

Mario Del Treppo

Contrappunto [sulla Tavola Strozzi]

[A stampa in «Napoli Nobilissima. Rivista di arti, filologia e storia», s. V, VIII/V-VI (sett.-dic. 2007), pp. 270-271 © dell'autore – Distribuito in formato digitale da “Reti Medievali”]

L'intervento di Stefano Palmieri sembrerebbe voler riaprire la discussione sulla Tavola Strozzi, cosa certamente lecita, anche se più proficua quando fosse confortata da qualche elemento di novità. La tesi che Palmieri ripropone è quella stessa di Ferdinando Bologna, datata 1977, con l'attribuzione dell'opera a Francesco Pagano, e soprattutto con il re di Napoli nella parte di committente e donatore, e Filippo Strozzi in quella assai improbabile di donatario - lui esule da Firenze, accolto nella Napoli aragonese dove fece grandi profitti con la banca d'affari che vi impiantò. Anche la critica, giustissima, a chi scambiò una tarsia per una tavola a tempera, era già stata fatta, prima di Palmieri, da Fiorella Sricchia Santoro, in un saggio (2000) non così esemplare per deontologia professionale quanto per la completezza bibliografica e l'acume interpretativo. La tavola che il banchiere intendeva donare al re di Napoli -«ritratovi dentro di prospettiva Napoli el chastello e loro circhustanzie»-, incastonata nella cornice di un «lettuccio», è dunque una tarsia, e va distinta dalla tavola su tempera a tutti nota come la Tavola Strozzi. Resta il problema se la tavola deriva dalla tarsia o viceversa, o se tutte due non dipendano da un modello – disegno, incisione o altro – tanto più necessario in quanto l'artista lavorava lontano dal luogo del suo soggetto: ma questi sono problemi che solo i ricercatori d'archivio, quelli che tanto dispiacciono a Palmieri quando si occupano di opere di pittura, potranno risolvere. Massimo Giontella (in «Critica d'arte», n.22, giugno 2004, nota 26 a p.51) ipotizza che lo Strozzi, visto il modello a tempera della veduta realizzato su tavoletta e fattogli pervenire da Napoli, comprendendo che si trattava di un'opera straordinaria, fece eseguire la Tavola a noi nota, che tenne per sé, e dal dipinto fece trarre la tarsia come spalliera del letto donato al re.

A questo punto però l'intervento di Palmieri può anche trovare la sua ragion d'essere. Con un'analisi degna di un logico del XII secolo, egli dimostra che le “tavole” sono due, non solo per la “materia” (*in re*) – tarsia l'una, tempera l'altra – (in qualche modo però sempre subordinate l'una all'altra, per via dell'identità del committente, e il medesimo percorso, da Firenze a Napoli); ma sono due

anche nella “forma” (*ante rem*). Ciò che assicura la loro sostanziale diversità è il nome che ad esse vien dato: mentre la tarsia è da lui denominata “veduta di Napoli”, l’altra è denominata “trionfo della flotta aragonese nella rada di Napoli dopo la battaglia di Ischia”. Separate così, la “veduta” e il “trionfo”, i due manufatti possono vivere di vita autonoma in tutti i sensi (indipendenza dei committenti, finalità delle iniziative, ecc.), e seguire percorsi diversi, magari opposti: la tarsia da Firenze a Napoli, la tavola da Napoli a Firenze. Palmieri ci tiene molto a questo cambio di denominazione che vorrebbe entrasse nell’uso comune, a scalzare definitivamente «l’ormai inflazionato e vetusto appellativo di Tavola Strozzi». Senonché quanti si sono posti davanti a quest’opera, in qualsivoglia delle due forme si presentasse, hanno sempre ammirato la straordinaria veduta della città, nessuno l’ha considerata come una parata navale cui la città faccia solo da sfondo. Così anche l’osservatore ferrarese che da ultimo è stato chiamato in causa proprio da Palmieri. Infatti, l’ufficiale pagatore della camera ducale di Ferrara, che nel 1485 corrispose il compenso dovuto al pittore Giovanni Bianchini detto Trullo (un nome che sembra trovato apposta per concludere felicemente quest’ultima avventura della Tavola), così descrive l’opera, una pittura murale che sembra proprio esemplata sulla tavola Strozzi: egli vi vede in primo luogo «Napoli, zoè la città, retrato dal naturale», il molo, Castelnuovo, la torre di san Vincenzo, Castel dell’Ovo, la montagna sopra Napoli con Castel Sant’Elmo e i giardini, e solo dopo, come un aspetto subordinato o di contorno, il mare azzurro con le navi e le galee. Palmieri non si avvede della contraddizione tra questa descrizione e le argomentazioni della sua proposta. Ma c’è di più.

La sorprendente pittura eseguita nel Castello estense, su un muro del ballatoio antistante alle stanze di Eleonora d’Aragona, moglie del duca, viene allegata da Palmieri, e prima di lui più sbrigativamente dal Bologna, come ulteriore prova dell’attribuzione a Pagano. Viceversa essa si converte in un boomerang: anzitutto perché la data (31 dicembre 1485) invalida quella proposta dal Bologna (ultimi mesi del 1486-primi del 1487), e ci allontana dal contesto politico-ideologico (1488-89) in cui lo stesso Bologna l’aveva collocata; e poi perché nella copiosa documentazione contabile della Camera del duca di Ferrara, da cui è stato tratto il documento, non c’è traccia del “ferrarese” Pagano, pur tra tante informazioni su pittori, piccoli e grandi, a cominciare da Cosmé Tura, che vi lavorarono per il duca. È un peccato che la singolare

testimonianza sia lasciata senza un commento. Si tratta di un'altra copia della Tavola Strozzi, e già ne circolavano tante a pochi anni dalla composizione? Era un prestito di Filippo al duca Ercole d'Este? E poi che significato hanno quelle strane "figurine" «come la zirafa, come l'axino de Jerusalem, come uno bo puixe et uno montone de stranio paese retrato»? E dove le avrà collocate Trullo, in un paesaggio urbano come la città di Napoli? Figurine del genere, ma non così curiose – semplicemente un cavallo, un asino, la carogna di un animale divorato dai corvi –, si possono osservare tra contadini, pescatori e barcaioli, anche nella veduta di Firenze detta *della Catena*, ma in un contesto diverso, fuori le mura della città e lungo la fiumara.

L'intervento però di Palmieri sembra mirare più in alto, a una questione metodologica, che lo preoccupa forse eccessivamente: cioè l'ormai inveterata abitudine, anche negli storici dell'arte – come egli scrive – di privilegiare il documento, la carta scritta, invertendo il corretto approccio all'opera d'arte, che viceversa richiede in primo luogo l'analisi del linguaggio figurativo.

Prima il "pezzo d'opera" – ammonisce severo Palmieri - poi il documento! "Prima la musica – dopo le parole», recita nell'opera *Capriccio* il tenore, rivolto al baritono che aveva detto «prima le parole – dopo la musica». Speriamo che "Napoli Nobilissima" non apra un dibattito su questa alternativa, parendomi irraggiungibile l'eleganza con cui Strauss risolve la questione.

Se non di eleganza, non manca però il Palmieri di ironia (forse involontaria), quando afferma che nel nostro caso non c'è bisogno di nessun documento scritto o certificazione di esistenza, dal momento che la Tavola Strozzi «alla fin fine [è] sotto gli occhi di tutti». Peccato che i "tutti" continuino da decenni ad affannarsi sulla sua attribuzione e il contesto storico in cui è nata. E Palmieri, un erudito prestato alla critica d'arte, non sa che cosa intanto hanno preparato i critici d'arte, in forza proprio di quei principi, peraltro sacrosanti, che lui polemicamente oppone alle carte d'archivio: Enrico Guidoni (in *Leonardo da Vinci e le prospettive di città*, Edizioni Kappa, Roma 2002, pp. 16-21), che attribuisce la Tavola a Leonardo, avendovi decrittato la firma, nella L e nella V che danno forma al molo, nonché nelle piegature delle gambe dei cavalli; e Massimo Giontella, che attraverso un complicato percorso pluritematico e figurativo, cui solo Cesare De Seta potrà rispondere, giunge alla conclusione che l'autore è Pollaiuolo (*Bassorilievo in pietraforte di Antonio Pollaiuolo*, in «Critica d'arte», n. 22, giugno 2004, pp. 27-53, e recentissimamente, *Antonio Pollaiuolo e*

i rapporti con Federico di Montefeltro, in «Critica d'arte», n.º 27-28, luglio-dic. 2005), e Pollaiuolo avrebbe anche il vantaggio di essere, come Francesco Pagano, dalla parte politica della casa aragonese. Tuttavia penso che questi autori, che Palmieri definirebbe perlomeno «stravaganti», non rifiuterebbero a-priori l'aiuto di qualche prova documentale alle loro brillanti intuizioni – esse sì destinate a rianimare il dibattito.

Intorno alla Tavola, insomma, c'è posto ancora per gli animosi che vorranno continuare a correre l'avventura, consapevoli peraltro che a nessuno finora è riuscito di sedersi, senza scottarsi, sulla sedia ardente.

MARIO DEL TREPPO