

MARIA LUCIA ROCCHI — MICHELE PAGANI

IL RESTAURO AGLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI ASCENSIONE IN LUGO E NUOVE SCOPERTE

La bibliografia sulla chiesa di Ascensione, in Lugo di Romagna, lacunosa e a volte solo affidata alla tradizione, trova nuovi suggerimenti nei dati inediti emersi durante questo intervento di restauro che ha interessato le testimonianze dipinte superstiti: il ciclo pittorico dell'abside e della navata, l'affresco nella canonica e i dipinti del campanile. La conoscenza di un'opera d'arte, che in passato era affidata esclusivamente ad un approccio di natura storico-artistica, oggi invece non può esimersi da una valutazione complessiva: il restauro, se da un lato trova sempre motivazione nell'esigenza conservativa, dall'altro offre sempre nuove informazioni sulle tecniche e i materiali di esecuzione, fornendo l'occasione per una conoscenza materica dell'opera.

Anche il restauro a questi affreschi (fig. 1), iniziato da chi scrive in fase preliminare nell'autunno del 1997, necessario per il loro palese deterioramento, ha permesso di raccogliere indicazioni in merito alla loro esecuzione e, quindi, di chiarire alcuni dati costruttivi riguardo allo sviluppo della fabbrica di questa chiesa. Una delle più autorevoli fonti, F. Girolamo Bonoli, riferisce che l'edificio ubicato in vicinanza del luogo detto « la Pioppa », venne fondato dalla famiglia Rondinelli nel giorno 8 di ottobre dell'anno 1534¹; questa indicazione è sostenuta dall'epigrafe rinvenuta fortuitamente nella controfacciata della chiesa durante i lavori di ristrutturazione degli anni 1982/1984². Ultimamente, nel corso delle operazioni di restauro

¹ F.G. BONOLI, *Storia di Lugo*, Bologna 1732, lib. II, cap. I, p. 198.

² G. TAMPIERI, *La Chiesa di Ascensione*, in *Don Pirèn*, a cura di G. MARCHIANI e M. BERTI, Lugo 1984, pp. 19/21. Tampieri nel marzo 1982 fu incaricato del restauro strutturale e architettonico

agli affreschi della chiesa, sono state portate alla luce alcune lettere (evidenziate in corsivo) che integrano il testo così come riportato:

AS
 SAECULO X () EUNTE
 EX PIA RONDINELLI () LIBERALITATE
 EXTRUCTA AC S () UTIO AUCTA
 VETUSTATE OBRE () AM FATISCENS
 A SQUALLORE () E VINDICATA EST
 ANNO () III

L'iscrizione (fig. 2) oltre a suggerire l'anno di fondazione, ricorda come la chiesa sia stata ricostruita ed ampliata sulle rovine di un edificio religioso cadente e semidistrutto; quasi certamente si tratta del piccolo oratorio annesso al fabbricato in canne e muratura abitato da alcuni eremiti e distrutto da un incendio di cui parla G. Manzoni ³. Dell'oratorio rimangono testimonianze nella canonica dell'attuale chiesa, dove è ancora visibile un affresco rappresentante una *Madonna in Trono tra Santi* (fig. 3). Qui nel 1983 gli scavi misero in luce ceramica del xv secolo e fondazioni in mattone di varie dimensioni; una finestrina ogivale ritrovata durante il ripristino dei muri, messa in relazione a quelle fondazioni faceva pensare ad un oratorio a pianta quadrata con l'accesso rivolto ad est. L'ingresso quindi era indirizzato alla via « Nova » secondo le fonti costruita da Niccolò III d'Este tra il 1437 e il 1440, evidenziando un preciso rapporto tra essa e l'oratorio. La parete affrescata era quella di fondo ⁴. Al lavoro di restauro da noi condotto si deve la significativa scoperta di un testo epigrafico dipinto alla base del trono che ci permette di ipotizzare una data di esecuzione dell'affresco e di identificare il nome del committente (figg. 4 e 5).

della Chiesa. Nel settembre 1983 al di sopra della porta di ingresso, si scoprì sotto l'intonaco, l'iscrizione in latino così riportata e tradotta: SAECVLO X (VI) (IN) EVNTE (*Secolo XVI al principio*) / EX PIA RONDINELLI (A) (GENS) LIBERALITATE (*dalla pia liberalità della famiglia Rondinelli*) / EXTRVCTA AC ... (?) ...VTIO AVCTA (*ricostruita ed ampliata ...*) / VETVSTATE OBR(VTA) (I) AM FATISCENS (*già cadente e abbandonata*) / A SQUALLORE (VETER) E VINDICATA EST (*per vetustà venne riscattata*) / ANNO (MDXXX) III oppure (MDXXXI) III (*dallo antico squallore anno 1533 oppure 1534*)

³ G. MANZONI, *Cenni storici sulle località del comune di Lugo di Romagna*, Lugo 1970, p. 8.

⁴ Si veda al riguardo TAMPIERI, *La Chiesa*, cit., pp. 20-21, 28.

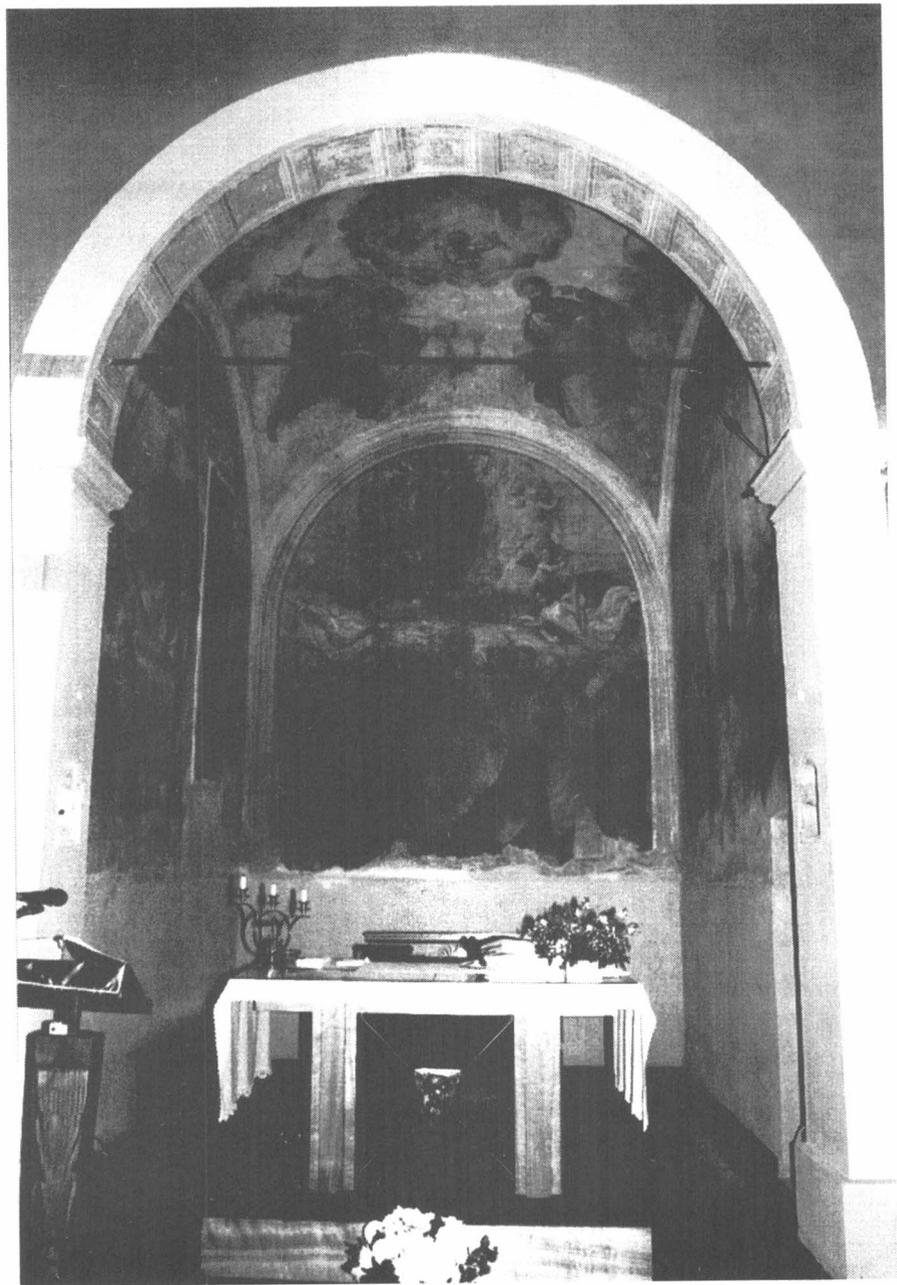


Fig. 1. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside: visione globale a intervento di restauro ultimato

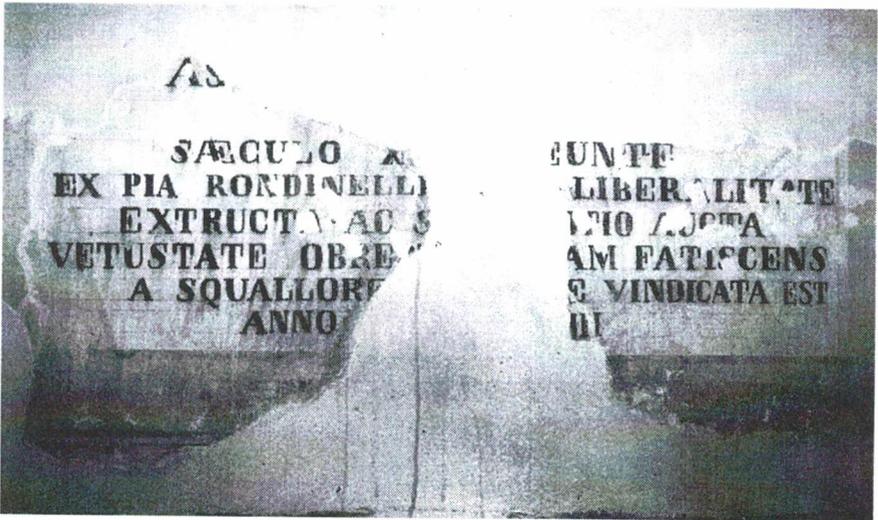


Fig. 2. LUGO, Chiesa di Ascensione, controfacciata: l'epigrafe durante l'intervento di restauro

ANNO DNI \M[c]D[xx]XII \DI[es] XXIII
 NOVE[nb]RIS TADEVS D[]X[]IVLIS
 UNA CUM SVIS FRATRIBVS PRO
 VOTO HOC OPVS FECIT FIERI

[Anno del Signore 1432 giorno 23 / novembre Taddeo [] / con i suoi fratelli sciogliendo / il voto fece realizzare questa opera]

Dalla lettura emerge che l'affresco venne dipinto per volontà di Taddeo nell'anno 1432 e quindi il primo nucleo di fabbricati sarebbe anteriore alla costruzione della Strada Nova, perciò probabilmente tracciata su un percorso precedente. Dell'opera, della quale è conservato il frammento inferiore, è oggi visibile parte di una *Madonna in Trono* tra due gruppi di Santi privi della testa. Del Gesù Bambino rimane la gamba sinistra e il piede destro. La Vergine è vestita nei colori canonici e ancora vivaci sono le lumeggiature stese « a secco » dell'ondeggiante bordo dorato che profila il manto celeste. Le vesti, riccamente modellate si adagiano con forte resa chiaroscurale al trono modanato che disegna la prospettiva a cui sottintende tutta la composizione; il seggio poggia sul basamento che contiene l'iscrizione ponendo la Madonna e il Bambino su un piano superio-

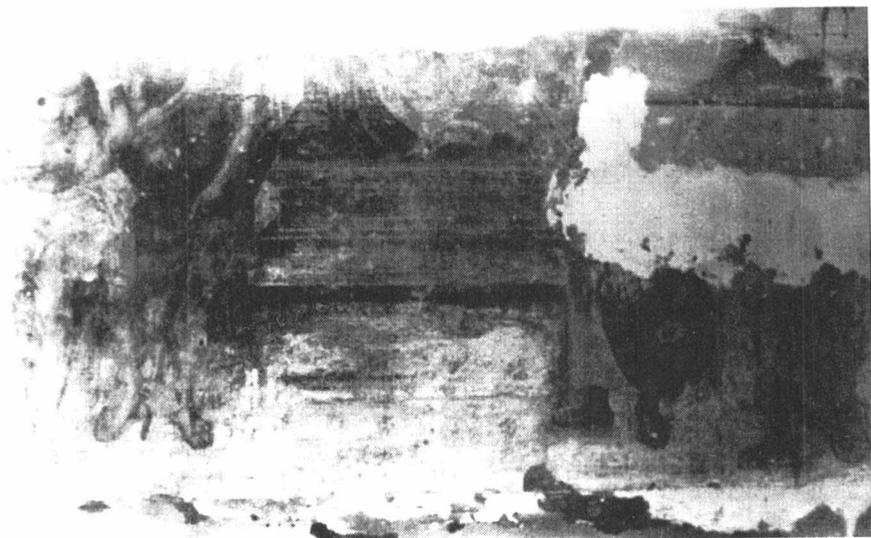


Fig. 3. LUGO, Chiesa di Ascensione, canonica, lato nord/ovest: *Madonna in trono tra santi*. L'affresco prima dell'intervento di restauro

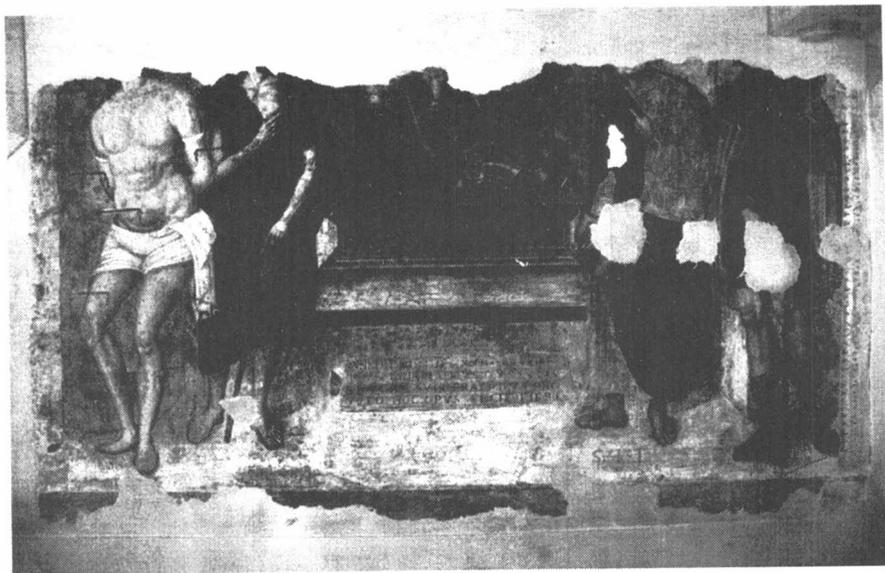


Fig. 4. LUGO, Chiesa di Ascensione, canonica, *Madonna in trono tra santi*. L'affresco a intervento di restauro ultimato. Visibili le parti scoperte

re rispetto ai Santi anch'essi inseriti prospetticamente. A sinistra, rappresentati secondo l'iconografia tradizionale, sono riconoscibili san Sebastiano e san Giovanni Battista. Interessante e particolare durante il restauro è stata la pulitura dei due Santi a destra che erano coperti da strati di intonaco e vernice. Ai piedi della prima figura la scopritura ci ha restituito il nome del santo, san Taddeo, probabilmente qui rappresentato per l'omonimia col committente; compare nella piena maturità degli anni, barbato e reca come attributo il libro. La figura di san Rocco, protettore contro la peste associato spesso a san Sebastiano e venerato dai pellegrini, si è meglio chiarita dopo aver rimosso gli strati incongrui che lo ricoprivano mostrando i capelli rossicci, la mantellina oca-blu e il sarrocchino di cui è vestito ⁵. Si segnala, infine, il ritrovamento di una cornice laterale formata da motivi a palmetta di richiamo tardo gotico, che a destra chiudeva lo schema compositivo (fig. 4).

L'oratorio rimase nel corso di un secolo abbandonato a se stesso fino a quando nel 1533 o 1534 la famiglia Rondinelli, come ci ricorda l'epigrafe della controfacciata, edificò a sue spese una nuova e più grande chiesa. Gli affreschi furono eseguiti più tardi: un graffito, rinvenuto da Antonio Corbara nel 1934 e oggi purtroppo perduto, visibile nella parete destra dell'abside, segnava « 1542 ADI 9 DE MARZO 1547 » ⁶. Il nostro lavoro conferma questa testimonianza perché dopo la pulitura sono emersi in alto segni di tre aperture: nella scena della *Resurrezione* in corrispondenza dell'ammasso centrale delle nuvole, nella veste di Cristo dell'*Ascensione* e nel raggio di luce dello Spirito Santo nella *Pentecoste* ⁷. In origine quindi l'abside era illuminata da tre finestre circolari in seguito occluse per affrescare senza interruzioni le pareti. Nella parete della *Pentecoste* era chiaramente visibile la tamponatura della porta di accesso al campanile. Quell'antico

⁵ C. BOLDRINI, « La Chiesa dell'Ascensione nei pressi di Lugo », tesi di laurea, pp. 40, 41, 42. C. Boldrini, analizzando la figura del santo, la interpreta iconograficamente come san Cristoforo, o più probabilmente come san Rocco.

⁶ Schede compilate da Antonio Corbara con revisione fatta il 14 luglio 1954 dall'ispettore onorario Natale Baldi per conto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna (soprintendente Cesare Gnudi).

⁷ L'architetto G. Tampieri nella sua relazione pubblicata nel *Don Pirèn* aveva individuato tre finestre rotonde tamponate, testimoniando l'occlusione vista dal primo piano dell'interno del campanile di una di queste (TAMPIERI, *La Chiesa*, cit., p. 29).

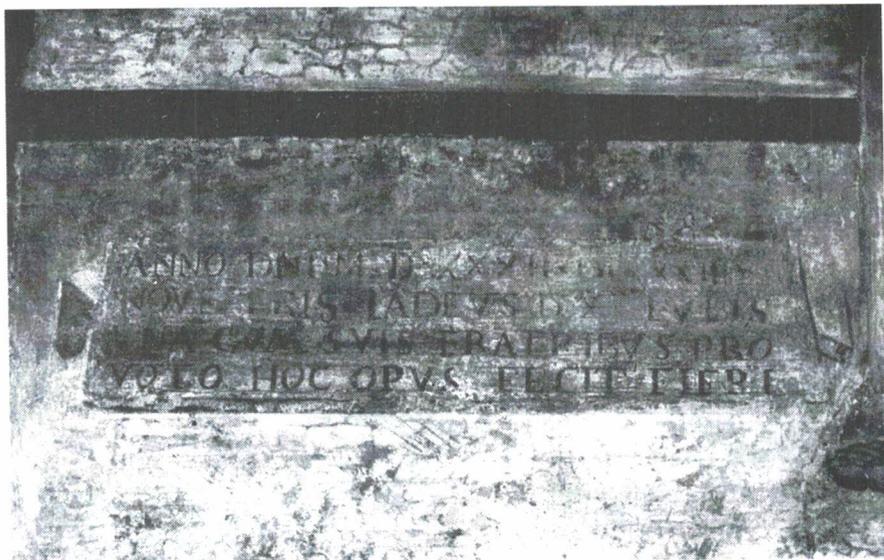


Fig. 5. LUGO, Chiesa di Ascensione, canonica: *Madonna in trono tra Santi*. Particolare del testo epigrafico scoperto alla base del trono

passaggio viene confermato da una più attenta osservazione: la malta di stesura dell'affresco e la successiva impostazione del disegno (nella raffigurazione a destra, il basamento su cui siedono gli apostoli) sono stati eseguiti condizionati dalla linea dell'arco ribassato della porta. L'apertura perciò potrebbe essere antecedente o coeva alla stesura degli affreschi, forse il passaggio a quelle strutture addossate al corpo dell'abside le cui tracce sono ancora visibili dall'interno del campanile. All'avvicinarsi delle varie fasi edilizie risalenti al cinquecento si ascrive l'edificazione (in luogo di quelle preesistenti costruzioni) del campanile eretto forse nel 1580 quando Orazio Rondinelli arricchì la chiesa di un beneficio semplice⁸. Qui nel campanile, i lavori di restauro si sono distinti per le varie scoperte ancora inedite. Sul fianco nord-ovest si riconosce una *Pietà*; nella parete sud-ovest è rappresentata la *Sacra Croce sul Monte Golgota* tra i cui bracci si legge « I.N.R.I. » e al di sotto l'epigrafe « AVE CRVX[...]S »; ai lati si stagliano due angeli in segno di preghiera (figg. 6-7).

⁸ BONOLI, *Storia*, cit. Nel 1580 Orazio Rondinelli vestì l'abito cappuccino e in concomitanza dotò del beneficio semplice di una messa festiva la chiesa. La nomina del cappellano spettava ai Rondinelli.

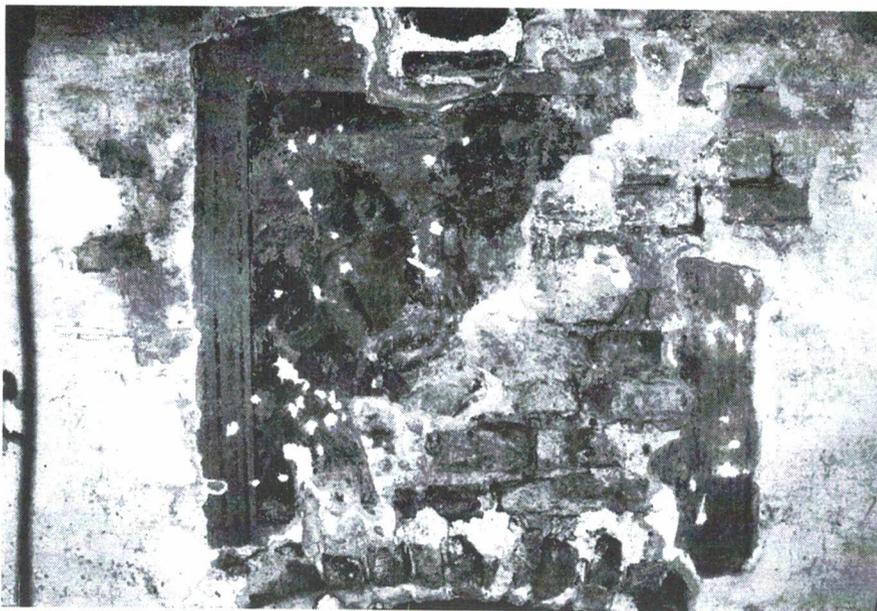


Fig. 6. LUGO, Chiesa di Ascensione, campanile, parete nord-ovest: scopritura della *Pietà* (affresco)

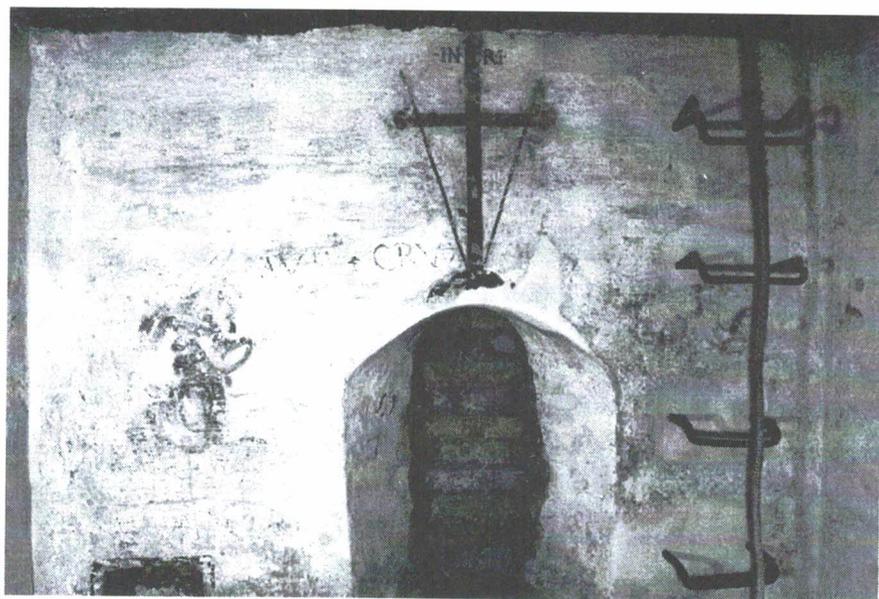


Fig. 7. LUGO, Chiesa di Ascensione, campanile, parete sud-ovest: *Esaltazione della croce* (tempera)

Gran parte del nostro intervento ha interessato il ciclo pittorico dell'abside della chiesa che presenta episodi desunti dal Nuovo Testamento. Un commento teologico fornisce l'ordine di lettura dei temi raffigurati. Il tema dell'*Ascensione*, a cui la chiesa è intitolata, « è uno dei Misteri di Cristo, strettamente connesso alla Resurrezione e all'invio dello Spirito, ma con un significato teologico proprio »⁹. Dunque, le scene rappresentate, quali al centro l'*Ascensione di Cristo* e ai lati la sua *Resurrezione* e la *Discesa dello Spirito Santo*, sono intimamente relazionate. Seguendo il Nuovo Testamento la parete sud-est col Cristo risorto diventa il nostro punto di partenza (fig. 8). Il tema è quello del trionfo di Gesù sulla morte. Egli risorge nella sua realtà totale e perciò corporea: esce trionfalmente dal sepolcro custodito da tre soldati, sorreggendo la bandiera crucigera. Il cielo è illuminato da un'alba a tinte rosate e la luce scandisce nitidamente i volumi. Si apprezza una verificabile misura nella successione dei piani di posa: lo scorcio dei centurioni appena ridestati, l'allineamento delle loro teste alla prospettiva del sarcofago, la digradazione cromatica del paesaggio dal verde circostante al bianco dei monti sullo sfondo. Il fatto evangelico viene solo evocato poiché le pie donne, in viaggio da Gerusalemme, si distinguono solo in lontananza. L'affresco purtroppo è stato deturpato dall'apertura di una grande finestra longitudinale che mutila la bandiera e la parte centro-destra della composizione.

Il ciclo continua nella parete centrale con l'*Ascensione di Cristo* al cielo che teologicamente rappresenta la congiunzione al Padre del Figlio risorto (fig. 9). Questo tema, che dava la speranza ai fedeli in una vita migliore, ricalca una scelta iconografica tanto seguita nel XVI secolo. Entro un bagliore di luce, avvolto da un turbinio di angeli che lo acclamano e di nubi rosa, il Cristo sale in cielo in atteggiamento di preghiera. Ha il nimbo e il vessillo crucigero ed è rappresentato, come nella *Resurrezione*, trionfatore. La figura del Cristo è il punto intorno a cui gravita tutta la scena. Sotto, più avanti rispetto agli apostoli, è la Vergine orante che rappresenta la Chiesa lasciata in terra da Gesù. I dodici apostoli hanno diversi atteggiamenti: chi indica col dito, chi parla, chi prega. La figura di san Pietro vista di scorcio disegna il piano prospettico, per cui la mano destra e il manto escono dal « quadro » sovrapponendosi alla cornice dipinta. La *pars*

⁹ *Lexicon. Dizionario Teologico Enciclopedico*, Casale Monferrato 1993, p. 83.



Fig. 8. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside, parete sud-est: *Resurrezione di Cristo* a intervento di restauro ultimato



Fig. 9. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside, parete centrale: *Ascensione di Cristo* ad intervento di restauro ultimato

terrestris, con la Madonna e gli apostoli intorno, è divisa dalla *pars coelestis*, del Cristo asceso, da due angeli che sorreggono un cartiglio: « VIRI GALILEI QVI STATIS ASPICIENTES IN CELVM »¹⁰. Nell'insieme la struttura prospettica è costruita con rapidi passaggi di grandezza. Più chiara è la spazialità dell'episodio della Pentecoste che conclude il ciclo dell'abside, nella parete nord-ovest (fig. 10). Il cenacolo dove scende lo Spirito Santo è una scatola prospettica ridotta all'essenziale aperta da una finestra centrale su un semplice paesaggio. La dimensione spaziale è resa con lo scorcio del soffitto a cassettoni e del fregio fitomorfo, mentre i due basamenti su cui siedono gli apostoli chiudono lo spazio rivelando l'intimità del cenacolo. Con gli occhi rivolti alla colomba e caratterizzati individualmente, gli Apostoli congiungono le mani; in alto raggi di luce presentano la discesa dello Spirito Santo come simbolo della creazione del nuovo popolo di Dio e lingue di fuoco si posano sopra ciascuno dei testimoni, ad attestare il loro entusiasmo religioso. Gli affreschi dell'abside si concludono con le raffigurazioni che occupano la volta a vela. Nei pennacchi, sopra un cielo di nubi, siedono dinamicamente i quattro Evangelisti con i loro rispettivi simboli. Luca, Matteo e Marco reggono i volumi e posano isolati, mentre Giovanni avvicinato da due putti, uno dei quali regge il suo vangelo, scioglie una pergamena. Al centro del soffitto una luce dorata sfonda una cortina di nuvole rosa da cui esce un girotondo di cherubini (fig. 18).

Della chiesa di Ascensione erano state affrescate anche le pareti della navata. Di questo ciclo di pitture rimane un riquadro sul lato destro in cui è raffigurato san Pietro, affiancato da san Giovanni, nell'atto di guarire uno storpio (fig. 11). Nella scena grandeggia il primo degli apostoli; con la mano sinistra stringe il manto giallo che lo avvolge, increspandolo, mentre con la destra afferra con forza la mano dello storpio. Il fatto non è rappresentato nel suo compimento ma nell'accadere, perciò lo storpio è ancora seduto e sono i gesti dei presenti a raccontare il miracolo: il corpo di Giovanni che si protende in avanti, benedicendolo, lo stupore dei volti dei testimoni e soprattutto lo spostamento ripetuto delle loro mani scure che si stagliano sulle bianche colonne del tempio. Seguendo il Nuovo

¹⁰ *Biblia Sacra Iuxta vulgatam Versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft, Nuovo testamento, Atti degli Apostoli I, 11: « VIRI GALILAEI QUID STATIS ASPICIENTES IN CAELUM » (... *Uomini di Galilea che cosa state riguardando in cielo?*).

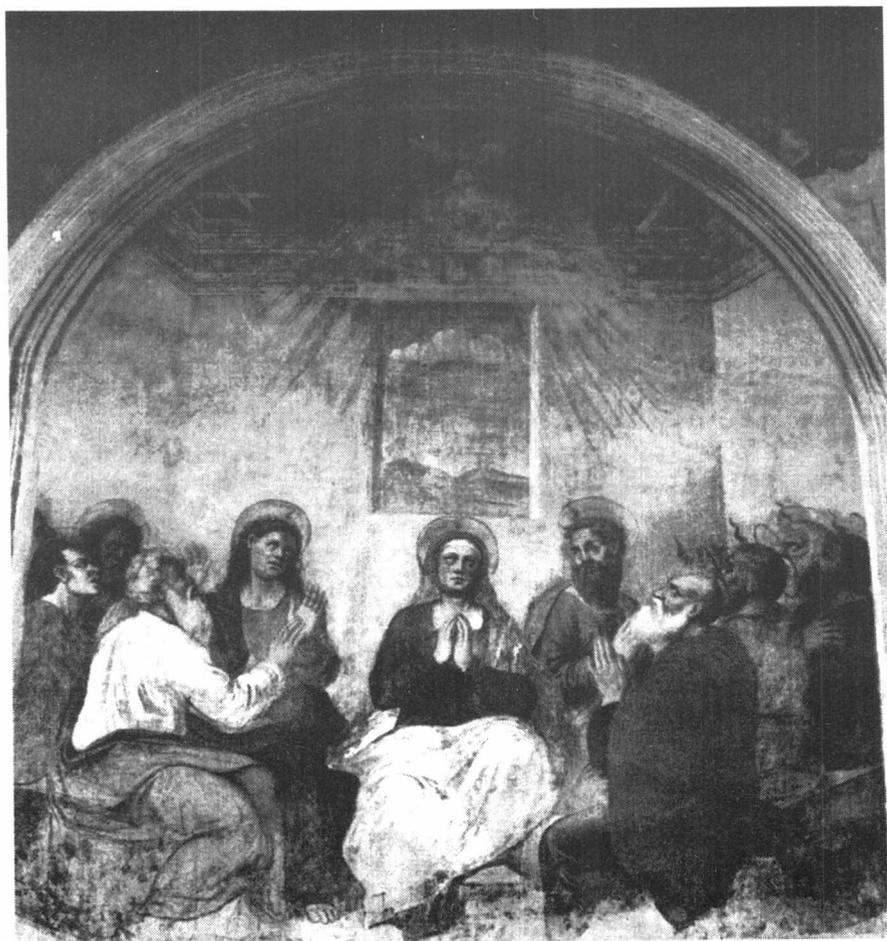


Fig. 10. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside, parete nord-ovest: *Pentecoste* a intervento di restauro ultimato

Testamento, l'episodio del Miracolo dello storpio è successivo a quelli composti nell'abside ma in stretta relazione di significati con essi.

Nel complesso la fruizione dei testi pittorici della chiesa di Ascensione era condizionata da un forte deterioramento. Il degrado degli affreschi come per le altre opere d'arte è sempre in rapporto all'alterazione dei materiali che li costituiscono, quindi correlato ad una serie di processi naturali chimico-fisici, che interagiscono tra loro e con le caratteristiche dell'ambiente. Questi processi, che sono la risposta all'evoluzione continua dell'equilibrio tra opera e ambiente, costituivano nel nostro caso fattori di degrado di diversa natura. Alcuni, come la caduta dell'intonaco, il dissesto della struttura e la formazione di silicati in superficie, erano più gravi perché irreversibili; altri, come le ridipinture dei vecchi restauri, gli acidi grassi del fumo delle candele e le effluorescenze dei sali, si erano sedimentati offuscando e annebbiando il rapporto cromatico e chiaroscurale delle pitture, rapporto che, per quanto possibile, il nostro lavoro ha cercato di restituire. Dopo il rilievo fotografico, la fase preliminare del restauro si è sviluppata mettendo a fuoco tutte le problematiche del caso che di volta in volta venivano segnalate, indicando la zona interessata su tavole tematiche di degrado (lacune, lesioni e fessurazioni, distacchi intonaco / distacco pellicola pittorica, caduta colore / percolazioni e infiltrazioni d'acqua / alterazioni cromatiche e depositi / localizzazione vecchi restauri) (esempio fig. 14). Contemporaneamente sono stati effettuati prelievi di campioni dell'intonaco e della pellicola pittorica che una volta analizzati forniranno informazioni sulla composizione delle malte e dei colori. Dopo un prefissaggio delle parti distaccate pericolanti, una prima pulitura della superficie con un pennello piatto e morbido ha permesso una più precisa ispezione. Le tre pareti e la volta presentavano svariate piccole lacune distribuite ovunque. Quelle di maggiore entità interrompevano il tessuto pittorico della *Resurrezione* nella zona attorno alla finestra, si distinguevano sul lato destro dell'*Ascensione* e interessavano soprattutto gli Apostoli a sinistra nella *Pentecoste*. Queste «mancanze», come quelle di grandi dimensioni presenti nelle nuvole della volta, erano celate da vecchi ritocchi a tempera. Analoghe erano le situazioni dell'affresco della navata, dove una lacuna tagliava trasversalmente la figura dello storpio e di quello della canonica, incompleto e interessato da lacune piccole e grandi. Nelle pareti dell'abside, il « ritiro » della malta a calce, più lento in corrispondenza dell'occlusione delle originarie finestre circolari, aveva generato in quei



Fig. 11. LUGO, Chiesa di Ascensione, navata, parete nord-ovest: *Guarigione dello storpio* prima dell'intervento di restauro



Fig. 12. LUGO, Chiesa di Ascensione, navata: *Guarigione dello storpio*. Particolare delle figure di S. Giovanni e S. Pietro

punti evidenti fessurazioni. Lesioni più profonde, dovute a movimenti strutturali, attraversavano longitudinalmente la scena della *Resurrezione* (indebolita dall'apertura rettangolare della finestra), mentre più evidenti per la loro regolare verticalità erano quelle della parete di fondo. Più accentuate le micro-fessurazioni nella volta dove nella figura dell'evangelista Matteo una profonda lesione della struttura aveva creato un dislivello dei piani. Le disgregazioni dell'intonaco fragile e polverulento, presenti ed estese soprattutto nelle parti inferiori degli affreschi e nei pennacchi, nel tempo hanno causato distacchi della pellicola pittorica e perdite di colore. Il deterioramento delle strutture del tetto della chiesa lasciava penetrare una grande quantità di acqua piovana; queste percolazioni hanno contribuito pesantemente al degrado dei dipinti, in particolare della volta e della parete della *Pentecoste*, depositando sugli affreschi una patina biancastra. Infiltrazioni d'acqua dai muri perimetrali, in parte dovute ai mattoni utilizzati nella costruzione di questa chiesa e alla calce « magra » molto porosa, saturavano l'intonaco solubilizzando la calce. Anche i precedenti lavori di restauro e ristrutturazione concorrevano al generale degrado. Ad esempio dalla zoccolatura in cemento una forte umidità di risalita capillare causava la disgregazione dell'intonaco, della pellicola pittorica e patine di sali. Queste efflorescenze saline erano presenti e numerose in tutti gli affreschi; in modo particolare sbiancavano totalmente un centurione e il paesaggio con le Marie nella scena della *Resurrezione*, coprivano blandamente i visi degli apostoli nell'*Ascensione*, quelli della *Guarigione* e i manti delle figure nella *Pentecoste*. Ben più gravi erano i depositi salini della volta che nella consistenza di croste calcaree offuscavano l'intera composizione. La risalita d'acqua dallo zoccolo in cemento oltre a un generale fenomeno di solfatazione ha formato macchie circolari di silicati sulla pellicola pittorica, riscontrabili particolarmente nella veste di Pietro nell'affresco della navata. Questa malta di cemento, con cui nei lavori del 1982-1984 era stato realizzato lo zoccolo dell'abside e l'intonaco dell'intera chiesa (compresa la riquadratura della *Guarigione dello storpio* e quella dell'affresco della canonica), è stata rimossa in questo ultimo restauro attorno e sotto le parti affrescate e sostituita con un impasto a base di calce idraulica naturale, simile per caratteristiche chimico-fisiche all'intonaco originale. La *Guarigione* è stata liberata da questa evidente forzatura che faceva sembrare la scena delimitata da una trabeazione falsandone l'originaria impostazione. La scopritura ha messo in luce i bordi irregolari dell'affre-



Fig. 13. LUGO, Chiesa di Ascensione, navata, parete nord-ovest: *Guarigione dello storpio*. Scopritura dei bordi

sco che risulta così esteso di oltre cm. 15 per lato (fig. 13). In questo spazio si legge la parte inferiore di un brano perduto (su un pavimento rosa poggia un piede sinistro scalzo – a destra lo scorcio forse di un esedra di colore ocra) e sotto una doppia modanatura separa e incornicia i due episodi; quindi con ogni probabilità il ciclo affrescato nella parete della navata si sviluppava su due ordini. L'affresco della canonica era anch'esso soffocato dal cemento che ne copriva i bordi, le effluorescenze e le croste calcaree offuscavano consistenti tutta la superficie, ma soprattutto vari strati di tempera coprivano le figure dei santi a destra e la zona alla base del trono; quattro grandi lacune, forse le cavità di travi appartenute a strutture addossate alla parete, indicano lo stato di trascuratezza in cui l'oratorio gravava. Nel corso dei secoli la chiesa aveva comunque subito numerosi interventi manutentivi con cui si era cercato di porre rimedio ai danni subiti dall'intonaco e dal colore ricorrendo a consistenti stuccature e ridipinture. Come leganti del pigmento erano state impiegate sostanze organiche che nel tempo si erano alterate, modificando i colori. Sull'intera superficie affrescata si erano inoltre depositati uno strato di nero fumo generato dalle candele accese e diverse gocciolature di cera.

Il restauro propriamente detto è iniziato con il consolidamento dei casi più complessi: l'intonaco sollevato è stato fatto riaderire con una apposita malta esercitando una leggera pressione. Nella casistica dei distacchi si sono individuate decoesioni di diversa apertura dell'intonaco dall'arriccio e di entrambi dalla muratura; tenendo conto di ciò è stata differenziata la consistenza e il tipo di malta di riempimento. Questa importante fase di restauro spesso costituisce l'occasione per lo studio e la determinazione della stratigrafia costruttiva degli affreschi. Così nel nostro caso è visibile nel bordo inferiore della scena dell'*Ascensione* l'arriccio steso sulla muratura con uno spessore di circa cm 1 e la sinopia tracciata come disegno preparatorio (fig. 15); l'intonaco affrescato che vi aderisce ha uno spessore medio di circa cm 0,4. La granulometria dell'inerte nei due strati è analoga e di tipo medio-fine. Nel complesso la sottile consistenza delle malte ha contribuito al degrado di queste pitture murali. Molto interessante è stata la pulitura di tutta la superficie pittorica approntata dopo una serie di prove fatte per stabilire il metodo più opportuno; una soluzione di acqua e Desogen diluito all'8% ha asportato le materie estranee come polvere e nerofumo senza intaccare la pittura originale. Una seconda pulitura controllata e indirizzata, eseguita con

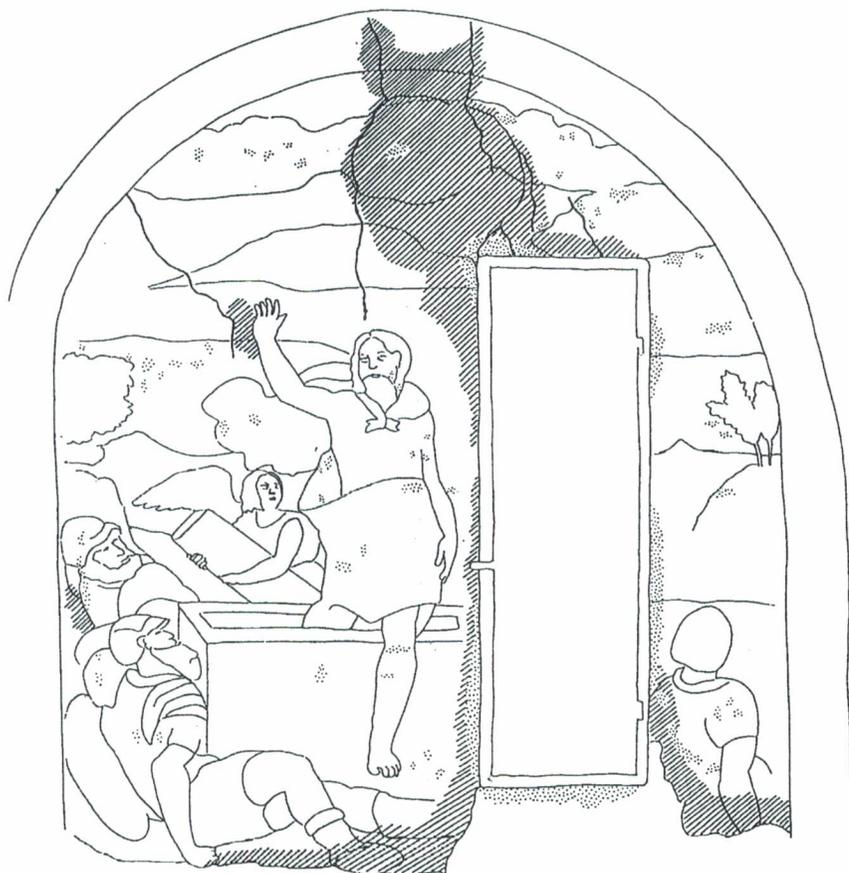


TAVOLA TEMATICA DI DEGRADO:

LACUNE



LESIONI E FESSURAZIONI



DISTACCHI INTONACO



Fig. 14. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside, parete sud-est: *Resurrezione di Cristo*. Un esempio di tavola tematica di degrado



Fig. 15. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside, parete centrale: *Ascensione di Cristo*. Particolare della sinopia visibile nei bordi inferiori dei manti di due apostoli

impacchi di bicarbonato di ammonio in acqua e applicati con compresse di cellulosa, ha rimosso le effluorescenze saline. Questa fase operativa ha fatto emergere informazioni e particolari nascosti. L'artista affrescando la scena della *Resurrezione* è stato soggetto a più ripensamenti: la pietra del sepolcro, ora sorretta da un angelo, era stata in un primo momento disegnata appoggiata al sarcofago, mentre la gamba destra del centurione in primo piano era flessa maggiormente (fig. 8). Con l'ausilio di una illuminazione a luce radente si sono chiaramente distinte le « giornate di lavoro ». I maestri hanno ad esempio realizzato l'affresco dell'*Ascensione* in dieci giornate, suddividendo le figure intere in settori smussati ai lati, per far meglio aderire l'intonaco del giorno dopo. Anche questi dati sono stati documentati su una tavola tematica (fig. 16). Si è affrontato poi un problema specifico: la pulitura ha scoperto tracce di un pigmento azzurro (azzurrite) nella veste della Madonna della *Pentecoste* che per una alterazione cromatica si presenta di colore grigio. Il prelievo di un campione della pellicola pittorica una volta analizzato chiarirà la causa di questo degrado. La pulitura chimica non è stata sufficiente per rimuovere gli strati di tempera che sovrapposti da antichi e/o vecchi restauri, sono stati eliminati con l'ausilio di mezzi meccanici. Nella volta in particolare, sono emersi i

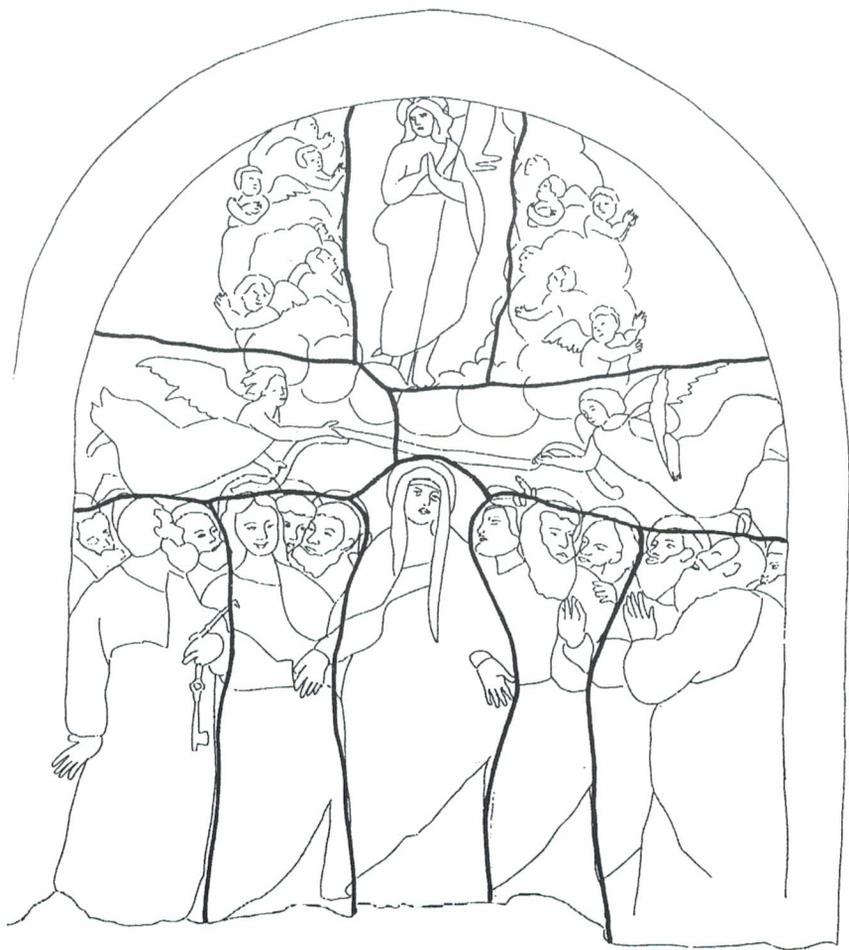


Fig. 16. LUGO, Chiesa di Ascensione, abside, parete centrale: *Ascensione di Cristo*. Tavola tematica delle « giornate di lavoro »

colori chiari impastati per esprimere la vaporosità delle nuvole e le pennellate « a secco » delle lumeggiature nei putti (fig. 17). Guardando attentamente i bordi che scandiscono gli episodi dell'abside lo strato di colore appariva grossolano e sicuramente manomesso nel corso dei secoli; la pulitura a bisturi ha scoperto le originali filettature di una bella cornice modanata, dipinta seguendo le indicazioni di una incisione diretta sull'intonaco. Il chiaroscuro della cornice segue un preciso criterio luministico per cui le ombre e le luci (queste ultime stese quasi « a secco ») sono determinate da un'unica sorgente di luce. Continuando le operazioni di pulitura, sono state tolte le gocciolature di cera e le vecchie stuccature in gesso, comprese quelle di supporto ai vecchi rifacimenti; in alcuni casi si è reso necessario velinare con carta giapponese e alcool polivinilico l'intonaco circostante. Procedendo si è visto che la superficie pittorica era molto dilavata a causa di intenti manutentivi del passato che, con lo scopo di restituire vivacità ai colori dell'affresco, l'avevano consunta con forti lavaggi soprattutto nella volta. Alla pellicola pittorica, laddove necessario, sono state applicate soluzioni al 4% di resina acrilica ripetendo più volte l'operazione nei casi in cui il colore era distaccato o addirittura pulvulento. Risanati i muri dall'umidità, dove l'intonaco era disgregato si è scelto di consolidarlo con silicato di etile. Tutte le lesioni e le lacune di piccola dimensione sono state ricomposte con materiali reversibili e invece per le interruzioni di grandi dimensioni si è riprodotta l'originaria stratigrafia delle malte utilizzando per il sottofondo calce idraulica addizionata a sabbia gialla di media-fine granulometria e per l'impasto superficiale una malta di calce idraulica naturale e di inerte finemente setacciato. In tutte le lacune la ricostituzione è stata fatta a livello della superficie pittorica originale. Il gran numero delle lacune che interrompevano l'insieme formale e cromatico degli affreschi era tale da disturbare la visione globale in modo determinante (fig. 12); in accordo con la Soprintendenza per i beni ambientali ed architettonici di Ravenna e seguendo gli indirizzi dettati dalle metodiche di restauro attuali sono stati fissati i criteri della reintegrazione pittorica. I colori ad acquerello scelti per la loro stabilità e totalmente reversibili sono stati usati ad eccezione del bianco che ne avrebbe compromesso la trasparenza e la qualità. A tratti e velature omogenei e sovrapposti si è raggiunta la gradazione del colore originale, lasciandola leggermente sottotono. Il tratteggio è stato orientato seguendo la conduzione e il segno dei pittori che affrescarono le pareti. L'intervento di restauro agli



Fig. 17. LUGO, Chiesa di Ascensione, volta: particolare di un putto dopo un saggio di pulitura chimica e meccanica

affreschi si sarebbe concluso nella ricostituzione unitaria del tessuto pittorico; a noi rimaneva la curiosità di cercare sotto le stratificazioni che l'opera dell'uomo aveva sovrapposto nel tempo, convinti della possibilità di trovare altri dipinti. In particolare l'intradosso dell'arco trionfale era coperto da una pittura a calce di colore verde in chiara dissonanza per spessore e timbro con i valori cromatici degli affreschi; eseguendo i saggi stratigrafici è infatti riaffiorata in buono stato di conservazione l'originaria decorazione a lacunari con rosette (figg. 1 e 18). L'affresco dai colori chiari che introduce all'ambiente dell'abside, è importante perché ci consente di chiarire un punto sulle vicissitudini costruttive della chiesa. La larghezza dell'affresco, inferiore a quella dell'attuale intradosso e l'impostazione dei lacunari, più spostati verso l'interno (cioè la linea mediana dell'intradosso non corrisponde a quella della decorazione) testimoniano che l'arco trionfale era in origine un arco semplice senza quella cornice applicata che oggi rende aggettante l'archivolto sul fronte dell'arco. Anche le mensole delle spalle sono state applicate successivamente perché già nell'affresco le mensole erano state simulate, per cui la finta modanatura interrompeva gli undici lacunari all'altezza dell'imposta.

Altri saggi stratigrafici nel vano terra del campanile hanno portato al ritrovamento, come prima ricordato, di due dipinti: una *Pietà* ad affresco e una *Esaltazione della Croce* a tempera (figg. 6 e 7). Le quattro pareti del campanile, coperte da più strati di vernice, sono state riportate alla luce con una paziente operazione di pulitura a bisturi. Successivamente si è intervenuti seguendo le stesse metodologie applicate agli affreschi della chiesa, ad eccezione dell'*Esaltazione della Croce* che è stata pulita « a secco ». La Croce sul monte Golgota, dipinta nello spazio al di sopra di una piccola finestra ogivale ora occlusa, è rappresentata in modo semplice ed estemporaneo ed è quasi monocroma, giocata sui toni del rosso e del marrone. Le iscrizioni « INRI » e « AVE CRUX[]S » riprendono i versi dell'Inno dei Vespri nella Liturgia delle Ore, nell'ambito dell'*Esaltazione della Croce* che si celebra il 14 settembre. I due angeli, di cui la pulitura a messo in luce le aureole, parte delle ali e dei panneggi, sono quasi perduti a causa dell'esfoliazione del film pittorico.

La *Pietà*, rappresentata nella parete adiacente, è interrotta da una grande lacuna che ne rende difficile la lettura; entro una semplice cornice due angeli presentano in primo piano il corpo di Cristo depresso: al colore rosa dei loro incarnati, espressi con tocchi veloci di pennello, si contrap-

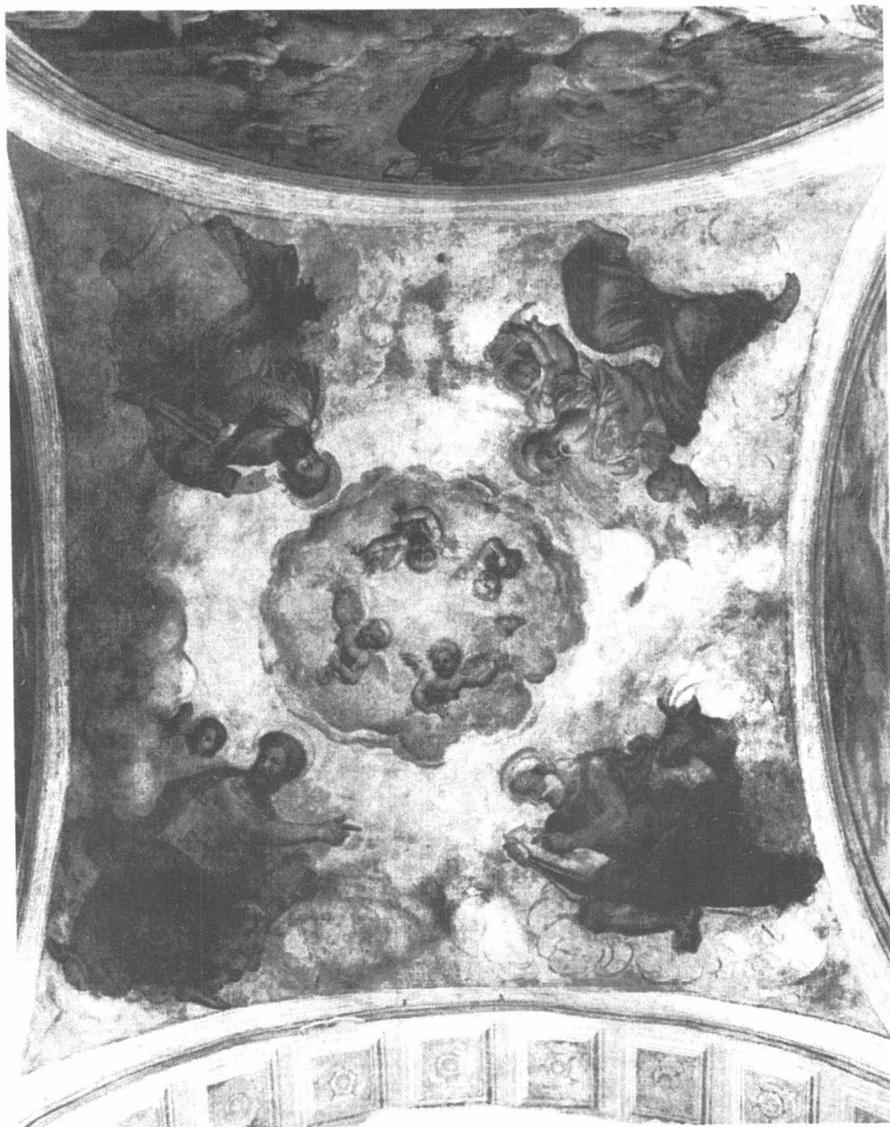


Fig. 18. LUGO, Chiesa di Ascensione, volta: visione generale a restauro ultimato

pone il corpo cinereo del Cristo morto. I due dipinti sembrano essere stati condotti da mani diverse e in tempi diversi; infatti l'affresco è stato realizzato su una porzione rettangolare di intonaco sottile steso sopra quello che ricopre i muri del campanile e sul quale è stata eseguita la tempera.

Questi ritrovamenti e la complessità dell'intervento dovuta al forte degrado in cui si trovavano i dipinti, ci spingono a ricordare come il restauro non possa esprimersi nel solo atto di ripristino, circoscritto e limitato com'è nel tempo, ma sia strettamente legato alla manutenzione periodica delle opere. I lavori di conservazione sui materiali, oggi quasi terminati, offrono un nuovo ausilio alle vicende della fabbrica di Ascensione come momento di estrinsecazione del rapporto tra passato e presente, restituendo alla storia e consegnando al futuro questa testimonianza che fa parte di un patrimonio artistico eccezionale e che tuttavia attende ancora di essere studiato.

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV., *Don Piren*, Lugo 1984
- A. F. BABINI, *Dalla Bastia del Zaniolo alla Bastia di Ca' di Lugo*, Imola 1959
- G. BEDESCHI, *Opere d'ate in Romagna*, « L'Arte », 1901
- Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, Deutsche Bibelgesellschaft 1969
- Bibliotheca Sanctorum*, Istituto Giovanni XXIII della Pontificia università lateranense, Roma 1961
- F. G. BONOLI, *Storia di Lugo*, Bologna 1732
- C. BOLDRINI, « La chiesa dell'Ascensione nei pressi di Lugo », Università degli Studi di Urbino Tesi di Laurea, a.a. 1985-86
- H. FARMER, *Dizionario dei Santi*, Padova 1989
- A. FORATTI, *Arte retrospettiva: i « raffaellisti » nell'Emilia*, « Emporium », LX n. 356 (agosto 1924)
- C. GRIGIONI, *La pittura romagnola del quattrocento*, « La Piè », XVII (1932)
- Lexicon. Dizionario teologico enciclopedico*, Casale Monferrato 1993
- G. MANZONI, *Premessa alla storia della fondazione di Lugo di Romagna*, Lugo 1970
- *Cenni storici sulle località del comune di Lugo di Romagna*, Lugo 1970
- L. MARINELLI, *Le antiche fortzze di Romagna*, Imola 1938
- M. ROSSI, *Guida di Lugo*, Lugo 1925
- K. RAHNER – H. VORGRIMLER, *Dizionario di teologia*, Milano 1994
- Schede* compilate da Antonio Corbara con revisione fatta il 14 luglio 1954 dell'ispettore onorario Natale Baldi per conto della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna (soprintendente Cesare Gnudi)
- M. TOSCANO, *Il pensiero cristiano nell'arte*, Bergamo 1960

* Si ringraziano la Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici di Ravenna, don Gabriele Bordini parroco della chiesa di Ascensione, Aldo Savini, Walter Lusa e i collaboratori Michele Altini, Gilberto Berardi e Ylenia Roma.