

La lacuna in architettura



La lunga storia del gruppo del Laocoonte



Laocoonte Vaticano

1506

Ritrovamento del gruppo scultoreo
nel terreno di un certo Felice de
Freddis

Sopralluogo di Antonio e Francesco
da San Gallo congiuntamente a
Michelangelo e riconoscimento delle
figure descritte da Plinio nella
Historia naturalis

acquisto da parte di Giulio II per
collocarlo nel Belvedere

*Disegno di Giovanni Antonio da Brescia
(1506-1508)*



Laocoonte Vaticano

1520-25

Baccio Bandinelli esegue una copia in bronzo e una reintegrazione in terracotta del braccio destro di Laocoonte



Baccio Bandinelli (1520), Uffizi Firenze

copia in marmo commissionata dal Card Giulio dei Medici per il re Francesco I

Laocoonte Vaticano

1532

Giovanni Antonio Montorsoli (assistente di Michelangelo) è incaricato di integrare il gruppo scultoreo, modificando il braccio di Bandinelli



copia in marmo della fase Montorsoli

Laocoonte Vaticano

1905

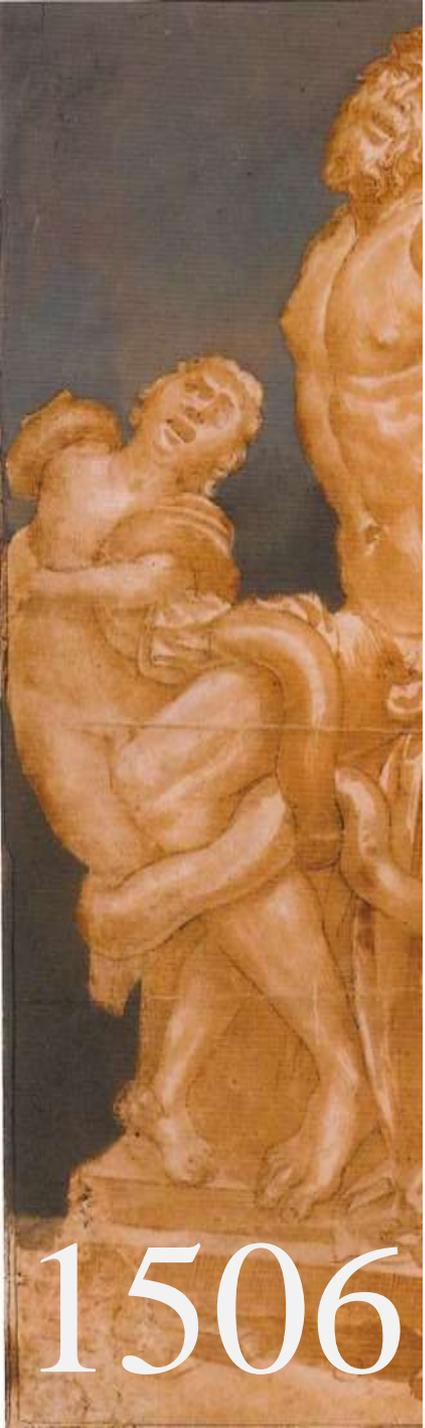
Ludwig Pollak ritrova in un negozio di antiquari parte del braccio destro di Laocoonte

1957

Filippo magri restaura il gruppo, eliminando le aggiunte e riposizionando il braccio Pollak



Il gruppo allo stato attuale



1506



1525



1532



1957

Da Brandi a Baldini

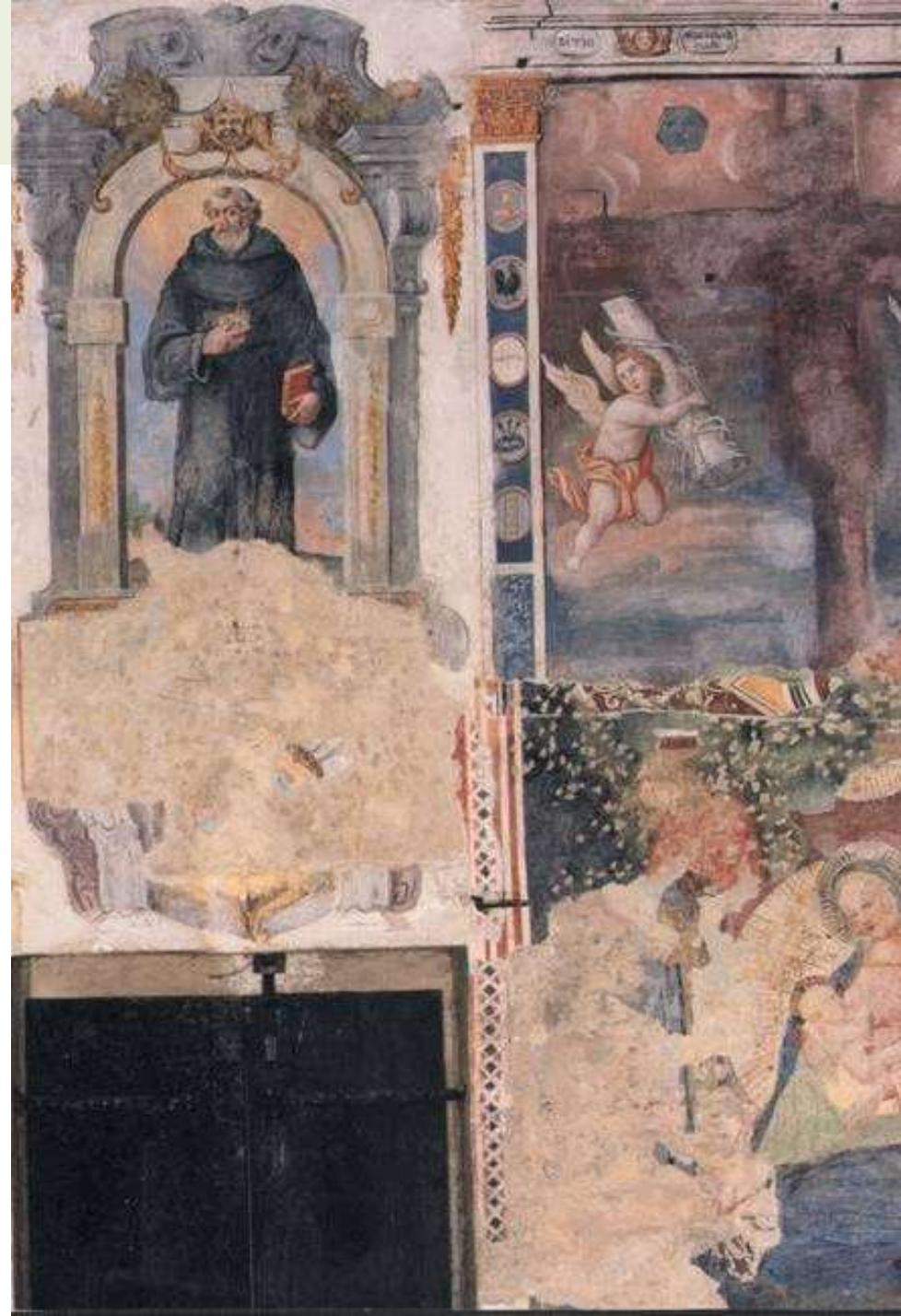
la lacuna e la sua reintegrazione

Cesare Brandi

(1906-1988)

2° Principio

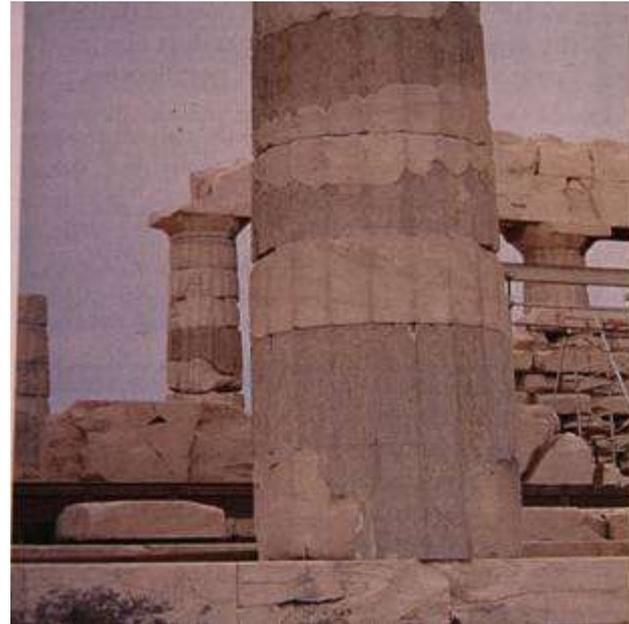
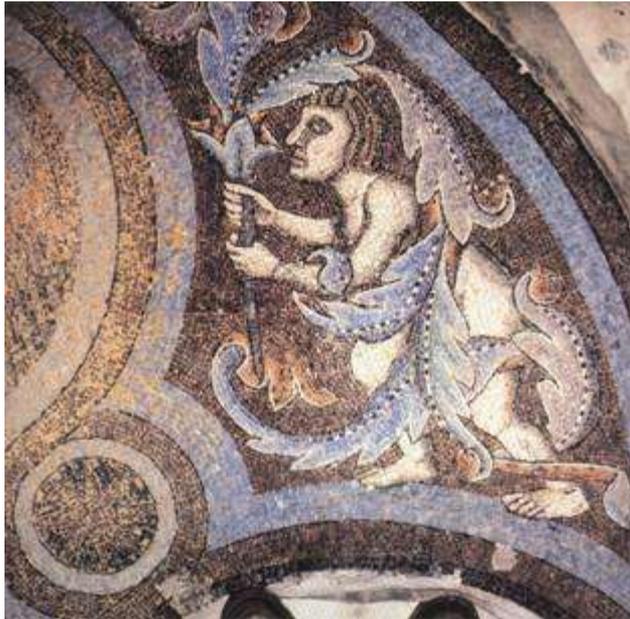
Il **RESTAURO** deve mirare al
ristabilimento dell'**unità
potenziale** dell'opera d'arte,
purché ciò sia possibile senza
commettere un falso artistico o
un falso storico, e senza
cancellare ogni traccia del
passaggio dell'opera nel tempo



Brandi

L'OPERA D'ARTE E' UN INTERO E NON UN TOTALE.

“Le tessere di un mosaico o i conci in architettura una volta disgiunti sarebbero come le parole usate da un poeta tolte dalla poesia stessa reinserte in un vocabolario.”



**L'unità che spetta all'*intero*
e non l'unità che spetta al *totale***

Brandi

“L’opera d’arte, non constando di parti se fisicamente frantumata, dovrà continuare a sussistere potenzialmente come un **TUTTO** in ciascuno dei suoi frammenti. E questa potenzialità sarà esigibile in una **proporzione** direttamente **connessa alla traccia formale, in ogni frammento**, superstite alla disgregazione della materia.”

Il **totale** viene inteso come **sommatoria di parti “figurative”**, non solo “fisiche”



Brandi

Nell'immagine che l'opera d'arte formula, il mondo dell'esperienza appare ridotto unicamente a funzione conoscitiva in seno alla figuratività dell'immagine: ogni postulato di integrità organica si dissolve.

L'IMMAGINE E' VERAMENTE E SOLAMENTE QUELLO CHE APPARE.



Brandi

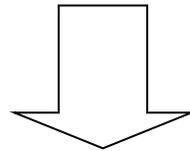
DUE COROLLARI

se **fisicamente frantumata**, essa dovrà continuare ad esistere potenzialmente come un tutto in ogni frammento, e questa potenzialità sarà esigibile in una proposizione direttamente connessa alla *traccia formale superstite* in ogni frammento.

se la forma di ogni singola opera d'arte è indivisibile, ove l'opera risulti divisa, si dovrà **cercare di sviluppare la potenziale unità originaria** che ciascuno dei frammenti contiene, proporzionalmente alla sopravvivenza formale ancora superstite in essi.

Brandi

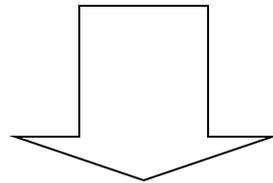
con questi due corollari si viene a **negare** che si possa intervenire per *analogia*, perché significherebbe equiparare l'unità intuitiva dell'opera all'unità logica con cui si pensa la realtà esistenziale.



l'intervento volto a rintracciare l'unità originaria, sviluppando l'unità potenziale dei frammenti, deve limitarsi a svolgere i suggerimenti impliciti nei frammenti stessi

Brandi

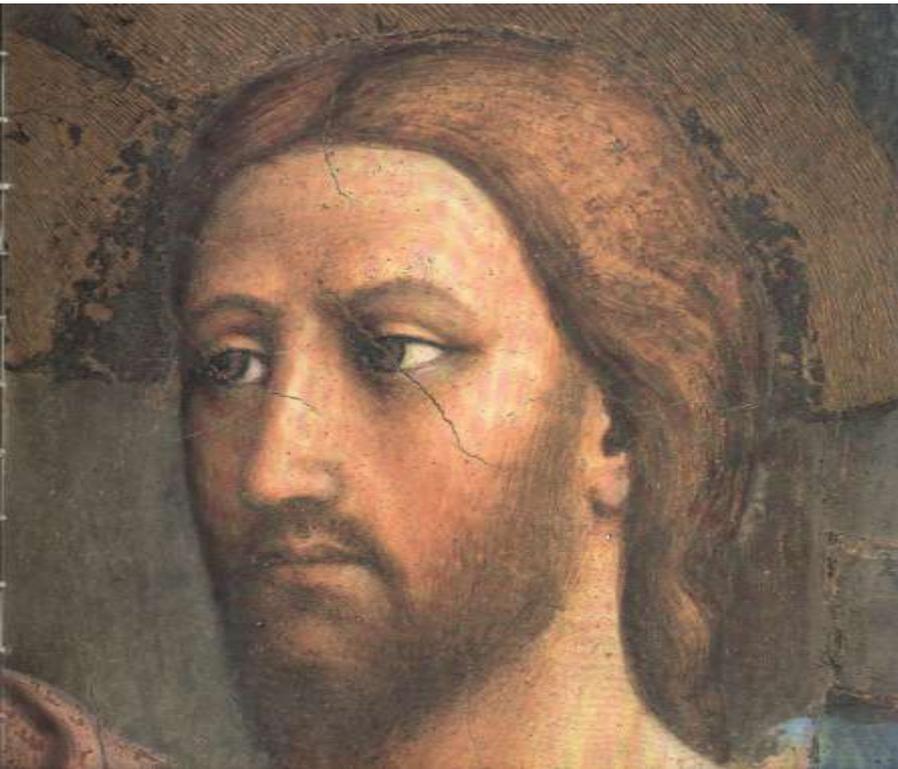
il ristabilimento dell'unità potenziale dovrà rapportarsi alle due istanze, storica ed estetica, che dovranno, nel reciproco contemperamento, fissare il punto di quello che può essere il ristabilimento dell'unità potenziale stessa, senza commettere un falso storico o estetico.

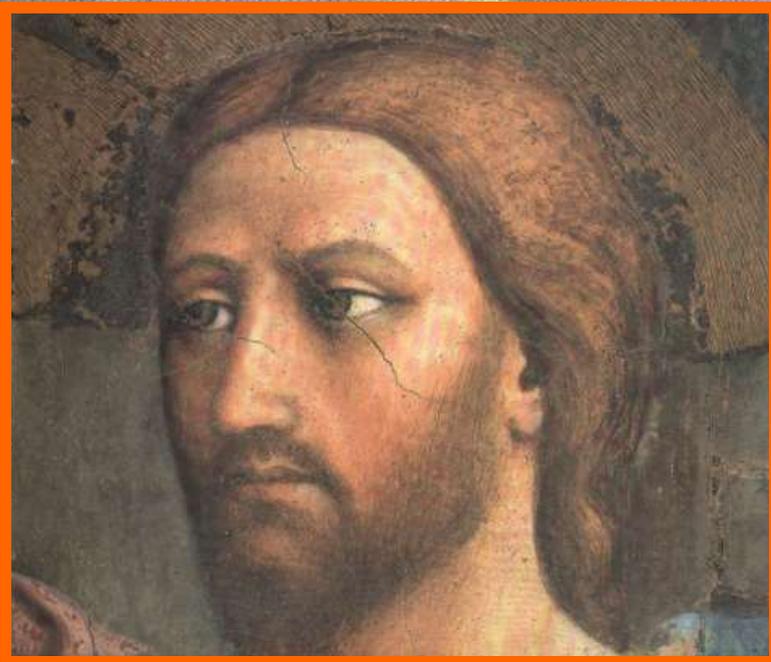


NE DISCENDONO ALCUNI PRINCIPII CHE
SEBBENE PRATICI NON POTRANNO ORA
DEFINIRSI EMPIRICI.

Brandi

DISTINGUIBILITÀ e REVERSIBILITÀ





Distinguibilità ad una visione ravvicinata, dissoluzione della lacuna ad una visione complessiva dell'opera.

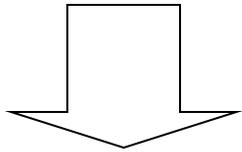




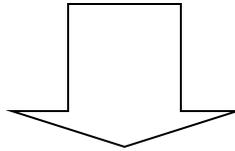
**La lacuna, se pur fortuitamente, si pone come
FIGURA rispetto ad un FONDO.**

Esperienza ed analisi della Gestalt-psychologie (Strutturalismo)

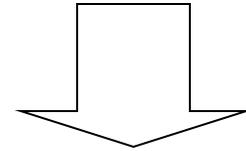
ORGANIZZAZIONE SPONTANEA DELLA PERCEZIONE



ESIGENZA DI
SIMMETRIA

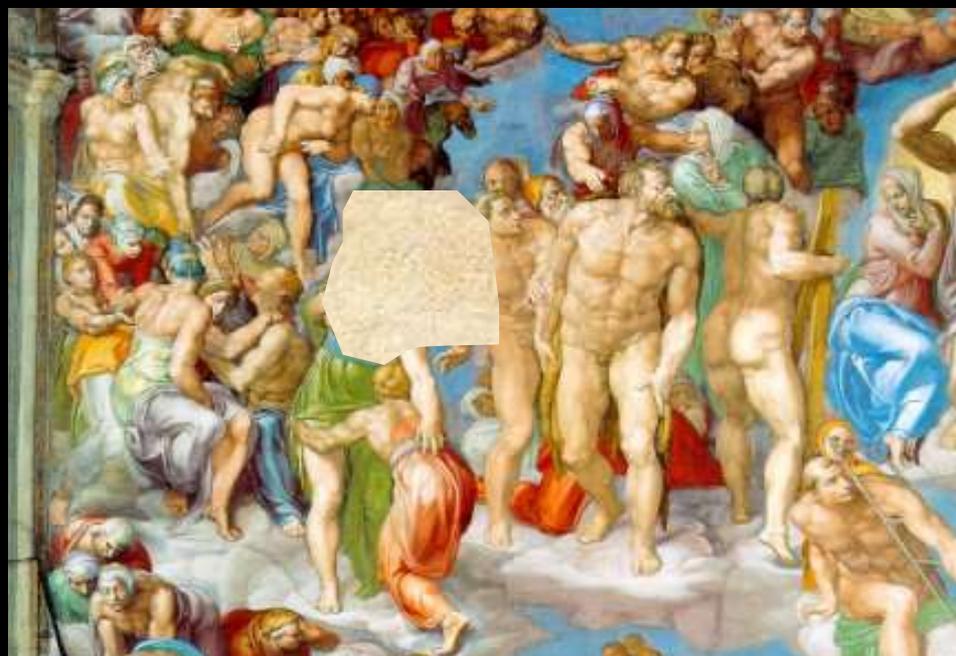
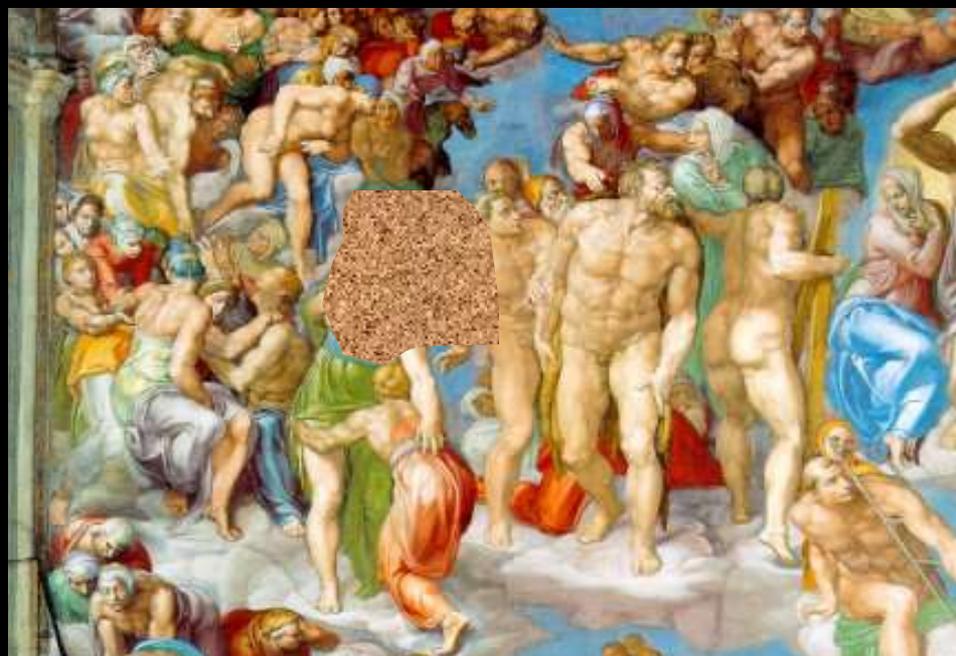
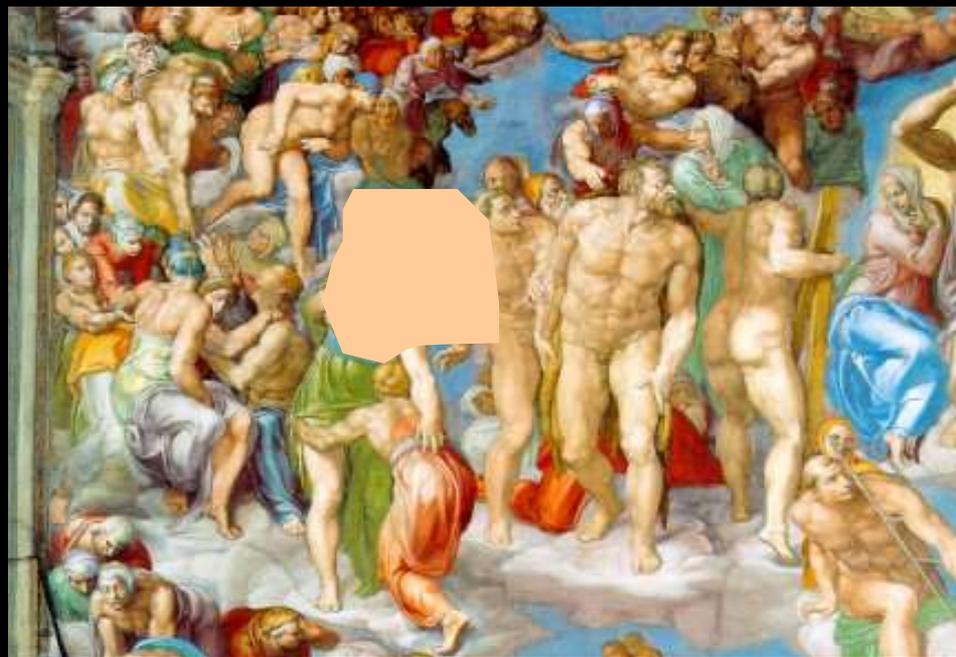
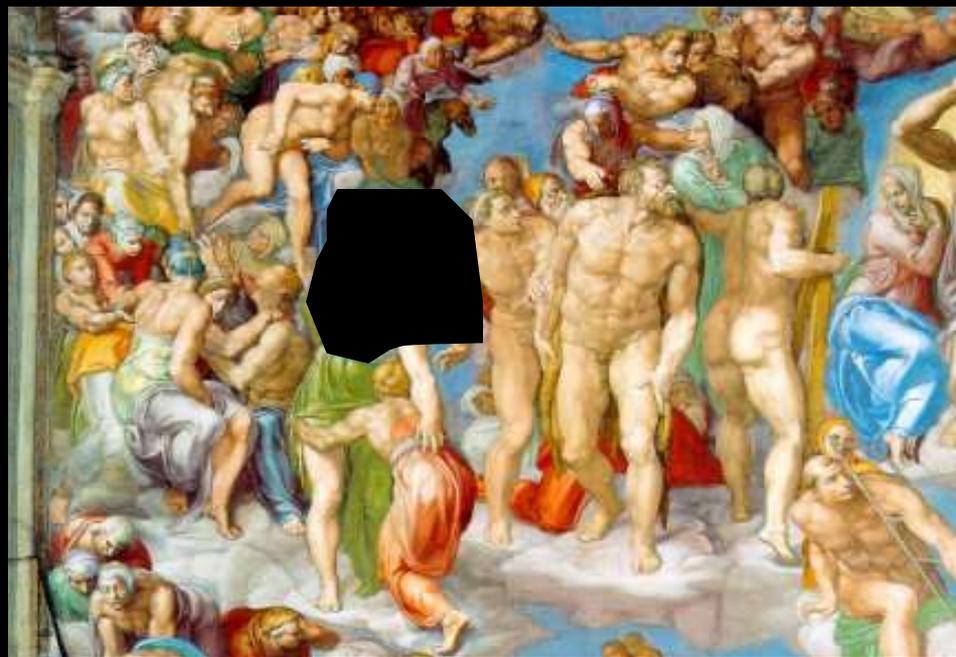


ESIGENZA DELLA
FORMA PIU'
SEMPLICE



RAPPORTO TRA
FONDO E
FIGURA

Nell'organizzazione spontanea della percezione, insieme con l'esigenza di simmetria, e con quella della forma più semplice, con cui si cerca di interpretare di getto la complessità di una percezione visiva, c'è il rapporto istituzionale tra fondo e figura.



Brandi

**Occorre ridurre il
valore emergente di
figura che la lacuna
assume, rispetto
all'effettiva figura che
è l'opera d'arte**





L'invenzione del RIGATINO



Vergine col Bambino di Tuscania, reintegrazione di lacune con la tecnica del rigatino

L'esperienza su S. Maria della Verità (Viterbo)

la chiesa di S. Maria della Verità a Viterbo risale al XII secolo. All'interno di essa vi sono moltissimi affreschi di Lorenzo da Viterbo, in particolare in una delle cappelle laterali, quella della famiglia Mazzatosta, fatta affrescare sulla metà del XV secolo.

Durante la seconda guerra mondiale la chiesa viene bombardata nella facciata



Le schegge e lo spostamento d'aria, “staccano” letteralmente, mandandoli in frantumi, tutti gli affreschi della cappella

Nel 1946, l'ICR, sotto la direzione di Brandi, viene incaricato dei restauri degli affreschi

Fase I- raccolta dei frammenti

“La raccolta dei frammenti avviene più di un mese dopo, con le conseguenti complicazioni dovute al danneggiamento ulteriore delle macerie. Si trattava di escogitare una nuova tecnica, visto che mai si era dato il caso di un affresco ridotto in frantumi come un vaso di coccio. Peranto i primi passi si mossero con una tecnica archeologica”



Fase I.1 progettazione delle modalità di raccolta dei frammenti

“A cominciare dalla raccolta dei frammenti, mi preoccupai di **conservarne** al massimo **l’ubicazione che presentavano sull’impianto**. Per questo si quadrettò in pianta la cappella, ad ogni quadretto facendo corrispondere una cassetta, e si iniziò il lavoro di raccolta. Poiché ogni cassetta non doveva contenere più di uno strato, spesso ad un quadrato della pianta rispondevano due o tre cassette.

Con questo sistema si poterono raccogliere i quasi **20.000 frammenti** che si scalavano da una dimensione massima di 20x10 cm a un minimo di pochi millimetri, passando per una media di 2x3 cm.

Una volta raccolti i frammenti, si trasportarono le cassette all’Istituto, dove potemmo ricostruire l’impianto della Cappella. “

Fase II riconoscimento e la classificazione dei frammenti

“Ma le difficoltà iniziali furono grandissime, perché la documentazione fotografica anteriore al disastro era scarsa; per la volta del tutto insufficiente. Né avevamo fotografie a colori, che potessero istradare in una prima cernita per il riconoscimento della provenienza dei frammenti da questa e da quella figura. Mentre l’uso di tinte quasi piatte, la ripetizione di pochi toni fondamentali, creava difficoltà, che in un primo momento sembrarono insormontabili.

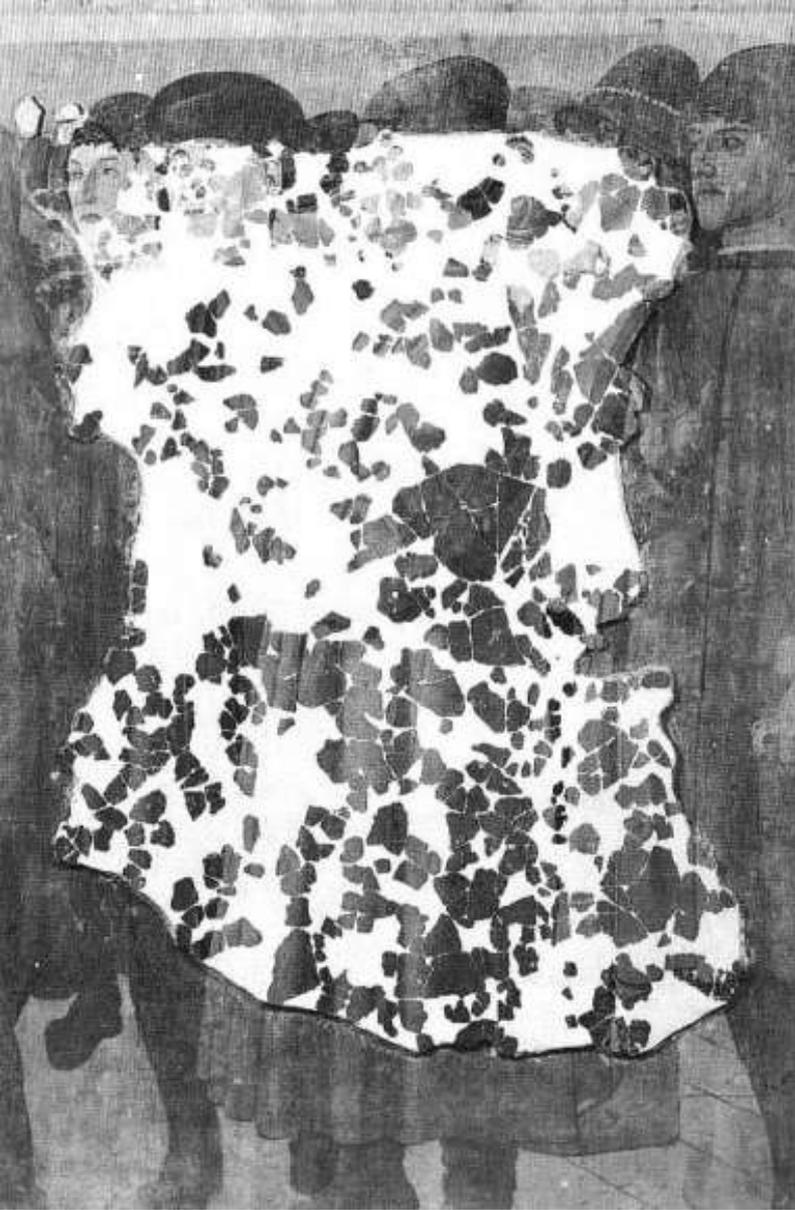
Per dividere, classificare questi frammenti, occorre più di un anno. Spesso per un solo frammento sono passati dei mesi prima che si riuscisse a comprendere da che parte dovesse essere guardato”

Fase III ricomposizione dei frammenti

“Comunque, una volta fatta la selezione, ritrovati i primi attacchi, coagulate le prime isole, si presentò il problema della ricomposizione, reso spinosissimo, sulle prime, dal fatto che le **soluzioni di continuità erano molto numerose**, e perciò si perdevano le proporzioni.

Non potendo avere un calco degli affreschi ce ne dovemmo fare uno approssimativo dalle poche fotografie esistenti.

Dopo che si sono applicati sul telaio tutti i frammenti superstiti, e rinchiusi con adeguate stuccature le lacune intermedie, si è in possesso di una lastra solidissima e rigida, che può sfidare il tempo e che verrà applicata nel luogo della caduta corrispondente all'affresco“



Lorenzo da Viterbo, matrimonio della Vergine dopo la ricomposizione

Fase IV integrazione dei frammenti



Lorenzo da Viterbo, figura della Vergine dopo la ricomposizione

“Ma se non è questo un problema tecnico impegnativo, la difficoltà da risolvere era un’altra. Poiché se tutta la cappella di Lorenzo da Viterbo fosse andata in frantumi, non c’è dubbio che il restauro avrebbe potuto arrestarsi anche a questa fase puramente archeologica della ricomposizione nuda dei frammenti. Ma non era il caso. Infatti, consolidati accuratamente sul posto i resti degli affreschi, è la legittima e universale esigenza che quelle porzioni faticosamente recuperate e riunite tornino a far parte indivisa del monumento. Perciò ho escogitato un **sistema di completamento** che, pur rimanendo sempre percettibile e riconoscibile ad una visione ravvicinata (e questo non solo per lo studioso, ma anche per l’osservatore inesperto), **ricostituì ad una certa distanza l’unità dell’immagine**, che lo spezzettamento dell’intonaco ha purtroppo ridotto ad un caleidoscopio”

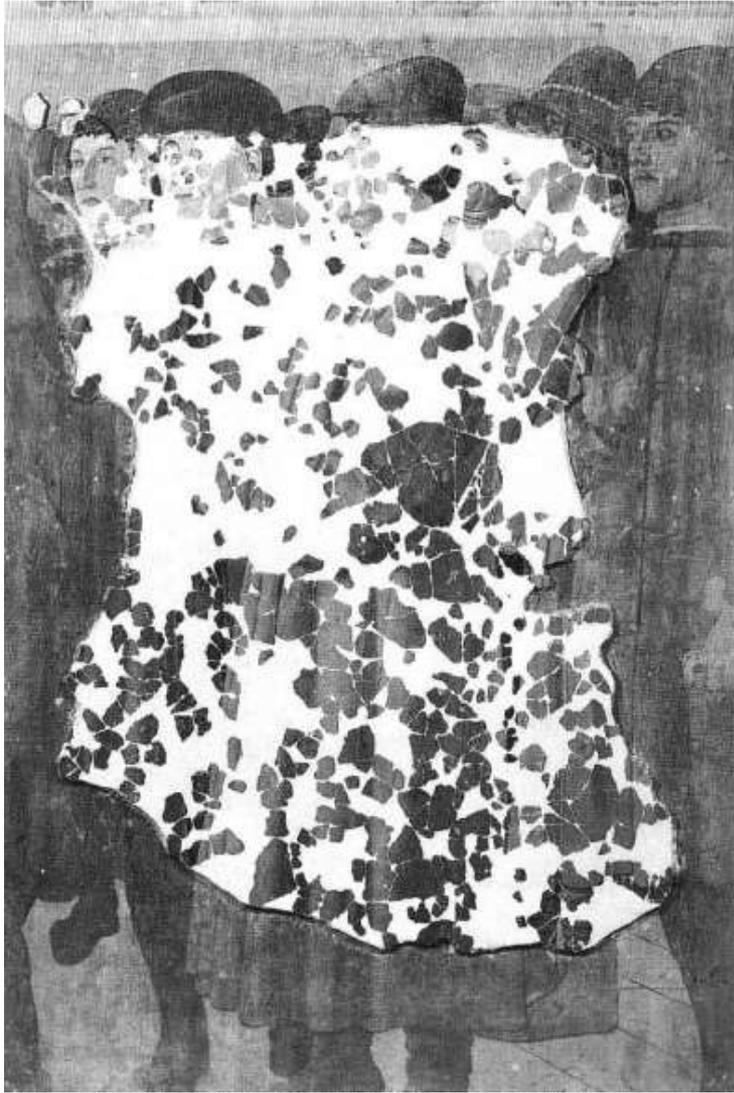


Fase IV integrazione dei frammenti

“La tecnica consiste in **tanti sottili filamenti ravvicinati, verticali e paralleli**, che producono, all’acquarello, la plastica e i colori come nel tessuto di un arazzo: se da vicino si staccano inequivocabilmente dalla stesura larga dell’affresco, , da lontano l’immagine si coagula e rifiorisce. Dove la lacuna è troppo vasta si dà egualmente la plastica dell’immagine, ma in monocromato.



Bisogna pensare infatti che in questi casi la struttura dell’immagine è distrutta, e che perciò, se il restauro è critica del testo, qui ci troviamo come il filologo che da un testo frammentario e corrotto, dopo averlo ridotto alla lezione migliore, cerca di cavarne non più soltanto delle parole storicamente attendibili, ma un senso. Ed è il senso che in effetti sarebbe mancato alle figure di Lorenzo da Viterbo, se ci si fosse limitati a dare una situazione topografica ai frammenti senza collegarli in modo alcuno”







Paul Philippot

(1925)

Partendo dalla contemporanea riflessione di Brandi sull'opera d'arte come intero

La **ricomposizione**, impossibile come ripresa del processo creativo, rimane dunque concepibile, e persino pienamente giustificata, se la si comprende come un

atto di interpretazione critica

che, volto a ristabilire una continuità formale interrotta, si commisuri a quanto sia in effetti latente nell'opera mutila

Philippot

Disturbo della **LACUNA** dipende

Posizione

Natura dello stile entro cui è collocata



Philippot

Non bisogna confondere il
ristabilimento della struttura
formale con il “finito” del ritocco.

Non si tratta del

grado d'imitazione

ma della

natura della ricostruzione



Philippot

COMPIUTEZZA PROGRESSIVA

Se l'interruzione provocata in un affresco medievale potrà colmarsi con un semplice tono (..) l'importanza del dettaglio, della finitura, dello smalto, per determinare l'atmosfera propria ad un Primitivo fiammingo esigerà un ritocco infinitamente più spinto



Umberto Baldini

(1921-2006)

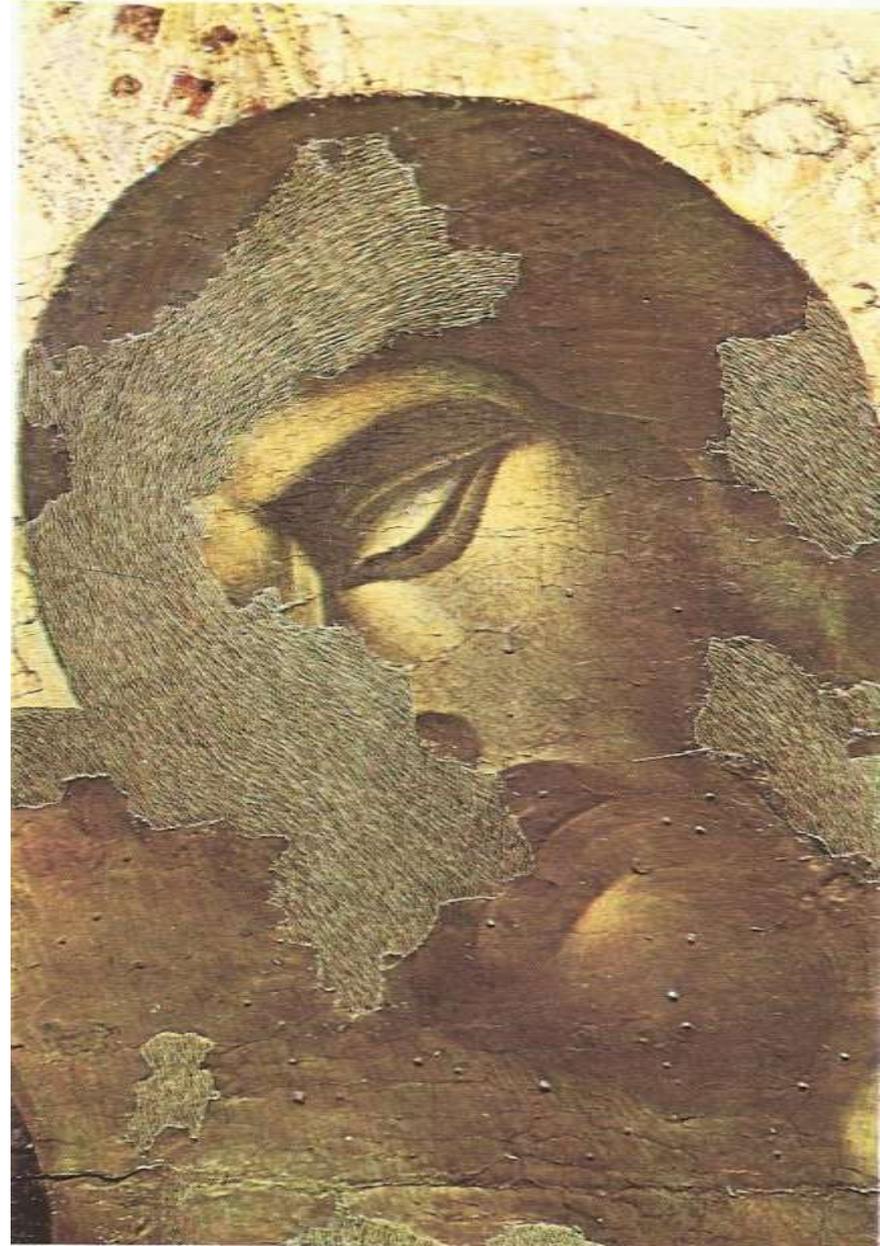
Atto Integrativo

Non deve essere

IMITATIVO

COMPETITIVO

Non si posso riprodurre il
1° e il 2° tempo dell'opera d'arte



Baldini

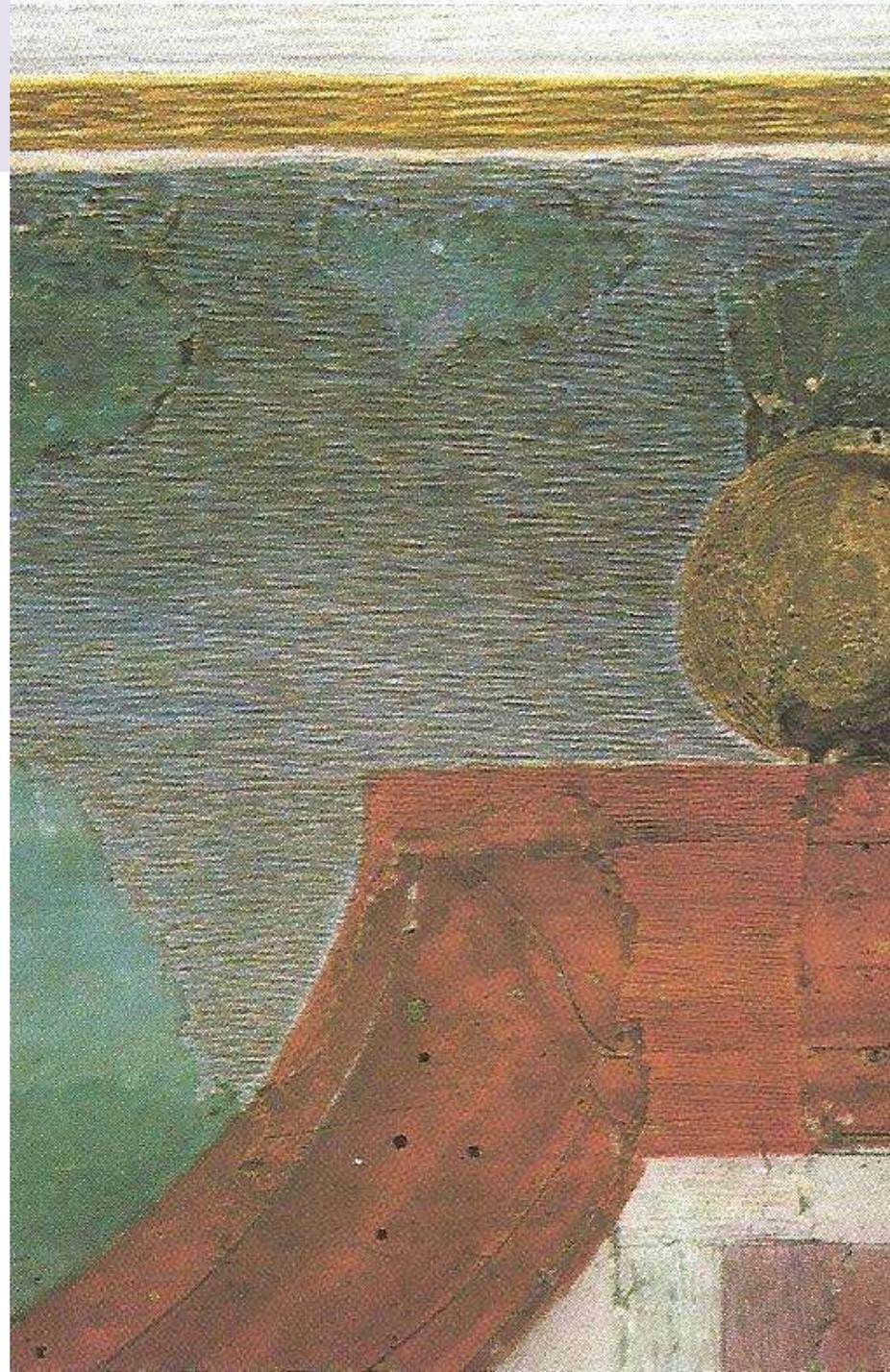
**3°Atto è quello del
RESTAURO**

esso è

ATTO DI ASTRAZIONE

valido e assoluto

Dal quale non possiamo esimerci, pena lo scardinamento dell'opera e la sua perdita



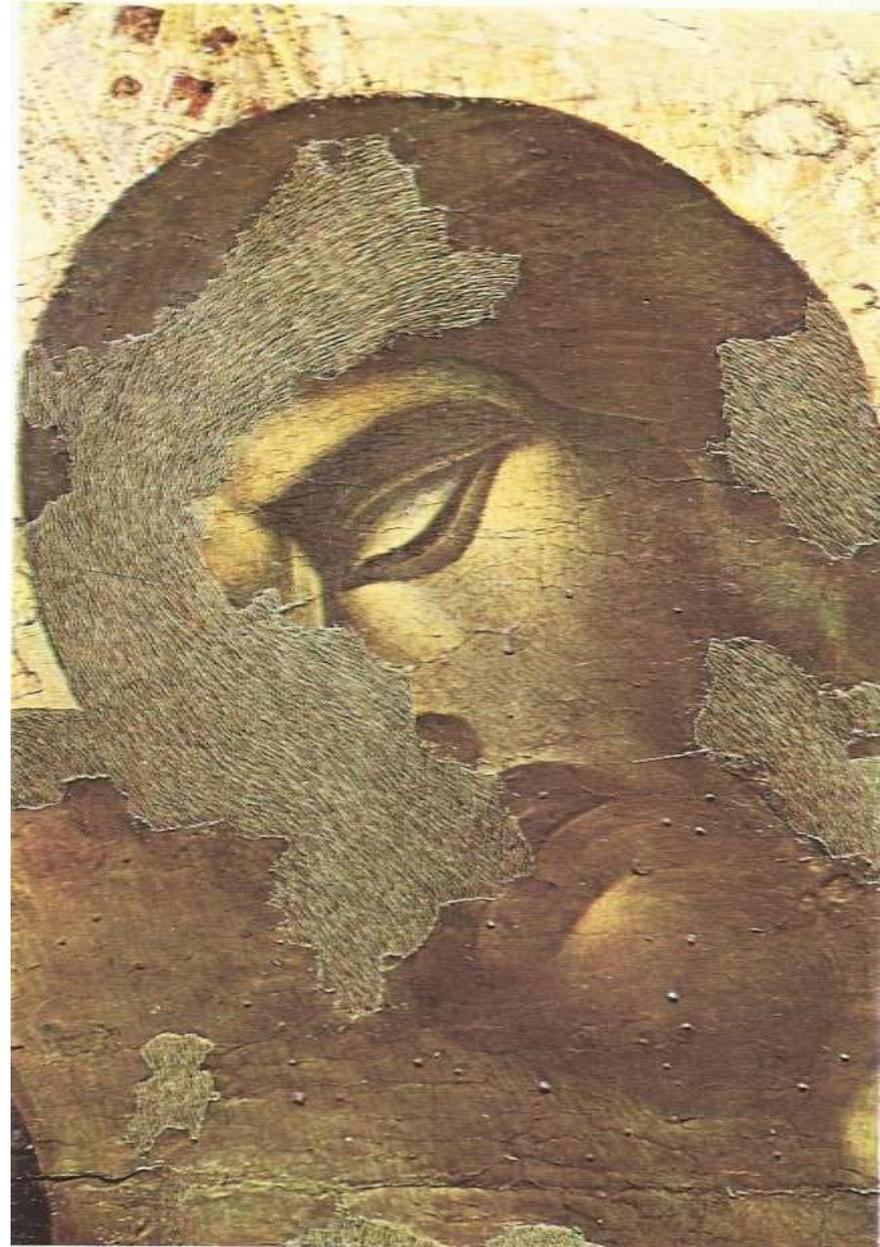
Baldini

**Un atto di *tratteggio*
che non raggiunga la
fisicità dell'originale**

Con due caratteri fondamentali

***Ductus* della pennellata**
come un nuovo tessuto

***Senso* del tratteggio**
che conferisce un valore di geometria



Baldini

Il “tempo-vita” di un’opera può assumere ora valore di “atto negativo” ora di “atto positivo”

Lacuna-perdita | **Atto secondo negativo**

Assenza totale di colore compreso il primo strato di supporto



Lacuna-mancanza | **Positivo atto secondo**

Modifica dello strato pittorico sotto forma di craquelé, abrasione, etc.



Baldini

ASTRAZIONE CROMATICA

Astrazione: facoltà della mente di distinguere l'una dall'altra le singole qualità dei un oggetto sensibile, pensando ciascuna indipendentemente dalle altre

Mi servirò dell'Astrazione Cromatica quando la connotazione della lacuna è tale per cui **non è correttamente possibile il passaggio da “lacuna-perdita” a “lacuna-mancanza”**



Baldini



Baldini

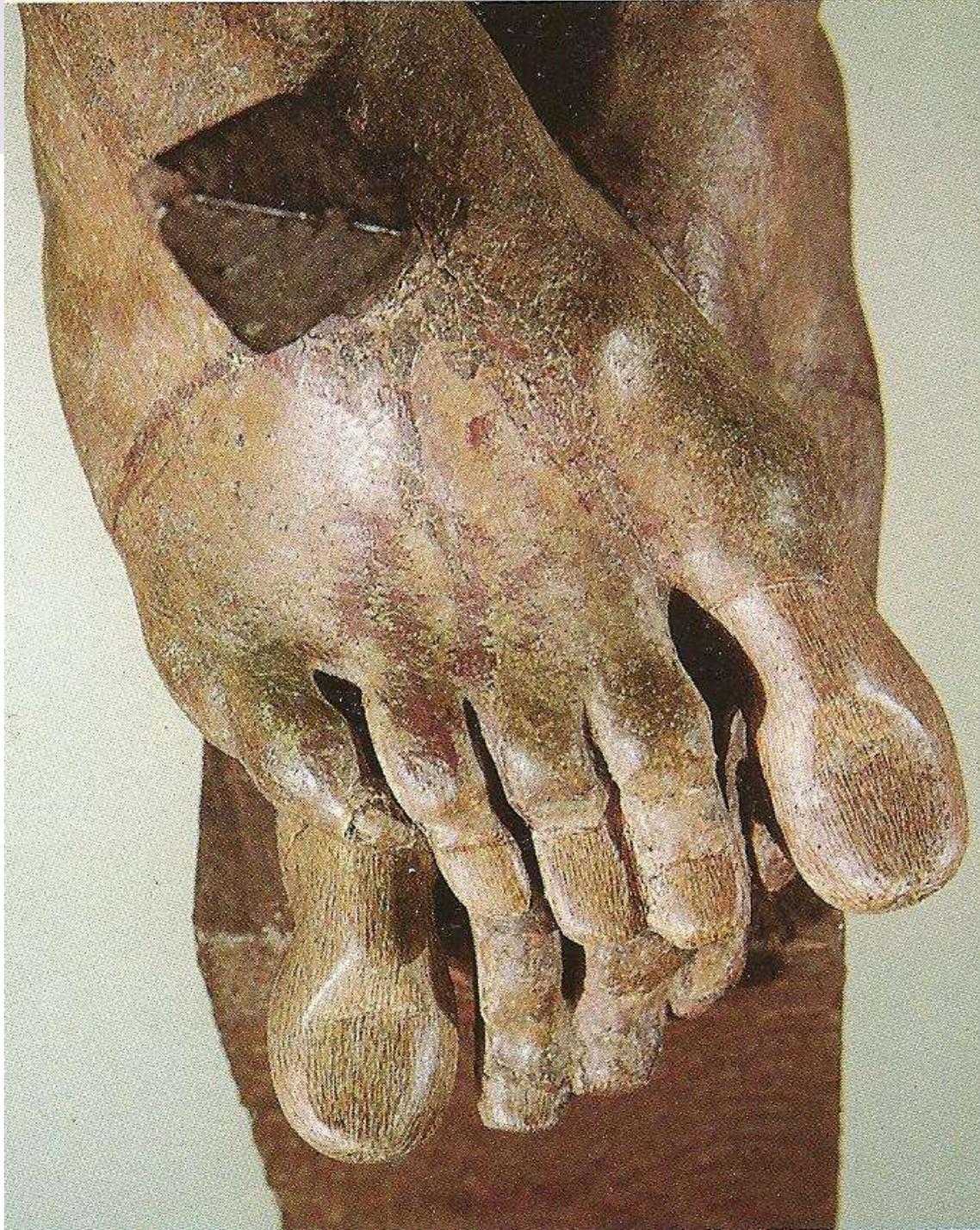
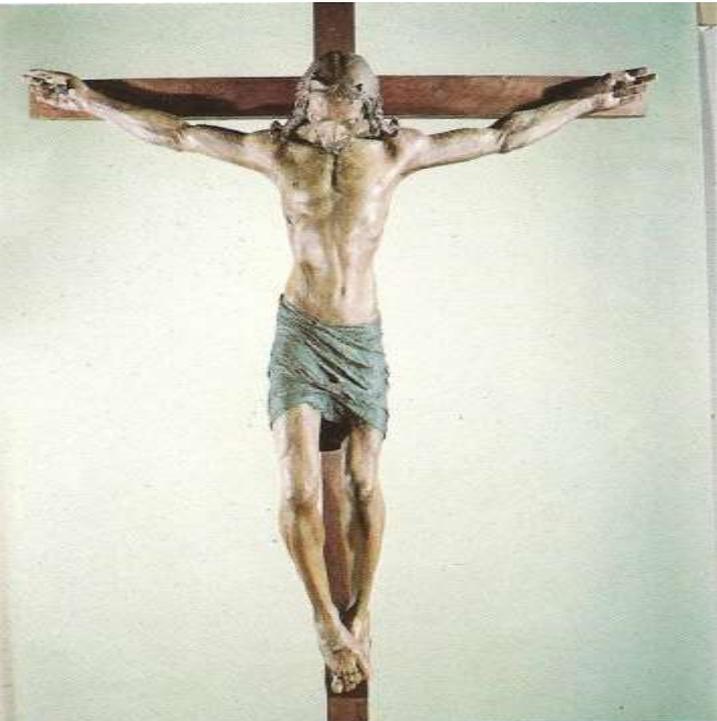
SELEZIONE CROMATICA

Selezione: la scelta, fatta rifiutando o conservando, degli elementi più atti a conservare a uno stato certi caratteri.

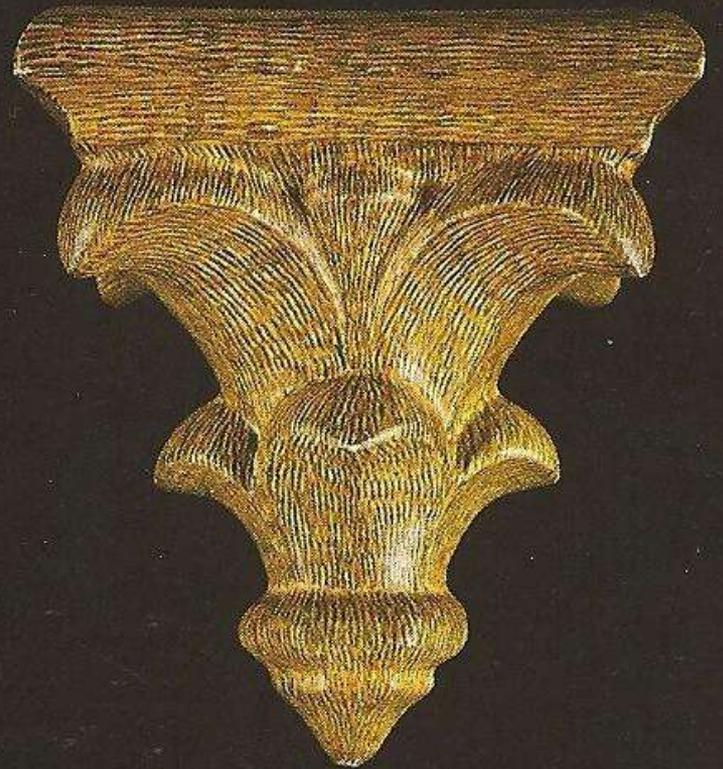
Mi servirò della Selezione Cromatica per quegli interventi di **collegamento cromatici o formali ovvero cromatici e formali** su una lacuna, laddove può avvenire correttamente il passaggio da una “lacuna-perdita” ad una “lacuna-mancanza”.

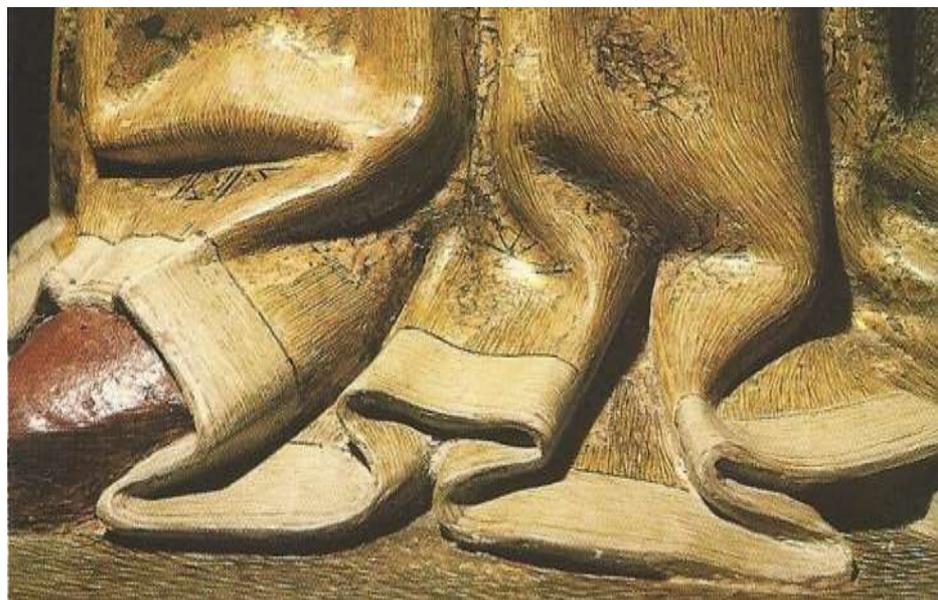


Baldini



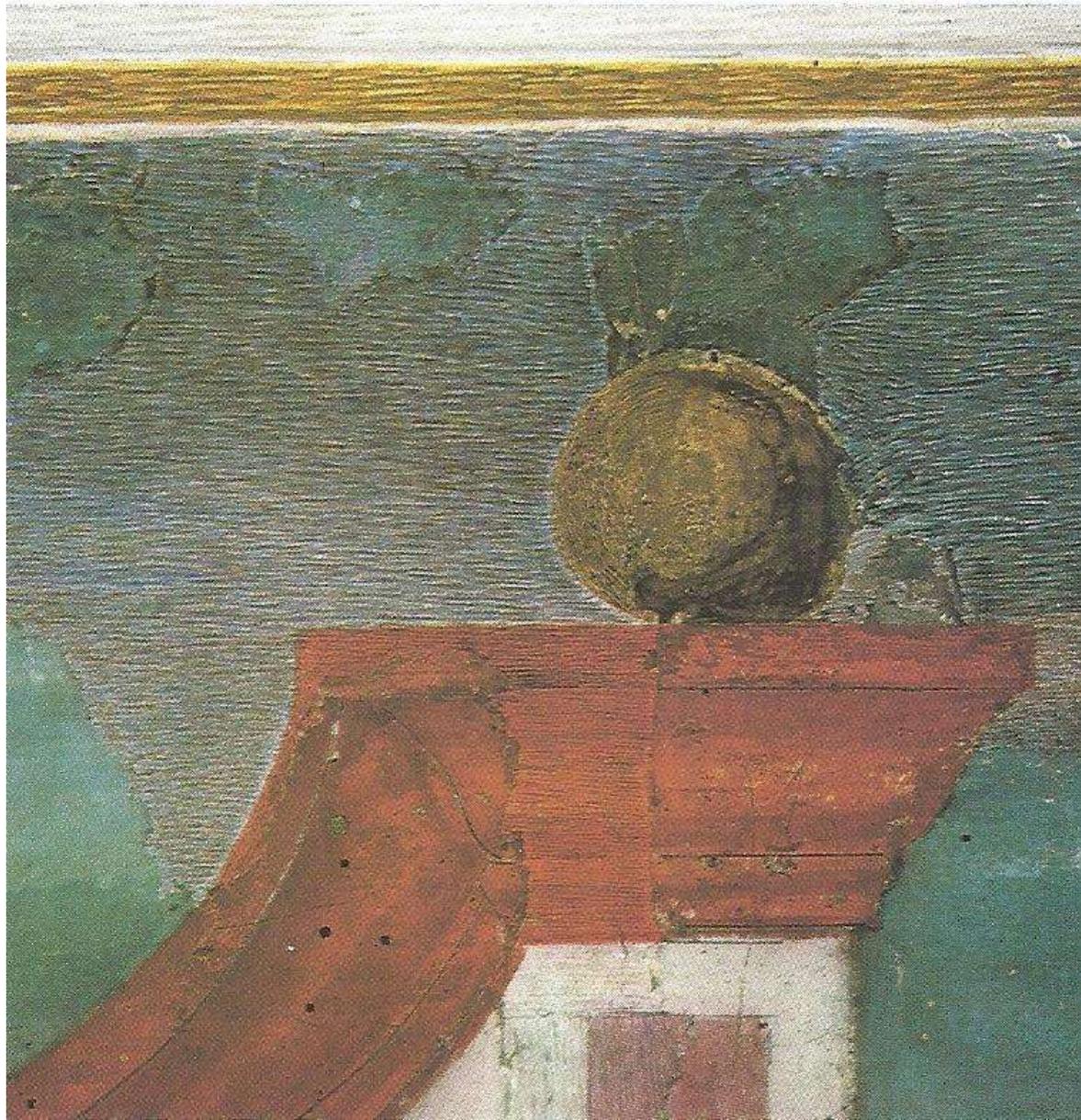
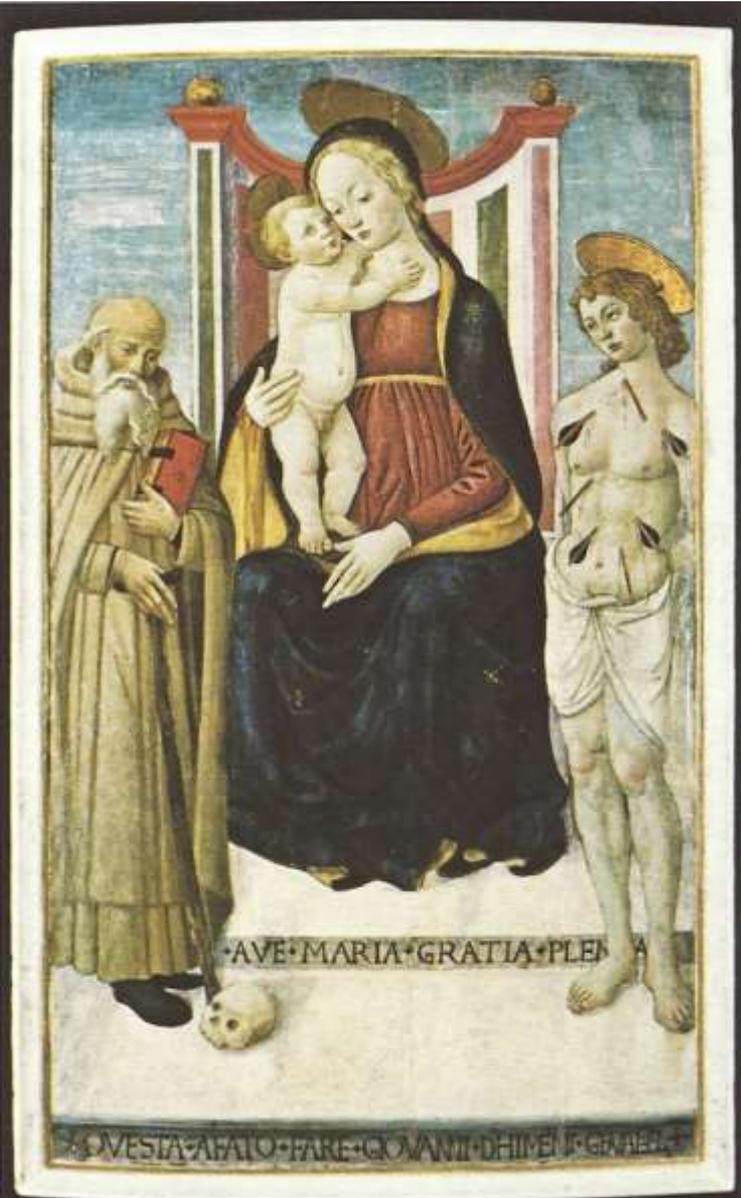
Baldini



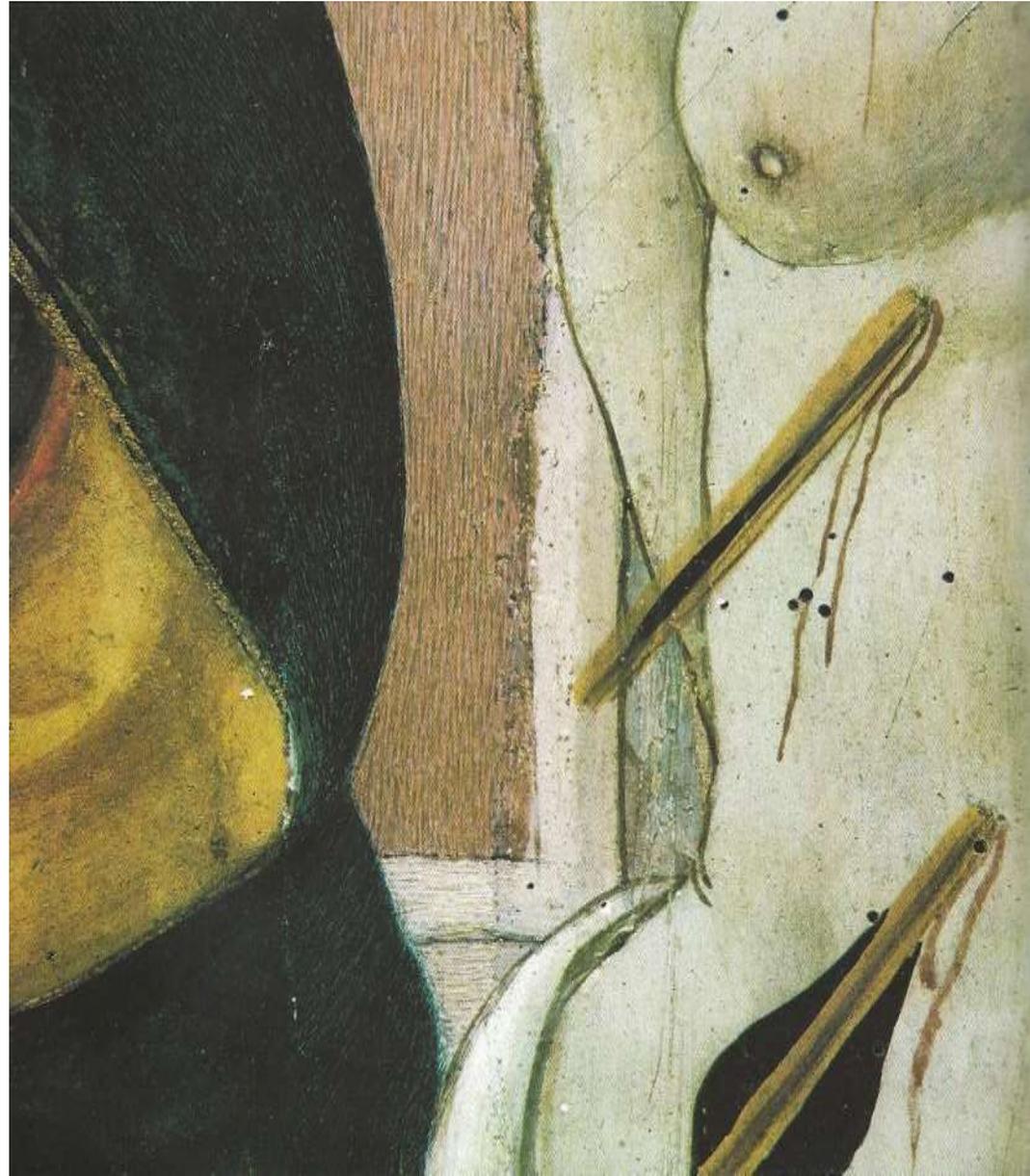


Firenze – scultura lignea policroma denominata “Vescovo” del XIV secolo

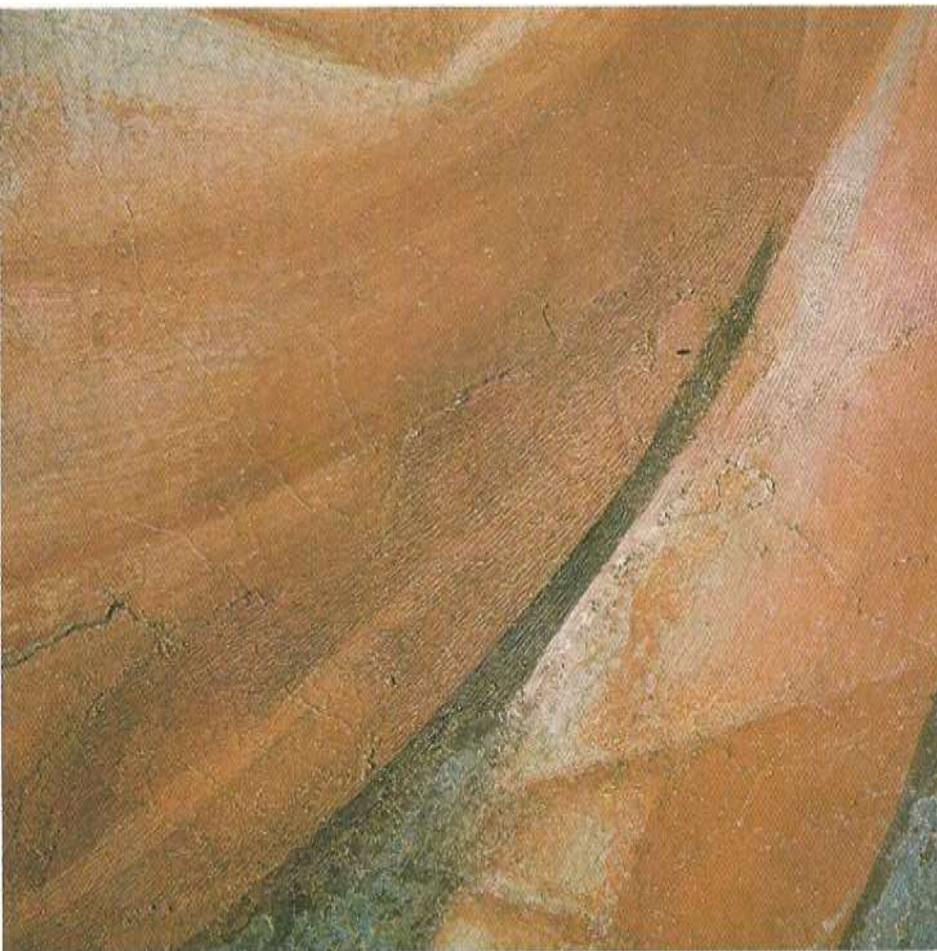
Baldini



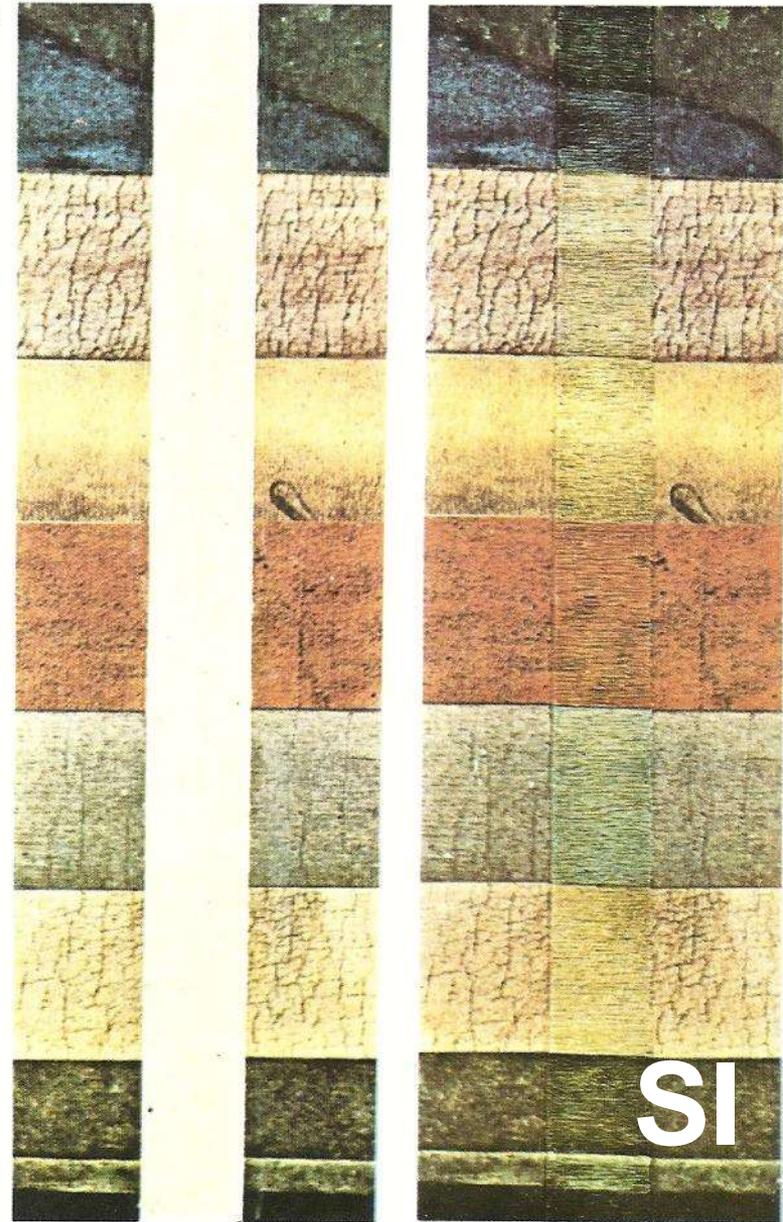
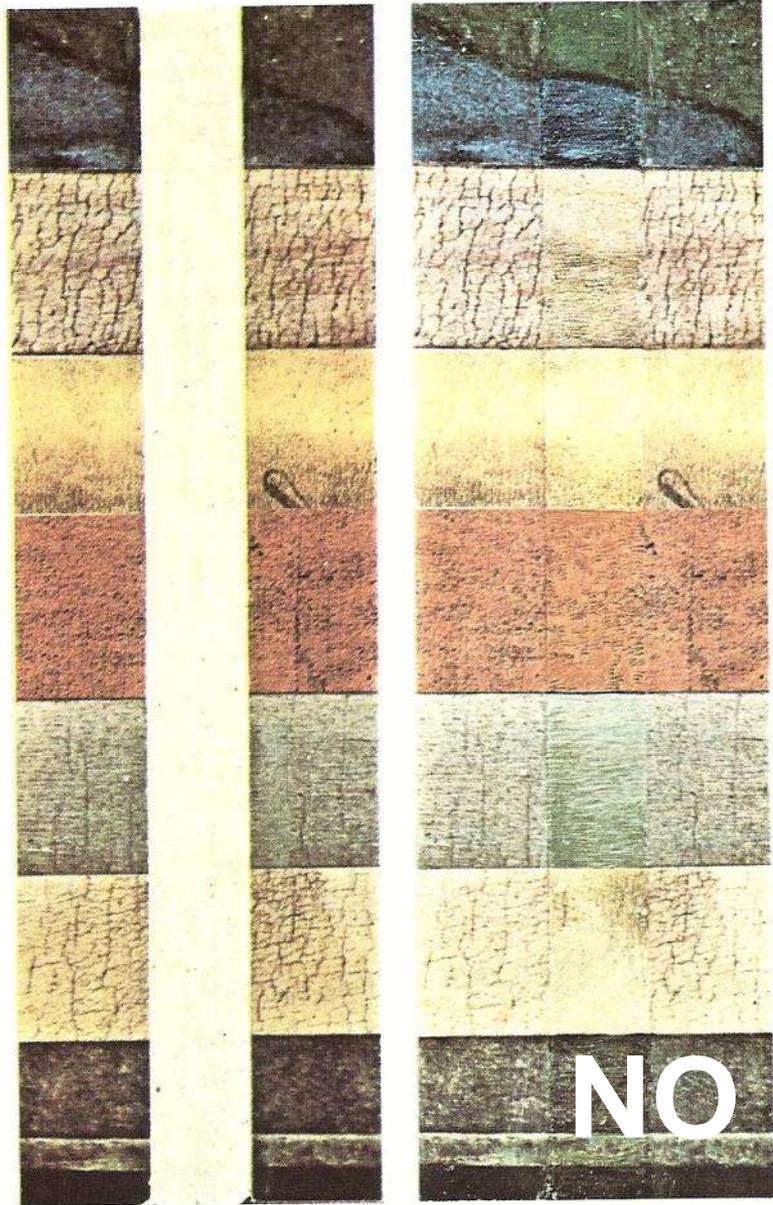
Baldini



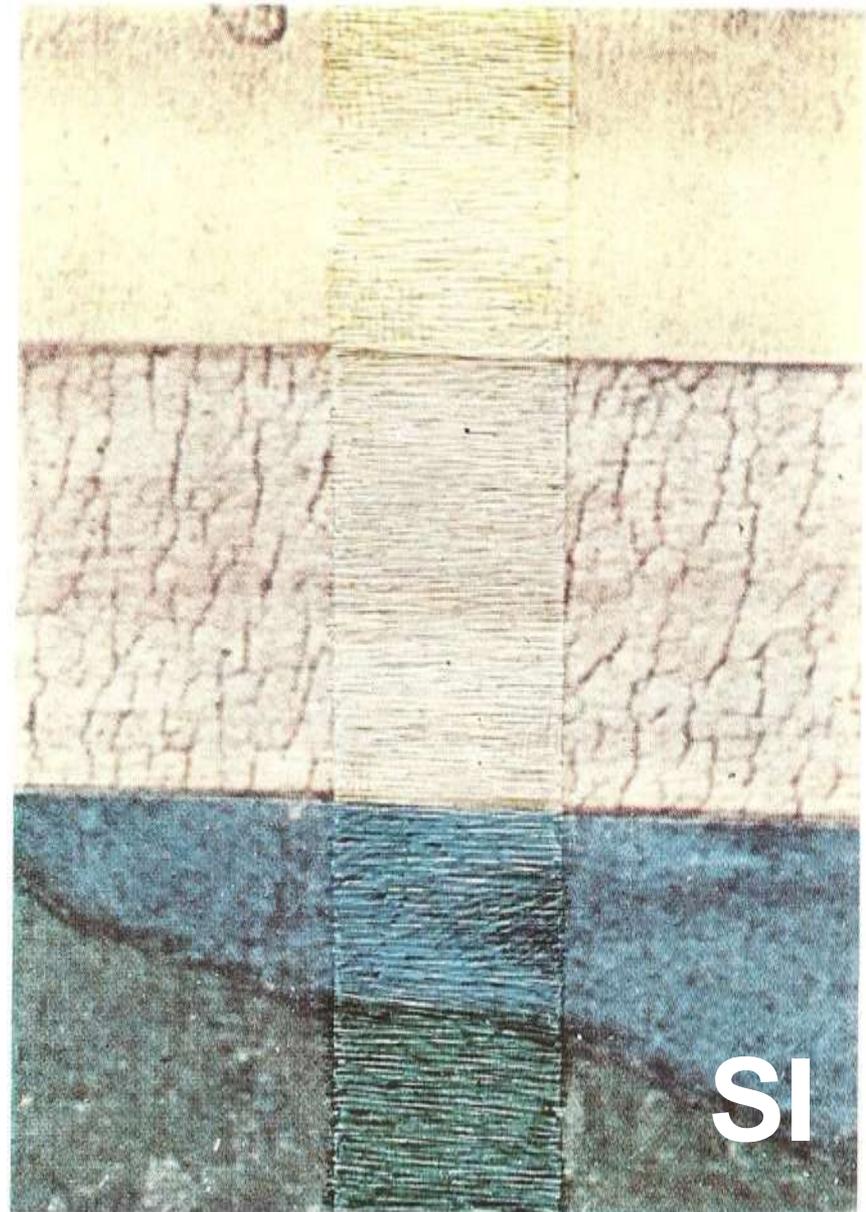
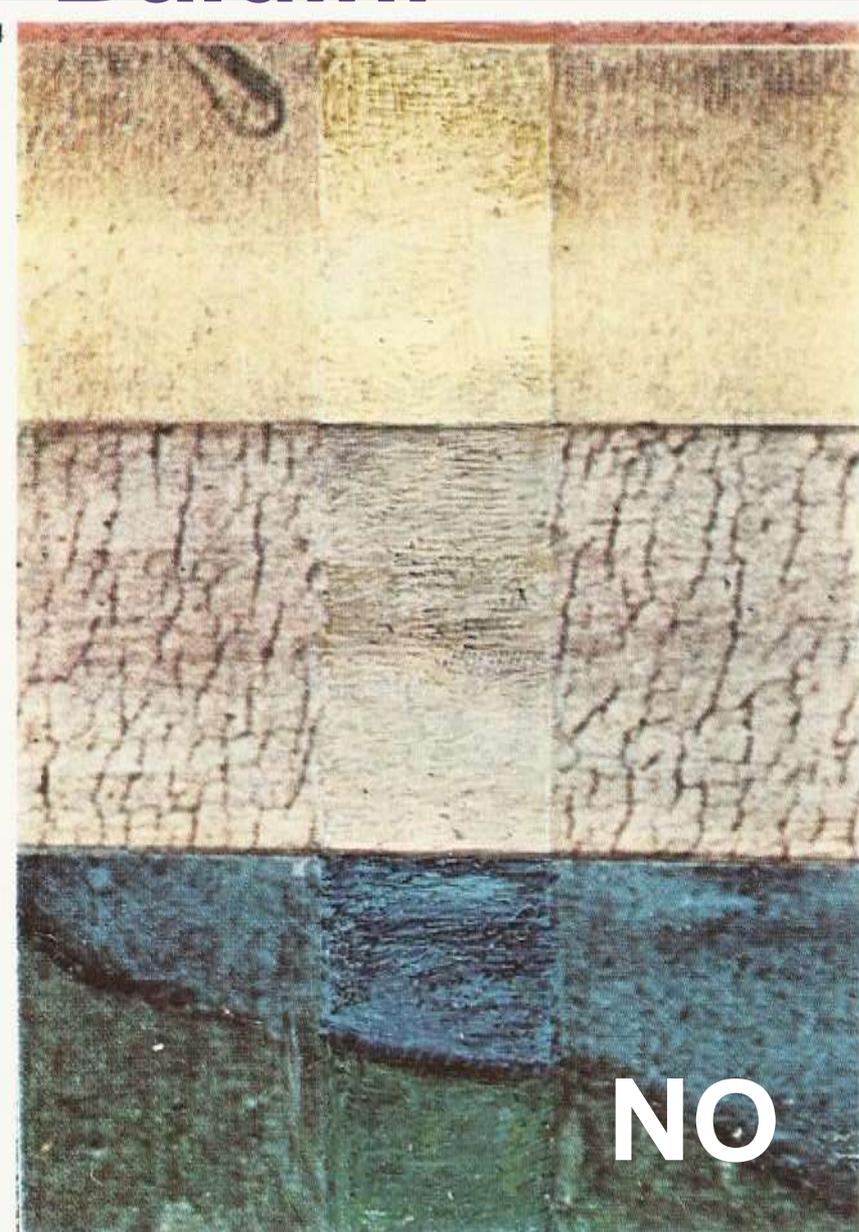
Baldini



Baldini



Baldini



Esempi



Neutro sensibilizzato



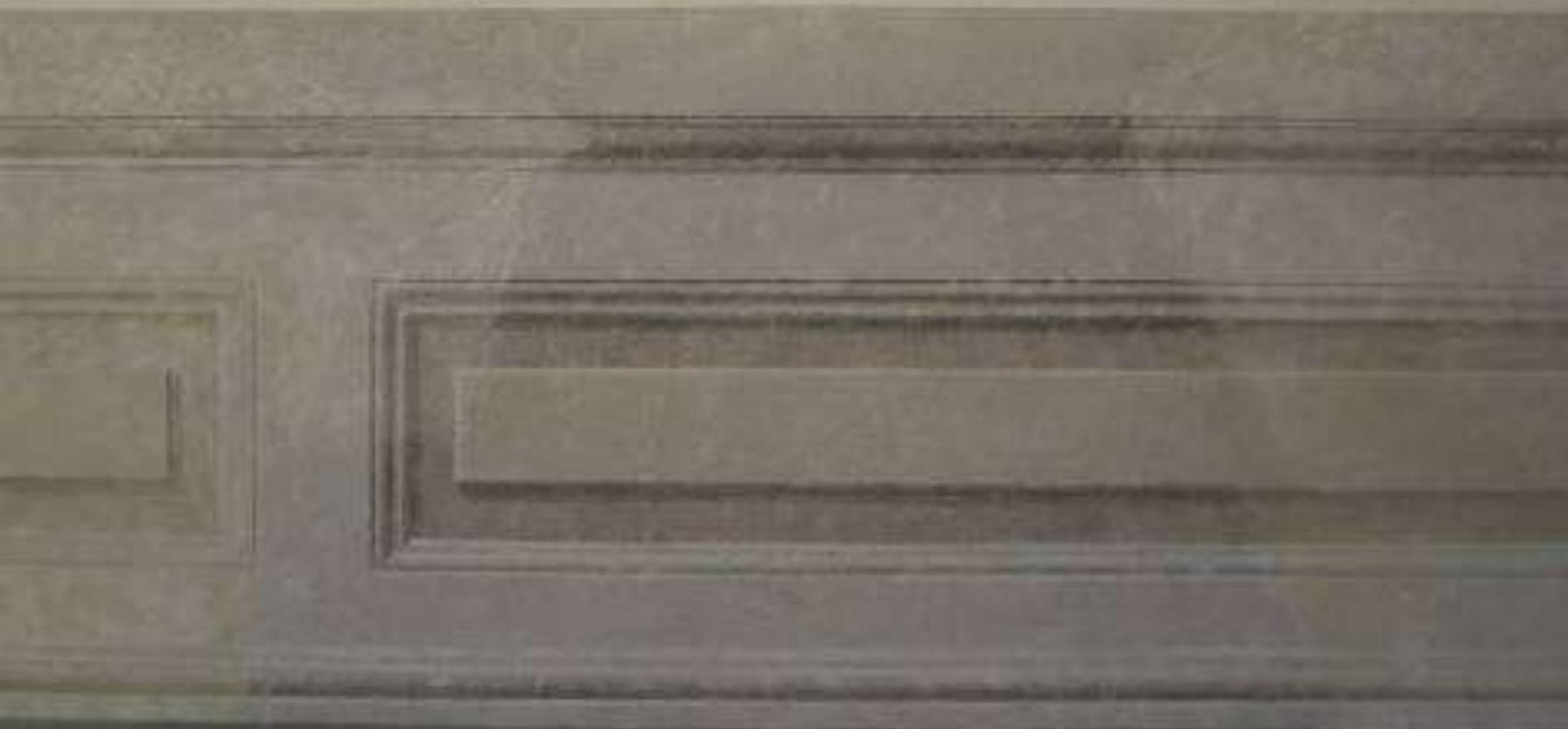
Velatura sfumata





Velatura in accompagnamento

Velatura sottotono





Ferrara

Palazzo Gulinelli

Corso Ercole I d'Este









Il pozzo laterale

Palazzo Costabili, detto di Ludovico il Moro (Ferrara)



























La cappella dedicata alla Beata Vergine

Palazzo Costabili, detto di Ludovico il Moro (Ferrara)









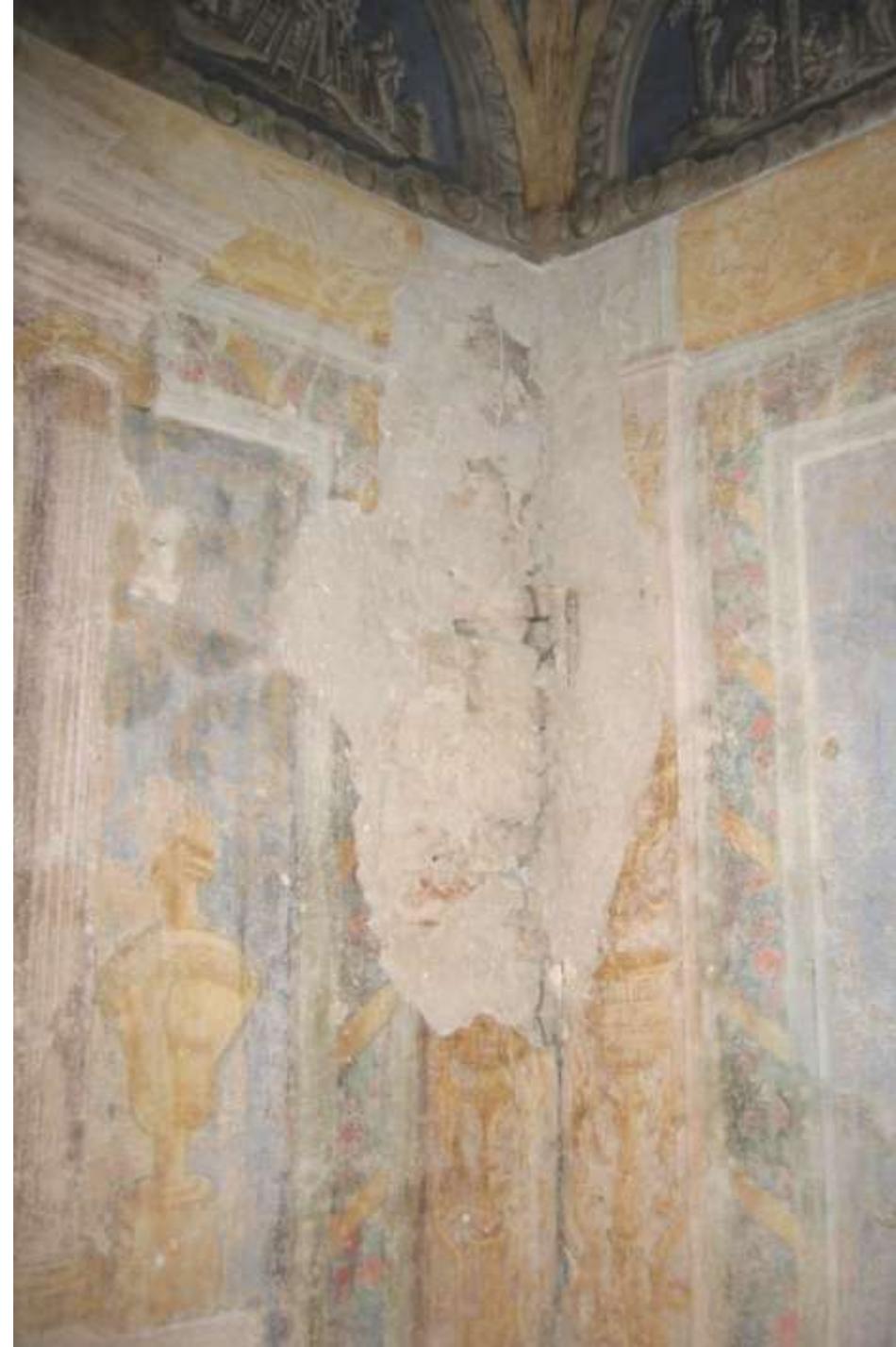
















Handwritten text on a scroll, likely a Latin inscription or prayer, written in a cursive script. The text is partially obscured by damage and is difficult to read fully, but some words are visible, such as "AD" and "SANTO".





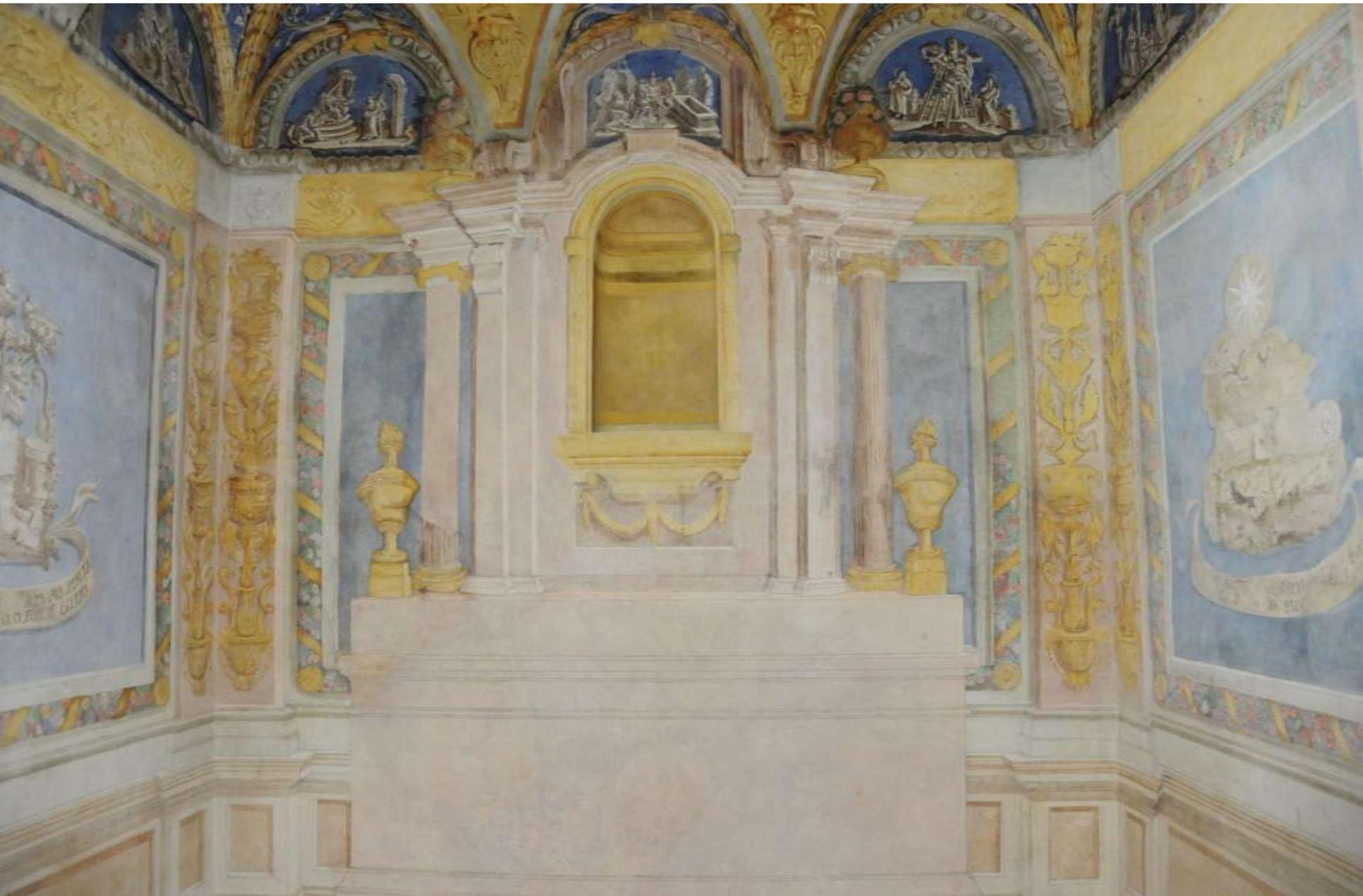


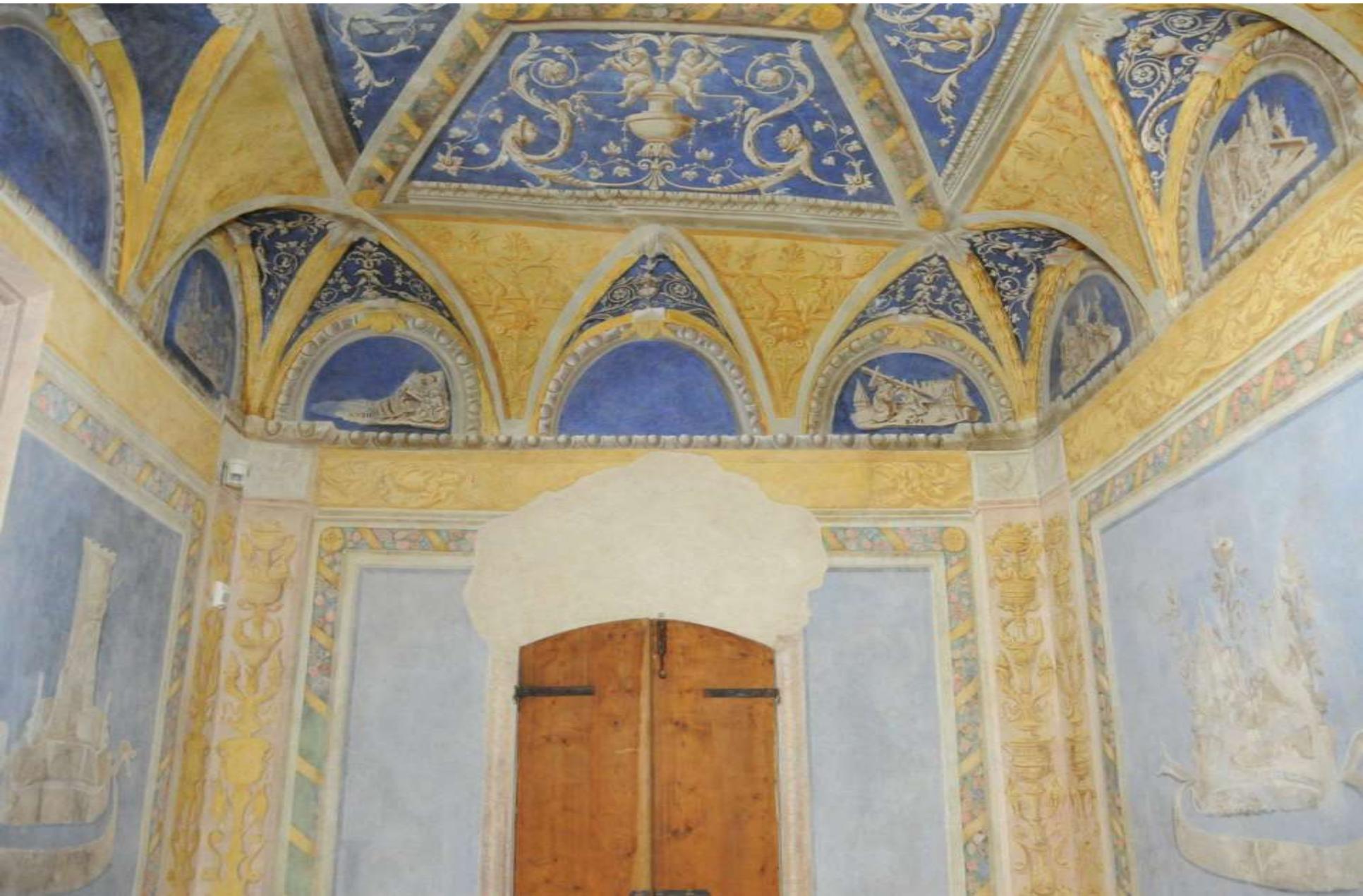


















II NOTTE HORROR
030 IN EVL

Bu



Il Soffitto dorato

Palazzo Municipale (Ferrara)



















SEZIONE AA

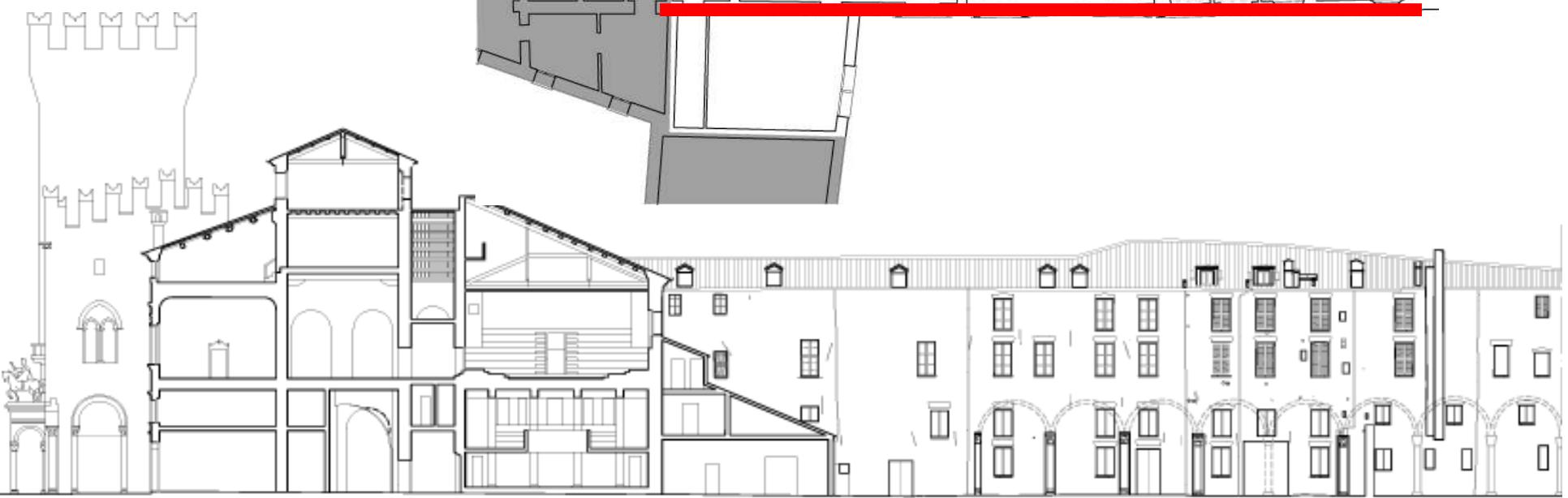
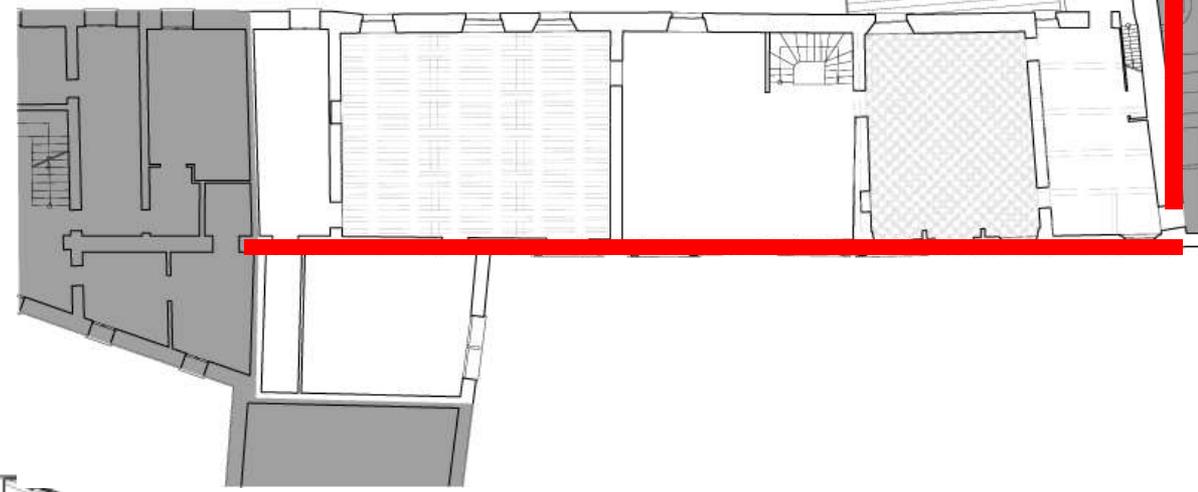












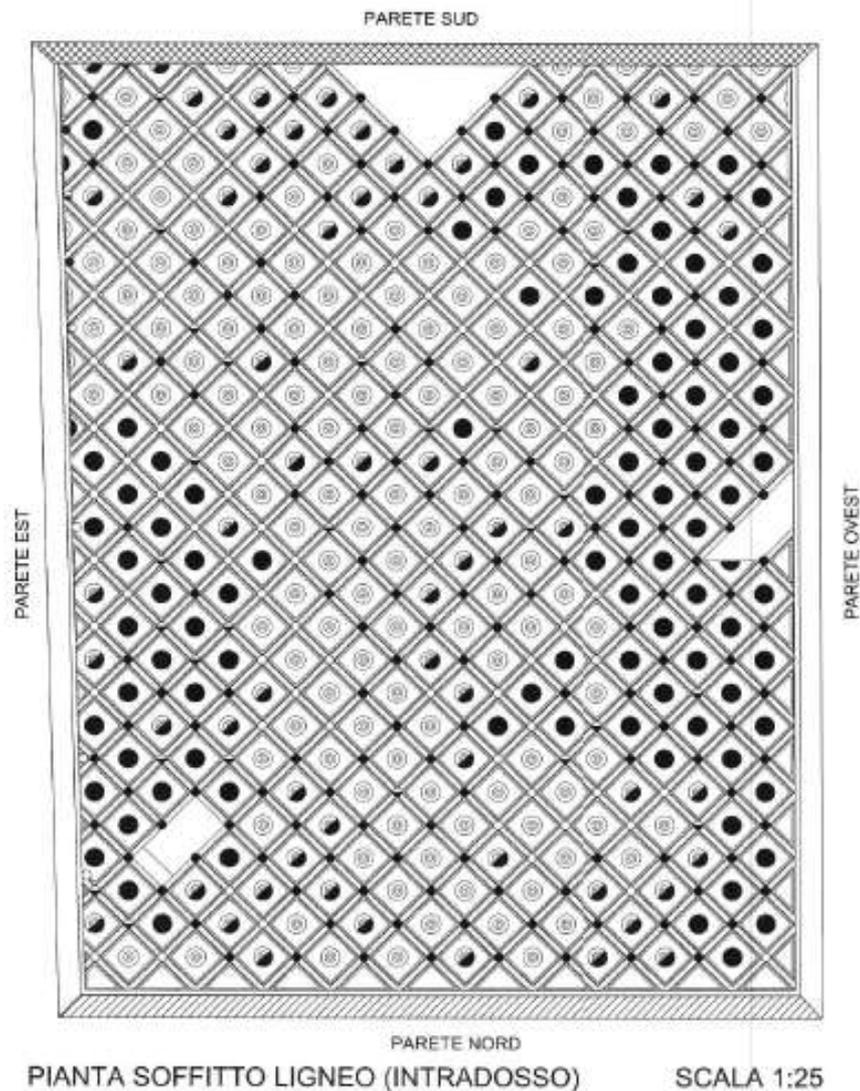






LEGENDA

-  CORNICE/FREGIO MANCANTE
-  CORNICE/FREGIO DISTACCATA
-  LACUNA (PARTI IN LEGNO MANGANTI)
-  ROSETTA GRANDE INTERA
-  ROSETTA GRANDE PARZIALMENTE MANCANTE
-  ROSETTA GRANDE MANCANTE
-  ROSETTA PICCOLA INTERA
-  ROSETTA PICCOLA PARZIALMENTE MANCANTE
-  ROSETTA PICCOLA MANCANTE



COMUNE DI FERRARA
SETTORE OPERE PUBBLICHE E MOBILITA'
SERVIZIO BENI MONUMENTALI

RESTAURO E VALORIZZAZIONE DEL GIARDINO DELLE DUCESSE

RESTAURO DEL SOFFITTO LIGNEO DECORATO
DELLA STANZA DORATA

AGGIORNAMENTI IN CORSO D'OPERA

TAV. 1

STATO DI CONSERVAZIONE

LUGLIO 2011

PROGETTO E DIREZIONE LAVORI: ARCH. CLARA COPPINI
DIRETTORE OPERATIVO: ARCH. SERENA CILIANI (Ravenna)
IMPRESA APPALTATRICE: C.R.C. RESTAURI S.r.l. (Molinella - Bologna)
DIRETTORE TECNICO: FABIO BEVILACQUA

























2011/11/07 11:46



2011/11/07 11:41















