



# 达·芬奇和我的一生

## La mia vita con Leonardo

[意大利] 皮宁·布兰比拉·巴塞隆

Pinin Brambilla Barcilon

张利 译

清华大学出版社



# 达·芬奇和我的一生

## La mia vita con Leonardo

[意大利] 皮宁·布兰比拉·巴西隆  
Pinin Brambilla Barillon

张利 译

清华大学出版社  
北 京

北京市版权局著作权合同登记号 图字 01-2016-2102

La mia vita con Leonardo

by Pinin Brambilla Barcilon

Copyright © 2015 by Mondadori Electa S. P. A, Milano

All Rights reserved

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

### 图书在版编目(CIP)数据

达·芬奇和我的一生 / (意)皮宁·布兰比拉·巴西隆著,张利译. —北京:清华大学出版社, 2016

ISBN 978-7-302-45282-9

I. ①达… II. ①皮… ②张… III. ①达·芬奇 (Leonardo, da Vinci 1452-1519) — 绘画研究 IV. ①J205.546

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第248512号

责任编辑:甘莉

责任校对:王凤芝

责任印制:王静怡

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, [c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质量反馈:010-62772015, [zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印装者:北京嘉实印刷有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:140mm×203mm 印 张:3.25 插 页:1 字 数:65千字

版 次:2016年11月第1版 印 次:2016年11月第1次印刷

印 数:1~2500

定 价:38.00元

## 序

大约两三年前，我在意大利都灵修复中心见到了年过八旬的著名修复专家皮宁·布兰比拉·巴西隆（Pinin Brambilla Barcilon）女士。皮宁女士满头银发，精神矍铄，步履虽然缓慢却坚定而稳健，谈吐优雅又不失幽默。她是享誉国际的艺术修复专家，不仅技艺精湛，学识渊博，她曾主持修复了意大利文艺复兴时期的巨匠莱奥纳多·达·芬奇的杰作《最后的晚餐》。应该说，这项修复工作对从事艺术修复的人而言，既梦寐以求，也令人望而却步。

说它是修复工作者梦寐以求的，是因为这是世界美术史上的杰作，也是全人类的文化遗产。莱奥纳多在1495年至1498年间完成的《最后的晚餐》，位于米兰感恩圣母堂的餐厅内。《最后的晚餐》是文艺复兴时期非常流行的题材，很多艺术家都曾经表现过这个主题，如乔托、吉贝尔蒂、基兰达约、卡斯塔诺、丁托列托等等，但是没有一件能够达到莱奥纳多作品的成就。特别是他对耶稣和十二门徒性格的刻画，以及对整个画面氛围的塑造，不仅超越了前代艺术

家的水平，也让后人难以企及。莱奥纳多的《最后的晚餐》成了很多当代艺术家创作的灵感来源，中国艺术家曾梵志也曾借鉴过这个主题。文艺复兴时期的壁画主要是湿壁画（fresco），也就是艺术家要趁作为底子的灰泥未干的时候将颜色涂上去，这对画家的作画速度有较高的要求。莱奥纳多不断地审视和修改画面中的人物，希望他们能贴切地表现各自的身份，以及整个事件的氛围，这导致他作画的进度非常缓慢，常常停滞不前。为此，莱奥纳多尝试了不同的绘画技法，以适应自己的工作习惯。事实证明他的探索并不成功，画作在他生前已经开始剥落和开裂。虽然出于保护这件杰作的目的，历史上进行过数次修复，但效果都不理想。直到1977年，修复《最后的晚餐》的重任落在了皮宁女士肩上。

说这个工作令人望而却步，是因为要想既不破坏作品的原貌，又达到修复的目的几乎是难以想象的，稍有差池就会让这件美术史上的杰作毁于一旦。因此，皮宁女士清楚地认识到：“在着手修复前，应该熟悉和阅读所有与画作有关的各种史证和资料，因为了解壁画的历史对正确解读眼前的绘画内容有很大的作用。”通过与艺术史家、科学家的紧密合作，皮宁女士将自己二十多年的精力倾注在《最后的晚餐》的修复工作之中，各种滋味只有她才有深切的体会。她在传记中写道：“我使用了一种放大倍数极高的显微镜，因为视力十分容易疲劳，每天工作时间不得超过四个小时，加上在脚手架上或其他位置的极不舒服的工作姿势，当我离开显微镜的时候，往往也头晕目眩。”《最后的晚餐》全画高约4.6米，长8.8米，由于作品被后代人多次修复甚至改动，因此，

如皮宁女士所言“发现达·芬奇的原作成了一项长期而缓慢的征服过程，每个厘米之间都饱含着我们的心血。”但是，皮宁女士和她的团队用辛苦换来的就是让莱奥纳多的作品焕发出新的生命，得以永恒。

皮宁女士的回忆录虽然不长，但却饱含着她对修复工作的热爱，她对自己能够完成《最后的晚餐》的修复工作的自豪。更重要的是，在她平实的叙述中渗透着她对修复理论的理解，让读者能够充分领略到修复工作不是简单地对一件破损作品的修修补补，而是一个需要艺术史、科学技术以及艺术技艺相融合的综合学科。艺术品修复在中国方兴未艾，且具有非常广阔的前景，希望有志于此的读者能从中获得启发。而对一般读者而言，皮宁女士的经历告诉我们，一个人如果能够终生从事自己喜爱的工作，将是多么幸福的一件事情。

张 敢

2016年9月10日于清华园

## 前 言

修复师与被修复文物之间有一种相通的关系，修复师往往借助心、脑与艺术作品融为一体，观察其内在的结构，理解作品最真实的一面，领悟艺术的灵魂。在修复过程中，对艺术品的保存责任及产生的各种感受会有较大的波动，有时如同达到音域的制高点。恰恰这种感受力是维系修复师自身与艺术作品之间的情感纽带。

事实上，我最初对达·芬奇迷人的思想和他的绘画技术十分不解。从传统意义上来说，达·芬奇的个性是如此不安宁，且神秘到含混不清。

在我看来，达·芬奇的种种特性也成就了他非凡的作品，使它们无论在智力方面，还是在感受性方面与其他艺术家的作品相异。如同《最后的晚餐》一样的惊世杰作，往往使人在此面前产生惊慌失措的崇拜感，并且忍不住对作品特性及创作意义进行深层的发问。

在二十几年的工作中，坐落于米兰市圣母玛丽亚修道院内的达·芬奇的《最后的晚餐》成了我命运中的陪伴者，为

此付出了所有的情感和心血。在整个时段内，我完全沉浸于每日修复过程出现的问题中。就在这漫长的修复期间的尾声，突然有一天，我找到了一种童真般的感觉，就是使自己回到不显眼而舒适的日常生活氛围中。

特别想回归我一度缺少的家庭生活。我先生是我遇到的最宽容的男人，他是位强大、果断而能干的人，他所从事的事业与我的职业不同。虽然也有很多次，他对我倾心的投入十分焦急（“我只希望你也做些其他事情，而不只是‘在彩虹上狩猎’，这几乎成了他的口头禅），但他从未停止帮助我，总让我感觉到被保护和支持。对于我的儿子，我十分愧对他。在我致力于所从事的工作时，就与照顾他的时间发生了冲突，我内心常常会产生一种撕裂感。对于不断追求新的事业并且为之逐渐加大投入时，那种作为母亲的多次缺席而产生的愧疚感也不由得产生……

我曾多次对修复技术进行介绍，但现在要我把与达·芬奇相遇时所涌现出的种种情绪行之于文，难免犹豫不决，觉得自己无法用言语来表达身处壁画前的感觉。我习惯于生活在作品中，更能够轻松地与绘画进行无语的交流，而对于内心的描述，特别是对自我感受的表达，与我对作品本身的激情，也许根本不一样。

回忆这样私密且难解的经历并不是件容易的事，原因一方面在于我所觉察到的壁画的价值；另一方面是对我所采取的修复方案的选择。当时我几乎开始怀疑达·芬奇给我留下的各种谜底，要知道，达·芬奇对于世界、自然与人类的理解力，并非那么容易解读。我经受了长期的困难、嫉妒、难

过、失望，这些似乎足以折断创造力的翅膀。现在我想借助这本书抒发我保存于内心的感受，叙述我对时间和空间缓缓突破的唯一的生命历程。

在修复壁画《最后的晚餐》如此漫长的时间内，来往于修复场地的人员众多，从领导、协调人员到辅助人员，包括合作者等。因此，希望借本书感谢所有对修复工作有重要意义的人，在此不得不提及的是一些合作十分愉快的同仁。首先感谢伦佐·佐尔齐先生，他是奥利维蒂公司文化活动的负责人，在我面临具有挑战性的整个修复过程中，他一直以他的聪颖、正直和道德品质支持与鼓励我；史黛拉·玛塔隆女士，她一开始就参与修复工作，也是与我一直讨论问题的对象；卡罗·贝尔泰利先生，他推动了修复进程，他发现并研究出复杂的“综合修复法”，坚决维护修复工作的持续；皮埃特罗·马拉尼先生，在修复最复杂的阶段指导着我，并与皮埃特罗·佩塔罗亚先生一起陪伴我经过修复的终结期。最后不得不提及的是我的朋友乔万尼·罗马诺，也感谢帕特里夏·德·米凯利女士的诸多建议，维吉尼亚·彭契诺里女士的极大热情和决心也深深感染了我。

萨拉·阿布拉姆女士对此书的出版也提供了很大的帮助，在此特别感谢她。

# 目 录

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| 序                                  | / III |
| 前言                                 | / VII |
| 第一章 《最后的晚餐》修复后首次面向世人：二十几年修复工程回顾    | / 001 |
| 第二章 项目启动：与达·芬奇壁画的初会                | / 005 |
| 第三章 最初的探索与发现：对《最后的晚餐》壁画进行修复        | / 018 |
| 第四章 伟大杰作修复的矛盾与困难：奥利维蒂公司机械的使用       | / 032 |
| 第五章 一个“敞开”的修复场地                    | / 049 |
| 第六章 集中神思的辛劳：达·芬奇壁画修复完毕             | / 065 |
| 第七章 把看到、想到及双手全部用于对达·芬奇《最后的晚餐》作品的修复 | / 076 |
| 后记                                 | / 085 |

## 第一章

### 《最后的晚餐》修复后首次面向世人：二十几年修复工程回顾

那是1999年5月27日。

开幕式从开始到正接近尾声，经过了一系列介绍后，官方、文化和企业界、同行、朋友等各界人士纷纷来到走廊。拥挤在圣母玛利亚修道院的人们簇拥着，旁边就是用膳厅内的壁画《最后的晚餐》，此刻的《最后的晚餐》如同出现在远途征程前的勇士，接受来自世界各地的记者和摄像镜头对此壮举进行“最后的验收”。

这不是一次讲究排场的开幕活动，一如伦佐·佐尔齐先生一贯的优雅与朴素作风。作为项目的赞助人，在整个修复过程中，伦佐·佐尔齐先生年复一年地支持和维护我们的工作，他为意大利私营企业在保护意大利艺术方面做出了表率。他认为，《最后的晚餐》是一幅拒绝消亡的作品，这次庞大的文化修复工程，绝不能变成一个纯粹的“节目”，那样会令人大失所望。

开幕式正接近尾声……

自一切开始后，二十几年的光阴就这样流逝着；如同度过一生，事实上，它成了我生命的一部分。

当时的文化遗产部部长乔万娜·梅兰德里和奥利维蒂（Olivetti）公司董事长与我热烈握手，并盛情邀请我给大家讲述长期修复工作中种种离奇的趣事，他们希望我说些轻松的话题、一些客气话，进行友好的聊天。那一天非常值得寻味，人们兴致很浓，交流也十分愉快。一切都安排得很妥当：博物馆、展览、音乐会、放映、达里奥·福<sup>1</sup>等的表演，使得开幕式成了米兰市当日的节日。米兰市为此承受过压力，它希望该大作的重新面世，能够成为其文化甚至是伦理复苏的标志。事实上，《最后的晚餐》的再次开幕，成了各大报社的轰动新闻，来自意大利及整个欧洲、美国、日本等世界各地的数百个预定参观团接踵而来……这不仅代表着世人对修复工作的关注，而更是对举世闻名的达·芬奇的关注，眼前的《最后的晚餐》恰恰是其创作巅峰之一。

“修复改变以前壁画的状态了吗？”——那天很多人都提出了同样的问题。我本人也知道该壁画有多少被改变了，我记得（至今仍清晰记得）那些被我修复过的每个小的片段，每天都分析和护理那片壁画；我也记得经历过的每个进步和每个停顿，对壁画的理解如何与日俱增。然而我在此的叙述无法做到细致入微，我也无法描述出当时的情形。就在几日前，我仍在脚手架上，此刻尚未有已离开那里的意识。祝贺声、感谢及感激之情不断涌来……这一切不断摇晃并引导着我走向慢慢接近的新的生活。

虽然我尽量克制自己以保持清醒，但仍激动不已。周围

---

1 达里奥·福（Dario Fo，1926年3月24日—），意大利剧作家、戏剧导演，1997年诺贝尔文学奖得主。——译者注

赞叹的声音使我更加矜持无语，我感到有些愕然震惊、语无伦次。作为伦巴蒂亚人，我的性格本身也很腼腆，不善于表达。这种特性也是作为专业素养的一个方面，从某种程度上来说，这种矜持在整个职业生涯中变成了一种宝贵的特质，使我成了意想不到的公众人物。我从来不特别注重名望，但我一直认为得到公众的理解和尊重对我的工作十分重要。每当感到压力或被媒体聚焦时，我也会感到很辛苦。曾有很多次我得面对无厘头的指责甚至无故的批评；也有很多次被教育部或学界的评论困扰，我无法也不能一一处理这些非议。唯一能够应答的方式是用更严格的标准、更谨慎的态度和更严密的检测来进行修复工作。我对自己最有力的捍卫就是继续修复好壁画《最后的晚餐》。

自一切开始后，二十几年的光阴就这样流逝着；如同度过一生，事实上，它成了我生命中的一部分。我突然意识到我应该在经历这么长的修复历程后，慢慢脱离达·芬奇对我生活的占据，从而恢复日常生活。特别是逐渐抽离我的思想，它聚集了我的所有能量，这种思想主导着我的时间、催发了我的认知。直到收工之际，我仍未觉察我与壁画相处有何真正的意义，仍享受着与其接触、独处的幸福，可是，当我们卸下脚手架，结束工作面对公众时，再次从远处观望《最后的晚餐》时，才知道：那已经不是我的《最后的晚餐》，她属于全人类。

## 第二章

### 项目启动：与达·芬奇壁画的初会

1977年，我正在修复画家乔瓦尼·多纳托·达·蒙托尔法诺<sup>1</sup>的《苦像》（*Crocifissione*，耶稣被钉在十字架上），它正好位于用膳厅内部的壁画《最后的晚餐》的对面。在安静的半明半暗的环境中，我仍感到那只短而胖的绿头苍蝇的存在，那种斑斓色的东西从另一扇窗进来后，两天来绝望般地发出强烈的嗡嗡声，在光线笼罩下的尘屑中寻找出口。它一直迎着我飞来飞去，可能被我使用的溶剂熏晕了。我当时得极力避开它的骚扰声，这种声音竟然成了我对那幅画的记忆之一。

这是项比较有意思的修复工作，画家为伦巴蒂风格派中杰出的代表人物，也是对建筑师布拉曼特风格的承袭。从文物保护角度来看，《苦像》修复显得很明确，因为它是传统规则绘画的标本，这项修复工作对我来说，是对之前所使用

---

1 乔瓦尼·多纳托·达·蒙托尔法诺（Giovanni Donato Da Montorfano）（约1460—1502年，米兰）为意大利画家，在伦巴蒂亚很有名。——译者注

技术的重新施展。修复场所足够大，根据初步图案纸的指示，可以同时允许几位工作人员进行操作。这些指示图可以让艺术家对绘画结构一目了然。要达到壁画的色彩效果，一般需要在较短的时间内、在刚拌的灰泥上绘制：这样色料会与灰泥完全混合，并保证在固定时间内完成。大面积绘画一般分为若干部分，每个部分平均需要一天时间来绘制，这样使得画师一直在刚拌的灰泥上绘作。这样规则的程序可以从蒙托尔法诺的《苦像》中看出，通过分析，可以得出它遵循自上而下、从右到左的分块方式。另一种线索是把人的形象及作品其他部分分开。灰泥让可见建筑部分的刻印痕迹和披袍的四周：侧光使得高度差加剧、不规则表面得以浮现，用定位垂线法（*battuta della corda*）来确定空间、刻痕和一些特别要素，比如凸出的头盔等。分析这幅画就像再次翻阅琴尼诺·琴尼尼<sup>1</sup>《艺匠手册》，重温著于15世纪的最重要的绘画技术。当然，在修复过程中，也遇到了很多细节性的困难，比如如何处理比较干的石灰部分，因为它通常也比较易碎。同时可以看出艺术家在绘画时所做的修改，例如十字架右侧的人物绘制，因为右边灰泥的呈现角度和最初完工的版本在一定程度上相异。

《苦像》绘作总体上有规可循，但其下方的4位公爵画像显得例外，分别是右下方的比阿特丽切·埃斯特和小弗朗西斯科、左下方的卢多维科·斯福尔扎及其长子马斯密里阿

---

1 琴尼诺·琴尼尼（Cennino Cennini，1370—1440），文艺复兴时期欧洲画家。他曾在塔德奥·迦迪的儿子阿尼奥罗的门下学艺，写作了文艺复兴时期首部关于绘画技术的论著。——译者注

诺。这部分人物绘画的轮廓模糊不清，蛋彩画在对人物四围的描绘痕迹较少。这很有可能系达·芬奇本人所作，它并未采用“湿壁画”的技术，这种形式使得壁画很脆弱，不宜于保存在墙壁上。选择新的画风，大概是因为达·芬奇更注重特别绘画效果的探究，而把保存期限作为次要因素，这也造成原作在诞生后的前几十年内就已遭遇到挽救的紧急性。而对《最后的晚餐》的修复保存，是作品本身的特征带来了修复上的困难。当时我还没有预料到，不久将进行的对《最后的晚餐》的修复，对我来说是怎样的挑战，甚至这种挑战一直持续到后来的20多年。

从1967年开始，我就接受意大利文化遗产及活动机构的首批修复工作，这批修复的作品均位于圣母玛利亚感恩修道院内的教堂和修道院以外部分。1975年，我开始修复贝纳迪诺·布蒂诺绘在多明我会院右殿的两根壁柱上的《圣人和受福》（Santi e Beati）画作的修复。那时我已在伦巴蒂亚大省工作数年，在不同的修复场所从事过包括壁画在内的重要文物修复工作。过去我曾经历了比较传统的学校培训过程，一般是在专业的艺术家作坊内进行。回到学生年代，当时学习建筑专业，建筑师皮埃罗·博尔塔卢比带领我们去莫尔诺·佩里乔力先生的工作室，莫尔诺先生是当时最杰出的修复师之一，他本人正好对达·芬奇的《最后的晚餐》进行了上一次的修复。整个学校的教学都十分严格而精确，而当时对女性跳上脚手架进行修复工作，仍抱有观念上的偏见。直至第二次世界大战结束后，国家的重建整合了机构、各行业社会力量，我才得以在建筑师博尔塔卢比和艺术家佩里乔力