

L'avventura pittorica di frate Filippo Lippi: una storia di arte e d'amore (ottobre 2006)

Il ricordo dell'eccezionale maestro della pittura del Rinascimento italiano, a seicento anni dalla nascita. Il complesso percorso di un artista precursore di Botticelli e Leonardo.

La fama di fra Filippo Lippi era già nota per tutta Prato, quando – nel 1456 – egli ricevette l'ufficio di cappellano delle monache del locale monastero agostiniano di Santa Margherita. Nella clausura viveva, allora suor Lucrezia Buti, una monaca di vent'anni, bella come una Madonna, che colpì l'immaginario del frate ormai cinquantenne, vulcanizzando i suoi sentimenti di uomo ed esaltando il pennello di celebrato artista. Tra i due religiosi (frate lui, monaca lei) nacque un'intensa passione che – al pari di un illustre precedente, quale la tragica relazione medievale tra Abelardo ed Eloisa - si colorò di risvolti romantici e colpi di scena, da alimentare in vario modo le cronache scandalistiche di metà Quattrocento.

Basterebbe una simile storia a far parlare di Filippo Lippi, che si sapeva essere debole da sempre nei confronti delle "bramose forme" femminee, se non fosse che, in quel tempo, egli incarnasse pure, a Firenze e dintorni, la concezione più alta dell'arte pittorica del Rinascimento italiano, per aver realizzato una serie di capolavori, tali da mutare il corso della pittura tradizionale e trasfigurare la luminosa civiltà del secolo XV, uno dei più fertili della storia delle arti italiane.

Filippo Lippi nasce a Firenze nel 1406. Il padre Tommaso, di mestiere beccaio, e la madre Atonia di ser Bindo Sernigi abitavano nella contrada Ardiglione, lungo l'Oltrarno, nei pressi del convento dei padri carmelitani. Rimasto orfano di madre, che morì dopo averlo partorito, e

perso anche il padre, quando aveva appena due anni, insieme al fratello Giovanni va a vivere nella casa di monna Lapaccia, una zia paterna. Sei anni dopo, nel 1414, le difficoltà e l'indigenza della donna, costrinsero i due fratelli a entrare nel vicino convento di S. Maria del Carmine, dove l'8 giugno del 1421, Filippo – compiuti i quindici anni, come voleva la Regola - veste l'abito di quell'Ordine.

Intanto, qualche anno dopo, nel 1424, nella chiesa del convento, Masolino da Panicale e il giovanissimo Masaccio vanno affrescando la cappella di famiglia del facoltoso mercante Felice Brancacci. Il cambiamento e la modernità della pittura di Tommaso Masaccio, la robustezza plastica delle sue figure sempre intense, creano una forte suggestione in frate Lippo, che da sempre aveva preferito - agli studi di filosofia e teologia - il disegno e la pittura, tanto che era solito "imbrattare con fantocci i libri suoi e degli altri", dice il Vasari, costringendo il priore "a dargli ogni comodità et agio d'imparare a dipingere".

La sua prima esperienza pittorica di certo valore fu *La conferma della regola carmelitana* (1432), una tempera su tavola, ospitata proprio a fianco della *Sagra* di Masaccio, nel chiostro del suo convento, e di cui l'artista sente soprattutto il fascino cromatico – come appare dalle tinte austere e i contrasti forti su una campitura di un verde antico, illuminato, a tratti da specchi di luce dirompente - e lo spessore di una densa volumetria delle figure effigiate. La lezione masacesca la si legge anche e soprattutto nel rigore geometrico

dell'impianto ideativi dell'opera, nelle corrispondenze di volume tra paesaggio e collocazione figurativa, oltre che nei caratteri espressi dalle figure. Ognuna di queste, infatti, rende manifesta la sua psicologia, il suo sentire, ma in toni più distesi e pacati, quasi sentimentali, estranei a quel *pathos* tutto drammatico dell'artista Masaccio, della cui modernità il Lippi rimane il più accreditato testimone.

La prima stagione artistica del Lippi, tuttavia, rivela anche un certo legame con la pittura di altri due frati, il domenicano fra Angelico del convento di S. Marco e Lorenzo Monaco camaldolese. Ma il nuovo è già in lui. Le sue figure sembrano comunicare un universo di umanità nuova, consone allo spirito rinascimentale, di cui egli sente forte quell'aura fascinosa di divino equilibrio tra l'immanente e il soprannaturale, tra il terreno e il divino, che alitava nelle tante botteghe fiorentine del tempo. Non a caso, la Firenze del primo Quattrocento, per il farsi di una fortunata *koiné* artistica, viene ovunque indicata come la capitale dell'Umanesimo e del Rinascimento europeo.

Nel 1434, è attestata la sua presenza a Padova, dove dipinge - nella basilica di S. Antonio - il *Tabernacolo delle Reliquie* e altre opere purtroppo perse. Del soggiorno padovano, inoltre, egli porterà in serbo una interessante esperienza conoscitiva della pittura veneta e degli artisti fiamminghi. Tre anni dopo è a Firenze, dove apre bottega, da cui escono subito almeno due capolavori: la *Pala Barbadori* per la chiesa di Santo Spirito e la *Madonna di Tarquinia*, commissionatagli dal cardinale di Firenze, Giovanni Vitelleschi. I due dipinti mostrano un'impaginazione prospettica nuova e l'evoluzione di stile verso una pittura, che si illumina e si addolcisce nella linea dinamica, non estranea agli insegnamenti scultorei di Donatello e Luca della Robbia. Seguono altri pregiati lavori, a iniziare da 1437-38, il tempo in cui la sua bottega

diviene fucina della più bella produzione pittorica della Firenze rinascimentale, che allora godeva l'azione illuminata nel governo della mecenate famiglia de' Medici, per la quale il Lippi creò la pala del *S. Gerolamo in penitenza* e altri noti capolavori.

E alla sua scuola, sotto il suo magistero artistico, si forma anche una classe di pittori giovani, tra cui Jacopo del Sellaio e il Botticelli soprattutto, il quale assorbì l'insegnamento del Lippi soprattutto nel tratto dolcissimo dei volti, nella plastica eleganza delle forme e la sintassi cromatica, adoperata con esiti di illusioni spaziali, che quasi niente devono al disegno o alla prospettiva di stampo albertiano, che allora si mostrava nei dipinti, conferendo loro effetti dimensionali nuovi.



Ma, frate Lippi era persona poco coerente e costumi che poco si addicevano all'abito che portava, oltre a mostrarsi

poco ligio nei confronti dei suoi committenti, che spesso lamentavano ritardi, pur avendo già soddisfatto le frequenti richieste di denaro da parte sua, che adduceva un continuo stato di miseria o motivi familiari, come quello – a lungo millantato - di dover dotare tre fanciulle sue nipoti, degenti e malate, quando invece, si osservava in lui uno stile di vita sregolato e una malcelata e continua frequentazione di donne. Ma egli era uno dei “boni maestri” di pennello e soprattutto Cosimo de’ Medici favorì e protesse la sua arte, anzi, egli “sempre con carezze si ingegnò di tenerlo(...) e così da lui fu servito con più prestezza”, come accade nel 1458, quando il Lippi consegnò alla famiglia medicea la prestigiosa Pala (un trittico) commissionata da Giovanni de’ Medici, per farne dono ad Alfonso d’Aragona, re di Napoli.

Le maldicenze e gli scandali che lo riguardavano, non sminuivano la sua arte divina e il seguito di committenti da soddisfare era lungo; il suo ingegno sicuro lo portava anche a sperimentare composizioni e scenari che rompevano definitivamente con il passato dell’arte. Infatti, è soprattutto l’audace inserimento di un elemento nuovo in un interno, quale uno scorcio di ampio respiro paesaggistico, a rendere interessante l’*Annunciazione Martelli* (1440-42), destinata alla chiesa di S. Lorenzo, in cui si osserva anche un impianto architettonico ardito, per la complessa disposizione spaziale, la cui resa è data soprattutto dall’uso magistrale del colore, più che le stesse linee di prospettiva. L’*Annunciazione* costituisce un lucido esempio di come la pittura si incontra in un tutto armonico con l’architettura. E’ per questo che l’opera divenne, per i pittori del tempo, un testo autorevole, su cui studiare quell’insieme di brani figurativi, capaci di spalancare orizzonti nuovi ed esperimenti compositivi di magistrale effetto, come il ritratto, che il Lippi

utilizza con insistenza, per non essere più i suoi volti delle inanimate sembianze di creature partorite dalla fantasia, ma osservati e colti, qua e là, nel reale colorito del suo travagliato quotidiano.

Un lungo, infinito impegno (dal 1439 al 1447) tradusse il nostro al compimento di un altro capolavoro, l’*Incoronazione della Vergine*, che gli fu commissionata dal canonico Maringhi, dietro l’esoso compenso di 1.200 fiorini. A questo dipinto sarà chiamato a collaborare il suo giovane amico e confratello, fra Diamante, che da allora coadiuverà il Lippi in ogni sua creazione e produzione, seguendolo a Prato e poi a Spoleto, fino alla morte.

Frate Filippo ha raggiunto ormai la sua piena maturità espressiva, legittimata da un proliferare di opere, in cui appare dominante il tema della *Vergine con Bambino*, consegnato in diverse creazioni, ritenute tutte, in assoluto – dal critico Bernard Berenson, che nel 1932 ordinò la cronologia - indiscutibili capolavori di certi lirismo, in cui le figure si adagiano nelle forme di un morbido classicismo e dal raffinato cromatismo. In tal senso valga il riferimento alla celebre *Adorazione dei Magi* (Tondo Cook) o all’aristocratica *Madonna col Bambino* del Tondo Bartolini - del 1452, con un diametro importante, di cm 135 - sul cui sfondo si muovono, come d’incanto, plastiche figure di donne (vedi quella sulla destra, dalle movenze quasi di danza, che poi saranno proprie del Botticelli), che animano uno spazio composito, a piani alterni, organizzato in limpide architetture. In risalto, vi è il volto dai lineamenti dolcissimi ma pensosi della Vergine, adorna di raffinate vestimenta e avvolta nel pannello aggraziato di un manto, finemente orlato in oro e con il capo adorno di un’acconciatura del tempo. Il Bambinello sembra graziosamente giocare con i grani color rubino di una melagrana, trattenuta dalla mano affusolata e dal gesto gentile della Vergine. Una classicità di

stile altissimo appare essere il risultato ultimo della composizione, su cui sembra calare una luce dai preziosi e caldi toni ambrati, che tutto sembra accarezzare e avvolgere lievemente.

E quando, ai primi del 1452, il Lippi, dopo il rifiuto dell'Angelico, viene chiamato a Prato con l'incarico di eseguire un ciclo di affreschi nella Cappella maggiore della Pieve di Santo Stefano, compresa l'imponente vetrata, egli non immaginava gli eventi strepitosi che gli si preparavano. Tra il 1452 e il 1455 – nel mentre andava ideando il progetto pittorico per il duomo pratese – firmò numerose tele e pose mano ad opere di successo e che oramai servivano a consolidarlo e coronarlo pittore d'eccezione, come l'*Adorazione d'Annalena* per l'omonimo convento fiorentino e altre due successive *Adorazioni*, ora agli Uffizi.

In quegli anni, incalzato dalla numerosa committenza, per essere forse in forte ritardo circa i lavori in Santo Stefano, il Lippi decide di stabilirsi a Prato, comprando casa dall'Opera del Cingolo, nel 1455, essendo anche di lunga gittata il lavoro che il Comune gli aveva richiesto. La realizzazione lo tenne impegnato, insieme ad alcuni suoi collaboratori, sino al 1465.

Ma nel 1456, la sua dimensione di artista e soprattutto di uomo che pure - in qualsivoglia maniera, considerate le tante critiche di cui era bersaglio facile la sua condotta di vita - vestiva l'abito religioso, venne a mutare radicalmente, per l'amore che lo prese per Lucrezia Buti, anch'essa consacrata e già monaca di voti solenni nel monastero di Santa Margherita.

La conobbe nel frequentare il monastero come cappellano e ben presto ella lo corrispose, dopo averlo avvicinato negli incontri frequenti, giustificati dal fatto che il Lippi aveva chiesto alla badessa Bartolomea dei Bovacchiesi di farla posare come modella nel personaggio

di S. Margherita, che appare nella tavola da lui composta per la chiesa del monastero, dal tema *La Vergine che cede la cintola a S. Tommaso*. Costretta, dopo la morte dei genitori, a farsi monaca insieme alla sorella Spinetta, la monaca Buti non aveva trovato nel chiostro il luogo dei suoi ideali di donna. E così, in quello stesso anno, nel 1456, ella lasciò il monastero e si trasferì nella casa del Lippi. Il Vasari ne descrive la fuga, che fece tanto scalpore, in ogni luogo dove la fama dell'arte di frate Lippo era nota: *E con questa occasione* (quella di avvicinarla come modella per il dipinto commissionato dalla badessa), *innamoratosi maggiormente, egli fece poi tanto per via di mezzi e di pratiche, che sviò Lucrezia dalle monache, e la menò via il giorno appunto ch'ella andava a veder mostrare la cintola di Nostra Donna*.

In quello stesso anno, i due ebbero un figlio, Filippino, che seguirà degnamente le orme del padre, dopo essere stato alla scuola del Botticelli; nel 1465, nacque loro anche una figlia, Alessandra. Lo scandalo che colpì i due amanti fu tale che il Lippi, tramite il suo amico e mecenate, Cosimo il Vecchio de' Medici, chiese e ottenne da Pio II – per sé e per Lucrezia – lo scioglimento dei voti religiosi, anche se i due non contrassero mai un regolare matrimonio.

La loro vicenda, dopo tanto scalpore iniziale, rimase poi nascosta tra le pieghe del tempo, ma tornò ad appassionare prima il romantico poeta ottocentesco Robert Browning, che della vicenda scrisse un trattatello poetico (*Fra' Lippo Lippi*), e poi il D'Annunzio, che subì il fascino della femminilità di Lucrezia, trasferendola nella protagonista dell'*Elettra*.

Ma la più bella celebrazione di questa donna, che per amore sfidò la Chiesa e la misogina cultura femminile del suo tempo, sta nell'insieme di madonne, che il Lippi dipinse dopo averla conosciuta. La più

nota rimane la cosiddetta “Lippina”, una *Vergine con Bambino e angeli*, firmata nel 1465. Forse, l’opera è la più alta espressione di tutta la produzione artistica dell’ex frate, il prodotto più significativo della sua poetica, un esempio di pittura, valido a documentare lo spirito e i precetti innovativi dell’arte rinascimentale.

La magistrale raffigurazione vuole essere un insuperabile teorema di ardite innovazioni estetiche, figurative e cromatiche. Intanto, il dipinto (una tempera su tavola) si scardina, nell’impianto ideativo, da alcuni elementi della tradizione. Ora, sullo sfondo di un interno, che incornicia le figure, va a contestualizzarsi un delicato quanto fantastico paesaggio, un elemento che per la centralità che occupa all’interno dell’ordito pittorico, sorprende le botteghe d’arte del tempo e anticipa un vago universo naturalistico, che sarà caro a un Botticelli e, ancor più, a Leonardo e alla scuola raffaellita. In questa tavola - che darà il via alle tante realizzazioni successive di delicate madonne - la resa coloristica si avvale di un cromatismo

luminoso, quasi smaltato, che accentua l’aristocratica eleganza della figura elegiaca della Vergine, dal profilo purissimo e dall’espressione carica di una intensa, quanto lirica spiritualità. L’uso esperto della sintassi cromatica declina modulazioni timbriche di raro equilibrio, che dicono del superamento del colore puro della tradizione. Infine, lo studio della luce dà esiti di un elegante plasticismo e di un raccordo discreto, quanto vago, di impalpabili ombre.

Se la Lippina è tale da assurgere ai vertici dell’arte di fra Filippo, tanto lo si deve non solo all’abilità del suo pennello, quanto al fatto che – in quest’opera – si cala un serto delicatissimo di sentimenti e si celebra l’amore appassionato che egli ebbe per Lucrezia.

La sua pittura successiva, quella tra il 1466 e il 1469 (anno della sua morte), che si osserva nel duomo di Spoleto e in altre tele di committenza privata, non avrà quell’efflato intimistico, capace di innalzare a vertici altissimi i suoi pur sempre capolavori finali.