

MARCO PALAZZESCHI

IL VIAGGIO A SANSEPOLCRO.
UNA TRADIZIONE MILLENARIA IN EQUILIBRIO
SULL'OPERA DI PIERO DELLA FRANCESCA

Cercherò di rendere evidente, nelle pagine che seguono, un legame assai forte fra le varie fasi culturali succedutesi in mille e più anni di storia di Sansepolcro e della Valtiberina. Volendo operare una sintesi semantica delle molteplici implicazioni di questo legame, potrei chiamarlo *viaggio tradizionale*.

Con ciò si vogliono intendere due cose: da una parte il ripetersi nel tempo di un atto materiale che porta con sé la memoria dei precedenti; dall'altra il passaggio di una certa tradizione da una cultura all'altra, una sorta di migrazione di valori che trovano nuovi approdi al venir meno delle ragioni che li hanno generati.

Questo 'viaggio nel viaggio' è tanto più importante se si pensa a quella che è considerata la leggenda di fondazione di Sansepolcro: due pellegrini, di ritorno dalla Terra Santa, decidono, per ragioni che cercheremo di chiarire in seguito, di fermarsi proprio in Valtiberina e di fondare un'abbazia per custodire le reliquie che portano con sé.

Da allora la devozione per un luogo che sembra destinato ad essere custode del messaggio salvifico del Cristo risorto non

cesserà mai e passerà, proprio per merito di Piero della Francesca, nell'età moderna. Da allora in poi la venerazione si rivolgerà, soprattutto a partire dal XIX secolo, proprio alle opere del pittore che questa tradizione aveva inteso eternare.

A questo proposito Attilio Brilli, uno dei massimi studiosi di letteratura di viaggio e del Grand Tour, scrive:

Almeno per quanto riguarda l'Italia, queste vie di pellegrinaggio tracciano [...] una buona parte di quello che sarà l'itinerario più battuto nel corso del viaggio in Italia, dal XVI al XIX secolo.

In altri termini, si registra una singolare continuità di percorsi fra l'*Itinerarium* duecentesco di Matthew Paris e quello intrapreso dai primi elisabettiani che scendono in Italia [...].

Questa eredità consiste nel travaso dall'una all'altra forma di viaggio di un'intensa valenza rituale, valenza che si manifesta nell'elencazione di tappe canoniche per il ristoro dello spirito e delle membra e nella visita obbligatoria a *mirabilia* urbane e antiquarie in cui vengono scanditi i primi viaggi in Italia. È come se, nella strutturazione di questi laici itinerari della bellezza e del sapere, si fosse trasferito il principio basilare del pellegrinaggio che ad ogni passo annuncia e dichiara il proprio obiettivo, che costella i lunghissimi ed impervi itinerari dei simulacri del Santo Sepolcro – vale a dire pievi, abbazie, spedali che ne rammentano la fisionomia ed il nome – e che proprio in quei simulacri sollecita la pia devozione e ne rinfranca l'ardore con l'immagine scolpita del labirinto, “le chemin de Jerusalem”, per il cui tramite tortuoso l'anima giunge a Dio ¹.

¹ A. BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Milano 1987, p. 15.

L'elemento di differenza, che rappresenta poi la mutazione dei valori, da un'epoca all'altra, sta nel fatto che la civiltà romea ha, per così dire, dato fondamento alla sacralità che circonda Sansepolcro. Piero della Francesca ne rappresenta la compiuta presa di coscienza, mentre i viaggiatori che si spingono, ancora a partire dal XIX secolo, in Valtiberina, sono attratti dalla eccezionale sintesi umanistico-cristiana operata dall'artista.

Nei secoli in cui si sono succeduti i pellegrinaggi, le strutture territoriali e urbane sono state informate da essi, i percorsi si sono consolidati e costellati di simboli e strutture di accoglienza, gli stessi luoghi sacri della città hanno rivolto le loro absidi alla meta del cammino, le opere degli artisti si sono concentrate sull'iconografia più prossima alla cultura romea.

È però solo con Piero che una tradizione, non scritta e non codificata, diventa senso di appartenenza a una terra che ha come propria missione quella di tramandare, appunto, il potere salvifico della vicenda cristiana di morte e resurrezione. Diventa, forse con anticipo rispetto anche alla sensibilità dei propri concittadini, motivo di identificazione con un luogo che può ormai essere avvicinato a quella Gerusalemme celeste cui tendevano tutti i pellegrini transitati per Sansepolcro.

D'altra parte la scoperta di questo rapporto è già rintracciabile nella meraviglia che segna le impressioni dei viaggiatori che riscoprono, nel corso dell'ottocento e del novecento, la pittura di Piero: è un'ammirazione mista a turbamento e quasi ad un certo timore, quella che aleggia nei resoconti di Platt, di Maurel, fino ad Aldous Huxley; come se la sua pittura riesca a risvegliare quel senso di sacralità rituale che, come abbiamo visto, sosteneva questi viaggi. L'eredità più importante che hanno lasciato questi viaggiatori, è proprio questo loro sguardo, sulla valle e sulla città, attraversato irrimediabilmente dalla pittura di Piero.

Ancora non molti anni fa - come ci ricorda Attilio Brilli -

lo scrittore scozzese Leslie Gardiner, concludeva la descrizione del primo corso del Tevere osservando:

Il fiume passava come una collina intorno ai mulini e alle abbazie in rovina e alle collinette gobbe, coronate di bastioni, che sbucavano nel verde del bosco.

Erano quelli i miei ricordi; ma forse avevo fatto confusione fra le reminiscenze personali e il Tevere dipinto da Piero della Francesca.

È lo stesso Brilli a trarre le conclusioni:

In effetti, il paesaggio naturale e quello topografico della Val Tiberina, riflessi nello specchio delle culture di viaggiatori lontani, ci vengono riproposti in maniera talmente inedita che, anche a chi ne abbia una certa conoscenza, appaiono familiari ma incredibilmente remoti ad un tempo, fermati in una sorta di immobilità stupefatta. È come se vi si fosse posato per sempre lo sguardo impassibile del suo figlio prediletto ².

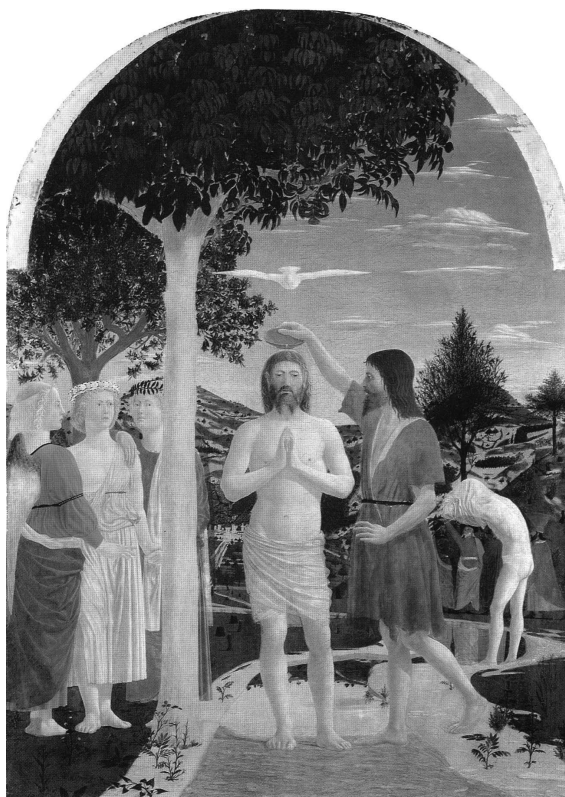
La civiltà romea

I pellegrinaggi verso le città sante, Roma e Gerusalemme, e verso alcuni santuari di culto universale, come Santiago di Compostela o Loreto, solo per citarne due dei più importanti, rappresentano una grande avventura umana e spirituale della cristianità medievale, e generano una tradizione culturale, oltre che religiosa, che accomuna in un unico cammino tutti i luoghi toccati dalle sue rotte. È un percorso verso la salvezza dell'ani-

² Cfr. A. BRILLI, *Il viaggiatore immaginario. L'Italia degli itinerari perduti*, Bologna 1997, p. 41.



Veduta dell'Alta Valle del Tevere in un disegno di fine '700.



Piero della
Francesca,
*Il Battesimo di
Cristo*
(Londra, National
Gallery).

ma che si riverbera con i propri simboli e luoghi devozionali, lungo l'intero flusso del suo procedere.

È di grande interesse, oltretutto, scoprire quali fossero gli elementi costanti rintracciabili lungo una rotta di pellegrinaggio:

Lungo le vie romeo spesso incontriamo riferimenti e segnali che indicano al pellegrino di trovarsi sulla giusta strada e che anticipano le devozioni che troveranno a Roma, come, per esempio, rappresentazioni di veroniche, particolarmente frequenti lungo i percorsi. Altre volte la strada è indicata da segni lasciati dagli stessi pellegrini, come graffiti, croci, labirinti o più genericamente dal simbolo della conchiglia che diviene il *signum peregrinationis* per eccellenza. Spesso la strada di pellegrinaggio, al di fuori dei borghi e delle città, è segnata dalla presenza di tabernacoli, di fonti, di croci piantate negli incroci, di segni che i pellegrini conoscevano e si trasmettevano [...] Un segno molto importante [...] è la presenza di reliquie di santi pellegrini [...] come qui a Sansepolcro ³.

È ancor più interessante verificare come tutti siano riscontrabili a Sansepolcro ancora nel 1873, come ci testimonia il diario di viaggio di William Davies:

Seguendo la strada, fummo colpiti dal gran numero di tabernacoli ai lati della strada e dalle croci nere su cui avevano affisso i simboli della passione del nostro Signore, come i chiodi, la lancia, la spugna e così via, senza dubbio reliquie del tempo in cui la strada era battuta dai pellegrini che si recavano al Santo Sepolcro.

³ P. CAUCCI VON SAUCKEN, *Le vie del Giubileo, metodo e tipologia*, in *Vie di pellegrinaggio medievale attraverso l'Alta Valle del Tevere*. Atti del convegno (Sansepolcro 1996), a cura di E. Mattesini, Città di Castello 1998, p. 4.

Ben presto entrammo dalla porta arcuata di Borgo Sansepolcro [...] ⁴.

Nel corso dei secoli, sia per il venir meno della possibilità materiale di raggiungere alcune delle mete principali (come Gerusalemme conquistata dai Turchi), sia al fine di favorire anche coloro che non avessero modo di compiere un cammino che poteva durare anche degli anni, acquisiscono progressivamente maggior importanza tutte le tappe intermedie che hanno goduto di quel riverbero simbolico delle mete principali. La pratica romea si rigenera, poi, dopo il Concilio di Trento, in quella giubilare, che è ammesso “lucrare” anche in sede diocesana, da quanti non possano raggiungere Roma.

Se è vero che molte località dell'Italia settentrionale e centrale, che ancora oggi si trovano lungo i percorsi principali, vengono toccate dalle rotte dei pellegrini (comprendenti numerose varianti e deviazioni) è pur vero che a Sansepolcro questa tradizione si intreccia addirittura con la leggenda della sua fondazione, come vedremo nella parte terza di questo scritto.

Non è altresì documentata alcun'altra città che porti nel nome la dedicazione al Santo Sepolcro di Cristo. È invece molto comune la dedicazione di chiese e oratori, in analogia al santuario gerosolimitano, e la costruzione di cappelle e sacelli che riproducano le forme di quello conservato in Terra Santa.

D'altra parte Sansepolcro si trovava lungo una delle possibili varianti al percorso della *francigena*, e di quello parallelo della Valdichiana (le tre strade si riunivano poi all'altezza di Orvieto) e in prossimità dell'asse trasversale collegante il versante tirrenico a quello adriatico. Quest'ultimo, noto come *via ariminensis*

⁴ Cfr. A. BRILLI, *Sansepolcro, viaggio nella città di Piero*, Città di Castello 1988, p. 53.

sis, vide progressivamente spostare più a sud la sua intersezione con la valle del Tevere (in origine all'altezza di Pieve Santo Stefano) proprio per l'attrazione esercitata dal Borgo dedicato al Santo Sepolcro.

Con il rafforzarsi del culto mariano di Loreto si sposta più a sud anche l'attraversamento appenninico dei pellegrini provenienti dall'Europa centrale, e la Valtiberina si trova così a essere in posizione strategica per la visita, oltre che delle basiliche romane, anche dei luoghi francescani e mariani.

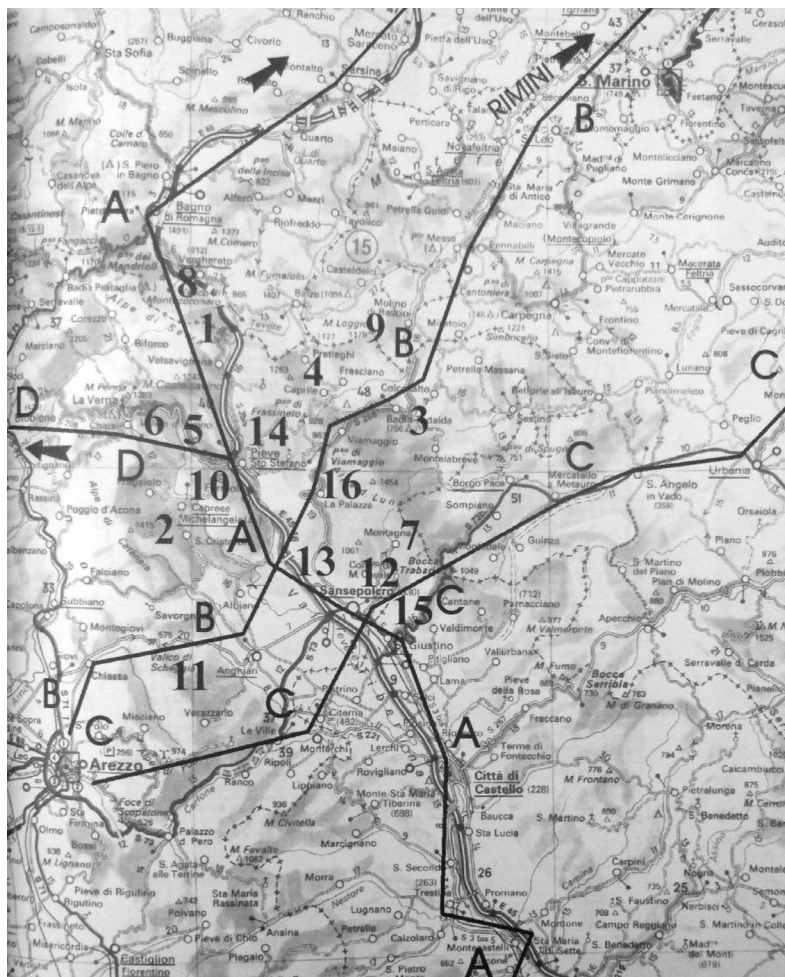
Si può anche ricordare che l'importanza di questi percorsi, per i pellegrinaggi, si intreccia a quella della posizione di Sansepolcro come avamposto imperiale nello Stato della Chiesa, riconosciuta da tutti gli imperatori del XII e XIII secolo, e in particolare da Federico II.

I pellegrini, al loro passaggio, consacrano una gran quantità di luoghi pii al Santo Sepolcro e ai santi protettori del pellegrinaggio, san Giacomo e sant'Antonio abate, e costellano i percorsi principali dei *signa peregrinationis*; a loro volta le città attraversate si dotano di strutture di accoglienza e carità atte a ricevere i romei. Sono gli *xenodochi*, gli *hospitium* e gli *hospitalia*, poi considerati in genere ospedali, intendendo una più diffusa opera di carità rivolta anche ai poveri e ai malati.

Queste strutture, che saranno affiancate, in quanto spazi pubblici, dai complessi conventuali costruiti nel XIII secolo, innervano la città di una rete di luoghi pii che rinnovano l'originaria missione di custodia del messaggio del Santo Sepolcro e di chi ne è devoto.

Altro aspetto che testimonia l'importanza di Sansepolcro "come centro, oserei dire, di ideologia del pellegrinaggio"⁵,

⁵ A. FATUCCHI, *Borgo Sansepolcro, nodo viario di pellegrini*, in *Vie di pellegrinaggio medievale* cit., p. 84.



Itinerari alternativi della via Francigena che attraversavano il territorio altotiberino.

sono le opere strettamente artistiche elaborate nell'ambito della cultura romea. A cominciare da quella che recentemente è stato dimostrato essere la più antica in assoluto, ovvero il Volto Santo custodito in cattedrale ⁶. Si tratta di un tipo di rappresentazione della crocifissione che precede quella canonizzata in epoca medievale, e che raffigura il Cristo vivo e vestito all'orientale, spesso scolpito in policromia su legno. Rari sono gli esemplari di questo tipo ed è forte la suggestione quando si pensa che uno di essi (che ha conteso a lungo con quello di Sansepolcro, in fatto di antichità) si trova proprio a Lucca, ovvero lungo il principale itinerario romeo, agli antipodi, si potrebbe dire, con Sansepolcro.

Altra opera di notevole interesse è il sacello del Santo Sepolcro, custodito nell'oratorio di San Rocco e riprodotto in "vera misura" quello di Gerusalemme, in realtà apertamente mutuato dal modello albertiano della cappella Rucellai di Firenze.

A proposito di queste testimonianze, uno storico del pellegrinaggio - A. Fatucchi - così chiude un suo recente studio:

Concludendo, mi sembra di poter riconoscere in Borgo Sansepolcro un nodo e un centro di cultura romea radicata, che in qualche aspetto si irradia ad ampio raggio. Forse si può parlare di cultura in senso più esteso.

Il contatto per secoli con persone di varia nazionalità e cultura, per una ben nota legge antropologica, è un allargamento di orizzonti, di conoscenza, uno stimolo alla creatività innovatrice.

Si può affermare perciò che non è un caso che proprio qui siano nati due uomini innovatori della civiltà europea, allo

⁶ A. M. MAETZKE, *Il Volto Santo di Sansepolcro. Documentata riscoperta del più antico Crocifisso monumentale dell'Occidente*, in *La bellezza del sacro. Sculture medievali policrome*. Catalogo della mostra (Arezzo 2002-2003), Arezzo 2002, pp. 1-13.

sbocciare del Rinascimento, in una visione più alta e avanzata del sapere e della bellezza: Piero della Francesca e Luca Pacioli⁷.

La trasfigurazione di Piero della Francesca

Si tratta certamente dell'opera più importante dell'artista, quella che ha rivolto la sua attenzione verso i luoghi natii, restituendoli in una sintesi superiore del loro essere fatti fisici, culturali e spirituali allo stesso tempo.

Il termine *trasfigurazione*, come mutamento dell'aspetto esteriore di qualcosa in riflesso di un mutamento interiore, appare assai appropriato ad evocare questa "opera nell'opera".

Tutto ciò che Piero ha preso da questi luoghi – il senso della vicenda cristiana della morte e resurrezione di Dio fattosi uomo, la sacralità misteriosa, le tradizioni e le devozioni dei pellegrini che l'attraversano – egli lo ha restituito nelle sue opere come coscienza piena e salda di appartenere ad essi. Sono veri e propri monumenti, quelli che il pittore ha fatto alla sua valle e alla sua città, monito e memoria della coscienza dell'identità, lasciati alle generazioni future.

C'è una cosa da notare, in tutte le pitture di Piero, e riguarda il modo in cui le regole della prospettiva albertiana (Piero scrive il *De perspectiva pingendi* solo in tarda età) vengono applicate. Nel suo forzare le regole (da così poco riscoperte, si potrebbe dire), c'è l'espressa volontà di andare oltre l'illusione rappresentativa che può dare il nuovo metodo prospettico. L'illusione

⁷ FATUCCHI, *Borgo Sansepolcro, nodo viario di pellegrini* cit., p. 90. Per chi fosse interessato ad approfondire gli effetti della legge antropologica cui si fa riferimento legge a Sansepolcro, verificando la folta messe di artisti prodotta, si segnala: G. PIERACCINI, *Psicoantropologia della Valle Tiberina toscana: Città di Castello e Borgo San Sepolcro*, Firenze 1949.

in sé è considerata poca cosa e di fugace durata. L'inganno di una rappresentazione tridimensionale su una superficie a due sole dimensioni è, infatti, presto svelato una volta che l'occhio dell'osservatore non corrisponde più al punto di vista della pittura. Più importante è coinvolgere l'occhio dell'intelletto in un doppio piano di lettura: da lontano, una rappresentazione piatta e apparentemente tradizionale, da vicino, chi sa, vale a dire chi è iniziato al nuovo sapere scientifico, può rintracciare, attraverso gli indizi lasciati dal pittore, la vera profondità della scena.

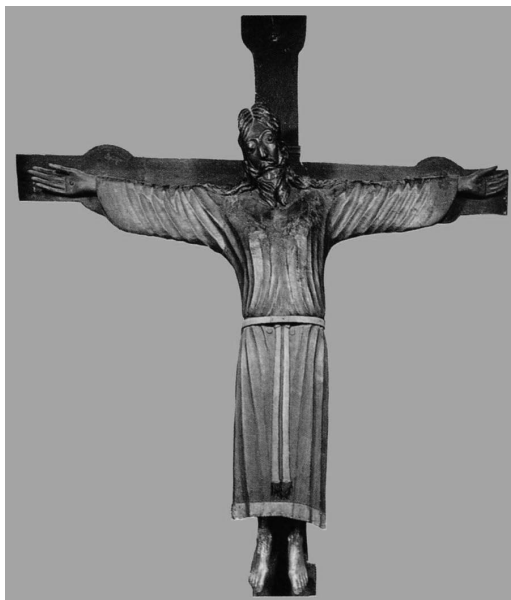
Con il risultato che si scoprono, ad esempio, colonne (evocanti capacità visive divine) esattamente interposte fra l'Angelo e la Madonna dell'Annunciazione di Perugia.

Ma l'indizio che Piero lascia con più frequenza a segnare la vera distanza fra le cose, cioè la misura di esse, è proprio il profilo della sua città, innalzata così a simbolo dell'inizio stesso dell'era cristiana.

Questo passaggio concettuale è ben messo in luce da un'acuta osservazione di Thomas Martone, cui peraltro si deve la 'scoperta' degli accorgimenti prospettici nell'opera di Piero, che Martone stesso ha chiamato "prospettiva dell'intelletto". A proposito del *Battesimo di Cristo* egli afferma:

A destra i coni degli alberi, che salgono sopra l'orizzonte, segnano la profondità del campo visivo. Il motivo dei campi gialli e degli alberi in questi campi è uniforme, sia nella montagna più lontana che in quella più vicina. Insieme creano l'illusione di essere distanti al massimo mezzo chilometro, quando son visti da lontano; però da vicino il senso della profondità cambia radicalmente. Il dettaglio della strada diritta conosciuta dagli studiosi come quella che va da Anghiari a Borgo Sansepolcro, rivela una profondità, non di cinquecento, ma di cinquemila metri. Il dettaglio del paese, piccolissimo, ma potente, è sufficiente a trasformare

*Il Volto Santo
nel Duomo di Lucca.*



*Il Volto Santo
conservato nel Duomo
di Sansepolcro.*



l'apparenza di uno spazio poco profondo in uno spazio dalla profondità considerevole.

[...] vorrei notare che qui il segno visivo è fortemente legato al tema: quel dettaglio di Borgo Sansepolcro visto da Anghiari, con la sua strada diritta, non è un omaggio formale alla città di Sansepolcro, ma serve a comunicare un significato legato strettamente al soggetto. I motivi tortuosi del fiume e delle strade convergono nel punto in cui inizia la strada diritta. Con questo motivo l'artista allude al grido di Giovanni Battista: «Preparate la via al Signore, fate retti i suoi sentieri». Così la città di Sansepolcro allude alla morte e resurrezione del Signore che è l'essenza di tutti i sette sacramenti, ma in particolare è simboleggiata dal sacramento del battesimo ⁸.

Siamo di fronte a una convergenza fra la cultura analitica rinascimentale e quella sintetica medievale. Piero rappresenta proprio l'irripetibile punto di equilibrio fra esse, ed è a ciò che dobbiamo quel senso di perfetta fissità che emanano le sue opere. A chiarire questo concetto è ancora un passo di Martone:

A confronto col sistema albertiano, Piero crea una prospettiva sentita più profondamente perché impegna lo spettatore coinvolgendolo non solo fisicamente ma anche intellettualmente [...].

In questo egli segue una pratica popolare che si può verificare a livello devozionale: un rilievo del Quattrocento che rappresenta le litanie della Madonna è fatto in modo che il devoto debba completare l'iscrizione sotto ogni invocazione pittorica evocando mentalmente la parola che manca. La parte visiva è il punto di partenza per l'attività intellettuale.

⁸ T. MARTONE, *Piero della Francesca e la prospettiva dell'intelletto*, in *Piero teologo dell'arte*, a cura di O. Calabrese, Roma 1985, p. 173.

Nel 1492, Piero della Francesca lascia la vita terrena, consacrandosi così anche la sua data di morte all'importanza del numero. Un numero che segna il passaggio all'età moderna. Strana coincidenza, per un uomo tutto teso, in vita, al ritrovamento del rapporto fra ordine matematico delle cose e disegno divino. All'ideale classico, in altre parole. Davvero dopo di lui il mondo non è più stato lo stesso. Per lo meno quel mondo che gli ruotava attorno in qualità di "monarcha de la pictura a' suoi dì", come lo definì Luca Pacioli.

Da pellegrini a viaggiatori

Come abbiamo visto, la cultura romea s'innesta lentamente, nel corso dei secoli XVII e XVIII, in quella del viaggio d'istruzione compiuto dai primi intellettuali elisabettiani alla volta delle *ruines of Italy*. Per due secoli, dunque, si incontrano sulle strade italiane, sia i vecchi e trasandati romei, carichi di fervore religioso, sia i giovani ed eleganti studiosi, carichi di mappe, guide e carta per scrivere o dipingere. Le due categorie condividono però il carattere processionale degli itinerari, che si snodano lungo i percorsi già ben noti e descritti da chi li ha preceduti. Si spiega così l'assenza quasi completa di testimonianze di viaggio, a riguardo della Valtiberina e di Sansepolcro, fino alla metà del XIX secolo, quando, anche il miglioramento delle comunicazioni, permette lo svolgimento di itinerari di viaggio lungo strade meno battute, alla scoperta di luoghi quasi del tutto sconosciuti.

Abbiamo però un'illustre eccezione nella testimonianza di Michel de Montaigne, che nel suo scarno resoconto del passaggio dal versante adriatico alla via di Firenze, ci fornisce un punto di distanza (siamo nel 1581) con i racconti dei viaggiatori romantici:

Nello scendere da quel monte, ci si presentava una bellissima grande pianura, dove scorre il Tevere che è a sole otto miglia dalla sorgente, con altri monti più in là (panorama simile a quello che si offre nella Limoge d'Alvernia) [...] Per cena arrivammo a Borgo Sansepolcro [...] cittadina di quella pianura, appartenente al suddetto duca di Firenze e priva di qualunque particolarità⁹.

Dunque, a parte l'intuizione paesaggistica, riportata con spirito comparativo a qualcosa di più familiare, dobbiamo dedurre come il grande scrittore francese non fosse avvertito della presenza delle opere pierfrancescane. In assenza di esse, la città appare simile, probabilmente, a tante altre, certo in bella posizione, certo ben cinta da mura, ma nulla di eccezionale per un uomo che tante ne aveva di certo vedute.

È invece la riscoperta delle opere di Piero che attrae i viaggiatori a Sansepolcro, come in un nuovo pellegrinaggio nel luogo in cui, almeno fino all'Ottocento, la maggior parte di esse era ancora conservata. Ed è interessante constatare che avviene prima a Sansepolcro che ad Arezzo, dove pure è conservato il suo maggiore ciclo di affreschi, la *Leggenda della Vera Croce*. Parte della tardiva fortuna critica di Piero (consacrata solo nel 1927 con il saggio di Roberto Longhi) deriva proprio dalla difficoltà di raggiungere opere così radicate nel proprio territorio.

Questo aspetto costituirà però l'eccezionalità di un *corpus* sfuggito, almeno in parte, allo sradicamento operato dalla museificazione diffusa del patrimonio artistico.

Splendide, a questo riguardo, sono le riflessioni di un viaggiatore di professione come Edward Hutton, che nel 1910 scrive:

Ma il più bello di tutti questi tesori di cui Arezzo detiene le

⁹ Cfr. BRILLI, *Sansepolcro, viaggio nella città di Piero* cit., p. 35.

*Il Sacello del Santo Sepolcro
all'interno dell'Oratorio
di San Rocco a Sansepolcro.*



*Il Sacello Rucellai
nella omonima cappella
nella chiesa di San Pancrazio
a Firenze.*



chiavi è Borgo Sansepolcro, nella Valle del Tevere [...] È un paesaggio più virile di quello umbro, un paesaggio alla Piero della Francesca, infatti, e al Borgo trovi proprio le sue opere, poiché la cittadina è il suo luogo di nascita. La Resurrezione nel Municipio è, con ogni probabilità, la più bella raffigurazione che esista al mondo del Trionfo di Cristo. Partendo da Arezzo, viaggi per ore sui monti in mezzo alla serena bellezza delle colline toscane che hanno in sé qualcosa di non toscano, e alla fine, quando sei nella Valle del Tevere, ti imbatti in una minuscola città ai piedi del Monte Maggiore degli Appennini centrali. Costà, nella quiete di un sito di campagna, nelle sale fredde del Municipio, si trovano in mostra le opere di Piero che rimangono nel paese natio ¹⁰.

Anche in questa testimonianza, dunque, emerge la visione paesaggistica irresistibilmente suggerita dalle opere di Piero, che ormai i viaggiatori possono anche aver visto a Londra (ricordiamo che il *Battesimo* e la *Natività* si trovano alla National Gallery già dal 1859) o in qualche riproduzione: lo sguardo è già pronto a cogliere i tratti del paesaggio pierfrancescano, e comunque i resoconti di viaggio ne trasmettono l'emozione.

Lo scrittore francese André Maurel, nel 1913, appare addirittura impietoso, nel calcare la differenza di statura fra il Borgo in sé e per sé e il suo figlio illustre. Dopo aver citato le parole di Plinio, che avvicinano il paesaggio della Valtiberina a “un quadro dipinto con incredibile maestria”, egli prosegue:

Borgo Sansepolcro non merita questo onore, anche, o soprattutto, da parte di Plinio. Nessun pericolo che non la si ritenga vera. È brutta e sporca, senza neppure il vantaggio di avere una qualche caratteristica: grosso borgo senza al-

¹⁰ Ivi, p. 95.

cuna attrattiva personale, dove solo Piero della Francesca può attirare il viaggiatore. È vero che ce lo conduce irresistibilmente, e che ve lo riporterà spesso, perché se Piero figura tra coloro che più seducono i visitatori dell'Italia, la Resurrezione di San Sepolcro occupa nella sua opera il primo posto. Essa soltanto conta qui [...].

Ci vorrebbe proprio molto splendore, grandiosità e bellezza per distrarci da Piero che facilmente trionfa. Lui soltanto regna, qui [...]¹¹.

Il discorso, letto ora, ci appare quantomeno contraddittorio. Come è possibile separare così nettamente un artista dal luogo in cui ha affondato le sue radici e da cui ha tratto in maniera così decisiva la linfa che innerva le sue opere? Qualcosa deve essere mutato nello sguardo del viaggiatore.

È questo il momento in cui avviene il distacco fra l'arte e l'identità dei luoghi: ci piace immaginare lo scrittore francese che, dopo aver visitato l'ultimo *salon* dell'avanguardia parigina, intraprende il suo viaggio in Italia alla ricerca dell'arte rinascimentale; percorre veloce, magari in auto o in treno, i chilometri che separano un museo dall'altro, una città dall'altra... In mente ha già un tipo di fruizione da galleria d'arte, l'arte in sé e per sé, la pura speculazione (eroica, certo, questo è fuor di dubbio) sopra se stessa che l'arte sta compiendo dall'inizio del secolo: è così che immancabilmente egli si porrà di fronte a qualsiasi artista, di qualsiasi epoca.

Va perduto, in questo modo, lo straordinario messaggio di appartenenza universale alla propria terra che un artista come Piero della Francesca ha voluto lasciarci. E questa terra si allontana, diviene remota, simile a tante altre, priva di senso, allontanata com'è dalla tutela delle opere del suo figlio prediletto.

¹¹ Ivi, p. 99.

La distanza fra arte e identità territoriale riscontrata agli inizi del secolo scorso di certo si è approfondita, e non ha mancato di provocare i guasti laceranti che sono sotto gli occhi di tutti. Proprio mentre le opere di Piero, come abbiamo visto, vengono restaurate in modo pregevole e intelligente, e la loro voce è tornata a parlarci forte e chiara, i luoghi che le hanno generate sono sfigurati. I danni sono da considerarsi del tutto analoghi a sfregi fatti su un affresco di Piero della Francesca.