

PAOLO UCCELLO (PAOLO DI DONO)

(Firenze, 1397 - 1475)

11. *San Giovanni evangelista a Patmos; Adorazione dei Magi; Santi Giacomo e Ansano*

circa 1435

tempera su tavola, 20,5 × 178 cm

Firenze, Museo Diocesano di Santo Stefano al Ponte

Bibliografia: Marangoni 1932, pp. 340-347; Pope-Hennessy 1950, p. 162; A. Angelini, in *Pittura di luce* 1990, p. 78; Padoa Rizzo 1991, p. 109; Borsi, Borsi 1992, pp. 297-298; Hudson 2008, pp. 93-94; L. Bertani, in *Le arti* 2009, pp. 192-193; M. Mazzalupi, in *Da Donatello* 2013, pp. 120-121 (con bibliografia precedente).

Ricavata da un'unica asse a venatura orizzontale, la predella è scompartita in tre scene di forma ellittica, incorniciate sui lati curvi da un motivo fogliato a campo rosso. Proviene da San Bartolomeo a Quarate, presso Bagno a Ripoli, nei dintorni di Firenze, un oratorio fondato con l'annesso ospizio il 21 aprile 1433 da Francesco d'Andrea Quaratesi (Cecchi 2005, p. 65), che potrebbe essere il donatore in lunga veste azzurra e copricapo rosa alle spalle dei Magi nella scena centrale (M. Mazzalupi, in *Da Donatello* 2013, p. 120).

Uno scatto conservato nella fototeca Berenson (inv. F179.2) documenta la presenza di un arredo incassato in alto al centro della predella – dove insiste il segno di un alloggiamento – ancora in opera dopo il suo trasferimento nel Seminario Maggiore di Firenze (Mazzalupi 2014, p. 272, n. 48). Il taglio ravvicinato dell'immagine impedisce di chiarire la natura di tale arredo, di cui si coglie il solo profilo inferiore della cornice, che sembra comunque far pensare a un ciborio (Padoa Rizzo 1991) o a un reliquiario (Borsi, Borsi 1992).

Dopo un riferimento alla scuola dell'Angelico (Carocci 1906-1907, II, p. 164), la predella è stata riconosciuta da Marangoni (1932) alla fase giovanile di Paolo Uccello, entro il 1432. Il suggerimento fu accolto da Paatz (1934, p. 124), ma respinto da Salmi (1934-1935) che riferì l'opera a una personalità anonima responsabile anche degli affreschi nella cappella dell'Assunta nel duomo di Prato, da lui battezzata Maestro della predella di Quarata (1936, pp. 36-37, 64-66), il cui catalogo sarebbe stato accolto più tardi da Pope-Hennessy (1950, pp. 157-162) nel suo Prato Master. Le opere riunite da Salmi furono accorpate da Pudelko (1935) entro un catalogo più corposo stretto attorno all'Adorazione dello Staatliche Kunsthalle di Karlsruhe, già accostata agli affreschi pratesi da Longhi (1928b) che li riferiva alla giovinezza di Giovanni di Francesco. Lo stesso Longhi (1940b, ed. 1975, p. 40), accogliendo le "fortunate osservazioni del Marangoni", riconobbe progressivamente l'intero gruppo di dipinti alla mano di Paolo Uccello (Ragghianti 1938, p. XXIV), notando al contempo "che le entità fattiscenti del Maestro di Prato o di Quarata o di Karlsruhe, si dissolvono pacificamente entro il curricolo", per lui "ritardatissimo", del pittore (1952, ed. 1975, p. 117, n. 8). Il catalogo così riunito di Paolo, scattivato dalla parcellizzazione della critica precedente, e ricondotto entro le coordinate di una cronologia ben più alta, grazie alle aperture dapprima di Ragghianti (1938, p. XXV) e più tardi di Parronchi (1974,

pp. 14-37), fu risarcito definitivamente da Volpe (1980), che in un saggio illuminante rese nota la frammentaria *Natività* della chiesa di San Martino a Bologna, *trait d'union* tra le opere della prima maturità del pittore gravitanti intorno agli affreschi di Prato e i numeri normalmente riconosciuti al suo catalogo.

Nell'occasione Volpe profilava la parabola del maestro subito dopo il ritorno a Venezia, quando le nostalgie tardogotiche della sua formazione ghibertiana cedettero repentinamente il passo a una sintassi del tutto moderna, calibrata sull'eredità masacesca e le conquiste spaziali brunelleschiane, già pienamente acquisite nell'impresa bolognese, animata dallo stesso rigore che ispira il taglio retorico del *Monumento dell'Acuto* in Santa Maria del Fiore a Firenze (1436) e le *Battaglie lunari* di casa Bartolini Salimbeni, oggi divise tra gli Uffizi, il Louvre e la National Gallery di Londra (Caglioti 2001).

La predella di Quarate conduce proprio nel cuore di questo decennio di maggiore sperimentazione, tra l'impresa di Prato del 1433-1434 (Angelini 1991; Mazzalupi 2013) e la *Natività* di Bologna (entro il 1437), in posizione mediana tra acerbi affondi spaziali e maturo dominio prospettico, a metà strada tra fiaba e storia. Lo confermano le affinità rilevate a suo tempo da Salmi con gli affreschi pratesi, in cui ritornano gli stessi personaggi dalle fisionomie caricate e dalle barbe appuntite e lo stesso paesaggio arido, segnato con sottili pennellate. Nella predella gli umori tardogotici si colgono ancora nel bosco ombroso alle spalle di Giacomo e Ansano e nella predilezione per gli azzurri e i rosa che richiamano le opere precedenti la trasferta veneziana, come l'*Annunciazione* dell'Ashmolean Museum di Oxford e il *San Giorgio che libera la principessa* della National Gallery of Victoria di Melbourne. Eppure la capanna impagliata dell'*Adorazione dei Magi* è condotta con un rigore prospettico che già punta verso la *Natività* di Bologna, dove le *silhouettes* scattanti dei magi dalle gionee ampie e rigonfie che scrutano il cielo notturno sono le stesse, snelle e guizzanti, al centro della predella fiorentina, non lontana anche dall'*Adorazione* di Karlsruhe, di cui condivide in controparte la posa del San Giuseppe addormentato dietro la Vergine, plasmato però con una materia più cedevole rispetto alla tavola tedesca. Quest'ultima ricorda nella stesura smaltata e metallica il *Ritratto di giovane* del Museum of Art di Indianapolis, prossimo ai murali pratesi (Volpe 1980), ma esibisce una complessità prospettica ben matura che l'avvicina all'affresco bolognese, di cui sembra anticipare, certo in minore, lo scorcio degli animali (per la sua possibile provenienza dalla chiesa dei Santi Girolamo e Eustachio dei Gesuati di Bologna: Buitoni 2013, p. 35). Il san Girolamo inginocchiato in primo piano con la bocca aperta e lo sguardo allucinato verso l'alto – che dà la mano allo smagrito Francesco della più tarda tavola dell>Allentown Art Museum – non è lontano dall'evangelista Giovanni della nostra predella. La sua visione si consuma sotto un cielo plumbeo che incupisce l'orizzonte dell'isola di Patmos – un unico scoglio scosceso – e anticipa "la tempesta, il furore de' venti, i lampi delle saette" ricordati dal Vasari (1550, ed. 1966-1987, III, p. 66) nel *Diluvio* del Chiostro Verde di Santa Maria Novella, esempio formidabile dell'abilità di Paolo nel rendere gli accidenti atmosferici (A. Angelini, in *Pittura di luce* 1990).

EMANUELE ZAPPASODI

