

LEONARDO: IL CENACOLO in sintesi

L'opera e il suo restauro

Collocazione.....	ex-Refettorio di S. Maria delle Grazie a Milano
Dimensioni.....	mq 45 circa
Tecnica.....	tempera grassa (olio di lino e uovo), fra ultimo strato di intonaco e strati pittorici esiste uno strato di biacca
Data	1494 - 1498 (non continuativi)

Il restauro

Date di inizio e di fine.....	1979 - 1999 (dal 1976 le prime indagini e documentazioni)
Tempo impiegato.....	50.000 ore lavoro/uomo circa (12.000 per l'edificio e l'ambiente, 38.000 per la Cena e gli altri dipinti)
Mancanze dell'intonaco	17,5 % ca della superficie dipinta
Rifacimenti non eliminati.....	40% ca della superficie dipinta (soffitto e arazzi)
Restauri precedenti noti.....	7: 1726, 1770, 1821, 1853, 1901 - 8, 1924, 1947-48; 1951-54

L'OPERA E I SUOI VALORI

Leonardo eseguì il Cenacolo nel Refettorio di Santa Maria delle Grazie, tra il 1494 e il 1498. Il 9 febbraio del 1498 l'opera è infatti giudicata conclusa da **Luca Pacioli** nel suo *De divina proportione*.

Committente del dipinto murale fu **Ludovico Sforza** detto **il Moro** le cui insegne appaiono infatti nella lunetta centrale sopra il Cenacolo.

Leonardo vi ha raffigurato il momento in cui Cristo annuncia il tradimento di Giuda, con gli apostoli raffigurati mentre reagiscono alle parole di Cristo "uno di voi mi tradirà", ispirandosi al vangelo di Giovanni.

Benché raffigurazione tradizionale nei refettori monastici dal secolo XIV e, in particolare, in quelli fiorentini, il Cenacolo di Cristo con gli apostoli è stato presentato da Leonardo in forma inusuale e rivoluzionaria nel refettorio milanese.

Giuda, ad esempio, non sta al di qua della tavola, come nei cenacoli fiorentini, ma partecipa alle reazioni degli apostoli insieme a loro.

Questi ultimi, poi, sono raffigurati a tre a tre, e lasciano a Cristo il ruolo di attore principale nel suo tragico e doloroso isolamento.

Le nuove scoperte sulla tecnica di stesura del dipinto

Pur essendo noto da sempre che Leonardo non aveva impiegato la tecnica "a fresco" per dipingere la Cena ma aveva lavorato su strati di intonaco completamente

La prospettiva centrale adottata, fa emergere, da ultimo, gli apostoli quasi al di qua del muro, con un effetto scenografico mai prima raggiunto.

Non appena conclusa, l'opera fu considerata uno dei dipinti più importanti che ornavano la città di Milano e il coro delle lodi continuò per tutto il Cinquecento, quando il dipinto viene definito "miracoloso".

La novità dell'impostazione della scena fece vedere nel dipinto murale non solo uno dei capolavori di Leonardo, ma l'inizio della "maniera moderna", così come teorizzata dal Vasari.

L'idea di far proseguire lo spazio reale del Refettorio fin dentro lo spazio dipinto della scena e la scala dimensionale delle figure (più grandi del naturale), resero il Cenacolo una delle pitture più imitate e riprodotte fin dai primi del secolo XVI: vi si ispireranno, per vari raggruppamenti delle figure e per singole tipologie, oltre ai seguaci lombardi del maestro, anche Giorgione, Tiziano, Sebastiano del Piombo fino a Rubens e Rembrandt nel secolo XVII. Nel corso dell'Ottocento il Cenacolo conobbe un'immensa fortuna grazie al suo essere divulgato attraverso stampa e incisioni che ne ricostruivano l'aspetto originario, essendosi nel frattempo deteriorata la pittura originale.

asciutto, è solo in coincidenza con l'intervento di restauro appena concluso che si è riusciti a definire in tutti i suoi aspetti la tecnica impiegata, mediante ricorso a metodologie di indagine scientifica assai avanzate.

Si è scoperto così che Leonardo, prima di stendere i colori, aveva ricoperto i due strati di intonaco normalmente presenti in un dipinto su muro con uno strato di biacca:

una prassi ignota ai pittori murali ma, semmai, analoga a quella impiegata nei dipinti su tavola

Inoltre si è individuato il tipo di "legante" (il materiale in cui venivano sciolti i pigmenti in polvere per potere essere stesi con il pennello sulla superficie da dipingere): una "tempera grassa" ottenuta mescolando olio di lino e uovo.

Una tecnica così anomala deve essere interpretata non tanto come ulteriore esempio della passione di Leonardo per la sperimentazione ma come strumento per ottenere effetti pittorici altrimenti impossibili: in particolare l'uso della biacca come sottofondo ai colori dava a questi una luminosità eccezionale.

LA COMPOSIZIONE

Nel Cenacolo ritroviamo gli aspetti fondamentali della pittura di Leonardo: la sensibilità dell'artista e il rigore dello scienziato, la forza del sentimento e l'ordine della ragione. Alla scena, l'osservatore partecipa come un convitato che si sia appena alzato dalla mensa, anche lui stupito e spaventato dalle parole di Cristo: "Uno di voi mi tradirà". Qual è la trovata "prospettica" di Leonardo per "portarci" dentro la scena? Semplicemente e genialmente, Leonardo pittore e matematico fa coincidere il punto di vista con l'occhio reale dello spettatore, creando l'illusione che spazio reale e spazio dipinto proseguano l'uno nell'altro. In altre parole la prospettiva reale della sala, sulla cui parete di fondo dipinge il Cenacolo, continua nella prospettiva dipinta nella scena. Così lo spettatore si trova dentro la finzione pittorica, non più osservatore ma protagonista, in un nuovo drammatico rapporto con i personaggi del dipinto. La rigida disposizione simmetrica dei cenacoli toscani del Quattrocento è spezzata da Leonardo che fissa il momento in cui Cristo annuncia agli apostoli il prossimo tradimento, nell'onda drammatica dei gesti concitati, nelle diverse reazioni dei presenti, nelle espressioni ansiose. La composizione è impiantata rigorosamente sulla dimensione del quadrato e del rettangolo: sulle loro diagonali, Leonardo dispone i dodici apostoli in quattro gruppi di tre personaggi ognuno a destra e a sinistra della figura" centrale. Nel primo gruppo a sinistra, in piedi, parlano tra di loro Bartolomeo, Giacomo Minore, Andrea; nel secondo, Pietro si sporge verso il Cristo, dietro la figura di Giuda che si ritrae stringendo il sacchetto dei denari, mentre Giovanni si interroga disperato; nel terzo gruppo a destra, Tommaso che alza il dito, accanto a Giacomo Maggiore e a Filippo in piedi; nel

Il processo di deterioramento

Il degrado dell'Ultima Cena iniziò - com'è noto - immediatamente dopo essere stata ultimata, certamente anche a causa della tecnica utilizzata.

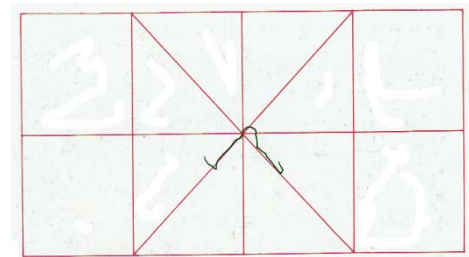
Ma, come risulta dalle testimonianze dei numerosissimi visitatori che nel corso dei secoli sono passati dinanzi all'Ultima Cena - il principale agente di deterioramento dell'opera è stato, da sempre, l'umidità.

Nel passato gli interventi finalizzati alla rimozione di questa causa di degrado non hanno però avuto esito positivo, sia per la caratterizzazione troppo generica del fenomeno sia per l'inadeguatezza delle risorse tecniche.

In occasione di interventi di restauro sempre più ravvicinati nel tempo, sono stati usati materiali di consolidamento dotati di forte capacità di attrazione nei confronti di polveri ed inquinanti, aggravandone gli effetti.

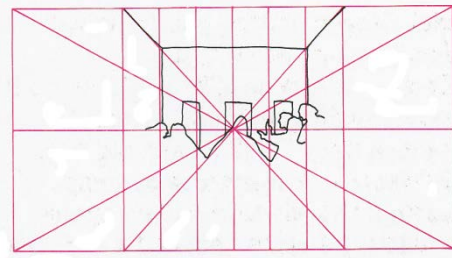
quarto, infine, Matteo e Simone con ampi gesti delle mani si rivolgono a Taddeo. Pur nell'unità di ogni singolo gruppo, ogni personaggio mantiene la sua personalità e si caratterizza per l'espressione, per l'atteggiamento, per il movimento delle mani. Il gioco delle mani, lo studio dei gesti, la composizione dei movimenti costituiscono un aspetto straordinario, e particolarmente curato, dell'Ultima cena; così come la natura morta, che si allinea sul piano della mensa.

Tutta la composizione è rigorosamente legata alla costruzione geometrica. Gli schemi ne illustrano le fasi di sviluppo.

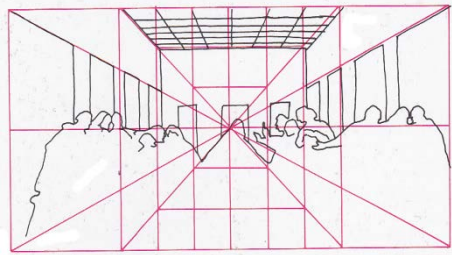


1)

Sul rettangolo costituito dalla parete, Leonardo accosta a un quadrato due semi quadrati e traccia le diagonali del quadrato centrale;

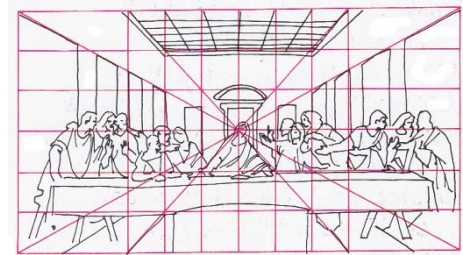


2) divide in sei parti uguali il lato superiore del quadrato centrale e abbassa le perpendicolari da questi punti;



3) unendo a due a due i punti d'incontro delle perpendicolari con le diagonali, ottiene due nuovi quadrati inscritti l'uno nell'altro; al centro, il quadrato più piccolo che racchiude la figura del Cristo, limitato ai

lati dalle finestre e dal bordo della tavola; attorno, il quadrato intermedio che delimita la parete di fondo; i lati dei due quadrati maggiori individuano anche la posizione dei pannelli delle pareti laterali



4) dividendo in tre parti la metà inferiore del lato più corto del rettangolo iniziale e tracciando due rette parallele, Leonardo individua uno spazio che corrisponde all'ingombro della mensa.

5) Le figure degli apostoli sono disposte, infine, a tre a tre in ognuno dei quarti della scena

I PERSONAGGI

DA SINISTRA

PRIMO GRUPPO (fig.1)

Bartolomeo: all'estrema sinistra della Cena, è raffigurato nell'atto di alzarsi, le mani appoggiate alla tavola, come spinto da uno sdegno incredulo e doloroso. Il capo di profilo e il collo allungato accentuano il movimento dell'apostolo, proteso verso il Cristo.

Il manto, portato all'antica, è raccolto sulla spalla e scende sino all'orlo della tovaglia lasciando libero il braccio destro.

Giacomo Minore: secondo apostolo da sinistra, ha il capo rivolto al Cristo e il corpo voltato verso l'osservatore. Il braccio sinistro è disteso dietro le spalle di Andrea in un movimento che sembra voler legare il gruppo dei tre apostoli e creare un collegamento con gli altri. La mano sinistra tocca appena la figura di Pietro mentre la destra, sollevata in un gesto di sorpresa, quasi s'intreccia con quella di Andrea. Il volto, giovanile e ben definito, è incorniciato da lunghi capelli biondo scuro.

Andrea: attempato, quasi calvo e con una folta barba gialla, volge il capo al Cristo e alza le mani mostrandone il palmo aperto, in segno di accorta estraneità all'accusa di tradimento. Veste una tunica bruna lumeggiata con pieghe chiare che si arricciano sullo scollo e un manto verde scuro che copre le spalle

SECONDO GRUPPO (fig.2)

Pietro: La figura di Pietro, concepita da Leonardo in una posizione assai protesa in avanti, è dipinta in un profilo scorciato con la mano sinistra distesa verso il Cristo. Il corpo presenta un avanzamento assai accentuato e inoltre un'ulteriore complessità della posizione è dovuta alla torsione del braccio destro e della mano che impugna il coltello. La singolare postura, così esasperata, precorre stilisticamente i canoni pittorici dell'epoca successiva.

Pietro ha le caratteristiche di un uomo avanti con gli anni e, seppur parzialmente nascosto dietro Giuda, di esso è possibile scorgere parte della veste blu e del manto, drappeggiato sui fianchi, di color rosato.

Analogamente a tutte le teste dipinte alla sua sinistra, anche questa di Pietro mostrava un rifacimento estensivo e ricostruttivo della fisionomia che ad un'analisi superficiale poteva dare l'impressione di una certa completezza mentre in realtà di questo volto, ad un esame a luce radente, poche aree si sono conservate, quali la fronte e lo zigomo.

Giuda: In posizione nettamente più avanzata rispetto agli altri apostoli, grazie ad una complessa torsione del busto che fa appoggiare l'avambraccio destro sulla tavola imbandita, sin quasi al suo limite anteriore, la figura di Giuda sembra rompere ed accentrare ad un tempo su di sé l'intensità dell'onda emozionale che sconvolge gli apostoli.

La sua veste è priva della gemma a castone; la mano destra, come si può di nuovo notare, stringe un sacchetto che, secondo la tradizione, contiene le trenta monete, prezzo del tradimento; il braccio sinistro è proteso verso Cristo. Il capo, in ombra e quindi d'incarnato assai scuro, è dipinto quasi di profilo proprio davanti a Pietro.

Giovanni: All'immediata destra del Cristo siede Giovanni. La sua calma è intensamente drammatica, in contrasto con l'agitazione dinamica degli altri apostoli. Le mani intrecciate sulla tavola, china lievemente il capo verso Pietro, che lo chiama a farsi interprete presso il Signore della domanda, che tutti si pongono, su chi sia il traditore.

Il volto incorniciato da una lunga capigliatura ha tratti effeminati e l'incarnato, nonostante gli interventi subiti, è chiarissimo. La tunica azzurra dal bordo marrone reca al centro una gemma grigia e un mantello rossiccio, drappeggiato in ampie pieghe, copre la spalla e il braccio sinistro.

CENTRO (vedi immagine d'insieme)

Cristo: La bocca socchiusa, le palpebre semiabbassate e l'inclinazione verso destra, conferiscono al volto un'espressione fra le più dolci, consapevoli e sofferte di tutta la pittura italiana del Rinascimento.

TERZO GRUPPO (fig.3)

Tommaso: Tommaso, il più vicino alla figura di Cristo, è dipinto in posizione arretrata rispetto a tutti gli apostoli dei due gruppi di destra.

Il profilo della testa si staglia di netto, in controluce, sul paesaggio in fondo inquadrato dalla finestra. Il gesto della mano, con l'indice alzato così caratteristico dell'inven-



fig 1



..fig 2



fig 3



fig 4

tiva leonardesca, completa, accanto alla mano aperta di Giacomo, la dinamica di movimenti/stati d'animo espressi dai gesti del gruppo di destra degli apostoli.

Giacomo Maggiore: Unus vestrum me traditurus est. Le parole di Cristo sembrano colpire al petto l'apostolo Giacomo che, incredulo e fortemente turbato, apre le braccia.

Filippo: Così nel volto di Filippo dove la materia pittorica aderisce talmente al vero, grazie ai più sottili trapassi di colore a tempera e chiaroscuro, da suggerire il moto e il fiato della figura.

QUARTO GRUPPO (fig.4)

Matteo: Più giovane rispetto agli altri apostoli, Matteo è raffigurato di profilo nell'atto di volgersi verso Simone. Elegante nel portamento, Matteo indossa una tunica ricercata e un mantello fermato da una spilla, portato all'antica.

Taddeo: Tra Matteo e Simone, Taddeo è raffigurato in età avanzata, con lunghi capelli e folta barba. La posizione del capo è frontale, la mano destra sollevata verso Simone, la sinistra posata sulla tavola. È vestito con una tunica color oca e un manto, in origine verde, copre la spalla sinistra. La sua posizione appare arretrata, quasi in secondo piano, rispetto agli apostoli che gli stanno accanto.

Simone: L'ultima figura a destra nel dipinto è l'apostolo Simone, raffigurato nelle sembianze di un anziano calvo che, rivolto a Taddeo, solleva le mani aperte in un gesto di stupore. La figura, in tonaca grigia e manto di tonalità calda sulle spalle, è imponente e di aspetto severo.

