

LA MOSTRA "ARTE IN EMILIA IV,,

SE DOVESSI definire in termini sintetici la mostra parmense "Arte in Emilia IV,,", la direi "in,,", perché è riuscita da tutti i punti di vista, in quanto, e lo dico oggi, obiettivamente, tutte le mete sono state raggiunte e, per di più, con mezzi semplici e modesti; infatti, pur non essendo una mostra monografica, ma costituita quasi per spontanea adesione, cioè formata da una selezione delle opere bonificate di recente e scelte per la validità critica e per i risultati del restauro, ha una fisionomia conseguente e unitaria che giustifica il titolo "Arte in Emilia IV,,", e il sottotitolo del Catalogo: "Capolavori ritrovati e artisti inediti dal Trecento al Settecento,,",. Tale fisionomia è più ampiamente e dettagliatamente espressa nella premessa generale e nei brevi riassunti che precedono i capitoli in cui è diviso, che sono poi le tappe di un viaggio breve ma suggestivo in cento numeri, sia di opere esposte come di altre restaurate *in loco* e documentate, nella mostra, con ingrandimenti fotografici, un viaggio attraverso la regione padana, una zona orgogliosa delle sue ascendenze artistiche, ma insieme aperta a tutti gli incontri ed a tutte le sollecitazioni.

La stessa consequenzialità del testo, compilato da chi scrive e da Lucia Fornari, è risultato anche nella esposizione di affreschi e quadri secondo il detto schema e resa più evidente da cartelli esplicativi e riassuntivi, nonché da fotografie prima e durante il restauro, aggiunte vicino ad ogni opera e, inoltre, dalla dimostrazione pratica dei metodi di restauro sulla superficie e nei supporti che, in alcuni casi, sono stati messi in evidenza con la documentazione relativa.

Ma è chiaro che non a tutti poteva bastare una guida grafica — didascalie, catalogo, fotografie — sia pure precisa e dettagliata; pertanto è stata organizzata, durante i due mesi della mostra, una ininterrotta serie di visite guidate rivolte a gruppi di operai e di amatori e soprattutto agli studenti di ogni ordine e grado e fatta con particolare attenzione non solo per fare intendere, ma anche per sollecitare il gusto, il dialogo e l'approfondimento critico dei bambini, dei giovani e, in genere, di tutti.

La chiarezza della esposizione, la gratuità dell'ingresso e delle visite guidate, la disposizione continua, per i singoli come per le comitive, di una spiegazione senza accademia e di una didattica non didascalica che ha sempre tenuto conto della preparazione dei singoli, dei problemi grandi e piccoli ed anche delle costruttive curiosità dei visitatori ha, vorrei dire, riscaldato tutti. Per due mesi la mostra — fatta qui a Parma in pieno inverno, con neve e gelo e senza il sussidio di un *battage* pubblicitario che non è consentito a una mostra finanziata esclusivamente dallo Stato — è stata oggetto di un continuo afflusso di pubblico (oltre sedicimila persone), che è venuto, e tornato più volte, non per sobbarcarsi alle famose corse delle *troupes* che, al Louvre, vanno a passo di carica a fare un inchino alla "Venere,,", di Milo o alla "Gioconda,,", ma si è lasciato conquistare dall'interesse delle singole opere, dalla continuità e dalla chiarezza dell'esposizione, dall'ambiente suggestivo e grandioso nella sua dimessa semplicità — le seicentesche scuderie farnesiane — ove i pannelli spostabili e componibili, le bacheche, l'illuminazione con fari direzionali, creano ad ogni mostra lo sfondo adeguato e la piena messa in valore

di opere di grande mole, come di piccolissime: antiche e contemporanee, quadri, sculture, oggetti.

Ma puntiamo per un momento i riflettori, sia pure a mostra chiusa, su queste opere tutte nuove, se pure antiche, che confermano come la nostra terra sia una sorgente inestinguibile di preziose scoperte e come il restauro restituisca il loro vero volto a dipinti ignoti o a quelli già coperti da una maschera che li alterava.

Nel primo gruppo, con gli affreschi staccati dalla abside di una chiesa dissacrata, l'oratorio di S. Maria di Travo, che, pur riecheggiando moduli bizantini rivelano una lontana eco di giottismo, come i pittori che, nel primo quarto del Trecento, hanno dipinto nel Duomo vecchio di Lodi, e con altri minori, che riflettono varie tendenze, abbiamo riesumato alcuni veri capolavori, l'affresco del Trecento con "San Giorgio, il drago e la principessa,,", scoperto sotto strati di muro e di intonaco nel dissacrato oratorio di San Giorgio a Fidenza, in cui ritroviamo il fare di un grande artista, se pure fino ad ora sconosciuto, che abbiamo definito padano perché, pur nella autonomia di un linguaggio pieno di forza e drammatica immediatezza, rivela la conoscenza dell'arte di Vitale da Bologna, di quella lombarda e dei veronesi. Le decorazioni dei sottarchi della chiesa con busti degli apostoli e degli evangelisti, in cornici cosmatesche tra racemi, pur dello stesso tempo, non hanno la forza del San Giorgio e sono da ascrivere ad un artista minore.

Rovinatissimo, anzi quasi un'ombra, ma certamente autografo di Tommaso da Modena, prima della partenza per Treviso, è poi l'affresco staccato dalla chiesa di San Michele di Fidenza con la "Madonna col Bambino in trono,,", la cui autografia è ora confermata da illustri studiosi; infine, nell'ambito trecentesco, ancora una serie di cinque affreschi del Maestro della cappella di S. Caterina in San Lorenzo a Piacenza, un prestigioso pittore che attinge all'arte attualissima di Giovanni da Milano, nutrita della sapienza toscana di Giotto, pur senza la sua solenne, drammatica forza, e filtrato attraverso l'eloquio più domestico e semplice di altri lombardi minori. Il recupero del complesso affrescato della chiesa di San Lorenzo, se ha già dato e continua a dare risultati eccezionali (v. A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *La pittura gotica padana negli affreschi di San Lorenzo a Piacenza*, Parma 1970), è arduo e graduale perché la estrema umidità della chiesa ne ritarda e ostacola il distacco dal muro.

Con altre opere coeve, ma più rustiche e ritardatarie, ritrovate a Castelcanafurone (Piacenza) e a Castell'Arquato, un affresco di Jacopo Loschi, staccato dal cortile del castello di Torrechiara (Parma), ove era in fase di disfacimento. Questo pittore parmense, che opera nel pieno Quattrocento (Parma 1425 - Carpi 1503), unisce ai ricordi del cremonese Benedetto Bembo e a quelli veneti dei Vivarini, accenti personali e rinascimentali.

Oltre questo affresco autografo abbiamo scoperto e staccato nel parmense e nel piacentino dall'antica chiesa di San Paolo a Parma, a Basilicogioiano (Parma), alla Vernasca (Piacenza), altri affreschi della fine del Quattrocento in chiese dissaccate o in demolizione, sempre nell'ambito della tradizione gotica.

Invece tre artisti parmensi Pier Ilario e Michele Mazzola, operanti sempre in coppia, e Alessandro Araldi rivelano, i primi due in un'opera veramente salvata e riesumata dal restauro nella superficie e nel supporto, e il secondo in un affresco inedito ritrovato in una chiesa già abbandonata ed ora in via di restauro, la



6 - Parma, Mostra "Arte in Emilia IV", : Settore medioevale



7 - Parma, Mostra "Arte in Emilia IV", : Gerolamo Bedoli, Pordenone

Badia cistercense di San Martino dei Bocci, come in altri dipinti noti, ma già illeggibili: nella cella di Santa Caterina nel convento di San Paolo e nella chiesa di San Pietro a Parma, nuovi, seppur timidi fermenti ed avvii verso le grandi innovazioni cinquecentesche: i primi guardano soprattutto la pittura veneta e Piero della Francesca, specie attraverso il Cossa, il modenese Bonascia e i Lendinara e il secondo unisce accenti lombardi, bramanteschi e leonardeschi, con ricordi della pittura umbra del Pinturicchio, fino ad arrivare, nell'affresco con l' "Adorazione del Bambino", a Paradigna, come in altre opere dei suoi ultimi anni, a una blanda eco dell'arte del Parmigianino.

Nel periodo aureo dell'arte del '500, nell'ambito di Parma e Piacenza, non solo per la contemporaneità del lavoro, ma per gli scambi tra loro di dare e avere, dominano tre grandi artisti: fra tutti primo il Correggio, di cui si sono ritrovati gli affreschi con figurazioni allusive al Vangelo di San Giovanni nella crociera della volta del presbitero, già del tutto illeggibili, e quelli nelle due pareti laterali del presbitero stesso, già nascosti dietro l'organo e la cantoria, col "Sacrificio cristiano"; questi sono purtroppo frammenti, ma tutti rivelano gli stessi caratteri della cupola (cfr. A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, in *Boll. d'Arte*, 1965, p. 195). Giovanni Antonio da Pordenone, un friulano che, operando nel terzo e quarto decennio a Cremona e Piacenza, osserva il Correggio, ha a sua volta un chiaro ascendente sul Parmigianino giovane, che trae da lui una lezione di grandiosità plastica, come si scorge negli affreschi di San Giovanni e nelle due portelle d'organo, ora riportate a nuova vita dal restauro (cfr. A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, in *Boll. d'Arte*, 1968, pp. 207-10), ed esposte a raffronto di alcune opere ignorate del detto Pordenone. Sono queste le cinque Sante staccate per il restauro dalla cupola della cappella di Santa Caterina a Piacenza e il suo capolavoro, la "Deposizione", di Cortemaggiore (Piacenza), che ne documenta la grandiosità, mentre gli affreschi della cappella Pallavicino, già illeggibili e qui documentati da ingrandimenti dopo il restauro, rivelano, nel grappolo di putti intorno all'Eterno, l'osservazione e l'ammirazione per il Correggio di San Giovanni.

Per un altro pittore parmense della prima generazione, ma che prolunga la sua vita e la sua attività fino alla seconda metà del '500, Gerolamo Bedoli, il recupero, avvenuto in questi ultimi anni, e soprattutto testimoniato in questa Mostra, va al di là di una o più attribuzioni, in quanto puntualizza in modo irrefutabile una personalità autonoma e un percorso coerente, dalla tavola inedita datata 1525 di San Michele di Tiorre, che era stata completamente ridipinta in stile neoclassico nel 1810, alla "Cena", del refettorio di San Giovanni con precoci effetti luministici, ai superbi ritratti che rivelano un potere di caratterizzazione più intenso e profondo della mera somiglianza fisica.

Del gruppo di artisti parmensi, o che lavorano a Parma nel tardo Cinquecento, abbiamo esposto una serie di opere significative: dai cinque affreschi del Bertoja provenienti dal Palazzo del Giardino, a un quadro e affreschi del Tinti staccati dalla ex chiesa della Certosa di Parma, che ne documentano le varie ascendenze dal Correggio e fiamminghe, un filone, quest'ultimo, testimoniato da Jean Sons con le vastissime portelle esterne dell'organo della Steccata (cfr. A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, in *Boll. d'Arte*, 1968, cit.), per finire alle grottesche a fresco, provenienti da Ca-

stell'Arquato, dell'estroso e sapido Baglione, che lavora nelle ville e nei castelli parmensi e tocca già il Seicento. Di questo tempo abbiamo esposto un grandioso quadro di ispirazione carraccesca e dallo Spada, cui era stato tradizionalmente dato, ma di cui abbiamo ritrovato, col restauro, anche il nome finora ignoto ai lessici "Petrus Bastianus", mentre il genovese che dipinge la "Deposizione", per la chiesa di Sicomonte (Fidenza) rivela interessi e derivazioni composite: dal Van Dyck, dall'Assereto, dal Fiasella. Infine, a documentare vastamente gli apporti nazionali e internazionali della pittura del Settecento, basta ricordare alcuni nomi ed opere di questo secolo: dal fiorentino Sebastiano Galeotti, che ha lavorato a Parma oltre venti anni affrescando chiese e palazzi e che ha qui un bel quadro, già in pietose condizioni, della chiesa di San Sepolcro a Parma, allo spiritoso Gerolamo Balzani, in un "Ritratto di fanciulla", pieno di sapore attuale, al napoletano Gaspare Traversi, che non venne mai a Parma e a Piacenza, ma mandò qui, da Roma, molte opere firmandole, magari a lettere cubitali, come nel caso della "Pentecoste", di San Pietro d'Alcantara, al bolognese Luigi Crespi in una delle sue opere più riuscite; ai francesi Adrien Manglard e Charles De Lacroix, venuti a Roma all'Accademia di Francia, che inviarono alla reggia ducale di Colerno quattro romantici paesaggi già in condizioni di quasi illeggibilità, certo commissionati ai compatrioti da Luigia Elisabetta di Francia, figlia di Luigi XV e moglie di Don Filippo di Borbone; questi hanno ritrovato, col restauro, la primitiva grazia e la ricchezza cromatica.

Come risulta da questo rapido panorama e come prova l'interesse suscitato, la mostra aveva spunti interessanti per tutti: il buongustaio come lo studioso, il critico avveduto, come chi è ancora agli inizi, ma ha il desiderio di apprendere e il gusto di capire, e lo provano i commenti tutti positivi sull'albo dei visitatori e le critiche del pari positive su giornali e riviste.

Ma un altro aspetto, non meno trascurabile di questa mostra, è quello della modestia dei mezzi impiegati in rapporto inverso ai risultati; infatti è costata in tutto L. 6.200.000 e in essa sono comprese tutte le spese del trasporto e ritrasporto delle opere ai luoghi di origine, la sistemazione museografica compresa la costruzione di nuovi pannelli, l'acquisto di fari e lampade speciali per l'illuminazione di alcune opere, la sorveglianza notturna, gli striscioni in città, i manifesti e locandine che sono stati inviati in città in Italia e all'estero, la distribuzione gratuita di cataloghi a studiosi e critici italiani e stranieri, oltre che a tutte le Soprintendenze e Gallerie Nazionali; le fotografie prima e dopo il restauro, gli ingrandimenti degli affreschi rimasti *in loco*, le diapositive per le conferenze e i dibattiti, il riscaldamento, l'impianto telefonico, gli omaggi di fotografie ai critici, l'abbonamento all'*Eco della stampa*, ecc.

Ma di tutto ciò devo ringraziare, oltre che il Ministero della Pubblica Istruzione, che ha autorizzato e favorito la mostra, i miei collaboratori in blocco, prima di tutto il Prof. Giorgio Vigni che mi ha assistito nelle varie fasi del lavoro, l'architetto Canali che, come sempre, ha collaborato all'allestimento, la mia collaboratrice anche per le visite guidate, nonché i restauratori, gli impiegati e i custodi, che, con il loro lavoro generoso e infaticabile e col loro entusiasmo, hanno contribuito vastamente al successo.

A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE