

## Capitolo primo

### Il naso d'Italia

#### 1. *Una medaglia dipinta.*

Probabilmente è famoso, molto famoso, per il suo naso. Più precisamente, per il pezzetto che manca. La punta non ha nulla di strano. Non sporge in modo aristocratico ed effimero verso il mondo, né s'ingrossa come un bulbo. Sta nel giusto mezzo, nella *mediocritas*. Il dorso del naso rivela persino un tratto nobile tendendo dritto alla fronte. Qui però, dove altri nasi si perdono dolcemente senza rialzo, non c'è transizione, non c'è radice, ma soltanto il vuoto. Un taglio netto, un gradino, un'intaccatura interrompe bruscamente l'architettura facciale, crea spazio letteralmente per il nulla. Un nulla che però – è innegabile – rende consapevoli dell'esistenza del resto. Nessun altro ha mai avuto un naso simile e questo è diventato il naso d'Italia.

Un'immagine ha tramandato il naso più celebre d'Italia, che si può ammirare agli Uffizi di Firenze. Oltre cinque secoli fa Federico da Montefeltro, duca di Urbino, era stato il modello per il dipinto di Piero della Francesca di Borgo Sansepolcro, uno dei grandi artisti dell'epoca. Il ritratto è parte di un dittico che rappresenta il signore di Urbino e sua moglie, Battista Sforza (figg. 1, 53). È però il principe con il cappello rosso e, appunto, il naso ad attrarre lo sguardo. A un esame più attento si offrono numerosi particolari: la pelle scura, la capigliatura nera che si sprigiona in singoli ricci da sotto la berretta, le sopracciglia e le ciglia sottili, le rughe attorno all'occhio e alla bocca.

Il ritratto, un'immagine indimenticabile di Federico che racconta anche le ambizioni di Piero della Francesca, nasce nel 1472. Il pittore non nasconde le quattro piccole verruche sulla guancia del modello, tracce di una malattia della pelle che ha colpito Federico da giovane, come nota Bernardino Baldi nella sua biografia. Piero vuole essere preciso. Vuole entrare nei particolari, per così dire penetrare nei pori della pelle, con

la stessa maestria dei pittori fiamminghi a lui contemporanei. Ha sfidato il loro realismo. L'attenzione ai dettagli dei fiamminghi, la loro arte nel mostrare uomini e cose come se fossero reali suscitavano molta ammirazione anche in Italia. L'arte dei fratelli Van Eyck o di Hans Memling deve avere colpito gli uomini dell'epoca, che non sapevano nulla di fotografia né di cinema.

Tuttavia Piero della Francesca non era una specie di fiammingo toscano. Se la sua rappresentazione del duca di Urbino è ben informata dell'arte nordica, possiede anche tratti peculiari e molto italiani: il colore luminoso ad esempio, lo scarlatta appena sfumato del mantello e del cappello. Di fronte all'azzurro del cielo è il profilo rigoroso, tutto angoli e curve, a dare pregnanza alla testa e persino a mettere in risalto la rientranza del naso. Le linee sono più importanti delle superfici e intrattengono rapporti geometrici fra loro, come se fossero collegate in un reticolo invisibile. È possibile che questo profilo abbia ricordato agli osservatori attenti le rappresentazioni dei sovrani antichi, così come apparivano su monete e medaglie.

I paesaggi costituivano una novità nella ritrattistica. In Piero della Francesca non sono così meticolosamente elaborati come nei maestri del nord, e la lontananza nella quale il pittore li ha posti non crea continuità con lo spazio ravvicinato occupato dalle persone. Allargano però in modo sensibile il raggio d'azione del ritratto, danno alla coppia principesca un valore di fronte al mondo che di rado si sarebbe potuto descrivere in modo così sottile.

## 2. *Il cavaliere delle Marche.*

In effetti, Piero della Francesca trova il riferimento più immediato alla realtà del signore di Urbino nel solco del naso. Il colpo molto concreto che sta all'origine della peculiarità del profilo deve essere stato oltrremodo doloroso.

Giovanni Santi narra l'incidente nella sua cronaca in rima. Il racconto svela tra l'altro le tracce di una cultura cavalleresca tardiva, le cui forme non si addicono all'immagine corrente che si ha del Rinascimento. Lo sfarzo medievale rimanda ancora una volta a modelli culturali set-

tentrionali, in particolare alla corte di Borgogna, ossia dimostra la contemporaneità di fatti che non vengono percepiti come tali e ricorda quindi quanto sarebbe falso contrapporre la fine, l'«autunno» del medioevo nordico alla «freschezza giovanile» del primo Rinascimento italiano.

Il torneo durante il quale Federico da Montefeltro perse l'occhio si svolse nel 1451. Il signore di Urbino lo aveva organizzato in onore di Francesco Sforza, da poco diventato duca di Milano. Federico montò in sella, noncurante – pare – dei segni che indicavano la sciagura. Come avversario scelse Guidangelo de' Ranieri, un distinto giovanotto di Urbino, noto nei tornei e che aveva già vinto un premio a Firenze. A mo' di saluto, Federico gli fece dono di una catena d'oro.

Non ci furono danni nella prima cavalcata. Nel secondo combattimento però la lancia di Guidangelo rimbalzò contro l'armatura del conte e scivolò attraverso la visiera dell'elmetto; il Montefeltro fu colpito tra le sopracciglia. Il colpo spaventoso tranciò l'osso nasale e penetrò nell'occhio destro. Allora ventottenne, Federico deve aver dimostrato un bel coraggio. Disse che si sarebbe ripreso in fretta, appena superato lo shock. Con l'occhio rimanente avrebbe visto meglio che con altri cento. Ora poteva consolarsi condividendo il destino di Annibale, uno tra i più grandi generali dell'antichità; anche lui aveva perso un occhio durante una campagna nell'Italia centrale. Per noi, Federico sarà uno dei condottieri più valenti dei suoi tempi e un uomo di stato dallo sguardo acuto anche in senso figurato. Secondo papa Pio II, il duca ci vedeva meglio con un solo occhio di cento principi con due.

Inoltre il signore di Urbino dimostrerà di avere un buon occhio anche in un altro campo, quello dell'arte e dell'architettura. Federico da Montefeltro fu il committente esemplare della sua epoca. Non solo perché aveva denaro in abbondanza – era uno degli uomini più ricchi del tempo –, ma perché possedeva qualcosa di molto prezioso per la protezione delle arti: un giudizio sovrano, che si fondava su un'ampia conoscenza degli eventi artistici. Tra i mecenati del xv secolo pochi riuscirono a competere con lui. Negli anni del suo governo, tra il 1444 e il 1482, Urbino, da borgo di montagna ai margini delle Marche, si trasformò in un centro della cultura rinascimentale. La sua biblioteca era una delle più importanti del tempo, non era soltanto un deposito del sapere ma anche una raccolta di preziose opere librarie: manoscritti fine-

mente miniati in rosso carminio, volumi con la rilegatura in argento. Il suo palazzo diventò il modello di residenza per i principi dell'epoca nuova che stava iniziando: sorgeva nel punto più alto della città, era circondato da piazze, con interni ariosi e pieni di luce e senza la sommessata reminiscenza delle disagiabili fortezze dove altri signori del tempo tenevano corte.

Ancora oggi Urbino è la città dell'uomo con il naso, che compare migliaia di volte su copertine di libri, cartoline e manifesti; ovunque lo stemma, l'emblema e il monogramma annunciano chi ha creato quest'universo. FC sta per *Federicus Comes*, Conte Federico; l'abbreviazione FEDVX indica il duca e risale quindi a un'epoca posteriore alla nomina (1474).

I segni s'infittiscono all'interno del palazzo. Marcano il centro di un territorio felice – quasi un'utopia – diventato ricco per via della guerra, ma anche luogo di pace. I segni non fanno altro che ricordare Federico, il fondatore di questo mondo delle meraviglie. E lo fanno in modo palese, quasi a ricoprire interamente la vita pubblica che si avvia all'età moderna. Sulle mensole dei camini, sopra i portali, intagliati nel marmo o nel legno pregiato, i segni suggellano il nome del duca nel ricordo del visitatore, ribadiscono che questo è l'edificio del suo potere.

Federico usava radunare scienziati e artisti nel palazzo. Non furono soltanto i locali a provvedere alla costruzione e a occuparsi dell'arredamento, ma il duca fece arrivare da lontano maestri di prim'ordine: architetti come Luciano Laurana dalla Dalmazia oppure Francesco di Giorgio da Siena, il pittore spagnolo Pedro Berruguete e il fiorentino Paolo Uccello. In mezzo a loro, Joost Van Wassenhove, chiamato Giusto di Gand, non era tra i più illustri. In quanto fiammingo sembrava tuttavia predestinato a dare un aspetto moderno alla corte con i suoi quadri; una modernità apprezzata in Borgogna ma che in Italia esisteva a malapena. Anche nell'assumere artisti stranieri si rintracciava la singolare apertura al mondo di un potere che concretamente si esercitava su un piccolo territorio degli Appennini.

Alla fine fu Piero della Francesca a essere scelto per creare l'immagine di Federico. Il ritratto degli Uffizi gli permise di imporsi su nomi più importanti. Anzi, tutto il resto, cioè quello che sappiamo del duca di Urbino attraverso le lettere, le cronache, le opere storiografiche, è

soltanto una chiave per capire questa singola immagine. Da molto tempo i testi sono diventati parte del ritratto, si sono amalgamati nel discorso tra Federico e Piero in una patina resistente. Moltiplicano la fama del dipinto, ma è soprattutto quest'ultimo a consegnare il Montefeltro all'attenzione della posterità.