

## Itinerario nelle Terre di Piero: Arezzo, Sansepolcro e Monterchi

Un viaggio tra le bellezze della Valtiberina, con il suo **paesaggio variegato**, disegnato da dolci colline coperte di oliveti e vigneti, oltre ad offrire al viaggiatore l'immersione in una natura spettacolare, in un territorio ricco di **tradizioni artigianali e di prodotti enogastronomici di altissima qualità** e che permette di scoprire la **maggior parte del corpus di opere rimastoci di Piero della Francesca** (purtroppo moltissimi suoi lavori andarono distrutti o perduti). Infatti, la mostra *Piero della Francesca e le corti italiane*, oltre a proporre — attraverso un attento percorso espositivo — una rilettura dei rapporti, dei legami e delle influenze che la rivoluzione artistica di Piero portò nelle diverse corti italiane, dà la possibilità e la grande occasione di ammirare — in un raggio di poche decine di km — gli affreschi e i dipinti che il grande maestro ha dipinto nella sua terra, sapendone cogliere le suggestioni. Un **itinerario strutturato** tra Arezzo, Sansepolcro — paese natale dell'artista — e Monterchi, accompagna, quindi, il visitatore in un evento espositivo che, inizia da Arezzo e si estende lungo tutto il territorio della Val Tiberina, invitando ad osservare e apprezzare — sia attraverso il filtro dell'arte del grande maestro, sia ammirando il quadro naturale all'orizzonte — la storia, i colori, il paesaggio, l'artigianato e i prodotti tipici delle *Terre di Piero*. Grazie a **biglietti integrati e agevolazioni nei trasporti**, le opere e i paesaggi che l'artista ha vissuto e rappresentato, possono essere fruiti dai visitatori che li potranno ammirare, quasi inalterati, e riconoscerli nelle scene ritratte dall'artista nei suoi affreschi.

Nell'occasione dell'itinerario pierfrancescano viene pubblicata anche una guida breve edita da Skira.

### Arezzo

#### La Leggenda della Vera Croce, Cappella Bacci, San Francesco

Il ciclo delle *Leggenda della Vera Croce* — sottoposto ad accurati restauri conclusi nel 2000 a cura della Soprintendenza di Arezzo e finanziati dalla Banca Popolare dell'Etruria e del Lazio — è senza dubbio uno dei cicli più straordinari dell'arte occidentale. Presumibilmente, come afferma il Longhi, gli affreschi furono commissionati a Piero della Francesca dalla famiglia Bacci (che aveva ottenuto il patronato con il diritto di sepoltura) per sostituire il defunto Bicci di Lorenzo — morto nel 1452 lasciando incompiuta la sua opera — nella decorazione della cappella della basilica di San Francesco ad Arezzo. A Piero della Francesca è restato quindi il compito di affrescare il coro della cappella con episodi tratti dalla leggenda della Vera Croce — tema particolarmente caro ai Francescani — storia leggendaria rielaborata dal vescovo Jacopo da Vargine, resa nota nel 1265 nell'ambito della Leggenda Aurea.

Subito dopo la morte di Bicci, Piero inizia a progettare il ciclo predisponendo i cartoni con estrema precisione, realizzando i disegni senza lasciare spazio all'improvvisazione, tenendo conto, già in questa prima fase, della precisa distribuzione dei colori, della tecnica esecutiva e dei materiali da usare.

Il tema dominante è il trionfo della croce che, a partire dalla morte di Adamo, guida l'uomo alla salvezza e Piero, in accordo con la committenza, sceglie ed enfatizza alcuni episodi, mentre ne esclude o ne minimizza altri, portando molte innovazioni rispetto all'iconografia tradizionale, inserendo due episodi non comunemente raffigurati:

*L'Incontro tra Salomone e la Regina di Saba e l'Annunciazione.*

La distribuzione delle scene sulle pareti appare rarefatta, apparentemente illogica ed irrazionale, in quanto non viene seguito l'ordine cronologico della narrazione come ci si aspetterebbe: Piero concepisce la narrazione per temi, che si collegano tra loro, arricchendo il tema sacro della storia della Redenzione — dall'attesa del Messia all'Avvento del Cristianesimo — con precisi riferimenti ad avvenimenti politico religiosi che stavano sconvolgendo la Chiesa, chiamata a reagire di fronte all'avanzata turca con una crociata che ne riaffermasse l'unità e la superiorità.

La distribuzione figurativa che l'artista sceglie, tiene anche conto della spazialità della cappella che Piero ripartisce in tre registri: le lunette in alto e le due sezioni rettangolari nei due registri inferiori.

Nelle pareti laterali la simmetria è perfetta: nella parte superiore si fronteggiano due episodi ambientati all'aperto *La morte di Adamo e L'esaltazione della Croce*, nell'ordine mediano le due scene di ambiente cortese *La Regina di Saba in ginocchio di fronte al ponte sul fiume Siloe e l'incontro con Salomone e Il ritrovamento e il riconoscimento della Vera Croce*, e in basso le due battaglie *La Vittoria di Costantino su Massenzio e La Battaglia di Eraclio contro Corsoe*. Completano la narrazione nella parete centrale: *Il Sogno di Costantino, L'Annunciazione, Il Profeta Geremia e Il Profeta Isaia*, mentre per le scene *Il seppellimento del Sacro Regno e La Tortura dell'Ebreo* i cartoni sono da considerarsi certamente di Piero, ma la mano è stata identificata con quella di Giovanni Piamonte

### *La morte di Adamo*

La scena, nel lunettone superiore della parete destra, raffigura tre momenti legati alla morte di Adamo e alla nascita dell'albero, origine della croce di Cristo.

Partendo da destra, gli eventi sono narrati in un *continuum* narrativo che si ripeterà anche nelle scene successive: nel gruppo sulla destra Adamo morente, all'età di novecento anni, sostenuto dalla vecchissima Eva, di cui Piero annota con estremo naturalismo i segni dell'invecchiamento come il seno cadente, prega il figlio Seth di chiedere all'arcangelo Michele l'olio della misericordia che gli era stato promesso e capace di salvargli la vita.

La sofferenza contenuta di questo momento, traspare dalla posa statuaria della figura dell'uomo visto di schiena, di evidente ispirazione classica, che è stata anche identificata come allegoria della morte.

L'arcangelo nega però la grazia e consegna a Seth i semi dell'albero del peccato che egli pianta nella bocca di Adamo morto — il cui corpo è sdraiato al centro della scena in uno scorcio audacissimo — da cui nasce l'albero della Vera Croce, simbolo della salvezza dell'umanità.

La numerosa discendenza di Adamo si raccoglie attorno alla sua salma, in una disposizione che Piero usa spesso in tutta la sua opera per sottolineare proprio, attraverso le figure stesse, la profondità dello spazio: la disperazione raggiunge l'apice nella donna che allargando le braccia al cielo, emette un urlo straziante da cui però scaturisce la speranza di un nuovo destino per gli uomini: al centro infatti svetta il possente albero da cui verrà tratta la Vera Croce.

### *La Regina di Saba in ginocchio di fronte al ponte sul fiume Siloe e l'incontro con Salomone*

Questo episodio ci porta nel mondo nobile e raffinato delle grandi corti d'Europa.

La scena, nettamente divisa al centro da una colonna scanalata, raffigura a sinistra la Regina di Saba che, mentre era in viaggio verso Oriente — per *mettere alla prova la saggezza di Salomone con difficili quesiti* — di fronte ad un ponte ha una premonizione: l'albero abbattuto e usato come ponticello su un fiume, è l'albero della Croce su cui verrà crocifisso Cristo. La regina appare quindi inginocchiata ed in adorazione, attorniata dal variopinto seguito di splendide dame e giovani palafrenieri, intenti ad accudire i cavalli i quali, nel modo in cui sono ritratti, testimoniano il richiamo all'*Adorazione dei Magi* di Domenico Veneziano.

L'incontro tra la Regina e Re Salomone avviene nel Palazzo del Re, costruito da Piero con un impianto classico che ne mette in evidenza la rigorosa capacità prospettica e il peso della lezione dell'Alberti.

In questa seconda scena la Regina di Saba racconta la sua premonizione a Salomone il quale, comprendendo che questo significa la fine del Regno d'Israele, fa seppellire il legno.

### *Il sogno di Costantino*

Questa scena, che si sviluppa nel registro inferiore destro, è una delle più straordinarie e suggestive di tutto il ciclo: nella notte che precede la battaglia di Ponte Milvio contro Massenzio, Costantino dorme nella sua tenda — perfettamente cilindrica — protetto da due armati che vegliano all'esterno e da un suo uomo di fiducia che riposa seduto sul gradino del letto; durante il sonno gli appare un angelo, il quale gli rivela che, se combatterà nel segno della Croce, non dovrà temere di perdere.

La quiete del riposo notturno dell'imperatore è squarciata dall'apparizione dell'angelo — descritto con uno scorcio virtuoso — il quale impugna, indicandolo con il mignolo, una croce fatta di luce emanante un chiarore soprannaturale che accende il rosa e il giallo della tenda, e precisa i corpi che emergono dalla penombra.

### *La vittoria di Costantino su Massenzio*

La scena, è il diretto proseguimento del *Sogno di Costantino*. L'esercito di Costantino procede trionfante alle spalle dell'Imperatore, che innalza avanti a sé la Croce portatagli dall'angelo durante la notte precedente; l'esercito di Massenzio è rappresentato durante la scomposta ritirata che porta i soldati a cadere dal ponte Milvio che lo stesso Massenzio aveva fatto danneggiare.

L'unico aspetto cruento e dinamico dell'intera scena, è la figura del soldato a cavallo che, brandendo la spada, sembra dirigersi verso lo spettatore, per il resto la battaglia è priva di ogni aspetto concitato: tutto l'affresco è un insieme di colore luminoso, un'esibizione di stendardi dove è la scultura a costruire i valori pittorici di Piero, provenienti dalla lezione di Paolo Uccello, mentre da Pisanello Piero riprende la purezza disegnativa del profilo e il gusto di uno spazio costruito attraverso la corporeità degli animali e lo scorcio dei loro corpi.

Il motivo di maggior fascino di questa scena del ciclo aretino è lo **splendido paesaggio di quella che tutti ritengono essere la Val Tiberina, con l'acqua limpida del fiume nel quale si riflettono gli alberi e le case situati sulla riva.**

#### *Il ritrovamento e il riconoscimento della Vera Croce*

Come nel registro corrispondente con le storie della *Regina di Saba*, e come anche nella tradizione, la scena comprende due episodi, inseriti in un unico grande panorama. L'episodio di sinistra si svolge in aperta campagna con una veduta di amplissimo respiro, di campi e colline, dominata in alto dalla città di Gerusalemme che Piero raffigura con **una splendida immagine di Arezzo** che, dopo i restauri, ha ritrovato tutta la sua nitida evidenza. Racchiusa nella robusta cinta muraria, eretta dal vescovo Tarlati nei primi decenni del Trecento, la città si arrocca sulla collina affollata da case dall'intonaco chiaro con i tetti di ardesia o di cotto; tra le torri e i grandi edifici pubblici si riconoscono: il **Duomo**, dalla facciata in acceso cotto rosso, la **pieve** con la sua torre "dalle cento buche", il **Palazzo Pretorio** poi distrutto dai Medici per far posto alla nuova cinta muraria, innalzata dopo la presa di Arezzo. Dalla porta aperta della torre centrale, a riprova del realismo di Piero e della sua volontà di caratterizzare la città di Arezzo, si vedono i tipici sporti delle botteghe, in legno, che ancor oggi si conservano sotto le Logge del Vasari. In primo piano, è raffigurato il ritrovamento della vera Croce (in questo gruppo di personaggi Bertelli riconosce nell'uomo vestito di chiaro con il copricapo rosso l'autoritratto di Piero), mentre sulla scena di destra è rappresentato il riconoscimento della Croce di Cristo. La prova della Croce si svolge in un'architettura cittadina magistralmente ricostruita. La fuga prospettica della via sulla destra riproduce fedelmente uno **scorcio cittadino di Sansepolcro**. La perfetta disposizione delle figure attorno alla croce invece amplifica il miracolo: il legno ha resuscitato un giovane e il suo corpo nudo appare quasi scolpito dalla luce con un naturalismo presente anche nelle ombre proiettate sul pavimento.

#### *La Battaglia di Eraclio contro Corsoe*

L'opera si trova nel registro inferiore della parete sinistra a fronte della Vittoria di Costantino. Il filo della narrazione viene ripreso tre secoli dopo: nel 628 d.C. il re persiano Corsoe trafuga la Croce da Gerusalemme per utilizzarla come ornamento del suo trono. Sfidato dall'imperatore cristiano di Bisanzio Eraclio, viene sconfitto e decapitato. La scena, contrariamente alla *Battaglia di Costantino e Massenzio* non è schematicamente divisa in due parti: qui i due eserciti si battono mischiandosi in una resa concitata fatta di scontri corpo a corpo posti su numerosi piani spaziali differenti. Le lance si incrociano, i corpi si accalcano riempiendo lo spazio in un'esorcizzazione dell'*horror vacui* tipico delle scene di battaglia dei sarcofagi romani. I corpi sono comunque modellati con la consueta geometria, le pose sono classiche e si legge un riferimento a *La Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello. Questa scena è senza dubbio espressione di quell'equilibrio quasi indefinibile con cui Piero riesce ad armonizzare movimento e misura in un effetto di estrema teatralità.

#### *L'esaltazione della Croce*

La scena si apre nella lunetta della parte sinistra con l'ingresso trionfale della Croce a Gerusalemme portata da Eraclio che, giunto davanti alla città, si trova impossibilitato ad entrare: un angelo ricorda all'imperatore che Cristo entrò in Gerusalemme umilmente e quindi Eraclio si spoglia degli abiti imperiali e accede scalzo alla Città Santa. I cittadini si inchinano all'ingresso dell'imperatore ed è proprio questo uno dei più straordinari brani pittorici di Piero della Francesca: i volti — dagli incarnati conservati perfettamente — esprimono, ciascuno a suo modo, l'estasi dell'adorazione. Inoltre, il gioco della luce sui panneggi dei personaggi di sinistra è un esempio della straordinaria sensibilità pittorica dell'artista che, attraverso uno studio sperimentale del rapporto tra tessuti e la luce stessa, riesce a rappresentare con un realismo straordinario il movimento dei panni illuminati dalla luce naturale.

#### *L'Annunciazione*

In posizione simmetrica rispetto al sogno di Costantino, *L'Annunciazione* non fa parte della storia della *Leggenda della Vera Croce*, ma fu inserita probabilmente per volontà dell'ordine francescano: sono due annunci divini che avvengono tramite un angelo.

La Madonna di Piero si differenzia dalla classica iconografia della Madonna annunciata: non subisce infatti passivamente l'annuncio dell'angelo, ma lo accoglie imponente e non turbata. L'angelo, la cui iconografia sembra voler omaggiare la tradizione trecentesca, appare con le ali spiegate, che dovevano essere luminosissime per i tocchi a biacca su ciascuna penna che le indagini per il restauro hanno individuato. Dall'alto invece compare la figura di Dio Padre, realizzata utilizzando lo stesso cartone usato per la figura di Corsoe che stende le mani

inviando sulla Vergine, in forma di raggi di luce dorata, lo Spirito Santo.

Da notare infine, come l'architettura si esprime in tutto il suo portato rinascimentale, regolato dalla dottrina albertiana e dalla matematica armonia delle proporzioni: le mattonelle del pavimento fuggono nella visione prospettica, così come esercizio matematico è la decorazione a cubi dietro la Madonna.

#### **Santa Maria Maddalena, Duomo**

L'opera si trova presso la porta della sagrestia del Duomo di Arezzo quasi nascosta dietro al monumentale cenotafio trecentesco del Vescovo Tarlati che fu qui addossato nel 1783. Oggi la grande qualità dell'opera è ancora più evidente grazie all'accurato restauro: Piero qui ha dipinto una delle figure femminili più affascinanti e vere dimostrando, ancora una volta, la sua modernità e naturalezza che è sottolineata dallo spargersi dei capelli sottili sulla spalla e dal rosso acceso del mantello.

In mano la Santa regge un'ampolla di cristallo di cui si accentua la tridimensionalità e l'effetto prospettico modulando le rifrazioni della luce, un solido geometrico che richiama evidentemente il baldacchino della *Madonna del Parto*.

#### **Sansepolcro**

##### **Polittico della Misericordia, Museo Civico**

Il Polittico fu commissionato a Piero dalla confraternita della Misericordia di Sansepolcro nel 1445.

Tale commissione dovette comportare lunghe trattative che portarono ad un contratto dalla clausole particolarmente puntuali ed impegnative per il pittore. Nel contratto non si precisa il soggetto da dipingere, tuttavia si richiede che venga ripetuto il modello della tavola esistente che, evidentemente, si intendeva sostituire, in più l'artista si dovette impegnare a eseguire qualunque intervento di manutenzione e di restauro si rendesse necessario per i dieci anni successivi alla consegna.

Com'è noto, il contratto venne completamente disatteso per quanto riguarda in particolare i tempi di esecuzione, che andarono ben oltre la scadenza fissata del 1448 a causa delle continue interruzioni dovuti agli impegni di Piero ad Arezzo e nelle corti più ricche, colte e raffinate d'Italia. Ci vollero quindi più di quindici anni perché il Polittico fosse completato.

L'iconografia segue uno schema ben definito nella tradizione: la Madonna protegge un gruppo di fedeli tra cui è riconoscibile un autoritratto dell'artista, il primo a destra della Vergine. Nonostante l'uso del convenzionale fondo dorato, Piero riesce a dare alle figure un risalto plastico notevole. Alla posa eroica delle Vergine, amplificata dall'ampio panneggio del manto rosso, fa da contrappunto la minuziosa descrizione dei particolari anatomici. Non c'è dubbio che una delle tavole dipinte per prime sia quella laterale sinistra con *San Sebastiano* e *San Giovanni Battista* formata da due assi congiunte: il *San Sebastiano* sembra il frutto di un primissimo approccio di Piero con la scultura romana, mentre il *San Giovanni Battista* si può definire la figura più masaccesca che Piero abbia dipinto. Tuttavia il frutto più evidente di uno studio diretto e a lungo meditato dell'arte di Masaccio è la splendida, toccante *Crocifissione* che può essere confrontata con quella oggi conservata al Museo di Capodimonte.

Le tavole che componevano il Polittico oggi conservate sono: *Madonna della Misericordia*, *San Sebastiano*, *San Giovanni Battista*, *Sant'Andrea*, *San Bernardino da Siena*, *Crocifissione*, *San Benedetto da Norcia*, *Angelo Annunziante*, *Vergine Annunziata*, *San Francesco da Assisi*.

Le predelle invece appaiono chiaramente di un pittore assai modesto, anche se vivace miniatore, identificato con Giuliano Amedei. Le due lesene con tre *Santi* sono invece di qualità più alta, probabilmente un collaboratore più colto di Piero della Francesca.

##### **La Resurrezione, Museo Civico**

L'affresco è stato probabilmente realizzato attorno al 1467—68 nella sala cerimoniale del Palazzo dei Conservatori di Sansepolcro, oggi Museo Civico, in seguito trasportato nella sua collocazione attuale.

È da considerare uno dei più grandi capolavori di Piero della Francesca, opera emblematica, simbolo stesso della sua città la cui fondazione, secondo la leggenda, è stata originata dal culto delle reliquie del Santo Sepolcro portate

dai due pellegrini Egidio e Arcano.

Nel segno del Cristo risorto, la città da pochi anni sottomessa a Firenze [1441], ritrova la propria identità e dignità nel 1456 quando i fiorentini decisero di restituire l'uso del palazzo ai Conservatori e ai due consigli, affinché recuperassero l'ufficialità perduta: iniziano allora i lavori di restauro, durante i quali va presumibilmente inserita anche la realizzazione dell'opera.

Nella raffigurazione Cristo si erge in una posa forte e maestosa e ciò che colpisce di Lui è soprattutto lo sguardo: una fissità che non è di trascendente distacco, ma al contrario manifesta, con la forte carica umana del volto, la "presenza" divina. A sinistra, si disegna un paesaggio spoglio, invernale, desolato; a destra invece, al di là della Resurrezione, il paesaggio torna primaverile, piacevole e sereno. Ai piedi del Cristo dormono i soldati — quello sotto il vessillo è considerato un autoritratto di Piero — che con lui costruiscono una piramide di cui sono la base e definiscono lo spazio su due piani divisi.

### **San Giuliano, Museo Civico**

Il frammento raffigura il volto di un giovane con l'aureola, identificato come San Giuliano. Il Santo — sullo sfondo di un marmo verde antico e racchiuso entro un riquadro — è avvolto in un elegante mantello di velluto color amaranto e volge lo sguardo verso la sinistra della scena. L'affresco fu ritrovato il 23 dicembre del 1954 presso l'antica Chiesa di Sant' Agostino, poi divenuta Chiesa di Santa Chiara.

Qui lo stile di Piero è così assolutamente unico e maturo da rendere inequivocabile la paternità dell'opera e permette anche di osservare come reiterasse gli stessi tipi fisionomici chiamati, di volta in volta, ad impersonare santi, angeli o semplicemente uomini. Sono figure dell'assoluto, ed il loro sguardo, diretto raramente ad incrociare quello dello spettatore, li rende distanti e trascendentali nella loro fisicità e materiale pesantezza geometrica.

### **Monterchi**

#### **La Madonna del Parto, Museo della Madonna del Parto**

Nella piccola chiesa Santa Maria a Momentana isolata in mezzo al verde, alle pendici della collina ove sorge il paese di Monterchi, luogo tra i più pittoreschi della Val Tiberina, Piero della Francesca dipinse uno dei suoi più noti e ammirati capolavori, il cui fascino straordinario ha richiamato visitatori da tutto il mondo.

Nel 1785 fu costruito su quel terreno il cimitero e il vecchio edificio fu abbattuto per due terzi, ma rimase la parete di fondo della cappella con l'affresco di Piero. Non sono chiare le motivazioni della chiamata di Piero della Francesca — che ha dipinto la scena in sole sette giornate di lavoro — e della scelta del soggetto, tema insolito nell'iconografia italiana, ma molto più frequente in quella spagnola.

L'affresco, ora al Museo della Madonna del Parto, è ridotto ad uno splendido frammento di cui non è facile comprendere la reale dimensione intera e l'esatto rapporto con l'osservatore. La Vergine si mostra al popolo dei fedeli al centro di una tenda preziosa, foderata di pelli di vaio, come un'apparizione, eppur viva e reale: è una donna come tutte le altre, incinta, giovanissima e immersa nell'attesa del nascituro che cambierà la sua vita, ma è anche la prescelta di Dio come strumento della Redenzione. Essa è colta di tre quarti, in una posa regale, ma anche di grande realismo: con magistrale delicatezza Piero ha messo in evidenza il suo stato, raffigurando il gesto estremamente naturale con il quale si appoggia una mano al ventre, mentre l'altra, portata sul fianco curvo, sottolinea il corpo appesantito. Il realismo straordinario di questa figura giunge al punto che l'artista raffigura come, con il rigonfiarsi del suo corpo, si è reso necessario allargare i lacci della veste mostrando il candore della camicia. I due angeli invece — che con i loro sguardi intensi invitano lo spettatore alla contemplazione della Madonna incinta — sono disegnati utilizzando lo stesso cartone rovesciato e risultano simmetrici anche nei colori, nelle corrispondenze del blu e del rosso in un gusto quasi araldico.