

PAOLO UCCELLO

San Giorgio e il drago

Due opere di incredibile bilanciatura, ricche di sentimento e di dettagli, elogiate dal Vasari, innalzano l'artista fiorentino Paolo Uccello come protagonista della pittura pre-rinascimentale al pari del Donatello.



a cura di Antonio Aurea

La prova dell'esistenza di san Giorgio, risale al culto che nasce intorno al sepolcro che gli fu dedicato a Lidda, in Palestina, luogo in cui il cavaliere fu decapitato all'inizio del IV secolo. Successivamente ritroviamo le vicende narranti di questo personaggio per tutto il Medioevo, fino a quando la storia di questo cavaliere fu raccolta dalla Leggenda Aurea con toni favolistici. La storia narra di un orribile drago che

minacciava una città con il suo alito venefico e in cambio della salvezza di essa prendeva vittime umane per divorarle, uomini e donne venivano offerte alla bestia tramite un'estrazione a sorte, fino a quando un giorno toccò alla bella figlia del re.

La principessa venne quindi condotta sul lago dove viveva la belva, ma poco prima che essa venisse sbranata giunse Giorgio, cavaliere della Capadocia che sguainata la spada domò il drago, lo legò

con la cinta della pulzella e lo condusse in città, rassicurando il popolo dicendo loro di essere venuto a liberarli in nome di Cristo, affinché si convertissero. Dopo la sua missione il cavaliere ripartì, ma durante le persecuzioni di Diocleziano una volta catturato subì tremende torture e venne ucciso tramite decapitazione. Da questa interessante e avvincente storia trasse ispirazione un importante pittore fiorentino, Paolo Uccello (1397,1475),

che tra il 1950 e il 1965 eseguì ben due opere dedicate al santo salvatore. A soli 10 anni, nel 1407, Paolo figura insieme al giovane Donatello tra i garzoni di bottega del Ghiberti che lavorano alla rifinitura della prima porta del Battistero. Subito gli viene dato il soprannome di "Uccello" o "degli Uccelli", forse perché si dedica in particolare a dipingere fregi ornamentali con uccelli e altri animali. Non è escluso che sia stato anche allievo

di Gherardo Starnina (fiorentino, attivo in Spagna a cavallo fra '300 e '400, considerato uno degli "importatori" del gotico internazionale a Firenze), oltreché vero autore dell'affascinante Tebaide degli Uffizi.

La sua formazione avviene comunque in quei primi due decenni del quattrocento che vedono il linguaggio e la cultura figurativa gotica sottoposti a un incessante sperimentalismo teso alla ricerca di un'unità prospettica. Purtroppo Paolo Uccello, iscritto alla Compagnia dei Pittori di San Luca nel 1424, già nel '25 lascia Firenze, chiamato a Venezia per eseguire mosaici (oggi perduti) in San Marco. Per giudicare questa sua prima fase creativa resta solo l'Annunciazione (1425) della Cappella Carneseccchi in Santa Maria Maggiore, un'opera dalla prospettiva piuttosto complicata. Tornerà dopo cinque anni, del tutto ignaro di quella che nel frattempo è stata la rivoluzione di Masaccio al Carmine e poco informato anche sul progetto (segretissimo) del Brunelleschi per realizzare la Cupola di Santa Maria del Fiore, la cui esecuzione era iniziata nel 1423. Egli rimane quindi un maestro poco aggiornato sulle strabilianti novità fiorentine quando, nel 1431, torna in patria ma nonostante questo seppe non essere messo in ombra dai suoi contemporanei tanto innovatori, apportando egli stesso notevoli evoluzioni stilistiche. Queste meravigliose tavole, di strepitosa qualità ne sono un esempio, esse sono oggi custodite nella National Gallery di Londra la prima e al Musée Jacquemart-André di Parigi quella più tarda.

Nella tavola di Londra Paolo Uccello, immerge i personaggi in un paesaggio meravigliosamente illuminato da una luce chiarissima, che si infrange fin sulle taglienti rocce della grotta e illumina la scena cruenta ma allo stesso tempo di grande eleganza, sullo sfondo sotto un cielo dominato da nuvole vorticosi, si staglia una pianura scura e verdeggiante abilmente risolta con motivi geometrici. In primo piano troviamo la delicata e composta figura della principessa ritratta di profilo come fosse un cammeo, intenta ad osservare la scena, immobile nella sua compostezza, lo spaventoso animale occupa la porzione centrale, chino e urlante con le fauci spalancate sotto il dominio della lancia (attributo iconografico del Santo) del cavaliere, che in groppa al suo destriero bianco (colore che allude alle doti irreprensibili del suo condottiero) domina la scena dall'alto, minuziosamente descritto dal pittore nella sua scintillante armatura argentata.

La lancia che rappresenta la forza benevola sul male, misura quasi perfettamente la diagonale del quadro e denota l'attenzione di Paolo per gli equilibri scenici. L'azione nella maniera in cui viene concepita, ovvero una maestrale armonia prospettica, e un candore illuministico crea una scena libera da ogni aspetto drammatico e di tensione, regalando allo spettatore una sensazione di grande quiete. Essa è interpretata come una pura rappresentazione poetica, dove le compo-

nenti hanno la meglio sul giudizio morale implicito nel soggetto (ovvero la liberazione dell'anima dal peccato) e sulla sua espressione violenta.

La rappresentazione diviene un'opera incredibilmente bilanciata, basti osservare con quanto sentimento Paolo Uccello compensa la pesantezza della grotta con le nubi pesanti in contrapposto, tutto e studiato nei minimi particolari, (tanto elogiati da Giorgio Vasari), e innalzano questa strepitosa opera a capolavoro pre-Rinascimentale.

Come già detto il pittore tornò su questo soggetto circa cinque anni più tardi, eseguendo una tavola delle stesse dimensioni della prima, quello che ci giunge oggi e in vece una raffigurazione leggermente più piccola, il motivo di ciò risale all'adattamento che nel 1965 si fece sull'opera per inserirla nella spalliera del letto del mecenate Lorenzo di Matteo Morelli, che la commissionò a Paolo proprio in quell'anno, al prezzo di sei fiorini.

In questa seconda raffigurazione la scena appare più cupa, avvolta in un clima dai colori terrosi, dipinta con coltivazioni geometriche e desolate cinte dalle alte mura della cittadina in lontananza, verso la quale si avviano minuscoli personaggi. Le figure dei protagonisti sono immerse in un paesaggio dipinto a volo d'uccello che spingono l'osservatore verso di loro, la principessa svetta esile ed alta come una piccola ed elegante torre di cristallo, il drago che anche questa volta occupa la porzione centrale, appare rispetto al dipinto precedente meno dinamico, ritratto di profilo, come se si trattasse di un disegno ricavato da uno stemma araldico, anche la figura del santo risulta meno realistica, esso trafigge la gola del verde mostro con un pathos contenuto, come fosse un bersaglio di una giostra equestre.

Rispetto alla prima versione, l'opera custodita a Parigi risulterebbe meno intensa e più decorativa, ma basta oltrepassare questo puro aspetto compositivo per eguagliare queste opere, e rendersi conto di quanta maestria era dotato un pittore come Paolo Uccello, che all'interno del panorama italiano del Rinascimento, fu uno dei maggiori precursori di innovazioni stilistiche ma soprattutto di notevoli studi sulla prospettiva "a volo d'uccello appunto" che lo fecero divenire uno dei maggiori protagonisti del suo tempo al pari di Donatello.

PAOLO UCCELLO San Giorgio e il drago

Il primo dipinto
San Giorgio e il drago, 1450-1460,
tempera su tavola, cm 57 X 73,
National Gallery, Londra

Il secondo dipinto
San Giorgio e il drago, 1460-1465,
tempera su tavola, cm 52 X 90,
Musée Jacquemart-André, Parigi