



Le tavole superstiti del Polittico agostiniano di Piero della Francesca. Riunite per la prima volta dopo 550 anni, sono esposte al Museo Poldi Pezzoli.

Quando Piero inventò il 3D

Difficile riportare su una superficie piana la figura umana. Genio della matematica, il maestro rinascimentale ne fa una scienza. Ora visibile nella mostra dell'anno, a Milano

di Maria Grazia Ligato - foto di Marco Beck Peccoz

È la riunione del secolo quella che il museo milanese Poldi Pezzoli sta mostrando ai cittadini, e non solo. E loro sentitamente ringraziano accorrendo (finora sono stati contati 26mila visitatori) per ammirare il Polittico agostiniano di Piero della Francesca, per la prima volta riunito dopo 555 anni. L'opera, commissionata al maestro di San Sepolcro dalla chiesa degli agostiniani, fu realizzata su un'unica tavola di pioppo riciclato nel 1469, poi smembrata e venduta a pezzi a partire dal XVI secolo. Delle originarie figure che costi-

tuivano il dipinto, solo otto si sono salvate e si trovano in varie parti del mondo: a Lisbona, Londra, New York, Washington, e una, il San Nicola da Tolentino, proprio qui a Milano, al Museo Poldi Pezzoli.

Ora sono tutte in mostra (fino al 24 giugno) in una sala dedicata dove è possibile ammirare le spettacolari figure dipinte dall'artista rinascimentale: Sant'Agostino, San Nicola, San Giovanni, l'arcangelo Gabriele e alcune scene di santi e della vita di Cristo nelle tavole superstiti della predella. Si può, invece, solo

provare a immaginare che cosa doveva essere ritratto al centro del polittico, irrimediabilmente disperso, ma che le indagini scientifiche che questa importantissima riunione ha consentito lasciano supporre e ipotizzare, come in un affascinante gioco d'arte ed enigmistica.

Artefice del progetto, cui ha collaborato una squadra eccellente di studiosi e finanziatori, è Alessandra Quarto, direttrice del Museo da poco più di un anno. Tutto sommato poco, per mettere a segno un colpo del genere: aveva tentato la

reunion il Poldi Pezzoli già nel 1996. Nel 2013 ci hanno riprovato la Frick Collection di New York e poi l'Ermitage, ma nulla da fare.

«Non è facile ottenere i prestiti quando si tratta di tavole così fragili» spiega Alessandra Quarto. «A volte, per un museo si tratta di cedere il suo fiore all'occhiello, un'opera iconica. Il Sant'Agostino, per esempio, appartiene al Museo nazionale di arte antica di Lisbona, è patrimonio nazionale: è arrivato qui da noi con la scorta armata. Si fa fatica a privarsi di opere del genere per tre mesi, più o meno la durata di una mostra. Alcune tavole hanno attraversato l'oceano, le opere della Frick Collection hanno viaggiato su voli differenti, per ridurre il rischio».

La lettera che convince i musei

Quando scopre che proprio la Frick Collection avrebbe chiuso qualche tempo per lavori di ammodernamento, Quarto capisce che si può aprire uno spiraglio, vola a New York e... ci prova. «Non c'erano i tempi, per un normale prestito bisogna fare la richiesta 13 mesi prima dell'esposizione, è quasi una regola ferrea». Però la Frick appare disponibile, con una lettera manifesta l'assoluto interesse ed elogia il progetto scientifico. «Con questo documento in mano sono andata dagli altri musei e sono riuscita a convincerli. In queste trattative non ci sono esborsi di denaro, si tratta di accordi, anche su scambi successivi. Per esempio, lo dico in anteprima, a settembre il nostro San Nicola partirà per Lisbona, il Museo di arte antica vuole esporlo insieme a Sant'Agostino».

Chi entra in sala si immerge nella pura bellezza, il celeste di cui è circonfuso il prestante San Michele, l'incredibile mantello di Sant'Agostino, l'austerità rubiconda del San Nicola sono il colpo d'occhio di un capolavoro assoluto. Ammirarli insieme è importante non solo per il loro pregio, ma anche dal punto di vista scientifico. «Il progetto, infatti, ha consentito agli studiosi di approfondire le indagini diagnostiche» spiega Quarto. Con il sostegno della Fondazione Bracco, leader nel settore della diagnostica per immagini, i ricercatori dell'Università di Milano, grazie a scansioni, radiografie, raggi ultravioletti hanno potuto scoprire alcuni segreti dell'opera. «Compresi gli indizi di ciò che c'era nel pannello centrale» continua la direttrice. «Piero della Francesca lavorava per strati, disegnava tutto, anche quello che lui sapeva sareb-

be stato coperto: ad esempio ha disegnato una per una le perle che decorano la corazza di San Michele, ma aveva già in mente di coprirne una parte con la spada. Sotto gli strati, si è scoperta l'ala di un angelo, il tallone di una persona ingnocchiata...». E dunque quale scena avete ipotizzato per il pannello centrale mancante? «Nella parte interna dei due pannelli laterali, si nota il particolare di un manto regale, un prezioso broccato di veluto cremisi, con addirittura una pelliccia di ermellino, e il basamento di un trono. Tutto fa pensare a un contorno ricco e fastoso, solenne, per celebrare un'incoronazione della Vergine».

Le profondità del corpo

Curatrice dell'esposizione è Machtelt Brügger Israëls, attiva al Rijksmuseum, docente all'università di Amsterdam e tra i massimi esperti di Piero della Francesca. Appassionata sin da bambina («Ma non osavo ancora avvicinarmi a Piero»), da venti anni studiosa del maestro di San Sepolcro, conosce i segreti che ne fanno uno dei massimi innovatori della nostra storia dell'arte, non solo pittore ma anche esperto matematico: grazie agli studi di geometria Piero apporta grandi passi avanti nell'approfondimento della prospettiva, lavoro di cui appropfiterà un altro genio del Rinascimento, Leonardo.

La parte davvero complicata di un dipinto, sta nel rendere le profondità della figura umana su una base piatta. «Il genio di Piero sta proprio nella ricerca dell'essenza della figura umana» spiega Machtelt Brügger Israëls. «Prendiamo ad esempio, il volto, ma lo stesso vale per il corpo: Piero lo disegna di profilo, di fronte, di lato e ci pensa come in se-

zioni che si muovono e si intersecano tra loro. È come se attraverso i suoi calcoli matematici ruotasse l'immagine, come dopo farà anche Leonardo. Questo gli consente di rendere l'immagine in tre dimensioni su una tavola a due dimensioni riportandone la profondità».

Numeri e peli di cavallo

Per progettare la figura umana, Piero della Francesca studia un sistema di coordinate matematiche, di cui parla nel suo trattato *De prospectiva pingendi* (pare trafugato da Leonardo, ci rivela la curatrice), che gli permette di posizionare i corpi nello spazio nel momento della scena in cui vuole. Nel manoscritto, infatti, appare la proiezione di un volto umano contornato da tanti numeri. Esposto in mostra (si intravede nella foto in apertura, in alto a destra), sembra l'antenato di un riconoscimento facciale al computer.

«È il sistema di Piero per riportare il 3D al piano. Piero assegnava dei numeri ai punti di intersezione e per rendere "visive" le coordinate matematiche usava peli di cavallo, estendendoli dal punto di vista del dipinto alle coordinate. Poi inseriva il piano: l'intersezione di queste linee col piano diventa il punto ideale di osservazione, il cono visivo dentro il quale si vedono le figure».

È l'uso magistrale della prospettiva che rende tridimensionale un corpo, molti artisti ci hanno lavorato con attenzione. Ma a un certo punto della storia dell'arte la prospettiva scompare e le rappresentazioni del corpo umano diventano piatte. Perché? «Perché è difficile da rendere e poi non è apprezzata dalla religione» spiega Brügger Israëls. «I Romani la conoscevano, già Vitruvio ne parla, e appare nella pittura pompeiana, anche se non è scientificamente corretta come in Piero della Francesca. Piero fa un lavoro di recupero, legge Vitruvio, lo interpreta da matematico, è il primo che ne fa una scienza con una nuvola di coordinate e di intersezioni del cono visivo col piano della pittura. Dunque, tutto nasce nell'occhio del pittore che poi diventa l'occhio dell'osservatore. Perciò la figura umana nasce di nuovo, ma non da Dio. La religione cristiana non poteva accettare questa nozione che riteneva pericolosa: lo sguardo umano che si sovrappone allo sguardo divino. Abolire la prospettiva, come accade nel Medioevo, è restituire la creazione del corpo umano a Dio».

IO

© RIPRODUZIONE RISERVATA



San Michele