

Mezzo millennio di capolavori della Valtiberina da Piero della Francesca ad Alberto Burri

Ovunque ti giri incontri la Bellezza



“Sposalizio della Vergine”, Raffaello Sanzio (1504), particolare

di ANTONIO PAOLUCCI

«**C**apolavori in Valtiberina» si intitola l'edizione 2013 del progetto «Piccoli Grandi Musei» che ci porterà quest'anno — a far data dal 15 giugno fino al 3 novembre — nel cuore dell'Italia storica. Immaginiamo il percorso.

Bisogna cominciare dalla *Madonna del parto* di Piero della Francesca a Monterchi. Occorre andarla a cercare e quando la incontriamo è necessario portarsi alla mente i grandi storici dell'arte che ne hanno parlato. Prima di tutto Roberto Longhi, il quale seppe coglierne con fulminea esattezza il carattere allo stesso tempo rustico e aristocratico per cui essa gli apparve, nel 1927, «come una giovane montanina che venga sulla porta della carbonaia» solenne, tuttavia, «come figlia di re sotto quel padiglione soppannato di ermellini». Poi potremmo chiamare in causa Kenneth Clark (edizione italiana 1970) quando, sedotto dal fascino di una per lui enigmatica sacralità, evoca consonanze con la «grande scultura buddista» oppure con la «pittura cinese primitiva». O infine Charles de Tolnay (1963) per il quale la Vergine di Monterchi è la *mater omnium*, una pensosa «Demetra cristiana», testimone del mistero eterno della

generazione.

Il mio consiglio è di guardare la *Madonna del parto* con uno strumento interpretativo molto semplice e tuttavia molto efficace. Lo strumento è l'Ave Maria, una preghiera antica come il nostro popolo e, fra tutte, la più conosciuta.

Benedicta tu es in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, Jesus. Il cuore dell'Ave Maria sta in queste undici parole nelle quali si esalta il primato della Vergine su tutte le donne (*Benedicta tu es in mulieribus*) e si dà ragione di tale primato. La Vergine è benedetta fra le donne perché il suo «ventre» (“ventre” si badi bene è un “seno” come recita la pudica traduzione italiana, effetto probabile della stessa *pruderie* controriformistica che emarginò fino a cancellarla l'iconografia della Madonna gravida) ospita Cristo Salvatore.

Se osserviamo la *Madonna del parto* alla luce di quelle undici parole vedremo che l'affresco di Piero ne è l'esatta traduzione figurativa.

La Madonna di Monterchi, fasciata nel prezioso blu mandarino della semplice tunica, si dispone secondo una leggera positura di tre quarti, perché più evidente risulti la sua condizione di donna gravida. Porta il braccio sinistro sul fianco in un assetto che è di vigile riposo ma anche di orgogliosa consapevolezza del suo stato. La mano destra sfiora il ventre, nella trepida carezza protettiva che ogni gestante ben conosce.

Essa è, quindi, la giovane madre contadina sorella delle partorienti che in lei, generazione dopo generazione, si sono

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

riconosciute, ma essa è, allo stesso tempo, la Benedetta del Signore (*Benedicta tu es in mulieribus*) colei che porta nel grembo la salvezza del genere umano.

È tipico di Piero della Francesca la capacità di sacralizzare il vero e, insieme, di dare al sacro l'evidenza di un naturalismo perfettamente archetipo. In nessuna sua opera tuttavia il transito fra i due livelli, il rispecchiarsi di un sistema simbolico nell'altro, appare così felicemente realizzato.

La donna di Monterchi è simile a tutte le gestanti del mondo. È — come loro — preoccupata e felice, spossata e orgogliosa, tutte le sue fantasie e tutti i suoi pensieri sono per il nascituro, per lui il suo corpo si appesantisce e cresce. Ma la donna di Monterchi è la Vergine concepita di Spirito Santo. Da una parte c'è l'immagine di una donna incinta a tal punto verosimile e allo stesso tempo idealizzata da assurgere a emblema di una condizione eterna: la maternità e la generazione umana. Dall'altra c'è la messa in figura di un insondabile mistero teologico.

La grandezza di Piero sta nell'aver trovato il punto di sintesi fra i due livelli della rappresentazione sotto il segno di una sublime, quasi didattica naturalità. Nella rappresentazione di Piero della Francesca, la Madonna gravida in atto di indicare con la mano il visibile frutto del concepimento è collocata in piedi al centro di un padiglione il quale svolge la funzione di tabernacolo eucaristico, di custodia del *Corpus Christi*.

I due angeli che in perfetta simmetria e anzi fra loro speculari, spalancano i lati della tenda, danno alla scena la ritualità di una solenne ostensione sacramentale.

Dopo Monterchi, a pochi chilometri di distanza, c'è Borgo San Sepolcro. Nel Museo Civico è ancora Piero il protagonista. Ed è ancora la sua capacità di sacralizzare il Vero a stupirci e ad affascinarci.

Fermiamoci di fronte alla *Madonna della misericordia* collocata al centro dell'omonimo polittico. Il grande mantello della Vergine spalancato a coprire il popolo dei suoi fedeli, è visibile figura del concetto stesso di misericordia. Ecco allora l'idea geniale di dare alla metafora la spaziosa abitabile verità di un «nicchione bramantesco» (Longhi). La visione prospettica, negata dal muro invalicabile del fondo, trova nell'abside costituita dal vasto mantello una delle sue realizzazioni più stupefacenti e tutto ciò avviene senza diminuire per nulla ma anzi esaltandola in proporzione, l'efficacia, pretesa dai committenti, del messaggio religioso.

Io credo infatti che i priori della Confraternita della Misericordia insieme a tutti i popolani di Borgo avranno subito riconosciuto (insieme a noi che oggi guardiamo) in questa Vergine impassibile e monumentale, l'oggetto delle loro preghiere: la regina del cielo, la madre pietosa, il *refugium peccatorum*, l'*auxilium christianorum*, la *causa nostrae laetitiae*. Mentre nel grande mantello

aperto come un'abside di chiesa, chiunque, allora come oggi, può vedere immediatamente visualizzato il concetto teologico che vede nella Madonna il simbolo della Chiesa universale, madre e maestra.

Dopo San Sepolcro c'è l'Umbria che ci accoglie a Città di Castello, nel duomo, offrendoci un'altra affascinante linea di percorso artistico. È la stagione che Giorgio Vasari chiamò della «Grande Maniera» e che ha i suoi alfieri in Michelangelo, in Raffaello, in Leonardo. Quest'anno il Museo di Anghiari avrà un ospite di eccezione, la famosa *Tavola Doria*, la celebre copia (o l'interpretazione) della famosa battaglia rappresentata da Leonardo da Vinci sulle pareti del Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio.

La maniera nella sua variante più eccentrica e visionaria la incontriamo già in San Sepolcro nella *Deposizione di Cristo* del Rosso Fiorentino nell'oratorio di San Lorenzo e poi la ritroviamo nel duomo di Città di Castello nella tavola raffigurante il *Cristo risorto* fra vari santi e una singolarissima rappresentanza di devoti.

Vale la pena di rileggersi il commento di Vasari: «figurò un popolo e un Cristo in aria adorato da quattro figure; e quivi fece mori, zingari, e le più strane cose del mondo». Vasari ammirava Rosso Fiorentino. Come critico e come artista era affascinato dal suo genio creativo, lo colpiva la straordinaria capacità di trasfigurazione fantastica della realtà. Si capisce bene che certi giudizi presenti nella biografia («il disegno fiero e fondato con leggiadra maniera e terribilità di cose stravaganti», «nelle composizioni delle figure sue era molto poetico») non sono frasi di circostanza, generici repertori laudativi ma, al contrario, acutissime percezioni di una individualità espressiva assolutamente di prim'ordine.

Il Vasari tecnico ha saputo capire come nessun altro la sapienza cromatica del Rosso il quale, giocando di bozze in bozze, modulando il colore in chiari viraggi e magre trasparenze, arriva a dare alle sue pale effetti di grandi «fogli acquerellati», con suggestioni in qualche caso come di «pastelli premuti con violenza» (Roberto Paolo Ciardi 1987).

Fino a che punto il singolare cromatismo del Rosso, quella sua impressionistica sprezzatura poeticamente intellettuale, sia da mettere in relazione con le ricerche di Leonardo e anche con il «non finito» di Michelangelo, è argomento tutto da approfondire.

Dopo Piero della Francesca, dopo il Rosso, è la memoria di Raffaello a venirci incontro a Città di Castello, il giovanissimo Raffaello che ha appreso da Pietro Perugino per non dimenticarlo mai più, il segreto del ritmo che intenerisce le forme e della bellezza che le trasfigura. Siamo nell'anno 1504. È la data che leggiamo nello *Sposalizio della Vergine* oggi a Brera ma un tempo nella chiesa di San Francesco. Commuove pensare che l'incipit del destino di Raffaello, quello che lo porterà alle Stanze di Giulio II nei Palazzi Apostolici si colloca qui, a Città di Castello, nel cuore della Val Tiberina. Colpisce — miracolo delle

coincidenze! — che il palazzo che fu degli Albizzini, i committenti dello *Sposalizio della Vergine*, ospiti oggi la Fondazione Museo dedicata ad Alberto Burri. Perché se c'è, nel XX secolo, un erede del grande classicismo italiano che ha i suoi archetipi in Piero della Francesca e in Raffaello, questi è Burri. L'intuizione è di Cesare Brandi ed è perfettamente vero.

L'ordine, lo splendore, presenti nel melodioso rigoroso stile informale del grande artista, non potevano nascere che in questa parte d'Italia, nella terra di Piero e di Raffaello. Il mio viaggio artistico lungo la valle del Tevere nelle terre di confine fra Toscana e Umbria mi ha permesso di entrare nell'edizione 2013 dei «Piccoli Grandi Musei»; una edizione che, per promozione e finanziamento dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e coordinamento scientifico di Barbara Tosti, vede quest'anno congiunti in fruttuosa cooperazione le autorità amministrative e gli uffici della tutela di due regioni.

Le edizioni precedenti avevano avuto per oggetto la Val di Chiana e il Valdarno, oltre il Casentino e il Mugello. Tutte hanno insistito su quella parte d'Italia che io chiamo *l'entre rios*, la macroregione come oggi si usa dire, che si colloca fra i due fiumi, l'Arno e il Tevere.

Tracciate due linee parallele corrispondenti al percorso dell'uno e dell'altro e vi accorgete che, all'interno di quel territorio o nei paesi che sui due fiumi gravitano, sono nati i grandi della civiltà italiana: Dante e Boccaccio, Giotto e Arnolfo, Petrarca e Machiavelli, Brunelleschi e Galileo, Piero della Francesca e Leonardo, Raffaello e Michelangelo.

Chi nell'estate di quest'anno attraverserà le terre di Anghiari, Badia Tebalda, Caprese Michelangelo, Monterchi, Pieve Santo Stefano e poi ancora Citerna, Città di Castello, Monte Santa Maria Tiberina, Montone, San Giustino, Umbertide (tanti sono i comuni coinvolti nella iniziativa), chi sosterrà nelle antiche ville private che verranno aperte per l'occasione per intelligente disponibilità dell'Associazione dimore storiche italiane umbra, capirà una cosa fondamentale. Capirà che in questa parte d'Italia la Bellezza è ubiqua e pervasiva. Ubiqua perché la incontrate dappertutto, pervasiva perché entra ovunque: nei musei civici custodi di capolavori celebri, nei borghistorici e nelle frazioni rurali dove le pietre e i mattoni hanno il colore del sole e del pane, nell'ordine dei coltivi, nella linea delle colline, nel verde-nero delle querce che popolano il paesaggio, nei monti («divinamente azzurri» direbbe Pier Paolo Pasolini) che chiudono lo sguardo. Intendere questo significherà intendere anche perché la lingua figurativa degli italiani ha avuto qui la sua culla.