

SPERIMENTAZIONE DI LINGUAGGI DIACRITICI PER LA REINTEGRAZIONE DELLE SUPERFICI ARCHITETTONICHE

Claudio Galli^{1*}, Livia Travaglini²

1: Dipartimento di Architettura - Alma Mater Studiorum Bologna
c.galli@unibo.it

2: Libero professionista
livia.travaglini@hotmail.it

Keywords: lacune, restauro consapevole, reintegrazione, San Francesco, San Giovanni in Persiceto

Abstract *The definition of the term “lacuna” - beyond the knowledge of its etymological root - erroneously recalls ideas linked to absence, lack, or emptiness. Unlike in architecture, the gap is a wider meaning’s element because it calls into question the different theses on the physical preservation of the work up to compare the theories of project and architectural composition. In fact, sometimes the discovery of a gap breaches a new, unexpected story for the historical interpretation of the work and therefore serves as an element of critical analysis and a starting point for the reconstruction of fundamental parts of the artifact.*

The restorer takes into great consideration the interpretative breaches suggested by the gaps because they allow him to read the stratifications of the artifact and when the restoration project intends to make present and readable the centuries that have marked the identity of the artifact, it is possible to create a gap deliberately, this is an act that aims to promote the historical-critical reading of the building.

The attitudes of those who are preparing to carry out a project’s act of intervention on a historical monument can be different and varied, but it doesn’t mean the process moves away from the scientific method and from historical awareness.

The case study that will be presented is a wonderful symbol because the Alfonso Torreggiani’s church of San Francesco in San Giovanni in Persiceto, heavily damaged during the last two centuries, has almost completely lost its rich baroque decorative structure.

1. PREMESSA

Il presente contributo prende in esame il progetto di restauro della chiesa di San Francesco a San Giovanni in Persiceto: un caso di studio di grande stimolo e riflessione a causa del degrado diffuso in cui si trova il tempio, della natura e dell'estensione del danno e delle profonde lacune presenti nell'impianto decorativo, prodotte a seguito delle dismissioni napoleoniche che hanno condotto ad un utilizzo improprio del bene trasformato in caserma e successivamente in deposito automezzi dei vigili del fuoco. Un ulteriore elemento di riflessione sul valore da attribuirsi alle lacune e al significato del succedersi del tempo è rappresentato da un intervento di restauro effettuato prima del recente sisma del 2012 nella sola prima campata della navata in aderenza all'ingresso, in cui la mancata conduzione di un'attenta indagine filologica sul testo architettonico, il certamente non riuscito rinvenimento di documentazione bibliografica e archivistica e, in vero, la scarsa sensibilità e modesta propensione al restauro, ha prodotto esiti drammatici. Sulle articolate pareti della prima campata - scandite da un complesso linguaggio barocco ricco di stucchi e decorazioni geometriche che definiscono colonne e lesene scanalate e che fanno della chiesa una delle migliori produzioni artistiche del Settecento emiliano e dello stesso autore, Alfonso Torreggiani - è stata distesa un'insignificante tinteggiatura bicromatica di cui non si comprende nemmeno la ragione dei colori utilizzati e che ha oscurato ogni traccia del passato con un velo adombrante. Inoltre la pavimentazione ottocentesca è stata maldestramente rimossa in favore di quella settecentesca sottostante, trascurando ogni esito emerso dalle indagini archeologiche, creando lacune intenzionali che costituiscono una memoria vivente di quattro pavimentazioni poste in opera a decorrere dal tredicesimo secolo, periodo cui risale il primo impianto della chiesa. L'approccio al tema di restauro è avvenuto nella più totale indifferenza del concetto di lacuna e del valore del succedersi del tempo.

In un caso complesso e stimolante come il presente è quanto mai necessario interrogarsi sul valore e sul significato che assumono la reintegrazione delle lacune, la rimozione delle aggiunte e il concetto di tempo nel restauro architettonico che, fatte le debite differenze con i testi documentali e musicali, con la pittura e la scultura[1] con i quali si condivide l'unità di metodo del restauro, permangono pur sempre un tema da declinarsi secondo la tipicità di specie e di caso, con l'obiettivo di ricomporre l'unità figurativa.

Ne consegue che qualsiasi nuovo intervento di conservazione della materia antica e di restauro dell'impaginato decorativo non può essere concepito come semplice manutenzione tecnica, analogamente a quanto accade nel recupero, bensì come atto di cultura suffragato da chiarezza teorica e supportato da ricerca e comprensione filologica.

2. LE LACUNE NELLA PRODUZIONE ARTISTICA, NEL RESTAURO ARCHITETTONICO E URBANO

L'etimo del termine "lacuna" riporta a idee legate all'assenza, alla mancanza, al vuoto. Diversamente, in architettura la lacuna costituisce un elemento di ampio significato in quanto essa chiama in causa le diverse tesi sulla conservazione materiale dell'opera, sino a porre a confronto le teorie del progetto e della composizione architettonica. A volte, infatti, il disvelamento di una lacuna apre la breccia a un nuovo, inaspettato racconto per l'interpretazione storica dell'opera e quindi funge da elemento di analisi critica e narrazione, e diviene un punto di partenza per la rivelazione di parti fondamentali della preesistenza; altre volte è motivo di

riflessione critica per la ricostruzione di un tessuto lacerato per riconquistare l'unità figurativa inevitabilmente andata perduta.

La lacuna materica rivela il tempo come attributo dell'universo, distinguendosi dalle concezioni filosofiche e artistiche che lo definiscono come esperienza essenzialmente interiore, quale memoria che ricomponi il grumo dei ricordi di ognuno di noi.

La plasticità e la flessibilità del tempo come dato esperienziale è finemente rappresentata da uno dei più famosi dipinti di Salvator Dalì, "La persistenza della memoria". L'opera raffigura un paesaggio in cui tre orologi molto singolari per forma e consistenza si adagiano molli e flessibili sui loro sostegni, assumendone la foggia. L'autore stesso racconta di aver voluto creare un'atmosfera rarefatta, con immagini sorprendenti, per richiamare ad una profonda riflessione sul succedersi del tempo, che è costantemente e rigorosamente scandito e quantificato in una dimensione che sembra oggettiva, fissa, calcolabile in modo preciso e puntuale con orologi e calendari, ma che sfugge al dato più importante ma non misurabile e tangibile: l'esperienza umana. Questa mette in crisi l'oggettività del tempo perché il presente si fa passato nel momento stesso in cui lo percepiamo.

Una concezione che richiama la famosa teoria della relatività di Einstein per il quale il tempo è semplicemente un'illusione tenace per l'uomo, poiché esso è solo una rete distorta della materia e dell'energia che si dissolve sino a lasciare, a livello fondamentale, semplici "atomi di spazio".

La persistenza della memoria, però, si fa atto concreto nelle opere dell'uomo che fissano il contesto temporale dell'atto creativo.

Il monumento, in particolare, e ancor più il racconto delle lacune, sia quelle casuali prodotte da lacerazioni che quelle intenzionali, offrono certezza temporale alla materia così che il tempo da elemento flessibile e soggettivo si fa memoria collettiva.

Il restauratore tiene in grande considerazione le breccie interpretative favorite dalle lacune perché esse gli consentono di leggere le stratificazioni della preesistenza e quando il progetto di restauro intende rendere presenti e leggibili i secoli che hanno segnato l'identità dell'opera, si può giungere a creare appositamente una lacuna quale atto che tende a favorire la lettura storico-critica dell'edificio.

Quando, tramite integrazioni e rimozioni, il progettista si appresta a predisporre un progetto di restauro teso a risolvere il complesso tema delle lacune, egli si muove con l'intento di proporre un nuovo assetto, anche in termini di una diversa ma rispettosa e lecita unità figurativa dell'opera. In tal modo i frammenti, le parti antiche superstiti, verranno a costituire gli elementi fondamentali di un discorso critico unitario ma differentemente composto: porzioni di varie epoche diversamente restaurate, elementi moderni posti a reintegrare quelli mancanti, altre parti lasciate a rudere.

Non è detto infatti che il monumento restituito ad una sua fruibilità, debba essere necessariamente ripristinato nelle sue forme originarie, né che lasciarlo allo stato di rudere significhi accettarne il suo lato "romantico" sanzionandone lo stato di inutilità, perché riconfigurare l'opera significa anzitutto risolverla criticamente, operazione che, secondo il pensiero di Paul Philippot, non si esaurisce sul piano teorico e propedeutico all'azione restaurativa, ma si esprime "in atto", nella prassi, nel progressivo disvelarsi della preesistenza a seguito dell'interrogazione dell'opera stessa da condurre con competenza tecnica e sensibilità storico-critica.

A volte il tema diviene quello della capacità di mostrare un nuovo contempo formato da tempi diversi in cui al concetto tradizionale di estetica si sostituisce un nuovo concetto legato alla narrazione del vissuto dell'opera. Il quadro di Maestro della Maddalena conservato nei depositi

della Galleria degli Uffizi rappresenta bene questo tema, ma un intervento di tale impatto richiede una profonda valutazione critica, vasta cultura e l'assunzione di grandi responsabilità da parte del restauratore che decide di operare scelte a volte irreversibili. Un esempio analogo in campo architettonico lo si trova a Ravenna nel complesso camaldolese, ove ha sede la Biblioteca Classense, ed è costituito dalla sostituzione di due intere volte a copertura di due vani comunicanti fra loro mediante un'ampia apertura arcuata, realizzate a cavallo fra Ottocento e Novecento con la tecnica dell'incannucciato, poiché esse nascondevano lungo il loro perimetro d'appoggio decorazioni del Cinquecento che ricordavano presumibilmente antichi solai lignei a cassettoni che narravano le storie dell'ordine camaldolese, e lungo le pareti frammenti di decorazioni modulari di epoca neoclassica[2]. La rimozione dell'aggiunta e la creazione di una lacuna intenzionale sono state praticate con lo spirito di riportare in luce i frammenti di bordatura pittorica posti in parte all'estradosso della volta, per conferire dignità e leggibilità alla storia di uno spazio più volte rimaneggiato e di colmare poi la nuova lacuna con un intervento consapevole. La ricerca linguistica adottata ha consentito di alludere alla volta rimossa e completare lo spazio riducendo la profondità della curvatura. Al posto di far uso di centinature ed ellissi in legno, una sorta di rigatino a scala architettonica, brillantemente sperimentato nell'oratorio dei Filippini a Bologna per riconfigurare lo spazio antico della chiesa del Torreggiani, si è fatto ricorso a superfici geometriche composte fra loro, una sorta di origami che ricrea lo spazio voltato con un linguaggio contemporaneo richiamante la configurazione precedente. L'effetto della profondità è stato conseguito con piani mossi generando un movimento di luce e ombre, e il distacco della volta dalle pareti, essendo essa sospesa al tetto, crea un taglio lineare che sollecita la riflessione sul significato assunto ora dallo spazio.

Ci piace tornare alla produzione artistica per meglio esplicitare i temi inerenti le lacune, che ispirano riflessioni multiple sul valore del tempo e dello spazio.

Su quest'ultimo concetto è forse il noto pittore Lucio Fontana, con il suo modo rivoluzionario di affrontare l'enormità dell'argomento, che può guidarci attraverso i sottili tagli dei suoi quadri dai quali emerge un inesauribile flusso di interpretazioni possibili.

Le sue sperimentazioni su tela pongono molti interrogativi all'osservatore impreparato. Gli squarci verticali stanno ad indicare possibili aperture oltre i limiti imposti dalla piatezza del quadro e tale effetto è reso possibile perché, avendo perduto qualsiasi funzione figurativa, il dipinto è realizzato quale superficie monocroma che tuttavia contiene una breccia. Fontana intende superare i limiti bidimensionali della tela, per creare uno spazio al tempo stesso fisico e concettuale. I tagli, i buchi, le "mancanze" o "assenze" nei suoi quadri monocromatici, oltre a rendere concreto lo spazio vuoto consentono alla materia di esprimersi attraverso le sue stesse sporgenze e depressioni.

Le tele lacerate di Fontana non indicano distruzione ma creano un passaggio verso un universo parallelo, uno spazio mentale alternativo, un'attesa. Si tratta del superamento della rappresentazione dello spazio con metodi tradizionali; la folta collezione di tele tagliate è tuttora spiazzante, fonte di meraviglia e di sconcerto.

Lo stesso sgomento, gli stessi interrogativi che pongono le lacune, nell'architettura del passato e nell'arte antica, nell'impegno a leggerle e interpretarle e ancor più nel tentativo di risolverle.

La riflessione critica sulle lacune maturata in modo esemplare in campo pittorico attraverso il lavoro compiuto all'Istituto Centrale del Restauro di Roma diviene un esempio e motivo di esperienza da praticare anche nel settore dell'architettura. I principi teorici elaborati da Cesare Brandi e dai suoi collaboratori, portati avanti nei decenni successivi dai suoi allievi Michele

Cordaro e Giuseppe Basile e da Umberto Baldini all'Opificio delle pietre dure di Firenze, sono motivo di riferimento per l'ambito del restauro architettonico.

In campo pittorico la sfida della ricerca è stata orientata a individuare criteri e tecniche in grado di colmare la lacuna per ridurne al minimo l'impatto visivo e per conferire leggibilità all'opera mediante una ricostruzione critica del suo tessuto figurativo che, pur non negando il concetto di distinguibilità, lo riduce e lo attenua. Soluzioni alternative queste, del rigatino brandiano, del sottosquadro, del tratteggio ad astrazione e selezione cromatica, a soluzioni insufficienti a consentire la fruibilità estetica, quali le velature sottotono o a tinta neutra.

Nel restauro architettonico lentamente e sul modello pittorico verrà perseguita, ampliata e studiata l'indicazione espressa, tanto timidamente quanto con intuizione singolare, da Boito nella sua Carta del Restauro del 1883, nella quale avverte che le aggiunte e le innovazioni, oltre a doversi compiere con carattere diverso da quello del monumento, dovranno essere realizzate senza che *“le nuove forme urtino troppo con il suo aspetto antico”*. Una riflessione che sorge spontanea rileggendo l'avvertenza di Boito è come all'epoca un grande ruolo nell'attenuazione dell'intervento di trattamento della lacuna fosse attribuito alla natura stessa dei materiali tradizionali, diminuendo nel loro uso il distacco linguistico fra materia originaria e parte reintegrata. Nel corso del tempo, spesso, invece questo rapporto è stato evidenziato con netta opposizione dall'uso di materiali moderni come il cemento armato, l'acciaio e il vetro che hanno influenzato il rapporto storico che intercorreva fra pieni e vuoti, passando da una costruzione fondata sul concetto di massa muraria continua ad una costruzione elastico-lineare in cui le bucaure e i linguaggi assumono forme e significati ben diversi. L'uso di nuovi materiali da un lato consente di esprimersi con linguaggi contemporanei che favoriscono il fondamentale criterio disciplinare della distinguibilità, dall'altro aumentano il rischio di allontanare il concetto della consonanza con l'opera antica, in quanto diviene complesso ricercare legami e interazioni con il contesto circostante, la cui essenza deve essere la guida determinante per la reintegrazione. Quella del legame fra nuovo e antico è una ricerca che deve essere condotta con sapienza partendo dalla conoscenza critica dell'esistente, selezionando i nodi fondamentali dell'opera su cui si deve intervenire che guideranno il progetto nel perseguimento di un'intensa armonia fra passato e presente; la stessa armonia è propria del musicista che progetta colonne sonore il cui compito è quello di saper cogliere le scene, le emozioni da esse raccontate e di esaltarne la narrazione seguendo i loro contenuti, senza porre limiti alla propria creatività, ma non per questo procedere senza regole e obiettivi certi.

Mentre la lacuna pittorica viene identificata nei propri confini, nell'architettura la lacuna mostra diverse scale alle quali corrispondono differenti tipi di interventi di restauro perché variano la dimensione del contesto in cui l'opera si colloca, i materiali, le tecniche impiegate, che vanno studiati e compresi nelle loro difformità. La complessità dell'interpretazione, i criteri di lettura e di comprensione, e di conseguenza la congruità dell'intervento variano pertanto con l'aumentare della scala.

Differenti e vari possono essere gli atteggiamenti di chi si appresta - considerando la reintegrazione delle lacune urbane come spazi di opportunità - a realizzare un atto progettuale di intervento su un monumento storico. Essi dipendono essenzialmente dalla sensibilità propria del progettista e dal tipo di rapporto che egli riesce a instaurare con la preesistenza, ma non per questo il procedere si allontana dalla scientificità del metodo descritto e dalla consapevolezza storica.

Nel caso in cui ci si appresti a eseguire interventi additivi/reintegrativi, l'atteggiamento del restauratore, come ben delineato da Giovanni Carbonara [3] e da Claudio Varagnoli [4], e ripresa da Riccardo Dalla Negra [5], può spaziare dalla palese autonomia linguistica alla ricerca di forme di consonanza, oppure può spingersi fino all'instaurazione di un vero e proprio rapporto dialettico col monumento. Nel primo caso gli interventi e le addizioni per sanare le lacune vengono declinati di volta in volta con accenti chiaramente ostentati e contrapposti, accortamente distintivi o semplicemente indifferenti; nel secondo caso si persegue invece la ricerca di un'assonanza che viene espressa per via mimetica secondo la linea analogica della tradizione del restauro di fine Ottocento - inizio Novecento o attraverso la mera restituzione tipologica formale; nel terzo caso infine la ricerca di un costante rapporto dialettico con la preesistenza può essere conseguito seguendo il criterio reinterpretativo della "coestensione" o ancora dell'"accompagnamento conservativo".

Più recente è il concetto di lacune urbane o paesaggistiche che indica le fratture nell'interpretazione del testo, che, nel caso dell'edilizia di centro storico cosiddetta aggregata, attengono a un determinato contesto ambientale, da cui emergono molteplici valori esito di saperi e avvenimenti che s'intrecciano fra loro.

Queste possono essere considerate, secondo l'ottica di osservazione, intenzionali oppure non intenzionali e possono generare episodi urbani, più o meno estesi.

Tali trasformazioni generano sempre discontinuità nei tessuti preesistenti, grazie alle quali, peraltro, sono leggibili gli stessi processi evolutivi della città.

Oltre al restauro dei monumenti più importanti del nostro patrimonio, la disciplina è chiamata ad occuparsi dei beni culturali definiti "minori" e diffusi nel nostro ricchissimo territorio.

Esiste un problema di identità dei luoghi e della qualità urbana dei nostri centri abitati, piccoli borghi, minuscoli paesi, con piazze e aggregati che favoriscono la qualità sociale e culturale, tutta italiana, del nostro vivere e dunque l'intervento teso al mantenimento o ricostruzione delle parti danneggiate va al di là di un progetto che è propriamente paesaggistico, perché l'intervento assume un impatto di tipo storico, sociale e politico di grande respiro.

I recenti eventi sismici che hanno ferito gran parte degli storici borghi del Centro Italia pongono con urgenza la questione della "reinterpretazione consapevole", del rapporto cioè fra architettura e tessuto urbano mutilato o perso e della scelta dei nuovi interventi, riparativi o ricostruttivi.

La ricostruzione, in questa situazione eccezionale, necessita di un approccio multidisciplinare e a diverse scale - restauro, integrazione, ricostruzione, riparazione, delocalizzazione - contemplate dalla disciplina, che tutte dovranno comunque porsi il quesito fondamentale di come salvaguardare il paesaggio con i suoi aggregati pur prestando la più attenta riflessione ai temi della sicurezza strutturale, del risparmio energetico, della ricerca del miglioramento della qualità urbana e del bene comune.

Considerando il settore specifico della progettazione, non è sufficiente la garanzia della professionalità e della specializzazione, poiché si rende necessario garantire alle imprese e ai professionisti coinvolti (e selezionati con cura), un'attività di indirizzo e di sostegno da parte delle istituzioni e con il contributo consapevole della comunità rispetto alle grandi scelte.

Si pongono con urgenza quesiti culturali oltre che di natura tecnica. Può la lacuna avere una sua dignità di esistere? E qual è il limite nella scelta di reintegrarla o meno? La risposta in merito all'opportunità della reintegrazione della lacuna urbana è individuata nella processualità in senso contemporaneo della disciplina del restauro poiché trae la sua ragion d'essere dalla 'consapevolezza' conservativa della città storica. Convegni e giornate di studio dedicate alle lacune

hanno permesso di approfondire l'aspetto storico del problema [6], non ricercando astrattamente anticipazioni conservatrici del concetto di lacuna urbana, bensì interrogandosi sui criteri integrativi, lacerativi o diradativi che hanno guidato le varie epoche, sia attorno alla riflessione contemporanea, analizzando gli orientamenti operativi che sembrano percorrere strade molto contrastanti.

Particolare significato assumono inoltre le lacune provocate dal sisma, laddove il problema vero è determinare l'effettiva loro esigibilità, sia alla scala dell'edificio sia a quella urbana. Il rischio è quello di un intervento come quello del Duomo di Noto in cui l'esito tutto perde il suo significato. La ricostruzione falsificante ha negato la ricerca di soluzioni più vere che salvaguardassero almeno le parti superstiti [7].

Il tema del trattamento delle lacune dei manufatti architettonici allo stato di "rudere", cui sono state ricondotte molte chiese dopo il terremoto dell'Emilia, rappresenta un ambito di grande interesse nella disciplina del restauro e questo perché il rudere costituisce il punto limite dell'identità e della storia della preesistenza [8], in quanto l'azione del tempo o di eventi traumatici ha posto in primo piano non già quest'ultima nella sua interezza ma un suo attributo, quello della lacunosità, del vuoto, della mancanza, che diventa esso stesso l'oggetto sul quale si focalizza il progetto di restauro.

Il nodo centrale è quello di un restauro che superi un mero progetto confinato nell'azione di programmazione e pianificazione urbanistica, come si sta verificando nell'Italia Centrale, in cui la Commissione di esperti è composta principalmente da urbanisti e pochi restauratori, per configurarsi invece come un vero e proprio atto di tutela con tutte le ricadute e le opportunità culturali che esso comporta, aprendo il tema a competenze plurime.

3. IL CASO DI STUDIO: SPERIMENTAZIONE DI LINGUAGGI DIACRITICI

Queste brevi riflessioni sul valore delle lacune hanno costituito una premessa indispensabile per affrontare il caso del San Francesco che presenta al suo interno numerose lacune nell'accezione di lacerazioni estese e strappi per rimozione di arredi fissi che hanno compromesso radicalmente l'unità figurativa dell'opera del Torreggiani, e lacune intenzionali conseguenti a indagini effettuate sulla pavimentazione, vive testimonianze di un glorioso vissuto. L'architetto nel 1742 interviene sull'impianto quattrocentesco a navata unica, che riedita alzando le murature del tempio per enfatizzarne l'altezza e che ricopre con un nuovo sistema voltato, espressione di tecniche singolari per le modalità costruttive con cui connette le frontiere delle diverse parti e che certamente sono state la ragione per la quale il sisma non ha causato il crollo come in altre chiese della zona. Gli interni vengono elaborati in un raffinato stile barocco, secondo un linguaggio diffuso in area bolognese, e arricchiti con un elegante apparato decorativo costituito da stucchi e pitture che si sviluppano lungo le pareti longitudinali su due registri, la cui trabeazione intermedia, non continua e riccamente disegnata, si interrompe in corrispondenza degli altari laterali per far spazio a un volume unitario (vedi Figura 1). L'abside, prevista a forma circolare in sostituzione di quella rettangolare, non venne riedificata ma decorata con un *trompe l'oeil*, che simula la profondità tramite un artificio prospettico; questa parete ospitava la grande pala d'altare del Guercino. All'esterno il tempio fu perimetrato sulla facciata e sul lato destro da un portico affrescato che enfatizza l'ambientazione urbana della fiancata sulla piazza e prosegue fino a collegarsi con la trama viaria del centro storico. Nel secolo scorso mere necessità funzionali hanno determinato l'innalzamento del portico di ben due piani sconvolgendo quei delicati equilibri urbani perseguiti dal Torreggiani, tanto che si potrebbe riflettere sulla leicità della rimozione dell'aggiunta.

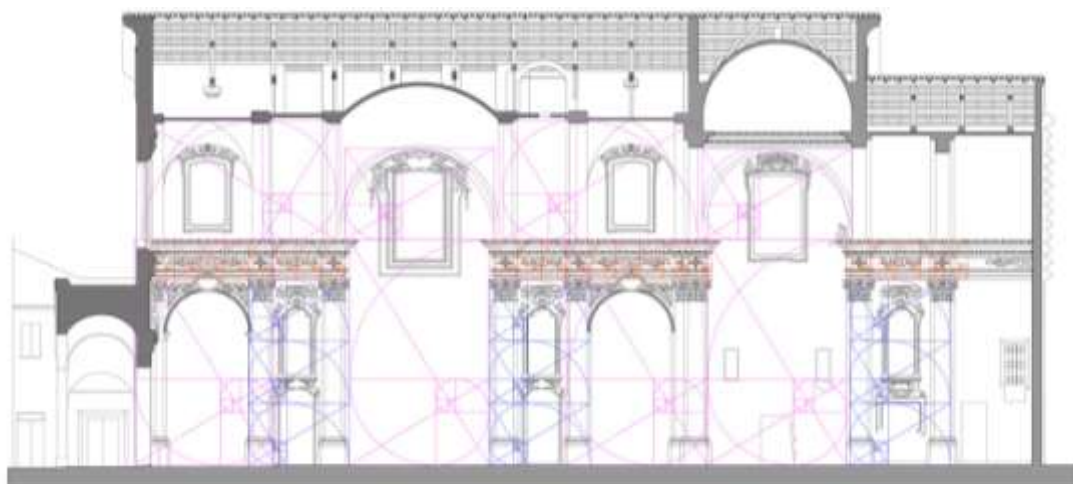


Figura1. Analisi proporzionale dell'impaginato figurativo del lato sinistro della navata.

Il primo interrogativo nel percorso progettuale è stato quello di capire anzitutto se era lecito, in un caso come il nostro affetto da un'eccessiva estensione delle lacune e privo di documentazione storico-archivistica cui riferirsi nell'interpretazione dell'opera, mantenere lo stato di rudere o intervenire proponendo un rinnovato assetto tramite reintegrazioni e rimozioni di elementi incongrui. *'Ciò nell'intento di restituire un "nuovo ambientamento o sistemazione", anche nei termini di una diversa ma rispettosa unità figurativa, ai frammenti superstiti che saranno pur sempre parte di un'immagine conclusa, irriproducibile e, per sua qualità d'intero e non di totale, potenzialmente presente in ogni singolo frammento. Questi diventeranno anche elementi leggibili d'un discorso critico e d'una espressione formale in certo senso nuova, attuale e autentica, proprio come nell'edizione critica di un testo'* [9]. E se sì, in quale modo intervenire per riprodurre un'immagine unitaria non forzata che sappia essere allo stesso tempo elegante, coerente col testo e autenticamente attuale?

La carta del restauro MPI 1972 è favorevole alla restituzione di un'immagine unitaria con tutti i crismi della distinguibilità, quella che Brandi nel suo secondo assioma definisce come "ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte". Ma, spesso, coniugare teoria e prassi operativa richiede uno sforzo notevole e capacità singolari: oltre a un processo filologico per comprendere il testo originario viene richiesta capacità critica nell'interpretazione del testo, la quale non è solo l'esito di studi ma anche di intuizioni, che una volta sedimentate dovranno poi guidare un progetto che si distingue dal nuovo per la capacità di coniugare filologia e creatività [10]. È necessario dunque un estro moderato per potersi rapportare con l'antico in modo coerente e che al contempo sappia esprimere un'immagine lecita e consapevole, magari utilizzando tecniche all'avanguardia come la videoproiezione.

Il processo conoscitivo è iniziato con un'accurata ricerca bibliografica e archivistica nell'intento di rinvenire disegni, stampe, pitture e immagini fotografiche utili a ricostruire le forme delle decorazioni ampiamente lacerate e spesso illeggibili per la distruzione di parti importanti. L'indagine non ha prodotto l'esito sperato e, non avendo rinvenuto nessuna immagine riguardante gli interni, la strategia è stata quella di procedere con un meticoloso rilievo in grado di registrare ogni minima traccia, soprattutto delle due pareti laterali che presentano una lacerazione diffusa e, considerata la loro specularità, proseguire con il loro raffronto nel tentativo di

ricostruire il presunto stato originario sommando tracce e informazioni superstiti provenienti da ciascuna di esse (vedi Figura 2).



Figura2. Comparazione fra elementi decorativi simmetrici per rielaborare le tracce dello stato originario.

La validità dell'operazione era legata alla possibilità di cogliere dal testo ogni minima informazione, motivo per cui il rilievo è stato condotto con tecniche miste ad alto contenuto tecnologico, in grado di operare in uno spazio di elevata altezza e poco luminoso. Sono state combinate la tecnica *laser scanner* e la fotogrammetria (sistema SFM), con l'esecuzione di foto e riprese di volo anche mediante l'ausilio di droni per conseguire una documentazione dettagliata perfino delle parti alte e una mappatura certa della pavimentazione, altrimenti non rilevabile. L'analisi diretta del monumento ha permesso la ricostruzione in buona parte dell'apparato decorativo ma non dell'intera ornamentazione per mancanza di elementi oggettivi.

A tal fine è stato fondamentale intraprendere uno studio attento e circostanziato sull'architettura del settecento in Emilia Romagna in modo da acquisire le conoscenze e le competenze necessarie ad affrontare il tema, che è stato approfondito facendo ricorso anche a indagini tematiche, quali studi metrici-proporzionali e analisi comparative con opere relative alla produzione dello stesso Torreggiani, per interpretare il pensiero del Maestro, desumerne il lessico costruttivo, le forme e il disegno degli elementi ricorrenti caratterizzanti la sua produzione artistica. Si sono rilevati gli interni di quattro chiese bolognesi, fra cui Santa Maria Maddalena in cui le lesene sono dipinte con scanalature analoghe alla nostra.

Il progetto proposto, di natura critico conservativa, si è sviluppato attraverso un sapiente dosaggio tra ricomposizione di elementi in forme semplificate, sagomature essenziali delle cornici e videoproiezioni di apparati decorativi desunti da questa e da altre fabbriche del Torreggiani ed è in grado di perseguire il difficile obiettivo di parziale risarcitura delle lacune (vedi Figura 3).

In buona sostanza è stata l'opera stessa, attentamente indagata con sensibilità storico-critica e con competenza tecnica, a suggerire la via più corretta da seguire: da un lato si è perseguita la conservazione integrale, nei limiti del possibile, di quanto ancora pervenuto, per tutelare il valore documentario che esso riveste, dall'altro la reintegrazione dei frammenti viene operata con l'obiettivo di restituire l'unità figurativa e facilitare una lettura complessiva dell'architettura. Una volta intuite le forme originarie, il progetto di reintegrazione delle lacune è stato operato in due fasi distinte: una di ricostruzione materiale e una di ricostruzione virtuale. La prima è stata

definita in rapporto al valore del singolo elemento, all'estensione e alla forma della lacuna: gli elementi ben riconoscibili vengono meglio definiti, se necessario, rinforzando la forma della materia originaria, quelli ormai definitivamente assenti come le cornici, vengono riproposti con l'apposizione di profili realizzati in legno, fissati con viti al supporto sottostante, e dipinti con la stessa cromia per conferire uniformità. Le labili tracce dei segni riguardanti gli altari, ormai totalmente rimossi, costituiscono la base per ridefinire i bordi delle cornici il cui completamento verrà eseguito con videoproiezione delle lesene laterali e dell'altare mancante (vedi Figura 4).

Gli ornati in stucco delle cimase totalmente distrutte saranno segnati con bordature complanari su cui saranno proiettate le ricostruzioni virtuali. Le balconate sottostanti gli organi verranno ricostruite in legno con forme semplificate, desunte dall'oratorio dei Filippini, per conferire allo spazio il ritmo originario. Infine nell'abside, dipinta elegantemente con lesene e trabeazioni in prospettiva per accentuare la profondità del tempio, le lacune pittoriche della parte bassa, imputabili a degrado per umidità, saranno riprese con i tradizionali criteri del restauro pittorico mentre il dipinto della pala d'altare del Guercino, trafugato in passato, verrà proiettato per completare l'armonia dell'insieme.

Il progetto relativo alla reintegrazione delle lacune non si è limitato alle sole superfici parietali decorate ma è stato esteso anche alla pavimentazione, al fine di conservare quanto più possibile della materia originaria e ampliare il tema della reintegrazione delle lacune all'intero edificio indagandolo in tutti i suoi aspetti concettuali e operativi. Vista la complessa storia costruttiva del tempio sono state condotte in passato indagini stratigrafiche sulla pavimentazione in determinate aree senza la consapevolezza che, a volte, si possono creare lacerazioni destabilizzanti per l'integrità dell'opera stessa. Non di rado si evidenziano sui monumenti le conseguenze irreparabili di ricerche che possiamo definire "distruttive" perché, in nome di azioni ricognitive, vengono deturpate o demolite parti significative dell'architettura della preesistenza provocando lacune indotte con effetti a cascata. Nel caso di specie la rimozione, pur non seguendo un ordine ben preciso, non ha prodotto effetti laceranti che disturbino la continuità figurativa poiché la pavimentazione non fu realizzata in battuto alla veneziana, tipica della Bologna dell'epoca, ma con semplici elementi modulari in cotto che si ripetono per buona parte della superficie e, ove non presenti questi ultimi, per rimozioni improprie pregresse, emergono sottosquadro elementi sempre in cotto relativi a una pavimentazione settecentesca. Anzi lo scavo diviene motivo di criticità positiva per "rivelare" il passato del tempio (Carta Restauro Venezia del 1964, art. 9) che può essere colto sin dalle sue origini medioevali, essendo stata rinvenuta una stratigrafia composta da quattro tipi di pavimentazioni sovrapposte di cui la più antica risale alle origini dell'edificio sacro, e di cui può essere facilitata la lettura (carta MPI 1972, art. 4) mediante la realizzazione di riquadri introspezzivi in vetro, debitamente illuminati e progettati per evitare la formazione di condense. Purtroppo dagli scavi condotti emerge che nessuna delle quattro pavimentazioni si estende per l'intera superficie della chiesa, come pure emerge da prove effettuate di recente in cantiere una reale difficoltà a rimuovere una superfetazione pavimentale costituita da uno spesso strato di cemento, realizzata in corrispondenza degli accessi laterali della chiesa per facilitare l'ingresso dei mezzi pesanti antincendio.

Le proposte reintegrative della pavimentazione prevedono tre ipotesi diverse in funzione degli scenari, molto verosimili, rilevabili solo in fase esecutiva.

Il progetto di restauro è stato sviluppato *in primis* con l'intento e la speranza di salvare la parte di pavimento ottocentesco dalla demolizione della pavimentazione cementizia sovrastante. In caso contrario si aprono due nuovi scenari.

Nel primo si ipotizza il ritrovamento del sottostante ammattonato settecentesco, che verrà conservato e raccordato alla pavimentazione ottocentesca circostante non interessata dalla superfetazione cementizia, con un bordo inclinato in cocciopesto che stemperi l'intervento, diversamente da quanto avviene nella cultura giapponese, ove frammenti di oggetti vengono ricomposti rimarcando i segni delle fratture con metalli preziosi a creare volutamente un nuovo oggetto.

Nella seconda ipotesi, invece, si considera l'eventualità di non rinvenire alcun residuo della pavimentazione settecentesca e si procederà dunque nell'integrazione della lacuna con una pavimentazione in teak grezzo di colore grigio-bianco, particolarmente adatto all'umidità dell'ambiente e resistente all'usura: un approccio moderno per colmare i vuoti dell'antico.

In tutti i casi le lacune di piccole dimensioni già presenti nella pavimentazione ottocentesca non interessata dalla superfetazione cementizia saranno colmate con quadrelli in cotto dello stesso materiale e dimensione, leggermente bordati in modo da rendere distinguibile l'intervento.

Nella zona absidale, che oggi si presenta in terra battuta, si propone una pavimentazione sempre in legno.



Figura3. Progetto di parziale risarcimento delle lacune mediante integrazioni materiali e videoproiezioni



Figura4. Dettagli della reintegrazione dei frammenti.

4. CONCLUSIONI

A fronte della complessità, l'atteggiamento del restauratore deve farsi accorto e prudente, non solo perché la fase propedeutica di studio sulle fonti e sulla preesistenza deve essere condotta con maggiore sistematicità e accuratezza, ma perché è nello stesso percorso realizzativo del progetto che, spesso, l'opera disvela la sua storia e la sua identità.

Il caso di studio proposto - il restauro della chiesa di San Francesco a San Giovanni in Persiceto – va a suffragare questa tesi dedotta dalla disciplina del restauro e lo fa assumendo una valenza didattica importante, specie per quanto attiene al tema delle lacune intenzionali e non intenzionali, in parte frutto di precedenti restauri incongrui. Pur tuttavia le lacune non hanno mai un'accezione del tutto negativa o problematica, in quanto il loro studio consente di favorire l'interpretazione storica e materica dell'opera.

Ne consegue che qualsiasi nuovo intervento di conservazione della materia antica e di restauro dell'impaginato decorativo deve indurre il progettista a formulare un atto di cultura, suffragato da chiarezza teorica e da competenze tecniche, per affrontare il tema della reintegrazione delle lacune ma, anche, per consentire di esprimere quella “creatività contenuta e prudente” che si rende necessaria per la restituzione della figuratività ad una preesistenza fortemente danneggiata.

RIFERIMENTI

- [1] G. Carbonara “Filologia e restauro: il problema delle lacune”, in *Restauro tecnologia e architettura*, a cura di, P. Ventrice, Il Cardo, pp. 73-76, 1995.
- [2] C. Galli, “Restauro e riuso della biblioteca Classense di Ravenna. Permanenza e innovazione”, *Arkos*, V serie, no. 1-2, pp. 16-17; gennaio-giugno 2013; cfr. inoltre V. Radi, “Abitare gli spazi della conoscenza. La fabbrica Classense”, *Recupero e conservazione*, no. 130, art. 09, pp. 12, febbraio 2016.
- [3] G. Carbonara, “Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo”, Utet, segnatamente il cap. “Alcuni criteri d'analisi e d'interpretazione”, pp. 77-83, 2011.
- [4] C. Varagnoli, “Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana”, *L'industria italiana delle costruzioni*, XXVI, no. 368, pp. 6-14, 2002.
- [5] R. Dalla Negra, “Il restauro consapevole: la traduzione dei principi conservativi e il difficile rapporto con le preesistenze” in *Restauro, recupero, riqualificazione. Il progetto di restauro nel contesto storico*, M. Balzani, Skira, pp. 16-17, 2011.
- [6] R. Dalla Negra, A. Ippoliti, “Le lacune urbane tra passato e presente”, in *Le lacune urbane. Giornate di studio tra Ferrara e Pescara: Ferrara 25 novembre, 2014*; R. Dalla Negra, C. Varagnoli, “Le lacune urbane tra presente e futuro”, in *Le lacune urbane. Giornate di studio tra Ferrara e Pescara: Pescara 4 marzo, 2015*.
- [7] B. Iacono, “Noto. La cattedrale dalle origini ad oggi”, Sicula editrice-Netum, pp. 42, 63, 101, 172, 179, 2014; R. Dalla Negra, “Dov'era ma non com'era”, *Paesaggio Urbano*, no.2, pp. 8-13, 2013.
- [8] C. Brandi, “Teoria del restauro”, Einaudi, pp. 30-34, 1977
- [9] G. Carbonara, “Architettura, restauro e lacune”, *Kermes*, XXIII, no. 100, pp.39, ottobre-dicembre 2015.
- [10] F. Doglioni, “Nel restauro. Progetti per le architetture del passato”, Marsilio, pp. 55-62, 2015.