

COMITATO NAZIONALE PER LE ONORANZE  
A LEONARDO DA VINCI NEL V CENTENARIO  
DELLA NASCITA

INAUGURAZIONE

DEL

RESTAURATO CENACOLO DI LEONARDO  
NEL REFETTORIO DELLE GRAZIE  
E CONCLUSIONE DELLE MANIFESTAZIONI  
CENTENARIE

MILANO - 30 MAGGIO 1954



PIAZZA SANTA MARIA DELLE GRAZIE, 2  
MILANO

*A conclusione delle manifestazioni organizzate dal Comitato Nazionale per le Onoranze a Leonardo da Vinci nel V° Centenario dalla Nascita, il 30 Maggio 1954 è stato presentato ufficialmente il restaurato Cenacolo di Santa Maria delle Grazie in Milano.*

*Alla solenne cerimonia ha rappresentato il Governo il Ministro per la Pubblica Istruzione S. E. Martino e vi presenziarono S. E. il Prefetto Gen. Cappa, i Sindaci di Milano e di Vinci, numerosi Parlamentari, tutte le Autorità cittadine, il Direttore Generale per le Belle Arti, i Sovrintendenti alle Gallerie ed ai Monumenti e, in gran numero, esponenti del mondo Artistico e Scientifico Nazionale ed Internazionale.*

*Prese primo la parola l'On. Marazza, Presidente del Comitato Nazionale, per una breve relazione; il Ministro Martino pronunciò quindi l'orazione ufficiale.*

*Seguì, nel Convento Olivetano di San Vittore, sede del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica, la cerimonia di chiusura della Mostra Leonardesca — ivi inaugurata da Alcide De Gasperi, Presidente del Consiglio dei Ministri, il 15 Febbraio 1953 — al termine della quale venne presentato al Ministro il volume di Studi su Leonardo, pubblicato a ricordo del Centenario dal Comitato per le Onoranze.*

DISCORSO DI S. E. IL MINISTRO  
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE  
ON. PROF. DOTT. GAETANO MARTINO

Che il Centenario di *Leonardo* sia trascorso senza dar luogo ad enfatiche celebrazioni è cosa di cui prendiamo atto con giustificato sollievo, perchè testimonia d'un mutato costume e d'una più austera concezione delle discipline storiche. È forse per questa maggiore consapevolezza delle responsabilità della scienza che, dagli studi fioriti nell'occasione del Centenario, la figura storica di Leonardo è uscita più ricca di sfumature, di penombre e di contrasti: cioè più problematica (ch'è poi come dire più vera) che mai non sia stata. O, forse, questo più mobile e sfuggente profilo non è che il riflesso dello sfondo agitato e drammatico del nostro tempo, sul quale non possiamo a meno di proiettare e inquadrare ogni figura storica che facciamo oggetto della nostra ricerca: essendo noto che gli eventi ed i protagonisti della storia in tanto ci interessano in quanto ci appaiono contemporanei e in qualche modo riproducono o anticipano o spiegano aspetti e problemi che sono ancor vivi nella nostra coscienza.

Ma per quanto tormentata ed ansiosa, quasi smarrita negli sterminati domini di una coscienza ormai insofferente di fisse strutture sistematiche, la figura di Leonardo, che la nostra cultura riconosce attuale e contemporanea, è di fatto molto

diversa da quella del Leonardo-Faust che la cultura romantica ha disegnato e la cultura positivista ha sviluppato fino a considerare la sua opera come la sacra scrittura dei liberi pensatori. E col mito del Leonardo-Faust, sono caduti i miti del Leonardo-Prometeo e del Leonardo-Dedalo: che in certo senso prefigurano tutte quelle altre definizioni di cui s'è compiuta l'agiografia leonardesca, e vogliam dire il Leonardo fisico, astronomo, anatomista, biologo e magari, perchè no?, aviatore ed idraulico. Diciamo, dunque, che non tanto ci preme di stendere l'inventario delle verità intuitive, delle scoperte precorse, delle invenzioni attuate, quanto di ricercare l'impulso profondo che spinse Leonardo a dubitare della verità dei grandi sistemi tradizionali e persino dello splendore di un'arte risorta e rifiorita dal fecondo terreno della storia, e ad intraprendere una ricerca disordinata e febbrile: una ricerca, ancora, che sa arrestarsi al limite della scoperta e dell'invenzione, e dubitare del risultato prima ancora d'averlo raggiunto e fissato, come se ogni conquistata certezza potesse costituire un punto fermo, un indesiderabile ostacolo alla continuità dell'indagine. Poichè Egli volle piuttosto cercare che trovare; e quanto di trovare gli accadde, di null'altro si dimostrò più ansioso che di superare il reperto, di riannodare al di là di esso le fila complicate della ricerca, assai poco preoccupandosi che la fermezza di quel risultato raggiunto gli imponesse di deviare bruscamente il corso dell'indagine verso domini affatto diversi, e proprio perciò più invitanti.

Ciò che gli premeva verificare non era tanto la verità oggettiva di certi fatti, quanto il comportamento costante della mente umana in tutti i campi dello scibile, in tutti i domini dell'esperienza; la validità di un metodo, infine, e, oltre il metodo stesso, la costanza della forza o della spinta interiore, che mette in movimento il meccanismo estremamente complesso del pensiero umano. E in questo senso mi sembra quanto mai significativo che la parabola leonardesca s'inizi a Firenze, sullo scorcio del Quattrocento, nella cerchia viva del già maturo platonismo ficiniano; e che di quella prima formazione neo-

platonica la personalità di Leonardo conservi per sempre l'impronta, in una sorta di malinconia ansiosa, di segreto fervore, d'interna tensione. È il *furor* malinconico ficiniano, il tormentoso disagio, la turbata coscienza del limite umano di fronte alla illimitata realtà, ciò che costituisce il carattere dominante della personalità di Leonardo; ed è il *furor* che domina i suoi scritti sull'arte e la sua stessa opera artistica e grafica, non meno che le sue ricerche scientifiche e le sue meditazioni filosofiche; è il *furor* che spiega l'incostante trapassare dall'una all'altra disciplina, la curiosità acuta per ogni aspetto o fatto della vita dell'uomo e del cosmo, l'angoscia di una moralità insieme rigida e scettica, la foga repressa e tuttavia bruciante delle passioni sociali e politiche. È il *furor*, infine, che scioglie l'enigma di quest'anima sempre in cerca di delusioni, poichè di nulla è più schiva e nemica che dell'illusione.

Leonardo, si sa, è colui che per primo respinge il principio d'autorità in nome del principio d'esperienza; e apre la strada di Galileo. Ma ciò che importa notare è che il valore dell'esperienza sta nel suo essere singolo e irripetibile, come singola e irripetibile è l'opera d'arte; nel non potersi mai riprodurre nelle identiche condizioni di tempo e di luogo, nel suo mobilissimo trascorrere dall'un dominio all'altro, annullandone i sanciti confini. E, di fatto, non soltanto l'esperienza è periferica ed eccentrica quanto l'autorità è centrale e strutturalmente gerarchica, ma è sempre estrema: è sempre il prodotto di un *furor*; né senza *furor*, senza una costante febbre di conoscere, può darsi esperienza. Essa non è più dunque un passivo assistere o ricevere, ma un attivo fare o intervenire: ed il grande contributo di Leonardo, quello che veramente lo pone alla testa di tutti i grandi movimenti dai quali nascerà la cultura moderna, dall'arte alla biologia, è proprio la scoperta del necessario intervento umano in tutte le cose della natura.

Con Leonardo si profila per la prima volta nel mondo il principio che non soltanto l'uomo è ed agisce nella realtà, e la percepisce coi sensi e la pensa con l'intelletto, ma con il suo essere ed il suo agire *modifica* la realtà, interferisce nei

suoi processi organici, la condiziona, la inventa. E tuttavia non si tratta affatto di un più sicuro, di un più autoritario dominio: perchè il rapporto è reciproco e, più ancora che reciproco, estremamente complesso. Plurime sono sempre le cause, e ad ogni gruppo di cause corrispondono ben più numerosi gruppi di effetti, ciascuno dei quali diventa, a sua volta, un insieme di cause per nuove serie di effetti; nè di dominio si tratta, ché questa parola è ormai bandita almeno dal mondo illuminato del pensiero, ma d'interrelazione, di una serie illimitata di qualità che si muovono senza posa in una infinita scala quantitativa. Al mondo puramente spaziale della tradizione, Leonardo sostituisce la dimensione nuova del tempo: di un tempo interno, scandito dal succedersi delle esperienze, ed i cui momenti si differenziano con il differenziarsi delle esperienze stesse.

Futile si appalesa ormai la vecchia questione se Leonardo sia stato più artista o più scienziato, o se abbia portato nella scienza lo spirito fervido dell'artista o nell'arte lo spirito analitico dello scienziato.

Accennando all'arte leonardesca il pensiero va subito al luogo prestigioso ove ci troviamo, al grande affresco del Cenacolo, meta nei secoli di tradizionale pellegrinaggio artistico.

Oggi celebriamo anche il compimento del lungo e difficile restauro, vorrei dire della risurrezione di questa eccezionale opera d'arte dalle rovine della guerra, che vi si abbatté dattorno e che pur sembrò non volerla travolgere nella sua furia distruggitrice. Sono particolarmente lieto che questa solenne manifestazione leonardesca possa svolgersi nella rinnovata aula del Refettorio delle Grazie, cui hanno guardato, prima con trepido e poi con vivissimo interesse, gli uomini di cultura di tutto il mondo. Ed un pensiero di gratitudine va a quanti — funzionari, restauratori ed esperti — si sono — in quest'ultimo decennio di studi, di progetti e di realizzazioni — adoprati con amore e sapienza ai lavori per la ricostruzione dell'eccezionale opera d'arte che è tornata a rivelarsi all'ammirazione ed alla meditata indagine della nostra generazione.

Anche perchè siamo dinnanzi a questa eccelsa e diretta sua testimonianza, Leonardo ci appare attuale, contemporaneo, vorrei quasi dire familiare.

L'inquietudine di Leonardo, che non ha una patria e vaga di paese in paese null'altro cercando che nuove possibilità d'esperienza, e finalmente s'avvia, già vecchio, a morir lontano dalla sua terra, non è soltanto l'amaro destino di un uomo incompreso; perchè quest'uomo, passato attraverso le più nuove e meravigliose avventure dell'intelligenza, sa ormai che la sua patria è il mondo, e la sua storia è scritta nella lenta erosione che l'acqua opera nel sasso, nel crescere d'un cespo d'erbe sul ciglio del ruscello, nell'arruffato accavallarsi dei nuvoli nel cielo tempestoso.

È su questa nuova, profonda « naturalità », su questo nuovo valore dell'umana esperienza che si fonda la coscienza di ciò che chiamiamo l'Europa moderna; e questa coscienza Leonardo ha prefigurato nelle forme della sua arte come nelle sue riflessioni di scienziato. E noi, che questa coscienza vediamo oggi turbata da dubbi angosciosi e offuscata da flagranti contrasti, non possiamo che confortarci nel ricercarne i primi indizi, le prime malcerte, oscillanti configurazioni; e constatare ch'essa è nata, appunto, dal dubbio e non dalla certezza, dall'indagine e non dall'accettazione di un sistema. Drammaticamente nasce, quella coscienza, in un tempo di crisi, da un uomo che quella crisi come nessun altro soffersse; drammaticamente si sviluppa nei secoli delle dominazioni straniere, delle monarchie assolute, della Rivoluzione francese, delle grandi crisi sociali ed economiche, dei grandi conflitti nazionali e mondiali. Drammaticamente appare, a noi, quella coscienza, nella fase suprema della sua lotta contro le più paurose suggestioni dell'irrazionale, sì che dubitiamo talvolta ch'essa possa sopravvivere, e che già non sia uscito « dalle oscure e tenebrose spelonche chi metterà tutta l'umana spezie in grandi affanni, pericoli e morte » (Atl. 370 r. a.).

Ma non è forse un carattere della moderna coscienza europea l'essere fondamentalmente critica, non è forse la sua qualità

precipua l'essere costituzionalmente drammatica? E, se così è, la sua odierna condizione di dramma non sarà forse una condizione di massima vitalità e intensità, una fase di « mutazione » dalla quale rinascerà più lucida e acuta, più agguerrita per una più piena e costruttiva esperienza? Non è proprio Leonardo, l'uomo della crisi, colui che meglio c'insegna che la fine di una cultura è già il principio di un'altra cultura, nata appunto dalla critica della prima? Certo nasce dal *furor* leonardesco l'apocalittica e purtroppo tutt'altro che vana profezia, che ho dianzi citata; poichè è certo che l'accumularsi del *furor* può dar luogo a esplosioni d'incontrollata letale violenza. Ma proprio perciò è necessaria l'esperienza, che nasce dal *furor* e tuttavia lo esaurisce o soddisfa e lo trasforma in quel vigile, penetrante fervore d'indagine che conduce alla scoperta delle relazioni, degli infiniti canali attraverso i quali la vita circola costante e feconda nel mondo. Necessaria è la forza irruente del *furor*; ma solo nella coscienza, ch'è sempre coscienza di relazioni, quel *furor* diventa *virtus*, valore. Indispensabile è dunque che il nostro occhio mentale possa raggiungere tutti i punti del cerchio che forma l'orizzonte della conoscenza; perchè solo nella pienezza dell'esperienza si può giungere a quella naturalità che è equilibrio, armonia completa dell'individuo e del tutto.

Ho citato poc'anzi la più apocalittica, la più inumana delle profezie di Leonardo, quella che attesta il persistere, nel profondo della sua anima, della visione escatologica medioevale. Ma ecco che Egli stesso la corregge, con un'altra più storicistica e umana: « Parleransi li omini di remotissimi paesi l'uno all'altro, e risponderansi » (Atl. 370 r. a.). Ecco la relazione, che del cieco impulso interiore fa una forza costruttiva, uno strumento di conoscenza, un mezzo d'intesa fra gli uomini. In quel parlarsi e risponderci degli uomini dall'uno all'altro paese, Leonardo ha prefigurato l'Europa moderna, la nazione europea nella quale abbiamo vissuti gli anni migliori della nostra vita ed alla quale abbiamo dedicato gli sforzi più validi del nostro intelletto: quella che abbiamo temuto di vedere

crollare sotto la cieca violenza dei regimi totalitari, dello « animal mostruoso » che tolse « lo stato alle città libere », la fiducia agli uomini, la virtù ai popoli. Voglia il cielo che la profezia di Leonardo prefiguri altresì l'Europa, che, uscita dal travaglio della guerra, s'attenta oggi a muovere i primi passi verso un avvenire di progresso e di pace, verso un più vivo intreccio di « relazioni » umane.

DISCORSO DEL PRESIDENTE DEL COMITATO  
NAZIONALE PER LE ONORANZE A LEONARDO  
ON. AVV. A. MARAZZA

Onorevole Ministro, Signore, Signori,

È nella tradizione che le manifestazioni centenarie durino dodici mesi precisi, durante i quali l'interesse del pubblico è variamente sollecitato da mostre e da manifestazioni culturali; scoccata però l'ultima ora del dodicesimo mese, tutto ricade nel silenzio.

Non voglio dire che quelle celebrazioni siano inutili; anzi accade talora che una mostra, una manifestazione fortunata riecheggi lungamente nella vita culturale del paese, e resti per taluno un indimenticabile avvenimento spirituale; ma è certo che, spirato il tempo del centenario, quasi nessun frutto rimane di quel breve fervore.

A questo pensavo quando, approssimandosi l'aprile del 1952, mi si fece l'onore di chiedermi di assumere la Presidenza del Comitato Nazionale per le Onoranze a Leonardo nel V° Centenario della Nascita. I miei collaboratori ed io non tardammo perciò a proporci di fare di questo Centenario, più che un tempo di commemorazioni e di manifestazioni passeggere, un tempo di opere silenziose e durature.

Messi per questa strada, era naturale che i mesi incominciassero a passare troppo presto: così non sentiamo oggi alcun

rimorso nel riconoscere pubblicamente che questo « anno vinciano » è durato due anni; e per contro non sappiamo nascondere un certo orgoglio soddisfatto nel presentare a Voi e al Paese il bilancio delle opere compiute.

Il 15 Aprile 1952 il Capo dello Stato apriva solennemente in Vinci le celebrazioni centenarie. Al piccolo borgo toscano, perduto nella dolcezza delle colline e coronato d'ulivi, convennero quel giorno in simbolico pellegrinaggio le più alte cariche dello Stato, le rappresentanze dei due rami del Parlamento, missioni diplomatiche e gonfaloni di città, il Capo dell'Unesco e personalità e studiosi e delegazioni di quasi tutto il mondo.

All'intellettualismo di alcuni critici parve strano che da quel luogo, dove così discusse sono ancora le memorie di Leonardo, noi volessimo prender le mosse per onorare il suo genio. Ma a noi parve che fosse giusto, nel Centenario della nascita, tornare alla sorgente chiara e sommessa della sua arte; a noi parve giusto comporre con mano pietosa e con animo ingenuo gli scarsi resti che l'incerta e poetica tradizione lega al suo nome. La restaurata Casa d'Anchiano e le vie del Borgo, il Battistero dov'Egli ricevette l'acqua lustrale, compongono ora un complesso ricco di fascino evocatore che eserciterà ancora a lungo sui visitatori una potente suggestione, e per le vie più piane del sentimento e della fantasia suggerirà a folle più numerose e meno informate la reverenza verso il grande italiano.

Mostre di disegni, di manoscritti, di documenti e di modelli si organizzarono numerose durante il Centenario. Ma notevoli difficoltà dovettero essere superate, d'ordine materiale e d'ordine critico.

Onorare compiutamente Leonardo con una Mostra di capolavori della sua arte era difficile, come testimoniò la Mostra di Firenze, inaugurata il 15 Aprile 1952 nelle severe sale della Biblioteca Laurenziana. E infatti, poichè anche la Francia e l'Inghilterra, che custodiscono tanta e così nobile parte della produzione artistica di Leonardo, vollero preparare delle mostre

per celebrarne la fama, così venne a mancare alla Mostra della Biblioteca Laurenziana lo splendido ornamento dei disegni di Windsor e la voce dei capolavori che la Francia custodisce nei suoi Musei.

Tutte lodevoli, e tutte utili, furono le mostre minori, a carattere parziale o locale, come quelle di Bologna, di Pavia, di Genova. Un cenno particolare merita la Mostra Didattica Leonardesca organizzata dal Castelfranco per il Ministero della P. I., che il Comitato Nazionale molto volentieri accolse e patrocinò considerandola valido strumento per divulgare la conoscenza dell'arte e della personalità di Leonardo.

Ma, se si era dimostrato impossibile onorare Leonardo artista con una mostra dei suoi capolavori, il Comitato intendeva onorare degnamente, con una grande mostra, Leonardo scienziato. E poichè toccò a Milano — per quanto provano le carte — di iniziarlo all'ebbrezza delle scoperte scientifiche, parve a noi che la Mostra dovesse avere la sua sede a Milano.

Perdonatemi se, nel parlare di questa Mostra milanese, non so dissimulare del tutto la compiacenza per l'opera compiuta; ma l'aiuto generoso del Comune e un concorso felice di circostanze hanno in certo modo moltiplicato e amplificato il successo della nostra puntigliosa volontà realizzatrice: abbiamo dato a Milano una grandiosa Mostra Permanente che sarà durevole monumento al genio di Leonardo; abbiamo collaborato a risuscitare dalle rovine, per accogliere la Mostra, uno splendido complesso architettonico cinquecentesco che è ormai nuovo decoro e vanto di Milano; infine, nel creare e alloggiare la Mostra, abbiamo potuto offrire un valido aiuto al faticoso nascimento del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica. E questo Museo, che colma una profonda lacuna della cultura italiana, si è intitolato a Leonardo per ricordare che sotto il segno del Grande esso inizia la sua attività che auguriamo proficua di risultati scientifici.

La Mostra di Leonardo scienziato fu apprestata con il concorso di studiosi e di tecnici di raro valore, e con la preziosa collaborazione del Ministero della Difesa. Essa documenta un

impegno scientifico, oltrechè tecnico, che fa onore alla cultura italiana. Altra volta ho avuto occasione di illustrare la complessa problematica di questa mostra e i quesiti teorici pregiudiziali che ai nostri valorosi collaboratori toccò di risolvere prima di accingersi alla ricostruzione, che essi affrontarono con inflessibile rigore storico-critico imponendosi una austera fedeltà al pensiero e al segno di Leonardo.

La loro fatica ha già avuto nell'ammirazione popolare la sua ricompensa; ma altri e più maturi frutti essi si ripromettono, insieme a noi, dalla meditazione degli studiosi cui le ricostruzioni, nella loro evidenza, saranno stimolo a nuove ricerche.

Il Comitato Nazionale avrebbe creduto di non assolvere interamente il suo compito se non avesse offerto agli studiosi di Leonardo la possibilità di pubblicare e raffrontare gli ultimi risultati dei loro studi. Così, mentre promuoveva la pubblicazione di una serie di opuscoli di carattere divulgativo elevato, d'altra parte si proponeva di pubblicare un volume celebrativo di più alto impegno scientifico.

L'opera di cui oggi stesso avrò l'onore di consegnarVi la prima copia, Signor Ministro, ha appunto il fine di offrire un panorama aggiornato degli studi vinciani e di costituire quasi il punto d'arrivo della critica fino ad oggi, e insieme il punto di partenza per gli approfondimenti futuri. La collaborazione fu aperta quanto più largamente possibile agli studiosi vinciani italiani e stranieri. Come sempre accade nelle opere di collaborazione, e nel campo « lege solutus » della fatica intellettuale, nonostante i numerosi pazienti rinvii, alcuni studiosi e specialisti di grande valore sono mancati all'appello; ma altri hanno dato contributi di tale interesse da apparire fondamentali per questi studi. Insomma vogliamo credere che l'opera rappresenti tuttavia un degno omaggio degli studiosi a Leonardo.

Ma tutto ciò che da noi fu tentato per onorare Leonardo scolorisce e perde rilievo di fronte alla grande opera del restauro del Cenacolo.

Io non avrei mai osato sperare che da quest'aula mi sarebbe stato dato di annunciare al mondo il restauro prodigioso della sacra pittura, per secoli moribonda e nei secoli immortale.

Io ho visto or ora, mentre parlavo, i vostri sguardi salire lentamente verso la scena e il vostro spirito smarrirsi a tratti nel vibrante orrore del dramma, o riposarsi nella contemplazione del paesaggio sereno, o sprofondare nella solitudine che avvolge la figura divina. E tra me consideravo quanto sia vano star qui a farsi vanto di aver operato qualcosa per onorare Leonardo e per ravvivarne la memoria: forse null'altro si può fare per onorarlo se non raccogliersi nel silenzio e, meditando, contemplare.

Ma come non gloriarsi della rinnovata bellezza dell'opera d'arte, come non sentire la solennità di quest'ora?

Pensate quanti sguardi umani si sono affissi nei secoli alla mirabile pittura, compiangendo e tremando che un tanto tesoro fosse per esser carpite da una sorte avversa alla gioia e alla ricchezza del mondo!

Finita da Leonardo nel 1497, la grande tempera venti anni dopo già presentava segni di deperimento. Per tutto il '500 si susseguono le testimonianze angosciose: la pittura « eccellentissima », per dirla col De Beatis, e « certamente divina », deperiva, era « mezzo guasta », non era più « se non una macchia abbagliata ». E nasceva e si consolidava la leggenda che Leonardo, alla ricerca di tecniche nuove e singolari, avesse condannato alla rovina il suo capolavoro.

Alla metà del '600 la pittura appariva così guasta che non ci si peritò di sconciarla per allargare la porta. Eppure anche allora intendevano rispettarla in qualche modo se, forse per ripararla dalla polvere, la coprirono con una tenda sicchè, per la condensazione dell'umidità, l'acqua scorreva a rivoletti lungo la pittura, segnandola di strisce biancastre. Che appunto la condensazione dell'umidità fosse la causa del male sembrò intravedere verso la fine del '600 il Padre Bosca, e parlò del « soffio dell'aquilone » che si accaniva contro il muro su cui era dipinta la Cena; ma la sua osservazione non fu raccolta e si giunse

agli abbominevoli restauri dei sec. XVIII e XIX. Al restauro del 1726, in cui Michelangelo Bellotti osò ungerne d'olio tutta la grande tempera, ritoccando poi largamente con il suo mediocre pennello; al restauro del 1855, allorchè Stefano Barezzi, gabellando per un suo segreto della comune colla forte, ebbe il permesso di mettere le mani sacrileghe sul capolavoro e, nella speranza di fissare alla preparazione la pittura, spalmò largamente di colla la parete.

Ma l'olio del Bellotti e la colla del Barezzi, impregnando la pellicola pittorica, sotto l'azione dell'umidità condensata, non tardarono a provocare danni irreparabili. Non erano più soltanto le muffe a sbiancare il dipinto e a far credere smarrito il colore; era proprio la stessa epidermide pittorica che si sgretolava e si sollevava in piccole squame accartocciate « onde al minimo urto piovono, per così dire, i preziosi frammenti ». Con queste parole angosciate descriveva lo stato dell'opera Andrea Appiani già nel 1802.

Ben altrimenti coscienziosi ed esperti furono al principio del nostro secolo gli interventi dei due restauratori Luigi Cavenaghi e Oreste Silvestri che operarono sotto la vigilanza di Luca Beltrami.

Ma toccò alla scienza — e qui vedete se non sia un nuovo cenno del destino di Leonardo — dare finalmente una soluzione al secolare problema della conservazione del dipinto. Fu Oreste Murani, docente di fisica tecnica nel nostro Politecnico, a ideare il sistema di riscaldamento tergale della parete da cui venne, in definitiva, la salvezza del Cenacolo.

Finchè sopravvenne la guerra. Nel bombardamento aereo dell'agosto 1943 crollarono la volta e la parete meridionale del Refettorio, e Milano e l'Italia furono corse dalla tragica notizia che il Cenacolo era perduto. Invece, erta fra le macerie, miracolosamente protetta dai sacchi di sabbia sapientemente accumulati dal Chierici a sua difesa, la tormentata parete custodiva il capolavoro.

Ciò che avvenne dopo è storia di ieri, ed è in parte storia di questo Centenario.

Ricostruita negli umidi mesi autunnali, per cura dell'Amministrazione Alleata, l'aula del Refettorio, non più funzionante il sistema Murani di riscaldamento tergale, si raccolse sul dipinto una enorme umidità, tutto il lavoro di consolidamento del Cavenaghi e del Silvestri fu distrutto, dopo quattro secoli e mezzo veramente l'opera di Leonardo minacciò l'estrema rovina.

Ma davanti all'incombente sciagura, si rivelò la tempra di alcuni uomini cui l'Italia ed il mondo debbono in larga misura la salvezza del Cenacolo.

È per noi un dovere rendere oggi testimonianza di gratitudine alla memoria di un fervido e valoroso funzionario delle Belle Arti, e insigne critico, Ettore Modigliani, che nel febbraio del 1946, non ancora restituito, dopo l'iniquo esilio, alla Soprintendenza milanese, non esitò a caricarsi le spalle dell'enorme responsabilità di provvedere al Cenacolo. Egli sapeva di poter fare assegnamento sul genio tecnico e sulla disinteressata dedizione di Mauro Pelliccioli che quest'altra superba prova consacra Maestro tra i restauratori italiani.

Insieme, senza dar segno esteriore di smarrimento o di debolezza, con quel freddo coraggio che rifiuta di riconoscersi sconfitto, essi adottarono i primi provvedimenti di immediata difesa. E frattanto Ettore Modigliani presentava al Ministero un piano completo di definitivo restauro del Cenacolo, comprendente le due distinte operazioni del « consolidamento » e del « restauro estetico ».

La morte strappò a Modigliani la gloria di unire il suo nome alla resurrezione del Cenacolo; ma l'opera non s'arrestò. Chiamata a succedergli, ne raccolse l'eredità con non minore volitività e appassionato coraggio Fernanda Wittgens. Essa e il Pelliccioli, in collaborazione con Cesare Brandi e l'Istituto del Restauro, in due anni condussero a compimento il consolidamento della tempera, mentre a cura di Gino Bozza, titolare della cattedra di fisica tecnica presso il Politecnico, veniva ripristinato l'impianto Murani di riscaldamento tergale, con quelle correzioni che il progresso tecnico suggeriva.

Nel 1949 la Commissione Ministeriale di Vigilanza sul Restauro del Cenacolo, presieduta da Mario Salmi, riconosceva il pieno successo dell'operazione: ancora una volta l'immortale capolavoro era salvo per l'umanità.

Era venuto il momento di metter mano al restauro estetico.

Riscoprire Leonardo, vendicare il Cenacolo dagli insulti dei restauratori, era già stato il sogno di molti e lo stesso Modigliani vi si era preparato con lunghi studi; ma solo il consolidamento operato dal Pelliccioli dopo la guerra rese davvero possibile l'ardita impresa.

Possibile, il che non vuol dire senza rischi.

Tra quante esitazioni, e dubbi e critiche e polemiche, l'opera sia stata compiuta dirà la cronaca di questi ultimi due anni. E non è affatto necessario tacerlo: perchè critiche e polemiche testimoniano validamente della trepidazione sgomenta dei nostri critici e storici dell'arte davanti al terribile cimento con Leonardo, e del loro senso di responsabilità davanti al mondo.

Del resto non mancarono gli entusiasti. E vorrei non fosse dimenticato il gesto della Principessa della Torre Tasso che volle contribuire con l'offerta di un milione alle spese del restauro.

Ma soprattutto vorrei non fosse dimenticato che Mauro Pelliccioli lavorò al restauro del Cenacolo dal 1948 al 1954 senza compenso, seguendo in ciò l'esempio del Cavenaghi. Ed io penso che il suo gesto abbia un significato chiaro ed alto: nessun prezzo paga la dedizione all'opera, e la gloria d'averla compiuta.

Ed ora l'opera è compiuta davvero: la divina Fenice è risorta.

In quest'aula dove Federico Borromeo sostò in profonde meditazioni, di cui fanno testimonianza alcune sue pagine; dove Parini meditò di scrivere un saggio che facesse trascorrere nell'animo dei lettori le emozioni che in lui suscitava la vista del capolavoro; dove Napoleone, soggiogato dalla potenza dell'arte, scrisse sul ginocchio l'ordine ai suoi soldati di rispet-

tare il Refettorio; dove Goethe sostò ammirando, e Rubens e Rembrandt attinsero nuova linfa alla loro arte e D'Annunzio pianse perduto «Il segno visibile dell'Immortale», in quest'aula Leonardo riprende più limpido il suo colloquio con le generazioni.

Questo il solenne avvenimento che degnamente corona le celebrazioni Vinciane, e ad esse conferisce il loro senso più compiuto.

Perchè i frutti più ricchi del fervore del Centenario, se pur conquistati a prezzo di studio e di fatica secondo l'insegnamento del Maestro, non valgono la scoperta di uno solo dei suoi palpiti creatori.

85803