

Predella journal of visual arts, n°33, 2013 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - editors@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year**

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / *All articles are subject to anonymous peer-review*

Direttore scientifico aggiunto / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Simona Menci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / *Editorial Coordinator:* Giovanni Luca Delogu

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Main partner & web publisher: Sistema Museo - www.sistemamuseo.it

Web design: *Arianna Pulzonetti*, Sistema Museo, pulzonetti@sistemamuseo.it

Programming & system administration: *Matteo Bordoni*, www.musacomunicazione.it

Predella Monografie - ISSN: 1827-4927 - ISBN: 978-88-6019-678-1

Editore: Felici Editore - www.felicieditore.it

Direttore responsabile / *Managing Editor:* Barbara Baroni

Direttore editoriale / *Publisher:* Fabrizio Felici

Grafica e impaginazione / *Design and layout:* Mara Moretti, InQuota.it, www.inquota.it

Grafica di copertina / *Cover art:* Giuseppe Andrea L'Abbate

The exhibition Da Donatello a Lippi. Officina pratese, held in Prato between September 2013 and January 2014, was a wide review of works of art (mainly panels) executed for the Tuscan town or accomplished by artists who worked there. Some important critical problems were faced, such as the terracotta revival in the Renaissance, the early career of Paolo Uccello and Filippo Lippi's workshop and his followers. Essays and entries in the catalogue update on the latest results achieved in critical studies and open new problems as well.

La mostra *Da Donatello a Lippi. Officina pratese* curata da Andrea De Marchi e Cristina Gnoni Mavarelli appena conclusasi, è nata per segnare l'attesa riapertura del Palazzo Pretorio, dopo sedici anni durante i quali le opere del museo sono state in parte esposte in altre sedi della città o hanno migrato in mostre promozionali tenute all'estero,¹ e prima del riallestimento atteso per la prossima primavera.

L'Amministrazione comunale ha infatti voluto così suscitare un'attenzione positiva da parte del mondo culturale e convogliare sulla città nuovi flussi turistici in un periodo di crisi della realtà industriale, in cui l'interesse rischia di focalizzarsi sullo spostamento in Veneto dei dipinti della collezione della banca locale, acquisita dalla Cassa di Risparmio di Vicenza, sulla crisi del Centro di arte contemporanea "Luigi Pecci", e sul dramma della morte di sette operai cinesi in un capannone abusivo. È a dir poco emblematico, come segno della forza rigeneratrice dell'arte e della sua funzione di incoraggiamento all'integrazione, che le sale della mostra abbiano ospitato nel mese di dicembre un evento di commemorazione e protesta per quei drammatici fatti.

La rassegna ha comportato una ricognizione storica completa ed esauriente, con opere provenienti dal territorio e altre (in qualche caso inedite) prestate da collezioni private. Come spesso accade, molte sono state restaurate in occasione della mostra; il ciclo di affreschi di Filippo Lippi è stato invece oggetto di un intervento durato dal 2000 al 2007 da un'équipe diretta da Mark Gittins, i cui risultati sono stati esposti per la prima volta in modo esauriente nel saggio di Cristina Gnoni Mavarelli e Isabella Lapi Ballerini intitolato *Sperimentalismo tecnico del Lippi*

negli affreschi della prepositura di Santo Stefano a Prato e pubblicato nel catalogo². Le sette sezioni in cui si articolava attraversano quasi tutto il Quattrocento, a partire dalle terrecotte di Donatello giovane, ancora attento al goticismo ghibertiano, così come influenzato da Ghiberti appare Paolo Uccello al suo esordio (oggetto della seconda, ricca sezione). Proseguendo con i "pittori irregolari" (Andrea di Giusto, Zanobi Strozzi, Domenico di Michelino, Pesellino, Apollonio di Giovanni) si trattavano poi Filippo Lippi, il Maestro della Natività di Castello, Fra Diamante (al secolo Bartolozzo di Feo, aiuto di Filippo Lippi e probabile maestro di Filippino), per concludere con l'unico artista di sicura nascita pratese, anche se attivo in prevalenza a Firenze, cioè Filippino Lippi.

Un pregio evidente della mostra è stata la ricostruzione di complessi pittorici smembrati. Il primo è la pala con l'*Assunta e i santi Gerolamo e Francesco* attribuita a Zanobi Strozzi e collaboratori, prestata dalla National Gallery of Ireland di Dublino e ricongiunta temporaneamente alla sua predella rimasta a Prato (Museo di Palazzo Pretorio), i cui pannelli laterali raffigurano *San Gerolamo nel deserto* [Fig. 1] e *Stimate di san Francesco*, mentre in quello centrale si vede la *Dormitio Virginis* (cat. 3.2). Un altro caso è la pala del Maestro della Natività di Castello già nella chiesa di Faltugnano, località a nord di Prato nella valle del Bisenzio, conservata al Museo dell'Opera del Duomo (cat. 5.1); la *Madonna col Bambino tra i santi Giusto e Clemente*, Prato, Museo dell'Opera del Duomo) è infatti esposta insieme con la predella divisa tra Londra (scomparto centrale con la *Natività*) e Philadelphia (*I santi Giusto e Clemente pregano per la liberazione di Volterra dai vandali e I santi Giusto e Clemente moltiplicano il grano dei volterrani*). I *Dodici apostoli* di una collezione privata scozzese (cat. 6.6) erano invece appesi accanto alla pala di Fra Diamante ora a Budapest, proveniente dall'oratorio di San Lorenzo e commissionata dal canonico Carlo di Giovanni Casini (cat. 6.5): collocarli sotto, al posto della predella, avrebbe evocato in modo esplicito una ricomposizione presentata solo come ipotesi.

Al contrario, non è stato purtroppo concesso da parte del Louvre il prestito di una *Natività* dello stesso Fra Diamante, la cui predella con *Presentazione al Tempio, Adorazione dei Magi e Strage degli Innocenti*, appartenente alle collezioni di Palazzo Pretorio, era invece presente in mostra (cat. 6.7).

Non mancavano in mostra dei dipinti scoperti di recente, come il frammento ritrovato nel 2011 e pertinente alla tavola di San Giusto in Piazzanese, di Domenico di Michelino, del quale era già nota la parte sinistra e di cui oggi, grazie a un restauro del 2009, si conosce la data 1469 (cat. 3.4). Una nuova acquisizione del Museo di Palazzo Pretorio è invece il piccolo *Crocifisso* su fondo nero attribuito a Filippino Lippi (cat. 7.3), messo a confronto con una *Crocifissione* su tela dello stesso autore (cat. 7.4) e con il noto *Crocifisso* sagomato di Sandro Botticelli del Museo dell'Opera del Duomo (cat. 7.2).

Il pubblico e gli studiosi hanno avuto l'occasione di vedere e di mettere a confronto opere non sempre notissime, provenienti dal territorio o stilisticamente connesse all'attività pratese dei vari maestri. La visita della mostra si completava con quella della città e in particolare del duomo, che all'epoca dei fatti narrati era soltanto una prepositura, ma veniva dotato di opere d'arte di grande importanza, tra cui gli affreschi di Filippo Lippi nella cappella maggiore, che risultano il ciclo pittorico più pagato del secolo. Grandi investimenti in arte, da parte di committenti laici ed ecclesiastici, tendevano infatti, durante tutto il Quattrocento, a promuovere di fatto al rango di città un centro che non era sede vescovile³. In particolar, si comprende bene dalla pala di Filippo Lippi (cat. 4.7) il peso economico e di potere del Ceppo Nuovo, che amministrava i lasciti del celebre mercante Francesco di Marco Datini, raffigurato quasi come un santo che intercede per i "buonomini" presso la Vergine e i patroni di Prato e di Firenze, Stefano e Giovanni Battista.

Lesposizione era arricchita dalla presenza di un taccuino di disegni proveniente dal Louvre e attribuito al tardogotico Maestro del Giudizio di Paride (cat. 2.11), con un repertorio di animali analogo a quello presente nelle opere di Paolo Uccello e da bacheche con documenti. Una più ampia sezione documentaria era allestita presso Casa Datini, sede dell'Archivio di Stato, mentre il Museo del Tessuto accoglieva una mostra di *Tessuti del Rinascimento italiano* e la Biblioteca Roncioniana *La fortuna di Filippo Lippi nell'Ottocento a Prato*.

La rassegna di Palazzo Pretorio era certamente ben realizzata e il percorso ha regalato ai visitatori momenti di grande effetto, come nella presentazione dei due poderosi candelabri bronzei a sette braccia, eseguiti da Maso di Bartolomeo per Prato [Fig. 2] e per Pistoia (cat. 5.7 e 5.8), per i quali si riprendeva la suggestiva lettura di Fulvio Cervini che li interpretava, già nel 1997, come reinvenzioni umanistiche della *menorah*⁴. Un terzo esemplare, commissionato da Piero de' Medici per la Santissima Annunziata a Firenze, andò distrutto nel XVIII secolo, mentre l'esemplare in legno del Museum of Fine Arts di Boston (forse un modello) fu alienato da Prato poco più di mezzo secolo fa. I candelabri rappresentavano degnamente l'opera di Maso, in mancanza di due manufatti di grande importanza legati al culto della principale reliquia cittadina, la Cintola della Vergine: la cancellata (chiaramente inamovibile) commissionata a Maso nel 1438 e terminata, dopo alterne vicende e lunghe interruzioni, dal fratello Giovanni e da Pasquino da Montepulciano e il "capsettinus" del 1448 circa, in rame sbalzato, inciso e dorato, lastre di corno, avorio e tessuto e decorato da una danza di putti che riprende il motivo del pulpito esterno di Donatello e Michelozzo, esposto nella concomitante tappa parigina della mostra sulla *Primavera del Rinascimento*⁵. I candelabri di Maso erano esposti insieme con le tavole del Maestro della Natività di Castello, messe a confronto anche con due rilievi

marmorei di Antonio Rossellino (cat. 5.9) [Fig. 3] e di Matteo Civitali (cat. 5.10). Pur essendo prevalenti dal punto di vista numerico le opere di pittura, il dialogo con la scultura era sottolineato anche nell'accostamento di una *Madonna col Bambino* di Luca della Robbia (cat. 4.5) con quelle di Filippo Lippi (cat. 4.2 e 4.4).

L'allestimento presentava soltanto dei brevi testi introduttivi e poche significative citazioni, sufficienti tuttavia per fornire le coordinate storico-critiche indispensabili per una visita consapevole. Invece il catalogo sollecita alcuni spunti critici, a partire dal sottotitolo⁶. *Officina pratese* suona, per uno specialista o per un visitatore informato, come un'allusione all'*Officina ferrarese* di Roberto Longhi, che sottolinea la dimensione corale della produzione artistica del Quattrocento nella città toscana. Non ci si deve aspettare, però, la riproposizione dei giudizi di valore formulati a suo tempo dal grande storico dell'arte: non solo Zanobi Strozzi, pittore prediletto da Mario Salmi e stroncato da Longhi, riceve una collocazione più equilibrata, come importante divulgatore dell'Angelico, ma si ribaltano nettamente i giudizi riduttivi su Paolo Uccello e Filippo Lippi.

La sezione dedicata al primo presentava elevati motivi di interesse, forse i maggiori di tutta la rassegna. Come è noto, la prima fase di Paolo ha conosciuto una vicenda attributiva molto travagliata, che ha portato alla creazione di figure fittizie (Maestro di Prato, di Karlsruhe, di Quarate) alle quali erano riferite le prime opere del pittore. Una svolta significativa nella ricostruzione della sua carriera si è prodotta con la scoperta dell'affresco con la *Natività* in San Martino a Bologna, pubblicato da Carlo Volpe nel 1980, che appare l'anello mancante tra i dipinti noti e riconosciuti e quelli giovanili e ipotetici, avvalorando l'attribuzione a Paolo di questo secondo gruppo⁷. La mostra pratese non ha solo tenuto conto dei risultati della storiografia artistica, ma la ha aggiornata con ricerche di archivio condotte nell'occasione da Matteo Mazzalupi.

Con le nove opere esposte, in gran parte di eccezionale qualità, è stata fornita una rassegna esauriente degli anni giovanili del pittore, al quale, nonostante la sua popolarità, non è mai stata dedicata una mostra monografica. I dipinti scelti erano tutti in rapporto con gli affreschi dei registri superiori della cappella dell'Assunta nel duomo, qui rappresentati dalle sinopie provenienti dal sottarco (cat. 2.5). L'*Annunciazione* di Oxford (cat. 2.4) [Fig. 4] era già presente nel 2012 alla mostra degli Uffizi sul tardogotico a Firenze⁸, il *San Giorgio* di Melbourne (cat. 2.3), tra i pezzi più esaltanti dell'intera mostra, non era più tornato in Europa dopo l'acquisto da parte del museo australiano nel 1949 e l'*Adorazione del Bambino* di Karlsruhe (cat. 2.7) [Fig. 5] è stata esposta per la prima volta in Italia. Una novità assoluta era la *Madonna col Bambino* della Collezione Alana (cat. 2.6) [Fig. 6], di qualità più modesta, nella quale l'orientamento delle fibre del legno fa pensare a un frammento

di dossale (anche se la presenza della Vergine in un manufatto del genere appare inconsueta). Nella *Madonna col Bambino incoronata da due angeli e san Francesco* della collezione Kress (Allentown Art Museum, cat. 2.9) [Fig. 7] il volto palesemente ridipinto della Vergine contrasta con invenzioni e figure di grande finezza. Il dipinto proviene dalla collezione di Alessandro Contini Bonacossi, come la *Santa Monica* acquistata invece dagli Uffizi nel 2001 (cat. 2.10). Completavano la scelta la lunetta affrescata con *Madonna col Bambino* proveniente dalla casa dei Del Beccuto (famiglia della madre di Paolo) e salvata dalle demolizioni dell'antico centro di Firenze (cat. 2.1) e la predella di Quarate (cat. 2.8) ora al Museo diocesano di Santo Stefano al Ponte; alle opere esposte, il catalogo aggiunge una *Crocifissione* di proprietà privata, appartenuta fra Otto e Novecento alla collezione Sterbini di Roma (cat. 2.2), finora inedita, ma studiata anche da Luciano Bellosi, che la riteneva opera di Paolo Uccello. In questi dipinti la forte impronta ghibertiana è arricchita da motivi desunti da Gentile da Fabriano, soprattutto per quanto riguarda la lavorazione dei fondi e dei dettagli metallici (sovrapposizione di argento su oro e graffitura), mentre si coglie (in particolare nell'*Annunciazione* e nella *Santa Monica*) l'avvio di quella passione per la prospettiva che darà fama a Paolo. Ce n'è abbastanza per archiviare la stroncatura del pittore basata sulla distinzione tra eteroclitico ed esoterico di longhiana memoria e sostituirla con la bella frase di Carlo Volpe parzialmente richiamata a mo' di epigrafe su una delle pareti: "Cavalli o comparse umane sono forse troppo simili fra loro; ma più importa sentirli riconducibili ad un modello favoloso, come un ridere della mente che spiazzava ogni argomento logico: un gioioso universale platonico tutto in verde, in azzurro o in rosa, e del pari in argento e in oro".⁹

La piena valutazione dei meriti di Filippo Lippi, al quale Longhi addebitava la "riduttiva diversione grafica e formalistica" impressa alla pittura fiorentina del secondo Quattrocento¹⁰, passa soprattutto attraverso le acute osservazioni di Keith Christiansen e di Andrea De Marchi sulla sua capacità di introdurre in pittura una dimensione temporale che include antefatti e ricordi, come nel ciclo del duomo [Fig. 8] e nel tondo con *Madonna col Bambino e storie della vita di sant'Anna* della Galleria Palatina (cat. 4.11) [Fig. 9], e sulla propensione a mescolare e armonizzare generi differenti: la dimensione iconica e quella narrativa, l'*Andachtsbild* e la pala d'altare. A proposito del tondo di palazzo Pitti, a tergo del quale è tracciato, con eccezionale perizia grafica, uno stemma, resta incerta la committenza: Martelli, come scrive Alessandro Cecchi nella sua dettagliata scheda, o Bartolini, come sembrano ancora ritenere Andrea De Marchi e Keith Christiansen¹¹?

Non tutte le opere di Filippo eseguite per Prato presentano lo stesso grado di qualità e di autografia, tanto che alcune (tra cui la *Madonna della Cintola* proveniente dal convento di Santa Margherita, cat. 6.2) [Fig. 10] sono esposte nella sezione

dedicata a fra Diamante. Al tema della bottega e della produzione seriale si riferivano in modo efficace tre versioni quasi identiche dell'*Annunciazione con San Giuliano* (cat.4.12). Le inevitabili suggestioni biografiche sono infine affidate al saggio di Maria Pia Mannini intitolato *Il romanzo dell'artista. Una splendida infatuazione* e arricchito da riproduzioni di dipinti ottocenteschi che documentano la fortuna della storia d'amore tra fra Filippo e la monaca Lucrezia Buti, il cui bellissimo profilo, prestatato alla figura della Santa Margherita nella pala con la *Madonna della Cintola e santi*, è stato scelto per i manifesti e la copertina del catalogo.

La dedica ai due grandi storici dell'arte scomparsi nel 2011, Luciano Bellosi e Miklós Boskovits, apre il confronto con i loro ricchissimi contributi alla ricostruzione della pittura fiorentina del Quattrocento. Nel catalogo si tiene conto di varie aperture dello studioso ungherese su Paolo Uccello, Filippo Lippi e Fra Diamante, ma, per quanto questo possa sembrare strano, non dell'ampia recensione alla mostra *Due secoli di pittura murale a Prato*, dove si legge tra l'altro: "La vicinanza geografica di Prato a Firenze determinava non soltanto la storia politica ma anche quella artistica della città che reagì sempre prontissimamente ai cambiamenti di gusto negli ambienti culturali fiorentini"¹². L'omissione risulta coerente con la volontà di mettere in risalto quegli aspetti specifici della committenza locale, ai quali si è già accennato.

Tra gli studi di Bellosi sono richiamate le sue ricerche sulla realtà artistica pratese, in particolare dalla sua ricostruzione della figura di Fra Diamante e quelle sulla rinascita della terracotta nel Quattrocento, evocate da due opere da lui riconosciute a Donatello: la *Madonna col Bambino tra due angeli e profeti* [Fig. 11] e la *Creazione di Eva* (cat. 1.1 e 1.2) Resta invece aperta la questione della paternità della *Madonna col Bambino* di Villa Guinigi a Lucca: Laura Cavazzini, dopo averla attribuita più di dieci anni fa a un giovanissimo Donatello, ripiega oggi su un "Plasticatore ghibertiano" (cat. 1.3)¹³.

Più complessa appare la rilettura dell'idea storiografica dello stesso Bellosi che prese corpo nella mostra del 1990 intitolata *Pittura di luce*, cioè l'individuazione di una tendenza minoritaria e perdente nella pittura fiorentina, legata a Domenico Veneziano e caratterizzata da una rigorosa impostazione prospettica e da una prevalenza di luce e colore rispetto al disegno: una tendenza che si può leggere in rapporto alle teorie albertiane e risulta fondamentale per la formazione di Piero della Francesca, ma poco influente per l'arte della seconda metà del secolo a Firenze. In quell'occasione, come in *Una scuola per Piero*, che ne costituisce un approfondimento due anni dopo, Bellosi escludeva deliberatamente le opere di Filippo Lippi e dei suoi seguaci¹⁴. A Prato, invece, il Maestro della Natività di Castello, seguace non banale di Filippo Lippi, con cui si forma negli anni quaranta, era ben rappresentato per quantità e qualità di opere e contrassegnato dall'etichetta di "lippesco in chiaro"

(come sonava il titolo della quinta sezione): mentre i dipinti costituiscono una piacevole sorpresa per i visitatori, il riferimento alla "pittura di luce" può forse risultare un po' troppo allusivo. D'altronde, il passare degli anni e l'infittirsi degli studi non hanno tolto validità alla definizione di pittura di luce, ma hanno in parte stemperato le contrapposizioni fra le tendenze della pittura fiorentina, anche grazie alle ricerche su protagonisti come il Maestro delle Tavole Barberini, identificato con Giovanni di Bartolomeo Corradini ovvero Fra Carnevale, oggetto di una bella mostra allestita a Milano e a New York tra 2004 e 2005 in cui veniva descritto come "Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca". I punti di contatto del Maestro della Natività di Castello con questo pittore erano sottolineati già allora dalla presenza della predella della pala di Faltugnano e della *Madonna dell'Umiltà* del Museo Nazionale di San Matteo di Pisa, che è possibile ammirare anche a Prato (cat. 5.3). Anche l'incertezza che circonda l'*Annunciazione* dipinta per Jacques Coeur ora a Monaco, attribuita sia al Maestro della Natività di Castello sia a Fra Carnevale, è un indizio della vicinanza tra i due pittori¹⁵.

Nelle schede dedicate all'anonimo (firmate da Andrea De Marchi, Matteo Mazzalupi e Andrea Staderini) non si prende posizione sulla possibile identificazione con Pietro di Lorenzo di Pratese, proposta da Chiara Lachi nel 1995¹⁶, che ne farebbe uno dei pochi artisti, insieme con Filippino Lippi, anagraficamente connessi con la città. Questo è uno dei casi in cui si sente di più la mancanza di biografie critiche dedicate ai singoli artisti (apparati che caratterizzano gran parte dei cataloghi di mostra) o di esaurienti introduzioni alle sezioni espositive. Soltanto a Paolo Uccello, Filippo e Filippino Lippi sono dedicati dei saggi introduttivi specifici. È invece meritoria la segnalazione, da parte di De Marchi, di un rilievo molto guasto con *Stimmate di San Francesco* posto sulla facciata della chiesa di San Francesco, attribuito ad Andrea della Robbia e datato al decennio 1450-1460, con la possibile collaborazione del Maestro della Natività di Castello.

L'ambizione di fornire una sistemazione critica e non solo una registrazione neutrale dei fatti artistici è evidente in particolare nel caso dei pittori irregolari o di transizione, per cui Andrea De Marchi conia l'etichetta di "Rinascimento perplesso", che si affianca e in parte si sovrappone a quelle consolidate di "Rinascimento umbratile" e di "Pseudorinascimento" utilizzate in precedenza da Roberto Longhi e da Federico Zeri¹⁷. In questa sezione si trova l'*Assunta* ricongiunta alla sua predella alla quale si è già fatto cenno (cat. 3.2), di attribuzione controversa: per lo scomparto centrale si riconferma la paternità di Zanobi Strozzi, seguace e divulgatore dell'Angelico, contro il riferimento di Anna Padoa Rizzo a Giovanni di Consalvo, il pittore portoghese del Chiostro degli Aranci nella Badia fiorentina, mentre si accoglie la sua ipotesi sulla provenienza dalla cappella dell'Assunta della prepositura. Nella

pala, le differenti tipologie facciali dei sei angeli che sostengono la mandorla fanno pensare all'intervento di collaboratori, anche se l'ipotesi non è presa in considerazione nel catalogo. Invece si identifica una mano diversa nei laterali della predella [Fig. 1], caratterizzati da un'attenzione alla cultura di Filippo Lippi alla quale Zanobi risulta impermeabile. Si superano le precedenti ipotesi di uno Pseudo-Domenico di Michelino e di una partecipazione di Pesellino per ipotizzare un esordio di Domenico di Michelino a un livello ben più alto di quello tenuto nel prosieguo della sua carriera.

Fare proposte che alimenteranno la discussione critica dei prossimi anni, lasciando volutamente aperte alcune questioni, è stato un merito non secondario della mostra pratese, che conferma l'utilità e l'opportunità di questa iniziativa.

giovanna.ragio@alice.it

- 1 *Filippo et Filippino Lippi. La Renaissance à Prato*, Paris 2009.
- 2 Si veda anche C. GNONI MAVARELLI, I. LAPI BALLERINI, *Il restauro degli affreschi di Filippo Lippi nel Duomo di Prato*, «Prato Storia e Arte», n. 101, settembre 2007, pp. 83-93.
- 3 Nel classico saggio di E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia*, in *Storia dell'arte italiana*, I, Torino 1979, pp. 285-352, si enuncia una legge storica secondo la quale nessuna località italiana che sia divenuta sede vescovile dopo la metà del XIV secolo ha le caratteristiche di centro artistico e si fa, tra gli altri, l'esempio di Prato (p.304).
- 4 F. CERVINI, *La "menorah" secondo gli umanisti. I candelabri di Maso di Bartolomeo a Prato e a Pistoia*, «Artista», 1997, pp. 114-125.
- 5 *La primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400-1460*, catalogo a cura di B. Paoozzi Strozzi, M. Bormand, Firenze 2013. La mostra è stata allestita a Firenze (Palazzo Strozzi) dal 23 marzo al 18 agosto 2013 e a Parigi (Musée du Louvre) dal 26 settembre 2013 al 6 gennaio 2014 e, oltre alla cassetta di Maso di Bartolomeo, ha ospitato altre due opere che avrebbero ben figurato a Prato: l'affresco staccato di Paolo Uccello raffigurante *Il beato Jacopone da Todi* e il capitello bronzeo che sosteneva il pulpito esterno di Donatello e Michelozzo.
- 6 Il catalogo comprende saggi di Andrea De Marchi (*Genius loci: Paolo Uccello e Filippo Lippi per Prato o il teatro degli affetti*), Keith Christiansen (*Filippo Lippi: "il più singolare maestro del tempo suo"*), Cristina Gnoni Mavarelli e Isabella Lapi Ballerini (*Sperimentalismo tecnico del Lippi negli affreschi della prepositura di Santo Stefano a Prato*), Maro Ciatti (*Il Laboratorio dei restauri e la conservazione del patrimonio artistico di Prato e del Museo Civico*), Matteo Mazzalupi (*Un caso di metodo: gli affreschi di Prato e la giovinezza di Paolo Uccello*), Cristina Acidini (*La scultura all'alba del Rinascimento a Prato*), Alessandro Cecchi (*Filippino a Prato*), Maria Pia Mannini (*Il romanzo dell'artista. Una splendida infatuazione*) e schede di Paolo Benassai, Laura Cavazzini, Alessandro Cecchi, Andrea De Marchi, Andrea Di Lorenzo, Gabriele Donati, Gabriele Fattorini, Giovanni Giura, Cristina Gnoni Mavarelli, Maria Pia Mannini,

Matteo Mazzalupi, Massimo Medica, Jonathan Nelson, Linda Pisani, Andrea Staderini, Isabella Tronconi, Emanuele Zappasodi.

- 7 C. VOLPE, *Paolo Uccello a Bologna*, «Paragone», n.365,1980, pp. 3-28. Anche F. CAGLIOTTI, *Nouveautés sur la Bataille de San Romano de Paolo Uccello*, «Revue du Louvre», LI, 2001, pp.37-544, con l'anticipazione attorno al 1436 delle tre tavole, ha contribuito a fare luce sulla vicenda di Paolo Uccello. Si veda anche A. Angelini, *Paolo Uccello, il beato Jacopone da Todi e la datazione degli affreschi di Prato*, «Prospettiva», n. 61, 1991, pp. 49-53.
- 8 *Bagliori dorati. Il Gotico Internazionale a Firenze 1375-1440*, catalogo a cura di A. Natali, E. Neri Lusanna, A. Tartuferi, Firenze 2012, cat.26.
- 9 VOLPE, *Paolo Uccello* cit. Scriveva invece R. LONGHI, *Fatti di Masolino e di Masaccio*, «La Critica d'arte», XXV-XXVI, 1940, pp. 145-191: “le recenti e smargiasse apologie del suo genio sono per buon tratto bevute di surrealisti che, fiutando l'eteroclitico, lo scambiano per l'esoterico: quando pure l'esoterico avesse luogo in quell'arte (ed è poi la sola che ci preme) che ha da leggersi tutta nella pagina e sulla tavola: non 'sotto la pagina' e, tanto meno, sotto la tavola. Da una ricognizione più certa intorno a quest'artigiano concettoso, a questo 'forzerinaio' paradossale, un altro lineamento della pittura fiorentina quattrocentesca sarà finalmente più schietto e senza truccature”.
- 10 Per i giudizi di Longhi su Filippo Lippi, si veda G. AGOSTI, *Ai ragionati margini di un'esposizione*, in *Pittura di luce. Giovanni di Francesco e l'arte fiorentina di metà Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di L. Bellosi (Firenze), Milano 1990, pp. 191-197.
- 11 Secondo Alessandro Savorelli, esperto di araldica, lo stemma non corrisponde a nessuna famiglia fiorentina nota, mentre sarebbe consigliabile un'esplorazione in ambito umbro.
- 12 M. BOSKOVITS, *Due secoli di pittura murale a Prato. Appunti e precisazioni*, «Arte illustrata», III, 1970, pp. 32-47.
- 13 Su Fra Diamante si veda L. BELLOSI, Tre note in margine a uno studio sull'arte a Prato, «Prospettiva», n. 33-36, 1983-1984, pp. 45-55. Su Donatello: L. BELLOSI, *Ipotesi sull'origine delle terrecoitte quattrocentesche*, in *Jacopo della Quercia tra Gotico e Rinascimento*, atti del convegno (Siena 1975), a cura di G. Chelazzi Dini, Firenze 1977, pp. 163-169: ID., *Da Brunelleschi a Masaccio: le origini del Rinascimento*, in *Masaccio e le origini del Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di L. Bellosi (San Giovanni Valdarno), Milano 2002, pp. 15-51: 32-34; L. CAVAZZINI, in *Masaccio e le origini* cit., pp. 114-116.
- 14 *Pittura di luce* cit.; *Una scuola per Piero. Luce, colore e prospettiva nella formazione fiorentina di Piero della Francesca*, catalogo della mostra a cura di L. Bellosi (Firenze), Venezia 1992. Era invece considerato “pittore di luce” Paolo Uccello, la cui fase giovanile era ricostruita da Alessandro Angelini in termini non troppo dissimili da quelli proposti nella mostra pratese.
- 15 *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra a cura di M. Ceriana, K. Christiansen, E. Daffra, A. De Marchi (Milano-New York 2004-2005), Milano 2004; non è casuale il fatto che due dei componenti del comitato scientifico di quella mostra, Keith Christiansen e Andrea De Marchi, figurino anche in questa di Prato. Per l'Annunciazione si veda la scheda di K. Christiansen], pp. 182-184, in cui si segnala anche la somiglianza della cancellata raffigurata nel dipinto con quella della cappella della Cintola nella prepositura di Prato. Si sottolinea anche che già nella mostra su Fra Carnevale erano esposte o citate svariate opere connesse con la città toscana.
- 16 C. LACHI, *Il Maestro della Natività di Castello*, Firenze 1995. Si rinvia alla nota biografica di K. Christiansen] in *Fra Carnevale* cit., p. 284 per le difficoltà che presenta questa identificazione.
- 17 A. RONCHI [pseudonimo di R. LONGHI], *Primizie di Lorenzo da Viterbo* (1926), ora in *Saggi e ricerche 1925-1928*, Firenze 1967, pp. 53-61; F. ZERI, *Rinascimento e Pseudo-Rinascimento*, in *Storia dell'arte italiana*, V, Torino 1983, pp. 545-572.



Fig. 2: MASO DI BARTOLOMEO, *Candelabro per il cero pasquale*, Prato, Duomo.



Fig. 1: ZANOBI STROZZI, *San Girolamo nel deserto*, Dublino, National Gallery of Ireland.



Fig. 3: ANTONIO ROSSELLINO, *Madonna col Bambino*, Berlino, Staatliche Museen.



Fig. 4: PAOLO UCCELLO, *Annunciazione*, Oxford, Ashmolean Museum.



Fig. 5: PAOLO UCCELLO, *Adorazione del Bambino*, Karlsruhe, Gemäldegalerie.



Fig. 6: PAOLO UCCELLO, *Madonna col Bambino*, Newark, The Alana Collection.



Fig. 7: PAOLO UCCELLO, *Madonna col Bambino incoronata da due angeli e san Francesco*, Allentown, Allentown Art Museum, Samuel H. Kress Collection.



Fig. 8: PAOLO UCCELLO, *Madonna col Bambino incoronata da due angeli e san Francesco*, Allentown, Allentown Art Museum (particolare).



Fig. 9: FRA FILIPPO LIPPI, *Madonna col Bambino e storie della vita di sant'Anna*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.



Fig. 10: FRA FILIPPO LIPPI E BOTTEGA, *Assunta con Santa Margherita, donatrice, San Gregorio Magno, San Tommaso, Sant'Agostino e l'Arcangelo Raffaele con Tobiolo*, Prato, Museo di Palazzo Pretorio.

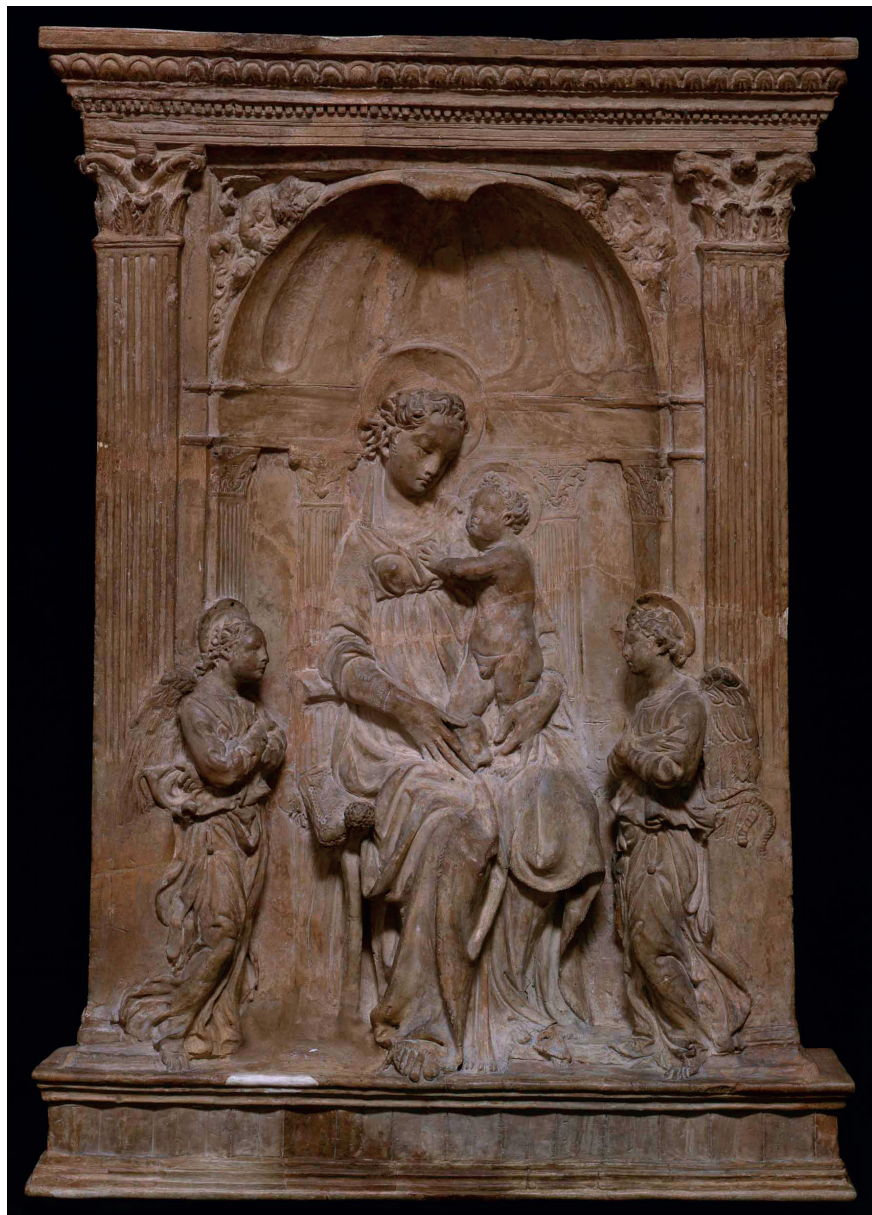


Fig. 11: DONATELLO, *Madonna col Bambino tra due angeli e profeti*, Prato, Museo di Palazzo Pretorio