

Maggio 1504: Leonardo, la Battaglia d'Anghiari e il Salone dei Cinquecento: una storia senza fine

di Emanuela Ferretti (Università di Firenze)

[Le parole evidenziate nel testo rinviano a link esterni elencati in fondo alla pagina]

Il 4 maggio 1504 il governo della Signoria deliberava un importante provvedimento: **Leonardo da Vinci** – incaricato nell'autunno del 1503 di decorare una delle pareti della Sala del Maggior Consiglio in Palazzo Vecchio (oggi nota come Salone dei Cinquecento) – doveva concludere il «cartone» (cioè il disegno definitivo per la pittura murale, utilizzato per trasferire sul muro la scena) entro il successivo mese di febbraio 1505. Leonardo non portò mai a termine l'opera e il disappunto del Governo per la mancata conclusione dell'incarico si coglie bene nelle parole di stizza con cui **Pier Soderini** avrebbe poi ricordato che l'artista «ha preso buona somma di denaro e dato un piccolo principio a un'opera grande che doveva fare» (8 ottobre 1506, in Gaye 1839-40, II, p. 87).

La delibera del 1504, nota da tempo, è uno dei cardini cronologici della grande e complessa impresa decorativa che Pier Soderini promosse per arricchire il luogo più rappresentativo della vita politica della città, in un momento di particolare difficoltà della storia di Firenze, segnata dalla incerta sorte della **guerra con Pisa**.

Siamo dunque ai primi del Cinquecento e la Repubblica fiorentina, dopo la parentesi del governo di **Savonarola**, aveva preso il posto della Signoria dei Medici; il governo della città si avviava verso una fase moderata, sotto la guida del gonfaloniere a vita Pier Soderini.

Sono questi gli anni in cui i due più grandi artisti italiani, Leonardo e **Michelangelo**, si trovavano a Firenze contemporaneamente. Entrambi godevano già di grande fama ed erano protagonisti della vita della città, come si coglie in un vivido ricordo coevo di Bartolomeo Cerretani: «In questi tempi erano due fiorentini primari et eccellenti in schultura et pittura, l'uno dei quali si chiamava Leonardo di Ser Piero da Vinci, non era leptimo, stava con il re di Francia e prima era stato dal signore Ludovico [il Moro]; tra le altre cose eccellenti vi fece un cenaculo molto celebrato. Lavorava poco. L'altro era Michelangelo di Francesco di Bonarroto Simoni, ciptadino, il quale in ischultura fece molte cose, maxime un Davit di marmo di braccia 7 ½ che si pose sulla ringhiera davanti alla porta del palagio et così in pittura ed era a Roma e dipingeva la cappella Sistina e fece la sepoltura di Iulio secondo [papa della Rovere], vivente esso che v'andava 72 figure al naturale di marmo cioè 12 apostoli e molte altre cose. Et guadagnavano assai ma molto più Michelangelo perché lavorava più e bene ed io molte volte parlai loro e vidigli lavorare» (Cerretani 1993, p. 212). Pier Soderini decise di affidare a Leonardo la commissione di un grande dipinto murale (ottobre del 1503) e, successivamente, di affiancargli nell'impresa il più giovane Buonarroti (settembre 1504), reduce dal grande successo del *David*. Ciascuno di loro fu chiamato a realizzare una storia sulle pareti della grande sala e a rendere omaggio alla Repubblica di Firenze e alle sue glorie militari, in un momento difficilissimo della guerra con Pisa, allora in corso.

La Sala Grande, dalla fine del Quattrocento, è il cuore di Palazzo Vecchio e nella sua architettura si riflette drammaticamente l'accelerarsi delle vicende politiche che segnano la storia fiorentina dal 1498 al 1537. Gli storici dell'arte tengono spesso a scomporre i caratteri stilistici e decorativi della Sala Grande da Palazzo Vecchio e dalla sua funzione, aspetti che vanno invece riuniti, riannodando le fila con le osservazioni elaborate da Nicolai Rubinstein vent'anni orsono.

L'impresa decorativa promossa dalla Repubblica era di grande impegno: la sala, voluta da Savonarola e costruita fra il 1494 e il 1498 da un gruppo di architetti di primo livello (Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca, **Baccio d'Agnolo**, Antonio da Sangallo il Vecchio), ha dimensioni ciclopiche in larghezza (circa 22 metri) e in lunghezza (sull'asse centrale, circa 56 metri), anche prima dell'ulteriore ingrandimento in altezza realizzato da Giorgio Vasari fra il 1563 e il 1565 (con un rialzamento di circa 7 metri del solaio). A Leonardo e Michelangelo Soderini affidò la decorazione dei due immensi lati lunghi, ma non c'è certezza – ad oggi – sulla posizione delle opere: i due

dipinti murali, comunque, per dimensioni e complessità di realizzazione avrebbero dovuto passare alla storia. E in effetti così è stato.

La storia è nota: a Leonardo fu allogato l'episodio della *Battaglia di Anghiari*, cioè lo scontro tra l'esercito fiorentino e quello milanese avvenuto nel 1440 nella grande pianura della Val Tiberina. Michelangelo, forse sulla parete opposta, avrebbe dovuto dipingere la scena della *Battaglia di Cascina*, combattuta il 29 luglio 1364, proprio contro gli stessi pisani con i quali si combatteva al tempo.

Nessuno dei due, per motivi diversi, portò a termine il lavoro. Leonardo sperimentò, stando ad alcune delle fonti, l'antica tecnica dell'encausto che però causò una rovina irrimediabile della pittura che l'artista, deluso, non completò mai più. Michelangelo invece realizzò sicuramente solo i cartoni preparatori, ma non iniziò mai il loro trasferimento sulla parete.

Un alone di mistero avvolge le due opere, i cui cartoni furono oggetto di ammirazione e di emulazione, tanto da essere definiti da **Benvenuto Cellini** «la scuola del mondo».

Il cartone preparatorio per l'affresco di Michelangelo è andato in gran parte perduto a pochi anni dalla sua realizzazione, mentre dell'opera pittorica di Leonardo ancora oggi alcuni si ostinano a cercare i resti nel Salone dei Cinquecento.

Si dovrà ricordare, in prima istanza, che la Sala Grande ha conosciuto profonde e incisive trasformazioni, già nel corso del XVI secolo e poi ancora al tempo di Firenze Capitale (1865-1870). Con il **ritorno dei Medici a Firenze**, fra il 1512 e il 1513, vennero infatti smontati i preziosi arredi lignei, destinati ad ospitare le residenze delle magistrature, e portate via le panche addossate alle pareti. Tali suppellettili erano del tutto incompatibili con la nuova destinazione voluta dal governo mediceo: il grande ambiente fu infatti trasformato in acquartieramento dei soldati, con la costruzione di stanze, addirittura dotate di canne fumarie per i caminetti interni, addossati alle pareti.

La breve parentesi della seconda Repubblica (1527-1530) ripristinò il precedente allestimento repubblicano, che tuttavia venne nuovamente eliminato con il definitivo rientro dei Medici, che riportarono i soldati nel vasto salone, almeno fino al 1540.

In questa complessa serie di trasformazioni che ha interessato senza soluzione di continuità la storia iniziale del Salone e che precede la stagione di Cosimo I (cui si deve, in gran parte, l'assetto attuale), è difficile immaginare che la pittura di Leonardo sia sopravvissuta. Uno dei documenti che viene citato come prova dell'esistenza dei resti dell'opera leonardesca è un pagamento del primo marzo 1513 a «Francesco di Chappello», che aveva fornito il legname per fare l'armatura per proteggere «la pictura fecie Leonardo da Vinci». Si tratta di una attestazione, tuttavia, che va contestualizzata nell'articolata vicenda della commissione artistica e, soprattutto, nella storia della Sala: secondo la recentissima proposta di **Cecilia Frosinini** (2015), tale telaio ligneo potrebbe essere stato realizzato per proteggere una porzione del cartone preparatorio e non la pittura murale vera e propria, ovvero per proteggere un'opera per cui Leonardo era stato pagato dal Governo fiorentino prima di abbandonare l'impresa e lasciare Firenze per Milano (1506).

Alcuni anni fa agli Uffizi sono state esposte una serie di opere d'arte tratte, probabilmente, da tale cartone preparatorio, raffiguranti uno degli scontri fra cavalieri e armati della Battaglia di Anghiari. L'opera più nota di questa serie è la cosiddetta *Tavola Doria*, rappresentante la cosiddetta *Lotta per lo Stendardo*, scena centrale dell'intera composizione; questa è l'unica scena attestata anche da schizzi preparatori e, nella ipotesi che fosse l'unica parte sopravvissuta al disastro, è stata oggetto di ricerche – senza esito – nel Salone dei Cinquecento, reiterate nel corso di oltre quarant'anni (dal 1975 a oggi), prima sulla parete ovest e poi sulla parete est. Fin dall'inizio, uno dei protagonisti di queste ricerche è stato l'ing. **Maurizio Seracini** che ha ipotizzato che l'opera fosse «nascosta» dietro una parete del Salone, dove sarebbe stata occultata da Vasari durante le trasformazioni della

sala, operate tra il 1563 e il 1574. L'ultima campagna di questa ricerca in ordine di tempo risale a pochi anni fa (2011-2012), quando Seracini – con le dovute autorizzazioni degli organi competenti e il principale finanziamento del National Geographic – ha cercato l'opera leonardesca sulla parete orientale della Sala Grande: queste ricerche erano mirate a dimostrare l'esistenza di una intercapedine dietro il muro fatto erigere da Vasari e situata in corrispondenza della zona in cui Vasari stesso avrebbe poi dipinto *la Battaglia di Marciano*, detta anche di Scannagallo (lato est). Proprio in questa scena è rappresentata anche una bandiera con sopra dipinta la scritta «Cerca Trova», interpretata a lungo da Seracini ed altri come un 'indizio' lasciato da Vasari ai posteri per ritrovare l'opera di Leonardo. La curiosa ipotesi, degna di una caccia al tesoro, che molta fortuna ha avuto sui mass media, è stata viceversa totalmente smentita da una seria ed approfondita ricerca storica compiuta da **Alfonso Musci e Alessandro Savorelli**, pubblicata nel 2011.

Secondo Seracini, dunque, il Vasari avrebbe fatto costruire un muro davanti ai resti della pittura di Leonardo per non distruggerla e trasmetterla, occultata, alle future generazioni. Le ricerche hanno usato prima indagini a ultrasuoni (georadar), per confermare l'esistenza di due muri di diverse qualità. Nel 2011, poi, Seracini decise di provare la veridicità della sua teoria forando il muro e l'affresco di Vasari con un numero imprecisato di fori (circa dieci) per introdurre una sonda e appurare la presenza di una intercapedine e di superfici dipinte dietro di essa. In realtà la sonda rilevò solo una discontinuità di muratura (circa 2-3 cm). Tuttavia, la realizzazione «di fodere» di mattoni per creare superfici lisce, idonee alla esecuzione di vaste decorazioni ad affresco da costruire a ridosso di pareti preesistenti, era all'epoca una pratica molto, molto diffusa: uno degli esempi più famosi è quello della parete del *Giudizio Universale* di Michelangelo nella cappella Sistina. La prassi di addossare una parete ad un'altra preesistente lascia ovviamente delle discontinuità fra le due strutture.

Attraverso i fori praticati nell'affresco di Vasari vennero anche prelevati materiali dalla parete retrostante che poi furono analizzati, per confermare che si trattasse di materiali pittorici. I risultati furono presentati dicendo che erano stati trovati pigmenti neri (avvicinati da Seracini ad un tipo di nero di manganese utilizzato da Leonardo e rilevato nelle analisi condotte dal Louvre alla *Gioconda*), del rosso (sempre da Seracini e la sua equipe definito come un residuo di lacca) e del materiale organico (non meglio precisato). Questi dati, comunque, attendono ancora una ampia discussione in ambito scientifico e storico-artistico.

Le contestazioni all'operazione di Seracini furono principalmente legate alla compromissione di porzioni originali della superficie pittorica vasariana; ma parte del dibattito verteva anche sulla determinazione della parete destinata all'opera di Leonardo (se quella est o quella ovest: dubbio non ancora risolto dagli studi finora effettuati). Seracini stesso, negli anni Settanta del '900 aveva condotto una campagna di ricerca sulla parete opposta, quella ovest, che non aveva prodotto alcun risultato.

Nella straordinaria spazialità del Salone dei Cinquecento si sono stratificate vicende di grande importanza per la storia politica, artistica e architettonica di Firenze: eventi e protagonisti che vanno studiati con pazienza e umiltà, lontani dai clamori mediatici, con un approccio interdisciplinare e in una chiara ottica di conservazione e protezione di un monumento importantissimo per l'identità culturale della città e dell'Italia intera.

Bibliografia di riferimento

- E. Allegri, A. Cecchi, *Palazzo Vecchio e i Medici*, Firenze, SPES, 1980
- Bartolomeo Cerretani, *Ricordi*, a cura di G. Berti, Firenze, Olschki, 1993
- G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secc. XIV-XVI pubblicato ed illustrato con documenti inediti*, Firenze, Mollini, 1839-1840, I-III
- L. Morozzi, *La Battaglia di Cascina di Michelangelo: nuova ipotesi sulla data di commissione*, «Prospettiva», LII, 1988-1989, pp. 320-324
- N. Rubinstein, *The Palazzo Vecchio: 1298 – 1532. Government, Architecture and Imagery in the Civic Palace of the Florentine Republic*, Oxford, Clarendon Press, 1995

- M. Pieraccini, D. Mecatti, G. Luzi, M. Seracini, G. Pinelli, C. Atzeni, *Non-contact intrawall penetrating radar for heritage survey: the search of the 'Battle of Anghiari' by Leonardo da Vinci*, «NTD International», 2005, 38, pp. 151-157
- *La mente di Leonardo. Al tempo della "Battaglia d'Anghiari"*, a cura di C. Pedretti, Catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 3 ottobre-7 gennaio 2007), Firenze, Giunti, 2006
- A. Musci, *Giorgio Vasari: 'cerca trova'. La storia dietro il dipinto, con un'Appendice di Alessandro Savorelli "Florentina Libertas ultimo atto"*, «Rinascimento», LI, 2011, pp. 237-268
- C. Frosinini, *Del cartone e della pittura nella vexata quaestio della Battaglia d'Anghiari*, in *La Tavola Doria tra storia e mito*, a cura di C. Acidini e M. Ciatti, Firenze, Edifir, 2015, pp. 23-34.

Elenco dei link in ordine di citazione

- [Profilo biografico di Leonardo da Vinci](#)
- [La ribellione di Pisa e la guerra con Firenze](#)
- [Breve profilo di Girolamo Savonarola](#)
- [Profilo di Michelangelo Buonarroti](#)
- [Baccio d' Agnolo ne *Le Vite* di Giorgio Vasari](#)
- [Profilo biografico di Benvenuto Cellini](#)
- [Del cartone e della pittura nella vexata quaestio della Battaglia di Anghiari \(di C. Frosinini\)](#)
- [Accordo internazionale per la 13. La «Tavola Doria Doria»](#)
- [Record bibliografico del Report della ricerca condotta da Seracini e Travers Newton nel Salone dei Cinquecento nel 1976 per individuare i resti del dipinto di Leonardo](#)
- [Articolo di A. Musci e A. Savorelli](#)

Come citare questo articolo: Emanuela Ferretti, *Maggio 1504: Leonardo, la Battaglia d'Anghiari e il Salone dei Cinquecento: una storia senza fine*, in "Portale Storia di Firenze", Maggio 2016, <http://www.storiadifirenze.org/?te=madelmese=maggio-1504-leonardo-la-battaglia-danghiari-e-il-salone-dei-cinquecento-una-storia-senza-fine>