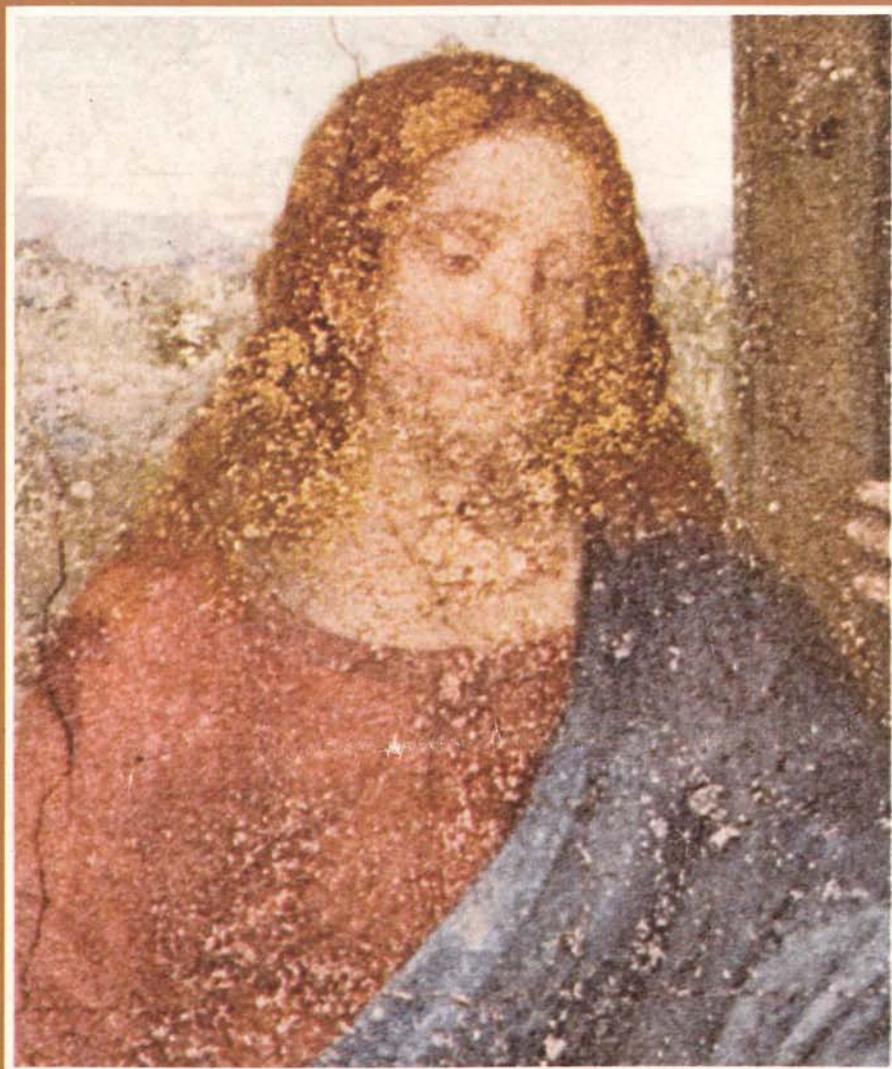


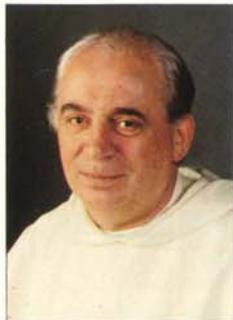
FAMIGLIA
CRISTIANA

LEGGIAMO IL CAPOLAVORO
COME UNA PAGINA DI VANGELO



IL CENACOLO UN DRAMMA SACRO

Il celeberrimo dipinto di Leonardo da Vinci non è soltanto un'eccelsa opera d'arte. È anche una minuziosa rappresentazione della risposta dei Dodici alla parola di Gesù: «Uno di voi mi tradirà».



Vive a Milano, da quasi cinquecento anni, il moribondo più famoso della storia: il Cenacolo di Leonardo da Vinci. Dato per irrimediabilmente rovinato a pochi decenni dalla sua composizione, il celeberrimo dipinto continua ad attirare ogni anno nel refettorio del Convento domenicano delle Grazie migliaia di visitatori e l'interesse di studiosi, critici, appassionati di arte; ma, per

fortuna, anche degli enti preposti alla conservazione dei tesori artistici del nostro Paese. Il Cenacolo non solo è un moribondo illustre, ma è anche quello più curato. Da alcuni mesi, con l'impegno assunto dal Ministero dei Beni culturali in occasione di una visita del sottosegretario Picchioni, si è eretta una complessa struttura di sostegno del muro su cui Leonardo dipinse la sua opera, e si è dato inizio al restauro vero e proprio. Secondo il sovrintendente di Milano, prof. Bertelli, metà del dipinto sarà restaurato entro il prossimo anno: finora la spesa non ha superato i sessanta milioni. Il Cenacolo non ha nessun bisogno di pubblicità. Perché dunque questo inserto? Le intenzioni che ci hanno mossi sono due: in primo luogo, presentare una "lettura" del capolavoro diversa da quella tradizionale. Non abbiamo voluto analizzare la grande opera dal punto di vista estetico (o soltanto estetico), ma dal punto di vista religioso. Il Cenacolo non è soltanto un'opera d'arte, ma è una vera e propria catechesi, la ricostruzione minuziosa di un fondamentale evento nella vita di Gesù. Per questo abbiamo invitato il Priore del Convento delle Grazie, il padre Angelo Maria Caccin (foto in alto), a "leggere" per noi in questa chiave il capolavoro vinciiano. Padre Caccin, autore di alcune "guide" diffusissime a insiemi monumentali italiani (a San Giovanni e Paolo, alla Basilica di San Marco e ai Frari di Venezia, al Convento delle Grazie e all'Abbazia di Chiaravalle presso Milano), è padovano, è entrato nell'Ordine domenicano nel 1939, è stato ordinato nel '47 dopo gli studi di filosofia e teologia a Bologna, ed è "coinquilino" del Cenacolo dal 1966: lo conosce fino all'ultima sfumatura e macchia di colore, ne parla con entusiasmo e lo ama non solo perché è un capolavoro, ma perché è una impressionante pagina del Vangelo. In secondo luogo, abbiamo voluto documentare sia fotograficamente, sia attraverso un'intervista con la signora Pinin Brambilla Barcilon, espertissima autrice del restauro, lo stato dei lavori sul dipinto: al quale davvero, e in tutti i sensi, «han posto mano cielo e terra».

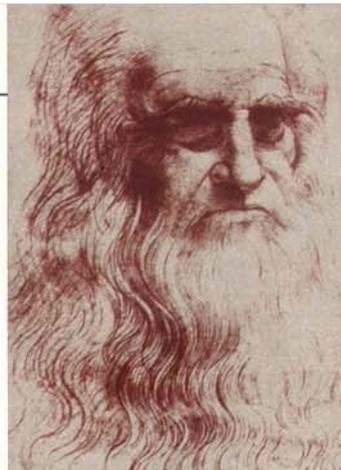
di ANGELO MARIA CACCIN O.P.

CI HA FATTI COMMENSALI DI GESU'

L'ultima sera della vita mortale di Gesù è contrassegnata da tre importantissimi avvenimenti: la cena di addio svoltasi secondo il millenario rito pasquale ebraico; l'agonia alla tenue luce della luna piena di marzo sotto gli ulivi del Getzemani; l'arresto e la prima fase della prigionia in casa del Sommo Sacerdote.

Gli artisti, specie pittori e scultori, si sono spesso ispirati a quei fatti, privilegiando personaggi ed episodi per impulso devozionale, per volontà di committenti, per esigenze liturgiche. Non c'è dubbio però che il tema più trattato del giovedì santo sia l'Ultima Cena, forse anche perché Cristo vi istituì l'Eucaristia ed il Sacerdozio. Ve ne sono moltissime, alcune celeberrime; ma la più famosa di tutte, l'"Ultima Cena" per antonomasia, è quella che Leonardo da Vinci ha dipinto nel refettorio dei Frati Predicatori (detti Domenicani dal nome del loro Fondatore) a S. Maria delle Grazie in Milano negli anni 1495-98. Si differenzia anche per il nome singolare che fa un tutt'uno di ambiente e pittura: il Cenacolo, senz'altre aggiunte.

La sua fama si diffuse subito. Matteo Bandello, novizio alle Grazie mentre Leonardo dipingeva, lo definisce «miracoloso e famosissimo»; il Vasari nel 1550 scrive «... è cosa bellissima e meravigliosa... tenuta del continuo in grandissima venerazione» e racconta che Francesco I rinunciò al proposito di portarselo in Francia solo quando fu persuaso che non si poteva trasportare un muro intero così grande. Il celebre pittore fiammingo P. P. Rubens dice... «(Leonardo) è giunto ad un tale grado di perfezione che mi sembra impossibile parlarne degnamente, e ancor più imitarlo». Goethe venne due volte a vederlo; lo contemplò a lungo, lo descrisse in tutti i più minuti particolari,



macchia abbagliata». P. Moriggia all'inizio del 1600 dice che «hoggidi è rovinato tutto». Qualche anno dopo il card. Federico Borromeo ordinò ad Andrea Bianchi, detto il Vespino, quella copia che ancor oggi si vede alla Pinacoteca Ambrosiana, affinché, c'è scritto, rimanga ai posteri il ricordo delle "reliquie" del Cenacolo. E le lamentele, gli allarmi, financo i necrologi continuarono e continuano anche ai nostri giorni. Qualche bello spirito l'ha definito il più illustre ammalato o moribondo del mondo. Pare proprio che la malattia sia congenita e quindi che il primo responsabile sia Leonardo, il suo modo di essere artista... «si parla del pittore e la mente corre insieme al pensatore» (M. Pomilio).

Il già citato teste oculare ci racconta: «Soleva anco spesso ed io più volte l'ho veduto e considerato, andar la mattina a buon'ora e montar sul ponte... e sino all'imbrunita sera non levarsi mai il pennello di mano, ma scordatosi il mangiare ed il bere, di continuo dipingere. Se ne sarebbe poi stato due, tre o quattro di che non v'avrebbe messa mano, e tuttavia dimorava talora una o due ore al giorno, e solamente

Antonio de' Beatis, segretario del card. d'Aragona, è il primo turista che ce ne parla. Il Cenacolo è appena ventenne e già... «incomincia a guastarsi» (1517). Il Vasari nel 1566 lo trova «una

contemplava... L'ho anche veduto, secondo che il capriccio o ghiribizzo (sic!) lo toccava... una o due pennellate dare ad una di quelle figure e di subito partirsi». (M. Bandello, *Novelle*, I, 58).

Conciso e preciso, questo breve passo, unico nel suo genere, descrivendoci il modo di lavorare di Leonardo ci indica la vera ragione del deperimento della sua opera. La pittura murale per essere duratura dev'essere fatta a fresco. Intonato e colore debbono essere di giornata per asciugarsi assieme e formare un tutt'uno: si richiede perciò immediatezza di esecuzione ed assenza di ripensamenti. Proprio l'opposto del modo di fare del da Vinci, al quale era più congeniale la tecnica a tempera che gli permetteva il continuo ridipingere alla ricerca della perfezione, le delicate velature per i suoi famosi "sfumati", e lo sfruttamento di una gamma di colori pressoché infinita. Leonardo è un formidabile osservatore della natura, in cui nota la costante presenza della «mutazione, l'instabile, l'indeciso, il cangiante» (M. Pomilio). Da quello sciocato che è cerca le leggi di questo perpetuo divenire, e, da artista altrettanto sommo, ne ferma qualche istan-

In alto: il disegno a sanguigna ritenuto comunemente l'autoritratto di Leonardo da Vinci, conservato alla Biblioteca Reale di Torino. Qui sotto: visitatori al Cenacolo.



IL CENACOLO UN DRAMMA SACRO

te. «Guarda il lume e considera la sua bellezza. Batti l'occhio e riguardalo: ciò che di lui tu vedi, prima non era, e ciò che di lui era non è» (*Trattato sulla pittura*).

In breve: il Cenacolo è il frutto della maturità (Leonardo è sui 45 anni), il più perfetto, la sintesi mirabile ed irripetibile del genio della scienza e dell'arte. Ma perciò porta con sé dalla nascita il germe del suo deperire.

Dicendo questo non intendo assolvere il priore G. A. Pellizzoni che nel 1652, per ampliare la porta, sacrificò un pezzo di pittura proprio in corrispondenza delle gambe del Cristo. Come tutti, pensava che fosse ormai perso; non poteva certo immaginare le moderne tecniche di restauro!

Così hanno qualche attenuante i pittori M. Bellotti (1726) e G. Mazza (1770) che, nel vano tentativo di salvarlo o ravvivarlo, pulirono e ridipinsero in gran parte il Cenacolo, peggiorandone forse la situazione. Ben diverso il danno causato dai militari francesi, che fecero per tre anni (1796-99) del "tempio dell'arte" una stalla per cavalli; e i soldati si divertivano a tirare contro Gesù e gli Apostoli dei sassi, ma "piccioli" precisa il documento nel-

l'Archivio di Stato a Milano. E qui Napoleone non c'entra. Lui aveva ordinato (venne subito a visitarlo) che nessuno mettesse piede in quel refettorio. Si potrebbe dire, concludendo questa incompleta panoramica, che in circa mezzo millennio molti si sono provati a finire il vecchio "ammalato", financo una terribile bomba sganciata da un aereo nella notte del ferragosto del 1943, e nonostante tutto e tutti lui è ancora là, malandato sì, ma sufficientemente vivo e parlante per allietare i nostri occhi ed il nostro spirito.

"Dentro" la scena

Il luogo leonardesco ove Gesù mangiò l'Ultima Cena è una semplice aula rettangolare, rinascimentale. Lo spazio vi è perfettamente scandito dal degradare di quattro damaschi per parte nelle pareti laterali e dalla precisa prospettiva dei cassettoni del soffitto. Sulla parete di fondo si aprono tre finestre; quella centrale doppia in larghezza. La lunga tavola, che la bianca tovaglia mette in evidenza, è portata in avanti, e, collocata com'è a circa metri 2,20 di altezza, diventa una balconata dalla quale sporgono i tredici perso-

naggi in grandezza una volta e mezzo circa quella normale. Ci si accorge subito che il Cenacolo dipinto è il prolungamento del refettorio vero dei Domenicani. Le tavolate non sono più tre (due sui lati lunghi, ed una, quella dei superiori, sul lato minore a sud, sotto la Crocifissione del Montorfano) bensì quattro. Lo spazio dipinto, dalla tavola alle finestre di fondo, è uguale a quello reale di metà refettorio.

Il visitatore ha l'impressione che le travi del soffitto e le due pareti laterali continuino sopra la sua testa ed ai propri lati, oltre la propria persona. E così lo spettatore è "dentro" la scena, non importa in quale punto del refettorio si trovi. Se potessimo, alla metà esatta del refettorio, sollevarci col nostro occhio fino all'altezza di quello destro di Cristo, che è il punto di fuga di tutte le linee, fissandolo ci sentiremmo "dentro" il Cenacolo. Collocando alla stessa altezza il piano dell'orizzonte, Leonardo può inoltre far vedere a tutti la tavola imbandita con i suoi piatti di petro, i bicchieri trasparenti, il pane sbocconcato: quella splendida natura morta che tanto piaceva a Rubens. Se vogliamo semplificare possiamo descrivere la scena così: i frati sono seduti ai loro posti. Entra Leonardo e si dà da fare per collocare la sua Ultima Cena nel punto più visibile per tutti. Nessuno deve essere sacrificato a beneficio di altri: il dipinto è spostato più in alto, più in basso, più a destra, più a sinistra... ecco, esclamano ad una voce: fermo! Va bene così!... E l'aula si riempie di un "oh" di meraviglia. Non solo lo vedono bene tutti, ma avvertono che quella pittura non è riempitiva o decorativa; e si sentono coinvolti dal dramma altissimo che non viene recitato, bensì vissuto sotto i loro occhi.

Fra i moltissimi episodi dell'Ultima Cena, Leonardo ha scelto il più drammatico... «E mentre essi erano a tavola e mangiavano, Gesù disse: In verità vi dico che uno di voi mi tradirà». La serata si preannunciava tranquilla: una cena fra amici dopo giorni di contrasti e polemiche; la festa nazionale celebrata nell'intimità; una sosta ideale per le confidenze che rasserenano ed incoraggiano. Ma tutto questo si trasforma improvvisamente in profonda angoscia per tutti. Gli evangelisti sottolineano che tutte le volte che Gesù parla di sofferenze da sopportare, di morte violenta da subire, gli Apostoli "non comprendono". Anche quella sera, fin da quando si sono radunati, Gesù è tornato sull'argomento dicendo a chiare parole che sta per lasciarli, che se ne ritorna al Padre. Da parte loro c'è qualche timida domanda; poi a



La complessa e delicata struttura metallica, alta undici metri, che sostiene posteriormente la parete sulla quale Leonardo ha dipinto il Cenacolo approntata nell'autunno scorso.

poco a poco scivolano verso la sonnolenza. Lui cerca di tenerli ben desti raccomandando la vigilanza, perché la grande prova è imminente.

Non lo seguono, "non comprendono" la gravità del momento. Insensibilità, apatia, noia, stanchezza... Altro che ammonirli; scuoterli forte forte bisogna! Ci vuole una sferzata di gelida pioggia sbattuta in viso: per farli tornare in sé, perché, da uomini, guardino in faccia la realtà, per quanto dolorosa essa sia. Ed arriva. Improvvisa come la saetta a ciel sereno, tremendamente dura come la Verità, sconvolgente come l'Amore: «Uno di voi qui presenti mi tradirà!».

Leonardo ferma l'attimo che segue la drammatica accusa. Centrale, solenne, maestoso eppur dolcissimo, il Cristo inclina leggermente la testa sulla spalla sinistra in segno di misericordia (è pur sempre il Redentore), la bocca semiaperta di chi ha appena finito di parlare; gli occhi abbassati per non influenzare nessuno, per rispettare la libertà di tutti. Lascia cadere le mani sul tavolo a formare il famoso triangolo tanto ammirato ed imitato, ma mai eguagliato nella sua perfezione.

Si dice, ed è verosimile, che l'ultima finestra l'abbia fatta aprire Leonardo perché la luce reale si aggiungesse a

quella prodotta dalla fantasia del suo pennello. Ma se la luce da sinistra, tenue ma limpida, da sereno tramonto primaverile, è per tutti, quella che irrompe discreta ma abbondante dalla finestra centrale è solo per il Cristo. La sua splendida, sublime, divina testa è come sospesa, come galleggiante all'incrocio della duplice luminosità; s'insinua fra le ciocche dei lunghi capelli che diventano una bellissima, vaporosa cornice. E, prospetticamente (di prospettiva aerea leonardesca), quella luce lo porta fuori nell'infinito cielo, nella "luce inaccessibile" dove abita quel... «Dio che parlò nel silenzio degli evi, bianchissimo sopra le nevi, vestito di sua verità» (G. D'Annunzio, *In morte di un capolavoro*, 1901).

Sappiamo che per Leonardo le linee fisionomiche dei ritratti, o quelle che descrivono i gesti delle figure in movimento, sono segni dell'interiorità, del carattere, delle passioni. Qui ne abbiamo un grandissimo saggio. Goethe dice che guardandoli bene, contemplando questi dodici uomini, è come se avessimo fatto un lungo viaggio, conosciuto molti destini, parlato con molti uomini, fissati molti volti ora estranei ora amici; tutta l'Umanità è presente nei Dodici.

Udita l'accusa, «si guardano l'un

l'altro... incerti di chi parlasse» (Gv. 13,22). Risvegliati bruscamente dal loro torpore si agitano, si interrogano aggruppandosi a tre a tre: composizione che sembra naturale mentre sappiamo, dai cartoni preparatori, che fu a lungo studiata e sofferta. E... «l'uno minaccia il traditore: altri promette soccorso e difesa al Signore: taluno stupisce penetrato dall'enormità del misfatto: havvi chi interrogando, insistendo vuol sapere il modo e l'ordine della preparata congiura: chi si adira, chi ammutolisce, chi si meraviglia, chi attende a ciò che dagli altri vien detto» (F. Borromeo).

Nel primo gruppo a destra del Maestro si trovano i personaggi principali. Giovanni, richiamato da Pietro, si piega vistosamente all'indietro. Le mani avviticchiate sulla tavola, gli occhi semichiusi, è calmo, l'unico che non si agita. Vicino e confidente del Signore, è contagiato dalla sua immensa serenità. Pietro era in terza posizione, ma spinto dal suo carattere irruento scatta velocissimo, aggira alle spalle Giuda, accosta le labbra all'orecchio di Giovanni; la mano sinistra ad indicare Gesù. Vuol sapere, e subito, il nome dell'infame, deciso a fare giustizia sommaria. Solo due o tre ore dopo, nel Getzemani, darà una coltellata a Malco, uno di quelli che son venuti ad arrestare il Cristo, e gli taglia soltanto un orecchio perché ha sbagliato mira o perché quello s'è scansato.

Bellissimo errore

Qui, ci dice Leonardo, Pietro a Giuda avrebbe di certo spaccato la testa. Dal groviglio dei corpi, alle spalle di Giuda, spunta una mano che impugna forte un coltello. Il braccio destro di Pietro è ripiegato come un vimine, in modo pressoché impossibile; non ha seguito il movimento del corpo; quella mano sembra isolata, non appartiene a nessuno, è nascosta come l'intenzione di Pietro nel chiedere il nome del traditore. Sgrammaticatura di un maestro dell'anatomia, com'era Leonardo? No, il tocco del genio, il superamento delle regole per una espressività più profonda; un bellissimo anacolo pittorico! Pietro vuol sapere il nome del traditore e senza sospettarlo lo sta schiacciando; lo getta "fuori riga".

Se il Cristo è la roccia attorno alla quale l'onda si rifrange ed il punto verso cui con lo sguardo o con i gesti tutti convergono in perfetta concatenazione, Giuda come colpito in pieno petto da un macigno è l'unico che si ritrae: rovescia lo sguardo verso il soffitto, esce dalla catena apostolica. Se

Perfetto nella purezza del suo stile questo elegantissimo chiostro fa da cerniera fra gli altri due capolavori del Bramante nel Convento delle Grazie: la cupola e la sacrestia.



Cristo è risucchiato dalla luce leonardesca fuori dal Cenacolo, nell'infinita luminosità del cielo, Giuda sta sprofondando sotto la tavola; ha già iniziato la sua ignobile fuga, è già nella penombra. Lui ha già capito tutto e subito. Girandosi di profilo sottrae la faccia alla luce che viene dalla finestra; ed alla luce non rimane che colpire la mano destra che stringe il sacchetto con i soldi. Fuggirà, ma si porterà via la cassa comune («... era ladro e siccome teneva la cassa, prendeva quello che vi mettevano dentro», Gv. 12,6). Fra poco in quella borsa metterà anche i trenta denari, a tradimento consumato. Non anticipano nulla, quelli!

I veri protagonisti

Leonardo non mette Giuda in un angolo o di spalle, ma molto vicino a Gesù; anzi i due quasi si toccano. Si osservino la mano destra del Maestro e la sinistra di Giuda; vanno verso lo stesso piatto sul quale sembrano gettare un ponte. Gesto segnalatore.

«La mano di colui che mi tradisce è con me sulla tavola» (Lc. 22,21) ma è anche inizio di quell'abbraccio col quale Giuda indicherà il Cristo agli sgherri, fra poco, nel Getzemani. Ma come sono diverse quelle due mani. Quella di Giuda ha le dita contratte, adunche come artigiani da preda; quella di Cristo, pur nervosa, ha la compostezza di chi domina la propria ira. Leonardo non cessa di sorprendersi. Anche le mani di Gesù sono un anacolutio fisiologico. Quando noi stringiamo una mano per trattenerne lo scatto d'ira contraiamo anche l'altra. Non così il Cristo di Leonardo: quella sinistra è abbandonata, distesa in segno di offerta di sé. E perché non vederci più profondamente, dogmaticamente la duplice natura del Cristo, l'umana e la divina? E se ci fosse anche un'allusione eucaristica? La destra indica un bicchier di vino (= sangue versato), la sinistra un pezzo di pane (offerto in comunione). Non si pensi che questo modo di leggere il capolavoro vinciano sia gratuito; sarebbe un torto all'abisso genio di Leonardo e si coglierebbe solo l'epidermide dell'immenso dramma della più celebre sera del Cristo, almeno per il credente. I veri protagonisti sono loro, così vicini ed infinitamente distanti: come il cielo dalla terra, la luce dalle tenebre, l'odio dall'amore, il bene dal male. Cristo, abbiamo visto, è sospeso nella luce; quando Giuda esce dal Cenacolo, Giovanni scrive «... ed era notte!». Su quel volto sono già scese le tenebre, e fitte. Anzi si può aggiungere che il da Vinci non solo

“RIPARIAMO I GUASTI DI SECOLI”

Il restauro del Cenacolo è affidato alle sapienti mani di Giuseppina (“Pinin”) Brambilla Barcilon. Le abbiamo rivolto alcune domande.

— **Che cosa si prova a trovarsi a contatto con una simile opera?**
«Avvicinarsi al genio universale di Leonardo costituisce, nella carriera di una persona, un'esperienza unica e, credo, irripetibile. Non è che le altre esperienze, che non giudico mai minori, non continuo, è la dimensione che è diversa».

— **Quale è il vero stato di conservazione del Cenacolo e perché sono nate tante polemiche?**
«Tralasciando le polemiche, scontate nel caso di un capolavoro come il Cenacolo e direttamente proporzionate alle “passioni”, che esso suscita, preciso che è uno stato di conservazione che porta con sé le vicende anche storiche di secoli, ad iniziare dalla dibattuta vicenda tecnica del capolavoro stesso e dei vari interventi nel tempo. A questa storia secolare si aggiunge quella, abbastanza recente, del fenomeno di inquinazione che a Milano raggiunge punte altissime».

— **Quale tipo di operazioni ha eseguito finora?**
«Si è proceduto dapprima ad individuare, attraverso l'analisi al microscopio ottico della superficie dipinta, lo stato di conservazione attuale e le cause del deterioramento. Anche dalla visione diretta la superficie risulta frammentata, piena di incidenti, rugosa e, dunque, pronta ad accogliere tutti gli agenti inquinanti, come la polvere stratificata nel tempo e fissata dai vari interventi di semplice consolida-

mento, che conferisce un caratteristico offuscamento di quello che possiamo definire a buon diritto un dipinto e non un affresco. Oltre ai fenomeni naturali, quali l'umidità relativa dell'ambiente che è apparsa una delle maggiori cause della caduta del colore, si aggiungono le alterazioni tonali prodotte nel tempo dai vari interventi di restauro, comprese le componenti del gusto di ogni singolo intervento. Individuate le cause, si è adottato un metodo cautelativo di sondaggi di pulizia limitati a varie campionature per giungere a una conferma della possibilità di recupero della materia pittorica originale. Tale possibilità è divenuta certezza a sondaggi ultimi. L'ovvia lentezza delle operazioni di rimozione delle ridipinture e collanti su una superficie così delicata ed impegnativa, ha portato finora al recupero della figura del S. Simone, a destra. Un recupero che dà pienamente ragione al passo del Vasari, che visitando il Cenacolo nel 1550, ne rivelava i colori “fulgidi”, cioè splendidi».



— **Pensa si possa ultimare presto il lavoro?**
«È possibile ipotizzare che nell'arco di pochi anni, e senza intralci burocratici, potrà essere ultimato. Sarà però necessario un controllo attento e continuo, un impianto di condizionamento e filtraggio dell'aria, nonché una regolamentazione dell'afflusso del pubblico per limitare il danno di condensa».

«Ad una mamma Leonardo perdona il peccato d'orgoglio e l'accontenta. Il primo della triade alla sinistra del Maestro è Giacomo di Zebedeo, fratello di Giovanni. Si gira, si ritrae un po' indietro, creando anche di qui il vuoto attorno a Gesù. Rimane letteralmente a bocca aperta, ha l'orrore negli occhi e lo sguardo attonito di chi teme di veder spuntare il mostro

appena nominato. Spaventatissimo apre le braccia, bloccando l'avanzata dei due vicini. La composizione acquista profondità con quella bellissima mano destra protesa verso il fondo, sospesa per aria. Tommaso fa leva con la sinistra sulla tavola, per spuntare sulla spalla destra di Giacomo. Fra tre sere, quando gli altri gli diranno di aver visto il Signore risorto, risponderà «...se non metto il dito nel posto dei chiodi». E quando il Cristo apparirà anche a lui dirà: «... Tommaso, metti qua il tuo dito» (Gv. 20,25-27). Ecco quel dito indice della mano destra che si staglia nitido sull'oscura parete a sottolineare l'animo perplesso, incerto, dubbioso. Uno? ma proprio uno di noi? Ha i capelli arruffati, lo sguardo duro, quasi di uno che lancia una sfida.

Con uno scatto repentino, ma non violento, Filippo sale sempre più in alto, si allunga in tutta la sua persona, si inarca in avanti, vuole che Gesù lo veda, lo ascolti, ha qualcosa d'importante da dirgli: Sono forse io, Signore? Le mani angosciosamente rivolte verso il proprio petto... oh no! Io non voglio, non ti farò mai del male, io! La fronte leggermente aggrottata, il profilo quasi femminile, è l'apostolo più “leonardesco”. Certo è la personificazione dell'innocente che teme persino il male che potrebbe fare involontariamente.

Lo stesso modello

Nei due gruppi laterali gli Apostoli sono meno agitati, ma non meno interessanti. Andrea, fratello maggiore di Pietro, è il vecchio saggio che non si scompone più di tanto. Avambracci sollevati, palme aperte, dita divaricate, cranio reso più voluminoso dalla vistosa calvizie, bocca ermeticamente chiusa col labbro inferiore sovrapposto a quello superiore, com'è abitudine delle persone anziane; la testa ruotata di tre quarti, sguardo pensoso, intelligente. Forse Leonardo l'ha collocato vicino a Pietro per impedirgli gesti impulsivi.

Giacomo “il Minore” è chiamato dal Vangelo parente, anzi fratello di Gesù (Mt. 13,55; Mc. 6,3). Guardando bene si ha la netta impressione che lo stesso modello abbia posato sia di fronte (Gesù), sia di profilo (Giacomo il Min.). Incredibile aderenza leonardesca al testo sacro. Giovane molto bello dalla faccia pulita, sobrio nell'acconciatura dei lunghi capelli biondi, girandosi appoggia la mano destra sulla spalla di Andrea, mentre aggira il medesimo col braccio sinistro, per cercare la spalla di Pietro, che però è già schizzato in avanti. E quella mano sospesa nell'aria

è una semplice, ma formidabile trovata, per dirci l'immediatezza dello scatto di Pietro.

Nel lato minore Bartolomeo punta ambo le mani sulla tavola, si solleva, si proietta in avanti allineandosi di profilo con i due che lo precedono. Fatto curioso e misterioso: è vestito da romano. Giovane forte, molto alto, profilo affilato, sopracciglia aggrottate, è tutto teso a capire ciò che sta succedendo.

Anche dal lato opposto la notizia non è stata percepita bene; si forma una triade che discute animatamente, chiedendosi se hanno capito bene, se la cosa può essere vera. Il bellissimo e giovane Matteo si volge verso l'esterno, verso i due ultimi. Ha i capelli ricci, l'espressione sincera, aperta; il movimento con cui getta le braccia in orizzontale verso il Cristo, mentre guarda interrogativamente i due alla sua sinistra, è vivace, deciso, ma contenuto, le mani e le dita sono lunghe e delicate, l'insieme tradisce il ceto ricco dei pubblicani da cui proviene. Anche Giuda Taddeo si contorce alquanto. Mentre stava indirizzandosi a Simone, s'accorge di Matteo e rovescia verso di lui il

suo sguardo pieno di angoscia. I suoi capelli stopposi, policromi e la solenne barba bianca rafforzano il tono chiaro di quest'angolo, senza tuttavia richiamare troppo l'attenzione su di lui.

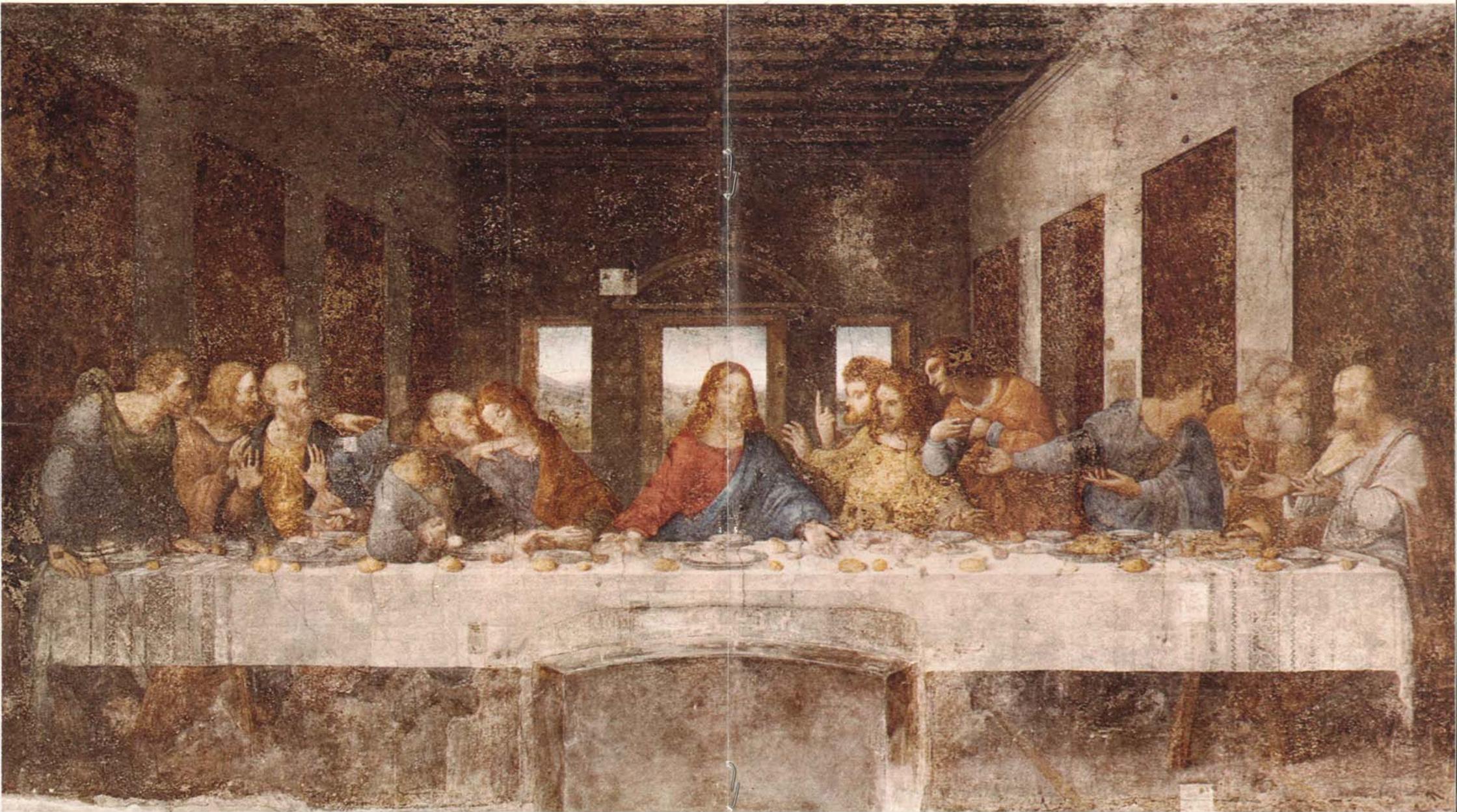
Simone lo Zelota, detto anche il Cananeo, sembra essere il più anziano, e perciò sta seduto; sulla sua calvizie si raccoglie tutta la luce di questa zona; pensoso, parla con le mani; è rimasto colpito, ma forse non troppo impressionato. La sua militanza fra gli zeloti gli ha fatto conoscere tante meschinerie, tanti tradimenti.

Una delle tante leggende sul Cenacolo dice che la fisionomia di Giuda è quella del Priore, punito in tal modo per l'eccessiva insistenza con cui sollecitava Leonardo perché terminasse l'opera. Anche se avallata dal Vasari, la notizia è falsa. Anzi, se Leonardo aderisce tanto fedelmente al testo evangelico, lo dobbiamo alla sua grande amicizia con Fra Vincenzo Bandello, zio di Matteo, Priore alle Grazie dal 1495 al 1500, poi eletto Maestro Generale di tutti i Domenicani.

Angelo M. Caccin O.P.

A sinistra e qui sotto: la signora Brambilla Barcilon davanti al dipinto che sta restaurando con l'ausilio di una raffinata apparecchiatura moderna, il microscopio ottico.





UN TEMA TRADIZIONALE NEI CONVENTI DEI DOMENICANI

La vita conventuale era tutta "consacrata", fin negli atti più ordinari. Anche la mensa comune aveva il tono di un solenne atto liturgico. Precise norme prescrivevano le preghiere da recitarsi prima e dopo e la lettura spirituale continuata, perché non si nutrisse solo il corpo, ma anche lo spirito. I refettori domenicani erano sempre ambienti solenni, seppure austeri: ed avevano due grandi immagini, a tema fisso, sulle due pareti minori: la Crocifissione e l'Ultima Cena. Questa, per analogia, doveva ricordare che Gesù ad un banchetto

compi il capolavoro del Suo amore (l'Eucaristia, sintesi del nostro incontro col Padre nella fraternità conviviale con i fratelli in Cristo, pane vivo disceso dal cielo); e che il paradiso è un convito in casa del Padre. Questa Ultima Cena è un unicum dell'arte di tutti i tempi perché Leonardo non ha dipinto per decorare o commemorare, ma per rendere Cristo e gli Apostoli commensali dei Domenicani di S. Maria delle Grazie. C'è riuscito ottimamente in virtù del suo genio artistico e del suo perfetto senso delle proporzioni e della prospettiva.



◀ IL PUNTO-CHIAVE DEL DIPINTO: LA SOLITUDINE DI CRISTO

Il punto-chiave della tragedia leonardesca non è nel movimento, più riflesso che cosciente, degli Apostoli; e nemmeno nella contrapposizione drammatica fra tale moto violento che percorre tutta la scena, e la fissità del Cristo; ma unicamente in tale immobilità; in questa formidabile piramide che si staglia netta nello splendido controluce della spaccatura centrale. D'Annunzio a modo suo ha colto il senso profondo di questo Cristo, quando lo chiama «Misura degli eroi, / specchio dell'Ideale, norma dell'opre, / culmine delle speranze sovrumane». E lo apostrofa «O puro Eroe, inalzato sopra il tempo e sopra le favole umane, / o segno visibile dell'Immortale...» (*In morte di un capolavoro*, 1901). Il credente è tentato a parlare di manifestazione, di teofania del Dio incarnato. Contemplando questa immensa solitudine, non si può ignorare la nota profondamente autobiografica: «Se sarai tutto solo, sarai tutto tuo», scrisse Leonardo.



BELLISSIME TESTE: BARTOLOMEO, GIACOMO IL MINORE E ANDREA

A differenza di tutte le altre "Cene" precedenti, Leonardo mette gli Apostoli su tre soli lati della tavola. A guardare bene però si ha l'impressione che sia occupato un lato solo: quello di fronte a noi. Questo effetto è ottenuto dallo spostamento dei due occupanti i lati minori verso l'interno. Come qui Bartolomeo: atletico giovane, punta bene tutte e due le mani sulla tavola, si allinea a formare con Giacomo il Minore ed Andrea la meravigliosa sequenza delle tre teste di profilo, scarsamente illuminate perché sono "sotto la finestra".



◀ MATTEO, GIUDA TADDEO, SIMONE

Se la triade all'estremo opposto ha poca luce, questa, composta da Matteo, Giuda Taddeo e Simone lo Zelota, vicina com'è alla parete bianca, ne ha al massimo; e se quella è formata da tre teste in leggera ascensione verso l'esterno, in questa la linea è discendente. L'ultimo, Simone lo Zelota, ostenta il fermaglio della sua veste. Ma tutti ce l'hanno, un fermaglio. Nell'Antico Testamento (Es. 28, 17) ognuna delle 12 tribù era contrassegnata da una pietra preziosa. Questi dodici sono le fondamenta del nuovo Israele, la Chiesa, e perciò Leonardo ha dato a ciascuno una pietra-fermaglio diversa (Apoc. 21, 19-21). Cristo ha lo smeraldo della tribù di Giuda.

TOMMASO, GIACOMO PRIMO, FILIPPO

Il primo posto alla sinistra di Gesù è riservato a Giacomo il Maggiore, fratello di Giovanni (Mc. 10, 35) qui con Tommaso e Filippo. Per misurare il corrispondente gruppo a destra di Cristo ci vorrebbe un compasso; qui invece il metro, in profondità. Contrasto ed analogia splendidamente notati e descritti da Goethe. In tutto entrano queste due componenti vicine: nei caratteri, nel gioco delle mani, nei colori degli abiti, nelle figure degli Apostoli, studiati a due a due, in modo complementare, partendo dagli estremi. Anche questo modo di concepire l'opera lascia Gesù solo. (A sinistra, sotto).



▲ GIUDA, PIETRO E GIOVANNI: IL TRADITORE, IL CAPO, IL FEDELISSIMO

È la triade formata dai principali Apostoli: Giovanni, il discepolo prediletto, il confidente ma anche il fedelissimo perché fra una ventina di ore sarà solo lui, fra i dodici, ad assistere alla morte di Gesù in croce; Simone eletto a capo del gruppo e perciò battezzato Pietro; e Giuda Iscariota il traditore. Se Giovanni ci sembra malinconicamente rassegnato, e Pietro l'uomo generoso ma troppo impulsivo, Giuda, il cassiere, è l'immagine della cattiveria, della perversità nel male. Sa che Gesù è al corrente e che, in fondo, quell'anonima denuncia pubblica, mentre rispetta la sua libertà di scelta, è un estremo invito al ravvedimento. Eppure si ostina, si chiude in sé stesso ancor più, si ritrae. Fugge, ma si porta via la borsa con il denaro comune. La sua mano sinistra va verso lo stesso piatto al quale tende la destra del Cristo, formando così il perno di un compasso i cui lati divergono sempre più.

Bartolomeo, puntando le sue grandi mani sugli angoli della tavola, è figura solida. Carattere positivo, rimane calmo, ma vuole vederci chiaro.



La sinistra di **Giuda**, adunca come il becco d'un rapace, cerca ancora il cibo; **Giovanni** poggia sulla tavola due mani oranti, rassegnate, serene. Quale contrasto!



Eccolo, il famoso dito di **Tommaso**; svetta sul pugno chiuso, contro la parete oscura, interrogativamente dubbioso: ma proprio uno di noi? Non è possibile!



Se è vero che Leonardo ci dà una definizione della divinità, non filosofico-teologica, ma in atto, per immagine visiva, queste mani di Gesù sono le più significative.



Filippo porta ambedue le mani verso il proprio petto: stupendo! È un buono, angosciato all'idea di poter fare inconsiamente del male... sono forse io, Signore?



◀ Mirabile incrocio di mani: **Andrea** le ha pulite, nulla da nascondere; **Giacomo il Minore** con la sinistra cerca a tentoni; **Pietro** con la destra è pronto a colpire.

La mano sinistra di **Pietro** si protende sotto il mento di **Giovanni**; insinuante, accattivante, vuol solo sapere il nome del traditore, al resto penserà lui.



La destra che va verso Giuda rivela lo sforzo di dominarsi: è la sua umanità; l'altra aperta manifesta il totale, rassegnato abbandono al sacrificio.



Il compito di un evangelista è quello di indirizzare a Gesù: le mani del nobile giovane **Matteo**, specie questa meravigliosa, superba sinistra, lo fanno splendidamente.



Impressionante, sconvolgente: in quel momento, su quella tavola, la sinistra di **Giuda** stringe forte la borsa del denaro: è l'attimo del furto sacrilego!



UN GIOCO DI MANI "PARLANTI"

Mani "parlanti" le definisce il Berenson e aggiunge che hanno l'espressione e la potenza drammatica «più intense che in qualsiasi altra opera nel campo delle arti visive». Fra il rigo della tovaglia, e l'ondeggiamento marino delle teste, le mani formano, in stupenda concatenazione «una linea mediana di legame magnetico su cui tutta la composizione mirabilmente insiste, e, vibrando, si incardina» (Pica).

Il parlare con le mani dicono sia una caratteristica italiana. Leonardo lo sa bene. Bellissimo il mimico dialogo con le mani fra **Giuda Taddeo** e **Simone** lo Zelota.



LA CUPOLA DEL BRAMANTE, TRIONFO DEL RINASCIMENTO

Nel 1482 fu ultimata la Chiesa che il tradizionalista Guiniforte Solari aveva costruito, in un ventennio, per i Domenicani di regolare osservanza. Solo dieci anni dopo Ludovico il Moro fece costruire questa meravigliosa cupola non come prolungamento della gotica chiesa solariana, ma come Mausoleo degli Sforza. E così dalle Grazie, auspici Leonardo e Bramante, il Rinascimento irrompe definitivamente a Milano ed in Lombardia.

