

SCIENZA E BENI CULTURALI
XXXII. 2016

ERESIA ED ORTODOSSIA NEL RESTAURO
Progetti e realizzazioni

Estratti del 32° convegno di studi
SCIENZA E BENI CULTURALI
Bressanone 28 giugno 1 luglio 2016

Edizioni Arcadia Ricerche
Via delle industrie 25/11
30175 MARGHERA VE
www.arcadiaricerche.eu

ISBN 978-88-95409-20-7
ISSN 2039-9790

TRACCE IN LUCE. LA RICOMPOSIZIONE DEI DECORI QUATTROCENTESCHI DELLA ROCCA DI VIGNOLA FRA TRADIZIONE E INNOVAZIONE

Natalia Gurgone¹, Ermanno Carbonara², Achille Lodovisi³, Ascanio D'Andrea⁴

¹ Restauratore libero professionista, curatore e responsabile progetto n.gurgone@gmail.com

² Restauratore libero professionista, erma.nara@libero.it

³ Centro di documentazione della Fondazione di Vignola, via L.A. Muratori, 3 - 41058 Vignola(MO), centrodidocumentazione@fondazionedivignola.it

⁴ Archeologo, Società Archeologia e topografia Akhet srl, ascaniodandrea@akhet.it

ABSTRACT

The focus of the project *Tracce in luce* is the external decoration of the fortress of Vignola (MO). The fragile fragments of the architectonic and heraldic colourful decorations are the latest evidence of a rich ensemble of frescos - now almost completely lost - that adorned the upper parts of the fortress during the first decades of the fifteenth century AD.

A multidisciplinary team has worked for one year to achieve the exact and complete identification of the ancient drawings and colours of the decorative frescoes. The interaction between traditional and historical research and new survey techniques with light-based technologies, such as 3D laser scanning relief and high resolution photographic campaign of the fragments by UAV drone with GPS, has allowed a rigorous philological research to recompose the ancient decorative motifs. Furthermore, a video-mapping lighting projection of the recomposed decorations recreated the splendid original aspect of the south-west façade of the castle.

The adoption of projected light for conservation projects enlarges the legibility and the interpretation of historical and artistic objects and offers new non-invasive methods in the restoration of artefacts, with the option to update the data as the level of knowledge increases. We believe that the combination of traditional and innovative approaches ensures consistency of method, historical awareness and new ways of interpreting research results.

Parole chiave/Key-words: Light technologies, video-mapping projection, 3D laser scanner, Drone/UAV, virtual reconstruction, research project, mural painting.

Introduzione

La Rocca di Vignola, oggi di proprietà della *Fondazione di Vignola*, sorge sulla sponda sinistra del fiume Panaro, in provincia di Modena, in prossimità del confine con il territorio bolognese.

La prima testimonianza documentale della Rocca, che ne attesta la presenza risale al 1178, ma il suo stato attuale è il risultato di diversi interventi costruttivi che ne hanno segnato le trasformazioni nel corso dei secoli¹.

Nel Quattrocento, una vasta superficie affrescata con motivi architettonici e araldici decorava in esterno tutte le parti sommitali dell'edificio. Alcune tracce di questi affreschi sono giunte sino ai nostri giorni, seppur poco visibili in parti esigue dei paramenti. In origine un complesso apparato pittorico, coerente nella forma e nei messaggi che comunicava, costituiva una vera e propria 'pelle' dipinta della Rocca che, per secoli, ha illustrato il carattere politico e il sentimento artistico e culturale della famiglia Contrari, titolare del feudo vignolese dal 1401 al 1575. La presenza di tali decorazioni, seppur frammentarie, rende la Rocca di Vignola uno degli ultimi e più importanti testimoni dei castelli dipinti in esterno in area estense. Salvaguardare la memoria materiale e immateriale dello splendido scenario colorato e della raffinata cultura che l'ha ideato è stata una delle sfide del progetto *Tracce in luce*, nato con l'intento di ricomporre il complesso impianto decorativo quattrocentesco. A tal fine è stato ideato un progetto di ricerca multidisciplinare articolato in sei fasi, che ha coinvolto numerosi professionisti di diverse discipline. Principale obiettivo del progetto è stato quello di approfondire lo studio delle preziose tracce rimaste al fine di decodificare e ricomporre l'impianto decorativo originale e, soprattutto, offrire nuove forme di condivisione e valorizzazione della ricerca e dei risultati.

La ricerca storica e documentale

Nella seconda metà del XVII secolo, Domenico Belloi, cronachista vignolese, rende un'importante testimonianza sugli antichi dipinti esterni della Rocca di Vignola. Ricordando ciò che vide in gioventù, prima che le intemperie e l'incuria facessero quasi scomparire le decorazioni, Belloi descrive: "i ponti dei bastioni e le porte di difesa variamente colorati a meandri arabici, a festoni, fronde, fiori, frutti diversi, con molte figure sia umane che di belve, di uccelli, di pesci, oltre ornamenti di stemmi ed imprese così leggiadramente dipinti che la grazia della pittura sembrava gareggiare colla maestà del fortilizio".

Non solo la Rocca e gli edifici importanti erano dipinti all'esterno, le case stesse dei vignolesi presentavano facciate decorate².

¹ Il complesso architettonico castellano si è venuto formando, nel corso dei secoli, per aggregazione successiva di diversi elementi. Le evidenze architettoniche emerse hanno consentito di suddividere in sei grandi periodi la storia strutturale della Rocca iniziando dall'XI-XII secolo, primo nucleo fortificato sino al XV secolo periodo in cui si accentua il carattere residenziale dell'edificio.

Le piazze e le strade vignolesi apparivano come un vero e proprio spazio pubblico dipinto, espressione di una cultura che affondava le sue radici nell'antichità classica. Lo stesso panorama artistico e comunicativo si ammirava in molti centri italiani (Venezia, Mantova, Treviso, Genova, Milano, Pesaro, ecc.) e le facciate affrescate continuarono ad abbellire, dal Medioevo sino al XVI secolo, gli edifici più importanti negli ambienti urbani ed extraurbani della penisola.

I decori parietali esterni rispondevano ad esigenze pratiche, proteggendo i muri dalle intemperie, occultando le difformità d'impianto e le disomogeneità nel caso di diversi corpi di fabbrica aggregati, nobilitando gli edifici costruiti con materiale laterizio. L'intonaco dipinto, qualsiasi fosse la sua estensione, comunicava visivamente lo *status* sociale del proprietario, il simbolismo araldico, l'estensione della proprietà, l'appartenenza politica, la professione e le particolari devozioni.

I documenti e alcuni resti di decori a noi pervenuti provano come anche nel Castello di Ferrara e nella Rocca di Finale Emilia, nei palazzi di corte, nelle residenze di pregio nobiliari e borghesi della città e dei territori estensi, in cui era inserita Vignola, fosse assai frequente la presenza di pitture esterne. Scomparsi dalle strade vignolesi i variopinti *scenari*, solo i lacerti dei decori artistici sulle facciate e sulle torri della Rocca testimoniano ancora oggi il tempo della città dipinta.

Nel corso delle ricerche condotte dal Centro di Documentazione della Fondazione di Vignola sulla storia dei restauri novecenteschi dei dipinti nelle sale della Rocca, si è giunti all'archivio di Corrado Ricci, archeologo, storico dell'arte tra i più importanti nei primi decenni del Novecento, consulente e supervisore scientifico del principe Boncompagni Ludovisi, proprietario della Rocca, nel cantiere artistico vignolese. Tra queste carte sono stati scoperti i disegni acquerellati risalenti al 1931 che ricostruivano l'aspetto dei dipinti esterni grazie all'osservazione diretta delle loro tracce, all'epoca ancora ben visibili soprattutto sulla torre delle Donne. Fu Ginogiano Mandrone, pittore e restauratore all'opera nelle sale del pianterreno, a delineare con *scrupolosità matematica* le forme ed i colori delle antiche pitture che in origine abbellivano le facciate e tutte le torri.

Dopo aver rinvenuto gli acquerelli di Ginogiano Mandrone è stata necessaria una verifica critica del loro contenuto per confermarne il valore. Oltre all'attendibilità dei motivi decorativi è stato necessario appurare se questi, osservati più di ottanta anni prima dal restauratore bolognese, si ripetevano uguali anche sulla torre del Pennello e sulle facciate del maniero.

² D. Belloi, *Del più moderno stato di Vignola*, Vignola 1978. p. 45. Belloi ricorda: "i cittadini, seguendo l'esempio dei loro signori dipinsero ovunque assai elegantemente i muri esterni delle loro case, sicché Vignola in chi vi fissava lo sguardo appariva come un leggiadro teatro adorno di diversi scenari quante erano le vie e le vicinanze, con una mostra che soddisfaceva bellamente la vista".

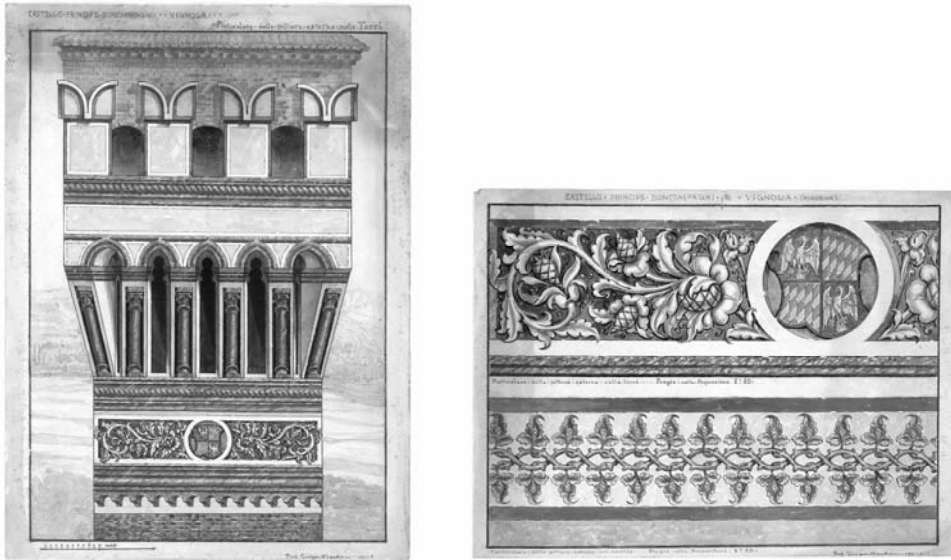


Fig.1 - Disegni ad acquarello del restauratore Ginogiano Mandrone, 1931. Ipotesi ricostruttiva dei decori sulla Torre delle Donne, a destra particolare del fregio sulla torre e nel cortile.

Si sono scandagliati gli importanti fondi che raccolgono immagini fotografiche risalenti agli ultimi anni dell'Ottocento e ai primi anni del secolo successivo³. Alcune di queste foto mostravano con chiarezza l'estensione della superficie anticamente decorata, ma non i particolari dei fregi, difficili da 'catturare' per le ottiche assai rudimentali dell'epoca.

Concentrando l'attenzione sulla torre del Pennello, interessata nel 2015 da un importante piano di restauro e consolidamento statico, si è giunti a spiegare, con una certa precisione, la presenza del più consistente e importante resto delle pitture esterne quattrocentesche (in larga parte coerente con la ricostruzione proposta da Mandrone) nell'angolo in cui il torrione si raccorda con la facciata sud. Un disegno del 1879 e una serie di immagini fotografiche risalenti ai primissimi anni del Novecento mostrano, infatti, i beccatelli della facciata orientale del Pennello parzialmente occultati da un condotto di scarico proveniente dall'interno della Torre che percorre tutto l'edificio verso il basso⁴.

³ Le foto storiche rinvenute sono conservate dal Gruppo di documentazione vignolese Mezaluna-Mario Menabue e dalla Biblioteca Comunale di Vignola Francesco Selmi.

⁴ *Descrizione dei fabbricati rustici ed urbani posti nei territori di Vignola, Savignano, Monte Bonello, e Zenzano spettanti a Sua Eccellenza il Sig. D. Antonio Boncompagni Ludovisi...*, [1852] Archivio Segreto Vaticano, Archivio Boncompagni Ludovisi, b. 751, ff. 624 v.-625 r. Nei primi decenni dell'Ottocento il Torrione è stato oggetto di alcuni importanti interventi di trasformazione indotti da una nuova destinazione d'uso dei locali posti nella sua parte superiore, destinati ad ospitare

Il condotto di scarico che serviva il *lavello* e il *topico*, è stato utilizzato sino a quando la Torre ha ospitato l'abitazione del custode carcerario, vale a dire sino alla seconda metà degli anni Trenta del Novecento. Un'immagine risalente ai primi anni Quaranta, infatti, mostra il Pennello privo dello scarico, che con il suo onorato servizio ha contribuito a salvare in parte i motivi decorativi quattrocenteschi.

La campagna di rilievo con tecnologia laser scanner 3D e i rilievi fotografici da drone

Per studiare da vicino i resti degli storici decori, posizionati a circa 30 metri di altezza e su porzioni di edificio non agevoli da raggiungere, si è scelto di ricorrere a strumenti che permettessero in tempi brevi l'avvicinamento non invasivo alle superfici, senza l'impiego di complessi e costosi apparati di elevazione (impalcature, bracci mobili, ecc.).

Si è effettuato il rilievo indiretto dei prospetti ovest e sud della Rocca, al fine di raccogliere informazioni di dettaglio sia geometriche che fotografiche attraverso l'integrazione di differenti tecniche:

- Rilievo tridimensionale con laser scanner 3D per la modellazione geometricamente accurata delle grandi superfici dell'edificio;
- Documentazione fotografica e video ravvicinata con l'ausilio di drone per la ripresa delle tracce di intonaci quattrocenteschi e delle decorazioni superstiti;

Il rilievo tridimensionale con laser scanner 3D ha permesso di acquisire, in tempi brevi, una nuvola tridimensionale di punti a maglia millimetrica delle due facciate della Rocca. Ha inoltre costituito una base metrica indispensabile al corretto studio del monumento, anche dal punto di vista conservativo.

Dalla nuvola di punti 3D sono state estrapolate singole porzioni di dati per generare modelli tridimensionali di dettaglio impiegati nello studio degli aspetti più strettamente architettonici e strutturali del monumento⁵.

Lo sviluppo dei dati tratti dalla nuvola tridimensionale ha riguardato anche le superfici interne dei beccatelli, importante poiché ospitano ancora le porzioni di affresco meglio conservate che hanno fornito quindi preziosi riferimenti per lo studio dei disegni e dei colori originali.

Nella realizzazione dei rilievi video-fotografici è stato impiegato un drone radiocomandato capace di realizzare riprese ad alta risoluzione. I rilievi fotografici da drone, hanno svolto in modo originale un ruolo fondamentale restituendo immagini scattate da un punto di vista privilegiato, mai ottenute prima⁶.

l'abitazione del custode delle prigioni per i detenuti politici, come confermato da documenti datati 1852.

⁵ Da tali modelli sono state ricavate tavole di sezioni-prospetto, verifiche sulla verticalità della torre del Pennello, nonché una documentazione tridimensionale dell'edificio sotto forma di banca dati a disposizione per future indagini.

⁶ Durante il restauro strutturale e conservativo della Torre del Pennello l'analisi diretta dei frammenti dipinti, soprattutto laddove per ragioni di sicurezza il drone non si era potuto avventurare, ha

Dalle immagini ad alta risoluzione ottenute dal drone e dai modelli 3d fotorealistici sono state riprodotte tavole nella scale opportune per la messa a punto del restauro e la quantificazione selettiva degli interventi da eseguire.

La conservazione degli intonaci dipinti: studio preliminare

I dipinti esterni della torre del pennello, oggetto dell'intervento di restauro, partivano da una condizione conservativa straordinaria: dal momento della loro realizzazione nel quattrocento gli affreschi non erano mai stati oggetto di rimaneggiamenti o restauri. Un dato questo piuttosto raro per dei dipinti, che anche se in cattivo stato di conservazione, preservavano tutta la loro autenticità. Tale dato evidenziato prima dal risultato dei rilievi e successivamente confermato dall'osservazione diretta del manufatto, ha convogliato il restauro verso l'idea di un intervento il meno possibile invasivo, ma che tuttavia doveva necessariamente portare al pieno recupero conservativo del materiale. Proposito che poteva essere ottenuto solo attraverso una precisa valutazione dello stato di conservazione dei dipinti identificando in maniera selettiva e attraverso un'attenta mappatura, le problematiche di degrado e la loro reciproca interazione.

L'acquisizione di immagini ravvicinate delle superfici ha inoltre rivelato l'estrema precarietà dei frammenti di pittura murale. Piccole lacune, depositi secolari, ed incrostazioni di vario genere interrompevano la pellicola pittorica, rendendo difficile l'identificazione degli elementi formali e cromatici delle decorazioni. Non potendo ricorrere ad un intervento di restauro diretto di tutti i frammenti, che avrebbe sicuramente restituito una migliore leggibilità, si è ricorsi ad un minuzioso lavoro di ricucitura delle parti dipinte mediante un restauro digitale realizzato al computer con specifici programmi di fotoritocco. Partendo dal materiale fotografico ottenuto dagli scatti ravvicinati col drone, si è giunti ad immagini ricomposte: dai frammenti è riemerso il potenziale espressivo originario degli elementi decorativi. Immagini restaurate dunque, e in seguito replicate per ottenere un fondamentale tassello per procedere al complesso studio di ricostruzione virtuale dell'intero apparato decorativo esterno della Rocca.

La comparazione delle informazioni per ricomporre le decorazioni originali.

Ogni dato emerso sul campo è stato confrontato al fine di verificare la ricostruzione dei decori proposta da Mandrone ma, soprattutto, per comprendere il disegno, i colori, le forme, nonché le intenzioni delle maestranze che realizzarono l'opera nei primi decenni del Quattrocento.

La comparazione dei dati si è basata sulla conoscenza delle tecniche di costruzione e di esecuzione pittorica, sul raffronto con altre decorazioni della Rocca e con le pitture dello stesso periodo esistenti in castelli e monumenti di ambito estense.

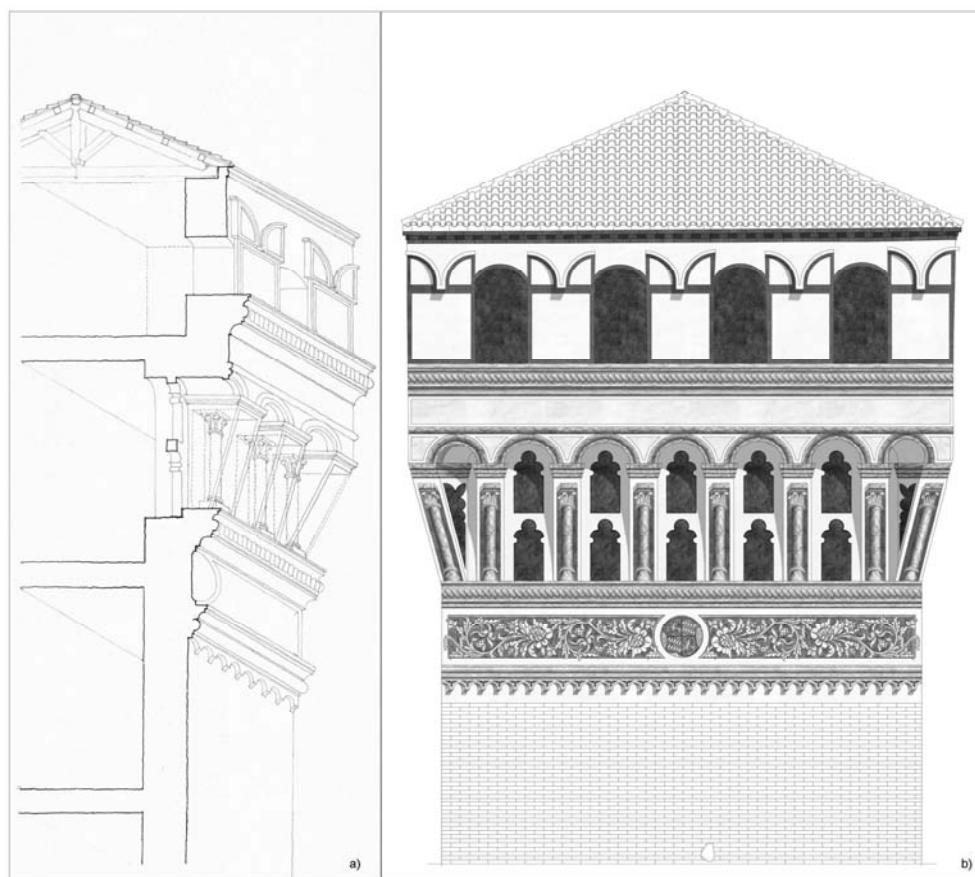


Fig. 2a - Bozzetto a mano libera con visione assonometrica delle decorazioni. 2b - Tavola realizzata in digitale raffigurante la ricomposizione dei decori del prospetto ovest della Torre del Pennello.

Da questa fase sono emersi una serie di elaborati che evidenziano il percorso seguito per giungere alla ricomposizione dei decori. Mediante l'elaborazione di una tavola sinottica si sono evidenziati i confronti fra i frammenti pittorici esterni ed alcuni motivi simili affrescati all'interno della Rocca e con l'acquarello ricostruttivo di Mandrone fornendo una visualizzazione immediata delle differenze fra la ricostruzione degli anni Trenta e i dati reali acquisiti. Tale esercizio di collazione ha reso possibile integrare le conoscenze del passato con quelle a nostra disposizione, ottenute grazie alle strumentazioni innovative impiegate per l'indagine ravvicinata dei decori.

Per comprendere al meglio le intenzioni pittoriche delle maestranze dell'epoca, durante la fase di studio e ricomposizione è stato realizzato un bozzetto a mano libera trasponendo gli apparati architettonici bidimensionali dei dipinti in una visione assonometrica tridimensionale.

Il bozzetto restituisce un punto di vista diverso: mostra con maggiore chiarezza i criteri delle scelte decorative ed evidenzia quale fosse lo spirito che ispirava l'architettura gotica attraverso la funzionalità architettonica di ciascuno degli elementi raffigurati⁷.

La ricostruzione dei decori fra tecniche tradizionali e strumenti digitali

Per la rappresentazione grafica dei decori originali si è seguito contemporaneamente un percorso di natura manuale ed uno digitale. Tecniche tradizionali come l'acquarello sono state integrate con quelle digitali per offrire una visione ed una lettura fedele degli apparati decorativi, coerente con l'impianto architettonico originale, ma anche condivisibile con un vasto pubblico.

Il percorso 'manuale' ha inteso inserirsi, in termini di continuità metodologica e figurativa, con lo spirito che ispirò Mandrone nella riproposizione dei decori. Spirito caratterizzato da una forte propensione per la consolidata documentazione grafica e le sue tecniche, indotta e seguita da vicino da Corrado Ricci negli anni Trenta, utile e valida ancora oggi. Il disegno e i colori delle antiche decorazioni della Rocca di Vignola sono stati affidati alla matita e agli acquarelli dell'architetto Marcella Morlacchi⁸. Le decorazioni sono state ridisegnate fedelmente sui rilievi di prospetto, realizzando due tavole di restituzione grafica e cromatica in scala 1:50 delle facciate sud e ovest della Rocca.

L'uso dell'acquarello, per le caratteristiche stesse di questa tecnica impiegata sin dall'antichità, permette di mantenere intatte le linee del disegno attraverso la stesura di velature trasparenti, evidenziando fedelmente le forme e i colori dei dipinti che ornavano la Rocca sei secoli fa.

L'analisi cromatica delle pitture è stata condotta sulla base del confronto diretto con i frammenti originali e grazie alle indagini microchimiche effettuate durante l'intervento di restauro della Torre del Pennello. Altre tavole di dettaglio realizzate ad acquarello hanno costituito l'anello di congiunzione fra la ricomposizione manuale delle decorazioni e quella digitale finalizzata alle videoproiezioni finali. Le tavole forniscono una rappresentazione cromatica, per singoli particolari, dei vari elementi che componevano le decorazioni esterne, e insieme allo studio dei colori sono state concepite con l'intendimento di ripercorrere le procedure seguite nella realizzazione dei decori. Due acquerelli con lo studio cromatico mostrano una

⁷ La principale e più evidente intenzionalità del programma pittorico originale mirava ad attribuire un tocco di leggerezza, di trasparenza – in linea con gli stilemi dell'architettura gotica intenti a far trapelare le forme dell'interno e dell'esterno – ed anche di *leggiadria civile* al reale organismo architettonico, nato come massiccia fortificazione militare.

⁸ Marcella Morlacchi, ex docente di Disegno e Rilievo dei monumenti presso la Facoltà di architettura "La Sapienza", nota autrice di splendidi rilievi ad acquarello delle più belle piazze e strade di Roma, tavole in cui la precisione scientifica si fonde con l'accurata indagine storica dei monumenti e con lo studio del colore.

campionatura dei colori originali e le gradazioni dei toni impiegati per la stesura degli effetti chiaroscurali.

I disegni acquerellati sono stati raffigurati in una scala metrica atta ad apprezzare il grado di dettaglio con cui realmente furono dipinte le varie parti della decorazione quattrocentesca.

Sui prospetti ottenuti grazie al rilievo, su software Autocad, sono state fedelmente ricomposte le linee del disegno dell'impianto decorativo originale per ogni facciata. In seguito la campionatura cromatica e gli acquarelli riproducenti i singoli elementi della decorazione sono stati digitalizzati e montati sul disegno in Autocad. Le stesure di colore che compongono il chiaroscuro pittorico sono state divise per livelli in modo tale da consentire la videoproiezione dei decori secondo l'ordine e le procedure di esecuzione tecnica originale⁹.

Le videoproiezioni architettoniche

Per la rappresentazione finale del lavoro, l'impiego delle recenti tecnologie si è basato sulla possibilità di trovare nuovi canali di fruizione e nuove forme di coinvolgimento e dialogo con il pubblico con un orientamento mirato e rivolto alla valorizzazione dello studio, delle ricerche condotte e del bene stesso, la Rocca.

Le proiezioni architettoniche sono basate su una tecnica software di *video-mapping*: attraverso la mappatura completa dell'architettura dell'edificio e il modello tridimensionale, la videoproiezione interagisce con le forme della costruzione.

I risultati delle indagini e dello studio sono stati coerentemente animati e ottimizzati secondo una regia apposita. La produzione video, confluisce direttamente e con precisione sulle pareti del monumento che ospitavano in origine le decorazioni. La narrazione del tempo circolare mostra all'osservatore le tracce da cui è partita la ricerca, le decorazioni riappaiono sulle pareti secondo la tecnica di esecuzione, e svaniscono lentamente seguendo i processi di degrado sino a ri-visualizzare le tracce originali esistenti oggi. Grazie all'animazione e agli effetti di linee, forme e ombre virtuali proiettate è stato possibile, nel corso della proiezione, offrire una visione tridimensionale dei decori esaltando il carattere e la resa che era all'origine delle scelte compositive quattrocentesche: un'architettura dipinta che simulava un'architettura reale¹⁰.

⁹ Le decorazioni architettoniche dipinte, percorrevano perimetralmente tutte le parti sommitali della Rocca ed erano proporzionate alle dimensioni dell'architettura sottostante, a cui si adattavano perfettamente. Dalla campagna di rilievo è emerso con evidenza che ogni componente dell'edificio ha misure differenti: le singole torri, la larghezza delle facciate e l'ampiezza dei singoli beccatelli. Anche le membrature architettoniche dipinte, simili nella forma e nell'aspetto generale, si adattavano alle caratteristiche dimensionali delle differenti parti della costruzione, mutando le dimensioni, come accade ad esempio per la larghezza delle monofore dipinte all'interno dei beccatelli, o il numero di modanature ed elementi architettonici dipinti sulle facciate, conferendo in tal modo a tutto l'insieme un aspetto armonico ed equilibrato.

¹⁰ Sulla scia di molte ed eleganti architetture civili emiliane, le strutture murarie quattrocentesche della Rocca di Vignola furono illusoriamente nobilitate nel loro aspetto esteriore mediante la

Negli ultimi anni, le proiezioni architettrali stanno assumendo un ruolo sempre più frequente nel settore culturale e turistico. Esse sono spesso impiegate per realizzare eventi di grande impatto percettivo ed emotivo, che richiamano un pubblico numeroso. Queste iniziative, tuttavia, lasciano sovente trasparire un carattere culturale avulso dal contesto, proiettando sugli edifici effetti visivi e scenografici spettacolari ma non in grado di instaurare un dialogo con il monumento e il suo vissuto. Il potenziale attrattivo e di grande suggestione di tali mezzi può essere affermato e sostenuto, anche come metodo non invasivo per la diffusione di studi e ricerche, diffondendo contenuti di maggiore e rigoroso spessore culturale. Proiettare sul monumento la ricostruzione scientificamente accurata del suo passato e perduto aspetto significa conferire eccezionale immediatezza comunicativa ai risultati del lavoro di ricerca, che altrimenti rischierebbe di restare patrimonio di pochi specialisti. Le immagini, scorrendo direttamente sulle pareti, rafforzano il rapporto fra contenuti, monumento e pubblico.

L'impiego della luce per la presentazione di studi e ricerche in campo storico-artistico offre, inoltre, nuove modalità di recupero non invasivo delle opere d'arte del passato, con la possibilità di aggiornamento dei contenuti in funzione dell'avanzamento delle conoscenze. Siamo convinti che l'interscambio tra forme tradizionali e innovative della rappresentazione grafica dei dati e dei risultati ottenuti, garantisca coerenza espressiva, riconoscibilità e nuova originalità alle tesi e agli esiti della ricerca.

simulazione pittorica di raffinate *membrature architettoniche e decorative*. Il disegno ed i cromatismi suggeriscono la presenza di elementi degli *ordini architettonici*, sia classici che tardo gotici, costituiti da trabeazioni, loggiati, finestrelle traforate, colonnine leggere, archetti pensili e modiglioni di sostegno, parapetti e merlature. In particolare, le membrature, dal basso verso l'alto, si arricchiscono mediante una prima *trabeazione* di finto materiale lapideo dai toni rossi e rosati, arricchiti da venature che simulano il marmo rosso di Verona, come evidenzia il confronto con le numerose decorazioni architettoniche delle sale all'interno della Rocca.



Fig. 3 Un momento della video proiezione dei decori sulla facciata ovest della Rocca di Vignola.

Uno sguardo contemporaneo sulla Rocca

Nel progetto *Tracce in luce* l'apertura ad altre forme di ricerca e a figure non direttamente classificabili come addetti e specialisti della conservazione ha costituito un valore aggiunto e una collaborazione proficua per gli esiti del lavoro. È opportuno oggi più che mai interrogarsi attraverso quale altri sguardi vadano osservati i beni culturali e quali altri orizzonti possano disvelare ed offrire.

La scelta di far dialogare le pareti della Rocca con l'arte contemporanea rientra in una visione complessiva di paesaggio inteso nella sua complessità temporale fra testimonianze del passato e attualità del presente.

I luoghi che da secoli conservano meraviglie artistiche sono spazi fertili per la creazione e il confronto, non solo sul piano dello studio rivolto alla documentazione e conservazione dell'antico, ma anche come ambiti in cui generare ed ospitare proposte, suggestioni e forme artistiche del linguaggio contemporaneo. I monumenti sono e restano vivi se il loro spazio e il tempo inglobato nelle loro forme continuano a dialogare con la realtà che li circonda, con il paesaggio fisico e antropico a cui sono legati sin dalla nascita.

Da questo scambio nasce il contributo degli artisti che sono stati invitati alla Rocca di Vignola per intervenire sulle pareti che un tempo ospitavano le decorazioni

quattrocentesche nella loro completezza e splendore. Nel corso di una breve residenza, gli artisti hanno avuto modo di visitare la Rocca e l'ambiente che la circonda, conoscerne la storia e le memorie stratificate nel corso dei secoli. Da questa esperienza sono scaturite idee e suggestioni per realizzare interventi visivi e sonori che affidano il dialogo tra passato e presente alle architetture silenziose del maniero.

Il progetto *Cronotopos* dell'artista Massimiliano Amati è inteso come esperienza ispirata ai luoghi, la Rocca, e ai processi dello studio di *Tracce in Luce*.

L'artista durante la sua residenza, in stretta relazione con la Rocca e le fasi finali della ricerca ha realizzato dei disegni a penna e inchiostro in cui i linguaggi araldici, le forme e i simboli sopravvissuti sulle superfici affrescate, si riattivano nel presente come frammenti di un universo in movimento che abbandona per un momento le sue radici, radicate nella rocca, per ricongiungersi con un universo personale. I disegni, concepiti e costruiti direttamente sul rilievo del prospetto architettonico delle pareti esterne, si animano per la creazione di un video in cui passato e futuro convivono in un unico flusso emotivo a bordo di una nuova proiezione sulla Rocca.

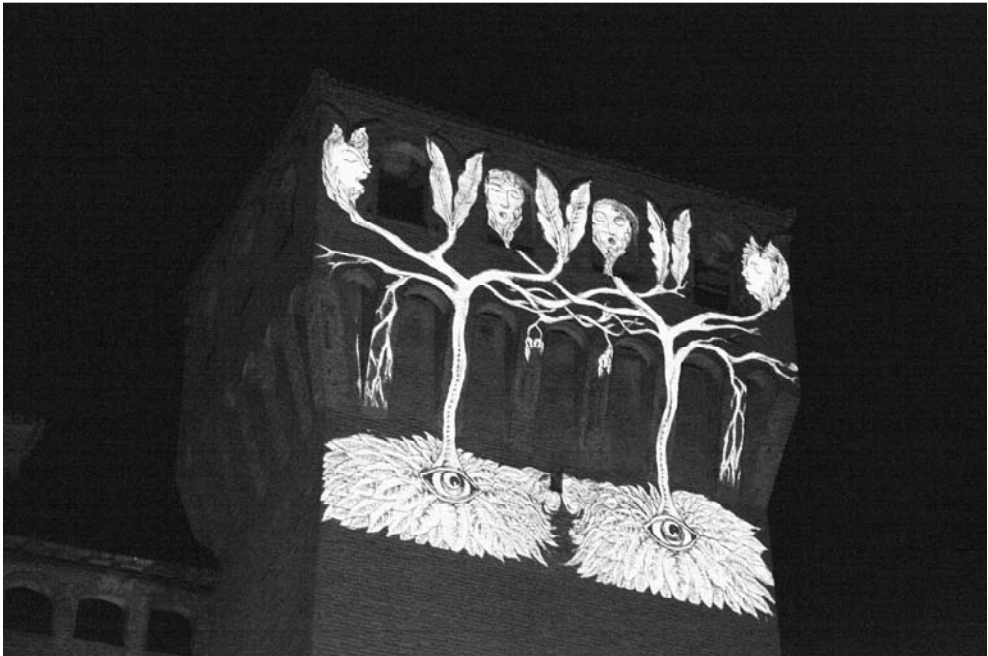


Fig. 4 - Un momento della proiezione video *Cronotopos* di Massimiliano Amati

Nel lavoro *Una memoria di pietra* di Elio Castellana e Maurizio Bartolini è la vita stessa ad essere presa idealmente in considerazione come un bene storico comune.

Creando un parallelo con le mura della Rocca, che nel loro stesso esserci trasmettono a chi le guarda un senso del tempo e della storia, gli artisti sovrappongono e inglobano in esse le immagini delle generazioni che hanno visto quelle mura fin dalla nascita. In *Una memoria di pietra*, quegli sguardi sono restituiti fisicamente alle pareti attraverso un lavoro di montaggio di fotografie storiche in video-proiezione. Il *trait d'union* di questa fantasmagoria della memoria è rappresentato dall'acqua e dalle piante, entrambi elementi essenziali del paesaggio vignolese.

Questi elementi intessono con la memoria viva delle generazioni passate un dialogo discreto e cangiante, che rimanda al continuo fluire del tempo e delle umane stagioni e alla naturalezza dei cicli vitali della morte e della rigenerazione. Il collante figurativo di *Una memoria di pietra* è la Rocca stessa, che con le sue architetture ha guidato la composizione formale del lavoro, nel rispetto di un rapporto delicato fra l'artefatto culturale e il naturale evolversi degli esseri viventi, siano essi vegetali o umani.

La conservazione e la valorizzazione di un bene non si esaurisce solo attraverso la pratica stessa dell'intervento di restauro e dei diversi aspetti metodologici, bensì è più che mai necessario aprirsi a nuovi approcci e nuove pratiche che coesistano con quelle esistenti, ma che possano offrire nuove forme di sostenibilità e di vita del bene e del lavoro stesso della ricerca.

I professionisti coinvolti:

Ideatrice e responsabile del progetto Tracce in luce: **Natalia Gurgone**

Rilievo Laser Scanner 3D e riprese fotografiche da Drone: **Akhet S.r.l.**

Ricerche storiche e documentali: **Achille Lodovisi**

Studio preliminare di recupero conservativo delle decorazioni esterne, restauro digitale per la ricomposizione dei decori: **Ermanno Carbonara, Natalia Gurgone** Restituzione grafica e cromatica ad acquarello: **Marcella Morlacchi, Natalia Gurgone**

Tavole digitali di restituzione dei decori: **Gianluca Fanciulli.**

Regia proiezioni: **Natalia Gurgone**

Video-mapping e proiezioni architetture: **Apparati Effimeri S.r.l.**

Manipolazioni sonore: **Giuseppe Cordaro**

Artisti visivi: **Massimiliano Amati, Elio Castellana, Maurizio Bartolini**

Tracce in luce è un progetto finanziato dalla Fondazione di Vignola.

Il progetto ha ottenuto il patrocinio del Segretariato del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali della regione Emilia Romagna e il patrocinio dell'UNESCO in occasione dell'International Year of Light 2015.

Per ulteriori approfondimenti:

www.tutticoloridelpennello.it

www.redellearinghe.com/works/cronotopos

www.eliocastellana.net

INDICE

Stefano Gizzi Necessità del superamento delle categorie di restauro.	pag.	1
Donatella Fiorani, Stefano Francesco Musso Il restauro fra opposti paradigmi e necessità di cambiamento	"	13
Paola Raffaella David Tra architettura e restauro: riflessioni su "permanenze identitarie" e divenire dell'"architettura nuova".	"	27
Lucina Napoleone Quarant'anni di scelte in assenza di giudizio. I temi estetici tra eresia e ortodossia.	"	35
Stefania Dassi, Alessandra Gallo Orsi La ricostruzione della memoria: eresia o ortodossia?	"	47
Rossella Moioli La maggioranza deviante.	"	59
Emanuele Romeo Ortodossia del passato, eresia del presente? Il valore della <i>Damnatio Memoriae</i> nella conservazione del patrimonio ecclesiastico francese danneggiato dalla rivoluzione.	"	69
Stefania Bossi Tra approccio teorico e pratiche esecutive: autorizzazione ed esecuzione delle attività conservative nel lungo periodo.	"	81
Francesca Albani, Lorenzo de Stefani Eterodossie per la tutela della serialità.	"	93
Cristina Boniotti, Stefano Della Torre Innovative funding and management models for the conservation and valorization of public built cultural heritage.	"	105
Valentina Cinieri, Silvia Salvini Conservazione e sostenibilità: priorità o compromesso? Proposta per un approccio metaprogettuale.	"	115
Davide Del Curto, Andrea Luciani From heritage to environment. Sustainability and resilience in building conservation.	"	127
Rita Vecchiattini Restauro. Visione generale o visione particolare?	"	139

Laura Baratin, Sara Bertozzi, Alice Devecchi, Benedetta Fazi, Elvio Moretti	“	149
Il restauro del contemporaneo tra posizioni ortodosse ed eterodosse.		
Antonio Rava	"	159
Il tempo nell'opera. Questioni sul restauro dell'arte contemporanea.		
Franca Malservisi, Maria Rosaria Vitale	"	171
Restauro e cemento armato. L'avvio della sperimentazione in Francia e in Italia fra ortodossia ed eterodossia.		
Lorenzo Appolonia	"	181
La materia fra l'impiego ortodosso e l'eresia dei risultati, o viceversa.		
Paolo Bensi, Fabio Frezzato	"	193
Diagnostica, tecniche esecutive, restauro delle opere d'arte: nuovi sviluppi di un rapporto complesso.		
Serena Di Gaetano, Nicola Amapane, Daniele Castelli, Fabrizio Crivello, Tommaso Poli, Maria Concetta Capua	"	203
Una statua ritrovata: un esempio per un nuovo metodo di conoscenza.		
Franco Amendolagine, Livio Petriccione	"	215
Nuove tecnologie per la salvezza e l'integrità nel restauro di villa Marcheselli, Malipiero, Barbarich a Zelarino di Venezia.		
Paola Alba, Antonio Iaccarino Idelson	"	225
Protezione o consolidamento? La velinatura tra tradizione ed innovazione.		
Fabrizio Leccisi, Paola Francesca Nisticò, Barbara Liguori, Domenico Caputo	"	237
Il contributo delle nanotecnologie nella protezione dei monumenti da atti vandalici.		
Maria Concetta Capua, Enrica Carbotta, Valeria Moratti	"	245
Cappella di S. Eldrado a Novalesa (TO): riflessione critica e uso di materiali innovativi per la restituzione estetica.		
Gigliola Ausiello, Salvatore D'Agostino	"	255
"Innovazione e Conservazione: nuovi materiali e realtà virtuali.		
Giulia Favaretto, Marco Pretelli, Leila Signorelli	"	267
"Eresia" o assenza di "credo"? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l'intervento alla Casa del Balilla di Forlì.		

Sara Di Resta, Giorgio Danesi

«La personalità del restauratore si afferma nella pratica». L'attività veneziana di Ferdinando Forlati tra cosciente misura ed empirismo eretico. " 279

Adalgisa Donatelli

'Ortodossia' teorica ed 'eresia' operativa in alcuni consolidamenti del Ventennio fra Roma e Lazio " 289

Cesare Crova

L'approccio metodologico nel cantiere di S. Antonio a Padova nella rilettura critica dell'attività di Camillo Boito. Attualità di un pensiero, continuità e discontinuità passato-presente, eresia e ortodossia in un cantiere di restauro. " 301

Bruna Di Palma, Felice De Silva

L'appropriatezza tra eresia e ortodossia nel restauro dell'Ex " 312
Complesso Conventuale di Santa Teresa a Piano di Sorrento.

Maria Grazia Ercolino

Tra conservazione e 'restauro partecipato', riflessioni sul grande " 323
Cretto di Burri a Gibellina.

Anna Patera

Un occhio dietro le quinte: il restauro del grande mosaico romano " 335
di Tomis (1967-1970).

Natalia Gurgone, Ermanno Carbonara, Achille Lodovisi, Ascanio D'Andrea

Tracce in luce. La ricomposizione dei decori quattrocenteschi della " 347
rocca di Vignola fra tradizione e innovazione.

Enrica Petrucci

Ricomporre la materia/reintegrare l'immagine: dalla unicità del " 361
reperto alla complessità del contesto urbano.

Daniela Pittaluga

Reintegrazione luminosa di una partitura dipinta. Da Munari ad " 377
oggi: modi di operare *ortodossi* o *eretici* nei confronti del restauro?

Cristian Prati

Il *drammatico* palazzo della Pilotta a Parma. Problemi di " 385
(stra)ordinaria manutenzione: impianti e coperture.

Fabio Aramini, Anna Brunetto, Carla Giovannone,

Antonio Iaccarino Idelson, Valeria Massa, Simona Pannuzi " 395
Restauro delle antiche transenne della Basilica di S. Sabina a
Roma: lettura critica degli interventi passati e presenti.

Angela Desideri, Benedetta Roccon, Barbara Zilocchi	
La cattedrale di Fidenza (PR). Riflessioni sugli interventi Ottocenteschi e Novecenteschi alla luce del restauro in corso della facciata e delle torri laterali, delle scelte progettuali e operative per la salvaguardia dell'apparato scultoreo.	407
Giovanna Buda	
Rilettura dei restauri di Italo Gismondi nel teatro Romano di Catania dopo il secondo conflitto mondiale.	419
Roberto Castelluccio, Veronica Vitiello	
Rilettura critica di interventi di restauro di edifici monumentali ricostruiti nel periodo post-bellico. Il caso del palazzo Carafa di Maddaloni.	431
Giovanna Battista, Emanuela Sorbo	
Ortodossia ed eterodossia della ricostruzione. La memoria nei simboli di guerra.	441
Alessia Zampini	
Storie di un frammento di città.	451
Interpretazioni e restauri dell'Arco di Augusto a Rimini.	
Andrea Ugolini; Tessa Matteini	
Trasformando lo sguardo. Il ruolo della vegetazione nella conservazione dei manufatti allo stato di rudere.	461
Deni Gobić-Bravar	
Historical restoration of the Temple of Augustus in Pola. A critical review.	471
Laura Porcu, Nicola Amapane, Cesare Comina, Giuseppe Giraudo, Tiziana Cavaleri, Lea Ghedin	
The re-assembly of a de-restored statue: the difficult balance between fruition and conservation.	481
Francesca Segantin	
Colonie per l'infanzia della riviera ligure: eterodossie su un patrimonio-non patrimonio.	491
Carlo Blasi, Giovanna Cacudi, Antonella Di Marzo, Mauro Matteini	
The Church of Santa Croce in Lecce: critical analysis of the restoration of the facade.	501
Francesco Di Lorenzo	
Tipologia e morfologia. Nuovi approcci nelle ricerche sulla forma urbana: il caso studio di Ascoli Piceno	515
Giuseppe Papillo	
Palazzo Gambirasi a Roma. Un complesso caso integrale di restauro – tra ortodossia ed eresia – esteso alla scenografia Cortoniana urbana di S. Maria della Pace.	525

Simonetta Acacia, Marta Casanova L'intervento del Genio Civile sull'Albergo dei Poveri di Genova.	"	535
Brunella Canonaco, Francesca Bilotta, Federica Castiglione Esigenze del vivere contemporaneo e dicotomie del restauro: nuove proposte per la fruizione e la sicurezza degli ambiti consolidati.	"	547
Valentina Cinieri, Emanuele Zamperini Conservazione e conflitto: riflessioni sull'uso/riuso dell'edilizia storica <i>diffusa</i> .	pag.	557
Vincenzo Borasi Se le giustificazioni dei recuperi edilizi dovessero solo essere di aver solo corretto al meglio difetti di vecchiaia.	"	567
Amanda Piezzo Il restauro dell'affresco di Spinello Aretino nel Palazzo Pubblico di Siena tra <i>ortodossia</i> ed <i>eresia</i> .	"	575
Clara Verzazzo Should we compensate the loss or support it? Points of view of contemporary restoration.	"	587
Chiara Mariotti Il riuso degli edifici fortificati tra eresia e ortodossia. Il caso del castello di Montebello.	"	597
Paola Durante, Ivan Ferrari, Francesco Gabellone, Sofia Giammaruco, Francesco Giuri, Rosa Lorusso Romito, Maurizio Masieri, Davide Melica, Giovanni Quarta, Monica Volinia "La Chiesa di Santo Stefano a Soletto (LE). La ricerca dopo il restauro, tra reale e virtuale.	"	607
Ornella Fiandaca, Giusi Salvo L'area archeologica di Sophiana. Rilettura critica degli interventi eseguiti per ristabilire i capisaldi di un auspicabile progetto di fruizione.	"	617
Paola Fiore Riflessioni in margine al conflitto tra una "eretica" ricostruzione e una impossibile ruderizzazione.	"	629
Federica Gotta La cultura del restauro in ambito archeologico: dalla "ricostruzione" alla "evocazione" dell'immagine, dalla "distinguibilità" alla "compatibilità" dei materiali. Esempi e riflessioni.	"	641
Monica Salvini, Anna Patera, Alessandro Fonti Anastilosi e restauro archeologico. L'inedito cantiere di via della Violella a Chiusi (Siena).	"	653

Alice Vanetti

Back to the origin of the debate between archaeology of buildings “ and restoration: a historical-epistemological analysis of the birth of archaeology of buildings in Italy. 663

Marco Pretelli, Elena Pozzi

Il restauro dell’oratorio di piazza a San Felice sul Panaro attraverso " gli atti approvativi: nuovi paradigmi di ortodossia? 671

Carla Bartolomucci

La dialettica tra eresie e ortodossie nei restauri in Abruzzo, dagli " anni Sessanta all’attuale ‘ricostruzione’ post sismica. 683

Gaia Caliendo

L’esperienza dell’Irpinia post-terremoto (1980): metodologie di " intervento tra restauro, demolizione e ricostruzione. 695

Fabrizio Menestò

Gli effetti del sisma del 1997 su volte laterizie ad una testa di " mattone consolidate con tecniche tradizionali – è sempre 707 indispensabile utilizzare i compositi in FRP per il consolidamento delle volte?

Valeria Pracchi

Efficienza energetica e patrimonio culturale: un contributo alla " discussione alla luce delle nuove linee di indirizzo. 717

Valentina White

Ortodossia ed eresia nella presentazione estetica. " 727

Salvatore Arturo Alberti

Eresia, ortodossia tra resistenza del passato e cultura del progetto: " il caso delle coperture archeologiche. 737

Klaus Ausserhofer

Il restauro dei castelli dell’Alto Adige: interventi tra ortodossia ed " eresia? 747

Serena Pesenti

Storia del restauro, storie del presente " 757