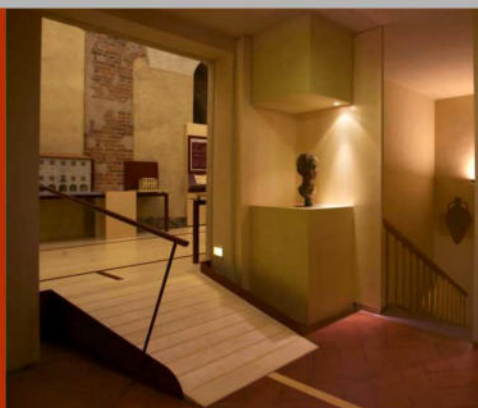


Alessandro  
Suppressa  
Architetto

RASSEGNA  
Progetti di  
Restauro



**ALESSANDRO  
SUPPRESSA  
ARCHITETTO**

**RASSEGNA  
*PROGETTI DI RESTAURO***

PRESENTAZIONE  
**MAURIZIO DE VITA**

ESTRATTI DALLE RIVISTE  
*IL TREMISSE PISTOIESE*  
*CHIESA OGGI - ARCHITETTURA E COMUNICAZIONE*  
*RECUPEROeCONSERVAZIONE*



**SAN GIOVANNI FORCIVITAS 1994**

# INTRODUZIONE

---

*Dal progetto per la chiesa di Pian degli Ontani del 1995 al più recente intervento relativo al restauro delle facciate del Palazzo Vescovile di Pistoia conclusosi nel 2018.*

*Un lungo arco temporale scandito da coinvolgenti esperienze professionali, unite da un filo rosso che lega la storia, identità degli spazi con l'introduzione, in alcuni, di nuovi tratti nel segno della contemporaneità.*

*Il racconto di questo percorso, si svolge attraverso le pagine di riviste che nel tempo hanno recensito i miei lavori, alcune di livello locale come "Il Tremisse" della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia mentre altre a diffusione nazionale ad elevata specificità nei rispettivi ambiti disciplinari. "Chiesa Oggi architettura e comunicazione" della Di Baio editore sul tema dell'architettura sacra e "Recupero e Conservazione della De Lettera" per il restauro e la conservazione di beni monumentali.*

*Attraverso le pagine delle pubblicazioni, sopra citate, il racconto delle principali tappe professionali nell'ambito di edifici di pregio e tutelati. La raccolta rappresenta anche il doveroso riconoscimento alla rete feconda di relazioni, consolidata negli anni, grazie alla collaborazione in primo luogo con colleghi architetti, con tecnici specialistici e ditte artigiane di elevata professionalità che con la loro operosità hanno contribuito alla valorizzazione di ogni singola opera.*

*Sullo sfondo, non ultimo per importanza, il rapporto con i vari committenti che hanno creato le condizioni favorevoli per la buona riuscita degli interventi grazie alla loro sensibilità e condivisione delle soluzioni di volta in volta avanzate.*

*Le opere realizzate, per l'importanza dei manufatti storici oggetto di intervento, si inseriscono naturalmente nel solco della ricca tradizione culturale di Pistoia e del suo territorio.*

*I progetti raccontano un legame profondo con questo patrimonio culturale non solo attraverso la materialità dello spazio costruito ma anche con dimensione storica dei manufatti. La storia come detentrica della memoria collettiva e matrice in grado di orientare e suggerire anche le nuove modificazioni.*

Alessandro Suppressa

# PRESENTAZIONE

---

*Restauri che raccontano il tempo*

*Vi sono vari modi di redigere progetti di restauro e di dirigere e seguire poi quei cantieri: sicuramente la consapevolezza maturata nel tempo del senso dell'azione restaurativa quale attività eminentemente culturale a servizio della collettività e di ogni manufatto storicizzato consegnatoci a tal scopo e non quale pura esercitazione autografa, ne qualifica molti.*

*Se a questa consapevolezza si collega una autentica capacità di mettere a servizio di ogni fabbrica di cui ci si prenda cura l'esercizio critico della Storia, le più attente ed aggiornate competenze tecniche e la passione, allora ci si trova di fronte a tecnici e percorsi che occorre conoscere quale forma di arricchimento personale e culturale.*

*Alessandro Suppressa è uno di questi ed il suo percorso nel mondo del restauro racconta una costante ricerca della complessità dei temi posti dalla fabbrica antica o storicizzata fatta di un continuo e incalzante interrogarsi ed interrogare se stesso ed il senso del manufatto e del luogo, quanto più possibile, solo per il bene ed il futuro del luogo e di chi ne fa e ne avrebbe fatto uso.*

*Ho certezza di quel che scrivo perché ho conosciuto Alessandro Suppressa "sul campo", anni fa, dividendo le sensazioni, le decisioni e le responsabilità del destino di un importante monumento come il Battistero di Pistoia. Registrai una competenza non comune, una attenzione per il dettaglio che era verifica costante della bontà delle premesse e capacità di reinterpretazione del problema con nuove e sperimentate soluzioni.*

*Vidi che questo nostro tattile mestiere era interpretato con profonda conoscenza degli aspetti di metodo che la cultura del restauro ci ha offerto nel tempo e di quella sana e rara capacità tecnico-scientifica di porsi di fronte al monumento nella consapevolezza della sua unicità, della concretezza delle sue patologie, della molteplicità delle soluzioni che si possono porre e dell'intenso dialogo di queste con le preesistenze.*

*Della pratica di questo dialogo vi è chiara traccia peraltro in ogni progetto e in ogni restauro condotto da Alessandro Suppressa.*

*Più di venti anni fa la Chiesa dei SS. Maria e Cirillo a Pian degli Ontani proponeva tale dialogo nella cura e nell'originalità del progetto degli arredi e della pavimentazione esaltando il tema dell'accoglienza e della comprensione di quel luogo sacro, operando con leggeri, raffinati inserimenti una sintesi inedita del racconto colto del manufatto e della rivelazione del rito liturgico.*

---

*Il progetto o per meglio dire i progetti redatti per il San Giovanni Fuorcivitas rappresentano un esempio di interventi sviluppati in forma di ricerca colta, ancora di dialogo continuo e scientificamente alto con la materia esistente ma anche con i tanti e diversi saperi tecnici che hanno concorso al restauro. La prima fase dei restauri, con la definizione e risoluzione di numerosissimi problemi di degrado di parti lapidee e lignee, di policromie complesse, di affreschi ed elementi di arredo e scultorei di pregio ha rappresentato un banco di prova e di crescita straordinario, attraversato anche questo con assoluta ed alta professionalità.*

*La seconda parte degli interventi, più recenti e mirati a delineare un adeguamento dello spazio liturgico posizionano in uno spazio fragile e delicato un pensiero architettonico del tutto originale che si fa carico, con addizioni eleganti e misurate, di indicare i percorsi del luogo di fede, il loro valore simbolico, il senso intensamente unitario del rapporto fra quello spazio, le sue parti, gli oggetti di culto, l'intensità del momento liturgico.*

*I progetti di restauro redatti per il Battistero, per la Cattedrale, per la Chiesa della Madonna del Carmine ed altri ancora raccontano la pienezza dell'impegno tecnico-scientifico, in studio quanto in cantiere, su temi diversi, difficili ed anche rari della conservazione misurata con le cifre della conoscenza più determinata dei luoghi, con l'aggiornamento tecnico più attento, con la pratica più ostinata della cura del dettaglio.*

*Perché di questo si nutre il "buon restauro", della capacità di porsi di fronte ad ogni manufatto che la Storia ci consegna con preparazione tecnica, attenzione, rigore scientifico nella fase della conoscenza e, appunto, ostinata attenzione progettuale per la risoluzione in dettaglio dei problemi, per ogni singolo dettaglio senza mai perdere di vista la visione dell'insieme, nella sua unicità e nel tempo.*

*Tutto ciò si ritrova, costantemente nel lavoro di Alessandro Suppressa che così ci consegna, per ogni intervento, un racconto lungo della sua storia, spazio sedimentato ed attentamente interrogato di eventi, di modificazioni, di successi ed insuccessi, di permanenze ed assenze della materia, nel tempo, operando con impegno alto ed indubitabile passione per assicurare alle architetture affidategli il tempo che verrà.*

Maurizio De Vita



RESTAURI

## LA CHIESA DI PIAN DEGLI ONTANI

Lo spazio architettonico sacro ha il compito di accogliere. Una chiesa è il luogo deputato dove i valori della trascendenza acquistano per ogni credente la loro legittimità attraverso il rito; così l'ambiente, gli arredi, i paramenti non possono che mediare con la loro consistenza, la leggerezza di quanto appartiene all'incorporeità dello spirito.

È vero, per chi voglia raccogliersi in preghiera e intimamente ricevere benedizione, quanto sta intorno può sembrare ininfluenza, però deve riconoscere che il significato del proprio atto è tale anche perché avviene in una completa «immersione» di sé nelle icone, nei segni, destinati appunto, per elezione simbolica, a rappresentare una Verità scaturita dalla Grazia.

Parlando con Suppressa e Agnoletti, autori della ristrutturazione della chiesa di Pian degli Ontani dedicata ai SS. Maria e Cirillo, mentre cerco di recepire dalla loro testimonianza ogni elemento utile a farmi interpretare correttamente la prassi progettuale, quanto la concezione della loro idea rispetto al problema, ho avvertito come ad entrambi stesse veramente a cuore il tema dell'accoglienza. In Suppressa per una sua adesione di fede sottilmente messa a fuoco con la pacatezza e la riflessione di chi è consapevole che il proprio compito, professionale e terreno, può realizzarsi appieno soltanto nel segno del rispetto. In Agnoletti, per un procedere analitico e sistematico nei confronti della realtà, basato essenzialmente su un atteggiamento umanistico e suffragato da quanto le

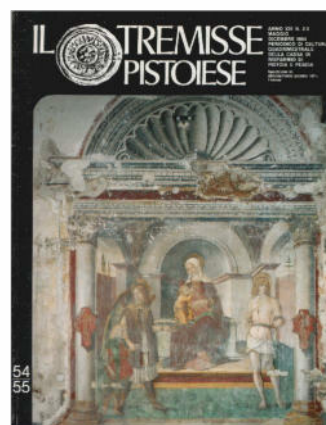


scienze antropologiche e sociologiche gli hanno fatto acquisire, rispetto al pensiero e al modo in cui esso si manifesta, proprio nel segno del confronto e dello scambio.

Se accettiamo questo dato allora meglio si comprende perché i due architetti operino assieme e come la loro filosofia progettuale consenta ad entrambi di dialogare sugli eventi della crisi contemporanea con la consapevolezza culturale e la dignità necessarie. A mio avviso, il riscontro tangibile di simile impegno lo si può riconoscere anche nel fatto di essere riusciti ad instaurare, fra l'al-

tro, un fecondo rapporto di amicizia con don Renato Bellini (fino a poco tempo fa parroco di quella chiesa), così anche per questo sono stati in grado di tradurre e dare forma ad un sentimento emblematico, espresso dal desiderio di un prete che, lasciando per tutti un dono da custodire, avrebbe voluto rendere testimonianza del cammino percorso insieme alla sua comunità.

Ebbene tale sensibilità liturgica e pastorale è stata interpretata da Suppressa e Agnoletti con un soluzione di progetto che ha visto privilegiati, come guida, due tra i



54 | 55 1994

Veduta esterna della chiesa dei SS. Maria e Cirillo a Pian degli Ontani - PT -.



Interno della chiesa ad intervento realizzato. (foto A. Andreini).

significati più nobili della Parola cristiana: l'Accoglienza e il Dono.

Quale il linguaggio adottato per comunicare così gratificanti evocazioni? Questo è quanto mi preme indicare al di là della descrizione dell'intervento; peraltro dagli stessi architetti così bene enunciato nella sua metodologia con il prezioso volumetto edito in occasione della riapertura della chiesa, avvenuta il 4 luglio 1993. Dunque, si è «accolti» se riconosciamo negli sguardi di chi ci riceve il piacere di farci superare la soglia. Questo per le persone, e i luoghi? Gli oggetti? Si può parafrasare è la stessa cosa. Entrambi si animano in virtù della loro capacità di impersonare; possono rispondere spontaneamente o anche in maniera mistificatoria, lo sappiamo bene.

Spesso però siamo distratti e così può accadere, per esempio, che a oggetti che la

«posseggono» neghiamo l'opportunità di averla, un'invisibile porta. Oppure, ed è più frequente, finiamo con l'essere noi nei confronti degli oggetti, collettori di un accesso indiscriminato di significati.

Suppressa e Agnoletti hanno il merito, con questo lavoro, di aver saputo comprendere la sostanza del problema e di averla immessa in forme che assolvono il loro compito di «ricevere» com'è nelle attese di chi varchi la soglia di una chiesa che, fin dal suo esterno, si presenta in tutta umiltà. «Volevamo che per i fedeli la chiesa fosse sempre stata così» mi hanno confidato, «era perciò necessario praticare interventi minimi ma sostanziali, in grado di esaltare l'inserimento di elementi del tutto nuovi e indispensabili senza turbare l'equilibrio della memoria». E il buon esito di ciò lo si riscontra nel momento in cui, en-

trando all'interno, è la nostra sensibilità ad essere coinvolta più dello sguardo.

Secondo questa logica allora è davvero indicativa la discrezionalità progettuale dei due architetti: nessun «sabotaggio» nel cambiamento, nessuna forzatura stilistica, qualche leggiadro compiacimento (ma chi può rimanerne immune?) soprattutto però coerenza e organicità rispetto alle premesse e al modo d'intendere la professione: «In un luogo, con un progetto, è necessario entrarci in punta di piedi e spesso ci ripetiamo che uno dei compiti dell'architettura deve essere quello educativo». La loro volontà dunque è molto chiara; voler ridurre l'iperbole totalizzante e celebrativa che non di rado gravita intorno al progetto. Così, per l'intervento di Pian degli Ontani, non è certo casuale la scelta di «aver privilegiato, nei progetti, la carica ideale degli oggetti» e di condividere, per comunicare tramite la forma, il pensiero michelucciano che «la materia può avere la dignità della parola». Perché se è il pensiero che guida, con la forza e l'integrità delle idee, anziché il modello morfologico, si riesce meglio a sfuggire agli ammiccamenti di militanze instabili e velleitarie ora rigidamente concettuali, ora estetizzanti, che Suppressa e Agnoletti respingono con fermezza.

Chi condivida questa mia valutazione può entrare in chiesa ed essere pervaso da un'insolita serenità; frutto delle presenze trascendenti senz'altro, le quali però possono emergere soltanto se sollecitate da un ambiente pronto a mediarle con forme



e materiali capaci di «sussurrare» l'aura che ognuno si attende di recepire nei luoghi sacri. Sia il linguaggio quanto il significato però, non si determinano in conseguenza di esasperate intenzionalità simbolico-concettuali; il comunicare dell'intera configurazione è lieve appunto, modulato su sfumature dai rimandi sottili, dovuto ad accorgimenti progettuali scaturiti da un attento controllo dell'insieme ma alla fine resi spontaneamente colloquiali.

Basti citare in questo senso la presenza determinante del «portale» che incornicia l'altare esistente: la sua forma con doppia architravatura, nell'impeccabile equilibrio conseguente ad interazioni proporzionali di classicheggianti memoria, richiama il deciso segno di un aulico focolare e così la mensa liturgica, per la vista dei fedeli, si trova proprio in corrispondenza della benefica, invisibile fiamma.

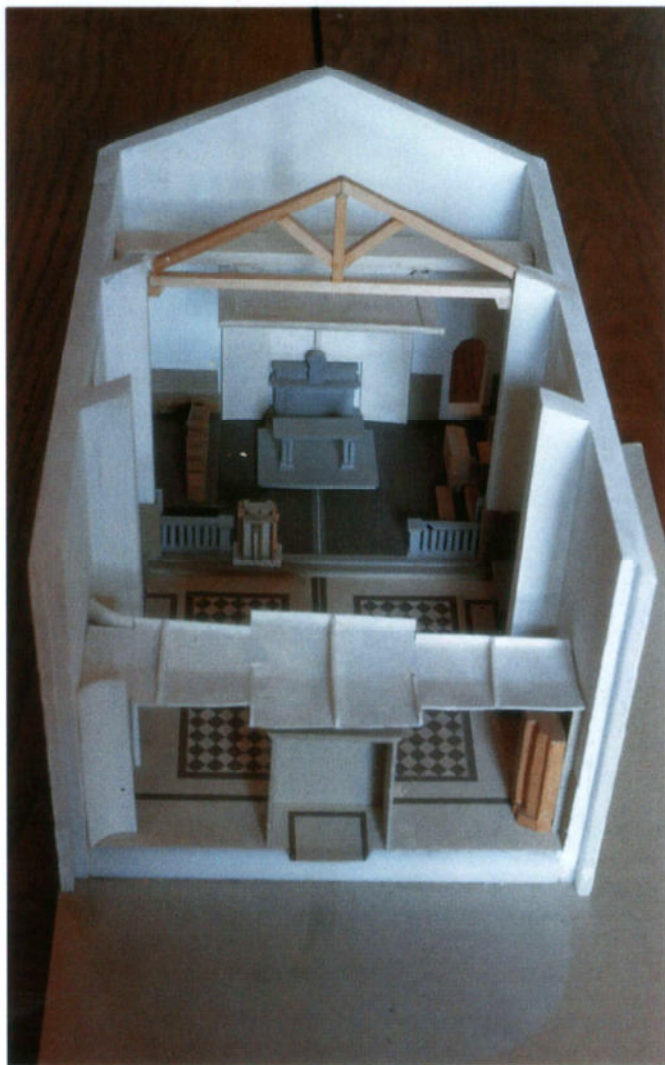
Meno immediata la soluzione che segnala i due altari laterali, però ugualmente efficace; qui il nitore formale e la preziosa luminosità che invade tutto l'interno (e in questo senso il pregevole accordo cromatico dei materiali è fondamentale) riescono a sottolineare la grazia e la dignità dei Santi raffigurati: a sinistra S. Cirillo d'Alessandria a destra una Sacra Famiglia, tramite l'espedito di una zona dalla differente finitura superficiale, rispetto al fondo, che dall'altare sale verso il soffitto fino a fermarsi ad una ben dosata distanza dai travetti.

Ecco, ai fini estetici questi «piccoli tocchi» risultano accorgimenti essenziali, registrano, per così dire, la sinto-



Sopra:  
Cattedra. (foto. A. Andreini).  
A fianco:  
il «Portale» incornicia l'altare esistente, «meta visiva» dell'intera aula, delimitando sulla parete un quadrato il cui centro coincide con il tabernacolo. (foto A. Andreini).

Il plastico della prima proposta progettuale caratterizzata dalla presenza di «strutture leggere» sull'ingresso e sul presbiterio.



nia in ritmi e cadenze tanto care alla nostra percezione quanto apprezzabili da chiunque ne comprenda l'ingegnosa dell'organizzazione.

Il disegno del pavimento è un altro dei «silenziosi» interventi che Suppressa e Agnolletti hanno così ben risolto: due comparti simmetrici presentano nel loro interno una zona a scacchiera dall'andamento diagonale che riprende il motivo della pavimentazione

preesistente e delimita la superficie destinata alle sedute; una corniciatura poi, indica i percorsi. Il marmo bianco di Carrara per il fondo, a lastre rettangolari poste in opera secondo l'andamento dell'aula, la pietra serena a «far da guida», ora per il peregrinare dello sguardo ora al servizio del procedere e collocarsi come condotti «per mano». Da sottolineare l'accorgimento di aver coniugato,

sempre tramite il disegno del pavimento, il confessionale e il fonte battesimale; rispondendo così ad un preciso intento di eleggere i luoghi del perdono in una simbiosi che vuole porre consapevolezza e innocenza a confronto.

Per quanto riguarda i nuovi arredi sacri, in legno di castagno, l'accuratezza nella ricerca di unità stilistica è compendiata dalla realizzazione di un sistema costruttivo semplice in cui i diversi setti che lo attivano, facendosi ora piano ora sostegno, si alternano a giunti ed insieme restituiscono un disegno rigoroso ma non pesante, assai colto nel suo preminente linearismo, esplicito nella connotazione e tendente, in maniera molto misurata, a scandire funzioni e a distinguere le specificità dei ruoli di chi partecipi al rito liturgico. Così cattedra, credenza e panca generano uno spazio la cui organicità è sostenuta dalla stessa coerenza che distingue tutto l'intervento.

Dunque il restauro della chiesa dedicata ai SS. Maria e Cirillo si qualifica come un esempio fra i più rispettosi nel suo genere proprio perché gli architetti sono riusciti, a seguito di un approfondito esame dei problemi che l'incarico sottoponeva, a proporre soluzioni sostenute da competenza culturale e professionale e da una ricchezza di sensibilità, che ha consentito loro di esprimersi nella convinzione che la forma deve essere intesa oggi, più di altri momenti, un tramite per appagare lo spirito.

*Silvano Simoncini*

# SEGNALI SUL PAVIMENTO

Una chiesa parrocchiale settecentesca sull'appennino toscano-emiliano in provincia di Pistoia recuperata con rigore metodologico.

Progetto:  
Alessandro Suppressa con la collaborazione di Roberto Agnoletti  
Foto di Alessandro Andreini



Vista e dettagli dell'interno della chiesa dopo l'intervento di restauro. Il fonte battesimale la cui valenza simbolica è sottolineata dalla pavimentazione e da minimi elementi decorativi; il pulpito che dal presbiterio si protende verso l'aula e (in basso) la cattedra e la credenza di servizio di fianco all'altare.

Il disegno della nuova pavimentazione sottolinea le assialità e la gerarchia degli spazi interni.



Sul luogo esisteva probabilmente, da data imprecisata, una piccola chiesa officiata documentata per lo meno dal 1749, ma la costruzione dell'attuale edificio coincide verosimilmente con l'elezione a parrocchia autonoma nel 2 ottobre 1785.

Nonostante la carenza di documenti relativi alla paternità e alla cronologia della sua costruzione e trasformazione, è ipotizzabile che l'edificio ecclesiale di Pian degli Ontani, fin dall'origine, si presentasse come una spoglia, seppur ampia, aula con tetto a capanna.

I primi studi per il restauro risalgono alla fine del 1990 e nel maggio 1991; nel novembre 1991 è stato redatto il progetto definitivo che ha mirato a mantenere quell'estrema semplicità che caratterizzava l'interno della chiesa, con particolare attenzione alla sistemazione della parete dell'altare maggiore che ospita il crocifisso, proponendosi al con-

tempo di rendere chiaramente leggibili le stratificazioni succedutesi nel tempo ed i nuovi interventi.

La ricerca di una continuità formale, materica e cromatica, tale da restituire all'osservatore una maggiore integrazione spaziale, si è svolta sia valorizzando le presenze esistenti, sia lavorando sulle finiture e sugli elementi di arredo. In tale ottica la ridefinizione di una maggiore continuità è stata affidata al rifacimento della pavimentazione. Per questi interventi i materiali prescelti sono stati il marmo bianco di Carrara e la pietra serena, a sostituzione del precedente graniglio.

Nella nuova pavimentazione prevale il marmo bianco in lastre rettangolari; la pietra viene utilizzata in fasce che sottolineano i percorsi fondamentali che seguono il perimetro dell'aula e degli arredi fissi oramai storicizzati nella loro ubicazione, così attorno agli altari laterali viene ridise-

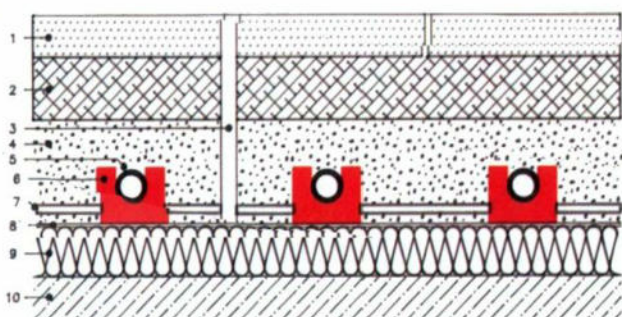
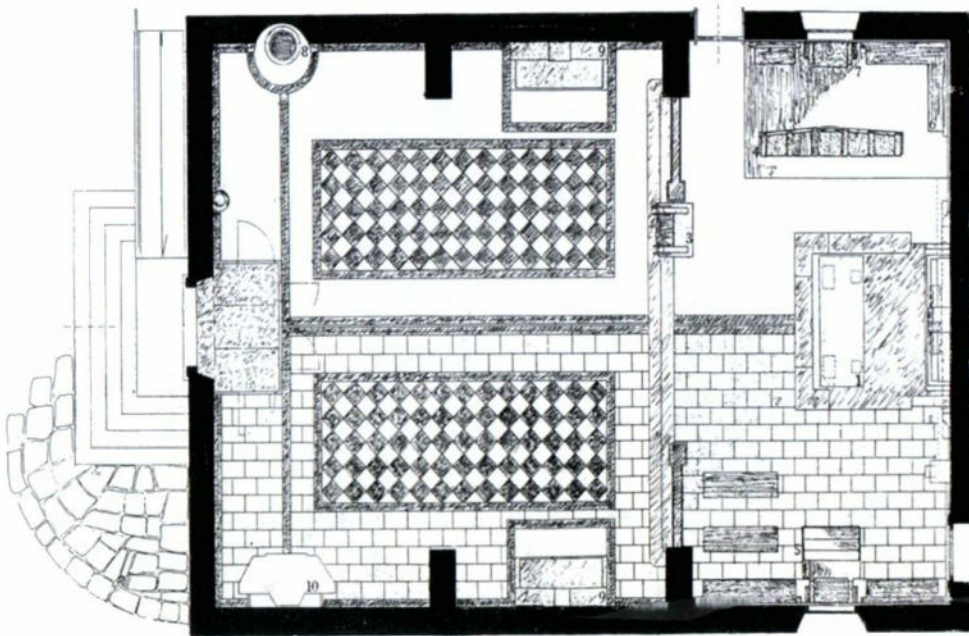
gnato il perimetro dell'originario gradino asportato, in data imprecisata, per consentire un più agevole passaggio ai lati delle panche. Inoltre il disegno della pavimentazione denuncia lo spazio occupato dalle sedute per i fedeli attraverso riquadri, nei quali viene riproposto il disegno a scacchiera del pavimento precedente, ma utilizzando marmo e pietra in lastre quadrate di dimensioni maggiori di quelle preesistenti.

In particolare le fasce in pietra determinano due assi privilegiati di chiaro valore simbolico. Dall'ingresso all'altare una linea di marmo bianco focalizza il polo della celebrazione comunitaria. Perpendicolarmente a questa si sottolinea il legame tra i due momenti fondanti l'esperienza di fede, quello del battesimo e quello della confessione, riformalizzando una sorta di "nartece", spazio di preparazione e di accoglienza. Dovendo sostituire la pavimentazione esistente, si sono evidenziati i vantaggi dell'adozione di un impianto di riscaldamento a pannelli radianti al di sotto del piano di calpestio, vantaggi quantificabili sia in termini di comfort ambientale, che di consumo energetico, ed ancor più evidenti per la compatibilità con l'involucro architettonico in quanto evita l'introduzione di elementi tecnologici visivamente invasivi.

D'altronde si è resa necessaria la rimozione di uno strato maggiore del sottofondo pavimentale evidenziando la pessima qualità realizzativa dello stesso. La precedente pavimentazione poggiava infatti su un incoerente vespaio di spessore variabile con una predominante presenza di terreno di riporto, principale causa dell'umidità di risalita. Si è optato per la totale rimozione di questo strato, raggiungendo il livello del terreno più consolidato su cui poggiare, previo livellamento con magrone cementizio, un sistema di tre travi rovescie con cordoli perimetrali e sovrastante solaio in laterocemento.

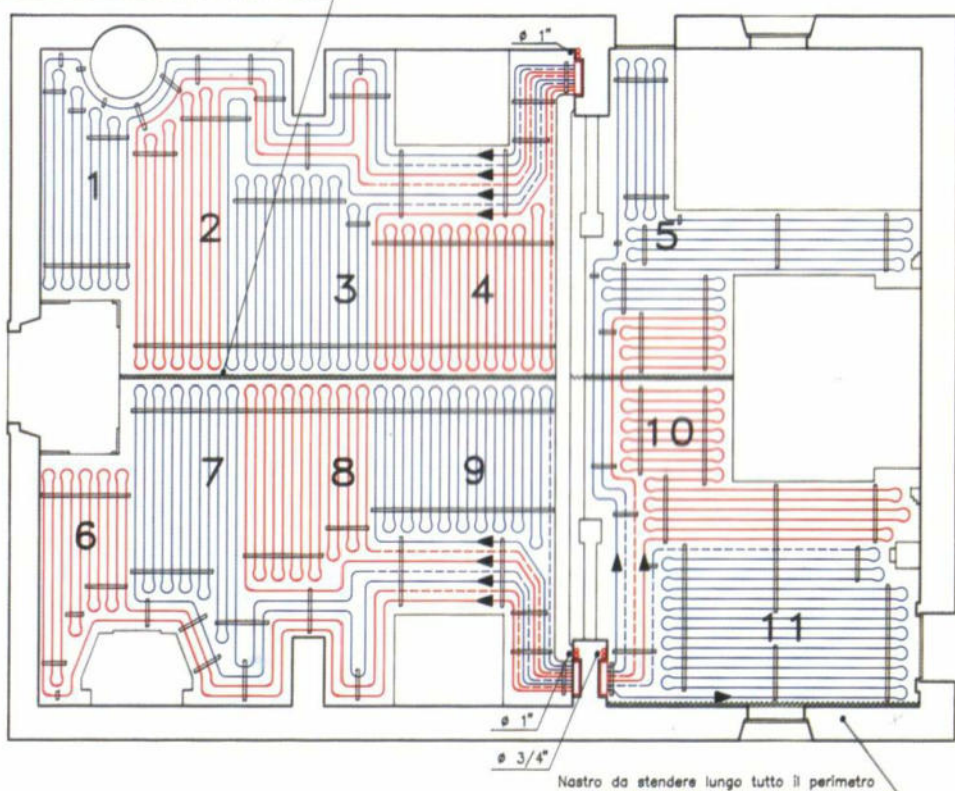
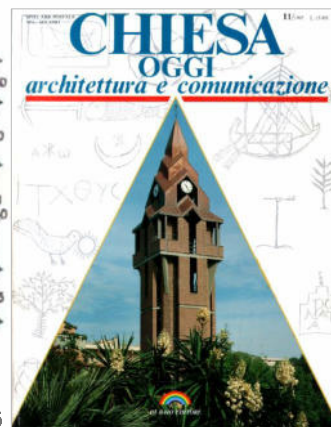
È stato realizzato un solaio rigido completamente autonomo dalle strutture murarie esistenti e capace al contempo di mantenere inalterato l'equilibrio del sistema statico preesistente.

L'intercapedine risultante tra solaio e sottofondo, di circa 20 cm, è stata opportunamente aerata predisponendo delle prese d'aria all'esterno in due direzioni contrapposte.



Giunto di dilatazione permanentemente elastico

11/1995



Nastro da stendere lungo tutto il perimetro

Nasce il Regesto® delle chiese italiane

## PISTOIA, IL CASO ESEMPLARE

La rivista *Chiesa Oggi, architettura e comunicazione* in collaborazione con il *Laboratorio d'Architettura*, gruppo di lavoro composto dagli architetti A. Suppressa, G. Paolini e R. Agnoletti, ha avviato un lavoro di schedatura completa degli edifici religiosi del territorio del Comune di Pistoia; la sintesi di tale lavoro è confluita nel libro, in corso di pubblicazione, dal titolo "Regesto delle chiese italiane. I Pistoia".

È il primo volume di una collana, di respiro nazionale, da realizzare nei prossimi anni con il fine, ambizioso ma necessario, di cogliere la reale consistenza, lo stato di conservazione, le prospettive di rivalorizzazione di un patrimonio tanto vasto quanto sovente sconosciuto; se numerosi studi storici-documentari ci consentono un'approfondita conoscenza di importanti complessi architettonici, imprescindibili capisaldi del panorama artistico italiano, sovente dobbiamo riscontrare la completa dimenticanza di quegli edifici, cosiddetti minori (e talvolta di proprietà privata), che costituiscono un ampio tessuto entro cui inquadrare e relazionare anche gli episodi più noti ed importanti.

Questa prima pubblicazione ha un carattere esemplare, in quanto ci si prefigge, attraverso di essa, di definire modalità operative e obiettivi estendibili a più ampia scala. La scelta di un'area coincidente con una suddivisione amministrativa più ristretta del territorio della diocesi nasce dalla constatazione della necessità di coinvolgere quelle realtà (Amministrazioni Comunali, Soprintendenze ai Beni Artistici, ecc.) che sono chiamate, a vario titolo, alla tutela e alla valorizzazione di quel vasto patrimonio costituito dagli edifici religiosi (chiese, cappelle, oratori tuttora officiati ma anche quelli da tempo sconosciuti e pure oggi ancora riconoscibili nelle loro peculiari

caratteristiche architettoniche).

La motivazione della scelta di Pistoia come primo campo di indagine esemplificativa da cui partire per un'operazione di tale ampiezza non è dovuta alla sola presenza sul territorio di un gruppo di professionisti particolarmente sensibili e attivi, ma anche ai connotati stessi del territorio.

L'area oggetto di ricerca è innanzitutto gravitante intorno ad una città di medie dimensioni, lontana forse da alcune delle problematiche della grande metropoli, ma senz'altro esemplificativa dei caratteri insediativi ed urbanistici più ampiamente riscontrabili sul territorio nazionale. Una città di impianto antico, il cui centro storico si è caratterizzato in maniera indelebile nell'epoca dei liberi comuni, ma la cui immagine attuale conserva tutte le stratificazioni successive; una città che ha vissuto in questo secolo (in particolare nel secondo dopoguerra, come la stragrande maggioranza delle realtà urbane nazionali ed europee), un forte processo di espansione delle periferie. Da qui la presenza di chiese bassomedievali, romaniche e gotiche, ma anche episodi salienti del Rinascimento e del Barocco, nonché un insieme organico di realizzazioni settecentesche (ricco di cicli di affreschi), forse in parte trascurate dagli studiosi locali e non ancora oggetto di appropriata valorizzazione. Aldilà di queste architetture storiche, la trasformazione urbana è andata di pari passo con il percorso di fede della comu-

nità, e ciò ha portato non solo all'esigenza di recuperare o trasformare edifici religiosi esistenti, ma di realizzarne di nuovi, soprattutto nei nuovi quartieri di espansione; troviamo quindi realizzazioni anche recenti, talvolta frutto della riflessione di progettisti profondamente ancorati alla cultura locale, ma proiettati nel più ampio dibattito culturale nazionale, come G. Michelucci e G.B. Bassi.

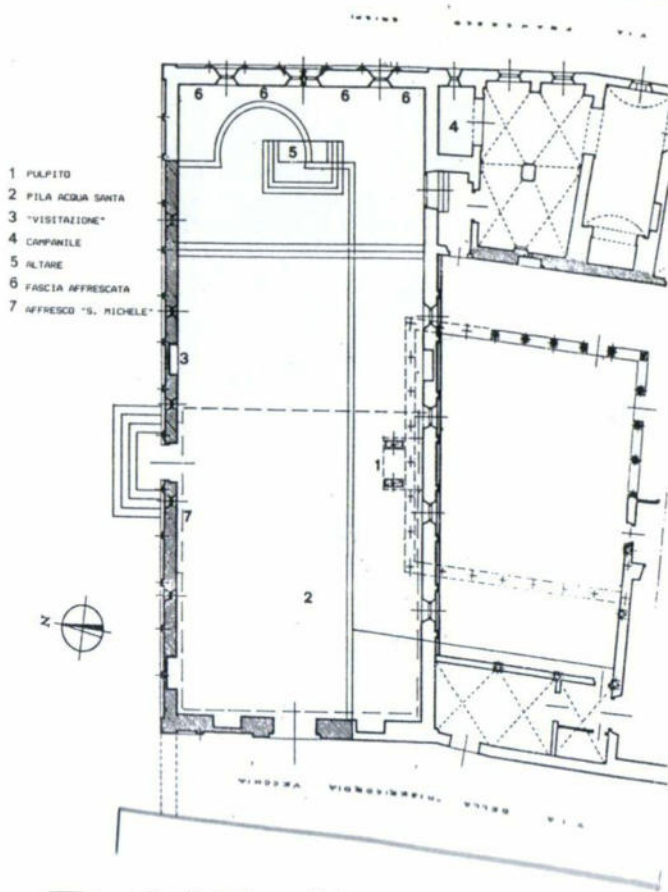
In prossimità di un polo metropolitano come Firenze, con cui è storicamente legata, ma con attività economiche ed una vita sociale dalle caratteristiche peculiari, la realtà pistoiese risulta anche emblematica di un modo di fare cultura che sempre più passa per poli territorialmente decentrati.

Mentre la vicina Firenze continua a dibattersi nelle polemiche e nelle difficoltà organizzative che di fatto relegano all'inattuabilità i progetti per i grandi Uffici o per il Museo d'Arte Contemporanea, questa città di provincia, avviandosi a razionalizzare il proprio patrimonio culturale, ha costituito un Sistema Museale che, ruotando attorno al locale Museo Civico, comprende episodi diversificati come il Museo Diocesano, il Centro Marino Marini ed il Centro Michelucci, la Casa-Studio Melani, l'arte ambientale di Villa Celle ed il Centro per le Arti Visive Contemporanee di Palazzo Fabroni; in particolare quest'ultimo si è dimostrato capace di acquisire una rilevanza nazionale confrontandosi con l'attività



23/1997

# IL PRIMO RISULTATO: S. GIOVANNI FORCIVITAS



Veduta del fianco sud della Chiesa di S. Giovanni Forcivitas.

dalle esigenze reali del territorio e dalle esperienze realizzate, modificare le attuali normative che regolano i finanziamenti relativi ad un così cospicuo e significativo patrimonio architettonico.

Se il compito della ricerca è innanzitutto quello di creare una nuova e più consapevole attenzione, determinante è il contributo di più soggetti, pubblici o privati. Solo così è possibile attivare nel breve tempo una serie di interventi programmati, finalizzati a dare una nuova fisionomia alle tante presenze di architettura religiosa e alle opere d'arte in esse contenute (che spesso nei centri medio piccoli rappresentano le polarità maggiori dal punto vista culturale per studiosi e visitatori) e da quello tecnico - conservativo per la qualificazione di metodologie e modalità di intervento.

In questi ultimi anni, come documentano le pagine pubblicate di seguito, parallelamente allo svolgersi della ricerca confluita nel "Regesto", il Laboratorio di Architettura (con il coordinamento dell'architetto Alessandro Suppressa), ha elaborato un progetto organico per il restauro della chiesa di S. Giovanni Forcivitas a Pistoia. Il progetto è stato inteso non come mero fatto tecnico, ma come un insieme di iniziative tese a richiamare l'attenzione della città su una delle testimonianze

più autentiche della sua storia umana e religiosa.

Grazie a questo impegno è stato possibile in pochi anni ricostruire un'integrità in cui ricollocare e rileggere la struttura architettonica e le presenze artistiche di straordinario valore, partendo da una situazione di vera e propria emergenza. L'ultimo restauro, se si esclude un intervento parziale sulle coperture, risale all'immediato dopoguerra quando la chiesa fu riaperta al culto nel 1947, dopo che erano stati riparati i danni subiti dai bombardamenti.

Quello che conforta di più, anche se tanti problemi rimangono soprattutto per le presenze "minori", è che proprio in questo anno è stato possibile, grazie al contributo della Soprintendenza, delle parrocchie e di privati, recuperare altre testimonianze significative come le chiese di S. Andrea e S. Paolo mentre in breve periodo partirà il restauro del campanile del Duomo e della facciata della Cattedrale. Ci auguriamo che la città di Pistoia, dopo essere stata assunta come area campione di un vasto processo conoscitivo, possa diventare terreno qualificato per una rinnovata politica di tutela e valorizzazione dei beni artistici e architettonici.

Dagli esiti del lavoro di ricerca compiuto dal "Laboratorio di Architettura" emergono valutazioni più strettamente operative legate all'incidenza quantitativa e qualitativa di problematiche legate al consolidamento di strutture murarie monumentali, al restauro di manufatti lapidei e lignei, di opere d'arte e di cosiddetti oggetti d'arti minori. Ma ancor più impegnativo, forse perché sovente trascurato, è l'adeguamento impiantistico, in particolare per il controllo climatologico, ma anche per l'illuminotecnica e la sicurezza.

Unitamente al tema della conservazione fisica e della memoria storica dei singoli edifici, assumono rilevanza nuove tematiche, in particolare legate agli edifici

che per vari motivi non svolgono più la loro funzione originaria: documentare le scelte in proposito operate in passato, ma anche la quantità di edifici attualmente inutilizzati porta ad interrogarsi sui criteri da attuare per rivitalizzarli e porli nuovamente al servizio della comunità cittadina nel rispetto della loro storia religiosa e culturale.

E proprio tale necessario rispetto esige l'apporto di tecnici e tecnologie qualificati, capaci di rispondere a requisiti prestazionali più impegnativi di quelli richiesti da un generico recupero edilizio e pertanto tali da individuare o affinare metodologie e modalità di intervento complesse e talvolta sperimentali.

Ed infine, occorrerà, partendo

## Restauro del paramento lapideo della facciata nord

**Analisi dello stato di conservazione e dei materiali** - Per caratterizzare i litotipi presenti sulla facciata nord di S. Giovanni Forcivitas, definire lo stato di conservazione e le cause di alterazione, arrivando ad una diagnosi del degrado ed alle relative metodologie di intervento, sono stati prelevati dei campioni sui quali sono stati effettuati sia lo studio di sezioni stratigrafiche in microscopia ottica che lo studio petrografico in sezione sottile. In particolare lo studio in microscopia ottica ha evidenziato sostanzialmente due tipi di roccia. Uno classificabile come "serpentinite", altrimenti denominato "verde di Prato", e l'altro come calcare sedimentario "Alberese".

L'intera superficie si presentava ricoperta da depositi di sporco di varia natura la cui evidente disomogeneità (tali depositi erano molto più consistenti nella parte alta della facciata) era dovuta al dilavamento dell'acqua piovana. Spesse formazioni di croste nere (residui grassi e carboniosi) erano particolarmente presenti sui capitelli, sulle cornici marcapiano e sugli elementi decorativi del portale, specie sull'architrave.

Un particolare problema di conservazione era rappresentato dal grave degrado del "verde di Prato", manifestato da una profonda decoesione del materiale con la conseguente formazione di lamelle incoerenti le quali, sollevandosi, permettevano l'infiltrazione dell'acqua che, gelando, causava a sua volta ulteriori sollevamenti e distacchi.

Un altro preoccupante fenomeno di degrado era rilevabile nelle zone maggiormente interessate dalla formazione di croste nere: queste infatti con il tempo induriscono ed aumentano di spessore, divenendo sempre meno porose e incrementando quindi la diversità di comportamento termico e meccanico con il materiale lapideo; la composizione chimica delle croste, ricca di sostanze catalizzanti e l'ossidazione dell'anidride solforosa, accelerano notevolmente la formazione di acido solforico e solfato di calcio, enormemente dannosi per la pietra.

**Modalità di intervento** - L'intervento di restauro è stato differenziato a seconda del tipo di gravità del degrado. Per il paramento liscio si è proceduto anzitutto alla rimozione degli strati più superficiali di polvere mediante spazzolini e pennelli; per asportare residui più tenaci di sporco sono stati applicati impacchi di una soluzione acquosa al 20% di carbonato di ammonio veicolata in polpa di carta e successivamente è seguito un accurato risciacquo dell'intera superficie; mentre i depositi di guano, una volta ammorbiditi con acqua deionizzata e assottigliati a bisturi, sono stati rimossi con l'azione meccanica di spazzolini. Per eliminare le infestazioni biologiche sono state effettuate applicazioni a pennello di acqua ossigenata a 120 vol., seguite da risciacquo e azione meccanica di bisturi e spazzolini.

Nelle zone maggiormente degradate, in particolar modo quelle in serpentinite, è stato effettuato un consolidamento locale mediante applicazione, sia ad iniezione che a pennello, di silicato di etile o elastomero fluorurato ad una concentrazione del 2-5% in acetone. Per impedire la caduta delle scaglie sollevate si sono riempiti i vuoti creati con un impasto di elastomero fluorurato, al 7-10% in acetone e polimeri inerti di granulometria particolarmente fine. Tutte le fessure e le microfessure sono state sigillate, con impasto di elastomero fluorurato e polveri di pietre e marmi adeguati.

L'intera superficie è stata protetta con un perfluoropolietere applicato a spruzzo nelle quantità e nella concentrazione determinate dalle prove di assorbimento.

Per gli elementi decorativi si è proceduto anzitutto ad una spolveratura; ove le condizioni del materiale lo richiedevano è stato eseguito un preconsolidamento mediante l'applicazione a pennello o ad iniezione di un elastomero fluorurato in soluzione

A sinistra: particolare di un capitello della facciata nord prima e dopo il restauro.

A destra in alto: veduta d'insieme del portale nord, raffigurante l'Ultima Cena, a destra in basso particolare che evidenzia la presenza di policromie.







Particolare della facciata in corso di restauro.

al 2-5% in acetone. Per la rimozione delle croste nere, che sulla superficie di questi elementi si presentavano di notevole spessore e di conseguenza particolarmente tenaci, sono stati effettuati ripetuti impacchi di una soluzione al 20% di carbonato di ammonio veicolata in polpa di carta seguiti da accurato risciacquo. Nelle zone preconsolidate e dove le condizioni del materiale sconsigliavano l'uso di impacco umido, la pulitura è stata eseguita mediante microsabbatrice impiegando ossido di alluminio di granulometria fine.

Le zone maggiormente degradate e che necessitavano di consolidamento, come ad esempio le basi delle colonnine e i capitelli situati nel 1° ordine, sono state trattate con elastomero fluorurato applicato a pennello o ad iniezione. Analogamente alle altre parti è stato applicato un protettivo dalle caratteristiche sopra descritte.

**Recupero delle policromie** - Ipotizzando la presenza di policromia sul rilievo dell'architrave del portale raffigurante l'Ultima Cena, opera di Guamonte, la pulitura è avvenuta con procedimenti diversi dai precedenti: dopo aver eseguito la spolveratura, sono stati eseguiti impacchi di resina a scambio ionico per rimuovere le croste più consistenti ed avere al contempo la garanzia di non compromettere eventuali stesure di colore sottostanti. Infine si è eseguita la pulitura delle superfici meno accessibili e prive di policromia mediante l'uso della microsabbatrice di precisione con ossido di alluminio a granulometria particolarmente fina.

A seguito della pulitura è stata evidenziata la presenza di policromia composta da un bianco di piombo, presumibilmente il colore più antico, da due strati di rosso, uno superficiale a base di minio ed uno sottostante a base di cinabro, e da uno strato di blu (azzurrite) che non è stato possibile scoprire a causa della sua estrema fragilità e decoesione e che risulta tuttora coperto da uno stato brunastro. Sul fondo del rilievo sono state trovate tracce di un impasto nero che andava a riempire i vuoti dell'intaglio.

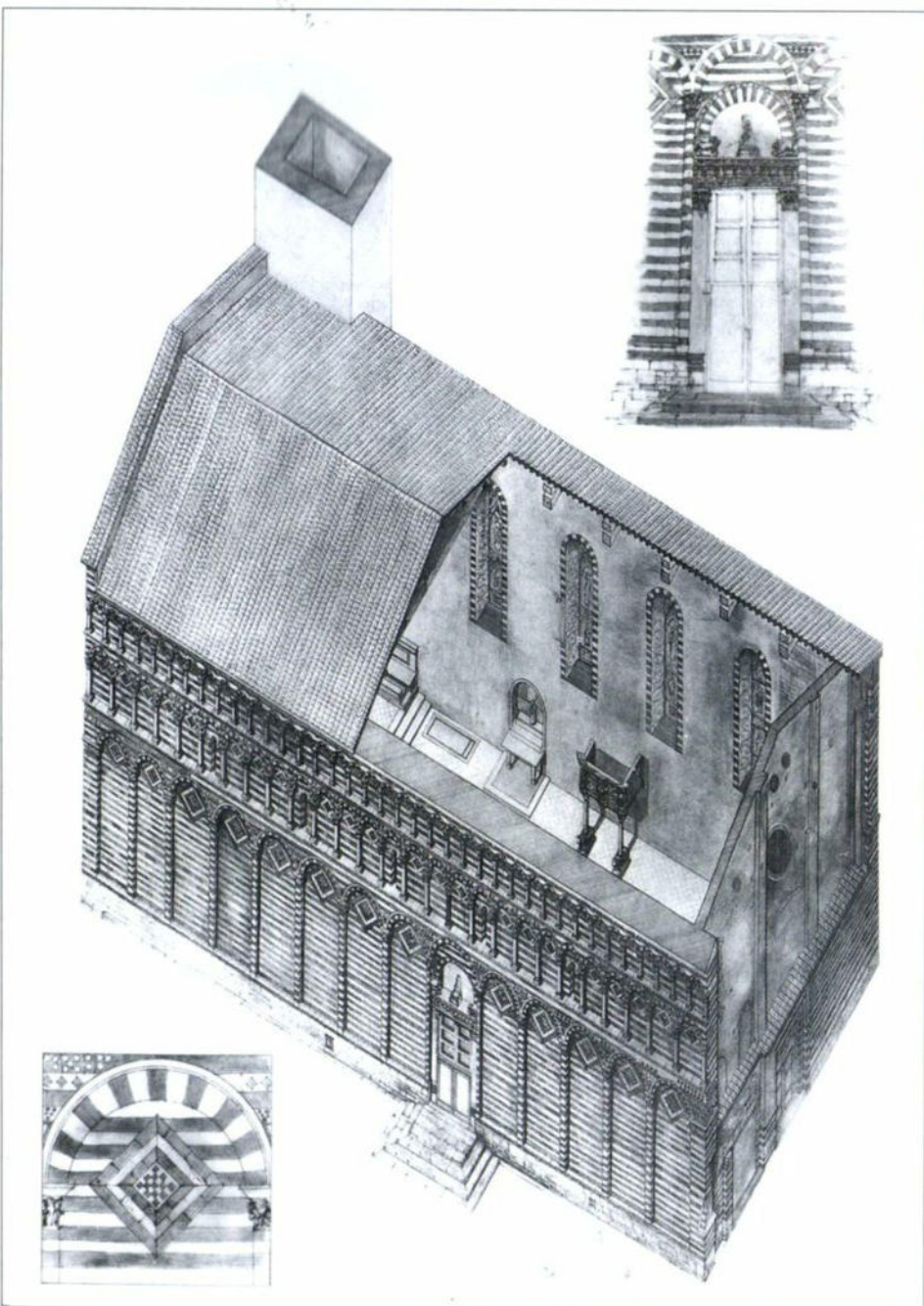
Il consolidamento del colore è



Sotto: il portale; spaccato assometrico sull'aula; particolare delle arcate in facciata.

stato eseguito con elastomero fluorurato in soluzione al 3-5% in acetone e la protezione delle superfici con perfluoropolietere applicato a spruzzo.

A fine lavori, utilizzando alcuni risparmi rispetto al preventivo, è stato possibile restaurare anche il portone ligneo rendendo nuovamente visibili gli intarsi in essenze diverse a motivi fitoformi e geometrici.



Il rilievo architettonico è stato eseguito da Serena Piantini, Nicola Risalti e Federica Tonsoni. Assonometria e sezioni.

## La copertura

Seppur risultassero da tempo ben visibili i segni del precario stato di manutenzione della copertura, soltanto con i lavori di pulitura e restauro della facciata nord e con la conseguente necessità di intervenire in prossimità della gronda, è emersa la gravità del problema ed il bisogno di un tempestivo intervento, reso possibile grazie al contributo della Parrocchia e della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia.

In particolare l'appoggio dei travicelli nella muratura risultava molto precario per la marcescenza del legno.

In conseguenza dell'intervento di restauro eseguito nel corso degli anni Settanta, il complesso dell'orditura lignea primaria si è mantenuto in buone condizioni, fatto confermato da alcuni saggi eseguiti in corrispondenza degli appoggi delle capriate.

Particolare che evidenzia l'elevato degrado dell'orditura lignea minore e delle pareti interne.



Ben diverso era lo stato di manutenzione dell'orditura minore nelle campate prossime alle pareti; si è provveduto alla sostituzione degli elementi non recuperabili, alla spolveratura e alla stesura, sull'intera superficie, di un trattamento antitarlo salvaguardando le decorazioni a tempera eseguite sul legno in diverse fasi temporali.

Dopo aver revisionato l'intera struttura e ripristinato lo scempio in cotto, sono stati eseguiti sia il massetto armato con rete zincata, sia l'impermeabilizzazione e sistemato il manto con l'integrazione delle parti mancanti previa la posa in opera di tutti gli elementi in rame per garantire il corretto deflusso dell'acqua piovana. Infine è stato consolidato il cornicione del timpano della facciata laterale.

Particolare della fascia decorata all'imposta delle capriate: a causa delle infiltrazioni d'acqua risultava in alcune parti compromessa.



Veduta di una porzione di fascia decorata dopo l'intervento di restauro.

## Pareti interne e decorazioni

Terminati i lavori di restauro della copertura, per i quali era stato necessario realizzare un complesso e articolato sistema di ponteggi, si presentava l'opportunità, ma soprattutto la necessità, di intervenire sull'intero apparato decorativo e di ripristinare la tinteggiatura delle pareti interne.

Il lavoro di ripulitura ed integrazione dell'apparato decorativo è risultato complesso a causa dello stato di conservazione estremamente differenziato dovuto alla stratificazione degli interventi e alla disomogeneità delle tecniche.

Risalgono probabilmente al 1907-8 gran parte degli interventi di ripristino delle decorazioni

fitoformi a racemi che corrono all'imposta delle capriate e nelle strombature delle finestre (incorniciate quest'ultime da una ghiera dipinta ad imitazione del paramento dicromo dell'esterno), così come le due fasce architettoniche sulla parete absidale.

Sulla base delle tecniche realizzative è stato possibile appurare che gran parte delle decorazioni delle strombature nella parete absidale, realizzate ad affresco, sono arcaiche e rappresentano gli elementi originari superstiti utilizzati come modello nelle riproposizioni "in stile" eseguite con tecniche diverse (a mezzo fresco con destrina o a calce e tempera a secco).

## Il restauro degli affreschi

Lo stato di conservazione delle pitture murali con scene della Passione e S. Michele risultava molto precario. Nonostante il restauro attuato nel 1946 da Dino Dini, le superfici evidenziavano numerosi sollevamenti del colore in forma pulvirulenta o di bolle, in gran parte dovute a forti infiltrazioni di umidità protrattesi negli anni ed oggi finalmente sanate. Nel corso del 1995 è stato possibile effettuare un intervento di restauro comprendente la fissatura dei sollevamenti di colore, la pulitura con impacchi per rimuovere lo sporco ed i sali minerali provocati dalla solfatazione, il consolidamento dell'intonaco e del colore (quest'ultimo con impacchi di idrossido di bario); infine sono state reintegrate a tempera alcune cadute ed abrasioni del colore mentre le integrazioni, presumibilmente novecentesche, sono state in parte neutralizzate e in parte conservate per consenti-

re una più facile lettura d'insieme, ma attenuandone le cromie per poterle facilmente distinguere dalle parti originali.

Degli affreschi sulla parete absidale, abbastanza integro risulta il primo quadrante di sinistra, mentre nei tre rimanenti sopravvivono sporadici frammenti originari; il tutto è riquadrato da partiture decorative, in buona parte riconducibili agli interventi di restauro della prima metà del secolo. Durante la ripulitura si sono evidenziate alcune particolarità tecniche quali l'irregolarità della stesura della malta di sottofondo, l'impossibilità di distinguere stacchi relativi alle giornate di lavoro (così da ipotizzare una stesura continuativa e veloce) e la mancanza di raggature nelle aureole dei santi sostituite da una doppia cromia, particolari questi che potrebbero avallare l'ipotesi di una datazione ai primissimi anni del sec. XIV.

Scene della passione, primo quadrante a sinistra sulla parete. Prima dell'intervento era evidente lo stato di degrado (vedi qui sotto a sinistra):

numerosi i sollevamenti del colore causati da infiltrazioni di umidità.

Qui sotto, a destra: la stessa scena, dopo il restauro.

## Gli arredi mobili

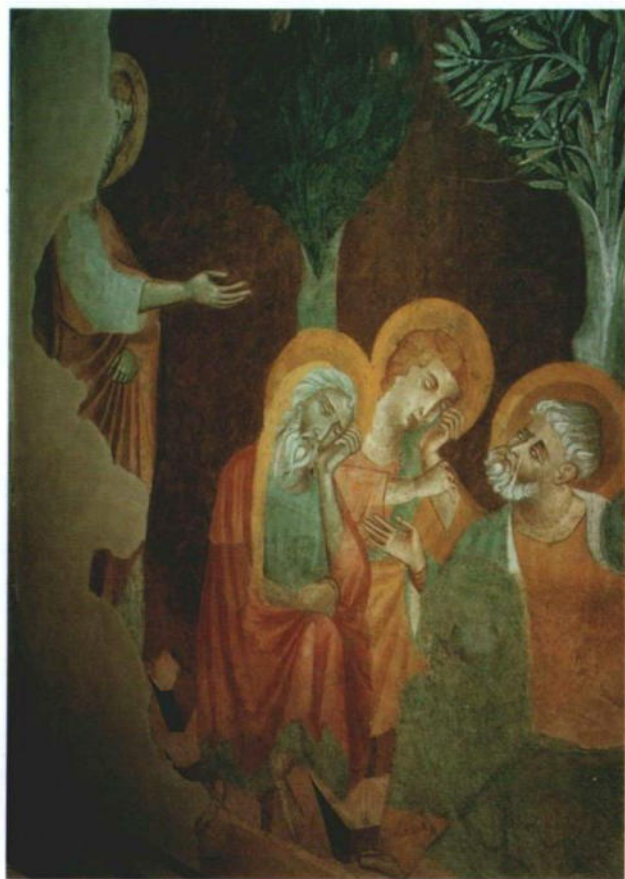
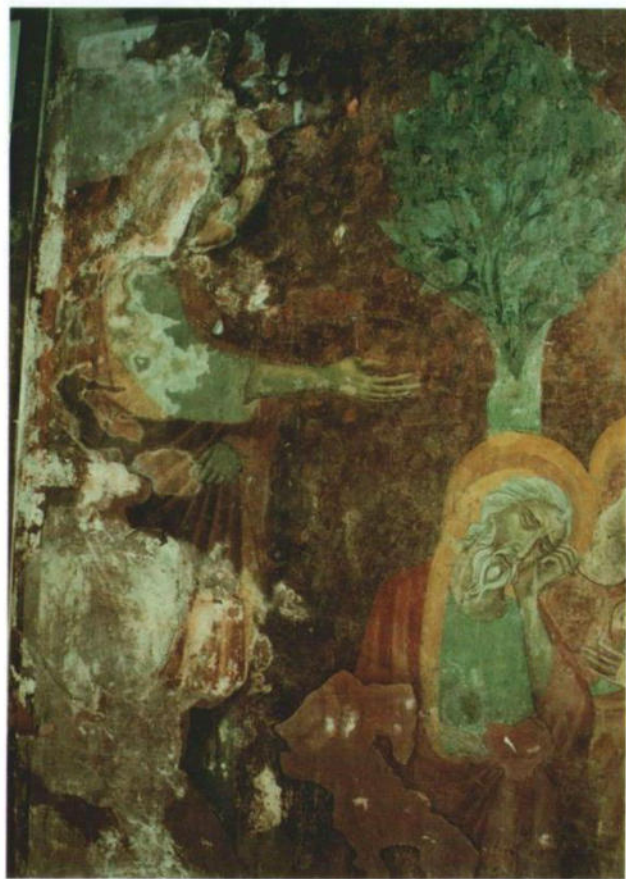
La chiesa di San Giovanni Forcivitas possiede numerosi dipinti e sculture di grande pregio artistico, tanto da poter essere considerata un vero e proprio luogo museale. Nel campo della scultura la produzione medioevale è ampiamente ed egregiamente rappresentata dal pulpito e dalla pila per l'acqua benedetta, come anche dal grande Crocifisso ligneo restaurato da Barbara Schleicher.

Il Cristo, scolpito e dipinto da ignoto artista del secolo XII, è posto sopra la sua croce originale che serba ancora tracce dell'antica decorazione policroma. Il corpo, pesantemente ripassato in più fasi successive con colori talvolta grossolani, sta riac-

quistando tutte le sfumature del suo modellato via via che la lunga e paziente opera di pulitura riporta alla luce la superficie originale. L'attaccatura delle braccia realizzata a incastro mobile rivela che questa immagine era fatta per essere usata durante le sacre rappresentazioni e in particolare per le rievocazioni della passione e morte di Gesù che si svolgevano nella settimana santa.

La Visitazione in terracotta invetriata, restaurata a cura dell'Opificio delle pietre dure, è concordemente ritenuta dalla critica opera giovanile di Luca della Robbia, databile prima del 1445, anno in cui monna Bice, vedova di Jacopo di Neri Fioravanti, destina una somma di denaro all'acquisto dell'olio per la lampada accesa di fronte alle due sculture.

La nostra chiesa possiede an-



5





che un assai ricco patrimonio di dipinti mobili, commissionati dalle più eminenti famiglie della parrocchia, o "cappella", come si diceva in Pistoia a partire dal secolo XIV. Il più antico è un grande polittico a fondo oro realizzato dal pittore fiorentino Taddeo Gaddi fra il 1353 e il 1355: vi è raffigurata la Madonna col Bambino fra i Santi Giovanni Evangelista e otto storie della sua vita dipinta da Giovanni di Bartolomeo Cristiani, artista operante a Pistoia all'interno di una articolata bottega di famiglia in stretti rapporti con l'ambiente fiorentino. A testimonianza della produzione artistica quattrocentesca resta un Compianto sul Cristo morto di David di maestro Pietro Mencherini, membro di

una famiglia di legnaiuoli e pittori il cui esponente più illustre fu il fratello Domenico, che visse e svolse la sua attività nella città di Lucca. La tavola, completamente ridipinta in epoca antica, attende un intervento di restauro che si prospetta lungo e delicato, in quanto da eseguire in massima parte a bisturi. Restaurate di recente a carico una della Soprintendenza ai beni artistici e storici e una della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, sono invece le due effigi dei Santi invocati durante le pestilenze, Rocco e Sebastiano. La prima, firmata e datata 1532, è frutto della più tarda attività di Bernardino di Antonio del Signoraccio e fu commissionata da prete Giuliano Antinori, come ricorda la scritta apposta ai piedi del Santo. La seconda uscì dalla bottega di fra' Paolino, figlio di Bernardino e allievo di fra' Bar-

tolomeo, nel 1541. Una terza opera cinquecentesca attende di essere restaurata e di potere quindi ritrovare la sua giusta collocazione all'interno della chiesa di San Giovanni Forcivitas: si tratta di una Annunciazione del più famoso pittore pistoiese della seconda metà del secolo XVI, quel Sebastiano Vini originario di Verona, ma divenuto poi cittadino toscano, la cui prima formazione avvenne nell'ambito della bottega vasariana. Le ampie ridipinture e le condizioni precarie del supporto ligneo, unite alle non comuni dimensioni del pezzo, richiederanno un impegno tecnico ed economico considerevole.

Ultima, in senso solo cronologico, fra le più rimarchevoli testimonianze artistiche del passato resta da ricordare la tela su cui con ampio modellato e soffuso colorito Sebastiano Conca ha

raffigurato San Giovanni in Patmos. Un recente, accurato restauro effettuato a carico della Soprintendenza ai beni artistici e storici ha permesso il recupero del dipinto, colpito anche dalle acque dell'alluvione del 1966.

Nel complesso l'arredo mobile della nostra chiesa si presenta in buona parte restaurato grazie allo sforzo congiunto di pubblico e privato, ma non poco lavoro attende ancora il faticoso compimento prima che tutto il complesso possa essere restituito alla città nella sua recuperata integrità.

Franca Falletti

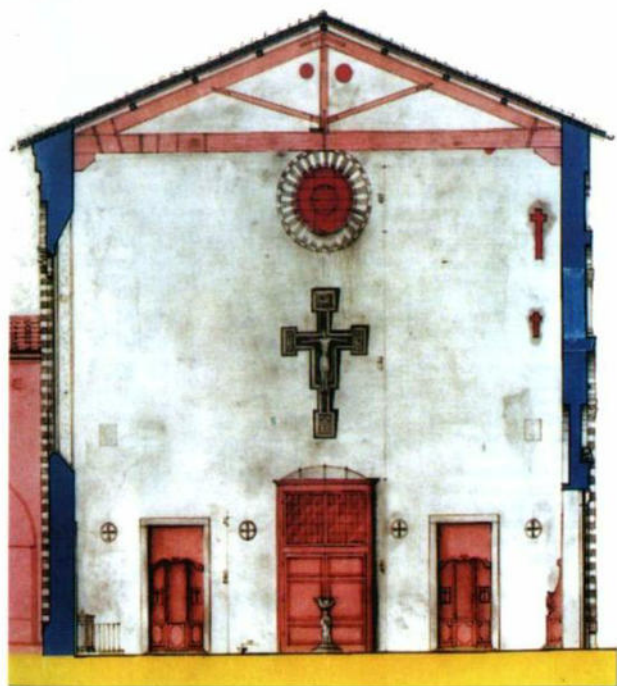
(Soprintendenza ai beni artistici e storici per le province di Firenze, Pistoia e Prato.)

## Il crocifisso ligneo

La scultura è coperta da tre pellicole di policromie posteriori, costituite ciascuna da uno strato di colore su una preparazione a gesso e colla. Questi strati formano un manto di uno spessore che varia da 0,5 a 2 mm, coprendo la policromia originale in maniera omogenea, ma appiattendone notevolmente il modellato.

È stato eseguito un saggio sul fianco destro per constatare lo stato di conservazione della cromia originale: quella dell'incarnato, molto liscia e coperta da una vernice scurita, ha subito delle raschiature per far meglio aderire la preparazione a gesso e colla del rifacimento più antico. Il perizoma in argento meccato con le risvolte in colore rosso, mostra abrasioni sulle parti sporgenti. Questa situazione è stata verificata da saggi in altri punti





In alto: prospetto della controfacciata ovest col Crocifisso, che viene ricollocato nel presbiterio.

della policromia, ottenendo sempre lo stesso risultato.

La pellicola cromatica risulta malferma con sollevamenti in grandi placche, in qualche zona già cadute.

La struttura lignea è in uno stato di conservazione abbastanza buono ad eccezione della mano destra: le attaccature della mano al polso e del pollice alla stessa, sono instabili, coperte da strisce di tela e stuccature grossolane, ripassate dalla ridipintura più recente.

L'attacco xilofago è contenuto grazie alla spessa policromia e al legno abbastanza duro, probabilmente pero. Sul retro della scultura è stata asportata la parte del perizoma che toccava la croce e in questa si possono osservare bene le caratteristiche esecutive della policromia originale. Difetti e fessurazioni nel legno sono stati riempiti con uno stucco grosso di colore grigio fino a raggiungere la forma grezza

dell'intaglio.

Le connettiture dei vari elementi, con i quali è stata costruita la scultura, sono state coperte con strisce di pergamena, che si notano nella superficie dipinta con leggeri rigonfi e crettature, più evidenti alle spalle.

Il modellato definitivo è stato raggiunto con una spessa ammannitura di gesso e colla data in diversi strati di gesso grosso e gesso fine, ben levigata in superficie.

La croce è stata ridipinta e ristrutturata una sola volta; nelle abrasioni si nota la policromia originale argentata con tracce di mecca e di una decorazione a piccoli rombi color rosso.

Oltre alla riduzione delle dimensioni (2.38 x 1.68), la croce ha subito altri interventi traumatici: sulla parte centrale del braccio orizzontale è stata asportata una porzione del legno per far posto alle spalle del Cristo, e sul retro della croce stessa è stata praticata un' incisione trasversale, probabilmente per piegare un po' in avanti le estremità orizzontali della croce.

Questi rimaneggiamenti sulla croce, insieme all'asportazione della parte sporgente sul retro del perizoma, segnalano un cambiamento radicale di posizione del Cristo sulla croce. La scultura oggi si presenta inchiodata sulla croce alle mani e ai piedi, con il corpo aderente al piano della croce.

Date tutte le modifiche avvenute nel tempo si può ipotizzare che il Cristo in origine doveva stare sulla croce con il corpo e le braccia protesi in avanti, forse fissato alla croce solo tramite il grande gancio ad U, la cui notevole sporgenza si può considerare un'ulteriore testimonianza di questa deduzione.

Barbara Schleicher (Restauratrice)



Cristo in croce, scultura lignea policroma del sec. XII, con croce originale - Chiesa di S.Giovanni Forcivitas Pistoia (dimensioni scultura m 1.67 x 1.62)

n. 1 Veduta di insieme prima del restauro

n. 2 - 3 - 4 Prove di pulitura eseguite in più parti della scultura lignea: evidenziano un modellato più plasticamente definito, così come la preziosità della policromia originaria.

## Progetto di adeguamento del presbiterio

Affrontati in questi ultimi anni alcuni interventi di manutenzione per la conservazione e valorizzazione di questo importante edificio religioso, diviene inderogabile la realizzazione del progetto per la nuova sistemazione dell'area presbiterale finalizzato a restituire unitarietà all'insieme degli arredi che caratterizzano funzionalmente e simbolicamente il presbiterio stesso.

Fra questi l'altare marmoreo costituisce la sola presenza di rilievo (nella precedente sistemazione non utilizzato come mensa liturgica); non si è ritenuto opportuno un suo smembramento

ed una museificazione dei singoli elementi marmorei originari. È stato bensì considerato come una realtà sostanzialmente consolidata alla stregua di altre realizzazioni integrative presenti nell'aula. Si è perciò preferito rifunzionalizzarlo eliminando solo la predella e il tabernacolo marmorei sovrapposti alla mensa, realizzati ex novo nel 1947.

L'altare è stato smontato per consentire anche il restauro delle formelle a cura dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e rimontato ad una quota più bassa (sollevato su un solo gradino anziché tre e leggermente avanzato verso l'aula) gli elementi in pietra serena, se pur relativamente recenti, risultando sconnessi e lesionati sono stati nuovamente realizzati anche per consentire un fissaggio più idoneo delle for-

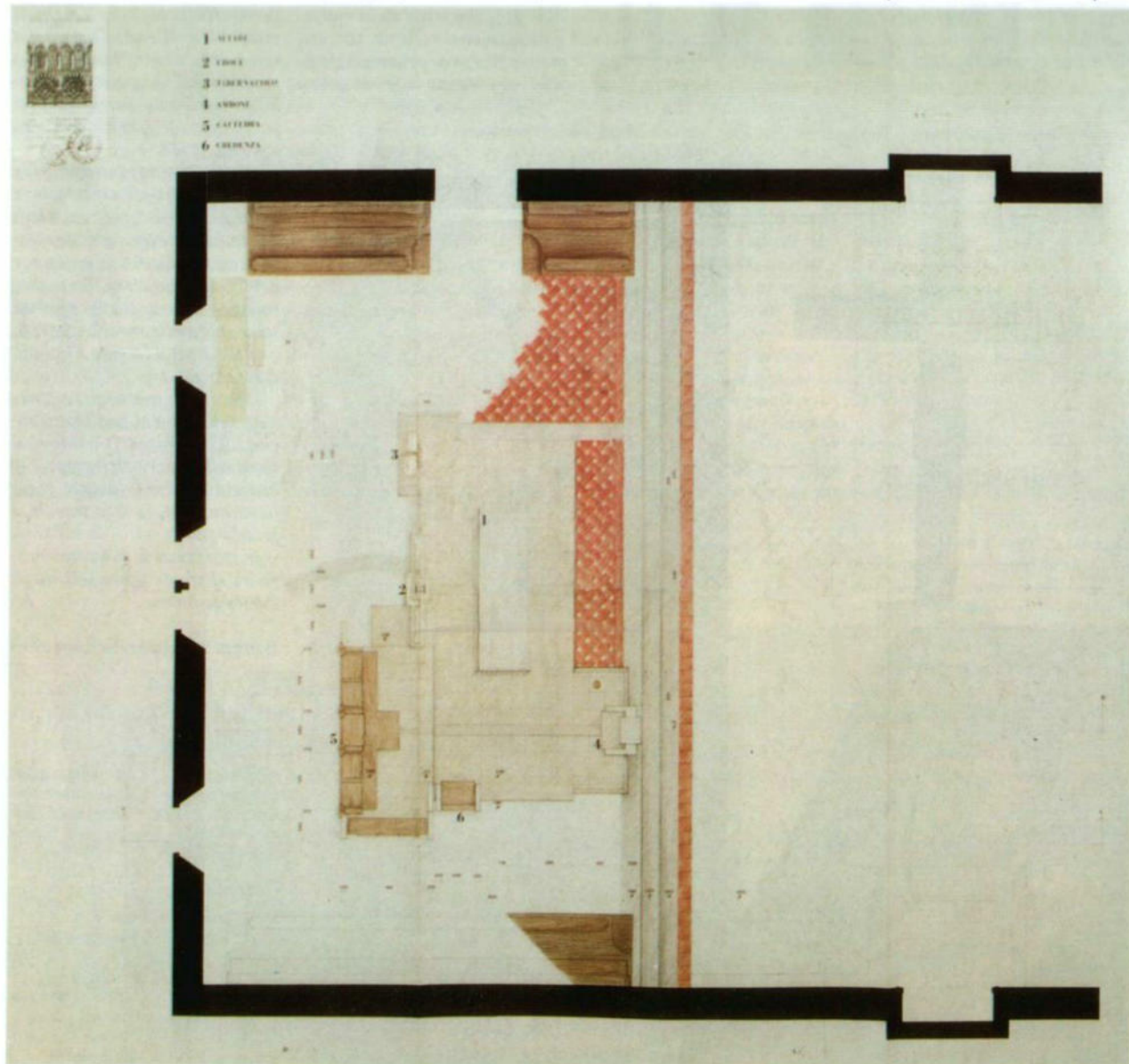
melle marmoree.

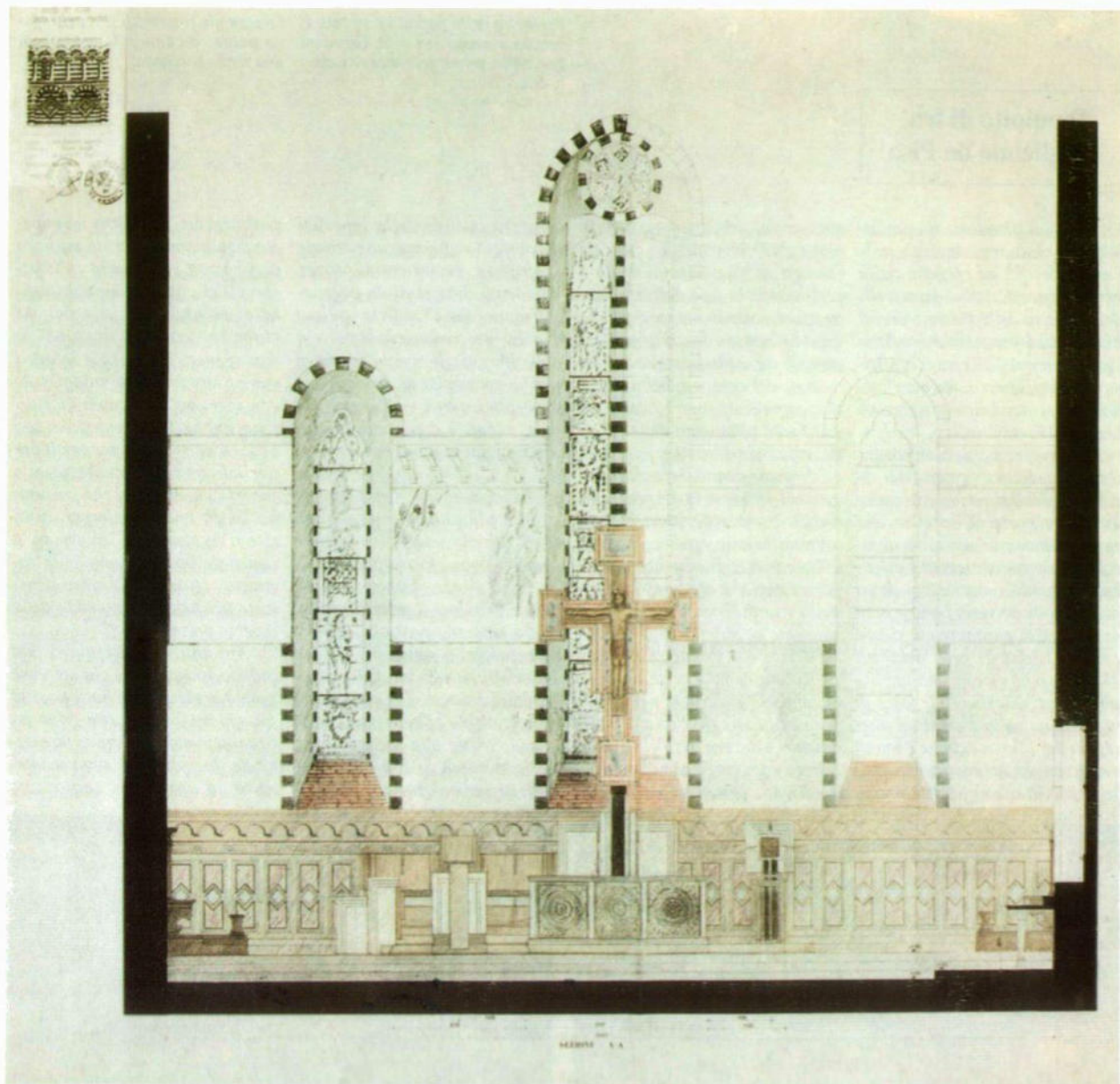
Inoltre è prevista la ricollocazione sul retro dell'altare, ed in asse con esso, del crocifisso ligneo (vedi sopra), il che non solo consente la rivalutazione di un'opera di notevole interesse storico-artistico, ma al contempo collabora alla riformulazione di un asse visivo proporzionato alla notevole altezza dell'aula.

Per sostenere il crocifisso e la relativa croce originaria (quella grande è del 1935 ed è in corso una valutazione per la sua nuova utilizzazione) è necessario realizzare una struttura metallica di sostegno alla cui base si affiancano due pannelli che, oltre a costituire visivamente una mediazione dimensionale fra la croce e l'altare, rappresenta una sorta di "fondale" alla posizione del celebrante e della mensa.

Simmetricamente alla centralità del sistema altare-crocifisso si distribuiscono gli altri elementi funzionalmente e simbolicamente caratterizzanti il presbiterio. Da un lato (alla sinistra guardando l'altare) si collocano l'ambone, la credenza di servizio e la cattedra, definendo una direttrice sviluppata secondo la profondità del presbiterio e coincidente con l'asse della primitiva aula absidata, la cui memoria viene suggerita dal tracciato in pietra serena sulla pavimentazione realizzato durante i restauri del dopoguerra, mentre a destra è ricercato uno spazio "autonomo" per il tabernacolo, valutata l'impossibilità di una collocazione diversa e più vicina alle recenti indicazioni liturgiche.

Si definiscono così tre nuclei importanti, ma dal diverso peso.





che trovano un'unità visiva essenzialmente nella continuità materica e nella uniformità della struttura basamentale costituita da un'ampia pedana in pietra che sostituisce l'attuale base gradinata dell'altare, e si allarga sul pavimento esistente a contenere tutti gli elementi di arredo di nuova realizzazione. La stessa orditura delle lastre che la compongono, una diversa finitura superficiale a sottolineare i tre assi paralleli, la differenziazione del profilo del bordo sulla base della possibilità di accesso, sono i particolari che sottolineano l'inserimento dei singoli elementi. Questi ultimi, pur nella differenziata collocazione altimetrica, sono dimensionalmente contenuti al di sotto della quota di imposta delle

strombature delle finestre. Considerando la caratterizzazione storica dell'edificio nel suo complesso e per un coerente raggiungimento degli obiettivi inizialmente esposti, la scelta dei materiali da impiegare diventa un aspetto di particolare impegno.

La lettura delle principali emergenze architettoniche e scultoree della chiesa romanica ha suggerito, più che la riproposizione della dicromia del paramento esterno o particolari motivi geometrico-formali, il rispetto di un più generale assunto di base identificabile nell'utilizzo di materiali naturali denunciati nella loro autenticità materica.

Per l'intera struttura basamentale si è optato per la pietra di Santa Fiora che si raccorda

cromaticamente meglio con la esistente pavimentazione del presbitero (cotto e marmo) che viene conservata.

Il tema guida che accomuna le parti in elevazione è costituito da un telaio modanato che incornicia le superfici verticali adattandosi a definire di volta in volta: la struttura dello ambo, il piccolo involucro che accoglie la credenza di servizio, il basamento della cattedra e quello del crocifisso.

Era necessario ottenere superfici chiare, sufficientemente luminose che non inserissero una cromia ulteriore rispetto a quella determinata dagli arredi esistenti e dalle decorazioni parietali e che garantissero al contempo di non esser soggette ad una preco-

ce usura. Si è perciò optato per il marmo bianco "sivec" da impiegare levigato, ma non lucidato, eventualmente finito a cera, per le parti modanate e graffito secondo leggere texture diversificate nelle superfici più ampie per evitare quei riflessi che l'illuminazione, in particolare quella artificiale, può generare su una normale lucidatura.

Una parte degli arredi è realizzata in noce nazionale, così la credenza di servizio e la cattedra.

Il tabernacolo è un cubo bronzeo la cui nitida stereometria si incastona in un pannello di marmo; la struttura di sostegno è realizzata in pietra serena e profilati metallici.

A. Suppressa, con R. Agnoletti



## Il pulpito di fra' Guglielmo da Pisa

È ormai prossimo a concludersi il restauro, avviato nell'estate del '95 ed eseguito dalla restauratrice Cristina Samarelli dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, del pergamo marmoreo che attornia al 1270 fra' Guglielmo da Pisa, aiuto di Nicola Pisano, scolpi per la chiesa di San Giovanni Forcivitas.

Da sempre conservato in interno, il pulpito è protetto dai rischi che debbono subire le opere lapidee esposte all'esterno, ma aveva comunque necessità di ritrovare un miglior assetto estetico, liberando i marmi dai densi accumuli di polvere, fumo e cere ossidate, e di garantire più sicura conservazione ai vetri decorati che un tempo rivestivano per intero i fondi dei rilievi e le fasce di rigiro. Una volta montato il ponteggio per l'intervento, si è infatti verificato che quanto restava delle parti vitree del pulpito era in

stato assai precario, per essere molte delle lastre di vetro già staccate dal supporto di malta o pericolanti: la fase dell'intervento attualmente in corso, e che ha quasi ultimato la pulitura dei marmi, riguarda appunto la fermatura del colore e della foglia d'oro applicato a tergo dei vetri, e il finale rifissaggio delle lastre nella sede d'origine.

I cinque pannelli che compongono il fronte e le fiancate del pulpito sono scolpiti in blocchi unici di marmo apuano, di circa 20 centimetri di spessore, dove i personaggi che affollano le scene della vita di Cristo appaiono variamente aggettanti su più piani; ne deriva che un altorilievo così articolato comporta un notevole sviluppo di superficie dei singoli pannelli, e una ricchezza di sottosquadri e di zone di fondo non facili da raggiungere nella pulitura. Tanto che anche per la spol-

veratura iniziale delle superfici non è stato sufficiente un normale aspiratore, ma la restauratrice ha dovuto dotarsi di un microaspiratore, che l'Opificio utilizza di solito per rimuovere la polvere dalle fibre degli antichi tessuti, e che ha consentito di arrivare alle zone più interne e di penetrare nelle minute e diffuse cavità realizzate dallo scultore con il trapano.

Per rimuovere i depositi di sporco più consistenti, si sono usati solventi adatti a sciogliere la scura patina formata da polvere, fumo e cere compenetrati assieme, e là dove il pennello con il quale venivano passati i solventi non riusciva a penetrare, si sono introdotti bastoncini di legno rivestiti di caucciù, che con contatti ripetuti più volte è risultato in grado, grazie alla sua adesività, di "catturare" lo strato di deposito. Ma oltre che su questi ri-

svolti tecnici, peraltro non specialmente complessi, la pulitura si è basata soprattutto sulla ricerca del possibile equilibrio finale nell'aspetto di superfici che ci sono pervenute in situazioni disomogenee. In passato infatti i marmi non sono stati trattati solo con cere, ma debbono aver ricevuto anche impregnazioni con olii, come era uso per restituire periodicamente lucentezza alle superfici marmoree, che col tempo hanno invece finito per apparire irregolarmente macchiate, a causa dell'ossidazione delle sostanze oleose, più o meno penetrate nel marmo a seconda della diversa porosità.

Appunto per attenuare il pulpito lo squilibrio che avrebbe potuto crearsi fra le parti rimaste più chiare e quelle che l'olio ha brunito in maniera ormai irreversibile, la pulitura è stata mantenuta ad un livello cauto, che



avrebbe anche potuto spingersi più oltre, se i marmi fossero arrivati sino a noi in una situazione più uniforme. La pulitura non ha riguardato solo i marmi, ma anche le malte oggi tornate visibili, e che un tempo servivano da supporto alle lastre vitree andate perdute. In alcuni casi le malte sono risultate costituite da quattro strati sovrapposti, che documentano successivi rifissaggi dei vetri, per loro natura dotati di scarsa adesività e tendenti quindi a staccarsi dal supporto. È da aggiungere poi che nel caso del pulpito questo fenomeno fu sicuramente favorito anche dai due smontaggi subiti dall'opera, e di cui si accennerà ora.

L'intervento attuale ha offerto un'utile occasione, suscettibile di ulteriori approfondimenti, per ripercorrere le "agitate" vicende del pergamo, legato al nome di Guglielmo e alla data 1270 da un'iscrizione che correva sotto il tetramorfo centrale, riportata da una fonte antica ma già perduta quando nel 1821 il Tigrì scriveva la sua Guida di Pistoia. Sia il nome dell'autore, la cui opera è identificabile nell'Arca di San Domenico a Bologna, sia la data sembrano attendibili, per essere quello il periodo in cui Nicola e la sua bottega erano presenti a Pistoia, per lavorare al perduto altare del duomo. Anche l'impiego di lastre vitree policromate per i fondi e il disegno dei decori, che fondono insieme caratteri del gotico francese con spunti derivati dall'arte islamica, ben si adattano al coltivatissimo ambiente dei Pisano, vero crogiuolo dove si fondevano influssi provenienti dalle più diverse aree culturali.

La collocazione originaria del pergamo sembra sia stata nel presbiterio, presso la parete a destra dell'altare: le due mensole in forma di telamoni accosciati che sostengono verso l'interno il pulpito fanno di necessità supporre di essere stati applicati ad una parete come è nella collocazione attuale, dove mancano tuttavia le due colonnine che dovevano trovarsi sotto le mensole di sostegno ai telamoni. Nel corso

del '300 il pulpito venne pulito due volte, dal che si arguisce l'importanza che si dava alla buona manutenzione dell'opera, che già nel 1367 ebbe poi un primo restauro vero e proprio, con la sistemazione tramite "piombo e ferruzzi" di cinque teste, che evidentemente erano staccate o comunque danneggiate. È da supporre che i lavori di ampliamento in atto all'epoca nella chiesa fossero fonte di danni per il pergamo, tanto più che una trentina di anni dopo, nel 1398 uno scultore di qualità, come Francesco Valdambino da Siena, rifà e colloca otto teste, nonché alcune mani e ali di angeli.

Alcuni studiosi hanno pensato che si possa riconoscere la mano del celebre scultore senese in alcune parti rifatte dei rilievi, ma un attento esame che si è condotto nel corso dell'attuale intervento sembra escludere questa possibilità: le teste rifatte assommano in tutto a 14, e appaiono opera di un'unica mano, che è con ogni probabilità da identificare con quella dello scultore Stefano Ricci, che nel 1837 restaurava, su commissione del Granduca di Toscana, il pulpito rificandone le parti mutilate. L'opera deve aver subito altri e più estesi danni in occasione dello spostamento nella collocazione attuale, al centro della parete destra della navata, attuato nel 1778. È verosimile che alla stessa data risalga anche la rimozione della scala marmorea, intarsiata con vetri decorati, che dal lato sinistro consentiva l'accesso al pulpito, e della quale oggi si conserva un piccolo ma significativo frammento al Museo Diocesano di Pistoia. Tale frammento fu recuperato nel corso del più recente (e si spera ultimo) smontaggio del pulpito, attuato dallo stesso Opificio delle Pietre Dure nel 1947, nell'ambito dei lavori postbellici di ricostruzione della chiesa devastata dai bombardamenti.

All'epoca si giudicò, e non a torto, impropria la pedana che nel 1778 era stata posta alla base del pulpito, falsandone la prospettiva, come pure era erronea la posizione dei due leoni stilofori,

collocati parallelamente alla navata, anziché trasversalmente come era consuetudine. Certo è che lo smontaggio e rimontaggio del pulpito non fu senza conseguenze: se anche consentì il recupero dei resti della scala, che nel '700 erano stati usati come riempitivo della pedana, nel riasssemblare i diversi elementi si fece largo uso del cemento, materiale come noto assai tenace e grossolano, che aveva in parte "imbrattato" anche i rilievi e che ha opposto dura resistenza alla pulitura attuale. Non è da escludere inoltre che anche la posizione del

tetramorfo e delle coppie di statue angolari sia stata in parte falsata.

Se anche diverso nella collocazione, nella struttura e nell'aspetto da quella che dovette essere la sua originaria immagine, speriamo comunque che al termine del nostro restauro il pulpito di San Giovanni meglio consenta di leggere e apprezzare la bellezza di un'opera, che a pieno titolo merita di essere annoverata tra le maggiori espressioni della scultura del Duecento.

Annamaria Giusti - Opificio delle Pietre Dure di Firenze

**RESTAURO DEL PARAMENTO LAPIDEO DELLA FACCIATA NORD.** Fondi del World Monument Fund, con il contributo della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia. DD. LL.: arch. Marco Marlazzi. Esecuzione: Consorzio Tecnar, Restauro Beni Culturali. Rilievi preliminari: Syremont s.p.a. Analisi materiali: dott. Marcello Spampinato.

**RIPRISTINO DELLA COPERTURA E MANUTENZIONE ORDITURA LIGNEA.** Contributo della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia. DD. LL.: arch. Alessandro Suppressa, arch. Roberto Agnoletti. Esecuzione: Ditta Gavazzi-Pistoia (ora CIET).

**RESTAURO INTERNO, RIPRESA DECORAZIONI E RIFACIMENTO TINTEGGIATURE.** Primo lotto fondi della Parrocchia di S. Giovanni Forcivitas. Secondo lotto fondi Regione Toscana - Provincia di Pistoia. Progetto e DD. LL.: arch. Alessandro Suppressa, arch. Roberto Agnoletti. Decorazioni e tinteggiature: Bellini Riccardo e Daniele - Pistoia. Ripristino altare maggiore: Ditta SIR.CO. - Prato.

**RESTAURO AFFRESCO CON "SCENE DELLA PASSIONE", PARETE EST.** Contributo del Lions' Club Pistoia, socio sig. Bruno Geri. Esecuzione: Gavazzi Giuseppe; coll.ne: Luca Antonelli, Massimo Gavazzi, Alessio Lepri. Documentazione Fotografica: Foto Zenit - Pistoia.

**RESTAURO AFFRESCO CON "S. MICHELE", PARETE NORD.** Contributo della Banca Popolare di Novara. Esecuzione: Gavazzi Giuseppe. Documentazione Fotografica: Foto Zenit - Pistoia.

\*\* I suddetti interventi sono stati attuati sotto l'Alta Sorveglianza della Soprintendenza Beni Ambientali e Architettonici (arch. Paola Grifoni, Dott.ssa Francesca Nannelli)

**RESTAURO DEL PULPITO DI GUGLIELMO PISANO.** Fondi del Ministero Beni Culturali e Ambientali. Opificio delle Pietre Dure di Firenze; direzione del restauro: dott.sa Anna Maria Giusti; esecuzione: Cristina Samarelli, coll.ne allievi Scuola di restauro dell'Opificio.

**RESTAURO DEL CROCIFISSO LIGNEO.** Fondi del Ministero Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Beni artistici e Storici; direzione del restauro: dott.sa Franca Falletti; esecuzione: Barbara Schleichner.

**RESTAURO DIPINTI SU TAVOLA.** Fondi del Ministero Beni Culturali e Ambientali con il contributo della sig.ra Nerina Fedi per la tavola di S. Rocco. Soprintendenza Beni artistici e Storici; direzione del restauro: dott.sa Franca Falletti; esecuzione: Cinzia Cioci - Pistoia.



a conclusione di un intervento restaurativo assomiglia molto - mutatis mutandis - a quella di un intervento chirurgico: dopo l'anamnesi, la diagnosi e l'"operazione", ci si toglie le amiche, i guanti, ci si asciuga il sudore, riconsegnando il paziente alla normalità, attraverso una terapia di dismissione la più compatibile possibile. Ciò vale in linea generale, come vale per il senso del "collettivo" che sempre più caratterizza i delicati interventi (che non sono più solo quelli vistosamente strutturali ma anche quelli meno appariscenti, microstrutturali e quindi microconsolidativi).

E infatti, il risultato di un restauro è, sempre, il risultato del dialogo, dell'armonia, delle determinazioni scientifiche e tecniche del team impegnato, dall'organizzazione del cantiere, agli operatori presenti sui ponteggi di lavoro: un lavoro che si è fatto sempre più raffinemente tecnologico, ma dove, comunque, il fattore umano è ancora, per fortuna, assai importante.

Certo, l'impegno per il "Battistero di Pistoia" si prospettava singolare per almeno tre ordini di problemi: la sua singolare tipologia architettonica, la policromia della redazione degli esterni, lo spettro complesso dei tipi di degrado presente (microstrutturale, materico, biologico, sedimentale).

*Uno.* La geometria generativa del Battistero è una delle più remote della cultura sia occidentale che orientale. L'ottagono è un archetipo ben attestato nell'architettura più remota, sempre impiegato - nei piccoli e nei grandi monumenti - con forte connotazione iconologica. Basti pensare alla Torre dei Venti di Atene o all'insuperabile Castel del Monte federiciano ad Andria (forse il "monumento laico" per eccellenza) per cogliere la rilevanza iconologica e riassuntiva del cristallo ortogonale.

Il "Battistero", quale luogo della fede, in occidente, sarà prevalentemente ortogonale. Da Firenze, a Parma, a Volterra, ad Ascoli Piceno, a Pistoia, solo per citarne alcuni, il Battistero cristiano mutuerà dal mondo classico (ma anche da quello islamico) l'inconfondibile tipologia del solido a pianta ortogonale.

**Il Battistero di San Giovanni in Corte**

I l r e s t a u r o d i

## un luogo della fede

con cupola a verde, estradossato o con la volta coperta da piani inclinati, a formare il tronco di piramide regolare, su cui generalmente riposa una lanterna (ovviamente altrettanto ottagonale). Di questa tipologia, ancorché con la presenza della scarsella (a modo di abside), il Battistero di Pistoia è una testimonianza importante per l'intera cultura architettonica occidentale e per la valenza rappresentativa della fede cristiana.

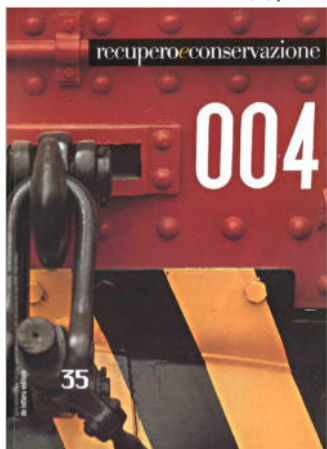
Due. Il policromismo è quel complesso fenomeno che caratterizza alcune fabbriche medievali e rinascimentali presente più diffusamente in Toscana, in Liguria e in Sardegna. L'origine è islamica e l'innesto sul nostro territorio avviene, credibilmente, attraverso Pisa, trovando grandiose realizzazioni a Lucca, a Pistoia, Prato, Firenze, Siena. Pistoia è tuttavia uno dei poli più significativi di questo fenomeno, per la densa compresenza di redazioni "litotomiche" (rivestimento in dicromia bianco-verde indifferente alle membrature architettoniche), di cui il S. Giovanni Fuorcivitas è l'esempio eccellente e di redazioni "architettoniche" (con rivestimento rispettoso e differenziato delle membrature), fra cui con la Cattedrale, S. Giovanni, S. Paolo, S. Pietro, il Bat-

35/2000

recupero e conservazione

004

35





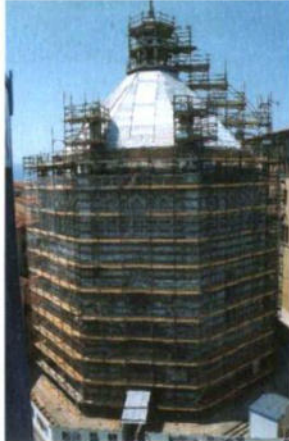
# Pistoia

Secondo una tradizione diffusa nella storiografia pistoiese da Giuseppe Dondori nella seconda metà del '600, il battistero di S. Giovanni sarebbe sorto sul luogo di una più antica chiesa a pianta centrale dedicata a S. Maria rotonda o in Corte. Secondo alcune fonti la costruzione fu iniziata nel 1300 per volontà del 'maggior consiglio' del Comune di Pistoia e sostanzialmente compiuta nel 1364.

La presenza di Cellino di Nese nel cantie-

re del battistero pistoiese è accertata solo per il periodo tra il 1350 e il 1359, mentre a partire dal 1349 è operante nel Camposanto di Pisa in qualità di capomaestro dell'Opera del Duomo.

Per quanto attiene invece alle sculture disposte sulla lunetta dello stesso portale (Madonna col Bambino, tra San Giovanni e San Pietro) e ai bassorilievi dell'architrave, con la sequenza di quattro formelle pausate da mensole su cui poggiano le statue (Storie della vita del Battista), manca un riferimento attendibile, al di là della tradizione che le vuole opere di Nino e Tommaso d'Andrea Pisano, pur di fronte ad evidenti differenze formali.



tistero è testimonianza primaria: E proprio la differenziata materia lapidea di questa dicromia è stato un primo motivo di considerazioni diagnostiche e di conseguente intervento.

Se infatti il marmo bianco - apuano - di buona formazione petrografica non presenta particolari problemi, il "verde di Prato", un particolare gabbro soggetto a "sbullettare" (come indicava il naturalista del settecento Targioni Tozzetti), destava serie preoccupazioni: lacune, alterazioni, incipienti distacchi, erano i sintomi sicuri di un degrado irreversibile, foriero persino di pericoli per la necessaria incolumità.

Tre. Si è detto della presenza di degrado materico (cioè della "materia

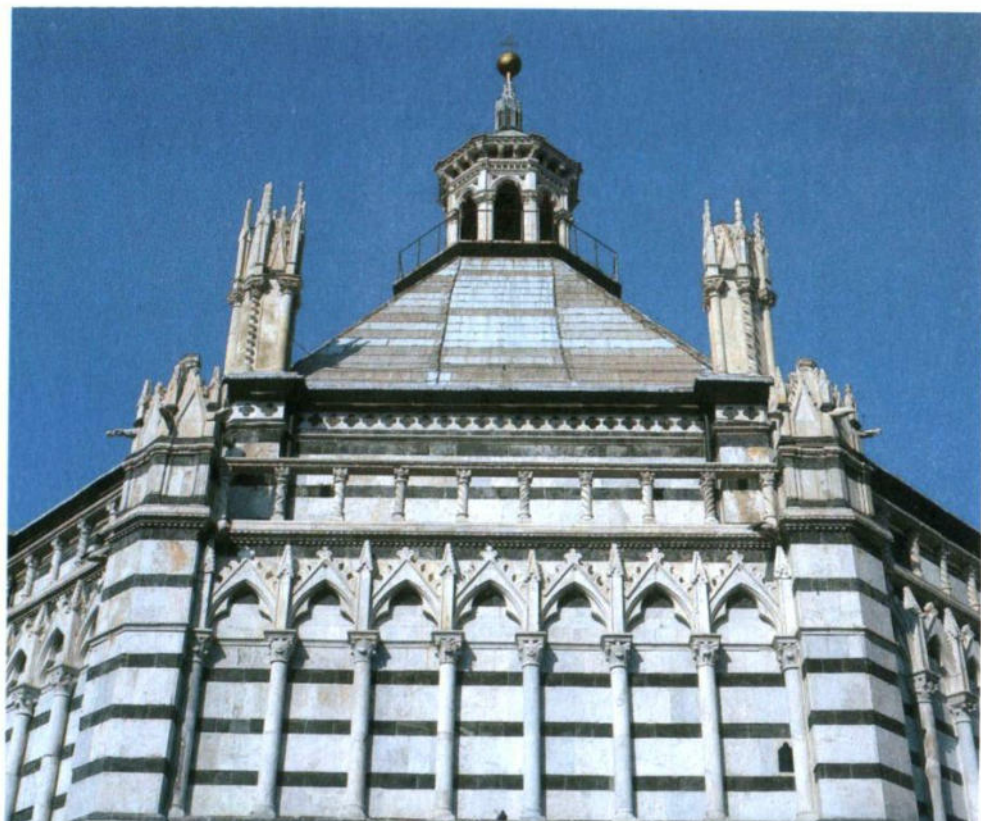
costitutiva dell'opera d'arte"), biologico, sedimentale.

L'effetto concausale aveva prodotto instabilità ai gruppi scultorei terminali, ad altri dettagli delle cornici, delle balaustre, degli archetti pensili, delle strombature dei portali. Estesi fenomeni di distacco avevano creato "sacche" di accumulazione per microflora e sedimenti di guano assai gravi. Del resto, la rilevazione preventiva, i numerosi esami diagnostici (documentatissimi e qui solo riassuntivamente ricordati), i pazienti interventi nei più essenziali dettagli, legittimano a dire che questo intervento al Battistero ha avuto - né poteva essere altrimenti - vere e proprie caratteristiche di restauro di un grande gruppo scultoreo, che

si è avvalso di tecnologie avanzate (in parte anche laser), reperite, sostanzialmente, in loco, con nostra soddisfazione.

Possiamo ragionevolmente dire che, con questa complessa e sistematica attenzione restaurativa, si è contribuito alla vita di uno dei beni culturali più importanti del Medioevo occidentale. Contribuendo così alla integrità di quella che ormai è comunemente riconosciuta quale "componente identitaria" di una comunità. Da consegnare, secondo i dettati dell'Unesco (United Nations Educational Scientific and Cultural Organisation), ma soprattutto secondo un comune e sempre più diffuso senso civile, alle "generazioni future".

*Francesco Garreri*



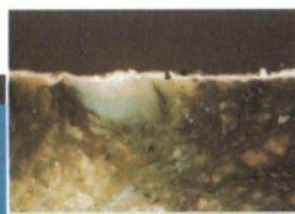
In alto: il volume del Battistero durante il corso dei lavori e a restauri ultimati

A lato: le archeggiature cieche dopo il restauro

**La lanterna** È apparsa evidente in sede di progettazione la necessità di revisione del coronamento della lanterna, quindi delle mensole, decorazioni, cornici, con puliture, consolidamenti ed impernature.

Per quanto riguarda i fusti ed i capitelli del piccolo colonnato della lanterna si è resa necessaria una verifica delle cause dell'apparente inclinazione o deviazione di questi rispetto all'asse teorico e soprattutto si è voluto ridare continuità agli elementi e le parti di capitello che apparivano leggermente distaccate dai fusti con il rifacimento dei giunti ed impernature o staffature limitate ed il meno visibile possibile. Anche per questi elementi in marmo si sono poi effettuati pulitura, consolidamento e trattamento.

Si è previsto il restauro, con sostituzione delle parti ammalorate, del lucernario posto sulla base della lanterna, con trattamento delle parti metalliche e posa in opera di vetro stratificato di sicurezza. La base della lanterna è rivestita con lastre in piombo le cui



giunzioni erano da controllare e ricostituire, mentre il sottostante cornicione in pietra era da restaurare con accurato intervento di consolidamento e trattamento specifico.

**Il ballatoio** Al congiungimento della copertura con il tamburo del Battistero si sono rese necessarie la pulitura delle cornici e la verifica dei canali di raccolta delle acque e dei relativi congiungimenti alle calate ed ai pluviali incassati, la cui effettiva funzionalità era da verificare.

Sempre a questa quota sono presenti i due bellissimi gruppi scultorei "a pinnacolo" che segnano ed arricchiscono il monumento all'impostare della copertura, rafforzando e marcando la dignità formale e compositiva del portale principale.

Entrambi i gruppi presentavano degrado avanzato, da cui la necessità di un esteso consolidamento ma anche di una efficace ricostituzione della continuità fra le parti, riassicurando i singoli elementi

scultorei al supporto (nucleo) centrale e fra di loro con piccole fasciature e tirature metalliche, ma anche la rimozione accurata del singolo elemento estremamente degradato e pericolante, con consolidamento in laboratorio e successivo rimontaggio.

Il "nucleo" centrale di sostegno del gruppo scultoreo andava sigillato con malte adeguate, per evitare infiltrazioni e passaggio interno di acque meteoriche; tutte le parti in marmo dovevano essere consolidate ed è stato previsto l'intero ciclo di pulitura e di trattamenti protettivi.

La parte alta del tamburo, sotto stante quella precedentemente descritta è segnata da una cornice in pietra leggermente aggettante e da un paramento in marmo (bianco e serpentino) da consolidare e pulire. Oltre a ciò occorre segnalare la perdita di elementi in serpentino definiti "rosoncini" che sono in realtà delle figure piatte di piccole dimensioni costituite ciascuna da quattro semicerchi riuniti tra loro, che sono stati inte-

## Le analisi petrografiche e chimiche di campioni prelevati dalle superfici lapidee

Dalla relazione di Marcello Spampinato

Le analisi a carattere preliminare in relazione alle operazioni di restauro, sono state effettuate allo scopo di determinare la natura e la composizione delle patine e dei prodotti di degrado presenti sulle superfici lapidee; sui campioni prelevati consistenti in scaglie e polveri superficiali sono stati eseguiti i seguenti tipi di analisi:

- analisi petrografiche su sezione stratigrafica: eseguita al microscopio ottico polarizzatore per la determinazione della composizione mineralogica e della collocazione stratigrafica dei singoli componenti;
- analisi mineralogica: effettuata in diffrattometria di polveri ai raggi x

per la determinazione dei componenti mineralogici cristallini;

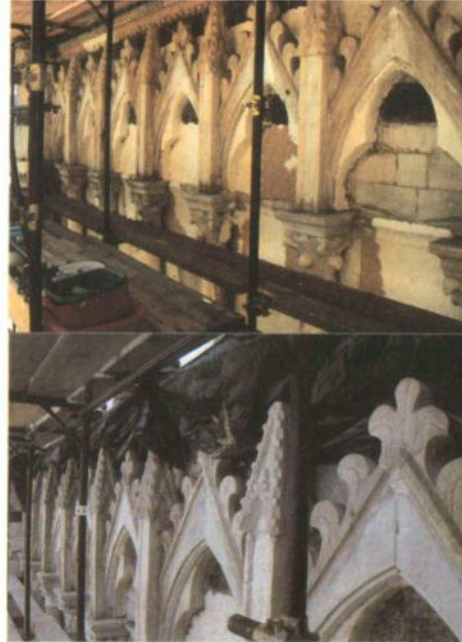
- analisi chimiche in spettrofotometria in infrarosso (FT-IR): per la determinazione dei componenti organici e inorganici non rilevabili all'analisi petrografica.

Nelle foto (dall'alto):

- 1) La patina è una pellicola a bianco di piombo con legante a base di olio di lino: l'aspetto regolare della pellicola e la mancanza di impurità lascia supporre che sia riferibile a una coloritura applicata al serpentino.
- 2) Analisi stratigrafica: a) serpentino; b) pellicola a bianco di piombo c)

sottile deposito di gesso.

3) Basamento del portale nord: la crosta nera (n°10) risulta essere un sottile deposito di gesso con particellato atmosferico; sotto la crosta la superficie di marmo risulta profondamente decoesa fino alla polverizzazione. Il gesso risulta infiltrato anche all'interno delle decoesioni del marmo per una profondità valutabile in alcune centinaia di micron. La patina brunasta (n°11) risulta essere una pellicola ad Ossalato di calcio, originata dalla trasformazione di trattamenti a base di sostanza organica, che giace su di un sottile deposito carbonatico di tipo travertinoso.

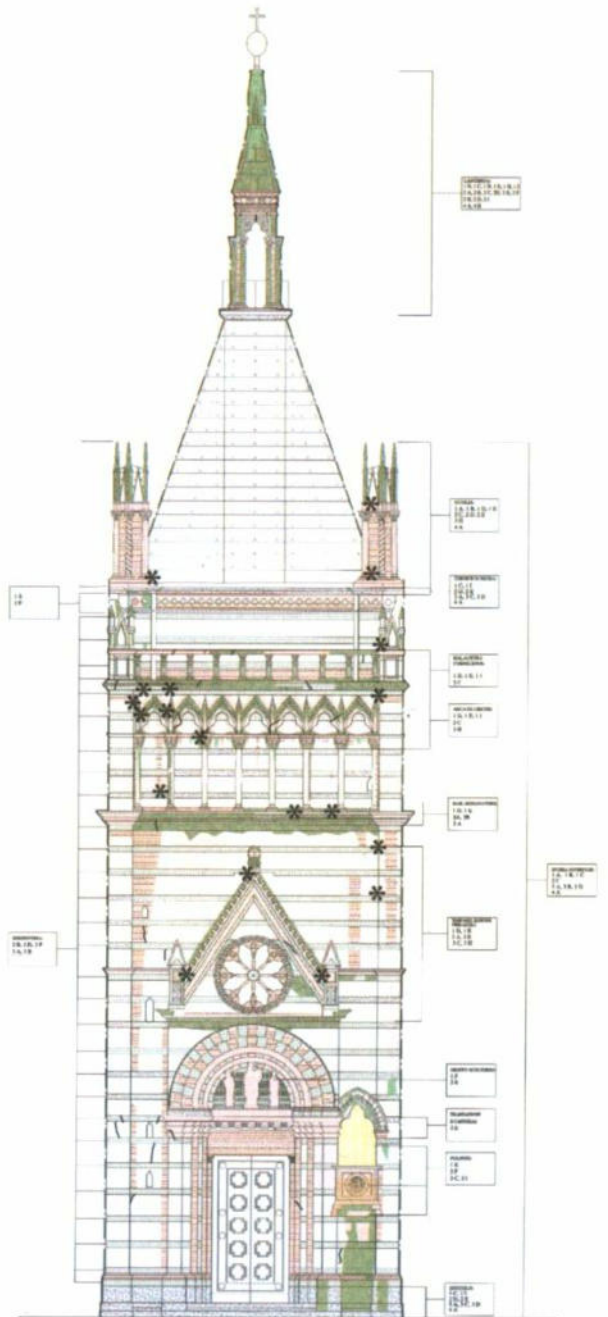


### Archeggiature cieche

Diffusa risultava l'aggressione da parte di patine biologiche, depositi superficiali ed incrostazioni (vedi seconda pagina).  
 Figure 1-2. Data la gravità del fenomeno e la presenza di batteri che con le loro funzioni rilasciano sostanze coloranti rossastre, è stato necessario ripetere più volte il trattamento ed eseguire impacchi estrattivi veicolando la soluzione biocida in polpa di carta e sepolite; per aumentare l'efficacia si sono coperti gli impacchi con teli di plastica scuri.

## PARAMENTO LAPIDEO - DEGRADO E INTERVENTI DI RESTAURO LEGENDA SECONDO LE RACCOMANDAZIONI NORMAL - 1.88

DEGRADO	CAUSE	INTERVENTI
	PRESENZA DI VEGETAZIONE	TRATTAMENTO BIOCIDA 1A. APLICAZIONE DI PRODOTTO ESECCIPANTE E SUCCESSIVA RIMOZIONE DELLE PARTI BRUCHE E DELL'APPARATO RADICALE
	DEPOSITO SUPERFICIALE	PULIZIA 1B. SPOLVERATURA A SECCO, LAVAGGIO CON ACQUA E SPAZZOLATURA
	PATINA BIOLOGICA	PULIZIA E TRATTAMENTO BIOCIDA 1C. LAVAGGIO CON SOLUZIONE DI CLORURO DI BENCALCONIO 1D. IMPACCHI LOCALIZZATI DI CLORURO DI BENCALCONIO IN SOLUZIONE
	MACCHIA	PULIZIA 1E. IMPACCHI DI CEMENTO DI ANASSIDE IN SOLUZIONE 1F. APLICAZIONE DI RESINE A SCAMBIO IONICO ANIONICO 1G. APLICAZIONE DI RESINE A SCAMBIO IONICO CATIONICO 1H. RIMOZIONE MECCANICA DI CALCARE, SODIO E TRONFOLI DI MALTE E DI SODIO 1I. IMPACCHI LOCALIZZATI DI MICROBICIDATURA
	INCROSTAZIONE	PRECONSOLIDAMENTO (DA EFFETTUARSI PRIMA DEL LAVAGGIO) 2A. REALIZZAZIONE DI PASTI DI RESINA EPOSSICA STUCCO 2B. PUNZONI DI ELASTOMERO PULVERIZATO NELLE ZONE DUE CROCE E PULVERIZZATE
	CRICATA	PRECONSOLIDAMENTO / DA EFFETTUARSI PRIMA DEL LAVAGGIO 2C. VEDA PUNTO 2A - 2B
	FRATTURAZIONE	PRECONSOLIDAMENTO (DA EFFETTUARSI PRIMA DEL LAVAGGIO) 2D. REALIZZAZIONE DI PASTI DI RESINA EPOSSICA STUCCO 2E. PUNZONI DI ELASTOMERO PULVERIZATO NELLE ZONE DUE CROCE E PULVERIZZATE
	SCALZATURA, SERRAMENTA	CONSOGLIDAMENTO 3E. APLICAZIONE 3F. RIVESTIRE SISTEMA DI ANCORAGGIO 3G. VERIFICA DEI COLLEGAMENTI PUNTO-CAPITELLI 3H. SOSTITUZIONE DELLE LEGNAMI 3I. PUNZONI CON ANASSIDE IN SOLUZIONE 3J. RIMOZIONE E CONSOLIDAMENTO DEL LAVORAZIONE ELEMENTI DESTABILITI CON GRATI PROBLEMI STATICI 3K. PUNZONI DI ELASTOMERO PULVERIZATO 3L. IMBOTTIRE DI MALTA LASSA 3M. SOSTITUZIONE DEI TRONCHI SOSTITUITI 3N. IMBOTTIRE DI MALTA D'ESTER 3O. SOSTITUZIONE DEI TRONCHI SOSTITUITI 3P. APLICAZIONE LOCALIZZATA, A PANNELLO, DI RESINE ACCIOLAZIONESE (PARTI DI SERRAMENTA)
	DEGRADAZIONE DIFFERENZIALE	3Q. REALIZZAZIONE DI PASTI DI RESINA EPOSSICA STUCCO 3R. PUNZONI DI ELASTOMERO PULVERIZATO NELLE ZONE DUE CROCE E PULVERIZZATE
	EROSIONE	VEDI PUNTO 3
	ESPALAZIONE PIETRA	VEDI PUNTO 3
	DETTACCO INTONACO	VEDI PUNTO 3
	MANCANZA	VEDI PUNTO 3A - 3C - 3F
3S. RELIEVA (UNA SOSTA SCARIFIA) O MANCANZA DI MALTA 3T. GORNI PER I PUNTI O SOSTITUITI DI MALTA		STUCCATURA, RIFACIMENTO DEI GORNI, ESTERAZIONE 4A. SOSTITUZIONE 4B. PATINATURA DEI GORNI 4C. SOSTITUZIONE DELLE PARTI MANCANTI 4D. STUCCATURA DEI GORNI 4E. TAVOLAZIONE 4F. SOSTITUZIONE ELEMENTI IN COSTO INTORNIATO 4G. REALIZZAZIONE DI MALTELENE IN CALCE LAPANZO 4H. RIFACIMENTO DI PUNZONI DI INTONACO DESTABILITO 4I. RIBRANCO DI CALCE 4J. RIFACIMENTO MALTELENE DI PRIMO
3U. RELIEVA (UNA SOSTA SCARIFIA) O MANCANZA DI MALTA 3V. GORNI PER I PUNTI O SOSTITUITI DI MALTA		TRATTAMENTO PROTETTIVO 4A. APLICAZIONE A SPREZZO O A PANNELLO DI PRODOTTO TIPO MURANO 4B. APLICAZIONE A SPREZZO O A PANNELLO DI ELASTOMERO PULVERIZATO



### Disegni di progetto e legenda esplicativa

Mappatura grafica del degrado del paramento lapideo sulla base delle Raccomandazioni NORMAL e indicazione sintetica degli interventi con individuazione delle diverse fasi lavorative (a cura di Giulia Cellie). La mappatura restituisce lo stato di conservazione del monumento prima dell'intervento di restauro, eseguita come operazione preliminare all'operatività restaurativa. Nell'indicazione degli interventi le varie fasi lavorative sono in stretta correlazione con il tipo di degrado.

grati con analoghi elementi dello stesso materiale o con malte additivate e colorate, da mantenere in leggero sottogrado.

Alla quota del ballatoio si sono effettuati i seguenti interventi:

- verifica dell'intera balaustra, con consolidamento dei balaustri, delle staffe di ancoraggio del corrimano, del corrimano stesso;

- consolidamento, pulitura, trattamento di tutti gli elementi in marmo;

- restauro o rifacimento degli infissi lignei che si aprono sul ballatoio con parti analoghe alle originali e messa a norma delle porzioni vetrate;

- verifica del rivestimento in piombo del ballatoio e rimozione degli apparecchi illuminanti il cui posizionamento ostacolava il deflusso delle acque verso le caditoie;

- restauro degli otto gruppi scultorei che ornano il ballatoio negli otto spigoli del Battistero, con pulitura, consolidamento, eventuale ricollocazione di parti scultoree mancanti (se rimosse e ricoverate altrove), verifica e restauro delle staffe, sigillatura dei fori, verifica e ripristino della stabilità dei piccoli elementi scultorei (prevalentemente figure zooformi) aggettanti;

- restauro della cornice in marmo riccamente ornata e disegnata che è posta al di sotto dei balaustri, con pulitura, consolidamento, piccole tassellature ed impernature localizzate.

**Le "archeggiature cieche"** Al di sotto della quota del ballatoio è situata la fascia che definiamo delle archeggiature cieche, che si compone di sette archeggiature archiacute (con semicolonne addossate al paramento) per ciascuna faccia dell'ottagono.

Per tali elementi si è prevista la verifica dei punti di collegamento fra fusto e capitelli, la sigillatura

dei giunti delle semicolonne e delle lastre marmoree, la ricucitura delle lesioni presenti nelle semicolonne, l'eliminazione delle staffe metalliche esistenti con esecuzione di microimpernature localizzate e principalmente finalizzate ad evitare scorrimenti fra le sezioni che costituiscono il fusto delle semicolonne.

Si sono previsti, per tutte le superfici in marmo, consolidamento e trattamento specifici.

Alla base delle "archeggiature cieche", fra semicolonna e semicolonna, erano presenti elementi di cotto posti a mo' di copertina della sottostante muratura ed inco-

statura marmorea.

Occorreva comunque restaurare tale base, sigillando con malte adeguatamente additivate le giunzioni ed i fori, sostituendo o reintegrando laddove ci fossero fratture o mancanze.

**La parte basamentale in pietra** La parte di "attacco" a terra del Battistero è caratterizzato da una fascia in lastre di pietra arenaria alta circa un metro da terra.

La pietra si presentava in cattivo stato, con esfoliazioni anche profonde, distacchi, perdita di malta nei giunti. Alcune lastre erano rotte o mancanti.

Di tutto lo zoccolo basamentale è stato previsto e realizzato un restauro con consolidamento, pulitura, trattamento tassellature, impernature, integrazioni, rifacimento dei giunti.

I gradoni in pietra sui quali si imposta il Battistero e che raccordano il monumento alla quota della piazza necessitavano di restauro superficiale, soprattutto per quanto riguarda i giunti, alcune fratture, lacune.

Oltre a quanto fino qui esposto, occorre ricordare alcune lavorazioni all'interno del Battistero che sono state condotte, limitatamente alla scaletta interna a "chiocciola" con gradini in pietra, con opere di consolidamento e di rinforzo delle parti pericolanti, per le parti di intonaco degradate (con ripresa delle stesse con intonaco "grassello di calce" analogo a quello esistente), alla revisione e sostituzione di parti impiantistiche (cavi telefonici, elettrici, condutture d'acque) non consone al manufatto o mancanti.

Si rendeva inoltre necessaria la realizzazione di rampa per accesso disabili (con chiamata), opportunamente segnalata, per una effettiva accessibilità ed una funzione ampia di questo straordinario monumento.

## Il cantiere

### *Proprietà*

**Chiesa Cattedrale di Pistoia**

### *Promotore e finanziatore*

**Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia**

### *Progetto di restauro*

**Studio Gurneri - De Vita - Gurrieri**

**Arch. Alessandro Suppressa**

### *Direzione lavori*

**Arch. Maurizio De Vita**

**Arch. Alessandro Suppressa**

### *Collaborazione al progetto e alla Direzione Lavori*

**Arch. Giulia Cellie**

### *Responsabile per la sicurezza in fase di progettazione e di esecuzione*

**Arch. Roberto Fedi**

### *Atta sorveglianza Soprintendenza BB.RR. delle Province di Firenze, Prato, Pistoia*

**Arch. Mario A. Lalli Ghetti**

**Arch. Paola Grifoni**

### *Analisi petrografiche e chimiche*

**Dott. Marcello Spampinato**

### *Servizio fotografico a restauro concluso*

**Carlo Chiaucci**

**Alessandro Andreini**

### *Impresa realizzatrice*

**M.I.D.A. srl (Pistoia)**

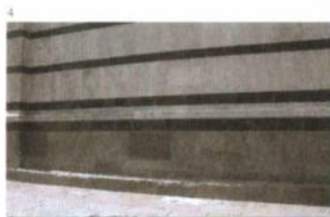
### *Inizio - fine lavori*

**19/4/99 - 13/5/2000**

### *Importo lavori al lordo del ribasso e degli oneri*

**1.750.000.000**

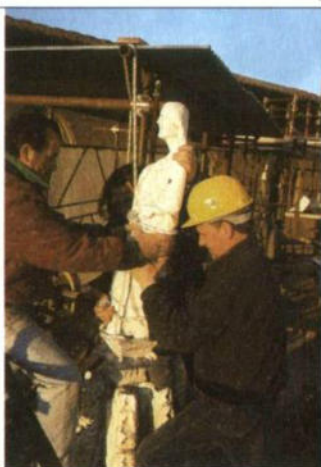




### Basamento in pietra arenaria

3) Le lastre in arenaria del basamento risultavano molto degradate; dopo il trattamento biocida, sono state rimosse mediante microsabbatura le macchie dovute ad ossidazioni di ferro e piombo e i residui di aggressione biologica.

4) Dopo la pulitura sono stati ricostruiti i giunti con calce, sabbia e polvere di marmo, consolidati i rigonfiamenti con ponti di resina epossidica e iniezione tergaile di malte artificiali ad alta aderenza, piccole parti mancanti sono state integrate. Il consolidamento è stato eseguito con elastomero fluorurato al 2%.



### Le guglie

5-6) La quasi totalità delle guglie hanno richiesto interventi di consolidamento con lo smontaggio dei pinnacoli e di alcuni elementi scultorei.

7-8) Per le parti più degradate è seguito il consolidamento in laboratorio: nel pinnacolo sono stati rimossi le staffature e dei perni ossidati con il successivo fissaggio mediante iniezioni di resina epossidica di nuovi perni in acciaio inox in modo da consentire il ricollocamento.

9) La guglia di nord-ovest dopo la ricollocazione della scultura.

### La sfera e la croce

10) Le analisi chimiche eseguite sulla sfera per accertare la presenza di una doratura superficiale hanno stabilito la presenza di rame e zinco e non di oro.

Si può ipotizzare che la sfera e il supporto erano stati "dorati" con vernice in ottone, rimasta sulla superficie in modo molto frammentario.

11) Considerato il livello di disomogeneità superficiale si è eseguita una spazzolatura per asportare i prodotti di alterazione presenti con la conseguente opera di stuccatura della lamina metallica con resina epossidica a due componenti di colore trasparente. Dopo aver sgrassato la superficie con acetone si è eseguito un trattamento per recuperare l'effetto della doratura mediante l'applicazione di vernice trasparente per rame (tipo Inccralac) con polvere di ottone. Infine, per il trattamento protettivo superficiale è stata usata cera microcristallina, leggermente tonalizzata, trasparente per esterni contenente inibitore di corrosione del rame (tipo Soter o/c). Per la croce in ferro è stato preliminarmente eliminato l'ossido di ferro e vecchie verniciature di colore nero-grigiastre mediante spazzolatura della superficie, per procedere all'applicazione di convertitore di ruggine del tipo Ferox. Dopo aver sgrassato la superficie con acetone è stata eseguita la verniciatura protettiva contenente grafite nella tonalità idonea.

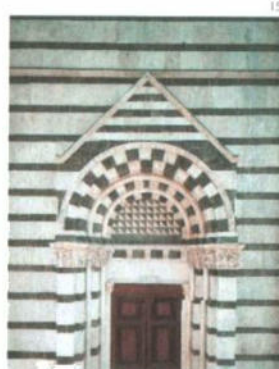




### I portoni lignei

12) Portone principale del 1523 in stile manieristico a restauro concluso.

Il prezioso portone composto da un assito di legno (gattiche e pino), connesso con perni per l'interno con la parte esterna in noce, presentava il decadimento e la completa ossidatura della vernice preesistente (olio di lino cotto mescolato a coppale), la presenza di lacune e profonde fessurazioni, la mancanza di alcune borchie in bronzo (alcuni seppure di identica fattura sono in ferro) e diversificate reintegrazioni prodotte nel tempo. L'intervento ha previsto: la rimozione dei precedenti trattamenti mediante ripetute applicazioni di solventi estrattori per recuperare la cromia naturale del legno; stuccature con Araldite pigmentata (resina epossidica resistente per l'esterno) e trattamento antitarlo con Kilamon combi b; alcune reintegrazioni mai eseguite sono state rimosse e ripristinate con materiale analogo all'originale. La verniciatura è stata eseguita con l'intero ciclo ad impregnanti oleo-resinoso pigmentato e naturale con ritocchi su stuccature e reintegrazioni con resine mescolate a terre; infine la finitura e la ceratura applicata con due mani.



### Il portale nord

13) È visibile lo stato di degrado del paramento lapideo prima dell'intervento, caratterizzato dalla presenza di patine biologiche, depositi superficiali ed incrostazioni.  
14) I ricorsi di serpentino erano interessati da scagliature e sbollature riconducibili anche ai trattamenti applicati nel tempo.  
15) Vista del portale nord a restauro concluso.



### Il portale Est

16) La Madonna con il Bambino: oltre ai depositi superficiali risulta evidente l'alterazione superficiale dovuta ai trattamenti eseguiti con resina acrilica. Per la rimozione dei depositi si sono applicate resine a scambio ionico con effetto solfatante.

17) Portale principale: oltre alla rimozione dei depositi superficiali si sono ricostruite le parti mancanti (pinnacolo di destra), mentre con stucco epossidico addizionato con polveri di pietra (templum) dei frammenti tesi alla conservazione e all'integrità di insieme.





fondi della legge 270/97 Giubileo extra-Lazio integrati con quelli della Cattedrale, hanno reso possibile il recupero di un elemento architettonico espressivo del duomo, quale la facciata ed il suo portico che,

fino a questo intervento, risultavano in sottotono rispetto alle altre emergenze architettoniche, quasi sovrastati dall'imponenza della torre campanaria e dal Battistero. Inoltre, i numerosi interventi attuati nel tempo avevano progressivamente mutato la chiara leggibilità degli elementi caratterizzanti la struttura architettonica e l'articolazione dello spartito decorativo ed artistico.

L'elevato degrado, che capillarmente interessava la quasi totalità della facciata evidenziava ancor più questo scarto tra la valenza simbolica dell'edificio e la sua identità architettonica, legata anche alla funzione urbanistica che la chiesa cattedrale svolge, con il suo affaccio su una piazza di così alte connotazioni e ricca di edifici storici di culto e di potere civico. Significativa, a questo riguardo, è la perdita di memoria riguardo l'esistenza di affreschi staccati negli anni '60, da allora in deposito presso Palazzo Pitti a Firenze, e che solo grazie ad una paziente opera di ricerca ed identificazione è stato possibile ricollocare.

L'approccio al progetto di restauro è stato mirato alla conservazione del monumento, con un'attenzione puntigliosa ai particolari architettonici pur spesso celati in un degrado avanzato, che arrivava a distorcere la lettura storica e la testimonianza dei documenti materiali. A tale fine si è reso necessario far precedere le teorie progettuali d'intervento da studi materici sulla composizione dei singoli manufatti, da un'attenta valutazione sulle cause e sugli effetti del degrado e di un'analisi interpretativa dei precedenti interventi. È seguito uno studio degli ornamenti costitutivi dell'intera facciata, dei suoi caratteri stilistici e delle patologie del dissesto, supportato da un meticoloso rilievo geometrico, dalla classificazione dei materiali anche attraverso saggi e analisi opportunamente mirati.

P R O G E T T I E C A N T I E R I

## Restauri in Duomo

L' i n t e r v e n t o   s u l l a   f a c c i a t a   d i   S . Z e n o



Quindi, se da una parte l'intervento ha inteso restituire l'integrità strutturale ai molti elementi deteriorati mediante l'applicazione di aggiornati interventi ed analisi puntuali, dall'altra ha cercato di calibrare l'inserimento di una più ricca serie di elementi, come gli affreschi e le cromie degli intonaci, attraverso un confronto costante con le stratificazioni che si sono succedute nel tempo.

In questo approfondimento delle fasi costitutive dello spartito architettonico, di fondamentale importanza e di non consueta procedura è stato l'apporto di una rigorosa ricerca archivistico-documentaria; le risultanze storiche emerse sono state ulteriormente approfondite e confrontate in sede di cantiere con l'osservazione diretta e l'esecuzione di saggi e rilevazioni, arrivando quotidianamente ad adeguare le scelte progettuali ed operative. In particolare, è stato necessario rileggere criticamente gli interventi otto-novecenteschi, che avevano interessato in chiave medievaleggiante la parte superiore della facciata.

Occorreva percepire l'organismo architettonico non come somma di parti sovrapposte - scaturita dal ridisegno ottocentesco di Gamberai - ma come organismo unitario in cui ripercorrere le sedimentazioni storiche. Si è creduto opportuno, per ricostituire l'unità originaria, ripristinare gli intonaci degradati e spesso di recente fattura, mediante un accordo tonale coerente con la qualità degli affreschi e con il paramento in alberese degli ordini superiori. Inoltre, era necessario ristabilire una gerarchia tra i singoli elementi e valorizzare al contempo le presenze originarie

di Roberto Fedi e  
Alessandro Suppressa



# Pistoia

I fondi della legge  
278/97 Giubileo extra-  
Lazio integrati con quelli  
della Cattedrale hanno  
reso possibile il recupero  
di un elemento architet-  
tonico espressivo del  
duomo: la facciata ed il  
suo portico che, fino a  
questo intervento, risul-  
tavano in sottotono  
rispetto alle altre emer-  
genze architettoniche,  
quasi sovrastati dall'im-  
ponenza della torre cam-  
panaria e dal Battistero

l'acqua piovana avevano contribuito sensibilmente ad alterare la consistenza dei materiali, sino a ridurre la resistenza strutturale di molti elementi già a rischio di distacco.

E' stata preliminarmente condotta un'accurata campagna d'indagine polimetodologica su numerosi campioni prelevati dalla facciata, allo scopo di caratterizzare i materiali, di determinare la presenza di eventuali sali solubili e/o di protettivi e di individuare lo stato di conservazione.

Il parametro in alberese della parte superiore della facciata, oltre alla presenza di depositi di sporco superficiale evidenziava forti differenziazioni cromatiche dovute alla presenza di diffusi grumi di colore nerobrunastro.

Lo stato di conservazione del "verde di Prato" presentava decoesioni del materiale con la conseguente formazione di piccole lamelle incoerenti leggermente sollevate, ma nel complesso, come hanno confermato le analisi, non si riscontravano particolari alterazioni dovute all'applicazione di trattamenti. Di diversa qualità e risonanza materica risultava il serpentino presente nelle partiture ottocentesche degli ordini superiori, proveniente da lastre di modesta sezione, rispetto a quelle del parametro del loggiato.

La differenziazione qualitativa era ed è ancora più evidente nel marmo bianco delle archeggiature superiori, ricavato da lastre di recupero, mentre quello inferiore delle specchiature del portico risultava "ammorbidito" dal processo di invecchiamento e leggermente alterato cromaticamente da precedenti trattamenti; diffusi risultavano i fenomeni di dilavamento che hanno contribuito a formare lo sporco e i depositi superficiali. Particolarmente aggrediti, oltre i paramenti, erano le cornici e i capitelli delle colonne di marmo.

Il materiale lapideo più compromesso nella quasi totalità degli elementi era la pietra arenaria: il bozzato dei pilastri angolari, i cornicioni e, in

particolare, le colonne presentavano vasti fenomeni di sfaldamento ed esfoliazione (in molti tratti talmente avanzati da comprometterne la stabilità e da provocare ampi distacchi di parti significative del modellato, oltretutto con gravi rischi per l'incolumità di persone e cose). Alcune colonne mostravano vistosi segni di schiacciamento da pressoflessione, che hanno costretto, in interventi precedenti, a ricorrere all'inserimento di cerchiature in ferro.

Particolarmente degradato risultava il sottoportico, in cui i fenomeni di invecchiamento dei materiali e delle finiture erano stati resi ancora più evidenti da atti vandalici o da un uso di natura impropria. La parte inferiore delle specchiature era ampiamente stonacata e aggredita da scritte, incisioni e macchie di vario genere; nelle basi, nei fusti delle colonne in marmo, così come nei gradini marmorei del pavimento, evidenti erano le rotture o le abrasioni dovute agli urti provocati dagli automezzi in manovra nei giorni di mercato. L'ossidazione e l'alterazione cromatica delle vernici stese sui portoni lignei, con la contemporanea presenza di mediocri controporte, contribuivano ad accentuare l'aspetto dimesso e trascurato dell'insieme.

## Un po' di storia

Il definitivo impianto della cattedrale pistoiese, risalente all'alto medioevo, può ritenersi concluso nel sec. III. Fra il 1114 e il 1117 erano in corso importanti lavori di trasformazione che portarono all'ampliamento verso ovest dell'edificio. Si impostò una nuova facciata, con tre portali corrispondenti a tre navi, incorniciati da un finto loggiato su colonne, secondo lo stile pisano lucchese. Al di sopra della cornice marcapiano si impostava un triplice ordine di loggette cieche; sulla parete vennero realizzate due bifore sovrapposte al centro e un occhio al di sotto del fastigio triangolare.

Prima in origine del porticato annesso, la chiesa già nel 1252 aveva un protiro che segnalava la particolare sacralità dell'ingresso alla Cappella di S. Jacopo, eretta fin dal 1145 entro le prime due campate della nave minore di destra. Tale protiro fu il primo nucleo di aggregazione di un loggiato di cui la parte destra, a tre luci, era già compiuta nel 1388 ed era decorata con affreschi sulle crociere e sulle pareti ai lati dell'ingresso alla cappella. Il completamento del porticato, per la sua parte sinistra, avvenne in epoca rinascimentale, tra il 1442 e il 1449.

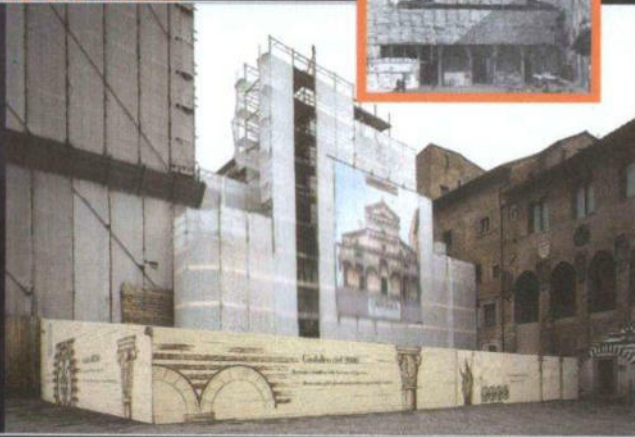
Il collegamento fra le due ali del portico si deve ad Andrea della Robbia, che nel 1585 progettò una volta a botte con lacunari in terracotta invetriata, la quale elegantemente incorniciava il mezzo tondo della *Madonna con Bambino e angeli*, incassato entro la lunetta del portale centrale. Tra il 1585 e il 1598 il portico fu rialzato, in occasione della costruzione di un nuovo organo monumentale impostato sulla parete di controfacciata, allo scopo di alloggiarvi i manici.

Interessata da un processo di degrado sempre più grave, fra '600 e '700, la facciata fu completamente rifatta, nella parte superiore, dall'ing. Marco Gamberai che alterò le quote d'imposta delle loggette cieche e sostituì i materiali originali con altri.



■ Il D.L. n° 494/96 concernente le prescrizioni minime di sicurezza e di salute da attuare nei cantieri, nonostante la richiesta di una produzione di materiale tecnico cartaceo indubbiamente impegnativa, ha il merito di riportare all'attenzione il tema della "fabbrica", quel luogo paragonabile, in più ampia scala, alla bottega artigiana o allo studio professionale in cui l'esigenza di organizzare in modo ordinato e sicuro le varie fasi di lavoro e la premessa per una buona riuscita. Il problema è ancor più evidente quando occorre confrontarsi con beni di rilevante interesse storico, spesso inseriti in contesti urbani anch'essi parte integrante di un prezioso patrimonio storico-artistico. Oscurare per un lungo tempo la visione di edifici storici è stato un aspetto che ha stimolato i progettisti a trovare idonee soluzioni: sulla recinzione del cantiere sono stati disegnati grafici che rimandano a particolari architettonici della facciata, mentre nella parte centrale dei ponteggi, anziché porre anonimi teli di protezione, è stata posizionata una gigantografia di oltre 100 mq riproducente la facciata della Cattedrale. Nelle foto: il cantiere durante i restauri condotti fra il 1952 ed il 1954 (piccola) e in occasione del restauro attuale.

## IL CANTIERE



**Finanziamento del restauro** Presidenza del Consiglio dei Ministri  
Giubileo 2000 Lavori extra-Lazio L. n. 270/97 contributo € 800.000.000  
Capitolo della Cattedrale e Diocesi di Pistoia cofinanziamento € 200.000.000  
**Inizio/ Termine dei lavori** 5 ottobre 1998 / 25 ottobre 1999  
**Progetto e direzione lavori** arch. Roberto Fedi, arch. Alessandro Suppressa  
**Responsabile dei lavori** D.L. 494/96 arch. Alessandro Suppressa  
**Coordinatore progettazione ed esecuzione** D.L. 494/96 arch. Roberto Fedi  
**Consulenza storico-artistica** dott.ssa Lucia Gai  
**Alta sorveglianza** Soprintendenza B.A.B. arch. Mario Lotti Ghetti,  
arch. Paola Grifoni, dott.ssa Francesca Nannelli  
**Ditta esecutrice delle opere** Ass. temp. d'impresa Attucci srl e Uespignani srl (PT)  
**Ditta esecutrice delle opere di restauro pittorico** B.R.C.  
**Arte Restauro Conservazione** di Gavazzi Giuseppe e Lepri Amedeo & C. snc (PT)  
**Coloriture, verniciature e restauro opere lignee** La Casabella di Ricci Sergio (PT)  
**Fotografie cantiere e a restauro concluso** Carlo Chiaucci

## GLI AFFRESCHI

Il restauro conservativo ha previsto un'indagine preventiva al fine di individuare e focalizzare lo stato di mantenimento della pittura. Da questa osservazione e dai risultati emersi dai saggi stratigrafici o di pulitura, è stata impostata la sequenza delle operazioni d'intervento. La zona interessata era costituita dalle tre volteciocole a crociera corrispondenti alle tre campate e dalle pareti sottostanti. Le volte presentavano motivi decorativi molto diversi: l'ultima volta a crociera, a destra del loggiato, era dipinta a grottesche, con scene difficilmente distinguibili per consunzione dello strato superficiale, sulle altre due invece erano visibili alcuni lacerti di antiche pitture. Sulle pareti, in corrispondenza delle volte a grottesche, si ri-

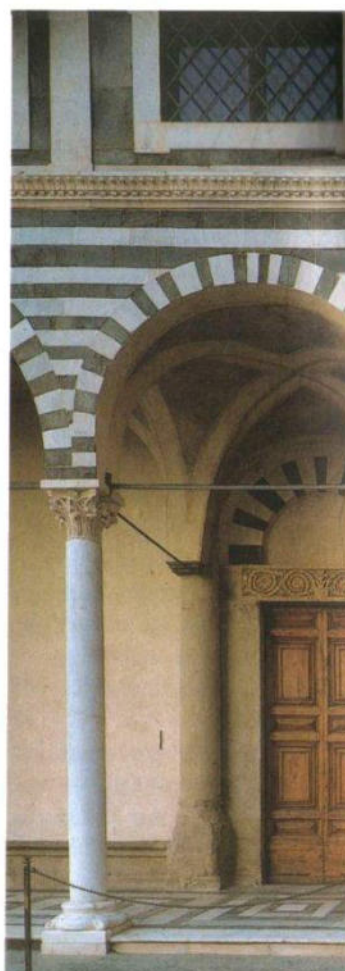
scontravano labili tracce di colore, testimonianza dello strappo degli affreschi avvenuto negli anni '60, mentre nelle pareti di fondo del loggiato era presente un intonaco grossolano a cemento.

I saggi hanno evidenziato sotto l'intonaco della parete non dipinta la presenza di alcuni tratti di una sinopia (disegno preparatorio), testimonianza di un antico affresco ormai perduto. Nella porzione sinistra del loggiato i saggi hanno dimostrato che la volta conservava ancora un intonaco piuttosto antico tirato a mestola e successivamente scialbato a bianco di calce; le pareti sottostanti, invece, avevano subito un trattamento analogo a quella di destra con la stesura di una malta grossolana a base di cemento.

1. La zona del portico nella quale sono stati ricollocati gli affreschi iacopei eseguiti nel 1582 dai pittori fiorentini Giovan Battista Naldini e Giovanni di Bastiano Balducci; per quanto riguarda le pitture staccate, la procedura di restauro eseguita in laboratorio ha previsto l'iniziale pulitura della superficie dallo strato considerevole di polvere di deposito, dalle piccole muffe formatesi dal deterioramento dei residui di colla nei lunghi anni di permanenza nei depositi e dai vecchi ritocchi mediante impacco di carbonato d'ammonio e carta giapponese.

L'integrazione pittorica è stata successivamente eseguita attraverso un'accurata campitura sottotono delle innumerevoli lacune del colore che, peraltro, si presentava già molto consunto al momento dei precedenti interventi di restauro.

Ultimato l'intervento di integrazione pittorica si è proceduto al ricollocamento nella sede originaria dei dipinti. Livellato il supporto murario, i telai in masonite sono stati ancorati con viti di ottone, previo inserimento, in opportuni fori di-



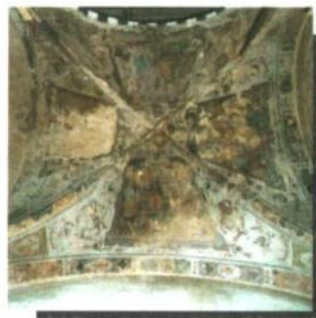
mensionati, di tasselli ad espansione. A conclusione di questa operazione di ancoraggio, si è passati alla stuccatura del perimetro dell'affresco e delle viti di fissaggio, al fine di ottenere un effetto di continuità tra la pittura e l'originario supporto.

2. Lo stato di conservazione iniziale delle pitture sulla volta risentiva pesantemente delle infiltrazioni di umidità, che in passato avevano copiosamente investito gli intonaci. Questa situazione aveva prodotto nel tempo i presupposti per la formazione di solfati, che hanno lentamente aggredito l'arriccio e, successivamente, l'intonaco e il dipinto trasformando la calce in gesso. Le malte sono così andate indebolendosi, dando luogo ai primi sollevamenti del pigmento fino alla caduta della malta, tanto

da lasciare scoperta la muratura proprio nelle specchiature dove si trovavano i dipinti più antichi. Sorte non meno grave era toccata agli affreschi del XVI secolo, ossia la parte dipinta a grottesche, dove la superficie si presentava coperta da una patina biancastra di sali solfati.

A seguito della visione ravvicinata consentita dal ponteggio, il degrado è risultato ben più grave rispetto alle prime valutazioni. I sollevamenti di colore, infatti, interessavano tutte le superfici dipinte e le pitture a grottesche, con ampie zone di rifacimento delle scene e dei fondi, si presentavano particolarmente rimaneggiate. Il film pittorico degli affreschi era ampiamente imbevuto di resina acrilica, utilizzata in un precedente restauro, nel tentativo di arginare le cadute di colore che, invece, avevano continuato ad estendersi.

dievili, di cui si conoscevano solo le tracce a sinopia sul paramento murario in cui erano raffigurati i personaggi della Storia dei tre vivi e dei tre morti, erano ancora presenti nell'intercapedine tra la volta ed il pavimento della sopraelevazione del portico, in corrispondenza della specchiatura attigua sulla destra, all'ingresso principale della cattedrale.



1



2

3

3. L'intervento di restauro si è concentrato inizialmente sulla rimozione dei vecchi fissativi induriti dai sali, che impedivano una corretta pulitura. Tale operazione ha permesso di selezionare le zone originali e quelle integrate e, inoltre, di riscontrare che nelle specchiature antiche le parti dipinte erano di piccole dimensioni, mentre le integrazioni non originali risultavano ampie e compromesse dal deterioramento della malta. Si è quindi reso necessario rasare l'intonaco privo di consistenza e, sotto di esso, è affiorata la partitura degli spazi eseguita con corde rosse battute sull'arriccio, operazione preliminare consueta per la stesura dell'affresco.

La successiva operazione di pulitura del colore ha fatto emergere un'opera di buona fattura, se pur consunta, sia nella parte a grottesche, dove le riquadrature hanno evidenziato brillantezza di colori e messo in luce la rappresentazione di scene sacre, sia sul lacerto antico, dove è riapparso un angelo che impugna uno specchio ed un serpente (simbolo della virtù e della prudenza).

Inoltre, si è scoperto che le pitture me-

Ultimata la pulitura, è stato necessario consolidare l'intonaco dipinto facendolo riaderire all'arriccio con iniezioni a bassa pressione di composto fluido a base di calce e acqua deionizzata. Conclusa questa fase, protrattasi per vari giorni al fine di non inumidire troppo gli intonaci, si è provveduto a stendere l'impacco di bario, secondo percentuali dettate dai risultati delle analisi chimiche (eseguite preventivamente su campioni di colore prelevati dalle zone interessate). Questa operazione aveva il duplice scopo di inibire i sali solfati presenti nell'intonaco e di consolidare le parti solfatate, riportandole all'iniziale consistenza e struttura chimica.

Ultima operazione è stata la reintegrazione pittorica che, a seguito di un'attenta valutazione, è stata effettuata nel modo seguente: sulle parti più antiche della volta, si è attuata una ricostruzione "a neutro intonato" delle partiture, così come emergeva dai frammenti originali; per quanto riguarda la zona cinquecentesca, si è ricercata una reintegrazione sottotono delle cadute di colore ed un raccordo delle zone non originali tramite velatura.



5



5. I fusti delle colonne risultavano segnati da ampie fessurazioni con fenomeni di sollevamento dello stato superficiale: dopo un accurato preconsolidamento con silicato di etile, in modo da fissare le parti a rischio di distacco, e la pulitura sono state rimosse le vecchie stuccature di mastice con vibroincisore. Il consolidamento è consistito nell'esecuzione di spillature mediante inserimento di barre filettate in acciaio inox fissate con resina; le cavità dovute ai sollevamenti sono state riempite, fino a completo assorbimento, con iniezioni di resina epossidica, previa sigillatura di forature o fessurazioni con lattice di gomma trasparente, rimosso ad operazione conclusa. terminate le operazioni di consolidamento, sono state eseguite le stuccature e la ricostruzione di lacune e di parti del modellato dei capitelli e delle mensole con reiserimento mediante impermeature di parti a rischio di distacco. Restituita un'integrità formale e strutturale della colonna è stata eseguita la patinatura con polvere di pietra fino al raggiungimento di una cromia similare a quella esistente.

4. La quasi totalità delle colonne in arenaria presentava un elevato stato di degrado: i capitelli così come le mensole e i basamenti risultavano sfaldati con perdita di leggibilità del modellato.

6. Sui cornicioni a partizione degli ordini e quelli del frontone è stato necessario eseguire le imperniature e le staffature mediante l'utilizzo di barre filettate in acciaio inox. La parziale ricostruzione del modellato del cornicione del frontone è stata realizzata mediante calce idrata, calce idraulica Lafarge, sabbia silicea fine con aggiunta di pigmenti calibrati in base alla colorazione della pietra originaria.





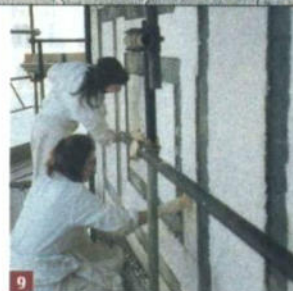


7. Paramento bicromo in corrispondenza del primo ordine di colonne dopo l'intervento di restauro.

11. Particolare del portico dopo l'intervento di restauro: il disegno geometrico a semplici specchiature di varia dimensione ben si adatta alla composta ma sostanzialmente unitaria struttura decorativa del loggiato.



8



9



10



11

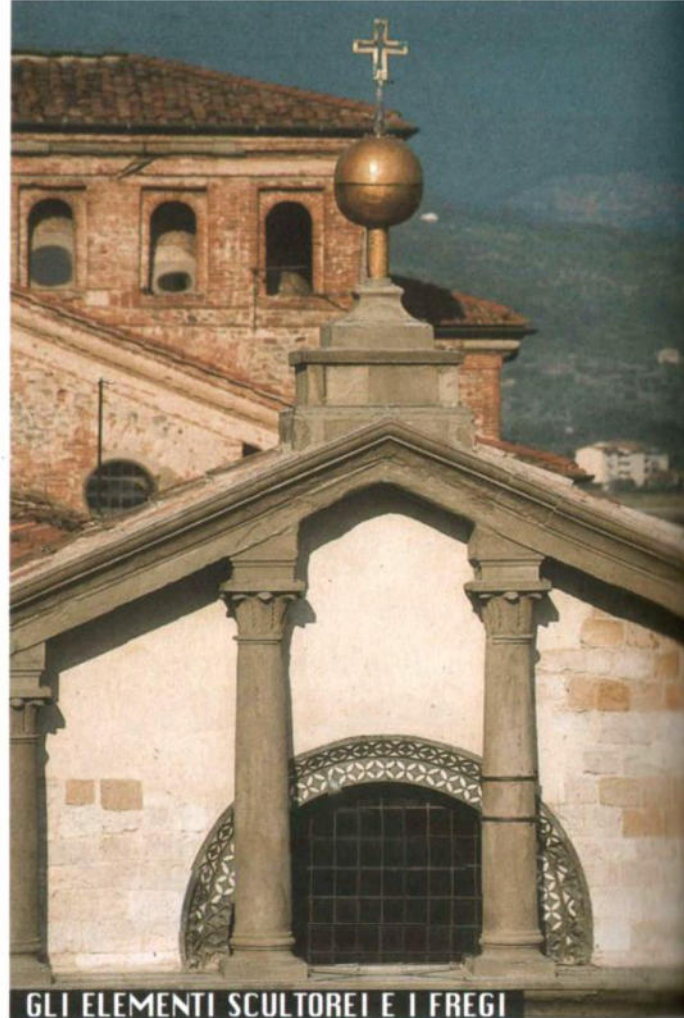
## I PARAMENTI E LE PAVIMENTAZIONE BICROMI

8. Per rimuovere le efflorescenze che avevano prodotto forti alterazioni cromatiche del "verde di Prato" del portico è stata eseguita una leggera microsabbiatura.

9, 10. In presenza dei depositi di sporco più tenace sui paramenti e sul pavimento del loggiato si è intervenuto con impacchi di soluzione acquosa di carbonato di ammonio veicolati in polpa di carta e in alcuni casi (vedi specchiature del portico) si sono applicate resine a scambio ionico con effetto solfatante.



12. La statua in marmo bianco di S. Zeno, posta sul lato sinistro del frontone, a restauro ultimato: la particolare ubicazione la espone, senza alcun grado di protezione, ad una costante azione degli agenti atmosferici. Dopo l'intero ciclo restaurativo è stata eseguita la protezione finale a base di silossani. Particolarmente degradata risultava la base di appoggio della statua che, opportunamente ricostruita e consolidata, è stata interessata anche dal rinforzo degli ancoraggi in ferro posizionati sul retro.



## GLI ELEMENTI SCULTOREI E I FREGI

13 (sopra). Particolare della parte centrale del frontone: effetto complessivo della reintegrazione del paramento murario, del consolidamento degli elementi in arenaria e la restituzione della bicromia alla decorazione intarsiata dell'occhio.



14. La bifora del secondo ordine: le strutture dell'originaria configurazione della facciata, oltre che parzialmente nascoste dalla partitura ottocentesca delle loggette cieche, presentavano un tono dimesso sia a causa del degrado, sia per la perdita della bicromia che sottolineava la preziosità creativa dell'intarsio. Al seguito della pulitura accurata e grazie ad interventi puntuali di consolidamento e tassellatura delle riquadrature, sono stati eseguiti i reintegri degli intarsi mancanti e lesionati

mediante l'utilizzo di malte a base di calce, polvere di materiale lapideo (marmo bianco e serpentino) e resina epossidica.

15. L'integrazione di parti del decoro geometrico nella cornice dell'occhio.

16. Mentre con l'impacco di carbonato di ammonio sono stati rimossi i depositi più tenui, per staccare le spesse croste presenti nei punti meno soleggiati, come la parte interna delle braccia o nelle pieghe

dei paramenti, è stata utilizzata la micro sabbatura e, in alcune parti, un pulitore ad ultrasuoni.

17 (sotto). L'architrave dell'antico portale di accesso alla cappella di S. Jacopo (seconda metà del III sec.) durante la fase della pulitura: uno dei principali risultati dell'intervento è stato il ritrovamento dell'azzurrite e di parte della doratura che originariamente caratterizzavano l'architrave stesso con un'elegante cromia.



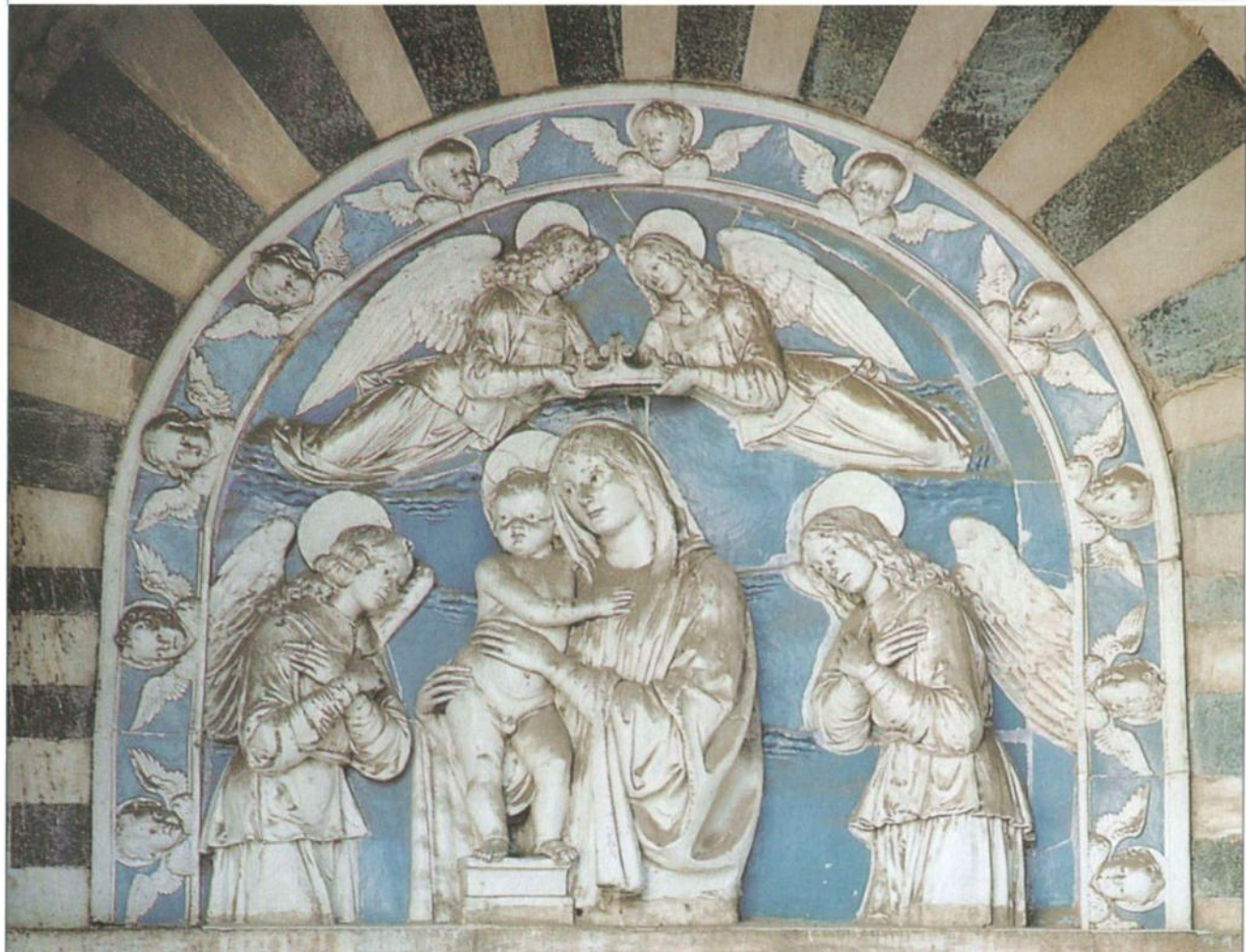
18. Il prezioso manufatto era stato oggetto di un precedente intervento di pulitura per consentire la rimozione di ampi strati di guano. Si evidenziavano lacune dovute a piccole cadute di invetriatura, lievi scheggiature nella maiolica che mettevano a nudo la terracotta, cadute delle stuccature nelle connessioni tra formella e formella, malferme o perdute durante il tempo.

Il bordo esterno risultava protetto dalla mantellina in piombo; sotto di essa grappette metalliche a sostegno del materiale avevano provocato sul bordo esterno piccole lesioni. Dato lo stato di manutenzione generalmente buono dell'opera, l'intervento si è limitato ad eseguire una nuova accurata pulizia con acqua deionizzata per la rimozione dello sporco superficiale.

Il rifacimento delle stuccature è stato eseguito con Primal AC 33 e pigmenti con aggiunte di piccola porzione di calce. Inoltre, sono state eseguite modeste integrazioni con resine acriliche e polveri di bianco titanio ed alcune stuccature con prodotto acrilico, calce e ritocchi pittorici in sottotono.



### LA LUNETTA IN TERRACOTTA INVETRIATA



## L'IDENTITÀ ESPRESSA NEL VOLTO

La facciata e il portico della Cattedrale di Pistoia risultavano degradati, sottotono rispetto alle alte emergenze architettoniche, sovrastati dall'imponenza della torre campanaria e del Battistero. L'intervento di conservazione, con un'attenzione puntigliosa ai particolari architettonici, ha restituito la lettura storica e la testimonianza dei documenti materiali, in precedenza celate dal degrado. Sono stati anche ricollocati gli affreschi che erano stati staccati negli anni '60 e depositati presso il Palazzo Pitti a Firenze.

Realizzato con i fondi della legge per il Giubileo extra Lazio, integrati con quelli del Capitolo della Cattedrale, il restauro della facciata ha reso possibile il recupero dell'elemento architettonico più espressivo, la facciata e il suo portico.

Da una parte l'intervento ha inteso restituire l'integrità strutturale ai molti elementi deteriorati, mediante l'applicazione di aggiornati interventi, dall'altra ha cercato di calibrare l'inserimento di una più ricca serie di elementi, come gli affreschi e le cromie degli intonaci, attraverso un confronto

costante con le stratificazioni che si sono succedute nel tempo. È stato compiuto un approfondimento delle fasi costruttive dello spartito architettonico: in questo di fondamentale importanza e di non consueta procedura è stato l'apporto delle ricerche archivistico-documentarie. Le risultanze storiche venivano ulteriormente approfondite e confrontate in sede di cantiere con l'osservazione diretta e l'esecuzione di saggi e rilevazioni, arrivando quotidianamente ad adeguare le scelte progettuali e operative, per restituire l'originaria unitarietà.

### Cattedrale di Pistoia

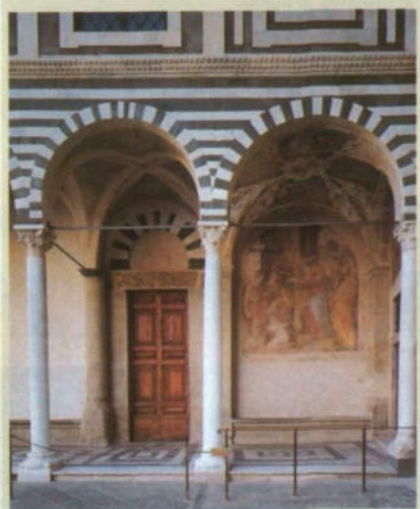
**Progetto e d. l. del restauro:** Dr. Arch. Roberto Fedi, Dr. Arch. Alessandro Suppressa

**Consulenza storico-artistica:** D.ssa Lucia Gai  
**Soprintendenza B.A.A.:** Dr. Arch. M. Lolli Ghetti, Dr. Arch. P. Grifoni, D.ssa F. Nannelli

**Esecuzione opere:** Attucci srl e Vespignani srl  
**Esecuzione restauro pittorico:** A.R.C. Arte, Restauro, Conservazione (Pistoia)

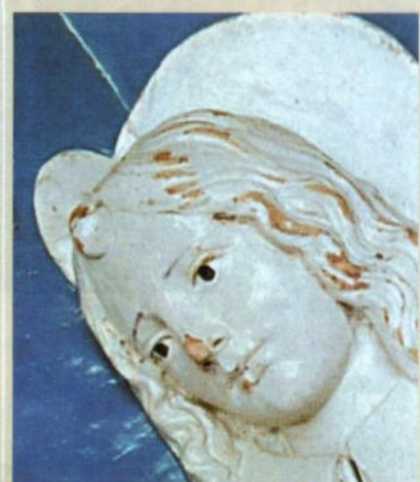
**Collaborazione:** La Casabella di Ricci Sergio  
**Fotografie:** Da "La facciata della Cattedrale di Pistoia" (Pistoia, 2001)





Nonostante l'apparente omogeneità compositiva e strutturale, il portico di facciata della Cattedrale risulta un abile assemblaggio di parti di epoche diverse. La parte destra, qui sopra illustrata, relativa all'accesso alla Cappella di S. Jacopo, venne realizzata nel maturo secolo XIV, la parte sinistra è invece completamente rinascimentale, della prima metà del '400, mentre la giunzione dei due distinti corpi di fabbrica, con arco e volta a botte rialzati, fu attuata su disegno di Andrea della Robbia, che ne eseguì il rivestimento in maiolica policroma nel 1505. La complessa vicenda costruttiva del porticato si riflette anche sulla disomogeneità degli elementi di sostegno delle arcate: basi, colonne, capitelli. Delle colonne, tutte di reimpiego, alcune sono tardo-romaniche (come quelle dell'arcata antistante il portale minore destro), altre quattrocentesche, altre frutto di sostituzione seicentesca. Evidenziata, come tutto il portico, dal forte disegno bicromo nel paramento esterno, la parte destra splende di pitture e colori alla parete e sulla volta. L'affresco alla parete, di Giovan Battista Naldini e Giovanni di Bastiano Balducci (1582), raffigura Maria Salomè che chiede a Cristo un posto privilegiato in Paradiso per i suoi due figli Giacomo e Giovanni. Sopra: protome leonina romanica, inclusa nella testata nord della parte destra del portico, facente parte degli elementi decorativi del portale maggiore.

La bifora (di cui vediamo qui sotto un particolare) era stata oscurata, così come il rosone, nell'ottocento e non era stata pienamente recuperata dai successivi interventi novecenteschi. L'intervento attuale ha ricostruito la bicromia della preziosa trama decorativa. Sono stati eseguiti i reintegri degli intarsi mancanti o lesionati, mediante l'utilizzo di malte a base di calce, polvere di materiale lapideo (marmo bianco e serpentino) e resina epossidica. Le due bifore centrali sovrapposte stanno ai di sopra del portone della Cattedrale, che vediamo in basso. E' stato rilevato che per i portoni in legno di noce con applicazione nella parte esterna di chiodature in bronzo, in precedenza erano state effettuate pitturazioni a base di vernici coppali sintetiche filmogene. I trattamenti precedenti sono stati rimossi. La finitura è stata realizzata con fondo impregnante.

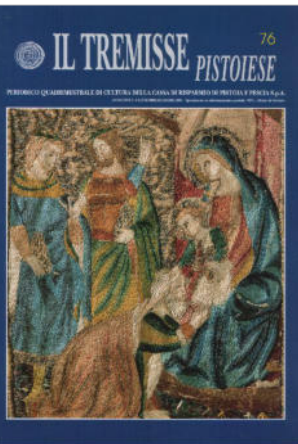


Il rivestimento della volta rialzata al centro del porticato, realizzato da Andrea della Robbia in maiolica policroma. Il prezioso manufatto era stato oggetto di un precedente intervento di pulitura per consentire la rimozione di ampi strati di guano. Si evidenziavano alcune lacune dovute a piccole cadute della invetriatura, lievi scheggiature della maiolica che mettevano a nudo la terracotta, cadute delle stuccature nelle connessioni tra formella e formella. Il bordo esterno risultava protetto dalla mantellina in piombo; sotto di essa grappette metalliche a sostegno del materiale avevano provocato sul bordo esterno piccole lesioni. Dato lo stato di manutenzione generalmente buono dell'opera, l'intervento si è limitato a eseguire una nuova accurata pulizia con acqua deionizzata. Il particolare (sotto) evidenzia le perdite di invetriatura sulle parti in rilievo.



Parte sinistra della facciata.





76/2001



INIZIATIVE

## Con la chiesa del Carmine, un restauro che torna ad illuminare la memoria

Alessandro Suppressa

È trascorso molto tempo dal 1° maggio del 1954, giorno in cui, a seguito di un intervento di recupero, la chiesa fu nuovamente benedetta in quanto nell'ultima guerra era stata requisita e destinata al Consorzio Agrario per trasformarla in un deposito di grano, e restituita alla Curia di Pistoia solo il 15 marzo 1949. Vi si continuò a celebrare, oltre la festa della Madonna del Carmelo (15 ottobre), anche il mese di maggio fino ai primi anni settanta, quando numerose infiltrazioni di acqua piovana nella copertura la resero inagibile.

Da allora la chiesa del Carmine è rimasta appartata, con la dignità di una nobile decaduta, a fare da sfondo alla piazza a lei intitolata, ogni giorno aggredita da un lento ma inarrestabile processo di degrado.

"*Il Carmine rischia di crollare*" titolava a caratteri cubitali la cronaca di Pistoia de "La Nazione" in data 22 agosto 1990: "*una trave minaccia di sfondare il tetto della cupola, l'u-*

La chiesa del Carmine in una rara immagine dei primi del '900.



*midità corrode altari, quadri, affreschi*" si leggeva nel sottotitolo.

Don Fernando Grazzini, parroco della Chiesa di S. Andrea, provocando articoli di stampa su questo tenore, ha fatto il possibile per tenere desta l'attenzione sullo stato reale del degrado e sulla necessità di approntare almeno interventi di estrema urgenza.

La risposta della Soprintendenza per fortuna non tarda e con un finanziamento di circa ottanta milioni, interviene nella parte di copertura prossima alla facciata eseguendo anche una serie di opere localizzate in modo da riportare la soglia del rischio nei limiti di sicurezza.

I riflettori si spengono nuovamente e il prezioso manufatto ritorna ad assumere l'oramai consueto ruolo di comparsa sulla scena urbana.

Occorre giungere verso la fine degli anni '90, quando insieme a don Grazzini, si ritenne opportuno elaborare un progetto riguardante l'intero recupero delle facciate del Carmine, da attuare nel breve periodo con un primo stralcio finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia di cinquanta milioni, per il restauro dei portali in pietra, per la posa in opera dei canali di gronda sul lato est e la sostituzione delle protezioni al campanile.

La redazione di un progetto e l'attuazione di un primo intervento di restauro hanno contribuito a rafforzare il comune orientamento di completare, in un periodo relativamente breve, l'intero recupero della chiesa.

Viene elaborato un nuovo progetto mirato al restauro e consolidamento della copertura lignea e della volta, mettendo in appalto anche le opere sulle facciate ancora da eseguire. Questi lavori sono finanziati con i fondi dell'otto per mille della Conferenza Episcopale Italiana (150 milioni) e con un nuovo contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia (400 milioni) e la loro conclusione è prevista per la prossima estate.

Nel frattempo la Soprintendenza ha ottenuto dal Ministero dei Beni Culturali un contributo di 900 milioni ed elaborato un progetto che consentirà di completare per la fine del 2003 il delicato restauro degli stucchi, degli or-

namenti e delle finiture interni. Sarà possibile restituire alla chiesa la funzione liturgica e la piena godibilità di uno spazio di straordinaria bellezza, oltre al fatto che al suo interno potranno svolgersi concerti di musica classica, incontri e convegni di alto profilo culturale.

La chiesa del Carmine a causa della prolungata chiusura è rimasta nella memoria dei pistoiesi sempre ai margini, come edificio "vago". Quest'aggettivo così caratteristico ed inusuale, tante volte usato nelle descrizioni della guide storico-artistiche della città, ad esempio: il Fioravanti parla di come la chiesa del Carmine sia "vagamente abbellita", Vittorio Capponi la racconta come "vagamente adornata, con pilastri, cornici e stucchi" e Francesco Tolomei la descrive come "una delle più vaghe della città", solo per citarne alcune; a causa della sua chiusura forzata ha purtroppo perduto l'originario significato di mistica bellezza attraente e negli ultimi decenni associata al sinonimo di sfuggente e non ben definito. È proprio per questo motivo che al recupero architettonico dell'edificio si è ritenuto utile affiancare un "recupero della memoria", attraverso uno studio storico archivistico (curato con la collaborazione con l'arch. Simone Martini), pur nelle molte difficoltà dovute alla scarsità documentaria in quanto gran parte dei documenti del convento, trasferiti dopo le soppressioni napoleoniche e conservati nell'Archivio di Stato di Firenze sono andati perduti nella tragica alluvione del 1966.

Per sottolineare l'importanza dell'edificio è doveroso richiamare le fasi fondamentali della sua evoluzione: la fondazione della chiesa, è tradizionalmente fatta risalire al 1291 quando, come riportato nelle *Historie delle cose più notabili seguite in Toscana ed altri luoghi et in particolare in Pistoia* (1628), di Pandolfo Arferuoli, i frati carmelitani, da poco giunti in Pistoia, diedero principio alla loro fabbrica e subito per l'opposizione dei frati minori di S. Francesco dovettero interromperla. Tale opposizione nasceva dal mancato rispetto delle costituzioni apostoliche, che imponevano "che altri frati non potessero edificare monasteri vicini a loro a un certo numero di braccia". I Carmelitani, sotto la minaccia di scomunica dell'arbitro eletto per dirimere la questione, monsignor Arrigo vescovo di Luna, furono costretti ad iniziare nuovamente la loro fabbrica ad una distanza di centoquaranta canne pistoiesi da quella dei francescani, e questa fu quindi edificata "dove al presente abitano, ma non di quella grandezza e disegno che gl'avevano cominciata prima".



La data di fondazione è confermata anche da Giuseppe Dondori nella sua *Della Pietà di Pistoia*, (1666) e da Padre Carlo Vaghi dell'ordine carmelitano nella sua opera *Commentario Fratrum et Sororum Ordinis Beatissimae Mariae Virginis de Monte Carmelo Congregationis Mantuanae*, (1725).

Si deve in ogni caso ricordare che le date di fondazione delle chiese aveva un valore più simbolico che reale, e molto probabilmente i carmelitani dal loro arrivo in Pistoia e sino quasi alla metà del XIV secolo, non dovettero avere che una struttura al quanto semplice se non precaria, un modesto dormitorio e un piccolo loro tempio in gran parte costruiti in legno.

L'ordine crebbe fin da subito nella devozione e nella stima dei cittadini, e ben presto troviamo padri carmelitani a ricoprire importanti cariche civili. Molti sono i frati di quest'ordine ad essere nominati camarlingo e a loro convento è affidata nel 1331 la custodia del sigillo del comune.

Tra i molti meriti riconosciuti a questi frati, vi è anche l'introduzione nel 1430 della Compagnia del Corpus Domini, la prima del genere in Pistoia, che si proponeva di festeggiare con gran solennità la festa del Santissimo Sacra-

Particolare della sommità della facciata principale in cui è visibile il degrado (foto Suppressa).





Veduta dell'interno della chiesa: i nomi dei maestri che affrescarono alla metà del '700 il coro e i medaglioni delle navate, sono Vincenzo Meucci, Tommaso Gherardini e Benedetto Burci, artisti di scuola fiorentina al lavoro in Pistoia in diverse chiese e palazzi signorili proprio in questi anni. (foto Grazia Sgrilli).

mento, e per questo motivo, la chiesa così fu titolata.

Il 24 maggio 1514 il Papa Leone X, su istanza del vescovo di Pistoia Nicolò Pandolfini, emanò una Breve al fine che ai fondatori del convento, i carmelitani detti dal cappello nero, subentrassero quei padri riformati della Congregazione di Mantova, fondata nel 1414. Nel corso di questo secolo ai radicali cambiamenti imposti dal vescovo con l'introduzione dei padri riformati, corrisposero lavori d'ammodernamento della chiesa che fu arricchita di cappelle, o meglio d'altari, e dotata d'organo. L'edificio che ormai doveva avere acquisito un aspetto pienamente cinquecentesco, pur rimanendo nella sua estrema semplicità e modestia, fu di nuovo consacrato dal vescovo di Assisi monsignor Filippo Gieri nel 1565.

Nel corso del '600, secondo quanto riportato da numerose guide otto e novecentesche, la chiesa fu di nuovo ristrutturata internamente, adornata e con stucchi dall'architetto pistoiese Antonio Arrighi. Per l'esattezza Bernardino Vitoni nella sua *Guida del forestiero istruito in Pistoia*, riporta: "Torni adesso indietro il fore-

stiero per ammirare la bella chiesa dei Padri del Carmine ornata modernamente di stucchi ed eretta con vago disegno di Antonio Arrighi...". E ancora, Vittorio Capponi, nelle sue notizie intorno alle chiese della diocesi di Pistoia scrive: "...Interno. È a una sola navata col coro e quattro cappelle e fu così ridotta nell'anno 1763 col Disegno d'Antonio Arrighi...". Con ciò vogliamo sottolineare che non è chiaro se tali ammodernamenti siano realmente stati fatti nel corso del XVII secolo oppure solo nel secolo seguente, sulla base d'idee e disegni dell'architetto Arrighi. Certo è che tali interventi, quelli seicenteschi presunti e gli ultimi settecenteschi certi, ci appaiono perfettamente integrati, e tutta l'aula liturgica è leggibile nella sua unitarietà di forme, decori a stucco e pitture.

Come già anticipato gli ultimi lavori, risalenti alla metà del XVIII secolo, certamente i più pesanti per entità e sforzo economico, sono quelli che portarono all'attuale conformazione dell'edificio, che è giunto a noi quasi inalterato.

La collocazione temporale dei lavori, per le informazioni ricavabili dalle guide artistiche di Pistoia, spazia dal 1741, riportata dal Chiti, che c'informa che in quell'anno la chiesa fu messa a volta, sino al 1763 del Capponi. L'unica certezza è che esisteva un Libro di conti relativo alla Nuova Fabbrica della Chiesa del Carmine datato 1741. Per quanto riguarda gli operatori, sempre Alfredo Chiti, in una riedizione della sua Guida e precisamente in quella del 1956, introduce il nome dell'architetto pistoiese Padre Raffaello Ulivi.

Le vicende ottocentesche che videro il convento diventare sede dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti, per non parlare delle alterazioni morfologiche e urbanistiche dell'intera area, subite nel corso dei secoli, sono solo alcuni dei molti argomenti che meriterebbero di essere approfonditi.

Tornando all'attualità, se si esclude il rifacimento degli intonaci delle facciate, con la conseguente ridefinizione delle tonalità cromatiche dello spartito architettonico, la gran parte degli interventi rimarrà nascosta alla visione diretta, poiché gli interventi sono finalizzati alla conservazione degli elementi strutturali che determinano l'involucro esterno, rappresentato dal sistema copertura - volta e facciate.

La copertura a doppia falda con struttura di sostegno composta da sei capriate lignee disposte parallelamente al lato corto (aula) e da travi e arcarecci poggianti su pilastri in muratura (presbiterio), è stata oggetto di un'accu-

ta indagine diagnostica che ha riguardato l'intera orditura, condotta in collaborazione con la ditta specializzata "Legno doc" di Firenze. È stato elaborato un progetto teso alla massima conservazione dell'esistente; di ogni elemento è stata identificata la specie legnosa, la classificazione secondo la qualità resistente, valutata visivamente e strumentalmente l'estensione e la gravità del degrado. Il consolidamento della volta a botte disposta sopra l'aula, per migliorare la sicurezza nei confronti delle azioni determinate da peso proprio e dai carichi accidentali e dell'azione sismica, avverrà tramite messa in opera di armatura estradossale composta da fibre di carbonio.

Sempre più, nel restauro dei beni monumentali, sedimentazione storica e tradizione



tecnico - materica si incontrano con l'innovazione delle tecniche diagnostiche e di intervento, rendendo il cantiere evento unico ed irripetibile, dinamica espressione della continuità con la storia umana.

(Note storiche a cura di Simone Martini)

La copertura a doppia falda con struttura di sostegno a capriate, sovrastante la volta a botte.  
(foto Suppressa).

### Note sui restauri

La Chiesa del Carmine è un raro esempio, in ambito pistoiese, di architettura, ma ancor più di decorazione settecentesca giunta sino ai nostri giorni, miracolosamente intatta nella sua redazione originale.

Finalmente esaudite le richieste di finanziamento al Ministero per i Beni e le Attività Culturali con uno stanziamento di 900 milioni, potremo iniziare il restauro all'interno della Chiesa, non appena i lavori in corso alle volte ed alle coperture avranno reso sicura la struttura da possibili lesioni ed infiltrazioni.

I restauri saranno condotti per conto della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, dall'architetto Paola Grifoni e dalla dottoressa Francesca Nannelli, coadiuvate dal Capotecnico Sergio Sernissi e dall'assistente Leandro Marradi. Il restauro consisterà nel recupero di tutte le superfici trattate a finto marmo, tramite una spolveratura seguita dalla pulitura ad impacco con pasta di legno e carbonato d'ammonio al fine di recuperare i valori cromatici originali; si procederà con il consolidamento a tergo delle parti decoese con iniezioni di caseinato di calcio, si proseguirà con il restauro pittorico condotto con velature, integrando mancanze e lacune per ridare leggibilità all'insieme.

Un particolare intervento sarà destinato al recupero di tutta la fascia perimetrale inferiore, profondamente alterata da gravi problemi di umidità per circa un metro di altezza. Umidità che, con il tempo, ha reso inconsistenti stucchi ed intonaci che saranno rimossi se completamente fatiscenti, o restaurati lavando le superfici con acqua deionizzata e consolidando con iniezioni le parti decoese. Successive riprese con materiali compatibili con l'originale saranno conguagliate nelle cromie. Il restauro comprende anche le pitture murali degradate, per le quali si provvederà ad una preventiva fermatura della superficie pittorica, nei casi in cui la pellicola presenti sollevamenti di grossa e media entità, con l'applicazione di uno strato di carta giapponese, bagnata con acqua demineralizzata, al fine di impedire la caduta di colore e facilitare la riadesione al supporto originale; si proseguirà con iniezioni di caseinato di calcio a tergo della pellicola; seguirà la rimozione della velinatura e la pulitura della superficie pittorica con un primo lavaggio di ac-

qua demineralizzata e l'applicazione di un impacco di pasta cellulosa, addizionata con ammonio carbonato, interponendo uno strato di carta giapponese; una volta rimosso l'impacco e rilavato lo strato pittorico, si potrà procedere al consolidamento antisolfatante con l'applicazione di idrossido di bario. Una volta rimosso si provvederà al restauro pittorico, dopo l'avvenuta stuccatura di eventuali lesioni, lacune e mancanze di intonaco, impiegando un composto idoneo.

L'integrazione cromatica sarà eseguita con la sovrapposizione di più velature, a base di pigmenti minerali puri, analoghe alle coloriture originali per ottenere un valore cromatico omogeneo. Saggi generalizzati sulle tinteggiature delle pareti, delle volte e degli archi, ci permetteranno di ritrovare le cromie originali, che saranno recuperate con successivi tamponamenti con acqua demineralizzata satura di ammonio carbonato; dopo una ulteriore sciacquatura si procederà all'eventuale asportazione di vecchie stucche non compatibili ed al riempimento di lesioni, scalfitture e lacune con un composto di gesso e sabbia additivata con resine acriliche in emulsione acquosa.

Su tutte le superfici sarà steso un prodotto fissativo per consolidare e rigenerare il colore dell'intonaco originale.

Infine si interverrà con la conguagliatura delle parti fuori tono con l'applicazione di velature trasparenti.

Il lavoro sarà completato con il recupero delle parti lignee: infissi, portoni, ma soprattutto la cantoria, quasi integralmente degradata, così come la controfacciata della Chiesa. Infatti, copiose infiltrazioni d'acqua in passato hanno permeato l'intera zona, lasciando estese macchie di muffe ed efflorescenze; un modesto intervento sulle coperture eseguito dalla Soprintendenza nei primi anni '90 mise fine al degrado. Per il pavimento realizzato in marmo di Carrara, alternato a Bardiglio, è prevista un'accurata pulitura con detergenti idonei e successiva lucidatura a piombo. I lavori dovrebbero essere conclusi, salvo eventuali possibili imprevisti, nell'arco di diciotto mesi; sarà interessante poter mettere a confronto poi gli interventi programmati e realizzati, al fine di verificare quel margine di imprevedibilità che caratterizza i lavori di restauro.

Paola Grifoni



RESTAURI

## Restaurata a Treppio la chiesa della Congregazione

Alessandro Suppressa

Nell'ottobre scorso a Treppio, è stato inaugurato il restauro della chiesa "della Congregazione delle Suore Mantellate Serve di Maria, con il nuovo allestimento liturgico.

Fra i centri minori della Provincia di Pistoia ed in particolare della sua zona montana, Treppio appare come uno dei più isolati ed è proprio su questa terra si colloca la "Casa di spiritualità *Mater Dei*" realizzata nell'edificio di fondazione dell'Istituto Suore Mantellate di Pistoia.

Questa casa rappresenta una delle espressioni più significative del carisma di servizio delle Mantellate, ereditato dalle due Fondatrici Filomena Rossi e Giovanna Ferrari e inserito nella linea spirituale dell'Ordine dei Servi di Maria.

Le due giovani suore raggiunsero il paese di Treppio chiamate dal parroco nell'ottobre del 1861 per "fare scuola alle fanciulle del popolo e assistere gli infermi": un servizio pastorale, culturale e sociale, vissuto con una concreta partecipazione alla vita della gente. Ecco perché la "Casa *Mater Dei*" raccoglie tutta la ricchezza e la memoria di un cammino di una storia vissuta accanto all'uomo; oggi la casa, resa confortevole e accogliente dopo una recente ristrutturazione della parte storica, con l'ampliamento degli spazi di ac-

coglienza, vuole essere un servizio per tutti coloro che sentono il bisogno di una sosta, di riposo e di preghiera, un luogo di apertura all'assoluto e di convivialità.

Dopo aver sistemato, nel 1996, la cappella interna chi scrive ha curato il progetto interno della chiesa eseguito grazie alla professionalità e alla passione di ditte artigiane attive nel nostro territorio, come Monfardini arredamenti per le parti lignee, Nuova Edilizia per le opere murarie e Bellini Riccardo e Daniele per le decorazioni e le colorazioni.

L'intervento si è reso necessario per eliminare i segni di degrado che il tempo aveva depositato e che avevano offuscato l'immagine complessiva, ma soprattutto per ripensare l'organizzazione dello spazio liturgico in rapporto alle attese, alle istanze particolari della comunità che in questo luogo si ritrova per alimentare nella preghiera il proprio itinerario di fede e per celebrare l'eucarestia.

La configurazione finale è scaturita da un'intima relazione fra i connotati architettonici esistenti della struttura e l'articolazione delle "presenze simboliche permanenti" del presbiterio: altare, ambone, croce e tabernacolo in legno di castagno con decori in rame smaltato, quest'ultimi eseguiti dalla Prof.ssa dell'Istituto d'arte Petrocchi, Manuela Iacopini.



79/2002



Casa di spiritualità "Mater Dei" inserita nella bellezza ambientale di Treppio. (foto Carlo Chivavacci).



Sopra:  
veduta del presbiterio  
in cui è stato  
ricavato un  
simbolico "luogo  
della memoria".  
A destra:  
altare laterale con il  
quadro raffigurante  
San Leonardo  
da Porto Maurizio  
dopo l'intervento  
eseguito sulle tonalità  
e finiture decorative.  
(foto Carlo  
Cbiavacchi).

La prima operazione ha interessato l'involucro murario e gli elementi di arredo fissi, come gli altari laterali: partendo dai valori cromatici e dalla delicatezza dei decori del soffitto a volta, è stata eseguita un'accurata calibratura delle tinteggiature delle pareti e dell'intero apparato decorativo, reinterpretando, sotto nuova luce, le tecniche applicative esistenti.

È stata recuperata una maggiore luminosità spaziale con le leggere variazioni tonali "scaldate" applicate sull'intero sistema, rappresentato dalle pareti e dalle volte, dalla pavimentazione (pietra grigio perla e doghe in legno di castagno) ed infine dagli elementi decorativi. È stata ricercata un'armonia che vuole trasmettere al visitatore senso di quiete e l'intimità di un abbraccio accogliente.

La linea, in pietra di Santaflora, che prende origine dalla "soglia" di ingresso e attraversa l'intera aula, sottolinea innanzitutto la centralità dell'altare "il polo della comunità che celebra" ma anche la dinamicità fisica e spirituale che deve alimentare un cammino di fede. Tale asse, collocata sul piano orizzontale del pavimento (dimensione umana), confluisce nella mensa e si "trasfigura verticalmente" (dimensione spirituale), generando così una stretta interazione simbolica con la cattedra e con la croce.

La seconda polarità, leggermente decentrata e pronunciata verso l'assemblea, è rappresentata dall'ambone "luogo proprio della



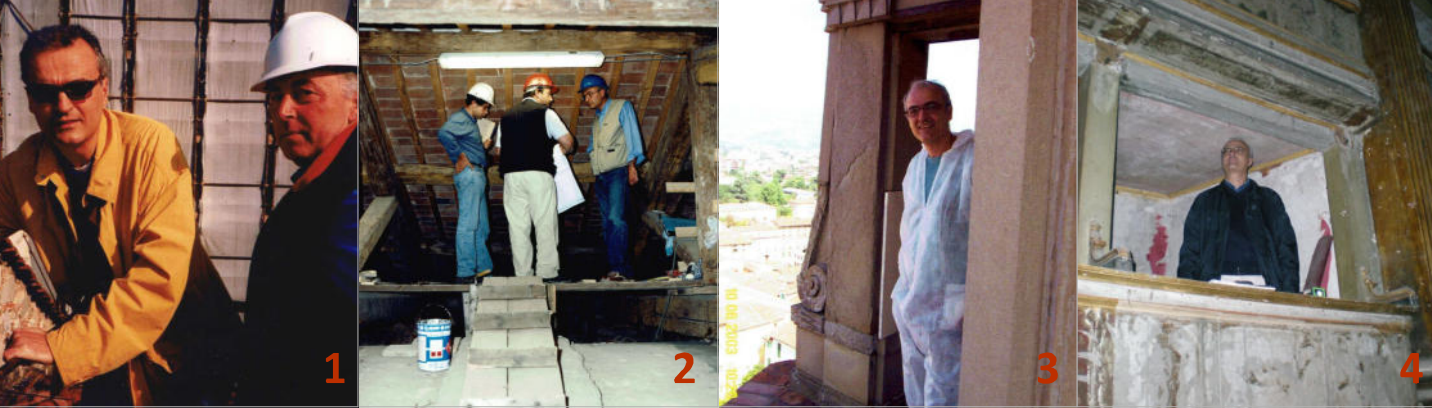
*Parola di Dio*", correlato per forme e materiali all'altare ma dotato di una forte unicità.

Sul lato opposto è collocato il tabernacolo, quasi in posizione appartata e distinta rispetto all'organizzazione del presbiterio, adatto all'adorazione e alla preghiera personale.

Il presbiterio è reso "unico" per aver accostato allo spazio della celebrazione, un piccolo "luogo della memoria", dedicato alle Sorelle Fondatrici della Congregazione; proprio per questa valenza, il limite fisico si dilata nel tempo e nello spazio, richiamando e riattualizzando il forte legame con le origini. La nicchia che contiene la grata e la lapide, su cui sono incisi i nomi con la dedicazione, si ripecchia in un inserto di lastre di pietra di recupero che riportano alla mente e all'animo la dimensione di servizio e di essenzialità che segnarono indelebilmente l'esperienza delle due suore nella comunità isolata di Treppio.

L'intima relazione sopra descritta è delimitata e protetta da una pannellatura su cui è stata reinterpretata la sinopia, opera di Giacomo Bazzani, (anch'essa memoria dell'affresco) raffigurante l'Annunciazione, custodita all'interno della Chiesa della SS. Annunziata di Firenze, luogo privilegiato dove Suor Giovanna Ferrari e Suor Filomena Rossi si "vestirono dell'abito" e consacrarono la loro vocazione.

Proprio per questa forte simbologia, lo spazio a loro dedicato è "annunziato" anche a chi entra nella chiesa. Dall'ingresso, oltre l'ambone, è ben visibile l'angelo che segnala a tutti il rinnovarsi dell'evento che non deve essere né proclamato, né adorato ma semplicemente interiorizzato, attraverso un lento ma progressivo percorso di avvicinamento, affinché la memoria diventi significativa, oggi, per la vita personale e comunitaria.



## OPERE DI RESTAURO PROGETTATE E DIRETTE

Chiesa dei S.S. Maria e Cirillo, Pian degli Ontani, Pistoia - interno (1993)

Libreria S. Jacopo a Pistoia (1993)

Chiesa di S. Giovanni Forcivitas a Pistoia (1994 - 1995)

Convento di S. Domenico a Pistoia - centro diurno ala Ovest (1994)

Chiesa di S. Domenico a Pistoia - coperture e facciate (1997- 1998)

Villa Rospigliosi (struttura ricettiva) a Candeglia Pistoia (1998 – 2000) • 10

Cattedrale di Pistoia - facciata principale e del portico (1998 – 1999) • 1

Battistero di S. Giovanni in Corte a Pistoia (1998 - 2000) • 1, 9

Chiesa della Madonna del Carmine a Pistoia  
facciate, copertura e campanile (1997- 2003) • 2, 14

Chiesa del Convento delle Mantellate a Treppio Pistoia (2001-2002) • 11

Palazzo Vescoville di Pistoia - loggia (2000)

Chiesa di S. Pellegrino al Cassero, Sambuca Pistoiese - copertura (2000)

“Il Tempio”, realizzazione della mensa della Caritas e sistemazione  
via del Nemoreto, Pistoia (2001 - 2003)

Basilica dell’Umiltà a Pistoia - copertura dell’atrio e coro (2001 - 2003) • 3

Chiesa di S. Maria Assunta a Gavinana, S. Marcello P.se - loggia (2002 - 2003) • 12





Progetto Hospice per le cure palliative nell'ex Convento delle Ancelle della Carità  
Ospedale del Ceppo Pistoia (2003)

Seminario Vescovile di Pistoia e sala di lettura della Biblioteca Leoniana (1996 – 2004) • 13

Villa Serena – complesso Ville Sbertoli a Pistoia (2004)

Alloggi affitto sociale agevolato posti nella ex canonica dei SS.Filippo e Prospero a Pistoia (2005-2016)

Chiesa di S.Maria Assunta a Gavinana, San Marcello P.se - campanile (2006)

Palazzo Vescovile di Pistoia - interni (2007)

Progetto Teatro Romualdo Marengo di Novi Ligure (AL) (2008) • 4

Chiesa dei SS. Prospero e Filippo a Pistoia - illuminazione interna (2009 - 2013)

Ex Oratorio da Sala a Pistoia (2011 - 2012) • 5, 15

Cappella SS. Rosario nella chiesa di San Domenico a Pistoia (2013 - 2014)

Palazzo del Priorino Congregazione Suore Mantellate a Pistoia (2014)

Palazzo e loggia del Capitano della Montagna, Cutigliano PT (2015) • 7

Convento di San Domenico a Pistoia - biblioteca e antico refettorio (2013 - 2016) • 6, 16

Chiesa S.S. Maria e Cirillo, Pian degli Ontani, Pistoia - facciate (2015 - 2017)

Villa Rospigliosi in Candeglia Pistoia - facciate (2015 - 2017)

Palazzo Vescovile Pistoia - facciate (2016 - 2018) • 8

Museo Palazzo dei Vescovi Piazza del Duomo Pistoia - nuovo assetto museale (2019 - 2020)





67

67/2006

## PROGETTI E CANTIERI

## IL CANTIERE

**Finanziamento:** Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia. Con il contributo della Conferenza Episcopale Italiana. **Inizio lavori:** novembre 2001 **Termine lavori:** giugno 2003 **Progetto e DL:** Arch. Alessandro Suppressa **Progetto strutturale:** Ing. Marco Pio Launioia **Coordinatore Sicurezza (D.Lgs 494/96):** Arch. Giorgio Pasquini **Ricerca storico-archivistica:** Arch. Simone Martini **Alta sorveglianza Soprintendenza:** Arch. Paola Grifoni **Impresa esecutrice:** Vespignani s.r.l. (PT) **Direttore di cantiere:** Geom. Riccardo Iozzelli **Altre imprese:** Rizzo Costruzioni, Bellini Riccardo (pitture decorative e preparazione colore), Beneforti e Grasso (tinteggiature), Falegnameria Dembi (restauro parti lignee), G.S. Gallaroni Samuele (carpenteria metallica), Maxim Art (restauro elementi lapidei)

## IL RESTAURO DELLE STRUTTURE E DEGLI ESTERNI

Per molti decenni, la Chiesa del Carmine, era rimasta chiusa al pubblico, ogni giorno sempre più aggredita da un lento e progressivo processo di degrado: gran parte degli intonaci e dell'ornato risultavano molto deteriorati e in alcuni tratti scarsamente leggibili. Intervenire sugli esterni ha significato selezionare e conservare i pochi tratti originari ancora leggibili e procedere ad una attenta "ridefinizione" di un'immagine d'insieme, in grado di esaltare il carattere e l'eleganza dell'assetto primitivo.

Risultava necessario approntare anche una serie di opere relative al consolidamento della volta e della copertura, oltre che aumentare il grado di sicurezza nei confronti delle azioni sismiche, ossia intervenire sulla volta stessa al fine di consolidare la copertura lignea. Infatti, solo a consolidamento della volta avvenuto, è stato possibile impostare su di essa una platea ed operare il puntellamento degli elementi strutturali della copertura, senza dover ricorrere ad un costoso ed impegnativo ponteggio dall'interno della chiesa.

Il restauro può ritenersi un intervento "aggiornato" grazie al ricorso ad accurate indagini diagnostiche, tese alla massima conservazione degli elementi lignei, all'uso delle fibre di carbonio per i consolidamenti e di malte per intonaci a base di calce prodotte secondo le più antiche tradizioni, ad elevata trasparenza e con l'ottenimento di valori cromatici di indubbia qualità, consoni al carattere dell'architettura. Applicazioni e modalità di intervento ampiamente testate su scala nazionale ma non ancora utilizzate su ampia scala.

**di Alessandro Suppressa**

# Pistoia

## Chiesa della Madonna del Carmine

## IL CANTIERE

**Finanziamento:** Ministero per i Beni e le Attività Culturali **Inizio lavori:** marzo 2002 **Termine lavori:** aprile 2005 **Progetto e DL:** Arch. Paola Grifoni (opere architettoniche), Dott.ssa Francesca Nannelli (pitture murane e dipinti) **Capo tecnico e collaboratore alla progettazione e direzione lavori:** Arch. Sergio Sernissi **Coordinatore della Sicurezza (D.Lgs 494/96):** Ing. Luca Vienni **Ispettore di cantiere:** Geom. Lendo Marrani **Impresa esecutrice:** Carlo Bugli s.a.s. (NA) **Direttore del cantiere:** Carlo Bugli **Altre imprese:** Cooperativa In Cammino (restauro e opere in legno), Luca Carli (vetri speciali), Eredi Sabini (ponteggi), Dolfi e Lepori (impianto elettrico e illuminazione), Illum (fornitura lampadari)

## IL RESTAURO DEGLI INTERNI

La chiesa del Carmine rappresenta un raro esempio, in ambito pistoiese, di architettura Settecentesca giunto sino ai nostri giorni miracolosamente intatto nella sua redazione originale. L'edificio si caratterizza per la ricchezza dei suoi interni, un elegante connubio di struttura architettonica, decori in stucco, finti marmi e pitture murali.

L'intervento sugli interni ha inteso recuperare quell'originale aspetto di ricchezza e vivacità cromatica, che nel corso dei numerosi anni di oblio, la chiesa aveva lentamente ma inesorabilmente perduto dietro pesanti strati di polvere e a causa della devastante azione dell'umidità, di risalita nei basamenti degli altari, e per l'infiltrazione di acque meteoriche su vaste porzioni di pareti decorate. Una volta provveduto all'imprescindibile risanamento delle coperture, intervento promosso dalla Parrocchia, si è dato avvio all'intervento di restauro degli interni della chiesa, preceduto da un accurato rilievo e da un'attenta valutazione dello stato di conservazione dell'intero apparato decorativo, delle cause di degrado e delle relative procedure di intervento.

In particolare il progetto del restauro ha mirato innanzi tutto al recupero delle decorazioni a stucco dorato e finti marmi e al restauro pittorico delle superfici affrescate e dei dipinti, individuandoli quali elementi fondamentali di un complessivo recupero dell'aula liturgica, che ha inoltre interessato gli altari, il pavimento e gli intarsi marmorei, il coro i confessionali e la cantoria lignea, le vetrate e i portoni, e non ultimo per importanza la realizzazione di un nuovo impianto d'illuminazione, che è stato volutamente caratterizzato da lampadari di tipo tradizionale che hanno contribuito all'arredo dell'ambiente.

**di Paola Grifoni**





## INDAGINE DIAGNOSTICA E PROGETTO DELLE STRUTTURE LIGNEE

Al fine di stabilire il reale stato di conservazione, le insufficienze strutturali e gli interventi restaurativi e di consolidamento mirati, allo scopo di limitare le opere di sostituzione, almeno nelle parti più significative, si è svolta un'accurata indagine diagnostica (a cura della LegnoDOC di Firenze), sia viva (identificazione della specie legnosa, dei difetti che condizionano le proprietà meccaniche del legno, del degrado biologico), sia strumentale (con "resistograph") per misurare la resistenza del legno e quantificare la sezione della trave resistente residua.

In dettaglio:

- > **Controllo degli appoggi delle capriate:** i muri di sostegno sono stati abbassati di livello in modo da liberare almeno il 50% della testa e dei fianchi della catena e in presenza di distacchi dalla muratura retrostante si è operato interventi di ricucitura;
- > **controllo e consolidamento delle unioni catena-puntone e dei giunti monaco-saette con inserimento di viti filettate a sostituzione o integrazione, chiodature, cinte metalliche e barre filettate;**
- > **sostituzione della testa di una catena, che presentava una carie profonda oltre alla rottura del dente giunto, mediante realizzazione di unione con la parte originaria a dardo di giove;**
- > **fasciature alle testate delle capriate mediante apparecchiature metalliche e sostituzione di alcune saette in quanto gli elementi erano affetti da rotture e gravi sconnessioni.**

## CONSOLIDAMENTO DELLA VOLTA A BOTTE

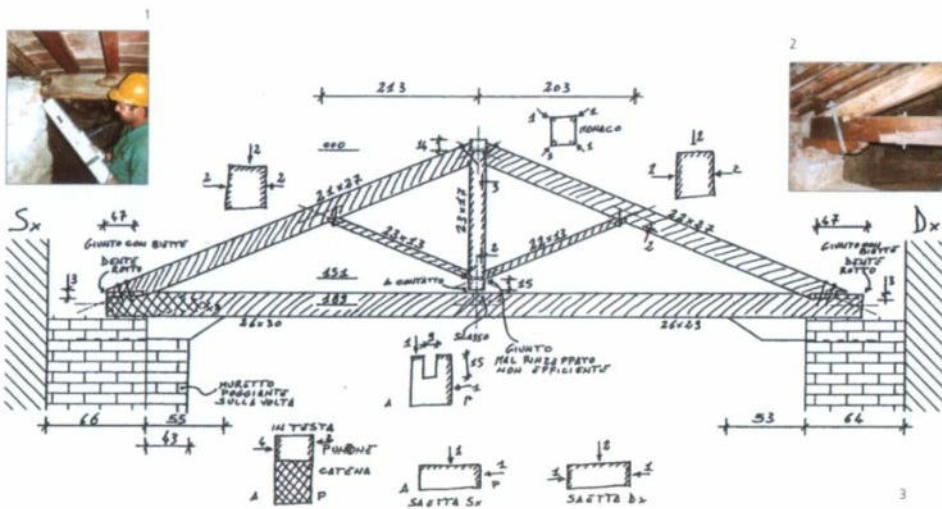
L'intervento sulla volta (disposta sopra l'aula), reso necessario per migliorare la sicurezza nei confronti delle azioni determinate da peso proprio, carichi accidentali e azione sismica, è stato eseguito tramite messa in opera di armatura estradosale di fibre di carbonio.

In dettaglio:

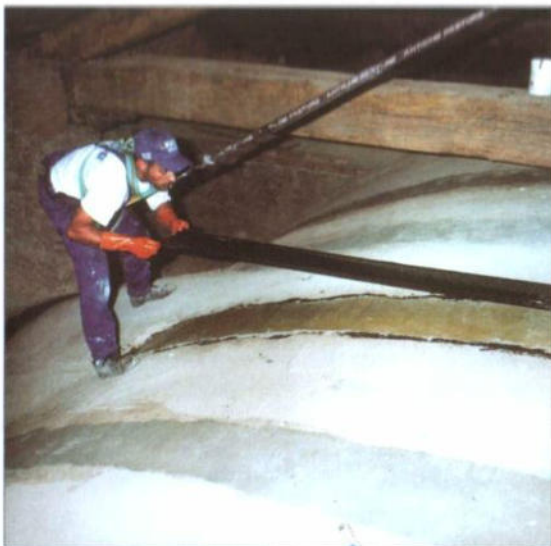
- > **Messa in opera di catene metalliche, per eliminare la spinta della volta che tende a ribaltare le murature d'ambito, tramite perforatrice ad acqua dall'esterno verso l'interno; le catene si sono predisposte in 3 tronconi, ciascuno composto da barra con terminale filettato**
- > **rialzamento di tutti i muretti di rinfiacco delle volte esistenti ad una estensione in pianta pari a 2,00 m e quelli degli archi a 2,70 e realizzazione di dodici nuovi muretti fra quelli esistenti al fine di dimezzare l'interasse;**
- > **posa in opera di tessuto unidirezionale in fibra di carbonio ad alta resistenza (larghezza 200 mm e spessore di calcolo di 0,167 mm) secondo specifiche fasi lavorative:**
  - fase preparatoria: rimozione della malta posta sulla parte superiore della volta con conseguente pulitura, fino a mattone nudo;
  - applicazione a pennello di Primer EP; al fine di impregnare adeguatamente il mattone per il successivo ancoraggio della malta di rasatura Mapegrout BM di regolarizzazione del fondo;
  - a seguito di 7 giorni di maturazione, applicazione delle fibre in carbonio con il sistema a secco;
  - applicazione di Primer 1 a pennello e, subito dopo, posa di malta Mapewrap 12 mediante spatola dentata e successivo livellamento della stessa mediante spatola piana;
  - applicazione, sulla superficie ancora fresca, di una prima mano di Mapewrap 31, con rullo a pelo corto;
  - posa in opera il tessuto in fibra di carbonio Mapewrap C UNI AX;
  - applicazione, sul tessuto in fibra, di una seconda mano di Mapewrap 31 con rullo e successivo passaggio con rullo di alluminio a vite senza fine, onde eliminare eventuali bolle d'aria occluse, durante la fase di stesura della fibra;
  - applicazione, sempre fresco su fresco, di rena vagliata, per consentire la stesura di un sottile strato di malta ad intonaco comune.

## INTONACI E MODELLATO

Lo stato degli intonaci esterni risultava generalmente molto deteriorato tanto che ampie parti (pareti laterali e parte superiore della facciata principale) si presentavano quasi al vivo della muratura. In particolare, il modellato dei cornicioni era in fase di sgretolamento e taluni elementi nella sommità, come i due vasi acroterali e il basamento della croce, presentavano segni di cedimento strutturale a rischio di caduta. Nella parte inferiore della facciata principale, sulle parti di intonaco rimaste, nel tempo ridipinte con coloriture forti, è stata eseguita una campagna di saggi per ritrovare testimonianza delle originarie cromie. Tali porzioni sono state mantenute con solo alcuni risarcimenti nei punti decoesi. Per la ricostruzione degli intonaci mancanti è stata utilizzata una malta (MGN) composta di sabbie eminentemente silicee e carbonatiche, calce aerea e idraulica naturale e pozzolana, con un contenuto di sali idrosolubili estremamente basso ed una elevata traspirabilità al vapore. Si è operata una paziente ricostruzione di tutto il modellato ornamentale di facciata, avendo come riferimento i tratti ancora integri; oltre alla qualità delle malte utilizzate, si è aggiunta la sapiente manualità degli artigiani che con sapienza e controllo ha ripristinato, con le tecniche appartenenti alla tradizione, l'intero apparato decorativo. L'ornato e l'intero apparato decorativo, sono stati sottolineati con la raffinatezza e la morbidezza del colore naturale della calce che, insieme ai toni cromatici delle specchiature murarie, ottenute a seguito dei saggi e con una attenta miscela di pittura alla calce e terre naturali, hanno recuperato il carattere originario dell'intero spartito architettonico.



1. Veduta della fase di indagine sulle strutture lignee mediante "resistograph". 2. Ricostruzione della testata della capriata. 3. Indagine diagnostica sulle capriate lignee: esempio di restituzione grafica dei rilievi e dei risultati



4 (sinistra). Posa in opera delle fibre di carbonio sull'estradosso della volta. 5. Rinforco della volta: si sono eseguiti nuovi setti murari e rialzati quelli esistenti.



6 (sinistra). Fase di ripristino del modellato e degli elementi decorativi. 7 (destra). articolare di un capitello angolare dopo l'intervento di parziale ricostruzione.

## GLI STUCCHI

Pur appartenendo, in genere, all'effimero scenografico gli stucchi rappresentano come accade spesso nel settecento la parte decorativa più importante ed esteticamente significativa delle strutture.

> **Degrado.** Era dovuto principalmente alle percolazioni di natura meteorica ed alla risalita di umidità nelle parti basse della muratura. Nelle zone esposte, in alto, le acque avevano addirittura disciolto e portato in soluzione interi tratti di cornici, dilavando le parti dipinte a finto marmo, consentendo nelle zone umide il proliferare di vaste colonie di muffe e depositi dei sali disciolti. Le parti di modellato più fini e a sbalzo, quali ali, ditte, raggere e ghirlande, avevano subito numerosi distacchi e risultavano in più parti lacunose.

> **Consolidamenti e puliture.** Vista la natura differenziata del degrado, l'intervento di ripristino non ha seguito una linea uniforme. Prima ancora di ogni altra operazione si è dovuto provvedere alla fermatura con garze e resina acrilica delle superfici in fase di distacco, per procedere successivamente alla loro riadesione e consolidamento. Ad un diffuso preconsolidamento è seguito il risanamento dei ferri d'armatura che, laddove non davano affidabilità di tenuta, sono stati sostituiti con barre di aramide o acciaio inox. Dopo i primi consolidamenti delle decoesioni con iniezioni di una malta a base di calce Lafarge, calcio carbonato e resine, si è potuto procedere al lavaggio con acqua deionizzata alcalinizzata con idrossido di ammonio e alla rimozione meccanica degli scialbi presenti. La pulitura, essendo le superfici sporche o verniciate in maniera disomogenea, ha imposto una serie di trattamenti differenziati: tamponi di acetone e/o trielina, impacchi di soluzioni acquose di ammonio carbonato veicolato in polpa di cellulosa, soluzioni acquose di ammonio carbonato date a pennello e successivi risciacqui e spazzolature con acqua distillata; in alcuni casi si è dovuto intervenire con la rimozione meccanica.

> **Ricostruzioni e stuccature delle lacune.** Parti figurative mancanti, festoni di fiori e frutta, porzioni di modanature delle cornici e dei cornicioni, interi capitelli e parti degli stessi sono stati ricostruiti con metodi e materiali tradizionali. Le necessarie equilibrature cromatiche delle superfici si sono ottenute con velature di colori per affresco diluiti e miscelati in acqua e latte di calce, con una minima % di fissativo.



8. Modellato e stucchi dorati della sommità degli altari laterali. 9. Il degrado prima dell'intervento di restauro.



10. Il recupero della zona maggiormente degradata tra la controfacciata e il prospetto laterale. 11. Dettaglio dei finti marmi restaurati e re-integrati.

## I FINTI MARMI

> **Degrado.** Nella parte basamentale dell'edificio la forte risalita di umidità dalla base dei muri perimetrali aveva pesantemente compromesso la leggibilità degli altari in stucco; i ferri ossidati di armatura avevano provocato la frammentazione delle parti interessate con caduta e perdita dei materiali; spessi e tenaci depositi di polvere e fumo grasso ricoprivano gli altorilievi delle parti superiori. I basamenti delle paraste erano stati rivestiti con pannelli di bardiglio imperiale, per nascondere i danni provocati dall'umidità, che con il tempo è risalita lungo fino all'altezza di oltre tre metri con danni alla finitura a finto marmo.

> **L'intervento.** Rimossi i pannelli di marmo, per aprire all'umidità di risalita una strada più agevole e meno dannosa, i basamenti delle paraste sono stati ripristinati ad intonaco e trattati a stucco a finto bardiglio come in antico, usando colori per affresco diluiti in acqua e latte di calce con minime % di fissativo. La fermatura e il fissaggio del colore si sono effettuate con microiniezioni e tamponcini e con successiva stiratura con rullino morbido su carta riso. Il consolidamento degli intonaci si è eseguito con iniezioni (a rifiuto) di resine consolidanti, mentre il ripristino cromatico del finto "broccatello" è stato effettuato con colori ad acquerello su una campionatura di tonalità e tinte identica alle preesistenti.

## LE DORATURE

> **Degrado.** In origine tutte ad oro zecchino, erano state ricoperte in epoche diverse da patine oleose, vernici e coloritura a tempera e risultavano in parte abrase o mancanti per l'azione dell'umidità, a ciò si aggiungevano le profonde e vaste decoesioni dovute anche all'invecchiamento delle malte costituenti il fondo di posa dei rilievi che presentavano numerose lacune nelle parti di modellato.

> **L'intervento.** Dopo la ricostruzione degli stucchi si è proceduto all'integrazione delle dorature seguendo gli stessi metodi della tradizione. I libretti d'oro zecchino a doppio spessore sono stati confezionati della stessa tonalità di quello antico, presente sui modellati, dalla ditta Manetti & Battiloro di Firenze. Dagli esami è risultato che la foglia d'oro era stata adesiva tramite un mordente a base di olio di lino molto polimerizzato su uno strato sottilissimo di ocra giallo scuro. Con un mordente della stessa natura si è proceduto nell'adesione delle nuove foglie su un sottofondo dello stesso colore giallo e con le medesime modalità operative, successivamente, come in antico, sono state completate con una mano finale di gommalacca diluita in alcool e, ove necessario, con una velatura di colori per affresco.



11. Dettaglio dei finti marmi restaurati e re-integrati.



12. Particolare dell'altare della famiglia Desideri.

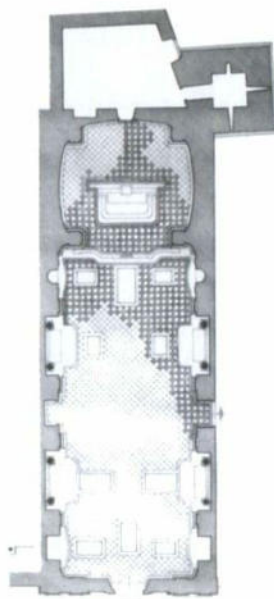


### GLI ALTARI LATERALI

Lo stato di conservazione era gravissimo: uno di essi, quasi completamente compromesso nella sua struttura originale, era stato sommariamente ricostruito in cemento, mentre gli altri erano talmente degradati da costituire anche un problema teorico sul tipo di ripristino da affrontare. Nel contesto di un corretto restauro e della giusta lettura estetica e funzionale del manufatto, si è deciso di ricostruire l'altare mancante e di integrare tutte le lacune presenti sugli altri, sia per le parti plastiche che per quelle cromatiche, prendendo quale modello i lacerti e le strutture ancora esistenti.

Il rifacimento è stato eseguito a mano con l'uso di "modine" ove richiesto dalla precisa modularità delle parti da ricostruire. In generale è stata usata la "terra calce tradizione" e per i particolari minuti si è usata la polifilla. Le riprese e le ricostruzioni cromatiche sono state eseguite con acquerelli, acqua e latte di calce, le dorature ad oro fino secondo il metodo già seguito per le parti sovrastanti. I marmi dei gradini sono stati lavati e puliti manualmente e liberati meccanicamente dalle malte cementizie che parzialmente li ricoprivano, le macchie di ruggine eliminate con un trattamento a base di sodio iposolfito, perossido di idrogeno e acido tartarico, le macchie grasse rimosse con l'applicazione di impacchi di ammonio carbonato, le mancanze tassellate con marmo antico della stessa qualità. I gradini sono stati in fine patinati e protetti con un trattamento a cera.

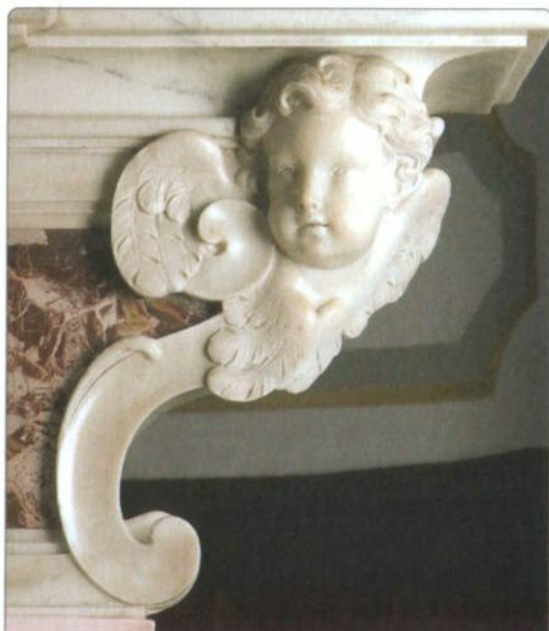
A lato: l'altare della famiglia De' Rossi dopo il restauro (con la tela del Marchesini ricollocata).



### IL PAVIMENTO E LE LAPIDI DI MARMO INTARSIATO

Costituito da quadroni di marmo bianco di carrara e bardiglio grigio, presentava una serie di ampie zone macchiate di resina e bitume, oltre a tracce di guano, e fitti strati di sporco di varia natura. Un tentativo di lucidatura, condotto brutalmente con una macchina a dischi abrasivi di grana grossa, databile alla metà del secolo scorso, interrotto per fortuna durante la prima fase, ha lasciato sui quadroni segni, purtroppo non più rimediabili, di fortissime e profonde abrasioni. Il recupero ha preso avvio mediante un primo lavaggio con acqua alcalizzata e ammonio idrato; meccanicamente si sono rimosse tutte le tracce e colature di malta e cemento. Le macchie di vernice e di bitume sono state trattate con impacchi di ammonio carbonato, inoltre si è intervenuto con piccoli tamponi di decapant neutro e con pietra di pomice a grana fine. Le parti mancanti dei listelli di marmo africano sono state integrate con resina colorata con colori per affresco; la lapide ovale fratturata è stata smontata e reinnocata con resina epossidica e spinotti di aramite. Il pavimento è stato trattato con una mano a pennello di cera a base acrilico-cerosa e successivamente lucidato con spazzola rotante di vello di agnello.

14. Rilievo planimetrico con dettaglio del disegno della pavimentazione.



### L'ALTARE MAGGIORE E LA BALAUSTRATA

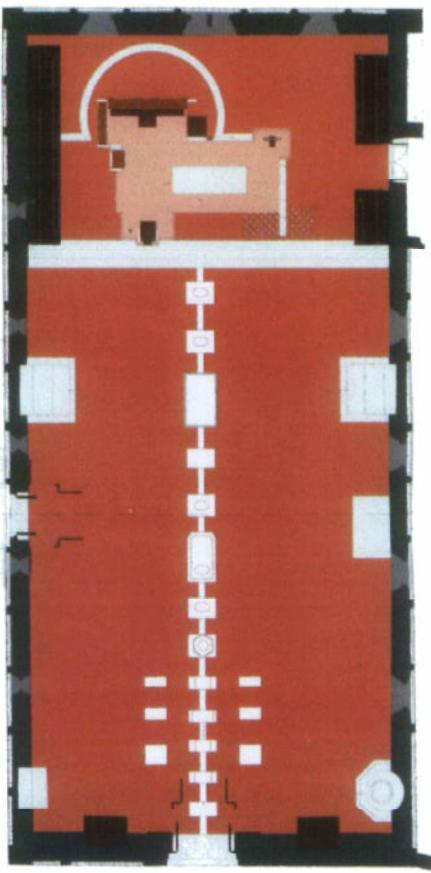
L'altare, in marmo di carrara con specchiature in diaspro siciliano, breccia medicea e africano, e la balaustra, in marmi policromi, presentavano vistosi disassamenti ed errori di ricomposizione e fessaggio dei singoli elementi. Riempimenti e stuccature in gesso erano state realizzate in corrispondenza di lacune e fessurazioni causate dall'ossidazione delle zanche di tenuta che, espandendosi per la ruggine, avevano dilatato le giunture tra le varie lastre e tarsie marmoree. I gradini in marmo di carrara ricoperti da una patina di guano avevano subito, in alcune parti, l'attacco da parte degli acidi, che veicolati, avevano profondamente intaccato e trasformato chimicamente il carbonato di calcio del marmo in cloruro, con notevole aumento di spessore e perdita della naturale trasparenza e brillantezza superficiale. La balaustra è stata smontata e correttamente rimontata sostituendo le zanche ossidate con altre in inox. La pulitura si è eseguita con impacchi di ammonio carbonato; si sono rimossi, con mezzi meccanici, malte e cementi sovrapposti; si sono effettuate le stuccature con malta a base di calce e calcio carbonato con una piccola % di resina. Un primo trattamento protettivo a pennello è servito a ridare corpo e colore alle superfici marmoree, una leggera lucidatura con cera acrilossilanica trattata con panno di lana ha ridato all'insieme la naturale morbidezza.

15. Dettaglio dell'altare maggiore.

# RISOLVERE IL CONFLITTO DEL TEMPO

L'opera di "aggiornamento" di questo edificio del XIV secolo, cominciata col restauro portato a termine a metà degli anni Novanta, è stata completata ora con l'adeguamento dello spazio liturgico. Alessandro Suppressa ha curato tutto l'iter progettuale e attuativo con delicatezza e sobrietà, così che l'intervento si fonde garbatamente nell'esistente.

Dopo aver restaurato le strutture e l'interno e approntata la nuova illuminazione (v. CHIESA OGGI architettura e comunicazione n° 23/97), con un contributo concesso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, è stato possibile risistemare e connotare l'area presbiteriale, valorizzando le preziose opere d'arte in essa collocate. L'interno di S. Giovanni si configura come un unico involucro a pianta rettangolare coperto da tetto a capanna con capriate e orditure lignee, risultato di un ampliamento risalente al primo decennio del sec. XIV; il presbiterio è sollevato di due gradini rispetto alla quota dell'aula e tale spazio risultava delineato, in talune finiture, a seguito di un intervento



La pianta dell'aula: in evidenza cromatismi e disegni tracciati con i diversi materiali.

attuato dalla Soprintendenza nel 1947. In una sostanziale austerità volumetrica si inseriscono le numerose opere d'arte, sculture e dipinti su tela e su parete di grande pregio tanto da configurare un vero e proprio "percorso museale" che dalla fine del 1200 giunge alle testimonianze pittoriche cinquecentesche.

Se da una parte era necessario sottolineare, soprattutto con la nuova illuminazione il valore di unicità di ogni opera d'arte, altrettanto fondamentale era sottolineare il loro legame inscindibile con il percorso di fede testimoniato nei secoli, richiamando il valore centrale ed altamente simbolico del luogo in cui si celebra la "memoria di Cristo".

L'altare marmoreo costituiva l'unico elemento stabile corrispondente all'assetto in atto nel dopoguerra; è stato considerato come realtà consolidata e si è proceduto alla sua rifunzionalizzazione eliminando solo la predella e il tabernacolo realizzati nel 1947.

Altra polarità sulla quale si è incentrato il nuovo assetto, è data dal "Cristo in croce", scultura lignea policroma del sec. XII con croce originale a seguito di un lungo e minuzioso restauro eseguito da Barbara Schleicher. Dietro l'altare, il crocifisso ha una collocazione presumibilmente più vicina a quella originaria, che determina un asse visivo e simbolico dimensio-

nalmente proporzionato all'ampiezza dell'edificio.

La croce è supportata da una struttura metallica binata a cui si affiancano due specchiature in marmo bianco sivec trattato che, oltre a costituire visivamente una mediazione dimensionale tra l'altare e la croce, rappresentano una sorta di "fondale" relazionale alla posizione del celebrante e della mensa. Infatti, occorre pensare allo spazio sacro e in particolare il presbiterio, come luogo di percorsi e tale dinamicità deve orientare la collocazione delle singole polarità. Simmetricamente alla centralità del sistema altare - crocifisso si distribuiscono l'ambone e la cattedra; questi definiscono una direttrice coincidente con l'asse della primitiva chiesa absidata, la cui memoria è suggerita dal tracciato in pietra serena sulla pavimentazione realizzato durante i lavori eseguiti nel dopoguerra.

Nonostante fosse auspicabile collocare la custodia eucaristica in una apposita cappella, ma non essendo praticabile questa soluzione data la conformazione planimetrica della chiesa, il tabernacolo è stato posto di lato all'altare, facilmente identificabile e quindi adatto per l'adorazione ma in grado di definire uno "spazio proprio e autonomo".

Alessandro Suppressa, architetto



### L'opinione dell'artista

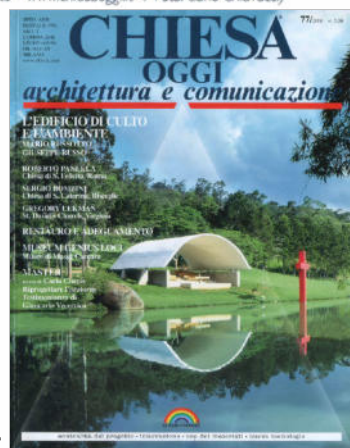
*L'elevazione dell'altare permette ora, da qualunque parte si guarda, una più incisiva osservazione che dà risalto alla ricchezza chiaroscurale del traforo e al disegno delle formelle che lo compongono, rendendo tattile la visione delle sue "trine".*

*Osservando poi dal fondo della chiesa, la prospettiva del corridoio centrale in cotto di colore rosso che a tappeto corre al centro della navata, mi è apparsa chiara la relazione che passa fra questo e le forme, gli spazi e i colori del nuovo arredo. Ecco che il disegno del corridoio, una lunga linea rossa con una striscia chiara in mezzo corre verso l'altare, variamente spaziata da tarsie di sdraiati rettangoli, svela il codice di una segreta metrica e accompagna all'orizzonte suggerendo una continuità senza fine.*

*L'altare non chiude più la prospettiva, ma la rimanda ai bianchi rettangoli che centrano il crocifisso e la sua croce in salita al cielo, ripetono quella spina dorsale del pavimento, sviluppando la metafora di una verticalità che trascende in cerca d'infinito.*

Giuseppe Bartolozzi, scultore

(Testi completi nel sito <[www.chiesaoggi.it](http://www.chiesaoggi.it)>. Foto: Carlo Chiavacci)



## Il commento

La preservazione del patrimonio architettonico e artistico sacro tramandatosi nel tempo è uno dei compiti affidati alla Chiesa. Mentre rimane custode attenta del passato, essa è però anche realtà viva che si preoccupa di attualizzare i segni della storia perché siano capaci di parlare al cuore e alla mente dell'uomo contemporaneo. Tale preoccupazione è ancora più tangibile quando al centro della nostra attenzione si pone lo spazio sacro inteso come il luogo in cui la comunità cristiana celebra e rende presente il messaggio salvifico di Cristo. In tale ambito, più che altrove, la forma costruita, espressione di arte e creatività, non può essere disgiunta dal suo valore simbolico e dalla sua capacità comunicativa. Il tema dell'adeguamento liturgico delle aree presbiteriali, come nel caso di una chiesa di grande valore architettonico come S. Giovanni Forcivitas

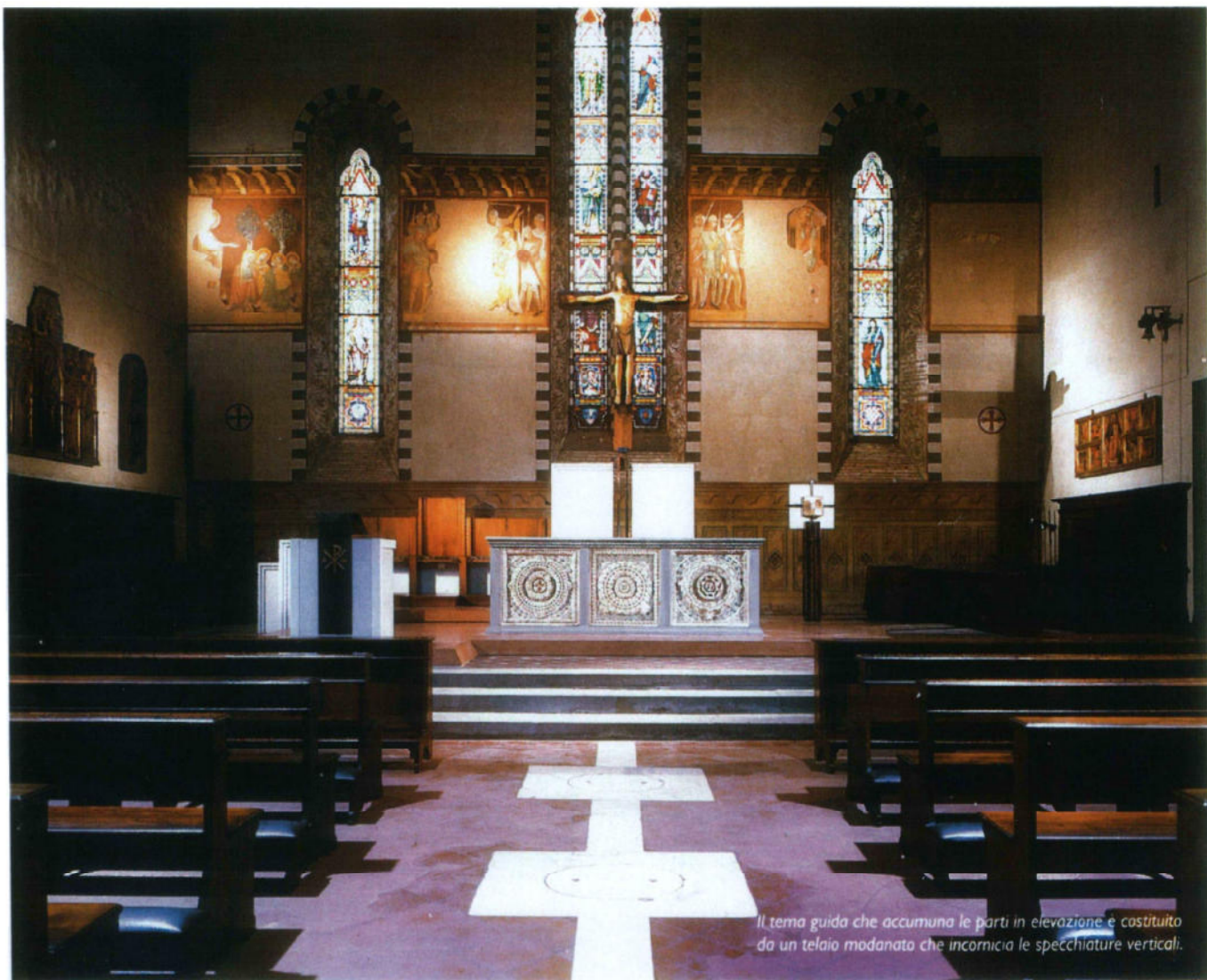
in Pistoia, pone un ulteriore grado di difficoltà: quello cioè, di relazionare il nuovo assetto liturgico, che rappresenta comunque un elemento di discontinuità, con il carattere e l'intimità del preesistente.

La qualità progettuale e la rispondenza alle indicazioni liturgiche sono, in questi casi, elementi ancora di più irrinunciabili. La Chiesa pistoiese, nei limiti dei propri mezzi e con il contributo di altri soggetti, come in questo caso la Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, ha cercato in più occasioni, sia sui temi del restauro che su quelli dell'adeguamento liturgico, di proporre soluzioni adeguate e aggiornate, attivando in pari tempo processi in grado di controllare la qualità degli interventi.

Per la nuova sistemazione del presbiterio di S. Giovanni Forcivitas, di comune accordo con il parroco

don Leonildo Toni, l'incarico è stato affidato a un progettista di provata esperienza, l'architetto pistoiese Alessandro Suppressa, autore di numerosi progetti, aventi proprio la specificità di relazionarsi con contesti delicati di valore storico-artistico, che hanno visto anche un riconoscimento da parte della critica. Inoltre, data l'importanza dell'intervento, la Commissione diocesana per i Beni Artistici e Architettonici ha esaminato in più riprese il progetto prima di inoltrarlo alla Soprintendenza, che a sua volta ha fornito utili indicazioni per calibrare la scelta e la finitura dei materiali. A lavori ultimati non rimane altro che ammirare quanto è stato fatto e ringraziare tutti coloro che hanno collaborato alla sua realizzazione.

Mons. Giordano Frosini  
Vicario Generale della Diocesi di Pistoia



Il tema guida che accumuna le parti in elevazione è costituito da un telaio modanato che incornicia le specchiature verticali.



ALLESTIMENTI

## Il progetto sociale come episodio di cultura

*Siliano Simoncini*

La Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia dall'aprile 2009, al piano terra della prestigiosa sede del Palazzo dei Vescovi, ha dato ospitalità a una sezione di museo tattile dedicata alla storia della nostra città. In questo apposito spazio (che grazie all'intelligente e funzionale progetto dell'architetto Alessandro Suppressa, è divenuto anche accesso alle strutture muscuali dello stesso Palazzo) formato da un piccolo ambiente rettangolare e da un corridoio, sono stati sistemati i modelli in scala dei principali monumenti presenti in Piazza del Duomo: Cattedrale - insieme e facciata - Palazzo Comunale - insieme e facciata - Battistero - insieme -, inoltre è presente anche la riproduzione della chiesa della Madonna dell'Umiltà. Va detto che per realizzare l'insieme dei monumenti è stata usata una scala minore rispetto a quella adottata per le facciate e i relativi modelli hanno la particolarità di essere smontabili. Tale soluzione può permettere di poter ispezionare, a vista o tattilmente, la forma planimetrica dei vari piani. Quindi, mentre la scala minore offre una definizione molto sintetica - si evidenziano le strutture principali, perché altrimenti non sarebbe consentito - i modelli delle facciate al contrario, essendo in una scala maggiore, si presentano molto definiti e ricchi di dettagli e

quindi permettono, a chi li ispezioni, di rendersi conto dei caratteri tipologici dell'insieme, della conformazione delle aperture, quanto delle peculiarità stilistiche del monumento.

Opportunamente poi, sono stati predisposti dei campioni di materiali utilizzati per la realizzazione degli edifici presenti in Piazza del Duomo: marmo bianco di Carrara, serpentino verde di Prato, pietra serena, intonaco. Inoltre, è mostrato anche un campione di pietra forte, tipica pietra di colore avana, utilizzata per la costruzione di moltissimi monumenti storici fiorentini e presente a Pistoia nella chiesa del Tau. A interessare ulteriormente il visitatore non vedente, i responsabili del museo hanno esposto anche la testa in marmo di una scultura romana del 140 circa d.C. rappresentante una Faustina Maggiore (l'Imperatrice Annia Galeria, consorte dell'Imperatore Antonino Pio). Lo scopo? Quello di consentire la conoscenza tattile di un reperto importante della cultura artistica nazionale e di poter "toccare con mano" la fisionomia - alterata dal tempo - di un importante reperto archeologico; cosa che non è consueta nei musei tattili dal momento che le sculture sono presenti sotto forma di calco in gesso. Il tutto è corredato da sintetiche didascalie per qualsiasi visitatore, ma







in particolare per gli ipovedenti; così il font - in stampatello - è stato scelto fra quelli più leggibili e le spaziature ben distanziate consentono una vista immediata e chiara dei testi, agevolata anche dal fatto che si è deciso di scrivere il carattere in bianco su fondo rosso mattone intenso. Soluzione fra le più efficaci, a detta degli esperti, che consente a un ipovedente di effettuare al meglio la possibile lettura. Ovviamente è presente anche la stessa informazione in alfabeto Braille, oltre a una planimetria del museo, il cui perimetro è ben evidenziato da un sostanziale rilievo e, sempre a rilievo, ma con pigmentazione ruvida, vi è indicato anche il percorso che potranno effettuare i non vedenti. Dunque, una sezione di museo tattile con tutte le caratteristiche didattiche, pratiche e documentali che sono richieste dagli esperti di settore. Ma non solo, l'architetto Suppressa ha fatto realizzare una soluzione ambientale di ottima fattura estetica e dalle caratteristiche funzionali disciplinate con rigore e pertinenza.

Una volta entrati nell'ingresso ci rendiamo conto come l'architetto abbia saputo dialogare con le strutture antiche del Palazzo: volte, vecchie strutture in mattoni e parti in pietra facciavista, quanto con le più recenti finiture come l'intonaco patinato. Inoltre, non ha potuto sottovalutare la presenza, nello stesso ambiente, della *Pomona*, la mirabile scultura di Marino Marini. Ebbene Suppressa ha deciso di intervenire con una sorta di concertazione, sia rispetto alla dea romana dei frutti, quanto con l'ambiente stesso, proponendo una struttura leggera, quasi "immateriale", costruita essenzialmente in legno di acero e composta da una parte "introduttiva", riservata al banco della reception e da una seconda parte, già sezione del museo tattile. Nella prima è presente un volume dalla forma vettoriale, che invita ad accedere agli ambienti successivi, la cui "irregolarità" morfologica lo caratterizza come un og-

getto di design minimalista. Intelligente, poi, la soluzione di aver posto una mensola in perspex sopra questo bancone, la quale, pur fungendo da piano di appoggio, allo stesso tempo integra efficacemente l'effetto "guida" dell'insieme; mensola sollevata e sorretta da cilindri - sempre dello stesso materiale trasparente - che seguendo l'andamento del solido, tramite opportune inclinazioni giunge, nella parte terminale, quasi a lasciarlo a concluderlo con grazia ed eleganza. Queste semplici accortezze del progettista ci rivelano come lo studio attento delle relazioni formali, della loro configurazione, tenga presente i presupposti di una felice euritmia che, non sempre ben controllata, nel design odierno, porta a soluzioni dissonanti, anziché armoniche. Tutto ciò ci dà la testimonianza di come Suppressa compia anche una scelta di campo, tenendosi distante dalle performances più spericolate e, in contrapposizione, si leghi piuttosto alla linea della tradizione, che da Giovanni Michelucci passa attraverso i progetti d'interni di Giovanni Battista Bassi. Due figure carismatiche che Suppressa ha sempre tenuto presenti nel definire la sua poetica progettuale.

La seconda parte, quella del museo, si articola seguendo lo sviluppo planimetrico dell'ambiente e si interrompe laddove la muratura antica è lasciata in vista. Tale connubio dà luogo a delle pause formali che accentuano il contrasto dell'insieme e in tal modo rendono esteticamente piacevole la fruizione percettiva di chi percorra quello spazio. Come ben sa l'architetto, l'armonia nasce proprio dal contrasto - almeno questa è l'eredità lasciata dalla cultura classica - e quindi egli ne fa un uso ricorrente, soprattutto rapportando gli spazi vuoti con quelli pieni, gli andamenti verticali con quelli orizzontali e le linee oblique sono messe in contrapposizione; così come ha scelto il colore chiaro e luminoso dell'acero e lo ha contrapposto all'intensità profonda e scura



del colore utilizzato per caratterizzare i supporti in metallo. Tutto questo nel rispetto della funzione denotativa e connotativa dei vari elementi dell'insieme: strutture portanti distaccate dalla parete, pannelli con mensola ad angolo acuto - "inginocchiata", come si usa dire - predisposta per accogliere le informazioni in alfabeto Braille, "tavoli" espositori dei modelli, realizzati in metallo e legno la cui progettazione accurata vale la pena di descrivere nel dettaglio. La parte in metallo costituisce l'ossatura del "tavolo": un tubolare di sezione rettangolare, molto ridotto nello spessore così da risultare più leggero visivamente, forma una U rovesciata che dà luogo a due sole gambe e, al contempo, è utilizzata per servire da base e da fondale per i modelli tramite una lastra a forma di diedro. Tale struttura certo non avrebbe potuto stare in piedi, per cui era necessario prevederne l'ancoraggio. Suppressa ha risolto il problema facendo realizzare una struttura, sempre a forma di U rovesciata, però in legno di acero, e l'ha collocata in opposizione a quella in metallo, fissandovela. In tal modo la stabilità è ottenuta perché la parte in legno funziona sia da supporto per il testo in Braille quanto da doppie gambe - quelle mancanti - per il "tavolo". Quindi ne viene fuori un oggetto di design molto interessante, di fatto, un'invenzione! Inoltre, tale proposta, assolve anche il compito di consentire a una persona handicappata, che visiti il museo in carrozzina, di avere lo spazio sufficiente per avvicinarsi ai modelli senza trovare ostacoli.

Dunque alla "consistenza alleggerita" del bancone della reception, compresa la struttura attrezzata che gli sta dietro, si contrappone la parte museale decisamente "inconsistente e aerea". Emergono le strutture dipinte dei pannelli con le indicazioni/guida e quelle a forma di diedro che ospitano i modelli, l'ossatura dei "tavoli", lo zoccolo come base delle pareti lignee e la linea materica in rilievo, tracciata sul pavimento, che funge da indicatore di percor-

so per i non vedenti; il tutto rigorosamente dipinto dello stesso rosso. Ma come si può notare, queste emergenze sono formate da andamenti lineari e da superfici; il volume è generato dalla struttura lignea e data la peculiarità dell'acero, esso risulta addirittura "impalpabile". Quindi, Suppressa, ha previsto una "gabbia spaziale" nella quale, i vuoti oggettivi e quelli indotti, prevalgono sui pieni e in tal modo ne risulta un esito percettivo assai semplificato, che amplia lo spazio ridotto dell'ambiente e lo qualifica nella sua purezza estetica.

Altra soluzione di sicuro interesse riguarda il passaggio dall'ambiente rettangolare al successivo, il corridoio che porta alla zona museale del Palazzo dei Vescovi e l'accesso al percorso archeologico attrezzato. Suppressa ha mantenuto coerentemente le stesse caratteristiche cromatiche e lo stesso tipo di materiali ma non solo, con intelligenza, ha cercato di ampliare lo spazio disponibile realizzando, tramite la struttura in acero, due nicchie lungo il percorso, che ospitano i pannelli con le indicazioni esplicative e i campioni di materiale. Inoltre, in corrispondenza del passaggio tra i due ambienti, a segnare la continuità, ha posto un volume a forma di parallelepipedo, interrotto nella parte centrale, dove, sulla base, ha fatto collocare la scultura della Faustina Maggiore. Ne risulta un percorribilità guidata di notevole livello funzionale e, al contempo, si evidenzia un fluire spaziale - pur nelle condizioni di ristrettezza - costituito da pieni e da vuoti ritmati secondo un armonico accordo che rende l'insieme accogliente e piacevole.

Un "riposante" dialogo architettonico, si può dire che sia stato il movente perseguito dal nostro Suppressa, il quale non è la prima volta che ha espresso a livelli di notevole riscontro, tramite le forme, i materiali e il colore, la sua poetica progettuale (moltissimi sono i suoi esempi di architettura d'interni sia civili che religiosi) fatta essenzialmente di significati emblematico/simbolici e di efficacia funzionale. Tutto questo senza cadere nel compiaciuto formalismo, né senza perdere di vista il compito principale di un architetto che è quello di sapere, senza virtuosismi di sorta, configurare sistemi spaziali organici come il crescere di una pianta. Dando luogo, così facendo, a uno sviluppo di interazioni che, appunto, sono in grado di permettere il dialogo tra il fruitore e l'ambiente, come di realizzare episodi che non solo sono utili alla società, ma risultano anche prerogativa culturale.

# MUSEUM®

## M · GENTUS LOCI M



*Il Museo tattile La città da toccare di Pistoia, ospitato nell'Episcopio. Lo snodo tra la prima sala espositiva e il passaggio verso il Museo Archeologico e quello della Cattedrale.*

# UNA CITTÀ CHE SI PUÒ TOCCARE

La nuova sezione espositiva racconta la storia della città tramite modelli leggibili anche dai non vedenti, con didascalie accessibili a tutti. L'ambientazione firmata dall'Arch. Alessandro Suppressa funge da accesso anche alle altre realtà museali ospitate nella stessa sede e compagina il disegno contemporaneo e l'architettura antica.

Nello spazio formato da un piccolo ambiente rettangolare e da un corridoio sono stati sistemati i modelli in scala dei principali monumenti presenti in Piazza del Duomo a Pistoia: Cattedrale, Palazzo Comunale, Battistero e anche la riproduzione della chiesa della Madonna dell'Umiltà. Per realizzare l'insieme dei monumenti è stata usata una scala minore rispetto a quella adottata per le facciate e i relativi modelli hanno la particolarità di essere smontabili. Tale soluzione permette di ispezionare, a vista o tattilmente, la forma planimetrica dei vari piani. Mentre la scala minore offre

una definizione molto sintetica - si evidenziano le strutture principali - i modelli delle facciate, in scala maggiore, si presentano molto definiti e ricchi di dettagli e quindi permettono, a chi li ispeziona, di rendersi conto dei caratteri tipologici dell'insieme, della conformazione delle aperture e delle peculiarità stilistiche del monumento.

Opportunamente poi, sono stati predisposti campioni dei materiali utilizzati per gli edifici presenti in Piazza del Duomo: marmo bianco di Carrara, serpentino verde di Prato, pietra serena, intonaco. È esposto anche un campione

di pietra forte colore avana, utilizzata per molti monumenti storici fiorentini e presente a Pistoia nella chiesa del Tau. A interessare ulteriormente il visitatore non vedente, i responsabili del Museo Tattile *La Città da toccare* hanno esposto la testa in marmo di una scultura romana del 140 d.C. rappresentante una Faustina Maggiore (l'Imperatrice Annia Galeria, consorte dell'Imperatore Antonino Pio), per consentire la conoscenza tattile di un reperto importante della cultura artistica nazionale.

Siliano Simoncini

(Testo completo nel sito <[www.chiesaoggi.it](http://www.chiesaoggi.it)>)

62



Snodo con la scultura romana, gli accessi ai Musei archeologico e della Cattedrale, i materiali costruttivi. Pagina a lato, passaggio al Museo della Cattedrale, con i materiali costruttivi in vista (sulla destra).

*L'esperienza tattile  
continua nell'antico  
Palazzo dei Vesovi*



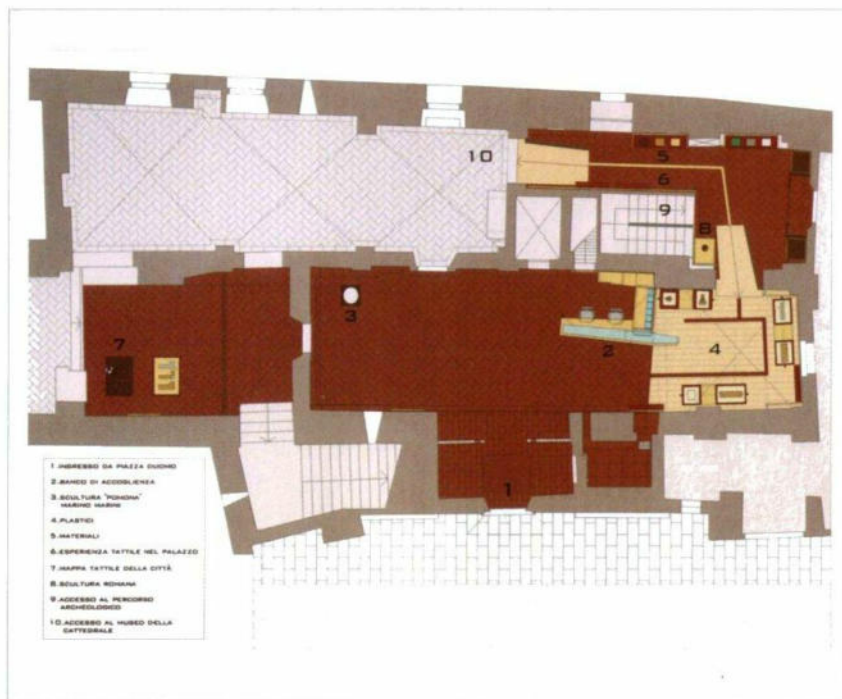
**LA RISPOSTA A UN'ESIGENZA**

Quando l'Assessore alla Cultura della Provincia di Pistoia mi ha rappresentato l'esigenza di dare una collocazione al Museo Tattile *La città da toccare*, importante progetto nato dalla collaborazione di Provincia, Regione, Fondazione Caripit e Università di Firenze, che da qualche tempo non aveva più uno spazio espositivo adeguato, ho ritenuto importante individuare una soluzione a questo problema.

La scelta dell'antico Palazzo dei Vescovi di Pistoia è stata dettata dalla volontà di inserirlo in un contesto già musealizzato, per integrarlo con le altre realtà presenti nell'edificio.

L'Arch. Alessandro Suppressa ha splendidamente interpretato le rinnovate esigenze di tutto il complesso.

*Dr. Gabriele Zollo, Presidente  
Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia*



64



**Museo tattile *La città da toccare*  
a Pistoia**

**Progetto:** Arch. Alessandro Suppressa  
con Arch. L. Bonacchi e Arch. C. Giusti  
**Coordinamento museografico:**  
D.ssa Manuela Geri (Provincia di Pistoia)  
D.ssa Cristina Tuci (Cassa di Risparmio  
di Pistoia e Pescia)

*Nella pagina, in senso orario: pianta del Museo tattile di Pistoia; angolo della Sala dei modelli; Museo della Cattedrale, vista verso l'accesso dal Museo Tattile; il Palazzo dei Vescovi.*



118/2014



## ORATORIO DEL SS. CROCIFISSO A PISTOIA Dettagli del restauro alla riscoperta di un gioiello del Settecento

Alessandro Suppressa, Antonella Galli

Architetti, svolgono attività professionale nel territorio pistoiese, realizzando molte opere nel restauro di beni monumentali

alessandro@architettosuppressa.it - architettoantonellagalli@gmail.com

Atmosfera barocche, polifonie di colori, uno spazio urbano ritrovato, stucchi, ornati e la storia di una delle più antiche famiglie di Pistoia, i Rutati, alla base di un'esperienza di restauro. Un piccolo Oratorio, eretto nell'adorazione del Crocifisso, racchiude, come un piccolo scrigno, una ricca iconografia delle tappe fondamentali della vita di Cristo e ripropone sulle facciate esterne la stessa ricchezza decorativa negli ornati e nella partizione geometrica. Anche la volta, sormontata da una copertura lignea, svela un piccolo spazio nascosto, un tempo utilizzato a colombaia dalle monache benedettine, testimonianza di momenti di vita quotidiana. Ma l'incuria ed il trascorrere del tempo offuscano il piccolo gioiello, appartato e dimenticato all'ombra del maestoso ex convento delle Monache da Sala. Il restauro appena concluso ha rappresentato l'occasione di una riscoperta oltre che la riqualificazione di uno spazio urbano all'interno del tessuto storico della città.

## THE HOLY CRUCIFIED ORATORY Restoration details to the discovery of a XVIII century jewel

*Baroque atmosphere, polyphony of colors, an urban space refound, stuccoes, ornaments and the story of one of the oldest families of Pistoia, the Rutatis, at the base of a restoration experience. A small Oratory, erected in the adoration of Crucifix, contains, as a small treasure chest, a rich iconography of the milestones of Christ's life and repeats, on the external walls the same decorative richness in the ornaments and in geometrical partition. Even the vault, topped by a wooden cover, reveals a small hidden space, which, once, was used by Benedictine nuns as dovecote, a witness of daily life moments. But the little jewel was tarnished by carelessness and time passing, secluded and forgotten at the shadow of Sala Nuns majestic convent. The just ended restoration represents, as well as the occasion of a rediscovery, the requalification of urban space within the historical fabric of the city.*

## PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Oratorio del Santissimo Crocifisso, architettura del settecento, iconografia sacra, decorazione barocca, Pistoia  
*The Holy Crucified Oratory, XVIII century architecture, sacred iconography, baroque decoration, Pistoia-Italy*



A lungo l'Oratorio del Crocifisso è rimasto appartato con la dignità di una nobile presenza, a fare da sfondo alla piazzetta racchiusa dall'imponente volume dell'ex Monastero, ora sede del Liceo Forteguerri, subendo negli anni un lento processo di degrado ed una serie di disinvolute aggressioni, responsabili della perdita di molte porzioni di ornato. L'abbandono e l'incuria nel tempo hanno determinato varie forme di deterioramento nei paramenti murari esterni lasciando visibile in molti tratti addirittura la tessitura muraria, messa a nudo dalla decoesione e caduta di numerosi elementi decorativi. Il lavoro di restauro ha avuto come scopo la riproposizione dell'edificio nel suo aspetto originario, tramite un delicato intervento di consolidamento che ha compreso anche la rimozione della muratura addossata in tempi recenti al fianco est, nascondendone il prospetto nel suo insieme.

L'ornato mancante è stato integrato su modello dell'esistente, accostando alla qualità delle malte utilizzate, l'esperta manualità degli artigiani, con sapienza e controllo delle tecniche appartenenti alla tradizione. L'intero spartito architettonico di facciata è stato esaltato dalla morbidezza del colore naturale della calce, con una attenta miscela di terre naturali per gli ornati decorativi, insieme al tono cromatico delle specchiature di fondo, rilevato da una attenta analisi stratigrafica supportata da indagini di laboratorio.

Un sapiente lavoro di restauro è stato effettuato anche sulla copertura con struttura lignea che, posta a chiusura della volta interna, racchiude uno spazio accessibile dall'esterno, utilizzato originariamente dalla comunità delle monache da Sala come colombaia.

Un'ultima considerazione alla riqualificazione dello spazio circostante: il recupero della piazzetta ad est con pavimentazione in calcestruzzo architettonico nei settori delimitati dall'esistenti ricorsi in pietra, inizialmente ricoperti da uno strato di asfalto, insieme alla nuova disposizione dei filari in cipressi ed al riordino dell'apertura su Borgo Melano, hanno variato la prospettiva della corte interna in rapporto all'area circostante. In questo nuovo contesto, da presenza silenziosa e appartata, l'Oratorio è tornato a parlare di sé.

#### SCHEDA CANTIERE

*Restauro della copertura e delle facciate e sistemazione dell'area esterna*

Progetto e direzione dei lavori | Arch. Antonella Galli, Arch. Alessandro Suppressa

*Restauro degli apparati decorativi interni*

Progetto e direzione dei lavori | Dott.ssa Maria Cristina Masdea, Arch. Valerio Tesi

Con il contributo della Cassa di Risparmio di Pistoia e della Lucchesia e Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia  
 Esecuzione lavori | Meridiana Restauri srl, Monsummano Terme (D.T. opere edili Arch. Stefano Mannucci; D.T. restauro pitture murali e opere plastiche Rest. Lidia Cinelli, Rest. Alberto Cascina; capocantiere Roberto Cantagalli)  
 Subappaltatori | Daniele Bellini (tinteggiature esterne), Gianni Borghi (restauro cornici facciate esterne), Eliart snc e Alessandro Biagioni (restauro decorazioni pittoriche interne), Franco Tesi (impianto elettrico)





Realizzata per volontà della famiglia Rutati, nella persona della Badessa Maria Alma Costante, come riportato nell'epigrafe in marmo al centro dell'aula, la cappella fu portata a termine probabilmente entro il 1753. Se pur contenuto nelle dimensioni, questo piccolo e prezioso fabbricato ripropone un insieme di elementi decorativi ricchi e pregevoli del settecento pistoiese: si rilevano in facciata sud, est ed ovest due ordini sovrapposti di lesene, suddivisi da un importante cornicione marcapiano; sul secondo ordine un ulteriore cornicione, riccamente decorato, fornisce la base per un frontone curvilineo, sormontato a sua volta da un dado in muratura e stucco, fiancheggiato da volute, culminanti in due vasi acroteriali posti ai due estremi della facciata stessa. Il dado in muratura, posto a sostegno di una bandiera in ferro, è decorato a bassorilievo con l'immagine di un pellicano, rappresentante la passione di Cristo nella iconografia sacra. All'interno dello spazio delimitato dalle lesene, la superficie ad intonaco fa da sfondo a specchiature in rilievo con trattamento a bocciarda.

La facciata nord si fonde con il muro di delimitazione tra la corte interna ed il Borgo Melano, scevra quindi di ogni ornamento. L'ingresso alla cappella è stato eseguito sul fronte sud, rivolto verso la corte e quindi verso l'ex monastero, incorniciato da un portale timpanato in pietra serena e sottolineato da un basamento dello stesso materiale. Sul medesimo prospetto, tra le lesene del secondo ordine, fiancheggiata da due specchiature bocciardate, si inserisce una finestra sormontata da un frontone con spioventi sagomati e invertiti, recante al centro lo stemma dei Rutati, finemente decorato e con festoni laterali, forse originariamente su fondo oro e azzurro. Varcata la soglia di ingresso, stucchi finemente lavorati, specchiature in finto marmo, due affreschi sulle pareti laterali di Vincenzo Meucci, insieme al crocifisso dell'altare, riproducono il percorso della Salvezza nella fede.



## COPERTURA

La struttura lignea della copertura si presentava fortemente inflessa e degradata, tale da richiedere un intervento di ripristino, con sostituzione dei correnti. Le travi in essere, non irrimediabilmente aggredite da funghi e/o agenti xilofagi, sono state trattate e consolidate con l'introduzione di cravatte metalliche, mentre agli appoggi, dopo il risanamento della muratura sommitale, sono stati inseriti dei dormienti in legno per evitare il contatto diretto con variazioni igrometriche e per agevolare eventuali scorrimenti dovuti ad eventi sismici.



## DEMOLIZIONE DELLA MURATURA ATTESTATA SU FIANCO EST E RIQUALIFICAZIONE DELLO SPAZIO ESTERNO

Nella necessità di provvedere ad un ricovero per i mezzi dei Vigili del Fuoco, l'incuria ha lasciato che si realizzasse una muratura attestata completamente al fianco est del prezioso manufatto, così come in precedenza erano state addossate coperture sia sul fronte est che ovest, causando non solo la demolizione di parti significative dell'ornato, ma anche pericolose situazioni di infiltrazioni d'acqua verso l'interno, con danno alle preziose pitture del Meucci. Un magrone in cls ed un getto di asfalto avevano definitivamente coperto un pregevole spazio, strettamente di pertinenza delle monache da Sala. La rimozione della muratura e dello strato di cls e asfalto, hanno permesso non solo di ripristinare una gravissima situazione di degrado, ma anche di riportare in luce e recuperare i ricorsi in pietra che ripartivano lo spazio esterno ad est, in specchiature rettangolari. Un calibrato getto in cls architettonico all'interno delle specchiature stesse e le ulteriori opere di riqualificazione delle aree circostanti, hanno permesso di riappropriarsi di uno spazio ormai perduto, parte inscindibile del progetto barocco del prezioso oratorio.





#### SAGGI E PULITURA FACCIATA

Al contrario di quanto emerso nell'apparato decorativo interno, dove i colori settecenteschi avevano mantenuto nel tempo le loro cromie originali, pur offuscate da uno strato superficiale di deposito incoerente, lo stato di degrado delle coloriture esterne non permetteva un'analisi immediata del percorso subito negli anni. E' stata necessaria una campagna molto accurata di saggi stratigrafici, supportati da analisi di laboratorio, per poter concludere con una tesi attendibile sulla originalità dei colori. Le indagini hanno portato a evidenziare la presenza di coloriture primitive coerenti con l'apparato decorativo e cromatico interno, dove addirittura gli stilizzati tracci floreali scultorei esterni alle finestre dei fronti sud, est ed ovest ricalcavano il disegno interno delle stesse. Una sapiente descalbatura, oltre all'uso discreto di una leggera microsabbatura, hanno messo in luce campiture azzurre nelle tonalità prevalenti nell'interno, oltre a campiture di ocra che poco avevano in comune con i gialli aranciati della rivisitazione ottocentesca. Non avendo tuttavia una precisa definizione degli ocra, è stato deciso di elaborare una coloritura ricca di colori "di terra", come suggerito anche dai registri delle forniture al momento della costruzione del manufatto, in cui sono riportate grandi quantità di "terra d'ombra".





PROGETTO DI RESTAURO E MIGLIORAMENTO CONSERVATIVO DELL'EDIFICAZIONE DEL S.S. ENZOIOFANI, TORINO - MILANO - METODO PRATICO BUIO - MARZO - 1/2012

51



### RESTAURO ED INTEGRAZIONE DEGLI INTONACI E DELL'ORNATO. I CALCHI

L'azione dilavante dell'acqua piovana, nonché le sollecitazioni meccaniche degli agenti atmosferici in generale, hanno causato depositi superficiali, disgregazione e distacco degli intonaci, con perdita di materiale, in alcuni casi fino alla erosione della muratura sottostante. Sono ancora visibili gli ornati che hanno contraddistinto la pregevole fattura della facciata ma sono tuttavia numerose le perdite di elementi fondamentali: in particolare il modellato dei cornicioni è in fase di sgretolamento e taluni elementi nella sommità, come i vasi acroteriali (quello di sinistra è inesistente) e il basamento della croce, necessitano di una verifica strutturale per evitare il rischio di caduta.

Particolarmente aggredite risultano le cornici poste a coronamento delle finestre: attualmente è rimasta abbastanza integra la parte superiore delle stesse mentre quella inferiore è del tutto assente; non si distinguono i contorni del frontone della facciata sud, per la marcata erosione, e parte dei fregi presentano lacune. L'addossamento e la successiva rimozione nel tempo di strutture esterne ed estranee al fabbricato hanno causato aggiunte di materiali non idonei, oltre alla rimozione di parti anche considerevoli di muratura, con la formazione di lacune e mancanze. Sul lato ovest, in particolare, dove è ancora visibile l'andamento della copertura di un corpo di fabbrica rimosso e gli alloggi delle relative travi lignee, sono presenti toppe in cemento oltre al rifacimento in materiale a base cementizia di una delle specchiature originariamente in calce bocciardata. Anche la parte inferiore della facciata principale risulta molto degradata con alcune parti ricostruite negli anni passati con malta cementizia e molte porzioni di modellato risultano alterate da processi di disgregazione. La presenza di patine biologiche, infine, completano il quadro deteriorativo dei paramenti esterni.

La facciata a sud è l'unica che presenta pozioni in pietra serena, concentrate nel portale e nel timpano del portone d'ingresso oltre che nel basamento della parte inferiore. È stato applicato un ciclo completo di trattamento della pietra, con trattamento biocida per l'asportazione di muschi e licheni; lavaggio con acqua deionizzata e spazzolatura morbida; riadesione di parti distaccate; stuccatura dei giunti e delle pietre, con la cura di evitare ristagni di acqua; applicazione di silicato di etile consolidante. Le "toppe" realizzate con materiali estranei a base cemento sono state rimosse, dove possibile, con l'ausilio di piccoli utensili; dove però la parte è risultata troppo tenace, è stata lasciata in opera e trattata con polvere di pietra.

Per la ricostruzione degli intonaci mancanti è stata utilizzata una malta composta di sabbie eminentemente silicee e carbonatiche, calce aerea e idraulica naturale e pozzolana, con un contenuto di sali idrosolubili estremamente basso ed una elevata traspirabilità al vapore. Nella parte inferiore della parete, poiché a stretto contatto con il terreno, è stato utilizzato un intonaco a base calce da risanamento.

È stata operata una paziente ricostruzione di tutto il modellato ornamentale di facciata, avendo come riferimento i tratti ancora integri; oltre alla qualità delle malte utilizzate, si è aggiunta l'esperta manualità degli artigiani, con sapienza e controllo delle tecniche appartenenti alla tradizione. L'intero spartito architettonico di facciata è stato esaltato dalla morbidezza del colore naturale della calce per gli ornati decorativi insieme ai toni cromatici delle specchiature murarie, ripristinati con una attenta miscela di pittura a base calce con terre naturali.



### RECUPERO VASI ACROTIERALI

Al momento dei lavori rimaneva in essere solo il vaso di destra, in un degrado avanzato e molto diffuso, mentre era assente il vaso sinistro, di cui rimaneva, unica testimonianza, il dado di base e l'anima in metallo.

Le operazioni adottate sono state:

- a) Consolidamento del vaso esistente
- b) Integrazioni dello stesso nelle parti mancanti
- c) Rivestimento con gomma siliconica per realizzazione di calco
- d) Riproduzione del vaso mancante, in fasi differenziate, tramite getto in stampi ottenuti dai calchi, con malta di calce addizionata con inerti finissimi
- e) Tinteggiatura finale



### RILIEVO GRAFICO, MATERICO E DEL DEGRADO

Nel progetto di conservazione si è trattato di selezionare e conservare i tratti originari ancora leggibili, procedendo ad una attenta "ridefinizione" di un'immagine d'insieme, in grado di esaltare il carattere e l'eleganza dell'assetto primitivo.

Per raggiungere tale scopo è stato necessario suddividere il progetto in diverse fasi di analisi, ciascuna propedeutica a quella successiva, in una vera e propria organizzazione progettuale articolata come segue:

- a) Fase 1: Rilievo a vista con restituzione grafica di uno schema di insieme nelle proporzioni adeguate, su cui annotare non solo le misure ricavate dal successivo rilievo metrico geometrico ma anche tutte quelle annotazioni che conducono alla comprensione della sovrapposizione storica dei materiali nonché alle manomissioni subite dall'edificio nel tempo
- b) Fase 2: Rilievo fotografico e metrico geometrico, per una restituzione grafica dell'immobile in tutte le sue parti in modo scientifico e rigoroso.
- c) Fase 3: Analisi dei materiali e dello stato di conservazione, effettuata tramite una mappatura del degrado, puntuale e strettamente inerente alle superfici studiate.

Anche se non supportati da analisi di laboratorio sui materiali, è possibile con analisi attenta individuare i diversi fenomeni di degrado che interessano i materiali lapidei, la struttura muraria e gli intonaci.

d) Fase 4: Progetto di conservazione e di consolidamento: utilizzando le stesse tavole elaborate per l'analisi dei materiali e del degrado, sugli stessi colori e retinature si inserisce un preciso richiamo agli interventi proposti, indicandoli con una sigla. Sugli elaborati vengono quindi specificati con precisione puntuale tutti gli interventi progettuali previsti.



## I COLORI DEL SETTECENTO

di Maria Cristina Masdea e Valerio Tesi

La cappella del SS. Crocifisso è davvero un piccolo ma prezioso gioiello barocco, un vero e proprio 'vago tempietto' in cui l'adorazione della Croce e dei simboli della Passione venivano celebrati in una ariosa leggerezza di forme e in un tripudio festoso di colori, con le preziose pitture di Vincenzo Meucci, La Natività e L'Ascensione, e gli elaborati stucchi degli Arrighi, la famiglia di plastificatori attivi nel contemporaneo cantiere della chiesa del Carmine.

Ma poi le vicende e il tempo attenuano e quasi occultano la polifonia di colori e forme di questo pregevolissimo brano del Settecento pistoiese, tanto che sulle pareti e sugli stucchi a poco a poco si depositano coloriture del tutto incongrue e le stesse preziose pitture del Meucci subiscono i danni del tempo e dell'incuria, con parziali sollevamenti e cadute della pellicola pittorica.

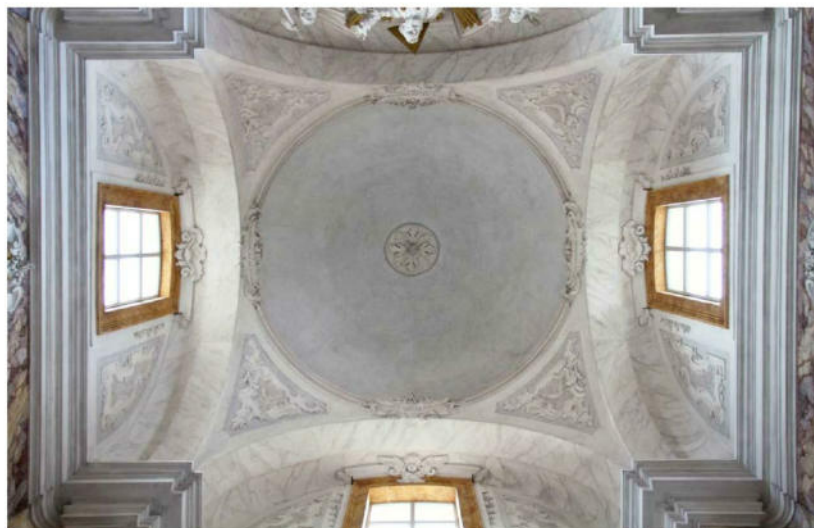
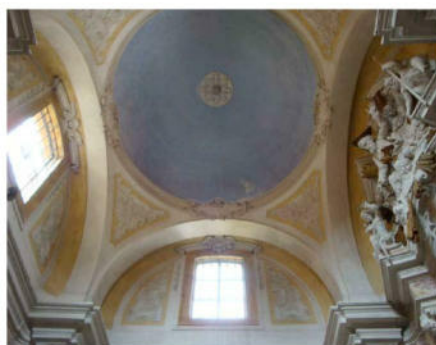
Queste erano le condizioni di degrado in cui si presentava la cappella all'avvio dei lavori di messa in sicurezza e di fermatura delle decorazioni pittoriche e plastiche, occasione per compiere una serie di indagini (saggi stratigrafici, analisi delle superfici, caratterizzazione chimico-fisica dei materiali e dei pigmenti, nonché indagini storiche, archivistiche e iconografiche), che hanno consentito di individuare con grande chiarezza gli originali colori settecenteschi.

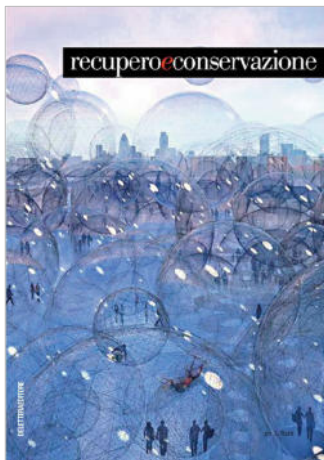
L'intervento di restauro degli apparati decorativi interni è divenuto pertanto la rimozione attenta e calibrata di quell'incongruo velo di tinteggiature che il tempo e gli uomini avevano steso sopra ai 'colori del Settecento', che sono stati recuperati con estrema attenzione e misura, lasciandoli volutamente nelle condizioni in cui l'operazione di descialbo li ha rinvenuti, con limitate reintegrazioni cromatiche.

E parimenti, le fragili pellicole pittoriche dei dipinti di Vincenzo Meucci sono state consolidate e le lacune presenti sono state richiuse, con leggerissime velature tonali, a ricomporre la continuità della scena. E lo stesso criterio è stato adottato per le decorazioni plastiche, di cui si sono ricomposti i pochi elementi fratturati o caduti.

L'esito è dunque la riacquisizione degli originali 'colori del Settecento', di una polifonia di forme e di toni cromatici, di un 'bel composto' di architettura e di opere pittoriche e plastiche.

L'intervento di restauro è stato compiuto in una corale partecipazione di tecnici, che ha visto il concorso di specifiche competenze - dalle indagini storiche ai rilievi grafici, dalle analisi preliminari e dagli aspetti procedurali fino alla conduzione del cantiere di restauro-, tutte parimenti preziose per il compimento di questo intervento, che ci restituisce oggi una pagina affascinante del barocco pistoiese.





130/2016



## CONSERVARE LE TRACCE DELLA STORIA

Il restauro dell'apparato lapideo di Palazzo dei Capitani della Montagna a Cutigliano

Alessandro Suppressa e Antonella Galli

Architetti, svolgono attività professionale nel territorio pistoiese, realizzando opere nel restauro di beni monumentali  
alessandro@architettosuppressa.it  
architettoantonellagalli@gmail.com

Il Palazzo dei Capitani della Montagna continua a rappresentare il fulcro intorno al quale si svolge il piccolo centro montano di Cutigliano in provincia di Pistoia.

Sorge sulla fine del Trecento come residenza del Capitano della Montagna, un ufficiale designato da Firenze e preposto al governo delle zone montane pistoiesi. Nel 1377 le sette comunità della montagna riunite a Cutigliano stilano un contratto per l'acquisto di un terreno su cui edificare il palazzo.

La mole chiusa e compatta dell'edificio, che rimanda ai palazzi pubblici sorti in Toscana durante i secoli XIII e XIV, nel corso del tempo è stata resa più articolata e meno austera dal progressivo inserimento degli stemmi dei Capitani che si sono succeduti nel governo di un'ampia parte della montagna pistoiese.

Appaiono in una disposizione disordinata, come stratificata e sono spesso corredati da iscrizioni commemorative che riportano il nome dell'ufficiale e la durata del mandato; alcuni elementi ci sono giunti in stato di frammento, mentre per altri è stato possibile accertare una loro manomissione, non trovandosi nella collocazione originaria.

La policromia della terracotta, le variazioni stilistiche e cromatiche della pietra serena conferiscono alla facciata un valore

narrativo a testimonianza della storia della cittadina e al contempo della sapienza artigianale dei vari laboratori artistici tradizionalmente operanti nell'area fiorentina e pistoiese.

Il restauro appena concluso ha rappresentato l'occasione per restituire integrità agli stemmi, oltre ad una ritrovata lettura di uno spartito architettonico che continua a comunicare e a catturare lo sguardo.



Fronte del Palazzo dopo i lavori.

### ABSTRACT

#### PRESERVING TRACES OF HISTORY

The restoration works of the stone decorative elements of the "Palazzo dei Capitani" of the Pistoiese Mountains in Cutigliano

The "Palazzo dei Capitani" of the Pistoiese Mountains is still today the heart of the mountain village of Cutigliano, in the province of Pistoia. It was built at the end of the 14<sup>th</sup> century, as the residence of the Captain of the Pistoiese Mountains, a functionary appointed by the Florentine government and charged to rule the Pistoiese Mountains district.

In 1377 the delegates of the seven mountain communities met in Cutigliano and drew up a contract to buy the plot of land upon which the mansion was built. The closed and compact shape of the palace, that recalls the public buildings that sprang up in Tuscany during the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries, had been made less austere and more complex over time, by adding the blazons of the series of Captains who superseded each other in governing a large part of the Pistoiese Mountains.

They result in messy arrangement, as stratified, and often engraved with the name of the functionaries and the duration of their mandates. Some coats of arms have survived to this day in fragments, whereas a tampering with other elements was confirmed, because they aren't in their original positions anymore.

The terracotta polychromy, the stone stylistic and chromatic variants lend the facade a narrative power that recalls the hamlet history and, at the same time, the craftsmanship of the art workshops peculiar to the territory of Florence and Pistoia.

The restoration works just concluded gave the opportunity to regain dignity of the blazons and a rediscovered reading of this architectural composition which is still able to communicate and catch the eye of passers-by.

### PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Palazzo dei Capitani della Montagna, policromia della terracotta, stemmi araldici, testimonianze della montagna pistoiese, palazzi pubblici toscani

"Palazzo dei Capitani" of the Pistoiese Mountains; terracotta polychromy; coats of arms; historical testimonies on the Pistoiese Mountains; Tuscan public buildings.





Fronte del Palazzo prima dei lavori.

*“L'importante quanto necessario restauro dell'apparato decorativo della facciata del Palazzo dei Capitani a Cutigliano, piccolo centro urbano posto sulla montagna pistoiense, ha consentito di salvare e mettere in sicurezza una grande quantità di stemmi, sia in pietra che in terracotta invetriata, garantendo quindi anche la conservazione di preziose informazioni storiche che, come era consuetudine per molti edifici pubblici, si disponevano sulle facciate, proprio mediante la collocazione di stemmi ed iscrizioni varie.*

*Ammirando il palazzo, dalla bella piazzetta antistante, si rileggono infatti i nomi delle famiglie dei Capitani della Montagna che si sono succeduti nel tempo, la loro importanza gerarchica, i colori delle simbologie araldiche e il profondo rapporto che il centro montano aveva con Firenze e con la famiglia Medici.*

*Salvaguardare le tracce di storia presenti in questi centri minori, in particolare se lontani dai principali poli politici e amministrativi, rappresenta una operazione culturale di grande importanza; rafforza la dignità di un territorio e contribuisce a conservare negli abitanti un senso di appartenenza.*

*Mantenere vivi i segni del passato impedisce anche, alle comunità locali, di cadere in pericolose fughe verso una modernità distorta e spesso devastante.*

*Il ruolo che la Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le Province di Firenze, Pistoia e Prato ha svolto durante questo restauro, oltre a quello prettamente istituzionale, è stato di aperto confronto e di piena collaborazione con i tecnici progettisti nonché direttori dei lavori.*

*Le tecniche da usare, la scelta dei materiali, le varie soluzioni progettuali, sempre individuate secondo criteri di scientificità e di reversibilità, sono state condivise e proposte anche dai bravi operatori che hanno eseguito il restauro, sperimentando, come è giusto che sia, varie metodologie operative, al fine di ottenere il miglior risultato possibile.”*

#### Architetto Sergio Sernissi

Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio

#### SCHEDA CANTIERE

OGGETTO\_Restauro dell'apparato lapideo di Palazzo dei Capitani della Montagna, Cutigliano

Progetto e direzione lavori\_arch.Alessandro Suppressa, arch.Antonella Galli

Alta sorveglianza\_arch.Sergio Sernissi, Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per le Province di Firenze, Pistoia e Prato

Con il contributo di Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

Esecuzione lavori\_Ditta Attucci s.r.l (restauro lapideo); Gerardo Gori (tinteggiatura); Progni Sokol (ponteggi)



Stemma Famiglia Medici prima e dopo l'intervento.

L'attuale conformazione del Palazzo dei Capitani è frutto di trasformazioni avvenute fin dal momento della sua realizzazione (fine XIV secolo) riguardanti soprattutto diverse partizioni della facciata, lasciando tuttavia pressoché inalterata la forma e la struttura originaria del palazzo.

A pianta quadrata, distribuito su tre piani fuori terra oltre al sottotetto, il fabbricato ha mantenuto nel tempo le caratteristiche originarie tipiche dei palazzi fiorentini rinascimentali: struttura portante in pietra e solai in legno, talvolta con cassettonato all'intradosso, copertura a padiglione con manto in coppi e tegoli ed una ripartizione interna costituita da un ampio vano principale in angolo sud-est e quattro vani secondari sui lati ovest e nord. All'ampio vano principale corrispondono l'androne di ingresso al piano terra e la sala consiliare a doppio volume per i piani primo e secondo.

Per lungo tempo il Palazzo dei Capitani della Montagna non ha subito importanti opere di restauro alle facciate e questo è imputabile come causa principale del precario stato di conservazione dell'intero apparato decorativo.

Di rilievo la grande specchiatura quadrata posta sopra il portone di ingresso; racchiude lo stemma della famiglia Medici, sormontato dalle chiavi e tiara pontificie. In basso, entro scudi sagomati, a sinistra lo stemma della famiglia Lippi e a destra lo stemma di Cutigliano. Il grande stemma fu apposto nel 1516 dal Capitano della Montagna Giovan Battista Lippi in onore di Giovanni dei Medici, eletto papa nel 1513 con il nome di Leone X. Le sue imponenti dimensioni e la posizione privilegiata sottolineano il valore celebrativo che l'insegna volle rivestire quale devozione della Montagna pistoiense alla dinastia medicea, ritornata nel 1512. Sono andati perduti i due stemmi che occupavano gli angoli superiori della specchiatura.

#### ANALISI DEL DEGRADO

Il materiale lapideo si è deteriorato nel tempo e attualmente si trova in avanzato stato di degrado causato principalmente dalle sollecitazioni legate all'esposizione ambientale. Il deterioramento è caratterizzato da numerose ed estese esfoliazioni che si sono manifestate con sollevamento, seguito da distacco, di uno o più strati sottili superficiali, fino alla perdita di alcuni tratti di modellato, con molteplici mancanze di materiale in spessore e avvallamenti consistenti, il tutto soprattutto a causa di infiltrazioni di acqua. Questo ha portato alla diminuzione di coesione e adesione fra i componenti strutturali, con aumento della porosità ed un peggioramento delle caratteristiche meccaniche originarie, la formazione di fessurazioni con superfici di discontinuità del materiale e con distacco macroscopico delle sue parti, oltre allo spostamento più o meno evidente di parti adiacenti (fratturazione).

Per quanto riguarda gli stemmi di terracotta invetriata, solo uno ha avuto gravi perdite con irrimediabile caduta del film pittorico e di una parte consistente della terracotta. Gli altri presentano piccoli distacchi, specialmente nelle cornici, e deposito superficiale polverulento.



**Analisi del degrado e progetto di restauro e risanamento conservativo degli elementi lapidei del fronte di Palazzo dei Capitani**

Il fronte principale del Palazzo dei Capitani è caratterizzato da una moltitudine di stemmi relativi alle diverse casate dei Capitani della Montagna succedutesi nel tempo, realizzati per la maggior parte in pietra serena scolpita ed in piccola parte in terracotta invetriata. In pietra serena sono realizzati anche i cornicioni marcapiano, le fasce di contorno alle finestre ed il bozzato del portone principale. Dello stesso materiale anche la grande specchiatura centrale con l'effigie della famiglia Medici, sormontata dalle chiavi e tiara pontificie.

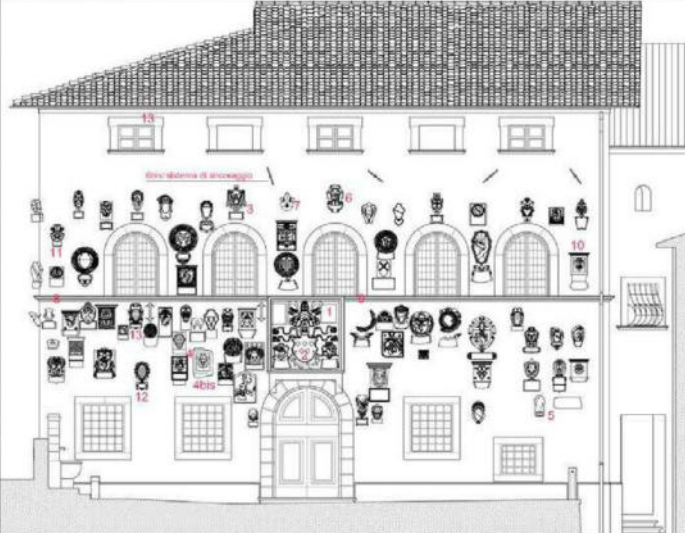
**ORIGINE DEL DEGRADO**

Il trascorrere del tempo e l'azione dilavante ed erosiva delle condizioni meteorologiche hanno causato un costante e graduale deterioramento caratterizzato, in generale, da numerose ed estese esfoliazioni, fino al sollevamento ed al distacco di uno o più strati sottili superficiali di materiale, con la perdita di alcuni tratti di modellato e molteplici mancanze e avvallamenti consistenti, favorendo infiltrazioni di acqua. Questo ha portato alla diminuzione di coesione e adesione tra i componenti strutturali, con aumento della porosità ed un peggioramento delle caratteristiche moccinole originali, la formazione di fessurazioni con superfici di discontinuità del materiale con distacco macroscopico delle sue parti e lo spostamento più o meno evidente di parti adiacenti (fratturazione).

**PROGETTO DI RESTAURO E CONSOLIDAMENTO**

In seguito a quanto esposto in precedenza è stata elaborata una procedura di intervento da applicare nel complesso o solo in parte, in relazione al grado di degrado, sintetizzabile nei punti seguenti:

- Pulitura per la rimozione del particolato atmosferico fino all'utilizzo di impecchi di carbonato di ammonio per le croste nere più tonaci
- Applicazione di consolidante nella concentrazione necessaria
- Riadesione di scaglie e frammenti di peso e dimensioni limitate con l'impiego di resine epossidiche fino all'uso di barre in acciaio inox per porzioni di massa più consistenti
- Eventuali ricostruzioni di tratti mancanti di cornici e modanature, ove necessario, per favorire l'unità di lettura dell'opera
- Stuccatura delle lesioni
- Verifica degli ancoraggi e trattamento degli elementi in ferro
- Applicazione di strato protettivo



PALAZZO DEI CAPITANI DELLA MONTAGNA - RESTAURO APPARATO LAPIDEO DEL PALAZZO

TAV. D/1 ELEMENTI LAPIDEI PALAZZO DEI CAPITANI: ANALISI DEL DEGRADO - SCALA 1:100

ARCH. ALESSANDRO SUPPRESSA VIA PUCIONI 39, PISTOIA 0573-02118 ALESSANDRO@ARCHITETTOSUPPRESSA.IT STUDIO ASS. CARDELLI E GALLI, V.LE FORTI 102, PEGGIA (PT) 0572-490657; COLLABORATRICE: ARCH. LUCIA GONAGHI



**Analisi del degrado e progetto di restauro e risanamento conservativo degli elementi in terracotta invetriata del fronte di Palazzo dei Capitani**

Il fronte principale del Palazzo dei Capitani è caratterizzato da una moltitudine di stemmi relativi alle diverse casate dei Capitani della Montagna succedutesi nel tempo, realizzati per la maggior parte in pietra serena scolpita ed in piccola parte in terracotta invetriata. In pietra serena sono realizzati anche i cornicioni marcapiano, le fasce di contorno alle finestre ed il bozzato del portone principale. Dello stesso materiale anche la grande specchiatura centrale con l'effigie della famiglia Medici, sormontata dalle chiavi e tiara pontificie.

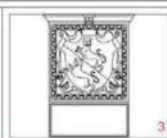
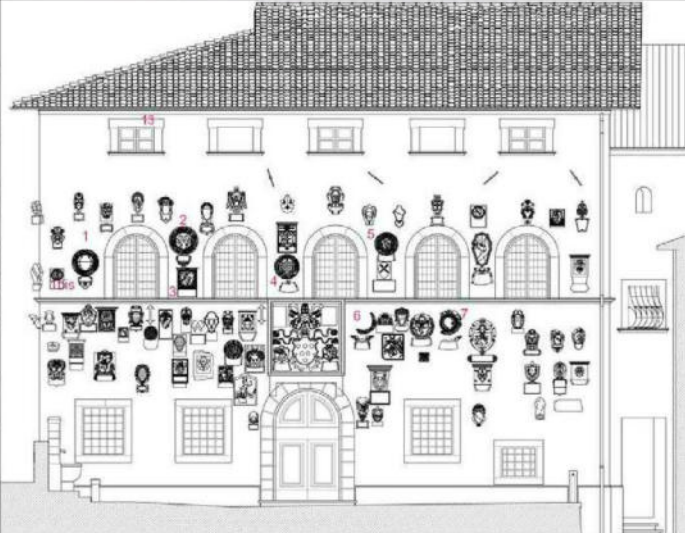
**ORIGINE DEL DEGRADO**

Come per gli elementi in pietra, il trascorrere del tempo e l'azione dilavante ed erosiva degli agenti atmosferici sono le principali cause del costante e graduale deterioramento delle forme in terracotta, anch'esse interessate in generale, da numerose ed estese esfoliazioni, fino alla perdita più o meno estesa di materiale, dalla più superficiale pellicola di colore, ad alcuni tratti di modellato, fino ad evidenti e macroscopiche lacune. Come documentato dalle fotografie allegate, allo stato di fatto il degrado può essere limitato al solo strato pittorico, mettendo in evidenza la sostanziale struttura in terracotta; fenomeni di disgregazione per infiltrazione di acque meteoriche hanno tuttavia causato gravi fratturazioni, in alcuni casi con copiosa perdita di materiale e quindi di ornato, difficilmente integrabile (vedere ad esempio stemma n.6). In tali casi, nonostante la possibilità di reperire fonti documentabili sulla forma e sul decoro originali del manufatto, è preferibile non ricostruire ma indicare con malta sottocoloro l'impronta originaria.

**PROGETTO DI RESTAURO E CONSOLIDAMENTO**

In seguito a quanto esposto in precedenza è stata elaborata una procedura di intervento da applicare nel complesso o solo in parte, in relazione al tipo di degrado, sintetizzabile nei punti seguenti:

- Accurata pulizia preliminare a secco per rimuovere il deposito polveroso asportabile, eseguito a mano con pennelli a setole morbide
- Successivo lavaggio con acqua demineralizzata e tarceocidi di cotone
- Trattamento bicocca con biossido in soluzione acquosa al 3%
- Stuccatura di lesioni e fori soggetti ad infiltrazioni di acque meteoriche con stucco tipo "Polyfill" per esterni
- Ritocchi di stuccatura e scalfiture con colori ad acquerello rispettando le colorazioni originali
- Applicazione di smalto acrilico all'acqua (tipo Ultra Gloss o Gelcoat Porcelain) dato a pennello a più mani



PALAZZO DEI CAPITANI DELLA MONTAGNA - RESTAURO DEGLI STEMMI IN TERRACOTTA INVETRIATA

TAV. D/2 TERRACOTTA INVETRIATA PALAZZO DEI CAPITANI: ANALISI DEL DEGRADO - SCALA 1:100

ARCH. ALESSANDRO SUPPRESSA VIA PUCIONI 39, PISTOIA 0573-02118 ALESSANDRO@ARCHITETTOSUPPRESSA.IT STUDIO ASS. CARDELLI E GALLI, V.LE FORTI 102, PEGGIA (PT) 0572-490657; COLLABORATRICE: ARCH. LUCIA GONAGHI

## INTERVENTO DI RESTAURO

### > Materiale lapideo

Per gli elementi in pietra arenaria dell'apparato decorativo la metodologia di intervento ha previsto l'esecuzione del ciclo completo del restauro lapideo, comprendente pulitura, applicazione di consolidante, riadesione di frammenti, ricostruzioni, stuccature, verifica degli ancoraggi e relativo trattamento, applicazione di strato protettivo.



Immagini durante alcune fasi di consolidamento e restauro degli elementi in pietra.



A SN\_Stemma Famiglia Lotti prima e dopo l'intervento - particolarmente degradata risultava la parte inferiore, oggetto di ripresa del modellato. A DS\_Stemma Famiglia Quartesi prima e dopo l'intervento - oltre alle riprese del modellato, è stato riposizionato nella parte inferiore un frammento distaccatosi.

La coloritura e le ricostruzioni di alcune parti mancanti sono state eseguite seguendo fedelmente l'immagine dello stemma originale, in seguito a ricerche storiche e saggi di superficie, permettendo di ottenere riscontri archivistici. Di seguito alcuni esempi di ripresa delle cromie.



Stemma Famiglia Carneseccchi

Stemma Famiglia Martelli

Stemma Famiglia Da Filicaja

Stemma Famiglia Gianfigliuzzi

### > Terracotta invetriata

Gli stemmi in terracotta invetriata presentavano piccoli distaccamenti, specialmente nelle cornici, e deposito superficiale polverulento; uno solamente ha avuto gravi irrimediabili perdite.

Durante l'intervento i restauratori hanno proceduto ad una accurata pulitura, lavaggio con acqua demineralizzata, trattamento biocida, stuccatura di sbreccature e scalfiture, nonché riproposte porzioni mancanti, attenendosi a quanto presente, come bozze di elementi in parte ancora esistenti e/o ricostruzioni in base a evidenti e comprovate simmetrie, mediante stucco Polyfilla.

Successivamente tali riprese sono state ritonalizzate con colori ad acquerello rispettando le colorazioni originali e applicazione di smalto acrilico all'acqua (tipo Ultra Gloss o Golden Porcelain) dato a pennello a più mani, a seconda della lucentezza che si vuol ottenere per uniformare la superficie originale del manufatto.



Stemma Famiglia Ugolini durante le fasi dell'intervento di stuccatura di sbreccature e scalfiture, nonché riproposte porzioni mancanti ricostruzione delle parti di ornato.



Stemma Famiglia Gianfigliuzzi durante le fasi dell'intervento di stuccatura e di ricostruzione delle parti di ornato.



# TRAMANDARE IL SAPERE

Il restauro della Biblioteca dei Domenicani a Pistoia



139/2017

Alessandro Suppressa  
Antonella Galli  
Architetti liberi professionisti, Pistoia  
alessandro@architettosuppressa.it  
architettoantonellagalli@gmail.com  
www.architettosuppressa.it

## Nei conventi domenicani le vicende delle biblioteche corrispondono spesso a quelle delle comunità che vi risiedono.

L'Ordine fondato da san Domenico agli inizi del XIII secolo, di cui ricorre l'800° anniversario, ha vissuto sempre un rapporto fondamentale con i libri, importanti per lo studio quale componente essenziale per la predicazione.

La biblioteca è situata all'interno del complesso conventuale San Domenico di Pistoia che si articola con l'imponente mole della chiesa, i chiostrini e l'ampio orto.

Il convento ha costituito dagli inizi del XIII secolo un punto di riferimento essenziale per la vita religiosa e culturale della città. L'intervento che viene presentato riguarda il restauro e la messa a norma della sala deposito e della sala convegni, antico refettorio, con la realizzazione di sale di lettura aperte al pubblico e l'assetto sul quale si è intervenuti è quello scaturito dalla ristrutturazione del 1959 a seguito delle macerie della seconda guerra mondiale.

Nonostante il grave danno subito a seguito del bombardamento, il fondo librario è stato progressivamente ricostituito, tanto da essere oggi stimato in circa 50.000 volumi.

L'apertura della biblioteca rinnovata è fissata il prossimo 1° aprile all'interno degli eventi di Pistoia Capitale della Cultura 2017.

## PAROLE CHIAVE

Ordine dei frati domenicani, patrimonio librario, messa a norma biblioteche storiche, Pistoia e le sue biblioteche, luoghi del sapere

## KEYWORDS

*Dominicans Order, collection of books, compliance systems historical libraries, Pistoia and its libraries, places of knowledge*

## ENTRUST THE KNOWLEDGE

### **The restoration of Dominican library in Pistoia**

*The history of the libraries in Dominican convents often corresponds to that of the communities that live in them.*

*The Order, founded by Saint Dominic at the beginning of the 13th century thus celebrating its 800th anniversary, has always had an important relationship with books.*

*Books play a vital role as study is a fundamental component of religious teaching.*

*The library is inside the convent of Saint Dominic in Pistoia, which consists of the imposing Church, the cloisters and the big kitchen garden.*

*The convent has been an important centre for the religious and cultural life of the town since the early 13th century.*

*The works that we are presenting relate to the restoration and update to compliance standards of the repository and the conference room, what was the former refectory, the creation of reading rooms that will be open to the public.*

*The structure on which we have worked is the one following the restoration of 1959 to repair the damage caused during WWII.*

*Despite the severe damage caused by the bombing, the books stock has been gradually built up to reach the current size of about 50,000 volumes.*

*The opening of the renovated library is set for 1st April as part of the events of Pistoia Capitale della Cultura 2017 (Pistoia Capital of Culture 2017).*



## SCHEDA CANTIERE

**Progetto e direzione dei lavori** | Arch. Antonella Galli, Arch. Alessandro Suppressa

**Progetto e direzione lavori strutture** | BF Progetti\_ing. Andrea Fedi

**Progetto e direzione lavori impianti e prevenzione incendi** | P.I. Renzo Andreini, ing. Marco Ginanni

**Alta Sorveglianza della Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio** | arch. Valerio Tesi, dott.ssa Cristina Masdea

**Referente tecnico Provincia Romana di S.Caterina** | geom. Marco Pacetti

Con il contributo della Cassa di Risparmio di Pistoia e della Lucchesia e Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia

**Esecuzione lavori** | Aldo Rabuzzi (opere edili e di finitura); Bettini s.r.l. (rinforzo strutturale di carbonio)

## La sala deposito libri

Il precario stato di conservazione della struttura di copertura, aveva determinato in più punti copiose infiltrazioni di acqua piovana, causa del conseguente degrado del sottostante controsoffitto in legno intonacato che, ancorato alle catene delle travi lignee, occludeva la vista di tutto il sottotetto. Il degrado del controsoffitto, anche in prossimità dei sistemi di ancoraggio alle travi, aumentava nel tempo il rischio di sfaldamento e caduta di materiale. Per quanto riguarda il solaio di calpestio, inoltre, a seguito di saggi effettuati è stato possibile definirne le caratteristiche tecniche e dimensionali e di conseguenza verificarne la limitatezza di portata in relazione al consistente carico esercitato dalle scaffalature dei libri.

Il pericolo di sofferenza della struttura unito alla necessità di protezione e preservazione del sottostante patrimonio librario, ha portato a programmare un intervento di consolidamento e di messa a norma in modo da restituire piena funzionalità all'intera struttura.

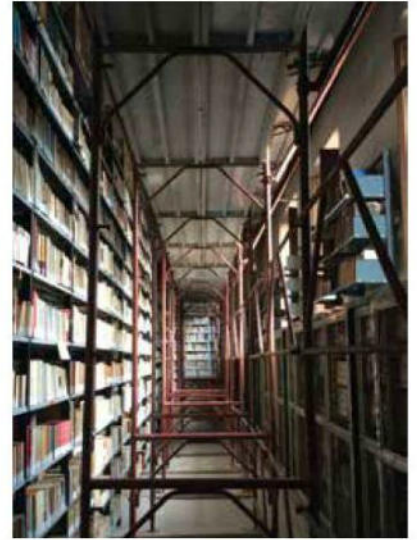
Dovendo operare per consentire sia i lavori di consolidamento del solaio e della copertura, sia la complessiva riorganizzazione dell'intero patrimonio librario, si sono rese necessarie varie fasi operative: dal trasferimento provvisorio dei libri e delle scaffalature metalliche,

1. Sala deposito libri.



alla rimozione del controsoffitto, fino alle numerose opere strutturali relative alla copertura ed al solaio di calpestio, concordate con la Soprintendenza competente per territorio.

Di particolare interesse il consolidamento della struttura lignea, costituita da una serie di capriate lignee con sovrastanti travi in legno, travetti, scempiato di tavelloni in laterizio e manto in tegole marsigliesi. L'intervento di consolidamento è risultato poco invasivo e di impatto limitato, con la sola sostituzione delle tavelle con un tavolato in legno



2. Degrado controsoffitto da infiltrazioni.  
3. Ponteggi sicurezza.

inchiodato ai travetti. Sopra di esso è stato posto in opera un sistema di isolamento coibente e guaina impermeabilizzante. A seguito di un esame ravvicinato dell'orditura lignea secondaria si è proceduto alla sostituzione puntuale degli elementi deteriorati.

I nodi tra gli elementi lignei delle capriate sono stati consolidati mediante inserimento di staffe in acciaio; inoltre sono state collegate le catene in legno delle capriate alle murature perimetrali mediante piatti e capochiave esterno a "C", occultati dallo strato di intonaco. Tale intervento ha lo scopo di contrastare l'insorgere di eventuali meccanismi di ribaltamento nelle murature perimetrali (aumento del PGA di attivazione del meccanismo) ma evidentemente non vuole essere dimensionato per il raggiungimento del PGA in sito, in quanto l'obiettivo dell'intervento in copertura, come premesso, è di natura conservativo.



4. Le capriate presentavano fenomeni di dissesto strutturale e vistosa rotazione del monaco.  
5. Dettaglio consolidamento con piastre e staffe acciaio.



Consolidamento solaio 6. Smontaggio pavimentazione.

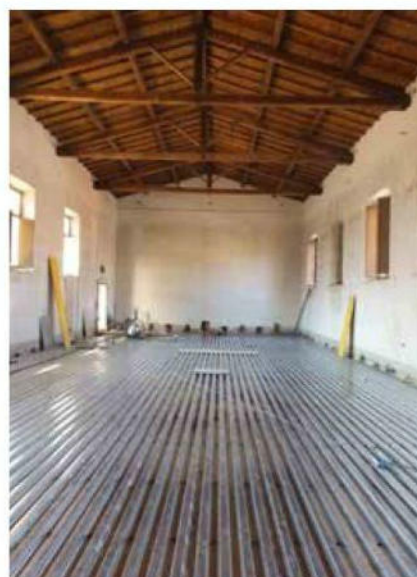


Tale intervento ha permesso di dare nuova stabilità ad una struttura che presentava numerosi punti critici, come in alcuni casi la rotazione del monaco della capriata rispetto alla catena, oppure lo sfilamento della catena stessa dalla sede di alloggiamento nella muratura perimetrale. Un tema complesso si è rivelato il consolidamento del solaio interposto tra la sala deposito e la sottostante sala convegni (antico refettorio), costituito da una doppia struttura: il solaio vero e proprio ed il controsoffitto autoportante in cassettonato ligneo. Tra i due, una intercapedine di circa 30cm, ha permesso di operare sul consolidamento di entrambi, mantenendone la completa indipendenza strutturale, e di sfruttare lo spazio residuo per il passaggio dei diversi impianti tecnici previsti dalle vigenti normative in tema di sicurezza e prevenzione incendi.

In particolare, per quanto riguarda la porzione del solaio di calpestio del salone deposito, come accennato in precedenza, verifiche analitiche



Consolidamento solaio 7. Nuovi profilati ferro.  
8. Posa lamiera grecata.



avevano evidenziato l'inadeguatezza della struttura portante al grande carico costituito dal cospicuo patrimonio librario e dalle relative scaffalature.

Il solaio esistente era costituito da travi in acciaio tipo NP300, poste ad interasse di circa 4mt con soprastanti IPE140, ad interasse di circa 85cm. Tra gli elementi dell'orditura secondaria erano presenti tavelloni in laterizio con sovrastante pavimento e allettamento. Si è previsto di integrare la struttura, nell'interasse delle longarine esistenti, con profilati IPE 240, realizzando una soletta collaborante in lamiera grecata e calcestruzzo alleggerito strutturale. L'orditura secondaria, costituita dalle IPE 140, è stata rimossa. La nuova soletta alleggerita è stata connessa alle murature perimetrali mediante barre inghisate. Il solaio così consolidato è in grado di sostenere un carico accidentale  $q=600\text{kg/mq}$ .

Le nuove finestre con doppia finitura a legno interno e metallo esterno, permettono un migliore controllo del microclima, più consono alla conservazione dei libri. Il rifacimento di parte degli intonaci e la nuova tinteggiatura hanno infine completato le opere di finitura.



Consolidamento solaio 9. Posa nuovo pavimento.

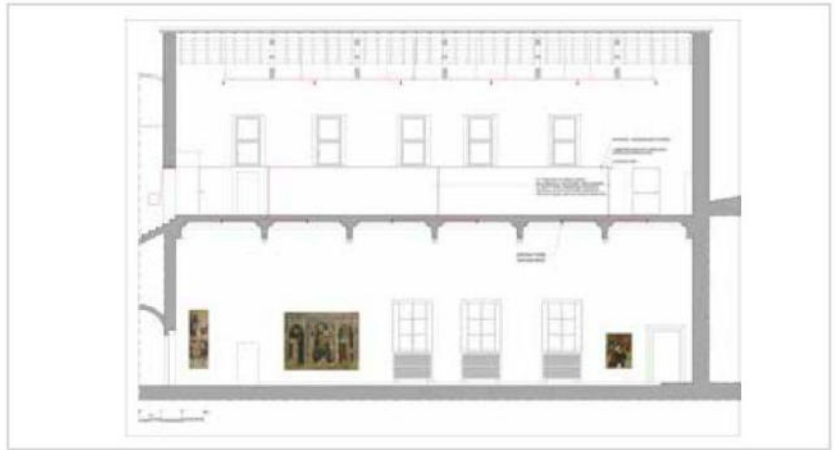
In questo contesto, parte integrante e imprescindibile del lavoro di restauro e messa a norma, è stato rappresentato dagli impianti necessari alla sicurezza e prevenzione incendi, compreso il nuovo impianto elettrico. Solitamente di notevole impatto visivo, l'impianto di prevenzione incendi, comprensivo di una vasta zona tecnica con i depositi d'acqua, è stato eseguito con una rete di distribuzione molto semplice ma estremamente efficiente, costituita da tubazioni di sezione ridotta e piccoli ugelli di nebulizzazione dell'acqua (water mist). Tale sistema, realizzato a vista sotto le capriate della sala deposito, è stato invece inserito nella intercapedine tra il solaio ed il cassettonato ligneo, come descritto in precedenza, lasciando a vista i soli ugelli emittenti. Il risultato finale risulta poco invasivo e si armonizza con la struttura storica del fabbricato.

## La sala conferenze antico refettorio

Il grande antico refettorio già da molti anni svolgeva la funzione di ospitare convegni e incontri di carattere culturale; l'esigenza di compiere le opere di consolidamento strutturale nella sovrastante sala deposito, ha imposto la temporanea chiusura al pubblico. Per poter riaprire la grande sala con la consueta funzione di ospitare eventi ed iniziative culturali, si sono resi necessari vari interventi richiesti dalle vigenti normative in termini di sicurezza antincendio ed antinfortunistica. Oltre al sistema "water mist" di spegnimento incendi dall'alto, di cui si è parlato, l'area è stata inoltre dotata di un impianto ad acqua di tipo manuale, composto da Naspi DN 20. Il gruppo di pompaggio ed i serbatoi d'acqua necessari al funzionamento di tali impianti, sono stati installati in un grande vano seminterrato, coperto a volta, dopo apposita bonifica e risanamento dei locali.

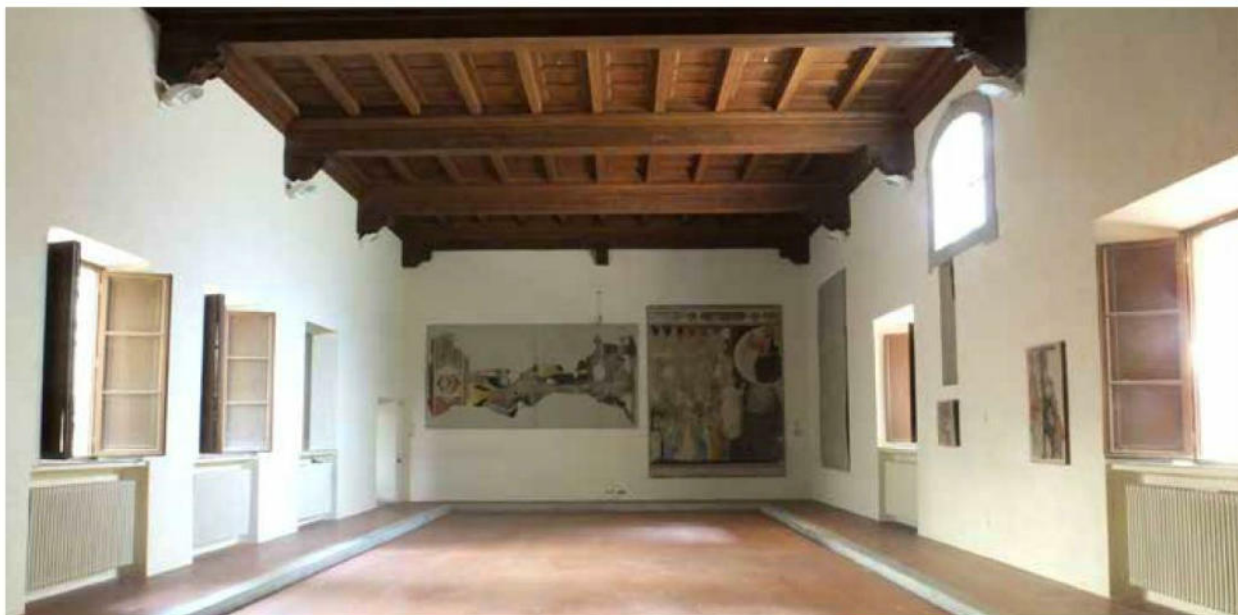
Gli interventi hanno interessato anche la struttura muraria dell'antico fabbricato, con la necessaria formazione di una nuova apertura contrapposta a quella che originariamente consentiva l'accesso dal centrale chiostro. Per la sua realizzazione sono stati spostati e ricollocati sulla parete meridionale della sala due affreschi: sul lato destro il grande pannello della *"Presentazione della Vergine al tempio"* e al centro

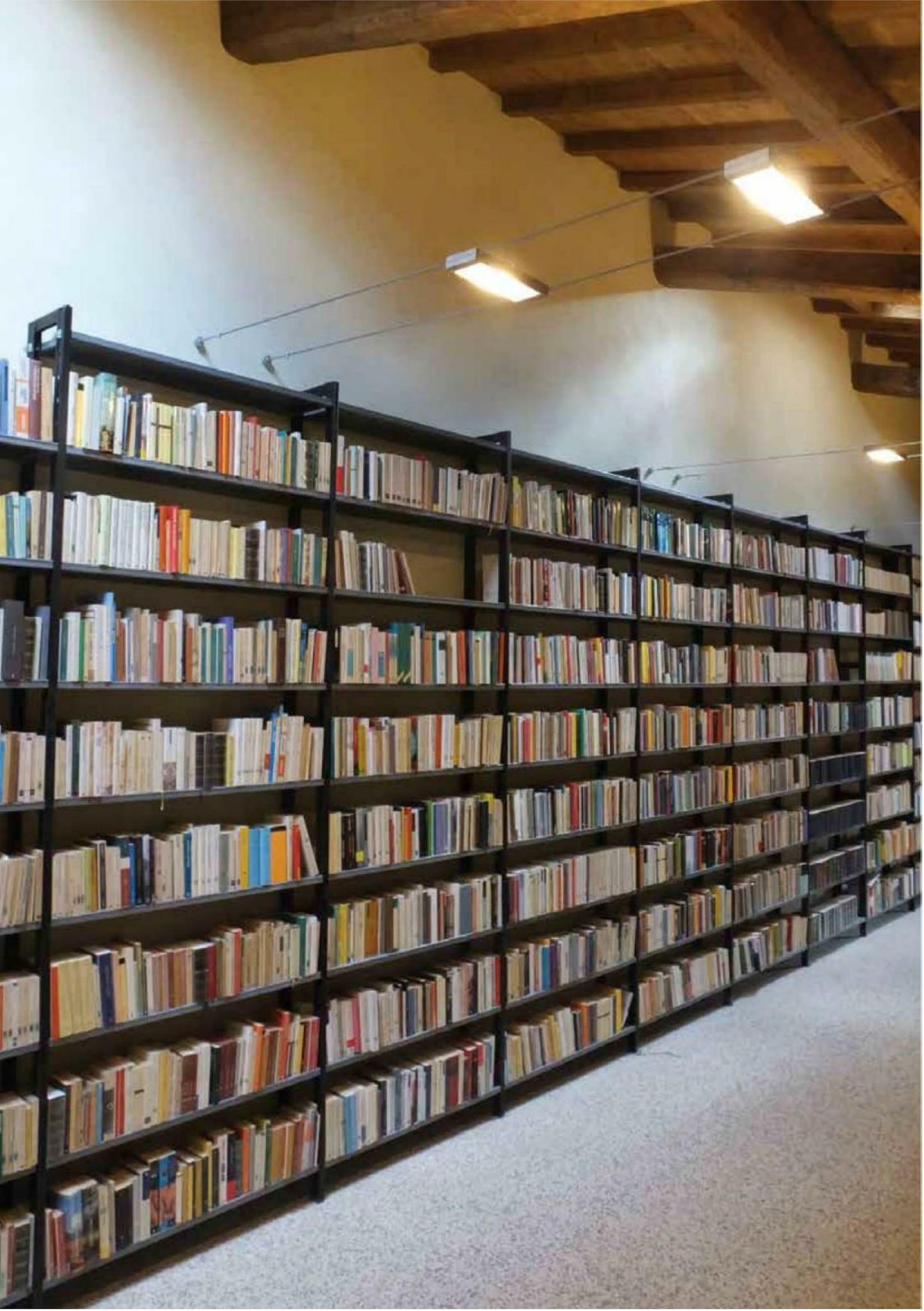
10. Sezione volume biblioteca sopra l'antico refettorio. 11. Sezione longitudinale con distribuzione impianto antincendio. 12, 13. Fase di spostamento dei pannelli affrescati.



"La Madonna del padiglione". Tale operazione è stata anche l'occasione per l'esecuzione di un intervento di pulizia e manutenzione di tutte le superfici affrescate, sotto la sorveglianza della Dott.ssa Maria Cristina Masdea della Soprintendenza di Firenze, Prato, Pistoia. Inoltre, dato che le ante del portone di accesso dal chiostro aprono verso l'interno, ovvero in direzione contraria a quanto disposto dalla normativa, è stata inserita una nuova controporta interna, con apertura verso l'esterno. Per la sua configurazione, caratterizzata da profilati metallici di misura contenuta e da ampie superfici vetrate, la nuova controporta consente ugualmente la completa visione dell'involucro murario senza interferire con la vista degli affreschi. Infine, fenomeni di umidità di risalita sulle pareti hanno determinato il rifacimento dell'intonaco della parte basamentale mediante intonaci a base di calce ad alta traspirabilità e la successiva tinteggiatura delle pareti ha seguito una cromia relazionata alle tonalità rinvenute sotto il più recente colore bianco, tesa a valorizzare la presenza degli affreschi e ad armonizzare in un'unica spazialità le altre presenze cromatiche del pavimento e del cassettonato.

14. La trasparenza della controporta in metallo e vetro.  
 15-16. Il nuovo assetto degli affreschi con l'inserimento della nuova controporta.  
 PAGINA SEGUENTE 17. Inserimento delle scaffalature nel nuovo ambiente.





## Il corridoio di Santa Caterina

Il Corridoio di Santa Caterina, al piano primo del Convento, si interpone tra la parete meridionale della chiesa ed il corpo emergente della sala depositi. Anche questo spazio, utilizzato nel tempo per le diverse necessità del luogo, si presentava in condizioni molto degradate. Le copiose infiltrazioni di acqua piovana avevano indebolito il controsoffitto in tavelle e profilati metallici ed avevano contribuito alla precarietà dell'orditura lignea, tanto che in alcuni punti erano stati predisposti dei puntellamenti di sicurezza. L'intervento messo in opera ha previsto la rimozione del controsoffitto in modo da attribuire al vano lungo e stretto una maggiore spazialità, oltre alla visione della copertura che, con la sua struttura e finitura interamente in legno, contribuisce a connotare qualitativamente l'ambiente.

- 18. Degrado della vecchia copertura lignea
- 19. Infiltrazioni e precarietà strutturale del controsoffitto successivamente rimosso.
- 20. Inserimento nuovi corpi luce.



## Le sale di lettura a piano terra

Una grande opportunità di recupero di ampi spazi da dedicare alla biblioteca si sono rivelate le due vaste e preziose sale nell'ala ovest del convento, a piano terra, da tempo inutilizzate e puntellate alla sommità delle volte, per cedimento delle stesse.



21. Puntellamento della volta lesionata.  
22. Sottofondo predisposto alla stesura delle fibre carbonio volta.  
23. Fase di stesura fibre carbonio volta.  
PAGINA SEGUENTE 24. veduta dell'avvenuto consolidamento della volta.

Le ampie sale si presentavano infatti presidiate da impalcature metalliche di sicurezza e risultavano interdette a qualsiasi uso. Il progetto di restauro si è quindi occupato di predisporre gli interventi necessari al risanamento delle problematiche strutturali e al conseguente recupero dello spazio alla nuova funzione di raccolta e conservazione del patrimonio librario. Le prime opere si sono quindi occupate delle volte di copertura, a seguito di un accurato rilievo dello stato delle fessurazioni, con un intervento di rimozione del materiale di riempimento presente nei fianchi della volta con il consolidamento dei frenelli e successiva posa, sull'estradosso della volta di nastri in materiale composito e fiocchi con spinotto in fibra di carbonio. Per quanto riguarda le sale sottostanti inoltre, sono stati condotti interventi discreti di recupero degli antichi infissi in legno, di tinteggiatura delle pareti e di installazione di nuovo impianto di illuminazione, oltre alle dotazioni antincendio.

Particolare attenzione è stata posta all'atrio di ingresso ed alle salette di accoglienza e lettura per il pubblico. Anche in questo caso le normative vigenti hanno determinato l'inserimento di porte e percorsi a norma, che facilitassero la fruizione dei locali anche per persone con ridotta capacità motoria, sempre nel rispetto delle norme antincendio e antinfortunistiche. Sono state superate le barriere architettoniche e sono stati adeguati i bagni per il pubblico, oltre al consueto inserimento di porte di sicurezza. Il tutto in armonia con la storia e la tipologia dei luoghi, relazionando i nuovi inserimenti alla spazialità dei vani nonché alle loro caratteristiche stilistiche.

Dall'atrio di ingresso si accede al corridoio di collegamento con il chiostro interno; il nuovo piano di calpestio con la rampa finale per il superamento delle barriere architettoniche è stato realizzato in listoni di legno di quercia, opportunamente sagomati alla parete irregolare in pietra e poggianti su piano flottante con struttura metallica, dotata di piedini di regolazione dell'altezza. La struttura metallica, sollevata





quindi da terra, nasconde al suo interno il passaggio dei cavidotti delle varie utenze: impianto elettrico, antincendio e riscaldamento. Lo stesso pavimento è stato utilizzato per l'atrio e per la sala accoglienza, mentre la sala lettura mantiene l'originaria pavimentazione. Un arredo su misura raccordato a mobili esistenti, rende fruibile la sala accoglienza con un banco attrezzato e una parete divisoria costituita in parte da mobile deposito per cappotti e oggetti personali. Nella sala lettura sono stati disposti antichi mobili del convento illuminati con nuove lampade adatte alla funzione e ben inserite nel contesto storico.

L'atrio esterno, illuminato con discrezione da nuovi corpi luce posti sui capitelli delle colonne che fronteggiano piazza San Domenico e dotato dei nuovi servizi di videocitofonia, rappresenta l'ingresso e la prima accoglienza alla biblioteca e al convento. All'interno un ampio atrio, completamente restaurato, apre l'accesso alle varie zone ed ai vari piani del fabbricato. La luce, variamente modulata, contribuisce a segnare i passaggi e i percorsi da seguire: dall'accesso al chiostro di fra Paolino e ai corridoi del piano terra, all'ingresso della sala conferenza ed alle salette lettura della biblioteca.

25. Collocazione delle scaffalature nei nuovi spazi.  
26. Inserimento della pavimentazione in legno nel corridoio di collegamento dall'atrio al chiostro.  
27. L'apertura delle sale al pubblico crea un legame interno esterno.



# RITROVATA IDENTITÀ SULLE TRACCE DELLA STORIA

Il restauro del Palazzo Vescovile di Pistoia



150/2018

Alessandro Suppressa  
Architetto, libero professionista  
alessandro@architettosuppressa.it

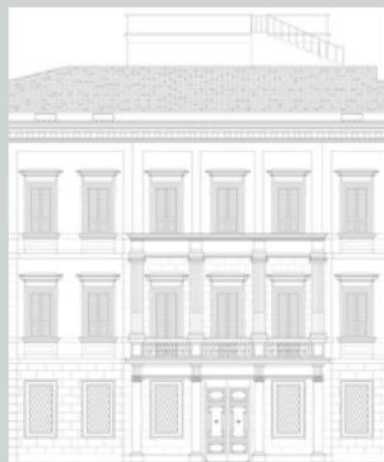
Il Vescovo Scipione de' Ricci ritenendo "che il vecchio episcopio non era assolutamente riconducibile ad una comoda abitazione con gravissima spesa", abbandonò l'idea di riadattare l'esistente, e portò avanti l'ipotesi di edificazione di un nuovo palazzo vescovile in un'altra area cittadina, "in vicinanza di questa fabbrica al nuovo Seminario e all'Accademia Ecclesiastica", il che permetteva una più assidua presenza del Vescovo in quelle strutture. Nei primi mesi del 1786 i progetti dell'architetto Stefano Ciardi e nel 1787 iniziarono i lavori di costruzione. L'edificio progettato dal Ciardi consisteva in un corpo di fabbrica di impianto rettangolare piuttosto compatto; al piano terreno, sull'asse dell'ingresso era predisposto un vasto atrio coperto a volte, dal quale si poteva accedere direttamente al retrostante giardino. Gli esterni si presentavano, pur nella semplicità di forme, con una certa grandiosità; sulla via di Porta Lucchese si elevava una facciata di due piani oltre il terreno, organizzata secondo gli assi di 11 aperture riquadrate da cornici. La parte dominante risultava quella centrale; questa zona è segnata dall'uso dell'ordine architettonico nel porticato del piano terreno, sormontato da una terrazza con balaustra, e dalle lesene del primo piano che proseguono la partizione del piano terreno. Il portico con terrazzo anteposto all'ingresso, risultava un espediente efficace per distinguere immediatamente la fabbrica dagli edifici esistenti oltre ad essere un elemento di novità nell'ambito della produzione architettonica pistoiese, cui non potrebbero essere estranee esperienze di area fiorentina. Dopo una serie di interventi eseguiti nello scorso secolo che hanno alterato la configurazione dell'esterno, a causa dell'elevato degrado materico è stato approntato un completo intervento di restauro che ha restituito coerenza tra le facciate e l'atmosfera tardo settecentesca dell'interno.

## PAROLE CHIAVE

Settecento, palazzi del Settecento, manualità e tecnica, il colore espressione dell'architettura

## KEYWORDS

The 18th century, the 18th century palaces, craftsmanship and technique, color as expression of architectural settings



L'assetto delle facciate del palazzo vescovile di Pistoia, prima del restauro, risultava in condizioni di elevato degrado con gravi rischi per l'incolumità pubblica. Sulla facciata erano evidenti le tracce di serie di interventi, svolti prevalentemente nel secondo dopoguerra, non documentati e frutto di logiche operative improntate alla praticità. Queste opere avevano pesantemente mutato i connotati settecenteschi, ancora ben identificabili invece negli spazi interni del palazzo. La tinta che aveva opacizzato l'intero spartito, le ampie ricostruzioni di modellato eseguite in cemento oramai in fase di distacco avendo indebolito anche il retrostante labile supporto in pietra serena. La scelta che ha guidato l'intero intervento è stata quella di rimuovere le tracce (comunque ampiamente documentate) di tale prassi e ristabilire una coerenza tecnica - materica di ogni sua parte in grado di recuperare la valenza espressiva dell'ampio apparato decorativo. E' stata condotta, caparbiamente, sulle poche parti originarie ancora leggibili, una ricerca con saggi e prove di laboratorio dei valori cromatici in grado di sostenere anche sul piano metodologico la riproposizione di valori cromatici coerenti con l'impianto settecentesco. Con la sapiente opera delle maestranze, il palazzo è stato non solo valorizzato sotto il profilo storico - artistico ma restituito al circolo vitale del tessuto urbano che lo aveva smarrito.

## *The Bishop's Palace in Pistoia*

### *On the Trails of History: a Rediscovered Identity*

*The bishop's palace-front in Pistoia was seriously damaged before the actual restoration and represented a threat to public safety.*

*Several evidences of previous restoring interventions were visible on the façade: they were carried out mainly in the Post-World War II Period and were based on practical convenience rather than on operating methods.*

*The eighteenth-century features, still visible in the internal spaces of the palace, were heavily altered on the façade by the former restoring attempts.*

*The color of the architectural parts was quite opaque and the several concrete repairs were falling off the wall; even the supporting thin sandstone was weakened.*

*The whole intervention, of which a large documentation is available, has therefore been planned to remove the trails of such an old-fashioned practice, and to restore the technic coherence of materials in every part of the front, in order to recover the expressive significance of this large architectural embellishments.*

*An inquiry has been made about the color of the few still legible original parts; samples have been tested in laboratory with the intent to replicate the tint according to the methods set out, in order for results to be coherent with the eighteenth-century features. If the bishop's palace will be historically and artistically much more appreciated, this is due to the performance and professionalism of the construction staff. This palace has been given back to the artistic life of its own city where it was forgotten.*

## SCHEDA CANTIERE

PROGETTO ARCHITETTONICO | arch. Marco Bernardi, arch. Priscilla Braccesi, arch. Alessandro Suppressa

DIREZIONE LAVORI | arch. Alessandro Suppressa

ALTA SORVEGLIANZA | arch. Valerio Tesi, Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio

IMPRESA ESECUTRICE | IRES Spa Costruzioni e Restauro - Firenze

DIRETTORE TECNICO DI CANTIERE | Geom. Andrea Balzani

COLLABORAZIONE | Colorado snc, tinteggiature - Forasassi Gino snc, lattoneria - Viola Ponteggi srls, ponteggi - Nenci E Scarti snc, opere di fabbro - Cherici

Claudio e Carlo snc - restauro persiane

REALIZZAZIONE | febbraio 2017-febbraio 2018

La gran parte dell'apparato decorativo della facciata in pietra arenaria era interessata da vistosi fenomeni di disgregazione, polverizzazione e scagliatura, che avevano anche provocato la perdita di parti del modellato in particolare nelle cornici e specchiature delle finestre. Anche ampie porzioni del bugnato posto in angolo della facciata -primo ordine- risultavano mancanti e necessitavano di un intervento ricostruttivo. Il processo di disgregazione oltre ad investire le parti lapidee, aveva interessato anche le partiture ad intonaco, causato principalmente dalle escursioni termiche e dal difettoso dilavamento dell'acqua piovana associati alla carenza di interventi di consolidamento, fenomeni che avevano provocato il distacco e la progressiva polverizzazione. A causa di ampi distacchi di intonaci porzioni della facciata erano al vivo della muratura.

## DEGRADO



DA SINISTRA A DESTRA, DALL'ALTO IN BASSO\_ Fenomeni di distacco intonaco e dilavamento tinteggiatura. Bozze di bugnato da reintegrare. Distacco di porzioni di modellato. Dettaglio di balastrino profondamente lesionato. Fenomeni di alterazione cromatica da agenti biologici sulla balastra. Degrado del modellato sottogronda lato ovest. Distacchi e decoesioni intonaco facciata ovest.

La loggia posta a copertura dell'ingresso su via Puccini necessitava di una nuova revisione per quanto riguarda il dilavamento dell'acqua dal piano della terrazza e lo stato conservativo delle parti decorative. Numerosi balastrini risultavano segnati da profonde lesioni e in generale l'intera balastra presentava perdite di modellato e mancanza di sigillatura dei giunti.

Alterazioni cromatiche erano presenti sulla quasi totalità della superficie a causa dell'umidità e del difettoso dilavamento.

Il modellato del sottogronda in alcuni tratti era andato perduto a causa di distacchi e ampie alterazioni erano visibili per l'azione di infiltrazioni provenienti dalla copertura (tratto dalla gronda al rialzamento delle soffitte) a causa della mancanza di impermeabilizzazione. Particolarmente degradato risultava il sottogronda sul lato ovest.

## RESTAURO DEGLI ELEMENTI LAPIDEI

Il fronte principale, già in fase di prime valutazioni, presentava numerose parti di modellato in pietra serena decoese ed ammalorate. In fase di cantiere, potendo saggiare puntualmente ogni parte, è emersa una situazione ben più grave, dovuta alle ampie parti ricostruite nel corso del novecento con malta a base cementizia. Queste parti hanno veicolato sulla parte retrostante in pietra, tramite le numerose cavità di vecchie spillature, oltre che i sali umidità che hanno ancor più indebolito la superficie lapidea. Tale situazione avrebbe restituito degli elementi architettonici quasi completamente privi di modellato tali da non garantire la sicurezza in merito a distacchi e fenomeni di ulteriore decoesione ma soprattutto la lettura di uno spartito architettonico nella sua interezza. Sulla base di quanto ancora visibile e delle cornici totalmente integre in quanto protette dal portico della loggia è stata intrapresa una di una consistente ricostruzione. Per consentire tale operazione sono stati eseguiti accurati rilievi delle parti ancora integre, predisposti una serie di modine e un'armatura con barre e rete in grado di supportare la stesura di malta necessaria per ricostruire le parti mancanti.



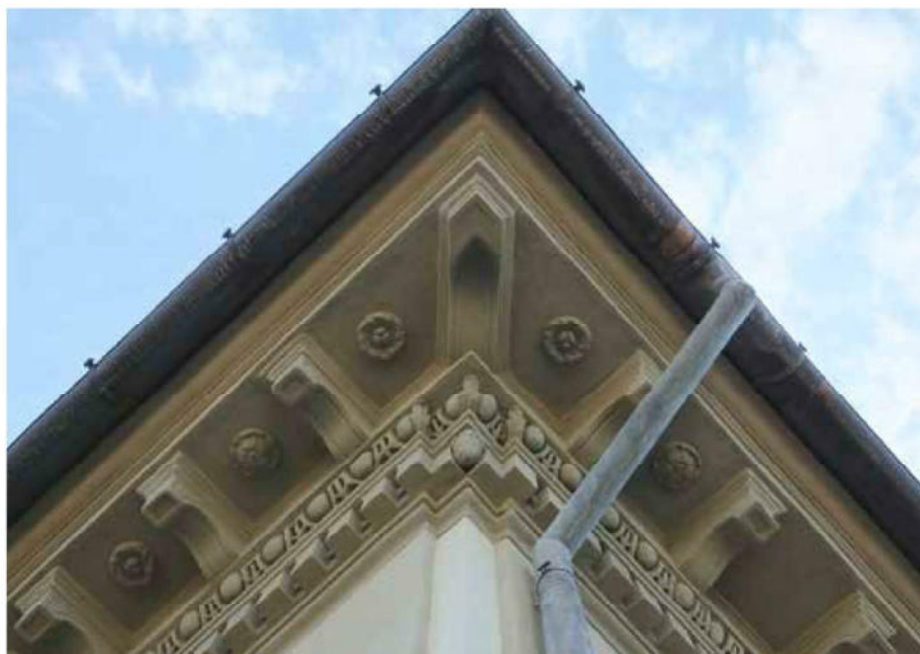
### FINESTRE

Ricostruzione profilo modellato con modine; esecuzione di struttura per ricostruzione modellato; realizzazione di microcuciture di modellato; esecuzione di armatura per la ricostruzione cornici piano terra; esecuzione di modellazione cornici finestre; esecuzione di stuccature e ricostruzioni, modellato cornici finestre.



### BASAMENTI

Fenomeni di esfoliazione del modellato lapideo;  
fase di adesione della rete portaintonaco marcapiano;  
fase ricostruzione di modellato cornice marcapiano;  
modellato cornice marcapiano ripristinato.



### SOTTOGRONDA

Degrado del modellato sottogronda; Rimozione di croste modellato - particolare sottogronda;  
ricostruzione del modellato sottogronda degradato;  
ripristino del modellato sottogronda; ripristino del modellato sottogronda



## MANTELLINE FINESTRE

Solo nella parte superiore della cornice che inquadra l'intero loggiato era presente una mantellina in piombo, opportunamente risarcita con saldature nelle fessurazioni. Per quanto riguarda le altre mantelline superiori della trabeazione delle finestre dei cornicioni. Dopo aver rimosso tutto il materiale decoeso e incoerente, dato che molte parti erano oramai al vivo della muratura e prive di consistenza a causa dell'azione dell'acqua piovana, sono state ricostruite "a dorso d'asino" con l'impiego di malta fibrorinforzata, l'applicazione di prodotto specifico impermeabilizzante a base di elastomero applicato come finitura. Sul bordo è stato un angolare con la funzione di gocciolatoio, debitamente staccato dalla superficie modellata al fine per favorire il dilavamento dell'acqua.



Mantellina in piombo rimossa durante l'intervento; mantellina in laterizio da ripristinare; mantelline in laterizio rimaste parzialmente complete e da risagomare; posizionamento di rete metallica di supporto modellato; ricostruzione modellata mantelline con malta fibrorinforzata; particolare di mantellina ricostruita

## LOGGIATO

Particolare attenzione è stata rivolta alla loggia presente sul fronte nord con le profonde spaccature presenti in molti degli elementi (balaustrini, davanzali, cornicioni); già in fase di progetto è stata eseguita un mappatura dello stato di degrado dei colonnini (alcuni già ricostruiti in cemento) con la scelta di sostituire quelli gravemente lesionati. Si è proceduto alla esecuzione di un calco in vetro resina e con la formazione di nuovi colonnini con armatura interna in barre di acciaio inox. Per le parti ancora recuperabili è stato applicato l'intero ciclo restaurativo della pietra con l'integrazione di modellato nelle lacune più evidenti al fine di garantire la tenuta materica di ogni singolo elemento.



### BALAUSTRINI

Presenza di profonde lesioni elementi balastra del loggiato; calco di balastrino da reinserire; apertura del calco per riformare l'elemento; balastrino riformato da porsi in opera; particolare loggia con elementi ripristinati e recuperati; rilievo materico e intervento conservativo balastrini



### LESENE

Struttura di sostegno per ricostruire modellato lesene loggia, modellato lesene loggia ricostruito. Operazioni per rimodellazione di scanalature su fusto lesene; ripristino di modellato su fusto lesene loggia.





## INTONACI

Le parti ad intonaco ancora rimaste presentavano anch'esse scarsa coesione con la muratura e quindi sono state rimosse e con la successiva stesura di nuovo intonaco a malta a base di calce. Allo strato di intonaco non è stato applicato il velo finale al fine di predisporre una superficie non eccessivamente uniforme. Le parti a finto bozzato della parte basamentale e delle lesene, sono state opportunamente integrate con finiture superficiali similari all'esistente. L'unica porzione di intonaci ancora integra e in buono stato è stata quella del finto bozzato della loggia.



IN ALTO\_Fenomeni di distacco intonaco lato ovest;  
porzioni di bozzato in distacco.  
SOPRA\_Tavola grafica relativa ai saggi di intonaco  
eseguiti sul fronte nord.  
A LATO\_Ricostruzione di bozzato angolo nord ovest;



Lo stato molto degradato dell'intonaco non ha permesso di leggere le stratigrafie delle cromie originarie e le successive stesure. Le uniche parti che hanno fornito indicazioni, confermate dalle analisi di laboratorio del Prof Spampinato, sono state quelle del sottogronda e le parti protette, sul lato ovest, dalle soffitte e sottotetti che non sono state oggetto di sostanziali interventi.

È stata eseguita un'ampia campagna di saggi e prove di laboratori che hanno supportato la scelta di riproporre un tonalità cromatica di verde settecentesco coerente con quanto perfettamente riscontrabile nelle parti interne del palazzo. In particolare l'analisi compiuta sul fronte ovest ha evidenziato un intonaco di tipo tradizionale, ricoperto da residuo di coloritura verde alla calce, molto probabilmente originaria con l'intonaco stesso. Questo residuo è ricoperto da interventi di epoca più recente sotto forma di sottile stesura di boiaccia cementizia e da una successiva stesura di colore verde, il cui pigmento caratterizzante (verde di cromo) la riferisce ad un intervento di epoca coeva o posteriore alla prima metà ottocento. La presenza della boiaccia cementizia lascia supporre come più probabile un intervento non anteriore al secolo scorso (da Analisi petrografiche su campioni di intonaci e coloriture prelevati dalle facciate del Palazzo Vescovile – Analisi di laboratorio materiali lapidei e pittorici dr.Marcello Spampinato)

Foto C. Chiavacci.



### Bibliografia | References

- F.Tolomei, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti, con notizie degli architetti, scultori e pittori pistoiesi*, Pistoia, Eredi Bracali, 1821, p.122
- N.Rauty, *L'antico palazzo dei vescovi a Pistoia, I. Storia e restauro*, Firenze, Olschki, 1981, pp.183, 186, 321-322, 325-326, 330-331
- R.Roani Villani, *La decorazione del Seminario e del Palazzo vescovile*, in *Scipione de' Ricci e la realtà pistoiese della fine del Settecento*, 1986, pp.182-184
- G.C.Romby, *La cultura architettonica: esperienze, modelli, realizzazioni*, in *Scipione de' Ricci e la realtà pistoiese della fine del Settecento*, 1986, pp.142-143, 144, 155, 157
- G.C.Romby, *Jacopo Lafri, architetto pistoiese del Cinquecento. Novità documentarie*, BSP, XCI, 1989, pp.75-94
- E.Guscelli, *Il nuovo palazzo vescovile di Scipione de' Ricci*, BSP, CVII, 2005, pp.89-96
- L. Gai, G.C.Romby, *Il Settecento Illustre – Architettura e cultura artistica a Pistoia nel sec. XVIII*, 2009, pp. 337-344





Il progetto, nella sua evoluzione recente e nella ricerca avanzata, che ostinatamente conduce chi crede nella qualità, ha assunto una duplice specializzazione: da un lato il progetto di conservazione, dall'altro quello di riuso. Il primo controlla e gestisce gli interventi sulla matericità della fabbrica, dalla manutenzione delle superfici fino al consolidamento delle strutture. Il secondo controlla l'aggiunta del nuovo, intesa come tutta quella serie di elementi necessari al riuso compatibile del bene quali gli impianti tecnologici, i collegamenti verticali, i servizi, che sono imprescindibili necessità vitali a condizione che non siano formalmente prevaricanti, che non siano tecnicamente invasive e siano preferibilmente reversibili.

*Cesare Feijfer*