

Due sogni di Piero della Francesca

Enzo Scotto Lavina

Abstract

Il sogno psicoanalitico costituisce un sintomo ed evidenzia un problema: solo analizzandone le tracce arriveremo alla sua comprensione. In ultima analisi si tratta di un puzzle da ricostruire nel vivo del rapporto della coppia medico/paziente. Il contributo che emerge dalla visione dei sogni di Piero è profondamente diverso. Innanzi tutto, la coppia medico/paziente è sostituita dalla coppia pittore/spettatore; poi il sogno non è un problema ma è la soluzione, non è un puzzle da ricostruire pezzo a pezzo ma è piuttosto un racconto totale governato dall'occhio del pittore/spettatore, dominato grazie alle leggi della prospettiva che consentono di collocare ogni cosa nel suo corretto piano spaziale. C'è un occhio che guarda e che organizza lo spazio ed un occhio che vede lo spazio così organizzato.

Parole-chiave: sogno, dipinto, prospettiva, soluzione

Recentemente Franco Moretti, storico della letteratura alla Stanford University, ha ricordato di aver utilizzato un ossimoro, una passione tranquilla, espressione coniata dall'economista Hirschmann per definire l'ethos commerciale della borghesia tra 600 e 700. Due secoli prima lo stesso ossimoro, una passione tranquilla, era stato alla base della poetica di uno dei più grandi pittori italiani, Piero della Francesca.

In questo contributo sono analizzati il Sogno di Costantino ad Arezzo e la Resurrezione di Sansepolcro, icone significative di quella poetica.

Siamo all'inizio della seconda metà del Quattrocento e Piero si muove sicuro tra gli affreschi del ciclo della leggenda della vera croce nella chiesa di S. Francesco ad Arezzo. Qui colloca il grande Sogno di Costantino (m.3,29x1,90).

Un gruppo di cinque personaggi agisce sulla scena: dentro la tenda in primo piano dorme l'imperatore, ai suoi piedi un servo seduto vigila in muto colloquio con chi guarda, a sinistra ed a destra due soldati, uno di schiena, l'altro di fronte, definiscono il limite della scena nella quale irrompe dall'alto, illuminandola, un angelo. Sono le prime luci dell'alba. Durante il ciclo di Arezzo, ancora su affresco, Piero esegue a Sansepolcro una Resurrezione (m.2,25x2.00). Anche qui un gruppo di cinque personaggi agisce sulla scena: il Salvatore nel chiarore dell'alba si leva dal sepolcro, sotto di questo quattro soldati dormono; ai lati del Cristo la natura da una parte è spoglia, dall'altra è nel pieno risveglio primaverile. Quali sono i sentimenti che Piero ci trasmette con queste due opere? Il messaggero divino indica con la croce all'imperatore, circondato da invitati assenti/presenti, *in hoc signo vinces*; Cristo risorge e con lui la natura, mentre i suoi guardiani dormono.

Al movimento che unifica le due scene (l'improvviso apparire nel cielo del messaggero con la sua luce divina, l'improvviso emergere dal sepolcro del Cristo, fonte di luce) corrisponde l'immobilità degli astanti: vigilano i due soldati del sogno

come i due levrieri dell'affresco di Rimini, colloquiano in silenzio; dormono, si negano all'evento, coprendosi gli occhi ed il volto, come il soldato della resurrezione. Piero ci dice che due eventi così decisivi nella storia dell'uomo, la resurrezione del Cristo e l'annuncio della sconfitta di Massenzio a Costantino, si inquadrano e vanno letti come momenti di serenità, di calma, privi di drammaticità esteriore. *De te fabula narratur*: i grandi momenti della storia spesso non sono riconosciuti dai contemporanei, perché solo più tardi si svelerà la loro carica rivoluzionaria. Costantino sogna l'angelo annunciante la vittoria: lo vediamo apparire nell'estremo più alto vicino alla cuspide della tenda, nettamente separato dalla scena che si svolge in basso; il Cristo risorge dal sepolcro e sotto di questo i quattro dormono. In entrambi gli affreschi una netta separazione divide la realtà dal sonno/sogno: è questa una dimensione diversa, rispetto alla quale non può esserci continuità con la realtà ma solo una netta separazione di piani.

L'angelo è fonte di luce, quella stessa che il Cristo salvatore diffonde dalla sua persona.

Il tutto nell'immobilità e nel silenzio: solo così secondo Piero l'annuncio e la resurrezione potranno essere carichi di storia. E come il sogno è collocato in quel momento in cui la notte trascolora nell'alba, così la resurrezione è anche il nuovo tempo in cui la natura passa dall'attesa invernale al risveglio primaverile. Piero è pittore che guarda indietro, il mondo che racconta – le corti, gli imperatori, i condottieri – e' un mondo antico: venticinque anni dopo, Antonello da Messina descriverà altre figure, altre realtà, più legate agli sviluppi della società italiana alla vigilia della scoperta delle Americhe. Eppure, proprio guardando indietro Piero riuscì a leggere dentro la realtà del sonno/sogno, anticipando scoperte che verranno molto dopo.

“Dio e' nel particolare”. Così, Carlo Ginzburg, attraverso Aby Warburg, introduceva nel 1979 il suo saggio *Spie. Radici di un paradigma indiziario* (in Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie*, Torino, 1986, p.158), individuando un'analogia tra il metodo di Giovanni Morelli, quello di Sherlock Holmes e quello di Sigmund Freud. In tutti e tre i casi, tracce magari infinitesimali consentono di cogliere una realtà più profonda, altrimenti inattuabile. Tracce: più precisamente, sintomi (nel caso di Freud) indizi (nel caso di Sherlock Holmes) segni pittorici (nel caso di Giovanni Morelli). (cit. p.165) Carlo Ginzburg rintraccia nella formazione medica dei tre le ragioni di questa analogia. Ma non si tratta semplicemente di coincidenze biografiche. Verso la fine dell'Ottocento –più precisamente, nel decennio 1870-80- cominciò ad affermarsi un paradigma indiziario imperniato per l'appunto sulla semeiotica. Ma le sue radici erano molto più antiche. (ivi)

Vediamo allora il contributo che quattro secoli prima aveva offerto Piero della Francesca, con i suoi due sogni ad Arezzo ed a Sansepolcro, alla formazione di questa area di problemi, così come individuata da Carlo Ginzburg nel 1979. In questo contesto il sogno costituisce un sintomo ed evidenzia un problema: solo analizzandone le tracce arriveremo alla sua comprensione. In ultima analisi si tratta di un puzzle da ricostruire nel vivo del rapporto della coppia medico/paziente. Il contributo che emerge dalla visione dei sogni di Piero è' profondamente diverso.

Innanzitutto, la coppia medico/paziente è sostituita dalla coppia pittore/spettatore; poi il sogno non è un problema ma è la soluzione, non è un puzzle da ricostruire pezzo a pezzo ma è piuttosto un racconto totale governato dall'occhio del pittore/spettatore, dominato grazie alle leggi della prospettiva che consentono di collocare ogni cosa nel suo corretto piano spaziale. C'è un occhio che guarda e che organizza lo spazio ed un occhio che vede lo spazio così organizzato.

Da qui scaturisce quella passione tranquilla che costituisce la cifra emozionale della pittura di Piero e che nei due sogni trova una ulteriore evidenza.

Sintomi (Freud) indizi (Holmes) segni (Morelli) costituiscono per Carlo Ginzburg il contributo dell'Ottocento alla formazione della scienza moderna ed alla comprensione dell'uomo.

Le leggi della prospettiva sono il lascito di Piero, la sua eredità/sfida che il Novecento, il secolo delle avanguardie e del relativismo, ha raccolto in pieno. Piero è un pittore antico ed apre le porte al moderno, ma è un pittore classico perché, come Picasso, trova soluzioni.

Enzo Scotti Lavina. Esperto di economia della comunità europea e ricercatore nel campo sociale. Ha collaborato più volte con il Festival del Cinema di Venezia come responsabile del lavoro di gruppo collegato alle scuole e come membro esperto di cinema e di attività nella televisione; ha scritto una storia del Festival del Cinema di Venezia. Lavora in RAI TV con ruoli di responsabilità nella programmazione e direzione culturale dei programmi.

E-Mail: e.scottolavina@rai.it