

Piero della Francesca e la “Sacra Conversazione”

Pala di Brera

Romeo Lucioni

Piero della Francesca trova ad Urbino, ormai nella vecchiaia, uno “straordinario miracolo”, un “vertice supremo”, il “centro di cultura internazionale più raffinato d'Italia” (Antonio Paolucci).

Alla Corte dei Montefeltro lui, Federico, è il “capitano di ventura” e il sovrano più ammirato; lei, Battista Sforza, la moglie teneramente amata, che però era anche donna di grande talento e preparazione umanistica, saggia titolare del potere che ha conosciuto e vissuto presso la Corte di Milano e che l'ha portata a saper guidare la “stagione d'oro” della sua città: l'ineguagliabile Urbino.

Battista muore precocemente nel dare alla luce suo figlio, ma lascia un gran vuoto che Federico pensa di poter colmare dando incarico a Piero della Francesca di dipingere una Pala che raccogliesse tutto il contenuto simbolico di una unione perfetta.

Le parole di A. Paolucci risultano precise nel descrivere una “... pala che vive della memoria affettuosa della Sua assenza”; riferimento a colei che porta nel nome il ricordo non solo del suo Santo Protettore, ma di chi è preso a modello e a simbolo in un secolo di cultura e della sua fenomenica rappresentazione pittorica.

L'universo simbolico di Piero della Francesca si esprime nella Pala di Montefeltro in modo inconfutabile e impressionante per genialità ed anche per azzardo.

L'immagine della Madonna si struttura come colonna centrale e sostegno di tutta l'impalcatura rappresentativa. Come maestà ed eleganza e per essere attorniata da Angeli è sicuramente la “Regina del Paradiso”, ma anche Madre che però si riferisce alla Madre Chiesa, come del resto in altra tela di Piero.

La Madre è, nel dipinto, soprattutto Sposa e questo dal manto azzurro che copre la veste rossa come in tutte le rappresentazioni di questo periodo e per la “simbologia classica” (vedi la “Madonna della Misericordia” di Piero della Francesca -1440- nella quale l'artista si lascia andare in una rappresentazione paradigmatica).

Il gioco dei colori delle vesti della sposa e dello sposo è una “sfida” continua, così vediamo il vestito rosso ed il manto azzurro nell'Annunciazione (1460) e nella “madonna di Sinigallia” (1470) per essere poi invertito (abito azzurro) nella “madonna del Parto” (1476) dove il manto rosso prende le sembianze della “tenda tabernacolo”.

Il manto rosso sulle spalle di Giovanni Evangelista resta chiaramente anche sulle spalle del sposo Federico, dalla cui armatura esce “stranamente” un drappeggio che riprende il disegno ed i colori dell'abito della sposa-madonna.

Piero della Francesca trova ad Urbino, ormai nella vecchiaia, uno “straordinario miracolo”, un “vertice supremo”, il “centro di cultura internazionale più raffinato d'Italia” (Antonio Paolucci).

Alla Corte dei Montefeltro lui, Federico, è il “capitano di ventura” e il sovrano più ammirato; lei, Battista Sforza, la moglie teneramente amata, che però era anche donna di grande talento e preparazione umanistica, saggia titolare del potere che ha conosciuto e vissuto presso la Corte di Milano e che l'ha portata a saper guidare la “stagione d'oro” della sua città: l'ineguagliabile Urbino.

Battista muore precocemente nel dare alla luce suo figlio, ma lascia un gran vuoto che Federico pensa di poter colmare dando incarico a Piero della Francesca di dipingere una Pala che raccogliesse tutto il contenuto simbolico di una unione perfetta.

Le parole di A. Paolucci risultano precise nel descrivere una "... pala che vive della memoria affettuosa della Sua assenza"; riferimento a colei che porta nel nome il ricordo non solo del suo Santo Protettore, ma di chi è preso a modello e a simbolo in un secolo di cultura e della sua fenomenica rappresentazione pittorica.

L'universo simbolico di Piero della Francesca si esprime nella Pala di Montefeltro in modo inconfutabile e impressionante per genialità ed anche per azzardo.

L'immagine della Madonna si struttura come colonna centrale e sostegno di tutta l'impalcatura rappresentativa. Come maestà ed eleganza e per essere attorniata da Angeli è sicuramente la "Regina del Paradiso", ma anche Madre che però si riferisce alla Madre Chiesa, come del resto in altra tela di Piero.

La Madre è, nel dipinto, soprattutto Sposa e questo dal manto azzurro che copre la veste rossa come in tutte le rappresentazioni di questo periodo e per la "simbologia classica" (vedi la "Madonna della Misericordia" di Piero della Francesca -1440- nella quale l'artista si lascia andare in una rappresentazione paradigmatica).

Il gioco dei colori delle vesti della sposa e dello sposo è una "sfida" continua, così vediamo il vestito rosso ed il manto azzurro nell'Annunciazione (1460) e nella "Madonna di Sinigallia" (1470) per essere poi invertito (abito azzurro) nella "Madonna del Parto" (1476) dove il manto rosso prende le sembianze della "tenda tabernacolo".

Il manto rosso sulle spalle di Giovanni Evangelista resta chiaramente anche sulle spalle del sposo Federico, dalla cui armatura esce "stranamente" un drappeggio che riprende il disegno ed i colori dell'abito della sposa-madonna.

La figura di Giovanni Battista è sempre emblematica, ma, in questo dipinto, la linea che unisce la punta del suo dito indice con quella dell'indice delle mani giunte di Federico passa attraverso il monile di corallo appeso al collo di Gesù. Questi dunque è "indicato" come "l'albero di corallo" che è "l'albero della vita" o "l'albero della coscienza trascendente".

Nella Pala viene rappresentato quello che chiamiamo "l'uovo cosmico" in una lettura ermetica che vuole rappresentare il "Centro del Mondo" da dove nasce l'energia e la forza di ogni cosa e di ogni "sapere". In questa visione dovremmo anche trovare "l'Asse del Mondo o Pilastro Cosmico" che crea la possibilità di una relazione diretta con l'aldilà.

Questo presunto Asse, nella Pala risulta stranamente deviato in quanto dovremmo aspettarci di tracciare sulla stessa linea l'uovo cosmico, il volto di Maria e l'albero della vita rappresentato dal corallo appeso sul petto di Gesù.

In realtà questa linea (corallo-fronte di Maria-uovo) ha una deviazione che porta ad un punto preciso della volta dell'abside che coincide con la prosecuzione dell'asse rappresentato dal bastone tenuto in mano da Giovanni Battista.

I tre punti dell'asse rappresentano i tre stati dell'Essere: le radici che appartengono al mondo sotterraneo; il tronco che è la vita del mondo; i rami protesi verso il cielo. La linea di congiunzione rappresenta quindi "L'albero cosmico" che racchiude in sé i concetti di potenza, di sapienza e di sacralità. L'albero cosmico esprime dunque *la sacralità stessa del mondo, *la fecondità e *la sua perennità, presentandosi dunque come ricettacolo della Vita e Signora del Destino. *L'axis mundi* è quindi una metafora tra il mondo e gli altri piani

dell'Essere, ma anche il simbolo della fecondità e della stabilità della Stirpe attraverso il tempo.

Se prendiamo l'asse segnato dagli indici di G. Battista e di F. da Montefeltro e quello che abbiamo chiamato "Pilastro Cosmico", troviamo che il loro punto di incrocio sta proprio nell'albero di corallo che quindi diventa veramente il simbolo dell'origine della vita, l'origine della Stirpe, il centro stesso della "Verità Rivelata".

A questo punto la Madonna rappresentata è la Sposa, la Maria Maddalena, il "grembo-scrigno" della tradizione, del "Sangue di Cristo" e la Madonna è dunque il vero "Graal", il "Sangral" o "Sangre Real".

La "Madonna" diventa il "grembo simbolico" e i due Giovanni si ergono come i "testimoni" del mistero che però rendono "vero" proprio con la loro emblematica presenza.

Gesù, portatore del simbolo esoterico dell'albero della vita (che è di sangue per questo rappresentato dal corallo), si trova anche nella "Madonna di Sinigallia".

Quando A. Paolucci ricorda che alla sposa Battista Sforza (se fosse stata viva) avrebbe corrisposto prendere il posto di S. Giovanni Battista alla sinistra dell'emicerchio, di fronte al Sovrano, involontariamente sottolinea che il "credo esoterico" dei due sposi era da loro perfettamente condiviso e, quindi, riporta a quanto sostenuto e "glorificato" dalla Famiglia Sforza che ha voluto nella sua "Certosa di Pavia" una rappresentazione simbolica del potere e del diritto di Maria Maddalena ad un "Posto" sugli Altari.

Nell'alto della Pala domina un elemento trattenuto da una catenella proprio nel "centro": è l' *Uovo Cosmico*. Posto nella "conchiglia (la bivalve), l'uovo è il frutto della vita, dell'unione di materia e spirito, di luce e tenebra: uomo e donna come unica creatura, creatrice di un "figlio". Se il Battista è al posto della Sposa e un "filo" immaginario lega il suo indice a quello dello Sposo, Federico (il Principe designato) per passare-creare "L'albero della vita", il "figlio prediletto", Gesù, diventa chiaro che tutta la rappresentazione gira intorno, si centra e si attiva nell'uovo cosmico.

Si chiarisce allora la doppia figura di Giovanni (Battista ed Evangelista), la verga ed il libro, il cammino-bastone e la saggezza-sapere: la **V**ia, la **V**erità, la **V**ita. Nella Pala le **3V** sono Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Battista Sforza. (Come ricorda Giovanni Baget Bozzo, anche nel Vangelo di Giovanni si attua la tripartizione delle categorie spirituali: via, verità e vita).

Il "libro" dell' Evangelista è il "sapere" che ci spiega "l'uovo cosmico", che ci fa conoscere la via-la verità-la vita, che ci conduce a svelare il "mistero della Sposa", l'enigma del Sacro Graal, lo scrigno che contiene il Sangue Reale, il Sacro Cuore. Nel dipinto viene rappresentato un quesito che non ha solo un carattere mistico, ma iniziatico, legato alla tradizione, al mistico della discendenza, dal "sangue reale".

La conchiglia è la "bivalve" la creatura "unica", l'uomo-donna, che racchiude-genera la perla che è Sposa, Saggezza, Serenità.

Tutta la Pala è un "miracolo" di armonia, di luci, di architettura, di equilibrio ed anche di "superfici specchianti", come a dire che la natura ed il mondo sono lo specchio di Dio. "Specchio delle meraviglie" che è l'elmo do Federico o ogni cosa che è specchio di "verità" come il tappeto sotto i piedi di Maria nel quale si specchia o "sta scritto" l'incrocio emblematico della stella a sei punte, intreccio tra i due triangoli, unione di opposti che è l'asse portante, il filo a piombo che sostiene l'uovo cosmico che unisce in sé "l'infinitamente lontano e l'infinitamente vicino" (Panofsky, 1958) racchiusi nello *sguardo del pittore*, distaccato e partecipe,

“infallibile nella percezione del vero” e capace ... di farci emozionare di fronte al “miracolo del sapere”. Questo “sguardo” è rappresentato dall’angelo che sta dietro la Madonna e guarda dritto negli occhi dell’osservatore ... per interrogarlo? Per verificarne la fede? O la conoscenza? Questo personaggio rappresenta “*il festaiolo*”, termine ambiguo ma che può essere riferito a chi “... controlla la funzione, ne osserva lo svolgimento, è predisposto a fare in modo che tutto si compia secondo le regole e le ... predizioni.

La croce di cristallo, tenuta da San Francesco, simboleggia lo “sviluppo spirituale” che, come ha insegnato Cristo, sostiene l’uomo *puro* e *casto*, spinto all’acquisizione della “cristallina” purezza del corpo, dell’anima e dello spirito: purezza e dedizione ai “veri” principi cristiani (rifiuto della corruzione, del potere, della ricchezza, della lussuria). La “croce di cristallo” è la “croce di Montefiorale” è un “reliquiario”, interamente realizzato in cristallo di rocca, che presenta i terminali dei bracci polilobati al cui interno sono custoditi, in cilindri di vetro soffiato, delle importanti reliquie.

Indubbiamente la Pala di Piero della Francesca è colma di analogie che ci portano a quanto ricordato da Josephin Peladan (studioso di Giovanni Evangelista e ben noto assertore di una *filosofia esoterica* occulta dietro l’apparenza *exoterica* dei rituali cattolici): “L’analogia procede dal noto all’ignoto, dal corpo all’anima, dal fenomeno al noumeno, dall’uomo al mondo e dal mondo a Dio. Dal visibile all’invisibile, dal finito all’infinito”.

Le opere di Piero della Francesca hanno sempre qualcosa di inquietante e ricordiamo che il suo affresco chiamato “*Madonna del parto*” non ha potuto essere incluso, e così terminato, in una più ampia composizione pittorica, per le critiche e le opposizioni sorte in accordo con le nuove linee interpretativo-restrittive e quell’ondata integralista attivate dal Concilio di Trento e dalla Contro-Riforma.

Alberto Cottognati ha messo in evidenza come i due angeli che sostengono il tendaggio nella “*Madonna del parto*” risultano, per così dire, “sessuati”, rappresentano cioè un uomo ed una donna simbolicamente uniti in un’unica entità, dando così vita al “manifestarsi delle umane passioni”, uniti nella “... completezza che solo la perfetta fusione, sentimentale e materiale, poteva conferire al genere umano”.

La “maternità”, rappresentata nel dipinto, non è, quindi, solo esaltazione della “nascita divina”, ma anche simbolo della “fusione dei sessi”, “terrena esaltazione del mistero della vita”.

Ciò che c’è in alto, c’è in basso.

La correlazione stellare è il simbolo del “Padre Mio” che aspetta per farlo sedere al suo fianco, ma, nel mentre, dà le regole, le leggi, le indicazioni che solo chi è “illuminato” (ascensione) può cogliere, può capire e può seguire con conoscenza (la gnosi).

Il tema dell’Ascensione si ricollega a quello del “salire al cielo”, “afferrare il cielo”, ossia ottenere una completa comprensione dei segreti del cielo e, sotto un altro profilo, attrezzare la propria “anima” per l’immortalità.

Questa “ricerca della vita eterna”, che strettamente è “ascendere ad ogni cielo”, è entrare nella comprensione, conoscere la “gnosi”: conoscere il conoscere.

Il discorso di Gesù ha sicuramente le caratteristiche di una proposta per una “ricerca iniziatica”; “... chi ha orecchi per intendere intenda ...” è una delle tante

espressioni riportate nei vangeli che si riferiscono ad un “cammino esoterico”, ad un “percorso” per iniziati e/o prescelti (anche l'immagine emblematica dei 123 Apostoli o dell'ultima cena ne fanno testo).

Anche il Suo peregrinare che ha un punto di arrivo a Gerusalemme per rispettare determinate linee guida ha i caratteri di una “linea iniziatica”, di un “viaggio esoterico” per approdare al “tesoro”, “la verità nascosta”, “la conquista di un sapere” che unisce il cielo alla terra perché “ciò che sta scritto in terra lo sarà anche nei cieli” (terra modellata come i cieli).

Il linguaggio gnostico del “regno” ha un significato “religioso” che nell'espressione di “... regno dopo la morte” (“... stasera sarai con me in paradiso” dice Gesù al “buon ladrone” che muore sulla croce) assume il senso di “... l'essere umano aspira a conquistare l'immortalità fra gli astri del firmamento (paradiso)”.

La “coscienza esoterica e cosmica”, che gli induisti ed i buddisti chiamano *MANDALA* è un'area consacrata che funge da punto di raccolta delle forze universali. Entrando mentalmente nel Mandala, procedendo verso il centro, l'essere è accompagnato a comprendere i processi cosmici di disintegrazione e di reintegrazione.

Questo “stato attivo della mente”, stato sublime che porta la mente alla carità, alla compassione, alla gioia, alla tranquillità.