

A VIENNA

San Pietro dietro un nudo di Raffaello

■ Uno schizzo con la pianta della basilica di San Pietro, eseguito da Raffaello, si nasconde dietro un disegno dell'artista, un nudo maschile seduto con libro aperto. È la sorpresa che si sono trovati davanti i restauratori dell'Albertina di Vienna, al lavoro per preparare la mostra «Roma e lo stile classico di Raffaello 1515-1527», in programma a Mantova, a Palazzo Te, dal 20 marzo al 30 maggio. Il disegno, scollato dal supporto per sottoporlo a un intervento di restauro, ha rivelato che il «verso» era stato usato da Raffaello, architetto della fabbrica di San Pietro, per uno schizzo a penna della pianta della basilica romana. Si tratta di un particolare dell'abside sud con il deambulatore. Il disegno a sanguigna rappresenta, in alto, probabilmente il pilastro del quadrato sud-est con colonne sporgenti ed a sinistra le cappelle esterne. Finora, per San Pietro, si conosceva di Raffaello soltanto il disegno autografo conservato agli Uffizi.

A lezione (video) da Longhi

Da Giotto a Cézanne, escono i corsi del grande critico

DALLA REDAZIONE

FIRENZE In un caldo giugno romano Sandro Lombardi, attore, entra in una classe del liceo classico Visconti a Roma e impartisce una lezione di storia dell'arte, confronta Masolino e Masaccio negli affreschi della Cappella Brancacci a Firenze per spiegare e distinguere la grandezza del più giovane allievo (Masaccio) nei confronti del maestro. Con uso generoso di immagini la differenza appare nitida. Ora questa lezione è disponibile a tutti in videocassetta, con il bravissimo attore che impersona un professore che cita e sfrutta le dispense longhiane raccolte nella «Breve ma ve-

ridica storia della pittura italiana», pubblicate non dall'autore ma dalla moglie Anna Banti.

Longhi era un didatta eccellente e inimitabile, a detta di chi lo ha seguito. Che ora può tornare spiritualmente in cattedra in un cofanetto in commercio da aprile per 48.000 lire: la «Breve ma veridica storia della pittura italiana di Roberto Longhi», due videocassette da 75 minuti l'una, sei lezioni dai mosaici bizantini a Giotto, da Piero della Francesca a Giovanni Bellini, da Caravaggio a Renoir e Cézanne. Le videocassette, presentate ieri a Firenze, le ha realizzate l'istituto Luce, su un'idea del direttore Angelo Guglielmi poi accolta da Mina Gregori, presidente della fonda-

zione Longhi, con la regia di Maria Bosisio, la sceneggiatura di Nico Garrone, l'adattamento di Elena Capretti e Claudio Pizzorusso. La carta azzeccata è Sandro Lombardi: con naturalezza interpreta il professore che spiega l'arte con parole longhiane davanti a una classe accaldata e forse fin troppo attenta. A sentire chi conosceva Longhi, l'attore somiglia perfino al Longhi professore. Senza adombrare, come adombra la regista, impalpabili coincidenze metafisiche e un esoterismo da baraccone, almeno la lezione-campione proiettata ieri a Firenze, quella su Masaccio, Masolino, è efficace e di facile linguaggio. Resta ora da vedere quanti professori la vorranno utilizzare. **Ste. Mi.**

A ROMA

Una nicchia segreta per Caravaggio

■ Una nicchia all'apparenza inspiegabile è stata scoperta dietro la grande pala del Caravaggio «La Madonna dei Pellegrini» (o di Loreto) nella chiesa di Sant'Agostino a Roma. La scoperta è stata fatta quando il dipinto è stato rimosso nei giorni scorsi per alcune indagini prima della pulitura. Le stesse indagini hanno rivelato che il pannello scuro della Madonna è danneggiato più di quanto si pensasse, forse per reintegrazioni o passate puliture. E hanno rivelato un gran numero di incisioni: Caravaggio, secondo tradizione, non faceva disegni preparatori. C'è un'ipotesi che spiegherebbe la presenza della nicchia: il dipinto del Caravaggio veniva periodicamente spostato per far posto a una più modesta, ma considerata più rappresentativa dai fedeli, statua della Madonna di Loreto. Adesso si verificherà se nel santuario della Madonna di Loreto, ugualmente custodito dagli agostiniani, esistono nicchie simili.

Tutti i nuovi colori del «Cenacolo»

Dopo vent'anni di restauri riapre al pubblico il celebre affresco di Leonardo

DALL'INVIATA

VICHI DE MARCHI

MILANO Vent'anni di fatiche, di ricerche, di lavoro solitario. Anche di feroci polemiche con gli inglesi pronti a sparare a zero sui restauri. Lo stupendo affresco di Leonardo custodito nel refettorio del convento milanese di Santa Maria delle Grazie era per loro «L'ultima cena perduta». Tutto sbagliato, dicevano, il modo con cui gli italiani stavano lavorando. Naturale, dunque, l'orgoglio con cui ieri, in occasione della visita del ministro per i Beni e le attività culturali Giovanna Melandri, restauratori, soprintendenti, Istituto Centrale del restauro e il «mecenate» Olivetti abbiano presentato l'opera quasi completamente restaurata. Manca ancora qualche ritocco all'apostolo Giovanni, qualche altro piccolo aggiustamento. Ma l'opera di Leonardo è davvero adesso «L'ultima cena» recuperata. Recuperata dal degrado, dagli interventi che lungo i secoli si sono succeduti sino a stravolgere i volti degli apostoli, a cambiare i colori originali. Almeno sette sono gli interventi avvenuti nel corso dei secoli, soprattutto nel Settecento, epoca di «restauri imperiali» e di grandi manomissioni. Senza calcolare i danni ambientali, la polvere e lo sporco accumulatisi nei secoli, i bivacchi delle truppe napoleoniche e i bombardamenti del '43 che però, miracolosamente, risparmiarono la parete su cui il genio artistico di Leonardo aveva sperimentato tecniche pittoriche innovative.

Su un grande ponteggio mobile del cantiere ancora aperto si può ammirare il lavoro certosino compiuto sull'opera vinciana. «Uno dei restauri più importanti del secolo, un lavoro straordinario di cui siamo orgogliosi, un lavoro faticoso, lungo e attento che dimostra come la scuola italiana di restauro sia eccellente», dice la Melandri. Accanto al ministro, che nel pomeriggio si è recata anche ad un incontro con gli imprenditori nell'ambito del premio Guggenheim, c'è una presenza discreta e particolare dell'intervento. È Pinin Brambilla Barciloni, la restauratrice di «L'ultima cena»: vent'anni di lavoro che definisce «faticoso», anche fisicamente. Un restauro minuzioso fatto utilizzando lenti di ingrandimento, intervenendo su infimi frammenti di pittura. Dopo questi vent'anni la sua vista non è più così buona. La gente la circonda, le chiede i particolari del restauro, e lei risponde frastornata dal brusio che rompe la quiete e la tensione di anni di lavoro. Ma oggi è a lei che vanno i ringraziamenti della Melandri quando il ministro sottolinea che



l'Italia «restituisce un capolavoro al mondo». E annuncia una giornata di studi sul Cenacolo, a Roma, a fine aprile. L'anima del dipinto di Leonardo risplende, con i suoi colori tenui e luminosi, nella sala del refettorio che verrà riaperto al pubblico dal 28 maggio. Ma solo su prenotazione e in piccoli gruppi perché un eccesso di visitatori potrebbe modificare l'umidità e provocare cambiamenti «ambientali» nella sala che custodisce il delicatissimo dipinto. Sette miliardi è costata all'Olivetti, mecenate in tempi non

VISITE «PROTETTE»
Dal 28 maggio l'opera sarà visibile. Ma solo su prenotazione e per piccoli gruppi

stospetti, l'opera di restauro, altrettanto ne ha speso lo Stato per le «bonifiche ambientali» del refettorio. Ciò che ancora si poteva attribuire a Leonardo è stato recuperato ma molto è andato irrimediabilmente perduto sotto il peso dei tanti rifacimenti. Il soffitto originale non è più quello vinciano e anche disegni degli arazzi non sono quelli dipinti dall'artista che su quel muro aveva lavorato per tre anni, sino al 1948, curando anche il particolare più minuto, dalla tovaglia ricamata a punto Assisi al vasellame di vetro, peltro, ferro. Alcune parti non originali sono state mantenute per non compromettere la «leggibilità» dell'opera. Altre, completamente perdute, sono state reintegrate con una tecnica di tratteggio ad acquerello lavabile che non intacca il dipinto ma lo rende leggibile.

Sull'inevitabilità del restauro concordano tutti: cere, colori, colle sovrapposte avevano trasformato «L'ultima cena» in un'enorme crosta scura che rischiava di staccarsi provocando la distruzione dell'opera. «Il «Cenacolo» aveva dimostrato sin dal Cinquecento, la sua grande fragilità accentuata dalla scelta vinciana di dipingere a tempera su un muro preparato quasi fosse la base di un dipinto su tavola. «Un restauro così complesso non sarebbe stato possibile fuori dall'Italia», dice Giuseppe Basile, direttore per le

opere d'arte dell'Istituto centrale di restauro, sottolineando come le difficoltà siano state duplice: «manuali, per togliere gli strati di materiale, e culturali, di leggibilità dell'opera. La nostra scelta è stata di integrare con interventi reversibili, dei semplici tratti di acquerello, le parti mancanti». Quanto alle critiche di Olttralpe, come quelle formulate da James Beck, Basile non ha dubbi. Tutte pretestuose: «Il mercato europeo e la mondializzazione anche dei restauri hanno trasformato questo settore in una torta ambita economicamente. Niente di meglio che tentare di ridurre la visibilità degli italiani che in quest'ambito primeggiano». E indica lo splendore degli apostoli vinciani che a gruppi si chiedono chi di loro sia il traditore: una vittoria dei nostri maestri del «colore perduto».

UN LAVORO CERTOSINO
Ci sono volute anche le lenti di ingrandimento per intervenire su minuscoli frammenti

Le nuove fondazioni culturali

■ Nel prossimo futuro ci saranno anche nuovi strumenti per consentire una comune gestione dei beni culturali da parte dello Stato e dei privati. Qualcosa di più del semplice mecenatismo o sponsorizzazione dei privati ma una vera e propria cogestione con il conferimento in uso dei beni artistici fatto salvo il diritto dello Stato di tutela del patrimonio culturale. Questi strumenti prenderanno la forma di Fondazioni culturali, pubbliche e private che, in questa prima fase potrebbero essere «testate» su aree pilota, come lo sono alcune aree archeologiche del Sud Italia. E quanto ha annunciato ieri il ministro per i Beni e le attività culturali, Giovanna Melandri, nel corso della sua visita milanese che prevedeva, oltre alla tappa al Cenacolo vinciano restaurato, anche un pranzo con gli imprenditori alla sede dell'Assolombarda e la presenza al convegno su «Impresa e cultura» nell'ambito della terza edizione del premio Guggenheim. La Melandri ha collocato la nascita delle nuove fondazioni all'interno della riforma del ministero in cui si pone l'accento oltre che sulla tutela del patrimonio e sulla promozione dell'arte contemporanea anche sulla creazione di nuove forme di gestione comune di pubblico e privato. L'ultima tappa della visita milanese del ministro è stata la mostra di Klimt.

E la psicologia entrò nell'«Ultima cena»

Marina Gregori, docente di Storia dell'arte: «È un gran colpo di teatro»

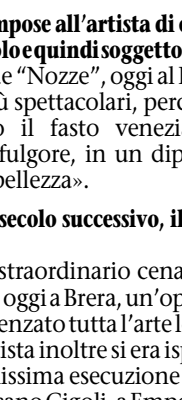
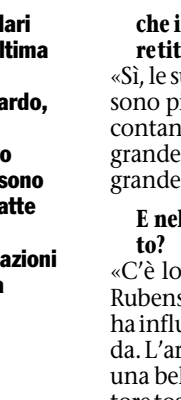
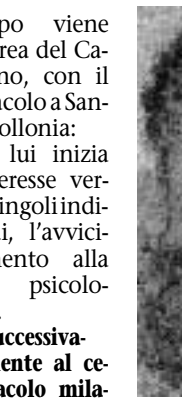
DALLA REDAZIONE

STEFANO MILIANI

FIRENZE L'ultima cena di Cristo, la sera in cui spezza il pane, beve il vino, il momento in cui comunica agli apostoli che tra loro si nasconde un traditore, segna un passaggio cruciale della liturgia cristiana. Quest'attimo, drammatico - volendo un gran colpo di teatro - ha conosciuto numerose rappresentazioni in pittura.

È un soggetto frequentatissimo soprattutto, e ovviamente, nei cenacoli dei conventi. Perché questo era il luogo dove i religiosi consumavano e consumano il pasto. Perché frati e monaci abbiano davanti agli occhi la scena di Cristo e degli apostoli, e tengano quindi bene a mente che loro sono i discepoli, devono diffondere il verbo di Gesù e non tradirlo, e ricordare che prima o poi arriverà la morte.

La storia dei cenacoli è lunga. La ripercorre, in sintesi, tra un'impe-



gnò e l'altro, Mina Gregori, docente di storia dell'arte all'università di Firenze, storica dell'arte specializzata nel Caravaggio e nel caravaggismo, una delle allieve più brillanti di Roberto Longhi. La studiosa afferma: «È una storia ricchissima, ma il nodo di svolta resta il cenacolo di Leonardo». Vale a dire l'affresco in cui per la prima volta Cristo viene staccato, con un forte senso di isolamento, dai suoi discepoli, dove Giuda appare insieme agli altri e non più nettamente isolato, dove infine l'annuncio del tradimento avviene contemporaneamente al momento dell'Eucarestia.

Al di là dell'importanza dell'ope-

ra in sé, perché l'affresco a Milano segna una svolta nella raffigurazione dell'ultima cena? «Perché Leonardo compie il passo fondamentale, fa una svolta capitale, insieme a un altro toscano, Andrea del Sarcinolo di Taddeo Gaddi, nel cenacolo di Santa Croce, ancora a Firenze. Non interessa qui tanto la psicologia dei personaggi, la varietà dei tipi, interessa il significato rituale, con le figure degli apostoli disegnate all'interno di una costruzione meravigliosa, strutturata. A Giotto interessa l'aspetto plastico, costruttivo».

Nel Quattrocento chi segna un passaggio decisivo?

«Dopo viene Andrea del Castagno, con il cenacolo a Sant'Apollonia: con lui inizia l'interesse verso singoli individui, l'avvicinamento alla loro psicologia».

«Possiamo passare al Tintoretto. Specialmente con le sue prospettive allungate, con le lampade che squarciano il buio, l'artista veneziano impagina una scena monumentale. Con il suo contrasto fra luci e ombre la cena si fa altamente scenografica mentre, confrontando con Leonardo, vediamo che il pittore di Vinci a Milano osserva e raffigura i discepoli da vicino, a distanza più ravvicinata. Ritorna-

mo proprio su quel discorso sulla psicologia».

Jacopo Robusti detto il Tintoretto dipinse nella sala maggiore di San Rocco e, fino alla morte, in San Giorgio Maggiore, a Venezia. Viene allora da paragonarlo con il suo contemporaneo, Paolo Caliari o il Veronese. Sembra più gioioso, luminoso. Le sue «Nozze di Cana» furono reputate troppo profane, pagane, dalla chiesa,

che impose all'artista di cambiare titolo e quindi soggetto. «Sì, le sue «Nozze», oggi al Louvre, sono più spettacolari, perché raccontano il fasto veneziano, il grande fulgore, in un dipinto di grande bellezza».

E nel secolo successivo, il Seicento?

«C'è lo straordinario cenacolo di Rubens, oggi a Brera, un'opera che ha influenzato tutta l'arte lombarda. L'artista inoltre si era ispirato a una bellissima esecuzione del pittore toscano Cigoli, a Empoli, purtroppo andata perduta».

E Rubens come interpreta l'ultimo pasto di Cristo?

«Vede e raffigura una cena drammatica, in verticale, con la tavola disposta per lungo. Conferendo potenza alla rappresentazione. Ricordiamo che era pieno di cultura italiana, anche leonardesca, e con la sua opera arriva ad esprimere una grande tensione, anche nei personaggi».

