

Lacuna, oltre la *sensibile apparenza*.

Il giardino all'italiana del Castello Bufalini di San Giustino (PG)

Martina Ambrogi, Marianna Cortesi

Fenomenologicamente la lacuna è stata definita da Brandi quale *interruzione nel tessuto figurativo*; viene poi ulteriormente declinata da Philippot come *continuité formelle interrompue*; distinta infine da Baldini in *lacuna-perdita* e *lacuna-mancanza*, intendendo per *perdita* un'alterazione permanente, per *mancanza*, invece, *incompletezza* o *incompiutezza*.

Se può risultare facile comprendere la lacuna come un problema di natura bidimensionale nei dipinti o ancora riconoscerla come mancanza nelle sculture mutile, meno immediate appaiono le questioni legate ad aspetti spaziali e percettivi.

Etimologicamente, infatti, *lacuna* si traduce dal latino «pozza, lago» ma anche «abisso, mancanza, vuoto», uno spazio dunque racchiuso e delimitato ma allo stesso tempo caratterizzato dalla dimensione della profondità. Da ciò scaturisce una prima riflessione: per estensione e astrazione è possibile considerare la lacuna come iato di una continuità che è sì formale ma – architettonicamente parlando – anche spaziale? La lettura d'insieme di un complesso architettonico, viziata non solo da mancanze figurative degli apparati decorativi, ma anche da difetti funzionali e da assenza di collegamenti tra le parti, può essere considerata lacunosa anch'essa?

Riflessioni di questo tipo si presentano nel giardino all'italiana del Castello di San Giustino (PG), realizzato a partire dal XVI secolo nella fase di transizione da castello fortificato a villa di letizia.

Nel corso di tale evoluzione, protrattasi tra il '500 e i primi del '700, l'ambito compreso nella cinta muraria viene destinato all'*otium*. Il fossato perde infatti la propria natura difensiva e si trasforma in conigliera per intrattenere e dilettere gli ospiti, mentre lo spazio circostante viene distinto in *ragnaia* per l'uccellazione e *roseto* con l'aggiunta di alberi da frutto. Vengono inoltre previsti un *labirinto* e il cosiddetto "Giardino segreto", area dal forte carattere privato utilizzata esclusivamente dalla famiglia Bufalini.

Nell'intervento settecentesco si unificano le parti del giardino progettate in fasi differenti realizzando un sistema di 17 fontane composto da vasche a terra caratterizzate da geometrie varie e polilobate, allineate fra loro e alimentate da un sistema idrico "a gravità" che correva interrato e adduceva l'acqua dal torrente Vertola. Le fontane presentano bordature in pietra calcarea modanate e una struttura interna in laterizio coperta da una finitura di intonaco. Alcune di esse sono adiacenti alle mura perimetrali, presentano edicole con lesene laterali, nicchia centrale e trabeazione superiore. Ciascuna componente è ricoperta da mosaici le cui tessere sono costituite da ciottoli sbozzati, per lo più di reperimento locale, di medie dimensioni e diversi colori. Vi sono infatti pietre nere di origine vulcanica, pietre gialle di origine sulfurea e pietre bianche simili al quarzo impiegate per creare decorazioni a motivi floreali e geometrici, oggi estremamente lacunosi.

Il "Giardino segreto", nella fase settecentesca, viene arricchito da una *peschiera* ad impianto ovale con un sistema di giochi d'acqua oggi ricoperto da vegetazione infestante; un *ninfeo* dal gusto rinascimentale, costituito da un piccolo ambiente porticato voltato a crociera, rivestito da tartari a simulare una grotta e caratterizzato da decorazioni parietali a mosaico; una fontana con parete mosaicata direttamente connessa ad un'altra posta all'esterno della cinta muraria del castello.

In diversi settori del giardino, eccetto che nella *ragnaia* e nel "Giardino segreto", è stata abbassata la quota del terreno a seguito di recenti restauri, facendo riemergere le canaline di collegamento in origine interrate e rendendo necessaria la realizzazione di scarpette in bozze di tufo e malta cementizia lungo il perimetro delle vasche (fig. 1).



Figg. 1 – 2 - Fontane con edicole decorate a mosaico (©M.G. Longo, 2023)

Il caso del giardino all'italiana nel castello di San Giustino mostra il problema della lacuna come duplice aspetto formale e spaziale. Nelle fontane addossate alle mura dell'area settentrionale del *roseto*, i fenomeni di degrado hanno determinato la perdita di parte dell'apparato decorativo, mostrando la struttura sottostante senza però compromettere completamente l'immagine dell'opera (fig. 1 e 2). In particolare, nelle parti in cui sono presenti i laterizi, la lacuna rimane *fondo* grazie al primo sottile strato di allettamento superstiti del mosaico originario, producendo un effetto simile alla scialbatura. Lì dove invece emerge la muratura mista, questa diventa *figura* preponderante.

Interessante poi notare i segni di una reintegrazione avvenuta in passato che però la ricerca storica svolta non è riuscita a datare. In fig. 1 il mosaico della nicchia centrale è stato ricostruito, probabilmente a seguito di un distacco, impiegando il medesimo materiale – tessere di pietra vulcanica – senza tuttavia riproporre il motivo floreale desumibile per analogia con le altre fontane (fig. 2). In quest'ultima, la lacuna ha rimesso in luce gli strati di allettamento del mosaico e i frammenti della sinopia preparatoria, traccia in negativo per il posizionamento delle tessere (fig.3). Per questo tale lacuna assume un valore didattico.

Nel *ninfeo* del "Giardino segreto", e in particolare nella parete di fondo, si evidenzia uno stato di conservazione più compromesso rispetto ai casi precedenti. L'umidità di risalita e la condizione di penombra hanno comportato il distacco di gran parte delle tessere musive, la perdita quasi totale dei tartari disposti intorno al lavabo centrale nonché l'erosione di quest'ultimo (fig.4). Infine, il sistema che garantiva lo scorrere dell'acqua all'interno delle fontane non è più attivo: ciò lascia spazio al silenzio e rende queste ultime isole sparse. Si può quindi parlare di lacuna in termini spaziali e relazionali, una lacuna che va oltre la "*sensibile apparenza*", ossia l'aspetto, che al pari di quella figurativa merita di essere trattata, specie in un contesto come quello dei giardini storici.

La lacuna è dunque il problema di restauro per antonomasia ed è quest'ultimo che deve porsi quale soluzione nel labile equilibrio dialettico tra assenza e presenza. Per risarcire la lacuna di natura percettiva, si prevede la rimessa in funzione delle vasche, il conseguente ricircolo dell'acqua e il ripristino del livello originario del terreno impropriamente alterato nel tempo. Per ciò che attiene invece la perdita del dato formale, è opportuno adottare un atteggiamento conservativo con un trattamento quasi "a rudere" delle lacune, non prevedendo reintegrazioni, se non nei casi di ricollocazione dei frammenti certi reperiti in loco. L'obiettivo deve essere quello di regolarizzare e rendere omogeneo dal punto di vista cromatico la muratura emergente, lasciando in trasparenza la lettura strutturale dell'elemento e risaltando così i brani di mosaico ancora esistenti. L'eventuale reintegrazione delle parti in cui l'aspetto lacunoso prevale sulla parete mosaicata, operazione suggerita dalla ripetitività dei motivi geometrici e dalle fonti d'archivio rinvenute, comporterebbe infatti un ribaltamento tra materia autentica e materia reintegrata. A sostegno di quest'idea, il pensiero di R. Longhi che affermava "*lasciar che le lacune si avvertano come tali; soltanto così l'occhio, che non è soltanto retina ma giudizio immediato, potrà astrarne senza sforzo e restaurare, ma soltanto mentalmente entro di sé, ciò che manca, allacciando idealmente tra loro le zone superstiti [...]*". Rendere leggibile un'opera d'arte non deve per forza coincidere con la ricomposizione figurativa dell'immagine ma con la valorizzazione dell'autenticità della materia ancora esistente, seppur in forma frammentaria, sviluppandone l'unità potenziale.



Fig.3 – Dettaglio della lacuna con sinopia e strati di allettamento del mosaico (©M.G. Longo, 2023)

Tale contributo nasce a seguito del lavoro di ricerca storica e analisi dello stato di degrado delle fontane, sostenuto dalla Direzione Regionale Musei Umbria. Da ciò sono emerse riflessioni sul concetto di lacuna, declinato in termini spaziali e percettivi, che hanno indotto a considerare le fontane ed ogni altra componente del giardino non come elementi episodici a sé stanti ma come parti di un tutto progettato con coerenza estetica e fenomenologica.

BIBLIOGRAFIA

PETRAROIA P. 1986, *Genesis della Teoria del restauro* in RUSSO L. (a cura di) Cesare Brandi e l'estetica, Palermo

MERCANTI E., PUCCI, M. 1998, "L'architetto fiorentino Nanni Unghero al Castello Bufalini di San Giustino: anteprima di una scoperta", in Pagine Altotiberine 6, pp. 79-94

ANDALORO M. 2006, *La teoria del restauro nel novecento da Riegl a Brandi*, Nardini Editore, Viterbo

DINDELLI S. 2016, *Castello Bufalini. Una sosta meravigliosa fra colle Plinio e Cospaia*, San Giustino

BORDI G., CARLETTINI I., FOPELLI M.L., MENNA M.R., POGLIANI P., (a cura di) 2016, *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, Gangemi editore, Roma

ARCHIVIO

A.S.B.G. Archivio privato Bufalini a San Giustino, cartella 474, disegni 1-54.

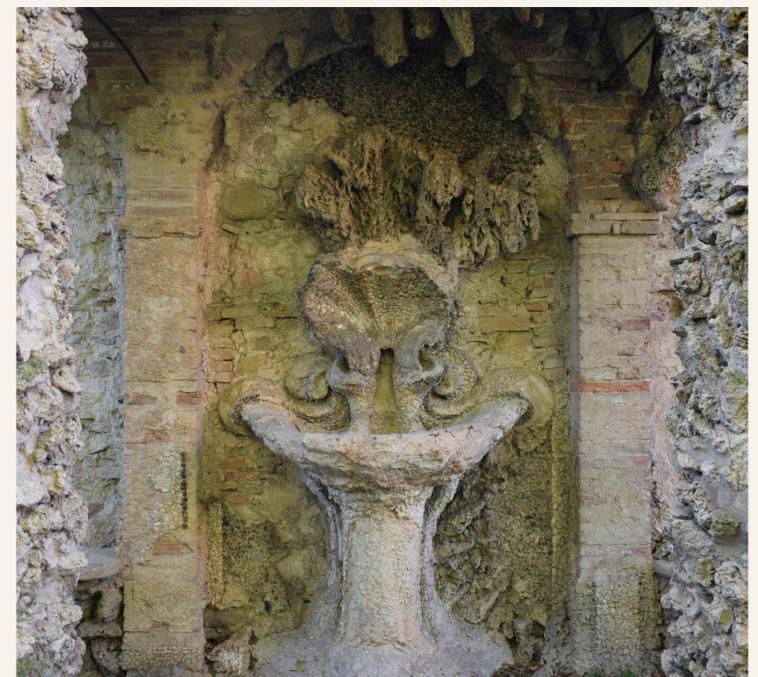


Fig.4 - La parete centrale del ninfeo (©M.G. Longo, 2023)