



CONCORRENZA E INVENZIONE: LA BIOGRAFIA VASARIANA DI BACCIO BANDINELLI

Hana Gründler e Alessandro Nova

Nelle *Vite* di Giorgio Vasari non esiste forse un'altra biografia contraddistinta in modo tanto evidente ed esplicito dalle preferenze e dai risentimenti dell'autore quanto quella di Baccio Bandinelli¹. La sofferta relazione che legò Vasari al grande scultore sembra essersi basata soprattutto su un'invidia e un astio reciproci, che spesso hanno reso lo storiografo prevenuto e poco sensibile rispetto alle qualità artistiche del suo concorrente. Non sorprende pertanto che in questa *Vita* Vasari faccia consapevolmente ricorso a numerosi artifici letterari e manipoli molti fatti rilevanti in modo da occultare il suo rapporto con l'artista più anziano. Fra le altre cose, sia in questo testo che nella propria "autobiografia", Vasari tace di essere stato, egli stesso, un allievo di Bandinelli. Ma la conoscenza dettagliata che dimostra di alcune sculture e di alcuni disegni del primo periodo dell'artista suggerisce piuttosto che egli abbia potuto vederli direttamente nella sua bottega. L'omissione del breve apprendistato presso Bandinelli è particolarmente degna di nota se si considera con quale attenzione il Vasari costruisca e metta in scena nelle *Vite* la propria genealogia artistica, includendovi figure di primo rango come Michelangelo, Andrea del Sarto e Rosso Fiorentino². Inoltre, nella descrizione degli anni di formazione di Bandinelli, Vasari sottolinea – e questo è quanto mai significativo – come egli fosse stato profondamente influenzato da Leonardo da Vinci, il maggiore rivale di Michelangelo. Il paragone tra Bandinelli e Michelangelo – che possiamo senz'altro includere tra i *leitmotiv* della sua *Vita* – finisce con l'essere al contempo un paragone tra Michelangelo e Leonardo, e tra Bandinelli e Vasari. Sono dunque numerosi gli indizi rivelatori del carattere costruito, per non dire fittizio, della vita di Bandinelli, che di conseguenza richiede un'analisi particolarmente attenta delle intenzioni e forse possiamo anche dire delle "invenzioni romanzesche" del suo autore.

La stesura della *Vita*

Quando ha scritto Vasari la sua biografia? Certamente deve avere collezionato notizie su Bandinelli, magari anche dalla sua viva voce, quando lo scultore era ancora in vita, ma è probabile che si sia messo al lavoro subito dopo la scomparsa del rivale. Gaetano Milanesi ci ha fornito un indizio importante nella sua edizione del capolavoro vasariano, ma non ne ha tratto le dovute conseguenze, anche

Frontespizio della *Vita*
di Baccio Bandinelli, in Vasari 1568

perché allora si era meno interessati di oggi alla gestazione del testo delle *Vite* in tutte le sue componenti³. Nella *Vita* del Bandinelli si racconta come Giovambattista Ricasoli, agente di Cosimo I a Roma, avesse convinto Baccio a interrompere il lavoro sulle tombe dei due papi medicei per far ritorno in patria al servizio del duca⁴. Ricasoli viene qui indicato come vescovo di Cortona, benché nella *Vita* del Tribolo, che precede di poco quella di Baccio, egli fosse stato indicato come vescovo di Pistoia. Come rivelato dal Milanese, il Ricasoli era stato vescovo della prima dal 1538 al 1560 per poi passare al vescovato della seconda nel 1560⁵. Pertanto la *Vita* di Bandinelli deve essere stata scritta in quell'anno, tra il 7 febbraio 1560, quando mancò lo scultore (a meno che Vasari non avesse iniziato a stenderla anche prima), e il giorno in cui il Ricasoli venne trasferito al vescovato di Pistoia. La *Vita* del Tribolo, che era morto nel 1550, va invece datata a partire dal 1560, benché preceda quella del Bandinelli nell'ordine del libro.

Arte e carattere: il confronto con Michelangelo

L'immagine negativa creata da Vasari del proprio rivale alla corte dei Medici condizionò in modo persistente la ricezione dell'opera di Bandinelli. Sebbene l'artista fiorentino possa essere annoverato fra gli scultori più importanti del Cinquecento, le sue statue soffrirono di cattiva fama per secoli: il più delle volte non si faceva alcuna distinzione tra un giudizio sul presunto cattivo carattere di Bandinelli e le sue creazioni artistiche – una tendenza molto diffusa nella letteratura critica, che può in buona parte essere ricondotta all'impatto della *Vita* dello storiografo aretino. Benché la descrizione vasariana del carattere di Bandinelli appaia indubbiamente eccessiva nei toni, e in parte anche ingiusta, bisogna tuttavia ammettere che essa non doveva essere priva di fondamento. Non vanno dimenticate infatti le molte *pamphlet* e i numerosi *pamphlet* contro Bandinelli e le sue opere, che ci lasciano presumere quanto facilmente egli potesse crearsi dei nemici⁶. Nella *Vita* di Bandinelli questa continua equiparazione tra produzione artistica e caratterizzazione psicologica appare invece come una strategia consapevolmente adottata: ridimensionando i meriti dell'opera dello scultore e sottolineandone il carattere deprecabile, l'artista viene stilizzato come controparte negativa di Michelangelo – modello idealizzato e venerato da Vasari – sia sul piano etico che estetico-artistico. E in effetti, nella seconda edizione delle *Vite* (1568), dove compare per la prima volta la biografia dedicata a Baccio, assente nell'edizione torrentiniana del 1550, lo storiografo aretino costruisce le vite di Michelangelo e Bandinelli in modo parallelo, dedicando anche al secondo una delle biografie più lunghe, superata soltanto da quelle di Perino del Vaga, di Raffaello e dello stesso Michelangelo.

Leggendo la *Vita* di Vasari si capisce immediatamente come l'opera del Buonarroti serva da parametro e metro di comparazione per la carriera artistica di Bandinelli. Ogni sua evoluzione creativa, o quasi, è descritta non tanto come risultato di un'azione autonoma, ma piuttosto come una reazione alle creazioni di Miche-

l'angelo. Persino la tomba di Bandinelli, la sua ultima grande opera, è a parere del Vasari nient'altro che un vano tentativo di imitare i progetti ideati da Michelangelo per il proprio monumento funebre. Se la concorrenza tra artisti possiede connotazioni decisamente positive nella struttura generale delle *Vite*, e viene anzi interpretata come uno stimolo fondamentale per il processo creativo, in questa biografia Vasari sottolinea spesso le conseguenze distruttive di una competizione eccessiva, della quale sembra ritenere responsabile il solo Bandinelli. Secondo Vasari, l'odio fatale provato da Baccio per Michelangelo si rivela molto precocemente e, per sostenere in modo convincente le proprie affermazioni, l'autore delle *Vite* inventa il famoso aneddoto secondo il quale Bandinelli avrebbe distrutto il cartone della *Battaglia di Cascina* del Buonarroti, mosso solo da egoismo e invidia⁷. Così egli avrebbe non soltanto privato la posterità di una straordinaria opera d'arte, ma anche reso impossibile a tutte le generazioni di artisti a venire lo studio dell'opera definita da Cellini «scuola del mondo»⁸. Il contrasto tra i due artisti non potrebbe essere narrato a tinte più forti: mentre Michelangelo, simile a una figura divina, crea un'opera sublime, la cui visione equivale per i giovani artisti del Cinquecento a un'esperienza iniziatica, Bandinelli può solo imitare goffamente il capolavoro, per poi distruggerlo, consapevole – a detta del Vasari – di non poter mai raggiungere un tale livello di perfezione artistica. È dunque con grande ingegno drammaturgico che lo storiografo aretino utilizza la figura eticamente integra del “divino” Michelangelo per far risaltare in modo ancora più nitido il cattivo carattere di Bandinelli, descritto come un perfido intrigante e un traditore. La durezza e l'efficacia di una simile narrazione furono tali che, ancora nel 1901, nella decima edizione del suo famoso libro *Leben Michelangelos*, Hermann Grimm la prese come spunto per un giudizio impietoso sull'opera di Bandinelli⁹.

Concorrenza

La concorrenza tra i due artisti raggiunse il suo apice nella contesa per la statua colossale dell'*Ercole e Caco* in piazza della Signoria, concepita come un pendant al *David* di Michelangelo¹⁰. Descrivendo la complessa genesi dell'opera, che si protrasse per diversi decenni, Vasari poté non solo illustrare la lotta tra i due artisti, ma rappresentare anche allusivamente la lotta per il potere tra i seguaci della Repubblica fiorentina e il partito più vicino alla famiglia Medici. Nonostante la carriera di Bandinelli fosse segnata sin dagli albori dallo stretto rapporto che suo padre orefice seppe intessere con i Medici e fosse pertanto inestricabilmente legata alla fortuna politica di quella famiglia, in altri passaggi della *Vita* Vasari evita deliberatamente di esaminare in dettaglio le possibili connotazioni politiche delle commissioni ottenute dall'artista. Questo fatto non è poi sorprendente, se si considera quanto la carriera artistica dello stesso Vasari dipendesse dai buoni auspici di Cosimo I de' Medici, al quale, significativamente, egli aveva dedicato la seconda edizione delle *Vite*.

Fino a quale punto il presunto odio di Bandinelli per Michelangelo fosse una costruzione vasariana risulta chiaro anche dalla lettura del *Memoriale*¹¹, un tempo considerato autografo ma scritto probabilmente all'inizio del Seicento dal nipote dell'artista, Baccio Bandinelli il Giovane¹², dove si sottolinea a più riprese quanto egli ammirasse l'opera del Buonarroti e ne tenesse in gran considerazione i giudizi, un'ammirazione che è testimoniata anche dalle fonti coeve.

Nella sesta e ultima parte del *Disegno*, un dialogo pubblicato a Venezia da Anton Francesco Doni, amico stretto di Baccio, nel 1549, quando ambedue gli artisti erano ancora viventi, la figura del Cavaliere si aggiunge alla Natura, all'Arte, a Silvio (lo scultore) e a Pino (il pittore) per una disputa sul paragone. La pubblicazione di quest'opera va vista alla luce del libretto di Benedetto Varchi sulla stessa disputa, poiché il filosofo si era ben guardato dal chiedere l'opinione del Bandinelli, benché avesse consultato artisti meno preminenti¹³. Quest'ultimo corse pertanto ai ripari servendosi del Doni, come aveva già fatto in altre occasioni. Che il Bandinelli conoscesse il testo del Varchi è fuor di dubbio perché nel *Dialogo* il Cavaliere fa riferimento due volte all'opinione di Michelangelo riportata e commentata dal filosofo. Più sorprendente per noi, influenzati dal giudizio di parte del Vasari, è constatare con quanta solerzia il Bandinelli confermi l'opinione del Buonarroti: «bella sentenza disse Michel Agnolo, tanto è più buona la Pittura quanto più s'approssima al rilievo, et tanto è più cattiva la Scoltura quanto s'accosta alla Pittura»¹⁴. A questa parafrasi non molto elegante del pensiero michelangiolesco va poi aggiunta la conclusione del dialogo che si chiude con queste parole del Cavaliere: «Io dico con Michel Angelo che è intelligente della Scoltura della Pittura et del disegno perfettamente, che gl'è differenza tanto dalla Pittura alla Scoltura, quanto è da l'ombra al vero. Et io parimenti dico che gl'è più nobile assai la Scoltura che la Pittura»¹⁵. Più che criticare Michelangelo, Bandinelli sembra andargli a ruota.

Nella *Vita* di Bandinelli, Vasari non si mostra interessato solo alla competizione tra Michelangelo e Baccio, ma anche alla concorrenza tra artisti da un punto di vista più generale, facendone così un tema centrale di questa biografia: per esempio, il Solosmeo, vittima di una burla organizzata da alcuni cardinali, critica i modelli di Baccio per le tombe medicee; Bandinelli strappa al Tribolo l'allogazione della tomba di Giovanni dalle Bande Nere, padre del duca, e non ha paura di lanciare una sfida persino a Donatello, proponendo ai Medici l'esecuzione di un altro *David* per il loro palazzo, mettendosi così in diretta concorrenza con il maestro quattrocentesco. Inoltre, alla fine della sua esistenza, Bandinelli partecipò a un'ultima grande occasione di confronto: il bando per la *Fontana del Nettuno* in piazza della Signoria, che si trasformò ben presto nel più importante "paragone" alla corte di Cosimo I. Oltre al *protégé* di Vasari, Ammannati, che per di più rappresentava anche la scuola di Michelangelo, alla competizione presero parte, insieme ai giovani Giambologna e Vincenzo Danti, i più grandi rivali del biografo, Cellini e, per l'appunto, Bandinelli. L'aver convinto il duca ad assegnare la commissione ad Ammannati rappresentò in fin dei conti, per Vasari, una delle più grandi vittorie contro i suoi due rivali alla corte medicea.

Un altro tema di grande importanza in questa *Vita* è poi il giudizio delle opere d'arte da parte di un pubblico competente. Bandinelli cerca continuamente il confronto con l'opinione pubblica ed espone, per esempio, un *San Giovanni Battista nel deserto* nella bottega di suo padre che si trovava «dirimpetto allo sdrucchiolo che viene da Orsanmichele in Mercato Nuovo» e il cartone di un Cristo morto accompagnato dalle Marie e da Nicodemo in quella di un altro orafo, Giovanni di Goro, pochi passi più in là, sempre nel Mercato Nuovo¹⁶. Questi due episodi ci ricordano l'esposizione del cartone della *Sant'Anna* di Leonardo restituendoci così con grande vivezza un clima di aperta discussione tra gli artefici che deve aver caratterizzato in modo indelebile la scena artistica fiorentina del Cinquecento. Ma Vasari utilizza questi giudizi pubblici come ordalie nei confronti del povero Baccio.

In effetti, il tentativo di Vasari di sminuire le competenze artistiche del proprio rivale si manifesta, in particolar modo, nel giudizio negativo espresso sulle sue doti di pittore e sulla sua presunta inettitudine come architetto: basti ricordare qui la descrizione, assai ironica, dei suoi lavori lasciati incompiuti nel Salone dei Cinquecento. La padronanza sicura e sovrana di tutti i campi dell'arte doveva essere – anche nell'edizione del 1568 – un privilegio esclusivo dell'artista universale Michelangelo. È solo avvicinandosi alla conclusione della *Vita* di Bandinelli che troviamo alcuni passaggi in cui Vasari fornisce un giudizio abbastanza distaccato e più credibile del collega, riconoscendogli un grande talento manifestatosi in particolare nel disegno.

Queste lodi francamente inaspettate e improvvise conferiscono alla *Vita* un carattere contraddittorio. Pur esprimendo questa opinione con le dovute cautele, i passi elogiativi sembrano essere stati inseriti da una seconda mano, forse quando il testo è andato in stampa, che potrebbe essere stata quella del Borghini, deciso a intervenire forse in considerazione dell'alto prestigio di cui Baccio Bandinelli aveva goduto alla corte di Cosimo I e soprattutto nell'*entourage* di Eleonora di Toledo. Il testo loda pertanto Bandinelli per il suo disegno squisito, anche se un lettore attento delle *Vite* sa bene che per Vasari Michelangelo è e rimane l'insuperabile "padre" del disegno. La perfezione del disegno michelangiolesco rappresenta la perfezione delle Arti, per eccellenza, e perciò è subito evidente che a Bandinelli sarebbe stato impossibile superare il Buonarroti in questo esercizio, e che nonostante la sua bravura egli sarebbe rimasto – anche in tale campo – sempre nell'ombra del suo grande rivale.

Presunta mancanza di grazia, invenzione, giudizio e istoria

Altro aspetto rivelatore di questa *Vita* è che, per giudicare l'opera di Bandinelli, Vasari si serve di concetti teorico-artistici importanti, quali "grazia", "invenzione", "giudizio" oppure "istoria", solo ed esclusivamente *ex negativo*. Mentre, per esempio, nella seconda edizione della *Vita* di Raffaello proprio questi concetti gli consentono di elevare l'arte dell'Urbinate alla pari di quella di Michelangelo, e di rivedere così

nel complesso il suo modello di storia dell'arte¹⁷, Vasari sceglie la soluzione opposta nella *Vita* del nostro artista. Mentre rimprovera a Bandinelli mancanza di invenzione e di giudizio, Vasari può implicitamente alludere a quanto il suo rivale avesse svolto un ruolo insignificante per lo sviluppo e l'evoluzione delle arti. E quando lo storiografo tenta di negare la capacità del Bandinelli di comporre una buona "istoria", egli accenna solo superficialmente ai suoi rilievi, che si devono contare invece tra le opere più riuscite e autonome dello scultore. Come sottolinea lo stesso Leonardo da Vinci nei suoi celebri passaggi sul *paragone* tra pittura e scultura, il rilievo occupa una posizione privilegiata nell'arte della scultura, dal momento che, come la pittura, esso necessita di una costruzione prospettica e vi si può rappresentare una "istoria"¹⁸. Proprio di fronte alle riuscite invenzioni di Bandinelli per i rilievi delle tombe dei papi Medici in Santa Maria sopra Minerva, a Roma, si avverte la necessità di rivedere, persino correggere il giudizio negativo espresso da Vasari. Se nella maggior parte delle *Vite* egli dimostra di possedere un occhio acuto e sensibile, in grado di riconoscere e apprezzare la nota inconfondibile, personale di ogni linguaggio artistico, lo storiografo sembra perdere tale imparzialità nella biografia del suo grande rivale. Così non sorprende che egli menzioni solo *en passant* la ricezione dell'antico da parte di Bandinelli, evitando deliberatamente di evidenziare la straordinarietà e l'unicità della sua colta, sofisticata *imitatio* dell'arte classica.

La lotta finale con Vasari

Alla fine della *Vita* diventa ancora più evidente fino a che punto Vasari tenti di denigrare il suo rivale alla corte medicea e, al contempo, cerchi di porre se stesso sotto la miglior luce possibile. Questo dipese senza dubbio dalle circostanze per cui, verso la fine della vita di Bandinelli, le carriere dei due artisti si svolsero in parallelo ed entrambi – in particolare dal 1554, anno in cui il Vasari entrò al servizio di Cosimo I – dovettero combattere per il favore del duca. Vasari non si astiene così dal descrivere il suo nemico come persona rozza e di cattive maniere, carente in ogni virtù o abilità sociale, stilizzandolo implicitamente come una controfigura del "grazioso" Raffaello, che all'interno delle *Vite* rappresenta, come è noto, il cortigiano per eccellenza. In questo contesto è invece importante ricordare che, nel suo trattato sul disegno mai portato a termine, Bandinelli ricorda esplicitamente la sua amicizia con Baldassare Castiglione e con Leonardo, sottolineando come costoro gli avessero insegnato di più sui "costumi" che sull'arte, lasciando quindi intendere ai lettori che furono loro a mostrargli come comportarsi da vero cortigiano¹⁹. Dopo tutto, una delle più grandi aspirazioni di Baccio fu quella di ricevere gli ordini cavallereschi: se papa Clemente VII lo fece cavaliere di San Pietro, l'imperatore Carlo V lo elevò a cavaliere di San Giacomo, due notizie debitamente ricordate nella *Vita* scritta dal Vasari, molto interessato a promuovere lo stato sociale degli artisti.

Se si considera che Bandinelli iniziò la sua carriera artistica al servizio dei Medici, che occupò la posizione di scultore di corte di Cosimo I per più di due decenni, che fu un membro dell'Accademia Fiorentina e che infine venne anche elevato a grado di nobiltà, la descrizione di Vasari risulta non solo eccessiva nei toni, ma decisamente dubbia e squilibrata. È difficile trovare un altro artista – fatta eccezione per lo stesso Vasari – che sia riuscito a dare forma visibile in maniera così pertinente alle ambizioni politiche e all'ideologia di Cosimo I quanto seppe fare Bandinelli. Dopo la sua nomina a scultore di corte nel 1540, egli ricevette alcune fra le più importanti allogazioni dei suoi tempi, sia in ambito religioso – Cosimo I gli affidò il coro e l'altar maggiore della cattedrale di Santa Maria del Fiore – che secolare. A lui, insieme a Giuliano di Baccio d'Agnolo, venne assegnato il rinnovamento del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio, un progetto poi portato a termine proprio da Vasari e dai suoi collaboratori. Queste commissioni, fra le altre, provano a maggior ragione il carattere in parte fittizio della narrazione del Vasari e dimostrano con quanta cautela e distanza critica se ne debbano interpretare le osservazioni.

¹ Per il testo vasariano si veda Vasari 1550, 1568 - Bettarini, Barocchi 1966-1997, V, pp. 239-278; per la biografia vasariana del Bandinelli si vedano Vasari 1568 - Heikamp 1964; Heikamp 1966^b; Goffen 2002; Waldman 2004^a; Hegener 2008; Vasari 1568 - Gründler 2009.

² Per la "autobiografia" del Vasari si veda ad esempio Vasari 1568 - Feser 2008, pp. 7-12.

³ Vasari 1568 - Milanese 1906, VI, pp. 133-200.

⁴ Vasari 1550, 1568 - Bettarini, Barocchi 1966-1997, V, p. 258.

⁵ Vasari 1568 - Milanese 1906, VI, p. 167, nota 1.

⁶ Sulle pasquinate si veda per esempio Spagnolo 2006.

⁷ Vasari 1550, 1568 - Bettarini, Barocchi 1966-1997, V, p. 241.

⁸ Cellini - Ferrero 1980, I, p. 82.

⁹ Grimm 1922, I, p. 389.

¹⁰ Per questa contesa si veda ad esempio Heikamp 2001.

¹¹ *Memoriale* - Barocchi 1973.

¹² Waldman 2004^a, pp. x-xi.

¹³ Per l'assenza di Bandinelli nel libretto di Varchi si veda anche Hegener 2008, p. 22.

¹⁴ Doni 1549 - Pepe 1970, c. 40v.

¹⁵ *Ibidem*, c. 44r.

¹⁶ Vasari 1550, 1568 - Bettarini, Barocchi 1966-1997, V, pp. 247 e 250.

¹⁷ Alpers 1960; Vasari 1568 - Gründler 2011, pp. 11-12.

¹⁸ Leonardo da Vinci - Scarpato 1993, p. 159.

¹⁹ Waldman 2004^a, p. 903.