

LA FLAGELACIÓN

El cuadro de Piero della Francesca está datado entre 1455/59 correspondiendo con la mitad del S.XV, época que marca la entrada de la segunda generación de pintores quattrocentistas. La técnica es el óleo en este caso sobre tabla. Esta técnica fue importada de Flandes donde Van Eyck y sus sucesores la habían consagrado como una aportación revolucionaria pues la disolución de los pigmentos en aceite de linaza permitía potenciar los detalles, el virtuosismo, la realidad...caracteres típicos de la sociedad burguesa flamenca a la que se unían también valores aristocráticos.

Piero della Francesca opta por representar en un marco arquitectónico interno y a la vez externo dos escenas; una esta perfectamente definida: la flagelación en tiempos de Pilatos, la otra muestra tres personajes sobre los que no hay acuerdo en cuanto a su identificación por lo que resulta necesario hacer constar las principales hipótesis en relación con este hecho:

- Escena bíblica ante un grupo de curiosos
- La flagelación es la exteriorización del pensamiento de los tres personajes principales. En la narración evangélica vemos el sacrificio de Jesús y en los personajes puede identificarse al central con Odantonio de Montefeltro asesinado por la conjura de los Serafini en 1444. En una palabra la traición a la que se ve sometido Odantonio puede trasladarse a la vejación sufrida por Jesús. Los personajes que acompañan al patricio son los traidores - Manfredo Pío y Tommaso dell'Angello - que tienen sus homólogos en el personaje de espaldas con turbante y en el personaje a la derecha de Cristo. Siguiendo con esta suposición si nos fijamos en los rostros de los personajes reales y en los de la escena religiosa hay una clara coincidencia, si bien, en el personaje de espaldas solo habría similitud en el tocado de la cabeza

- "Aparición" o reflexión moral que Octaviano Ubaldini muestra al marqués de Mantua
- Alegoría religiosa - política de un embajador oriental ante un príncipe oriental
- Para Carlo Ginzburg considera que el personaje de la izquierda es el cardenal Besarión, frente a él el humanista Giovanni Bacci y en el centro él hijo natural del Montefeltro, Buconte, muerto en 1459 año que se corresponde con la ejecución del cuadro.

Los personajes de la derecha mantienen una conversación destacando el lenguaje no verbal -manos- y la expresión del rostro del personaje de la derecha, mientras que con mirada ausente, con el pensamiento en otra dimensión se yergue el personaje del centro actuando de eje de simetría. Todos ellos obedecen a un esquema en el que el volumen impera, herencia de Masaccio, donde se recurre a las gradaciones tonales de las túnicas y al gusto por el detalle en el supuesto Giovanni Bacci. Asimismo a la presentación frontal se une el ligero ladeamiento de Besarión y el perfil de Bacci como recuerdo del retrato trecentista y quattrocentista donde hay un gusto por los retratos de perfil. Siguiendo dentro de esta estancia conviene destacar la monumentalidad de las figuras de Piero cuya consecuencia inmediata es la atenuación de la relación armónica con la arquitectura, mientras que ocurre lo contrario en la escena del pretorio con un conocimiento exhaustivo de la arquitectura clásica y sobre todo griega, representando la edificación a la medida del hombre; recordemos que nos movemos en la impronta que el legado de la filosofía clásica ha dejado o servido de fundamento al Humanismo del S. XV. Por otro lado el desnudo sobre la columna, una escultura de bronce, pintada muestra claramente ese gusto por el detalle en el artista.

Frente a la complejidad que puede mostrar el análisis iconográfico hay que destacar el estudio de la perspectiva pues no en vano Piero della Francesca representa magistralmente la

relación de espacios y a la vez distancia las dos escenas mediante el ejercicio intelectual de la perspectiva y de la teoría de las proporciones; es nuestro cuadro el ejemplo claro de la puesta en práctica de la perspectiva artificialis entendida como la conjunción de un haz de líneas en un punto, el punto de fuga que actúa de vértice de la pirámide visual cuya base es la superficie de representación. La horizontal que pasa por este punto constituye la horizontal de la obra, es decir, la línea de tierra que corresponde a la altura de los ojos del espectador - ver esquema adjunto -. Frente a este modo de representar el espacio infinito, la realidad natural en una superficie finita hay otro modelo, el seguido por los flamencos donde no se duda en recurrir a la perspectiva invertida o a la perspectiva como elemento secundario que es consecuencia de la colocación de los objetos en un cuadro. Por otra parte el artista llevó a cabo la perspectiva atmosférica o aérea, que Alberti había formulado en su tratado "De Pictura", ya que con la lejanía la luz pierde intensidad y la percepción de los objetos va perdiendo calidad en cuanto a la identificación de matices y así vemos la corpulencia de los personajes contemporáneos contrastando con la disminución del canon de la escena religiosa y ello no solo como consecuencia de la regla matemática sino también por la pérdida de la percepción; no obstante el empleo de la luz tiene un matiz insertivo relacionando las luces con las sombras.

Finalmente ese gusto por la geometrización del espacio fue suficiente para que los gustos estéticos del siglo XX rescatasen del olvido a Piero della Francesca, pintor nacido entre 1415/20 en Umbría, recorriendo Ferrara, Rímini, Arezzo, Roma, Urbino...regresando a Borgo San Sepolcro donde fijará su residencia hasta 1492 año de su muerte.

