

A Sorrento si gira uno degli episodi di «Colpo di fulmine» il nuovo serial prodotto da Reteitalia ideato da Erich Segal ed affidato a registi famosi

I giovani registi cinesi degli anni Ottanta di nuovo al lavoro un anno dopo la Tian An Men. Un ritorno difficile, ma che promette ancora grandi film

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

Masaccio tutto a nudo

Finito il restauro della Cappella Brancacci, oggi la riapertura. Adamo ed Eva appaiono privi delle pudiche foglie che coprivano il sesso

DAL NOSTRO INVIATO DARIO MICACCHI

■ FIRENZE. Puro e senza ornato - come lo diceva ai tempi suoi il neoplatonico Landino - Masaccio è tornato, non più cupo e corrusco come lo hanno visto e anche amato i moderni, e anche pittori come Rosai, Sironi e Carrà, ma con una sua impressionante asinanza solare e terrestre dardeggiante colore su colore. Negli anni Ottanta, due grandiosi eventi quasi in contemporanea hanno sconvolto due capitoli fondamentali della storia dell'arte in Italia e in Europa, ma tal modo che questi capitoli bisognerà riscriverli e rileggerli con occhio assai diverso.

Questi eventi sono il restauro e la pulitura della Volta Sistina dipinta da Michelangelo tra il 1508 e il 1512 e il restauro e la pulitura della Cappella Brancacci al Carmine affrescata dal 1423 a dopo il 1480 da Masolino, Masaccio e Filippino Lippi. I due restauri hanno rivelato che i due geni della pittura tra Umanesimo e Rinascimento, ritenuti e per questo amati, cupi, fedeli a un chiaroscuro drammatico e a una plasticità volumetrica mangiata da luce e ombra, sono, invece, degli straordinari coloristi di un colore strutturale radiante e che la loro drammaticità si stacca da tutta la pittura del tempo loro per energia, mai vista, del colore e dei gesti nell'azione.

Questo Masaccio colorista, attento a una materia che vibra e trascolora alla luce, quasi cento anni prima di Michelangelo, è un ritorno strepitoso: la rivoluzione di Masaccio è legata al colore dell'essere e dell'esistenza, all'asinanza e ai gesti ora eroici ora dolenti, ma sempre decisi e implacabili come quella mano tesa che ordina a Pietro di cercare il tributo nella bocca del pesce, davanti al brutale e stupefatto gabelliere. Uno strappo violento nei confronti della morbida e sognante e favoleggiante linea del gotico internazionale e della pittura cortese tra Giovanni da Milano e Gentile da Fabriano e che ancora incantava il grande Masolino (più che al Carmine lo si vede in S. Clemente a Roma, e nella Collegiata e nel Battistero - suprema e languida bellezza del tardo gotico di un fiorentino - di Castiglione Olona dove Masolino non soltanto si allontana sognando e favoleggiando da Masaccio ma sprofonda amabilmente decenni indietro).

La riapertura della Cappella Brancacci avverrà oggi, alla presenza del capo dello Stato e di Carlo De Benedetti, presidente della Olivetti che si è presa sulle spalle il peso del restauro; è contemporanea con la ricca e complessa mostra «L'età di Masaccio e il primo Quattrocento a Firenze», che abbiamo visto senza catalogo, curata da Luciano Bert e Antonio Paulucci, che presenta 106 tra dipinti e sculture, codici e disegni, tra le date del 1401 (il concorso per la porta del Battistero fiorentino con le prove divaricate dell'energico Brunelleschi e del suo rivale fiavoleggiatore Ghiberti) e del 1440, in palazzo Vecchio-Quartieri Monumentali fino al 16 settembre (catalogo Electa).

La mostra, cui hanno collaborato Soprintendenza, Comune, Centro Mostre e Banca Toscana, non è celebrativa, ma è nata dal giusto desiderio critico di rimettere il «solitario» Masaccio nel fitto e nastro pittorico fiorentino e toscano con qualche intervento prezioso di scultori. Per Masaccio, sono esibiti i documenti delle relazioni e dei rimandi che costituiscono un tessuto quanto mai vario. Che Masaccio, dunque, tramite la lunga e intermittente collaborazione dopo la progettazione con Masolino, abbia fatto polemicamente i conti con la morbidezza sensuale e mondana del gotico internazionale, è possibile; diciamo pure che è certo come è certo che quella luce che irradia dal suo colore mai visto prima arriva fino a far lievitare le forme delle figure dell'Angelico che nella mostra si conferma come il pittore che, pure religiosissimo, comprese a fondo la rivoluzione umana di Masaccio. La mostra ci restituisce un Lorenzo Ghiberti cesellatore dei tempi nuovi, un Lorenzo Monaco e il Maestro della Madonna Strauss che se ne vanno per linee e colori muscolari in gloria di Dio, e un Masolino così soave, lieve trapunto di grazia e aristocrazia da sembrare ricamato sogno sino a un Bioti di Lorenzo, giocoliere della linea. Si arriva poi Gentile da Fabriano, mondana più di ogni altro a che di ogni racconto fa una favola lussuosa e dorata, fanciullesca e popolata di bellezze, a Filippino Lippi, il più rispettoso di Masaccio anche molti anni dopo la sua morte nel 1428, amatore di drappaggi e di teste verosimili, e il senese Sassetta che ipotizza col bel colore a tarsia. Ma ecco che Masaccio proprio nel confronto - bastano il San Paolo di Pisa,



Alcune immagini della cappella Brancacci, qui accanto, «Cacciata di Adamo ed Eva, dal Paradiso Terrestre», in alto, «Il Tributo» entrambi di Masaccio, a sinistra, un particolare di «Adamo e Eva» del Masolino

La rivoluzione della pittura

GIULIO CARLO ARGAN

Masaccio nacque col secolo XV e morì non ancora trentenne dopo aver creato la pittura dell'umanesimo nella storia dell'arte una svolta anche più decisiva di quella che s'ebbe al principio del nostro secolo, con Picasso. Gli affreschi della cappella Brancacci al Carmine, disse Vasari, sbalordirono i contemporanei, sbalordirono i nostri, ora che il restauro li fa vedere com'erano in origine, o quasi. Su essi l'Alberti costruì il suo trattato della pittura, che fu la Magna Charta dell'arte nuova non più alto artigianato ma, di diritto, disciplina liberale. E lo stesso Alberti, superando la specificità delle tecniche, vide l'arte dell'umanesimo come una e una. Brunelleschi o l'architettura, Donatello o la scultura, Masaccio o la pittura.

Non fu proprio così, i tre non erano coetanei. Brunelleschi aveva ventiquattro e Donatello quindici anni più di Masaccio e quando questi arrivò da San Giovanni Valdarno, nel '22, quelli avevano già praticamente debellato il tardo-gotico, arte di una cultura feudale in declino, che però credeva nel progresso crescente della propria tradizione. Era un'illusione, ma ancora nel '23 Gentile da Fabriano diede un capolavoro di quell'arte di corte a una Firenze dove la borghesia già s'avviava al potere. Il giovane Masaccio dovette prendere posizione, e certo fu solidale con Brunelleschi e Donatello, ma conservò la propria indipendenza, che implicava una critica. L'alleanza dei due grandi, del resto, non era senza contrasti. Grande intellettuale borghese, Brunelleschi, deciso a sostituire una tecnica fondata sulla ricerca storica alla tecnica fondata sull'esperienza empirica e a coprire con l'autorità dell'antico l'alea del moderno, popolano erudito Donatello, e poiché il popo-

lo subiva e non faceva storia, la vedeva realisticamente come violenza e terrore. Brunelleschi pensava la storia come Livio, Donatello come Tacito, Masaccio la pensò senza tirare in ballo gli antichi romani, deciso soltanto a vivere con chiara coscienza la propria condizione di moderno.

Non credeva alla lunga pausa di secoli bui e all'antichità nuda come un arbusto a primavera. Sennò che un secolo prima pensatori, poeti e artisti (Dante e Giotto, per dir solo i maggiori) avevano costruito una nuova cultura, anzi una nuova lingua, verbale e visiva. Quel monte di dottrina, però, era stato dissipato e disperso dalla società tardo-gotica, quanto mai raffinata certo; ma incline a ridurre la morale a costume, la fede a devozione, l'amore a galanteria. Sarà una coincidenza fortuita, ma mentre Masaccio inventava la pittura come storia Leonardo Bruni scriveva la *Historia Fiorentina*. L'idea della storia come sapere costruito con le proprie scelte invece che ereditato come privilegio di classe fu la forza che determinò la vittoria della borghesia, e fu Masaccio, più di Brunelleschi e Donatello, a concepire lo storicismo non più come un modello di cultura, ma come una nuova morale.

Ogni grande mutazione culturale comporta il cambiamento delle nozioni di spazio e di tempo per la nuova cultura borghese la nuova forma del tempo fu la storia, dello spazio la prospettiva. Brunelleschi ne fissò la legge matematica, per Donatello fu il modo di mettere crudamente a fuoco la realtà degli eventi fuori della tradizionale spazialità divagante e idealizzante. Masaccio fece un gran passo avanti: pose lo spa-

zio e il tempo come determinati e determinanti dell'azione umana, e di quel nuovo modo d'azione che dipendeva da un giudizio, da una scelta, da un impegno, dell'intelletto e della volontà.

Negli affreschi della cappella Brancacci enunciò e dimostrò l'essenza religiosa, cristiana, di quel modo di essere e agire storicamente, cioè con sicura coscienza delle cause e degli effetti. È poi tanto strano che la figura principale, di enunciato, degli affreschi del Carmine, sia *Il tributo della moneta*, cioè la relazione tra Dio e Cesare, tra fede religiosa e ordine civile? E che il personaggio più attivo, figurato tre volte, nello stesso quadro, sia Pietro cioè l'apostolo che avrebbe fondato la Chiesa e previsto il suo rapporto con il potere imperiale romano?

Lo spazio prospettico aveva una ragione geometrica solo perché era la dimensione dell'agire umano, il cui ordine era razionale. Non per un residuo o un recupero dell'indistinta spazialità medievale. Masaccio raffigurò come simultanei i momenti successivi del fatto: il gabelliere chiede il pedaggio, Cristo manda Pietro alla riviera, Pietro prende la moneta dalla bocca del pesce, paga il pedaggio e la città è aperta. Una pittura di storia (lo predicherà l'Alberti) doveva riflettere un pensiero storico, era immediata la correlazione di cause atti ed effetti. Nessun pregiudizio doveva condizionare il giudizio, nulla deviare la retta che univa il giudizio all'azione. Come i moti dell'animo così erano ridotti a quell'essenzialità le forme e i moti dei corpi, non erano tipi umani dati a priori, ogni figura si definiva nella forma etica dell'atto che compi-

le storie di San Giuliano e il tritico così aspro e un po' lunoso di S. Giovenale - anziché rimpastarsi nel mucchio, sia detto senza offesa per tanti bravisimi ma «intarditi» gotici che col loro tran tran e non addormentavano la pittura a Firenze, si sa, quasi salta via, *puro senza ornato* come lo vide il Landino. E dell'antico, visto a Roma suscitatore senza citazioni. Gli sono vicini, anzi consanguinei - e lo si sapeva sin dall'antico - Brunelleschi e Donatello che mescolano le carte loro con quelle di Masaccio, credo fino a mettere bocca, ascoltati, su questa o quella figura su questo e quello spazio prospettico.

Paolo Uccello geometrico, l'Angelico dalla luce naturale/divina, il misterioso maestro spaziale del Chostro degli Arami, Jacopo della Quercia tutto corpi e Andrea del Castagno sempre teso come un arco per l'energia, seguivano le lezioni di Masaccio. La ricostruzione meticolosa del tessuto pittorico fiorentino tra il 1401 e il 1440 era necessaria e utile, ma è proprio l'esibizione della trama, dei fili, dei colori di tale tessuto, che rende più netto e inconfutabile lo strappo di Masaccio che non volle minimamente essere invecchiato in quella che è detta «arte di transizione».

E nella mostra il San Paolo fiorentino che se ne esce cori lo «spadone dalla luce dell'oro» è una creatura pitagorica che esce da Palazzo Vecchio per andarsene dritta al Carmine, a vedere se c'è un posto per lei tra le figure delle storie di Pietro.

Masaccio era un artigiano e non c'è tessuto pittorico fiorentino di transizione che possa addomesticarlo. Né più né meno che Brunelleschi e Donatello. Convivere con Masolino sulle impalcature della cappella da affrescare per commissione di Felice Brancacci, l'intraprendente mercante e console del mare della Repubblica non dovette essere cosa facile e dovette essere molta diplomazia. Ogni volta infatti che metteva in pannello sul muro fresco i due Tommaso «dicevano» cose inconciliabili forse fu Masolino il più saggio di fronte alla fama di Masaccio: «non ha perché era il responsabile ufficiale della cappella davanti a Felice Brancacci ed era sempre in giro prendendo un incarico dopo l'altro».

Masaccio doveva avere una determinazione quasi delirante: non era possibile fermarlo o addomesticarlo anche quando rifletteva su Giotto spaziose, gli davanti a questa simonia di colori che si diffonde dalla Cappella Brancacci, restituita dal gran restauro guidato da Umberto Baldini e Ornella Casazza, con quel dominio del rosso tanto vanato e che ritorna in tante tavole - basterà ricordare quel rosso tremante della Madonna dai capelli biondi della Crocifissione del polittico di Pisa. Un rosso che è una sorta di «urlo tonale da darti i brividi quanto e più del rosso dato da Grünewald alla veste della donna che spalpano le braccia nella notte sotto la croce di Cristo».

Dovette essere un grande scardalo per Firenze e per i pilton fiorentini quel pilastro della Cappella dove è figurata la Cacciata di Adamo ed Eva. Il restauro lo ha restituito quasi come dovettero vedersi allora: carni rosastre e rosate - e che tornano cangianti negli ignudi del Battistero certo visti e ammirati da Michelangelo - il rosso che si impasta con l'ombra sotto le mani che Adamo si porta sul viso e che si incendia nella veste di Giotto. Il rosso che c'è e il costringe a un passo lungo e vigoroso che Eva, deformata nell'urlo di dolore e di paura, stenta a tenere l'altro pilastro dei gradini e sensuali figure di Adamo aggraziato e Eva pallidissima nell'Eden se n'è andato di un altro mondo, il vecchio mondo. Giulio Carlo Argan «crisse una volta che la coppia di Masolino sta ancora nella natura e cue la di Masaccio, invec e, nella storia».

L'energia - osi determinata e dolente che Masaccio ha impresso nei nudi di Adamo e di Eva è sconvolgente anche dopo tanta pittura del costume umano e dell'orrore, dopo Dux e dopo Picasso. E ora che sono state tolte quelle pudiche pudiche che nel 1600 furono pittate sul sesso delle coppie, l'Adamo di Masaccio che ha un sesso posto è davvero il progenitore dei moderni nell'efficienza dell'azione e nel costo umano delle azioni.

L'essere, la sua asinanza esistenziale, fisica e sensuale, il suo gesto implacabile che Masaccio affidò all'ordine nuovo dell'età mercantile e capitalista di Firenze, fu bene inteso dal Caravaggio quando dipinse il Cristo, a S. Luigi dei Francesi. Il messaggio di Masaccio arriva quindi sino al bel into



Vermissage a Roma per il palazzo delle Esposizioni

Non è Altman ma Monicelli a girare il film su Rossini

Morto il cantante punk Stiv Bators

Anche Ruiz e Barba al festival Voltarrateatro

Firmato un nuovo contratto tra Rai e la Tv tunisina

Alberto Sordi festeggia a Pesaro i suoi 70 anni

Stefania Chinzari

Finalmente sappiamo quanti sono Fatta la mappa dei musei

La Roma tra il VII e il V secolo a.C. le oltre cento opere della mostra su Rubens proveniente da Padova e cinquantacinque tele di Mano Schifano (nella foto) sono le tre mostre con cui napre, dopo sei anni di restauro il palazzo delle Esposizioni di Roma. Il vermissage è fissato per il 12 giugno in piena stagione Mondiale e segnerà la fine di lavori durati complessivamente più di quanto impiegò l'architetto Pio Piacentini (dal 1878 al 1882) per costruire il palazzo. La scelta delle tre mostre evidenzia l'intento di utilizzare i diciannove metri quadrati del palazzo sul modello del Beaubourg parigino.

Sarà ambientato nei luoghi rossiniani originali dalla natia Pesaro a Bologna, Milano e Parigi il film biografico sul compositore che Mano Monicelli girerà in autunno. Protagonisti Philippe Noiret e Christopher Lambert, nei panni di Rossini, in età matura quelli di Stendhal. È stato lo stesso regista ad annunciare l'impegno dopo la rinuncia di Altman al progetto «Rossini Rossini» - ha detto - sarà una coproduzione. La sceneggiatura è di Suso Cecchi D'Amico e Bruno Caigi, direttore della fondazione Rossini e grande esperto dell'argomento.

È morto in un incidente stradale a Parigi il trentasettenne cantante punk americano Stiv Bators. Trasfugato in Francia tre anni fa Bators aveva esordito nel 1976 con il gruppo dei «Dead Boys», con il quale tenne numerosi spettacoli al «Cbc» tempio del punk rock newyorkese degli anni Settanta. Allo scioglimento del gruppo emigrò dapprima in Gran Bretagna, dove diede vita agli «Wanderers» e successivamente, insieme al chitarrista Brian James, ai «Lords of the new Church», ma riuscendo però un successo limitato.

Si svolge dall'11 al 17 luglio la quarta edizione di Voltarrateatro, da quest'anno prodotta dal Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera e diretta da Roberto Bacchi. In programma il nuovo spettacolo scritto e diretto dal regista cinematografico cileno Rauil Ruiz *I maghi* ambientato nel '700 e *Theatrum mundi*, una messinscena all'aperto con artisti di paesi orientali, scandinavi e latino-americani diretta da Eugenio Barba. La manifestazione ospita anche una ripresa di *Zangano di Barabas*, la commedia di Bustrice e dei Suver Nover, le esibizioni dei marocchini Gnawa e *Masaniello* un progetto teatrale realizzato con i detenuti del carcere di Volterra.

Rapporto ancora più stretto tra Rai e Tv tunisina (Rtt) grazie all'accordo firmato dal presidente della Rai Enrico Manca e il direttore generale della Rtt Salaheddine Maaoui. Il contratto prevede una ampia collaborazione tra i tecnici dei due paesi, la priorità alla Rai rispetto alle altre emittenti in lingua italiana e partecipazione dei programmi tunisini alle trasmissioni via satellite.

ospite della Mostra del nuovo cinema di Pesaro, Alberto Sordi ha festeggiato il suo settantesimo compleanno in compagnia di molti amici e compagni di lavoro. Parlando dell'anniversario che cade in realtà il 15 giugno, Albertone non ha detto molto. «Sono un personaggio pubblico - ha dichiarato - e gli attori hanno sempre l'età dei personaggi che rappresentano. Gran favore invece sui prossimi impegni. *Pio IX* diretto da Luigi Magni e un progetto da lui ideato».

Stefania Chinzari

realizzata con macchina e programmi Ibm che consente di aggiornare continuamente il «repertorio».

Per identificare sinteticamente il patrimonio dei 1.940 musei, i ricercatori hanno scelto di distinguere in sei categorie sulla base del tipo di collezione prevalente da essi posseduta. Ovvero Artistico (pinacoteche, gallerie, musei d'arte religiosa, raccolte di scultura, dipinti, disegni, incisioni, stampe, oggetti d'arte, tessuti, armi, strumenti musicali), Archeologico (Etnografico, Naturalistico, Tecnico-scientifico e Storico-documentario) (Gemelli, stendardi, uniformi, armi, documenti, case di personaggi famosi).

La «mappa» è di facilissima consultazione. Oltre ai musei aperti in orari stabiliti, il repertorio comprende anche quelli che vengono aperti su richiesta, nonché quelli contemporaneamente chiusi per restauro o in fase di allestimento. E tra le informazioni a disposizione c'è anche il prezzo del biglietto. Nella «kermesse» mondiale (di calcio) sarà uno strumento molto utile.

«Musei in Italia» - 20 pagine all'interno del «giornale dell'arte» - verrà pubblicato anche come volume A.Cue