Intervista con il professor Carlo Bertelli

LA STORIA DI PIERO

Cinquecento anni fa moriva Piero della Francesca, uno dei colossi della pittura del Quattrocento. Il suo ultimo «biografo» ne presenta la figura e la spiritualità

a cura di ANDREA COSTANZI

CARLO BERTELLI, docente di storia dell'arte medievale e rinascimentale all'Università di Losanna, e per otto anni direttore della Soprintendenza di Brera a Milano, è l'autore dell'ultima pregevole monografia su Piero della Francesca pubblicata dalla Silvana editoriale. In occasione del cinquecentenario della morte del grande pittore toscano, che ricorre proprio il 12 ottobre 1492, data della scoperta dell'America, il centro culturale San Carlo ha invitato il professor Bertelli a tenere una conferenza su Piero della Francesca, presso il teatro San Babila.

Professore, come sintetizza la biografia di Piero?

Con una frase delle *Vite* di Vasari: «Quando era giovanissimo non si sapeva se avrebbe fatto la matematica o la pittura». La sua prima opera è una piccola tela del 1450 oggi custodita nel museo di Berlino. Dello stesso anno è il trattato sull'abaco. Le due passioni non si sono mai scisse. Nel successivo trattato *De prospettiva pingendi* usa la parola *commensuratio*, cioè la composizione delle cose sul piano organizzate da un punto centrale. La sua pittura ha una base molto scientifica.

Di Piero sappiamo che è nato a Sansepolcro, vicino ad Arezzo, tra il 1415 e il 1420. Perché si tenne sempre alla larga da Firenze?

Sansepolcro non è territorio toscano, innanzitutto, ma fino al 1430 appartiene ai Malatesta, poi al Papa che lo vende nel 1440 ai fiorentini per rifarsi dei debiti del Concilio di Firenze. Piero ha lavorato nel 1439 a Firenze per Domenico Veneziano, uno dei suoi grandi maestri. Il fatto è che non ha mai avuto un incarico da un fiorentino. Oggi si tende a fare di Firenze la capitale dell'arte. Ma la situazione italiana era molto più varia e ricca nel Quattrocento. Piero lavora per le corti del nord, per gli Estensi a Ferrara, e per i Montefeltro a Urbino.

Il mondo di Piero non è quello fiorentino. Quali sono i suoi interlocutori lontano dalla corte medicea?

Sono personaggi di altissimo livello. Leon Battista Alberti, che ha visto a Rimini, a Ferrara e a Roma. Poi il Veneziano, Pisanello, Antonello da Messina, Giovanni Bellini. Ma il suo è soprattutto un mondo di umanisti legati al problema della matematica, fortemente permeati dal pensiero platonico. Una visione di immagini eterne che si distaccano dal quotidiano. Su tutto domina la regola scientifica, non astratta: è un mondo che non ammette disordine, lo considera un pensiero diabolico.

Come si concilia la sua rappresentazione geometrica della realtà con il sacro?

Il suo modo di affrontare l'iconografia religiosa tradizionale sta nell'evitare la cronaca, facendo rivivere i temi sacri con un'attualità che è nuova meditazione. Così nel *Battesimo*, in cui dà all'avvenimento la solennità e la profondità di vera teofania, mentre la sua epoca trascriveva tutto in caratteri paesaggistici e figurativi. Piero è sconvolgente, ma invece di drammatizzare intensifica. E anche di fronte agli eventi più risaputi della liturgia, non accetta mai la scontatezza e li pone come se fossero fatti innocenti, flagranti, brucianti.

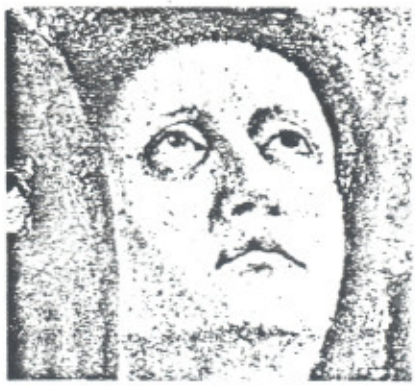
Su quali dipinti in particolare lei orienta questa lettura?

Sulla *Natività* di Londra, ad esempio. Piero esita a collocare l'asino, che dipinge per ultimo. E, episodio unico nell'iconografia della nascita di Cristo, rappresenta l'asino ragliante. Questo è il suo senso di accettazione della verità: la scena è improvvisa, non presaputa.

Che cosa sottende a questa rappresentazione del sacro? Qual è la religiosità di Piero?

Il suo senso religioso si scopre anche guardando un albero o un asino. È stupefazione. Piero è convinto che la visione sia una forma di meditazione. Il quadro è il punto d'arrivo della proiezione delle cose.

Piero della Francesca "Il battesimo di Cristo". Londra, National Gallery. Nella pagina accanto: particolare. Sotto: presunto autoritratto del pittore.



Dipingere è rappresentare le cose come si presentano. La logica non è dettata dall'esterno, ma è insita nelle cose. Questo schema avvicina l'attività del pittore alla creazione.

La pittura serve a capire la creazione.

E nelle pitture profane?

Di profano oggi abbiamo un *Ercole*, al museo di Boston, ed i ritratti di Federico di Montefeltro e di sua moglie Battista Sforza agli Uffizi. A mio avviso anche in questi dipinti c'è un senso di alta spiritualità. Molto complessa perché legata da una parte ad un credo religioso, dall'altra strettamente personale. C'è in lui una interiorizzazione assoluta e commovente della persona e del paesaggio. I gesti sono molto parchi e limitati. Ma tutto è intenso, come assorbimento di ciò che va al di là della descrizione e della visione.

C'è chi in Piero vede un antesignano dell'astrattismo. Perché?

Soltanto la sensibilità moderna verso le forme semplici e frontali ha permesso di rivalutare Piero, dalla fine del secolo scorso, grazie alla sua simpatia per un racconto antiveristico, antiottocentesco, allusivo e non esplicito. Ma non bisogna esagerare parlando di astrattismo. ■