

# Una nota pratese, e altro, per Filippo d'Antonio Filippelli

di *Filippo Gheri*

Nato nel 1460, figlio di un ottonaio in stretta relazione con i vallombrosiani di Passignano e loro 'vicino', Filippo di Antonio Filippelli appartiene a quella fitta costellazione di artisti e artigiani che fu la 'consorteria' dei Rosselli, a cominciare dall'esordio nei panni di «discipolo» e collaboratore – proprio a Passignano – di Bernardo di Stefano<sup>1</sup>.

Sebbene la lunga fedeltà dell'artista a se stesso, in termini di repertorio figurale, poco impegni le doti di *connoisseurship*, è singolare come le apparizioni del Filippelli sul mercato dell'arte – invero sparute –, e quelle – più frequenti – nel territorio, portino solo in casi rari al suo riconoscimento.

Per certo ha gran parte, in tale *impasse*, l'immagine di un artefice legato in via pressoché esclusiva ad un territorio circoscritto, compreso tra Valdelsa, Valdipesa e Chianti - la terra cioè che al Filippelli dette i natali e che ancora oggi conserva la parte più cospicua del suo *corpus* pittorico -, e impegnato – in modo anch'esso totalizzante – nella pittura su muro, in un arco di tempo che corre dal 1483, quando prendono il via i lavori di decorazione nel chiostro della Badia di Passignano, fino ai primi anni del Cinquecento. Facile immaginare come proprio questo settore del contado fiorentino abbia restituito, negli anni successivi agli scritti di Nicoletta Pons<sup>2</sup> – responsabile della piena 'resurrezione' moderna del Filippelli –, gli incrementi di maggior significato al catalogo del nostro *petit maitre*.

Gioverà, a questo proposito, spendere qualche parola per gli affreschi nella

---

Filippo Gheri, critico e storico dell'arte.

<sup>1</sup> A. SCHIAVO, Notizie riguardanti la Badia di Passignano estratte dai fondi dell'Archivio di Stato di Firenze, «Benedictina», IX, 1955, p. 40.

<sup>2</sup> N. PONS, *Il pittore Filippo d'Antonio Filippelli e la sua attività tra Valdelsa e Valdipesa* (I parte), «Antichità Viva», XXX, n. 4-5, 1991, pp. 5-13; EADEM, *Il pittore Filippo d'Antonio Filippelli e la sua attività tra Valdelsa e Valdipesa* (II parte), Ivi, XXXI, n. 1, 1992, pp. 23-28.

Fig. 1 Filippo d'Antonio Filippelli, *Adorazione del Bambino*, collezione privata



cappella di San Michele a Casanuova di Ama (nel territorio comunale di Gaiole)<sup>3</sup>, provvisti del corollario prezioso della data 1496, e che nel testimoniare la tenace adesione del pittore ai modi di Cosimo Rosselli (poiché a questi, piuttosto che a Bernardo di Stefano, va imputata la formazione del lessico dell'artista), dichiarano al contempo segni cospicui di un addolcimento di forme che troverà compimento – di lì a non molto, nel 1502 – nei murali di Marcialla. A segnalare, però, queste pitture, è innanzi tutto la qualità della 'gabbia' architettonica che alloggia la Vergine col Bambino e la teoria consueta di santi colonnari: l'idea, vale a dire, di un loggiato 'all'antica' che da quella dell'altare si prolunga nelle pareti laterali, così da mettere in scena una unitaria sacra conversazione 'allargata'.

La comparsa del Filippelli nei dintorni di Gaiole può verosimilmente collegarsi alla presenza di Cosimo Rosselli e di altri artefici della sua cerchia

<sup>3</sup> F. ANICHINI, F. BALDI, B. SANTI, *Gli affreschi della cappella di Casanuova di Ama. Un patrimonio d'arte nel Chianti*, Radda in Chianti 1995. Nei contributi raccolti in questo volumetto il nome del Filippelli è solo vagamente adombrato. Non meno timido, al proposito, si dimostra Renato Stopani (Una cappella stradale affrescata del Quattrocento. L'oratorio dei Pianigiani a Casanuova di Ama nel Chianti, Firenze 1994, p. 21). Spetta dunque ad Anna Padoa Rizzo la piena restituzione del complesso al nostro pittore (A. PADOA RIZZO (a cura di), *Iconografia di San Giovanni Gualberto. La pittura in Toscana*, Ospedaletto 2002, p. 145).



Fig. 2 Filippo d'Antonio Filippelli, *Storie di San Benedetto*, Sansepolcro, Duomo, chiostrino.

in questa porzione meridionale del Chianti, non lungi dal confine con la Repubblica di Siena. La chiesa di San Giorgio alla Piazza, presso Castellina, ospitava difatti, almeno dal finale degli anni ottanta del Quattrocento, un cospicuo cimento dello stesso Cosimo, la *Madonna con il Bambino e i Santi Giorgio e Francesco* oggi in deposito presso la Soprintendenza di Siena, dalla suggestiva ambientazione *en plein air*<sup>4</sup>; e a Radda si lascia ancora vedere l'affresco, un poco decurtato, nella loggia del palazzo del Podestà: di nuovo una *Madonna col Bambino e santi*, da riferire senza indugio all'officina dei Del Mazziere<sup>5</sup>.

E non si può esimerci dal rammentare, ancora in un territorio collegato al teatro principale dell'attività del pittore, il suo riconoscimento nella pala ad affresco – non una illusionistica finta tavola, ma una reale ancona in muratura – in San Martino a Luco (Poggibonsi)<sup>6</sup>, figurante la *Madonna col Bambino e quattro santi*. Un lavoro, questo, che ci porta, all'indietro,

<sup>4</sup> E. GABRIELLI, *Cosimo Rosselli. Catalogo ragionato*, Torino 2007, pp. 202-203.

<sup>5</sup> E. AVANZATI, M. CIAMPOLINI, *Il Chianti Senese*, Siena 2001, pp. 107, 109.

<sup>6</sup> PADOA RIZZO, *Iconografia*, p. 145. Sulla chiesa, e l'affresco, si veda anche: G. MANTELLI, M. PACCIANI, *Sant'Andrea a Papaiano e San Martino a Luco*, Firenze 1996 (in particolare pp. 117, 145).



Fig. 3 Filippo d'Antonio Filippelli, *Storie di San Benedetto*, part., Sansepolcro, Duomo, chiostro.

ad un tempo non distante dal ciclo con *Storie di San Benedetto* nel chiostro di Passignano (avviato nel 1483, s'è detto) e dagli interventi nella pieve di Sant'Appiano a Barberino di Valdesa, del 1486.

Il murale di Luco si legge d'un fiato, in particolare, con la *Sacra Conversazione*, pure a fresco e ridotta in due grandi frammenti, pervenuta al Museo di Arte Sacra di Montespertoli da Santa Maria a Coeli Aula<sup>7</sup>; e con quella nella cappella di Poggio al Vento<sup>8</sup>, dipendenza – al tempo - della Badia di Passignano. In quest'ultima, a motivo forse delle estese ridipinture ottocentesche, è fin qui sfuggito il 'restauro' compiuto da Raffaellino del Garbo nel gruppo centrale, contestuale all'intervento di questi nel sacello, ove affresca con figure di *Dolenti* lo 'sfondo' di un Crocifisso di scultura oggi non più *in loco*, probabilmente entro il primo decennio del Cinquecento.

Guardando al di là, tuttavia, di un operare tanto ramificato nel territorio a sud di Firenze, in contesti anche di prestigio (Passignano, il convento del Morrocco), è facile trovare nei risultati delle ricerche di Nicoletta Pons gli elementi di appoggio per una più equa, ed allargata, valutazione dell'attività di Filippo, a cominciare dalla stesso capoluogo. Poiché fu Firenze,

<sup>7</sup> R.C. PROTO PISANI, A. NESI, *Il Museo di Arte Sacra a Montespertoli*, Firenze 1995, p. 32.

<sup>8</sup> PADOA RIZZO, *Iconografia*, p. 145.



Fig. 4 Filippo d'Antonio Filippelli, *Storie di San Benedetto*, part., Sansepolcro, Duomo, chiostro.

è bene rammentarlo, la base delle sue 'spedizioni' nel contado<sup>9</sup>. Ed è in città, per motivi comprensibili, che il pittore si dedicò anche alla pittura su tavola, come ha potuto certificare la stessa Pons riferendogli l'*Adorazione del Bambino con San Benedetto* (?) della Pinacoteca Nazionale di Perugia, il tondo del castello di Bracciano con l'*Annunciazione*, e un terzo dipinto di sconosciuta collocazione<sup>10</sup>.

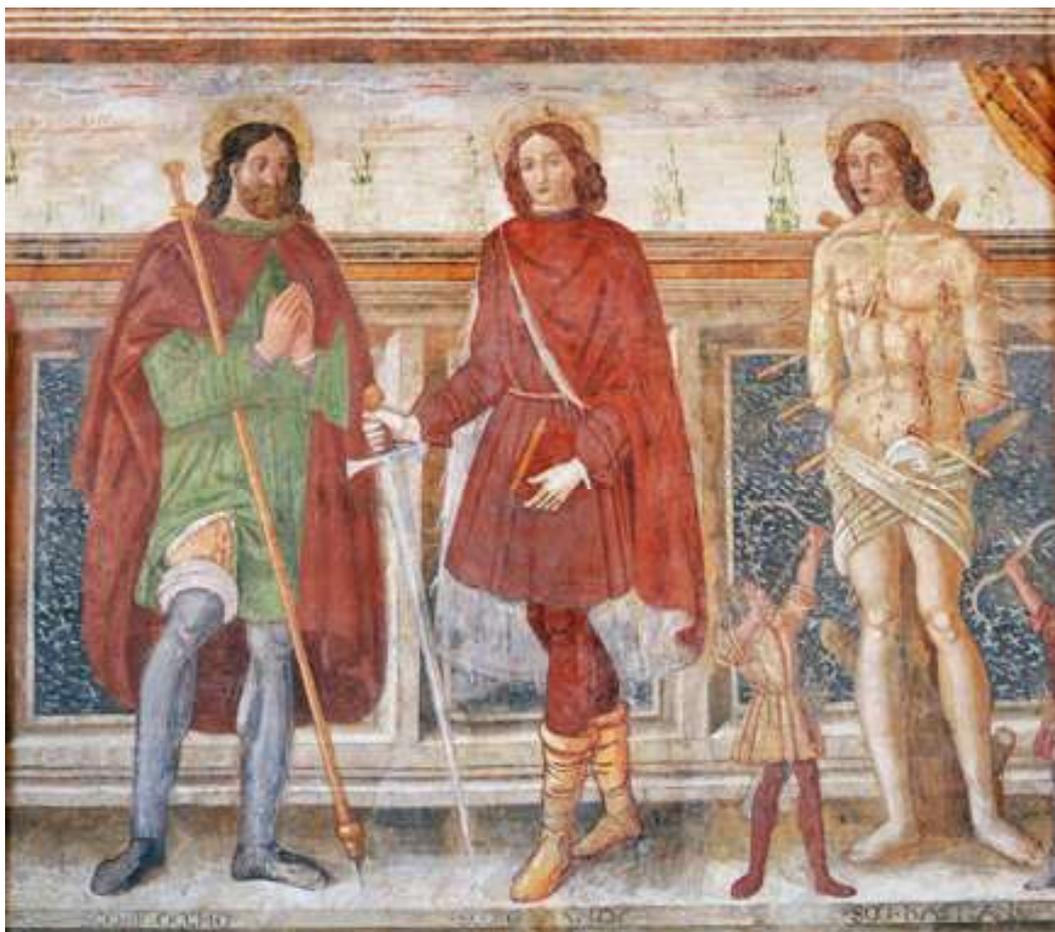
Questo versante dell'attività del pittore – che non fu, verosimilmente, del tutto marginale –, si può adesso rendere un poco più corposo integrandovi un nuovo numero: ancora un tondo, ancora un'*Adorazione del Bambino*, di passaggio sul mercato antiquario fiorentino nel 2011 (Fig. 1).

Alla stregua degli esemplari resi noti dalla Pons, la nostra tavola si pone in prossimità degli affreschi di Marcialla, oltre la boa del nuovo secolo. E come i murali di Marcialla, essa dichiara un allentamento della militanza rosselliana, conseguente all'infittirsi di suggestioni che procedono dal giro ghirlandairesco o dal Botticelli. Eppure, ancora su schemi di Cosimo Rosselli fa aggio la modesta fantasia del pittore: nella saturata composizione, difatti, ben si lascia cogliere il rapporto con invenzioni del maestro, sul tipo di quelle

<sup>9</sup> PONS, *Il pittore*, 1992, p. 25. A Firenze, dove muore nel 1506, il pittore è ricordato tra gli affiliati alla Compagnia di San Frediano, nota come La Bruciata.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 26-28.

Fig. 5 Filippo d'Antonio Filippelli, *I Santi Rocco, Giuliano e Sebastiano*, Santa Maria a Colonica (Prato), Pieve.



testimoniate dal tondo – di bottega – del Museo di Seattle, o dall'*Adorazione del Bambino* già nella fiorentina Galleria Corsini<sup>11</sup>.

Proprio tra i dipinti su tavola del Filippelli si può riconoscere una traccia della consuetudine dell'artista con i Camaldolesi, che, pur non alternativa al privilegiato rapporto con i Vallombrosani (alle cure dei quali Filippo dovette il suo avvio alla pittura), sembra collocarsi negli anni più tardi del suo non lungo percorso professionale.

Mi riferisco al tondo di Perugia, per il quale è indicata una provenienza dal monastero, appunto camaldolese, di San Severo, nello stesso capoluogo umbro<sup>12</sup>, e in cui San Benedetto (piuttosto che Romualdo) figura con la cocolla bianca.

Non è inverosimile che il tramite per l'arrivo in Umbria della tavola, in ragione anche della contiguità geografica, siano stati i monaci dell'ordine di San Romualdo che allora reggevano la Badia di Sansepolcro (oggi cattedrale), nel cui chiostro si distende una delle più cospicue imprese murali del nostro pittore, dedicata ad illustrare le *Storie di San Benedetto*.

Impresa, tuttavia, fin qui non riconosciutagli. E ciò a dispetto del fatto

<sup>11</sup> GABRIELLI, *Cosimo Rosselli*, pp. 204-205, 226-227.

<sup>12</sup> F. SANTI, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture e oggetti dei secoli XV e XVI*, Roma 1985, p. 78.

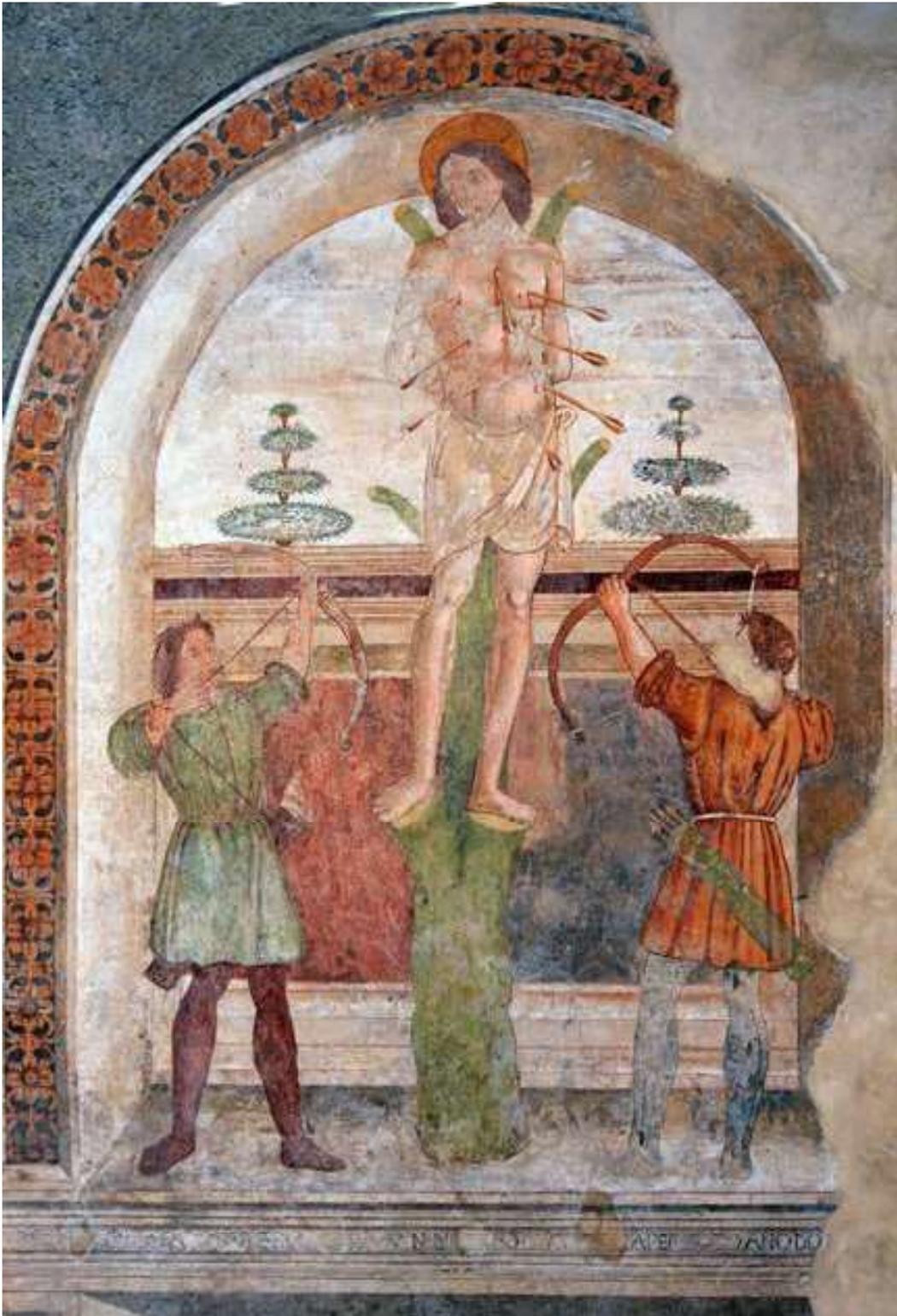


Fig. 6 Filippo d'Antonio Filippelli, *Martirio di San Sebastiano*, Santa Maria a Colonica (Prato), Pieve.

di trovarvi sciorinato il completo repertorio di impaginati, costrutti e tipi messo in campo dal Filippelli frescante a cominciare dall'omologo ciclo di Passignano.

La qualità non esaltante del Nostro può invocarsi a giustificare l'indifferenza verso questi freschi, perdurata fino alla recente, e documentatissima, monografia a più mani sul Duomo biturgense, che li gratifica di menzioni



Fig. 7 Filippo d'Antonio Filippelli, *Ascensione*, part., 1502, Marcialla (Barberino d'Elsa), Santa Maria.

piuttosto fugaci<sup>13</sup>. Eppure, una lontana intuizione del Salmi, che assegnava questi decori all'ambito di Cosimo Rosselli, avrebbe potuto indirizzare sulla strada buona<sup>14</sup>.

Le complesse implicazioni d'ordine iconografico e di significato connesse col ciclo biturgense consigliano di rimandarne una più distesa disamina ad una specifica occasione. Tuttavia, merita di essere qui segnalato il ricorso ad un artista di modesto rango come il Filippelli da parte di un personaggio di prim'ordine quale fu l'abate Simone Graziani, che resse la Badia dal 1480 alla morte nel 1509, e alla cui iniziativa è dovuta la ricostruzione – e conseguente affrescatura – del chiostro.

Ancora una volta, come nel caso di Passignano e del colto abate Isidoro del Sera, furono ragioni di “opportunità, più che di qualità”<sup>15</sup>, vale a dire la formidabile capacità di lavoro del Filippelli, a generare la scelta del Graziani, in un tempo verosimilmente di non molto successivo al completamento dei lavori di muratura, sul finale del nono decennio del Quattrocento.

Altrettanto evidente è come la severa personalità dell'abate Simone e il contesto illustre invitassero Filippo ad una cura formale che non è moneta corrente nella sua attività di ‘muralista’. L'impegno del pittore si legge nella

<sup>13</sup> L. FORNASARI, *Gli interventi decorativi durante i mille anni...*, in L. FORNASARI (a cura di), *Il Duomo di Sansepolcro. 1012 – 2012. Una storia millenaria di arte e fede*, Sansepolcro 2012, p. 132.

<sup>14</sup> M. SALMI, *Il Duomo di Sansepolcro*, «Atti e Memorie dell'Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze», n.s., XXXII, 1942-1944, p. 60.

<sup>15</sup> PONS, *Il pittore*, 1992, p. 27.



Fig. 8 Filippo d'Antonio Filippelli, *I Santi Rocco, Giuliano e Sebastiano*, part., Santa Maria a Colonica (Prato), Pieve.

varietà delle teste, pur fortemente tipizzate, e nella messa in scena delle storie, talora di una complessità che eccede gli esiti delle corrispettive vallombrosane in Valdipesa (Figg. 2-4).

Meno facile, al contrario, in assenza di attestazioni documentarie, indicare un possibile aggancio per la trasferta del nostro artista in Valtiberina, forse preparata da precedenti incarichi per l'ordine camaldolese piuttosto che dalla sua fama di frescante.

La sorpresa di imbattersi nei modesti pennelli di Filippo d'Antonio nel nobile complesso della Badia di Sansepolcro, in un 'fuori contesto' davvero inatteso, toglie un poco di valore all'incontro con l'artista riservato da due pitture su muro nella pieve di Santa Maria a Colonica, nei dintorni di Prato, poste a breve distanza l'una dall'altra sulla parete della navatella di destra. Eppure anch'esse rappresentano una 'primizia', non essendo fin qui emersa alcuna altra attestazione del nostro artefice a settentrione di Firenze, in area pratese o a Pistoia. Eccezion fatta, ma siamo nell'immediato suburbio del capoluogo, per l'affresco della Cupolina, a Peretola.

Nuovo il contesto topografico, certo, ma ben consoni al pittore l'ambiente, rurale e un poco defilato, e il giro della committenza.

Il più ampio dei due dipinti, a metà navata, presenta i tre santi – tutti taumaturghi – *Rocco, Giuliano e Sebastiano*, ed è corredato da una iscrizione

che lo rivela voluto, con intento chiaramente votivo, da Michele di Andrea di Francesco e dai suoi figli, ed eseguito sullo scadere del Quattrocento (Fig. 5). La data che chiude il ricordo scritto si presenta come un “MCCC-CLXXXV..”, ed è mutila di uno o più caratteri. Quasi del tutto cancellata, invece, quella – pure con data – in calce al secondo murale, un *Martirio di San Sebastiano* prossimo al presbiterio (Fig. 6).

Fin qui accostati al ‘gruppo Ristori’<sup>16</sup>, i due affreschi non oppongono alcuna resistenza ad un travaso nel catalogo del Filippelli, collimando a perfezione con la sua *facies* più tarda – ingentilita nelle sigle fisiognomiche e dalla condotta pittorica liquida –, così come si presenta nei lavori di Marcialla. E tra questi ultimi basterà scegliere a caso per trovare corrispettivi puntuali dei figuranti pratesi (Figg. 7-8).

Nel più compromesso dei due murali, quello col *Martirio*, il Filippelli adatta alla forma centinata della cornice illusionistica, nel cui spessore trovano posto i tre protagonisti, l’impaginato già messo a punto nell’omologo ‘tabellone’ in Sant’Appiano a Barberino d’Elsa (Fig. 9), proponendone una versione più asciutta, in specie nel fondale, al solito costituito da un alto parapetto a specchi marmorei e coronamento trabeato. Ma di maggior significato è ora il mancato ricorso al *topos* della pala ad affresco, provvista di cornice e cortinaggi.

Pur restituita da una pittura poverissima, la soluzione adottata a Colonica è quella di una finta nicchia con sculture colorate, la quale introduce un elemento di *varietas* rispetto al vicino dipinto coi tre *Santi*, che, difatti, replica il motivo della tavola ‘all’antica’. Quest’ultimo, con cortine ridotte ai minimi termini e andamento decisamente orizzontale, ha però un elemento di distinzione nel fatto di conservare ancora sostanzialmente integro il complemento costituito dal finto zoccolo lapideo, figurato a sostenere la ‘macchina’ da altare. Analogo basamento è nel *Martirio di San Sebastiano*. La presenza di basi dipinte pare escludere che le pitture fossero poste a coronare degli altari, e ne certifica il carattere di ‘voti’, per altro verso già dichiarato dalla scelta dei santi – che almeno nell’affresco con al mezzo San Giuliano non hanno rapporto onomastico, dunque di patronato, col committente –.

Non si può escludere che affini zoccolature completassero anche gli affreschi di Sant’Appiano, per quanto la posizione di questi sulle pareti, piuttosto elevata, e l’enfasi sulle coloratissime cornici architettoniche sembri suggerire l’originaria esistenza di autentiche mense.

Ciò detto, tornando su Colonica, è bene marcare come l’assegnazione al

---

<sup>16</sup> Mi limito a menzionare la citazione più recente degli affreschi: C. CERRETELLI in M.P. MANNINI (a cura di), *Filippino Lippi. Un bellissimo ingegno. Origini ed eredità nel territorio di Prato, Prato, Antiche Stanze di Santa Caterina – Museo di Pittura Murale*, Milano - Firenze 2004, p. 64.



Fig. 9 Filippo d'Antonio Filippelli, *Martirio di San Sebastiano*, 1486, Barberino d'Elsa, Sant'Appiano.

Filippelli dei due affreschi poco cambi circa il loro significato nel quadro della produzione artistica di livello medio nella Prato di fine Quattrocento, in ragione della perfetta sintonia con le qualità e i modi dei pittori locali. Il tono dolcemente accostante che li informa, e nel quale lemmi d'origine illustre son calati in una sintassi dal tono 'diminuito', ne giustifica pienamente la connessione col probabile Girolamo Ristori, ben qualificabile come un *alter ego*, certo più ispido, del nostro Filippo.