



I Capitani, Michelangelo e la Sagrestia Nuova*

Emanuela Ferretti, Tommaso Mozzati

Introduzione

Nel trionfale ritorno a Firenze di Giovanni de' Medici, divenuto papa con il nome di Leone X, il 30 novembre 1515¹, è stato riconosciuto un avvenimento cruciale nella storia della città, in grado di produrre l'avvio di numerosi progetti a scala architettonica e urbana, alcuni portati a compimento, altri parzialmente realizzati, altri ancora rimasti sulla carta ma di grande significato sul piano delle idee e delle valenze concettuali che li hanno informati. La presenza del pontefice diviene infatti il viatico per nuove riflessioni intorno a modelli, linguaggi artistici, tipologie edilizie², destinate a incidere in modo determinante negli anni successivi sull'ambiente fiorentino e sulla temperie culturale italiana.

In questo quadro è centrale, in particolare, l'attenzione che il figlio del Magnifico dedica alla basilica di San Lorenzo, portando avanti un processo intrapreso quasi un secolo prima dai suoi avi. Quattro generazioni di suoi predecessori, e cioè Giovanni di Bicci, Cosimo *Pater Patriae*, Piero di Cosimo e Lorenzo di Piero, si erano infatti impegnati, in prima persona ed a più riprese, per legare il proprio nome alla principale chiesa del Gonfalone Leon d'Oro – settore urbano dove i Medici, originari del Mugello, si erano insediati dal principio del XIV secolo³ –, nonché all'edificio sacro eminente per vetustà fra quelli cittadini, essendo stato fondato nel 393 d.C., secondo la tradizione direttamente da sant'Ambrogio⁴. L'antica chiesa inoltre si era affermata, forse, come sede vescovile extramurale prima del trasferimento della *domus episcopi* nel complesso San Giovanni-Santa Reparata⁵ (fig. 1).

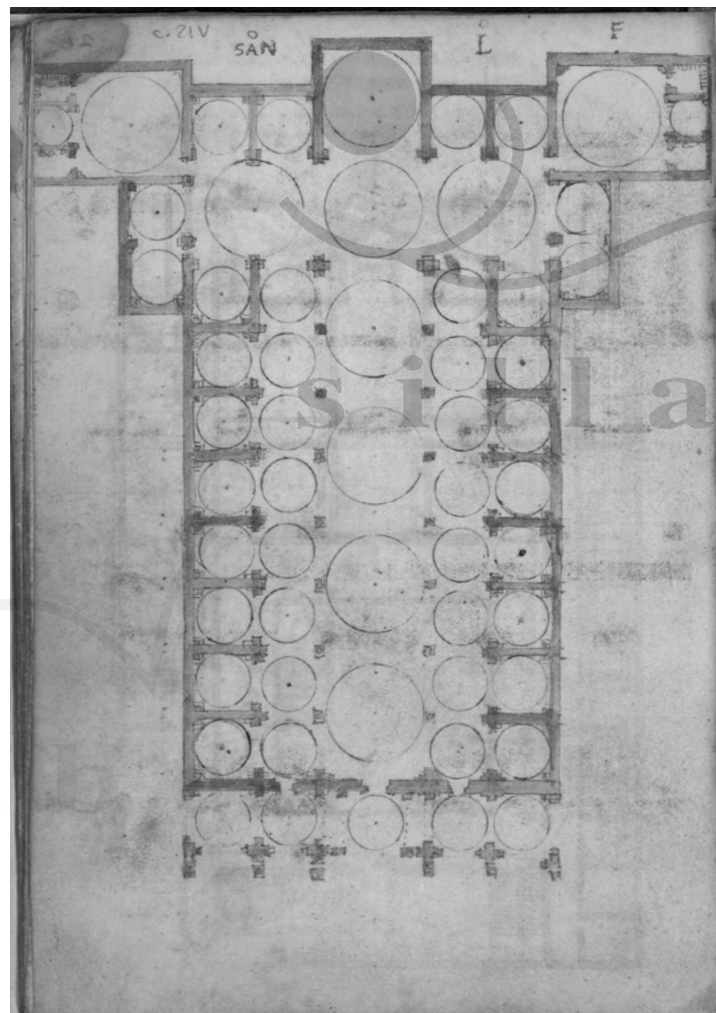
Diverse linee di indagine rimangono al momento allo stato di possibili orizzonti di ricerca, necessitanti ulteriori approfondimenti. Sarebbe utile, ad esempio, verificare se gli interventi leonini in San Lorenzo rispondano anche alla volontà di enfatizzare il mito di Firenze rifondata, dopo le distruzioni di Totila, *sub specie* d'una seconda Roma cristiana: tema che, come un fiume carsico, compare più volte, pur con variazioni, nella tradizione letteraria delle cronache e dei panegirici dal Medioevo al Cinquecento⁶, e che ha nella basilica ambrosiana uno degli snodi più importanti. Del resto una simile lettura apparirà meno peregrina qualora ci si ricordi di come un proficuo dialogo con le memorie del passato dell'età carolingia veniva promosso da Leone X nella chiesa di Santa Maria in Domnica a Roma, nota come "La Navicella"⁷, antica diaconia di cui Giovanni era stato titolare dal 1489, commissionando nuovi allestimenti interni e un monumentale loggiato sul fronte, informato al tema compositivo dell'*arcata teatrale*⁸.

Sarebbe auspicabile anche indagare se le opere volute dal papa a San Lorenzo si inseriscano nel progetto di diffondere fuori dell'Italia il culto di Sant'Ambrogio e del vescovo fiorentino San Zanobi (notoriamente ad esso collegato), secondo una precisa linea intrapresa da suo padre Lorenzo con particolare riguardo al contesto francese⁹ (così importante anche per Giovanni).

Anche il nome di Leone si lega del resto alla basilica di San Lorenzo a numerose riprese. Oltre

1. Piero del Massaio, *Florentia*, part. con San Lorenzo, in Tolomeo, *Cosmografia*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Urb., Lat 277

* In questo saggio si devono ad Emanuela Ferretti i paragrafi 1.1, 1.2 e 2.2; a Tommaso Mozzati i paragrafi 1.3 e 2.1 ad entrambi l'*Introduzione*.



2. Firenze, complesso di San Lorenzo, veduta dall'alto

3. Giuliano da Sangallo, *Reinterpretazione della pianta del basilica di San Lorenzo con cappelle laterali quadrate sulle navate e nartece*. Siena, Biblioteca degli Intronati, S.IV.2, c. 21v

ai lavori condotti in basilica per l'accoglienza del pontefice nel 1515¹⁰, circostanza per la quale si riallestirono i due pergami bronzei di Donatello¹¹, il pontefice si occupò direttamente dell'edificio con la commissione della nuova facciata (1516-1519), poi con l'impresa della sistemazione della Sagrestia Nuova (1519-1534), destinata ad accogliere le spoglie del fratello del papa, Giuliano di Lorenzo de' Medici (1479-1516), e del figlio dell'altro suo fratello Piero di Lorenzo, ovvero Lorenzo de' Medici, detto poi Lorenzo duca di Urbino (1493-1519). Baricentrica rispetto a queste iniziative è la facoltà data dal pontefice al Priore del Capitolo di San Lorenzo di usare mitria e pastorale (1520) in particolari occasioni dell'anno liturgico¹², enfatizzando un ruolo di primo piano nella Chiesa fiorentina secondo solo alla Cattedrale e ai suoi canonici. E del resto la famiglia aveva in dotazione la cappella doppia contigua alla Sagrestia Vecchia e la Cappella Maggiore (quest'ultima dal 1442)¹³.

I due grandi cantieri della facciata e della Sagrestia Nuova videro come protagonista assoluto Michelangelo, al suo esordio come architetto, nonostante avesse più di quarant'anni¹⁴. In entrambe le imprese l'artista è impegnato in un dialogo profondo e innovativo fra scultura e architettura. Tale dialogo, in questa fase della sua vita, appare segnato da una personale e originale indagine condotta nelle pieghe del linguaggio classicista che si giova del disegno – come strumento principe di analisi, comprensione, restituzione del vocabolario e della sintassi dell'Antico¹⁵ – nonché della lettura del testo di Vitruvio, condotta all'ombra dei Medici insieme a un gruppo di amici di varia estrazione culturale e dal profilo non ancora del tutto definito¹⁶.

Nelle pagine che seguono si intende ripercorre brevemente la vicenda costruttiva della Sagrestia Nuova, per concentrare poi l'attenzione sui due esponenti della famiglia Medici la cui memoria viene qui celebrata: i due *Capitani* Giuliano e Lorenzo, come verranno chiamati dallo stesso Michelangelo nelle sue lettere, costituiscono figure di grande interesse il cui profilo merita di essere tratteggiato, se pur in modo sintetico, alla luce delle più recenti ricerche.



4. Firenze, basilica di San Lorenzo, Sagrestia Vecchia

1. Leone X, Michelangelo e la Sagrestia Nuova

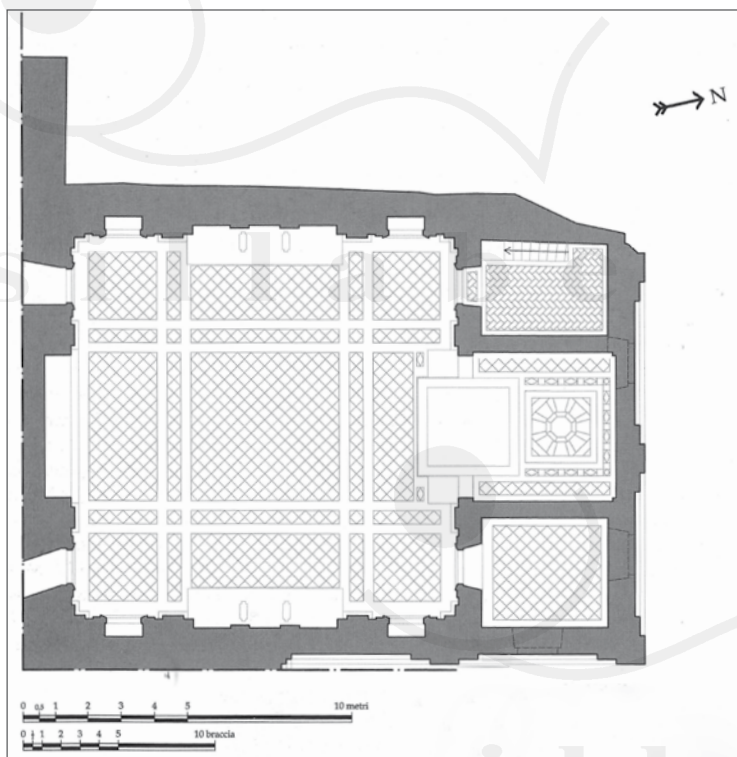
1.1 La Basilica e le Sagrestie

La basilica di San Lorenzo vanta origini antichissime. Secondo la tradizione, nel 393 d.C. fu consacrata dal vescovo sant'Ambrogio. Subì nei secoli successivi numerose trasformazioni, ricevendo donazioni e sostegno dal governo della città e dal patriziato locale, tanto da farne una delle chiese più importanti di Firenze.

Nel 1417 il Capitolo di San Lorenzo chiese la protezione diretta della Repubblica fiorentina, segnando l'avvio di un processo che nel giro di pochi anni portò al completo rinnovamento della chiesa. Al 1421 si data la cerimonia ufficiale di fondazione del nuovo transetto nell'area retrostante l'edificio medioevale¹⁷, situato a ridosso delle mura urbane della seconda cerchia comunale (XII secolo)¹⁸. Del progetto di trasformazione della vecchia chiesa era parte integrante la costruzione di una nuova sacrestia, di cui si fece carico Giovanni di Bicci de' Medici. La struttura fin da subito fu concepita come edificio a servizio del Capitolo e, al contempo, come cappella funebre per la famiglia Medici, che già a quella data aveva acquisito una posizione economicamente e politicamente egemonica nel quartiere dove si trovava la chiesa¹⁹.

La sagrestia come spazio monumentale non è un'assoluta novità a Firenze, trovando un suo significativo precedente in quella della grande chiesa francescana di Santa Croce e importanti riproposizioni negli altri episodi trecenteschi di San Miniato e Santa Maria Novella²⁰. Giovanni di Bicci si servì quale architetto di Filippo Brunelleschi, che si stava mettendo in luce come protagonista nelle vicende della Cupola di Santa Maria del Fiore. Questi immaginò uno spazio maggiore a base quadrata su cui s'innesta una cappella più piccola (detta scarsella): al centro del primo ambiente è collocata un'ampia mensa marmorea con un disco di porfido rosso, materiali che richiamano direttamente la ricchezza e la dignità degli imperatori romani. La mensa si appoggia sul sarcofago destinato a accogliere le salme del committente e della consorte e il cerchio di porfido coincide con il centro della cupola. Le pareti del grande vano hanno un'altezza uguale al lato del quadrato di base. Si determina così un volume cubico su cui s'innesta una cupola a creste e vele, esattamente inscrittibile in un solido dal volume pari alla metà del cubo sottostante (fig. 4).

La commissione della sacrestia, come detto, è contestuale alla edificazione della nuova basilica, cantiere di cui prese presto la guida Brunelleschi. Il nuovo transetto ha come fulcro una cappella maggiore, fiancheggiata da altre due per lato; se ne aggiungono altre tre nelle testate del transetto. Questa disposizione delle cappelle, fondamentali per il finanziamento dell'impresa costruttiva, deriva dagli esempi delle chiese cistercensi e mendicanti, come si osserva in quelle di Santa Maria Novella e Santa Croce a Firenze²¹. È plausibile ritenere che fossero previste fin dall'inizio due sagrestie simmetriche a completare lo schema, realizzate poi a distanza di quasi cento anni l'una dall'altra. Recenti scavi, condotti dalla Soprintendenza ai Monumenti nell'area settentrionale della Sagrestia Nuova, hanno precisato l'andamento e la configurazione di un ampio tratto della sopraricordata cinta muraria del XII secolo²², secondo un percorso risultante



in contiguità con le fondazioni dello spigolo nord-occidentale della struttura michelangiolesca. Tale evidenza, suggerisce l'ipotesi – tutta da approfondire e dettagliare con studi specifici – che le dimensioni del transetto, nel suo sviluppo complessivo in senso longitudinale (cioè comprese le due sacrestie) (fig. 3), siano state determinate fin dall'inizio del cantiere quattrocentesco dalla presenza di un tratto del perimetro difensivo pre-arnolfiano della città.

Dopo Giovanni di Bicci, il complesso basilicale quattrocentesco trova nel figlio Cosimo de' Medici una figura chiave, come finanziatore in prima persona e come catalizzatore di nuovi investimenti da destinarsi al completamento del transetto (dove viene posta la sua aniconica sepoltura²³) e all'avvio del nuovo corpo basilicale²⁴. L'azione di Cosimo precede l'ulteriore e decisivo impegno del figlio Piero, che si fa carico dal 1464 di coordinare i finanziamenti per il proseguimento delle navate²⁵. I due patrocinano inoltre la costruzione del chiostro grande e delle nuove residenze dei canonici²⁶.

Anche Lorenzo il Magnifico vi lascia una traccia significativa del proprio mecenatismo, intraprendendo la costruzione della seconda sacrestia: Pietro Ruschi ha proposto che alla committenza di quest'ultimo si debba legare in particolare la costruzione della cripta della Sagrestia Nuova oltre che, forse, anche un inizio delle murature perimetrali dell'alzato, sulla base dell'interpretazione di alcuni documenti del Capitolo e alla luce della rilettura dei restauri degli anni Trenta del Novecento nonché delle coeve demolizioni di ampie porzioni degli edifici contigui, eseguite per l'isolamento della struttura²⁷.

1.2 Michelangelo e la Sagrestia Nuova

Su San Lorenzo e sulle parti ancora da compiere si appunta l'attenzione di Leone X. Tali commissioni artistiche rappresentano una straordinaria occasione di riaffermazione della famiglia sullo scenario cittadino e di autocelebrazione, a pochi anni dal ritorno dei Medici dall'esilio e dalla riacquistata egemonia del governo della città (1512).

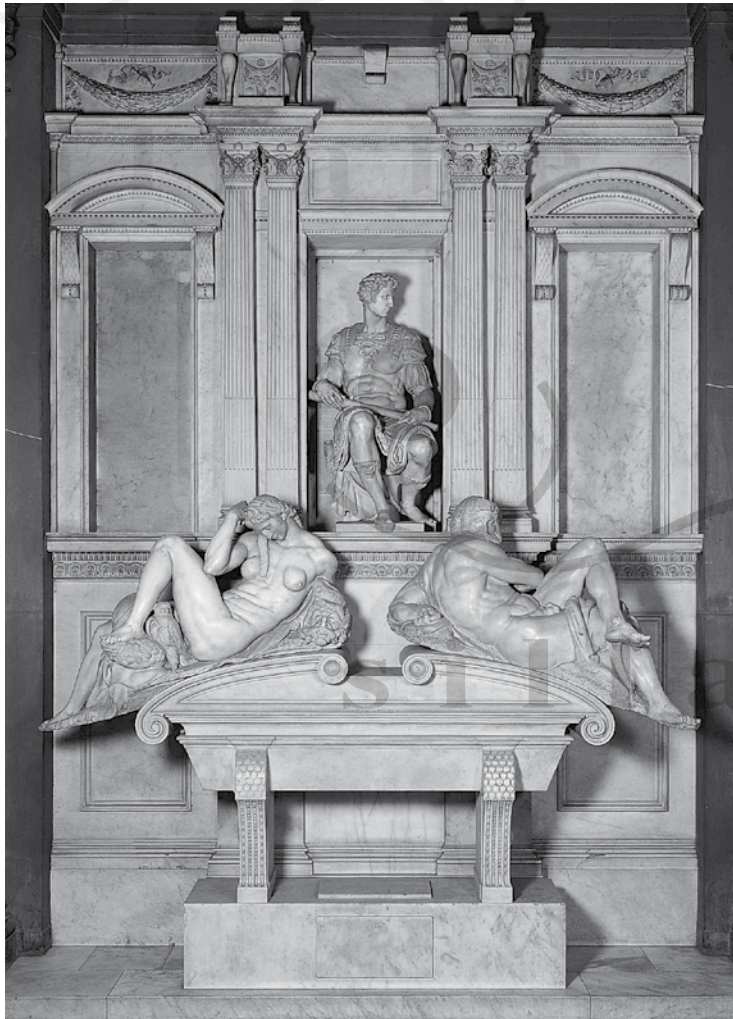
L'impresa della facciata laurenziana, come è noto, venne progressivamente abbandonata a partire dal 1519, quando il papa decise di intraprendere la realizzazione di una cappella sepolcrale per il fratello, Giuliano de' Medici duca di Nemours (1479-1516) e il nipote Lorenzo di Piero de' Medici (1493-1519) duca di Urbino, ovvero la Sagrestia Nuova.

Dal 1519 al 1534 Michelangelo dispiegò energie creative e organizzative, in questa impresa di cui rimane ampia memoria in schizzi di studio, disegni di presentazione, lettere, ricordi e contratti, circostanza che ne fa uno dei più documentati cantieri del Cinquecento.

Nello sviluppo della fabbrica, particolarmente complesso dopo l'avvio delle opere per volontà di Leone X, si riconosce una decisa accelerazione dei lavori dal gennaio del 1524²⁸, a

5. Sagrestia Nuova di San Lorenzo, pianta, in RUSCHI 2007

6. Sagrestia Nuova di San Lorenzo, veduta interna della cupola



7. Michelangelo Buonarroti, *Tomba di Giuliano de' Medici*. Firenze, basilica di San Lorenzo, Sagrestia Nuova, Museo delle Cappelle Medicee



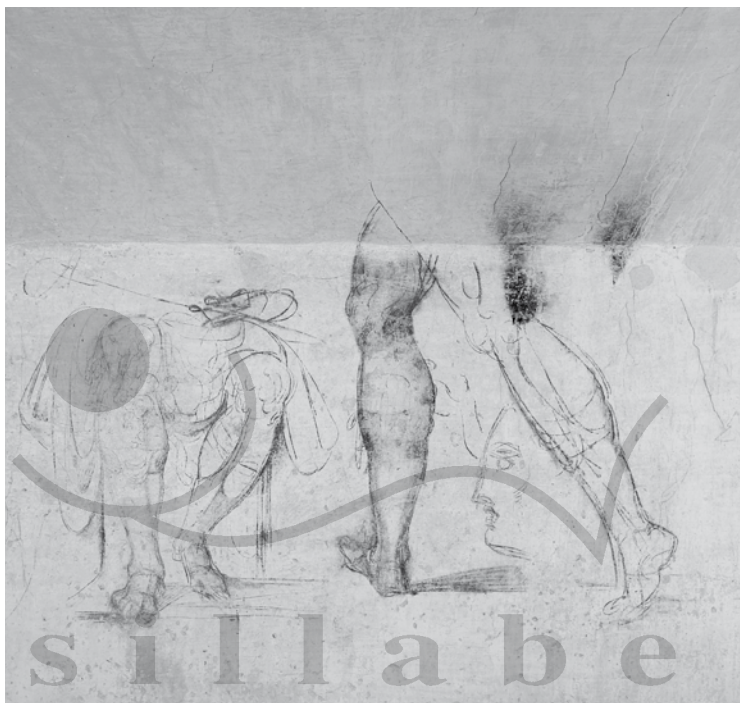
8. Michelangelo Buonarroti, *Tomba di Lorenzo de' Medici*. Firenze, basilica di San Lorenzo, Sagrestia Nuova, Museo delle Cappelle Medicee

poca distanza dall'elezione al soglio pontificio di Giulio de' Medici con il nome di Clemente VII (1523-1534).

Gli studi hanno composto la trama di un tessuto in cui sono impressi il travaglio ideativo, il cambio di progetto (da una soluzione con i sepolcri al centro dell'ambiente principale, alla versione definitiva con tombe parietali), la prassi esecutiva (con i modelli al vero, sia scultorei che architettonici, o i disegni di studio rintracciati su alcune pareti), il nome dei collaboratori chiamati ad affiancare l'artista e il loro precipuo ruolo: a questi contributi si rimanda per la conoscenza di un cantiere dalla straordinaria fortuna storiografica²⁹.

Lo schema planimetrico riprende la Sagrestia quattrocentesca, con due ambienti quadrati, in sequenza: il vano maggiore e la scarsella (fig. 5). Le pareti sono invece tripartite, con un registro intermedio che separa la zona delle tombe monumentali di Giuliano de' Medici e Lorenzo duca di Urbino dai grandi lunettoni da cui s'innalza una cupola emisferica cassettonata. Questa decorazione, ispirata al Pantheon, rappresenta una significativa citazione dall'Antico, insieme alle finestre "rastremate" o "prospettiche" dei lunettoni sotto la cupola: quest'ultime richiamano le analoghe aperture del Tempio di Vesta a Tivoli³⁰, studiate insieme ad altri monumenti antichi da Michelangelo nel gruppo di disegni conservati fra Firenze e Londra, come sopra ricordato (fig. 6)³¹.

Oggi osserviamo un progetto lasciato incompiuto dall'artista, completato dal Tribolo e Vasari nel corso del Cinquecento e ulteriormente modificato al tempo dell'Elettrice Palatina, Maria Luisa de' Medici³². Mancano infatti i raffinati stucchi che avrebbero arricchito l'intradosso della cupola³³ e gli affreschi previsti nelle lunette sopra le tombe dei Capitani Giuliano e Lorenzo de' Medici³⁴. Quest'ultime sono composte dalle figure idealizzate dei due defunti, vestiti all'antica, che sovrastano i sottostanti sarcofagi marmorei, a loro volta completati dalle allegorie del *Giorno* e della *Notte*, della *Aurora* e del *Tramonto* (figg. 7-8). Nelle intenzioni dell'artista, i sepolcri dovevano essere arricchiti da altre sculture, da collocarsi nelle nicchie parietali e ai piedi dei sarcofagi. Alla base delle



9. Sagrestia Nuova di San Lorenzo, parete opposta alla scarsella

10. Sagrestia Nuova di San Lorenzo, “Stanza segreta”, disegno murale, part. della sepoltura di Giuliano de’ Medici

tombe, infatti, dovevano essere poste le statue dei *Fiumi*. Nel museo di Casa Buonarroti è conservato l’unico modello superstite (in terra, fil di ferro e stoppa) delle quattro figure previste³⁵ – mai eseguite nel marmo – secondo la testimonianza dei progetti grafici, dei documenti di cantiere e del carteggio michelangeloesco. Derivati dai *fiumi* del *Cortile delle Statue* in Vaticano³⁶, i modelli sono rammentati da Cellini, Varchi e Doni³⁷.

Un’ulteriore tomba doppia sulla parete opposta alla scarsella, articolata da un complesso telaio architettonico, avrebbe dovuto accogliere le spoglie di Lorenzo il Magnifico e del fratello Giuliano. Si sono conservati alcuni disegni che documentano la riflessione dell’artista per quest’ultimo lato della Sagrestia³⁸, oggi sistemato nella configurazione “neutra” di Vasari: su un lineare sarcofago marmoreo, l’aretino dispose la *Madonna con il bambino* di Michelangelo e le due sculture dei Santi Cosma e Damiano (rispettivamente di Giovan Angelo Montorsoli e Raffaello da Montelupo) (fig. 9)³⁹.

Nonostante queste lacune, è possibile qui riconoscere alcuni caratteri distintivi dell’architettura di Michelangelo, che hanno come denominatore comune il dialogo fra scultura e architettura. La parete viene contemporaneamente valorizzata nel concetto astratto di pura superficie mediante l’ordine architettonico e nell’evidenza della propria tridimensionalità, grazie all’apparato decorativo in marmo: la qualità concettuale della bidimensionalità è enfatizzata da un telaio in pietra serena di paraste scanalate; la massività della muratura viene invece restituita attraverso nicchie, edicole e incorniciature marmoree che ne rendono apprezzabile visivamente la profondità. Il muro, come un blocco di pietra, è dunque progettato e ‘lavorato’ per accogliere una serie di sculture, tuttavia solo in parte realizzate. La bicromia marmo-pietra serena rafforza la percezione del dinamismo ricercato dall’artista che, per verificare l’effetto visivo del partito architettonico concepito per le pareti dei due sepolcri medicei, realizzò dei modelli lignei “al vero” delle membrature, al pari di quanto fatto per le sculture e per i “cassoni” delle sepolture⁴⁰.

Alla fine degli anni Settanta del Novecento furono scoperti numerosissimi disegni murali di Michelangelo e collaboratori relativi a elementi scultorei e a partiti architettonici accompagnati da studi e schizzi più generici, frutto in buona parte della bottega, che costituiscono una straordinaria testimonianza dello sviluppo del cantiere artistico della Sagrestia⁴¹. Di grande interesse, ai fini del nostro discorso, il disegno della parte inferiore della figura di Giuliano, attribuito da Elam a Montorsoli, che nel 1533 stava lavorando alla scultura come collaboratore del maestro (fig. 10)⁴².

Al momento della partenza definitiva di Michelangelo da Firenze per Roma (1534) solo le due grandi sculture di Giuliano e Lorenzo erano pronte e collocate nelle nicchie, “a riscontro” l’una con l’altra⁴³. Le allegorie delle *Ore* giacevano invece ancora a terra e sarebbero state montate al loro posto sopra i sepolcri solo dopo molti anni dal Tribolo (1546), mentre le altre figure previste a corredo delle tombe non sarebbero mai state realizzate.

Evidentemente, in questa complessa vicenda, le statue dei due Medici ebbero una sicura priorità nei lavori intrapresi da Michelangelo, fra la loro ripresa nel 1524 e la definitiva partenza dell’artista per Roma nel 1534⁴⁴.



1.3 Le effigi di Giuliano e Lorenzo de' Medici

È indiscutibile d'altra parte che, nell'ambizioso programma iconografico consegnato ai sepolcri parietali (in parte frutto delle precedenti meditazioni dell'artista per la Volta Sistina e per il mausoleo di Giulio II), proprio le effigi dei due "principi" medicei segnassero una svolta radicale rispetto alle consuetudini della famiglia fiorentina in termini di politica di immagine. I due marmi infatti si distaccano dall'avveduto riserbo di Cosimo e Lorenzo, particolarmente refrattari alla traduzione dei propri sembianti in scultura e statuaria, se si escludono poche, ed assai discusse eccezioni: ad esempio il ritratto a rilievo del primo, raffigurato dal Vasari ai piedi di Luca della Robbia nell'affresco di palazzo Vecchio dedicato al mecenatismo del Medici (e da identificarsi forse con un'opera degli Staatliche Museen di Berlino)⁴⁵ o il busto in terracotta del secondo presso la National Gallery of Art di Washington (si veda in questo catalogo cat. n. 8), opera conosciuta anche attraverso numerose (e, in parte, più tarde) repliche⁴⁶; o anche i simulacri in cera traditi ai luoghi di culto fiorentini e toscani, in un'accentuazione devota del diffuso ricorso popolare agli *ex-voto* in forma di dettagli anatomici o a tutta figura, caratterizzati da sembianze naturalisticamente intese, abiti contemporanei e veri capelli, tanto simili ai fedeli donatori da essere oggetto di atti vandalici conseguenti ai rivolgimenti politici e sociali avversi ai soggetti rappresentati⁴⁷.

In questa prospettiva, le statue del Buonarroti violano infatti l'indicazione data da quei patriarchi in direzione d'un linguaggio celebrativo costruito per metafore ed allusioni, cautamente rifugiandosi nel più neutro terreno del linguaggio aniconico, eloquente solo per l'evidenza dei materiali, adottato nella lastra di Cosimo "pater patriae" di fronte all'altar maggiore di San Lorenzo⁴⁸ o nella tomba di Giovanni e Piero, anch'essa eretta nella basilica fiorentina sulla parete di separazione fra il transetto e la Sagrestia Vecchia⁴⁹.

Non solo: le intense effigi michelangeloesche (figg. 11, 17) contravvengono altrettanto drasticamente alla stessa, recentissima tradizione fiorita attorno ai volti del figlio e del nipote del Magnifico, i quali – al centro di un frangente storico complicato per la città di Firenze e per lo stesso destino politico della famiglia⁵⁰ – avevano preferito consegnare ai contemporanei e ai posteri icone lontane dalla civica semplicità di quelle dei propri avi e tuttavia mai indirizzate ad un'interpretazione soldatesca della loro funzione pubblica⁵¹.

Così il Sanzio, il quale eseguì due distinti, fortunati ritratti esaltati anche nelle *Vite* del Vasari⁵² (figg. 12, 18) (opere oggi da alcuni riconosciute – non senza sollevare perplessità – in un dipinto del Metropolitan Museum di New York e in un grande tavola in collezione privata⁵³), o la contemporanea produzione numismatica (cat. nn. 127, 128) descrivono abiti "cortigiani" associati a studi "naturalistici" dei tratti di zio e nipote, a volte indugiando in un algido gusto antiquario (è il caso della raffinata medaglia del

11. Michelangelo Buonarroti, *Giuliano de' Medici*, part. Firenze, basilica di San Lorenzo, Sagrestia Nuova, Museo delle Cappelle Medicee

12. Peter De Witte (da Raffaello), *Ritratto di Giuliano de' Medici*, part. Firenze, Galleria degli Uffizi



Gambello dedicata a Giuliano nel 1513⁵⁴) senza mai arrivare a rivestire gli eredi di Lorenzo di insegne o attributi marziali; e questo in contrasto col parallelo accumulo da parte di entrambi di titoli militari, nel quadriennio compreso fra il loro reinsediamento in città e il 1515⁵⁵: uno nominato Capitano generale della chiesa nel 1513, l'altro Capitano generale delle truppe fiorentine proprio nel 1515. Certo non si può escludere che la perduta "testa [...] in profilo di mezzo rilievo" modellata da Giovanfrancesco Rustici guardando al viso di Giuliano, gettata "di bronzo" (quindi forse una medaglia) e "tenuta cosa singolare"⁵⁶, optasse per un'immagine guerriera del duca di Nemours: del resto lo scultore, nell'unica opera di identica tipologia da lui eseguita e sopravvissuta all'oggi, riveste di una corazza all'antica anche un quieto mercante come Niccolò di Piero Boni⁵⁷. E tuttavia si tratterebbe di un *unicum*, la cui rarità potrebbe essere adombrata dallo stesso, meravigliato commento dell'aretino, il quale poteva ancora vederla in casa di "Alessandro di messer Ottaviano de' Medici"⁵⁸.

D'altra parte allorquando i volti dei due Capitani sono prestatati a personaggi dell'Antichità, nell'ambito ad esempio della produzione di codici miniati, gli vengono assegnate le maschere nobili di personalità – nel novero degli uomini illustri consegnati all'epoca moderna dalla storia greco-romana – piuttosto celebri per un'indiscussa sapienza politica e letteraria che per imprese belliche e coraggio di combattenti: è questo ad esempio il caso del ritratto di Giuliano in veste di Cassiodoro (fig. 13), inserito da Matteo da Milano in uno dei cinque manoscritti, conservati alla Biblioteca laurenziana e quasi certamente realizzati sul 1513 (si veda in questo cat. n. 130) come una serie volta a celebrare l'elezione del cardinal Giovanni al soglio pontificio⁵⁹.

Nel coeso contesto d'un simile atlante d'immagini, i due marmi intagliati dal Buonarroti (sulla cui identificazione – il pensoso in Lorenzo, il giovane dal capo scoperto in Giuliano – sussiste una certa concordia contraddetta solo da alcune voci critiche⁶⁰) sembrano allora dialogare direttamente, seppure da una prospettiva postuma, con alcuni episodi della vita dei Magnifici piuttosto che riflettere – scomparsi già da qualche anno i due Medici – il canone ritrattistico da essi suscitato. Pensiamo in particolare alle feste per il conferimento della cittadinanza romana allestite in Campidoglio fra il 13 e il 14 settembre 1513, durante le quali – in un innovativo e memorabile allestimento effimero di gusto archeologico, curato per la parte ideativa, da Tommaso Inghirami e Camillo Porzio – i due fiorentini (presente in persona il solo Giuliano) si erano visti celebrati nelle forme d'un cerimoniale "repubblicano" ed aulico, idoli immobili al centro d'un rito paludato e scenografico di nobilitazione assieme araldica ed estetica⁶¹.

E d'altra parte un simile, pur sintomatico precedente non basta a spiegare la tersa indeterminatezza fisiognomica ed il sereno classicismo delle sculture michelangeloesche (insieme evocato dalla gestualità ponderata delle figure, dal sapore antiquario di certi dettagli delle vesti, dalla stessa preziosa opzione del materiale):

13. Matteo da Milano, *Ritratto di Giuliano de' Medici come Cassiodoro*, part. Firenze, Biblioteca Laurenziana, ms. pluteo 67.22 (cat. n. 130)

14. Alfonso Lombardi, *Giuliano de' Medici*. Firenze, Museo di Palazzo Vecchio, Sala di Leone X

elementi che, all'unisono, contribuiscono a trasformare, in effigi perenni ed ideali, le *silhouettes* delle due statue. Parrebbe anzi che proprio questa scelta, oltre ad assecondare una certa resistenza della mano del Buonarroti alla fedele imitazione nel ritratto e a seguire la metafora eternante delle figure secondarie delle sepolture⁶², potesse garantire anche una più sottile, meno sfacciata simbologia politica, all'intero ambiente della Sagrestia Nuova, in un tempo in cui ancora il reggimento di Firenze era gestito con bilanciata equanimità dall'ombra lunga del cardinal Giulio de' Medici.

Significativamente allora l'eredità più diretta di questa impresa per la ritrattistica memoriale di Giuliano e Lorenzo, pur nella prosecuzione della preferenza per la loricata e per uno squisito raffinamento antichizzante nelle pose e nei formati, tornerà alle vere sembianze dei due Magnifici solo in un'epoca in cui il casato si era ormai costituito ed era saldamente insediato al governo della città. È il caso, ad esempio, dell'elegante ed ingiustamente spregiato busto di Giuliano, scolpito da Alfonso Lombardi per Ippolito de' Medici nella prima metà degli anni Trenta (fig. 14) (e successivamente collocato in Palazzo Vecchio nella Sala di Leone X): opera che stempera, in un'efficace sintesi formale, la vivacità intelligente delle immagini note del Medici, conferendo al volto la dignitosa *ponderatio* di un elogio retorico⁶³. E del resto possiamo supporre che anche le statue dei due "principi", morti in anticipo rispetto al perfetto compimento della propria missione politica, immaginate in un primo tempo da Baccio Bandinelli per l'Udienza in Palazzo Vecchio e mai messe in opera, si sarebbero uniformate ad un gusto non distante da quello lombardiano, incarognandone tutt'al più l'equilibrio fra citazione archeologica e urgenza dinastica di riconoscibilità in un'espressione grottesca di ferocia⁶⁴.

Un'interpretazione virata in questa medesima direzione sembra avanzata anche da Richard C. Trexler: lo studioso infatti nel suo pur dibattuto contributo – partendo da una constatazione dello stesso Buonarroti, tanto suggestiva da prestarsi a letture diverse e fuorvianti⁶⁵ – propone come le effigi della Sagrestia Nuova vadano sì lette "sub specie aeternitatis" piuttosto che "sub specie civitatis", ma nel senso di una prudenza politica, contestualizzata nelle vicende contemporanee e per nulla ispirata ad un anelito "astraente"⁶⁶.

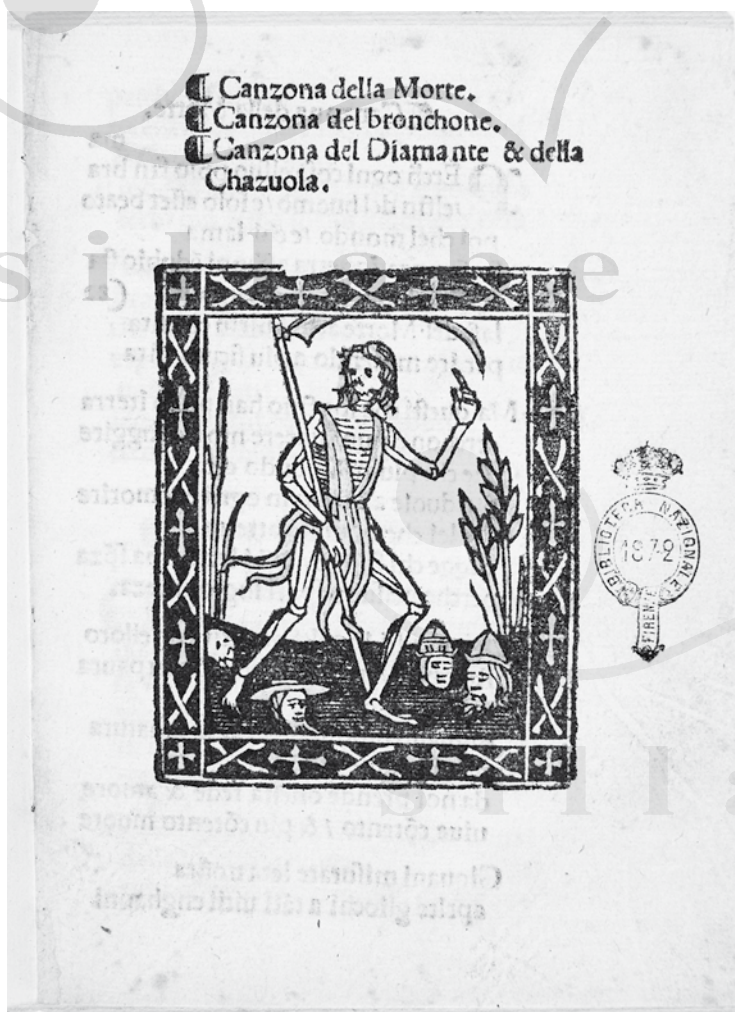
E d'altra parte il ruolo giocato in città dai due Medici – nel corso delle loro brevi esistenze e nonostante le molte, disattese ambizioni di governo – non poteva certo lasciare lo spazio ad una rapida dimenticanza.

2. I due Capitani Giuliano e Lorenzo de Medici: appunti per una biografia

2.1 Giuliano di Lorenzo il Magnifico

In un simile contesto, Giuliano si era presentato da principio alla società fiorentina come una figura di "continuità": non solo per la diretta discendenza dal Magnifico, *pedigree* in grado di garantirgli una sicura autorevolezza, sia come oppositore che come protagonista del governo municipale; ma anche per il portato culturale che una siffatta eredità doveva assicurargli.

Nato nei mesi della crisi più pericolosa per il reggimento laurenziano, e cioè il 12 marzo 1479 (a meno d'un anno dall'accadimento ferale della congiura de' Pazzi)⁶⁷, Giuliano si era trovato dunque ad affrontare il crollo del sistema politico paterno da "uomo fatto", secondo le sbrigative biografie d'epoca moderna: quindicenne nel 1494, aveva inaugurato una vita vagabonda fra i diversi potentati italiani ed europei, da una parte arrivando ad inserirsi nella società letteraria del tempo, dall'altra intrattenendo rapporti qualificatissimi, sul piano nazionale e su quello internazionale, necessari a tessere la trama che nel giro (non breve di un ventennio) avrebbe ricondotto la famiglia nel palazzo di via Larga. Anche una simile esperienza, mondana e cosmopolita, poté dunque trasformarlo, secondo un celebre giudizio di Francesco Vettori, in un uomo "più presto da corte, che da guerra"⁶⁸: e tuttavia, pare riduttivo, per entrambi gli aspetti della sua attività di quegli anni, riconoscergli un profilo castiglionesco, da squisito dilettaante. Giuliano fu infatti in prima persona autore di versi, raccolti in un esile canzoniere⁶⁹; e se pure le sue prove possono oggi apparire come il frutto d'una tendenza maggioritaria della colta aristocrazia peninsulare, la sua partecipazione a pieno titolo al cosmo letterario italiano è testimoniata, ad esempio, dalla sua inclusione nella raccolta di epicedi composta da Giovanni Filoteo Achillini in morte di Serafino dell'Aquila nel 1500, in compagnia della più scelta società di verseggiatori del tempo⁷⁰. Anche i contatti diplomatici intrattenuti da Giuliano sembrano favorirne le relazioni, nel corso d'una tanto rischiosa stagione, con i più prestigiosi interlocutori dell'epoca: il Medici godette allora dell'ospitalità dei Bentivoglio a Bologna, fu in visita presso Ludovico il Moro, si intrattenne alla corte di Luigi XII; sostò a Venezia, a Genova e a Roma⁷¹. Certo, tali sforzi risulta-



15. *Canzona del Diamante e della Chazuola*, [s.l., Firenze [?]
[s.e.], 1513?. Firenze,
Biblioteca Nazionale Centrale,
Pal.E.6.6.154.I.14

rono, in un primo tempo, vani rispetto alle aspettative familiari: e, d'altra parte, il frangente era quanto mai critico ed instabile, peggiorato inoltre dalla scomparsa nel 1503 del primogenito di Lorenzo, Piero. Non di meno, dopo una più lunga residenza ad Urbino durante la quale vennero intensificandosi i suoi scambi intellettuali, fu Giuliano a patrocinare, nel 1512 le ragioni del suo parentado al congresso tenutosi a Mantova fra gli stati riuniti nella Lega Santa: e proprio questi, al fianco del fratello Giovanni (ancora cardinale), marciò, accompagnato da truppe spagnole in direzione di Firenze nell'agosto dello stesso anno. La spedizione non evitò la violenza; particolarmente duro fu ad esempio il sacco di Prato, perpetrato dalle milizie in quelle circostanze: e tuttavia il reingresso in città nel settembre seguente guadagnò un ulteriore successo a Giuliano, risolvendosi in una vittoria priva di scontri, ottenuta senza l'ulteriore uso delle armi. Di qui, non a caso, ha inizio una più intensa carriera politica fiorentina per il Medici, che in un primo tempo – certo in virtù anche di questo suo passato – viene investito della rappresentanza della famiglia sulla scena municipale. Si tratta in realtà di una parabola di breve corso: e tuttavia Giuliano vi dimostra una sapienza negoziatrice che si ispira alla cautela paterna, scegliendo di riformare dall'interno alcune istituzioni repubblicane per convertirne il peso in un'influenza favorevole ai propri interessi (ad esempio il Consiglio degli Ottanta) e iniziando a ricostituire una rete di confraternite laiche, con obiettivi di pubblico intrattenimento e reciproca solidarietà, intesa per garantire supporto all'azione medicea, ancora una volta sull'esempio di quanto fatto dal Magnifico⁷². È il caso della Compagnia del Diamante, da lui stesso capitanata, inserita in una società di analoghe riunioni (fra le altre, particolarmente importante è quella della Cazzuola) (fig. 15), la cui influenza si manifestò su un piano cittadino nel grande carnevale mediceo del 1513, ispirato ad un progetto poetico ed iconografico di Jacopo Nardi e di Antonio Alamanni, rivolto a celebrare la nascita d'una nuova età dell'oro⁷³.

L'elezione al pontificato di Giovanni l'11 marzo del 1513 portò infine il Medici lontano da Firenze: convocato nell'Urbe, il suo ultimo atto politico è quello della consegna di un'*Instructione* al nipote Lorenzo⁷⁴, rimasto a rappresentare la famiglia in quella turbolenta società assieme a Giulio, figlio illegittimo di Giuliano, eletto all'arcivescovado cittadino il 9 maggio dello stesso anno. Nel consiglio di indirizzare le decisioni future verso un accorto piano di conciliazione interna, il Medici sembrava rendicontare le stesse, proprie scelte. Alla corte pontificia, dopo aver già ottenuto la cittadinanza veneziana il 17 ottobre del 1512⁷⁵, si vide attribuire – congiuntamente a Lorenzo – anche quella romana, il 13 settembre seguente, come abbiamo già ricordato⁷⁶. Altre cariche s'accodarono a tali riconoscimenti: in particolare gli fu conferito nell'agosto del 1513 il titolo di "generale della chiesa" e il 10 gennaio del 1515, quello di "capitano generale della chiesa"⁷⁷. Una tale nobilitazione avrebbe dovuto perfezionarsi coll'ottenimento del ducato di Nemours, associato al matrimonio di Giuliano con Filiberta di Savoia, marchesa del Sex e signora di Fossano, celebrato il 10 febbraio del 1515; la nomina gli venne infatti promessa da Francesco I, nipote della sposa, il 13 ottobre dello stesso anno, coll'impegno inserito nel trattato sottoscritto a Bologna fra il re di Francia e Leone: un'esplicita ricompensa per il ruolo diplomatico



16. Antonio di Gino Lorenzi,
*Lorenzo de' Medici Duca
di Urbino*. Firenze, Museo
di Palazzo Vecchio, Sala di
Leone X

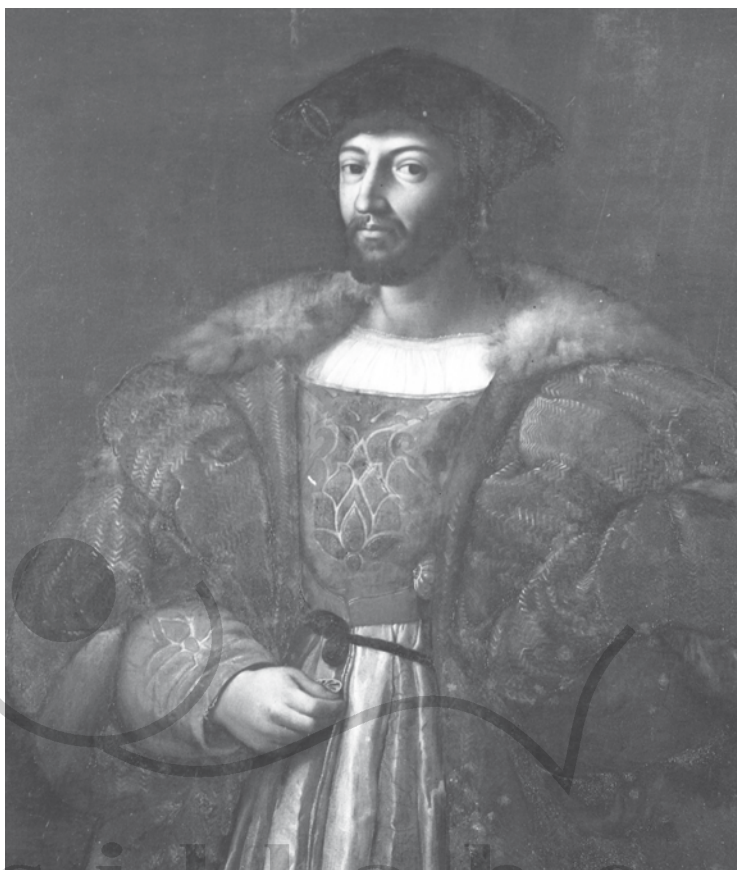
di rilievo da questi svolto nei rapporti con la corte dei Valois⁷⁸. Nel frattempo, una bolla del 27 febbraio, gli aveva assegnato il vicariato perpetuo di Parma, Piacenza, Modena e Reggio. Nel contesto romano, Giuliano ebbe del resto modo di stringere – di nuovo e più intensamente – i contatti col mondo intellettuale, allacciati già nel corso dei suoi anni giovanili e della sua esperienza d'esilio: il caso eminente è forse quello della rinnovata amicizia con Leonardo da Vinci⁷⁹, suo ospite in Belvedere; ma il Medici poté continuare un dialogo stretto anche con Niccolò Machiavelli (che gli dedica in un primo momento il *Principe*), Baldassare Castiglione (che lo volle protagonista del suo *Cortigiano*, pubblicato nel 1516), Pietro Bembo (che lo inserisce in posizione eminente nelle *Prose della volgar lingua* del 1525) e, seppure a distanza, con Ludovico Ariosto. Alla morte, avvenuta presso la Badia di Fiesole il 17 marzo del 1516 in conseguenza di una tubercolosi polmonare, Giuliano fu celebrato con un imponente funerale: il feretro fu trasportato attraverso lo stesso tragitto seguito da Leone al momento del suo ingresso trionfale in città, nemmeno cinque mesi prima; e, nell'orazione funebre pronunciata da Marcello Virgilio Adriani, il Medici, "fulgens sydus", veniva collocato nella splendida costellazione familiare⁸⁰.

2.2. Lorenzo di Piero il fatuo

Personaggio significativo della mitografia medicea⁸¹, fu anche il nipote di Giuliano, Lorenzo (figg. 16-18)⁸² la cui notorietà in termini generali è legata in prima istanza a due fattori: la ridedicazione del *Principe* di Machiavelli e la presenza della sua effigie – seppur idealizzata – nella Sagrestia Nuova. Si possono aggiungere inoltre le puntuali ricostruzioni storiografiche del contesto fiorentino nei primi anni del ritorno dei Medici a Firenze, e della politica militare e di alleanze di Leone X, in cui Lorenzo ha raccolto un interesse particolare, con precisazioni e nuove acquisizioni⁸³.

Per quanto riguarda il primo aspetto, è noto, che verosimilmente Machiavelli dopo la morte di Giuliano cambiò la dedica del suo testo a favore di Lorenzo. Si tratta di un omaggio che non sembra aver attenuato un'avversione per l'ex *segretario* condivisa dal giovane Medici con il cardinal Giulio, futuro Clemente VII. Eppure Machiavelli aveva riposto le sue speranze di ritrovare un ruolo di primo piano nello scenario politico fiorentino proprio nel nipote del Magnifico. In una lettera a Francesco Vettori sul principio del 1514, aveva scritto: "Io non voglio lasciare indietro di darvi notizia del modo di procedere del magnifico Lorenzo, che è suto infino ad qui di qualità, che gli ha ripieno di buona speranza tutta questa città; et pare che ciascuno cominci ad riconoscere in lui la felice memoria del suo avolo"⁸⁴. Lorenzo inoltre è il dedicatario di un'ampia raccolta di componimenti poetici (ben settantotto!) nota come "Lauretum", composti fra il 1515 e il 1516 da letterati medicei "non semplicemente sul piano dello schieramento politico, ma anche su quello, più profondo, della formazione culturale"⁸⁵.

L'esistenza di Lorenzo è stata troppo breve per aver potuto lasciare nella committenza artistica tracce paragonabili a quella del Magnifico o degli zii Giovanni e Giuliano, e anche le sue iniziative in campo architettonico sono da riconsiderare alla luce del ruolo avuto



dalla madre, Alfonsina Orsini (fig. 19)⁸⁶. Come è stato sottolineato, tuttavia, questi mostrò un precipuo interesse per la musica⁸⁷. A questo proposito si può ricordare il regalo che Antonio Pucci promise di fare a Lorenzo durante il suo soggiorno spagnolo fra il 1514 e il 1515: un imprecisato strumento musicale ordinato nella lontana Saragozza, uguale a quello che il cardinale Santa Croce aveva offerto in precedenza in dono a papa Leone⁸⁸. Degno di nota è il *Codex Medici* (raccolta di componimenti musicali), manoscritto ritenuto a lungo dono fatto a Lorenzo dal re di Francia Francesco I in occasione del matrimonio con Madaleine de la Tour d'Auvergne (1518)⁸⁹, ma che ulteriori studi indicano come commissionato da Leone X per celebrare i due sposi, e Lorenzo in particolare⁹⁰.

Il matrimonio di Lorenzo con la principessa appartenente alla famiglia reale francese consolidava definitivamente i rapporti fra Leone X e la Francia, dopo l'unione fra Giuliano e Filiberta di Savoia⁹¹. Le feste per le nozze del Medici con la principessa francese sono passate alla storia per la ricchezza delle celebrazioni e l'importanza dei doni diplomatici scambiatisi fra le due corti in quel momento⁹². Lorenzo e Madeleine si sposarono in Francia il 2 maggio 1518 ed entrarono a Firenze il 7 settembre, dando il via a un imponente evento pubblico distribuito su tre giornate⁹³. Per quell'occasione Iacopo Nardi compose la *Canzona delle tre dee* in onore dei due sposi: di particolare interesse è il significato politico della canzone che, secondo Bausi, testimonia come fosse sentita imminente nei letterati e negli intellettuali di parte medicea l'ascesa di Lorenzo al principato, signore di uno Stato che aveva l'appoggio della Chiesa e che dalla Toscana si sarebbe potuto estendere fino ad Urbino, territorio di cui Lorenzo aveva ottenuto il titolo di duca ad opera di Leone X nell'autunno del 1516⁹⁴. Tra questi intellettuali probabilmente si trovava anche Niccolò Machiavelli che in quello stesso periodo andava definendo, secondo l'ipotesi di Mario Martelli, “una nuova redazione del Principe, aggiungendo tra l'altro, l'*exhortatio* finale – che al pari della canzone del Nardi –, può essere adeguatamente compresa solo alla luce della situazione politica determinatasi a Firenze nel 1518”⁹⁵. In relazione alle feste per il matrimonio è stata messa anche la prima rappresentazione della *Mandragola* di Machiavelli⁹⁶, pur rimanendo aperto il dibattito sulla datazione e la circostanza di tale evento⁹⁷.

Lorenzo si era già distinto nell'organizzazione di feste e apparati effimeri: le celebrazioni fiorentine per il San Giovanni del 1514 avevano visto Lorenzo protagonista nell'ambito di un complesso programma elaborato dallo stesso Nardi: qui il Medici veniva associato alla figura di Camillo⁹⁸, eroe romano celebrato da Plutarco; e l'anno prima, una compagnia di piacere fondata dallo stesso Lorenzo sotto l'impresa del nonno paterno (e cioè la Compagnia del Broncone) aveva sfilato in occasione del carnevale, il primo dopo il rientro della famiglia in città, intonando una canzone evocativa delle quattro età dell'uomo, allusiva ad un prossimo ritorno di una stagione di rinascita per Firenze⁹⁹.

17. Michelangelo Buonarroti, *Lorenzo de' Medici*, part. Firenze, basilica di San Lorenzo, Sagrestia Nuova, Museo delle Cappelle Medicee

18. Alessandro Fei (da Raffaello), *Ritratto di Lorenzo Duca de' Medici*, part. Firenze, Galleria degli Uffizi



L'immagine del soldato e del condottiero è quella che viene invece enfatizzata da Michelangelo nella Sagrestia Nuova (fig. 17). Dal 1513 al governo della città, Lorenzo ottenne nel 1515 – come già detto – l'importante carica di Capitano della Repubblica¹⁰⁰, celebrata con grande fasto il 12 agosto in piazza della Signoria¹⁰¹. Si tratta di un ruolo mai rivestito prima da un cittadino fiorentino. I mesi iniziali del 1515, anno difficile per i Medici sul piano della politica sia interna che estera¹⁰², vide un crescendo di iniziative, scandite in tappe ben precise, che mostrano acume e scaltrezza del giovane Lorenzo, determinato ad accrescere e consolidare il proprio ruolo di 'signore di Firenze', secondo un progetto che passa per il conseguimento del titolo di *Capitano*, con i denari e benefici che ne conseguono. In una lettera a Galeotto de' Medici del 28 gennaio 1515, Lorenzo da Roma scriveva come stesse per ottenere simile carica, essendo dunque prossimo il suo rientro in città per dedicarsi al governo di Firenze "perché ha, come vedete, ad essere il fondamento et stato mio, et a dire meglio, la poppa mia"¹⁰³. Già il 28 aprile 1515 Lorenzo fece approvare dal Consiglio dei Settanta una provvisione che concedeva agli Otto di Pratica l'autorità di "poter in una volta o più, insieme o di per sé, soldare e condurre per militare a cavallo per conto della eccellentissima Repubblica fiorentina per insino alla somma di 500 uomini d'arme"¹⁰⁴. Il 23 maggio 1515 Lorenzo fu nominato Capitano: "ciò costituiva un passo importante fuori della tradizione e svela un chiaro orientamento politico verso il principato"¹⁰⁵. Probabilmente il giovane Medici era stato mosso a questa iniziativa, senza precedenti nella storia della Repubblica, per impedire a Giuliano di affidare questo ruolo al cognato, il Conte di Ginevra, e dal desiderio di emulare la recente nomina del medesimo Giuliano a Capitano della Chiesa¹⁰⁶. Il 6 giugno 1515 si fissarono le condizioni della *condotta*: stipendio del capitano generale 35.000 fiorini l'anno (portati a luglio a 37.000); durata di quattro anni e l'obbligo di tenere 250 uomini d'arme tutti bene armati "et con quelli cavalli per ciascuno di detti uomini d'arme quali sono consueti tenere gli altri condottieri"¹⁰⁷. Prerogativa finale di questa *condotta* era la totale impunità – con l'unica eccezione dell'alto tradimento – per tutti coloro che servivano sotto Lorenzo¹⁰⁸. Per i pregiati cavalli delle lance spezzate di Lorenzo furono costruite le imponenti Stalle della Sapienza¹⁰⁹ (fig. 20). Nota con acutezza il Cambi: "E perché detto Lorenzo quando il padre fu cacciato da Firenze era fanciullino, alla ritornata loro a Firenze non chonoscieva nessuno ciptadino e non era uxo alla civiltà e però aspirò all'armi e al dominare e chosì gli riuscì, benché a più ciptadino dispiacesse tal cosa, tamen per la loro ambitione e avaritiza fingevano di rallegrarsi"¹¹⁰. Altrettanto significativo il commento di Iacopo Pitti: "[...] Deposto l'abito civile, con magnificenza di principe si addobbò. Fece i gentiluomini e le lance spezzate per lo più fiorentini e di nobil casa; ma persone tutte che per l'addietro poco civilmente erano vissute e trattisi i cappucci si fecero crescere le barbe"¹¹¹.

19. Giuseppe Zocchi disegnatore, Francesco Allegrini incisore, *Alfonsina Orsini*, part., in ALLEGRI 1761

20. Incisione di John Melchior Barralet su disegno di William Marlow, *Veduta di via del Maglio (Via La Pira) con l'ingresso delle Scuderie di Lorenzo Duca di Urbino*, 1784, in REVAI 2004, p. 68

- ¹ SHERMAN 1975; CISERI 1990; INDENGAAY 1991; PACCIANI 1998.
- ² MOROLLI 1984; ELAM 1990; BORSI 1992; TAFURI 1992, pp. 145-152; ELAM 2001; ELAM 2002. Il complesso delle imponenti scuderie volute dal Lorenzo di Piero di Lorenzo de' Medici fra il 1515 ed il 1517 (distrutte sul principio del XX secolo) è invece indipendente da questo evento, costituendo tuttavia un tassello significativo di un progetto d'insieme riconducibile, sul piano generale, a Leone X, e incentrato sui due poli medicei di San Marco e della Santissima Annunziata: FERRETTI 2009, pp. 50-53.
- ³ ELAM 1990.
- ⁴ NARDI 1994; BENVENUTI 1994.
- ⁵ BENVENUTI 1994, pp. 126-127.
- ⁶ DAVIS 1988, pp. 37-38; BENVENUTI 1995; FERRETTI c.s.
- ⁷ BENCINI 2003a con bibliografia precedente. Si vedano i saggi di Stefano Calonaci e di Mauro Mussolin in questo catalogo.
- ⁸ FREY 1910, pp. 38-43; GIOVANNONI 1943; BENCINI 2003a; FROMMEL 1996. Di grande interesse il fregio che Leone fa realizzare fra il 1518 e il 1519 proprio al di sopra del monumentale mosaico absidale realizzato per volontà di papa Pasquale I (817-824), evidenziando il desiderio di far dialogare la cultura cinquecentesca con l'antica storia cristiana, tema che si svilupperà pienamente nell'ultimo quarto del Cinquecento.
- ⁹ NARDI 1994, p. 112.
- ¹⁰ INGENDAAY RODIO 1991.
- ¹¹ Per la complessa questione dei pulpiti donatelliani, INGEENDAY RODIO 1991; FULTON 1992; BUTTERFIELD 1994; FULTON 1997; FERRETTI c.s.
- ¹² A. Paolucci, in *La comunità cristiana* 1980, pp. 222-225; E. Nardinocchi, in *San Lorenzo: 393-1393* 1993, scheda 3.10 pp. 164-165.
- ¹³ ROSSELLI, SUPERCHI 1980, p. 129; PACCIANI 1994, p. 86.
- ¹⁴ L'impresa della Tomba di Giulio II è in effetti un'opera in cui il disegno architettonico ha una parte rilevante, seppur di supporto, al predominante apparato scultoreo. Significativo inoltre l'invito del 1507 a partecipare al concorso indetto dall'Opera del Duomo per il completamento del tamburo e del ballatoio della Cupola. Sicuramente da approfondire anche la traccia offerta da Vasari nell'edizione Giuntina, dove nella *Vita* di Leonardo si ricorda il Buonarroti fra gli artefici che "col giudizio e consiglio" loro ordinarono la grande sala pubblica in Palazzo Vecchio, nota oggi come Salone dei Cinquecento (1494-1498): VASARI 1568, ed. 1966-, IV-Testo, p. 32.
- ¹⁵ Il riferimento è al gruppo di disegni di parti di monumenti antichi che Michelangelo esegue copiandoli dal Codice Coner di Benvenuto della Volpaia, oggi divisi fra Casa Buonarroti a Firenze e il British Museum di Londra. Tali disegni sono stati oggetto di numerosi approfondimenti; si ricorda qui solo LOTZ 1967; AGOSTI, FARINELLA 1987; BURNS 2006, pp. 31-33; BROTHOR 2008, pp. 45-47; 50-60, 68 con bibliografia precedente.
- ¹⁶ Per lo studio che Michelangelo compie sul principio degli anni Venti sul testo vitruviano, in concomitanza con i cantieri laurenziani, si veda PAGLIARA 1986, p. 6; AGOSTI, FARINELLA 1987; FERRETTI 2003.
- ¹⁷ PACCIANI 1994, p. 85.
- ¹⁸ Per la struttura della città antica, tardo-antica e medievale, si veda SCAMPOLI 2010, con bibliografia precedente.
- ¹⁹ Nella vasta bibliografia sulla Sagrestia Vecchia, si ricordano almeno RUSCHI 1989; RUSCHI 1993c; SAALMAN 1993, pp. 106-209; BRUSCHI 1998, pp. 59-65.
- ²⁰ ZAPPASODI 2010.
- ²¹ BRUSCHI 1998, p. 66.
- ²² L'andamento delle mura della seconda cerchia è stato schematizzato in vari studi. Si veda per esempio FANELLI 1980, pp. 23-25, ma le strutture messe in luce dagli scavi del 2011-2012 rappresentano una testimonianza di grande rilievo, che si auspica sia oggetto di un attento studio. Desidero ringraziare Vincenzo Vaccaro che mi ha dato la possibilità di visitare, se pur brevemente, il cantiere sul principio del 2012.
- ²³ STEDMAN SHEARD 1992; CAGLIOTI 1996; CAGLIOTI 2006.
- ²⁴ ELAM 1992c; MOROLLI 1993; PACCIANI 1994; KENT 2000, pp. 183-186.
- ²⁵ ELAM 1992c, p. 178.
- ²⁶ RUSCHI 1993c.
- ²⁷ La storiografia si è divisa sulle vicende iniziali della costruzione della Sagrestia Nuova, riconoscendo nel progetto di Michelangelo ora la prosecuzione di una struttura già impostata planimetricamente (e in parte nell'alzato) al tempo di Lorenzo il Magnifico (1449-1492), ora la creazione di un organismo *ex-novo* anche se unanimemente viene riconosciuta a Michelangelo l'ideazione degli alzati, con la cupola e la raffinata lanterna: un primo bilancio si trova in CONTARDI 1990, p. 175. Nuovi elementi sono stati portati da RUSCHI 1996, con aggiornamenti significativi in RUSCHI 2007, che propone la realizzazione della cripta e, forse, anche di alcune strutture fuori terra della Sagrestia Nuova già entro il 1492, anno della morte di Lorenzo il Magnifico.
- ²⁸ WALLACE 1994, p. 87.
- ²⁹ La bibliografia sulla Sagrestia Nuova conta ormai decine e decine di titoli. Una selezione significativa può essere rappresentata dai seguenti contributi: WILDE 1955; DE TOLNAY 1948; BERTINI 1964; ACKERMAN 1968, pp. 147-155; DEL POGGETTO 1979; ELAM 1979; NOVA 1984; SAALMAN 1985; MORROGH 1992a e MORROGH 1992b; B. Contardi, in ARGAN, CONTARDI 1990, scheda 11 pp. 175-185; WALLACE 1994, pp. 74-134; RUSCHI 1993c; JOANNIDES 2000a; ELAM 2002; MAURER 2004, pp. 82-93; *Michelangelo drawings* 2005, pp. 168-186; ELAM 2006; RUSCHI 2007; *Michelangelo architetto* 2011, pp. 59-77. Per i lavori vasariani, FERRETTI 2011b. Si segnala inoltre il recentissimo contributo di FELICI 2012 estratto di una tesi di Dottorato in corso di completamento presso l'Università per Stranieri di Siena, *tutor* Giovanna Frosini, dedicata alla "Lingua di Michelangelo" negli anni dei cantieri laurenziani.
- ³⁰ Assonanze più volte sottolineate dalla storiografia, fra cui in tempi recenti BURNS 2006.
- ³¹ Si veda qui nota 15.
- ³² WĄŻBIŃSKI 1983; CECCHI 1983; FERRETTI 2012 e FERRETTI c.s.
- ³³ P. Ruschi, in *Michelangelo architetto a San Lorenzo* 2007, scheda 25 (CB 127 A), p. 81 con bibliografia precedente.
- ³⁴ JOANNIDES 1996.
- ³⁵ GOTTSCHESKI 1906; DE TOLNAY 1948, pp. 146-147.
- ³⁶ S. Corsi, in *L'Adolescente dell'Ermitage* 2000, schede 6 e 7 pp. 90-92.
- ³⁷ M. Marongiu, in *ivi*, scheda n. 3 p. 85.
- ³⁸ MORROGH 1992a; ASCHER 2002 propone una lettura diversa della serie dei disegni dedicata alla sepoltura di Giuliano e Lorenzo "vecchi". L'interpretazione di MORROGH 1992a, tuttavia, sembra maggiormente condivisibile. Si vedano su questa serie di disegni le osservazioni, presentate a proposito di alcuni di questi, da C. Elam, in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, schede 12-13 pp. 185-190 e da P. Ruschi, in *Michelangelo architetto a San Lorenzo* 2007, scheda 21 p. 77.
- ³⁹ Per la questione della sistemazione vasariana della parete opposta alla scarsella, FERRETTI 2011b.
- ⁴⁰ ELAM 1981, p. 594; MUSSOLIN 2006, pp. 100-101.
- ⁴¹ DAL POGGETTO 1979; ELAM 1981; DAL POGGETTO 2012.
- ⁴² ELAM 1981, p. 596.
- ⁴³ BAROCCHI, RISTORI 1965, III, p. 227: AB, V, 54 1r.
- ⁴⁴ Le figure dei due Capitani rimangono centrali e prioritarie anche in una fase confusa del cantiere quale quella del primo semestre del 1524 quando, nel rinnovato fervore dei lavori Clemente VII, pensò di aggiungere la propria sepoltura e quella di Leone X nella stessa Sagrestia Nuova, impresa anche questa ben presto abbandonata. Interessanti considerazioni su questo momento della vicenda costruttiva e artistica si trovano in C. Elam, in *Michelangelo e il disegno di architettura* 2006, scheda 15 pp. 190-192.
- ⁴⁵ Per questa identificazione si veda GENTILINI 1992, I, pp. 110, 156 nota 16-18.
- ⁴⁶ Sul problema della ritrattistica di Lorenzo e, più in particolare sul busto di Washington, si veda. WARREN 1998; LUCHS 2000, e, in ultimo, R. Rebmann, in *The Renaissance Portrait* 2011, scheda 54 pp. 179-180.
- ⁴⁷ Sui *boti* si veda MASI 1916; MAZZONI 1923; e in ultimo VELDEN 1998. Un affine valore, politico e memoriale insieme, è associabile alla commissione a Bartolo di Giovanni da parte

- del Magnifico della medaglia recante sulle due facce i ritratti dello stesso Lorenzo e del fratello Giuliano in seguito alla congiura dei Pazzi, nel corso della quale il secondo aveva perso la vita.
- ⁴⁸ Sulla tomba di Cosimo il Vecchio si veda CAGLIOTI 1996.
- ⁴⁹ Sulla tomba di Piero e Giovanni in San Lorenzo si veda STEDMAN SHEARD 1992, pp. 63-90 e in ultimo COVI 2005, pp. 89-98.
- ⁵⁰ Sul ruolo di Giuliano e Lorenzo dopo la prima Repubblica fiorentina si veda ALBERTINI 1995, pp. 20-44; STEPHENS 1983, pp. 56-163 BUTTERS 1985, pp. 238-240.
- ⁵¹ LANGEDIJK 1981-1987, pp. 1046-1061.
- ⁵² VASARI 1568, ed. 1966-, IV, 1976, pp. 189, 269.
- ⁵³ Si veda T. Henry, scheda n. 72, in *Raphaël. Les dernières années* 2012, pp. 262-264; T. Henry, P. Joannides in *Raphaël. Les dernières années* 2012, scheda 74 pp. 269-272 (con bibliografia precedente e una discussione sulle diverse proposte attributive). Sul problema generale dei ritratti di Giuliano e Lorenzo dipinti da Raffaello si veda BECK 1975. Sul ritratto di Giuliano si veda invece FISCHER 1907.
- ⁵⁴ LANGEDIJK 1981-1987, p. 1056; VANNEL-TO-DERI 2003, p. 62 n. 538.
- ⁵⁵ Si veda *infra*.
- ⁵⁶ VASARI 1568, ed. 1966-, V, 1984, p. 480.
- ⁵⁷ SÉNÉCHAL 2007, pp. 214-215; MOZZATI 2008, p. 53 nota 253.
- ⁵⁸ VASARI 1568, ed. 1966-, V, 1984, p. 480.
- ⁵⁹ DILLON BUSSI 1994; DILLON BUSSI 1998.
- ⁶⁰ TREXLER, LEWIS 1981 (a pp. 199-200 nota 2 è riportata la precedente bibliografia che solleva dubbi sulla identificazione); TREXLER 2000.
- ⁶¹ Sulle feste in Campidoglio per la consegna della cittadinanza romana a Giuliano e Lorenzo si veda CRUCIANI 1969. È in questa occasione che viene per la prima volta 'visualizzato' il mito della fondazione romana di Firenze, che tiene conto della tradizione medievale e quattrocentesca, ma soprattutto dei fondamentali aggiornamenti legati agli studi di Poliziano: RUBINSTEIN 1942; RUBINSTEIN 1967.
- ⁶² Sulla "metafora temporale" delle due sepolture si veda in ultimo GATHAN 2002.
- ⁶³ Sul ritratto di Alfonso Lombardi si veda GRAMACCINI 1980 e, in ultimo, ZIKOS 2004, pp. 149-151. Il busto di Lorenzo, collocato accanto a quello di Giuliano in un più tardo allestimento dello stesso nella Sala di Leone X in Palazzo Vecchio è opera di Antonio Lorenzi, al riguardo: ALLEGRI, CECCHI 1980, p. 114.
- ⁶⁴ FERRETTI 2011a (con bibliografia precedente).
- ⁶⁵ BAROCCHI 1962, III, p. 993.
- ⁶⁶ TREXLER 1981, pp. 199-200.
- ⁶⁷ Sulla biografia di Giuliano esiste una bibliografia assai esigua, in particolare se la si confronta col peso politico e culturale da esso rivestito nel primo quarto del Cinquecento; è assai valido il recente ed aggiornato profilo consegnato da Stefano Tabacchi al *Dizionario biografico degli Italiani*: TABACCHI 2009. Si può anche consultare l'informatico romanzo storico di Rita Delcroix, attento alle fonti; DELCROIX 1996.
- ⁶⁸ Citato in TABACCHI 2009, p. 86.
- ⁶⁹ Sulla produzione poetica di Giuliano si veda CIAN 1895; *Giuliano de' Medici* 1939.
- ⁷⁰ D'ANCONA 1884, pp. 154-155.
- ⁷¹ TABACCHI 2009, p. 85.
- ⁷² Sul mito politico del Magnifico dopo la sua morte PASTORI 1992, pp. 121-124; R. Tacchini, in *Lorenzo dopo Lorenzo* 1992, schede 3.1-3.14, pp. 126-153.
- ⁷³ Sul carnevale mediceo del 1513 si veda DEL LUNGO 1897, pp. 413-421; SHEARMAN 1962. Sul ruolo della Compagnia del Diamante e della Cazzuola, oltre che sui rapporti fra queste due società: MOZZATI 2008, pp. 191-268, 292-298.
- ⁷⁴ Pubblicata in GAR 1842-1844, pp. 299-306.
- ⁷⁵ TREXLER, LEWIS 1981, p. 205, nota 18.
- ⁷⁶ Si veda *supra*.
- ⁷⁷ TABACCHI 2009, pp. 87-88.
- ⁷⁸ TEWES 2002, pp. 83-86. Sulla promessa, non seguita da un vero e proprio conferimento del titolo di duca di Nemours, si veda la proposta di TREXLER, LEWIS 1981, p. 205 nota 18.
- ⁷⁹ Per i rapporti fra Giuliano e Leonardo si veda di recente VECCE 1998, pp. 308-320; LAURENZA 2004, pp. 21-31.
- ⁸⁰ McMANAMON 1991.
- ⁸¹ Come ricordato, l'effigie di Lorenzo doveva avere un posto nelle statue della Sala Grande, poi Salone dei Cinquecento nell'originario progetto di Bandinelli e il suo busto è presente nell'appartamento di Cosimo I, sala di Leone X: FERRETTI 2011a con bibliografia. Si ricorda inoltre che la sua impresa "ITA ET VIR-TUS" (ripresa da quella offerta in GIOVIO 1555, pp. 41-42) è presente nelle decorazioni di Villa Medici al Pincio nella "Stanza delle imprese", MOREL 1991, pp. 240-241.
- ⁸² Su Lorenzo de' Medici esiste una bibliografia limitata: GIORGETTI 1883; VERDI 1905; ALBERTINI [1955] 1995; LOWINSKY 1968; VETTORI, NICCOLINI ed. 1972; STEPHEN 1983; BUTTERS 1985; BAUSI 1984-1985; *Id.* 1987; *Id.* 1987b; CUMMINGS 1992; TEWES 2002; MOZZATI 2008; BENZONI 2006. Di particolare interesse appare lo studio di Nicoletta Marcelli (FELLOW 2012-2013 a Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) che ha evidenziato l'esistenza di edizioni di classici dei Giunti, edite a cura di alcuni intellettuali legati agli *Orti oricellari* e dedicati a Lorenzo de' Medici, celebrato come un nuovo "princeps", alla stregua di un imperatore romano.
- ⁸³ In queste pagine si è inteso dar conto soprattutto di alcuni aspetti della biografia di Lorenzo. Per le ben studiate vicende politiche e militari che hanno segnato la sua vita, si rimanda alla bibliografia specifica, segnalata qui a nota 82.
- ⁸⁴ Nella vasta bibliografia su queste tematiche, si rimanda all'ottima sintesi offerta in BAUSI 2005, pp. 77-80.
- ⁸⁵ FERRETTI 2009; BELLUZZI c.s.
- ⁸⁶ REISS 2001; FERRETTI 2009.
- ⁸⁷ CUMMINGS 1992, pp. 87-90. MOZZATI 2008; pp. 160-161.
- ⁸⁸ SPALLANZANI 2005, pp. 82-83.
- ⁸⁹ LOWINSKY 1968, pp. 22-23.
- ⁹⁰ SCHIMDT-BESTE 2008, p. 103 con bibliografia precedente; RIFKIN 2009.
- ⁹¹ TEWES 2002, pp. 100-102.
- ⁹² Si veda in ultimo T. Henry, P. Joannides, in *Raphaël. Les dernières années* 2012, scheda n. 14 pp. 129-134.
- ⁹³ CUMMINGS 1992, pp. 99-114; PARRONCHI 1995, pp. 21-27.
- ⁹⁴ JONES 1972 p. 312-315; STEPHENS 1983, pp. 102-105.
- ⁹⁵ BAUSI 1987b, p. 200. La raccolta dei componimenti che celebrano Lorenzo contenuta nel *Lauretum* è una iniziativa editoriale che Bausi riconduce sempre all'evento delle nozze: BAUSI 1985-1986, p. 247.
- ⁹⁶ PARRONCHI 1995.
- ⁹⁷ MARTELLI 2004, in part. alle pp. 140-142.
- ⁹⁸ CUMMINGS 1992; VENTRONE 2007, pp. 65-66.
- ⁹⁹ MOZZATI 2008.
- ¹⁰⁰ STEPHENS 1983, pp. 73-95; BUTTERS 1985, p. 238.
- ¹⁰¹ GIORGETTI 1883, p. 319; TREXLER, LEWIS 1981, p. 94.
- ¹⁰² STEPHENS 1983, pp. 100-101.
- ¹⁰³ BUTTERS 1985, p. 264 nota 226.
- ¹⁰⁴ GIORGETTI 1883, p. 204.
- ¹⁰⁵ VON ALBERTINI 1970, p. 31. Nella storia precedente, il titolo di capitano delle milizie era sempre stato affidato a personaggi non fiorentini.
- ¹⁰⁶ GIORGETTI 1883, p. 208; STEPHENS 1983, p. 98.
- ¹⁰⁷ GIORGETTI 1883, p. 209. FERRETTI 2009.
- ¹⁰⁸ Questo avvenimento suscitò il plauso della madre, Alfonsina Orsini, e l'opposizione dello zio, e dei suoi sostenitori. Sono noti alcuni nomi dei compagni di Lorenzo: Prinziavalle della Stufa, Benedetto Buondelmonti, Niccolò Orlandini e Iacopo Morelli; Giovanni Vespucchi, Giovanni Rucellai, Iacopo Pucci, Bernardo de' Medici e altri: BUTTERS 1985, p. 267.
- ¹⁰⁹ FERRETTI 2009.
- ¹¹⁰ CAMBI ed. 1785-1786, p. 66.
- ¹¹¹ PITTÌ 1842, p. 114.