,
 quattro birboni storpiati, e rattratti; 20
 Tanto che savi, e matti
 pregando van la morte, che ti spenga
 perché 'n tuo scambio l'Ammannato venga,
 E l'ordin' vero tenga

166 Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca. *Contro Baccio Bandinelli scultore per le sue statue fatte nel coro della Metropolitana di Firenze*. Sonetto contro il Bandinelli, composto tra il 1556 (in virtù del riferimento al *Dio Padre* in Santa Maria del Fiore) e il 1559 (anno in cui la commissione del *Nettuno* veniva trasferita a Bartolomeo Ammannati). Edito in Heikamp 1964a, pp. 66–67; Waldman 1999, Append. II, 17 e Id. 2004, p. 920; Spagnolo 2006, p. 353; Hegener 2008, pp. 684–685. Testimone unico segnalato con segnatura incompleta in Heikamp (1964), da cui si trascrive il testo.

le regole osservando e la misura, 25
 della scultura, e dell'architettura,
 E ogni tua figura,
 colonnine, Agniusdei, e tutto il coro
 guastando, faccia quivi altro lavoro,
 Che per pompa e decoro 30
 opera sia degna, e per arte, e giudizio,
 d'un così grande, e sì bello edefizio.

XV¹⁶⁷

Si disdirebbe ad un bambino in culla
 quel che fatt'hai, o cavalier errante,
 poiché 'n questo tuo marmo stravagante
 non si conosce e non s'intende nulla.
 Se fusse vivo adesso il Carafulla 5
 ti darebbe nel capo d'ignorante.

XVI¹⁶⁸

Cavalier, se voi fussi anche poeta,
 qual io son, boschereccio, ognior vorrei
 de' vostri versi, e mandarvi de' miei:
 faremmo una amicizia buona e cheta.
 Presente il duca, già facemmo dieta 5
 di gran contese. Hor voi facesti, io fei
 rider lo 'nferno e sdegnio a' sachri dei.
 Natura à un di noi perversa, inquieta.
 De' vivi ho percosso io, voi molti sassi
 fracassati e distrutti, qual si vede 10
 biasmo a voi; e mia cuopre la terra.
 Un di noi perde le parole e i passi,
 ché a quel gran Dio del mar ciascun si crede
 il censo portar di tal honesta guerra.

167 Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca. *Al cavalier Bandinello*. Frammento di sei versi intorno a un'opera del Bandinelli, probabilmente il *Cristo morto con un angelo* (post 1552). Editto in Grazzini 1741–1742, I p. 109; Grazzini 1882, p. 84, n.; Waldman 1999, Append. II, 19 e Id. 2004, p. 922; Hegener 2008, p. 682. Testimone (autografo): BNCF Magl. VII, 490.

168 Benvenuto Cellini. *Al cavalier Bandinello*. Sonetto (1559). Editto in Cellini 1829, III, p. 410; Cellini 1857, pp. 356–357; Heikamp 1964a, p. 72; Cellini 1968, pp. 932–933; Waldman 1999, Append. II, 20 e Id. 2004, p. 922; Dell'Aquila 2000, p. 52; Gallucci 2000, pp. 358–359; Paolini 2000, p. 82; Cellini 2001, p. 99; Hegener 2008, p. 686; Cellini 2014, p. 127. Testimone (autografo): BRF Ricc. 2353, c. 25v.

XVII¹⁶⁹

Fiesol et Settignian, Pinzedimonte
 voglion che sia da più d'un fiorentino;
 solo scultore et pittore, Angel divino;
 quel Bandinel copì sol Leoconte.

Questo delle tre art' è 'l vero fonte,
 questo n'ha mostro solo il buon chammino;
 quel fu invidioso, avaro scharpellino.
 Scoprite dal macignio or qui vostre honte.

La vostra forma e l'arrogante vocie
 dimostra che di luoghi alpestri siete,
 che più diletta a voi quel ch'altrui nuocie.

L'ingnioranzia in voi ciechi non vedete:
 questa crudel le virtù tiene in crocie.
 Ahi voi, Signior, che non ve ne accorgiete!

5

10

169 Benvenuto Cellini. Sonetto composto contro Baccio Bandinelli, databile al periodo compreso tra la morte del Bandinelli (7 febbraio 1560) e la morte del Buonarroti (18 febbraio 1564). Editto in Cellini 1857, p. 357; Heikamp 1964a, p. 77; Cellini 1968, pp. 933–934; Waldman 1999, Append. II, 21 e Id. 2004, p. 923; Dell'Aquila 2000, p. 52; Gallucci 2000, p. 358; Paolini 2000, p. 82; Cellini 2001, pp. 100–101; Hegener 2008, pp. 686–687; Cellini 2014, p. 199. Testimone (autografo): BRF Ricc. 2353, c. 104r.