

Culture



A Lucca la grande attesa per i Rolling Stones, oggi l'annuncio Ma sotto le Mura potrebbero cantare i Foo Fighters

La grande attesa sta per finire: stamani Mimmo D'Alessandro, patron del Summer Festival, annuncia il nome della band che a settembre darà vita al primo, storico concerto sotto gli spalti delle Mura di Lucca (nell'area ex Balilla), momento clou della 20. edizione della kermesse musicale. In questi giorni i rumors

sull'identità degli artisti si sono sprecati, di fronte al muro di silenzio eretto dallo stesso D'Alessandro. Si parla da tempo dei Rolling Stones, vecchio sogno del patron, e si attende un video dello stesso Mick Jagger ma nelle ultime ore è spuntato a sorpresa il nome della band americana dei Foo Fighters (S.D.)

L'altra Firenze A lungo attribuito a Raffaello il Cenacolo del Fuligno è fuori dal caos cittadino. Dipinto sui muri del convento di Sant'Onofrio e coperto per secoli, è tornato alla luce nel 1843

Il tradimento del Perugino

di Daniela Cavini

«Uno di voi mi tradirà»: sulle pareti del refettorio del Fuligno l'annuncio cade senza fragore. Tommaso si versa da bere, Bartolomeo affetta le vivande. Simone e Taddeo continuano a conversare pacatamente. Gesù sembra già assente. Solo Giuda, profano e scuro, lancia allo spettatore un'occhiata che trafigge, mentre sfodera il prezzo del tradimento. Quello sguardo sospende il tempo, inchioda lo spazio. Tutto il resto è armonia e silenzio. Nessuna commozione o pathos: il dramma è annunciato, ma la reazione del gruppo composta.

È il 1495: mentre sui muri di S. Maria delle Grazie a Milano Leonardo ribalta la tradizione dei Cenacoli fiorentini — spargendo per la prima volta onde di panico sul tavolo di un'Ultima Cena travolta dall'annuncio del tradimento — a Firenze il divin pittore paralizza i convitati del Fuligno in un estraniamento malinconico. È come se gli apostoli assorbissero internamente uno sgomento che non vogliono mostrare, che mascherano anche a se stessi. La scena è semplice, proprio come il paesaggio in cui è accolta: un portico racchiuso fra dolci colline, cassa di risonanza dei sentimenti dei commensali. Per secoli, il convivio affrescato sui muri del convento di Sant'Onofrio — detto anche del Fuligno (o Foligno) perché da qui arrivano le monache nel 1419 — accompagna i pasti delle Terziarie Francescane. Ma la storia, si sa, non avanza in linea retta: a un certo momento del cammino, per motivi sconosciuti l'affresco viene scialbato, gli apostoli coperti. Strati di calce sciolta in acqua inghiottono la Cena. Quando arrivano le soppressioni di fine '700, le suore sono costrette ad abbandonare il convento che l'amministrazione napoleonica destina a istituto per l'educazione di orfane e fanciulle povere: nasce



Vasari
De l'opre sue s'empie non solo Fiorenza et Italia, ma la Spagna e molti altri paesi

l'Educatario del Fuligno. Il refettorio viene staccato dal resto del complesso, creando una ferita fra i due spazi mai più risanata. Prima l'ex Cenacolo è acquisito dallo Scrittoio delle Reali Fabbriche, poi incorporato dai napoleonici, alla fine rivenduto a privati. Nel 1810 — secondo gli atti notarili — diventa laboratorio per la lavorazione della seta, poi si trasforma in officina per la verniciatura di carrozze. Ed è qui che un giorno di luglio del 1843 un tassello del dipinto torna a far capolino, bucando gli strati di un intonaco sotto cui la Storia l'aveva sepolto e preservato. I critici dell'epoca sono entusiasti e (quasi) unanimi: è Raffaello. C'è la semplicità, lo stile dolce degli anni giovanili del Maestro. Qualcuno pensa di leggerne la firma. «Probabilmente è il

contesto storico a spingere in questa direzione — spiega Marco Mozzo, direttore del Cenacolo — solo pochi anni prima si era svolta al Pantheon la ricognizione delle ossa del pittore. Una cerimonia che rappresenta il momento di massimo culto dell'artista».

Come sottrarsi all'autorevolezza del mito? Anche il racconto del tradimento di via Faenza cade nella Raffaello-mania ottocentesca. Una volta attribuito all'Urbinate, il Cenacolo diventa fenomeno di massa: tutti lo studiano, lo riproducono. Il clamore è tale che nel dicembre del 1847 il Granduca di Toscana Leopoldo II è costretto a ricomprare l'aula monumentale, facendo la fortuna del proprietario del garage: è proprio la scoperta dell'affresco a separare definitivamente il destino



Da sapere
Nella foto grande «L'ultima Cena» del Perugino. Qui sopra un ritratto del pittore

del refettorio da quello del resto del convento. Finché qualcuno non comincia ad avanzare dubbi: fondamentale il lavoro di fine secolo dello storico dell'arte tedesco August Schmarzow. Alla fine si è costretti ad ammettere: l'elegante equilibrio dispiegato nel Fuligno non è opera del Sanzio, bensì del suo maestro, il divin pittore. Il Perugino. Per quanto sembri un declassamento, la verità è che a fine '400 — nella cerniera fra i due secoli — Pietro di Cristoforo Vannucci è probabilmente il più importante pittore di Firenze. «Grande il successo imprenditoriale della sua bottega in Sant'Egidio — afferma Rosanna Caterina Proto Pisani, curatrice di varie pubblicazioni sul Cenacolo — il suo stile si diffonde in Europa, creando, per la prima volta

dopo Giotto, un linguaggio artistico comune». Il toscano Vasari non ama il Perugino, ma deve ammettere: *de l'opre sue s'empie non solo Fiorenza et Italia, ma la Francia, la Spagna e molti altri paesi dove elle furono mandate [...] venute le cose sue in riputazione e pregio grandissimo*. È lui a incarnare lo spirito del tempo a Firenze. Spazzate via dal Savonarola le aspirazioni intellettuali dell'età laurenziana, è la sua arte — essenziale e devota — a incarnare i nuovi ideali promossi dal frate ferrarese. Piace, il Perugino. Piacciono quegli «uomini e donne che avevano perso le loro caratteristiche terrene e assunto quell'aria angelica et molto dolce» — scrive un informatore del duca di Milano nel 1494 — e di cui tutti allora sentivano il bisogno». Così nascono gli apostoli del Fuligno, raffigurazioni ideali più che umane incarnazioni. Sarà gloria poco duratura, presto soppiantata dall'urgenza di vita, di plasticità seminate da Michelangelo e Leonardo...

Oggi, Perugino ha ripreso il posto dovuto nell'olimpo della pittura rinascimentale. E così il suo Cenacolo, finalmente emancipato dall'insostenibile peso della delusione. Dopo aver alloggiato la seta e le carrozze, aver fatto da deposito ai reperti egiziani ed etruschi (negli anni seguenti all'Unità d'Italia), essersi trasformato in magazzino di dipinti (della Collezione Feroni) e aver infine accolto anche le opere travolte dal fango (con l'alluvione del '66), il refettorio ha ritrovato dignità. Nel 2005, una grande mostra riunisce qui le opere di molti che accanto al Perugino lavorano o ne subiscono l'influenza, da Gerino da Pistoia allo Spagna, da Lorenzo di Credi a Ridolfo del Ghirlandaio. Alcuni di quei lavori sono rimasti lì. Uniti in un luogo di quiete al riparo dal caos cittadino, in cui il decoro che lo accoglie, rende più sacro l'annuncio del tradimento.

12. Continua. Le puntate precedenti sono uscite il 23/3, 12/4, 6/5, 14/9, 30/10, 20/11, 17/12 del 2016 e il 24/1 e 11/2, 5/3 del 2017

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La recensione

di Francesco Ermini Polacci

Non c'è Carlo V, spettro o meno che sia, a trascinare con sé nella cripta Don Carlo; questi invece muore, infilzato dal padre Filippo II. Così si conclude il Don Carlo in scena all'Opera di Firenze (repliche 11, 14 maggio), con un finale spiazzante e non indicato da Verdi. Giancarlo Del Monaco, il regista dell'allestimento (coprodotto dai teatri di Bilbao, Oviedo, Siviglia e Tenerife), ha detto di essersi ispirato alla cosiddetta Leyenda negra, ossia a quella narrazione storica di propaganda portata avanti dagli inglesi in funzione antispannola. Peccato che

Verdi alla Leyenda negra non abbia mai fatto cenno. E soprattutto, la drastica conclusione non solo invalida gravemente l'atmosfera di sospensione, soprannaturale e misteriosa, voluta da libretto e musica, ma stride pure con la fedeltà al testo che, in generale, guida nell'ambientazione la lettura registica. La scatola scenica, negli interni con le pareti tappezzate di carte geografiche emblema dell'impero di Filippo II, accoglie i personaggi rivestiti di accurati abiti cinquecenteschi (di Jesus Ruiz), ambienti, arredi e dettagli delle scene (di Carlo Centalovigna) rimandano alla Spagna del tempo; anche il



In scena
Don Carlo
e Filippo II

Crocifisso marmoreo viene da lì, è quello di Cellini per il monastero dell'Escorial, ma reso gigantesco (e denudato, chissà perché): però ingombrava inutilmente la scena dell'autodafé, costringendo i pur validi cantanti del Coro del Maggio a movimenti impacciati, e vanificando così tutta la grandiosità

spettacolare della cerimonia. Tutto lo spettacolo in realtà traballa, con il suo formulario di convenzioni scontate. La recitazione dei personaggi ha la banale schematicità di un saggio scolastico, i movimenti delle masse sono faticosi; e i tempi dei cambi scena, inspiegabilmente lunghissimi, certo non aiutano. Alla fine, questo Don Carlo però qualche applauso se lo prende: sarà per il suo sapore rassicurante e antico, quello delle buone cose di pessimo gusto di gozzaniana memoria. Si vola invece alti con la direzione di Zubin Mehta, che modella negli attenti professori del Maggio sonorità e accenti di una visione struggente e



Spettacolo che traballa, troppo scolastico e faticoso. Anche nei cambi di scena molto lunghi. E di certo non aiutano

crepuscolare, intensa e commovente soprattutto negli ultimi due atti. A venir fuori è così l'umanità sofferente dei personaggi. Fra i quali si distinguono, agli opposti, l'Elisabetta di Julianna Di Giacomo, per vocalità fluida e bel fraseggio, e lo sgraziato Grande Inquisitore di Eric Halfvarson. Massimo Cavalletti è un Rodrigo appassionato ma con qualche incertezza tecnica, Dimitri Beloselsky impersona con efficacia un Filippo II altero, Roberto Aronica in Don Carlo mette a frutto qualità più espressive che di canto, Ekaterina Gubanova è una Eboli più agile che drammatica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA