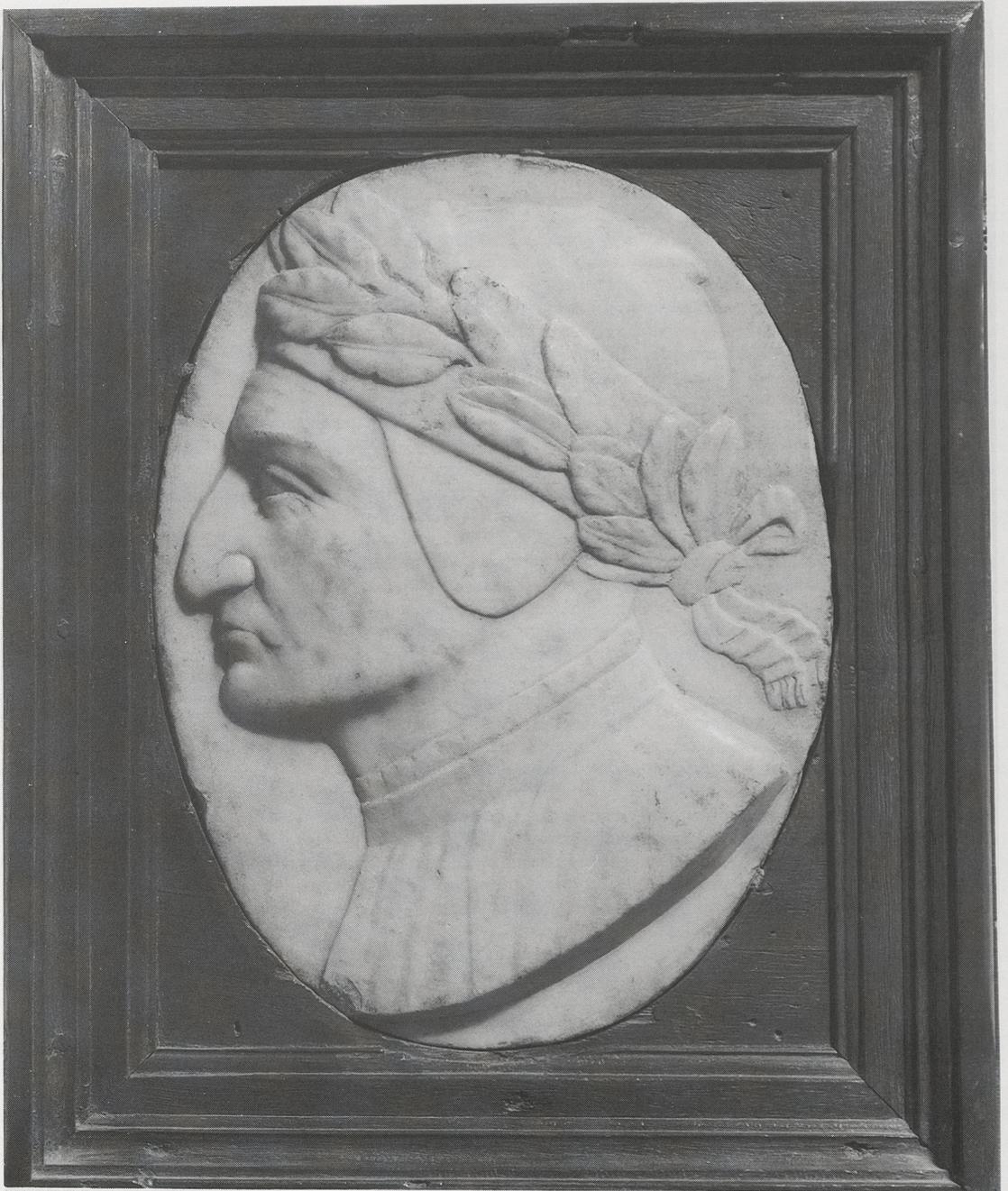


In una collezione privata, tra altre opere di gran pregio, sono rimasto affascinato da una *Testa di Dante* in marmo, che già a primo acchito mi evocò i modi di scultori fiorentini del Cinquecento inoltrato (fig. 1). Come sovente accade davanti a veri conoscitori, non chiesi al proprietario alcuna informazione ammirando semplicemente la qualità ideale ed arcigna dell'ovale, inquadrato — al più tardi nel primo Seicento — da una cornice di noce a misura. Qualche tempo dopo, studiando le formelle di Bartolomeo Bandinelli e Giovanni Bandini per il coro di Santa Maria del Fiore, vi ritrovai l'ambiente peculiare cui avvicinare la *Testa di Dante*. Si tratta di una proposta da fondare su mera base stilistica, poiché non vi sono documenti né informazioni precise sulla destinazione originaria dell'opera o sulla sua committenza. Tornato dal proprietario con qualche immagine di confronto, appresi con piacere che anch'egli, per tempo, aveva pensato al medesimo giro di scultori, trovandone ulteriore segno nel carattere marcatamente nostrano dell'effigie del poeta.

Mi sono convinto che l'ovale, pur dipendendo da esempi del Bandinelli, se ne distacca per una risoluzione più controllata, meno inquieta e sentimentale di quella trovata da Baccio nei citati rilievi del Duomo.¹ Confrontando l'effigie con due *Profeti*, sicuramente di Bartolomeo, pur non presentando come altri la sigla e la data 1555, si vede in quelli una plasticità fiorentine, una tensione esasperata e poi pausata (figg. 2 e 3). Baccio cadenza la forza fosforica che esce dalle teste sognanti con la saldezza dei modellati e lo studio dei gesti. Basti quello sentimentale del *Profeta* giovane (fig. 3) che cinge le mani in un fare adolescenziale, messo a ribattere alla risolutezza della testa ed alla virilità turgida del corpo affiorante sotto i panni. Comparando il modo di fare le teste delle figure, noto quale cifra di diverse formelle bandinelliane la fronte risaltata che descrive al sopracciglio una linea decisa, piuttosto dritta, differente da quella curvata e più morbida della *Testa di Dante* (figg. 1-3).

Nei rilievi della balaustrata del coro eseguiti da Giovanni Bandini dal 1563 circa al 1572, si vede come l'allievo acquieti l'energia del maestro, cercando tra i modelli stessi di tutta questa scuola quelli più soavi.² Più che le asprezze del Rosso o la libera antiquaria di Polidoro, si sofferma su Andrea del Sarto e sull'antico più elegante.³ Devono esser piaciute a Giovanni, certamente imbeccato dal Bandinelli, le teste imperiali su monete, medaglie o cammei, giacché diverse sue figure in Duomo ne rivelano lo studio (figg. 4 e 5). Mi pare si possa dire che il Bandini abbia appreso da Baccio l'importanza di caratterizzare la testa delle sculture lambendo quasi la fisiognomica, come si legge ne *Il Disegno* di Anton Francesco Doni, dove il maestro è chiamato ad esprimere le sue idee sulla scultura.⁴ Direttamente sul dato antico o su serie d'incisioni come quella de *I Dodici Cesari* realizzata dal Raimondi intorno al 1520, il Bandini fa un lavoro di modernizzazione delle effigi imperiali. Vi innesta cioè il dato moderno ed umano di qualche faccetta fiorentina, ma senza cadere nella memoria plebea di questo o quello. Diversi *Profeti* scolpiti da Giovanni rivelano assonanze con il *Dante* in passaggi 'morelliani', e mostro qui solo due dettagli di teste per non tediare (figg. 4 e 5): notiamo il modo di disegnare la mascella di profilo, la linearità dei piani del volto particolarmente intorno a zigomi piuttosto dolci, la caratterizzazione invece dell'arcata sopraccigliare e dell'occhio dalle palpebre un po' gonfie, l'incisione dei solchi d'espressione intorno a bocche corrugate dal labbro inferiore leggermente più tumido dell'altro, il mento tondeggiate, piuttosto vicino alla bocca.

Anche abbandonando il lavoro giovanile in Santa Maria del Fiore, in altre statue del Bandini ritrovo le medesime cifre. Verniciate di michelangiolismo, marcano nel 1598 il volto di ragazzo robusto del *Meleagro* o *Adone*, riapparso recentemente sul mercato antiquario e dall'Avery in maniera convincente assegnato all'ultima attività di Giovanni, svoltasi per i duchi di Urbino.⁵ Tuttavia, il *Dante* mi sembra relativo al periodo fiorentino di Giovanni, quando per i gran signori locali lo scultore di Castello rappresentava con Vincenzo De' Rossi e Battista Lorenzi gli ammodernamenti degli eredi del Bandinelli sul dato particolare del maestro. Soprattutto Giovanni fu fedele all'aulico del suo predecessore, che addolci con una punta di 'naturalismo', specializzandosi in effigi e ritratti dei Medici e di personaggi storici. A detta del Borghini non solo: "È veramente Giovanni nel fare i ritratti, che simigliano eccellentissimo; e niuno di quanti scultori hanno ritratto il Gran Duca Francesco, l'ha fatto come egli simigliare ..." ma anche "... ha in diversi tempi condotte venti teste di marmo rappresentanti Imperadori, e altri antichi huomini famosi, delle quali una parte ne è andata in Francia, cinque sono in casa Jacopo Salviati, una di Christo si trova nel Coro di San Vincenzo di Prato, e l'altre sono in Firenze in casa più gentilhuomini."⁶ Il Baldinucci, sulla scorta del Borghini, scrive che Giovanni è "... valente uomo, e grande imitatore del Bandinello, particolarmente nell'intelligenza e pratica del disegno, ed in ciò che a' ritratti appartiene, non ebbe in Firenze chi nel suo tempo gli fosse eguale."⁷ Il Baldinucci ci conferma il Borghini sulle teste di uomini famosi realizzate da Giovanni nel periodo fiorentino, allorché lo scultore inviò a Girolamo Seriacopi in Francia "... in diversi tempi molte teste di sua mano, rappresentanti imperatori, e altri insignissimi uomini, ed altri ne intagliò per Jacopo Salviati, e per altri nostri cittadini."⁸ Si trattò principalmente di busti come già intese il Middeldorf, ma non escluderei che tra gli "uomini famosi" citati dal Borghini non vi fosse qualche testa dell'Alighieri simile alla nostra. Difatti, il Bandini apprese da Bandinelli il gusto e la difficoltà del lavoro di rilievo,



1 Giovanni Bandini (attr.), Dante (1577ca.), cm 30 x 25 x 5 in cornice. Collezione privata.



2 Baccio Bandinelli, Profeta (1555ca.). Firenze, coro di Santa Maria del Fiore.

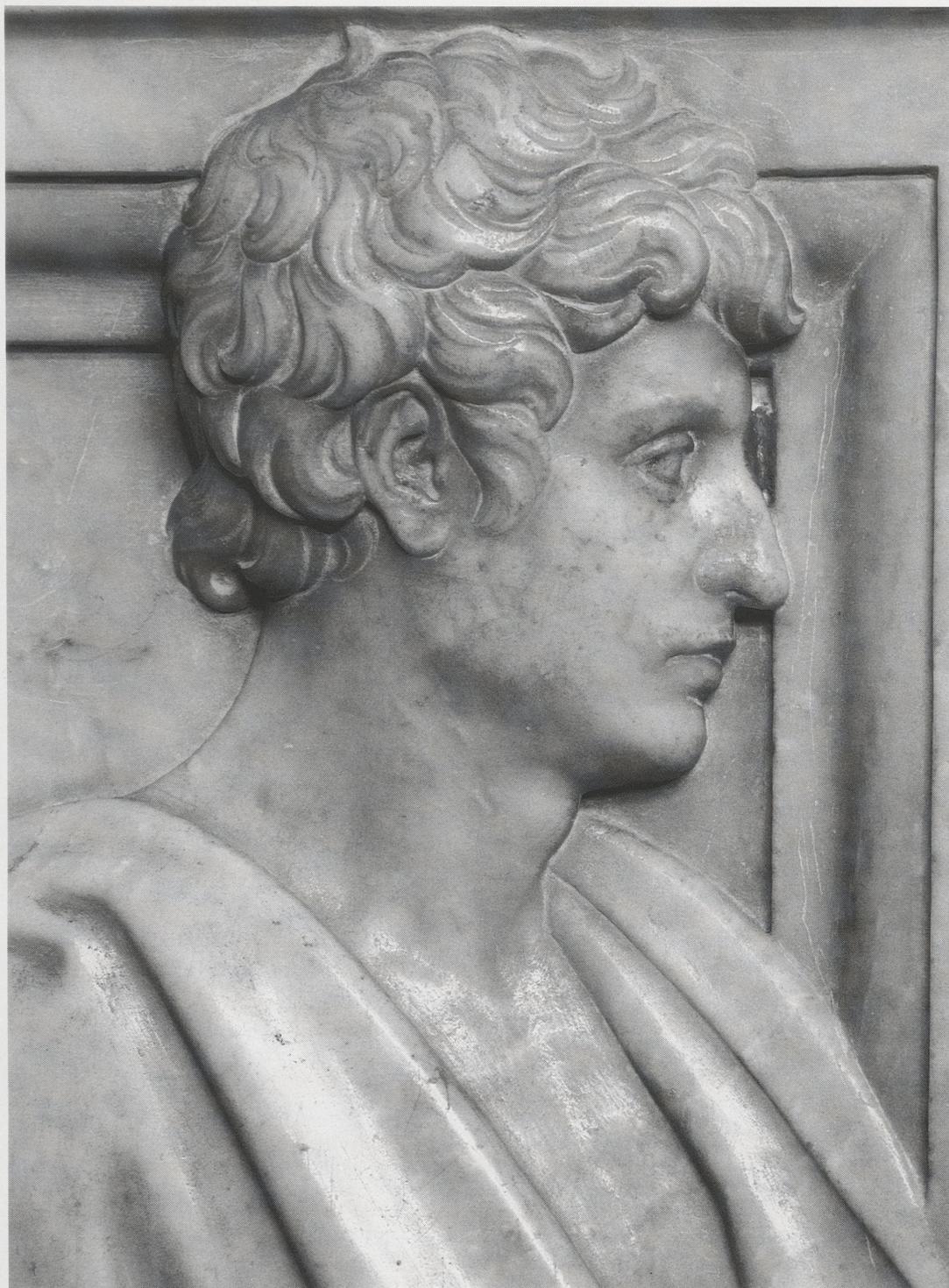
pratica che garantì a Baccio una sorta di primato cinquecentesco, e che l'Heikamp vede perseguita dal maestro in ossequio alla tradizione donatelliana ma anche come specialità libera dagli inevitabili confronti con il Buonarroti.⁹ In più, per grandissimi disegnatori come Baccio, e quale forse fu anche Giovanni a detta dei coevi, il rilievo era cemento inevitabile.

Del Bandini rimangono a Firenze i due peculiari ed innovatori quadri di rilievo realizzati intorno al 1577 con *Storie della Vergine* nella cappella Gaddi a Santa Maria Novella, dove si trovano altre fisionomie di parentela stretta con il *Dante*. Raffigurano la *Presentazione di Maria al Tempio* e lo *Sposalizio della Vergine* (figg. 6 e 7), e Giovanni vi omaggia lo stacciato di Donatello e la retorica ghibertiana. In tal senso, perviene ad una risoluzione tanto sintetica e moderna da affiancare le tendenze 'puriste' del Giambologna (per esempio: l'architettura e i panneggi abbassati delle figurine nello sfondo dell'*Allegoria di Francesco I* al Prado del 1565 circa, o gli astanti ne *La sepoltura di Cristo* del 1590 circa al Victoria and Albert di Londra, che oltre a Cornelis Floris indicato dall'Avery¹⁰ citano tipi di paludati del Bandinelli dal *Martirio di San Lorenzo* e dalla *Deposizione dalla Croce* per Carlo V) e della pittura fiorentina coeva che riscopre il primo Cinquecento, come intese il Middeldorf e poi ha

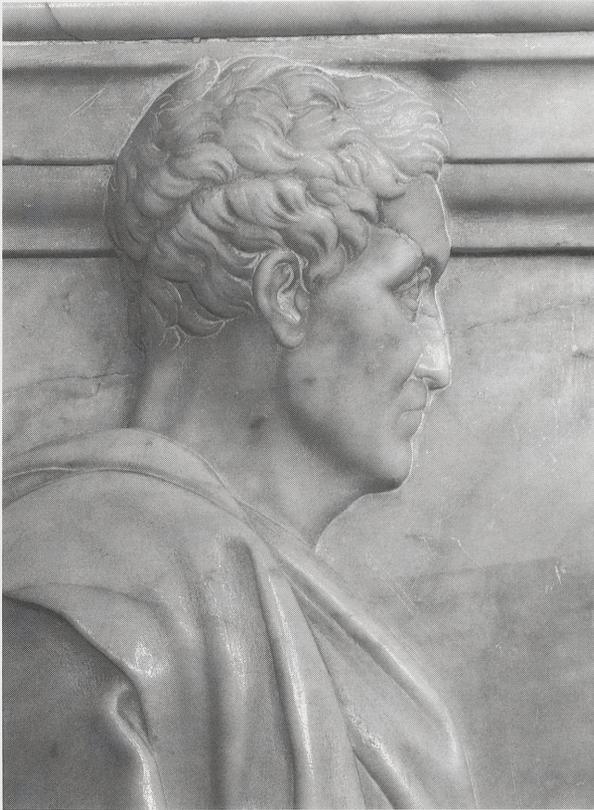


3 Baccio Bandinelli, Profeta (1555ca.). Firenze, coro di Santa Maria del Fiore.

velocemente ribadito il Pizzorusso.¹¹ Raffrontando il *Dante* con le sculture della cappella Gaddi non solo mi sento di proporre una datazione dell'ovale intorno a quella data, ma mi corre l'obbligo di rafforzare l'indipendenza inventiva del Bandini in Santa Maria Novella, sovente negata o intesa come segno di cesura con la lezione del Bandinelli. Il Boucher e poi l'Avery hanno dato credito ad Agostino del Riccio vedendo nei marmi la trascrizione di due terracotte d'analogo soggetto di Jacopo Sansovino, presenti presso Giovanni e Niccolò Gaddi.¹² Ciò è stato messo in forse dal Ferretti, che vede nelle due composizioni uno stile sganciato nella forma dal Bandinelli e proprio di Giovanni.¹³ Non è escluso che i Gaddi avessero già chiesto al Sansovino opere con il medesimo soggetto mariano svolto dal Bandini in Santa Maria Novella, ma questi non ritiene nulla dello stile del Sansovino. Pur lavorando forse su una base compositiva altrui, Giovanni la vanifica a seconda dei propri studi del tempo del Bandinelli, e di qui nascono il sartismo ed il michelangiolismo di certe figure. Non dipendono dunque dal Sansovino come dice il Ferretti¹⁴, giacché formalmente quelle fonti furono sempre svolte in maniera diversa da Jacopo rispetto al vasto ma più scabro quattrocentismo dell'accademia bandinelliana. Banalmente si può dire che il rilievo del Sansovino sia sovente troppo aggettante e popoloso di figure per esser base delle *Storie di Maria* della cappella Gaddi. Le figure di Giovanni sono leggere e schiacciate, certamente ancor più schizzate di quanto fu prodotto al coro del Duomo. Risultano parole di una frase 'pittorica', che forse il Bandinelli non avrebbe gradito per la riduzione delle tensioni e delle venustà solide dei corpi. Ma per essa fu proprio discriminare utile l'esercizio grafico inculcato ai giovani dal Bandinelli, che sovente ambì ad invenzioni scultoree o incisorie pari alla grande pittura di Raffaello, Michelangelo, e Andrea del Sarto. Così, i due ragazzi seminudi in primo piano nella *Presentazione al Tempio* (fig. 6) sono modificati dalle coppie di nudi del *Tondo Doni* con un'anatomia fattasi quasi evanescente; ancora nella stessa storia attoniscono alla lezione ghibertiana, sartesca e bandinelliana assieme: le architetture con l'esedra, gli spettatori in movimento sulla scalea (in generale elaborati dai gruppi in movimento di Andrea tipo *Storie di Giuseppe* per i Borgherini, e nei tipi dagli intabarrati del *Martirio di San Lorenzo* di Baccio), tra cui s'intravede un giovane seduto che si abbraccia un ginocchio, tratto di peso dalla figura raffigurante Adamo nell'*Annunciazione* di Andrea per San Gallo, oggi alla Palatina (fig. 6).¹⁵



4 Giovanni Bandini, Profeta (1563ca.-1572). Firenze, coro di Santa Maria del Fiore.

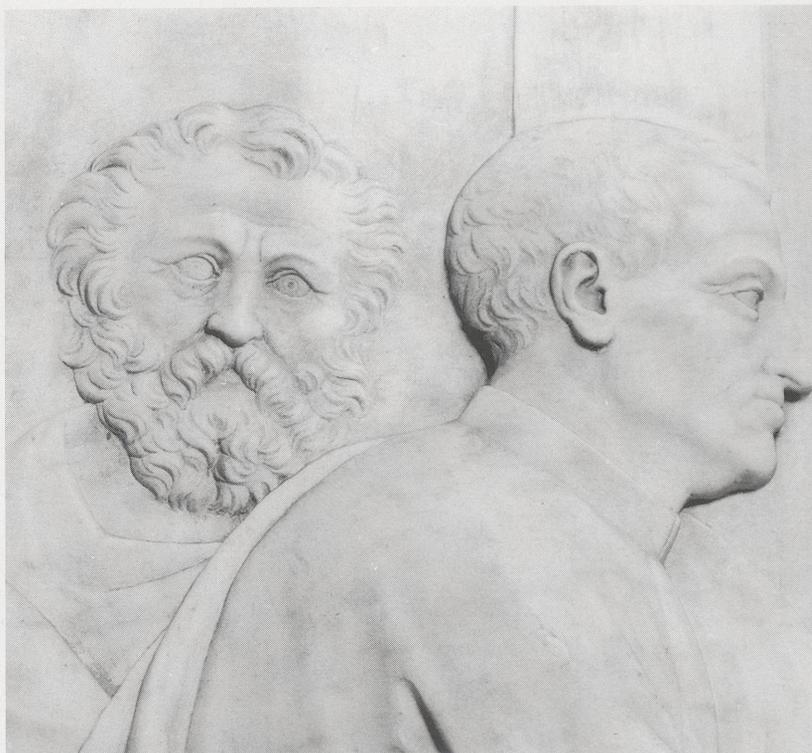


5 Giovanni Bandini, Profeta (1563ca.-1572). Firenze, coro di Santa Maria del Fiore.

Il *Dante* va soprattutto esaminato con il San Giuseppe nello *Sposalizio della Vergine* (fig. 7), composizione dal rilievo un po' più volumetrico della *Presentazione al Tempio*. Qui spiccano fortissime le cifre di Giovanni a sciogliere dubbi sulla restituzione alla mano del Bandini del nostro ovale. Si guardi nuovamente al disegno generale del tipo d'uomo, nonchè ai dettagli soliti degli occhi, labbra e mento. La differenza è solo nel naso, che nel Giuseppe è dritto mentre nel ritratto dell'Alighieri è prettamente 'dantesco', secondo una tradizione inventata dal Boccaccio.¹⁶ A proposito di quel celebre naso aquilino, mi sovviene come il Bandinelli nel *Disegno* del Doni parlando di "phisionomia" dica: "... gl'occhi profondi con certa carnosità che abonda nella cassa dell'occhio, segno vero d'huomo sagace e astuto. Il naso giusto e aquilino con le labbra sottili è segno d'eloquente oratore ..."¹⁷ Se applicato a Dante, ciò bene incontra la tradizione rinascimentale di Dante come poeta e giureconsulto esemplata anche in Palazzo Vecchio nelle tarsie quattrocentesche di Giuliano da Maiano e del Francione per le imposte della porta nella Sala dei Gigli.¹⁸ Soprattutto la *Testa di Dante* deve esser stata influenzata dal Dante della cupola di Santa Maria del Fiore, posto dal Vasari tra gli Eletti.¹⁹ L'effigie del Duomo sarà stata particolarmente presente al Bandini per i rapporti con Vincenzo Borghini, iconologo degli affreschi nella cupola e mentore dello scultore dopo la morte di Baccio, e con Niccolò Gaddi tra coloro che caldeggiarono lo Zuccari per terminare la colossale impresa pittorica.²⁰ Ci si potrebbe spingere ad altre congetture pensando all'ambiente dell'Accademia degli Umidi poi Fiorentina di cui faceva parte anche il Bandinelli (dal 21 maggio 1545), o alle *Lezioni degli Accademici Fiorentini sopra Dante*, raccolte dal Doni ed edite nel 1547.²¹ Ma rimarrebbero, come dicevo, solo congetture, al pari di quelle sulla possibile committenza del *Dante* tanta fu la fortuna dell'Alighieri tra i fiorentini del Cinquecento, e tali furono i gentiluomini che dettero lavoro al Bandini: Niccolini e Salviati e soprattutto Niccolò Gaddi, che chiese ai propri eredi di decorare la cappella Alighieri di San Remigio con un soggetto tratto dal *Paradiso* di Dante, e di ornarla delle proprie armi congiunte a quelle degli Alighieri.²² Mi limito a suggerire che, ancora all'epoca di Giovanni, alcuni dei nostri scultori, pur se estromessi ormai dalle accademie letterarie, provassero personale devozione per i poeti del Trecento. Devozione dimostrata -e credo insegnata anche a ragazzi quale fu il Bandini in quella bottega-da Baccio Bandinelli, come egli scrisse nel *Memoriale* con la consueta punta di vanagloria: "... fra tutti i poeti vulgari Dante mi pareva ammirabile, ma Francesco Petrarca fu il mio amore, quale ho cercato sempre di immitare ..."²³



6 Giovanni Bandini, Presentazione di Maria al Tempio (1577). Firenze, cappella Gaddi, Santa Maria Novella.



7 Giovanni Bandini, Sposalizio della Vergine. Particolare di San Giuseppe (1577). Firenze, cappella Gaddi, Santa Maria Novella.

NOTE

Ringrazio Valeria Tassi e Giancarlo Baroni per l'amichevole aiuto, e Cristina De Benedictis per l'opportunità concessami di pubblicare alcune fotografie dei Profeti del coro di Santa Maria del Fiore realizzate con il contributo (fondi ricerca 40%) del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica per il volume *Altari e committenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma* a cura di C. De Benedictis, Firenze, 1996.

¹ Detlef Heikamp, Baccio Bandinelli nel Duomo di Firenze, in: *Paragone*, XV, 175, 1964, pp. 32-42; Francesco Vossilla, L'Altare Maggiore di Santa Maria del Fiore di Baccio Bandinelli, in: *Altari e committenza. Episodi a Firenze nell'età della Controriforma*, a cura di Cristina De Benedictis, Firenze 1996, pp. 36-67.

² Su Giovanni di Benedetto Bandini (Castello 1540, sepolto a Firenze il 18 aprile 1599) in generale *Vasari-Milanesi*, vol. VII, pp. 298, 304, 317, 638; Ulrich Middeldorf, Giovanni Bandini detto Giovanni dell'Opera, estratto da: *Riv. d'arte*, XI, 1929, pp. 1-44, p. 4, n. 1; *Venturi*, vol. X, Scultura del Cinquecento, II, pp. 241-270; John Pope-Hennessy, Two models for the tomb of Michelangelo, in: *Studien zur toskanischen Kunst: Fs. für Ludwig Heinrich Heydenreich*, Monaco 1964, pp. 237-243; Luisa Becherucci/Giulia Brunetti, IL Museo dell'Opera del Duomo a Firenze, Firenze s.a., vol. I, pp. 287-288, nn. 152-175; Detlef Heikamp, Hercules slaying the Hydra of Lerna: a forgotten statue by Giovanni Bandini, detto Giovanni dell'Opera, in: *Essays presented to Myron P. Gilmore*, a cura di Sergio Bertelli/Gloria Ramakus, Firenze 1978, vol. II, pp. 239-244; Charles Avery, Giovanni Bandini (1540-1599) reconsidered, in: *Antologia di Belle Arti*, 48-51, 1994, pp. 16-27; Massimo Ferretti, Due modelli per il coro di Santa Maria del Fiore, in: *AA.VV.*, Per la storia della scultura. Materiali inediti e poco noti, Torino 1992, pp. 53-69. Comunque, la cronologia dei lavori di Giovanni al coro del Duomo è meglio chiarita tenendo conto del 20 giugno 1564 il Bandini riceve il primo pagamento documentato per quel lavoro (*Gaye*, Carteggio, vol. III, p. 266 (e che l'impresa terminò il 14 giugno 1572, *Lapini-Corazzini*, p. 176). Su questi argomenti cfr. *Francesco Vossilla*, Baccio Bandinelli e Giovanni Bandini nel coro del Duomo, di prossima pubblicazione nel cat. della mostra: Il Coro di Santa Maria del Fiore, Palazzo Vecchio, giugno 1997.

³ Heikamp (n. 1), p. 38; Vossilla (n. 2), p. 67, n. 67, pp. 64-65.

- ⁴ Anton Francesco Doni, *Disegno*, Venezia 1549, ed. cons. a cura di Mario Pepe, Milano 1970, pp. 39-45; Vossilla (n. 2), p. 64.
- ⁵ La statua, già segnalata dal Middeldorf, nel 1995 fu venduta dalla *Sotheby's New York*, The Cyril Humphries Collection, I, 10 gennaio, lotto 31; cfr. *Avery* (n. 2), pp. 20-22.
- ⁶ *Borghini-Rosci*, p. 639.
- ⁷ *Baldinucci-Ranalli*, vol. III, p. 530.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ *Heikamp* (n. 1), pp. 38-39, p. 42, no. 17; *idem*, Introduzione a: *Giorgio Vasari, Vita di Baccio Bandinelli scultore fiorentino*, in: *Vasari-CdL*, vol. VI, 1964, pp. 9-12.
- ¹⁰ *Charles Avery*, Giambologna, Oxford 1987, pp. 179-181.
- ¹¹ *Middeldorf* (n. 2), pp. 23-26; *Claudio Pizzorusso*, Pittura e scultura a Firenze: traccia di un dialogo, in: *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III*, cat. della mostra, vol. I, Pittura, Firenze 1986, pp. 59-70, p. 61.
- ¹² *Bruce Boucher*, The sculpture of Jacopo Sansovino, vol. II, New Haven/Londra 1991, p. 354; *Avery* (n. 2), p. 354; *Avery* (n. 2), p. 18.
- ¹³ *Ferretti* (n. 2), p. 69.
- ¹⁴ *Ibidem*.
- ¹⁵ *Antonio Natali*, Il nuovo Adamo. E l'antico, in: *Paragone*, XL, 477, 1989, pp. 23-31, pp. 23-26; *idem*, in: *L'Officina della maniera. Varietà e fierrezza nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494-1530*, cat. della mostra Firenze 1996-97, Venezia 1996, p. 172 no. 48.
- ¹⁶ *Michael Brunner*, Aggiunte alla storia del ritratto di Dante dal Quattrocento all'Ottocento, in: *Francesco Scaramuzza e Dante*, cat. della mostra, a cura di *Corrado Gizzi*, Casa di Dante in Abruzzo, Torre dei Passeri, Milano 1996, pp. 55-64. L'interessante contributo del Brunner tralascia, nel quadro fiorentino della fortuna dell'Alighieri, l'episodio significativo del *Monumento a Dante* ventilato nell'Ottocento sotto la Loggia della Signoria; cfr. *Francesco Vossilla*, La Loggia della Signoria. Una galleria di scultura, Firenze 1995, pp. 117-128.
- ¹⁷ *Doni* (n. 4), p. 43.
- ¹⁸ *Brunner* (n. 16), pp. 5-56. La *Testa di Dante* può essere paragonata con l'Alighieri ne *I Poeti toscani* di Minneapolis dipinto dal Vasari nel 1544 per Luca Martini, e con il *Dante* del Bronzino ora a Washington; sicuramente si distacca da quello più cupo e smagrito scolpito da Giovanni Battista Caccini nel 1604 per il Valori, sia dall'altro poco aulico di Cristofano dell'Altissimo dipinto nel 1568 per Cosimo I sul dato giovanile; cfr. *Alessandro Cecchi*, Bronzino, Benedetto Varchi e l'Accademia Fiorentina: ritratti di poeti, letterati e personaggi illustri della corte medicea, in: *Antichità viva*, XXX, 1-2, 1991, pp. 17-28; *Jonathan Nelson*, Dante portraits in sixteenth century Florence, in: *Gaz. B.-A.*, CXX, 1992, pp. 59-77.
- ¹⁹ *Cristina Acidini Luchinat*, Federico Zuccari e l'ispirazione dantesca nella cupola del Duomo di Firenze, in: *Federico Zuccari e Dante*, cat. della mostra, a cura di *Corrado Gizzi*, Casa di Dante in Abruzzo, Torre dei Passeri, Milano 1993, pp. 43-56, p. 44, p. 55, n. 3.
- ²⁰ Tra il 1564 e il 1568, fu il Borghini a far lavorare il giovane Bandini, dopo la morte del Bandinelli nel 1560, al catafalco di Michelangelo per l'esequie in San Lorenzo, agli apparati per il matrimonio tra Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria, alla *Tomba di Michelangelo* in Santa Croce; cfr. *Vincenzo Borghini*, Lettera a Giorgio Vasari del 19 agosto 1564, e Lettera a Cosimo I del 4 novembre 1564, in: *Frey, Nachlaß*, vol. II, 1930, pp. 109, 117-118; *Vincenzo Borghini*, Lettera a Cosimo I del 5 aprile 1565, in: *Bottari-Ticozzi*, vol. I, p. 198; *Gaye*, Carteggio, vol. III, pp. 151-153, 163. Sul Gaddi *Cristina Acidini Luchinat*, Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento, in: *Paragone*, XXXI, 359-361, 1980, pp. 141-175.
- ²¹ *Cecchi* (n. 18), p. 28, n. 67.
- ²² Per il mecenatismo dei patrizi fiorentini nei riguardi del Bandini cfr. *Riccardo Spinelli*, Un inedito monumento funebre di Giovanni Antonio Dosio nella chiesa del Celio a Roma e nuovi documenti su Giovanni dell'Opera, in: *Flor. Mitt.*, XXXVI, 1992, pp. 329-345; *Antonio Fazzini*, Collezionismo privato nella Firenze del Cinquecento. L'appartamento nuovo di Jacopo di Alamanno Salviati, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Cl. di lettere e filosofia*, ser. III, XXIII, 1, 1993, pp. 191-224. Dopo la morte di Niccolò Gaddi, i suoi eredi fecero ornare la cappella Alighieri di San Remigio da Jacopo da Empoli con l'*Esaltazione del nome di Maria* (1591-95), tratta dalle terzine del Paradiso (*Par.*, XIII, 109-111), spiegate al pittore dal dantista Luigi Alamanni; invece gli stemmi Gaddi non vennero apposti, *Acidini* (n. 20), p. 165; *Susanne Neuburger*, Paggi, Passignano oder Empoli. Ein Konkurrenzentwurf zum Paradies in San Remigio in Florenz, in: *Flor. Mitt.*, XXV, 1981, pp. 383-390; *Cristina De Benedictis*, Devozione-collezione: sulla committenza fiorentina nell'età della Controriforma, in: *Altari e committenza* (n. 1), pp. 7-17, pp. 8-9.
- ²³ *Arduino Colasanti*, Il memoriale di Baccio Bandinelli, in: *Rep. für Kwiss.*, XXVIII, 1905, pp. 406-443, p. 428.

Provenienza delle fotografie:

Autore: fig. 1. - Giovanni Martellucci, Firenze: figg. 2-5. - Courtauld Institute, Londra: figg. 6-7.