Sergio Sernissi, Antonella Galli, Fabrizio Rossi Prodi

Pescia: la rinascita di una cattedrale

Riassunto – *In occasione delle celebrazioni per i 500 anni dalla fondazione della Diocesi di Pescia (1519-2019), il vescovo monsignor Roberto Filippini, prevede di organizzare un vasto progetto di rinnovamento culturale e spirituale della Diocesi, che comprende il restauro globale della cattedrale e l'adeguamento liturgico del presbiterio. I due interventi, che hanno seguito canali di realizzazione distinti, trovano il momento di congiunzione nella fase finale del cantiere di restauro, in un clima di fattiva collaborazione e, seppur eseguiti da gruppi di progettisti diversi, danno luogo a un insieme organico ed equilibrato. Il principio ordinatore, che caratterizza e unisce il restauro e i nuovi luoghi liturgici, è insito nella morfologia del bene storico, nelle forme e negli ornati barocchi, in quella particolare luce di contrasti che amplifica e caratterizza lo spazio. Una luminosità 'ritrovata', nel risanamento dalle manomissioni e dal degrado lasciato dal tempo e insieme 'rinnovata' dall'inserimento delle nuove opere.*

1. Introduzione

In occasione delle celebrazioni per i 500 anni dalla fondazione della Diocesi di Pescia (1519-2019), il vescovo monsignor Roberto Filippini ha previsto di organizzare un vasto progetto di rinnovamento culturale e spirituale della Diocesi, che comprendesse anche il restauro globale della cattedrale e l'adeguamento liturgico presbiteriale della stessa. I due interventi hanno seguito canali di realizzazione distinti, trovando il momento di congiunzione nella fase finale del cantiere di restauro, in un clima di fattiva collaborazione tra le varie forze in campo.
Negli anni precedenti, per diretto interessamento dell'architetto Franco Filippelli, funzionario della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato, erano stati eseguiti, sotto la sua stretta sorveglianza, interventi di restauro alla facciata, in lotti distinti intercorsi tra il 2004 e il 2015 e, tra il 2015 e il 2016, sono state eseguite opere di manutenzione alla copertura e opere di restauro alla cappella Turini e alla cappella di Sant'Allucio. Con questo ultimo intervento è stata riconfigurata l'originale collocazione del fonte battesimale e lo spostamento delle reliquie del santo nell'attiguo oratorio a lui dedicato. Tuttavia, alla vigilia del cinquecentenario della Diocesi, la cattedrale intitolata a Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista mostrava indiscutibili segni di degrado, impossibili da ignorare, che si manifestavano apertamente non solo sugli strati superficiali, ma anche sulle strutture, con lesioni passanti, distacchi e in qualche caso caduta e perdita di materiale. Si è reso quindi necessario provvedere alla redazione di un progetto sistematico di restauro e consolidamento conservativo, che analizzasse e risolvesse tutte le problematiche in essere, dal degrado strutturale al recupero di tutto l'apparato decorativo, di cui la cattedrale è ricca: superfici pittoriche, manufatti lapidei e pregevoli stucchi.

2. Il restauro della cattedrale di Pescia

Per la complessità del tema non si è potuto prescindere dalla necessità di eseguire innanzi tutto una campagna diagnostica che evidenziasse tutte le precarietà del corpo di fabbrica, non individuabili con il solo rilievo a vista, ma basate su misurazioni strumentali che rendessero risultati chiari e inequivocabili. Un vero e proprio check up delle strutture e dei loro componenti, tramite indagini georadar su tutte le superfici, tomografia elettrica alle fondazioni, termocamera a infrarossi e videoendoscopia, i cui risultati, documentati e interpretati, sono stati restituiti su rilievo grafico realizzato con laser scanner e raffrontati con la conoscenza storico-artistica del manufatto, indispensabile per la comprensione di qualunque nuovo elemento riscontrato appunto dalle indagini strumentali. In funzione di quanto ottenuto nella campagna diagnostica si è potuto quindi provvedere a un progetto di restauro e consolidamento mirato alla soluzione specifica dei casi di degrado emersi, documentato attraverso elaborati grafici e computi metrici, con una relazione univoca tra scelte progettuali, benefici delle scelte e relativi costi, valutabili a misura e a corpo con analisi dei prezzi nei casi più articolati (*fig.* 1).
Il cantiere prende vita al momento della scoperta di una importante lesione su uno degli arconi di sostegno al tamburo della volta, sviluppatasi fortunatamente in senso longitudinale e non trasversale alle modanature dell'arcone stesso, riscontrando quindi l'esistenza di un fenomeno di adeguamento alle diverse sollecitazioni in corso, piuttosto che di frattura rigida, ma tale comunque da richiedere un pronto intervento. Le opere strutturali, eseguite sia su intradosso

Fig. 1 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. Tavola grafica: analisi del degrado della struttura.

che su estradosso, lavorando anche dal sottotetto, hanno interessato oltre all'arcone citato anche le strutture a esso collegate: il tamburo della cupola, estremamente lesionato, i pennacchi di collegamento tra tamburo e pilastri, la volta soprastante l'altare maggiore, il catino absidale, la parete di separazione tra chiesa e cappella Turini, la volta della navata centrale e porzioni di muratura verticale, insieme a opere esterne eseguite sulla lanterna e sulla muratura perimetrale della cupola oltre che sulla parete esterna della cappella Turini. Non sono mancati nemmeno interventi di messa in sicurezza di porzioni di manufatti lapidei, con spillature e consolidamenti riadesivi, sia delle paraste, sia dei pilastri, con parti in distacco e fuori squadra, sia di porzioni delle raffinate cornici del tardo Seicento.

Oltre a operazioni tradizionali di scuci e cuci sulla muratura, spillature con barre in acciaio elicoidali o autofilettate e iniezioni consolidanti con malte ad alta resistenza, gli interventi strutturali di maggior impegno, relativi alle volte e agli archi, sono stati eseguiti mediante un placcaggio intradossale ed estradossale, quando possibile, con fasce di tessuto in fibra di acciaio galvanizzato ad altissima resistenza, differenziata per casi di necessità, da stendere su letto di malta a base di calce ancora fresca, in modo da affogare completamente il tessuto e su cui eseguire, a ritiro avvenuto, un secondo strato di malta. Il tessuto in acciaio è stato inoltre ancorato alle estremità della struttura e forato, a intervalli regolari, per l'inserimento di connettori a fiocco, realizzati sempre con lo stesso tessuto, per garantire ulteriore tenuta al supporto (*fig.* 2). Stesso procedimento per la realizzazione di cerchiature al tamburo, eseguite in estradosso dopo un opportuno consolidamento della muratura, ormai decoesa per impoverimento della malta. Il placcaggio con tessuto strutturale è stato utilizzato in parte anche per le lesioni trasversali nella muratura verticale, nelle porzioni comprese tra il primo e secondo ordine di cornici e in parte nella estesa lesione longitudinale che attraversava il catino absidale da circa un metro dalla chiave di volta fino a oltre la cornice di imposta, raggiungendo gli stucchi sottostanti. Nella consapevolezza che un cantiere di restauro oltre a essere progettato in funzione della conoscenza acquisita

Fig. 2 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. Varie immagini del processo di consolidamento all'arcone ovest.

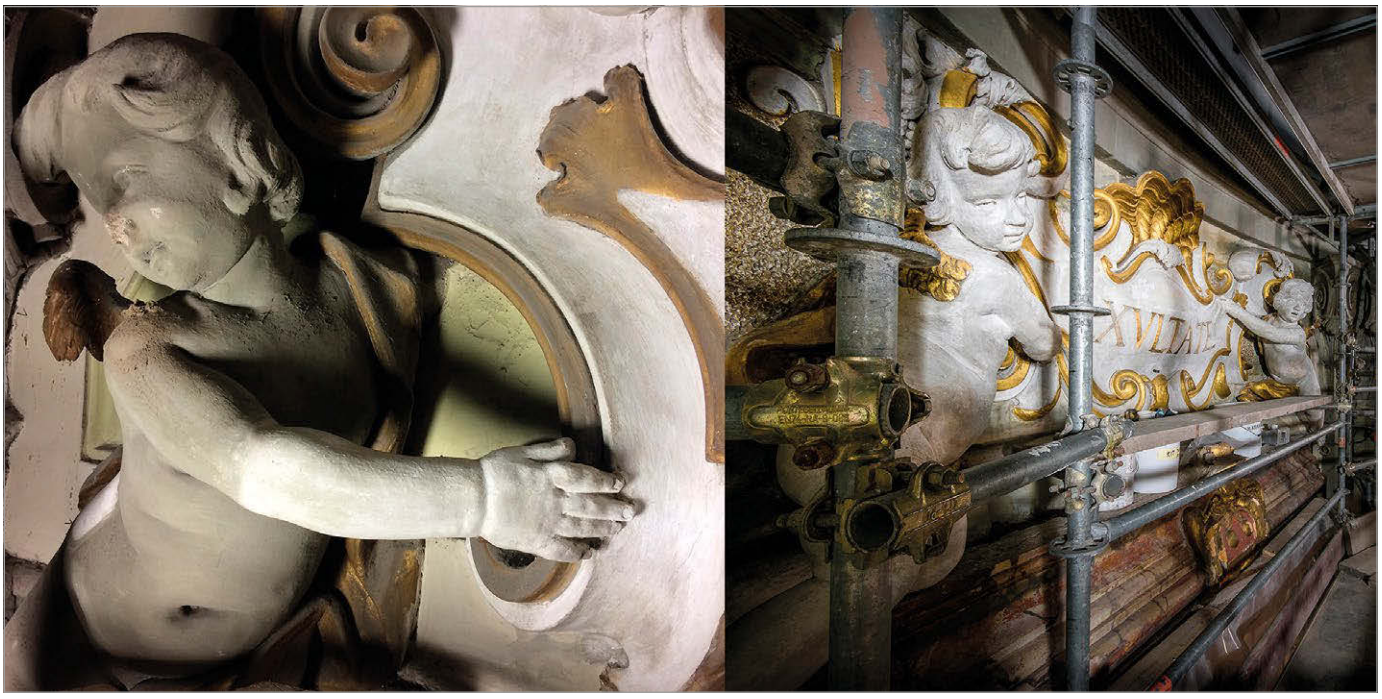

Fig. 3 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. Restauro degli stucchi sulle cornici dell'abside.

negli studi preliminari, diventa esso stesso 'conoscenza', come verifica delle idee progettuali ma anche come ricerca, non sono mancate le scoperte che hanno contribuito ad arricchire lo studio storico-artistico del manufatto, come il rinvenimento di decori medievali sulla parete di separazione tra la navata della chiesa e la cappella Turini, o l'individuazione di due calotte distinte nella cupola, costruite in periodi diversi e distanti nel tempo, concentriche e con uno spazio interstiziale di soli 8 cm.

I decori medievali sono stati opportunamente documentati e, quindi, protetti con carta giapponese e lasciati in loco sotto il nuovo intonaco, mentre per quanto riguarda le due

calotte della cupola è stato realizzato un sistema di riferimento di meridiani e paralleli su cui mappare, attraverso un'accurata indagine con georadar e con endoscopia nell'esiguo spazio tra le due strutture, le caratteristiche dimensionali, costruttive e morfologiche delle stesse, compreso i relativi rudimentali elementi di connessione. Questo sistema ci ha concesso di acquisire maggiore conoscenza della cupola nel suo insieme, per poter progettare un adeguato intervento di messa in sicurezza, lasciando inoltre delle mire per un monitoraggio periodico della delicata quanto singolare struttura.

Molto impegnativo e complesso è risultato anche l'ingente lavoro di restauro dell'apparato decorativo: dagli interventi sulla pietra, costituiti da pulizia mediante vapor jet e talvolta impacchi di carbonato di ammonio, da riadesione di frammenti diversi in forme e dimensioni, fino al consolidamento superficiale con silicato di etile, l'attenzione si è spostata sugli stucchi, di pregevole fattura, dall'abside alla navata centrale, costituiti da angeli in atto di sorreggere cartigli ricchi di volute, da stemmi gentilizi delle cappelle laterali, e da un'ampia produzione di superfici e cornici finto marmo. L'aspetto di questi elementi decorativi era all'apparenza tetro e cupo, poiché ricoperto da uno spesso strato di pittura grigia e uniforme, a simulare la pietra, ma già i primi interventi di pulitura effettuati nell'abside hanno riportato in luce elementi preziosi di cui si era persa traccia: il raffinato intonaco bocciardato tra le ali degli angeli; le cromie in foglia d'oro su base avorio sia per gli angeli che per gli stemmi (*fig.* 3); la luminosità dei timpani e delle cornici delle finestre con stucchi in finto marmo e non ultimi la meravigliosa composizione di stucchi e i delicati intagli in legno dell'organo settecentesco sul transetto sinistro. Un tripudio di luci e colori che si erano persi nelle pieghe del tempo e a poco a poco ritornavano visibili e si riappropriavano della originaria forza espressiva: *cantate, exultate, psallite*, esortazioni alla gioia che lentamente riprendevano vigore sui cartigli e che, nel nostro immaginario, segnavano il percorso emozionale di questo restauro, che ha saputo coniugare il rigore scrupoloso nella scelta degli interventi più idonei e rispettosi della materia con la consapevolezza di non cristallizzare il bene all'interno di un solo momento della sua lunga storia, ma rivalutandolo alla luce del vissuto attuale, per renderlo fruibile e vivo, rispettandone comunque la naturale connotazione storico-artistica-monumentale.

Estremamente interessante è stato inoltre il ruolo che la luce ha avuto durante il corso delle operazioni di restauro: il recupero della finestra sinistra dell'abside, parzialmente offuscata da un'ostruzione esterna, il restauro delle vetrate artistiche policrome e la sostituzione dei vetri ocra alle finestre della navata con altri bianco latte, hanno restituito una luminosità morbida in grado di esaltare le forme architettoniche e generare una pulizia delle immagini, su cui è tornata a proiettarsi la luce ambrata della vetrata artistica posta sul fronte sud del transetto: una presenza viva e dinamica nel suo incedere diurno, non visibile in precedenza, poiché confusa e assorbita da un'uniformità di grigio e ocra (*fig.* 4). Tale luminosità ritrovata, con i suoi morbidi chiaroscuri, ci ha guidato nella comprensione dei contrasti generati dalla successiva introduzione di nuove e diverse strutture architettoniche nelle diverse epoche storiche, oltre che nella complessa e delicata scelta del colore delle campiture a intonaco, senza cadere nell'errore di riconfigurare uno schema storico prevalente sugli altri, ad esempio lo schema settecentesco, peraltro già fortemente compromesso con gli interventi di fine Ottocento, salvaguardando l'elemento artistico originale ma rendendolo partecipe di un nuovo periodo di vita, quello contemporaneo.

Una scelta iniziale delle cromie delle superfici a intonaco, ad esempio, sembrava assolutamente corretta, supportata e in linea con le accurate indagini stratigrafiche, ma non rispettava il fabbricato nel suo insieme. Funzionava per singole parti: nel catino absidale o nel transetto, visibili da

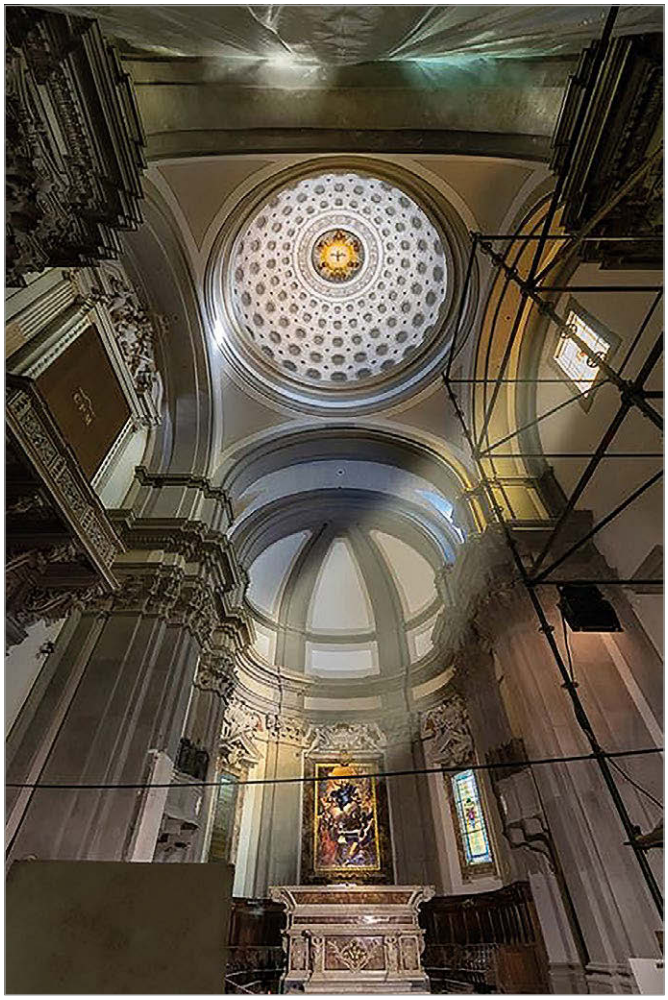

Fig. 4 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. Gli effetti della luce naturale nel corso del restauro.

Fig. 5 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. La maestosità ritrovata.

vicino per la disposizione dei ponteggi in quel momento, ma non rispondeva alla visione complessiva delle strutture, degli spazi e dei volumi, generando errori evidenti che ponevano i diversi momenti storici in contrasto tra loro, anziché in dialogo. La soluzione si è palesata in tutta la sua semplicità quando, ripercorrendo i segni del passato, siamo riusciti a preservare e a far risaltare gli elementi delle diverse epoche, come gli splendidi stucchi settecenteschi in avorio chiarissimo e oro e i finti marmi policromi, in accordo con gli inserti ottocenteschi, scuri e austeri, come le lastre in pietra serena di 13 cm di spessore che hanno rivestito i pilastri della navata cambiandone irreversibilmente aspetto. Il chiaroscuro della nuova luminosità ci ha fornito la capacità di leggere la forza della contrapposizione generata dai diversi elementi storico-architettonici, non come limite ma come suggerimento per inserirsi nel flusso del percorso storico, senza interromperlo né ostacolarlo. Nella composizione dei colori degli intonaci è stato quindi sufficiente, ma non banale, rispettare quella luce, utilizzando cromie di contrasto che esaltassero le forme architettoniche, dilatandole nello spazio, come avessero nuovo vigore e nuovo slancio: il colore scuro dell'arenaria dei pilastri per gli intonaci finto pietra; il bianco-avorio per le ampie campiture delle volte e delle pareti verticali; un bianco più freddo da sfondo per gli stucchi settecenteschi. Anche il progetto del nuovo impianto di illuminazione, estremamente versatile e adattabile alle diverse necessità grazie alla domotica, si è indirizzato verso un appropriato studio illuminotecnico che garantisse il più possibile lo stesso effetto della luce diurna, ovvero rispettosa dei colori del luogo e capace di dare morbidezza e profondità, leggerezza ed esaltazione dei colori e delle forme artistiche, in particolare per le tele e le opere d'arte dei luoghi liturgici, dove 'luce' è sinonimo di 'presenza' (*fig.* 5). Una nuova luce, quindi, in grado di generare nuove emozioni, come la gioia di chi oggi, varcando la soglia della chiesa, non può che sentirsi accolto, in un'accoglienza che significa comunità, partecipazione e offerta di un luogo in cui vivere momenti diversi, sia di raccoglimento privato che di condivisione comune. La gioia di partecipare a intensi momenti liturgici ma anche la possibilità di fruizione del luogo per eventi culturali, consoni al luogo, nella nuova concezione della chiesa come luogo «vivo per uomini vivi», come indicato nelle linee guida per l'applicazione delle disposizioni del Concilio Vaticano II. Ne sono un esempio i concerti previsti per il programma musicale del Giubileo e le diverse tavole rotonde su temi culturali, organizzate proprio all'interno della cattedrale a cui non è mancato mai un pubblico interessato.

A.G.

3. Geometria e riflessi di luce

Un luogo possiede qualità, non solo consistenza fisica. Certamente l'altare è un luogo, e anche l'ambone e la cattedra sono altri luoghi, con significati molto profondi e stratificati. Ma oltre a essere luoghi con proprie qualità, essi fanno parte nella loro interazione di un luogo che li comprende tutti e tre, a una scala superiore. E ancora di più c'è un altro luogo che contiene al proprio interno altare, ambone e cattedra: il presbiterio. In questa successione,

poi, troviamo la cattedrale e il popolo dei fedeli che la frequenta, le tante vicende storiche della cattedrale e delle sue parti e opere d'arte, il carattere dello spazio e dei singoli elementi, la storia barocca della chiesa. Il progetto doveva comprendere la natura di questi luoghi, registrare che si tratta di uno spazio barocco con una forte articolazione di membrature, con un'accentuazione di luci e ombre, con un'articolazione pronunciata di elementi che si ripetono, che variano, con diverse sfaccettature su cui la luce riverbera, si frange. Insomma, la particolare qualità della luce è stata interpretata come un carattere fondamentale di questi spazi. La luce poi, rivela, dà presenza, mostra la via ed è un simbolo fondamentale del sacro. La luce è stata quindi fin da subito considerata un fattore importantissimo del progetto, forse progetto essa stessa e non semplicemente elemento strumentale o ancillare di qualche oggetto: il progetto della luce, una luce barocca.

Tutto questo riflettere sui luoghi, la loro storia e soprattutto sulla luce, ha costituito un passo iniziale del progetto, ma ha anche messo in luce un problema: come era possibile introdurre nuovi elementi in uno spazio così fortemente conformato e caratterizzato? Così è stato individuato un secondo tema del progetto: infatti gli spazi sono sì ricchi ma ordinati da una struttura geometrica molto chiara e definita, di tradizione toscana, i loro rilievi sono invece molto frammentati, ritmati e vibranti, con cromie ben definite. Dunque, due caratteri fondamentali hanno iniziato a profilarsi: una geometria solida, chiara, piana e predominante, da una parte, una grande varietà e ricchezza vibrata di spazialità, luce e materia, dall'altra. Sono due qualità del manufatto di ispirazione toscana rinascimentale e barocca insieme, con cui diventava inevitabile confrontarsi. È sembrato corretto, allora, impiegare un linguaggio architettonico e artistico silenzioso, che non disturbasse o si opponesse alla ricchezza degli elementi decorativi già esistenti, anzi, ne favorisse la valorizzazione reciproca: un progetto 'misurato' quindi che, nella semplicità e purezza delle linee e dei materiali, si ponesse come elemento contemporaneo forte, espressione di una rinnovata spiritualità, chiaramente leggibile come semplice sovrapposizione all'esistente senza nessuna alterazione di quest'ultimo, in modo da consentire la duplice lettura del contenitore storico e del nuovo arredo, così che i due soggetti si integrino fra loro senza sovrapposizioni improprie, ricercando l'armonia e la valorizzazione reciproca: il concetto generatore è racchiuso infatti nell'intenzione di realizzare un adeguamento liturgico 'senza voce' e 'senza tempo', essenziale, ma capace di dare un senso profondo alla celebrazione liturgica, fatto di volumi puri che acquisiscono la capacità di costruire lo spazio attorno a sé per evidenziare, come scriveva Guardini nel 1931, che «la voluta assenza di un sovraccarico di elementi non è vuoto, è silenzio. E nel silenzio è Dio». Dunque, una certa semplicità geometrica e un progetto fatto di luce

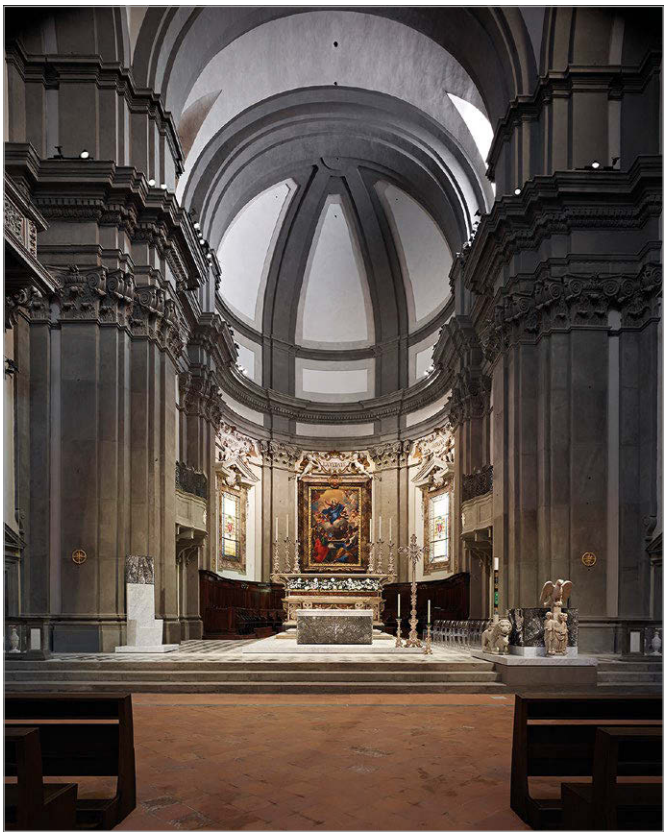

Fig. 6 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. Vista di insieme del presbiterio e dei nuovi luoghi liturgici.

sono sembrati gli unici strumenti possibili per affrontare il difficilissimo inserimento in uno spazio così fortemente caratterizzato della cattedrale barocca.

Forma e posizione dell'altare, dell'ambone e della cattedra devono riordinare lo spazio della liturgia e strutturarlo gerarchicamente; essi sono stati collocati sopra ai gradini del presbiterio esistente, smontando la preesistente balaustra che avrebbe altrimenti costituito una barriera rispetto ai fedeli. I tre elementi rispettano la giacitura dell'antica meridiana posta sul pavimento del presbiterio e costituiscono una triangolazione in cui nessuno può essere pensato singolarmente, ma ciascuno dialoga con gli altri; un dialogo sia religioso che simbolico, ma anche pratico, per lo svolgimento delle funzioni, soprattutto nella relazione con i fedeli, che questi oggetti osservano e interpretano.

Punto centrale del progetto non può essere che la realizzazione del nuovo altare, fuoco visivo della liturgia e quindi dell'architettura, vero cuore dell'assemblea intorno al quale disporre tutti gli altri fuochi liturgici: è sembrato logico ripeterne la forma rettangolare e collocarlo nuovamente al centro di una nuova pedana marmorea opportunamente sollevata dal pavimento esistente e in prosecuzione di quella dell'altare preesistente. È un blocco di marmo, perché in un contesto così caratterizzato e ricco occorreva qualcosa

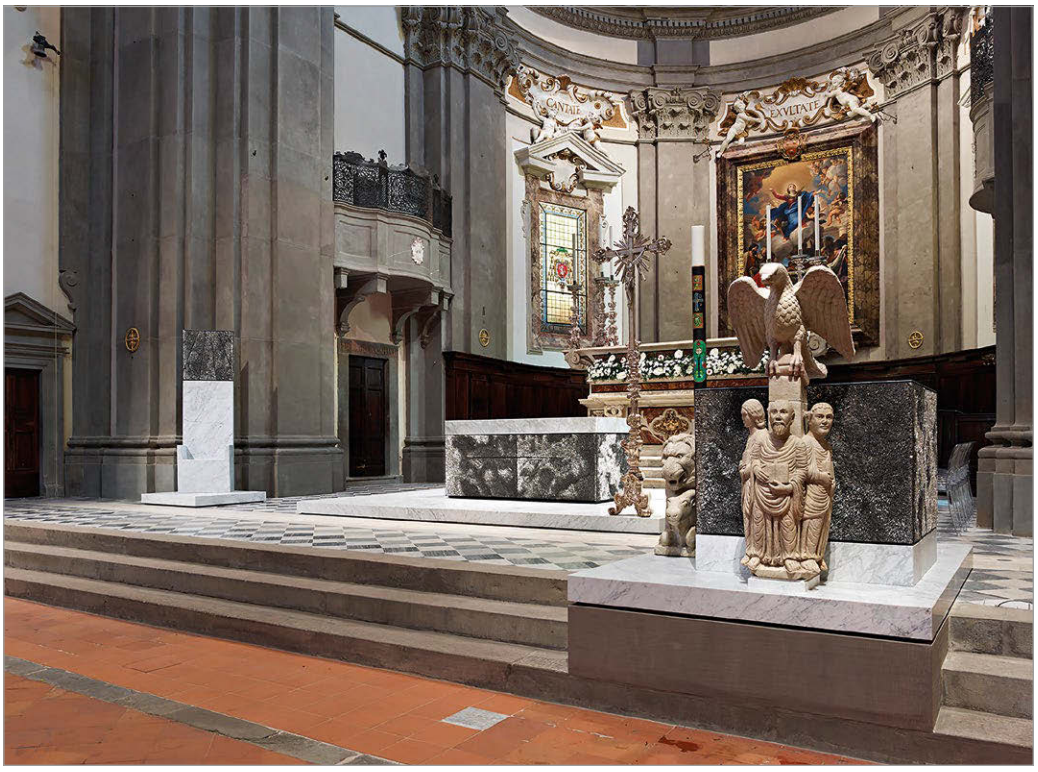

Fig. 7 – Pescia (PT), cattedrale di Maria santissima Assunta in cielo e san Giovanni Battista. I luoghi liturgici.

di estremamente sintetico, privilegiare il togliere, il semplificare. Sempre ai margini della meridiana sono stati posti l'ambone, proiettato verso i fedeli perché simbolicamente dà origine alla parola e, sul fianco opposto, la cattedra, che risulta leggermente ruotata, per guardare contemporaneamente verso l'altare e i fedeli. Anche gli altri elementi liturgici poggiano su una pedana marmorea (*fig.* 6).
Si crea così un'area presbiterale che, visivamente e architettonicamente, si distacca e al contempo si fonde con l'aula, favorendo il collegamento tra lo spazio del popolo e lo spazio del Sacro. La pedana dell'altare ricuce pezzi altrimenti difficilmente coniugabili, è apparentemente monolitica, costituita da lastre rimontate a macchia aperta. Alla sua base presenta una fuga di due centimetri, che la solleva apparentemente dal pavimento preesistente, pur facendo leggere il distacco fra nuovo e vecchio, e in questo modo crea la modulazione che prepara alla comparsa del nuovo altare.
Successivamente al consolidarsi, nel percorso di ideazione, delle configurazioni geometriche e del rapporto tra i tre elementi, è emersa la questione figurativa, che interpreta in modo un po' astratto il tema religioso, tenendo presente la ricchezza e complessità della cattedrale e che si affida al tema della luce più sopra individuato.
Essa consiste in un intarsio superficiale, posto attorno a ciascun elemento della liturgia, di tessere di pasta di vetro ricoperte di foglia d'oro bianco, capace di compiere un'operazione di luce e di riflessi, che vibra sulla superficie in continua variazione, e di esplicitare il tema del chiaro-scuro, in consonanza con il carattere della chiesa. In questo modo sia il marmo bianco che il sistema di tessere racchiudono i principali temi della variazione e della plasticità rigorosa e geometrica (*fig.* 7).
Il progetto, attraverso questi pochi elementi – la geometria plastica elementare, il marmo, la luce dell'intarsio – oltre a interpretare le funzioni liturgiche, è volto a suscitare un'esperienza visiva e simbolica inedita per chi ne percepisce l'immagine, e speriamo induca a riflettere e a interrogarsi sul suo senso, così come sul senso dell'esistenza e della fede. Il contrasto fra i materiali, fra la loro superficie, la loro lucentezza aiuta in questa riflessione.

F.R.P.

4. Una storia di tutela e di restauri

Sono trascorsi circa trent'anni da quando l'architetto Paola Grifoni e io ottenemmo dall'allora Ministero per i beni culturali e ambientali un importante finanziamento per eseguire il restauro del campanile della cattedrale di Pescia. L'intervento fu messo in programma perché il paramento lapideo del campanile presentava pericolosi sfogliamenti e distacchi e vi erano numerose infiltrazioni d'acqua. I lavori, che portarono al restauro completo della torre campanaria, furono interamente finanziati dallo Stato. Negli anni seguenti, sempre con finanziamenti statali, l'architetto pesciatino Franco Filippelli, divenuto anche lui funzionario della nostra Soprintendenza, intervenne a

più riprese sulla facciata e sulle coperture per rimediare a situazioni di pericolo e per scongiurarne altre. Infine nel 2017, grazie all'imminente anniversario per i 500 anni dalla fondazione della Diocesi, il vescovo monsignor Roberto Filippini decise di finanziare un restauro completo della cattedrale.

L'intervento di consolidamento e restauro dell'intera cattedrale divenne tanto più necessario e urgente quando furono scoperte importanti lesioni che portarono alla prematura chiusura al pubblico della cattedrale. Ho seguito questi lavori non con il coinvolgimento diretto nel cantiere bensì come funzionario di zona della Soprintendenza ma l'attenzione e l'apprensione per i risultati da conseguire sono state comunque elevate. Ricordo i sopralluoghi condotti in cantiere per risolvere i particolari problemi di natura cromatica che si sono presentati a più riprese e ricordo le valutazioni fatte relativamente agli interventi di consolidamento che non dovevano stravolgere e modificare il sistema strutturale della chiesa. Durante il corso dei lavori ci siamo consultati spesso, sia con il direttore dei lavori e i suoi collaboratori, sia con la committenza perché non tutto quello che doveva essere fatto era scontato: infatti si sono presentati alcuni problemi interpretativi che sono stati risolti attraverso un confronto aperto e costruttivo. Man mano che i lavori procedevano si aveva la percezione crescente della nuova luce che gli antichi decori emanavano in un tripudio di colori e di contrasti ritrovati.

Contemporaneamente all'inizio dei lavori di restauro la Diocesi ha voluto mettere mano al progetto di adeguamento dell'area presbiteriale in ottemperanza alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II. Per far ciò non è stato affidato l'incarico di redigere un progetto a uno studio di progettazione, bensì è stato indetto un concorso di idee a cui hanno partecipato molti gruppi di progettisti.

I progetti sarebbero stati giudicati da una commissione nella quale la Diocesi ha voluto coinvolgere anche il sottoscritto e Cristina Masdea, funzionaria storica dell'arte della Soprintendenza. La nostra presenza all'interno della commissione giudicatrice è stata da subito molto utile in quanto ci ha consentito di inserire nel regolamento del concorso alcuni punti fondamentali, in buona parte condivisi da tutti, che ogni concorrente avrebbe dovuto rispettare: dalla conservazione integrale della meridiana in marmo posta sul pavimento del presbiterio, al mantenimento di due tratti di balaustra testimoni di un determinato periodo storico, all'obbligo del restauro e del riutilizzo per il nuovo ambone degli elementi scultorei rappresentanti i simboli degli evangelisti, relitti decorativi dell'antica chiesa medievale. Sulla base di queste e di altre indicazioni di natura liturgica e di rispetto del bene culturale il concorso ha avuto il suo svolgimento con l'esito che ha visto vincitore il progetto dello studio Rossi Prodi e associati. Assieme al lavoro prescelto molte altre proposte presentate sarebbero oggetto di menzione per la qualità progettuale e il livello di competenza dimostrato.

L'operazione concorso di idee ha comportato per la Diocesi un notevole sforzo organizzativo ma ha avuto il pregio di mettere insieme, sia nella commissione giudicatrice che nei gruppi di progettazione, personalità e competenze diverse in un contesto multidisciplinare, dove ogni elemento doveva tenere conto degli altri. La realizzazione della nuova sistemazione del presbiterio si è inserita perfettamente, a mio avviso, nel contesto della cattedrale restaurata, i nuovi elementi dello spazio liturgico dialogano correttamente con i colori e le luminosità degli antichi materiali, con caratteristiche paradossalmente anche di reversibilità tanto sono delicati i nuovi inserti. Il tutto ha acquistato una nuova luminosità dove il nuovo presbiterio si protende verso l'aula nel rispetto della liturgia e del contesto monumentale preesistente.

S.S.

Crediti

Restauro e consolidamento

Arch. Antonella Galli: progetto, direzione lavori e coordinamento delle attività specialistiche.
Ing. Marcello Mucci: progetto e direzione lavori opere strutturali.
Arch. Donatella Duccini: coordinatore per la sicurezza cantieri e ispettore di cantiere.
Studio Tecnico Associato Mannelli – Ginanni – Andreini: progetto e direzione lavori impianto elettrico.
Alberto Casciani e Paola Rosa: restauro del gruppo scultoreo medievale dell'ambone.
Leonardo srl: impresa di restauro e consolidamento.
Consorzio Ponteggi srl: installazione ponteggi e sistemi di protezione collettiva.
Innocenti Silvano snc: installazione impianti.
Viabizzuno e Comet: progetto illuminotecnico e fornitura apparecchi illuminanti.
Arch. Claudio Minghi: fotografie.
Un ringraziamento a Don Francesco Gaddini, direttore Ufficio beni culturali Diocesi di Pescia, per la stretta collaborazione.

Adeguamento liturgico

Progetto: prof. arch. Fabrizio Rossi Prodi – Rossi Prodi e associati srl.
Arch. Marco Zucconi, arch. Marco Zacchini, arch. Emiliano Diotaiuti, don Gianni Cioli (aspetti liturgici), CaCO3 (opere d'arte), Alice Corbetta (artista), Roberto Coppa, Vittorio Anzilotti (marmi).
Foto: Pietro Savorelli.

Sorveglianza istituzionale

Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato.
Arch. Sergio Sernissi.
Dott.ssa Maria Cristina Masdea.