





SANDRO FARINELLI

**PIERO DELLA FRANCESCA**  
**IL SEGRETO SVELATO**  
**VIAGGIO ALCHEMICO ALLA TRASFORMAZIONE DI SÉ**

*Presentazione di*

GIAN ALDO DELLA ROCCA

*Prefazione di*

LUCA PANTALEONE





aracne



ISBN  
979-12-80414-69-4

PRIMA EDIZIONE  
ROMA 9 SETTEMBRE 2021

## INDICE

- 7 *Presentazione*  
di GIAN ALDO DELLA ROCCA
- 9 *Prefazione*  
di LUCA PANTALEONE
- 13 *Arte, scienza e simbolismo in Piero della Francesca. Una nuova lettura della Leggenda della Vera Croce nella cappella Bacci in Arezzo*  
di DANIELE SANTORI
- 17 *Cronaca di una scoperta casuale*
- 19 *Due opere, un solo messaggio*
- 21 *Ringraziamenti*
- 23 *Consigli di lettura*

### PARTE PRIMA

#### *La Flagellazione Porta per le Stelle*

- 27 *Capitolo I*  
*Platone sul sentiero dell'Anima*

39 Capitolo II  
*Dentro la Flagellazione: nella Caverna*

55 Capitolo III  
*Dentro la Flagellazione: in piazza*

PARTE SECONDA  
*Polvere di Storia*

73 Capitolo IV  
*Sabbie del tempo*

87 Capitolo V  
*Dentro la porta per le stelle*

113 Capitolo VI  
*A lezione da Pletone nel Tempio Malatestiano*

PARTE TERZA  
*Una Starway to Heaven travestita da Leggenda medievale*

135 Capitolo VII  
*Leggenda della Vera Croce*

145 Capitolo VIII  
*Una storia nuova*

197 Capitolo IX  
*Eredità neoplatonica*

231 Appendice immagini

267 Bibliografia

## PRESENTAZIONE

Architettura e urbanistica sono da considerarsi un “unicum”, l’anima stessa di ogni insediamento umano. Per questo sono parte integrante nello sviluppo del dibattito sulla *Città Ideale*, suscitato dal costruito nella cultura tardo medioevale, paragonato con le nuove idee rinascimentali. Queste ultime si sviluppano in opere scritte, quali il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, stampato nel 1485, il *Trattato di architettura civile e militare* di Francesco Di Giorgio Martini scritto negli anni Settanta del 400 ad Urbino e il *Trattato di architettura* composto tra il 1460 e il 1464 da Filarete per Francesco Sforza, e in pittura.

L’esposizione di questi concetti nella forma pittorica trova in Piero della Francesca forse il suo principale assertore. Sarà l’architettura e, di conseguenza, nella sua più ampia accezione, una “forma urbis” ideale a fare da sfondo a buona parte del lavoro pittorico di Piero della Francesca. Lavoro finalizzato ad una costante ricerca del rigore mentale, della perfezione formale e di quella progettuale.

Questo rigore mentale, frutto di un appassionato studio della geometria, è una costante nell’opera del biturgense. Una costante che tende, apparentemente, a perdersi nella lettura della *Leggenda della Vera Croce*, realizzata sui muri del San Francesco di Arezzo. Ultimo capolavoro del Maestro di grandi dimensioni sopravvissuto al passare dei secoli, presenta un disordine apparente con forme e composizioni architettoniche e urbane mutevoli, che mal si conciliano con il rigore tipico dell’artista, costringendo a salti che paiono forzati per leggere la *Leggenda della Vera Croce*.

Tutto questo ha portato l’autore della ricerca ad una rilettura dell’opera, particolarmente concentrandosi sul possibile significato filosofico nascosto negli affreschi. Così la narrazione, accompagnata e permeata dalla presenza della Città Ideale, ha rivelato la descrizione di un percorso di conoscenza e crescita personale non più statico nei contorni della leggenda medievale, che per secoli ha identificato

l'opera del Maestro, ma carico del dinamismo tipico dello spirito rinascimentale. Questo rende gli affreschi aretini un tesoro per ogni essere umano, capolavoro assoluto che parla all'uomo di ogni tempo ed estrazione.

Quanto fin qui detto ha portato la Fondazione Aldo Della Rocca alla pubblicazione del lavoro di ricerca del dottor Farinelli, in omaggio ad uno dei maggiori Maestri dell'arte italiana, che meglio ha interpretato il tema della città, le cui radici affondano fin dagli albori della civiltà occidentale nella *kallipolis* immaginata da Socrate nella *Repubblica* di Platone.

A prima vista potrebbe sembrare che la ricerca presentata in questo volume sia lontana dai particolari scopi della Fondazione, ma basta addentrarsi nella lettura per scoprire l'evidente interconnessione fra l'impianto pittorico di Piero della Francesca, il cui rigorismo formale usa sistematicamente architetture e città come naturale proscenio, e le esigenze di riforma della società quattrocentesca, da concretizzare in nuove forme urbane ed edifici. Non a caso, una delle più antiche forme scritte che identifica il termine "città" è un geroglifico: una croce all'interno di un cerchio. Due simboli uniti in un'idea grafica sintetica, per definire il luogo della socialità e della interazione umana per eccellenza, la città. Un cerchio (che sia un fossato, delle mura, o una semplice linea) difende e unisce i cittadini riparandoli dall'ostilità del mondo esterno, indicando al contempo un confine preciso; una croce, rappresenta sia la convergenza delle strade verso il centro della città, sia la redistribuzione da questo centro verso il mondo esterno di uomini, merci, conoscenza e idee. Per questo il simbolo grafico, scelto ormai più di sessanta anni fa alla nascita della Fondazione, è la planimetria della città di Palmanova. Una planimetria squisitamente ideale che è stata resa viva in una concreta città di mattoni, come perfettamente esposto nel capitolo dedicato alla Città Ideale dal Farinelli.

GIAN ALDO DELLA ROCCA

Presidente della Fondazione Aldo Della Rocca



## PREFAZIONE

Esistono molti modi per approcciarsi a un'opera d'arte.

Uno è quello dello studioso di professione.

Chi studia arte nel contesto accademico di solito sa perfettamente cosa dire. L'aver passato tutta la vita apprendendo nozioni da manuali lo porta infatti a fornire all'ascoltatore chiavi di lettura precise, rigorose, spesso insindacabili.

Il limite di questo approccio però sta proprio nella sua specializzazione. C'è qualcosa che molte volte si perde nel discorso accademico, spesso volutamente pensato come appannaggio esclusivo di un pubblico di specialisti, di esperti del settore. Questo qualcosa gli antichi lo chiamavano *Thaumazein*, meraviglia.

Socrate, nel *Teeteto*, si rivolge verso il giovane matematico protagonista del dialogo platonico affermando:

Amico mio, sembra davvero che Teodoro a proposito della tua natura non abbia fatto previsioni sbagliate, dal momento che è tipico del vero filosofo provare questo stato d'animo, la meraviglia. Infatti non c'è altro principio della filosofia che questo, e colui che disse che Iride è figlia di Taumante [da "thaumazein" = meravigliarsi] non sembra essersi sbagliato nello stabilire la genealogia<sup>(1)</sup>

Come si evince dal passo, dire a qualcuno che è in grado di meravigliarsi per i filosofi antichi era un gran complimento. Significava riconoscere all'altro la capacità di mettere in discussione le proprie opi-

---

(1) Platone, *Teeteto*, BUR, Milano, 2011, 155d.

nioni, i propri pre-concetti, per mettere in atto quel cambiamento interno necessario alla rivalutazione del senso delle cose. Il “conosci te stesso” riportato sulla facciata del tempio di Apollo a Delfi in questo senso stava a indicare che il sentiero verso la sapienza passa inevitabilmente attraverso la ricostruzione della propria identità, un riconoscimento interiore della propria ignoranza che includa il “mettere tra parentesi” (per usare un’espressione che sarà cara al fondatore della fenomenologia, Edmund Husserl) ciò che si sa, per essere pronti ad abbracciare ciò che non si sa, e meglio ancora ciò che non si sarebbe mai pensato di arrivare a sapere.

La capacità di mettere in discussione il noto però va di pari passo con la necessità di una discesa in campo; ovvero col confronto diretto e immediato con l’oggetto d’esperienza.

Non esistono appigli intellettuali, né libretti di istruzioni. Al contrario dell’accademico di professione, che spesso sa dove andare a parare perché disponibile a leggere l’opera d’arte solo come si fa con un manuale universitario, muovendosi perciò esclusivamente all’interno di quello che Thomas Kuhn con una straordinaria parabola chiamò “il paradigma dominante”, chi opera questa ri-discesa in campo è costretto ad abbandonare la propria scialuppa di salvataggio e lasciarsi andare in mare aperto, in esclusiva compagnia delle proprie sensazioni e del proprio intelletto. Per usare di nuovo una metafora platonica, esposta da Simmia nel dialogo *Teeteto*, è necessario dunque proseguire questa “Seconda Navigazione” a remi, non potendo più andare a vela:

Non c’è una cosa sola da fare di queste tre: o apprendere da altri dove sia la soluzione, o trovarla da sé; oppure, se questo non è possibile, accogliere quello dei ragionamenti umani che sia se non altro il migliore e il meno confutabile, e, lasciandosi trarre su codesto come sopra a una zattera, attraversare così, a proprio rischio, il mare della vita<sup>(2)</sup>

Sandro Farinelli, che di mestiere fa il divulgatore scientifico e la guida turistica, è abituato ad accogliere e a trasmettere ai suoi ospiti il senso di meraviglia che traspare dall’opera; ciò è reso possibile proprio dall’andamento dialogico, non autoritario, dell’escursione turistica. La “deformazione professionale” di Farinelli (nel senso più autentico di de-formazione, ovvero de-costruzione e ri-costruzione dell’ordine delle idee acquisite durante la formazione) gli ha reso perciò possibile accedere a quella che lui chiama una “scoperta”, un po’ come facevano gli esploratori del Nuovo Mondo quando entravano in contatto con luoghi, popoli e culture diverse, immettendosi su un sentiero alternativo rispetto a quello della narrazione canonica (Heidegger, con una metafora boschiva, lo chiamerebbe *Holzweg*, che Pietro Chiodi traduce con “sentiero interrotto”).

Questa scoperta ha a che fare con la celeberrima *Leggenda della Vera Croce*, il famoso ciclo di affreschi di Piero della Francesca visitabili presso la basilica di San Francesco ad Arezzo.

---

(2) Platone, *Fedone*, Laterza, 2000, 85c.

Proseguendo la sua personale “Seconda Navigazione”, e partendo quindi dalla convinta credenza che “siamo ciò che leggiamo”, Farinelli è riuscito in quella che potrebbe sembrare un’operazione apparentemente impossibile: catturare la scia dei pensieri di Piero. Ma catturare i pensieri di Piero della Francesca, artista tra i più rappresentativi del Rinascimento italiano, vuol dire addentrarsi anche nella mentalità del tempo: porsi di fronte alla *Leggenda della Vera Croce* provando a pensare e a “vedere” come il suo Autore, e provando ad attingere a quell’incredibile mosaico culturale che si muoveva attorno a figure come quella di Marsilio Ficino, il fautore del Rinascimento platonico in Italia.

Ancora Platone, dunque. Sotto questo nuovo colpo d’occhio, il filosofo ateniese entra all’improvviso nel discorso tracciato da Piero, delineando un secondo cammino (un secondo *Holzweg*) parallelo a quello della narrazione ufficiale. Un *Cammino dell’anima*, come lo definisce il suo scopritore. Seguendo questo nuovo disegno emergono all’improvviso, con quell’istantaneità tipica del più autentico meravigliarsi, alcuni elementi portanti del pensiero platonico: la tripartizione dell’anima all’interno della spirale nascosta nella *Flagellazione*, la contrapposizione tra *Logos* e *Doxa* nella *Battaglia di Ninive* contro Cosroe, la comparsa del *Daimon* nel *Sogno di Costantino*, il *Mito di Er* che emerge nella *Reincarnazione*.

Una lettura esoterica insomma, che si accompagna al più facile essoterismo della tradizione. Un cammino per pochi, ma spiegato – e soprattutto scritto – per essere reso accessibile ai molti che si vorranno avventurare assieme all’esploratore Farinelli nella lettura di questo libro, immergendosi nel secolo che ha saputo cambiare il mondo, traghettandolo verso la modernità e avvicinandolo molto a quello che conosciamo oggi.

Un tragitto che parte dalla presa turca di Costantinopoli per poi passare, a piedi nudi, sulla polvere delle strade di Venezia, Ferrara, Ravenna, Rimini, Urbino, Roma, Firenze, Arezzo, in compagnia dei personaggi più importanti del Quattrocento italiano. All’insegna di una doppia lettura capace di addentrarsi sin nelle profondità delle radici della nostra civiltà, ripercorrendone la tradizione platonica e cristiana.

LUCA PANTALEONE

Filosofo, farmacista e divulgatore  
Membro dell’Istituto Italiano di Bioetica



## ARTE, SCIENZA E SIMBOLISMO IN PIERO DELLA FRANCESCA UNA NUOVA LETTURA DELLA *LEGGENDA DELLA VERA CROCE* NELLA CAPPELLA BACCI IN AREZZO

Ho avuto Sandro Farinelli come studente presso il Liceo Classico “F. Petrarca” di Arezzo per cinque anni fino al 1998. Ricordo un giovane intelligente e sensibile ma – bisogna pur dirlo, citando dal mio giudizio di ammissione all’Esame di Stato – più attratto dalla Fisica che dalla Matematica come del resto non pochi alunni di quella Scuola (anche per gli evidenti e non pochi limiti che l’insegnamento della Matematica aveva ancora all’epoca nei Licei Classici!). Con la raggiunta maturità e la responsabilità di una bella famiglia, egli ha avuto modo (e non lui solo!) di ricredersi, ricordandosi del suo vecchio professore. Ecco dunque che, sorprendentemente, mi presenta questo originale volume sugli affreschi di Piero della Francesca in Arezzo (un pittore che era, fra le altre cose, un esperto matematico) chiedendomi di scrivere qualche breve riflessione in proposito. Cosa che gli accordo molto volentieri, ringraziandolo, anzi, per avermi indotto a riconsiderare questo ciclo fra i più grandi capolavori dell’arte rinascimentale che noi aretini, avendolo sempre sott’occhio, siamo portati in una certa misura a trascurare riguardandolo in maniera superficiale. Non c’è dubbio che si tratti di un libro, questo del Farinelli, di grande interesse, non solo per il piglio decisamente professionale, ma soprattutto per il taglio innovativo della introspezione psicologica. L’Autore infatti mira ad immedesimarsi nella mentalità di Piero come uomo del suo tempo, muovendosi con grande disinvoltura fra i grandi personaggi dell’epoca, da Marsilio Ficino a Gemisto Pletone, da Bessarione a Leon Battista Alberti alla luce degli insegnamenti e del pensiero dei giganti della filosofia classica come Socrate e Platone. Ecco dunque che, fra un rimando storico e considerazioni personali, il Rinascimento italiano in tutte le sue forme si dispiega sotto gli occhi del lettore come un affresco corale vivacizzato da continui confronti fra le opere di Piero nella Cappella Bacci ad Arezzo, la *Resurrezione* e la *Misericordia* a Sansepolcro, la *Flagellazione* a Urbino, la *Madonna del Parto* a Monterchi, nonché

dai richiami ai lavori dei più grandi maestri coevi come Beato Angelico, Domenico Ghirlandaio, Andrea Mantegna e altri che hanno trattato argomenti simili. Di particolare interesse negli affreschi e nelle tavole lo studio prospettico, che in Piero assurge a perfezione, fra la distribuzione razionale degli spazi e l'occupazione degli spazi stessi da parte delle figure dei personaggi rappresentati in perfetta simmetria, in pose austere e dense di significati nascosti anche nei particolari apparentemente insignificanti.

Puntualmente il Farinelli evidenzia a questo proposito gli echi delle opere architettoniche di Leon Battista Alberti che sono pregnanti nell'arte di Piero, vista anche la conoscenza personale e la collaborazione fra i due giganti dell'arte rinascimentale. Né può mancare, da parte dell'Autore, una approfondita ricerca tecnica nell'individuazione dei punti di vista prospettici e delle sorgenti luminose nei vari ambienti, con l'esame della luce e delle ombre anche nei minimi particolari, compresi alcuni errori non corretti con ogni probabilità per la fretta di concludere l'opera nei tempi stabiliti dal committente. E questa luce concorre con i colori chiari e trasparenti, come emergono con tutta evidenza specialmente dopo l'ultimo restauro del ciclo nella Cappella Bacci, a creare la perfetta armonia fra il disegno geometrico e l'equilibrio della sezione aurea in termini matematici, come manifestazione del principio che sta dietro all'opera del Dio Creatore. Come si sa, infatti, nell'ambito della filosofia neoplatonica, l'importanza del concetto di luce era fondamentale collegato da un lato alla rinascita dell'uomo, nella sua dimensione dell'anima di ricerca della verità e del bene comune, dall'altro al richiamo che esso fa alla spiritualità della Vergine Maria, madre del Cristo Salvatore. Nell'esplorare il suo *Cammino dell'Anima*, in una lettura personale del ciclo piefrancescano fra spirali, ellissi ed altre curve particolari, il Farinelli si serve della *Flagellazione* come chiave di lettura in termini psicologici, intendendo la flagellazione come il contrasto interiore dell'uomo nuovo alla ricerca di una definitiva consapevolezza di sé. Nelle scene di battaglia il Farinelli trova inoltre reconditi significati astrologici: negli stendardi degli eserciti i simboli dei reparti vengono interpretati come segni zodiacali dei vari personaggi e in particolare secondo il Farinelli da essi si può ricavare l'oroscopo di Marsilio Ficino.

Allusioni criptiche si possono riscontrare anche negli atteggiamenti e pose delle figure rappresentate. Inoltre, il cielo stellato del sogno di Costantino viene confrontato con le mappe stellari dell'epoca, probabilmente fornite a Piero dal Regiomontano, a simboleggiare la Croce salvifica. Fra le centinaia di opere di Autori diversi, che nel tempo hanno avuto per oggetto la *Leggenda* della Cappella Bacci, queste del Farinelli possono apparire agli occhi moderni interpretazioni originali e stravaganti, ma non inammissibili. Occorre infatti tenere presente che la vita culturale in ogni sua accezione nei secoli dal XIV al XVIII è caratterizzata nelle sue varie forme da un intreccio inestricabile di scienza vera e propria ma anche magia, astronomia non ancora ben distinta dall'astrologia, cabala, alchimia, superstizioni, nonché matematica e numerologia di ascendenza pitagorica. A questi temi non furono insensibili veri scienziati e filosofi, Papi, Imperatori, Principi e intellettuali delle più disparate estrazioni, che non esitavano e continuavano a richiedere oroscopi e consigli a certi personaggi pittoreschi, noti cabalisti,

indovini e occultisti, nonostante poi le loro previsioni si rivelassero spesso decisamente fallimentari. Il Papa Alessandro VI e Lorenzo de' Medici furono fra i grandi estimatori del Ficino e amici del noto cabalista Pico della Mirandola. Lo stesso Marsilio Ficino, il cui pensiero è ben presente in tutta l'opera di Piero della Francesca come quello di uno dei massimi ispiratori del Rinascimento italiano, era fra l'altro un astrologo e un esperto cabalista, traduttore per ordine di Cosimo de' Medici del *Corpus hermeticum*, che la tradizione attribuisce al mitico mago, astrologo e filosofo di età preclassica Ermete Trismegisto, figura di riferimento di tutti gli aspiranti maghi e occultisti rinascimentali. Senza dimenticare che anche Galileo Galilei a Padova, ancora agli albori del XVII secolo, ebbe i suoi guai con l'Inquisizione perché, su delazione di un suo segretario, fu accusato di fare oroscopi a pagamento: una pratica che era consentita solo ai medici, mentre come si sa Galileo medico non era. Questa denuncia avrebbe potuto costargli molto cara, se non fosse stato per il Doge in persona che provvide a fare insabbiare il tutto, prima che la notizia pervenisse ai Gesuiti del Collegio romano. E anche il più importante matematico algebrista del XVI secolo, Girolamo Cardano, dovette darsi a fuga precipitosa, essendo stato arrestato con l'accusa di eresia per avere scritto un elogio di Nerone persecutore dei Cristiani e osato fare l'oroscopo di Gesù Cristo. Perché proprio Piero della Francesca non potrebbe essere rimasto suggestionato da queste idee?

Così il nostro Sandro, forte delle sue intuizioni, si muove con grande disinvoltura fra il Lambda platonico (che nelle successioni delle prime tre potenze di 2 e 3 nel *Timeo* rappresenta la struttura dell'anima in grado di conoscere tutti gli oggetti fino alla terza dimensione<sup>(1)</sup>) e le figure geometriche solide, come quelle platoniche, o piane come l'ottagramma. Piero usa quest'ultima figura in maniera magistrale nella rappresentazione di pavimenti, soffitti e decorazioni certo pensando al significato che i numerologi attribuivano al numero otto. Infatti il Cristo, crocifisso di venerdì, risorge il lunedì successivo, cioè nell'ottavo giorno dopo la settimana ebraica (sei giorni più uno di riposo secondo la tradizione biblica). Come ricorda anche il Farinelli, le basiliche cristiane hanno pianta ottagonale e, aggiungo io, i fonti battesimali hanno sempre otto lati per simboleggiare la resurrezione del Figlio dell'uomo e col Battesimo l'entrata dei mortali nel mistero eterno della vita spirituale. Quindi, quale idea più appropriata, nell'ottica degli artisti rinascimentali, del numero otto come simbolo della rinascita dell'uomo a nuova vita ad opera dell'acqua lustrale? Non per niente l'otto, con la sua forma arrotondata nella notazione araba, viene utilizzato dai matematici per designare un concetto ambiguo e sfuggente ma fonte di grandi conoscenze (una volta dominato): una entità "iridescente" come l'infinito.

Nell'ultimo capitolo del libro, riguardante i nuovi canoni dell'architettura e dell'urbanistica rinascimentale, il Farinelli esamina le piante di alcune importanti città italiane, piante che presuppongono la

---

(1) Non posso qui fare a meno di sorridere, pensando a cosa avrebbe detto Platone se avesse saputo che la scienza moderna ritiene, nell'ambito del *modello standard*, che le dimensioni dell'Universo debbano essere in numero molto superiore a tre, addirittura più di venti!

stesura di un piano regolatore che si espande in orizzontale ma nelle alzate richiama i concetti del neoplatonismo circa una società universale caratterizzata dal superamento della verticalità delle torri, simboli invece dell'individualismo medievale. Si tratta di concetti acutamente interpretati e riconosciuti dal Farinelli nei particolari dell'opera pittorica di Piero, coi quali si conclude un volume sicuramente da leggere con attenzione, ma soprattutto da meditare.

Arezzo, agosto 2021

DANIELE SANTORI

Matematico, musicista e  
studioso di storia della Scienza



## CRONACA DI UNA SCOPERTA CASUALE

C'erano una volta tre amici che, davanti ad un piatto di spaghetti ed un generoso bicchiere di Chianti, si misero a parlare di Piero della Francesca e dei suoi affreschi nella chiesa di san Francesco di Arezzo.

Era nato tutto per gioco in realtà, ma uno dei tre, Carlo, aveva intuito un filo rosso, tenuto insieme dai rapporti matematici, che univa Guido Monaco, inventore della musica, Piero della Francesca, protagonista dell'Umanesimo, e Giorgio Vasari, protagonista del Cinquecento.

Portare chiaramente alla luce questa sua intuizione e raccontarla a tutti era diventata una dolce ossessione.

Per questo ne parlava spesso: anche non volendo il suo discorso ritornava lì.

Carlo era solito ospitare gli amici in casa sua. C'erano Massimo e Federica con lui quando, fra una risata e l'altra, mentre mangiavano, il nome di Piero della Francesca non tardò a passare per la stanza. Anziché lasciar stare, i tre si misero a ragionare sempre più seriamente sulle intuizioni di Carlo.

Sulla tavola comparve dunque un computer accompagnato da vari fogli su cui Carlo aveva già lavorato. In men che non si dica la tavola da pranzo era diventata la scrivania di uno storico d'arte. Nonostante che nessuno dei tre avesse studi specifici in materia, scoprirono a loro insaputa una caratteristica della grande arte: essa comunica a chi è pronto per comprenderla, non ai "sapienti" o a chi presume di sapere. Si resero conto d'aver bisogno di uno specialista quando iniziarono a intuire chiaramente i simboli presenti nelle scene rappresentate ad Arezzo: purtroppo non sapevano scioglierli né interpretarli.

Andarono avanti tre mesi cercando di trovare il codice di lettura: a posteriori posso dire che avevano soltanto iniziato a grattare la superficie dell'iceberg, ignari di tutto quello che c'era e c'è sotto. Ma la direzione di ricerca era giusta.

Serviva uno specialista: l'unico che conoscevano ero io. Ecco come nasce questo libro. Sulle prime ero scettico, ancora condizionato dalle categorie dell'indagine classica, sempre molto cauta nei confronti di "messaggi nascosti" dentro le opere d'arte. Non mi rendevo conto d'aver la mente chiusa e d'essere presuntuoso: in quanto "specialista" ero convinto di essere nel giusto e possedere in qualche modo la verità. Solo oggi guardandomi indietro posso sorridere di quanto fossi ignorante. Non posso far altro che ringraziare quei tre ragazzi perché mi hanno messo sulla strada giusta. Non tanto o non solo perché ho scoperto il significato nascosto della pittura di Piero, ma soprattutto perché per arrivarci ho dovuto rimettermi in gioco e studiare i testi originali, quelli del Quattrocento fiorentino.

Dico subito che il lavoro non è finito: pubblico qui le prime scoperte fatte, ma lo studio prosegue perché la vicenda è ben lontana dall'essere chiarita.

Il primo "libro" che ho dovuto leggere è proprio l'affresco di Piero: o meglio l'ho lasciato parlare, rimanendo in lunghi silenzi. Così la presunzione di sapere si è spenta e l'anima si è messa in ascolto. Lì è arrivata la voce di Piero. Continuando ad ascoltare, ho integrato la conoscenza mancante, lavoro tutt'ora in corso.

Per quanto ti riguarda, caro lettore e carissima lettrice, desidero che tu mi segua nell'esperienza che ho fatto io: per questo lascerò che a parlare siano le opere. Guiderò solamente il tuo sguardo verso i particolari significativi che ti permetteranno di fare lo stesso cammino.

Partirò dunque dalla pura osservazione, inserendo storia e filosofia quando ne avremo bisogno, nella speranza che tu possa sentire la voce di Piero attraverso la sua anima ancora vibrante nelle opere.

Nota di stile: dopo molte riflessioni ho deciso di scrivere il testo in prima persona. Chiarisco che il suggerimento iniziale è venuto da Carlo, Massimo e Federica mentre il successivo lavoro di ricerca e studio è stato portato avanti da me personalmente, in un confronto serrato specialmente con Carlo, che ringrazio per esser stato il miglior Satàn che mi potesse accadere.

Rendere pubblico ciò che abbiamo imparato, ci sembrava e ci sembra importante per l'umanità intera: dentro la Cappella Bacci è stato infatti scritto un messaggio valido fino a che respirerà l'ultimo essere umano.

Tale è il segreto affidato all'ultimo capolavoro di grandi dimensioni nato dalle mani di Piero della Francesca: l'ultimo e l'unico ancora presente sulla Terra.

## DUE OPERE, UN SOLO MESSAGGIO

Qual'è il vero significato degli affreschi nel San Francesco di Arezzo?

Perché l'Angelo nel *Sogno di Costantino* è illusione d'un cigno? Perché per leggere la *Leggenda della Vera Croce* bisogna saltare tra le scene?

Perché ci sono più autoritratti di Piero?

Perché alcuni personaggi sono presi dal vero e altri no?

È possibile che ci siano sfuggite delle identificazioni?

Perché ci sono così tante differenze di stile tra le scene e i personaggi?

Queste sono soltanto alcune delle domande che mi hanno spinto ad iniziare l'indagine.

Le prime tappe del cammino hanno ripercorso necessariamente le opere di Piero della Francesca, alla ricerca di indizi e paragoni da fare con la *Leggenda della Vera Croce*.

Chiunque inizi a guardare più da vicino quest'ultimo grande ciclo su muro, ne trova come necessario parente la *Flagellazione* di Urbino.

È stato proprio entrando dentro il senso profondo della *Flagellazione* che ho compreso il percorso descritto nei muri di Arezzo. Le verità che sono uscite fuori ancora adesso mi sorprendono.

Inizialmente volevo scrivere due opere separate: una per la *Leggenda*, l'altra per la *Flagellazione*. Fortunatamente stando in compagnia di Piero e i suoi amici si impara a concentrare le energie: per questo sono riuscito a condensare tutto in un volume unico, in modo da non spezzare la narrazione e, soprattutto, il suo messaggio!

Parlando a lungo con l'amico Carlo, ci siamo accorti che la *Flagellazione* funziona come decrittatore per il ciclo aretino, una vera e propria mappa del tesoro del tutto particolare: infatti non c'è nessuna X a marcare il punto in cui scavare, bensì diversi metri di fumetti neoplatonici da imparare nuova-

mente a leggere. Possiamo già dire che sui muri del San Francesco di Arezzo c'è il miglior riassunto per immagini della filosofia neoplatonica circolante in Italia alla metà del Quattrocento. Un vero e proprio manifesto a fumetti del primo Rinascimento italiano, dal contenuto estremamente moderno e contemporaneo.

Preciso che al momento non esistono prove del fatto che Piero e soci usassero la *Flagellazione* come l'ho usata io. Ma usandola come manuale di filosofia si è aperto un mondo nuovo ed inesplorato, che qui voglio mostrare a tutti.