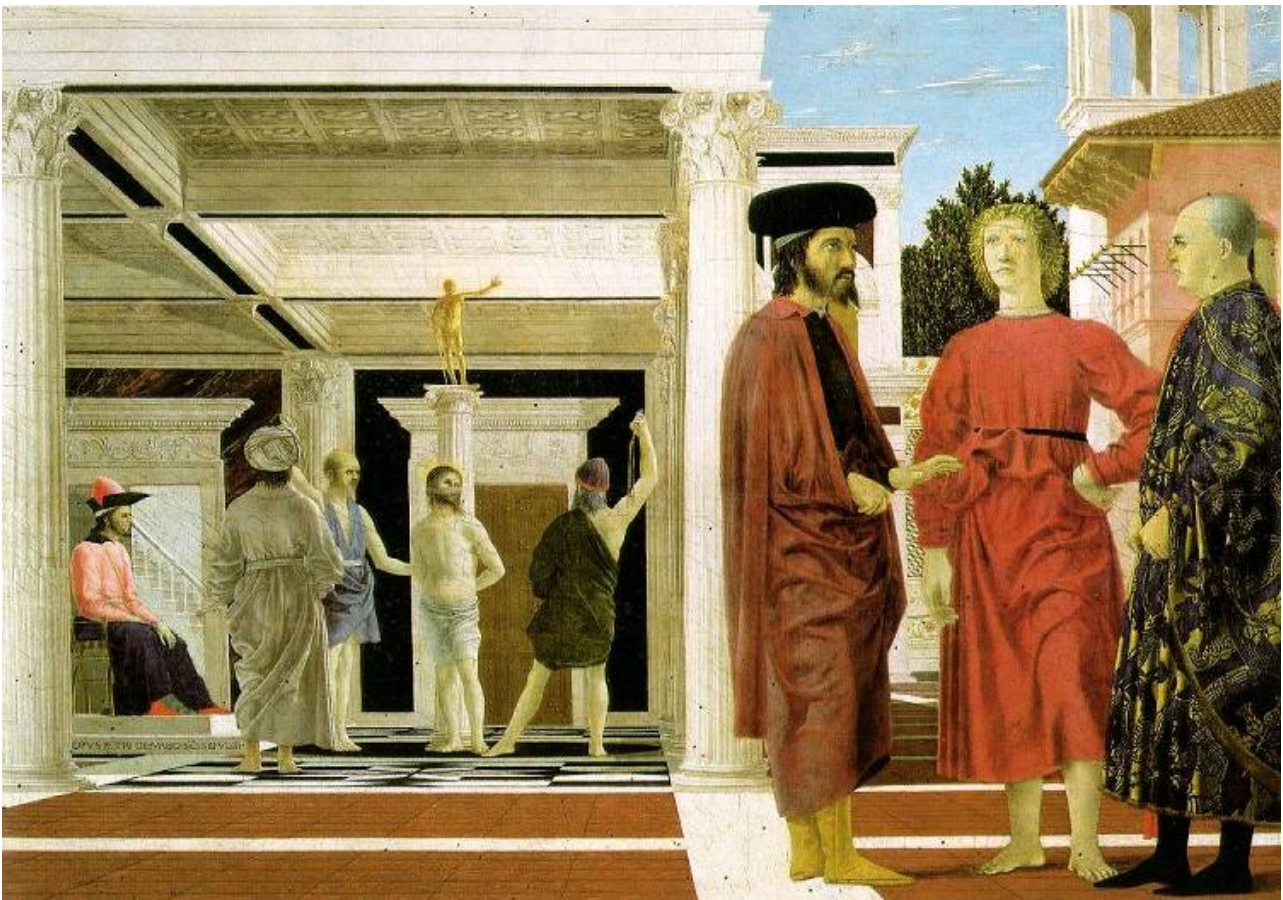


## PIERO DELLA FRANCESCA LA FLAGELLAZIONE DI CRISTO



### QUADRO STORICO DELL'OPERA

L'imperatore **Giovanni VIII**, l'unica figura la cui identificazione, acquisita da tempo, non viene messa in discussione dall'ultima ricerca di Silvia Ronchey, si era recato nel 1437 in occidente per assistere al concilio di Ferrara (1438). Solo nel 1439 l'unione venne proclamata a Firenze dal cardinale Cesarini e dall'arcivescovo di Nicea, **Bessarione**: i greco-ortodossi potevano conservare il loro rito, ma tutte le questioni controverse (dogmatiche e giurisdizionali) vennero definite dal punto di vista di Roma

L'imperatore e i massimi esponenti della chiesa bizantina si convertirono alla fede cattolica, ma fu lo stesso popolo ortodosso ad opporsi all'unione, che infatti, al loro ritorno a Bisanzio, non fu attuata. **Bessarione** restò cattolico e diventò cardinale della chiesa romana. Papa Eugenio IV (1431-47) cercò di arginare l'avanzata ottomana, devolvendo un quinto delle entrate pontificie alla crociata del 1443-44, che però risultò del tutto fallimentare.

Al tempo in cui la Flagellazione fu dipinta, si pensava che forse un'altra crociata avrebbe potuto riportare sul trono di Costantinopoli l'ultimo dei **Paleologi**: Tommaso, uno dei tre fratelli dell'imperatore **Giovanni VIII** (rappresentato da Piero nei panni di **Pilato**).

L'uomo alto, biondo e di bell'aspetto, che guarda in lontananza, apparentemente estraneo a quanto si dicono gli altri due personaggi, che Piero dipinge scalzo proprio perché non riuscì mai a

insediarsi sul trono, e che sarebbe morto senza veder realizzata la crociata che Pio II e **Bessarione** cercarono di promuovere al sinodo di Mantova nel 1459, sarebbe appunto questo **Tommaso**.

Sullo sfondo del dipinto il Cristo flagellato sarebbe un'allegoria dell'impero conquistato dai turchi, rappresentati simbolicamente dall'uomo di spalle, **il sultano**, col tipico turbante, a piedi scalzi (ancora privo cioè dei calzari purpurei, simbolo della regalità bizantina). Coi calzari rossi e l'atteggiamento inerte è **Giovanni VIII Paleologo** (Pilato).

La tavola di Piero doveva dunque rappresentare un incitamento ad ascoltare il grido di dolore che arrivava da Bisanzio e dall'ultimo erede al suo trono. Rievocava il concilio di Ferrara, al quale **Bessarione** aveva partecipato come esponente della delegazione orientale, e così ammoniva chiunque contemplasse la scena: guai a ripetere l'errore di Ferrara, in cui s'era deciso di vincolare la concessione dell'aiuto a una preventiva annessione ideologica e politica dell'impero alla volontà di Roma. Bisanzio non doveva essere nuovamente lasciata sola o sottoposta a indegni ricatti nel suo momento più critico.

La Flagellazione è dunque il ritratto di un senso etico e politico di colpa, che l'occidente latino nutriva nei confronti di quell'oriente bizantino, cui doveva, nonostante le diversità, anche dogmatiche, maturate col tempo, le radici della propria cristianità.

### ASPETTI TECNICI DELL'OPERA

La "Flagellazione di Cristo" è una tempera su tavola di 59 x 81,5 cm, realizzata tra il 1444 e il 1469. Si trova presso la Galleria Nazionale delle Marche (ex Palazzo del duca Federico da Montefeltro), a Urbino.

L'opera è danneggiata da tre lunghe fenditure orizzontali e da alcune cadute di colore. A sinistra, alla base del trono, sul secondo gradino su cui siede Pilato, si legge, in caratteri epigrafici latini: OPUS PETRI DE BURGO S[AN]C[T]I SEPULCR[I]. In pratica è la sua firma (Petri sta per Piero).

A destra, sotto i tre personaggi in primo piano, almeno fino al 1839, si leggeva la scritta *Convenerunt in unum* (molto probabilmente il titolo originale della tavola), tratto dal Salmo II, che fa parte del servizio del Venerdì santo, riferito alla Passione di Cristo: *Adstiterunt reges terrae et principes convenerunt in unum adversus Dominum et adversus Christum eius*.

Si può pensare alla tavola come divisa in due aree rettangolari: da sinistra alla colonna a metà piano, l'area in cui è rappresentata la flagellazione e dalla colonna all'estremità destra, l'area occupata dai tre personaggi in primo piano: le due aree stanno fra loro in un rapporto aureo

La luce proviene da due punti differenti, da sinistra e da destra, e illumina anche il riquadro del soffitto sotto cui è collocato il Cristo.

Per evitare che la colonna, cui è legato il Cristo, si sovrapponesse, per un naturale effetto ottico, alla parete di fondo, il pittore ha posto sul capitello un idolo dorato, che ribadisce la centralità della colonna stessa. L'idolo d'oro è Helios.

Molto dibattuta è stata l'identità sia delle tre figure in primo piano che di quella posta a sedere sullo sfondo. Fino all'ultima ricerca della Ronchey restavano sufficientemente attendibili due sole identificazioni: l'uomo sulla destra con il vestito di broccato, l'umanista e funzionario della curia romana **Giovanni Bacci**, nipote di un mercante di spezie; l'uomo seduto, in secondo piano, invece **Giovanni VIII Paleologo** (1425-48), penultimo imperatore di Bisanzio, che tentò per l'ultima volta

la via delle trattative per l'unione delle chiese, al fine di procurarsi, a prezzo della sottomissione religiosa a Roma, l'aiuto dell'occidente contro i turchi, tante volte promesso ma mai concesso.

La Ronchey invece sostiene che i tre uomini in primo piano siano **Bessarione**, l'uomo con la barba (secondo la moda orientale). Accanto a lui, la figura di giovane biondo è quella, idealizzata, di **Tommaso Paleologo**, vestito di porpora ma a piedi scalzi (in attesa di riavere i calzari della sovranità bizantina e l'aiuto occidentale). All'estrema destra della tavola, infine, l'uomo dal prezioso vestito di broccato sarebbe **Niccolò III d'Este**, che accolse a Ferrara il concilio del 1438-39.

## PROSPETTIVA

E' stato detto che la **Flagellazione di Cristo** è come se fosse impaginata con la precisione di un teorema. I due gruppi di figure, apparentemente estranei l'uno all'altro, sono tenuti insieme dalle linee prospettiche dell'architettura, che è la vera protagonista della tavola.

Sembrano due scene sovrapposte, tenute insieme dall'ambientazione prospettica che si dipana per tutto il dipinto e che non è certo casuale rispetto al dramma rappresentato della flagellazione.

L'identità enigmatica delle tre figure in primo piano a destra è stata resa necessaria dal fatto che il titolo dell'opera non li riguarda direttamente. Il soggetto sullo sfondo è puramente simbolico e contraddice il titolo dell'opera. Quanto in questa confusione nell'attribuzione delle identità abbia contribuito la critica, che, incapace di capire i riferimenti storici alle vicende bizantine, ha elaborato le teorie interpretative più fantasiose o, al contrario, più convenzionali, è facile capirlo.

Bisogna dire che il quadro non va visto da sinistra a destra, pensando a qualche scansione temporale o a qualche precedenza ideale, ma da destra a sinistra, considerando che il titolo dell'opera, quale conosciamo oggi, è certamente fuorviante e che la flagellazione ha più che altro un valore simbolico-evocativo di un fatto storico più o meno contemporaneo alla vita dell'artista.

La prospettiva che rende i personaggi sullo sfondo di una statura che è la metà di quella dei tre in primo piano, è geometricamente impossibile. In verità l'aspetto intellettuale del quadro prevale su quello realistico e molti dettagli rimandano ad una forma di sperimentazione mediante l'uso della geometria dello spazio, alla ricerca di soluzioni inedite.

## LE INTERPRETAZIONI ICONOLOGICHE

La tavola della Flagellazione di Cristo ha una data di esecuzione non meno incerto del significato dell'opera. Ancora oggi non si è in grado di stabilire con sicurezza chi siano i tre personaggi in primo piano, anche se l'ultima fatica della docente universitaria **Silvia Ronchey** ha contribuito notevolmente a sciogliere molti intricatissimi nodi.

L'interpretazione più tradizionale vedeva nel giovane biondo e scalzo il fratellastro di **Federico duca d'Urbino**, **Oddantonio da Montefeltro**, che venne ucciso da un gruppo di congiurati.

Stando alla lettura più nota dell'opera, la morte di Oddantonio sarebbe stata assimilata alla *Passio Christi*. Oggi non crede più nessuno a questa lettura, anche perché si sono chiarite le responsabilità nella cattiva amministrazione del ducato di Oddantonio e si è quindi ritenuto sproporzionato un riferimento simbolico alle torture del Cristo. Né il fratellastro illegittimo Federico, che gli successe alla carica ducale tramando molto probabilmente a favore della congiura, avrebbe potuto avere interesse a mettere in così buona luce il suo predecessore.

L'interpretazione iconologica di Carlo Ginzburg vedeva invece nell'uomo di sinistra il cardinale **Bessarione**, e in quello di destra l'umanista **Giovanni Bacci**, in atteggiamento di chiedere al duca d'Urbino, **Federico da Montefeltro**, di partecipare alla crociata antiturca decisa al sinodo di Mantova del 1459. In tal caso il giovane biondo altri non sarebbe che **Buonconte da Montefeltro**, figlio illegittimo di Federico, pupillo di Bessarione, che morì di peste nel 1458. Le sofferenze del Cristo verrebbero assimilate sia ai greci oppressi dai turchi, sia al Buonconte.

La svolta definitiva sembra esserci stata nel 2006, con l'interpretazione di Silvia Ronchey, la quale da un lato accetta l'identificazione di **Bessarione** nell'uomo di destra, ma ritiene che quello di sinistra sia **Niccolò III d'Este** (1384-1441), padrone di casa del concilio di Ferrara-Firenze del 1438-39, mentre il giovane biondo sarebbe addirittura **Tommaso Paleologo**, fratello dell'imperatore bizantino **Giovanni VIII Paleologo** (rappresentato nel ruolo di Pilato), dipinto scalzo perché ancora non imperatore (egli sarebbe un "doppio" del Cristo, scalzo come lui, perché privo di potere). Tommaso era venuto in Italia nel 1460, esule dalla Morea occupata dai turchi, per chiedere aiuto ai latini.

Quindi quando Piero dipinge la tavola erano passati almeno vent'anni dai fatti del concilio unionista di Ferrara-Firenze (in cui era stato presente il basileus Giovanni VIII). L'occasione deve essere appunto stata quella del successivo concilio di Mantova, in cui si sarebbe dovuta prendere la decisione di una crociata antiturca. Bisanzio era già stata presa dai turchi, però ancora in certi ambienti bizantini (capeggiati da Bessarione) e forse anche in alcuni latini si pensava a una possibile riconquista.

Tutta questa ridda d'interpretazione è stata causata anche dal fatto che lo stesso Piero non amava contestualizzare le sue opere sulla base di riferimenti storici o cronachistici precisi. Non a caso, pur essendo egli il principale protagonista del clima intellettuale di Urbino e forse il rappresentante più significativo del rinascimento quattrocentesco, di lui sappiamo ben poco: tutta la sua carriera risulta molto povera di dati collegati alle opere conservate, il cui stile, peraltro, subisce pochissime variazioni.