

FIRENZE — Il ciclo di affreschi della Cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze è senza dubbio il monumento più famoso del nostro Rinascimento. Ma dire questo non basta; la parte che vi ebbe Masaccio (che, fin dagli inizi, fu accanto a Masolino da Panicale cui era stata affidata l'opera) non è soltanto la prova più alta di uno di quegli «uomini nuovi» che Leon Battista Alberti metteva alla pari dei grandi dell'antichità classica, ma è anche un punto fermo nella storia dell'immagine che l'uomo ha espresso di se stesso; che è quanto dire un punto fermo nella storia dell'autocoscienza, dell'umana consapevolezza di esistere e di pensare.

Su quelle pareti, in quella sequenza di affreschi pur mutila di tutta una parte, cancellata dalle trasformazioni settecentesche, e per di più rimasta incompiuta e completata da altra mano — quella di Filippino Lippi, più di mezzo secolo dopo — vediamo confrontarsi direttamente nell'ambito ristretto di pochi anni (dal 1424 al 1427) due ideali formali e due concetti di vita: il mondo declinante e delicato del gotico cortese di Masolino e il nuovo contenuto etico, la nuova autorità morale che si sprigiona dalle figure di Masaccio: un mondo espresso con la certezza di poter rappresentare «il certo», di vederlo con occhio sicuro che valuta e misura.

Una certezza semplice, cioè senza pieghe, immediata, diretta, che non ha forse confronti in tutta l'arte occidentale. E vediamo, in quei pochi metri quadrati di muro, il mondo nuovo vincere il vecchio, vediamo il giovane venticinquenne confondere il più anziano e affermato maestro, e poi trascinarlo al suo seguito, frastornato e incerto, impacciato fra mal comprese regole, nostalgico certo dell'ombra gentile di quel crepuscolo gotico che aveva per sua infelicità abbandonato. E alla quale ritornerà, immemore e spensierato, subito dopo la morte prematura del suo scomodo compagno di lavoro. In nessun luogo, forse, come nella Cappella Brancacci avvertiamo, come un urto vitale, il nascere di una nuova esistenza dello spirito e dei sensi, di una nuova energia che ci fa intendere il rilievo straordinario di quelle figure quasi come la rivelazione del segreto di un esistere che sia fatto di umani e civili rapporti, di realtà terrene, di esperienze concrete.

Non credo di dover aggiungere altro per far intendere quanto sia grande l'importanza (e la responsabilità) del restauro, ora in corso, sponsorizzato dalla Olivetti, della Cappella, e quanto esso sia motivo di trepidità aspettativa e non soltanto da parte degli storici dell'arte. L'attesa, come ho potuto constatare salendo sui palchi, non sarà affatto delusa, perché non poche sono le rivelazioni, di alcune delle quali si è anche parlato, a suo tempo, sulla stampa. Piccoli, ma pur sempre importanti recuperi di parti coperte, recupero di due frammenti di sinopia, acquisizioni di nuovi dati, preziosi per la storia della Cappella e per il rapporto fra Masolino e Masaccio; e infine la rivelazione maggiore, quella della pulitura. Operazioni tutte eseguite con grande perizia dai restauratori Sabino Giovannoni e Marcello Chimeri sotto la direzione tecnica di Ornella Casazza.

La prima offesa

Gli obiettivi raggiunti sono molti perché il restauro, giunto ora a buon punto, non si proponeva soltanto di rimuovere lo strato di sporcizia brunastra che offuscava gli affreschi, ma anche di eseguire un buon numero di indagini sulla superficie e sulle strutture al fine di acquisire tutti i dati possibili e di recuperare, qualora se ne trovasse, avanzi delle pitture distrutte dal rifacimento settecentesco o coperte dall'altare (che è stato a tal fine rimosso) e dalla finestra.

Ma prima di parlare del restauro e dei suoi positivi raggiungimenti, sarà bene dare un breve cenno delle disavventure subite dalla Cappella. Che cominciarono molto presto. Si può dire da quando, nel 1435, fu esiliato e infine, nel '58, dichiarato ribelle il suo committente, Felice Brancacci, ricco mercante di sete, console del mare e ambasciatore fiorentino al Cairo presso il sultano d'Egitto. La Cappella, rimasta così

A fianco: Masaccio: I progenitori cacciati dal Paradiso. In basso: Il tributo (particolare)

In corso a Firenze, nella chiesa del Carmine, il restauro dei famosi affreschi della Cappella Brancacci



E Masaccio torna a brillare

di GIULIANO BRIGANTI

senza che alcuno se ne occupasse, fu dedicata allora dai frati al culto della Madonna del Popolo e verso il 1460 vi fu trasportata e issata sull'altare quella tavola duecentesca della Vergine che vi è rimasta sino all'intervento dei restauri attuali.

E questa fu la prima grave, anzi gravissima, manomissione, perché certamente fu distrutto allora l'affresco di Masaccio che era dietro l'altare, sotto la finestra, e che con ogni probabilità rappresentava il martirio di San Pietro. La passata esistenza di questo affresco è una delle nuove acquisizioni dei restauratori, che ne hanno trovato l'orlo estremo con un frammento di paesaggio e una piccola parte della figura di un manigoldo.

Si cancellava così la dedicazione della Cappella a San Pietro e si attribuiva alla Madonna del Po-

polo, con evidente soddisfazione dei frati che volevano evitare il sospetto di connivenza con i Brancacci. Probabilmente nella stessa occasione fu distrutta quella parte dell'affresco del primo ordine di sinistra, cominciato e lasciato incompiuto da Masaccio, con la resurrezione del figlio di Teofilo, là dove certamente era raffigurato Felice Brancacci e la sua famiglia: zona riempita assai più tardi con altre figure da Filippino Lippi.

Né si fermarono qui le offese: il pericolo più grave la Cappella lo corse, anzi, nel 1690, quando il ricco marchese Ferroni volle acquistarla e rinnovarla da capo a fondo distruggendo gli affreschi. Ai frati «non parv'ì vvero», come dicono a Firenze; e «per avere una superba cappella che adornasse vie più la nostra chiesa» appoggiarono il progetto, contenti in fondo di «non più vedere quei mustacci

con zimarre e mantelloni all'antica».

A salvarla fu la Granduchessa di Toscana, Vittoria della Rovere, che mise il veto, non si sa se per suo moto o per consiglio degli Accademici del Disegno. Evidentemente gli affreschi erano ancora, in piena età barocca, circondati da quel prestigio che, nel Cinquecento, aveva acceso l'entusiasmo di Giorgio Vasari, che scriveva come «tutti i più celebrati e onorati pittori esercitandosi e studiando in quella cappella sono divenuti eccellenti e chiari».

Ma i resti di quel prestigio non furono sufficienti a impedire che, nel 1746-48, si compisse lo scempio di rifare in parte la Cappella distruggendo la volta e i due lunettoni del terzo ordine, dove Masolino aveva raffigurato *La vocazione di Pietro e Andrea*, e Masaccio *San Pietro salvato dalla tempesta*, e le

due storie in alto accanto alla finestra con il *Pasce oves meas* e *Il pianto di San Pietro*, rispettivamente di Masolino e di Masaccio. Di queste due ultime storie i restauratori hanno recuperato resti delle sinopie: frammenti lacunosi ma sufficienti a distinguere le due diverse mani e a individuare i soggetti, diversi in parte da quelli tramandati dalle fonti.

E poi l'ultima sciagura: l'incendio che nella notte fra il 28 e il 29 gennaio del 1771 devastò la chiesa pur senza produrre danni gravissimi e irrimediabili alla Cappella Brancacci. Le pitture furono certo compromesse, annerite dal fumo e arrossate dalla vampa, soprattutto nella parte bassa del primo ordine di affreschi, che risentirono più delle altre del fuoco che si appiccò alle suppellettili lignee. Raffaello Mengs, che godeva allora di grande autorità nel campo dell'arte e del quale non sarà mai abbastanza lodata l'intelligenza della pittura antica, si adoperò molto presso il Granduca per un sollecito restauro che alleviasse le offese dell'incendio; e il restauro, da quanto è possibile giudicare dai documenti pubblicati diligentemente dal Procacci, fu certo importante e forse anche, per la salvezza degli intonaci, provvidenziale.

Gli affreschi, dunque, erano giunti così fino a noi, anche attraverso altre peripezie che non riferisco per brevità, con i segni manifesti di tanti dannosi interventi e mutilazioni, offuscati dallo sporco secolare, anneriti dal fumo dei lumi ad olio e a cera che per decenni e decenni hanno bruciato nella Cappella. Ma tanta è la forza di Masaccio che, anche così diminuito, il suo messaggio non ha perso di vigore ed è giunto fino a noi, chiaro, energico, perentorio, come una delle più alte testimonianze dello spirito umano espresse dall'arte italiana. Così li ha conosciuti ognuno di noi fin dalla prima giovinezza, creandosi di Masaccio un'immagine non certo distorta (tanta chiarezza non ammetteva distorsioni), così li ha studiati Roberto Longhi quando scrisse nel 1940 il suo saggio esemplare e tuttora insuperato: *i Fatti di Masolino e di Masaccio*.

Son felice ora di poter affermare che quel messaggio non solo non è stato in alcun modo compromesso dal restauro (ho confrontato per tutto un giorno le fotografie di prima della pulitura con quelle fatte a pulitura ultimata, per concludere sull'assoluto rispetto e sulla perizia dei restauratori), ma non v'è dubbio che gli sia stata conferita una nuova forza: che si siano aperte, per la conoscenza di Masaccio, nuove prospettive.

Come un mattino d'inverno

Chi avrebbe sospettato, infatti, tanta luminosa chiarezza del colore e quel legame di luce diffusa e vera nella quale vivono le figure? Il paesaggio o l'ambiente cittadino delle storie masacesche è chiaro, l'atmosfera è trasparente, limpida come quella di Domenico Veneziano o di Piero della Francesca. O come quella di Fra' Angelico. Si respira un'aria fredda, cristallina come in un mattino d'inverno o di prima primavera, con la brinata che vela di bianco i campi e si intravede la neve sui monti. Nell'aria azzurra, spazzata dal vento, poche nuvole bianche e grigie viaggiano nel cielo, in prospettiva, come le nuvole di Piero. E un senso di unione lega tutti gli affreschi, quell'unione che già avevamo colto seguendo il rigore della prospettiva unica ma che ora è accentuata dall'unità della luce che, per Masaccio, vuol dire anche unità di spazio. E sia ben chiaro che non si è persa né diminuita in alcun modo quella forza elementare di composita illusione delle figure cui il colore, se mai, aggiunge un nuovo risalto.

Lo so, è difficile abbandonare le abitudini visive acquisite e rinunciare all'immagine, nella quale si è cresciuti, di un determinato artista. Si è visto come da alcuni (ma pochi) sia stato frainteso l'ottimo restauro che va conducendo alla Sistina il bravissimo Colalucci e la rivelazione di un Michelangelo acceso di colori come il Rosso o il Pontormo, e anche di più. Forse anche su questo restauro qualcuno troverà da ridire; da parte mia, e dopo un lungo esame di coscienza, sento di dover ringraziare un restauro che ci consegnerà un Masaccio più luminoso, vale a dire un'immagine di Masaccio nuova ma pur sempre antica.

