



FONDO  
FAMIGLIA-LAVORO

Versare il proprio contributo su

Abi 03512 - Cab 01602

Conto n. 2405

Credito Artigiano

Agenzia 1 - Milano

IBAN IT 03 20351201602000000002405

Intestato a:

Arcidiocesi di Milano

Fondo famiglia-lavoro

\*\*\*

Conto Corrente Postale n. 312272

Intestato a:

Arcidiocesi di Milano

Causale:

Grazie Dionigi

DAL CARDINALE TETTAMANZI AL CARDINALE SCOLA

Giovedì 8 settembre ore 20.30

Celebrazione in Duomo del pontificale nella Solennità della Natività della Beata Vergine Maria: la Diocesi saluta il cardinale Tettamanzi.



Domenica 25 settembre

Ingresso del cardinale Scola: tappa a Sant'Eustorgio alle ore 16 e in Duomo alle ore 17.

Martedì 27 settembre incontro con il mondo della "fragilità"; giovedì 29 settembre con il mondo della cultura e della comunicazione; martedì 4 ottobre con il mondo della finanza, dell'economia e del lavoro; giovedì 6 ottobre con il mondo della politica.



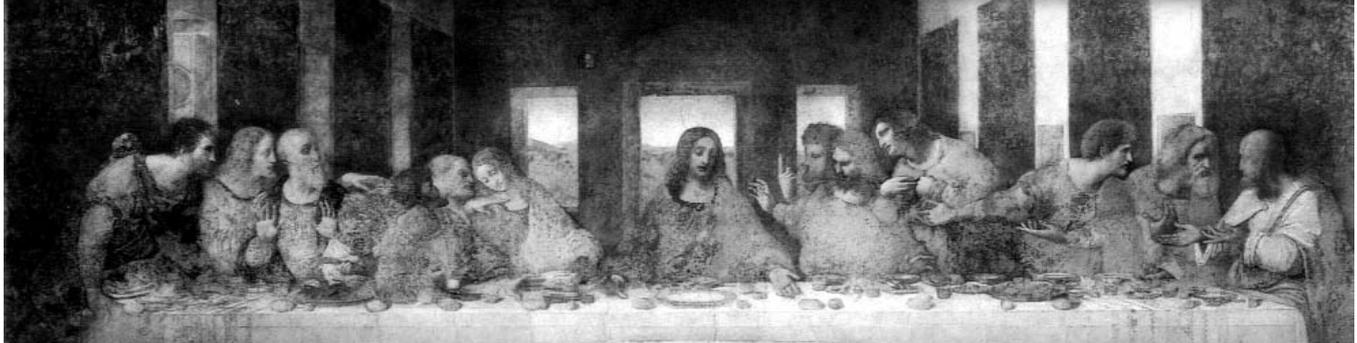
Mercoledì 12 ottobre incontro con la zona pastorale III (Lecco); giovedì 13 ottobre la zona II (Varese); martedì 18 ottobre la zona IV (Rho); giovedì 20 ottobre la zona VI (Melegnano); martedì 25 ottobre la zona V (Monza); giovedì 27 ottobre la zona VII (Sesto San Giovanni); martedì 8 novembre la zona I (Milano).

Domenica 21 agosto 2011

Pagine a cura dell'Arcidiocesi di Milano - Comunicazioni sociali  
Realizzazione: Itl - Via Antonio da Recanate 1  
20124 Milano - telefono: 02.67131651 - fax 02.66983961  
Per segnalare le iniziative: milano7@chiesadimilano.it

Avvenire - Redazione pagine diocesane  
Piazza Carbonari 3 - 20125 Milano  
Telefono: 02.6780554 - fax: 02.6780483  
sito web: www.avvenire.it email: speciali@avvenire.it  
Progetto Portaparola per Avvenire in parrocchia  
tel: 02.6780291; email: portaparola@avvenire.it

Dalla Pinacoteca Ambrosiana alla Brianza, alla scoperta delle copie del capolavoro vinciano



Leonardo, il Cenacolo e i cenacoli

DI LUCA FRIGERIO

Il Cenacolo di Leonardo da Vinci nel refettorio del convento domenicano di Santa Maria delle Grazie a Milano è uno dei vertici della pittura di tutti i tempi. E non soltanto di quella sacra. In questa sua Ultima Cena, il maestro toscano sceglie di rappresentare il momento in cui Gesù annuncia che sarà tradito da uno dei discepoli. Più precisamente: è l'istante esatto che segue quella dichiarazione, l'istante cioè in cui scatenano le diverse reazioni degli apostoli, ma prima dell'identificazione del traditore. Leonardo dispone i Dodici ai lati di Gesù, sei per parte, suddividendoli in quattro gruppi composti ognuno da tre personaggi. Ciascun apostolo, posto di fronte alla notizia del tradimento, ha una reazione diversa, anche in relazione al profilo caratteriale e alle differenti qualità personali, così come si può desumere dai vangeli e come è stato tramandato dalla tradizione agiografica. L'effetto è straordinario. Perché se a prima vista questa composizione sembra costruita in modo libero e naturale, casuale perfino, essa riflette in realtà una disposizione accuratamente studiata

e attentamente meditata, che tiene conto fin nei minimi dettagli dell'associazione dei discepoli nel suo complesso, ma anche dei rapporti fra l'uno e l'altro e fra tutti loro, in una scansione ritmica, quasi musicale, dai toni tragici e commoventi. Leonardo termina probabilmente la sua opera nelle prime settimane del 1498. Il maestro aveva dunque impiegato almeno quattro anni a realizzare il suo capolavoro. Quattro anni intensi, forse non privi di ripensamenti (come i vari disegni preparatori sembrano suggerire), sicuramente ricchi di imprese e attività le più svariate per il nostro artista e scienziato, abituato a lavorare su più fronti e su più progetti, contemporaneamente. Così, nel refettorio delle Grazie, Leonardo

«soleva, dal nascente sole sino all'imbrunire sua non levarsi mai il pennello di mano, ma scordatosi il mangiare e il bere, di continuo dipingere», come poté osservare Matteo Bandello, ospite e nipote del superiore dei domenicani milanesi in quei mesi. Mentre altre volte, annotava ancora il novelliere, se ne veniva al convento per dare soltanto «una o due pennellate a quelle figure, e di subito partirsi ed andare altrove». È il modo di procedere, insomma, di un artista di genio, che non può e non vuole piegarsi alle rigidità di una produzione «standardizzata», ma che con atteggiamento estremamente moderno sceglie i propri tempi e si lascia guidare soltanto dalla propria creatività. Per questo Leonardo non poteva sottostare alla «tirannia» dell'affresco, una tecnica che richiede rapidità e costanza, e che non ammette variazioni in corso d'opera. Per lavorare più liberamente, dunque, nel refettorio domenicano egli adottò una tecnica nuova e sperimentale, cioè da lui stesso inventata, una specie di tempera su pietra, da stendere su un fondo robusto, ottenuto impastando gesso, pece e mastice; per poi ripassare, infine, il tutto a olio. Una soluzione geniale. Se solo essa funzionò... Perché anche i più commettono errori. Il

colore, infatti, anche a causa di una situazione ambientale non certo ottimale, cominciò ben presto a scassarsi, innescando un processo di deterioramento rapido quanto irreparabile. Nel 1517, infatti, neppure vent'anni dopo la sua conclusione, il Cenacolo di Leonardo appare già rovinato. A metà del secolo, il pittore Giovanni Battista Armenini lo definisce addirittura «mezzo guasto». E così anche lo stesso Vasari, che in visita alle Grazie nel maggio del 1556, lo ricorda «tanto male condotto, che non si scorge più se non una macchia abbagliata». Cosicché, fin dall'inizio, alle lodi universali per quest'opera straordinaria si unirono la preoccupazione per il suo degrado e il rimpianto della sua originaria, fugace bellezza perduta. È anche per questo, oltre che per l'ammirazione unanime che questa Ultima Cena suscitò nel mondo dell'arte, che da subito cominciarono a diffondersi riproduzioni, più o meno fedeli, dell'originale leonardiano. Come fece, ad esempio, il cardinale Federico Borromeo, successore del cugino Carlo alla guida della Diocesi di Milano, che, vedendo frustrato ogni suo tentativo di salvare il dipinto, attorno al 1615 cercò almeno di

perpetuare il modello affidando ad Andrea Bianchi detto il Vespino la realizzazione di una copia a grandezza naturale (per quanto riguarda la «faccia» degli apostoli); replica di grande valore, che ancor oggi possiamo ammirare presso quella Pinacoteca Ambrosiana fondata dallo stesso prelado. Molte sono le opere ispirate al Cenacolo vinciano, anche e soprattutto in terra ambrosiana, come il dipinto di Cesare Magni conservato a Brera o l'affresco del Fiammenghino esposto al Museo della Scienza e della Tecnica di Milano. Ma fra le tante ne segnaliamo in particolare due, poco note ma di sicuro interesse. La prima si trova all'interno di San Lorenzo Maggiore a Milano, posizionata a sinistra rispetto al portone centrale. L'affresco venne scoperto alla fine del

XIX secolo sotto uno spesso strato di calce (presenta infatti i caratteristici e deturpanti segni delle picchiettature); si tratta di un'Ultima Cena di gusto «popolare», quasi naïf, dai colori accesi e vivaci, ma assai fedele al capolavoro di Leonardo. Talmente fedele che, in passato, fu perfino ipotizzato, temerariamente, che il dipinto fosse una sorta di «prova» eseguita dallo stesso maestro toscano prima del suo intervento nel refettorio domenicano! Ma, al di là di quest'idea assurda, resta il fatto che il dipinto della basilica della Colonne potrebbe rappresentare proprio la prima copia del Cenacolo delle Grazie a noi nota, databile cioè ai primissimi anni del Cinquecento. La seconda opera si trova invece ad Alzate Brianza, tra Erba e Cantù, nella chiesa di San Giorgio.

Attribuita al pittore Sigismondo De Magistris e recante la data 1531, questa Ultima Cena brianzola appare eseguita con maggiore libertà rispetto al modello leonardiano, e tuttavia vi si avvicina molto per spirito e ritmo compositivo. Ma del resto non può essere diversamente, perché come aveva ben intuito lo stesso Goethe, il Cenacolo di Leonardo è assolutamente unico e non vi è nulla che possa essergli paragonato.



Il Cenacolo di San Lorenzo a Milano



L'Ultima Cena nell'affresco di Alzate

Lo sguardo perduto del Giuda di Rubens



Cena degli Apostoli di Rubens a Brera

Nonostante il processo di deterioramento sia avanzato rapidamente e inesorabilmente, il Cenacolo di Leonardo da Vinci non ha mai cessato di esercitare il suo straordinario fascino. Il pittore olandese Peter Paul Rubens, ad esempio, concludeva la sua entusiastica analisi dell'Ultima Cena del refettorio di Santa Maria delle Grazie affermando che in essa Leonardo «ha raggiunto un tale grado di perfezione che mi sembra impossibile parlare in termini adeguati della sua opera, e tantomeno imitarla». Fu dunque per questo, evidentemente, che quando Rubens venne incaricato di realizzare una pala raffigurante la Cena del Signore, nel 1632, evitò di «ripetere» il modello del Cenacolo vinciano, e pur mantenendone lo «spirito», si cimentò invece in una composizio-

ne differente e per certi aspetti nuova. La tavola, di grandi dimensioni, può essere oggi ammirata a Milano presso la Pinacoteca di Brera, dove è giunta nel 1812 dal Louvre. Gesù, al centro, solleva il pane e lo benedice, lo sguardo rivolto verso l'alto e la bocca socchiusa come se stesse pronunciando la formula sacramentale ricordata da san Paolo nella prima lettera ai Corinzi: «Questo è il mio corpo, che è per voi; fate questo in memoria di me». Davanti a lui, in grande evidenza, è posto anche un calice di vetro con del vino. Rubens, dunque, punta qui l'attenzione sull'istituzione dell'eucaristia, mentre l'ambiente stesso in cui si svolge la scena sembra l'interno di una chiesa, a evocare così la celebrazione liturgica della messa. Una sensazione rafforzata dai due candelieri sul-

l'altare a destra, posti ai lati di una sorta di messale aperto su un passo del salmo 110: «Ha lasciato un ricordo dei suoi prodigi: egli dà il cibo a chi lo teme». Versetti che, certo non a caso, corrispondono ai primi citati nel Decreto sull'Eucaristia del Concilio di Trento! Diverse sono le reazioni degli apostoli di fronte a questo evento straordinario, ma tutti sono disposti in modo serrato attorno alla tavola, simbolo di comunione e partecipazione. Soltanto uno sembra isolarsi e non guarda verso il centro della tavola, ma si gira verso noi spettatori: è Giuda. Lo sguardo allucinato, il mento appoggiato alla mano, a indicare inquietudine, paura perfino. È come se si tirasse fuori, il discepolo traditore. E in quegli occhi che ci guardano c'è tutta la disperazione di un uomo perduto. (L.F.)

Ultima Cena, racconto nell'arte

L'arte cristiana, nei secoli, ha riprodotto innumerevoli volte lo straordinario momento dell'Ultima Cena, sottolineando ora il significato sacrificale, ora la rivelazione del tradimento di Giuda, ora il momento esatto dell'istituzione dell'Eucaristia. Ma spesso riunendo tutti questi aspetti in un'unica immagine di forte impatto. In concomitanza con il Congresso eucaristico nazionale di Ancona, il libro «Cene Ultime» di Luca Frigerio presenta alcune splendide opere che hanno per tema proprio l'Ultima Cena, dai mosaici di Ravenna alle sculture romane, dai mirabili affreschi di Giotto alla raffinata pittura di Beato An-



gelico, dalle sorprendenti tavole dei maestri fiamminghi alle composizioni rinascimentali del Ghirlandajo e del Perugino. Fino a quel capolavoro assoluto che è il Cenacolo di Leonardo da Vinci, vertice insuperato dell'arte di tutti i tempi. Un percorso affascinante ed emozionante, dove l'arte si intreccia con le Sacre Scritture e la storia si incrocia con la teologia. In una scoperta continua di simbologie oggi per lo più dimenticate, ma che ci riportano nel vivo della spiritualità cristiana. Dal 7 settembre. Luca Frigerio, «Cene Ultime. Dai mosaici di Ravenna al Cenacolo di Leonardo», Ancora Editrice, 260 pagine, 29 euro.