

ENIGMI ARTISTICI

# Piero dipinse la Flagellazione di Bisanzio

**D**a anni la bizantinologa Silvia Ronchey insegue la sua pista, interrogando senza sosta uno dei dipinti più enigmatici della storia dell'arte, la *Flagellazione di Cristo* di Piero della Francesca conservato nel Palazzo Ducale di Urbino. I risultati della sua «caccia al quadro» sono contenuti nelle cinquecento pagine del nuovo libro. Il dipinto è il protagonista della trama, ma attorno ad esso ruotano come in un vortice papi e cardinali, imperatori e marchesi, cortei di dame e cavalieri. Lo sfondo storico e politico della vicenda è uno dei più drammatici della storia europea: siamo alla metà del Quattrocento, l'antica Costantinopoli, capitale dell'Impero Romano d'Oriente, sta per essere ingoiata dalle fauci della Mezzaluna. L'Occidente è sotto choc. Secondo Silvia Ronchey la *Flagellazione* di Urbino si comprende solo se inserita in questo fosco contesto.

In passato erano prevalse letture diverse. Roberto Longhi era convinto che il dipinto nascondesse la memoria di Oddandotio da Montefeltro, trucidato nel 1444; altri studiosi come Gombrich o Bertelli rifiutarono la storicità delle figure rappresentate, preferendo tentare letture allegoriche-biblico-teologiche. Nel 1950 Kenneth Clark fece da apripista a un nuovo filone di lettura: la tavoletta andava associata alle sofferenze della Chiesa flagellata dall'avanzata dei Turchi. Su questo solco s'è inserita Silvia Ronchey.

La sorte di Bisanzio sarebbe il vero tema del quadro. Le tre

## Personaggi e significati dell'opera in uno studio di Silvia Ronchey



Piero della Francesca, «Flagellazione», Urbino, Palazzo Ducale

figure poste in primo piano si riferirebbero ad avvenimenti che si svolsero nel 1459, probabile anno della realizzazione del quadro. La parte di sinistra invece, posta come in retroscena, farebbe invece riferimento a un episodio avvenuto nel 1439, però da mettere in relazione col colloquio in primo piano.

Nel 1453 Bisanzio era caduta nella mani del sultano Mehmet II. Nel 1459, su invito di papa Pio II, si riunì a Mantova un vertice internazionale nel disperato tentativo di organizzare la riscossa cristiana in Oriente e in particolare nella Morea, ultima roccaforte bizantina che ancora resisteva all'avanzata turca. Sul trono di Morea il papa voleva reinstallare Tommaso Paleologo, l'ultimo esponente in vita della famiglia imperiale. Il cardinale Bessarione era stato il grande artefice del concilio.

Secondo Silvia Ronchey, la parte destra del dipinto, illustrerebbe i protagonisti di questi fatti, i quali *convenerunt in unum*, come recitava la perduta iscrizione sulla base del dipinto. Il terzo terzo sarebbe così identificabile: come già aveva intuito Carlo Ginzburg (1981), il Bessarione è la figura col turbante all'orientale, la barba biforcuta, le vesti eleganti e gli stivaletti da viaggio. Bessarione sta parlando col gentiluomo in broccato che si trova all'estrema destra. In passato si è voluto riconoscere in lui Giovanni Bacci, il committente degli affreschi di Piero ad Arezzo, ma la Ronchey propone adesso di riconoscerlo Niccolò III d'Este. E chi sarebbe il giovane apollineo che sta muto al centro della scena? Studiosa del mondo e del cerimoniale bizantino, Silvia Ronchey osserva che il giovane veste la porpora, il panno esclusivo degli imperatori. Il giovane è bello, biondo, con gli occhi azzurri come le fonti descrivono l'ultimo rampollo della casata imperiale, quel Tommaso Paleologo giunto nel 1460 in Italia «spogliato, profugo, nudo, rivestito solo dei suoi natali». La Ronchey fa notare che il giovane è scalzo. Un fatto altamente simbolico: un imperatore bizantino era tale solo se indossava le pantofole del *basileus*. Tommaso Paleologo è scalzo perché è stato detronizzato.

Se sono loro i tre personaggi del "proscenio" e due di loro stanno parlando, che cosa si stanno dicendo? Come in un flashback, ottenuto grazie all'applicazione della prospettiva, il "retroscena" a sinistra ci riporta indietro nel tempo alle discussioni che animarono il concilio di Firenze, celebrato nel 1439 alla presenza dell'imperatore Giovanni VIII Paleologo e di Bessarione per sancire la riunione della chiesa latina e quella orientale. Bisanzio e la cristianità erano in grave pericolo, erano sottoposte a flagelli come Cristo alla colonna. Nel dipinto si vede l'imperatore Giovanni VIII (e non Pilato come s'è creduto) che assiste alla scena del supplizio, seduto in trono, di profilo (come in una celebre medaglia di Pisanello), con le insegne della sua dignità bene in vista, il cappello a punta, la veste e le pantofole purpuree. La scena della flagellazione sembrerebbe ambientata a Costantinopoli, città che all'epoca conservava molte reliquie della Passione, tra cui la colonna della flagellazione. Il signore di spalle col turbante in testa che assiste al supplizio è con ogni probabilità il sultano Mehmet II, colui che non è ancora giunto a Bisanzio ma che vede da vicino l'umiliazione del cristianesimo e del suo impero. (Marco Carminati)

Silvia Ronchey, «L'enigma di Piero», Rizzoli, Milano 2006, pagg. 540, € 21,00.

GRANDI MUSEI / PARIGI

Il saggio di Michel Carmona su otto secoli di storia e misteri del palazzo. A cominciare dal nome

# Il Louvre dai lupi ai Lumi

di Marco Carminati

L'edificio sorse nel 1200 come fortezza difensiva lungo la Senna. Fu sede della corte, ma anche di caserme, magazzini e manifatture artistiche. Luigi XIV lo abbandonò per vivere a Versailles

**D**a dove deriva la parola «Louvre»? Dai lupi (*loup*) che al principio del XII secolo ancora ululavano sotto le mura di Parigi? O dal termine sassone *lower* che indica un campo e un'abitazione fortificata? Oppure esiste un qualche rapporto con la signoria e la città di Louvres, nell'attuale Val-d'Oise?

Lo storico francese Michel Carmona, che agli otto secoli di storia del Louvre ha dedicato un libro straordinariamente avvincente, lascia al lettore l'onere della scelta.

Come fece Geraldine Norman qualche anno fa col palazzo dell'Ermitage, Michel Carmona affronta la storia del Louvre come fosse la biografia di un essere umano. La nascita, la crescita, le feste, i lutti, i giorni di gloria e quelli di crisi, gli anni di prosperità e quelli di indigenza. E poi le esplosioni d'amore e i momenti d'indifferenza, la perenne ricerca di futuro, attraverso adattamenti, cambiamenti, nuove destinazioni d'uso, e la lotta contro la vecchiaia combattuta con restauri, lifting e voglia di stare al passo coi tempi.

Alla fine del XII secolo Parigi s'era dotata di una possente cinta di mura, che terminava in prossimità della Senna. Un nemico particolarmente determinato avrebbe potuto con facilità intrufolarsi in città dalla parte del fiume e per questo Filippo Augusto fece costruire una grande fortezza a pianta quadrata proprio davanti alla riva. I lavori cominciarono nel 1190 e terminarono nel 1203, l'anno in cui un documento nomina per la prima volta la «Torre grossa del Louvre».

Nei primi secoli di vita, il Louvre è stato reggia e fortezza al tempo stesso. Le cerimonie di corte sono convissute con arsenali e polveriere, la splendida biblioteca reale con le guarnigioni militari. L'aspetto di fiabesco maniero assunto tra Trecento e Quattrocento ci viene restituito da dipinti e miniature, che per fortuna non ci restituiscono gli insopportabili miassmi che salivano dai fossati.

I tempi corono, e sotto l'influsso del rinascimento italiano i re di Francia decidono di ammodernare il Louvre trasformandolo in palazzo. L'architetto Pierre Lescot disegna per Francesco I la nuova reggia, con ampie finestre regolari al posto di bifore e pinnacoli. A metà Cinquecento, Caterina de' Medici fa invece costruire fuori la mura di Parigi, a mezzo chilometro dal Louvre, una villa chiamata Tuileries. E sotto Enrico IV, a fine Cinquecento, il palazzo del Louvre e quello delle Tuileries (circondato da bellissimi giardini) vengono congiunti da un lunghissimo braccio di fabbrica, la Grande Galerie. Enrico IV va fierissimo dell'edificio, lo inaugura solennemente nel 1608, e quando viene a sapere che il re di Spagna dubita del suo stato di salute, convoca l'ambasciatore spagnolo proprio nella Grande Galerie e la percorre con lui avanti e indietro per cinque ore consecutive. Il diplomatico capisce il messaggio e, esausto, prega il re di sospendere la "prova" di buona salute.

Se il piano nobile della Grande Galerie serve allo «spasseggio» reale e all'alta rappresentanza, il piano terra e il mezzanino pullulano di attività meno auliche: al pianterreno alloggiavano i soldati, il mezzanino viene messo a disposizione dal re per artigiani e artisti che si impegnano a lavorare per lui. Le corporazioni delle arti di Parigi protestano vivamente per questo privilegio, concesso solo ad alcuni, ma il re se ne infischia e incoraggia l'impianto di laboratori e manifatture: inizia così la vocazione del Louvre come «Palazzo delle Arti». Prima di venire assassinato nel 1610, Enrico IV fa in tempo ad annunciare un grandioso progetto: il *Grand Dessein*, ovvero la costruzione della Cour Carrée e di una nuova lunghissima ala parallela e opposta alla Grande Galerie. È la forma che il Louvre prenderà due secoli e mezzo più tardi sotto il regno di Napoleone III.

Per tutto il Seicento, il Louvre è un coacervo di edifici. Convivono appartamenti reali e magazzini, grandi cortili — come la Cour Carrée, per progettare la quale viene interpellato anche Bernini — e immonde catapecchie costruite dentro fuori le corti. Nonostante le numerose guardie, il palazzo è un colabrodo. Ladroncoli e malintenzionati d'ogni tipo possono entrare e uscire impunemente, mentre osti e prostitute riescono tranquillamente a esercitare le loro rispettive professioni negli anfratti della reggia.



Robert Hubert, «La Galleria del Louvre»

*Gli illuministi pensarono di trasformarlo in una galleria aperta al pubblico. Bonaparte la inaugurò e Napoleone III completò la costruzione. Il presidente Mitterrand ha portato il museo alla massima espansione*

Non ci deve meravigliare se a un certo punto Luigi XIV decise di abbandonare il Louvre e trasferirsi a Versailles.

Su sollecitazione degli illuministi, il palazzo parigino riuscì nel Settecento a trovare la sua vera vocazione. Si cominciò a sgomberarlo di tutte le superfluità e divenne luogo di esposizione di quadri, i celebri *Salons* recensiti da Diderot. Si pensò perfino a una pinacoteca aperta al pubblico: la rivoluzione e Napoleone accelerarono enormemente proprio quest'ultimo progetto.

Sotto il Bonaparte il Louvre divenne il museo più ricco del mondo. Le finestre della Grande Galerie vennero tappate per dar spazio alle pareti e i tetti scoperti e ricoperti di luminosi lucernari. Napoleone III portò ad compimento il palazzo dotandolo di *comfort*, come il riscaldamento. Le gallerie sono ora frequentate da un pubblico elegante, donne, uomini e mondane infiocchietate che vengono al museo per abbozzare solitari gentiluomini in cilindro (pare che il biglietto d'ingresso sia stato introdotto anche per scoraggiare questo tipo d'incontri).

Due giorni foschi per la storia del Louvre furono il 23 maggio 1871 e il 21 agosto 1911. Nel primo, un tipografo aderente alla Comune di Parigi appiccò il fuoco al Palazzo delle Tuileries facendolo sparire tra le fiamme. Nel secondo, alcuni capomastri che stavano realizzando lavori di manutenzione durante il lunedì di chiusura, si accorsero che su una parete mancava un quadro. Avvertirono i brigadieri di servizio, i quali però minimizzarono: il dipinto era probabilmente al laboratorio fotografico o in quello di restauro. Il giorno dopo, il 22 agosto, al momento di riaprire il museo ci si rende conto che il quadro non è tornato al suo posto. Stavolta i brigadieri si allarmano sul serio: dov'è finita la *Gioconda* di Leonardo? Sarà il furto del secolo.

È il giorno più bello? Forse il 18 novembre 1993, quando il presidente Mitterrand tagliò il nastro del Grande Louvre. Una data scelta apposta: lo stesso giorno, duecento anni prima, il museo del Louvre apriva i battenti al pubblico.

Michel Carmona, «Il Louvre. Otto secoli di fasti e misteri», Mondadori, Milano 2006, pagg. 326, € 12,80.

DIMORE STORICHE

## Aprono i Palazzi Pallavicini e Odescalchi

**N**el mese di giugno due celebri dimore storiche romane, Palazzo Odescalchi e Palazzo Pallavicini aprono eccezionalmente le loro porte ai visitatori, mostrando gratuitamente eccezionali tesori d'arte.

L'iniziativa, denominata «Capolavori da scoprire 2006», è resa possibile dalla collaborazione tra Telecom progetto Italia, l'Associazione dimore storiche italiane sezione Lazio e le famiglie proprietarie.

Il primo appuntamento è con Palazzo Pallavicini, aperto dall'1 al 4 giugno. Celebre per il Casino dell'Aurora affrescato da Guido Reni, il Palazzo conserva nel Salone Giallo la celeberrima serie di tredici tavole raffiguranti Cristo e gli Apostoli dipinte dal Pietro Paolo Rubens nel



Il Casino dell'Aurora del Palazzo Pallavicini di Roma

1618, acquistate da Niccolò Pallavicini direttamente ad Anversa dove il pittore risiedeva.

Dal 15 al 18 giugno sarà la volta di Palazzo Odescalchi in piazza Santi Apostoli, il cui pezzo "forte" è la grande *Conversione di Saul* del Caravaggio, dipinta nel 1600 per la Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo a Roma, ma rifiutata in quanto contraria agli Atti degli Apostoli, che parlano di grande luce e non di apparizione di Cristo a Saulo caduto da cavallo sulla via di Damasco.

Palazzo Pallavicini, via XXIV Maggio 43, dall'1 al 4 giugno (10-19); Palazzo Odescalchi, piazza dei SS. Apostoli 81, dal 15 al 18 giugno (10-19). Ingresso libero. Informazioni: 066832774, www.adesilazio.it. Catalogo Skira.

## L'Horne restaurato

**I**l Museo Horne di Firenze, celebre casa rinascimentale fiorentina, si presenta al pubblico sotto una nuova veste, grazie ai numerosi restauri realizzati col finanziamento dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze su progetto della soprintendenza per i Beni architettonici e per il paesaggio di Firenze, Prato e Pistoia e la Targetti Sankey. Splendidamente recuperati il cortile interno del palazzo (con le decorazioni pittoriche, gli antichi intonaci, i veroni e il loggiato) e le spettacolari cucine, nelle quali si conservano posate di rara manifattura: cucchiai, forchettoni e coltelli con manici in avorio, madreperla, pietre dure e argento finemente sbalzato e cesellato, databili dal XIII al XVIII secolo, e altri oggetti d'uso straordinariamente importanti. Da segnalare è anche il recupero di un prezioso specchio in osso realizzato nella bottega degli Embriachi.

Museo Horne, Firenze, via dei Benci 6. Aperto dal lunedì al sabato (9-13; chiuso domenica e festivi). È possibile richiedere aperture straordinarie. Informazioni e prenotazioni, tel. 055244661, info@museohorne.it.

# OPEN CARE

## SERVIZI PER L'ARTE

PALAZZO DEL GHIACCIO  
EVENTI E MOSTRE

LABORATORI

ART CONSULTING

CAVEAU

RESTAURO

CONSERVAZIONE

OPEN CARE CAFÉ

ANALISI SCIENTIFICHE

TRASPORTI

www.opencare.it

OPEN CARE - VIA PIRANESI 10 - 20137 MILANO - TELEFONO 02.73981