

1. Vincenzo Danti, *L'Onore che vince l'Inganno* (particolare), Firenze, Museo Nazionale del Bargello

INDAGINE SU UNO SCULTORE AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO

Claudio Pizzorusso

L'ispettore David Winters sedette sulla panca in pietra forte del palazzo che squadra la foce di via dei Servi sulla piazza della Santissima Annunziata. Pensò con ammirazione al senso civico di pubblica utilità che aveva ispirato un segretario di stato e il suo architetto, Ugolino Grifoni e Bartolomeo Ammannati. Stupefacente, oggi.

L'ispettore lavorava per la Commissione internazionale d'inchiesta sui crimini contro l'umanità, che aveva aperto un procedimento di revisione dell'operato del duca Cosimo I de' Medici. Mentre altri avevano assunto l'incarico di raccogliere elementi sulla pulizia etnica susseguita alla vittoria di Montemurlo nell'agosto del 1537, a lui era toccato solo la verifica di un piccolo, marginale episodio di senile intolleranza.

I fatti erano noti. Il 22 maggio 1566, con ogni probabilità in una sala di palazzo Vecchio, il duca Cosimo infilza con uno spiedo (ma c'è chi dice con tre pugnolate di misericordia) il suo più amato servitore, il cameriere segreto e coppiere, Sforza Almeni. La ragione ne era, si mormorava, che l'Almeni aveva svelato la relazione del duca con Leonora degli Albizzi al di lui figlio Francesco. Non è dato sapere se con l'intento di difendere l'onorabilità dello Stato, o se nella prospettiva di ingraziarsi il giovane monarca appena salito al trono come reggente. Comunque fosse, certo incautamente.

Probabilmente non vi era nulla di anomalo in quell'ordinario gesto di giustizia sommaria. Winters doveva solo scoprire se vi fosse mai stato in precedenza un qualche altro motivo di attrito tra i due. E in apparenza non ve ne erano stati. Il padre dell'Almeni, Vincenzo, aveva prestato servizio presso la madre del duca, Maria Salviati, e Sforza era vissuto dunque tra i cortigiani medicei sin dal tempo del duca Alessandro. Perugino di famiglia, nel 1542 egli aveva ottenuto la cittadinanza fiorentina, e nell'ottobre del 1546 era stato beneficiato del palazzo di via dei Servi che Cosimo aveva confiscato a Vincenzo Taddei, un fuoriuscito stretto e valoroso collaboratore di Piero Strozzi. Nel marzo del 1550 Sforza aveva avuto soddisfazione anche per il suo fabbisogno di svaghi suburbani, ricevendo in dono quella villa sul pendio di Fiesole, sopra San Domenico, che il duca aveva rilevato l'anno prima con l'impiccagione di Matteo delle Macchie, già camarlingo delle decime ecclesiastiche. Infine nel 1565, per consolidare le sue rendite, il povero Al-

meni aveva tratto profitto dall'elargizione di un altro bene proveniente da sequestro per condotta antimedicca: la remunerativa fattoria di Peccioli, presso Pisa, della quale Cosimo aveva disposto la confisca addirittura a danno di un suo parente, Alessandro Salviati, che lo aveva poco simpaticamente avversato durante la guerra di Siena e perciò era stato puntualmente condannato a morte.

Era evidente insomma che l'assassinio dell'Almeni era stato un lampo di follia. Di Sforza come di Cosimo. Tanto che per ripulirsi la coscienza e per mettere a tacere le troppe voci sull'accaduto, il duca si era affrettato, quasi dal giorno dopo, a confermare tutti i privilegi e le possessioni di Sforza a suo fratello Evangelista.

Winters ripose il faldone di documenti sul caso nel suo borsone di cuoio sdrucito. Ne guardò le cinghie arricciolate e lise che reggevano a stento, e sorrise al pensiero di essere scambiato per un dottorando PhD, magari della Yale University. L'ispettore si voltò verso il Duomo e di lì risalì con lo sguardo lungo la via dei Servi fino a quel palazzo che, sulla sinistra, fa sprone con via del Castellaccio. Quello era il palazzo che era stato dell'Almeni. E lì egli aveva appuntamento con il professor Charles Rimet, un eccentrico storico dell'arte dal quale sperava di ricavare una soluzione al suo unico dubbio, che era il seguente.

In quella sua casa l'Almeni aveva posseduto una magnifica scultura in marmo raffigurante, secondo l'opinione comune, *L'Onore che vince l'Inganno*. Gliela aveva eseguita un giovane scultore, Vincenzo Danti, da poco trasmigrato a Firenze da Perugia, e perciò da lui protetto. Winters non aveva una specifica esperienza di storia dell'arte. Tuttavia, per quanto ne poteva sapere, una grande statua in marmo, in considerazione dei suoi costi materiali, di norma doveva rispondere,



2. Finestra "inginocchiata",
Firenze, palazzo già Almeni

nel gusto ma anche (o forse soprattutto) nel significato, ai desideri (o addirittura alle direttive) del suo committente. Per di più si ricordava di aver letto da qualche parte un sapiente articolo in cui si spiegava come Sforza avesse programmato (o fatto programmare) con grandissima attenzione le decorazioni allegoriche del suo palazzo, affidate a Giorgio Vasari e Cristoforo Gherardi. Con quegli affreschi (tutti perduti quelli sulla facciata) egli aveva inteso esaltare i virtuosi principi che regolano il servizio cortigiano e la fedeltà ai padroni. Per cui se aveva commissionato un *Inganno* vinto dall'*Onore*, doveva avere le sue buone ragioni. Quale potesse essere l'inganno cui la statua alludeva, Winters sperava appunto di scoprirlo con Rimet.

Il professore era già arrivato. Era un bizzarro, con quei capelli candidi elettrificati dalle proprie idee non meno che dai propri umori. Si era messo in cornice sotto una finestra inginocchiata del palazzo, a osservare le panoplie che vi erano scolpite a rilievo (fig. 2). Si voltò di scatto.

– Dunque lei vuol sapere perché Sforza Almeni può aver chiesto una statua dell'*Onore* che vince l'*Inganno*. Ebbene non lo so. Ma forse le posso dare un indizio. Tirò fuori un volumone che pareva uno di quei vecchi elenchi del telefono un tempo in uso nelle metropoli. Era un registro di documenti riguardanti Baccio Bandinelli.

– Guardi qui. Dal documento 1242 in poi. Tra il settembre e l'ottobre del 1558 era scoppiata una lite assai violenta tra lo scultore e il cameriere del duca, per via di certe canalizzazioni di acque che scorrevano tra le loro ville, contigue sul pendio di Fiesole. Nelle sue accorate missive indirizzate direttamente al duca e alla duchessa Eleonora, Bandinelli tracciava un profilo dell'Almeni poco lusinghiero. Uomo molto potente, tanto che per non metterselo contro non vi era un legale disposto ad assistere lo scultore. Uomo arrogante, e per di più di dubbi costumi: lo storno d'acqua che tanto affliggeva Baccio sembrava dovesse servire per adornare una grillaia, un arido campo con quattro pergole dove, senza alcun ritegno né discrezione, Sforza e suo fratello Evangelista radunavano fanciulli «alla peruginesca», ovvero trasformando quel luogo in una Sodoma e Gomorra. Una villania, secondo Baccio, perpetrata ai suoi danni solo per vendicarsi di quando lo scultore aveva denunciato i due fratelli per aver giurato il falso: perché appunto, diceva Baccio, Sforza «è il più vendicativo e pericoloso perugino che mai uscisse da Perugia, e non teme Iddio né giustizia né ira di principe». A un certo punto della contesa l'audace ed esasperato Bandinelli deve aver compiuto un atto a noi ignoto ma che certamente fu grave, perché Baccio si sentì nell'obbligo di scrivere al duca una lettera di questo tenore. Legga qui, il documento 1249, del 25 settembre 1558: «Illustrissimo Eccellentissimo Signor Duca, io certo confesso avere errato e umilmente a Vostra Eccellenza domando perdono; e lo imputi al dolore grande che ho avuto, che m'ha fatto cascare in tanto errore. Vedendomi levare l'antico uso dell'acqua, mio unico diletto, dove io ho tanto speso, m'ha messo il ghiaccio addosso, per essere di natura malinconico, che m'ha in modo tolto il cervello e che m'ha fatto cascare in questo errore, del quale ai suoi santi piedi ne



3. Cortile, Firenze, palazzo già Almeni



4. Ipotesi di collocazione del gruppo di Vincenzo Danti *L'Onore che vince l'Inganno* all'interno del cortile di palazzo Almeni

domando infinite volte perdono e misericordia». Potrebbe il Bandinelli avere in un qualche modo gettato discredito sull'Almeni presso il duca? E allora potrebbe l'Almeni essersi fatto beffe dello scultore con una scultura? Raffigurandovi il suo Onore intoccabile e altero che soggioga, calpesta il vile, bieco Inganno di Baccio?

I capelli di Rimet s'eran fatti vibrisse. Per contro gli occhi acquei di Winters eran rimasti muti, senza un fremito.

– Professore, siamo concreti. Ma le pare che un tipo con il carattere e con la posizione dell'Almeni potesse essere impensierito da un vecchio scultore detestato e deriso da tutti? Mi perdoni, non so molto di storia dell'arte, ma a me risulta oltretutto che a quell'epoca Bandinelli non godesse nemmeno più del pieno appoggio del duca. Non credo proprio che un simile episodio meritasse tanta attenzione da parte dell'Almeni, né soprattutto tanto investimento. Piuttosto mi dica: siamo certi che la statua sia nata su ordine di Sforza? E sappiamo esattamente quando è stata scolpita? E infine, siamo certi che raffiguri Onore e Inganno?

Rimet serrò la mascella e protese il mento.

– Venga – disse spingendo il pesante portone del numero 12.

Superato l'ingresso dove giganteggiava come un oggetto surrealista lo stemma Medici - Toledo proveniente dall'esterno, i due si inoltrarono nel cuore del palazzo, fino al cortile interno. Nonostante i rimaneggiamenti, si capiva che esso era formato da uno stretto invasato a cielo aperto e da un loggiato su due soli lati, a nord e a ovest, di due campate ciascuno, più una campata d'angolo (fig. 3).

– Vede – disse il professore – qui è stata la statua del Danti fino al 1775. Lo dice già il Vasari. Certo non al centro dell'*impluvium* perché, come forse avrà notato, il marmo non presenta alcuna traccia di corrosione. Stava dunque lì sotto, ben riparata, probabilmente addossata alla parete, in una delle campate centrali. Direi quella del lato ovest.

– Mi scusi! – lo interruppe Winters stupito – Non vorrei fare la parte di Watson con Holmes, ma come può dire una cosa simile?

Per tutta risposta Rimet estrasse un taccuino, vi fece sopra uno scarabocchio e lo consegnò a Winters (fig. 4).

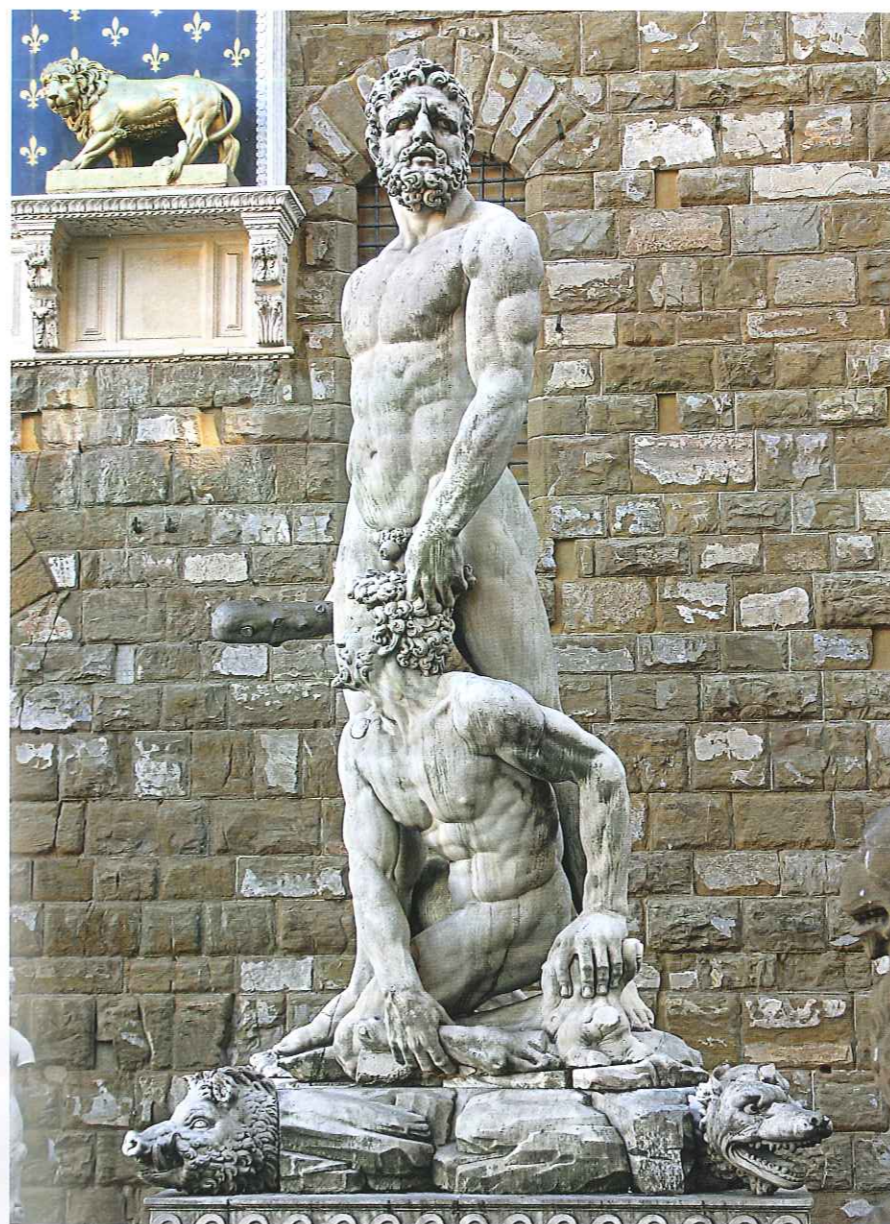
– Vediamoci domani al Bargello, ispettore. Lì capiremo meglio, e forse potremo dare delle risposte alle sue domande di poco fa.

L'indomani, col favore di un permesso speciale per il giorno di chiusura settimanale, il professore e l'ispettore si aggiravano per il Museo Nazionale, come due pigmei nella foresta marmorea ed enea delle statue della sala di Michelangelo. Si accostarono infine all'*Onore* del Danti.

– Vede – attaccò Rimet come se non fossero passate ventiquattr'ore – osservi la base della statua. È un rettangolo con gli spigoli tagliati o, se preferisce, è un poligono ottagonale, che sembra volerci indicare le posizioni da assumere rispetto alla statua.

– So – interloquì Winters – che la questione dei punti di vista, delle vedute, come si diceva, era stata al centro dei dibattiti cinquecenteschi.

– Appunto! – riprese Rimet – Danti ha affrontato di petto la questione. Lei sa



5. Baccio Bandinelli, *Ercole e Caco*, Firenze, piazza della Signoria

che dell'*Ercole e Caco* del Bandinelli non furono apprezzati né capiti appieno il feroce impianto e la grandiosa energia. Tuttavia fu recepito l'attento studio che Baccio aveva dedicato alle vedute. Egli aveva disposto le due figure e le quattro teste ferine come se fosse stampata sul piano del piedistallo una rosa dei venti, indicando così al passante gli otto precisi punti cardinali della sua osservazione (fig. 5). Com'è sin troppo noto, Cellini aveva una moderata simpatia per Baccio. Tuttavia su molte cose è chiaro che pensavano allo stesso modo. Non fa meraviglia dunque leggere una sua celebre considerazione del 1547: «una statua di scultura de' avere otto vedute». Pare una didascalia per l'*Ercole e Caco*.



6 - 11. Vincenzo. Danti, *L'Onore che vince l'Inganno*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Rimet prese per le spalle l'ispettore, guidandolo di volta in volta in otto punti diversi, ognuno dei quali, osservò Winters, si trovava esattamente sull'ortogonale di ciascun lato della base (figg. 6-11).

– Lei deve fare almeno due deduzioni, ispettore – disse il professore quand'ebbero finito il giro della statua.

– Con il mio occhio poco esperto, a me sembra che delle otto vedute non tutte abbiano la stessa importanza. Per intenderci chiamiamo A, B, C, D, eccetera, ognuna delle vedute in senso orario, partendo dal lato stretto frontale (fig. 12). Le vedute D, E, e F mi paiono inguardabili, perché presentano solo un groviglio indecifrabile di gambe (fig. 11), e per di più svelano in alcune cavità dettagli lasciati grezzamente sbazzati che palesemente non dovevano essere visibili.

– Benissimo. Ciò significa, come le dissi ieri, che la statua stava addossata alla parete del cortile quel tanto che impediva di girarle dietro e di vedere i lati che lei ha chiamato D, E e F.

– Capisco. Ma ieri ha anche detto che la statua poteva stare sul lato ovest del cortile. Non ci arrivo.

– Non potrei giurarci, ma è molto probabile. Come vede, quella che a noi sembra la naturale veduta di partenza, e che abbiamo denominato A (fig. 8), deriva dal fatto che abbiamo immaginato di dover addossare alla parete il lato opposto della statua, che ci è parso non previsto per una visione diretta. Ed è una veduta



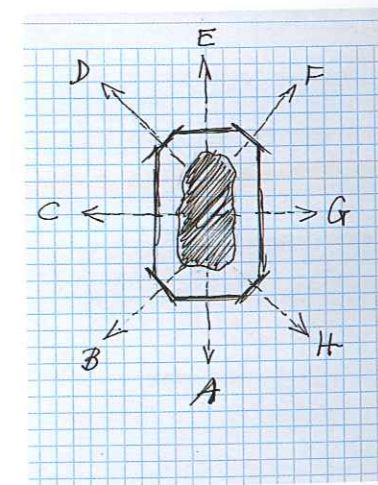
bella ed efficace nell'esprimere l'atto imperioso dell'Onore che soggioga la quadrata e tetragona figura dell'Inganno. Tuttavia dovremo anche ammettere che è una veduta molto parziale per una integrale percezione delle anatomiche. Per ammirare la piena bellezza sprigionata dal corpo del giovane ed esaltarne la posa michelangiolesca di ginnica pressione sul vinto, dobbiamo assumere la veduta C (fig. 6), nella quale si dispiega la massima frontalità della composizione. Ora la veduta C è quella che si sarebbe offerta a chi entrava nel cortile dal salone d'ingresso qualora la statua fosse stata sotto il loggiato ovest (fig. 4).

L'ispettore annuì, e dopo una pausa aggiunse:

– Ma ciò significa che Danti conosceva la destinazione della sua opera. Aveva scolpito sapendo che la sua statua sarebbe finita in quel punto del cortile di Sforza Almeni. Questo allora fa supporre che con ogni probabilità era stato Sforza a fornire il marmo e forse anche il soggetto.

– Non si lasci trascinare dagli automatismi, anche quando in apparenza portano a soluzioni plausibili. Mi segua.

I due uscirono dal Museo e rapidamente si diressero verso l'abitazione del professore. In pochi minuti furono all'interno di un grande appartamento, dove gli spazi funzionali alla vita quotidiana erano confinati in pochi metri quadri. Tutto il resto era destinato a un'immensa biblioteca. Il professore prese uno smilzo fascicolo evidentemente preparato e lasciato ad arte su un gradino della scala



12. Individuazione delle vedute del gruppo di Vincenzo Danti *L'Onore che vince l'Inganno*



13. Vincenzo Danti, *L'Onore che vince l'Inganno* (particolare), Firenze, Museo Nazionale del Bargello



14. Vincenzo Danti, *L'Onore che vince l'Inganno* (particolare), Firenze, Museo Nazionale del Bargello



15. Vincenzo Danti, *L'Onore che vince l'Inganno* (particolare), Firenze, Museo Nazionale del Bargello

scorrevole della libreria. Ne estrasse tre fotocopie.

– Lei sa che esiste un sonetto dedicato alla statua?

– Sì, certo, in un'edizione a stampa del 1779, e perciò piena di refusi.

– È vero. – confermò il professore – Nell'intestazione si dice esplicitamente che l'autore, il padre Timoteo Bottonio, ne aveva scritto l'argomento: «Sopra una Statua di marmo di Messer Vincenzio Danti Scultor Perugino, fatta per il Sig. Sforza Almenio, dove apparisce l'Onore, che ha soggiogato l'Ingegno». È ovvio che Ingegno sta per Inganno, come si capisce nel corso della prima quartina. Tuttavia a noi questa intestazione serve per avere conferma che la statua era stata fatta per l'Almeni. Il che non significa necessariamente fatta su ordine di.

– Mi pareva che il componimento recasse anche un luogo e una data.

– «Firenze 1561». Se lei ricorda, Vasari dice che Danti aveva eseguito l'opera «in poco tempo». Possiamo dunque immaginare una datazione che oscilli al massimo tra il 1560 e il 1561.

– Mi scusi! – lo interruppe Winters – Ma questo Bottonio è fonte attendibile?

– Molto, direi. Guglielmo Bottonio era nato a Perugia nel 1531. Perciò era praticamente coetaneo di Danti. A vent'anni aveva preso i voti domenicani col nome di fra Timoteo. Dopo l'anno di noviziato, era andato a studiare teologia e filosofia in San Marco a Firenze, allora retto da suo zio fra Vincenzo Ercolani. Nel 1552 si era trasferito in Santa Maria Novella, dove poi avrebbe tenuto la cattedra di logica. I suoi amici? Gli stessi di Danti: Lelio Bonsi, Laura Battiferri, Benedetto Varchi.

– Bene, abbiamo dunque anche la data. La quale ci allontana ancor di più dall'ipotesi di una implicazione di Bandinelli nella vicenda. Lui era scomparso nel febbraio del 1560, e non credo che la sua pur infelice memoria potesse suscitare particolari rivalse o vendette *post mortem*.

– Infatti, ha ragione. Ieri ero fuori strada. Ma proseguiamo con la lettura del sonetto.

Alto pensier, saggio concetto, e degno,
Signor, l'Alma v'impresse, allorché avvinto
Nel proprio laccio vide, e 'n terra spinto
Da vero onor fallace inganno, e indegno.

I protagonisti – commentò il professore – sono dunque il «vero Onor», esaltato dallo splendore della sua bellezza giovanile, e il «fallace Inganno», connotato in modo inequivocabile da una maschera di doppiezza (fig. 14) e da un serpente con volto di femmina, come il demonio dei Progenitori (fig. 13). Se lei scorresse il repertorio iconografico compilato da un altro perugino che sarebbe diventato celebre di lì a trent'anni, Cesare Ripa, oltre che sulle voci «Honore», «Inganno» e «Fraude», potrebbe soffermarsi su un'altra coppia di allegorie, concettualmente simili: «Genio buono» e «Genio cattivo». Il primo sarà «un fanciullo, con bellissimi capelli, coronato di platano, & in mano terrà un Serpente». Non diverso dunque dall'«Honore», che ha il capo «ornato con bella acconciatura de' suoi capelli medesimi».

– Allora forse non è un caso – s'intromise l'ispettore – che Vasari, commentando la statua, abbia insistito tanto sull'eccedente bellezza della testa dell'Onore e sul superbo traforo dei suoi capelli ricci (fig. 16).

– Infatti, il nesso con l'iconografia della figura è chiaro. D'altronde basta che lei si legga dal V all'VIII capitolo del *Trattato delle perfette proporzioni* per trovare l'esplicita espressione dei pensieri di Danti sulla bellezza, per lo più derivati dalla corsiva sintesi di aristotelismo e platonismo proposta in quel tempo da Benedetto Varchi. Glieli cito così a memoria: la bellezza può aver luogo in tutte le età dell'uomo, ma principalmente risplende nella giovinezza; la bellezza esteriore è emanazione della bellezza interiore; il bello ci riconduce al buono, il quale dipende dal Sommo Buono. Ci volgeremo dunque al bello perché è nostro istinto amare il buono e per contrario odiare il cattivo. Ecco allora che il «Genio cattivo» è un «uomo grande, nero, di volto spaventevole, con la barba, & capelli lunghi, & neri, & in mano tiene un Gufo»: sono i tratti somatici dell'Inganno, goffa e disarticolata figura, materia informe e ostile che si oppone alle perfette proporzioni del Bello. E il gufo, uccello del malaugurio, si unisce al serpente dietro le spalle dell'Onore (fig. 15).

– Mi scusi, ma invece di scivolare verso Sergio Leone – interruppe Winters in modo brusco e irriverente – torniamo al Bottonio. Mi sembrava che in quella quartina egli sottintendesse una diretta responsabilità di Danti nell'invenzione del soggetto: «Alto pensier [...] l'Alma v'impresse»...

– Certo. L'animo dell'artefice ha ispirato il tema, al quale dà forma materiale «la man che ubbidisce all'intelletto», come si legge nella seconda quartina:

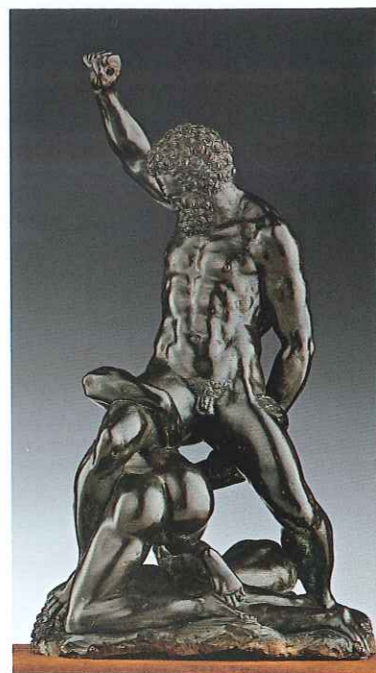
Indi la dotta Man, l'industre Ingegno
Del nuovo Fidia nostro, or l'ave effinto
In vivo marmo, e puro; ond'Egli ha vinto
Tutti i miglior, ch'invidia n'hanno, e sdegno.



16. Vincenzo Danti, *L'Onore che vince l'Inganno* (particolare), Firenze, Museo Nazionale del Bargello



17. Michelangelo, *Ercole e Caco*, Firenze, Casa Buonarroti



18. Pierino da Vinci (attribuito a), *Sansone e Filistei*, Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Onore e Inganno sono una somma dimostrazione, un'ostentazione di virtù, una dichiarazione d'intenti, un'autopromozione: «per mostrar l'eccellenza dell'arte», come si sarebbe detto in seguito per il *Ratto della sabina* di Giambologna. La statua dell'*Onore* è prima di tutto una professione di fede michelangiolesca, paragonabile a quella espressa da Danti nella prefazione al *Trattato*: «tenendo sempre, come uno specchio dinanzi a gl'occhi [...] le bellissime opere sue». Vasari teneva a sottolineare che si trattava di un gruppo di due figure ricavate da «un solo pezzo di marmo». Insisteva cioè su quella che negli anni delle dispute del Varchi era diventata una vera ossessione: il cimento delle due o più figure scolpite *ex uno lapide*, come forma di suprema difficoltà, e perciò espressione di bravura in diretta competizione con gli antichi, animata anche dalle incessanti testimonianze che il ventre archeologico di Roma partoriva senza requie. Tutto aveva preso avvio intorno al 1506, quando Michelangelo aveva pensato un gigante in persona d'Ercole che uccidesse Caco per far da compagno al *David* appena collocato (fig. 17). I più disegni e variati modelli presentati a papa Leone X e a Giulio de' Medici dovettero mettere a fuoco l'incastro di due figure probabilmente tirate fuori da quel cassetto privato d'appunti e di riflessioni che era la *Battaglia dei Centauri*.

– Mi pareva che l'idea dell'*Ercole e Caco* fosse stata poi affidata a Bandinelli – si intromise Winters, impacciato come uno scolareto.

– Certo, ma quando, al tempo della seconda repubblica fiorentina, il progetto per il gemello del *David* tornò per qualche tempo nelle sue mani, Michelangelo rialzò la posta e, invece d'Ercole e Caco, modificò il tema a favore d'un Sansone che tiene sotto due filistei, uno morto del tutto e l'altro ancora vivo. Con ciò il Maestro introdusse la variante delle tre figure, la quale, sovrammettendo i corpi in rotazione, avrebbe implicato anche una molteplicità di vedute. Come si sa, l'idea non andò in porto, ma ne è rimasta per sempre traccia in qualche disegno e in una serie di piccole derivazioni in bronzo (fig. 18). L'altro evento memorabile era stato il *Genio della Vittoria*, o *Vittoria* secondo la dicitura vasariana, che Michelangelo aveva già quasi completato nel corso degli anni Venti per la tomba di papa Giulio II, e che era accessibile agli artisti nello studio di via Mozza (fig. 19). Il gruppo, rigorosamente frontale, proponeva una diversa soluzione. L'avvitamento della posa serpentinata induceva al movimento, ma a un movimento interno, non esterno. È la statua che si muove, non l'osservatore. L'ammannati, che talvolta con eccessivo entusiasmo aveva frequentato lo studio fiorentino di Michelangelo, ne aveva divulgato, verso il 1540-1542, una versione allentata con la sventurata *Vittoria* della tomba Nari alla Santissima Annunziata. Per Pierino da Vinci, altro possibile visitatore dello studio di via Mozza in compagnia del Tribolo, il tema del Sansone e il filisteo era diventato un simulacro cui dar corpo. Così in occasione di un lavoro non commissionato egli lo aveva affrontato emulando Michelangelo anche nella tecnica. Tuttavia, meditando sulla *Vittoria*, da cui aveva prelevato la posa delle gambe in forte pressione sul vinto, Pierino aveva scelto di ruotare il corpo di quest'ultimo e di sciogliere la torsione del busto di Sansone, sdoppiando così la veduta anche sul lato destro (fig. 20). Da qui è ripartito Danti.

– L'assoluta priorità di Michelangelo nell'elaborare lo schema delle figure sovrapposte mi pare sia stata sancita anche in occasione delle sue solenni esequie in San Lorenzo, il 14 luglio 1564.

– Già, fu l'avallo accademico del tema. Agli angoli del primo gradone del catafalco piramidale stavano quattro gruppi di allegorie di virtù in lotta con una forza a loro opposta: *Lo Studio vince l'Ozio*, *L'Arte vince l'Invidia*, *La Pietà Cristiana vince il Vizio*, *L'Ingegno vince l'Ignoranza*. Per un caso non fortuito quest'ultimo toccò a Danti (fig. 21).

– Tutto ciò è vero. – commentò Winters – Tuttavia a me sembra che l'*Onore* sia anche un'autodifesa, una rivincita di Danti per sbaragliare e mettere a tacere tutti i suoi malevoli avversari. Chi erano quei «miglior, ch'invidia n'hanno» cui allude Bottonio? Perché l'*Onore* si rivale su un *Inganno*?

– Lei sa, caro ispettore, – disse Rimet con improvvisa e inaspettata familiarità – che quando giunse a Firenze sulla metà del 1557, Danti si ammantava del suo successo come bronzista, suggellato dalla risonanza del monumentale *Giulio III* posto a benedire dalla piazza di Perugia. Tanto che a lui fu presto dato l'incarico di realizzare una grande statua, appunto in bronzo, di *Ercole che soffoca Anteo* destinata a completare la fontana maggiore della villa medicea di Castello, già progettata e interamente eseguita, eccetto la cimasa, da Niccolò Tribolo, Pierino da Vinci e la loro bottega. Fu una disgrazia, puntualmente raccontata da Vasari: «fece un modello di cera bellissimo, maggior del vivo, d'un Ercole che fa scoppiare Anteo [...]; ma fatta la forma addosso al detto modello, nel volere gettarla in bronzo, non venne fatta, ancoraché due volte si rimettessi, o per mala fortuna o perché il metallo fusse abbruciato, o altra cagione». Ciò accadeva tra la metà del 1558, come si capisce da certi documenti, e il 15 novembre del 1559, quando il solito Bottonio ebbe la premura di consolare il suo amico scultore dell'insuccesso con un sonetto, corredato dalla seguente nota.

Rimet estrasse una seconda fotocopia, e lesse:

– «Doveva Vincenzio Danti Scultore Perugino fare un Ercole di bronzo, che uccidesse Anteo, ad istanza del Duca Cosimo, ed in tre volte che la gittò, non gli venne mai bene».

E proseguì con le due quartine del sonetto:

Se la profana Erculea imago, e 'l forte
Valor, ch'Anteo si fieramente strinse,
Non secondo il desio la mano effinse,
E gran sudor n'andò in pochore, e corte;

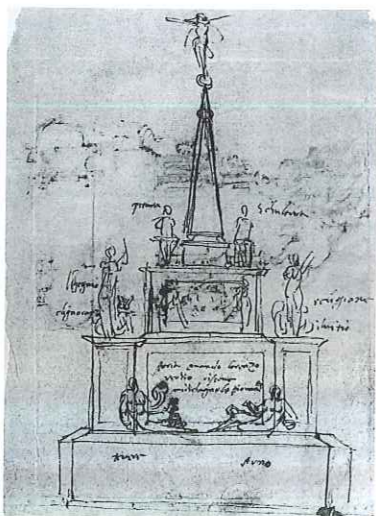
Colpa vostra non fu: ma della sorte
Di Voi, ch'il fuoco ogni sua fiamma estinse,
E 'l liquido metallo allor ristinse,
Per non formar di favolosa morte.



19. Michelangelo, *Vittoria*, Firenze, Palazzo Vecchio



20. Pierino da Vinci, *Sansone e Filisteo*, Firenze, Palazzo Vecchio



21. Catafalco per le esequie di Michelangelo, Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 35343 (Bibbiena Klebeband fol. 14)

– Dunque Bottonio e Vasari concordano nell'attribuire il triplice smacco a un incidente tecnico indipendente dalle capacità di Danti: metallo «abbruciato», o metallo rappreso come migliaccio per lo scemare del fuoco. Comunque un colpo di mala sorte.

– La mala sorte non colpisce per tre volte di seguito lo stesso sventurato – mormorò quasi tra sé Winters. – Ho il serio dubbio che a Danti sia stata usata una qualche fraudolenta fregatura, visti i tempi di guerra civile tra artisti. Tutti contro tutti. Del resto Vasari non esclude una terza ipotesi oltre l'inciampo tecnico e la «mala fortuna»: quella «altra cagione» che egli non sa o non vuole dire.

– Sono d'accordo – convenne Rimet sfoderando la terza fotocopia. – Credo sia da intendersi in questo senso l'inizio del sonetto con il quale Danti rispose a quello del Bottonio:

Ahi ch'errai nel sentier con false scorte
Dell'oprar mio, dove 'l disio mi spinse,
Mentr'ei leve, e sublime a far m'astrinse
Opra, ch'ognor pena, e dolor m'apporte.

Ma quali potessero essere state le «false scorte», responsabili dell'«inganno», che evidentemente mal consigliarono il Danti durante la fusione dell'*Ercole e Anteo*, non saprei dirlo. Certo non credo Zanobi Lastricati, che nel novembre del 1559 eseguiva per Danti la splendida fusione dello sportello della cassaforte di Cosimo I. E neppure Zanobi Portigiani o suo figlio Bartolomeo, meglio noto come fra Domenico, confratello di Timoteo Bottonio per aver preso i voti domenicani in San Marco nel 1552. Né credo potesse entrarci Bartolomeo Ammannati, al quale toccò poi, alla fine del 1559, l'incarico dell'*Ercole* (fig. 22). Sebbene in quegli anni sembrava che spettasse proprio a lui la palma di miglior bronzista a Firenze, egli era troppo legato alle stesse amicizie di Danti, da Varchi a Vasari, per avere animosità nei suoi confronti.

– Ci sarebbe un'altra possibilità.

– Dica.

– Benvenuto Cellini.

Il professore rimase sgomento come George C. Scott nel *Dottor Stranamore*.

– È già stato segnalato – proseguì Winters – che in un certo momento Cellini, trovando in Danti un ingombrante competitore sul campo fiorentino, attaccò il giovane perugino deridendone il triplice fallimento nella fusione dell'*Ercole e Anteo*. Si tratta del frammento CXXXIX:

Ercol sospese Anteo, poi 'l gittò via,
Perché il ladron rubava vacche e buoi.
Molto più bravo è questo, or che è fra noi,
Che ha tre volte ambeduoi gittati via.

Sforzommi quel da l'alta impresa mia
Tirarmi indietro, e a lui rimase i buoi,
Le vacche al Bandinello e i servi suoi,
Prese un Granchio il Grifone, e 'l gittò via.

In quest'ultimo verso è stato addirittura adombrato un possibile riferimento a un rifiuto da parte di Danti (il «Grifone» da Perugia) dell'assistenza di Cellini (il «Granchio») nell'impresa. Potrei aggiungere che nell'inventario della casa e della bottega redatto alla morte di Cellini nel febbraio del 1571 compariva un «modello d'Ercole che scoppia Anteo» di cera. Forse che davvero Benvenuto era stato coinvolto nella vicenda della fontana di Castello? In fondo le sue qualità di bronzista non richiedevano riprove, e per di più era stato un grande amico del Tribolo.

Rimet si riebbe.

– Certo che conosco l'ipotesi. Tuttavia la ritengo poco attendibile. Il frammento che lei ha ricordato è criptico nel significato, e non può essere scisso dal sonetto LIX:

Ercol sospese, uccise Anteo e poi
Con quel maggior furor lo gittò via,
Ch'alma può immaginar perversa o pia:
Fu grande alor, quest'è maggior fra noi.

Questo gran vincitor, che ambiduo
Tre volte ha guasti e gli ha gittati via,
Sforzòr la terra; e contra lui non fia
Ragion che vaglia o possa in fra di noi.

Quarti pur, gran Nettunno; io non son tale:
Ché se ben ti scampai dal Bandinello,
Quest'è più bestial forza d'animale.

Medusa ho sotto, e in alto anche il coltello;
Col furgor Giove; e nulla non mi vale:
Ancor gittar gli vol con più fragello.

Com'è evidente, si tratta di una redazione compiuta sul tema del frammento precedente. Dalla quale si comprende che il contesto di riferimento è la gara per l'assegnazione del *Nettuno* di piazza della Signoria. A questa gara, è vero, partecipò anche Danti. Ma qui il personaggio cui allude Cellini è Bartolomeo Ammannati, al quale il sonetto è esplicitamente diretto, con l'aggiunta di questa dichiarazione: «Perseo che si meraviglia di questa innusata e favorita braveria grifona». Perciò il Grifone menzionato nel frammento non è Danti bensì Ammannati, che



22. Bartolomeo Ammannati, *Ercole e Anteo*, già villa di Castello (oggi villa della Petraia)



23. Valerio Cioli (attribuito a), *Narciso* (particolare), Londra, Victoria and Albert Museum

Cellini potrebbe aver così apostrofato per via del suo stretto legame con monsignor Ugolino Grifoni, segretario del duca Cosimo. Quanto al modello dell'*Ercole e Anteo* citato nell'inventario, nulla prova che abbia a che fare con la statua di Castello. Potrebbe più semplicemente trattarsi di una derivazione dal prototipo antico o meglio ancora da quello assai celebre di Antonio del Pollaiuolo. Come avrà notato, Cellini possedeva anche un modello del cavallo del *Gattamelata* di Donatello.

– Eppure – proseguì ostinato l'ispettore – sono convinto che esista un legame segreto tra Danti e Cellini.

– Riguardo allo stile di sicuro, non è una novità. In fondo provenivano entrambi dal mondo dell'oreficeria.

– Senta, professore, ieri quando ha aperto quel volume d'archivio su Bandinelli, mi è caduto l'occhio su un documento, il 777a. Non so se lei abbia una risposta, ma a me pare che apra qualche diverso scenario. È un frammento di lettera inviata da un certo Ferrando che scrive da Roma a Benvenuto Cellini, a una data imprecisata tra il 1550 e il 1560. Costui si appella ai «primi benefici» che in «tempo di pueritia» dice di aver ricevuto da Cellini, per chiedere ora un aiuto economico perché «non è uno quattrino». E così giustifica il suo momentaneo disagio: «questo mi è avvenuto perché io sono istato tre mesi che io non mi sono guadagnato niente, mercé d'un certo maestro Dante scultore, che istava già col Cavaliere Bandinello, perché i' ne' primi principi che io veni a Roma e mi aveva per un pezo di pane». Anzi, precisa: «che io stavo seco a Roma». Da qui farei alcune deduzioni, mi corregga se sbaglio. *Primo*: il Ferrando che scrive a Cellini non può essere altri che quel Ferrando o Fernando di Giovanni da Montepulciano per il quale lo scultore era stato condannato il 27 febbraio 1557 a quattro anni di galera per sodomia, avendolo «usato carnalmente» e tenuto «in letto come suo moglie» per almeno cinque anni. Ma la disputa tra i due risale all'anno precedente, perché il 26 giugno del 1556 Cellini aveva licenziato e diseredato il «giovinetto». L'anno prima ancora, dunque nell'agosto del 1555, Cellini gli aveva concesso un legato di trenta scudi e trenta staia di grano, revocandolo poi un mese dopo. *Secondo*: la lettera con la quale il ragazzo chiede il sussidio è certamente anteriore al giugno 1556. *Terzo*: Ferrando dice di stare, o di essere stato in tempi, sembra, non lontani, a Roma con Danti. Ciò potrebbe certificare una nuova presenza dello scultore nella città pontificia da immaginarsi forse tra il 1555 e il 1556, subito dopo la trionfale fusione a Perugia della statua di Giulio III. *Quarto*: Danti sarebbe dunque stato in precedenza con Bandinelli. La cronologia interna di Baccio non consente di collocare questa frequentazione a Roma, da lui lasciata in modo pressoché definitivo nel 1541, quando Danti aveva undici anni. Perciò bisogna supporla avvenuta a Firenze. Mi chiedo se non potesse cadere verso il 1550-1552, nel momento in cui alla presenza rassicurante di Sforza Almeni si aggiungeva quella dell'amico perugino fra Timoteo Bottonio.

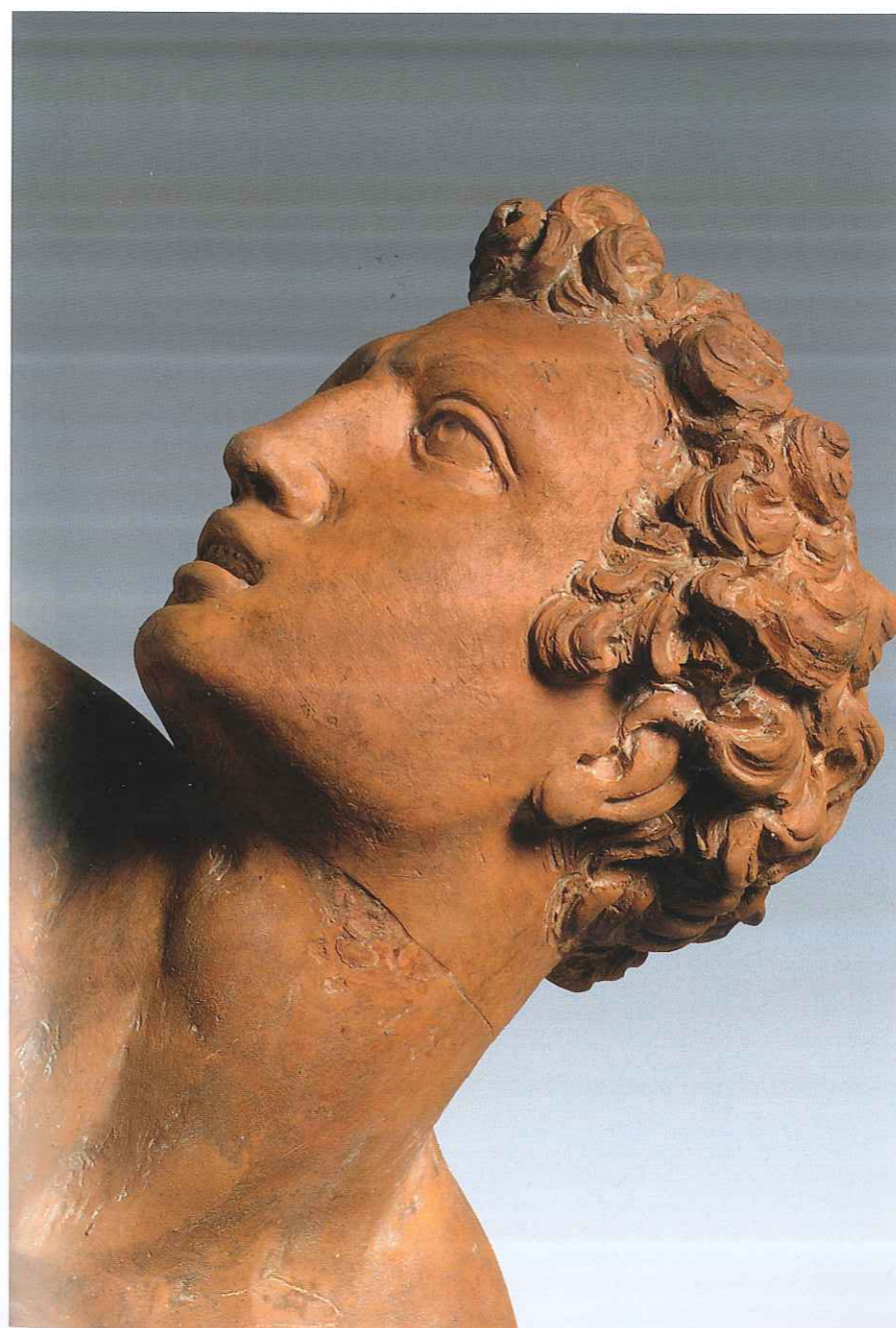
– È provato dalle nostre stesse esperienze che gli effetti di un discepolato possono farsi sentire nei modi più diversi, e non sempre necessariamente in quelli più

visibili. Ma ho davvero difficoltà a immaginare sedimentazioni bandinelliane, anche le più profonde, nell'animo di Danti. Né da maturo né da giovane.

– Eppure la lettera del *viado* celliniano non sembra equivoca.

Il professore, interdetto, annuì.

Poi si alzò, congedò l'ispettore, e si allontanò di passo sempre più lesto. Winters fece in tempo a vederlo infilarsi nel portone della Biblioteca Riccardiana. Ma non fece in tempo a chiedergli se, secondo lui, quel diabolico e irsuto *Inganno* potesse raffigurare uno scultore.



Nota

Nel presente saggio deliberatamente non ho fatto menzione del cosiddetto bozzetto in terracotta di *L'Onore che vince l'Inganno* giacché, come si leggerà nella scheda n. 3, credo che esso sia da riferire ad altro scultore, per il quale in via di ipotesi avanzo il nome di Valerio Cioli (figg. 22, 23).

Segnalo qui i lavori di cui principalmente mi sono avvalso:

Cellini - Gatto 2001; Danti 1567; Davis 1980; Del Bravo 1997; Fianza 1996; Firenze 1984; Marchese 1845-1846; Pizzorusso 2000; Pizzorusso 2008; Ripa 1593; Saltini 1898; Schlosser 1913-1914; Summers 1972; Vasari - Milanesi 1878-1885; Vermiglioli 1828-1829; Waldman 2004.

Desidero ringraziare per il loro aiuto e sostegno Marco Campigli, Charles e Margaret Davis, Alessandra Giannotti, Beatrice Paolozzi Strozzi, Dimitrios Zikos.

24. Vincenzo Danti ?, *L'Onore che vince l'Inganno* (particolare), bozzetto in terracotta, Firenze, Museo Nazionale del Bargello