

Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Bellinzona

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 6

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-133751>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Bellinzona

Sergio Cattaneo
foto Fabrizio Salvioli

Premessa

Il 17 marzo 2006, è stata riconsegnata Santa Maria delle Grazie dopo circa nove anni dall'incendio: alcuni impiegati in progettazione e lavoro, altri in discussioni e riflessioni.

Durante questo periodo ho più volte sentito la necessità di soffermarmi sul contenuto e sugli obiettivi del lavoro di restauro. L'ho fatto sulla mia pelle anche soffrendo intellettualmente per il desiderio che l'architetto ha di voler imporre i propri ragionamenti, i risultati di notti insonni passate a convincersi della soluzione da adottare. Guardandomi indietro, vedo un lavoro enorme, tante energie investite nella ricerca del giusto limite entro il quale valorizzare il monumento.

In questi anni ho avuto il piacere di entrare a far parte della Commissione Cantonale Beni Culturali e devo dire che ciò mi ha permesso di interrogarmi ulteriormente sul tema con ulteriori possibilità di confronto, approfondimento e verifica delle convinzioni maturate con l'esperienza.

Sono certo di aver avuto un'occasione di crescita straordinaria, guardando con rispetto il lavoro di chi ci ha preceduto nei secoli. Ciò riesce con una certa dose di umiltà, non sottomissione o rinuncia, ma rispetto, conoscenza e interpretazione dei valori storico-artistici.

Con occhi diversi guardo gli interventi di «restauro» degli ultimi decenni e vedo come le scelte fatte secondo il gusto del momento, abbiano negato irreversibilmente secoli di storia.

Credo che questo tipo di atteggiamento nei confronti dei monumenti non possa più essere accettato e con piacere vedo come molti architetti, soprattutto giovani, dimostrino grande attenzione e sensibilità.

Presentando in queste poche righe le principali scelte adottate nel restauro di Santa Maria delle Grazie non accompagnate purtroppo da approfondimenti sul grande tema dell'utilizzo dei materiali, colgo l'occasione per ricordare l'impegno volto all'uso di materiali naturali, senza aggiunta di componenti chimiche, come sabbia morenica, calce, terre, olii e cere organiche,

evitando i materiali preconfezionati e premiscelati. L'entusiasmo del gruppo di lavoro e il contributo degli artigiani hanno portato a scelte e soluzioni tecniche ricercate che saranno presentate in un libro monografico sul restauro di Santa Maria delle Grazie di prossima pubblicazione.

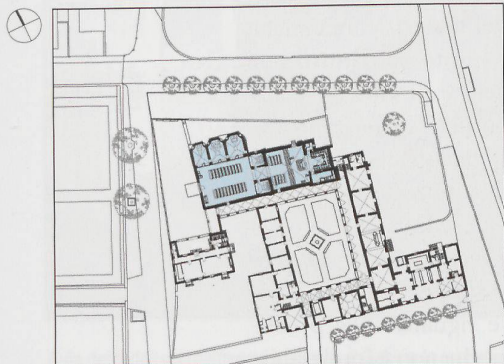
La consapevolezza di dover assolvere un compito delicato e difficile, il desiderio di dare una risposta adeguata alle aspettative generali, mi hanno introdotto al lavoro di restauro. La grande attenzione dimostrata dalla popolazione ticinese per il monumento gravemente danneggiato il 31 dicembre 1996, mi ricordava un'affermazione di Goethe: «Che cos'è il sacro? Quel che tiene unite molte anime».

I rilievi e alcuni cenni storici

Il rilievo eseguito avvalendosi anche di specialisti esterni è il fondamento per la conoscenza di tutte le parti del monumento ed è il punto di partenza per l'elaborazione del progetto di restauro. Gli strumenti fondamentali utilizzati per il rilievo sono stati la fotografia che permette una documentazione durante l'iter dei lavori, e il rilievo fotogrammetrico.

La conoscenza del monumento è stata perfezionata con le indispensabili mappature del degrado dei materiali, per quelle parietali si è ricorso ad analisi chimiche e a stratigrafie.





Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Bellinzona

Committente	Comune di Bellinzona
Architetti	Fernando Cattaneo e Sergio Cattaneo, Bellinzona
Ingegnere civile	Giacomo Bötschi, Bellinzona
Ing. elettrotecnico	Gianfranco Ghidossi, Bellinzona
Consulenza ai decori	Arcangelo Moles, Lucca Sabino Giovannoni, Tavernuzze (FI)
Sovrintendente	Patrizio Pedrioli, Uff. Beni Culturali, Bellinzona
Fisica della costruzione	Sergio Tami, Rivera Istituto Tecnico Sperimentale SUPSI, Lugano
Date	progetto: 1997 realizzazione: 2000-2005

Tutte le informazioni raccolte sono state riprodotte graficamente su piani di rilievo corredati da specifiche indicazioni per il riconoscimento del materiale e delle sue patologie.

Il complesso di Santa Maria delle Grazie, le cui prime informazioni datano del 1480, è il risultato di modifiche e ampliamenti succedutisi sull'arco dei secoli.

L'impianto della chiesa è quello tipico dell'Ordine dell'Osservanza francescana in Lombardia nel quale si distingue nettamente la parte conventuale da quella dei fedeli.

Di questo tipo di chiesa quella di Bellinzona è la meglio conservata, malgrado i gravi danni provocati dall'incendio del 1996.*

Il riordino e il rinnovamento messo in atto dalla Controriforma propose una nuova forma di espressione artistica: il decoro in stucco, fervore innovativo che investì anche i francescani di Bellinzona, i quali attuarono abbellimenti nella chiesa dei fedeli: apparvero il decoro in stucco e gli affreschi nella cappella laterale, oggi dedicata alla Vergine Immacolata, e in quella dell'Annunciazione, mentre gli stucchi della cappella di San Bernardino, citati da J. R. Rahn, sono andati perduti all'inizio del '900 nel tentativo di riportare alla luce affreschi di fine Quattrocento.

Le ultime opere in stucco nella cappella di San Francesco e sulla volta dell'androne sono settecentesche.

Le indagini documentano pure gli interventi alla chiesa conventuale, dove nel 1703 furono posati gli stalli del coro, e fu ampliato il presbiterio invadendo la navata dei frati con un fronte gradinato, chiuso da balaustra in marmo, e nel 1738 fu posato un nuovo altare in marmo.

I lavori effettuati nel periodo 1919-1932 sono scarsamente documentati.

La frenetica ricerca dei dipinti murali primitivi è testimoniata dagli scrostamenti di tutte le superfici, parietali e voltate; si tratta di lavori eseguiti in modo affrettato e con strumenti inadatti che hanno prodotto risultati deleteri sui decori originali: martellinature, grattature diffuse ed irreparabili perdite di materiale pittorico mascherate con tinteggi e ridipinture generose.

Nelle navate, agli scrostamenti e alle abrasioni, fanno seguito nuove applicazioni di strati di intonaco volti a camuffare le irregolarità causate.

Il restauro

Vivaci discussioni sull'impostazione del restauro e ampie riflessioni sulla definizione del limite fra innovazione e conservazione, hanno animato la stesura delle scelte progettuali.

La decisione della committenza riguardo al mantenimento dell'impostazione settecentesca del presbiterio ha dato un contributo importante a tali scelte.

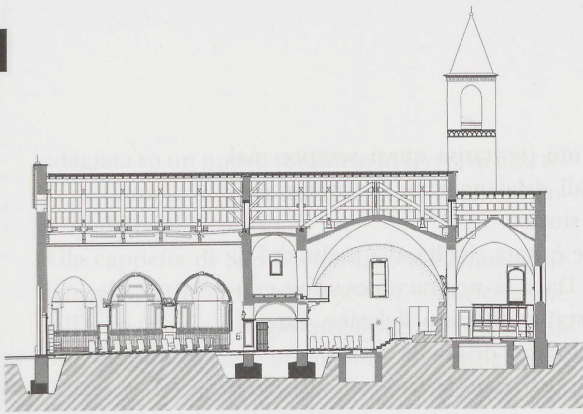
I concetti che il gruppo di lavoro andava definendo, venivano assimilati, condivisi e applicati da tutti, malgrado alcuni diversi punti di vista degli attori. Ciò ha permesso l'elaborazione di un progetto coordinato, unitario, basato sulla conoscenza approfondita delle preesistenze, che mirava a rispettare e a manifestare affetto per un edificio storico, profondamente popolare, con i seguenti obiettivi:

- la creazione di un'equilibrata convivenza fra la sobria atmosfera francescana e quella più eclatante sei/settecentesca,
- la valorizzazione del ciclo della Crocifissione attraverso operazioni di subordinazione, in particolare con il restauro degli stucchi,
- il risanamento delle principali componenti strutturali del monumento,
- l'esecuzione di un nuovo soffitto nell'aula dei fedeli, ponendo la massima attenzione al delicato rapporto con la parete della Crocifissione,
- l'esecuzione di nuovi intonaci con materiali compatibili ed unitari, in modo da evidenziare gli elementi prioritari del decoro e, nel contempo, lasciar intravedere le diverse fasi evolutive del monumento,
- il mantenimento e l'evidenziazione degli elementi liturgici tridentini con discreti accostamenti contemporanei,
- il rifacimento e la completazione degli impianti tecnici in modo distinto e integrato,
- la ricerca dell'elementarietà dei nuovi infissi e degli indispensabili elementi di arredo.

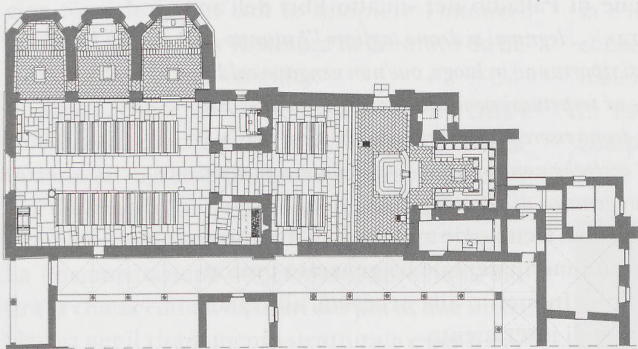
È apparso subito evidente che l'aspetto precedente, di Santa Maria delle Grazie era andato irrimediabilmente perduto con l'incendio, ma si auspicava comunque una restituzione che non alterasse le particolari atmosfere del complesso sacro.

Lo studio approfondito delle caratteristiche statico-costruttive e dei materiali, non solo è stato svolto per ottenere maggiore sicurezza e per permettere un corretto utilizzo del materiale, ma anche per rispettare l'idea e lo spirito costruttivo che stanno alla base dell'edificio e di ciò che si nasconde dietro alla sua superficie. I rilievi mostravano i cedimenti strutturali dovuti alla scarsa solidità del terreno e ai materiali utilizzati, e gli incauti interventi di sistemazione succedutisi nei secoli.

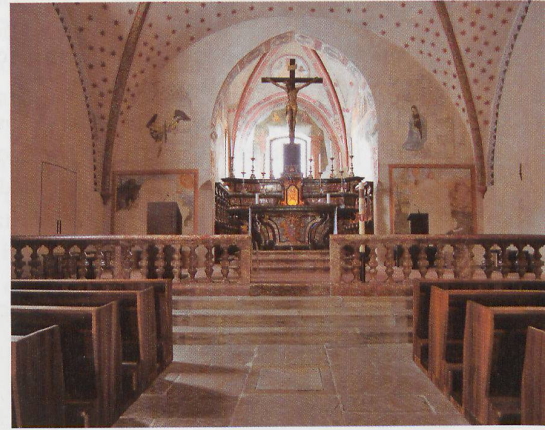
Abbiamo effettuato tutte le correzioni indispensabili e inserito i moderni supporti tecnici accostandoli con discrezione e riguardo alle preesistenze nella consapevolezza che non è ipotizzabile



Sezione



Pianta piano terra



Aula conventuale



Aula dei fedeli con l'affresco sulla vita di Gesù e la crocefissione

operare in totale neutralità. Benché il restauro esiga massima conoscenza, prudenza e pazienza, non toglie all'architetto la responsabilità ed il privilegio di intervenire; solo rispettando precise condizioni è però possibile ottenere risultati equilibrati e di qualità. Con questi interventi non si intendono operazioni lesive all'integrità dei contenuti del monumento, bensì ricerca di proporzioni, di limiti e di giusto peso.

Siamo convinti che la conservazione pura non esiste e che ogni intervento, anche piccolo, è sempre un'opera di trasformazione.

Il lavoro svolto ci ha permesso di conoscere a fondo i procedimenti e i gesti del passato, di analizzarli senza pretendere di riprodurli e di trovare le soluzioni per i nuovi inserimenti, evitando di distruggere irreversibilmente i momenti significativi della storia del monumento. Siamo intervenuti con umiltà, evitando l'utilizzo indiscriminato di materiali tecnologici a discapito di strutture costruite con antichi materiali.

Le analisi e gli esami del monumento hanno permesso un'adeguata comprensione del suo «stato di invecchiamento» e, identificate le cause del degrado, il lavoro non si è limitato alla correzione delle alterazioni o dei dissesti ma ne ha proposto l'eliminazione.

L'incendio ha distrutto totalmente una parte cospicua per la definizione spaziale dell'aula dei Fedeli.

Il soffitto, originariamente in legno naturale, venne ornato con un decoro pittorico nei primi decenni del Settecento.

Il mantenimento delle travi principali, parzialmente bruciate ma staticamente sane, era un concetto centrale nella progettazione del rifacimento del soffitto.

Esse ritmano lo spazio e sono, di fatto, gli elementi di collegamento con le pareti dell'aula dove le mensole ne fuoriescono con le forme originali.

Le travi sono state riutilizzate quindi per sostenere il nuovo controsoffitto ma non hanno potuto servire da tiranti della struttura del tetto: sopra ad esse corrono perciò tiranti in acciaio, invisibili dall'aula, che risolvono la statica del tetto.

Il controsoffitto posato sopra le travi originali è il più neutrale possibile.

La neutralità è stata ricercata in un ritmo di travature fitto, con tavole superiori posate nella stessa direzione accentuandone l'uniformità, e che ha, quale unico riferimento, i campi principali delle scene della Crocifissione.

È stata scelta questa soluzione per non cedere alle lusinghe di riproporre le caratteristiche dei

soffitti a cassettoni (tentativi quasi sempre mal riusciti); materiali e lavorazione avrebbero evidenziato il falso storico.

Molta attenzione è stata rivolta alla scelta del tipo di legname. Data la nostra ubicazione geomorfologica, è stato utilizzato il larice, essenza usata anche per le travi originali.

Ai giorni nostri purtroppo le caratteristiche del taglio e dell'essiccazione non sempre sottostanno a regole precise a causa dei tempi di produzione sempre più rapidi, e qui mi piace ricordare un'affermazione di Palladio nei «quattro libri dell'architettura» «... legnami si deono tagliare l'Autunno Tagliati; si riporranno in luogo, oue non vengano caldisimi Soli, né impetuosi venti, né piogge; e quelli massimamente deono essere tenuti al coperto, che da se stessi nascono; & accioche non si fendano, & egualmente si sechino; si ungeranno di sterco di bue ...»

Il diffuso uso di tecnologie moderne all'interno di una struttura monumentale ha generato profonde riflessioni. In merito alla necessità, alla quantità e al tipo di inserimento.

L'aver a disposizione mezzi, conoscenze e materiali infinitamente superiori a quelli disponibili nel passato, non doveva indurre nell'errore di utilizzare indiscriminatamente le moderne tecnologie.

Si è perciò cercato di distribuire tutti gli impianti senza intaccare le strutture murarie. La distribuzione principale avviene sia sotto il pavimento in pietra, sia dal soffitto con allacciamenti che corrono in vista nel solaio. I pozzetti tecnici, accessibili, sono ubicati sotto lastre originali di granito facilmente allontanabili.

Gli impianti necessari a quote superiori al pavimento, corrono all'interno di elementi in ferro staccati dalle pareti.

La scelta di ritenere integralmente gli stalli e l'altare, ha portato alla rinuncia di posare una nuova mensa, assodato che per le funzioni non era indispensabile modificare l'organizzazione vigente prima dell'incendio.

La sostituzione dei pavimenti delle cappelle laterali dell'Aula dei Fedeli ha permesso di recuperare le mattonelle in cotto per completare quello dell'area presbiteriale, leggermente manomesso dalla posa degli impianti.

Per le funzioni liturgiche i nuovi arredi, ambone, seggi, portalume e portacero pasquale in ferro, trattati a caldo con oli e cera d'api, hanno conferito al monumento nuova dignità spirituale, in conformità con la cultura francescana, e nuova espressione formale.

La statua della Madonna, ubicata nella Cappella del Mortorio, mai esposta con i suoi gioielli a causa della fragilità della teca novecentesca, è stata

adagiata su un nuovo supporto in ferro, in una teca di cristallo avvolta da ricchi fili metallici ricoperti da foglie d'oro.

Alla cappella di San Bernardino e all'immagine centrale, attribuita assieme all'Annunciazione sull'arco trionfale al giovane Borgognone, è stata riservata particolare attenzione. Per evidenziare l'affresco di San Bernardino l'altare di inizio '900 con scarso pregio artigianale, è stato sostituito con un «semplice» altare centrale dalla struttura monolitica in ferro; liberate, emergono con maggior forza le pareti con le sinopie e l'intonaco graffiato, pronto per la stesura dello strato da decorare a fresco, mai eseguito.

Il sagrato, concepito come zona-ponte tra città e chiesa, zona di schermatura ai rumori e di preparazione all'ingresso in chiesa, è parte integrante dell'edificio di culto ed evolve, da semplice *atrium* a *claustrum* monastico.

La documentazione ottocentesca rinvenuta, mostra la chiesa cintata da muri alti più di due metri. I lavori per il risanamento strutturale e per il drenaggio della chiesa, hanno permesso di risalire alle fondamenta di questa antica cinta muraria, situata a poche decine di centimetri sotto la quota del giardino.

Il suo perimetro è stato utilizzato per la definizione del nuovo sagrato.

Questo intervento è stato voluto per circoscriverlo e proteggerlo dalla vista delle costruzioni e del traffico circostanti. È, il sagrato, luogo di fondamentale rilevanza per le cerimonie funebri, dove si può trovare l'adeguato raccoglimento.

Per concludere mi piace ricordare qualche passaggio del discorso da me fatto in occasione dell'inaugurazione dello scorso anno:

«Dopo tanti anni Santa Maria delle Grazie è tornata tra voi.

È tornata da una lunga, quasi decennale navigazione, quasi volesse ricordare il ritorno di Ulisse a Itaca.

Ha affrontato burrasche finanziarie e progettuali, prima di ritrovare l'assetto idoneo ad affrontare il pelago; ha incontrato persone con cui si è confrontata; politici, storici dell'arte, specialisti dei vari settori, restauratori e artigiani.

Anch'io ho navigato con lei.

Durante il viaggio abbiamo imbarcato molti consulenti che ci hanno aiutato ad affrontare con grande perizia le acque agitate del restauro delle decorazioni.

Con loro abbiamo scoperto «isole» sconosciute, affascinanti e di rara bellezza; nel grande arcipelago del restauro.

A viaggio ultimato, crediamo che la rotta seguita sia stata quella giusta, sorretta dal sestante dell'equilibrio e della prudenza, che ci ha condotti a un porto sicuro.

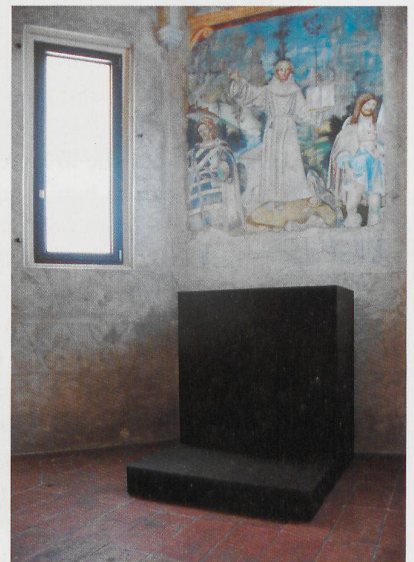
Si è infatti deciso di operare con conoscenza, e nel rispetto

delle stratificazioni storiche leggibili, cercando di evitare interventi di cancellazione improntati a scelte soggettive. Con tutti loro siamo riusciti a riportarvi Santa Maria delle Grazie con l'aspetto che potete vedere oggi.

A tutte le domande che sorgono dopo la chiusura di un cantiere, siamo certi, vi saranno le necessarie risposte che scaturiscono dalla profonda conoscenza, dalla grande passione e dall'aiuto offerto da persone competenti».

Ricordo, per terminare, un accenno personale in un rapporto del 1998, che sottolineava l'atmosfera di raccoglimento che si provava in questa chiesa e al desiderio che allora avevo manifestato di conservarla.

Insieme ai miei compagni di viaggio, mi auguro di essere riuscito, almeno in parte, in questo compito.



Cappella del Mortorio con la teca con la statua lignea della Vergine e Capella di San Bernardino con il nuovo altare