

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

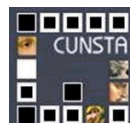
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Augusta Ghidiglia Quintavalle e la “stagione degli stacchi” fra ritrovamenti, mostre e musealizzazioni

Luca Ciancabilla*

Abstract

Ancora troppo marginalmente, allo stato attuale degli studi, è stata indagata la figura di Augusta Ghidiglia Quintavalle, storica dell’arte che tanta parte ebbe per lo studio, la valorizzazione, la conservazione e la tutela delle opere d’arte emiliane fra i primissimi anni Cinquanta e tutti gli anni Settanta del secolo scorso. Funzionario di soprintendenza, soprintendente, ordinatrice di Gallerie pubbliche come l’Estense di Modena o la Nazionale di Parma, la Ghidiglia Quintavalle fu a partire da quegli stessi anni animatrice e promotrice di numerosi restauri e azioni conservative, specificatamente riguardanti l’immenso e prezioso patrimonio pittorico murale che ebbe il privilegio di governare per diversi decenni. Cantieri che favorirono la scoperta di inediti e l’allestimento di mostre temporanee che, criticamente, si inserirono in quella che nei manuali di storia del restauro viene definita la “stagione degli stacchi” e della “caccia” alle sinopie.

The figure of Augusta Ghidiglia Quintavalle, the art historian who played such an important role in the study, valorisation, conservation and protection of Emilian works of art between the early 1950s and the 1970s, has still been investigated too marginally in the

* Luca Ciancabilla, Ricercatore di Museologia, Storia della Critica d’Arte e del Restauro, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Beni Culturali, via degli Ariani 1, 48121 Ravenna, e-mail: luca.ciancabilla@unibo.it.

current state of studies. A superintendency official, superintendent, and ordinator of public galleries such as the Estense in Modena or the Nazionale in Parma, Ghidiglia Quintavalle was, starting from those same years, the animator and promoter of numerous restorations and conservation actions, specifically regarding the immense and precious heritage of mural paintings that she had the privilege of governing for several decades. Sites that favoured the discovery of unpublished works and the staging of temporary exhibitions that, critically, were part of what is referred to in restoration history manuals as the “season of the detachments” and the “hunt” for sinopie.

Il contesto in cui, nel secondo dopoguerra, Augusta Ghidiglia Quintavalle si trovò ad operare in qualità prima di ispettrice e poi di soprintendente nei territori di Reggio Emilia, Modena, Parma e Piacenza, non poteva non essere decisivo per dare luogo a un suo specifico interesse per il patrimonio pittorico murale emiliano e quindi per l'avvio di una carriera segnata da una fruttuosa dimestichezza con il mondo degli estrattisti.

Dopo l'incarico alla direzione delle Gallerie estense di Modena (1938), il repentino esonero dall'impiego per via delle leggi razziali, i generosi – perché prodighi di rischi – anni dell'impegno clandestino¹, la Ghidiglia Quintavalle, infatti, solo a seguito della rinnovata presa di servizio nel 1945, avrà modo di occuparsi in prima persona dei numerosi cicli di affreschi che decoravano le sale dei palazzi e le navate delle chiese dell'Emilia nord-occidentale: prima, dal 1952, come ispettrice, ma soprattutto a partire dal gennaio 1957, quando venne assegnata alla Soprintendenza alle Gallerie di Modena e Reggio Emilia per sostituire Roberto Salvini, e ancora con maggiore costanza e interesse dalla primavera 1960, quando invece le venne attribuita *ad interim* la Soprintendenza alle Gallerie di Parma e Piacenza².

In precedenza, infatti, mai la Nostra si era occupata di pitture murali, se non in una sporadica occasione, mai soprattutto aveva dedicato studi specifici al tema del loro restauro, come a quello strettamente peculiare, perché così centrale per l'operatività degli uffici delle soprintendenze italiane in quel decennio, del loro distacco e trasporto su nuovo supporto. Mai si era dovuta confrontare in prima persona, come direttore dei lavori, con i restauratori esperti nello stacco degli affreschi e delle sinopie, con una prassi che segnò in maniera decisiva la storia della conservazione delle opere d'arte nel Novecento.

Del resto, il patrimonio storico artistico della Nazione, in nessun'altra occasione nel corso del XX secolo (perché non si possono fare paragoni nemme-

¹ Gli anni della guerra la videro partecipare attivamente e senza alcuna riserva, nonostante l'oltraggio delle leggi razziali e i conseguenti pericoli connessi alla sua persona dovuti al rifiuto di un sicuro riparo in Svizzera, nell'occultamento e nella tutela del patrimonio storico artistico parmense a piacentino all'epoca protetto dalle solide mura del Castello di Torrechiara, ma cfr., per tutte le notizie biografiche, Fornari Schianchi 2007.

² *Ibidem*.

no con quanto accaduto durante la Prima guerra mondiale), si era trovato a fare i conti con un numero così cospicuo di distruzioni e perdite. Soprattutto per quanto concerne le architetture sacre e profane, dunque anche le pitture murali, che a differenza dei dipinti su tavola e tela non avevano potuto godere della possibilità – se non nel caso che fossero state precedentemente staccate e quindi anch'esse movimentabili – di essere ricoverate in depositi e rifugi atti ad evitare le conseguenze dell'artiglieria pesante e delle bombe aeree.

Manufatti pittorici per loro stessa natura così fragili di fronte ai pericoli della guerra moderna, che una volta concluse le operazioni di regesto e ricollocamento delle opere d'arte mobili allontanate dalla loro ubicazione primiera per essere poste in sicurezza; dopo le imprescindibili azioni di verifica sul campo delle condizioni conservative di quelle fra esse danneggiate o peggio mutilate, divennero immediatamente i principali destinatari delle campagne di restauro e quindi i protagonisti indiscussi del recupero alla fruizione pubblica del patrimonio storico-artistico della Penisola.

Subito dopo la fine delle ostilità prese infatti avvio un inedito filone espositivo volto a dar vita a rassegne monografiche dedicate a opere d'arte restaurate. Mostre che trovavano la loro prima ragion d'essere nella necessità di celebrare gli interventi conservativi e di salvaguardia condotti durante, o a seguito, di quei tragici fatti e che inevitabilmente, avevano proprio nella presentazione di affreschi restaurati in quanto staccati uno dei cardini imprescindibili, il *fil rouge* che avrebbe legato le singole esposizioni organizzate in lungo e in largo nel territorio italiano per volontà delle diverse soprintendenze³.

Si pensi alla prima scintilla di quella straordinaria e condivisa, geograficamente, stagione, dunque alla *Mostra di opere d'arte restaurate* e quindi alla *Mostra di opere trasportate a Firenze durante la guerra*⁴, un progetto unico diviso in due atti voluto fra il 1946 e il 1947 da Ugo Procacci, allora direttore del Gabinetto di restauro della Sovrintendenza delle province di Firenze, Pistoia e Prato.

In entrambe le rassegne vi erano esposte opere site in origine nelle chiese e nei palazzi pubblici del contado, come delle città, vittime inermi delle operazioni militari, recuperate al godimento di tutta la comunità grazie alle necessarie operazioni di restauro. Tele, tavole, terrecotte invetriate, bronzi, marmi, ma soprattutto numerosissimi affreschi staccati, nelle due occasioni raccolti in un'apposita sezione dedicata ad essi.

Un *modus operandi* reiterato a Roma, con la *VI Mostra di restauri*⁵ promossa dall'ICR nel 1949, ma anche a Parma, dove nel 1948 venne inaugurata con le medesime finalità la *Mostra parmense di dipinti noti ed ignoti dal XIV*

³ Ciancabilla 2022.

⁴ Procacci 1946 e 1947.

⁵ *VI mostra* 1949.

al XVIII secolo⁶. L'esposizione, curata da Armando Ottaviano Quintavalle, marito di Augusta dal 1929 e genitore, insieme a lei, dal 1936, di Arturo Carlo, vide la Ghidiglia impegnata nella redazione di alcune schede delle opere in mostra, dove spiccava la *Madonna della Scala*, per motivi conservativi trasportata su tela dopo che, nel corso del XIX secolo, era già stata traslata a massello.

L'esposizione, come da copione, era strettamente connessa alla presentazione di quanto fatto in tema di salvataggio e conservazione nel corso del conflitto, ma all'unisono trovava la sua finalità nella parallela riscoperta ed esplorazione sul campo del patrimonio artistico locale. Dava conto dei risultati dei restauri condotti sulle opere sfregiate dalla guerra, ma anche su quelle che i bombardamenti e il passaggio del fronte li avevano sofferti indirettamente. Approfittava del momento per far conoscere al grande pubblico e far riscoprire agli specialisti, opere dimenticate da troppo tempo, che ora, restaurate, tornavano a nuova vita. Rendevo, in ultimo, palese, l'efficacia della prassi strategista. Dichiarava che in molti casi gli affreschi, come quello del Correggio, dovevano essere trasportati su tela perché solo in quel modo avrebbero potuto salvarsi da morte certa.

Lo stesso discorso, insomma, che mettevano in luce le due mostre organizzate da Procacci, da cui tutti era partito e che possiamo considerare i prodromi della cosiddetta "stagione degli stacchi", che troverà la sua concretizzazione grazie a diverse concause, nella maggior parte dei casi strettamente connesse al clima culturale e critico in cui a partire dagli anni Cinquanta si trovò ad operare in qualità di soprintendente la Ghidiglia Quintavalle. Quello stesso contesto che ne condizionò e indirizzò più di tutto l'azione nel campo della conservazione del patrimonio pittorico murale così come, di conseguenza, il ruolo di primo piano di studiosa ed esperta di restauro e di quella determinata tecnica artistica secondo modi mai esplorati nel corso della prima parte della propria carriera.

Il dramma, ancora impresso negli occhi, delle rovine e delle devastazioni subite da importantissimi monumenti pittorici su muro a causa delle bombe e del passaggio del fronte (si pensi solo al Teatro Farnese); la paura che qualcosa del genere, se non di peggio, potesse reiterarsi in tempi più che prossimi, che non promettevano nulla di buono, al punto da ritenere che un piano generalizzato di distacco e collocazione in rifugi idonei delle pitture murali potesse essere l'unica strategia preventiva onde evitare eventuali disastri; la convinzione che la cosiddetta *Frescoes crisis* determinata dall'inquinamento e in particolare dai gas di scarico delle auto, fosse oramai inarrestabile; la spasmodica caccia agli inediti disegni preparatori degli antichi maestri, così rari su carta e pergamena, dunque alle sinopie; la possibilità di rendere fruibile *vis à vis*, per lo studioso o per il semplice visitatore, nelle sale di una galleria pubblica,

⁶ Quintavalle 1948.

capolavori murali di artisti celeberrimi; l'idea che il consolidamento in loco non fosse una strada percorribile e che non ci potesse essere altra soluzione al trasporto su supporto mobile per il presente e il futuro conservativo del patrimonio pittorico murale italiano.

A sancire definitivamente tutto questo, nel 1957, la *I Mostra di affreschi staccati*⁷ presso le sale di forte del Belvedere, esposizione reiterata nel 1958 e ancora nel 1959 grazie sempre al Procacci, ma anche ai suoi fedelissimi, Umberto Baldini e Luciano Berti, il tutto nei medesimi anni in cui quel modo di fare mostre dedicate al restauro e così strettamente connesse ai successi della "stagione degli stacchi" e quindi all'acquisizione da parte dei musei di opere murali distaccate, sbracheranno definitivamente anche in Emilia, grazie, proprio, ad Augusta Ghidiglia Quintavalle.

Certo, a questo proposito, non si può non citare la figura di Cesare Gnudi e il ruolo da lui esercitato per il successo e diffusione della pratica estrattista in terra emiliana fino a tutti gli anni settanta del Novecento, ma come non rammentare l'allestimento nel 1958 della *Mostra di affreschi staccati*⁸ ad opera dell'ente Provinciale per il turismo di Reggio Emilia, curata proprio dalla Ghidiglia Quintavalle, l'anno successivo promotrice, sull'onda fiorentina che stava sommergendo l'Italia intera, da Genova a Palermo, di una *Mostra di opere d'arte restaurate. Ritrovamenti e restauri*⁹, che trovò sede a Modena, mentre nello stesso anno ancora la Nostra curava una mostra dedicata ai *Ritrovamenti e restauri*¹⁰ perpetrati nel Comune di Correggio.

La prima delle tre elencate, più di tutte, rendeva testimonianza di un'ideale critico, museografico e storico sincronico con quanto Ugo Procacci, Berti e Baldini – quest'ultimo, caso della vita, prenderà per un anno il posto della Quintavalle dopo il suo pensionamento nel 1973 per poi tornare a Firenze alla direzione dell'OPD –, stavano portando avanti in Toscana. La mostra reggiana del 1958, infatti, aveva senza alcun dubbio il suo modello nelle mostre di Forte Belvedere, come dimostra il fatto che vi erano presentati gli affreschi trasportati su nuovo supporto in quegli ultimi anni perché salvati da certa distruzione o più semplicemente in quanto "nascosti in un corridoio di passaggio e in gran parte deleti"¹¹, riprendendo le parole lasciate al catalogo proprio dalla Ghidiglia Quintavalle, al punto da non permetterne la fruizione e il culto dei fedeli.

La reiterazione ideale, potremmo dire, di quanto accadeva a Firenze, dove le esigenze conservative si sommarono a quelle critiche e museografiche. Un copione ripreso con accuratezza filologica che troverà un più che degno proseguimento fra il 1960 e il 1968, quando la Nostra dilatò il proprio impegno

⁷ Baldini, Berti 1957.

⁸ Ghidiglia Quintavalle 1958.

⁹ Ghidiglia Quintavalle 1959a.

¹⁰ Ghidiglia Quintavalle 1959b.

¹¹ Ghidiglia Quintavalle 1958, p. 7.

a dismisura nelle quattro province della sua giurisdizione, nelle quali fu ideatrice e animatrice di esposizioni temporanee con relativi cataloghi, dando contestualmente impulso ad importanti restauri, molti dei quali da riferirsi ad affreschi, che spesso venivano staccati in quelle medesime occasioni.

Come non citare a questo proposito le quattro rassegne monografiche intitolate *Arte in Emilia*, allestite fra il 1960 e 1971 a Parma, che fra gli autori delle schede di catalogo videro i giovani Andrea Emiliani ed Eugenio Riccomini, impegnati a “eternare opere d’arte che si trovano, notissime e celebrate o anche ignorate e neglette, nelle Pinacoteche e nei Musei statali e civici, in chiese e oratori delle quattro province dell’Emilia del nord. Modena, Reggio, Parma e Piacenza, formano un patrimonio eccezionalmente importante, non solo per i singoli valori di ogni pezzo ma, soprattutto, per il tessuto connettivo che dà a queste opere una particolarissima, conseguente fisionomia.

La perlustrazione sistematica di tale patrimonio e il lavoro di intensa bonifica da parte di una piccola, ma scelta schiera di restauratori, il ritrovamento di opere ignorate o la possibilità di ascrizioni più pertinenti e sicure che quest’anno hanno raggiunto una cifra davvero imponente per i ritrovamenti, i restauri, i distacchi di affreschi”¹², questi ultimi i principali attori di tutti e tre i cataloghi. Come del resto il restauratore o meglio, estrattista di fiducia della Ghidiglia Quintavalle, colui che più di tutti ne accompagnò l’azione di tutela nel corso di tutta la sua attività di soprintendente.

Le decine di affreschi staccati presentanti in quelle celebri occasioni, che molto spesso permettevano l’acquisizione da parte delle differenti Pinacoteche cittadine di stacchi che non si volevano ricollocati in loco (ma magari in sale attigue alle navate delle chiese in cui si trovavano in origine), erano state tralate dal muro alla tela o ad altre tipologie di supporti mobili grazie alla mano di un unico operatore, Renato Pasqui, cui molto deve la storia del restauro emiliana.

Assai alacre, infatti, fu la sua attività di strappatore di pitture murali sotto la direzione della studiosa parmense, volta a prelevare dipinti spesso in condizioni precarie, o che decoravano edifici sacri dismessi. Affreschi talora, come detto, poi musealizzati, confluiti, in diversi casi, secondo la consuetudine del tempo, nelle sale delle quadrerie pubbliche, altrimenti, quando era possibile, restituiti alle originarie ubicazioni.

Come, nel 1965, gli allora riscoperti affreschi del Correggio nella crociera del presbiterio e nelle pareti della stessa campata della chiesa benedettina di San Giovanni Evangelista (figg. 1-2), il cui recupero agli studi e alla fruizione pubblica si deve sempre alla Quintavalle, mentre il distacco ancora una volta al Pasqui. Il tutto dopo secoli d’oblio, perché celati i primi dalla cantoria e

¹² Ghidiglia Quintavalle 1960, p. 11.

dall'organo dal 1636, i secondi poiché oscurati da sporcizia e dal nerofumo e quindi invisibili, almeno all'apparenza, anche all'occhio più acuto¹³.

Non a quello oramai allenatissimo di Augusta, che poco prima, nel 1960-1963, aveva sovrinteso, con incredibile padronanza e competenza, alla pulitura e conseguente restauro della cupola del Correggio nella medesima abbazia, oramai in stato decisamente precario (figg. 3-4)¹⁴. Intervento, ancora una volta, affidato a Pasqui, che meriterebbe un saggio appositamente dedicato, visti i documenti interessantissimi che furono prodotti fin dal 1959 dalla Ghidiglia e che videro protagonisti anche Roberto Longhi e Cesare Brandi, a cui farà seguito un'impressionante mole di altri restauri di affreschi da lei promossi e che, talvolta, vedranno cantieri appositamente allestiti per evitare il dramma del trasporto su nuovo supporto, *modus operandi* comunque sempre utilizzato anche in cicli notevolissimi, anche se solo parzialmente, almeno là dove non era possibile fare altrimenti.

20000 metri quadri di dipinti murali. Questi gli eccezionali frutti delle indagini e dei restauri sovrintesi dalla Ghidiglia. Parmigianino alla Steccata, ancora Correggio al Duomo e alla Camera di San Paolo, il ciclo seicentesco del Palazzo Ducale di Sassuolo, Lionello Spada nella chiesa della Ghiara di Reggio Emilia. Azioni affidate quasi sempre a Pasqui e alle sue maestranze, che venivano illustrate negli esiti con studi esemplari, sia in volumi monografici che in articoli pubblicati in riviste specializzate italiane e straniere. Una mole di lavoro straordinaria che oggi risulta fondamentale, necessaria, a chiunque intenda provarsi con quella porzione così importante del nostro patrimonio pittorico murale e con la storia della conservazione delle opere d'arte, compresa quella specifica dell'estrattismo.

Un monito esemplare per chi di questi tempi svolga il lavoro di sovrintendente, perché l'impegno posto dalla Quintavalle nella disciplina del restauro dovrebbero essere un esempio per chiunque intenda intraprendere quella professione, per tutti gli storici dell'arte che vogliano dedicare la propria vita alle istituzioni consacrate alla tutela. Troppi, ad oggi, sono i giovani e i meno giovani che non hanno nemmeno la vaga idea di cosa voglia significare avere a che fare col restauro delle pitture, conoscerne le dinamiche, saperne giudicare gli esiti, anche attraverso l'occhio e la conoscenza della materia, come delle tecniche che ne regolano la pratica.

Un *corpus* di azioni teoriche e pratiche straordinario che nei decenni passati segnarono gli spazi espositivi della Pilotta, il cui allargamento nelle sale del palazzo occupate dai militari, fu sempre opera della Ghidiglia, che grazie ai tanti stacchi favorì un rinnovamento delle collezioni parmensi, mutò e storicizzò un allestimento che ora più che mai è messo in discussione, a rendere

¹³ Ghidiglia Quintavalle 1965.

¹⁴ Ghidiglia Quintavalle 1962.

viva testimonianza che dopo i tanti successi del terzo quarto del Novecento, la prassi estrattista, non è poi così ben accetta non solo nelle stanze ministeriali, dove oramai da qualche decennio è assai difficile ottenere un qualsiasi permesso per uno stacco o uno strappo, ma anche nelle sale dei musei, dove ora più che mai gli affreschi non sono i benvenuti, se non di mano di pittori dotati di un grande nome, se non perché attribuiti alle eccellenze di un determinato capitolo della Storia dell'arte.

Andate a Parma, nella Pinacoteca appena riallestita, e capirete come il contesto culturale che influenzò in maniera così evidente i decenni di mandato della Quintavalle all'interno delle istituzioni locali preposte alla tutela, oggi può essere storicizzato solo attraverso la lettura dei suoi saggi e dei documenti conservati nell'archivio storico della Soprintendenza, perché gli affreschi staccati per sua decisione, oramai sono quasi tutti finiti nei depositi, allontanati dalla vista di chi non ha più voglia di perdersi di fronte a un frammento o a una sinopia di un qualsiasi sconosciuto Maestro del XII secolo, ma solo in una sala di autentici capolavori.

Riferimenti bibliografici / References

- Baldini U., Berti L., a cura di (1957), *Mostra di affreschi staccati* (Forte di Belvedere, Firenze, luglio-settembre 1957), Firenze: Tipografia Giuntina.
- Ciancabilla L. (2022), *Il mega-museo degli affreschi staccati di Firenze: genesi e riflessi di un progetto mai realizzato* in «Il Capitale Culturale», n. 25, pp. 541-564.
- Fornari Schianchi L. (2007), *Augusta Ghidiglia Quintavalle*, voce biografica in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna: BUP, pp. 278-283.
- Ghidiglia Quintavalle A., a cura di (1958), *Mostra di affreschi staccati* (1958), catalogo della mostra (Reggio Emilia, 1958), Reggio Emilia: Ente Provinciale per il Turismo di Reggio Emilia e del Consorzio delle Cooperative.
- Ghidiglia Quintavalle A., a cura di (1959a), *Ritrovamenti e restauri* (Galleria Estense, Modena, ottobre 1959), Parma: La Nazionale.
- Ghidiglia Quintavalle A., a cura di (1959b), *Ritrovamenti e restauri a Correggio* (Correggio, Galleria Civica, novembre 1959), Correggio: Comune di Correggio.
- Ghidiglia Quintavalle A. (1960), *Arte in Emilia I, 1960-1961* (Galleria Nazionale di Parma, 1960-1961), Parma: La Nazionale.
- Ghidiglia Quintavalle A. (1962), *La cupola del Correggio in San Giovanni a Parma* in «Paragone», n. 147, pp. 3-12.
- Ghidiglia Quintavalle A. (1965), *Ignorati affreschi del Correggio in san Giovanni Evangelista a Parma* in «Bollettino d'Arte», V serie, n. 50, pp. 193-199.

- Procacci U., a cura di (1946), *Mostra di opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra (Galleria dell'Accademia, Firenze, ottobre-novembre 1946), Firenze: Tipografia Giuntina.
- Procacci U., a cura di (1947), *Mostra di opere trasportate a Firenze durante la guerra e Mostra di opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra (Galleria dell'Accademia, Firenze, novembre-gennaio 1947), Firenze: Tipografia Giuntina.
- VI mostra di restauri* (1949), catalogo della mostra (Istituto Centrale del restauro, Roma, marzo 1949), Roma: Istituto Grafico Tiberino.
- Quintavalle A., a cura di (1948), *Mostra parmense di dipinti noti ed ignoti dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale, Parma, 27 giugno -dicembre 1948), Parma: Officine grafiche Fresching.

Appendice / Appendix

Si ringrazia l'Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Parma e Piacenza per le fotografie che qui si pubblicano.



Fig. 1. Correggio, *Sacrificio cristiano* (part.), Presbiterio di San Giovanni Evangelista, Parma



Fig. 2. Correggio, *Sacrificio cristiano* (part.), Presbiterio di San Giovanni Evangelista (dopo il restauro)



Fig. 3. Correggio, *Pennacchio con i Santi Marco e Gregorio*, Cupola di San Giovanni Evangelista, Parma (prima del restauro)



Fig. 4. Correggio, *Pennacchio con i Santi Marco e Gregorio*, Cupola di San Giovanni Evangelista, Parma (dopo il restauro)