

Lunedì 2 marzo 1998

12 l'Unità2

CULTURA E SOCIETÀ

IL PRIMO GIORNO

Ressa e polemica sul numero chiuso

MILANO. Il Cenacolo riapre ed è subito coda. Da ieri, dopo due mesi di chiusura per l'approntamento delle speciali impalcature necessarie ai lavori di restauro, l'«Ultima Cena» è di nuovo visibile. I particolari ponteggi sono infatti stati costruiti in modo da non nascondere l'affresco e consentire l'avanzamento dell'opera di ripristino, peraltro in corso a spizzichi e bocconi da ben 18 anni e che si concluderanno il prossimo anno. Non sono tuttavia bastate le sei ore di accesso, dalle 8 alle 14 (tutti i giorni da martedì a domenica), per smaltire il folto gruppo di visitatori che fin dal primo mattino era messo in fila ieri nella piazzetta antistante la basilica di Santa Maria delle Grazie per ammirare il capolavoro leonardesco. Le disposizioni, emanate per salvaguardare l'affresco, prevedono l'accesso di venti persone per volta ogni 15 minuti. In tutto 480 persone al giorno. Però, allo scoccare delle 13,45, quando avrebbe dovuto entrare l'ultimo gruppo, l'afflusso era ancora alto. Inevitabile lo scontento e anche qualche attimo di tensione. Infatti, ci racconta un custode, «abbiamo faticato a chiudere alle due». Americani e giapponesi sono da sempre le presenze più consistenti. Spesso, ci dice ancora il custode, fanno scalo all'aeroporto di Milano apposta per vedere il grande affresco vinciano. E ovviamente non sono disposti a perdere l'occasione. Anche se poi il personale cerca di spiegare, quasi sempre riuscendoci, che un ingresso massiccio e libero metterebbe a rischio l'assetto della sala che ancora consente di preservare i tenui colori di Leonardo. In programma c'è l'introduzione di un sistema di prenotazione delle visite, che dovrebbe in particolare programmare l'afflusso delle scolaresche. Ma ancora non si sa in quali termini, e se compreso nell'orario di apertura o nelle ore pomeridiane. Secondo custodi e guide si potrebbe però aggravare la situazione e soprattutto discriminare il visitatore italiano e quello occasionale. Inoltre, afferma ancora il nostro interlocutore, già questo regolamento degli ingressi mostra delle pecche: «Succede che qualche gruppo impieghi meno del tempo previsto per la visita. Ma noi dobbiamo aspettare lo stesso i 15 minuti stabiliti, mentre la sala resta vuota». Da qui l'intenzione degli addetti di fare appello al ministro Veltroni perché riveda il dispositivo. E intanto avanzano anche qualche timida proposta, come quella di mettere un vetro di separazione a dieci metri dalla parete di fondo del refettorio, e di potenziare gli impianti di ventilazione e umidificazione dell'aria. Così da poter far entrare più gente senza rischi per il delicato equilibrio.

Rossella Dallo



Da ieri torna al pubblico il capolavoro di Leonardo. E i giapponesi si mettono in fila

Il Cenacolo ridipinto si salverà dal nulla

Il restauro del Cenacolo leonardesco è al giro di boa dell'ultimo anno di lavoro dopo i venti trascorsi con grande impegno in operazioni complesse e in scelte storico-critiche assai problematiche.

Diciamo subito che i risultati sono pienamente soddisfacenti e che l'obiettivo del recupero e della messa in luce del testo pittorico originale, affogato dai rifacimenti settecenteschi, è stato centrato. Questa opera fondamentale per la pittura, dal profondo contenuto spirituale, ispirata dal dotto teologo Vincenzo Bandello, priore del convento di S. Maria delle Grazie, è malauguratamente giunta sino a noi in così cattive condizioni e con perdite di brani di pittura originale di tale rilevanza da richiedere un intervento di restauro lungo, impegnativo e radicale.

Le ragioni della rovina vanno ricercate nella tecnica usata da Leonardo per dipingere sulla parete del refettorio del convento domenicano. Egli infatti non fece ricorso alla tecnica dell'affresco, come sarebbe stato logico e come aveva fatto tre anni prima nel 1495 il Montorfano con la sua *Crocefissione* dipinta nello stesso refettorio. No: Leonardo preferì adattare al supporto murario una tecnica nata per la pittura su tavola. L'incompatibilità dei materiali eterogenei ha prodotto il risultato disastroso che è sotto i nostri occhi. Ci si domanda il perché di una scelta tanto scorretta. La risposta non va ricercata nel linguaggio figurativo di Leonardo, ma piuttosto nella materia pittorica attraverso cui si esprime. Una materia così smaltata e una pittura così ricca di tonalità

profonde e vibranti di colori traslucidi, che male si sarebbe accordata con la resa cromatica dell'affresco. Né il suo modo di lavorare graduale e lento: dal disegno a punta di pennello al modellato in chiaroscuro monocromo molto rifinito, sino alla vibrante modula-

Nel 1726 il Bellotti lavò l'affresco con detersivo

Il restauro attuale rende smalto ai colori di Leonardo

zione cromatica ottenuta talvolta persino con le sole dita, non era nelle corde dell'affresco, nonostante questa sia una tecnica di ampio respiro. Neanche i tempi del lavoro leonardesco, lenti e riflessivi, potevano accordarsi con quelli rapidi imposti dall'affresco

samente punita, che ha condannato l'opera ad una rapida, inesorabile, vasta rovina, tanto immediata da cominciare a manifestarsi sotto gli occhi dello stesso Leonardo. Alla rovina seguirono inevitabilmente i restauri: tanti restauri, con ridipinture e rifacimenti. Già ai



primi del '500 si hanno notizie di danni, testimoniati più tardi, da Vasari e da Lomazzo. Il primo restauro, invece, secondo Pietro Marani, va situato in un tempo anteriore al 1664, anno in cui il Torre parla di colori meravigliosi, la qual cosa lascia supporre che a quella data il dipinto si presentasse di nuovo in buone condizioni. I restauri documentati iniziano nel 1726 con il Bellotti che lava con detersivo il Cenacolo e lo ridipinge, e proseguono con Pietro Mazza nel 1770 e nell'Ottocento con Baretti che in un primo momento propone e prova lo «strappo» della pittura che però non dà buoni risultati. Nel nostro secolo, prima del restauro attuale, vi sono stati quelli di Cavenaghi, Silvestri e Pelliccioli,

basati sostanzialmente sul fissaggio della pellicola pittorica con l'inevitabile ritocco finale.

Il restauro attuale, condotto dalla restauratrice Pinin Brambilla Barcilon, sotto la direzione della Soprintendenza per i beni artistici e Storici di Milano, con il generoso sostegno finanziario della Olivetti e con l'appoggio scientifico e tecnico dell'Istituto Centrale per il Restauro, che aveva iniziato le indagini sull'opera sin dal 1977, ha il grande merito di avere restituito leggibilità e godibilità agli inediti brillanti colori leonardeschi che per secoli erano rimasti sotto le pesanti ridipinture del settecento.

L'opera di restauro è stata caratterizzata da lunghe fasi di fissaggio della pellicola pittorica, da una complessa pulitura eseguita costantemente con l'aiuto del microscopio binoculare, dalla puntuale reintegrazione ad acquerello delle innumerevoli lacune prodotte dalla perdita di pittura originale, e dalle scelte coraggiose prese in ordine alla rimozione o alla conservazione dei rifacimenti.

Molto apprezzabile, secondo il mio punto di vista, è stata la decisione di abbandonare l'uso del colore «neutro», quale integrazione delle lacune, in favore dell'adozione di colori locali: soluzione atta ad aiutare l'occhio nel ricostruire mentalmente le forme perdute, più di quanto non lo sarebbe stato, in questo caso, la tinta neutra. L'operazione, condotta con sensibilità e abilità, ha raggiunto il suo fine senza rischiare di sconfinare nell'arbitrio o nell'inganno.

La scelta di eliminare le ridipin-

ture settecentesche è stata sicuramente ardua ma condivisibile, tuttavia, le lacune più ampie e significative hanno consigliato di conservare, ma solo in quelle zone, i rifacimenti settecenteschi: vedi la testa di Giuda, i piedi del gruppo di sinistra degli apostoli, gli arazzi millefiori e il fine cassettonato del soffitto della sala in cui si svolge la scena. Questi rifacimenti hanno però, anche dopo la pulitura, una tonalità scura e un aspetto materico tanto sordo da risultare estranei al nuovo contesto pittorico; quindi, per quanto riguarda la forma, le ridipinture conservate riescono a integrare le soluzioni di continuità, ma non altrettanto può dirsi per il cromatismo dell'opera che invece viene a soffrirne. Per ridurre leggermente l'attrito tra i colori originali e quelli settecenteschi, in modo che questi ultimi, chiaramente distinti dagli altri, non costituiscono disturbo alla visione complessiva dell'opera, confidiamo nella sensibilità e nella esperienza di Pinin Brambilla.

Il 26 gennaio scorso la Soprintendenza per i beni artistici e Storici di Milano, con la Soprintendenza Reggente Maria Teresa Binaghi Olivari e la Olivetti Direzioni Comunicazioni con Mauro Dayme e Renzo Zorzi, hanno organizzato una giornata di studio sul restauro del Cenacolo che si è tenuta a Milano.

Il restauro è stato illustrato da Pietro Pietraiola, Pietro Marani, Pinin Brambilla Barcilon, Sylvia Righini Ponticelli della Soprintendenza per i beni architettonici e Ambientali ad un ristretto gruppo di storici d'arte e restauratori italiani e stranieri. Il lavoro sin qui fatto, corredato da sofisticati sistemi di climatizzazione atti ad assicurare buone condizioni di conservazione al Cenacolo, è stato molto apprezzato dagli specialisti che hanno potuto dibattere vari argomenti relativi ai problemi di questo restauro con Giuseppe Basile dell'Icr come moderatore, ed alla fine hanno auspicato che le operazioni finali possano essere portate presto a conclusione, senza rallentamenti ma anche senza pressioni o fretta.

Dei meriti di questo restauro, che sono noti ed evidenti, si è detto; mi piace però sottolineare il fatto che il lavoro, essendo stato condotto in situazioni estreme, ha costretto i responsabili a studiare molto sulla interpretazione dei concetti fondanti la moderna teoria del restauro, onde adattarli alla pratica applicazione, e che non sono incappati in quelle secche in cui talvolta finiscono coloro che in questa teoria ne fanno una sterile lettura scolastica.

Il restauro del Cenacolo ha avuto anche il merito di avere riaffermato indirettamente la centralità della figura del restauratore. Potrà sembrare strano, ma non è cosa da poco, perché il lavoro del restauratore è spesso sottovalutato da una burocrazia di pietra ed è messo in ombra dal pur indispensabile lavoro scientifico che, nato a sostegno del tecnico, ha molta visibilità nel mondo della comunicazione. Non si tratta di una sciocca rivendicazione di categoria, che non ci interessa, si tratta di pretendere che i valori delle varie professionalità che operano in questo settore siano mantenuti in un giusto equilibrio ad esclusiva garanzia della sicurezza dell'opera d'arte.

Gianluigi Colalucci

In mostra a Mosca 800 lavori, molti dei quali mai esposti finora, del cineasta nel centenario della nascita

Eisenstein inedito. Stalin e i disegni del «Terrore»

Dai primi schizzi comici che anticipano già alcune geniali inquadrature cinematografiche fino agli appunti per «Que viva Mexico».

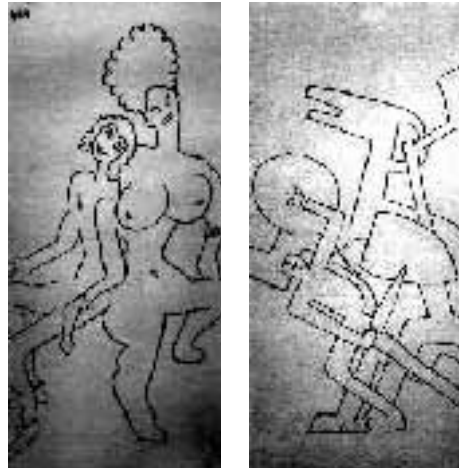
MOSCA. Rimarrà aperta ancora fino al 10 marzo a Mosca, nel Museo delle collezioni private, la mostra di circa ottocento disegni - la maggior parte dei quali mai esposti prima d'ora - di Sergej Eisenstein. L'esposizione è solo uno dei numerosi eventi che, nel centenario della nascita, celebrano vita e opera del genio del cinema. Ma Eisenstein, si sa, oltre che sommo cineasta fu anche un grande teorico, un incallito pensatore e un brillante disegnatore. Del resto la sua carriera artistica era cominciata proprio come disegnatore di costumi e scene per il teatro di cui era anche regista.

I disegni fanno parte di una collezione di circa 8000 pezzi che sono stati conservati per 40 anni dall'Archivio centrale nazionale delle arti e della letteratura. Un'ottima mostra, entusiasmante per gli estimatori di Eisenstein, anche se a volte i disegni, realizzati su materiali di fortuna, non sono in buone condizioni. La precarietà del resto era dovuta alla scarsa reperibilità

dei materiali. Eisenstein era costretto a usare matite, carta e tessuti a dir poco scadenti: tutto quello che poteva trovare nella Russia sovietica post-rivoluzionaria.

La mostra comincia con disegni ad inchiostro realizzati a Riga negli anni Dieci: lavori che ricordano le caricature dei fumetti, personaggi divertenti, situazioni spesso comiche. A volte si tratta di figure in movimento, quasi premonizioni del cinema che verrà negli anni successivi.

Fra i pezzi migliori, vari disegni fatti in Messico nel '31-'32, durante le riprese di «Que viva Mexico», con messicani in sombrero e poncho, processioni religiose, madonne. Il tema religioso è sempre stato importante per Eisenstein: non a caso i richiami biblici abbondano nei suoi film. Eisenstein combina «la spiritualità intellettuale con un'aperta sensualità umana» dice Naum Klejman direttore del Museo del cinema, ed aggiunge che il regista non era solo un professore



Disegni di Sergej Eisenstein e in alto il «Cenacolo», un autoritratto di Leonardo e uno dei tanti restauri del dipinto.

un teorico ma anche una personalità brillante ed affascinante, dotato di un acuto senso dell'umorismo.

In alcuni disegni degli anni Trenta troviamo le metafore della repressione staliniana. Un ciclo grafico del '37 è perfino intitolato

«Terrore». La serie dei «Portatori di mummie» è stata creata proprio negli anni in cui migliaia di persone furono spedite nei campi di concentramento. Alcuni degli amici e colleghi di Eisenstein, compreso il suo maestro Mejchold', cessarono di vivere a cau-

sa di questi orrori.

Tra i disegni in mostra, anche i cicli dedicati ai suoi film, da «Aleksandr Nevskij» a «Ivan il terribile», veri e propri laboratori creativi grazie ai quali il regista costruì le immagini e le scene più tardi usate nel cinema. Il ciclo «La battaglia sul ghiaccio» mostra scene del combattimento fra i russi condotti dal duca Aleksandr Nevskij e l'ordine dei teutonici. Disegni energici, poderosi, che ricordano i lavori dei grandi disegnatori del XX secolo, Pablo Picasso e Paul Klee. Alcuni dei disegni esposti furono creati sotto l'influenza della cultura europea: c'è, per esempio, un intero ciclo dedicato ai motivi della prosa di D.H. Lawrence. Ma non mancano le riflessioni filosofiche, le osservazioni sull'esistenza, perfino Adamo ed Eva: «Question di pomme», recita la didascalia. La mostra rimane aperta fino al 10 marzo dalle ore 10 alle 17.

Rino Sciarretta

Beni culturali e multimedialità

Napoli diventa città virtuale Un concorso su Internet

Si dice spesso, e con diverse intonazioni, che le città siano luoghi della memoria, non semplici spazi materiali ma mappe familiari in cui ogni pietra possiede un profondo significato. Il riconoscimento di tale familiarità, di questo «star di casa», è l'essenza stessa dell'abitare. Il termine abitare - che non a caso ha la stessa radice di abito e abitudine - riflette un'idea del luogo come geografia dell'anima, i cui poli spaziali sono al tempo stesso distanze temporali: dove il presente è definito dalla permanenza del passato e dalla sua continuazione nel futuro. Il filo rosso di questa continuità sono i monumenti che, come stallattiti della storia recano la traccia dei tempi che sisonostratificati.

È questa l'idea di città da cui nasce «Napoli virtuale», un concorso organizzato da Officine Solari con il Comune di Napoli, con la Soprintendenza ai Beni artistici e storici, e con l'Ance (Associazione nazionale per l'editoria elettronica). Aperto alle produzioni multimediali sulla

città, il concorso fa parte di «Monumedia», il primo festival europeo dedicato al rapporto tra multimedialità e beni culturali, che si svolgerà all'interno del prossimo maggio napoletano dei monumenti.

L'idea che ispira il promotore, Franz Cerami, affiancato da un pool di tecnici ed esperti come Achille Bonito Oliva, Francesco Pinto, Nicola Spinosa, Edoardo Fleischer è quella di contribuire a promuovere, conservare e diffondere via internet l'imponente patrimonio artistico della città partenopea attraverso la riproduzione, ma anche la rivelazione elettronica di quei processi storico-culturali di lunga durata che hanno trasformato la città in un oggetto il cui valore, riconosciuto e condiviso, diviene un collante virtuale dell'identità collettiva.

Per partecipare alla selezione «Napoli Virtuale» le produzioni multimediali vanno inviate entro il 23 marzo a Officine Solari - Via Campigliano, 11 - 80122 Napoli - Tel.081/660163-Fax081/667059.