

**I**N una breve intervista di Franco Zeffirelli, pubblicata nel quotidiano «Il Tempo» del 3 gennaio del 1981, il regista toscano annunciava la prossima uscita di quello che lui stesso definiva un romanzo – ovvero un’opera di fantasia – dal titolo “I Fiorentini”<sup>1</sup>. Un testo rimasto inedito di cui è nota la prima versione – scritta dallo stesso Zeffirelli nel 1979<sup>2</sup>, ritrascritta senza alcuna variazione di sorta tra il 1980 e 1981<sup>3</sup> e ancora nel luglio del 2004 a quattro mani, con lo sceneggiatore americano Martin Sherman<sup>4</sup>.

Lo stesso Zeffirelli ne parla nell’ultimo capitolo dell’*Autobiografia* definendolo come un progetto che lo ha “accompagnato per anni e anni, diventando una sorta di rifugio segreto”

<sup>1</sup> Questo lavoro sarebbe stato impossibile senza la disponibilità di Pippo Zeffirelli, Presidente della Fondazione Zeffirelli, e di Caterina D’Amico, Direttrice del Museo Zeffirelli: due persone di straordinaria generosità umana a cui va tutta la mia gratitudine.

<sup>2</sup> Copia dattiloscritta presente nell’Archivio Zeffirelli, attualmente in fase di catalogazione. Dattiloscritto realizzato su carta americana (chiaramente distinguibile dal formato). La prima pagina riporta solo il titolo “The Florentines”, nella seconda carta sotto il titolo si legge “An outline for a novel | by Franco Zeffirelli” e poco sotto “Story Consultant | Robert Sussman Stewart”; in basso a destra la data “Revised May 1981” a cui è stata aggiunta, a lapis, forse dallo stesso Zeffirelli, la nota “Original 1979”. Questa copia risulta priva di ulteriori segni di lettura e/o correzioni.

<sup>3</sup> Firenze, Fondazione Zeffirelli, Archivio Zeffirelli (d’ora in poi AZ), *I Fiorentini. Storia di Franco Zeffirelli, 1980-1981*. Definita “Copia prima stesura 216”, dove 216 indica il numero complessivo delle pagine. Fotocopia di una versione dattiloscritta anch’essa su carta americana, che in alcune pagine mostra segni di lettura marginali (pp. 38, 39, 47, 51, 52) e correzioni (pp. 40, 114, 115, 162, 203). Si tratta quindi di una fotocopia derivata da una seconda copia ora di ubicazione sconosciuta. Il testo di questa versione è identico a quello del 1979 descritto nella nota precedente, come da comunicazione orale della dottoressa Caterina D’Amico.

<sup>4</sup> Versione redatta con la consulenza di Suso Cecchi D’Amico (1914-2010); anch’essa conservata presso l’Archivio Zeffirelli della fondazione omonima.

# “I Fiorentini”: Leonardo in una sceneggiatura inedita di Franco Zeffirelli

MARGHERITA MELANI



British Museum  
n. 1946,0413.210

e aggiunge “anche quando avevo altre cose che mi occupavano la mente, riandavo volentieri a ritrovare quei ‘miei carissimi amici fiorentini’, che eran sempre pronti a darmi il bentornato, felici di rivedermi”<sup>5</sup>.

Nell’ultimo capitolo dell’autobiografia il regista racconta per sommi capi questa storia ambientata nella Firenze repubblicana, tra la fine del Quattrocento e il primo decennio del Cinquecento<sup>6</sup>. Nella narrazione si ritaglia il ruolo di un giovane fiorentino di bell’aspetto, uno dei ragazzi che lavorano con Machiavelli a Palazzo Vecchio, *trait d’union* dell’intera storia che si relaziona con famigliari, parenti, amici, conoscenti che animano la scena fiorentina di quegli anni e soprattutto che ha contatti diretti con i veri protagonisti del racconto: Leonardo e Michelangelo. Un personaggio difficile da descrivere, presente in tutte le stesure, anche se con nomi diversi<sup>7</sup>, fortemente autobiografico anche nell’ultima

versione pensata per un film televisivo (probabilmente diviso in tre puntate di un’ora e mezza ciascuna)<sup>8</sup>. Un progetto molto caro a Zeffirelli, su cui è tornato più volte – a tal punto da definirlo un “caparbio ritorno” – che ha sempre tenuto in vita “annaffiandolo come una pianticella e sperando che un giorno possa fiorire”<sup>9</sup>; “una storia ancora aperta”<sup>10</sup> che lo ha accompagnato nel corso della sua vita e da cui non è mai riuscito a distaccarsi e che nonostante le delusioni sperava di trasformare da sogno in realtà.

La parola “sogno” è la stessa usata da Tommaso Strinati per descrivere il testo de *I Fiorentini*: uno scritto che “trasmette l’amore del Maestro per la sua città, immenso e totalizzante” in cui la sceneggiatura non è “uno strumento tecnico per costruire il film ma una scrittura che fila liscia come un romanzo e dalla quale non ci può staccare sino a quando non si è giunti alla fine della storia”<sup>11</sup>.

<sup>5</sup> Zeffirelli, Franco, *Autobiografia*, Milano: Mondadori, 2006, p. 513.

<sup>6</sup> Un momento caro al regista che a tal proposito scrive “Firenze [...] aveva avuto il coraggio di sfidare il mondo, proclamandosi fieramente la prima Repubblica dell’Età Moderna”; Zeffirelli, 2006, p. 512.

<sup>7</sup> Nell’ultima stesura Zeffirelli assume il nome di Marco Fioravanti, nelle redazioni precedenti aveva invece adottato il nome di Corso Venturi, soluzione più evocativa del suo nome anagrafico (al secolo Gian Carlo Corsi). Nella stesura del 1980/81 Corso Venturi è “a man in his forties, dark eyed, dark hair, a broad face, stout, but not excessively so” (AZ, Copia prima stesura, p. 20) ma soprattutto è un uomo difficile da descrivere dalle numerose contraddizioni: “Beyond that, Venturi is difficult to describe. He is a man of numerous contradictions. There is an air of extreme confidence about him, yet at the same time he seems highly vulnerable. He is a man of taste, a man who loves good things, fine art, but at the same time he can be crude [...] He is devoted to Florence, dedicated to the Republic: but there is something about him that lets us know that his man concern is himself and his own success. [...] he is a realist and a dreamer [...]” (AZ, Copia prima stesura, pp. 20-21).

<sup>8</sup> Come si deduce da un’intervista rilasciata dallo stesso Zeffirelli a Giovanni Bogani per cineuropa.org pubblicata il 18 luglio 2003: “È il progetto più ambizioso al quale ho mai messo mano: saranno circa cinque ore di film televisivo, probabilmente diviso in tre puntate di un’ora e mezza ciascuna. Perché la televisione? Perché io adoro il cinema, ma ancor più amo il pubblico. E per raggiungere un grande pubblico, oggi, devi usare il mezzo più potente, quello che arriva negli occhi, e nel cuore di tutti” (<https://cineuropa.org/it/interview/35011/>). In questa intervista Zeffirelli dichiara di cercare una location per il film televisivo “I Fiorentini”. Notizia poi ripresa anche da Cinecittà news il 22 luglio del 2003 (<https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/21600/zeffirelli-sulle-orme-di-michelangelo-e-leonardo.aspx>).

<sup>9</sup> Zeffirelli, 2006, p. 518.

<sup>10</sup> Zeffirelli, 2006, p. 519.

<sup>11</sup> Testo datato 24 gennaio 2023, esposto in apertura della mostra “*Il Cinema che mai non fu. I Fiorentini*” svoltasi presso il Museo Zeffirelli di Firenze, in occasione del centenario della nascita del regista; evento in cui sono

Il carattere narrativo del testo di Zeffirelli è più che mai evidente proprio nella prima redazione, inedita, che è da considerarsi una “storia”, come si legge nel sottotitolo del dattiloscritto datato 1980/81, ampiamente romanizzata e ambientata a Firenze, tra gli ultimi anni del '400 e i primi del secolo successivo, una città segnata dalla morte di Lorenzo il Magnifico (a cui è dedicato il primo capitolo), dall'ascesa di Savonarola (seconda parte) e quindi dalla nascita della Repubblica Fiorentina e da quello che Zeffirelli titola come “il ritorno dei fiorentini” (terzo capitolo) in cui entrano in scena i due protagonisti del racconto: Leonardo e Michelangelo. La circostanza storica è ben definita, nonostante ciò le date indicate da Zeffirelli sembrano servire solo come riferimento cronologico narrativo, per evidenziare una sequenza di fatti che nella realtà ebbero una cronologia diversa. Nelle sezioni successive (quarta e quinta parte) dell'inedito ‘romanzo’ di Zeffirelli emerge tutta l'ammirazione del regista per l'arte fiorentina, a tal punto che anche la storia d'amore inserita tra le pieghe della narrazione passa in secondo piano. Il racconto si concentra su commissioni artistiche di eccezionale importanza per la storia di Firenze e la storia dell'arte in generale: il *David* di Michelangelo,

il progetto di canalizzazione dell'Arno di Leonardo, le due battaglie – Cascina ed Anghiari – che Michelangelo e Leonardo dovevano eseguire nella sala del maggior consiglio di Palazzo Vecchio, ma anche la celebre *Gioconda* iniziata da Leonardo a Firenze in quegli stessi anni. Anche i titoli dei capitoli fortemente evocativi – “Mona Lisa and David” e “The Battle of the Battle” – puntano ad evidenziare l'eccezionalità della storia artistica fiorentina di quegli anni. Chiude la narrazione il capitolo dedicato al ritorno dei Medici: “The End of the Dream”<sup>12</sup>.

Il testo è per noi più che mai l'occasione per vedere Leonardo attraverso gli occhi di Zeffirelli, un'ammirazione la sua che lo spinse a chiedere a Lila De Nobili una copia della *Gioconda* realizzata ad olio su carta che la celebre costumista eseguì direttamente al Louvre. Rimasta sempre nello studio della regista è ora esposta nella ricostruzione dello stesso ambiente realizzata all'interno del Museo Zeffirelli di Firenze<sup>13</sup>. Una *Gioconda* romantica questa, dal sorriso ancor più ammiccante, seduta davanti ad un paesaggio immersivo, quasi ottocentesco, come da predilezione della stessa De Nobili<sup>14</sup>.

La narrazione de *I Fiorentini* inizia con la morte di Lorenzo il Magnifico, in una Fi-

---

stati esposti i lavori elaborati nel 2021 dagli studenti del Corso di Scenografia e Costume della Scuola Nazionale del Cinema di Cinematografia.

<sup>12</sup> Per completezza si trascrivono i titoli dei capitoli così come sono nella versione originaria: “I / The Death of Lorenzo [p. 1] | II / The Fire & Ashes of Savonarola [p. 19] | III / The Return of the Florentines [p. 46] | IV / Mona Lisa and David [p. 84] | V / The Battle of the Battle [p. 166] | VI / The End of the Dream [p. 207]”.

<sup>13</sup> Come da testimonianza orale di Pippo Zeffirelli. Tra le pubblicazioni dedicate a Lila De' Nobili merita di essere ricordato il saggio di Alvar González-Palacios, “Itinerario di Lila.” In *Damiani, De Nobili, Tosi. Scene e costumi. Tre grandi artisti del XX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia a Roma, Villa Medici, 27 gennaio-2 aprile 2006), Milano, 2005, pp. 21-63.

<sup>14</sup> Vittoria Crespi Morbio ricorda che Lila De Nobili per perfezionarsi copiava i capolavori del Louvre, Guercino e Guido Reni e aggiunge “Non ha temuto il confronto con un'opera per se stessa inimitabile: la *Gioconda*. Del capolavoro di Leonardo da Vinci ne ha fatto un altro, segnato dall'inconfondibile tratto suo, romanticamente immerso in una pasta più morbida, più sfumato dello stesso originale”. Si veda Vittoria Crespi Morbi, “Polline di luce. L'arte di Lila De Nobili.” In *Lila De Nobili alla Scala*, catalogo della mostra (Milano, Mostra al Museo Teatrale della Scala, Palazzo Brusca, 2 ottobre-2 dicembre 2002), Milano, 2002, pp. 17-27, in particolare pp. 20-21.

renze, animata, ricca di contraddizioni, che sostiene l'ascesa di fra Savonarola e che ben presto è succube degli estremismi savonaroliani, l'anziano Botticelli vede bruciare le sue opere in piazza, Michelangelo abbandona la città per spostarsi a Roma, la scena politica locale è in continuo fermento e in questo contesto entra in scena un giovane Niccolò Machiavelli sempre accompagnato da un altrettanto giovane collaboratore: Corso Venturi, personaggio con tratti autobiografici, un testimone sempre presente, colui che registra i fatti, nota i passaggi salienti, i momenti emotivamente più coinvolgenti, **armonizza storia e personaggi**. Sono anni turbolenti che portano alla nascita della Repubblica Fiorentina che, agli occhi del regista, dovette sicuramente essere il periodo storico più rappresentativo della città in cui era cresciuto e che lui definisce in più occasioni "una grande maestra"<sup>15</sup>.

Il personaggio di Leonardo entra in scena a metà della narrazione, nel terzo capitolo, al tramonto di una giornata di marzo del 1500, è a Firenze, cammina lungo l'argine dell'Arno insieme al suo giovane collaboratore, Salai. Zeffirelli con poche parole ne descrive l'agilità nonostante gli anni, la struttura fisica ben proporzionata, la folta barba bianca, un viso altrettanto armonico e le mani decise/pronte – "purposeful hands" – ma soprattutto nota che è un uomo con un'aria di perfezione, con una forte calma esteriore e una grande fiducia in se stesso ma "it is his mind that drives his body – a mind whose intelligence we sense to be beyond measure. He is Leonardo da Vinci"<sup>16</sup>.

Da questo momento in poi la figura di Leonardo entra ed esce dalla narrazione costantemente e sempre in relazione a tre grandi progetti fiorentini: il progetto di deviazione dell'Arno, il ritratto della moglie di Francesco del Giocondo e la Battaglia di Anghiari. Zeffirelli delinea il ritratto di un Leonardo controverso: ammirato, desiderato ma anche temuto perché considerato inconcludente. Di scena in scena emerge l'immagine di un artista affabile, in grado di confrontarsi con la classe politica fiorentina, di conversare amabilmente, di progettare complesse macchine scavatrici, di studiare il volo degli uccelli ma anche di suonare il liuto e parlare di armonie e di molti altri temi "about the relation of music to science, to mathematics"<sup>17</sup>. Zeffirelli dedica spazio anche al Leonardo anatomista che disseziona il cadavere di un criminale e la scena diventa pretesto per ricordare i suoi studi anatomici e quelli di ottica. Schizzi, fogli, taccuini e strumenti di disegno sono onnipresenti e accompagnano sempre un artista consapevole delle proprie capacità, dal temperamento calmo, quieto, pronto a cogliere l'intelligenza dei suoi interlocutori, ma anche e soprattutto un uomo<sup>18</sup>. Nel complesso emerge in modo netto l'immagine di Leonardo uomo tra gli uomini, che si misura con il suo tempo.

Le peculiarità di questo Leonardo sono messe ancor più in evidenza, per contrapposto, da Michelangelo sempre caratterizzato da un temperamento non certo affabile, iracondo. Di commissione in commissione, tra il progetto vinciano di deviazione dell'Arno, la realizzazione e messa in opera del *David* di

<sup>15</sup> Citazione tratta dal documentario <https://www.raicultura.it/cinema/articoli/2019/06/Zeffirelli-Firenze-e-i-fiorentini-b921bc9a-1f30-462b-994d-acf38b98d052.html>

<sup>16</sup> AZ, Copia prima stesura, p. 47.

<sup>17</sup> AZ, Copia prima stesura, p. 54.

<sup>18</sup> "He's a great artist, a genius, yes, but he's only a man" (AZ, Copia prima stesura, p. 151).

Michelangelo, l'inizio del ritratto di Lisa del Giocondo da parte di Leonardo, la commissione delle due grandi battaglie per il salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio, Zeffirelli sposta l'attenzione dai singoli personaggi a un tema preponderante: il concetto di opera d'arte e di creazione artistica. Leonardo e Corso Venturi danno voce al sentimento di Zeffirelli, quasi fossero i suoi *alter ego*. Viene in mente un accostamento – forsanche audace – con un passo del *Libro di pittura* di Leonardo derivato dal perduto *Libro A*:

Questo accade, che il giudizio nostro è quello che move la mano alle creazioni de' lineamenti d'esse figure per diversi aspetti insino a tanto ch'esso si satisfaccia; e perché esso giudizio è una delle potenzie de l'anima nostra, con <la> quale essa compose la forma del corpo, dov'essa abita, secondo il suo volere, onde, avendo co' le mani a rifare un corpo umano, volontieri rifà quel corpo, di ch'essa fu prima inventrice. E di qui nasce che chi s'inamora, volontieri s'inamorano di cose a loro simiglianti<sup>19</sup>.

Leonardo nota che le figure somigliano ai loro maestri, così come i personaggi della storia di Zeffirelli riflettono i tratti autobiografici del regista toscano. Uno scambievole rapporto tra le parti che si rinnova in questo testo inedito.

Il tema della creazione artistica viene introdotto durante un dialogo tra Corso Venturi e Michelangelo, nelle fasi di trattativa per la realizzazione dei due grandi dipinti mura-

li, delle due battaglie celebrative della storia fiorentina, da eseguirsi in altrettante pareti del salone dei Cinquecento. Venturi afferma: “He [Leonardo] told me that he had a theory about it: that whether or not he finishes a work is irrelevant. He said that for him a work of art starts and finishes at the moment of conception. Like babies!”<sup>20</sup>.

Leonardo diventa quindi simbolo per eccellenza dello stesso concetto di creazione artistica del regista toscano: un'opera d'arte inizia e finisce nel momento stesso in cui viene concepita, come un bambino. Ma l'arte richiede anche disciplina, dedizione, sacrificio, vero sacrificio. Questo aspetto – altrettanto autobiografico – emerge poche pagine dopo durante la disputa sulla collocazione del *David* in Piazza della Signoria, in un vivace dibattito in cui Leonardo e Michelangelo assumono posizioni contrastanti; in questo caso è Botticelli a sollevare il problema e a evidenziare quello che anche per Zeffirelli è un dato di fatto:

What it means to be an artist? In the name of God, you must have more goodness in your heart. Art is a human sacrifice. You told me that all artists have to make that sacrifice, all of them, if they want to be true to their gift, worthy or their responsibility<sup>21</sup>.

Oltre la narrazione, è evidente la volontà del regista di toccare un tema intimo, a lui caro, e di presentare la sua visione di creazione artistica in un racconto che riguarda la storia della sua città, del suo territorio, del conte-

<sup>19</sup> Leonardo da Vinci, *Libro di Pittura: Codice Urbinatense lat. 1270 nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di Carlo Pedretti, trascrizione critica di Carlo Vecce, Firenze: Giunti, 1996, § 499 - Come le figure spesso somigliano agli loro maestri, dal perduto *Libro A* 15, c. 1508-10.

<sup>20</sup> AZ, Copia prima stesura, p. 138.

<sup>21</sup> AZ, Copia prima stesura, p. 157. È stata riproposta la sottolineatura presente nel dattiloscritto originale.

sto culturale in cui si è formato. Abituato a lavorare seguendo la sua creatività, Zeffirelli rielaborava costantemente ogni suo lavoro che considerava sempre perfezionabile, migliorabile, perfettibile. Non è un caso che poche scene più avanti, torni ancora sul ritratto più famoso del mondo, in un dialogo tra più personaggi il dipinto viene indicato come ‘finito’ ma Leonardo puntualizza che “Paintings are never finished [...] never”<sup>22</sup>. Anche per Zeffirelli era impossibile finire in modo compiuto una creazione artistica.

Nel romanzo anche il tanto amato Michelangelo, di cui il regista toscano celebra più volte le sculture fiorentine che era abituato a ammirare e studiare negli anni giovanili, ammette la grandezza di Leonardo che gli appare in tutta la sua evidenza mentre guarda, di nascosto, il vinciano che lavora alla *Battaglia di Anghiari*:

At the door, Michelangelo. He crouches so as not to be seen, then looks up at the wall. He watches Leonardo. His eyes widen. He scans the fresco, takes in the whole of the battle scene. His breathing becomes heavier. Sweat pours from his face. He covers his mouth with one of his hands. He stifles whatever it is he dreads, whatever deep, dark feelings burn within him. Michelangelo dashes away<sup>23</sup>.

Che l’arte sia il tema *princeps* della storia lo conferma anche la conclusione in cui Zeffirelli, con grande liricità, fa entrare in scena con poche battute il giovane Raffaello che in Palazzo Vecchio copia e comprende la grande novità della scena vinciana. Una

immagine a cui pochi anni prima Carlo Pedretti aveva dato ampio risalto nelle pagine del suo *Leonardo inedito* (1968), volume presente nella biblioteca di Zeffirelli<sup>24</sup>. Zeffirelli dà vita, rendendo verosimile, la scena in cui il giovane artista umbro desideroso di imparare si confronta con la perduta *Battaglia di Anghiari* di Leonardo. La scena si svolge durante una buia giornata invernale, nella sala del maggior consiglio di Palazzo Vecchio Venturi e Machiavelli parlano di politica e della necessità di non ripetere gli errori del passato per salvare la Repubblica.

Merita riproporre il testo di Zeffirelli nella sua integrità:

[p. 215] They walk past the wall where Leonardo’s fresco was, now a charred wall, a ruined, abandoned dream. They pass a young artist at one end of the Hall. He is alone, sketching. Venturi and Machiavelli notice him, look at what he is drawing: it is a copy of ‘The Battle of Anghiari’, a copy of Leonardo’s melted fresco.

They stand behind him, watch him at work. Venturi, pale and old now, seems to come to life a moment. He talks to the boy, talks to him as he sketches.

“How old are you?”

“Eighteen.”

“Where are you from?”

The boy turns. He smiles, reveals his remarkable face, his dark brown eyes, eyes

<sup>22</sup> AZ, Copia prima stesura, p. 163.

<sup>23</sup> AZ, Copia prima stesura, p. 194.

<sup>24</sup> Testo di cui esiste una copia presso la Biblioteca Zeffirelli (coll. FL 759 PED).

both strong and gentle at one and the same time. “I come from Urbino. I’ve only been here a few months. I’ve come to study, to learn. But there’s so much here in Florence, so much to see, to take in. I’m sure it will take me a lifetime. I was sorry to have missed those two giants. I had hoped to work with one of them. With Leonardo.”

[p. 216] The boy looks up at ruined fresco. “Even charred, ruined, there’s so much there, so much to be understood. It redefined everything. Did you ever meet Leonardo? Did either of you know him?”

Machiavelli smiles, the smile of a cat. Venturi’s eyes fill with tears. He moves closer to the boy.

“What’s your name?”

“My name is Raphael”. The beautiful boy turn back to his paper, continues drawing, slowly, intensely.

Machiavelli taps Venturi’s shoulder. They move away, walk from the Hall, disappear.

Raphael’s hand moves more quickly now. The strokes of his pen are firmer, come with more assurance.

Un finale tutto proiettato sul futuro. Da queste pagine emerge infatti un’immagine molto umana di Leonardo, che si misura con il suo tempo e che guarda al futuro. La parola ‘futuro’ infatti, e non deve essere un caso, ricorre sempre e solo nei brani narrativi che riguardano Leonardo, a dimostrare quasi una predilezione di Zeffirelli per il pittore che più di altri – come già notato dal regista russo Sergej Michajlovič Ėjzenštejn – aveva anticipato il cinema<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Pedretti, Carlo, “Sergei M. Eisenstein’s “Ideas Incarnate”.” In Leonardo da Vinci, *I Cento disegni più belli dalle raccolte di tutto il mondo. I quattro elementi naturali: terra, aria, fuoco e acqua*, scelti e ordinati da Sara Tagliagalamba, con una premessa di Carlo Pedretti e una introduzione di Paolo Galluzzi, Firenze: Giunti, 2017, pp. 21-23.