particolare degli affreschi della cupola di S. Giovanni Evangelista

ice conclusione dei lavori nella cupola San Giovanni Evangelista a Parma

orreggio restaurato

Cupola di S. Giovan- vangelista in Parma, ima grandiosa opera tonio Allegri detto il ggio, uno dei capola- del Rinascimento ita- è stata restituita e ad un restauro pru- e felice di Renato i durato tre anni, di- e seguito passo pas- morosamente, dalla soressa Augusta Ghi- Quintavalla nella ualità di soprinten- alla sua integra do- uminosità

secoli al colore ori- era andata sovrap- dosi una coltre nera- fatta di polvere e di olcoso dei ceri e de- censi, alterando tutti i, velando figure e osizioni. Gli affreschi per di più rimasti eggiati, seriamente, bbandono, da cattivi enti; ma due elemen- ravarono la situazio- l'asportazione della a di rame che copri- Cupola — asporta- operata dalle truppe esi alla fine del Set- o — e che per la guente infiltrazione cqua piovana nell'im- azione muraria dan- ò profondamente i cchi ai quali la pro- e di metallo non ven- ù rimessa come in- avvenne per la Cupo- malcauti restauri ese- tra il 1901 e il 1903 enceslao Bigoni.

Tali restauri, per fortuna, non furono totali e l'intervento inconsulto sulla pittura del Correggio non danneggiò l'intero complesso che sarebbe stato irrimediabilmente rovinato in quanto l'Allegri non dipinse solo a buon fresco ma spesso operò con ritocchi, rifacimenti e completamenti a tempera dando inoltre una velatura lieve e trasparente, atmosferica, ottenuta con una tecnica simile all'acquarello che ha lo stesso scopo delle vernici per i dipinti ad olio, messe più che per « infondere una determinata tonalità unita, per conferire una luminosità diffusa e discreta, che desse come una trepida vibrazione allo strato interposto fra l'immagine e lo spettatore ».

Rifacimenti e ritocchi

Era questo il problema più serio del restauro, in quanto è arduo togliere sudicio e rifacimenti posteriori rispettando questo colore così fragile.

Per avere un'idea più piena della complessità dei recenti restauri operati dal Pasqui rammenteremo che durante i restauri degli inizi del Novecento non ostante l'affermazione del Bigoni che disse di avere soltanto (!) applicato la mollica di pane, si operarono arbitrariamente rifacimenti e ritocchi; non solo si rimosse ma si alterò anche il colore reso instabile dal salnitro prodotto dall'umidità. E la commissione che arrestò i lavori del Bigoni oltre a tale deleteria pulitura riscontrò ridipinture moderne anche sulle figure, ridipinture che alteravano vastamente il tessuto cromatico e compositivo del Correggio, mentre il delittuoso lavaggio asportò il fitto tratteggio che modellava volumetricamente le nubi sorrette dagli angioli e su cui siedono gli Evangelisti (in aspetto umano abbinati a quattro dottori della chiesa: Marco e Gregorio, Giovanni e Agostino, Luca e Ambrogio, Matteo e Gerolamo) e gli apostoli.

I mezzi tecnici del restauro sono stati molto semplici dal punto di vista materiale, ma molto complessi per prudenza. Per quel che riguarda l'intonaco, constatato che in moltissime parti era fortemente crettato e si distaccava dall'arriccio del muro, probabilmente per la tecnica usata dal Correggio, uso a servirsi di sabbia fine a strati abbastanza alti, di circa un centimetro, si sono con infinita pazienza rimossi i tasselli rigonfi e riattaccati uno ad uno in quanto il cretto aveva frammentato gli intonaci che risultavano come tessere di mosaico.

Poi si sono rimosse le parti che nel restauro del 1901 erano state riattaccate. Il lavoro condotto avanti millimetro per millimetro è stato iniziato nella fascia del tamburo. Per la pulitura si è usato etere di petrolio applicato con leggerissimo pennello di tasso misto in qualche caso a butilamina e dimetilformammide. Per verificare la consistenza del colore e della sovrapposizione ed esso di sudicio e rifacimenti zona per zona sono state eseguite tre fotografie: a luce normale al tungsteno, a raggi infrarossi, e a luce di Wood con raggi ultravioletti. Mentre nulla di particolare si leggeva coi primi due metodi, la luce di Wood scoprì un brulichio di cherubi.

Altra novità usata dal Correggio, che non ha fatto qui una sinopia sull'arriccio del muro, che non potrebbe essere veduta sotto l'intonaco con la luce di Wood, ma ha dipinto sull'intonaco fresco i suoi cherubi in grande numero per poi velarli con un lieve strato acquoso, specie nella zona più vicina al Cristo.

Il restauro ha riportato alla luce zone imprevedibili. Così gli angeli volanti nell'aria, sopra Pietro, fatti dello stesso arigioroso del cielo, sono riemersi nella loro forma quasi impalpabile. Sono stati modificati gli interventi dei precedenti restauratori sottolineati sempre dalla stuccatura, cosa che alterava e disturbava l'insieme (vedi spalla di S. Andrea staccata e riattaccata e il punto di sutura ripreso con tratteggio a tono in modo da non coprire neppur minimamente il colore originario).

Un'opera paziente

L'intervento ha operato oltre che nella Cupola negli affreschi dei pennacchi il cui grado di conservazione era ancor più grave. Il restauro ha cercato di assicurare l'intonaco all'arriccio nelle parti sollevate, poi di ritrovare la pittura originaria sotto gli strati di nerofumo e i fiacchi rifacimenti, fissando quel tanto di pittura a tempera che si era salvata dalle abrasioni peggiori di quelle operate nella cupola. Dove l'intonaco non aderiva più all'arriccio si è fatta riaderire al supporto sul quale non si è trovata come si sperava la sinopia.

In questa opera, paziente, abile, che ha riscoperto i grandi affreschi del Correggio, ridonando luce ad un tesoro che si temeva per sempre perduto — il lavoro è descritto minuziosamente in « Arte in Emilia Seconda » da cui abbiamo attinto e definito « ...fra i recuperi più significativi per la critica d'arte del dopoguerra » — Parma ha ritrovato il pittore più solitario del Rinascimento, quel Correggio che lanciò per primo in una vôlta gli scorci più arditi detti del « sotto in su ».

Piero Saccenti

rticolare del Redentore durante il restauro; le zone più chiare ndicano le parti dell'affresco già pulite

arti figurative

Il «Bestiario» di Ben Shahn

La galleria romana « Don Chisciotte », in via Angelo Brunetti, apre la sua stagione con una mostra di opere grafiche del grande realista americano Ben Shahn. Scelta assai opportuna nell'attuale clima di nuovi interessi per la pittura figurativa e per la problematica del realismo.

Fresche sono ancora la memoria e la commozione per la grande mostra antologica di qualche mese fa alla Galleria nazionale d'arte moderna. Questo gruppo di circa sessanta « pezzi » fra disegni, litografie, serigrafie e manifesti eseguiti per il CIO mette a fuoco il disegnatore, fra i più singolari e poetici della pittura contemporanea.

Un disegno di Ben Shahn è inconfondibile fra cento

Ben Shahn, Sacco e Vanzetti

altri: lo caratterizza un segno implacabile ma dolente, esatto ed aspro che rifiuta, come estraneo all'arte, qualsiasi compiacimento decorativo. Un segno-parola che va dritto allo scopo per la strada più breve dal punto di vista formale e aggressiva dal punto di vista delle idee.

Segno di rara forza emblematica, capace di analisi crudele, di critica infuocata ai sentimenti borghesi, di sempre nuovo stupore di fronte all'uomo e di trascinante perorazione umanistica e democratica. Questo segno è sostenuto da una cultura artistica essenziale: l'espressionismo tedesco, Grosz e Beckmann soprattutto; la esperienza rivoluzionaria dei messicani, non poche

Ben Shahn, Ritratto di Einstein

sollecitazioni formali della avanguardia sovietica particolarmente dall'esperienza grafica; i « valori plastici » del primo Quattrocento italiano (fiorentino); la congiuntura con Chagall e l'iconografia ebraica.

Dei disegni qui esposti ci sembrano straordinari quei fogli di pochi centimetri dove Shahn appare come un miniaturista socialista intento a miniare un moderno ma ancora medioevale « bestiario », una laica bibbia della violenza borghese e dei caratteri americani di questa violenza.

da. mi.

Chiusa la XXXI Biennale di Venezia

Dopo 121 giorni di apertura si è chiusa la XXXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. L'Esposizione ha totalizzato la cifra complessiva di 154 000 visitatori, superiore a quella del 1960, che era pur stata al livello delle più frequentate Biennali del dopoguerra.

Le vendite di opere d'arte esposte perfezionate fino ad oggi sono state 634, per complessive L. 110 595 097: si tratta di 117 opere di pittura, 110 di scultura, 196 di grafica e 211 di arte decorativa; delle prime tre categorie, 222 sono opere di artisti italiani, e 199 di artisti stranieri. Ove si tenga conto che delle 3214 opere esposte la maggior parte non era quest'anno in vendita, per l'appartenenza a Musei, gallerie e collezioni private, il totale delle vendite, che è destinato ad aumentare ulteriormente per il perfezionamento di parecchie trattative in corso, è più che rilevante.

Va tenuto conto inoltre che a questa cifra va aggiunta quella di L. 20 236 000 relativa ai 35 premi ufficiali e non ufficiali che sono stati distribuiti — a prescindere da cinque premi-acquisto per lire 2 milioni 500 000, — toccando un record, alla XXXI Biennale: sì che la somma lorda di cui hanno beneficiato gli artisti espositori sale, fino a questo momento, a L. 131.000 000.

A Morandi il «Premio Rubens»

Il pittore Giorgio Morandi riceverà oggi il « Premio Rubens », istituito dalla città di Siegen (RFT).

Il premio, ammontante a 10 000 marchi (circa un milione e mezzo di lire), sarà consegnato dal Sindaco di Siegen, Karl Eckmann. Contemporaneamente sarà inaugurata una esposizione di opere di Morandi.

Roma

Tesori d'arte messicana

Questa mattina si tiene a Roma il « vernissage », riservato alla critica e alla stampa, della grandiosa mostra dei « Tesori d'arte messicana » allestita nel Palazzo delle Esposizioni. La mostra verrà aperta al pubblico martedì prossimo. Nella foto: David Alfaro Siqueiros: Nostra immagine attuale

Al lavoro per la Casa del Popolo di Canelli

Ernesto Treccani nelle Langhe di Pavese

Ernesto Treccani sta preparando cinque tele ispirate a Pavese, per la Casa del Popolo di Canelli. Pubblichiamo un suo scritto su questa interessante esperienza.

« La campagna intorno a Canelli. Costruire la grande tela (lasciare il fondo brunito della canape grossa) con il paesaggio ininterrotto della collina. Entro questa collina, a vaste zone di colore-tono, il mutare delle stagioni. I gruppi di figure senza una prospettiva collegata con il fondo, lontane e vicine a seconda di una dimensione del racconto. La zona centrale l'estate e la vendemmia, con il suonatore di fisarmonica e le danze e la mietitura. Ai lati l'inverno e la leggenda della notte, con la luna e i falò. Due primi piani, il vecchio contadino (molto alto come dimensioni sulla tela) che cammina e il ragazzo sul bordo del fiume (molto chiaro, inverno-primavera) e dietro il rabbrividire della notte con riflessi bruno-rossastri ».

Ora che il lavoro è parecchio avanti, che la grande tela sono diventate cinque tele ravvicinate e sto per iniziare la quinta, confronto questa mia prima descrizione del quadro che avrei voluto fare con l'attuale stesura.

Molto è cambiato, sono nate nuove figure, qualcuna è scomparsa, una zona di cielo ha ricoperto un albero, un verde si è dilatato, un blu al posto del rosso, eppure l'immagine è rimasta quella del primo giorno che ho visto le colline di Canelli e il libro di Pavese ha preso per me forma e colore. E' andata così: ricevo una lettera del segretario della federazione comunista di Asti. Chiede se voglio affrescare una parete della nuova Casa del Popolo che stanno costruendo a Canelli. Rispondo che andrò a vedere, che comunque dieci metri di pittura non si improvvisano (volevano inaugurare la Casa entro due mesi). Sono anni che giro l'Italia e un poco anche il mondo ma non conoscevo le Langhe, non ero mai stato più in là di Valenza e Alessandria, non avevo mai visto Alba, Canelli, Santo Stefano Belbo.

Due poesie

I paesi di Pavese. Pavese lo avevo incontrato una volta sola dopo la guerra, mi sembra a Torino, e quando feci alla « Galleria di Pittura » a Milano una mostra di disegni di fabbriche mi diede due poesie per il catalogo. Ricordo la prima: « Tu non sai le colline / dove si è sparso il sangue. / Tutti quanti fuggimmo / tutti quanti gettammo / l'arma e il nome. Una donna / ci guardava fuggire / Uno solo di noi / si fermò a pugno chiuso, / vide il cielo vuoto, / chino il capo e morì / sotto il muro, tacendo / Ora è un cencio di sangue / e il suo nome / Una donna / ci aspetta alle colline ».

Quando andai a Canelli, la Casa del Popolo non era finita, ma la parete bianca c'era, alta e lunghissima. Da quel giorno (è passato ormai un anno) Canelli è diventata per me un poco come Melissa, un luogo cioè dove andare e ritornare, conoscere i compagni, lavorarci insieme, studiare volti e campagna, accumulare disegni e disegni... Solo che a Melissa non ci stava Pavese e a Canelli tutto mi parla di Pavese: la gente, le colline, le vigne, è come se vedessi queste terre per la seconda volta, con occhi non miei. Non so se la volta mia sia già venuta o se dipingendo questi quadri non faccio che ripetere con il colore cose già dette. A me sembra naturale comporre il quadro secondo il mio sentimento e ritrovarlo compiuto nelle parole di Pavese. Io non cerco di « fare scena » di un passo della « Luna e i falò »: dipingo un nudo disteso sulla terra calda, dietro un grano leggero e acido e mi pare di sentire: « ...Tu, Santa a vent'anni non l'hai vista. Valeva la pena, valeva. Era più bella d'Irene, aveva gli occhi come il cuore del papavero... Ma una cagna, una cagna del bola.. ». Oppure: « ...E allora Irene aveva posato il libro, s'era chinata, tolta le scarpe e le calze, e così bionda, con le gambe bianche, sollevandosi la gonna al ginocchio, era entrata nell'acqua. Traverso adagio, toccando prima col piede, poi gridando a Santina di non muoversi, aveva raccolto dei fiori gialli. Me li ricordo come fosse ieri ».

Al punto in cui sono del lavoro (modifiche sostanziali nella composizione non credo ci saranno più) le cinque tele si presentano nel modo seguente. La prima tela, il Valino (« aveva quei calzoni e quel cappello inzaccherati, quasi celesti, che si mettono per dare il verderame ») sale la collina; la terra ha il colore dell'autunno, un gelso sulla sinistra, dietro una casa il muro compatto, senza finestre; il cielo basso sulla collina.

Le composizioni

La seconda tela, è tempo di vendemmia: una ragazza accovacciata tra le viti, un'altra rosa, sottile, in piedi, e un volto che appare nel folto delle foglie. La terza tela è l'estate con il nudo sdraiato di cui dicevo prima. La quarta tela è un treno che sbuffa, un fumo altissimo come un personaggio (« E certi giorni traversavano Belbo con ragazzi del Piola e andavano sulla ferrata a veder passare il treno.. »). La quinta tela, la luna e i falò. In basso nel quadro scorre un fiume luminoso. Cinto è sulla riva (« .. era seduto un ragazzo, in camicino e calzoni strappati, una sola bretella, e teneva una gamba divaricata, scostata in modo innaturale. Il ragazzo era scalzo, aveva una crosta sotto l'occhio, le spalle ossute e non muoveva la gamba. Avrà avuto dieci anni, e vederlo su quell'aia era come vedere me stesso.. »). Dietro, la collina verde con larghe ombre di luna e di notte, dentro quel verde la fisarmonica, il clarino, una coppia che danza. Un falò a mezza collina, il cielo scuro con la falce di luna. Credo di finire il lavoro in quattro o cinque mesi: la casa è ormai a posto e i compagni di Canelli aspettano.

Ernesto Treccani