

Lucia Vanghi

RESTAURI ALLA PIEVE DI S. PIETRO DI ROFFENO

[Già pubblicato in "Nuèter noialtri - Storia, tradizione e ambiente dell'alta valle del Reno bolognese e pistoiese", a. XXXI, n. 62 (dicembre 2005), pp. 206-213.

© Gruppo di studi alta valle del Reno

Distribuito in digitale da Alpes Appenninae - www.alpesappenninae.it]

La Pieve di Roffeno, la cui origine non ha una datazione certa, ha trovato le sue forme attuali tra il XII e il XIII secolo e, malgrado i restauri che si sono succeduti, conserva ancora parte della struttura originaria, riconoscibile soprattutto dall'esterno¹.

Chi entra, però, si trova di fronte al frutto della ristrutturazione seicentesca, seguita all'incendio del 1602 e all'unione con la parrocchia di Cereglio: in quell'occasione vennero dipinti angeli in gloria sulla cupola e un "S. Pietro e angeli" nel catino dell'abside; le pareti ai lati dell'altare maggiore (ricavate dalla tamponatura degli archi preesistenti) furono arricchite con finti stucchi, decorazioni floreali e scene dalla passione di Cristo ("Orazione nell'orto" a sinistra e "Incoronazione di spine" a destra); le colonne romaniche ed pilastri, infine, furono rivestiti a finto marmo.

Prima dell'attuale restauro, sull'intero apparato decorativo era in corso un notevole deterioramento causato da umidità, incuria e da ripetute infiltrazioni di acqua piovana: sui pennacchi si allargavano lacune sempre più ampie, sulla cupola ed il tamburo il colore era alterato e macchiato, le lunette erano segnate da colature di acqua, distacchi di intonaco, crepe scomposte, graffi di varia origine, alterazioni e sporco generico; i rivestimenti di pilastri e colonne, già scrostati e anneriti dalla sporcizia, lasciavano vedere in più punti la pietra sottostante e, inoltre, le recenti tamponature alle pareti nella parte inferiore avevano cancellato la prospettiva con le finte porte; nell'abside, la lettura dei dipinti del catino era disturbata da alterazioni e discontinuità cromatiche, e perfino la parete in pietra offriva una visione d'insieme alquanto confusa. L'iniziativa dell'Associazione Amici dell'Antica Pieve di far restaurare i dipinti era dunque quanto mai motivata, e il mio impegno a riguardo non piccolo. In occasione di una serata musicale alla Pieve, il 3 agosto del 2004, annunciavo che il restauro dei dipinti sarebbe iniziato di lì a breve: in realtà, in seguito ad alcune lungaggini burocratiche, i lavori hanno avuto inizio solo in ottobre. Ottobre è un mese in cui, di solito, i cantieri sull'Appennino vengono chiusi, perché il tempo cambia in fretta, e i materiali che si utilizzano per il restauro dei dipinti murali richiedono, per essere efficaci, dei parametri di temperatura e umidità piuttosto precisi; d'altra parte, oltre all'impegno già preso con l'Associazione, lo stato dei dipinti era talmente precario che ho deciso di iniziare comunque per eseguire almeno le operazioni più urgenti, che avrebbero permesso di proseguire più speditamente all'arrivo della primavera.

Montati i ponteggi, la situazione è apparsa subito critica: oltre alle grandi lacune di intonaco e di colore già visibili dal basso, ho infatti verificato che gran parte della stesura pittorica non sopportava il contatto diretto perché "spolverava", e anche dove il colore pareva più solido, il sottostante intonachino aveva perso di coesione ed aveva ormai una consistenza poco più che sabbiosa. Di fronte a questa situazione, era inevitabile iniziare subito i consolidamenti più urgenti, il prefissaggio, e la protezione superficiale delle zone più deboli. Per eseguire queste operazioni e preparare quelle successive, oltre alle prove preliminari è stata fatta anche una sorta di "mappatura" di tutte le superfici da trattare, ossia un rilievo schematico dei problemi conservativi che caratterizzavano le varie parti, corredato dalle indicazioni operative.

Questa fase di studio preliminare, da un lato mi ha fatto constatare di essere di fronte a un insieme di grande disomogeneità sia esecutiva che conservativa, e dall'altro ha permesso di fare alcune osservazioni sulla tecnica dei dipinti e sulla loro storia conservativa.

Riguardo alla tecnica, anche se abitualmente tutte le pitture su muro vengono genericamente chiamate "affreschi", i dipinti della Pieve sono risultati non essere dei veri e propri affreschi, ma pitture a calce, restaurate successivamente a tempera: questa differenza, per un restauratore, è di grande importanza, perché mentre il vero affresco è molto resistente, la pittura a calce è più delicata e la tempera, infine, è estremamente deperibile.

Inoltre, pur in assenza di documentazione precisa a riguardo, si può supporre che i restauri prece-

denti fossero stati motivati a loro tempo da un degrado molto avanzato, causato sicuramente da copiose infiltrazioni d'acqua dal coperto, ma anche dall'assestamento dei tamponamenti secenteschi, che si manifestarono con lo schiacciamento della parete di sinistra e lo "scollamento" di quella di destra.

Il restauro più ampio, datato e firmato sul tamburo "G. B. Baldi 1878", aveva comportato il rifacimento dell'intonachino su oltre metà della cupola, la stesura ex novo del tamburo e dei pennacchi con le quattro Virtù Cardinali, grandi stuccature e ridipinture su archi e lunette, e la ripresa delle decorazioni nell'abside; l'intervento del 1925, per riscoprire le monofore e la struttura in conci squadrati dell'abside, demolì le pitture ottocentesche sulla parete, e nei più recenti anni '70, infine, i dipinti del catino furono ripuliti dai ritocchi precedenti.

Dall'insieme di queste annotazioni risultava chiaro che i dipinti che avevamo di fronte, pur mantenendo l'impianto secentesco, erano di fatto il risultato di integrazioni e restauri successivi di qualità diverse, comunque storicizzati, e non più separabili tra di loro: una volta assicurata la stabilità della materia pittorica, il fine principale dell'intervento doveva quindi essere quello di ridare una lettura coerente e scorrevole all'apparato decorativo nel suo complesso, riscoprendo e valorizzando per quanto possibile le parti più antiche, ma cercando anche un equilibrio con quelle più recenti.

Alla ripresa dei lavori, dopo aver controllato il buon esito dell'intervento strutturale già svolto e completandolo dove necessario, si è proceduto alla pulitura delle superfici ed alla eliminazione di quanto era antiestetico o poteva essere dannoso alla buona conservazione dell'insieme, in particolare i ritocchi alterati e il sovrabbondante gesso di stuccature e riempimenti. Arrivati alle colonne, il cui rivestimento a finto marmo era estremamente degradato, non posso negare di essere stata tentata di riscoprirne la struttura romanica (individuabile solo dal capitello): di fatto, però, queste sono ormai inglobate nell'apparato seicentesco, e le numerose lacune della superficie lasciavano inoltre vedere una struttura in pietra tutt'altro che integra; dopo il fissaggio dell'intonachino che le rivestiva, sono state quindi pulite, recuperando la decorazione a finto marmo.

Ripulita anche la parete dell'abside da tracce incongrue di intonaci, macchie di cera e stuccature cementizie, sono state eseguite le riprese plastiche di completamento al cornicione e le stuccature a livello su tutte le superfici quale preparazione al successivo restauro pittorico; nelle lacune maggiori e non recuperabili figurativamente sono stati invece eseguiti dei "neutri".

Il restauro pittorico su stuccature, piccole lacune, abrasioni e colature è stato fatto con tecniche differenziate, appropriate all'entità e dislocazione della parte trattata e finalizzato alla eliminazione/attenuazione del "disturbo visivo", senza però mai sostituirsi o sovrapporsi alla decorazione esistente. Le grandi lacune che interessano la zona dei pennacchi (in particolare la "Prudenza" e la "Fortezza"), in considerazione delle loro dimensioni, della mancanza di documentazione fotografica adeguata e in rispetto del principio acquisito della non arbitrarietà di interpretazione delle lacune di grandi dimensioni, sono state trattate con la tecnica del "neutro intonato"; sulle misure delle tracce esistenti si è invece potuto ricostruire, con una tecnica imitativa ma riconoscibile, le due finte porte ai lati dell'altare maggiore, quasi cancellate dalla tamponatura recente.

Il nostro lavoro, attualmente, si è concluso. Certo, rimangono ancora altri punti da affrontare, quale ad esempio quello di una illuminazione che valorizzi l'interno della chiesa a un costo sostenibile, ma anche quello di una manutenzione sicuramente indispensabile per conservare in buono stato quanto è stato fatto (e non solo sui dipinti murali). Se consideriamo però che questo intervento è frutto del lavoro di un gruppo di restauratori², ma anche e soprattutto del grande impegno di tutta la comunità, che oltre a riuscire a reperire i fondi necessari³, è sempre stata presente in ogni tipo di difficoltà e imprevisto, e sempre vigile su quanto accade attorno alla sua chiesa, credo che si possa essere fiduciosi sul futuro della Pieve.

Voglio concludere con una nota personale: durante l'intervento di restauro dei dipinti, svoltosi a "cantiere aperto", ossia sotto gli occhi di quanti entravano nella chiesa, ho notato quanta curiosità e interesse dimostrassero i visitatori nei confronti del lavoro che si stava svolgendo, ma soprattutto sulla Pieve e la sua storia; purtroppo gli stranieri, particolarmente numerosi tra giugno e luglio, non sempre sono in grado di decifrare i cartelli esposti: perché allora, non esporre una sintesi delle notizie storiche anche in inglese?

Note

¹ Sull'origine e la storia della Pieve di Roffeno, vedi R. Zagnoni, *"La Pieve di S. Pietro di Roffeno"*, Nuéter-ricerche n. 28.

² Ai lavori di restauro hanno collaborato S. Tarozzi e P. Moro.

³ L'intervento è stato possibile grazie alla *Fondazione CARISBO*, al *Comune di Vergato*, *l'Associazione Amici dell'Antica Pieve*, *la Cerelia S.p.A.*, *la Ditta Camassi*.