



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 29 Anno 2017

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Costiera Amalfitana: da 20 anni nella
World Heritage List Unesco
Alfonso Andria

8

Il turismo, l'ambiente e il futuro
Pietro Graziani

10

Conoscenza del patrimonio culturale

Marcella D'Onofrio, Vita Lorusso, Federica Vitarelli
La conoscenza del monumento come elemento
essenziale del progetto di restauro. Un caso di studio:
la chiesa di Santa Maria di Cerrate a Lecce

14

Teseo Giuseppe, Levrero Silvio, Miranda Santos Juan
Carlos La conoscenza e la verifica di sicurezza dell'ex
Convento di Santa Maria della Pietà in Lucera

34

Massimo Pistacchi Le voci e le armi. Politica e
propaganda della Grande Guerra nella raccolta
discografica de *La Parola dei Grandi* (1924)

48

Cultura come fattore di sviluppo

Luiz Oosterbeek From Heritage into the Territory:
agendas for an unforeseeable future

58

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Rinaldo Baldini La Cultura Scientifica nella
Cina contemporanea

72

Bruno Zanardi Il fantasma del Nuovo Codice
dei Beni Culturali

78

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@alice.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Max Schvoerer Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Beni librari,

documentali, audiovisivi

schvoerer@orange.fr

Francesco Caruso Responsabile settore

francescocaruso@hotmail.it

"Cultura come fattore di sviluppo"

Piero Pierotti Territorio storico,

pierotti@arte.unipi.it

ambiente, paesaggio

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore

dieterrichter@uni-bremen.de

"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

Informatica e beni culturali

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Adalgiso Amendola Osservatorio europeo
sul turismo culturale

adamendola@unisa.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia Servizi - www.mpmirabilia.it

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

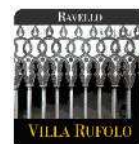
Tel. +39 089 857669 - 089 2148433 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

Per consultare i numeri
precedenti e i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org - sezione
pubblicazioni

Per commentare
gli articoli:
univeur@univeur.org

Main Sponsors:



ISSN 2280-9376



Marcella D'Onofrio,
Vita Lorusso,
Federica Vitarelli

*Marcella D'Onofrio,
Vita Lorusso,
Federica Vitarelli
Università La Sapienza*

La conoscenza del monumento come elemento essenziale del progetto di restauro. Un caso di studio: la chiesa di Santa Maria di Cerrate a Lecce

Presentazione del tema di ricerca (V.L.)

L'Abbazia di Santa Maria di Cerrate sorge nel contesto rurale salentino, a circa 15 km da Lecce, sulla strada provinciale che collega Squinzano a Casalabate.

Il complesso, definito nel recinto, è costituito dalla corte su cui si affacciano tre corpi perimetrali e la chiesa, collocata in posizione centrale (fig. 1).

La pertinenza attuale dell'Abbazia è di cinque ettari, ben individuati dal recinto composto da muratura a secco tradizionale, residuo dei più vasti ed antichi possedimenti che arrivavano sino al mare.

La configurazione attuale, conforme alla tipologia della masseria salentina, è testimonianza di una lunga successione di trasformazioni e stratificazioni.

Tra le diverse declinazioni che il tipo masseria assume in Puglia e nelle altre regioni dell'Italia meridionale, dipendenti

Fig 1. Ortofoto del complesso
anno 2016.





dalla zona, dalla funzione della masseria, dal tipo di coltura praticato nei suoi territori, l'Abbazia di Cerrate costituisce un caso particolare: fondata come cenobio di monaci Basiliani intorno al XI sec, in seguito all'insediamento dei Normanni, dopo secoli di prosperità, nel XV sec. incorre in un progressivo abbandono da parte dei monaci, dovuto presumibilmente al prevalere del culto latino e alla trasformazione in commenda cardinalizia con conseguenti e successivi passaggi di proprietà che comportano, a partire dal XVI secolo, il mutamento di destinazione d'uso a masseria, generando una sostituzione e integrazione degli edifici conventuali con quelli atti alla produzione agricola e all'allevamento.

La chiesa (fig. 2), edificata tra la fine dell'XI sec. e l'inizio del XII secolo, è l'unica fabbrica del complesso sicuramente attribuibile al periodo in cui Cerrate è Abbazia; i tre corpi perimetrali sono successivi, funzionali alla masseria e il diverso allineamento con cui vengono edificati rispetto alla chiesa è indice di un mutato sistema territoriale (nuova viabilità e diversa attestazione dei lotti) in cui si ristrutturava il complesso-masseria. I segni delle permanenze, delle sottrazioni e delle aggiunte, avutisi precedentemente e durante il passaggio da abbazia a masseria,

Fig 2. La chiesa di Santa Maria di Cerrate vista dall'esterno del recinto.





Fig 3. Dettaglio dei capitelli del portico esterno.



Fig 4. Esterno della Chiesa, si noti il motivo delle arcatelle cieche e vista della zona absidale interna affrescata.



sono ancora leggibili nelle strutture del complesso, così come le fasi alterne di abbandono e recupero a cui l'abbazia è soggetta dopo la cessione nel 1531 all'Ospedale degli Incurabili di Napoli fino all'acquisizione da parte della Provincia di Lecce nel 1965 e alla seguente campagna di restauri ad opera di Franco Minissi per la musealizzazione del complesso. Dal 2012 il sito è gestito dal FAI - Fondo Ambiente Italiano, che ne sta curando anche i restauri e la valorizzazione.

I numerosi saggi e articoli legati a singoli e differenti aspetti del complesso, e incentrati soprattutto sulla chiesa, i suoi affreschi bizantini e i raffinatissimi capitelli del portico duecentesco (fig. 3), rivelano l'interesse che da sempre desta questo monumento, che in virtù della sua duplice essenza (abbazia e masseria), rappresenta altresì un importante documento per lo studio dell'architettura romanica pugliese, data la commistione di elementi di matrice orientale (gli archi a sesto acuto compresso con doppia ghiera che definiscono le tre navate, la morfologia delle absidi, la verticalità dell'interno) e di chiara origine normanna (il motivo delle arcatelle cieche che si ripete lungo tutto l'involucro esterno congiungendosi in basso con una cornice che corre lungo i fianchi dell'edificio) (fig. 4).



Assente era tuttavia uno studio che tendesse al riconoscimento dei processi secondo i quali il complesso si è venuto costituendo nel tempo fino ai nostri giorni, nel suo attuale stato di conservazione, indispensabile premessa per la tutela e la corretta valorizzazione, unici intenti dell'intervento di restauro.

Nella tesi di diploma di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio¹, la prima di altre tesi della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio della Sapienza Università di Roma, aventi come oggetto l'Abbazia di Cerrate, finalizzata alla redazione del progetto di restauro e di valorizzazione della Chiesa, si è pervenuti a una conoscenza organica del monumento partendo dalla lettura diretta, attraverso il rilievo e l'analisi stratigrafica e dal reperimento del materiale archivistico e edito. Uno dei principali obiettivi della ricerca, nella consapevolezza che entrare nelle dinamiche di formazione, di abbandono e di degrado degli edifici e del contesto che ne compone l'insieme è un'esigenza primaria in vista della tutela del bene, è stata l'elaborazione di piante relative alle più rilevanti fasi storiche. In esse è stato possibile sintetizzare e sistematizzare i numerosi dati derivanti dall'analisi diretta condotta, dal materiale frutto delle ricerche d'archivio (foto storiche, rilievi eseguiti in occasione delle precedenti campagne di restauro ecc...) e dagli esiti di altri studi pubblicati e condotti su aspetti specifici della chiesa (studi sugli strati pittorici, campagne diagnostiche, studi iconografici sugli affreschi, epigrafici). In seguito è stato possibile redigere le proposte conservative, elaborate in risposta alle problematiche emerse dall'analisi del degrado e del quadro fessurativo, riguardanti il trattamento delle superfici lapidee, la revisione del pacchetto di copertura della chiesa e del sistema di deflusso dell'acqua piovana; infine si è avanzata una proposta di valorizzazione del monumento attraverso il progetto del verde e illuminotecnico.

Metodi di conoscenza diretta e indiretta: rilievo, stratigrafia muraria, analisi del degrado e ricerca bibliografica e d'archivio (V.L.)

Sulla chiesa di Santa Maria di Cerrate è stata condotta una campagna di rilievo con il laser scanner 3D. L'utilizzo di questa tecnologia ha permesso di acquisire velocemente e con grande precisione dati 3D e di ottenere un modello tridimensionale della chiesa estremamente accurato, attraverso la connessione

¹ V. Lorusso, F. Vitarelli (in collaborazione con M. D'Onofrio), *Chiesa dell'Abbazia di Santa Maria di Cerrate*, tesi di diploma di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Architettura Valle Giulia, Relatrice: prof.ssa arch. Daniela Esposito, Correlatori: dott.ssa Daniela Bruno, arch. E. Chiavoni, ing. L. Bussi, arch. C. De Camillis, arch. M. De Vico Fallani, arch. E. Giorgi

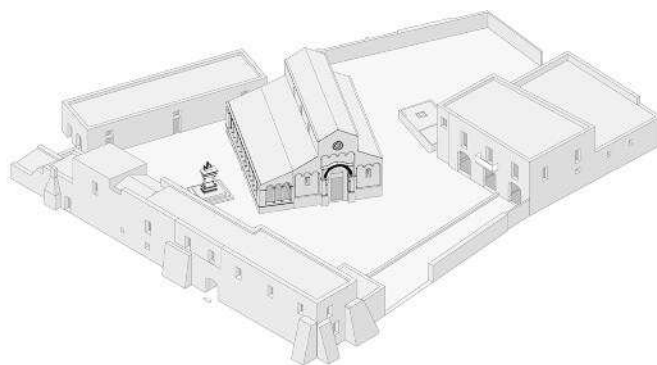
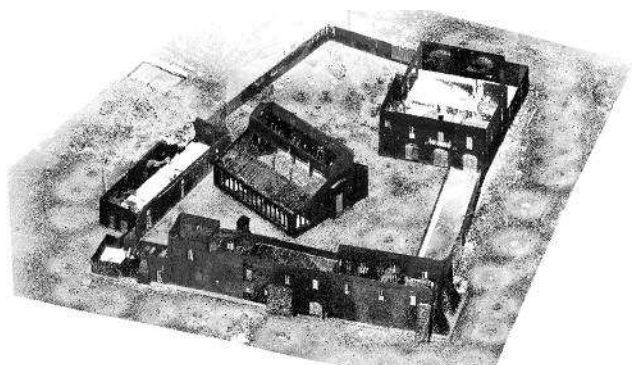


Fig 5. Nuvola di punti acquisita dal laser scanner 3D e restituzione del modello tridimensionale.

delle diverse nuvole di punti frutto di ogni scansione (fig. 5). Dal modello è stato possibile ricavare gli elaborati bidimensionali, interpretando in maniera critica i dati restituiti dal laser e integrando con operazioni di presa diretta delle misure di eventuali "zone in ombra", ovvero aree che per la loro posizione non vengono scansionate dal laser.

Contestualmente all'acquisizione delle nuvole di punti, il laser scanner registra immagini fotografiche che possono essere utilizzate per l'elaborazione di fotopiani. Essi hanno consentito di ricostruire con estrema accuratezza la tessitura muraria dell'edificio interna ed esterna e di porle in relazione tra loro. Sulla base di questo rilievo è stata condotta l'analisi stratigrafica muraria attraverso la quale è stato possibile definire una cronologia sia relativa che assoluta fra le parti dell'opera architettonica, risultando particolarmente efficace per la ricostruzione delle fasi di trasformazione dell'edificio: i rapporti fisici (*copre, è coperto da, etc*) tra le unità stratigrafiche murarie, individuate per differenze stilistiche, formali, tipologiche, strutturali, si mutano in rapporti temporali, permettendo di comprendere quali unità stratigrafiche fossero coeve, quali anteriori, quali posteriori.

Per capire come sia stata condotta la ricerca sul bene e come i dati dello studio diretto e indiretto siano stati interrelati è interessante prendere in esame il caso della parete sud della chiesa, immediatamente individuabile, esternamente per l'assenza delle caratteristiche monofore che si aprono sulla superficie delle altre pareti perimetrali, internamente per la presenza di un singolare "puzzle" di blocchi affrescati che mostra all'incuriosito visitatore figure di santi scomposte in cui il viso, anche capovolto, è nettamente separato dal busto, dalle gambe, dalle ricche vesti e armature. (fig. 6)

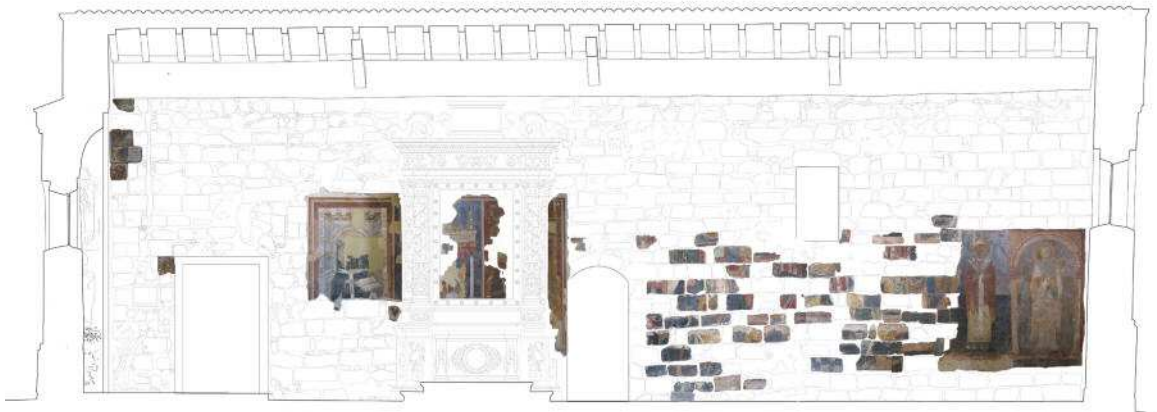


Fig. 6 Parete laterale della navata destra. Fotopiano degli affreschi sul rilievo della parete.

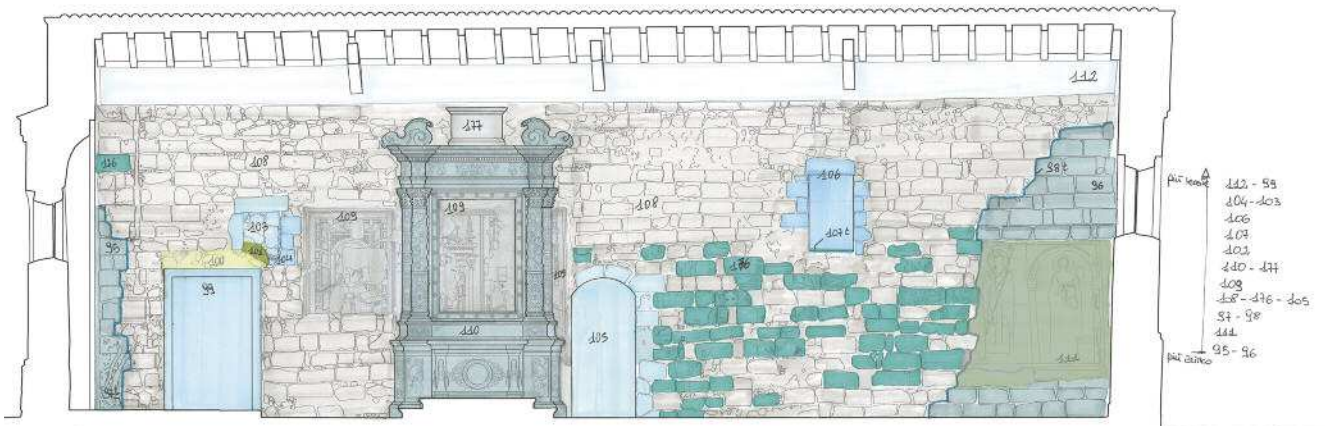


Fig. 7 Parete laterale della navata destra. Analisi stratigrafica muraria.

Quest'affascinante apparecchiatura muraria, unitamente alla mancanza delle monofore esterne è testimonianza del fatto che la parete sud dovette crollare e fu ricostruita ricomponendo caoticamente i blocchi affrescati, celati fino al 1973 dallo strato pittorico sovrastante, il trittico del XV sec. raffigurante *l'Annunciazione, S. Giorgio che libera la principessa dal drago, La Leggenda di S. Eustachio e la cerva*, strappato proprio in occasione dei restauri degli anni settanta (fig. 7). Attraverso l'analisi stratigrafica muraria (fig. 8) è stato possibile definire i limiti esatti del crollo evidenziati dall'affresco ancora in sede da un lato e dal riconoscimento di uno dei due stipiti di una monofora ancora presente dall'altro. Si è poi cercato di

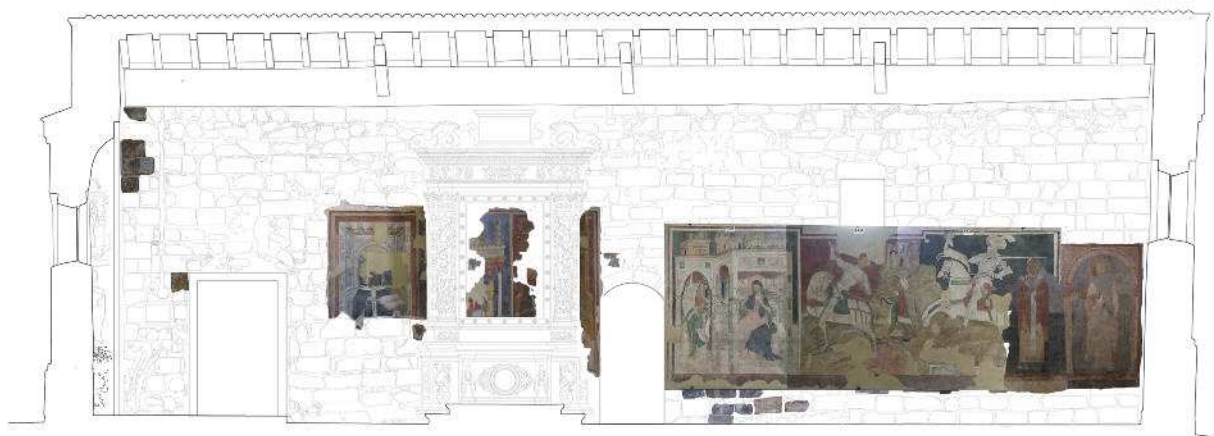


Fig. 8 Ricollocazione degli affreschi strappati eseguita con l'ausilio del materiale fotografico d'archivio.

capire quale fosse la datazione della ricostruzione della parete. Certamente, una ricomposizione caotica dei conci presuppone che essa dovesse essere contestualmente ricoperta da un altro strato pittorico; esso diviene dunque elemento datante per il crollo. Ci si è chiesti se vi potesse essere un altro strato interposto fra i conci affrescati, le cui pitture sono state fatte risalire, dai diversi studi iconografici, al tardo XII sec. (il ciclo pittorico della chiesa), e il ciclo del XV sec., l'ultimo ad aver interessato l'edificio. Dubbio lecito se si considera che sulla parete della navata opposta, adiacente al portico, sono stati rilevati quattro strati pittorici parzialmente sovrapposti. Per chiarire questo aspetto si è ricorso allo studio delle fonti archivistiche ed è stata reperita la documentazione eseguita dall'ICR² in occasione delle indagini preliminari allo strappo degli affreschi del XV sec.: la stratigrafia conferma la presenza di due soli strati di intonaco dipinto, uno appartenente agli affreschi ricomposti, l'altro agli affreschi poi strappati. Questo ha permesso di datare agli inizi del XV sec. il crollo e la successiva ricomposizione della parete sud.

Per quanto riguarda le cause del crollo, attraverso la restituzione delle deformazioni e dei "fuori piombo" delle strutture e il rilievo del quadro fessurativo è stato possibile individuare due meccanismi coerenti con le lesioni e le deformazioni riscontrate. Uno dei due meccanismi è evincibile dalle deformazioni delle pareti laterali, nonché dalle lesioni di taglio presenti nella parte basamentale del portico e può essere ricondotto alla presenza, in passato, di una copertura spingente. Questa, unita ad una non ottimale costruzione della parete, potrebbe essere stata la causa del crollo della parete sud. L'altro meccanismo è legato al fuori piombo della facciata e della parete absidale, e

² Archivio ISCR, Perizia del 23.11.1967, inv. 299, scheda delle analisi n. 299



alla geometria alterata di alcuni archi. Esso è dovuto alla spinta generata dalla successione di arcate nella navata centrale: sulle colonne delle campate centrali la spinta proveniente da un arco è controbilanciata dalla spinta dell'arco successivo, nelle ultime colonne di testata la spinta dell'arco non è controbilanciata e la sua componente orizzontale esercita un'azione ribaltante sulla facciata e sulla colonna stessa che risulta fuori piombo e con il capitello addossato alla parete. Questo dissesto deve essere comparso precocemente e questo farebbe pensare ad una funzione statica del protiro addossato alla facciata, atto a contraffortarla.

L'accurata conoscenza dello stato di conservazione della Chiesa ha permesso di riconoscere la stabilità delle strutture: i meccanismi sopra descritti non sono in atto, come confermato dai risultati della campagna diagnostica eseguita dal CETMA nel 2013³. Le buone pratiche di indagine permettono quindi di evitare inutili e dispendiose azioni non necessarie.

Il rilievo ha permesso tramite l'esatta delimitazione delle parti componenti la costruzione e l'individuazione del loro stato di conservazione di circoscrivere puntualmente gli interventi da eseguire.

L'analisi del degrado ha evidenziato fenomeni degenerativi (alveolizzazione, erosione) tipici delle calcareniti, le cui caratteristiche meccaniche sono influenzate dalla porosità, oltre alla diffusa presenza di patina biologica.

La causa principale dell'innesco dei fenomeni di degrado è l'infiltrazione di acqua dalla copertura, segnalata da ampie zone umide, attaccate da muffe, visibili sulle pareti interne.

Ai fini della messa a punto di un intervento sul manto di copertura, si è studiato il sistema di deflusso delle acque e si sono proposte mirate reintegrazioni (pluviali in pietra, la cui presenza passata è testimoniata dalle foto d'archivio) per favorirlo, oltre a una revisione del pacchetto di copertura con l'inserimento di uno strato impermeabilizzante e uno strato isolante a protezione degli strati successivi e a spessore ridotto.

Principi alla base del progetto di valorizzazione e scelte progettuali (F.V.)

L'Abbazia di Cerrate ha conservato tutt'oggi uno stretto ed imprescindibile rapporto con il paesaggio che la circonda. L'attuale pertinenza del bene è frutto di secolari modifiche

³ La diagnostica strutturale sulla chiesa di Santa Maria è stata condotta e predisposta dall'Ufficio Tecnico del FAI. Sono stati installati 11 target per monitoraggio di spostamenti con stazione totale e 7 basi deformometriche. Da una preliminare analisi dei risultati, si è potuto constatare che le basi deformometriche, installate in corrispondenza di lesioni sulla struttura, rivelano comportamento pressoché stazionario o periodico, senza incrementi con lo stesso segno ossia nella stessa direzione.



lente e graduali della campagna salentina, che ha portato ad una progressiva riduzione della tenuta.

Ad oggi sono leggibili due livelli di perimetrazione degli spazi del complesso, un recinto più esterno che delimita i cinque ettari di pertinenza ed uno a stretto contatto con gli edifici. Il primo è costituito da muretti a secco realizzati secondo la tecnica tradizionale, alti poco più di un metro, che in parte prospettano sulla strada provinciale e in parte costituiscono l'articolato intrecciarsi di recinzioni dei fondi coltivati, soprattutto ad uliveto, delle proprietà adiacenti al complesso. Il secondo si identifica come un alto recinto, con arcone voltato di accesso, a stretto contatto con i corpi di fabbrica, e che racchiude la corte interna dove in posizione centrale sorge la chiesa. Questo sistema di recinti è strettamente legato alla tradizione salentina di cingere i fondi con i muretti a secco per delimitare le proprietà terriere e, invece, costruire alti e possenti recinti in muratura a garantire uno spazio difeso e raccolto agli insediamenti rurali. Questi erano recinti oltre i quali, al loro interno, si aprivano, come nel caso di Santa Maria di Cerrate, luoghi anche di grande bellezza operosi e pieni di vitalità.

Questa differenziazione nel recingere gli spazi si rifletteva anche nella diversità della vegetazione che accoglievano: nel recinto esterno quella destinata alla produzione, quindi per lo più uliveti, mentre nelle corti interne si riproponevano, soprattutto nelle masserie, spazi ed elementi come la "chiusa" degli agrumi a sud, il giardino delle spezie e i pergolati per ripararsi dal sole.

Questa tradizione si coglie ancora a Cerrate, benchè alterata dal susseguirsi di modificazioni dovute anche agli interventi di restauro del XX secolo. All'interno della corte è ancora presente l'agrumeto esposto a sud, benchè sia stato privato delle mura che tradizionalmente lo cingevano per ripararlo dai venti; parzialmente è stata conservata la vocazione a giardino delle spezie dello spazio prospiciente il prospetto sud della chiesa, mentre non sono più leggibili i percorsi distributivi tra i vari corpi di fabbrica e sono stati messi a dimora negli anni '60 dei cipressi che non si ricollegano alla storia del monumento. All'esterno invece quasi più nulla rimanda alla vocazione agricola e alle colture d'olivo, i restauri degli anni '60 hanno visto la piantumazione di pini d'Aleppo che mal si contestualizzano con il paesaggio e la storia del luogo, così come le varietà di palme che adornano lo spazio antistante l'ingresso al recinto minore.



Il progetto di valorizzazione è nato dal voler recuperare i caratteri connaturati alla vocazione rurale del monumento, accordandosi al già avviato progetto di restauro condotto del FAI, ma sviluppandosi in maniera autonoma da esso. Si è quindi elaborato un progetto del verde che interessasse in maniera dettagliata la corte interna e che delineasse le linee guida per il recinto esterno. Congiuntamente al progetto del verde si è elaborato un progetto illuminotecnico, in stretta relazione con esso, che valorizzasse il verde, gli spazi della corte interna, i volumi dei corpi di fabbrica e in particolar modo la chiesa, ponendo in risalto la massività della sua architettura romanica all'esterno e i cicli di affreschi all'interno. Anche per l'elaborazione del progetto di valorizzazione si è partiti quindi dalla ricerca storica, indagando i caratteri dei complessi rurali salentini e arrivando allo specifico caso delle trasformazioni del complesso di Cerrate. Congiuntamente si è condotto il rilievo del verde (fig. 9), con metodo diretto nel

Fig.9 Rilievo del patrimonio vegetale del complesso.

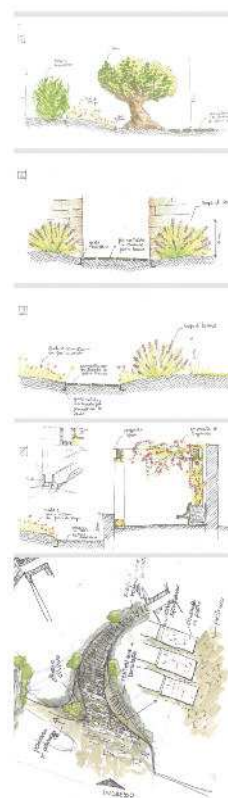


Fig. 10 Planimetria del progetto del verde.

caso della vegetazione del recinto più esterno e con strumentazione laser scanner per la corte interna; sono state censite le diverse essenze. Inerentemente all'aspetto illuminotecnico, si è condotto un rilievo degli apparecchi esistenti sia all'interno della corte, che all'interno della chiesa.

L'idea progettuale (fig. 10) si è articolata partendo dallo studio dei percorsi e dalla loro gerarchizzazione, dapprima disegnando un collegamento che dalla strada carrabile conducesse all'accesso dell'Abbazia, delineando così anche un ingresso monumentale e successivamente studiando un percorso interno alla corte che collegasse i vari punti nodali e fungesse anche da percorso di visita del complesso. Il percorso principale, che guida il visitatore dall'ingresso nella proprietà dell'Abbazia sino all'ingresso della chiesa, è definito da una pavimentazione in *chianche* di pietra tufacea che, come a voler accompagnare dolcemente il passaggio dal paesaggio al costruito dell'abbazia, si dirada all'ingresso nella proprietà e man mano si infittisce verso l'accesso alle mura. Per la sua illuminazione sono state scelte delle lampade segnapasso che richiamano la pietra, materiale semplice e massivo. La luce generata illumina il percorso senza abbagliare il visitatore e senza generare un eccessivo inquinamento luminoso in un posto completamente immerso nel verde e quindi praticamente buio. All'ingresso nella proprietà dell'abbazia, nel punto nodale tra il percorso pedonale e quello carrabile che conduce al parcheggio, è



stata collocata una pianta d'ulivo, caratteristica del paesaggio pugliese, che fungesse da elemento verticale di separazione visuale ed evidenziazione dello snodo. Di questo ulivo si è scelto di illuminarne la chioma, con un proiettore visibile e collocato davanti ad esso, che sottolineasse la sua funzione anche di sera.

I percorsi interni alla corte, in terra battuta stabilizzata, sono stati studiati in modo da poter guidare il visitatore all'interno di questo spazio e allo stesso tempo regimentare il verde; i loro tracciati hanno suggerito le morbide perimetrazioni delle aiuole, senza mai lasciare che il segno dell'uomo fosse troppo evidente andando ad intaccare la natura rurale del posto. Massima cura è stata posta alla scelta delle essenze, prediligendo solo piante autoctone presenti sul territorio e lungamente connesse all'immaginario della masseria salentina.

Si è prestata particolare cura alla illuminazione di queste aiuole, scegliendo delle lampade che si mimetizzassero nel verde ma che ne impreziosissero la composizione d'insieme: esse sono dotate di specchio che da una parte maschera il proiettore vero e proprio e dall'altro riflette il fogliame.

Si è riproposta anche una gerarchia degli spazi all'interno della corte, richiamando quelli storicamente definiti, andando a ricostituire la chiusa degli agrumi, il giardino delle spezie e lo spazio destinato ad un pergolato.

Quest'ultimo si attesta a ridosso del muro di cinta, così come storicamente suggerito dalla conformazione dei giardini rurali salentini, e funge da collegamento ombreggiato al museo, offre la possibilità di sostare sulle panche in legno all'ombra della bouganville in un posto privilegiato per ammirare la chiesa.

L'illuminazione di questo luogo doveva suggerirne la vocazione di luogo di permanenza e quindi si sono scelte delle particolari lampade a sospensione che fossero al contempo oggetti d'arredo.

La parte posteriore della corte è storicamente vocata a zona di colture di Erbe Aromatiche e Agrumi disposti in rigide allocazioni, distinte fra loro e che rispettino una geometria cruciforme. Si è voluta richiamare questa storica disposizione gerarchizzando agrumeto e giardino delle spezie di nuova piantumazione.

La presenza dell'agrumeto cinto da mura è un carattere tipico dei giardini storici Pugliesi sorti fra il XVI e XVIII sec. Si è voluto conservare e valorizzare questo spazio, ricreando uno

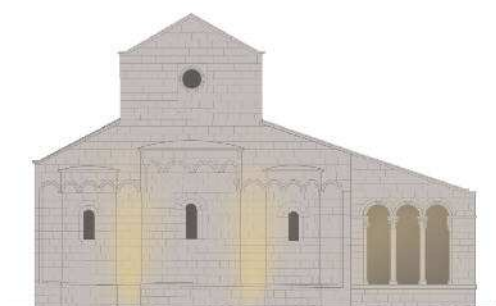
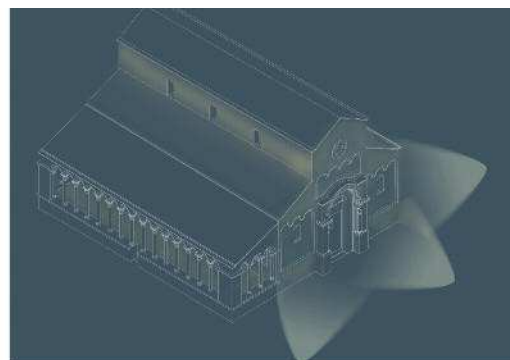


Fig. 11 Progetto illuminotecnico degli esterni della chiesa.

spazio quadrato dove confinare tutte le specie di agrumi presenti, rievocando la chiusa, ovvero la zona conclusa da mura di cinta che protegge questi alberi da frutto dai venti; per operare con un intervento poco invasivo, reversibile e contestualizzato si è ricreato il muro di cinta con delle alte siepi di pitosforo, che forniscono la suggestione di protezione e compiutezza dell'area.

L'idea progettuale alla base dell'illuminazione dell'agrumeto è quella di dare la percezione di un luogo chiuso, raccolto nelle sue mura di cinta e allo stesso tempo valorizzarne gli splendidi aranci. Gli apparecchi scelti illuminano simultaneamente in maniera puntuale il muro di cinta e le chiome di alcuni aranci, rendendo fruibile l'aranceto anche di sera.

Nell'ambito del progetto illuminotecnico della chiesa, lo studio delle fasi storiche ha suggerito le scelte di progetto, si è pensato infatti di evidenziare i volumi principali che la compongono e che si sono annessi al corpo originario del XI sec.: il portale con l'archivolto scolpito ed il portico (fig. 11).

Si è scelto quindi di illuminare la facciata della chiesa in maniera uniforme dal basso per poter facilitare la lettura della sua massività, in modo quindi da poter creare solo le ombre che evidenzino la plasticità degli archetti decorativi e che mettessero in risalto il portale. Si è optato per dei proiettori che potessero illuminarla integralmente pur essendo posti nel verde, e che non risultassero troppo presenti nello spazio del-



l'aiuola. Il fascio luminoso non abbaglia il visitatore poichè è possibile direzionarlo con precisione non a ridosso del percorso.

L'archivolto scolpito viene illuminato dal basso con dei faretti da incasso per valorizzare la decorazione.

Il prospetto posteriore della chiesa è impreziosito dai volumi delle absidi; si è cercato di valorizzare questo susseguirsi di forme curve e lineari, ovvero quelle delle absidi e delle parti di raccordo. Per ottenere questo effetto plastico si è scelto di mettere in luce solo una di queste geometrie in modo tale che l'altra potesse emergere al negativo. Si è quindi optato per l'illuminazione con una luce lineare posta a ridosso della muratura e innestata fra la vegetazione, che illumini le zone di raccordo fra le absidi.

Il volume del portico viene illuminato dall'interno, contrappo-
nendosi alla illuminazione scelta per la facciata e per il prospetto sud: le colonnine, viste dall'esterno, risaltano per contrasto rispetto alla parete di fondo illuminata in maniera diffusa.

I capitelli sono stati illuminati con luce d'accento che ne valorizzasse i dettagli scolpiti, ancorando gli apparecchi alle travi lignee di restauro di copertura del portico.

All'interno si è posto l'accento sugli affreschi delle navate laterali e dell'abside, ma si è studiata ugualmente una illuminazione che si confacesse alla destinazione d'uso della chiesa che verrà riconsacrata.

La navata centrale viene illuminata con lampade a sospensione, ancorate al soffitto ligneo di restauro. Gli apparecchi dalla forma semplice, dal colore neutro simile a quello della pietra leccese e dall'ingombro minimo, si integrano con il contesto (fig. 12).

Si è scelto di illuminare gli affreschi delle pareti laterali con degli apparecchi orientabili con precisione, ancorabili al soffitto ligneo di restauro, di poco ingombro nella spazialità della navata. Questa particolare posizione consente di non abbagliare l'osservatore, di non far generare a quest'ultimo ombre nette sulla parete e di illuminare con buona approssimazione la fascia affrescata.

Fig.12 Progetto illuminotecnico della navata centrale, rendering.





Per l'illuminazione delle absidi affrescate si è optato per una luce incassata nel pavimento di restauro. La luce generata consente di apprezzare le geometrie e gli affreschi al contempo. I sottarchi di ambo le arcate della navata centrale sono affrescati. Si è voluto illuminarli con delle luci lineari poste sui capitelli, ma nel loro ingombro massimo, tale che non fossero visibili dal basso. In questo modo si è ottenuta una illuminazione che ponesse in risalto sia la conformazione delle arcate che gli affreschi ritratti.

La tesi, candidata alla VI edizione del premio internazionale di Restauro Architettonico "Domus Restauro e Conservazione", promosso dall'Università degli studi di Ferrara – Dipartimento di Architettura, in collaborazione con l'azienda Fassa Bortolo, dedicato alle Tesi di Laurea, Dottorato, Master post-laurea o Diploma di Specializzazione inserenti il restauro, è risultata meritevole della Menzione d'Onore per le seguenti motivazioni dalle quali si evince un apprezzamento per le scelte progettuali effettuate :

"La tesi affronta il tema del restauro del giardino cenobitico, riconducendolo alla specificità storica e compositiva del complesso. Motivo di interesse è l'approccio metodologico del progetto che contempera le interazioni polimateriche con l'impianto dell'architettura monastica, nella prospettiva di una fruizione allargata e del significato che il giardino assume nel progetto di valorizzazione dell'insieme".

Dal particolare al generale: studio dell'Abbazia e progetto di musealizzazione (M.D.)

Gli studi sull'Abbazia di Cerrate non si fermano alla sola chiesa, fulcro dell'intero complesso e primo nucleo di esso, ma si estendono anche agli edifici che ne costituiscono il recinto.

Oggetto di una seconda tesi di diploma della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio⁴ è stato lo studio delle fasi storiche dei vari corpi di fabbrica che costituiscono l'Abbazia, cercando di mettere ordine tra le informazioni provenienti dai vari studi ed indagini sinora condotti finalizzati ad una migliore comprensione della sua storia e alla redazione di un progetto di musealizzazione che si integrasse con i progetti del verde ed illuminotecnico proposti nella tesi precedente.

⁴ M. D'Onofrio (in collaborazione con V. Lorusso, F. Vitarelli), *L'Abbazia di Santa Maria di Cerrate*, tesi di diploma di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Sapienza Università di Roma, Facoltà di Architettura Valle Giulia, Relatrice: prof.ssa arch. Daniela Esposito, Correlatori: arch. E. Chiavoni, arch. G. Bulian, arch. C. De Camillis, arch. P. Monesi.



L'approccio al monumento nel suo complesso è stato lo stesso che per la Chiesa, avvalendosi quindi sia dei metodi di conoscenza diretta che di quella indiretta. In occasione dei restauri condotti a partire dal 2012, sono stati fatti studi sulle murature del complesso abbaziale che hanno permesso di ipotizzare una cronologia delle apparecchiature murarie (fig. 13). I materiali utilizzati sono tutte calcareniti, ma con caratteristiche sensibilmente diverse a seconda delle diverse fasi storiche di costruzione e del tipo di utilizzo. Le dimensioni delle altezze dei blocchi possono essere ritenute degli indicatori cronologici.

L'integrazione dei dati diretti desunti dalla visione degli edifici con quelli indiretti derivanti dalle Visite pastorali dei vescovi di Lecce in visita presso l'Abbazia che descrivono dettagliatamente la disposizione delle strutture che circondavano il cortile e la loro funzione nell'ambito della vita monastica prima e di quella rurale dopo, ha permesso di arrivare a delineare per macro fasi le vicende che hanno interessato i corpi di fabbrica.

Fig. 13. Planimetria elaborata a seguito degli studi sulle murature condotti per i restauri del 2012.



La fondazione dell'Abbazia databile all'ultimo decennio del XI secolo comprendeva la Chiesa e un cenobio identificabile con alcuni ambienti del corpo nord. Ad essi si vanno via via aggiungendo altri ambienti con l'aumentare dei monaci che vivevano nel complesso abbaziale. Al XVI secolo è ascrivibile l'edificio alle spalle della chiesa utilizzato come luogo di ricovero per gli animali, indice del passaggio di utilizzo da Abbazia a masseria. Nel XVII secolo si completa il corpo nord nell'angolo più occidentale arrivando ad essere come lo conosciamo noi oggi. Infine viene realizzato il corpo a sud, casa del massaro, nel XIX secolo.

Le attuali destinazioni d'uso dei vari locali dell'Abbazia sono quindi esito dei molteplici interventi che si sono susseguiti. Dai restauri dell'architetto Minissi, che in accordo con la nuova proprietà, la Provincia di Lecce, intendeva dare un'adeguata riqualificazione funzionale alle strutture della chiesa, del convento e della masseria, in modo da creare un polo culturale polivalente per gli studiosi di pittura medievale pugliese, alla progressiva cattiva amministrazione del complesso che ha infine portato nel 2012 all'affidamento della gestione al FAI.

Ciò che resta del progetto dell'arch. Minissi è l'allestimento dell'edificio sud, che fu destinato a Museo delle Arti e Tradizioni Popolari. Qui trovarono collocazione gli affreschi quattrocenteschi strappati dall'ISCR durante i restauri degli anni '60-'70 e costituenti il primo strato d'intonaco della chiesa. Raccolse inoltre una ricca documentazione di oggetti d'uso quotidiano nel Salento, finalizzata a recuperarne la conoscenza storica: antichi strumenti per la lavorazione delle olive, la panificazione e la tessitura, arredi di abitazioni contadine, una pregevole collezione di ceramiche.

Il progetto di musealizzazione, proposto nella tesi di specializzazione, ha come scopo la valorizzazione del complesso e della sua articolata storia. Intende raccontare ad un pubblico ormai internazionale le vicende che hanno visto i primi monaci arrivare in quelle terre e fondare la Chiesa, come ricca sia stata la vita di questi monaci e di come poi essi l'abbandarono. Il processo che ha visto trasformare l'Abbazia in masseria e di tutte le attività agricole che al suo interno si svolgevano. Il più recente passato con gli ultimi restauri ad opera dell'architetto Minissi che per primo si è messo in relazione con la storia del luogo. Raccontare quanto continua ad emergere durante gli attuali restauri del FAI che fanno del cantiere di restauro il "cantiere della conoscenza".



Fig. 14. Planimetria del progetto di musealizzazione.

La proposta progettuale intende inserire tutte quelle funzioni legate alla gestione di un bene culturale, quali la biglietteria, i servizi, un punto ristoro, gli uffici per il personale di servizio e di una casa per il custode.

Sono stati individuati quattro spazi espositivi, di cui uno per mostre temporanee nell'edificio delle ex stalle e tre permanenti (fig. 14). Essi si relazionano con lo spazio esterno disegnato dal verde che individua i percorsi di fruizione del complesso. L'ambiente adiacente al complesso dei servizi accoglierà il racconto della lavorazione della farina, mentre quello al primo piano il racconto della vita dei monaci.

Fulcro dell'allestimento museale è sempre il Museo delle Arti e tradizioni popolari che accoglie il materiale individuato da Minissi ma in una nuova veste, che al contempo valorizzi sia gli oggetti esposti che i luoghi che li accolgono.

Il percorso di visita ricalca lo stesso che aveva pensato Franco Minissi con le vetrine "ponte" a spezzare l'asse ingresso-sala centrale e ad invitare il visitatore ad effettuare un percorso circolare quasi obbligatorio che tocca tutti gli spazi espositivi. Il Museo accoglie il racconto dell'Abbazia e della vita contadina. Le vetrine disegnate da Minissi, attualmente smontate per i lavori di restauro degli ambienti dell'edificio sud, non vertono in ottimali condizioni conservative; soltanto una delle vetrine



“ponte” può essere reimpiegata nel nuovo allestimento dopo opportuno restauro. Dopo un attento studio dei disegni di Minissi e uno diretto sulle vetrine conservate, il progetto della nuova vetrina espositiva si pone in linea con l’idea di Minissi e la reinterpreta in chiave moderna (fig. 15).

I moderni materiali utilizzati, i profili pultrusi in GFRP, hanno permesso di pensare ad una vetrina con profili di dimensioni minori e molto più bassa, facendola diventare un nastro di vetro che permette la visione su tutto lo spazio ma lo vincola nel percorso. Inoltre si tratta di elementi strutturali caratterizzati da elevate resistenza, affidabilità e sicurezza, che possiedono doti di leggerezza, compatibilità, reversibilità e scarsa invasività rispetto alla struttura su cui vanno ad agire.

Le nuove vetrine proteggono gli oggetti esposti e li valorizzano con un nuovo concetto di illuminazione, maggiormente direzionata sui singoli pezzi. L’architettura degli spazi viene posta in risalto attraverso un’adeguata illuminazione generale e dei percorsi di visita.

Il sistema di illuminazione della vetrina “ponte” prevede una duplice tipologia: una per l’illuminazione diffusa tramite strip led e un’altra per la luce d’accento tramite mini proiettori orientabili da incasso. La vetrina presenta un sensore di posizione per cui le luci d’accento si accendono al passaggio del visitatore.

Fig. 15. Sezione trasversale del Museo. La vetrina “ponte”.





Importanti saranno anche i supporti multimediali che completeranno la conoscenza dei luoghi.

In questi anni il cantiere della conoscenza, in cui sono confluite le tesi esposte, ha aggiunto numerose nuove informazioni sulla storia dell'Abbazia e della sua Chiesa aggiornando continuamente il progetto di restauro che la vede come protagonista, facendo in modo che rispettasse al meglio quella che è l'anima e la pelle di quegli edifici.

Questo fa capire come essenziale sia tale passaggio quando ci si relaziona ad un monumento storico e ci si approccia ad un suo restauro.

Bibliografia

- M. de Vico Fallani, "La raffigurazione delle piante legnose nei progetti di manutenzione e restauro dei giardini e parchi di interesse storico-artistico", in "Bollettino d'Arte" 2012, 13 gennaio-marzo, anno XCVII – Serie VII.
- M. Falla Castelfranchi, Pittura monumentale bizantina in Puglia, Mondadori Electa, Milano 1991
- T. Ippolito, La decorazione pittorica a S.Maria a Cerrate, tesi di laurea in Storia dell'Arte Medioevale in Puglia, Relatore : Antonio Cassiano , A.A. 1997/98 , Università degli studi di Lecce, Facoltà di Beni Culturali, Corso di Laurea in Beni Mobili ed Artistici
- F. Minissi "Relazione sugli interventi restaurativi e conservativi e sull'utilizzazione del complesso monumentale" in "Terra Mia" Enciclopedia Illustrata della Terra d'Otranto antica e moderna, [vol. I], a cura di Teodoro Pellegrino, Editrice Salentina, Galatina, 1970
- V.Pace, La chiesa di Santa Maria delle Cerrate e i suoi affreschi, in "Obraz Vizantii. Sbornik statei v cest' O.S. Popovoi", a. c. di A. V. Zakharova. Moskva, 2008