



Piero, *Battesimo di Cristo*, 1445, National Gallery di Londra

Il clamore mediatico che già sta suscitando la mostra su Piero della Francesca che si è aperta ieri nel complesso museale di San Domenico a Forlì, è destinato a durare e a riproporre anche numerosi interrogativi sulla modernità del pittore di Borgo Sansepolcro e sull'incomprensibile, secolare oblio in cui, dopo la sua morte nel 1492, caddero il suo nome e la sua opera.



La notorietà di Piero, pittore modernissimo, teorico della prospettiva, autore di capolavori universali come il *Battesimo di Cristo* e la *Flagellazione* (due tempere su tavola) e del ciclo di affreschi della Leggenda della vera croce, in San Francesco ad Arezzo, rimase limitata ad alcune zone della Toscana e dell'Emilia e al perimetro urbinato dove lavorò per i Montefeltro, a Rimini per i Malatesta e in pochi altri luoghi come Ferrara dove le opere commissionate dagli Este andarono purtroppo perdute. Sorte analoga toccò anche agli affreschi eseguiti da Piero in Vaticano nell'appartamento di Pio II, Enea Silvio Piccolomini, e coperti in seguito da affreschi di Raffaello.



Piero della Francesca, *Madonna della Misericordia*, 1445-1462, olio su tavola.
Museo Civico, Sansepolcro

Dopo la sua morte, alla fine del quindicesimo secolo, le citazioni di Piero nella letteratura della critica d'arte sono rare e limitate per lo più alla sua opera di teorico e di trattatista per i suoi scritti *De quinque corporibus regularibus* e soprattutto per *De prospectiva pingendi*. Nei due secoli successivi, sul suo nome non rimane nulla da segnalare "tranne qualche smorto echeggiamento dal Vasari", come scrisse Pierluigi de Vecchi.



*Piero Della Francesca, De prospectiva pingendi,
1472-1492, manoscritto Biblioteca Panizzi, Reggio
Emilia*

Come ogni grande, Piero fu un anticipatore, un precursore il cui segno fu appieno compreso solo tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, in un momento di rivoluzione copernicana dei valori pittorici, e non solo, che consentì a **Bernard Berenson** e, soprattutto, a **Roberto Longhi** di farsi interpreti del nuovo spirito del tempo, dello *zeitgeist* del ventesimo secolo e riportare Piero nell'empireo degli eccelsi pittori di ogni epoca.



“Il genio di Piero della Francesca non brillava nell’esprimere l’estasi contemplativa e nemmeno nella resa di immagini devote”, scriveva, ancora nel 1861, il critico di arte rinascimentale **Alexis-François Rio** nella sua *De l’Art Chrétien*, mentre J. A. Crowe, nella sua *Storia della pittura in Italia* (1898, poco più di un secolo fa...) rincarava la dose sostenendo che “...mancava in lui la qualità essenziale per un artista, qual è quella della scelta della forme...”

In realtà fu proprio lo studio delle forme e delle volumetrie da un lato e la fissità classica e apparentemente inespressiva (che ritroveremo nel ventesimo secolo in Sironi o Casorati, solo per fare due esempi) a trarre in inganno quei critici. Ma non **Bernard Berenson**, lo storico dell’arte americano di origine lituana, che già sulla fine dell’Ottocento poneva le basi critiche per una rivalutazione totale dell’artista aretino. “L’impersonalità è il dono con cui Piero ci incanta: è la sua virtù più tipica, ed egli la condivide con due soli grandi artisti: l’anonimo scultore dei frontoni del Partenone e Velázquez, che dipinse senza tradire neppure un’ombra di sentimento”.

E ancora: “Piero non si domanda mai che cosa sentano i suoi personaggi: le loro emozioni non lo riguardano. E tuttavia non esiste *Flagellazione* più emozionante della sua, quantunque su nessun volto si scorga un’espressione in rapporto con l’avvenimento”. Ed è grande merito dei curatori della mostra (aperta fino al 26 giugno prossimo), sotto la direzione generale di Gianfranco Brunelli, di aver affiancato alle opere di Piero quadri di artisti italiani, e stranieri, del Novecento e

non solo.

Piero della Francesca, indagine su un mito è il titolo della Mostra che non può non richiamare alla mente l'importante libro dello storico Carlo Ginzburg intitolato *Indagini su Piero*. Un testo fondamentale per capire l'opera del maestro aretino proprio perché scritto non da uno storico dell'arte ma da uno storico che ha indagato su committenza e iconografia di molte delle sue opere. L'arte di Piero s'intreccia con la storia che la influenza e ne condiziona le fortune. Kenneth Clark, Carlo Ginzburg e la bizantinista Silvia Ronchey hanno ormai accreditato l'ipotesi, confutata da Gombrich e da altri critici d'arte, che la *Flagellazione* altro non sia che la trasposizione simbolica della caduta di Costantinopoli conquistata dai Turchi, dopo un lungo assedio, nel 1453, con la Chiesa di Cristo flagellata dall'invasore.



Degni di nota, ovviamente, anche gli interessanti studi del grande storico francese **Fernand Braudel**, fondatore de *Les Annales*, secondo i quali pochi decenni dopo la scoperta dell'America nel 1492 (anno della morte del grande aretino!) la centralità politica, economica e anche artistica del mare Interno (il Mediterraneo) andò sfumando gradualmente, sostituita e compensata dalla crescente importanza dell'Atlantico. Il Mediterraneo divenne un "lago", sosteneva Braudel, e il baricentro culturale e il peso economico del Vecchio Continente si spostarono dall'Italia ai paesi del nord, primi fra tutti Olanda e Inghilterra. Forse anche questa concatenazione di circostanze storiche ebbe un suo peso a determinare il lungo periodo di oblio in cui cadde l'opera di Piero. Ma l'arte è fatta di misteri che a volte chiedono di non essere disvelati, a dispetto della prepotenza della ragione.



Mario Gazzeri