

GRANDI MOSTRE/ROMA

Filippino sbaragliò Botticelli

La storia di due grandi pittori nella Firenze del Quattrocento e delle loro alterne fortune: una spettacolare sequenza di pale d'altare e dipinti profani alle Scuderie del Quirinale

di Antonio Paolucci

Nel 1502, al culmine della sua fortuna, Filippino Lippi poteva permettersi di rifiutare una commissione di Isabella Gonzaga, la collezionista più ricca e più celebre d'Italia. Non aveva tempo, era oberato da troppi altri impegni – riferisce l'agente mantovano alla sua sovrana – quel dipinto lo avrebbe fornito volentieri Sandro Botticelli che di lavoro ne aveva meno e perciò si era reso disponibile.

All'inizio del XVI secolo, l'allievo aveva superato il maestro, almeno nel successo di mercato e nella considerazione dei grandi clienti. Ancora nel 1602 i provvedimenti di tutela del Granducato di Toscana che escludevano dalla esportazione i maestri eminenti della storia artistica, elencano Filippino Lippi e non Botticelli. Evidentemente perdere un Filippino era considerato più grave che perdere un Botticelli. È stato l'Ottocento preraffaellita di Dante Gabriele Rossetti e di E. Burne Jones a relegare Filippino nel

cono d'ombra di Botticelli. Per Berenson (I pittori italiani del Rinascimento, 1896) a Filippino mancano tanto i «valori tattili» di Masaccio quanto «i valori che comunicano vita» di Botticelli, così che la sua grazia si risolve in «tistica delicatezza» e in fastidioso barocchismo la sua eccentricità.

Per assistere al recupero critico di Filippino bisognerà aspettare il pieno Novecento scopritore del Manierismo e del Barocco. Occorrerà attendere cioè l'affermarsi di nuove attenzioni per l'irregolarità, per l'oltranza stilistica, per la contestazione dei canoni, per il rapsodico emergere di frammenti di Vero.



«I tre arcangeli e Tobolo», Filippino Lippi

Gli affreschi della Cappella Strozzi in Santa Maria Novella che facevano storcere il naso a Berenson, ai nostri occhi, per ragioni esattamente contrarie, appaiono oggi affascinanti.

Un vento di inquietudine, di bizzarria, di esotismo, di ironia persino muove e agita gli affreschi della Cappella Strozzi. È il trionfo, per dirla con il Vasari dei «...vasi, calzari, trofei, bandiere, cimieri, ornamenti di tempj, abbigliamenti di portature da capo, strane fogge da dosso, armature, scimitarre, spade, toghe, mantelli...».

Sono materiali iconografici tratti dall'Antico eppure trasfigurati

secondo criteri di personalissima "archeologia fantastica". Gli scenari architettonici sono zeppi di citazioni erudite desunte dalla Roma pagana, al pari delle finte panoplie, delle candelabre, dei grifi, delle sfingi, dei festoni, delle tabelle, sparsi dappertutto a piene mani. L'effetto d'insieme, più che alla norma classica, fa pensare allo spirito estroso e ultradecorativo del Rococò o del Liberty.

Al gusto dei nostri tempi non poteva non piacere un pittore siffatto anche perché, nell'arte di Filippino, alle eccentricità visionarie ed esotizzanti, si alternavano colpi di mano sul Vero di straordinaria intensità. Si pensi al manigoldo calvo che, negli affreschi Strozzi in Santa Maria Novella, si appoggia alla scala nell'episodio raffigurante il Martirio di San Filippo. Oppure, nella pala Nerli in Santo Spirito di Firenze databile al 1490 circa, al fondale con il borgo e la porta a San Frediano: un brano di verità urbana così toccante e "moderno" da far pensare ai fiamminghi ma anche alle "romantiche" restituzioni paesistiche che troveremo fra non molto in Frà Bartolomeo, nel Pontormo, nel Bronzino.

Ancora, nella Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva di Roma il complesso illusionismo prospettico che dà ordine e suggestiva verosimiglianza scenografica alla parete con il Trionfo di San Tommaso lascia spazio, sullo sfondo, a quella che potremmo definire la prima veduta "moderna" dell'Urbe. Chiunque vi abbia posato lo sguardo anche una sola volta non potrà dimenticare il dettaglio del Laterano con la statua del Marco Aurelio in primo piano a dominare una Roma malinconica, deserta, minuziosamente poeticamente vera.

In anni recenti, prima al Luxembourg di Parigi poi a Palazzo Strozzi di Firenze, una mostra dal titolo suggestivo «La inquietudine e la grazia nella pittura fiorentina del Quattrocento» curata nel 2004 da Daniel Arasse, Pierluigi De Vecchi, Jonathan Katz Nelson, metteva a confronto Botticelli e Filippino, il maestro e l'allievo.

Anche se il grande successo di pubblico di quella esposizione si affidava all'attrazione mediatica del nome Botticelli, era interessante accorgersi, parlando con i visitatori, come i dipinti di Filippino "piacessero", molto spesso, più di quelli di Botticelli.

Nello stesso anno 2004 usciva la grande monografia su Filippino di Paola Zambrano e di Jonathan Katz Nelson.

La sfaccettata personalità del pittore veniva analizzata in ogni sua parte; dall'eredità del padre Filippo presente nelle opere giovanili, all'incrocio con l'atelier di Botticelli, alla creazione effimera da parte di Berenson dell'Amico di Sandro, delizioso caso di connoisseurship raffinata fino allo snobismo. E poi ancora il volume analizza l'esperienza romana del pittore, la sua reinvenzione dell'Antico nelle forme, nelle formule e nei miti, fino alle mediate suggestioni savonaroliane visibili nelle opere religiose della maturità.

Tutto questo per dire che ormai i tempi sono maturi per ricollocare Filippino nel posto che occupava all'inizio della sua fortuna; un posto non certo secondo a quello di Botticelli. È questo l'obiettivo della mostra che inauguriamo all'autunno del 2011 nelle Scuderie del Quirinale.

A riequilibrare la storia pittorica dell'ultimo Quattrocento fiorentino e a fornire a Filippino, messo a confronto con Botticelli, la smagliante evidenza che merita, abbiamo chiamato Alessandro Cecchi, studioso autorevolissimo,

internazionalmente noto e apprezzato, dell'uno e dell'altro artista.

Sono convinto che scelta migliore non poteva essere fatta.