

Scheda tratta da Mauro Natale, catalogo dei dipinti, Milano 1982



MUSEO

POLDI

PEZZOLI

MILANO

**Filippo Lippi**  
**Firenze, 1406 circa - 1469**

***La Pietà***

**Tempera su tavola; 57,5 x 32 cm (n. inv. 1569)**

In rovinose condizioni di conservazione, questo importante dipinto è stato eseguito a tempera su di una tavola poi ridotta di spessore e rinforzata da una imparchettatura lignea applicata sul dorso. Le gravi perdite di colore sono state parzialmente reintegrate da M. Pelliccioli nel corso del restauro operato nel 1951 (Russoli, 1955, p. 169); le lacune si estendono lungo il bordo sinistro, sulla parete marmorea del sepolcro e su parte delle figure, dove il volto e la mano di San Giovanni, la spalla sinistra della Vergine e alcune zone del torace di Cristo sono state ricostruite. Abrasioni dovute ad antiche puliture alterano inoltre il paesaggio roccioso, al centro della composizione, e il margine destro della tavola. L'attuale profilo cuspidato non sembra corrispondere alla forma originaria del pannello che era probabilmente centinato, come lasciano supporre il perimetro semicircolare della superficie dipinta e il tratto curvilineo inciso nel legno del supporto. Non è certo, d'altra parte, se quest'opera sia stata prodotta come oggetto di devozione privata (Marchini, 1975, p. 211) o come elemento di un complesso più grande; la sorprendente articolazione spaziale e lo scorcio prospettico su cui si stagliano le figure parrebbero indicare che essa sia stata concepita per essere osservata dal basso, come converrebbe alla cuspidata di un polittico.

Ritenuta della scuola di Murano da G. Bertini (1881, p. 39) e creduta di Francesco Pesellino da B. Berenson (1932, p. 443) e da A. Morassi (1932, p. 25), la tavola fu attribuita per la prima volta a Filippo Lippi da A. Schmarsow e A. Bayersdorfer e O. von Lützow (1901, tav. VII) e da allora riferita dalla critica al maestro fiorentino (Oertel, 1942, p. 73; Pittaluga, 1949, p. 182; Baroni, Dell'Acqua, 1952, p. 44; Russoli, 1955, pp. 169-170; Volpe, 1956, p. 44; Berenson, 1963, p. 112; Marchini, 1975, p. 211; Ruda, 1975, p. 35) o alla sua scuola (*Catalogo Poldi Pezzoli*, 1902, p. 69; Mendelsohn, 1909, p. 201; Van Marle, X, 1928, p. 466).

L'alta qualità del dipinto nelle sue parti meglio preservate (quali i panneggi che coprono il corpo di Cristo e alcuni tratti del paesaggio roccioso) escludono senza dubbio qualsiasi incertezza sulla sua autografia.

Maggiore incertezza concerne la datazione che oscilla, a seconda degli studiosi, tra il momento centrale dei lavori per gli affreschi della cappella maggiore del Duomo di Prato (1452-1465 circa) e una fase assai più antica, anteriore alla *Madonna di Tarquinia* (Roma, Galleria Nazionale di Palazzo Barberini), datata 1437. Il riferimento al sesto decennio del Quattrocento (Schmarsow, Bayersdorfer Lützow, 1901, tav. VII; Oertel, 1942, p. 73; Pittaluga, 1949, p. 182) si fonda essenzialmente sulle analogie di struttura tra il fondo paesaggistico del quadro milanese e quello che appare in alcune scene delle *Storie di Santo Stefano e di San Giovanni Battista* nel Duomo di Prato. Come è stato ben osservato da J. Ruda (1975, p. 37 nota 55), questo tipo di rappresentazione, che sarà importante per la nascita e lo sviluppo dell'arte di Pesellino, riposa su modelli fiorentini ancora legati alla tradizione gotica e non contraddistingue in modo specifico nessuna delle fasi dell'attività del pittore.

*La Pietà* del Museo Poldi Pezzoli mostra invece un innegabile influsso di Masaccio nei tipi facciali e nella resa chiaroscurale (Volpe, 1956, p. 44; Ruda, 1975, p. 35) e un ricordo dei modi di fra Angelico nella sciolta linearità che regge la composizione (Baroni, Dell'Acqua, 1952, p. 44); la presenza di tali elementi ha indotto C. Volpe (1956, p. 44) e J. Ruda (1975, p. 35) ad assegnare il dipinto al quarto decennio del secolo, tra il tondo con l'*Adorazione dei Magi* della National Gallery of Art a Washington (n. inv. 1085) e la *Madonna* della Galleria Nazionale di Arte Antica a Roma, in prossimità dell'*Annunciazione* della Collezione Frick a New York (n. inv. 24.1.85). Per una collocazione cronologica intermedia, intorno al 1440-1445, si sono invece espressi F. Russoli (1955, p. 169) e G. Marchini (1975, p. 211); a favore di quest' ultima ipotesi meritano di essere segnalate le stringenti analogie di stile e di gamma cromatica riscontrabili nella pala con l'*Incoronazione della Vergine* della Galleria degli Uffizi (n. i. 8352, già nella chiesa di Sant'Ambrogio a Firenze), commissionata nel 1441 e ultimata nel periodo tra il 1444 e il 1447 (Marchini, 1975, p. 202).

### **Bibliografia aggiornata al 2004**

G. Bertini, *Fondazione artistica Poldi Pezzoli. Catalogo generale*, Milano 1881, p. 39, n. 148.

B. Berenson, *The Florentine Painters of the Renaissance. With an Index of Their Works*, New York-London 1900, p.130.

A. Schmarsow, A. Bayersdorfer, C. von Lutzow, in "Kunsthistorische Gesellschaft für Photographische Publikationen», 1901, tav. VII.

*Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo*, Milano 1902, p. 69.

H. Mendelsohn, *Fra Filippo Lippi*, Berlin 1909, p. 201.

B. Berenson, *The Central Italian Painters of the Renaissance*, New York-London 1909, p. 163.

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. La pittura del Quattrocento*, VII/1-4, Milano, 1911-1915: VII/1, 1911, p. 396 nota 2.

R. Van Marle, *The development of the italian school of painting*, 19 voll., The Hague, 1923-1938, X, 1928, p. 446.

B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 443.

A. Morassi, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano*, Roma 1932, p. 25.

B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi*, Milano 1936, p. 247.

R. Oertel, *Fra Filippo Lippi*, Wien 1942, p. 73.

*Kunstschätze der Lombardei*, catalogo della mostra, Zurich 1948-1949, p. 216, n. 612.

M. Pittaluga, *Filippo Lippi*, Firenze 1949, p. 182.

F. Russoli, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano. Guida per il visitatore*, Firenze 1951, p. 39.

C. Baroni, G.A. Dell'Acqua, *Tesori d'arte in Lombardia*, Milano 1952, p. 44, n. 82.

C. Baroni, S. Samek Ludovici, *La pittura lombarda del Quattrocento*, Messina-Firenze 1952, p. 146.

F. Russoli, *La Pinacoteca Poldi Pezzoli*, Milano 1955, pp. 169-170.

C. Volpe, *In margine a un Filippo Lippi*, in "Paragone", 1956, 83, pp. 38-45, p.44.

- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Florentine School*, London 1963, I, p. 112.
- F. Russoli, *Pittura e scultura*, in *Il Museo Poldi Pezzoli*, Milano 1972, pp. 197-288, p. 224.
- G. Marchini, *Filippo Lippi*, Milano 1975, pp. 102, 172, 211.
- J. Ruda, *The National Gallery Tondo of the Adoration of the Magi and the Early Style of Filippo Lippi*, in "Studies in the History of Art", VII, 1975, pp. 7-39, pp. 34 nota 52, 35, 37 nota 55.
- F. Russoli., *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano. Guida per il visitatore*, Firenze 1978, p. 54.
- M. Natale, *Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano 1982, pp. 147, cat 182.
- E. Rowlands, *Filippo Lippi's Stay in Padua and its Impact on His Art*, tesi di PhD, Rutgers, The State University of New Jersey (New Brunswick, NJ) 1983, p. 9.
- M. Boskovits, *Fra Filippo Lippi, i carmelitani e il Rinascimento*, in "Arte Cristiana", LXXIV, 1986, pp. 235-252, p. 249 nota 1.
- J. Ruda, *Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue*, New York-London 1993, cat. 11, pp. 377-378.
- A. De Marchi, *Un raggio di luce su Filippo Lippi a Padova*, in "Nuovi Studi. Rivista di arte moderna e antica", I, 1, 1996, pp. 5-23, pp. 7, 10, 17 nota 24.
- P. Zambrano, *The 'Dead Christ' in Cherbourg: a new attribution to the young Filippino Lippi*, in "The Burlington Magazine", 138, 1996, pp. 321-324, p. 321.
- M.P. Mannini, M. Fagioli, *Filippo Lippi. Catalogo completo*, 1997, p. 90, cat. 9.
- A. Di Lorenzo, in *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra di Milano e New York, 2004-2005, Milano 2004, pp. 144-147, cat. 2.