

Il cenacolo di Sant'Apollonia

A Firenze la via XXVII Aprile collega piazza San Marco a Piazza Indipendenza; su questa strada, dopo aver incrociato via San Gallo alla fine di un lungo muro cieco si apre una normalissima porta, che immette nella parte visitabile dell'antico convento dedicato alla santa martire Apollonia, fondato nel 1339 per le monache benedettine. Era un grande convento e ancora oggi, diventato pubblico, è una grande struttura edilizia assegnata alla Università di Firenze, in cui trovano posto uffici, una sede della mensa universitaria e una grande aula per conferenze ricavata dalla chiesa sconscrata. Ma la parte visitabile, quella in cui si entra dalla porta di via XXVII Aprile è oggi davvero un omaggio raffinato all'arte e alla bellezza, anche perché non ci si aspetta; è come cadere nel buco di Alice e ritrovarsi nel paese delle meraviglie. Forse il merito è tutto di quella porta dimessa che non fa presagire niente dell'interno. Entrando da lì infatti si accede quasi direttamente a quello che era il grande refettorio del convento, il cenacolo, e che oggi appunto è l'unica parte museale. Si entra in questa grandissima sala a pianta perfettamente rettangolare alta e coperta con un soffitto piano a cassettoni; entrare lì dentro è come entrare nell'archetipo di quello che noi definiamo lo spazio cartesiano, in un prisma perfetto subito misurabile anche a occhio nudo, nello spazio perfetto della famosa prospettiva del quattrocento. E pensare che questo posto con tutto quello che conteneva, nonostante fosse nel centro di Firenze, è stato nascosto ed ignorato per più di quattro secoli; nessuno lo conosceva, nessuno, tra la gente, poteva dire di averlo mai visto. Il fatto è che questo locale altro non era che il refettorio di un convento di monache di clausura e che pertanto nessuno vi poteva accedere. È stato per questo che dall'epoca della sua realizzazione avvenuta nella prima metà del quattrocento fino a dopo l'unità d'Italia, quando il convento fu soppresso e divenne parte del Demanio statale, della conformazione e dei contenuti di queste strutture se ne erano perse

tutte le tracce e quindi fu una vera scoperta capire che dentro vi erano conservati dei veri e propri tesori artistici. Uno di questi è rappresentato dalla grande parete completamente affrescata da Andrea del Castagno su uno dei lati corti dell'aula. Di questa pittura se n'era addirittura completamente persa la memoria, perché, a causa della sua mancanza di visibilità, neppure il Vasari la conosceva e quindi non l'ha potuta citare nelle sue opere.

In questa grande parete Andrea del Castagno dipinge, nella parte bassa l'ultima cena mentre dipinge nella parte alta una scena unitaria, ma complessa, nella quale in un'unica ambientazione rappresenta i tre momenti essenziali del credere cristiano: la crocefissione, la deposizione nel sepolcro e la resurrezione.

Quando nella seconda metà dell'800 si "riscopri" questa meraviglia, la parte superiore non era visibile, perché era stata scialbata, mentre era presente e perfettamente conservata la parte inferiore, quella dell'ultima cena.

Sul finire dell'800 nel corso dei lavori di restauro per poter rendere visibili gli affreschi si provvide a togliere lo strato di intonaco che ricopriva la parte superiore e le figure tornarono visibili, anche se non con la lucentezza e la definizione di quelle sottostanti.

Negli anni '50 del novecento, invece, ci si rese conto che sempre gli affreschi della parte superiore si stavano rovinando a causa dell'umidità e quindi si decise di staccarli. Con questa operazione si scoprirono, sotto, i disegni preparatori sempre opera, di Andrea del Castagno, le cosiddette sinopie. Questa definizione deriva dalla città turca di Sinope, dove fin dai tempi dei romani si ha notizia che si produceva il rosso di Sinope, un pigmento a base di terre che veniva appunto usato, per tracciare sull'intonaco il disegno dell'affresco che si sarebbe dovuto andare a dipingere. La sinopia era dunque realizzata sullo strato di intonaco ruvido (rinzafo) sottostante a quello strato di intonaco liscio che vi si stendeva sopra di volta in volta, per un'estensione pari a quella che si pensava di

poter dipingere prima che seccasse e quindi in un giorno: per questo motivo in molti dipinti a fresco sono riconoscibili, dalle committiture dell'intonaco quelle che si chiamano "le giornate". In questo modo si comprende anche come sia possibile staccare l'affresco, con lo strato d'intonaco più esterno e anche successivamente staccare il disegno della sinopia con l'intonaco sottostante.

Qui in Sant'Apollonia le sinopie erano talmente ben conservate, che si è potuto subito anche riconoscere che in sede di esecuzione il pittore aveva effettuato molte varianti rispetto al disegno primitivo. Le sinopie recuperate sono state staccate e collocate sulla parete di fondo, quella speculare, mentre gli affreschi sono stati tutti ricollocati nella posizione in cui erano stati originariamente dipinti.

Tutta la scenografia è talmente azzeccata che, quando siamo lì, non si ha la sensazione di un luogo sacro e neppure si percepisce il senso del divino, ma piuttosto quello di una consapevole umanità. L'umanesimo, se si vuole, è tutto qui: nella possibilità di prendere coscienza di uno spazio assoluto, ma comunque confrontabile con lo spazio relativo che l'uomo geniale del '400 finalmente è riuscito a misurare e a far diventar proprio.

Nel mezzo di questa grande sala, aperta al pubblico, qualcuno ha messo due file di sedie tipo "Savonarola", (certamente non si poteva mettere niente di diverso visto che siamo a pochi passi dal convento di San Marco) tutte orientate verso la parete affrescata. Ebbene sedersi su una di queste sedie è davvero una grande soddisfazione; non c'è un altro cinema al mondo così perfetto, e neppure un altro film, che valga questa ambientazione e questo spettacolo. E allora, poi, lo sguardo si concentra sullo schermo e si attarda a considerare tutti i personaggi presenti, le loro espressioni, la loro mimica, le loro facce, ma anche la modernità della messa in scena. Il regista, Andrea del Castagno, non solo ha ripreso la scena della cena, ma ci offre anche l'immagine del set, ci fa vedere praticamente il teatro di posa, quella casa con un lato tagliato che è servita per le riprese. Questo è già, se si vuole, il concetto pirandelliano del teatro nel teatro, ovvero la rappresentazione contemporanea del fatto, ma anche della sua

conseguente messa in scena. La scenografia pure è curatissima e tutta impregnata della moda del tempo, di quel classicismo tanto caro a Brunelleschi, ma soprattutto a Masaccio e Donatello di cui il nostro bravo pittore era stato allievo. E allora ai lati del tavolo si pongono due sfingi, mentre la stanza, che ospita il cenacolo, è rivestita con pannelli di marmi variegati e il più variegato di tutti è quello che sta dietro al gruppetto dei personaggi principali: Gesù, San Pietro, San Giovanni e Giuda. Giuda, il traditore, viene distinto da tutti gli altri, in maniera precisa; intanto si trova dalla parte opposta del tavolo su uno sgabello che appoggia però su un piano più basso rispetto a quello degli altri. La sua faccia rappresentata di profilo è quella tipica del "satiro" classico, che era servita spesso per rappresentare la fisionomia del demonio. Il film va avanti in continuo e non si staccerebbero mai gli occhi dalla scena, che a seconda di dove si guarda non appare mai uguale a se stessa, ma davvero sembra in movimento

Ma la rappresentazione non finisce qui; basta alzare gli occhi e, come abbiamo detto, nella parte superiore dello schermo, si dà un altro film, collegato a quello sottostante, praticamente la sua continuazione. Se nella parte di sotto si è rappresentata la promessa, nella parte superiore si realizza il sacrificio e si dà testimonianza dell'attualità del mistero.

Su un'unica superficie, con un unico sfondo si rappresenta nello stesso spazio, che sta a significare la contemporaneità concettuale degli eventi, in un tutto unico: la crocifissione, la deposizione nel sepolcro e la resurrezione. In questo frangente Andrea del Castagno dimostra di aver appreso mirabilmente la lezione di Masaccio, della cappella Brancacci dove nello stesso dipinto rappresenta tre volte San Pietro che compie tre azioni diverse, ma che sono tutte contemporanee, perché conseguenza dell'unico pensiero del Cristo.

Seduti su una di quelle sedie, nel bel mezzo di questo spazio, che sentiamo di poter capire e dominare, di fronte al grande spettacolo di un'arte eccelsa che, per chi crede, può essere vero simbolo di fede, in ogni caso comunque, ci si sente finalmente collegati alle nostre vere radici, e per un attimo si acquieta anche l'ansia della nostra vita. PITINGHI