

*Com esforço imenso e muito gênio uma nação amante da arte
salvou dos escombros os tesouros arruinados pela guerra*

Novo Renascimento de Obras-Primas na Itália

J. D. Ratcliff

A ITÁLIA sofreu um terrível castigo durante os dois últimos anos da Segunda Guerra Mundial. Entre as principais baixas sofridas contaram-se alguns dos mais ricos tesouros artísticos e históricos do mundo. As bombas arruinaram velhas igrejas e fragmentaram afrescos famosos. Quadros de valor inestimável foram dispersados, esculturas insubstituíveis foram esfaceladas. As bombas incendiárias atearam fogo indiscriminadamente a arsenais de tanques e esplêndidos palácios renascentistas, a estações ferroviárias e teatros de ópera, a depósitos de aprovisionamento e a coleções de manuscritos antigos.

Podéria a Itália—e o mundo—se refazer algum dia dêsse golpe aniqui-

lador contra a herança cultural da humanidade? Muitos peritos achavam que não. Os fatos—e o gênio artístico italiano—estão provando o contrário.

A noite de 15 de agosto de 1943 foi uma noite de horror em Milão. Ondas de bombardeiros aliados lançando explosivos violentos foram seguidas de aviões com bombas incendiárias. Praticamente inevitável, uma bomba caiu próximo ao convento de Santa Maria delle Grazie, outrora pertencente a um mosteiro dominicano e abrigo do quadro mais famoso do mundo: a “Ceia do Senhor”. Pintado por Leonardo da Vinci, êsse mural reproduzia o momento dramático e sublime em que Cristo disse aos seus discípulos: “Um de vós me há de trair.”

Quando rompeu a aurora do dia 16, o refeitório onde os monges outrora faziam as suas refeições estava reduzido a um amontoado de ruínas fumegantes. O teto havia desaparecido e também uma parede lateral. Mas a parede setentrional, onde estava pintada a obra-prima, ainda se encontrava de pé! Precàriamente protegida por sacos de areia, ela conseguira de algum modo sobreviver à explosão.

A melhor cobertura que foi possível obter de pronto para o mural foi um encerado. Depois construiu-se um abrigo de papel alcátroado e, passada a guerra, cobriram-no com um teto permanente. Mas, nesse meio tempo, a chuva e a neve tinham transformado a pintura numa massa gelatinosa: a areia dos sacos grudara à tinta e uma camada de môfo cobria tôda a pintura. Muitos peritos eram de opinião que o quadro estava irremediavelmente perdido. Outros, tendo à frente Mauro Pelliccioli, o maior restaurador de arte da Itália, discordavam: achavam êles que, com vontade e habilidade, ela poderia ser recuperada.

Em abril de 1947, Pelliccioli, oferecendo seus serviços de graça, subiu a um andaime e pôs mãos à obra. Durante um período de meses, aparelhos de aquecimento de um e do outro lado da pintura haviam gradualmente dissipado a umidade. Então, para ligar o rebôco que se esfarelara, Pelliccioli pulverizou-o e injetou-o com uma goma-laca desencepada misturada com álcool. Pelo

verão de 1952, satisfeito com os resultados de seu tratamento, estava pronto para a delicada tarefa da restauração.

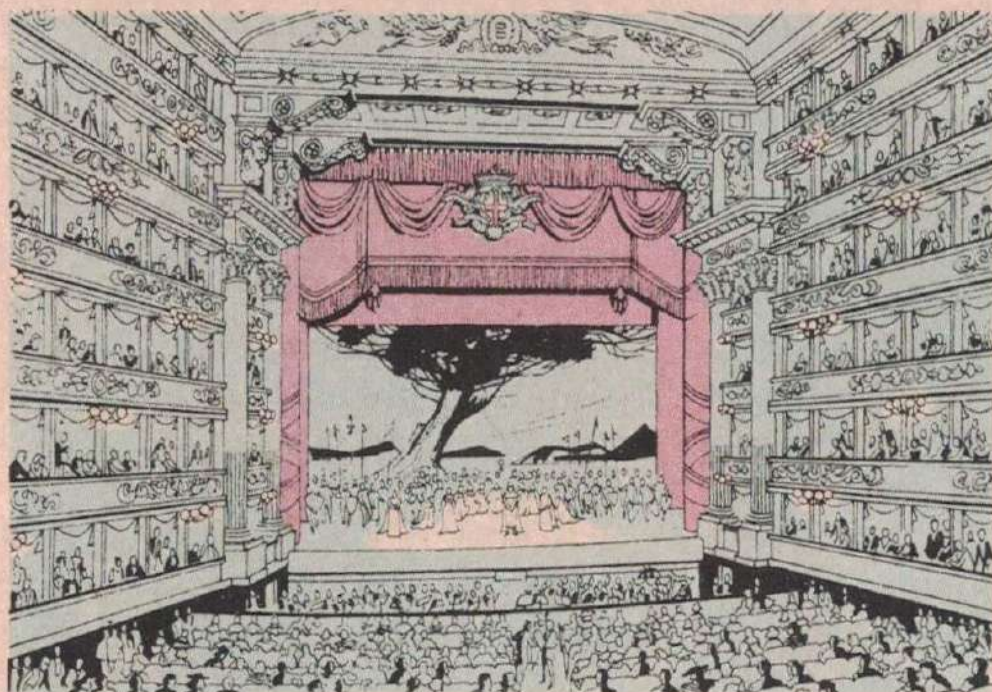
Sabia-se que a pintura havia sido restaurada com freqüência desde que fôra completada em 1497. Muitos dêsses esforços, entretanto, não passaram de borradelas ineptas. Pelliccioli decidiu aprofundar-se até chegar ao original de da Vinci.

Os raios X podem penetrar uma tela, permitindo ver o que se esconde sob uma pintura. Mas essa técnica não se aplica às paredes de estuque; Pelliccioli teve de usar um bisturi. Trabalhando em alguns centímetros quadrados de cada vez, êle foi raspando delicadamente, camada após camada, limpando a superfície com compressas de algodão embebidas em solvente.

—Vai-se raspando até chegar ao verdadeiro Leonardo—explica êle.— A única dificuldade é saber quando parar.

A obra de carinho prosseguiu durante dois anos de concentração . . . com resultados extraordinários. Já um restaurador tinha vestido Cristo com uma túnica de um escarlata sujo; oculto sob essa tinta encontrava-se o rubro vivo de da Vinci. Isso apareceu então, assim como um delicado rendilhado ouro na túnica de Judas. A manga de S. Bartolomeu emergiu num azul suave em vez de um verde sem vida.

Hoje a pintura encontra-se em melhor estado do que antes da guerra. Os peritos em arte dizem que



O magnífico Scala de Milão, após a restauração

permanecerá intata durante gerações —uma inspiração para os milhões que fazem reverentes peregrinações para vê-la.

Na mesma noite em que “A Ceia” era atingida, uma bomba de alto poder explosivo caía sôbre o Scala, o mais famoso teatro de ópera do mundo. Com grande barulho o teto ruiu e quando terminou o incêndio os destroços queimados enchiam o teatro (de 165 anos de idade) até ao nível da segunda fileira de camarotes. Um velho vigia chorava: “Isto é o fim do Scala.” Mas, ainda a guerra não tinha terminado nos arredores de Milão, já se faziam planos de reconstrução.

—Nós não queríamos um novo teatro—diz o arquiteto Luigi Lorenzo Secchi.—Queríamos o velho outra vez, exatamente como tinha sido.

Atribuía-se ao teto abobadado do Scala o fato de êsse teatro ter a melhor acústica do mundo. Secchi

revolveu os escombros à procura de fragmentos de velhas travessas. Utilizou-os para ajudar a desenhar um modelo para o novo teto. Fragmentos do veludo das cadeiras, pedaços do brocado de sêda que cobria as paredes serviram como amostras para os fabricantes de

tecidos. O enorme candelabro de cristal da Boêmia fôra completamente destruído, mas Secchi encontrou uma fotografia dêle num consultório dentário, e êste serviu de modelo para o novo.

Cêrca de um mês depois do fim da guerra começou a reconstrução do Scala. Oficinas e fábricas tinham sido destruídas e dezenas de milhares de milaneses estavam sem teto, mas não houve um murmúrio de protesto quando se deu prioridade à reconstrução do teatro de ópera. Todo o mundo contribuiu—o governo e a municipalidade, emprêsas e particulares. Até os comunistas, que estavam empenhados em provocar a greve industrial em outras localidades, deram sua discreta cooperação.

Então, no dia 11 de maio de 1946 um homenzinho de cabeleira branca e rosto de traços bem delineados adiantou-se até ao centro do palco do

teatro de ópera reconstruído. Para verificar a acústica, bateu palmas com fôrça e esperou o eco.

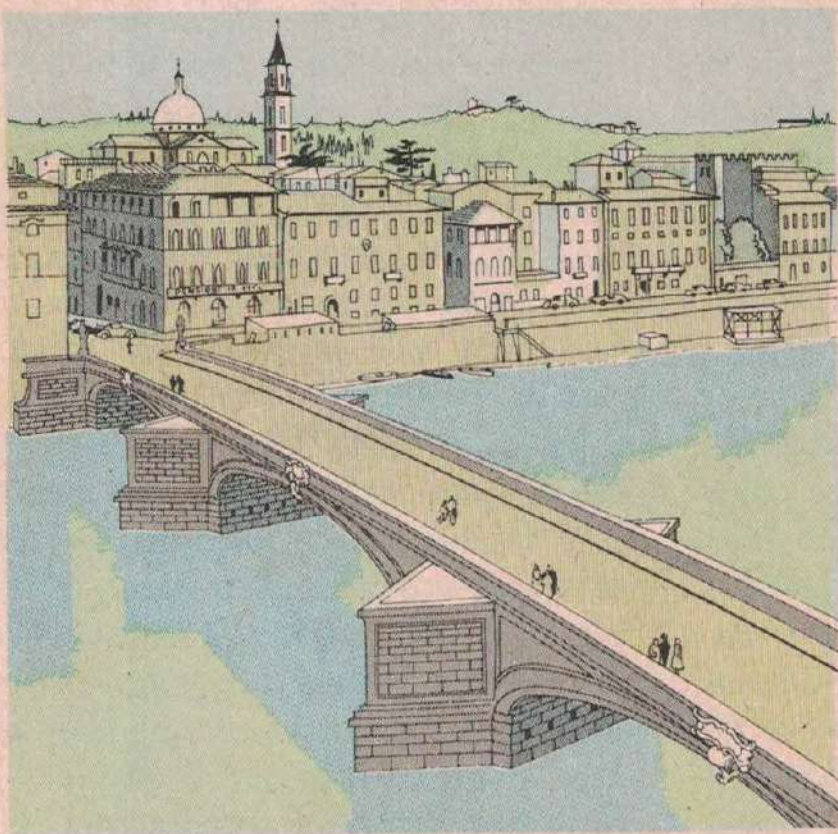
—É o mesmo—disse.

O mestre havia falado. O grande condutor de orquestra Arturo Toscanini, depois de quase oito anos de exílio voluntário, estava de volta.

Nessa noite êle ergueu a batuta para reger a orquestra e um côro de 200 vozes num programa de músicas exclusivamente italianas. Quase não havia olhos enxutos no grande teatro nem entre as 12.000 pessoas apinhadas na praça em frente para ouvir o programa pelos alto-falantes. Embora a aguardassem tarefas imensas de reconstrução, Milão *vivia* novamente.

Em outras partes da Itália, particulares tinham empreendido sôzi-

Uma das glórias de Florença, a Ponte a Santa Trinita, vista da margem norte



nhos certas tarefas de reconstrução. Tal aconteceu na bonita cidadezinha toscana de Prato, a alguns quilômetros de Florença. Há 450 anos o grande pintor do Renascimento Filippo Lippi havia construído ali um pequeno tabernáculo e decorou-o com um de seus afrescos mais bonitos: “Os Santos Adorando a Madona e o Menino”.

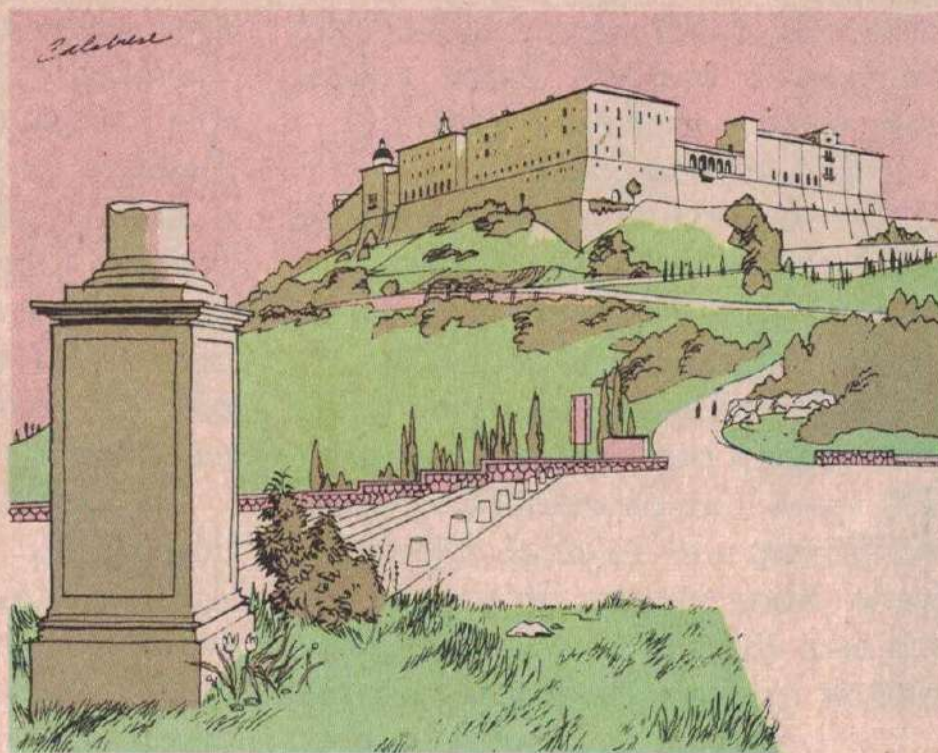
Em março de 1944 uma bomba despedaçou o magnífico afresco. Ainda a poeira não havia assentado, por assim dizer, já Leonetto Tintori, escultor e restaurador de pinturas, começava a apanhar os fragmentos de rebôco colorido, alguns dos quais não eram maiores do que uma unha. Ajudado por sua espôsa, procurando abrigo quando as bombas voltavam, êle vasculhou o entulho durante cinco dias e finalmente reuniu todos os pedaços que não tinham sido reduzidos a pó.

Levando os destroços para o seu *atelier*, deu então início à grande tarefa de armar um quebra-cabeça de umas 8.000 peças. Em dois anos estava feito o trabalho. Apresentou-se a seguir o problema de ligar os fragmentos. Como não havia tela para o revestimento, Tintori usou lençóis de sua casa. Êsses foram embebidos em água quente e grudados na face do afresco. Depois o afresco foi virado, sendo colados lençóis na parte de

trás. Quando a cola secou, retiraram-se os lençóis da frente por meio de umidade. Hoje, o afresco está instalado no Museu de Prato para delícia das gerações futuras.

Em agosto de 1944 os alemães em retirada destruíram quatro pontes sobre o Rio Arno, em Florença. A maior perda foi a Ponte a Santa Trinita, considerada em geral a ponte mais bonita do mundo. Com a artilharia ainda troando à distância, o arquiteto florentino Riccardo Gizdulich entrou nas águas lamacentas e começou a retirar ornamentos de mármore, a medir os tocos restantes dos pilares, a numerar pedras ainda de pé. Estava obcecado pela idéia de que os arcos delicados e suavemente curvos de Santa Trinita deviam ser erguidos novamente.

No fim da guerra o Departamento de Obras Públicas queria erguer no lugar uma ponte de aço e concreto, que teria o aspecto da que fôra destruída, mas que podia ser construída barato e rapidamente. Gizdulich opôs-se. Só o satisfaria uma cópia exata da ponte original—construída em 1566 a 1569 por Bartolomeo Ammannati, com sugestões de Miguel Ângelo. Foi apoiado por inúmeras personalidades na Itália e pelo



A centenária Abadia Beneditina de Montecassino, vista de noroeste

crítico de arte americano Bernard Berenson, que se comprometeu a entrar com 100.000 dólares, se a ponte fôsse reconstruída de acordo com o traçado original. Mediante condições semelhantes, o povo de Florença contribuiria com uma preciosa lira para a “compra de um tijolo para Santa Trinita”.

Sob tais pressões o Departamento de Obras Públicas cedeu. Gizdulich desencavou apontamentos sobre a construção que datavam de quase quatro séculos. As fotografias que existiam da velha ponte foram ampliadas quase até ao tamanho natural e fizeram-se cálculos exatos da curvatura dos arcos. Gizdulich estabeleceu um padrão rigoroso: não seria permitida uma margem de desvio de mais de centímetro e meio da velha ponte! Alguns arcos da velha ponte estavam ligeiramente fora de

prumo. Gizdulich incluiu fielmente êsses erros na nova construção.

Sempre que possível, eram retiradas velhas pedras do fundo do rio. Para substituir as que faltavam, foram reabertas as pedreiras que forneceram a pedra original, embora estivessem abandonadas havia mais de três séculos. Exigiu-se até que os pedreiros talhassem a pedra por métodos antigos.

Em agosto de 1957, 27 meses depois do comêço da reconstrução, a ponte foi aberta ao tráfego de pedestres. Salvo por um detalhe, é exatamente como antes: nos quatro cantos da ponte há estátuas das quatro estações; foi possível reunir fragmentos para completar tôdas elas, exceto uma—a cabeça da Primavera nunca foi encontrada.

De tôdas as impiedosas destruições na Itália nenhuma foi tão completa como a de Montecassino, a histórica Abadia Beneditina entre Nápoles e Roma. Quase não ficou pedra sobre pedra, porque os Aliados suspeitavam que os alemães usariam essa elevação, que dominava o vale do Rio Liri, como gigantesca barricada de estrada.

Foi aí que S. Benedito fundou sua ordem no século VI. Durante a Idade Média, quando as luminárias da civilização bruxuleavam e se apagavam alhures, em Montecassino elas continuaram ardendo fulgurantemente. Sua biblioteca era um dos grandes repositórios culturais do mundo, contendo manuscritos de indivíduos famosos como Homero,

Ovídio, Cícero, Virgílio. Por sorte, os alemães previram o assalto e transportaram os objetos de arte e manuscritos insubstituíveis para o Vaticano.

Em abril de 1949, com fundos fornecidos principalmente pelo govêrno italiano, começou a reconstrução de Montecassino. Foi a maior, e de muito, de tôdas as tarefas de reconstrução empreendidas. Cêrcã de 400 trabalhadores construíram novas estradas pela encosta da montanha, abriram pedreiras para a extração do material de construção. Felizmente havia plantas exatas—desenhadas em 1939 por um monge com prática de engenharia. Em setembro de 1952 os Beneditinos ocuparam outra vez a nova abadia. Hoje os sinos de Montecassino enviam novamente sua mensagem sonora ao vale embaixo e, quando o crepúsculo tira o brilho das pedras novas, a abadia parece exatamente como parecia há séculos.

Centenas de trabalhos de reconstrução têm sido completados na Itália durante êstes anos de pós-guerra. Outros estão em andamento. No ano passado foi aprovada uma verba de 4.200 milhões de cruzeiros para a execução de trabalho ainda por fazer. O mundo tem uma dívida de gratidão para com os países assolados pela guerra, que ajudaram a criar uma nova prosperidade reconstruindo minas, fábricas, usinas. As gerações atuais e as futuras têm uma dívida ainda maior para com a Itália por ter salvo do esquecimento alguns dos elementos mais ricos da herança cultural do homem.