

IL RESTAURO TRA LE MACERIE NELLA MILANO DELLA RICOSTRUZIONE. GLI INTERVENTI AL REFETTORIO CON L'*ULTIMA CENA* DI LEONARDO E AL CHIOSTRO DEI MORTI NEL CONVENTO DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (1943-1948)

ABSTRACT

Il contributo prende in esame alcuni aspetti poco conosciuti della ricostruzione del refettorio del convento domenicano presso Santa Maria delle Grazie in Milano, con l'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci e la *Crocifissione* di Donato Montorfano, e dell'adiacente Chiostro dei Morti, semidistrutti dai bombardamenti dell'agosto 1943. L'analisi di documentazione di archivio poco nota fa luce sia sulla portata degli interventi, sia sul ruolo giocato dalle diverse personalità che si avvicendarono, con ruoli istituzionali o professionali, nella progettazione e nella conduzione degli interventi su questi manufatti, e sulle polemiche che innescarono, fra 1943 e 1948. Mentre si preparava il restauro della *Cena*, si dipanava una vicenda che rivela profonde assonanze con quanto avveniva anche in altri cantieri, fra oggettive difficoltà (non solo tecniche), limiti della tutela, aporie disciplinari, questioni politiche e anche personalismi, all'inizio della complessa e contraddittoria stagione della ricostruzione milanese e non solo milanese.

This paper depicts some not widely known aspects of the reconstruction of the Chiostro dei Morti and of the *refettorio* (refectory) of the Dominican priory adjacent to the church of Santa Maria delle Grazie, in Milan, both partly destroyed by bombing raids in August 1943. The refectory hosts the *Last Supper* by Leonardo da Vinci and the *Crucifixion* by Donato Montorfano. Some not very well known archive documents show the scope of the restoration work and the role played by the people who planned and executed works on these buildings, in an institutional or professional role, and the controversies these works raised, between 1943 and 1948. The events that unfolded during the planning of the restoration of the Last Supper, show significant similarities with what was going on in other restoration projects, among practical problems (not just technical ones), limits imposed by laws for the protection of historical buildings, intrinsic inconsistencies in the discipline, political and even personal conflicts, at the beginning of the complex and contradictory times of post-war reconstruction in Milan and in other places.

IL MONUMENTO IN GUERRA. LA PROTEZIONE DEL REFETTORIO E DELL'*ULTIMA CENA* DI
LEONARDO DA VINCI, I DANNI BELLICI, I PRIMI INTERVENTI DI RICOSTRUZIONE

Il refettorio del convento dei padri Domenicani presso la chiesa santuario di Santa Maria delle Grazie è forse il monumento milanese che più di altri è stato scelto, a causa dei danni patiti nel 1943, per rappresentare l'impatto della guerra sulle città e sui

beni monumentali in generale. Questo ruolo simbolico gli era stato già attribuito nel corso della prima guerra mondiale, quando il rischio di incursioni aeree su Milano da parte degli austriaci (concretizzatosi con i bombardamenti del 14 febbraio 1916) aveva consigliato l'approntamento di opere di protezione della parete con l'*Ultima Cena* dipinta da Leonardo, che vennero ripetutamente fotografate ad uso della propaganda di Stato (fig. 1).

Il paragone fra le opere per la difesa passiva realizzate in quel frangente e quelle messe in atto poco più di vent'anni dopo, non molto diverse (fig. 2), è senz'altro dimostrativo di un confronto impari fra una tecnologia militare che aveva conosciuto un'evoluzione esponenziale e la possibilità di garantire un'adeguata protezione dei manufatti. La necessità di proteggere le opere d'arte da eventi bellici fu peraltro un tema affrontato con costanza e preoccupazione crescente per tutto il periodo intercorso fra le due guerre, in Italia soprattutto a partire dal 1930, quando venne fondata l'Unione nazionale per la protezione antiaerea (UNPA). Il Ministero dell'interno diede disposizioni fin dal 1931 per la formazione, tramite i prefetti, di organismi territoriali a scala provinciale per la protezione antiaerea (il comitato provinciale di Milano venne istituito nel 1934) e richiese alle Soprintendenze, alla fine del 1930, di identificare ed inserire in appositi elenchi le opere d'arte mobili da avviare a ricoveri sicuri in caso di conflitto e gli edifici monumentali da proteggere.¹ Gli elenchi degli edifici monumentali servivano anche a fare in modo che nelle immediate adiacenze non venissero collocati possibili obiettivi militari (centri di comando, alloggiamenti truppe, depositi di materiali).²

Santa Maria delle Grazie e il suo convento, con il refettorio, furono naturalmente collocati in cima alla lista dei manufatti che con termine moderno usiamo definire "obiettivi sensibili". Così, nel luglio 1940, il soprintendente Gino Chierici fece realizzare un robusto presidio passivo in sacchi di sabbia, stabilizzati da incastellature in tubi metallici e da un assito ligneo (figg. 2, 3 e 7), a protezione dei due fronti del muro con l'*Ultima Cena*.³

Fra il 15 e il 16 agosto 1943, nel corso dell'ultima di tre notti di bombardamenti inglesi quasi consecutive,⁴ l'esplosione di una bomba ad alto potenziale al centro del

L'autore desidera ringraziare le Direzioni e il Personale degli Archivi e degli Enti che hanno permesso e agevolato le ricerche e che hanno cortesemente autorizzato la consultazione dei documenti e la riproduzione di materiali grafici e fotografici.

¹ Un primo elenco di edifici monumentali di Milano di eccezionale interesse fu inviato al Ministero dell'educazione nazionale nel 1938 dal Soprintendente ai Monumenti Gino Chierici.

² Sul tema della protezione antiaerea del patrimonio artistico e monumentale nell'Italia del nord si vedano, per la prima guerra mondiale, i contemporanei OJETTI 1917, *La difesa* 1917 e *La difesa* 1918, il successivo, più misurato, MOSCHETTI 1928 e, per una analisi critica, TRECCANI 2015, pp. 21-39. Sugli interventi per la difesa passiva a Milano in preparazione e nel corso del secondo conflitto mondiale si rimanda fra gli altri a *Istruzione* 1938, AULETTA MARRUCCI 2004 e DE STEFANI 2011b.

³ In merito si vedano, in *Bombe sulla città* 2004, pp. 242-247, la scheda n. 20 dedicata alle opere di protezione, ai danni e alla ricostruzione delle parti danneggiate della chiesa di Santa Maria delle Grazie e del convento dei Domenicani, e la scheda *Il Cenacolo in divisa da guerra 1915/1918* redatta nel 2016 da Chiara Madella nell'ambito del Progetto Grande Guerra – Programma "500 giovani per la cultura" promosso dal Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo.

⁴ Ad un primo attacco aereo nella notte fra il 7 e l'8 agosto 1943 seguirono i bombardamenti deva-

Chiostro dei Morti fece crollare l'intera copertura e il muro orientale del refettorio (affacciato sul chiostro), risparmiando le due testate dipinte (fig. 4), mentre andava in pezzi gran parte delle costruzioni sugli altri tre lati del cortile (fig. 5), con gravi danni anche alla navata settentrionale della chiesa.

Gli effetti dei bombardamenti (lanciati anche su altre città dell'Italia settentrionale) innescarono una virulenta campagna di propaganda che vide le immagini del refettorio semidistrutto portate a emblema della ferocia delle forze militari alleate,⁵ ma di fatto aprirono la strada all'armistizio, chiesto dall'Italia già all'indomani dei raid, firmato senza condizioni il 3 settembre 1943 e reso pubblico cinque giorni dopo. Mentre si svolgevano questi fatti e si apriva la stagione della Resistenza, si misero in atto i primi interventi per la messa in sicurezza delle parti del refettorio ancora in piedi, per lo sgombero delle macerie dal chiostro e per la cernita ed il recupero degli elementi decorativi ancora integri. Queste operazioni videro all'opera militari, Genio civile e gli stessi padri del convento.⁶

Le numerose fotografie che vennero scattate nelle settimane successive restituiscono, ancor più delle descrizioni scritte, la sequenza degli interventi: dapprima fu ricostruito il tetto del locale adiacente al lato settentrionale del refettorio, con il dipinto di Leonardo,⁷ che venne protetto con un telone da tenda con la scritta «Genio Civile Piacenza» (fig. 6); poi la parete con la *Cena* fu puntellata da tergo e vennero costruiti una tettoia provvisoria a protezione del dipinto (fig. 7) e uno sperone in muratura per sostenere lo spigolo della parete stessa rimasto senza vincolo dopo il crollo del lato verso il chiostro (fig. 8).

Ebbe inizio anche lo sgombero delle macerie da chiostro e refettorio (valutato negli atti contabili del 1944 in oltre mille metri cubi, ma altre macerie rimasero nel chiostro per molti mesi ancora), sotto la sorveglianza di un'assistente di Chierici, Maria Luisa Gengaro, incaricata di far separare i materiali recuperabili da quelli da avviare in discarica (settimanalmente ricorre nella contabilità la voce «ricerca, accatastamento e trasporto di materiale artistico», ricoverato, in casse di legno, nei locali del convento o in altra sede). Il 31 gennaio 1944 iniziò il ripristino delle cappelle della navata sinistra della chiesa, al quale venne data priorità⁸. Solo nel mese di maggio, dopo che il

stanti nelle notti fra il 12 e il 13, fra il 14 e il 15 e appunto fra il 15 e il 16 agosto. Sui bombardamenti a Milano esiste una bibliografia ampia e consolidata, all'interno della quale ci limitiamo a citare RASTELLI 2000, *Bombe sulla città* 2004, PERTOT 2008 e PERTOT 2016a.

⁵ Si vedano a questo proposito, tra le altre pubblicazioni di propaganda del periodo, *La guerra* 1944, in particolare le pp. 62-65, e *I liberatori* 1945, in particolare le pp. 16-22.

⁶ Per questi primi interventi si rimanda a LIPPINI 1999 e ad AULETTA MARRUCCI 2004, pp. 245-246.

⁷ Poca cosa, tanto che Raffaele Calzini, che ne scrisse su «Il nuovo Corriere della Sera», sottolineò il fatto che quella «tettoietta sporgente pochi centimetri» era stata per mesi la sola protezione con cui «la famosa pittura affrontò sole, pioggia, nebbia, neve, vento, sbalzi di temperatura quanti ne poté mandare su Milano il Padre Eterno» (CALZINI 1946a).

⁸ I lavori, per tutto il 1944 e parte del 1945, furono condotti dall'Impresa costruzioni edilizie Colombo & Pasi di Milano. Furono diretti dal Genio civile, dal momento che il complesso di Santa Maria delle Grazie era ed è di proprietà demaniale (lasciato in uso ai padri Domenicani). La relativa documentazione è ancora conservata, in attesa di essere versata all'Archivio di Stato, in APOPMi, busta 30, cartella 7. La ricostruzione delle cappelle fu in parte finanziata dal senatore Ettore Conti e vide anche

pavimento del refettorio era stato coperto con assi di legno, si diede corso alle demolizioni, propedeutiche alla ricostruzione, dei resti delle lunette e della base superstite del muro orientale, verso il Chiostro dei Morti. Contemporaneamente si predisponavano i primi lavori di consolidamento della parete con la *Crocifissione* di Donato Montorfano (sul lato opposto a quella con la *Cena*), che non era stata protetta e che aveva patito dissesti statici piuttosto gravi.

Queste operazioni vennero condotte nel periodo compreso fra gli ultimi giorni del mese di maggio 1944 e la fine dell'anno. Si sono conservati gli atti contabili e una dozzina di disegni di progetto, privi però di date, firme e timbri di approvazione. Non vi sono relazioni di progetto né sembra esserci stato un carteggio con gli organi di tutela (nell'Archivio della Soprintendenza milanese si ritrovano solo, per il 1944, brevi resoconti di alcuni lavori svolti e altre note per la programmazione di quelli da fare).⁹

Dagli atti contabili, in particolare dalle liste settimanali delle provviste e dai libretti delle misure compilati dagli ingegneri del Genio civile di Milano, si evincono sia il tipo dei lavori effettuati che i materiali impiegati, con relativa tempistica. Dopo le prime opere di sgombero vennero realizzate (giugno) le fondazioni («catena in calcestruzzo 0.80 x 0.70 cm e copertina di cemento liscio sopra la catena con aggiunta di materiale isolante Isolit [aggiunto a matita]») per il muro da ricostruire sul lato verso il chiostro. Il muro fu elevato nel corso dei mesi successivi (a settembre si era giunti al piano di imposta della volta e si cominciava a realizzare le finestre nelle lunette, ultimate nel mese successivo)¹⁰ (fig. 9). Si misero quindi nuovamente in opera i vecchi tiranti, che erano stati recuperati e raddrizzati, mentre, sempre a settembre, veniva costruito «per ordine della Soprintendenza» il ponteggio per il «fissaggio degli affreschi del Montorfano». ¹¹ Il tetto (fig. 10) fu contabilizzato il 5 gennaio 1945.¹²

il coinvolgimento di Piero Portaluppi, che già aveva curato il restauro della chiesa dal 1934 al 1938 e che con Conti era imparentato, avendone sposato una nipote.

⁹ ASABAPMi, *Archivio Vecchio*, cartella 688, *Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano*, e Scheda n. 20 in *Bombe sulla città* 2004, in particolare le pp. 244-246.

¹⁰ Le otto finestre, simmetriche a quelle superstiti del lato occidentale, furono successivamente murate, presumibilmente prima della fine della guerra (forse al momento della costruzione del tetto), e non se ne è fatta più menzione fino agli anni Settanta, quando la loro presenza è stata accertata nel corso di saggi e prospezioni (MARTELLI 1978, p. 42). Va ricordato peraltro che Luca Beltrami aveva operato, a partire dal 1891, una profonda revisione delle dimensioni e collocazione delle aperture del refettorio e dell'impianto decorativo della sala, nel corso del restauro da lui progettato e seguito (si rimanda per brevità a quanto esposto in MARTELLI 1980 e ai riferimenti ai molti testi dedicati da Beltrami al complesso di Santa Maria delle Grazie ivi contenuti).

¹¹ Il progetto del muro, i disegni di contabilità del tetto e il disegno del ponte di servizio sono in APOP-Mi, busta 30, cartella 7; solo quello per il ponteggio è datato: 1 settembre 1944. Un mese dopo, l'1 ottobre 1944, l'Istituto Luce realizzò in Santa Maria delle Grazie un servizio fotografico, autore Guido Ungaro, sui lavori in corso. Tre immagini mostrano i restauratori al lavoro sul ponte e il muro sul lato orientale ormai ultimato, ma con i ponteggi ancora in sito (AStL, *Foto Attualità/Milano*, A00165177-8-9). Il restauro della *Crocifissione* ebbe inizio nel 1951 e fu curato da Giuseppe Arrigoni, collaboratore di Mauro Pellicoli (che nello stesso periodo lavorava al restauro della *Cena*, come si dirà). Notizie di questo intervento sono riportate innanzitutto in MAZZINI 1956, pp. 183-184.

¹² «Formazione di tetto completo di grossa armatura, costituita da capriate e dell'orditura di arcarecci,

La scatola muraria del refettorio era nuovamente chiusa, e le pitture protette dagli agenti atmosferici. Per prudenza non venne rimossa la protezione in sacchi di sabbia eretta prima dei bombardamenti davanti all'*Ultima Cena*.

LE DISPOSIZIONI E GLI INTERVENTI DI GIOVANNI ROCCO, SOPRINTENDENTE ATIPICO, E
LE POLEMICHE CHE SEGUIRONO

Uno dei primi atti del CLN, dopo la Liberazione di Milano e l'insediamento della nuova giunta municipale guidata dal sindaco Antonio Greppi, fu la nomina di commissari straordinari reggenti a capo degli enti pubblici. La Soprintendenza ai Monumenti venne affidata all'architetto Giovanni Rocco, che subentrò a Gino Chierici. Chierici in realtà non venne estromesso dal ruolo, ma fu invitato a fare domanda di pensionamento e a dimettersi, cosa che rifiutò di fare, dal momento che «chiedere il pensionamento in simili condizioni equivaleva a una ritirata che si sarebbe potuta qualificare una fuga».¹³ Gli veniva tra l'altro rinfacciato di essere stato acquiescente nei confronti del regime e di essere stato responsabile della posa di lapidi di propaganda antialleata e filogermanica sui monumenti danneggiati. De Finetti lo accusò senza mezzi termini di essere un «inetto mediocre burocrate». Chierici fu infine collocato a riposo nel settembre 1945.¹⁴

Di tutt'altra pasta era Giovanni Rocco. Nato nel 1877, aveva partecipato in gioventù all'organizzazione di mostre d'arte, anche con Boccioni e Carrà, e aveva poi condotto un'attività professionale tendenzialmente eclettica, collaborando tra l'altro con la Società Umanitaria. Era anche stato membro del consiglio dell'INU. Di salda fede repubblicana, nel 1912 era stato ferito in duello da un figlio del senatore Mangili, provocato da un diverbio alla Scala, dove Rocco si era rifiutato di alzarsi in piedi durante l'esecuzione della Marcia Reale. Non si era iscritto al Partito Nazionale Fascista e nel 1929 aveva fondato la rivista «Rassegna di architettura», che diresse fino al 1939. La sua nomina da parte del CLN fu dovuta al suo indiscusso rigore morale, ma anche

colma e banchina, dell'orditura leggera, travetti, listelli, e manto di copertura di tegole a canale, il tutto in opera compresi i copponi di colmo suggellati con malta di agglomerante cementizio» (annotazione del 5 gennaio 1945 sul libretto delle misure n. 1 restituito all'Ufficio il 31 gennaio 1945, in APOPMi, busta 30, cart. 7). Già nel 1947 si pensò di sostituirlo con una struttura in cemento armato e la Soprintendenza ai Monumenti presentò al Ministero una perizia redatta dall'architetto Mario Crosignani, che venne in seguito abbandonata, anche per i problemi di umidità connessi al getto e alla maturazione del calcestruzzo. Un nuovo progetto, che prevedeva la sostituzione delle capriate in legno con capriate metalliche *Polonceau*, fu messo a punto, senza riscontro, alla fine degli anni Settanta (MARTELLI 1978, p. 49 e COSTANZA FATTORI 1982, p. 9). Una rara immagine del sottotetto, con vista delle orditure lignee, si trova in MARTELLI 1982, p. 21.

¹³ Missiva inviata da Chierici al nuovo direttore generale per le Antichità e le belle arti, Ranuccio Bianchi Bandinelli, il 23 settembre 1945, conservata nel fascicolo personale di Chierici in ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione – Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Personale cessato al 1956*.

¹⁴ Va tra l'altro ricordato un suo breve scritto (CHIERICI 1950) dove sono esposti nuovi dati sulla sequenza storica del refettorio, desunti dall'osservazione diretta delle murature rimaste prive di intonaco a causa delle esplosioni.

all'amicizia che lo legava a Costantino Baroni, che dopo la Liberazione era a capo del CLN milanese per le Arti e con il quale Rocco aveva collaborato prima della guerra nell'ambito di un progetto di schedatura delle opere d'arte e dei monumenti lombardi condotto sotto l'egida delle soprintendenze milanesi.¹⁵

La sua attività di commissario reggente ebbe inizio il 30 maggio 1945. Di fronte alla dimensione dei danni e alla scarsissima disponibilità di mezzi e di personale, dopo due mesi chiese di lasciare l'incarico, ma rimase comunque in carica fino al febbraio 1946 per spirito di servizio. In questo periodo fu tuttavia protagonista di numerose iniziative, molte delle quali con un carattere decisamente innovativo, e fu artefice di interventi di completamento del refettorio che furono al centro di una polemica innescata da Ettore Modigliani, appena reintegrato nel ruolo di Soprintendente alle Gallerie, destinata a coinvolgere anche il successore di Rocco alla Soprintendenza ai Monumenti, Guglielmo Pacchioni, e a venir meno solo alla morte dello stesso Modigliani, avvenuta il 22 giugno 1947.

Prima di prendere in esame questa vicenda e gli interventi che la suscitarono, vale la pena di accennare brevemente alle iniziative messe in campo da Rocco per tentare di controllare gli interventi sull'edilizia milanese, monumentale e non. Va innanzitutto ricordato che fra i primi atti della giunta municipale insediata dopo la Liberazione vi erano state la sospensione del piano regolatore del 1933-34 (il cosiddetto piano Albertini, dal nome del suo ideatore, direttore dell'Ufficio edilizia e urbanesimo del comune) e la nomina di una commissione che ponesse le basi per la stesura di un nuovo piano regolatore. Di questa Commissione consultiva venne chiamato a far parte, per la prima volta nella storia variegata delle commissioni di supporto al comune, anche il soprintendente ai Monumenti. La Commissione operò fino all'estate del 1946 e si occupò di gestire la ripresa dell'attività edilizia e di bandire un concorso e relativo convegno per la redazione del nuovo piano, che spettava comunque alla giunta che sarebbe entrata in carica dopo libere elezioni, indette per il 7 aprile 1946.¹⁶

Come commissario, Rocco fece applicare a tutto il centro cittadino compreso nella Cerchia dei Navigli un vincolo che sottoponeva all'esame e al voto della Soprintendenza qualsiasi progetto edilizio. L'obiettivo di Rocco non era solo quello di proteggere l'edilizia monumentale ma soprattutto quello di risparmiare il contesto ambientale dalle mutilazioni che gli avrebbe inferto una ricostruzione che si annunciava selvaggia e devastante, nel timore (fondato) che sarebbe stata colpita per prima l'edilizia minore, e con essa gli aspetti ambientali che costituivano la fisionomia storica e più caratteristica del centro di Milano, o almeno delle parti risparmiate dagli sventramenti di regime.

¹⁵ Giovanni Rocco (1877-1951) è figura quasi sconosciuta nel panorama degli architetti e cultori d'arte milanesi, malgrado abbia tra l'altro pubblicato numerosi studi su Pellegrino Tibaldi. Bibliografia e altre notizie sulla sua attività si possono trovare in PERTOT 2016b, in particolare alle pp. 94-98, e in PERTOT 2020.

¹⁶ Per la complessa vicenda della redazione del nuovo PRG milanese e delle questioni di tutela nella Milano dell'immediato dopoguerra si rimanda a PERTOT - RAMELLA 2016.

L'iniziativa riscosse l'apprezzamento del Ministero ma abortì sul nascere, per la pratica impossibilità di far fronte alla montagna di pratiche da esaminare con un organico di meno di una decina di persone, con le quali Rocco era tra l'altro in continuo dissidio.¹⁷

Avanzò anche una proposta per rendere legale la costruzione di sopralzi agli edifici del centro in cambio del versamento di una tassa, formulando anche le relative tariffe, iniziativa discutibile da cui Pacchioni si affrettò, appena subentrato, a prendere le distanze.

Poco incline ad intervenire in prima persona negli interventi di restauro o ricostruzione, si avvalse della collaborazione di una commissione consultiva da lui nominata, che operò dal 20 novembre 1945 al 30 gennaio 1946 e che si riunì con cadenza settimanale.¹⁸

E, ciò che più interessa in questo contesto, Rocco si occupò del completamento della ricostruzione del refettorio di Santa Maria delle Grazie, e ha lasciato un resoconto del proprio operato in una pubblicazione che ha il sapore del *pamphlet*, e che in parte lo è.¹⁹ In questo si differenzia da altri contributi del periodo, come quello di Piero Gazzola,²⁰ tra gli altri, che si limitarono ad esporre il complicato lavoro delle soprintendenze all'indomani della fine della guerra. Non è un caso che proprio Gazzola, che dirigeva la soprintendenza di Verona ma che venne chiamato da Pacchioni a sovrintendere *part time* all'attività tecnica dell'ufficio milanese, nel suo *Panorama della ricostruzione milanese* abbia dedicato al Cenacolo solo alcune telegrafiche ma eloquenti battute, inserite quasi al termine della sua esposizione:

«Una trattazione a parte meriterebbe il Cenacolo Leonardesco: l'argomento si presterebbe a considerazioni che esulano dallo spirito di questo scritto. Limitiamoci quindi alle notizie: il refettorio distrutto e squassato dalle bombe è stato integralmente ricostruito; la superficie del dipinto è attualmente affidata alle cure dell'Istituto centrale del restauro».²¹

Che cosa era successo? La Liberazione aveva trovato il refettorio nuovamente coperto da tetto e con la scatola muraria reintegrata. Il 15 maggio, giorno in cui furono rimossi i sacchi di sabbia che avevano protetto l'*Ultima Cena* durante i bombardamenti e i lavori di ricostruzione dell'edificio, il refettorio fu visitato da Perry Cott. Cott faceva parte del nucleo di esperti di diverse nazionalità riunito dagli alleati per realizzare il programma *Monuments, Fine Arts, and Archives* (MFAA) per l'individuazione, la

¹⁷ Uomo di grande severità, mal tollerava la lentezza dell'apparato burocratico e la scarsa abnegazione con cui, a suo dire, alcuni impiegati svolgevano le loro mansioni. Nella sua breve permanenza alla guida della Soprintendenza milanese chiese a più riprese il licenziamento di alcuni dipendenti, ricambiato con alcuni esposti nei suoi confronti.

¹⁸ Ne fecero parte Ambrogio Annoni, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Cesare Chiodi, Ignazio Gardella, Emilio Lancia, Paolo Mezzanotte, Ferdinando Reggiori e, intervenendo però saltuariamente, Giulio Ulisse Arata e Ugo Bicchi. I verbali delle sedute sono parzialmente conservati in ASABAPMi, *Archivio vecchio, PR*, cartella 93, fascicolo PR 1945.

¹⁹ ROCCO 1947.

²⁰ GAZZOLA 1949.

²¹ Ivi, p. 32.

protezione, il recupero e la restituzione di beni artistici e storici durante e dopo la fine della guerra. In Italia il gruppo era genericamente definito “La Monumenti”. I suoi componenti erano noti in tutti i teatri di guerra del secondo conflitto mondiale come *Monuments Men*.²² L'intervento di Cott fu fortemente voluto da Fernanda Wittgens, che a lui si era anche rivolta perché aiutasse Ettore Modigliani a rientrare a Milano dall'Italia centrale, dove si era rifugiato per sfuggire alle persecuzioni antisemite, e che con “La Monumenti” collaborò nei mesi successivi, insieme a Modigliani stesso. Il sopralluogo di Cott non è menzionato da Rocco, il quale si limita invece a ricordare che la sua prima visita dopo la nomina era stata proprio «al Cenacolo per accertarne le condizioni» e che uno dei suoi primi atti era stata la richiesta di un parere sulle condizioni dell'opera al pittore Mario Bezzola (che nel 1924 aveva collaborato alla campagna di consolidamento e reintegrazione della *Cena* condotta da Oreste Silvestri). Cott e Bezzola trovarono il dipinto in buone condizioni, non peggiori rispetto a prima dei bombardamenti, il che permise a Rocco di astenersi dal mettere subito mano al dipinto e di dedicarsi invece «con tutta tranquillità ... al compito ricostruttivo dell'ambiente».

Questa la sua descrizione, del già fatto e del da farsi:

«Trovai già asportati i materiali precipitati sul pavimento, rifatto il tetto e rifatto il muro verso il Chiostro. Il molto che rimaneva da eseguire portava inevitabilmente alla quasi completa occupazione del refettorio con ponteggi, deposito e manipolazioni dei materiali occorrenti per la costruzione della volta e per il rifacimento dell'intonaco da applicarsi ad essa e alla parete ricostruita. Era una dura necessità da soddisfare, ma indispensabile per arrivare, senza bisogno di ulteriori interventi murari comuni nell'ambiente ... alla seconda parte del programma ... la ripulitura e il restauro della Pittura».²³

Curò quindi la ricostruzione “com'era, dov'era” della volta ma, prima di cominciare i lavori, si avvide che sotto il piano di calpestio in tavelle laterizie c'erano solo terra e ciottoli di fiume, e che di conseguenza la parte sottostante il pavimento del refettorio costituiva «una specie di recipiente con terra sempre umida nella quale pescavano i muri perimetrali e quelli interni e [che] riforniva di continuo umidità all'ambiente tra il pavimento e la volta»,²⁴ giocando così un ruolo decisivo nei secolari processi di degrado della *Cena*. Diede allora disposizioni per lo scavo e la formazione di un vespazio aerato (senza però darne comunicazione al Ministero),²⁵ che furono iniziati ap-

²² Nell'area del Mediterraneo operarono quarantotto *Monuments Men*, fra cui alcuni fra i più preparati studiosi di storia dell'arte dell'epoca. La vicenda è stata tra l'altro ripercorsa in EDSEL - WITTER 2009. Dal testo è stato tratto, con una certa libertà, il film *The Monuments Men* (USA - Germania 2014), con la regia di George Clooney e un cast di primo livello. Sulle attività degli alleati e sul programma MFAA si veda anche COCCOLI 2017, pp. 29-53.

²³ Rocco 1947, pp. 7-8.

²⁴ Ivi, p. 8.

²⁵ «Il risultato disgustoso di altre pratiche che avevo in corso col Ministero e la burocrazia centrale, mi consigliarono a tacere prudentemente del Cenacolo, tanto più che la mia domanda di esonero dall'Ufficio di Milano, dopo rinnovate ripetute richieste, era stata finalmente accolta e nominato il mio successore». Ivi, p. 9.

pena prima del passaggio di consegne fra Rocco e il subentrante Pacchioni, per concludersi poco dopo.

Malgrado già alla fine del mese di giugno 1945 fosse stata rilasciata dal comando alleato l'autorizzazione alla riapertura al pubblico del refettorio, di fatto il luogo era rimasto chiuso anche dopo l'ultimazione dei lavori, e così lo trovò Raffaele Calzini, che lo visitò nel novembre 1946 e che scrisse su «Il nuovo Corriere della Sera»:

«Ma il Cenacolo? ... Freddo, umido, grigio di una costruzione muraria recente, e di un impianto di cemento. E la pittura? ... Il muro aveva assorbito l'umidità tanto che l'imprimitura del dipinto risultava molle, e molte particelle della crollante pittura che erano state fermate da restauri precedenti se ne andavano come petali di fiori marci... Larghe piaghe di scrostamenti recenti o imminenti ... Smarrito il paesaggio ... un essudato salnitroso. ... Che fare? A giudicare dall'inerzia di questi mesi si direbbe che i medici hanno crollato la testa e se ne sono andati affidando la salute dell'ammalato al caso ... L'ho toccato ieri quel muro: diaccio rigido. Il gelo della morte e l'insensibilità dello stato comatoso».²⁶

Un mese dopo vi fu, sulla stessa testata, l'«a fondo» del Soprintendente alle Gallerie, Modigliani:

«Il 2 febbraio di quest'anno ... constatavo che a causa degli intonaci del Refettorio eseguiti d'inverno e soprattutto del sommovimento di qualcosa come trecento metri cubi di terra bagnata (e fetida per l'umidità) per la costruzione di un vespaio sotto il pavimento, la superficie della pittura era fradicia d'acqua. Telegrafai a Roma...».²⁷

Il Ministero dell'istruzione pubblica, dopo la segnalazione di Modigliani, nominò una commissione (chiamando a farne parte Salvatore Liberti e Giovanni Massari) che il 18 agosto 1946 riferì che «il momento critico determinatosi dall'umidità prodotta dal rifacimento sconsigliato del muro perimetrale e della volta nonché dallo sterro dell'impiantito» poteva considerarsi superato, ma che le condizioni della pittura permanevano critiche e richiedevano interventi immediati di consolidamento. Modigliani richiese allora la consulenza dell'ingegnere Gino Bozza, del Politecnico milanese. Posto che il muro con la *Cena*, per la sua esposizione a nord, era costantemente più freddo degli altri muri perimetrali, con conseguente condensazione di acqua sulla superficie del dipinto, Bozza e Modigliani convennero (contro il parere di Liberti e Massari) sul fatto che occorreva ripristinare il riscaldamento nel locale attiguo al refettorio dietro il muro stesso con la *Cena*, dove prima della guerra era in funzione a questo scopo una stufa, lì installata – secondo Rocco - su suggerimento dei restauratori.²⁸

²⁶ CALZINI 1946a. Si veda anche la risposta di Pacchioni in CALZINI 1936b.

²⁷ MODIGLIANI 1946.

²⁸ *Ibidem* e BOZZA 1946, ma si veda anche il carteggio conservato, con la relazione Liberti – Massari, in AISCR, *II-A-1 Milano, Cenacolo vinciano 1947-1948*. In un verbale del 5 giugno 1946 una commissione ministeriale (formata da Cesare Brandi, Roberto Longhi e Pietro Toesca, per il Consiglio tecnico dell'Istituto centrale del restauro, dai soprintendenti a Milano, Modigliani e Pacchioni, e dallo storico dell'arte Paolo D'Ancona) chiamata ad esaminare le problematiche del Cenacolo, si pronunciò però contro il «riscaldamento a tergo del Cenacolo nel modo e con i mezzi con i quali veniva praticato prima della guerra», MARTELLI 1978, p. 47.

Rocco difese il suo intervento di deumidificazione, anche se ammise che sarebbe stato meglio non ventilare il vespaio, per non raffreddare ulteriormente il pavimento e la base dei muri (in realtà la ventilazione agevolò non di poco la deumidificazione delle murature nei mesi successivi). Si disse però contrario a qualunque forma di riscaldamento e sostenne che si sarebbe invece dovuto fare in modo da rendere la parete nord del locale retrostante il refettorio più fredda di quella della *Cena*, così da “spostare” il sito preferenziale della condensazione.

Le posizioni, come si vede, restavano distanti, ma della questione di come (e se) riscaldare il refettorio si discuteva senza costrutto apparente da almeno sessant’anni, e alcuni interventi erano stati effettivamente messi in atto nel 1909 e poi disattivati. Come è noto, si è giunti ad una prima efficiente soluzione nel 1950, quando è stato realizzato l’impianto di riscaldamento sotto il pavimento (da Gino Bozza).

Sugli incerti destini del Cenacolo venne presentata infine anche un’interrogazione alla Camera dei deputati, che riprendeva i toni e le argomentazioni di Modigliani, dall’onorevole Edoardo Clerici, democristiano.²⁹

In realtà l’ambiente, grazie alle opere messe in atto da Rocco, era diventato rapidamente meno umido, e lo confermarono alcuni sopralluoghi³⁰ e le misurazioni effettuate quotidianamente a partire dal gennaio 1947 (nel frattempo era stato nominato un conservatore onorario del Cenacolo, nella persona di Giovanni Muzio).

Risulta a questo punto evidente che, al di là delle schermaglie sulle questioni tecniche, si stava consumando una battaglia politica che vedeva contrapposti i vertici delle soprintendenze milanesi: Guglielmo Pacchioni aveva mal digerito la propria nomina alla Soprintendenza ai Monumenti in luogo di quella alle Gallerie, che riteneva più consona alla sua formazione di storico dell’arte e che aveva già diretto dal 1939 al 1945. Alle Gallerie era invece andato Modigliani, che fu in tal modo risarcito del fatto di esserne stato allontanato per via dei contrasti con il ministro dell’Educazione nazionale, Cesare Maria De Vecchi, e dell’ostracismo patito dopo l’entrata in vigore delle leggi razziali (rientrò in ruolo il 12 febbraio 1946).³¹ Lo scopo di Pacchioni era di escludere Modigliani e la sua allieva Fernanda Wittgens, direttrice a Brera, dal restauro della pittura, anche se alla Soprintendenza ai Monumenti spettavano la tutela e

²⁹ Nel gennaio 1947. Si vedano Rocco 1947, pp. 9-10 e *Salvare* 1947, fra gli altri.

³⁰ «In seguito ai lavori compiuti per il suo risanamento l’ambiente è asciutto quanto mai lo era stato nel passato e, così come è ora, il Cenacolo non ha da destare preoccupazioni immediate» (BOTTUSSI 1946). Anche per questo il già citato progetto Crosignani per il risanamento del refettorio venne considerato superfluo e «di incerta utilità» dalla commissione tecnica Liberti-Massari (3 giugno 1947), che fin dall’inizio della sua attività sostenne invece l’opportunità di realizzare una barriera chimica alla risalita di acqua per capillarità nelle murature (20 marzo 1947). Il carteggio relativo si trova sempre in AISCR, *II-A-1 Milano, Cenacolo vinciano 1947-1948*. Al principio degli anni Ottanta vennero effettuate alcune prospezioni e l’allora conservatore onorario del Cenacolo, l’ex soprintendente Gilberto Martelli, annotò: «Il risanamento del terreno sotto ai pavimenti del Refettorio e degli annessi ... venne contrastato con tutti i mezzi da chi si opponeva per ragioni speciose alla costruzione del vespaio. ... L’ispezione ha potuto constatare la perfetta costruzione, efficienza e validità della struttura dopo 35 anni dalla realizzazione!» (MARTELLI 1982, p. 11).

³¹ Si veda in proposito PACIA 2019.

gli interventi sulla sola parte muraria, mentre quelli sul dipinto erano di competenza della Soprintendenza alle Gallerie. Per riuscire in questo intento subissò tra l'altro la Direzione generale per l'antichità e le belle arti di richieste e rapporti quasi quotidiani e fu il massimo sostenitore della necessità e opportunità di uno strappo del dipinto. A questo proposito richiese il parere di sette fra i più noti "trasponitori" di dipinti (Ottemi Della Rotta, Guido Gregoriotti, Giovanni Pedrocco, Mauro Pelliccioli, Arturo Raffaldini, Mario Rossi, Attilio Steffanoni) e di Guido Asvero Bottussi, che restauratore propriamente non era (scriveva – anche – di restauro per l'«Osservatore Romano») ma tale era suo figlio Carlo, che aspirava ad ottenere l'incarico.

Le risposte, che giunsero sotto forma di brevi relazioni, seppure concordassero sulla fattibilità del distacco, furono piuttosto vaghe sul piano tecnico.³² Pelliccioli fu l'unico a non dare indicazioni, dichiarando di non avere dati sufficienti, ma in realtà preferì, molto cautamente, non prendere posizione, dato che era in procinto di ricevere l'incarico per il restauro.³³ Fece bene, perché al termine di due giorni di riunioni tenutesi a Milano al principio del mese di giugno 1947 (alle quali intervennero anche i due soprintendenti, il conservatore onorario Muzio, Gino Bozza e Giovanni Massari), il Consiglio tecnico dell'Istituto centrale del restauro diretto da Cesare Brandi³⁴ decise di prescindere dal distacco del dipinto e di procedere a interventi di pulitura e consolidamento della pittura e alla formazione di una protezione in cristallo per creare una zona condizionata a ridosso della pittura stessa (che non si realizzò, anche se si diede corso ad alcune opere propedeutiche alla sua esecuzione; era stata disegnata da Muzio e polemicamente definita da Pacchioni «polmone d'acciaio»).

Pacchioni a quel punto vide le sue tesi ridotte in minoranza, e la sua influenza si ridusse considerevolmente. Le polemiche si sopirono, anche perché Modigliani morì pochi giorni dopo quel pronunciamento e Rocco, quasi contemporaneamente, annunciava nel suo libello che non intendeva più occuparsi in alcun modo del Cenacolo.

Di lì a pochi mesi, iniziati i restauri, Leonardo Borgese poteva dare ai milanesi buone notizie: «Pare un miracolo ... segno che Pelliccioli, Brandi, l'Istituto, sono bravi».³⁵

³² Sulla vicenda si veda RINALDI 2009, che contiene tra l'altro la trascrizione integrale delle perizie (pp. 247-252), le quali furono stese in un periodo che va dall'ottobre 1945 (Raffaldini) al marzo 1947 (Pedrocco) e sono conservate in ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle arti, IV versamento 1938-1947, Div. III, b. 160*. Echi sulla stampa locale si trovano per esempio in BOTTUSSI 1946.

³³ All'epoca Pelliccioli faceva parte del Consiglio tecnico dell'ICR ma aveva di fatto lasciato il ruolo di restauratore-capo che gli era stato conferito nel 1941 (cessò di far parte del Consiglio nel 1948). Godeva ancora della fiducia di Brandi, che però venne meno ben presto, mentre Pelliccioli andava schierandosi su posizioni vicine a quelle di Roberto Longhi, il quale nel 1948 mosse critiche severe alla gestione brandiana dell'ICR (LONGHI 1948, con la risposta in BRANDI 1948) e venne poco dopo estromesso dal Consiglio tecnico.

³⁴ Formato da Giulio Carlo Argan, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Roberto Longhi, Pietro Romanelli, Pietro Toesca e da Brandi medesimo.

³⁵ BORGESE 1947. Nell'occasione Muzio rese l'onore delle armi a Rocco e a Pacchioni, lodando i loro «ottimi lavori» al refettorio.

Si chiudeva una stagione breve ma convulsa, se ne apriva un'altra. Ne uscivano ridimensionate le due soprintendenze milanesi, e i rispettivi vertici. Il Ministero dell'istruzione pubblica, con l'affidamento della responsabilità dei lavori all'Istituto Centrale del Restauro, sanciva anche la fine di certe forme di autonomia locale,³⁶ e soprattutto dell'influenza fino ad allora esercitata dal CLNAI e dai partiti che ne facevano parte. Anche nel campo dell'amministrazione della cosa pubblica stava per avvenire qualcosa del genere, per certi versi definitiva, con le elezioni politiche dell'aprile del 1948.

NELLA MILANO DELLA RICOSTRUZIONE

L'intervento sull'edilizia esistente nelle città che, come Milano, erano state pesantemente bombardate durante il secondo conflitto mondiale, si presentò con un fattore di scala inusitato e del tutto inedito, di fronte al quale i principi sino ad allora elaborati per la tutela e l'intervento sul patrimonio monumentale (e codificati per esempio nelle Carte del restauro) risultavano in molti casi di difficile e problematica applicazione. Non si trattava solo di una questione connessa alla dimensione e all'estensione delle distruzioni. Intervenire sull'esistente danneggiato era un obbligo che doveva rispondere anche e soprattutto a istanze e aspettative di carattere sociale, economico, politico e, aspetto, questo, fondamentale, anche ad esigenze di carattere emotivo e psicologico. Alla scala urbana e urbanistica la ricostruzione di Milano sfuggì però quasi subito di mano agli stessi fautori del nuovo piano regolatore, che scontavano – soprattutto i modernisti – un atteggiamento non di rado antistorico, e le cui intenzioni furono ben presto frustrate dal cambio di direzione politico seguito alle elezioni del 1948. Vero è che il nuovo PRG nacque monco di alcuni suoi strumenti fondamentali e che dovette attendere fino al 1953 per diventare operativo, ma è anche vero che fin dalla sua formulazione iniziale (il cosiddetto Piano Venanzi, così chiamato dal nome dell'assessore all'Urbanistica che ne coordinò la redazione, adottato nel 1948) la salvaguardia dell'edilizia storica cittadina non andava al di là della tutela generica di alcune parti di tessuto urbano alle quali veniva riconosciuto un valore ambientale e pittorresco, e della conclamata ma ristrettissima lista dei “monumenti”.³⁷ Che poi si sia lasciato

³⁶ Si trattò anche di un episodio di un conflitto Roma-Milano che spesso ritorna nella storia moderna e contemporanea: Brandi stesso ebbe a lagnarsi del trattamento ricevuto in occasione del suo sopralluogo dell'1 luglio 1947 al refettorio: «A Milano, per essersi devoluto il contrastato Cenacolo all'Istituto del restauro, non si è sentito, questo, invitato a tornarsene donde era venuto, e con modi così poco urbani da non consentire neppure l'onore di una risposta?», BRANDI 1948.

³⁷ I “monumenti” riconosciuti erano gli edifici considerati imprescindibili per la connotazione e la comprensione delle vicende storico-artistiche della città, e come tali si trovavano inseriti nelle Storie dell'arte periodizzanti, figlie dell'impostazione data loro dagli studiosi di formazione ottocentesca e da Adolfo Venturi in particolare, e su di essi si stendevano il vincolo ministeriale e il controllo delle soprintendenze. Sta di fatto che gli edifici cittadini inseriti negli elenchi della Soprintendenza ai Monumenti di Milano negli anni Quaranta erano poco più di duecentosettanta, un'inezia. Solo questa manciata di case e complessi monumentali era intangibile, «punti neri» sulle mappe del piano regolatore intorno ai quali girare con le nuove strade e da far diventare, al più, sfondi eleganti di una nuova viabilità incentrata sempre di più sull'automobile. Non c'era controllo di Stato sugli altri edifici e sul tessuto urbano, ancora visto, come già durante il regime, come coacervo antiigienico da eliminare, in

campo libero ad operazioni fameliche di pura speculazione immobiliare e all'abuso di pratiche assai discutibili, come il rilascio delle licenze cosiddette "in precario",³⁸ fu solo un corollario che peggiorò un quadro generale già compromesso³⁹. Interessa però in questa sede soffermarsi brevemente, prendendo spunto dalle vicende che si dipanarono intorno al tema posto dal danno bellico al complesso di Santa Maria delle Grazie, su alcuni aspetti emblematici, che hanno molti punti di contatto con quanto avveniva nello stesso periodo in altri cantieri, più o meno eccellenti, di intervento sul patrimonio costruito monumentale milanese.

Come si può evincere riguardando agli interventi realizzati (o solo ipotizzati) sul refettorio fra 1944 e 1947, la discussione, quando vi fu, riguardò esclusivamente aspetti tecnici.⁴⁰ La ricostruzione del refettorio nelle forme che aveva avuto fino alle tragiche notti dell'agosto 1943 non venne mai messa in dubbio, neanche tangenzialmente, il che rappresenta un *topos* fin troppo ricorrente nel campo dell'intervento sull'esistente in presenza di un capolavoro (nel caso specifico non tanto l'edificio, peraltro quattrocentesco, ma l'opera d'arte in esso contenuta, e che si riteneva che dovesse essere vista sempre nello stesso modo). Unica concessione: l'impiego di elementi di rinforzo in cemento armato, ben dissimulati, come prescriveva anche la Carta di Atene redatta nel 1931.

Nel dopoguerra, d'altra parte, per quanto si sia discusso sin da subito se e come costruire/non ricostruire ciò che era stato colpito, la prassi di gran lunga più seguita fu quella di una ricostituzione (più o meno fedele) dei manufatti d'arte o anche di intere parti di centro storico pesantemente danneggiati. Una tendenza talora assentita, di fronte all'entità delle distruzioni, sia pure *con juicio*, anche da parte di chi, come ad esempio Gustavo Giovannoni, negli anni precedenti il conflitto era stato fra gli ispiratori di norme di comportamento assai più prudenti.⁴¹

La ricostruzione della scatola muraria del refettorio fu, tetto escluso, un vero e proprio rifacimento "com'era dov'era", ma con un epilogo contraddittorio: furono murate (forse già in corso d'opera, al momento di costruire il tetto) le otto finestrelle appena ri-

quanto fonte di degrado anche sociale. Il che rende ancora più meritorio, anche se operativamente velleitario, il citato tentativo di Rocco di esercitare una sorveglianza a tutto campo almeno sugli edifici e sui contesti urbani compresi all'interno della Cerchia dei Navigli.

³⁸ Si veda, per queste tematiche, PERTOT 2012.

³⁹ Sulla vicenda della ricostruzione milanese ed in particolare su quanto venne fatto fra 1944 e 1953 si rimanda a PERTOT - RAMELLA 2016.

⁴⁰ Anche quando vennero avanzate critiche sulle modalità della ricostruzione del refettorio, in particolare del tetto e della parete est, queste riguardarono esclusivamente l'aspetto meramente costruttivo e si pose al più la questione se ribadire la configurazione quattrocentesca (reintegrando solo il refettorio) o quella cinquecentesca (ricostruendo anche il lato porticato verso il chiostro), come si evince da COSTANZA FATTORI 1982, pp. 9-10, e MARTELLI 1982, p. 22.

⁴¹ Si vedano per esempio GIOVANNONI 1943 e GIOVANNONI 1944. Più in generale si rimanda alle disamine presentate in DE STEFANI 2011b.

cavate nelle lunette (alla fine degli anni Settanta la Soprintendenza progettò di riaprirle, organizzando un vero e proprio “ripristino del ripristino”,⁴² ma non se ne fece nulla).⁴³

Scelte ripristinatorie à l'*identique* non potevano invece essere applicate all'adiacente Chiostro dei Morti, andato distrutto pressoché integralmente (figg. 5, 11 e 12) e di cui ben pochi elementi artistici riutilizzabili (colonnine, capitelli) restavano fra i cumuli di macerie.⁴⁴ Il chiostro presentava infatti, prima delle distruzioni, caratteri ben differenti su ognuno dei quattro lati, sui quali si affacciavano edifici molto diversi fra loro: a sud la chiesa (danneggiata), a ovest il refettorio (semidistrutto), a nord la biblioteca (distrutta) e a est un braccio del convento (semidistrutto). Questa mancanza di uniformità, non solo architettonica ma anche altimetrica, la scarsità dei resti e la mancanza - prima delle distruzioni - di un forte carattere artistico riconosciuto e riconoscibile, portarono a dichiarazioni iniziali che escludevano categoricamente l'ipotesi di una ricostruzione “com'era dov'era”. Uno dei primi pronunciamenti in questa direzione fu quello di Rocco, che suggerì di ricostruire il chiostro secondo le esigenze funzionali e distributive dei padri Domenicani, utilizzando soluzioni architettoniche che evocassero pure l'antico, ma senza imitarlo.⁴⁵

Un primo progetto (fig. 13) venne redatto dall'ingegnere e architetto Elio Frisia, tecnico di fiducia dei padri, ma non fu approvato da Pacchioni, suscitando le vibrante proteste del priore, Giuseppe Riboldi.⁴⁶ Sulla questione intervenne allora il direttore generale per l'Antichità e belle arti, Ranuccio Bianchi Bandinelli, che inviò un ispettore (De Angelis d'Ossat) e formulò quindi indicazioni precise per la ricostruzione di ciascuno dei lati del chiostro, perché indirizzassero la progettazione. Sul lato verso la chiesa (già riparata) veniva esclusa la riproposizione del porticato, così da lasciare maggiore luce alle finestre della navata settentrionale. Il lato orientale poteva essere ricostruito «valendosi al possibile degli elementi rimasti in situ o recuperati, e opportunamente distinguendo le parti aggiunte dalle originarie», ma solo al piano terreno, così da «permettere la migliore visibilità della zona presbiteriale delle Grazie». Su questo lato i lavori potevano senz'altro iniziare, non essendo necessario uno studio

⁴² Se si considera che a partire dal 1891 Luca Beltrami, come ricordato in precedenza, aveva operato, su base storico-documentaria, un riordino di posizione e dimensione delle finestre del refettorio per riportarlo all'aspetto quattrocentesco, si dovrebbe parlare in realtà di “ripristino del ripristino”, una sorta di *mise en abyme* del restauro.

⁴³ «Sembra risultare l'opportunità di restituire – pur con tutte le cautele che il caso richiede – alla parete orientale del refettorio fisionomia e funzioni originali, sia forando le otto finestre nelle lunette, sia riaprendo la porta centrale ... Un'affrettata indagine disposta ha dimostrato che effettivamente le aperture esistono» ma, condizione che probabilmente dissuase dall'intervenire, «purtroppo l'architrave delle finestre è stato realizzato all'esterno come cordolo continuo in calcestruzzo e armature di ferro, ed impostato ad una quota quindici centimetri più bassa del dovuto», MARTELLI 1978, p. 41.

⁴⁴ La Gengaro, incaricata dei recuperi, esclude anche la possibilità di utilizzare per la ricostruzione i fusti di colonna e i capitelli provenienti dalla maceria degli altri chiostri, a causa delle misure eterogenee. Si veda in proposito il carteggio fino a tutto il primo semestre del 1946 conservato in ASABAP-Mi, *Archivio Vecchio*, cartella 688, *Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano*.

⁴⁵ «[Occorre] ricostruire rinnovando, cioè trattando con criteri di odierna utilità il tenore antico dell'edificio distrutto», ACPDMi, XXVI, 5, Riboldi, *Ricostruzioni 1946-49*, 19 marzo 1946.

⁴⁶ Ivi, 26 aprile 1946.

architettonico specifico, seguendo sostanzialmente il progetto di Frisia. Sul lato nord, in comune con il Chiostro Grande, si lasciava libertà di elaborazione, purché altezze e massa del nuovo edificio non fossero maggiori di quello andato distrutto. Infine, in adiacenza al refettorio si ammetteva la costruzione di un piccolo corpo di fabbrica che si collegasse anche stilisticamente a quello sul lato nord «in modo da costituire con esso una unità architettonica la quale prescinda dalla ripetizione del motivo porticato».⁴⁷

Come si può facilmente intuire, il tema centrale del progetto era proprio la forma da dare a questa «unità architettonica». Pacchioni comunicò le istruzioni al priore e precisò che in luogo di una «evocazione o suggerimento del vecchio chiostro», sia pure «con mezzi e carattere del tempo nostro» (così da evitare una «contraffazione o imitazione dell'antico»), era meglio configurare gli spazi intorno al vecchio cortile secondo nuove funzioni, «salve sempre le ragioni ambientali e di rispetto al carattere degli edifici circostanti», riprendendo in ciò il pensiero di Rocco.⁴⁸

I padri e Frisia continuarono però a difendere il loro progetto, proponendo un aggiornamento che prevedeva finestre con contorni più elaborati e rivestimenti in marmo.⁴⁹ A quel punto la Soprintendenza richiese uno studio ad Agnoldomenico Pica, che aveva già collaborato con Portaluppi in occasione dei restauri alla chiesa negli anni Trenta. Sui due progetti fu quindi chiamata a pronunciarsi la Direzione generale, che li rigettò entrambi. Né sorte migliore ebbero le proposte messe a punto, internamente alla Soprintendenza, da Gazzola e da Clemente Bernasconi nei mesi successivi.⁵⁰ Ne scaturì, sempre a cura della Soprintendenza, una proposta approvata nel luglio 1948,⁵¹ che si tradusse in una ricostruzione timida e a singhiozzo, per parti, che alla fine portò ad una ripetizione del tema del porticato, ammesso inizialmente solo per il lato orientale, anche sul lato del refettorio.

La ricostruzione del lato settentrionale, che avrebbe potuto essere, soprattutto se fosse stata coordinata con quella del lato del refettorio, un'occasione per uno scatto linguistico notevole e per una sperimentazione significativa, si limitò a riprendere, mortificandola e rendendola neutra, l'idea di Gazzola. Fu effettuata (fig. 12) abdicando ad ogni possibilità di innovazione e confronto con l'esistente, che traspariva invece, pur discutibile nel linguaggio, nei progetti abbozzati da Pica e appunto Gazzola.⁵²

I giudizi che sono stati dati sulla ricostruzione del Chiostro dei Morti sono molto critici, soprattutto per l'evidente rinuncia ad una concezione unitaria della progetta-

⁴⁷ ASABAPMi, *Archivio Vecchio*, 688, *Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano*, 18 giugno 1946.

⁴⁸ ACPDMi, *XXVI*, 5, *Riboldi, Ricostruzioni 1946-49*, 25 giugno 1946.

⁴⁹ Frisia si lamentò per la genericità delle indicazioni ricevute e per la disorganizzazione nella gestione degli interventi: «Si lavora oggi con grande incertezza, senza disegni, senza un piano organico, senza idee chiare. La collaborazione è una chimera irraggiungibile tutti i giorni», ivi, 28 giugno 1946.

⁵⁰ Parte degli elaborati è conservata in ASABAPMi, *Archivio Disegni*, II, 6. I progetti e gli studi di Frisia si trovano nel suo archivio professionale conservato presso il Politecnico di Milano (ASPMi, *Archivio Frisia*) e sono stati in parte pubblicati in ROSSARI 2001.

⁵¹ ASABAPMi, *Archivio Vecchio*, 688, *Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano*, 20 luglio 1948.

⁵² Contemporaneamente venne livellata anche l'idea di Frisia per l'accesso al convento da via Sassi con una scalinata monumentale alla terrazza del convento, e si preferì ripristinare il preesistente chiostro del Priore. Sulla vicenda si vedano anche PICA 1950 e ROSSARI 2001.

zione e a scelte di linguaggio in qualche modo autonome. Valga per tutti quello del conservatore onorario del Cenacolo Gisberto Martelli:

«C'è da dubitare dell'esistenza di un qualsiasi filo conduttore ... Il chiostro originariamente quadrato risulta adesso rettangolare: i due portici paralleli sono rimasti senza raccordo e la facciata sul lato nord rappresenta quanto di più disadatto si possa immaginare; più grave ancora, in questo insieme di errori, è l'aver trascurato di ricostruire la parete nord fino al muro del refettorio, lasciando così incontrastata la spinta della volta proprio dove non c'è tirante, il punto cioè maggiormente pericoloso della struttura».⁵³

Si trattò di una vicenda non certo isolata nel grigio “panorama della ricostruzione milanese”, di una prova mancata che attesta una difficoltà endemica nel costruire un rapporto chiaro e rispettoso fra inserimento del nuovo e contesto preesistente. Una difficoltà divenuta costante e che ha avuto molto spesso come corollario antistoriche e distruttive prevaricazioni, piuttosto che altrettanto distruttive regressioni nell'esercizio di stile o nella soluzione patinata, indizio di una profonda afasia culturale. Il restauro “alla milanese”, così come la gestione del patrimonio costruito della città, raramente ha saputo scavalcare questi mediocri confini.

Gianfranco Pertot
Politecnico di Milano
gianfranco.pertot@polimi.it

⁵³ MARTELLI 1980, p. 67. Al principio degli anni Ottanta l'allora soprintendente ai Beni architettonici, Lionello Costanza Fattori, sostenne a più riprese la necessità di «un'organica riforma delle strutture murarie del chiostro dei Morti, a ricostituire la situazione dei vincoli statici come era in antico», COSTANZA FATTORI 1982, p. 8.



Fig. 1: Le opere di protezione del dipinto dell'*Ultima Cena* realizzate nel refettorio del convento di Santa Maria delle Grazie nel corso della prima guerra mondiale (fotografo Antonio Paoletti, 12 novembre 1918, collezione privata).

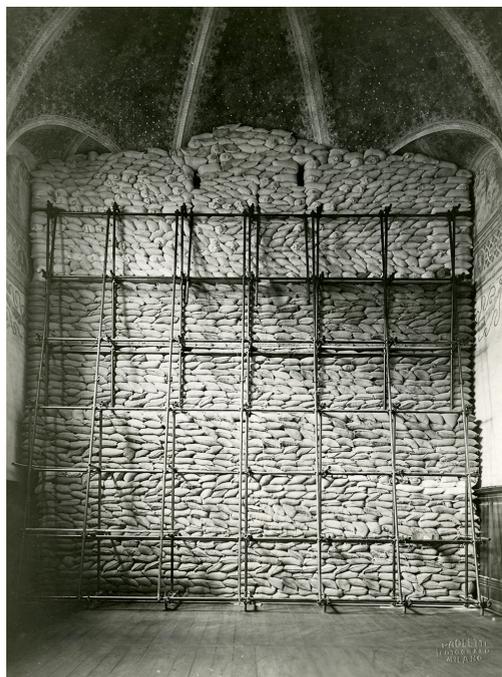


Fig. 2: Le opere di protezione del dipinto dell'*Ultima Cena* realizzate nel 1940 (fotografo Antonio Paoletti, collezione privata).



Fig. 3: Fasi iniziali (1940) delle opere di «blindamento» (la definizione è di Agnoldomenico Pica) della parete con l'Ultima Cena (fotografo Antonio Paoletti, collezione privata).

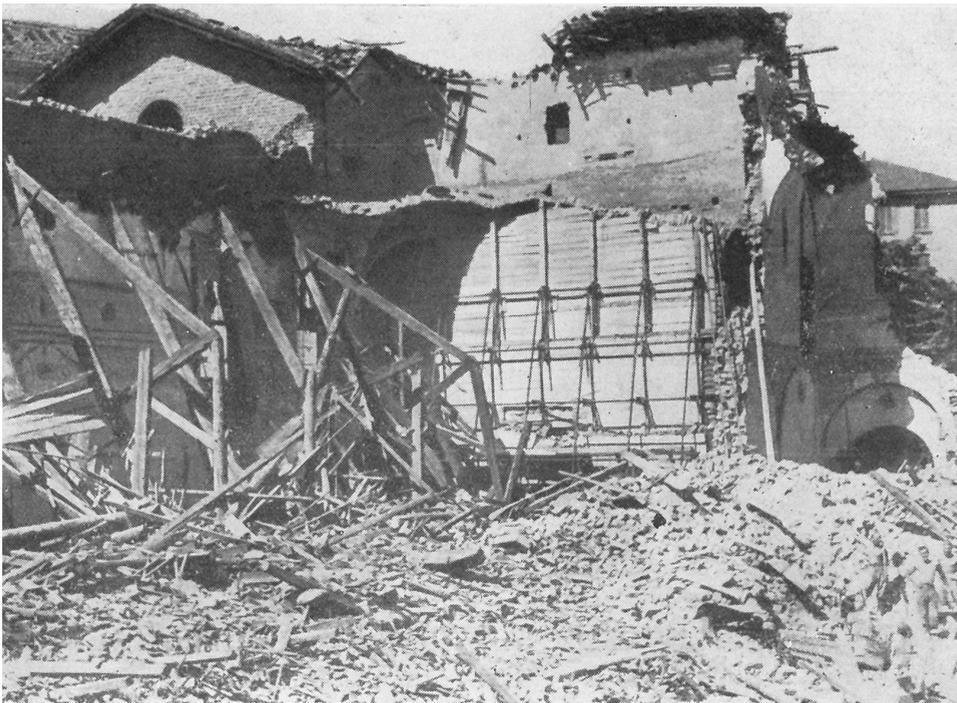


Fig. 4: «Il Cenacolo di Leonardo, protetto, fra le rovine» (*I liberatori* 1945, p. 22, fotografo Claudio Emmer,).



Fig. 5: Vista del Chiostro dei Morti e del refettorio del convento domenicano subito dopo i bombardamenti dell'agosto 1943. La biblioteca che sorgeva su questo lato fu quasi completamente distrutta (CAFMi, *Foto Milano*, MIB 0401, *Milano – Bombardamenti 1943 – Santa Maria delle Grazie*).



Fig. 6: «Il refettorio col Cenacolo dopo il crollo dell'agosto 1943 (Sullo sfondo la pittura con la protezione)» (Rocco 1947, immagine fuori testo dopo p. 10).

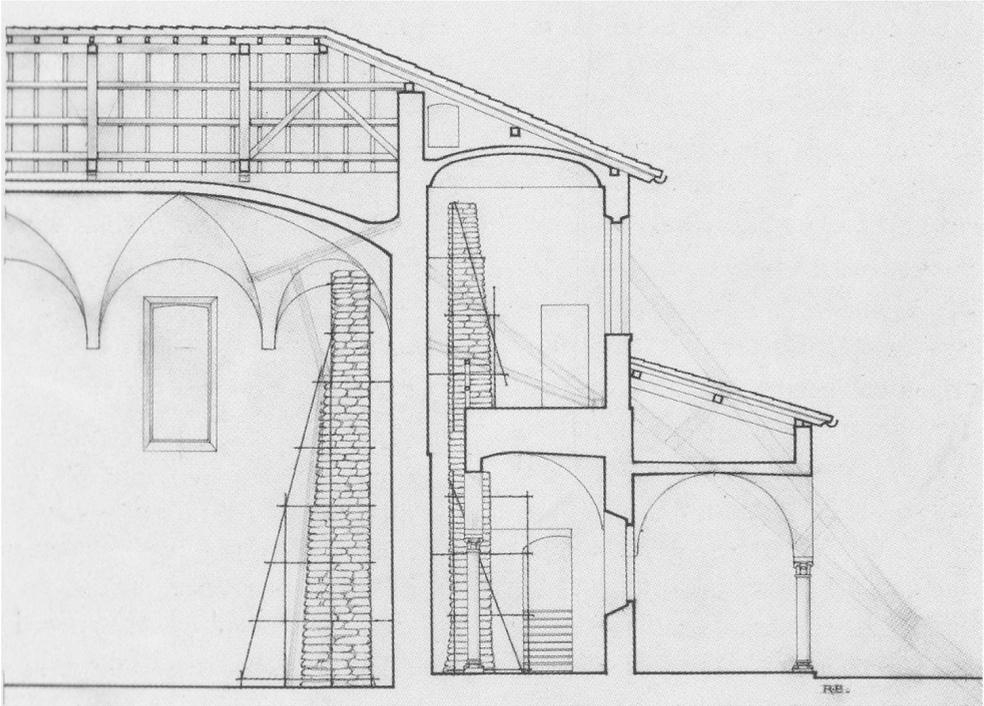


Fig. 7: Sezione del refettorio (siglata R.B.) con le opere di protezione realizzate nel 1940 e il progetto, disegnato dopo i bombardamenti del 1943, della tettoia di protezione del dipinto e dei puntelli sulla parete retrostante messi in opera subito dopo le distruzioni (ASA-BAPMi, *Archivio Disegni*, II, 6).



Fig. 8: La parete con la *Cena* dopo la costruzione della tettoia per la sua protezione, in un'immagine fotografica scattata nel Chiostro dei Morti ancora ingombro di macerie dall'architetto Enrico Peressutti, dello studio BBPR (IUAV, fondo *Enrico Peressutti*, n. 51).



Fig. 9: Vista dell'interno del refettorio al termine della ricostruzione del muro sul lato orientale, verso il Chiostro dei Morti (CAFMi, Foto Milano, MIB 0394, *Milano - Bombardamenti 1943 - Santa Maria delle Grazie*, fotografo Claudio Emmer).

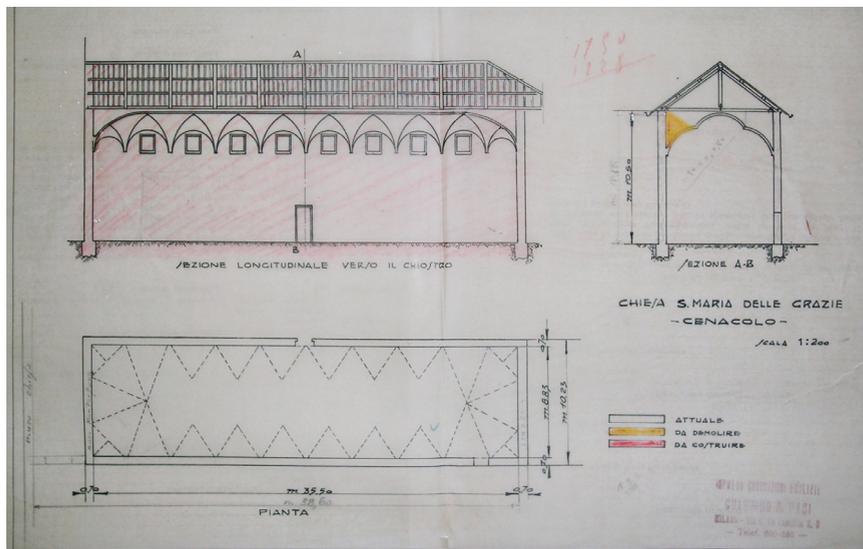


Fig. 10: Pianta, sezione longitudinale verso il chiostro e sezione trasversale del refettorio con indicazioni di progetto per la ricostruzione delle parti murarie e del tetto. Il disegno reca il timbro dell'Impresa Colombo & Pasi, incaricata dei lavori (APOPMi, busta 30, cartella 7, senza data).

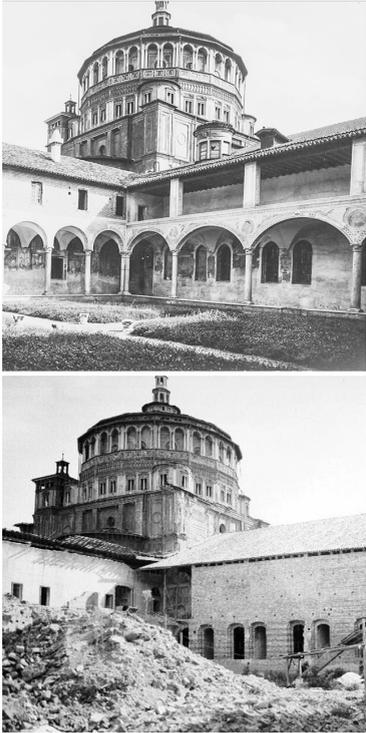


Fig. 11: Il lato sud del Chiostro dei Morti prima dei bombardamenti (in alto) e dopo la ricostruzione. Il porticato non è stato ricostruito, mentre quanto rimaneva del piano superiore dell'edificio conventuale sul lato orientale, visibile nella parte sinistra delle immagini, è stato demolito (collezione privata).



Fig. 12: Vista del Chiostro dei Morti e del refettorio del convento domenicano prima della seconda guerra mondiale (a sx), subito dopo i bombardamenti del 1943 (al centro) e allo stato attuale. Rispettivamente: da MARTELLI 1978, p. 43; CAFMi, Foto Milano, MIB 0393, *Milano - Bombardamenti 1943 - Santa Maria delle Grazie*, fotografo Claudio Emmer; Google Italia 2019.

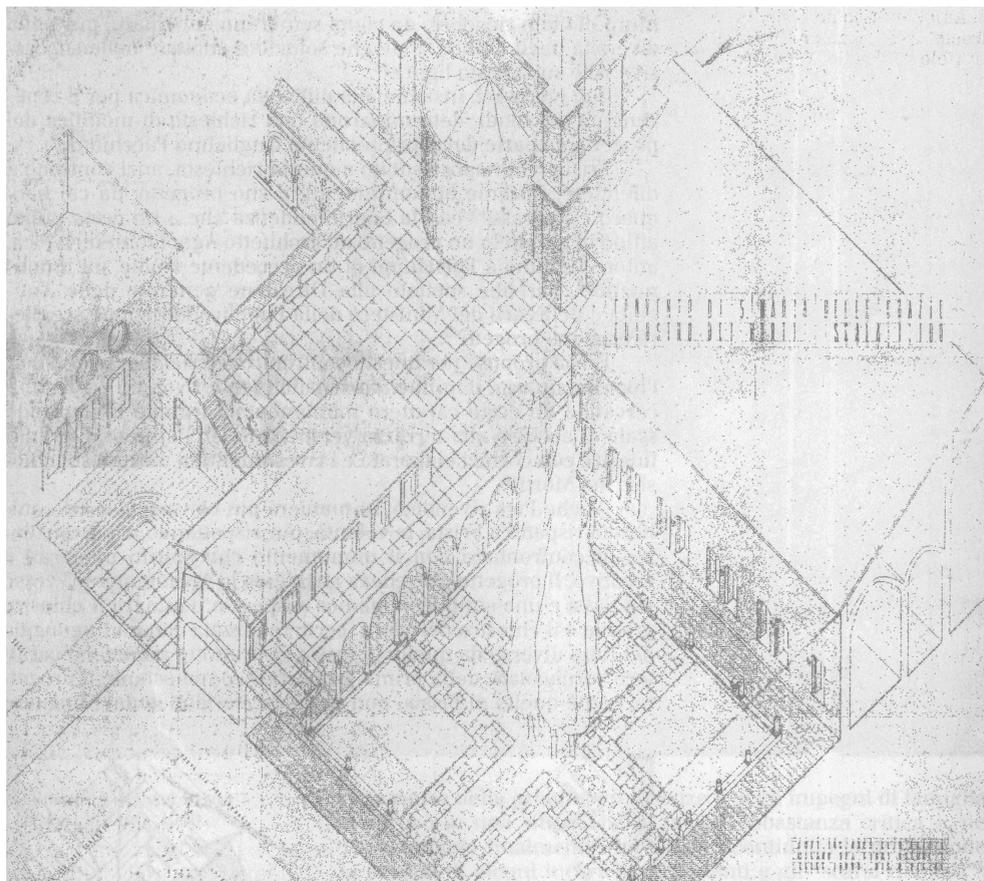


Fig. 13: Elio Frisia, *Convento di S. Maria delle Grazie. Chiostro dei Morti*, proposta per la ricostruzione, assonometria (ASPMi, Archivio Elio Frisia, S.37, *Progetto di ricostruzione del Chiostro e del Convento di S. Maria delle Grazie*, busta.19, D.13).

RIFERIMENTI ARCHIVISTICI E BIBLIOGRAFICI

ACPDMi : Archivio conventuale dei padri Domenicani di Santa Maria delle Grazie, Milano.

ACS : Archivio Centrale dello Stato, Roma.

AISCR : Archivio dell'Istituto superiore per la conservazione ed il restauro (già Istituto Centrale del Restauro), Roma.

APOPMi : Archivio del Provveditorato interregionale OO.PP. per la Lombardia e l'Emilia Romagna, Milano.

ASABAPMi : Archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città metropolitana di Milano.

ASPMi : Archivi Storici del Servizio archivistico e bibliotecario del Politecnico di Milano.

AStL : Archivio storico Luce, Roma.

CAFMi : Civico Archivio Fotografico presso le Civiche Raccolte Grafiche e Fotografiche di Milano.

IUAV : Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti.

AULETTA MARRUCCI 2004 : R. Auletta Marrucci, *Milano bombardata: la difesa, i danni e la ricostruzione del patrimonio monumentale*, in *Bombe sulla città 2004*, pp. 168-193.

Bombe sulla città 2004 : Bombe sulla città. Milano in guerra 1942-44, catalogo della mostra (Milano, 21 febbraio – 9 maggio 2004), a cura di R. Auletta Marrucci - M. Negri - A Rastelli - L. Romaniello, Milano, Skira, 2004.

BORGESSE 1947 : L. Borgese, *Riappare il "Cenacolo". Una grossa sorpresa dopo il pessimismo degli ultimi tempi*, «Corriere d'Informazione», 20-21 ottobre 1947.

BOTTUSSI 1946 : G. A. Bottussi, *I tecnici al capezzale del Cenacolo malato*, «Il nuovo Corriere della Sera», 30 marzo 1946.

BOZZA 1946 : G. Bozza, *Occorre riscaldare*, «Il nuovo Corriere della Sera», 29 novembre 1946.

BRANDI 1948 : C. Brandi, *L'esame di coscienza per i restauratori*, «Corriere d'Informazione», 14-15 gennaio 1948.

CALZINI 1946a : R. Calzini, *E' imminente la sparizione del Cenacolo?*, «Il nuovo Corriere della Sera», 17 novembre 1946.

CALZINI 1946b : R. Calzini, *Il Cenacolo è ammalato: sopravviverà o perirà?*, «Corriere d'Informazione», 21-22 dicembre 1946.

CHIERICI 1950 : G. Chierici, *Il refettorio delle Grazie*, in *Proporzioni. Studi di storia dell'arte. III: Omaggio a Pietro Toesca*, a cura di R. Longhi, Firenze, Sansoni 1950, pp. 114-116.

- COCCOLI 2017 : C. Coccoli, *Monumenti violati. Danni bellici e riparazioni in Italia nel 1943-1945: il ruolo degli Alleati*, Firenze, Nardini Editore, 2017.
- COSTANZA FATTORI 1982 : L. Costanza Fattori, *Il Refettorio di S. Maria delle Grazie. Rimedi progettati per far fronte ai dissesti statici*, «Arte Lombarda» 62 (1982), pp. 5-10.
- DE STEFANI 2011a : *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, a cura di L. De Stefani, Venezia, Marsilio, 2011.
- DE STEFANI 2011b : *La protezione e ricostruzione dei grandi monumenti. L'attività della Soprintendenza milanese, negli archivi*, in DE STEFANI 2011a, pp. 339-364.
- EDSEL - WITTER 2009 : R. M. Edsel – B. Witter, *Monuments Men. Allied heroes, nazi thieves, and the greatest treasure hunt in history*, London, Preface, 2009.
- GAZZOLA 1949 : P. Gazzola, *Panorama della ricostruzione milanese*, Milano, Tipografia Antonio Cordani, 1949.
- GIOVANNONI 1943 : G. Giovannoni, *Il diradamento edilizio e i suoi problemi nuovi*, «Urbanistica», 5-6, settembre-dicembre 1943, pp. 3-8.
- GIOVANNONI 1944 : G. Giovannoni, *Il dopoguerra dei monumenti e delle città d'Italia*, «Nuova Antologia» 1726 (1 aprile 1944), pp. 218-223.
- I liberatori* 1945 : *I «liberatori» su Milano*, Milano, Edizioni Erre, 1945.
- Il Cenacolo* 1946 : *Il Cenacolo è salvo*, «Corriere d'Informazione», 27-28 maggio 1946.
- Istruzione* 1938 : *Istruzione sulla protezione antiaerea. Fascicolo X. Protezione del patrimonio artistico e culturale*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1938.
- La difesa* 1917 : *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra (I parte)*, «Bollettino d'arte» VIII-XII (agosto-dicembre 1917), numero monografico.
- La difesa* 1918 : *La difesa del patrimonio artistico italiano contro i pericoli della guerra (II parte)*, «Bollettino d'arte» IX-XII (settembre-dicembre 1918), numero monografico.
- La guerra* 1944 : *La guerra contro l'arte*, Milano, Editoriale Domus, 1944.
- LIPPINI 1999 : fra P. Lippini O.P., *In margine alla inaugurazione del restauro del Cenacolo di Leonardo. Furono i Domenicani a salvarlo dopo il bombardamento dell'agosto 1943*, «Dominicus» 5 (novembre-dicembre 1999), pp. 227-233.
- LONGHI 1948 : R. Longhi, *I nostri restauratori ad un esame di coscienza*, «Corriere d'Informazione», 5-6 gennaio 1948, pubblicato anche come *Buongoverno. Una situazione grave*, «Proporzioni» 2 (1948), pp. 185-188.
- MARTELLI 1978 : G. Martelli, *Ricerche e precisazioni sull'ambiente del "Cenacolo Vinciano" nel complesso monumentale milanese di Santa Maria delle Grazie*, «Notiziario della Banca Popolare di Sondrio» 18 (dicembre 1978), pp. 31-49.

- MARTELLI 1980 : G. Martelli, *Il refettorio di Santa Maria delle Grazie in Milano e il restauro di Luca Beltrami nell'ultimo decennio dell'Ottocento*, «Bollettino d'arte» 8 (ottobre-dicembre 1980), pp. 55-72.
- MARTELLI 1982 : G. Martelli, *Il refettorio di Santa Maria delle Grazie, vicende degli ultimi novant'anni: l'individuazione dei dissesti statici*, «Arte Lombarda» 62 (1982), pp. 11-22.
- MAZZINI 1956 : F. Mazzini, *Restauro di affreschi in Lombardia con notizia di opere poco note*, «Bollettino d'arte» II (giugno 1956), pp. 182-189.
- MODIGLIANI 1946 : E. Modigliani, *Dare subito ossigeno al Cenacolo che muore*, «Il nuovo Corriere della Sera», 29 novembre 1946.
- MOSCHETTI 1928 : A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Venezia, Officine grafiche C. Ferrari, 1928.
- OJETTI 1917 : U. Ogetti, *I monumenti italiani e la guerra*, a cura dell'Ufficio speciale del Ministero della Marina, Milano, Editori Alfieri e Lacroix, 1917.
- PACIA 2019: A. Pacia, *Ettore Modigliani e Cesare Maria De Vecchi. Un trasferimento punitivo*, in E. Modigliani, *Memorie. La vita movimentata di un grande soprintendente di Brera*, a cura di Marco Carminati, Milano, Skira, 2019, pp. 295-299.
- PERTOT 2008 : G. Pertot, *Milano e le bombe. Le distruzioni, le macerie, i primi interventi, la tutela mancata*, in TRECCANI 2008, pp. 255-302.
- PERTOT 2012 : G. Pertot, *Alle origini della ricostruzione di Milano: l'attività edilizia negli anni successivi alla Liberazione*, «Storia Urbana» 135 (2012), pp. 65-89.
- PERTOT 2016a : G. Pertot, *Milano alla fine della guerra*, in PERTOT - RAMELLA 2016, pp. 10-23.
- PERTOT 2016b : G. Pertot, *Lo sguardo sulla città*, in PERTOT - RAMELLA 2016, pp. 72-109.
- PERTOT 2020 : G. Pertot, *La tutela a Milano dopo la guerra e la Liberazione: Giovanni Rocco commissario reggente della Soprintendenza ai monumenti (1945-46)*, in *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche. Volume I*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», numero speciale 2019 a cura di D. Esposito – V. Montanari, Roma - Bristol, L'Erma di Bretschneider, 2020, pp. 851-856.
- PERTOT - RAMELLA 2016 : *Milano 1946. Alle origini della ricostruzione. La città bombardata, il censimento urbanistico, gli studi per il nuovo piano, le questioni di tutela*, a cura di G. Pertot - R. Ramella, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016.
- PICA 1950 : A. Pica, *Italiam reficere*, «Spazio» 3 (ottobre 1950), pp. 21-32.
- RASTELLI 2000 : A. Rastelli, *Bombe sulla città. Gli attacchi aerei alleati: le vittime civili a Milano*, Milano, Mursia, 2000.
- RINALDI 2009 : S. Rinaldi, *Strappi preventivi*, in *Musei anni '50: spazi, forma, funzione*, a cura di M. C. Mazzi, Firenze, Edifir, 2009, pp. 185-257.

ROCCO 1947 : G. Rocco, *Quel che è avvenuto al Cenacolo vinciano. Come si risana il capolavoro*, Milano, Crescenti, 1947.

ROSSARI 2001 : A. Rossari, *Elio Frisia ingegnere e architetto 1906-1989*, Milano, Unicopli, 2001.

Salvare 1947 : *Salvare il Cenacolo. Un'interrogazione alla Camera*, «Corriere d'Informazione», 27-28 gennaio 1947.

TRECCANI 2008 : *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, a cura di G. P. Treccani, Milano, Franco Angeli, 2008.

TRECCANI 2015 : G. P. Treccani, *Monumenti e centri storici nella stagione della Grande guerra*, Milano, Franco Angeli, 2015.

