

La chiesa della Confraternita della Misericordia in Torino: la restituzione di un'architettura

arch. Paola Salerno

L'architettura religiosa da sempre è stata oggetto di trasformazioni, ora motivate da istanze di riforme liturgiche (sia bastevole riferirsi al mutevole posizionamento degli altari rispondente agli adeguamenti liturgici), ora dalle variabili fortune degli ordini che inducevano a sostanziali programmi di riassetto o ingrandimento delle chiese. Altri significativi stravolgimenti, modifiche di orientamento ed altro potevano spesso ascriversi dalle vicende urbanistiche delle città, (si cita a titolo esemplificativo la drastica eliminazione della navata laterale del San Domenico a Torino, sacrificata in seguito all'apertura della via Milano, importante asse viario juvarriano).

Ancor più diffuse sono le trasformazioni derivate dal variare del gusto decorativo, che hanno spesso determinato il radicale rinnovamento degli apparati ornamentali, interventi molto appaganti dal punto di vista di effetto scenografico e più abordabili che non quelli di onerosi rifacimenti architettonici. Ma talvolta tali modifiche, sia pur di superficie, sono state eseguite a discapito dell'impostazione dell'architettura originaria dell'edificio.

Si vuol qui citare- e non paia irriverente - l'augusto esempio della trasformazione in veste barocca della basilica di San Giovanni in Laterano, commissionata in previsione dell'Anno Santo del 1650 da papa Innocenzo X a Borromini, incarico subordinato al *dictat* che fossero salvate le antiche strutture paleocristiane, necessitanti comunque di restauro. Il geniale architetto ideò un organismo architettonico rivoluzionario, dove le colonne della navata centrale risultavano inglobate in robusti pilastri scanditi da lesene di ordine gigante, modificando la scansione delle arcate: ma le previste volte, innervate da costoloni dipartenti dalle lesene, che avrebbero dovuto proseguire in forma compiuta la trasformazione della navata- forse per mancanza di tempo e successivamente di fondi- non furono mai eseguite, e in un non risolto *pastiche* architettonico permase il cinquecentesco soffitto ligneo a cassettoni, più idoneo all'andamento marcatamente longitudinale di un'architettura paleocristiana che non alla spazialità barocca.

Volendo- per assurdo- ritenere incongruo il risultato, nessuno oggi si accingerebbe certo a modificare quanto ci è pervenuto, costruendo in modo arbitrario le volte progettate (e demolendo così il pregevole soffitto a cassettoni di Daniele da Volterra), e tanto meno ci si accingerebbe a liberare le vetuste colonne dalle ingegnose sovrastrutture barocche di cotanto autore.

Può però capitare, in casi meno inquietanti ma altrettanto problematici, che il restauratore voglia in qualche modo restituire una *facies* originaria, o presupposta tale, ad un'architettura.

Si riporta un significativo caso di ambito piemontese.

Nel piccolo paese di Roccaverano, nelle colline astigiane che si tramutano nell'Appennino ligure, si erge una chiesa d'impianto rinascimentale, attribuita- non senza dubbi - al Bramante. Perché la presenza di un così autorevole personaggio in un contesto di piccola rilevanza storica, la si può ritrovare nella circostanza che il vescovo Enrico Bruno, nativo di Roccaverano, era un funzionario di spicco nella corte papale, ove rivestiva anche il ruolo di sovrastante ai lavori di rinnovamento del complesso vaticano, progetto seguito dal Bramante, per incarico di Giulio II. Tale coincidenza di attività nel cantiere fa presupporre una frequentazione dei due personaggi, e che - per stima reciproca - l'ormai anziano architetto non abbia voluto scontentare l'amico, fornendo i disegni per la parrocchiale del paese. Difatti la chiesa dell'Annunziata presenta nella facciata ad ordini intersecati una

chiara impostazione bramantesca, ove purtroppo la corrosione del paramento lapideo, dovuto a un improprio taglio della pietra, sgretola a poco a poco l'incisivo linearismo del disegno architettonico. L'interno - nel quale successive aggiunte hanno cancellato l'impianto a croce iscritta - aveva subito una profonda trasformazione anche con la sovrapposizione di apparati decorativi barocchi, marmi e pitture. Ma nei primi anni Cinquanta del secolo scorso, nell'accingersi al restauro impellente delle coperture, l'architetto Ercole Checchi della Soprintendenza, volle restituire all'interno della chiesa il suo primitivo aspetto rinascimentale con le bianche pareti scandite da profili di pietra grigia. Mancano purtroppo le relazioni del restauro, che ci avrebbero consentito di apprezzare le scelte operate allora (il cattivo stato di conservazione dei decori interni di difficile recupero? Una ben conservata superficie ad intonaco sotto le sovrabbondanti decorazioni?): il risultato oggi percepibile non è del tutto soddisfacente, e non è stato raggiunto il prefissato scopo di scoprire un'armoniosa architettura rinascimentale, con la perfetta rispondenza degli impalcati architettonici esterni e interni. Manca una compiutezza dell'opera che ci restituisce oggi uno spazio raggelato in una freddezza accademica, che può anche costituire motivo di rimpianto per l'apparato decorativo cancellato.

Ma le "oscillazioni del gusto" possono essere accompagnate anche da zelante – e encomiabile- scrupolo conservativo. Si porta ad esempio il restauro effettuato in anni recenti nella splendida cupola guariniana di San Lorenzo, a Torino, allorché negli anni Novanta ci si accinse al ripristino degli interni e degli intonaci degradati della intrecciata cupola. Le vele si presentavano rivestite da una uniforme scialbatura bianca, frutto dei lavori eseguiti tra il 1956 e 1957 dall'allora soprintendente prof. Clerici: egli, nel trovarsi ad affrontare il recupero del rovinoso stato di conservazione della chiesa conseguenza dei guasti bellici, rispose di non procedere al restauro dei corrosi decori ad affresco delle vele (opera di fine Settecento-inizio Ottocento del pittore Pietro Fea) non solo in quanto seriamente danneggiati, ma anche perché queste decorazioni "gravemente alteravano e compromettevano, con la confusione dei termini, l'espressione architettonica dell'insieme"(in Tamburini, Le chiese di Torino). Ma la critica del restauro aveva fatto il suo corso, e nei lavori del 1996 le ormai consuete ed attente indagini conoscitive indicarono che sotto le uniformi tinte permanevano ancora le delicate figure ad affresco del Fea alle quali le più raffinate tecniche di conservazione consentivano di restituire in buona percentuale l'integrità d'immagine. Fu dunque risolto di delaminare la moderna tinta uniforme per rimettere in luce queste opere pittoriche, restaurate con somma sapienza: ma chissà se l'architettura del Guarini ne ha tratto il giusto riconoscimento in quanto, come ben sottolineava il Chierici, la intricata geometria strutturale della volta non richiede sovrapposizioni pittoriche, e le nervature dovrebbero predominare nella lettura dell'insieme.

Questo a ulteriore rafforzamento della convinzione che se è ben difficile nel restauro di un'opera d'arte individuare dove terminare l'intervento del restauratore nella ricostituzione di un'immagine perduta, nell'architettura è opera assai più complessa e pericolosa, perché mette in gioco troppe variabili, la cui reversibilità non sempre è così appurata e l'esempio che segue è prova evidente del faticoso e irto sentiero da percorrere in un restauro di "restituzione".

Si vuol dunque terminare questa esposizione citando per breve sintesi l'attualissimo (i lavori sono ancora in corso *) restauro degli interni della chiesa della Confraternita della Misericordia, in Torino, interventi resi necessari e indifferibili a causa di un avanzato degrado di molta parte delle superfici decorate .

La chiesa fu ricomposta nel corso del 1700 su una precedente chiesa seicentesca, allorché la Confraternita della Misericordia (istituita nel 1578 con il compito caritatevole di assistere i carcerati e i condannati alla pena capitale) ne venne in possesso a seguito

dell'acquisto della chiesa e monastero delle monache di Santa Croce. La sistemazione della sagrestia e locali annessi fu eseguita negli anni seguenti l'acquisizione (1718), e vi sono menzionati attivi il Plantery ed anche il Vittone, ma nella chiesa i lavori più consistenti avvennero nel 1751, a seguito di preoccupanti cedimenti delle coperture. Il progetto fu commissionato all'architetto conte di Filippo Nicolis di Robilant al quale si deve la riplasmazione dell'aula e l'elevazione delle coperture voltate.

Proprio questo aspetto architettonico non più palese si dimostrò sin dal primo avvio dei lavori di estremo interesse: difatti nel processo di ricognizione avviato con le indagini propedeutiche al restauro, venne verificata nella cupola dell'aula e nel lanternino l'esistenza di finestrelle successivamente tamponate, perfettamente leggibili sotto l'intonaco affrescato e ancor di più, all'estradosso delle volte. Queste aperture, di forma pentagonale quelle del lanternino, di forma circolare quelle della cupola a calotta, consentivano alla luce di entrare a fiotti nella chiesa, su modelli ispirati alle architetture del Vittone, ed ancora prima alle cupole intrecciate del Guarini. E le ricerche storiche confermavano questo assetto. Sul perché tali aperture in seguito fossero state chiuse non si hanno motivazioni certe: forse perché la chiesa era destinata a un severo uso penitenziale, e l'eccesso della luce poteva mal collimare con il cupo sentire dei condannati a morte. O forse, più semplicemente, le aperture erano troppo esposte alle intemperie delle piogge, per quanto protette dagli infissi esterni della calotta superiore. Certo è che già sullo scorcio del Settecento le aperture furono accecate con tele dipinte, per essere poi tamponate e decorate ad affresco ad opera del pittore Gautier in una successiva fase di metà Ottocento.

Il desiderio di ripristinare l'originaria architettura nella quale primario ruolo era rivestito dalla luce ci aveva allettato sin dall'inizio, ma la presenza dell'apparato decorativo interno sconsigliava in quella prima fase conoscitiva la rimozione delle tamponature decorate con puttini e figure di profeti, intervento che avrebbe sconnesso l'unità della decorazione ottocentesca, presente nelle volte e nei sottarchi. Però, proseguendo le indagini, sotto i triti decori ottocenteschi le stratigrafie svelavano nelle superfici della chiesa una "pelle" perfettamente conservata e di grande qualità, che una volta liberata dalle sovrapposte pitture dimostrava di restituire vibrazione e lucentezza ai modellati.

L'immagine di cupole diafane, illuminate dalla luce spiovente, che a sua volta avrebbe giocato con le superfici splendenti degli stucchi, abbagliava i nostri dubbi.

Il delicato problema se fosse lecito svelare un'architettura settecentesca mediante la cancellazione di una ridondante decorazione successiva che in un *horror vacui* aveva ricoperto con motivi ripetitivi tutte le superfici, cornici e pennacchi, fu affrontato anche nel corso di un dibattito che vide riuniti colleghi, restauratori e docenti di restauro, ma nessuna certezza operativa emerse dal confronto. Solo attraverso innumerevoli sopralluoghi, estenuanti prove e verifiche, ci fu possibile infine individuare che le decorazioni appartenevano a due distinte fasi di lavorazione e che a quella di maggiore qualità dell'artista ottocentesco, si erano sovrapposti ulteriori interventi non di eccelsa fattura e di mediocre consistenza.

Tali osservazioni ci hanno infine condotto alla decisione - comunque sofferta - di rimuovere le tamponature dei vani pentagonali previo lo strappo degli affreschi dei puttini, pitture che saranno conservate nel museo della Confraternita. Inoltre sono state rimosse le decorazioni di fase ancora successiva all'intervento del Gautier ed anche le spesse dorature degli stucchi che ne ottundevano i calligrafici modellati.

Altre considerazioni sull'alleggerimento mediante calibrate fasi di pulitura delle decorazioni pittoriche per farle dialogare più correttamente con la riconquistata luminosità delle superfici originali, sono ancora in corso, e ci si riserva di esporle in altre sedi, a lavori conclusi.

In questa fase del nostro lavoro, siamo consapevoli di aver agito con la necessaria cautela, senza aver tralasciato alcuna verifica sull'evolversi della storia dell'edificio e sulla consistenza materica del manufatto, e di aver perseguito l'intento di liberare una pregevole architettura, emendandola da quelle sovrapposizioni ed eccessi decorativi che ne avevano offuscato la primitiva leggerezza.

* I lavori, su progetto preliminare dell'architetto Loredana Iacopino, supportati dalla costante presenza della Confraternita, in particolare dall'ingegnere Patrizia Bagliano, sono eseguiti dall'impresa Rossellini Restauri, sotto l'alta sorveglianza delle Soprintendenze, (per i Beni Artistici la dottoressa Cristina Mossetti e la dottoressa Roberta Bianchi, e per i Beni Architettonici la sottoscritta).