

Nota sulle fonti di Antonio Pollaiuolo

di Gigetta Dalli Regoli

La vitalità della cultura artistica antica, le molteplici forme di disgregazione e di continuità, di innesto e di rinascita che si registrano fra i linguaggi visivi dell'antichità e quelli dell'età medievale e moderna hanno stimolato innumerevoli saggi e mostre, alcune di grande impegno e di forte spessore, anche in tempi recentissimi: *La rivoluzione dell'immagine*, Vicenza 2007, *Exempla*, Rimini 2008, *La Forma del Bello*, Mantova 2008. Proprio in rapporto allo stato degli studi e alla fitta rete di problemi evidenziati in questi anni, ritengo opportuno proporre una breve nota relativa al ciclo pollaioulesco di Villa La Gallina ad Arcetri (figg. 4-7, 14, 19-20). I saggi dedicati a ciò che resta dei dipinti murali di Antonio hanno identificato i precedenti più importanti, ovvero i modelli, nella cultura figurativa antica e specificamente nella tipologia del *Satiro danzante* (figg. 1-3, per la questione nel suo insieme rinvio ai contributi di Alison Wright, vedi bibl.sintetica).

Tramiti fra l'antico e l'interpretazione pollaioulesca sarebbero figurazioni conosciute e studiate dagli artisti del '400, rintracciate in una serie di sarcofagi e di pitture vascolari di varia datazione, ma soprattutto in quelle microculture di particolare pregio che furono i cammei: opere apprezzate dai più colti e appassionati collezionisti, che offrirono suggerimenti determinanti a pittori, scultori, miniatori, orafi.

Negli anni Novanta il reperimento dello splendido bronzo che si conserva oggi a Mazara del Vallo (figg. 1, 13, 16) ha stimolato nuovi approfondimenti, ma i prototipi di Antonio continuano a essere riconosciuti nelle opere a bassorilievo citate sopra, e il pezzo più spesso chiamato in causa è il cammeo laurenziano oggi a Napoli (fig. 3), cioè una immagine tendenzialmente grafica e bidimensionale.

Sembra opportuno rilevare però che i nudi pollaiouleschi, pur delineati soprattutto attraverso il segno di contorno (ma la superficie del dipinto murale è certamente logora) sembrano presupporre un modello tridimensionale, cioè una struttura corporea in torsione, espansa nello spazio in varie direzioni. E ciò anche se si riconosce a Pollaiuolo la capacità di interpretare gli esempi antichi a rilievo traducendoli in forme articolate in profondità. Il primo e l'ultimo danzatore della serie di Arcetri risultano infatti ricavati – pur con varianti – da due distinte visuali di una figura a tutto tondo, e ne riprendono lo specifico avvvitamento (figg. 4-7). Si allontana mostrando la schiena il primo, mentre avanza presentandosi di fronte il secondo.

Implicano inoltre un esplicito spessore il marcato rovesciamento indietro delle teste, con la schiena inarcata e la nuca contratta, e la forbice delle gambe, una in primo piano, l'altra arretrata in secondo piano.

Nella prospettiva indicata, va considerato l'arco delle imprese di Antonio, che fra l'altro eseguì certamente bronzetti di taglio antichizzante, il più celebre dei quali è certamente la *Lotta fra Ercole e Anteo* del Bargello (figg. 11-12). Il tema, come è noto, è attestato anche da una delle due tavolette conservate agli Uffizi (*Ercole e l'idra, Ercole e Anteo*), mentre sono purtroppo perdute le grandi *Fatiche di Ercole* realizzate per Piero de' Medici e collocate nel Palazzo di Via Larga. La tavoletta con la *Lotta*, insieme con il bronzetto già citato, offre ulteriore sostegno a quanto si è in precedenza osservato, poiché il gigante sollevato da terra, stretto da Ercole nella morsa delle braccia, ripropone l'articolato modulo centrifugo della figura inarcata e sospesa in aria (figg. 8, 15). Ovviamente una interpretazione affine ma di segno opposto, dal pathos dell'estasi dionisiaca all'estremo sforzo e al dolore fisico della lotta, dall'impulso sfrenato al vano tentativo di sfuggire alla costrizione (figg. 13-15). Altre formulazioni di Antonio, in particolare uno degli angeli nella *Maddalena* di Staggia (fig. 10), rivelano un'attenzione precoce per testimonianze archeologiche legate al movimento e un orientamento tendente a porre in evidenza quella miscela di energia fisica e di carica emotiva che si esprime nel groviglio e nello scatto asimmetrico delle membra.

E c'è un ultimo elemento significativo. In passato ho richiamato l'attenzione su una immagine che non appartiene ad Antonio Pollaiuolo ma che probabilmente deriva da una sua idea (suggerimento di Carlo Ludovico Ragghianti). Si tratta del torturatore di Santa Barbara che giace ai piedi della santa in una delle opere più note di Cosimo Rosselli (*Tre Santi*, Firenze, Galleria dell'Accademia, fig. 9). Il Marsiano, responsabile delle torture inflitte alla Santa, giace sconfitto, il corpo chiuso nella lucida corazza, la testa schiacciata a terra, le braccia flesse con i gomiti puntati in fuori, una gamba piegata e l'altra che s'indovina protesa oltre l'orlo della veste di Barbara trionfante. La splendida articolazione del corpo abbattuto è esplicitamente legata alla tarsia del pavimento, oltre la quale sporgono solo i piedi del guerriero. Una sorta di *homo ad circulum*, compreso sul disco di marmo rosso, e chiuso, per larga parte, entro il profilo del cerchio di marmo bianco.

La ricerca sulle possibili fonti di Antonio ha indotto la critica a richiamare non solo i modelli archeologici, ma anche soluzioni contemporanee, cioè le stampe di produzione nordica e il

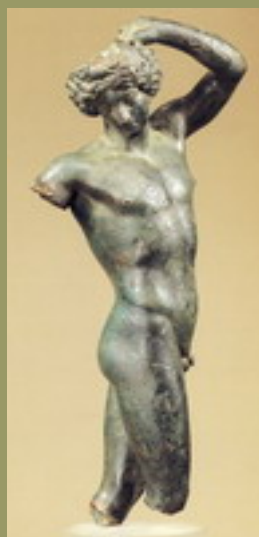
genere comico-grottesco, con riferimento al tema della "danza moresca", che ebbe successo anche in Italia. Le due aree, quella della rievocazione dell'antico (figg. 16-20) e quella d'impronta satirica coltivata soprattutto attraverso la pratica della incisione (figg. 21-23), troverebbero giustificazione nell'ambito della civiltà laurenziana (con riferimento soprattutto al contributo specifico di Alison Wright, *Dancing nudes in the Lanfredini Villa at Arcetri*, vedi bibl.). L'analisi delle diverse componenti che si stratificano nella cultura fiorentina del secondo Quattrocento giustifica questo duplice richiamo, e alcune affinità morfologiche fra i dipinti e le stampe sono innegabili; nondimeno nei murali di Arcetri il taglio antichizzante e l'evocazione nostalgica del mondo antico sembrano a mio avviso nettamente prevalenti. Nei sorrisi enigmatici e nei gesti sospesi dei danzatori (figg. 19-20), carichi di suggestioni che presuppongono sofisticate chiavi di lettura, non mi sembra di cogliere quei tratti che caratterizzano la cultura d'impronta burlesca e giocosa, sia letteraria che figurativa (figg. 21-23).

Bibliografia sintetica

- A.Wright, *Dancing nudes in the Lanfredini Villa at Arcetri*, in *With and Without the Medici. Studies in Tuscan Art and Patronage, 1434-1530*, a cura di E.Marchand e A.Wright, Cambridge 1998, pp.47-77, con bibl..
- Eadem, *The Pollaiuolo Brothers. The Arts of Florence and Rome*, New Haven & London 2005, pp.93-113
- M.Gelussi, *La Danza dei nudi di Antonio Pollaiuolo (1460-75)*, "La Rivista di Engramma" n.21, novembre-dicembre 2002
- Eadem *Epifanie del Satiro danzante: dal Rinascimento all'antico (e ritorni)*, "La Rivista di Engramma" , 28 novembre 2003
- Eadem, *La scultura dipinta: disegni e deduzioni dai sarcofagi nel Quattrocento*, in *L'originale assente*, a cura di M.Centanni, Milano 2005, pp.405-422
- S.Settis, *Il Satiro di Mazara del Vallo e i suoi modelli*, "La Rivista di Engramma", 28 novembre 2003
- A.Busignani, *La 'camera picta' di Antonio del Pollaiuolo a Villa La Gallina*, "Critica d'arte", 18, 2003, pp.41-48
- B.Prévost, *Le pathos ornamental de Pollaiuolo*, "Critica d'arte", 18, 2003, pp.60-71
- *La forza del bello*, Catalogo della mostra (Mantova 2008) a cura di S.Settis e M.L.Catoni, Ginevra-Milano 2008, p.315, con bibl.



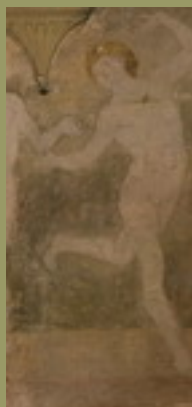
1. Satiro danzante, copia romana da originale di età ellenistica (?), Mazara del Vallo, Museo



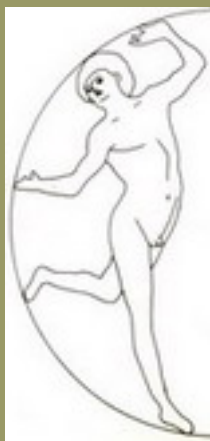
2. Fauno danzante (?) Fine IV sec.a.C., New York, Metropolitan Museum.
In entrambi i casi (figg. 1-2) il tratto dominante è la torsione nella parte centrale del corpo



3. Satiro danzante, cammeo in agata-onice, Napoli, Museo Archeologico Nazionale (proveniente dalla collezione di Lorenzo il Magnifico)



4. Antonio Pollaiuolo, Danzatore, Arcetri, Villa La Gallina.



5. Schema grafico della fig. 4



6. Antonio Pollaiuolo, Danzatore, Arcetri, Villa La Gallina.



7. Schema grafico della fig. 6

Gli schemi grafici (figg. 4-7) evidenziano la derivazione da una ipotetica Figura in movimento a tutto tondo, in visuale recto e verso.



8. Antonio Pollaiuolo, Lotta fra Ercole e Anteo, part., Firenze, Galleria degli Uffizi



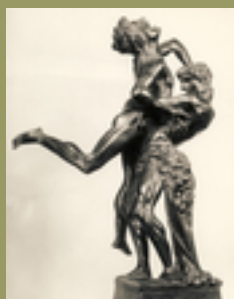
9. Cosimo Rosselli, S.Barbara e santi, part., Firenze, Galleria dell'Accademia



10. Antonio Pollaiuolo, Elevazione della Maddalena, part., Museo Diocesano della Pieve di Santa Maria a Staggia



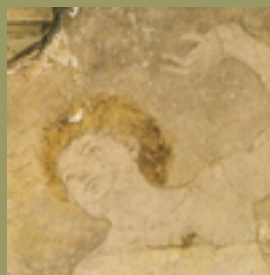
11. Antonio Pollaiuolo, Lotta fra Ercole e Anteo, Firenze, Museo del Bargello



12. part. fig. 11



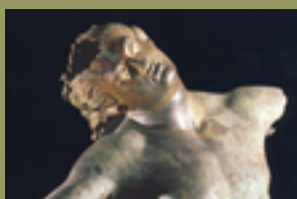
13. part. fig. 1



14. part. fig. 4



15. part. fig. 8



16. part. fig. 1



17. Bertoldo, Apollo, part., Firenze, Bargello



18. Attr. a Michelangelo, Fanciullo arciere, part., New York, Ambasciata di Francia



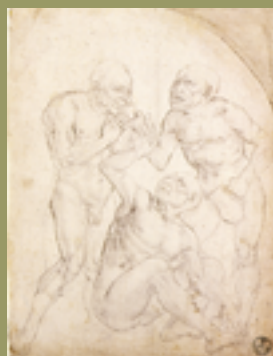
19. Antonio Pollaiolo, Danzatori, particolari, Arcetri, Villa La Gallina



20. Antonio Pollaiolo, Danzatori, particolari, Arcetri, Villa La Gallina



21. La vecchia con le salsicce, incisione, part.



22. Attr. ad Andrea del Verrocchio, Vecchi che bevono, Firenze, Uffizi, G.D.S. 2328 F



23. Attr. ad Andrea del Verrocchio, Danzatore calvo, Firenze, Uffizi, G.D.S., 2324 F

Scarica in versione pdf

