

**Aurelio Gotti**



**Come il Soderini pensasse di far dipingere  
la Sala grande del Consiglio a Lionardo  
da Vinci e a Michelangelo Buonarroti**

In: "Storia del Palazzo Vecchio a Firenze", Firenze, 1889 pp. 137-145

**P**iero Sederini, eletto Gonfaloniere, a vita ai 22 settembre del 1502, nel Consiglio generale, al quale intervennero più di 2000 persone, entrò in ufficio il primo di novembre del detto anno. In quel giorno medesimo in cui fu installato il Gonfaloniere a vita, cessava in Firenze. l'ufficio del Podestà, che era da principio come la figura del sovrano, ma ora non doveva essere più altro che un giudice. Il pernio di tutto lo Stato veniva ad essere nel Gonfaloniere. Il Cerretani nelle sue *Storie* manoscritte ci dà questo ritratto del Soderini: «ricco e senza figlioli, di casa non piena di molti uomini né copiosa di molti parenti. Aveva cinquant'anni, di mezza statura, viso largo e di color giallo, gran capo, capelli neri e radi; grave, eloquente, ingegnoso, di poco animo e d'intendimento poco forte, e non di molte lettere; vano, parco, religioso, pietoso e senza vizi; aveva per donna la figlia del marchese Gabbriello Malaspini da Fosdinovo, bellissima benché attempata e savia con modi regi.» Il Landucci nel suo Diario ha questo ricordo: «E a dì 19 di febbraio 1502 (stile comune 1503), andò la donna del Gonfaloniere, ch' à nome madonna Argentina, in Palagio de' Signori albergo e per stanza, la prima volta. E parve la cosa molto nuova vedere abitare donne in Palagio».

Sotto il gonfalonierato del Soderini. Entrato in Palazzo il Soderini, furono subito acconciate le stanze o camere che Egli occupava e le molte spese che si fecero per tali acconciami, e che sono descritte negli stanziamenti degli Operai di Palazzo, mostrano che ciò non era tanto cosa da poco. Fra gli altri stanziamenti è questo del 10 maggio 1503 «a Francesco di Piero di Donato dipintore fiorini XVIII larghi d'oro in oro per sue fatiche et opera di dipinture della camera dove stava il «Notaio de' Signori e oggi è per uso del magnifico Gonfaloniere et per ogni cosa che per conto della dipintura di detta camera potesse domandare, in tutto provvisto lire 126». Abbiamo veduto come si andasse già adornando la porta principale del Palazzo, con la statua di Michelangelo rappresentante il David, ora è a dire come essendo allora in Firenze Leonardo da Vinci, che già aveva fama di grande pittore, venisse, per decreto pubblico a lui allogata la pittura della sala del gran Consiglio testè compita. «Per il che, dice il Vasari, volendola condurre, Lionardo cominciò un cartone alla Sala del Papa, luogo in Santa Maria Novella, dentrovi la storia di Niccolò Piccinino capitano del Duca Filippo di Milano, nel quale disegnò un gruppo di cavalli che combattevano una bandiera: cosa che eccellentissima e di gran magisterio fu tenuta, per le mirabilissime considerazioni che egli ebbe nel far quella fuga; perciocchè in essa non si conosce meno la rabbia, lo sdegno e la vendetta negli uomini, che ne' cavalli; tra quali due intrecciatisi con le gambe dinanzi, non fanno men guerra coi denti, che si faccia chi gli cavalca nel combattere detta bandiera, dove appiccato le mani un soldato, con la forza delle spalle, mentre mette il cavallo in fuga, rivolto egli con la persona, aggrappato l'aste dello stendardo per sgusciarlo per forza dalle mani di quattro; che due lo difendono con una mano per uno e l'altra in aria con le spade tentano di tagliar l'aste, mentre che un soldato vecchio, con un berrettone rosso, gridando tiene una mano nell'asta, e con l'altra inalberato una storta, mena con stizza un colpo per tagliar tutte a due le mani a coloro, che con forza digrignando i denti tentano con fierissima attitudine di difendere la loro bandiera. Oltre che in

terra, fra le gambe de' cavagli, v'ha due figure in iscorto che combattendo insieme, mentre uno in terra ha sopra uno soldato, che alzato il braccio quanto può, con quella forza maggiore gli mette alla gola il pugnale per finirgli la vita, e quello altro, con le gambe e con le braccia sbattuto, fa ciò che egli può per non volere la morte. Né si può esprimere il disegno che Lionardo fece negli abiti de' soldati, variamente variati da lui; simile i cimieri e gli altri ornamenti, senza la maestria incredibile che egli mostrò molto nelle forme e lineamenti de' cavagli, i quali Lionardo meglio ch'altro maestro fece di bravura di muscoli e di garbata bellezza. Dicesi che per disegnare il detto cartone fece un edificio artificiosissimo, che stringendolo s'alzava, ed allargandolo s'abbassava. Ed immaginandosi di volere a olio colorire in muro, fece una composizione d'una mistura sì grossa per lo incollato del muro, che continuando a dipignere in detta sala, cominciò a colare di maniera, che in breve tempo abbandonò quella, vedendola guastare».

Intorno a questo lavoro di Leonardo ha messo insieme, nelle sue note al Vasari, varie notizie e documenti Gaetano Milanese, rettificando e compiendo il racconto che ne fa messer Giorgio. Quanto al tempo preciso in cui venne dalla Signoria allogata a Leonardo questa pittura, si congettura che dovesse essere verso l'ottobre del 1503, perché si trova che ai 24 di detto mese i Signori e Collegi comandano al Massaio della Camera dell'Arme di consegnare a Lionardo la chiave della sala del Papa e delle altre stanze attigue nel Convento di Santa Maria Novella; e un ricordo di questo lavoro si ha da un ordine della Signoria agli Operai di Santa Maria del Fiore del 16 dello stesso mese, perché prestino tutto il legname occorrente a riattare il tetto del tinello della detta sala del Papa, e da un altro ordine dell'8 gennaio seguente, nel quale si commette ai detti Operai di prestare diverse sorti di legname che bisognava per fare in quella sala *certum quid circa picturam fiendam per Leonardum de Vincio pro palatio dictorum Dominorum*<sup>1</sup>. Abbiamo poi intorno a questo una deliberazione dei medesimi Signori e Collegi del 4 di maggio del detto anno 1504, pubblicata nel Giornale Storico degli Archivi Toscani<sup>2</sup>, nella quale era stabilito che Leonardo dovesse avere finito il cartone dentro il mese di febbraio 1505; che per questo lavoro gli si dessero a buon conto 15 fiorini d'oro al mese, cominciando il primo mese a' 20 del prossimo passato aprile del detto anno; e che qualora egli non avesse compito il cartone nel tempo fissato, fosse tenuto a restituire il danaro percetto; e finalmente che venendo bene a Leonardo di dipingere sul muro quella parte del cartone che avesse disegnato e finito, i detti Signori si sarebbero contentati di dargli ciascun mese quel salario che per tale pittura fosse giudicato conveniente; prolungando in questo caso il tempo assegnatogli per finire il cartone, e promettendo di non allogare la pittura sul muro ad altri senza il consenso di lui. Si hanno poi dai libri degli Operai le partite delle spese fatte, dalle quali si può rilevare che Leonardo lavorò intorno al cartone fino al febbraio del 1504, e che da questo tempo in poi attese alla pittura sul muro nella sala del Consiglio. Da queste

<sup>1</sup> Deliberazioni degli Operai di Santa Maria del Fiore dall'anno 1496 al 1507, carte 73 verso e 75

<sup>2</sup> Vol. II, pag. 137.

partite il Milanese ha ricavato che per fare il cartone fu adoperata una risma e 29 quaderni di fogli reali, per impastarlo 28 libbre di farina, e per orlarlo un lenzuolo di tre teli; per la pittura furono poi consumate 663 libbre di gesso, 89 di pece greca, 223 d'olio di seme di lino, o di lin seme, come dicevano allora, 48 di biacca alessandrina, 36 di bianchetta soda, 11 onces d'olio di noce, ed alcuni fogli d'oro. Mentre stava lavorando Leonardo fu richiesto a Milano nel maggio 1506, da Carlo d' Amboise, signore eli Chaumont, governatore di quella città per Lodovico XII, re di Francia. E la Signoria gliel concesse per tre mesi, e mediante contratto rogato da ser Niccolò Nelli notaio, Leonardo s'obbligò al termine di tre mesi di tornare, sotto pena di pagare 150 fiorini d'oro in oro larghi e con la mallevectoria di messer Lionardo Bonafè spedalingo di Santa Maria Nuova: però al termine dei tre mesi lo Chaumont chiese alla Signoria che gli lasciasse Leonardo almeno per tutto settembre, e la Signoria non potette dire di no e acconsentì; poi pare s'intaccasse anche l'ottobre, finalmente lo stesso re Lodovico fece intendere per mezzo di Francesco Pandolfini, ambasciatore della Repubblica in Francia che sarebbe stato suo desiderio che Leonardo lo attendesse in Milano per un opera che intendeva di commettergli; e la Signoria scrive al suo Ambasciatore che faccia intendere a quella Maestà come essa non poteva avere maggior piacere che farle cosa grata, e che non solo Lionardo, ma ogn'altro suo uomo avrebbe voluto che la servisse ne' desideri e bisogni suoi; nello stesso tempo scrisse a Leonardo per fargli sapere essere a lei sempre gratissimo che egli serva quella Maestà, stimando che avesse a riuscire a lui di comodo e di onore. Della pittura nella sala non è da quel tempo più fatta parola, quindi tutto si riduce, quello che ne' sappiamo, ai documenti pubblicati dal Gaye e dal Milanese<sup>3</sup>, curiosi ed importanti per le minute particolarità intorno alle spese de' colori, d'olii, d'ordigni, ponti, ecc. fatte per questo lavoro, le quali provano ad evidenza che Leonardo vi attese quasi interi i due anni 1504 e 1505, e che oltre alla esecuzione del cartone egli condusse molto innanzi anche il dipinto. A ciò si aggiunge la testimonianza del *Memoriale* dell'Albertini, impresso nel 1510, dove tra le cose della *sala grande nuova del consilio majore*, si nominano *li cavalli di Leonardo Vinci et li disegni di Michelangelo*. Se poi quest'affresco perisse per la cattiva composizione dell'intonaco e de' colori, come dice il Vasari, ovvero per i mutamenti fatti in quel luogo, non si può risolvere con certezza; forse per l'una cagione e per l'altra insieme. In questo lavoro Leonardo fu aiutato da Raffaello d'Antonio di Biagio e da Ferrando Spagnolo.

In quello stesso tempo aveva compito il David, Michelangelo; ed il Soderini pensò di affidare a lui un altro lato della gran Sala, la quale se fosse riescita veramente quale sarebbe stata con le pitture di Leonardo da una parte e di Michelangelo dall'altra, avrebbe in magnificenza ed in bellezza superato qualunque altro monumento di simil genere nel mondo. Il Vinci e il Buonarroti erano tali da dipingere essi il tempio stesso delle arti, della libertà, della gloria, e bene potevano adornare il Palazzo del Popolo qui in Firenze, e con la loro pittura

---

<sup>3</sup> Op. cit., vol II, pag. 88-89

far parlare quelle mura, mettere quasi un moto di vita, di pensiero in quella sala, dove una volta il Popolo faceva le sue Provvisioni, parlava delle sue libertà, scriveva le sue memorie, dove il Savonarola grande anima aveva predicato di Dio, della giustizia, dell'amore. Michelangelo cominciò il suo cartone nel 1504, e pare che e' lo lavorasse in una stanza nello Spedale de' tintori a Santo Onofrio. Ed anche a proposito di questo lavoro il Gaye<sup>4</sup> pubblicò alcune partite di pagamenti per le spese occorse: «31 ottobre 1504. A Bartolommeo di Sandro, cartolaio, lire 7 per 14 quaderni di fogli reali bolognesi per il cartone di Michelagnolo ».

«Bernardo di Salvatore, cartolaio, lire 5 per mectere insieme el cartone di Michelagnolo».

«31 dicbr. 1504. Francesco et Pulinari di Simone di Salomone del garbo, spetiali, per libr. X di cera bianca e spugne e trementine per incerare finestre et per il cartone di Michelagnolo, et a Lionardo da Vinci lire 10. 6».

«Piero d'Antonio, che impasta le carte, per opera a aiutare impastare el cartone che fa Michelagnolo – 2.10 ».

Nel febbraio del 1505 si pagavano a Michelagnolo di Lodovico di Lionardo di Buonarroto Simoni per sua fatica a buon conto di dipignere el cartone, lire 280. E ai 30 d'agosto pare il cartone finito, per metterlo quindi in pittura, trovandosi che in quel giorno si pagavano lire 14.7 a Piero di Zanobi, funaiuolo, «per 3 panchoncelli dabeto auti per mectere suvi el cartone di Michelagnolo in ballatoio».

Ma essendo Michelangelo in quel tempo chiamato a Roma da Giulio II, perché mettesse mano alla sepoltura che detto Papa gli aveva commesso per sè medesimo, non poté attendere alla pittura della Sala, o almeno non poté andare oltre il suo cominciamento, ma il cartone era di per sé gran cosa, che maggiore non si poteva sperare dall'arte. Il Cellini che d'arte sapeva quanto altri pochi, lasciò scritto nella sua vita<sup>5</sup> che questo cartone fu la prima bella opera che Michelagnolo mostrò delle maravigliose sue virtù; in esso faceva vedere «una quantità di fanteria, che, per essere di state, s'erano messi a bagnare in Arno; ed in questo istante dimostra ch' e' si dia all'arme, e quelle fanterie ignude corrono all'arme, e con tanti bei gesti, che mai, né degli antichi né d'altri moderni, si vidde opera che arrivassi a così alto segno».

Ma come ho preso dal Vasari la descrizione del disegno di Leonardo, così prendo ora quella del cartone di Michelangelo, che niun'altri l'ha fatta con maggiore vivacità e colorito di lui. «Michelagnolo, dice dunque il Vasari<sup>6</sup>, ebbe una stanza nello spedale de' Tintori a Santo Onofrio, e quivi cominciò un grandissimo cartone, né però volse mai che altri lo vedesse: e lo empì di ignudi, che bagnandosi per lo caldo nel fiume d'Arno, in quello stante si dava all'arme nel campo, fingendo che gli uomini li assalissero; e mentre che fuor delle acque uscivano per vestirsi i soldati, si vedeva dalle divine mani di Michelagnolo chi

---

<sup>4</sup> vol II, pag. 92.93

<sup>5</sup> CELLINI. Vita, 1852, pag. 22.

<sup>6</sup> Op. cit., Tom. VII, pag. 160

affrettare lo armarsi per dare aiuto a' compagni, altri affibbiarsi la corazza e molti mettersi altre armi in dosso, ed infiniti combattendo a cavallo cominciare la zuffa. Eravi, fra l'altre figure, un vecchio che aveva in testa per farsi ombra una grillanda di ellera; il quale pastosi a sedere per mettersi le calze, e non potevano entrargli per aver le gambe umide dell'acqua; e sentendo il tumulto de' soldati e le grida ed i romori de' tamburini, affrettando tirava per forza una calza; ed altra che tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, faceva uno storcimento di bocca, per il quale dimostrava assai quanto e' pativa e che egli si adoperava fin alle punte de' piedi. Eranvi tamburini ancora, e ,figure che, coi panni avvolti, ignudi correvano verso la baruffa, e di stravaganti attitudini si scorgeva, chi ritto, chi ginocchioni, o piegato, o sospeso a giacere, ed in aria attaccati con iscorti difficili. V'erano ancora molte figure aggruppate ed in varie maniere abbozzate, chi contornato di carbone, chi disegnato di tratti, e chi sfumato, e con biacca lumeggiati, volendo egli mostrare quanto sapesse in tale professione. Per il che gli artefici stupiti ed ammirati restarono, vedendo l'estremità dell'arte in tal carta per Michelagnolo mostrata loro. Onde vedute sì divine figure, dicono alcuni che le videro, di man sua e d'altri ancora, non essersi mai più veduto cosa, che della divinità dell'arte, nessuno altro ingegno possa arrivarla mai. E certamente è da credere; perciocché da poi che fu finito e portato alla sala del Papa con gran rumore dell'arte, e grandissima gloria di Michelagnolo, tutti coloro che su quel cartone studiarono, e tal cosa disegnarono, come poi si seguitò per molti anni in Fiorenza per forestieri e per terrazzani, diventarono persone in tale arte eccellenti, come vedemmo; poi che in tale cartone studiò Aristotile da San Gallo, amico suo, Ridolfo Ghirlandaio, Raffael Sanzio da Urbino, Francesco Granaccio, Baccio Bandinelli, ed Alonso Berugetta spagnuolo; seguitò Andrea del Sarto, il Franciabigio, Jacopo Sansovino, il Rosso, Maturino, Lorenzetto, e il Tribolo allora fanciullo, Jacopo da Puntormo, e Pierin del Vago; i quali tutti ottimi maestri fiorentini furono».

Nel 1512 quando il Soderini fu deposto d'ufficio e la casa de' Medici rimessa in stato, nel tumulto, a starsene al Vasari<sup>7</sup>, che ebbe luogo in Palazzo; tra quei di dentro che lo difendevano e que' di fuori che lo assalivano, per la rinnovazione dello Stato, si disse, che trovandosi in Palazzo Baccio Bandinelli, il quale era pieno d'odio e d'invidia per Michelangelo, strappò in più pezzi il suo cartone; e non si sapendo la causa alcuni andavano dicendo che e' l'avesse stracciato per averne appresso di sé e con suo comodo qualche pezzo; altri, così lo ritenevano cattivo, che avesse voluto tôrre agli altri giovani la maniera di farsi più innanzi nell'arte, studiandola in questo; altri che fosse indotto a fare così trista cosa dall'amore che aveva per Leonardo, parendo a lui che al dirimpetto dell'opera del Buonarroto, troppo restasse inferiore quella del da Vinci; finalmente v'erano alcuni, e questi secondo il Vasari s'accostavano più al vero, i quali ne davano la causa all'odio che egli portava a Michelangelo. De' pezzi in che fu fatto il cartone, alcuni si vedevano ancora al tempo del Vasari in Mantova nella casa di

---

<sup>7</sup> Op. cit., vol II, pag. 137

messer Uberto Strozzi; e v' ha una lettera, tra le Pittoriche<sup>8</sup>, di Guglielmo Sangalletti, ambasciatore di Toscana a Roma, scritta a' 18 di febbraio 1575 a Niccolò Gaddi, nella quale si accenna essergli stata fatta dagli Strozzi di Mantova la offerta di offrire al Granduca i cartoni di Michelangelo che essi possedevano. Il negozio non si sa che avesse risoluzione, ma si potrebbe congetturare che fosse ripreso e condotto a buon fine col Duca di Savoia, perchè è certo che Carlo Emanuele I possedeva tre cartoni di Michelangelo, i quali erano nell'appartamento del palazzo ducale di Torino chiamato il *Paradiso*, e bruciarono nel 1621 con alcuni quadri antichi e moderni<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Lettere Pittoriche. Tom. III, n° CXLIX

<sup>9</sup> V. A. ANGELUCCI, *Arti ed Artisti in Piemonte*; Torino 1878