

# NEL CORTILE DI BARTOLOMEO SCALA "TRACCE" DI DONATELLO

di CRISTINA FRULLI

Il palazzetto di Bartolomeo Scala in Borgo Pinti – dal 1940 sede della Società Metallurgica Italiana – è avvolto nello splendido e curatissimo parco, che ancora si situa sul tracciato del giardino originario, ricordando gli orti e la campagna un tempo allungati intorno all'edificio, eretto intenzionalmente presso le mura, ai margini della periferia cittadina.

Lo Scala (1427-1497), nato a Colle Val d'Elsa, condivise nella sua carriera politica la causa dei Medici, dai quali ebbe in cambio numerosi riconoscimenti non privi di dispiaceri: iscritto all'Arte dei Giudici e Notai nel 1461, divenne Cancelliere della Repubblica Fiorentina nel '65, ormai sotto il controllo medico, e nel '72 membro della Signoria. Quale umanista si interessò di questioni storiche e di poesia, dedicandosi negli ultimi anni della sua vita, alla stesura di una storia di Firenze, rimasta incompiuta. Nei versi, "Bartolomeo de'

begli'inchini" come lo apostrofò ironicamente il poeta Luigi Pulci, non ebbe le approvazioni di Poliziano, che anzi lo rese oggetto di un'ode in suo sfavore. Tuttavia per gli "Apologi", scritti in prosa latina, Marsilio Ficino compose una breve favola mitologica identificando "Apologo" in un giovane dio pastorale, che alludeva alla serenità e agli ozi letterari svolti nel giardino dello Scala presso la porta Pinti.

La costruzione del palazzo, negli anni Settanta, ebbe luogo nell'ambito degli artisti di Lorenzo il Magnifico: il progetto è da attribuire con certezza a *Giuliano da Sangallo*, architetto e scultore carissimo ai Medici, per il quale realizzò la splendida villa di Poggio a Caiano e la chiesa pratese di Santa Maria delle Carceri.

Eseguito all'inizio dell'attività dell'artista, fu ideato come un'abitazione disposta intorno al giardino, che anticipava la campagna oltre le mura, diversamente dallo spazio aperto, ordinato e

rappresentativo, del palazzo di Michelozzo per i Medici.

Il rapido completamento dell'edificio permise alla famiglia di abitarvi prima del 1480, come risulta da una dichiarazione al Catasto, e forse già nel '77, e di abbandonare le case di proprietà di Pietro de' Medici.

La struttura originaria del cortile, resa meglio leggibile dal restauro curato da Sampaolesi, è ultimato nel 1492 su iniziativa della SMI, si mostra al visitatore solida ed essenziale, nonostante gli affreschi del tardo Cinquecento che ne sovraccaricano l'insieme. La decorazione infatti, un tempo giocata sul bianco della calce, il grigio della pietra e sulla copertura protettiva, culminava nei dodici interessantissimi rilievi realizzati in stucco a imitazione del bronzo, disposti a uso di fregio.





## NEL CORTILE DI BARTOLOMEO SCALA "TRACCE" DI DONATELLO



### SCULTURA E PROSA

La particolarità dei temi e dello stile, unita alla scelta della materia e del colore, hanno reso il loro studio decisamente non facile, e tale da lasciare aperto il problema attributivo e la datazione.

Ordinati secondo la partizione degli archi, i rilievi furono probabilmente eseguiti insieme al cortile, anche se proprio l'impiego dello stucco favorisce l'ipotesi eventuale della realizzazione posteriore, non oltre la fine del secolo. Il distribuirsi dei temi – indicati su ciascuna storia – segue una riposta disposizione che determina la lettura stessa dell'intero ciclo narrativo, in cui predomina il significato etico e civile e il sottinteso politico: una sorta di testamento figurativo che Bartolomeo Scala intese lasciare alla posterità.

Entriamo nel cortile. Nella parete Nord si collocano: *EBRIETAS* (Ubriachezza) / *PRAELIUM* (Battaglia) / *REGNUM* (Sovranità); nella parete Est: *AMOR* (Amore) / *MAGNANIMITAS* (Magnanimità) / *IURGIUM* (Contesa); nella parete Sud: *QUIES* (Quiete) / *VICTORIA* (Vittoria) / *TEMPESTAS* (Perturbazione);

nella parete Ovest: *IMPERATORIA* (Arte del comando) / *GLORIA MILITARIS* (Gloria militare) / *NEGLIGENTIA* (Negligenza).

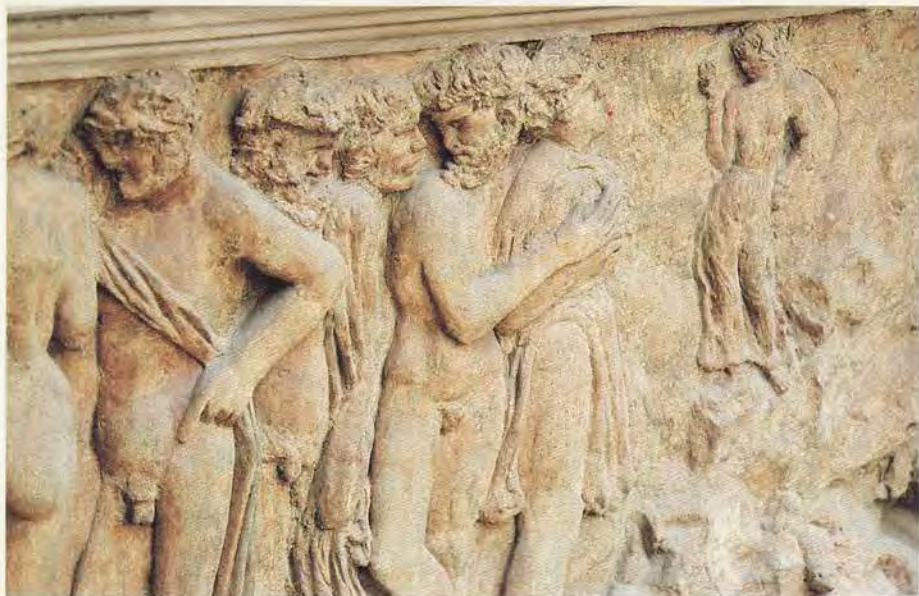
Il complesso programma decorativo intendeva restare oscuro nella forma, privilegiando secondo il gusto del tempo, un linguaggio umanistico composto di riferimenti mitologici e letterari, che alludeva di proposito a situazioni e temi contemporanei, creando vari piani di lettura.

Il significato dei rilievi è dato da alcuni dei cento "Apologi" già ricordati, che lo Scala compose del 1481, dedicandoli al Magnifico, come indicava il manoscritto conservato nella biblioteca Laurenziana. Ironiche e allusive, comprensibili a chi era a conoscenza della vita e del pensiero del Nostro, queste brevi prose suonavano quali sentenze sulla natura umana e sulle vicende politiche del tempo, avvalendosi di uno stile efficace anche se talvolta "sconnesso". Compatibilmente alle capacità espressive specifiche di ciascuna arte, la tra-





NEL CORTILE DI  
BARTOLOMEO SCALA  
"TRACCE" DI DONATELLO



duzione figurativa mostra un sostanziale rispetto dei testi: il rilievo NEGLIGENTIA richiama le umili origini dello Scala, illustrando l'ascesa al successo di "Povertà" che abbandona i genitori – "Negligenza" e "Sonno" – per seguire Mercurio, dio del commercio e dell'operosità.

Il tema MITAS, da identificare con l'Apologo "Magnanimitas", narra del toro che nella lotta soccombe al leone, non potendo sfuggirgli sotto la pancia come la lepre da una muta di cani; nascosto su un albero, il cacciatore osserva con amarezza che spesso il magnanimo che affronta il nemico, peri-

sce, salvando il vile che trova riparo.

Un problema si pone per il rilievo EBRIETAS, il cui soggetto non è presente nella raccolta dedicata al Magnifico, pur potendo derivare da un Apologo perduto, giacché altri se ne trovano in un manoscritto rintracciato da Parronchi nella biblioteca Estense di Modena. Il tema alluderebbe alla vita licenziosa e dedita agli eccessi, contraria ai valori morali del rilievo REGNUM, ossia della sovranità delle virtù nella lotta contro i vizi, collocato all'estremità della stessa parete.

Il rapporto dei significati infatti, sembra unire i rilievi centrali delle quattro fac-

ciate – PRAELIUM e VICTORIA; GLORIA MILITARIS e MAGNANIMITAS – lasciando quindi in relazione reciproca i restanti due rilievi sul medesimo lato: TEMPESTAS e QUIES; AMOR e IURGIUM e così oltre.

Il tono amaro che accompagna gli Apologi scelti per il cortile, ci ricorda insieme all'incerta considerazione poetica che lo Scala godeva presso il circolo laurenziano, lo sfavore politico incontrato nell'ultimo periodo della sua vita, quando dopo la scomparsa del Magnifico, subì un breve allontanamento dalle cariche pubbliche.





## NEL CORTILE DI BARTOLOMEO SCALA "TRACCE" DI DONATELLO

### UNA COMPONENTE ETRUSCA

Sotto il profilo stilistico la particolarità di questi rilievi emerge immediata dalle opere contemporanee che difficilmente si possono porre a loro confronto. Costruiti in piano, con scarso valore plastico nella resa anatomica, si compongono di tratti duri e profondi che non ricercano l'eleganza. Il movimento quasi bloccato dei corpi, conferisce rigidità alle figure, e l'espressione dei volti, spesso accigliati e dai profili netti e duri, si accompagna al fare deciso dei gesti.

Antichizzanti nei temi e nella ripresa di forme da sarcofaghi, medaglie, cammei e gemme incise, presenti in gran numero anche nelle collezioni medicee, i rilievi sembrano trovare tuttavia una possibilità di confronto con il fregio in maiolica policroma sul portico della villa di Poggio a Caiano.

Ad un primo esame, l'opera, ingentilita dalla materia robbiana, presenta un'eleganza sconosciuta alle nostre sculture: ma considerando il particolare dei "Mesi" si ha modo di notare come l'impianto dei corpi, posti in sequenza ma ben distinti l'uno dall'altro, e la tipologia dei volti, avvicinano i caratteri di QUIES e TEMPESTAS. Nel complesso, la maniera secca e franta del modella-

to, come nelle rocce, offre una credibile prossimità stilistica fra i due cicli narrativi.

Il fregio, forse eseguito intorno agli anni novanta, dato che la decorazione della villa si interruppe per la cacciata dei Medici dalla città (1494), allude alla rinascita civile e culturale di Firenze sotto la guida illuminata del Magnifico, illustrata in un complesso intreccio tratto da più autori classici.

Sia il fregio Scala che questo di Poggio, realizzati in uno stile "all'antica" su costruzioni di Giuliano da Sangallo, seguivano il gusto mediceo. La villa del resto, a detta di Vasari fu progettata con il personale intervento di Lorenzo, tanto gli era cara: immersa nel verde, intese trascorrervi i momenti da dedicare alla musica e alla poesia.

In essa si spese *Bertoldo di Giovanni*, scultore e medaglista allievo di Donatello e amico carissimo del Magnifico – che morì un solo anno più tardi (1492) – presso il quale soggiornava.

Le poche notizie che si hanno di lui, lo ricordano soprattutto per aver lavorato con il maestro ormai vecchio ai pulpiti bronzei della basilica fiorentina di San Lorenzo, e per essersi preso cura della presunta "scuola del Giardino di San

Marco", dove numerosi artisti, fra cui il giovane Michelangelo, pare siano stati educati allo studio dell'antico, da sculture e frammenti ivi raccolti dal Magnifico.

Nel clima di questo ambiente coltissimo e particolarmente attento al recupero del passato, è stato ipotizzato ormai quasi con certezza, che si ricercasse la lontana e poco conosciuta eredità figurativa etrusca.

Ad alcuni aspetti di questa civiltà artistica potrebbero infatti risalire alcuni dei caratteri stilistici dei rilievi Scala, quali l'aspetto rigido e duro e il fare quasi da abbozzo. Le fonti romane non mancano di sottolineare la rigidità che a loro parere distingueva la maniera etrusca. Passando nel Rinascimento, queste parziali indicazioni poterono diventare un possibile punto di partenza per definire in genere l'arte "tirrena", facilitandone forse il riconoscimento.

Inoltre l'insolito impiego dello stucco che imita i bassorilievi in bronzo, poteva richiamare l'arte di Donatello – iniziatore della grande scuola fiorentina che ne fece grandissimo uso; ma al tempo stesso non va dimenticato un celebre passo di Vitruvio, in cui si ricordano la terracotta e il bronzo come le





## NEL CORTILE DI BARTOLOMEO SCALA "TRACCE" DI DONATELLO

materie preferite dagli scultori etruschi per la decorazione del tempio tuscanico.

Sul piano storico questa eredità non era mai stata abbandonata, e il mitico re Porsenna suscitava grande interesse. Se ne ricercava la sepoltura presso Chiusi, e vari artisti della famiglia dei Sangallo ne disegnarono la pianta seguendo le indicazioni di Plinio.

Nel Cinquecento, quando la componente etrusca fu posta al centro della politica culturale di Cosimo I de' Medici per quasi un ventennio, si assistette al ritrovamento della "Minerva" bronzea nel 1541, e della celebre "Chimera" d'Arezzo nel novembre del 1553.

Per la seconda metà del Quattrocento è ancora più difficile comprendere quanto si conoscesse di arte etrusca, e soprattutto cosa si intendeva per tale, in quanto, come mostrano gli scavi, numerosi reperti greci erano presenti sul territorio: senza dimenticare che l'arte greca ebbe notevole influenza in Etruria.

È da credere comunque che il Magnifico – definito dal poeta Naldo Naldi "Tirreno Apollo" – abbia promosso un interesse archeologico per l'antico passato toscano, in accordo alla sua politica territoriale che lo condusse alla conquista di Volterra, con il tragico sacco del 1472, ed a spingersi fino a Sarzana.

Nel novembre 1466 l'umanista Antonio Ivani, legato anch'egli alla causa medicea, fornisce il resoconto rarissimo del ritrovamento di una tomba presso Volterra.

Dal tono della lettera, in cui si fa cenno a urne e sarcofagi scolpiti, è possibile dedurre che altri scavi erano stati effettuati in precedenza.

Sul piano stilistico Chastel aveva osservato che gli affreschi della villa di Arcetri, di proprietà dei Lanfredini dal 1464, e realizzati da Antonio Pollaiuolo, avvicinavano dipinti parietali etruschi, per i movimenti sfrenati delle figure danzanti, allineate su di un unico piano. Del senese Francesco di Giorgio Martini si conserva a Firenze un disegno con una scena di combattimento tratta da un'urna etrusca. Ed anche per Michelangelo è stata suggerita la conoscenza di pitture funerarie che gli avrebbe-

ro potuto fornire il modello per il particolare di un topo, mai realizzato, nella sepoltura medicea di Giuliano Duca di Nemours, in San Lorenzo.

Torniamo ai rilievi di palazzo Scala. Il mancato concatenarsi delle figure, fortemente profilate e una certa rigidità d'insieme, permettono il confronto con alcune sculture etrusche della zona di Tarquinia e Tuscania in particolare, delle quali si propone questo interessante sarcofago rinvenuto nel 1839 (Roma, Museo di Villa Giulia), in qualità di esempio.

Anche al rilievo MAGNANIMITAS, è

possibile affiancare un modello proveniente dall'area di Tuscania, ora conservato a Tarquinia al Museo Civico, che traduce in una maniera piatta, il noto motivo della lotta fra animali.

Delle numerose riprese etrusche del fregio di Poggio a Caiano, vale ricordare il curioso demone con i serpenti, del quale ci offre un esempio il sarcofago di Torre San Severo (Orvieto, Museo Civico) scoperto nel 1912, che se è da considerarsi autentico come sembra, documenterebbe la presenza di questa immagine nell'arte "tirrena".





## NEL CORTILE DI BARTOLOMEO SCALA "TRACCE" DI DONATELLO

L'AUTORE BERTOLDO O GIULIANO DA SAN GALLO?



Mancando nuovi studi sulla scultura di questi interessantissimi anni, la questione resta aperta, benché definita intorno a questi due artisti, sia per motivi stilistici, che per l'importante ruolo da loro svolto nella Firenze del Magnifico. L'ipotesi implica che ulteriori scultori possano aver preso parte all'esecuzione dei rilievi, lavorando sotto un'unica direzione. Sappiamo che presso entrambi, vari giovani appresero l'arte, pur non essendone gli allievi diretti.

Il Sangallo ormai vecchio, nel 1506 condusse con sé a Roma il giovane Iacopo Sansovino a vedere il gruppo del "Laocoonte" appena ritrovato; presso di lui pare abbia lavorato anche

Andrea Sansovino, insieme ipotetici autori del fregio di Poggio a Caiano.

Intorno a Bertoldo, all'anziano discepolo di Donatello, Vasari ricorda insieme a Baccio da Montelupo e Andrea Sansovino e ad altri ancora, lo scultore Giovan Francesco Rustici, al quale è stata avanzata un'attribuzione per i nostri rilievi.

In particolare dei confronti davvero interessanti si sono rilevati con alcune medaglie bronzee di Bertoldo.

Su questa base è sorta anche una suggestiva ipotesi di Parronchi, autore di uno dei rari studi esaurienti sull'argomento, ma non del tutto risolutivo per il problema, che stabilisce il 1479 come

termine entro cui sarebbero stati eseguiti i rilievi. Precisando meglio, si tratta di una lettera dello scultore al Magnifico interamente giocata sul doppio senso politico, legato al clima difficile e sospettoso che seguì la congiura contro i Medici del 1478: di difficile interpretazione, è certo solo il tono polemico e di scontento dell'artista.

Al di là delle molteplici ipotesi, questi rilievi svelano ancora a malincuore la loro storia, continuando a mantenere estremamente vivo l'interesse che li ha finora distinti.

Cristina Frulli