

# Società a responsabilità limitata e società per azioni

Il nuovo prospetto della chiesa di Ognina e le scelte estetiche neutre o di indirizzo

di **Vittorio Di Blasi**

L'aspetto più o meno consolidato delle autonomie espressive di un nucleo sociale trova larga espressione nell'ambiente urbano, all'interno del quale si intuisce con facilità la responsabilità collettiva nei confronti delle cose passate, operando anche una lettura delle cose moderne.

Il dilagare di procedure attualizzanti sull'architettura storica (prive del sapore dell'antico e anche del moderno), oltre a falsare la comune percezione visiva del tempo che vuole i manufatti ammantati di controllate alterazioni, interrompe anche il filo conduttore che lega tra loro i vari

edifici, i quali appaiono già ampiamente feriti dagli scarsamente controllabili fenomeni abusivi.

In tale contesto, diviene quantomeno limitato il potenziale espressivo della realtà sociale in termini di chiara connotazione stilistica, poiché l'estetica urbana galleggia nel disordine visivo ed il senso di antico si fossilizza, spesso, nell'area della neutralità cromatica.

L'azione interpretativa, in tali contesti urbani così disomogenei, assume un inusuale rilievo, che sollecita, nell'osservatore attento, preoccupazioni relative agli indirizzi estetici, i quali, più sono connotati, più si

percepiscono come volano esemplare per future interpretazioni. Tuttavia l'intervento cromatico propositivo, soprattutto se applicato in realtà storiche caratterizzate, deve in ogni caso seguire alcune vie di ricerca che servono a stemperare il dato cromatico stesso, pervenendo così a risultati più idonei secondo l'immissione di alcuni riferimenti ambientali e suggestivi, al fine di produrre una vibrazione nascosta, un richiamo discreto. In altre parole: l'espressività artigianale come azione consapevole di ricerca linguistica di un territorio; la valorizzazione delle forme esteriori senza scadere nell'esibizionismo. Si ritiene quindi opportuno approfondire alcuni aspetti che



**Studi preliminari.** L'operazione di ricerca cromatica, preliminare ai provini di cantiere, ha la funzione di individuare le tinte (i verdi, i rossi, i gialli, ecc.) su cui elaborare la tematica di base. Il criterio adottato nella ricerca del colore dell'intonaco è stato soprattutto quello della valorizzazione delle mostre (unici elementi originali e culturalmente irreversibili), consentendo così una regressione dell'alta valenza cromatica dell'intervento attuale secondo i criteri fotografici del "negativo", nel quale gli scuri assumono connotazioni di "cornice interna" al residuo storico. L'esempio in "positivo" di quanto detto è dato dal 4° fotogramma della quarta colonna, in cui il manufatto "chiesa" è stato musealizzato da una cornice nera. Esso indubbiamente spicca rispetto agli altri fotogrammi,

**A dx.: Acireale (CT): Parco delle Terme, scritta su panchina.** Operare un azzeramento temporale è prima di tutto una forzatura re-interpretativa, cioè di consapevole ritorno e conseguente rivisitazione. Affinché in tale atto di rivisitazione possa aver luogo la

coerenza temporale, è però indispensabile che nessun elemento di ampie dimensioni espressive assuma la valenza impersonale di lacuna neutra, pena il trasferimento del reale (i nomi sulla panchina, la fisicità della chiesa) nella dimensione sospesa del tempo stesso, che assorbe in sé, fino ad annientarli, i criteri spaziali del soggetto esaminato, fondamentali ai fini di una comprensione completa.

**In basso:** Colorazione dell'intonaco appena applicato.



hanno ispirato la formulazione dell'intonaco della chiesa di Ognina, affinché possano evitarsi artificiose emulazioni (in termini di visibilità) che non tengano conto di alcuni aspetti stilistici di natura ricercata.

La cromia applicata su qualsiasi manufatto è un dato che si acquisisce prevalentemente nella dimensione dello spazio, rendendolo in questo modo distante dalla consequenzialità temporale di altre forme espressive, quali, ad esempio, la verbale o la musicale. La percezione ottica, di natura fotografica, si presta maggiormente ad esprimere il cosiddetto "attimo epifanico", con cui si sintetizza una comprensione non contaminata.

La dimensione temporale del fattore estetico, semmai, sopravviene come elemento aggiunto tramite i mezzi espressivi del degrado controllato e dell'alterazione naturale, al cui fascino non siamo insensibili. Tali valori accidentali, però, richiedono una lettura critica accessoria, che opera con diversi strumenti, quali il ricordo, la suggestione, la citazione, il confronto.

Avvalendosi di tali strumenti, nel restauro, si parla così di "patina nobile" o di "aggressione ambientale"; di "velatura" o di "sopramissione", sviluppando in tale modo una linea metodologica, anche interpretativa del tempo, tramite una serie di azioni pratiche e discriminanti che indirizzano l'intervento verso scelte mediate tra la statica ed il reperto scientifico; tra l'iconografia e la compostezza percettiva. In tale modo la restituzione visiva può indirizzarsi verso chiavi di lettura legate anche alla intuizione del tempo nella sua essenza pura, materializzato sotto le sembianze delle alterazioni.

La lettura di un manufatto storicizzato, quindi, non è solamente estetica; appunto per tale ragione, sia la collettività che le istituzioni lo pongono in forma differenziata dalla produzione contemporanea, a cui può attribuirsi qualsiasi altro valore tranne che la naturale alterazione, la cui presenza diviene ammissibile solo all'indomani dell'avvenuto decesso dell'ideatore primo.

L'estetica, però, possiede anche una vita propria, legata a criteri di confronto e di rapporti spaziali aperti (il cielo, il suolo, ecc.) e chiusi (cornici, contrasti netti, ecc.). Tali rapporti, sempre presenti nell'arte della composizione formale, appaiono ancora più evidenti quando assumono caratteristiche visibili per motivi legati a retaggi culturali





Scorcio del golfo di Ognina privo del cavalcavia in una foto degli anni '60.

(tradizioni), ad isolamenti spaziali, a dimensionalità esuberanti. La visibilità e non la visione allora diventa anche una scelta di indirizzo formale. Essa, più di qualsiasi altro mezzo espressivo, è la più idonea alle sollecitazioni emotive, con riflessi più o meno evidenti sulla successiva espressività sociale.

Si comprende, quindi, che l'estetica non è solo colore e linea, a cui dobbiamo in ogni caso l'espressione prima dell'idea; essa è anche sollecitazione fascinosa, che - come detto - quando è svincolata dagli istinti esibizionistici, privilegia il linguaggio sommesso del particolare, del nascosto, del richiamo nobile e discreto, in quel meccanismo di evocazione percettiva, accessoria alla azione ottica, che fa sì che un cibo bello a guardarsi lo si intuisca anche gustoso; un abito elegante possa essere al contempo sensuale.

La materia pura, quindi, offre vari esempi di pregevolezza ottica unita ad altri richiami percettivi, per cui una reale attrazione può avvenire solo se la sollecitazione è allargata il più possibile fino al superamento della sola percezione visiva, secondo un richiamo con l'ambiente circostante o con citazioni materiche anche diverse.

Si è voluto intonare l'intonaco della Chiesa di Ognina, al di là del dato legato alla scelta del colore vero e proprio, alla realtà cromatica circostante, operando l'immissione pigmentata secondo i criteri del "richiamo", dell'"abbraccio ambientale", della "sollecitazione tattile".

Il richiamo è da individuarsi nella scelta estetica di indirizzo, anche di stile antiquario, che costituisce l'idea tematica. Si riscontra anche nella citazione del "vissuto" in termini di generica sopramissione temporale all'immagine. Ed inoltre: nell'indirizzo cromatico fortemente caratterizzato come alternativa alla neutralità di molte letture dell'architettura storica oppure, implicitamente, nella posizione critica rivolta a tutte quelle interpretazioni che non operano la fusione tra l'oggetto "reperto" e la suggestione del "vago".

L'abbraccio ambientale è, invece, l'immissione nel restauro di quei dati che direttamente si rapportano con parametri standard circostanti, da individuarsi tra quelli di origine esclusivamente naturale. Per cui, nel caso specifico, vi è: la citazione del blu marino ed aereo (che può anche interpretarsi come una immissione dei valori freddi degli azzurri); la pietra lavica del suolo e delle mostre degli edifici circostanti; la terracotta, che costituisce l'unico elemento cromatico della torre retrostante, letta come elemento avulso storicamente ed architettonicamente dall'edilizia di cornice più o meno invasiva. Tale abbraccio ambientale, in sintesi, può ad esempio immettersi con citazioni del verde e della colorazione del legno se ci si raffronta con un ambiente montano, indipendentemente - come detto - dalla tematica della colorazione prescelta.

La sollecitazione tattile, infine può riscontrarsi sia nelle variazioni purpuree della gamma dei rossi che nella composizione granulometrica della malta, in cui l'inerte

lavico costituisce una penombra forzata all'interno della malta stessa, favorendo così un gioco di vibrazioni immateriali di origine esclusivamente materica, al solo fine di offrire un rimando conoscitivo tattile alla materia "velluto", dal forte richiamo emotivo ed al cui ricordo si associano sensazioni morbide e pregevoli.

Il calore, il pregio, la morbidezza, l'evanescenza contribuiscono così ad indirizzare una formulazione cromatica sensibile, che è sempre consigliabile operare dopo l'esecuzione di molti provini e lontano dai prontuari cromatici. La scelta effettuata su quest'ultimi trasuda sempre la fretolosità di un'impalcatura da smontare o di una rappresentanza industriale fatta di tempi concentrati, i quali squillano come il dato più stridente sulle suddette interpretazioni attualizzanti dell'architettura storica.

Comporre un colore, quindi, significa arricchire un tema con le citazioni ed i richiami immessi in termini di percentuali minime di pigmenti ed inerti; significa anche estraniarsi da un restauro operato solo sulle certezze derivate della neutralità dei grigi; significa, infine, fare assumere alle nuove applicazioni quella nobiltà materica (essa sola rappresentativa delle lavorazioni artigianali)

tramite un indirizzato accostamento al preesistente, riportando direttamente il dato di recente immissione verso un azzeramento temporale con il comune, sospeso, concetto di "vissuto".

È in quest'ultimo, difatti, che si confondono indistintamente le forme lineari del pensiero compositivo con i bagliori attinti dalla natura, offrendo alfine un manufatto che, oltre di estetica e di fede, parli anche di pioggia e di vento e le cui ingiurie siano state anticipatamente assorbite in fase di rilettura contemporanea; nel primario intendimento, di una trasmissione fine a se stessa del concetto di antico, operato tramite lievi suggestioni finalizzate a colmare quel divario temporale che spesso slega il reperto dalla complessiva re-interpretazione corticale.

La mancata fusione tra il manufatto antico e l'intervento recente (spesso rettificato, anche cromaticamente, secondo criteri poco credibili) trasforma, talvolta, la complessiva percezione finale come quel brivido che si proverebbe tenendo tra le mani un codice miniato originale, con coperta elaborata a stampa e grafica computerizzata. ■

#### NOTA DI RESTAURO

**G**li interventi di restauro sono stati effettuati nella torre (interni ed esterni), nel prospetto principale e nella zona absidale esterna.

Il prospetto è stato interessato dalla rimozione del precedente intonaco, ritenuto poco idoneo dal punto di vista compositivo (livellamenti con le mostre e colorazione applicata a pennello). Il nuovo intonaco, elaborato ad impasto in cantiere dopo numerosi provini, è formato da una malta tradizionale a base di calci naturali, inerti sabbiosi e lavici a granulometria media nonché da ossidi pigmentati sia con funzione colorante che con valore di filtro, al fine di prevenire spiacevoli effetti indesiderati quali la rifrazione della luce o alcune sordità derivate dal biancore della calce.

Nella torre sono stati eseguiti lavori di risanamento della muratura sia esterna che interna. Quest'ultima, in particolare, è stata valorizzata nella sommità tramite la rimozione delle torrette derivanti da stratificazioni storiche, all'interno delle quali sono stati rinvenuti alcuni frammenti di portale di presumibile fattura medievale (attualmente custoditi, insieme ad altri già presenti e stilisticamente riconducibili, all'interno dell'attiguo Museo del Mare). Nell'attuale intervento è stata riconfigurata la merlatura secondo una partitura storica, al fine di restituire l'omogeneità della lettura a distanza. La differenziazione con quelle originali è stata ottenuta tramite la rettificazione delle linee, rese meno rigide dall'immissione di pietrame distinguibile da vicino. Nelle parti interne della terrazza sono state rimosse

altre superfetazioni (in prossimità del foro di accesso). Il restauro del paramento, infine, eseguito con malta ad inerti ghiaiosi (secondo la fattura originale) si differenzia dall'originale tramite un'applicazione retrostante con finalità esclusivamente conservative.

I vani interni della torre sono stati riconfigurati in maniera lieve. I pavimenti, in quadrelle di cotto cm. 15 x 15, sono stati sostituiti, per motivi conservativi, con altri nuovi di analogo formato e fattura. In prossimità dell'ingresso da terra è stato collocato un tondo in pietra lavica raffigurante la rosa dei venti, posto a richiamo simbolico delle caratteristiche marinare della Chiesa. Le scale preesistenti, inoltre, non idonee dal punto di vista della sicurezza, sono state sostituite con altre nuove, in ferro e dal disegno lineare, fruibili anche dai visitatori.

L'intervento strutturale sul corpo absidale della Chiesa è stato effettuato per consolidare la porzione corrispondente di soffitto, tramite la sostituzione di travi e l'immissione di punti di ancoraggio, nonché l'inserimento di catene all'interno della muratura.

I suddetti interventi, eseguiti con finanziamenti dedicati alla messa in sicurezza di edifici monumentali o di culto, non possono però considerarsi esaustivi ai fini della completa valorizzazione del Santuario, che richiede, soprattutto nei soffitti e all'interno, alcuni interventi manutentivi (umidità da infiltrazione) e di restauro (i dipinti e le pitture murali collocate all'interno, fra cui si distingue la bellissima pala d'altare raffigurante la Sacra Famiglia del secolo XVI dipinta dal Vignero).