

la rivista di **en**gramma
aprile **2018**

155

**Vuoto/pieno.
I caratteri
della Venezia
che cambia**

La Rivista di Engramma
155

La Rivista di
Engramma

155

aprile 2018

Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia

a cura di
Federica Fava, Elisa Monaci
e Christian Toson

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

155 aprile 2018

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-67-4

ISBN digitale 978-88-94840-33-9

finito di stampare dicembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia. Editoriale*
Federica Fava, Elisa Monaci e Christian Toson
- 13 *Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia.*
Una presentazione
Sara Marini, Monica Centanni e Laura Fregolent
- 17 *Vuoto per pieno*
Alberto Ferlenga
- Sessione I**
- 25 *Il documento Venezia*
Sara Marini
- 35 *Jean-Jacques Rousseau e l'assenza di Venezia*
Nicola Emery
- 51 *Il riuso delle chiese chiuse: un problema, un'opportunità*
Don Gianmatteo Caputo
- 61 *La Chiesa di San Paolo Converso a Milano*
Massimiliano Locatelli
- 67 *Restauro della Chiesa di San Pellegrino a Lucca e
allestimento del Deposito dei Gessi*
Patrizia Pisaniello
- 83 *Tre vuoti veneziani*
Elisa Monaci
- Sessione II**
- 97 *Venezia prima di Venezia*
Monica Centanni
- 109 *Per fossas, da Ravenna alla Via Claudia Augusta*
Lorenzo Braccesi
- 115 *Pieno/vuoto a Torcello e la Venezia delle origini*
Diego Calaon
- 131 *L'altare di Caius Titurnius Florus a Sant'Angelo della Polvere*
Maddalena Bassani
- 141 *L'agorà e la piazza civica, spazi teatrali per la parrhesia*
Christian Toson
- Sessione III**
- 163 *Cambiamenti demografici e socio-economici
nella Venezia contemporanea*
Laura Fregolent
- 175 *Governare la crescita del turismo*
Francesco Palumbo

- 183 *Venezia piena*
Angela Vettese
- 191 *Azioni e finanziamenti regionali a sostegno della città di Venezia*
Ilaria Bramezza
- 201 *Diritto allo studio come diritto alla città?*
Daniele Lazzarini
- 215 *Vuoti di normalità*
Federica Fava

Restauro della Chiesa di San Pellegrino a Lucca e allestimento del Deposito dei Gessi

Patrizia Pisaniello



1 | Chiesa di San Pellegrino. Particolare dell'allestimento del Deposito dei Gessi (fotografia di Pietro Savorelli).

La Chiesa di San Pellegrino nel centro storico di Lucca prende il proprio nome dalla sua posizione lungo Via San Pellegrino, oggi Via Galli Tassi: il percorso più a Nord di accesso alla città di Lucca dalla Via Francigena. Si pensa che sia stata costruita presso l'antica pusterla San Giorgio ovvero l'angusta porta d'accesso alle antiche fortificazioni romane, nascosta nelle mura, usata anche come uscita o ingresso di emergenza in caso di attacco o di assedio che generalmente consentiva il passaggio di una sola persona

per volta. Le uniche fonti storiche rilevate sono le visite pastorali rintracciate presso l'Archivio Storico Diocesano Vol.50 n.931, n.1289, n.1291, n.1293 (anni 1678-1681):

Obblighi della Messa sa celebrare nella Chiesa di San Pellegrino all'Altare della Natività vi è obbligo di una messa ogni venerdì [...] Pompeo Mansi. All'altare di San Rocco vi è obbligo di una messa ogni venerdì. [...] Nell'anno 1369 Raffello Nicolai Bonesti di Lucca si roga del Testamento di [...], il quale lascia alcuni beni all'altare di S. Giorgio: posto in chiesa di S. Pellegrino di Lucca.

Così Vol. 68 n. 138 ret. (Anni 1716-1717):

Visitò il S.mo Sacramento, che sta collocato all'altare Maggiore in Tabernacolo di Marmo in parte innovato, a avorio eppur tenuto decentemente [...] visitò detto altare Maggiore fatto modernamente di Marmo all'uso Romano [...]. Sopra detto altare vi era esposta la Reliquia di S. Pellegrino Martire, collocata in un reliquiario di argento, o d'altro metallo in parte inorato in forma di Argento, ed ha la sua autentica di Mons. Vicario Pio Bottini [...] 8 Agosto 1641 [...] Visitò l'Altare della Natività [...], che era decentemente ornato e che stava nelle dovute forme [...] Visitò l'Altare di S. Rocco quale parimente stava in forma decente.

E così nel Vol.160 n. 315 (anni 1780):

Parrocchia di S. Pellegrino Visita locale

1. la chiesa è bilonga, voltata ad oriente, il suo soffitto è dipinto, ad una volta nave, con altari di marmo
2. il santo titolare è S. Pellegrino di Scozia [...].

Ampliata alla metà del XVII secolo con la grande aula voltata, divenne centro di pellegrinaggio e di preghiera per le ricche famiglie del quartiere. Nell'anno 1808 la Chiesa di San Pellegrino fu chiusa al culto. Nel XX secolo fu sede di un'officina organaria: qui si fabbricavano e riparavano gli organi delle chiese della città, e più recentemente divenne un magazzino.

La Chiesa versava in uno stato di degrado avanzato, l'obiettivo posto dalla committenza è stato quello di restaurare gli esterni, le coperture e gli interni con l'intento di trasferirvi la collezione di calchi di gesso del Polo

Museale Toscano (fig. 1). Erano presenti superfetazioni accumulate nel corso dei decenni, come un inadeguato sistema impiantistico a canaletta e un muro in bozze che separava il presbiterio dall'aula.

La collezione è formata da 231 pezzi datati dalla metà XIX sec. alla metà del XX sec. (131 gessi a parete e 100 gessi a terra), molti dei pezzi sono opera degli scultori Augusto Passaglia e Alfredo Angeloni.

Quando abbiamo visitato per la prima volta la Chiesa siamo rimasti affascinati dalla straordinaria luce naturale che filtrava dalle finestre e metteva in risalto la grande spazialità interna (fig. 2). Abbiamo realizzato da subito un rilievo laser scanner dell'intero manufatto che ne definisse le geometrie e i degradi materici presenti. Una schedatura sistematica dove identificare il degrado, le cause e le ipotesi di intervento ci ha dato la base per studiare la soluzione progettuale. Il progetto ha riguardato anche i vani annessi adiacenti che sono stati connessi alla Chiesa con la riapertura di un'antica porta.

L'intervento progettuale è stato impostato alla massima economicità e rispetto del manufatto storico, lo spazio è stato riportato all'antico splendore e l'illuminazione artificiale è stata realizzata con apparecchi a sorgente led posti sul cornicione dell'aula al fine di nascondere ogni elemento tecnologico alla vista. La luce sia naturale che artificiale è la materia che definisce lo spazio (fig. 3, fig. 4).

Gli unici elementi architettonici che sono stati introdotti dal progetto sono le lastre di acciaio verniciato a polvere poste a fasciare il vano porta di collegamento con i vani annessi (fig. 5), i gradini mancanti del presbiterio, le aree dove erano originariamente collocati gli altari laterali di San Rocco e della Natività (da molto tempo non più presenti nella Chiesa) e infine l'area della bussola d'ingresso.

La pavimentazione in marmo bianco e bardiglio è stata pulita e patinata conservando il livello di usura che testimonia la stratificazione dei molteplici usi avvenuti nell'ultimo secolo. Lo spazio a doppio volume posto al primo piano dei vani annessi è destinato a studiolo (fig. 6).

Parallelamente all'intervento architettonico, si trattava anche di realizzare l'allestimento della collezione dei gessi, non un museo o una gipsoteca bensì un deposito: (dal lat. *depositum*, participio passivo neutro sostantivato di *deponere* 'deporre') atto con cui si depone un oggetto in un luogo perché venga custodito e messo a disposizione per la lettura e lo studio. Inoltre, i gessi nel processo artistico sono realizzati dallo scultore in due occasioni: come calco di un'opera esistente che si vuole riprodurre per mantenerne memoria, oppure come fase di studio tra il bozzetto in creta e la futura realizzazione in pietra. Proprio questa sostanza di essere 'tra', un momento in divenire di un processo ci ha suggerito l'idea di pensare questo spazio come un vero e proprio laboratorio d'artista e interpretare le sculture in gesso come personaggi che animano lo spazio.

L'allestimento del Deposito dei Gessi – data la grande quantità di pezzi – si struttura per mezzo di due sistemi: scaffali di tubi innocenti dipinti colore bianco e pedane-tatami di pancali di legno. Questi elementi permettono di definire multiformi spazialità relazionando gli elementi scultorei più importanti, che trovano la più adeguata collocazione in base alla loro forma e dimensione (fig. 7).

Il grande gesso raffigurante Francesco Carrara posto sul presbiterio in prossimità dell'abside si relaziona in macroscale con le dimensioni della Chiesa e in microscale con la piccola scultura posta lungo il corridoio longitudinale, le due sculture innescano con il fruitore una particolare ricorsività triangolare di scaling (fig. 8).

L'aula della Chiesa si articola in molteplici scorci visivi, variabili alla variazione della luce naturale e artificiale. La materialità delle finiture architettoniche combinata con la linearità classica dell'invaso spaziale determina uno spazio di coinvolgimento contemporaneo, in una dimensione di sostanziale non finito (fig. 9). La bussola di ingresso vetrata relaziona lo spazio urbano con l'interno, il primo elemento visibile è il pannello-frontespizio recante graffiti in più lingue. Il testo multilingue è metafora visiva dell'universalità dell'arte. Con l'antistante Pinacoteca Nazionale di Palazzo Mansi, il Deposito dei Gessi della Chiesa di San Pellegrino entra a far parte del circuito museale toscano (fig. 10).



2 | Vista della Chiesa restaurata con in primo piano il pannello frontespizio e la pavimentazione che testimonia la stratificazione dei molteplici usi avvenuti nell'ultimo secolo (fotografia di Pietro Savorelli).



3 | Vista della Chiesa dal presbiterio: la grande spazialità interna (fotografia di Pietro Savorelli).



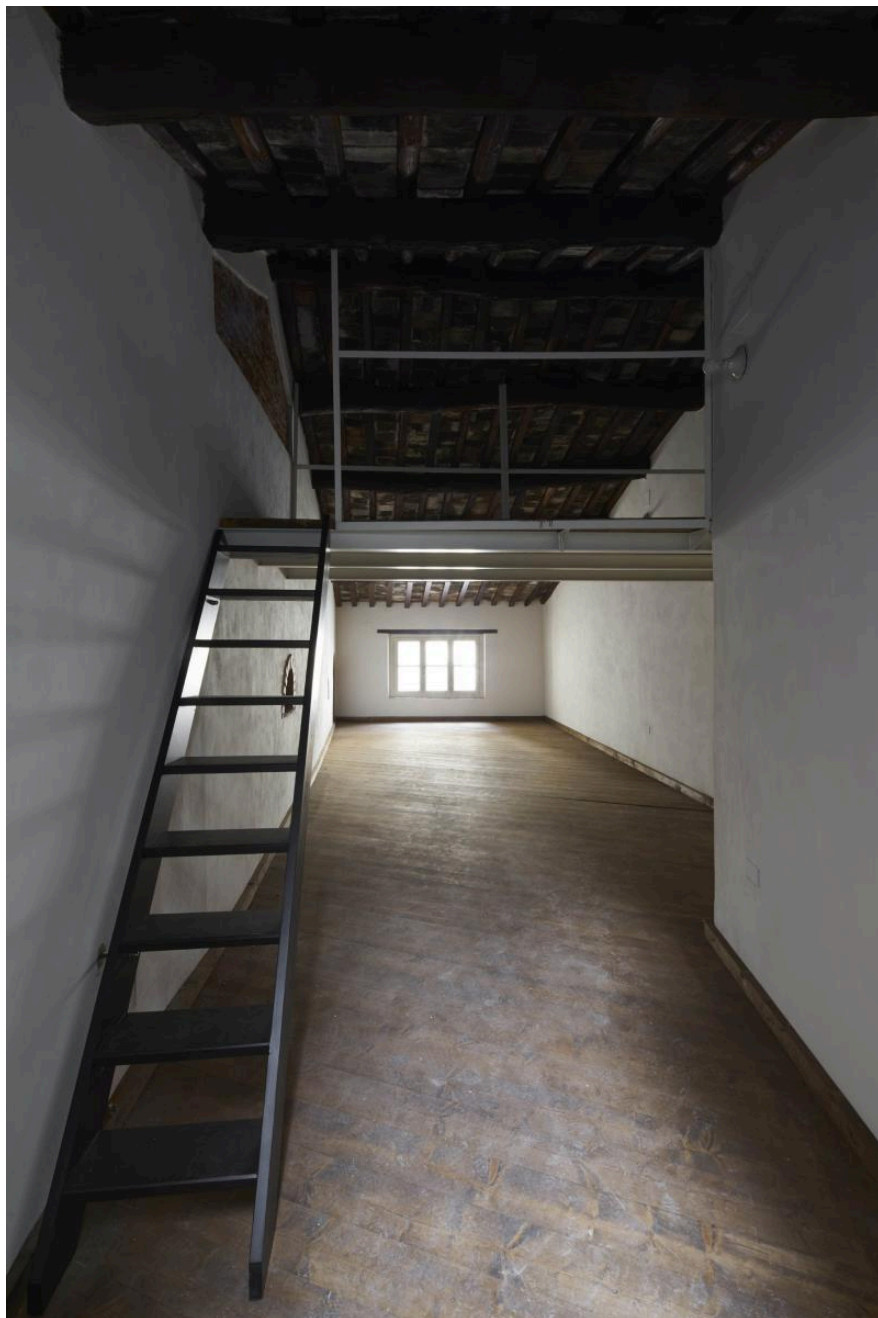
4 | Illuminazione artificiale realizzata con apparecchi a sorgente led posti sul cornicione: ogni elemento tecnologico è nascosto alla vista. Le lastre di acciaio verniciato vanno a formare i gradini mancanti del presbiterio (fotografia di Pietro Savorelli).



5 | La luce sia naturale che artificiale è la materia che definisce lo spazio, gli scaffali di tubi innocenti dipinti di colore bianco conservano numerosi gessi (fotografia di Pietro Savorelli).



6 | Il vano porta di collegamento con i vani annessi è fasciato con lastre di acciaio verniciato nero a definirne la geometria tronco piramidale (fotografia di Pietro Savorelli).



7 | Lo spazio a doppio volume posto al primo piano dei vani annessi è destinato a studiolo (fotografia di Pietro Savorelli).



8 | L'allestimento del Deposito dei Gessi si struttura per mezzo di due sistemi: scaffali di tubi innocenti dipinti colore bianco e pedane-tatami di bancali di legno (fotografia di Pietro Savorelli).



9 | Il grande gesso posto sul presbiterio si relaziona in macroscala con le dimensioni della Chiesa e in microscala con la piccola scultura posta lungo il corridoio, le due sculture innescano con il fruitore una particolare ricorsività triangolare di *scaling* (fotografia di Pietro Savorelli).



10 | La materialità dei gessi in dialettica con la linearità classica dell'invaso spaziale determina uno spazio di coinvolgimento contemporaneo, in una dimensione di sostanziale non finito (fotografia di Pietro Savorelli).



11 | La bussola di ingresso vetrata media lo spazio urbano con l'interno della Chiesa, in una relazione tra presente e passato (fotografia di Pietro Savorelli).

English Abstract

The Church of San Pellegrino in the historic centre of Lucca takes its name from its location which is on Via San Pellegrino, now called Via Galli Tassi. Expanded in the middle of the seventeenth century with the great vaulted hall, it became a pilgrimage and prayer centre for wealthy local families. In 1808 the Church of San Pellegrino was closed for worship. In the twentieth century it was an organ workshop where city church organs were manufactured and repaired, it then became a warehouse. The Church was in an advanced state of neglect, the objective set by the commission was to restore the exterior, the roofs and interiors with the intent of transferring the plaster cast collections from the Polo Museale Toscano. The collection consists of 231 pieces dated from the mid-nineteenth century to the mid-twentieth century. It's a low cost project with utmost respect for the historical artifact, the space has been restored to its former splendour and artificial lighting has been created with equipment placed on the hall cornice in order to hide any technological elements from view. The only architectural elements that have been added are the powder coated steel slabs placed to connect the door to the adjacent rooms, the missing steps in the presbytery, the areas where the side altars of St. Rocco and the nativity were originally placed (no longer present in the church), and the front entrance area. The white marble and bardiglio floor has been cleaned and coated in order to keep the authentic look of the multiple layers of wear from the last century. The setting up of the plaster deposits is structured by means of two systems: shelves made of metal tubes and wooden pallet tatami boards. These elements define multiform spaces by using the most important sculptural elements and adequately placing them according to their shape and size. The church hall is divided into multiple visual glimpses that vary according to the light, whether it be natural or artificial. The material of the architectural finishes combined with the linearity of such a traditional space makes for a very contemporary feel. The glass entrance door connects the urban space to the interior, the first visible element is the frontispiece panel with graffiti in various languages. The multilingual text is a visual metaphor for the universality of art.



la rivista di **engramma**

aprile **2018**

155 • Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia

Editoriale Federica Fava, Elisa Monaci, Christian Toson

Vuoto/pieno. I caratteri della Venezia che cambia. Una presentazione Monica Centanni, Laura Fregolent, Sara Marini

Vuoto per pieno Alberto Ferlenga

Il documento Venezia Sara Marini

Jean-Jacques Rousseau e l'assenza di Venezia Nicola Emery

Il riuso delle chiese chiuse: un problema, un'opportunità Don Gianmatteo Caputo

La Chiesa di San Paolo Converso a Milano Massimiliano Locatelli

Restauro della Chiesa di San Pellegrino a Lucca e allestimento del Deposito dei Gessi Patrizia Pisaniello

Tre vuoti veneziani Elisa Monaci

Venezia prima di Venezia Monica Centanni

Per fossas, da Ravenna alla Via Claudia Augusta Lorenzo Braccesi

Pieno/vuoto a Torcello e la Venezia delle origini Diego Calaon

L'altare di Caius Titurnius Florus a Sant'Angelo della Polvere Maddalena Bassani

L'agorà e la piazza civica, spazi teatrali per la parrhesia Christian Toson

Cambiamenti demografici e socio-economici nella Venezia contemporanea Laura Fregolent

Governare la crescita del turismo Francesco Palumbo

Venezia Piena Angela Vettese

Azioni e finanziamenti regionali a sostegno della città di Venezia Ilaria Bramezza

Diritto allo studio come diritto alla città? Daniele Lazzarini

Vuoti di normalità Federica Fava