

Oratorio di San Giovanni Battista dei Fiorentini

Il gioiello barocco, ritrova il suo splendore



Corte dè Galluzzi, 6 - Bologna
Sala di Rappresentanza Banca di Bologna

eventi &
convegni

 Banca di Bologna

Un gioiello barocco nel complesso medioevale della Corte de' Galluzzi a due passi dall' abside

di San Petronio. Proprio ai piedi della torre dei Galluzzi eretta nel 1257 e fra le mura del recinto fortificato entro cui la potente famiglia guelfa s'era rinserrata, a difesa contro le minacce dei Carbonesi loro ostili vicini, stava la chiesetta romanica di Santa Maria. Aveva pianta circolare, ed era perciò detta la Rotonda dei Galluzzi. L'inimicizia tra le famiglie s'estendeva anche ai loro edifici, si direbbe, perché la piccola chiesa fu quasi del tutto demolita dal crollo improvviso della torre dei Carbonesi; e fu rifatta, ancora in forma rotonda e sui resti delle stesse fondamenta. Narrano le cronache che, con l'andar degli anni, il sacello fu sempre più abbandonato a se stesso. Già nel 1476 i Galluzzi ne avevano dismessa la proprietà, e sei anni dopo la sua cura parrocchiale fu aggregata a quella dell'attigua chiesa dei Celestini. Nella prima metà del secolo seguente le condizioni erano ormai allo stremo: il coperto era mezzo sfondato, il vano usato come deposito e perfino come stalla, cresceva l'erba sugli altari; insomma, come dice un contemporaneo, la chiesa "stava così male che non credo fosse stata peggio in Turchia". Quando il 15 maggio 1523 i primi tessitori Toscani residenti a Bologna crearono un sodalizio, come attesta una preziosa cronistoria conservata all'Archivio di Stato, trovarono per adunarsi solo due anguste sedi in piazza Santo Stefano: la chiesetta dei Santi Filippo e Giacomo dei Bianchini e un locale presso la sacrestia delle "Sette Chiese". Negli stessi anni divenne attiva a Bologna la Compagnia del Santissimo Crocifisso del Cestello che cominciò ad attirare numerosi proseliti, anche Fiorentini. I confratelli di San Giovanni Decollato, per contrastare il depauperamento interno, votarono una deroga alla norma statutaria che imponeva l'origine toscana per l'ammissione alla Compagnia. Tale deroga, del 24 giugno 1535, permise l'accettazione degli uomini "de ogni nazione pur che sieno homini da bene", arginando il problema dell'esodo, e in breve i sodali aumentarono in maniera così significativa che fu necessario cercare una nuova e più spaziosa sede per pregare. Dai Libri dei Partiti si apprende che, nel luglio 1546, otto confratelli ottennero dai Rettori Baldassarre e Antonio Castelli la concessione della chiesa di Santa Maria Rotonda dei Galluzzi di via San Mamolo, oggi D'Azeglio, con l'impegno di restaurarla entro venti anni, e l'autorizzazione a costruirvi sopra un Oratorio. Il contratto del maggio 1553 prevedeva che il capomastro milanese Battista Fontana edificasse l'Oratorio entro l'anno, per un compenso di L. 1050, ma, tardando un decennio ad apporvi il soffitto, fu sostituito dall'architetto modenese Francesco Guerra (1544-1618), non a caso congregato della Compagnia dei Fiorentini. Il sacro ambiente, di forma rettangolare, fu dedicato nel 1568 alla Santissima Annunziata, e nel 1579 fu arredato lungo le pareti con monumentali arcibanchi che risultarono tanto mal lavorati da essere già riparati sei anni più tardi. Grazie al lascito testamentario del 1594 di Gherardo Crevari da Spilamberto furono costruite le cantorie angolari e fu acquistato un organo, realizzato dal celebre organaro centese Baldassarre Malamini. Poco dopo si trovarono nella necessità di trovarsi un luogo più adatto per le loro funzioni. Misero gli occhi, così, sulla chiesetta della Rotonda, che fu loro assegnata nel 1546. Da quell'anno le sorti del luogo di culto iniziarono a farsi un poco più luminose. Si effettuarono alcuni lavori d'ammodernamento alla chiesa pubblica (a cui furono tolte, dalla facciata, le quattro colonnette ch'erano forse l'ultimo residuo del suo aspetto romanico) e si decise da subito la costruzione, sulle mura perimetrali che racchiudevano la rotonda, dell'attuale soprastante oratorio, allora dedicato all'Annunciazione (la scritta "Ecce ancilla Domini" tuttora si legge, entro un cartiglio barocco, al culmine del luogo ove era l'altare), alla cui copertura a volta si



lavorava ancora nel 1568, con la direzione del capomastro modenese Francesco Guerra. Cent'anni dopo, però, occorreva rimetter mano all'opera: la volta dava segni di cedimento e minacciava di rovinare. Si ricorse, così, alla competenza del confratello Antonio Uri, capomastro e architetto che aveva dato ottima prova nei lavori del palazzo dei Bargellini e nella chiesa delle monache di San Leonardo, appena dieci anni prima. Si decise di fare le cose in grande, secondo il gusto del tempo: affidando ad un altro confratello, il pittore Domenico Baroni, la decorazione pittorica della nuova volta dell' oratorio, ora dedicato a San Giovanni Battista. Ad opera compiuta, infatti, entrambi i nomi dei confratelli compaiono, come "benefactores", nella lapide lungamente iscritta posta nella parete di ponente, che rende conto dei lavori e che reca la data del 28 agosto 1671. Sia l'Uri che il Baroni sono citati come benefattori, d'accordo, ma si sa, da quell'iscrizione e da altri documenti, che il confratello Ercole Fabbri ed altri dovettero tirare fuori un po' di quattrini anche per compensare la loro opera; infatti all'Uri (cui si deve anche il piccolo campanile a vela che ancora si vede, accanto alla vecchia torre dei Galluzzi) toccarono per i suoi lavori un migliaio di lire, e pari compenso fu concordato al Baroni per i suoi dipinti murali. Su questo pittore non sappiamo quasi nulla. Giusto un secolo dopo la sua impresa nell'Oratorio dei Fiorentini, l'abate Luigi Crespi gli dedica, nelle sue aggiunte alla "Felsina Editrice" edite a Roma nel 1769, non più di cinque righe ricordando, oltre a questi affreschi, una sua Assunta per la chiesa delle Convertite e la pala per l'altare della chiesa sottostante l'oratorio, con la Predica del Battista. Entrambe le opere sono perdute; nulla di più dicono i preziosi manoscritti settecenteschi di Marcello Oretti. Il suo nome compare, in pratica, solo nelle guide cittadine e nei documenti interni della congregazione: quello del 15 luglio 1668, in cui si approva il suo disegno per la decorazione del soffitto, quelli dell'1

maggio 1670 e del 18 dello stesso mese in cui il Baroni suggerisce di ampliare la superficie da affrescare, con "l'accrescervi delle figure"; cosa che gli viene concessa, impegnandolo a completare l'opera entro l'anno seguente, come di fatto avvenne; appena in tempo, si può aggiungere. Il Baroni, infatti, se ne andò da questo mondo a soli trentanove anni e il 29 dicembre del 1671, poco dopo il montaggio delle impalcature, trovò l'ultimo riposo nella stessa chiesa. La sua iniziale perplessità ed insoddisfazione e la conseguente richiesta di conferire ampiezza e sontuosità all'apparato decorativo, sono probabilmente all'origine dell'aspetto più sorprendente ed innovatore di quella piccola ma ingiustamente trascurata impresa. Si vuol dire, cioè, che il Baroni aspirava di certo a dipingere qualche figura in più, oltre a quelle comprese nel quadrilobo al centro del soffitto, con la **Glorificazione celeste del Battista**, accolto in cielo dalla Vergine e dalla Trinità (tema invero piuttosto raro e modellato a guisa di un'Assunzione, di un'Ascensione o di una trasfigurazione), ma che percepiva anche l'inadeguatezza di quella scelta, in tempi in cui le volte delle chiese e dei palazzi bolognesi esibivano una esuberante e assai fantasiosa ricchezza di ornamenti. Gli edifici di Bologna insomma, sacri e profani, quasi tutti d'architettura sobria e senza capriccio, s'andavano rivelando, in quel tempo, veri e propri palcoscenici di teatro voltati all'insù, colmi d'inattese sorprese, d'arrischiate fughe prospettiche, di colonne e di trabeazioni spezzate che fingevano marmi d'ogni colore; con figure ovunque appollaiate e putti in volo e serti di frutta e gran mazzi di fiori; cose del tutto ignote alla nostra pittura d'accademia e da collezione. Al centro di una cornice mistilinea il figurista Domenico Baroni dipinse il Battista in Gloria, che, sollevato da angeli tra nubi, punta l'indice alla sala a raccomandare i confratelli alla Vergine e alla Trinità. Il nudo di Giovanni è assimilato alle fattezze dell'Ercole canutiano del salone di Palazzo Pepoli, ma le tinte ocre e il chiarore diffuso bloccano l'effetto di sfondamento della volta. Intorno Mauro Aldrovandini sfida l'incombenza del soffitto creando pilastri ricurvi, balconcini in finta pietra, modiglioni, cartocci e cimase, a generare una prospettiva illusionistica di stampo teatrale, che dà l'impressione di tre piani successivi fino all'aprirsi del cielo. La versione tipicamente bolognese del gusto del barocco, insomma, è quasi per intero affidata a queste architetture finte mai costruite, solo magnificamente dipinte a guisa di scenari teatrali. Di ciò Domenico Baroni, che pure era pittore di figura assai a mode e della generazione del Cignani e del Pasinelli, doveva essersi accorto benissimo ed era corso ai ripari, per conferire all'oratorio dei propri confratelli un aspetto aggiornato e da non sfigurare con le altre decorazioni. Ci si rivolse



così, magari per contenere la spesa, all'allora giovanissimo pittore di quadratura Mauro Aldrovandini, che aveva appena compiuto vent'anni e che aveva già dato buona prova di sé a Vienna quattro anni prima allestendo spettacoli teatrali in occasione delle nozze dell'Imperatore Leopoldo I con la figlia minore di Filippo IV di Spagna, Margherita Teresa. Anche di Mauro Aldrovandini si sa poco o nulla e neppure i documenti della

congregazione dei Fiorentini ne fanno nome, segno evidente che il suo compenso era compreso in quello destinato a Domenico Baroni che assai probabilmente lo aveva scelto come collaboratore, a proprio giudizio. Giudizio, occorre dire, quanto mai azzeccato ed anche azzardato. Il giovanissimo ed esordiente Mauro, in contrasto ed in concorrenza, con i suoi più noti e maturi colleghi, sfida la ristrettezza del luogo e l'incombere della volta senza slancio, senza la necessaria altezza e si inventa un'affollata e fittamente incastrata accozzaglia di pilastrate ricurve, di modiglioni in finta pietra, di cartocci e di cimase e d'architravi dorati, di balconi, il tutto compreso e in prospettiva forzata a fingere tre piani successivi fino all'aprirsi della volta celeste. E' uno scarto notevole, questo, rispetto al gusto più diffuso e accettato del momento, che tende agli spazi ariosi ed a una composizione architettonica immaginaria sì, ma anche illusoria e credibile. Appena quattro o cinque anni dopo, chiamato a Fano per allestire scene nel Teatro della Fortuna, si tirerà dietro un ragazzo di diciassette anni che farà gran carriera come maestro di sorprese scenografiche e chi si chiamava Ferdinando Bibiena. Mauro Aldrovandini non fece però in tempo a farci vedere il possibile seguito di un così estroso e stravagante esordio in quanto se ne andò d'improvviso a soli trentun'anni, nel 1680. Aveva concordato con Domenico Baroni nei pochi posti vuoti della sua architettura lo spazio adatto per le figure. Nei finti nicchioni posti alla metà delle pareti lunghe, di settentrione e di meridione, compaiono assise la **Prudenza e la Giustizia** (con i consueti attributi: l'una con lo specchio e la serpe, l'altra con spada e bilancia), e dall'altro lato la **Fortezza e la Temperanza** (col leone e la clava l'una e l'altra con le due brocche per travasare l'acqua nel vino). Entro cartigli assai barocchi posti fra le due coppie di Virtù si vedono dipinti a chiaroscuro alcuni fatti salienti della vita del Battista: rispettivamente la benedizione di Zaccaria al Battista ancora ragazzo e la decollazione, ovvero l'inizio e il termine della sua missione di ultimo profeta, di predecessore di Cristo. Ai quattro angoli della sala di preghiera il Baroni collocò, ancora entro cartocci di bizzarro ed irregolare disegno in chiaroscuro altri eventi della vicenda umana del Battista: dalla parte dell'altare, sulla sinistra, il Battista in carcere; dall'altra Zaccaria che reso muto dalla sua incredulità, scrive il nome del figlio inaspettatamente concessogli; dalla parte opposta la predica alle turbe nel deserto di Giordania e il Battista che indica il sopraggiungere di Gesù. Abbiamo ancora altri due episodi sempre entro medaglioni e a chiaroscuro che il Baroni accomodò nella nicchia che sovrastava l'altare; con l'annuncio a Zaccaria della nascita del figlio Giovanni e la natività del precursore. I testi evangelici di Luca e soprattutto di Giovanni sono così doverosamente illustrati; ed è accennata anche la fonte principale della narrazione, visto che in un medaglione a sanguigna posto tra le figure della Fortezza e della Temperanza si scorge appunto, rapidamente schizzata e quasi a disegno, proprio Giovanni l'Evangelista con la sua aquila accanto. Nella parte opposta, in simmetrica posizione, compare il profeta Mosè, a ribadire l'idea cristiana della continuità fra l'antica e la nuova legge. Nei medaglioni angolari, attorno a ciascuno dei quali s'agita un quartetto di putti intenti a discostare un tendaggio, è più evidente il richiamo all'analogia e allora già celebre invenzione di Carlo Cignani in San Michele in Bosco. Passano poco più di dieci anni dall'ultima e unica impresa del Baroni e finalmente in un clima artistico che a Bologna s'andava rapidamente rinnovando e arricchendosi d'alternative di non poca suggestione, anche il nostro oratorio s'adorna d'una tela di grido, che la guida del canonico Carlo Cesare Malvasia giudicherà subito "fierissima". Dobbiamo dargli credito, ovviamente, perché quel vecchio prete era un finissimo intenditore di pittura. Nel 1682 l'altare, sopraelevato su sei gradini, fu arricchito della tela **Decollazione di San Giovanni**, opera del giovane bellunese Sebastiano Ricci (1659-1734), dispersa ai tempi della soppressione giacobina ed esperibile solo in

una incisione di Domenico Bonavera alla Biblioteca dell'Archiginnasio. Nel 1699, a spese di alcuni confratelli e del priore Smeraldo Cassoli, furono collocate alle pareti dell'oratorio tele commesse a Girolamo Negri detto il Boccia (1648-



1718), rappresentanti **San Giovanni battezza Gesù** e la **Predica del Battista**. Sono da gran tempo sparite, probabilmente già negli anni della soppressione della confraternita. Nello stesso momento il figurista Giuseppe Rolli (1650-1727) dipinse a calce due maestose Virtù in sembianze femminili e il quadraturista Paolo Guidi (1675-1704) eseguì alcune prospettive. Il Guidi si immaginò di fingere, dalla parte dell'obbedienza, e cioè verso ponente, ove avevano i banchi del priore e degli ufficiali della confraternita, due spaziosi vani d'architettura, con colonne e arconi che s'aprono sul fondo, lasciando intravedere un accenno di cielo; i due ambienti sono in parte velati da una sorta di sipario che un paio di putti svolazzanti discostano, rubicondi e sorridenti. La stessa finzione architettonica, ancora con angioletti volitanti aggrappati al tendone prosegue al termine delle pareti, a fianco dell'altare. Al mezzo, sta una ricca ornamentazione barocca con cariatidi femminili in finta

pietra che sorreggono canestri di frutta e putti al culmine, che attorniano cartigli con i simboli del Battista: la spada e la palma del martirio sulla parete nord, la sua croce di canne e ancora la palma dall'altra parte. Alle due estremità di quest'ornato, sul bordo del cornicione e del modiglione ricurvo che gli fa da base, sono poggiati vasi istoriati (talora palme del martirio o con figura a rilievo del Battista stesso) ricolmi di fiori e putti alati li attorniano. Sono nature morte di splendida qualità e certo stanno al pari delle tele dei migliori fioranti bolognesi di quel tempo, come Antonio Mezzadri. Giuseppe Rolli negli spazi accanto all'obbedienza (cassando, di certo, precedenti dipinti di Domenico Baroni citati nei documenti) figurò, nel lato meridionale, la **Penitenza**: una bella fanciulla in atto di preghiera con il capo cinto di spine, il cilicio in vita e una sferza posata in grembo. Accanto a lei un putto sorregge un vaso di vetro colmo d'acqua, ai cui piedi stanno un paio di rape e sorregge due pesci: i trasparenti simboli, ormai dimenticati, d'ogni quaresima e d'ogni cattolico venerdì. Dall'altro lato c'è la **Virtù che fustiga il vizio** e cioè un'altra gran bella ragazza che, con la destra poggiata alla croce di canna



del Battista, calpesta con il piede nudo una corona, mentre con la sinistra mena sferzate a un satiretto che, dimenandosi sotto i colpi, lascia cadere a terra parecchie monete d'oro, che sfuggono da una borsetta di velluto rosso con la tracolla formata da una ricca ed elegante catena, anch'essa d'oro; anche qui l'allegoria è trasparente, che di più non si può: il vizio, il peccato è il potere, la ricchezza smodata, la lussuria e insomma tutto ciò di cui ognuno di noi è peccaminosamente ma continuamente alla ricerca e da cui i buoni confratelli si proponevano di rifuggire. I due riquadri sono inondati di luce, che finge di venire dalle finestre che danno sulla via. Non è improbabile che Sebastiano Ricci, gran viaggiatore, abbia consegnato ai confratelli dell'Oratorio dei Fiorentini una sua seconda pala: quella con la Natività del Battista, che fu collocata sul muro alle spalle dell'obbedienza e cioè fra le due finestre verso ponente. La bella tela fu, come al solito, asportata al tempo della soppressione e portata nella Pinacoteca Nazionale (ove fu esposta dal 1810 al 1872), dove però se ne persero le tracce, finché non tornò alla luce, un quarto di secolo fa. S'è appreso poi che nel 1882 era stata concessa in prestito alla chiesa di Palata Pepoli, dov'era stata dimenticata. E' da pochi anni tornata alla Pinacoteca.



L'oratorio, così come lo si è descritto, tirò avanti senza mutamenti ancora per un secolo. La chiesa sottostante era stata ammodernata in extremis, nel 1792, su assai elegante disegno di Giuseppe Tubertini. Ma sei anni dopo nel 1798 con la soppressione della compagnia e nel 1808 entrambi i luoghi sacri vennero destinati ad uso profano. Solo nel 1865 un gruppo di nove cittadini ne venne in possesso, sborsando ventimila lire e riaprendoli al culto per una trentina d'anni, ed è forse in quel momento che venne dipinta fra le due finestre un'Immacolata, di gusto purista. Ma i tempi mutavano ed il coscienzioso parroco dei celestini, Don Vincenzo Bacchi, che il 28 marzo 1895 s'era rivolto al vescovo, il cardinale Domenico Svampa, fornendo un dettagliato rapporto delle difficoltà in cui si trovavano i due locali, ne riceveva poco più di due mesi dopo, il 5 giugno, una risposta incoraggiante, ma anche assai vaga e priva di economiche certezze. Così, sullo scadere del secolo, l'antica e appena rinnovata chiesa della Rotonda divenne un negozio, come lo è tuttora e

l'oratorio servì a vari usi secolari. Le tele di Sebastiano Ricci se n'erano andate e così quelle del Boccia. Al loro posto, in tempi recenti, furono collocate, al centro delle pareti lunghe e fra le sontuose decorazioni del Guidi e del Rolli, un paio di pale di ignota provenienza e di ignoto autore, entrambe con la **Flagellazione di Cristo** di gusto manieristico l'una, carraccesco l'altra. Nell'oratorio, certo, nessuno si raccoglierà più in orazione. Lo si può fare altrove e anche per conto proprio. I moniti del Rolli sulla penitenza e la mortificazione della carne e contro il regno del denaro resteranno inascoltati; com'era ai suoi tempi, del resto. A noi resta, però, debitamente risanata, la bellezza della pittura, antica e moderna assieme, perché possiamo goderne ancora oggi.

Liberamente tratto da "Barocco Nascosto e Svelato La decorazione pittorica dell'Oratorio di San Giovanni Battista dei Fiorentini a Bologna" di Eugenio Riccomini

Il Restauro dell'Oratorio di San Giovanni Battista dei Fiorentini

Progettisti Architetti Glauco e Roberto Gresleri

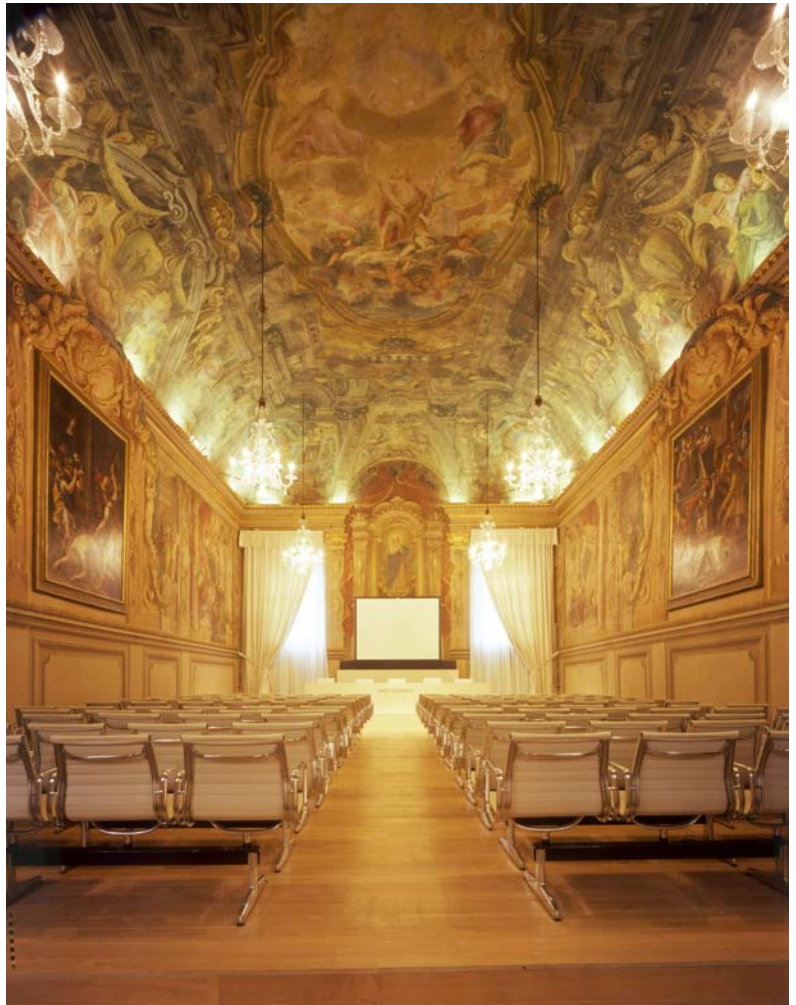
Committente: Banca di Bologna

Cronologia: Progetto e Realizzazione Anno 2004

Intervento di restauro e rifunzionalizzazione della sala denominata "Oratorio dei Fiorentini".



L'ampio spazio ora destinato a conferenze è un interessante volume sospeso su un impianto ecclesiale con accesso e affaccio nel cuore del centro storico pedonale di Bologna, via D'Azeglio. L'intervento, oltre ad operare un restauro delle opere pittoriche, che interessano la sala tutta, ha recuperato gli spazi di connessione e alcune sale, presenti nell'edificio, che nel tempo avevano subito pesanti interventi demolitivi. La conduzione del restauro ha affrontato il recupero di queste parti attraverso l'analisi del carattere, delle tecniche esecutive e materiche delle strutture e delle superfici di finitura così da ripristinare e riproporre l'immagine originale anche per le parti più "povere", atteggiamento proprio del restauro scientifico. L'Università molti anni fa destinò anche questo a luogo di lezioni e laboratori. Chi lo ha



frequentato da studente, «prima»: grigio, polveroso e cadente, vederlo adesso, «dopo» un restauro accuratissimo voluto dalla Banca di Bologna che qui ha investito un milione di Euro, riempie di gioia. Il corpo edilizio si organizza su diversi livelli, tutti con accesso da un corpo scala che sale a rampe alterne dal livello piano terra con accesso da Corte de'Galluzzi. Dall'altro, a doppia altezza con vista del giro scala e del primo ballatoio in affaccio verso l'ingresso, si sale al piano nobile in cui è collocata la sala che costituisce lo spazio eminente del complesso. Salendo si arriva al piano secondo con l'accesso alla cantoria, mentre ad un ultimo livello sono presenti alcuni locali, in passato residenza, ora utilizzati come uffici, salette corsi e spazio di servizio. La grande sala del piano nobile è caratterizzata da un impianto architettonico accessibile al pubblico, permettendone un utilizzo per manifestazioni culturali, raggiungendo per altro il risultato importante di dare all'opera edilizia la qualità di resistenza statica, di condizioni igrotermiche ambientali e di sicurezza antincendio, altamente significativa al fine della conservazione del bene culturale. Gli interventi strutturali realizzati negli ambienti aperti al pubblico, vano scale e sala, hanno comportato una serie di opere finalizzate sia al consolidamento che alla resistenza al fuoco. Nel vano scala si è operato mediante applicazioni di materiali fibro rinforzati all'intradosso delle rampe e dei pianerottoli. In merito all'esigenza di rendere strutturalmente affidabile il salone, non era possibile intervenire sul solaio presente perché condizionato dai limiti dimensionali delle travi esistenti e dall'esigenza di salvaguardare la sottostante ex chiesa di S. Maria della Rotonda e per

la presenza di strutture secondarie a sostegno degli stucchi e delle controsoffittature di importante valore storico artistico. E' stato così realizzato un nuovo solaio sopraelevato con profilati metallici, la cui resistenza al fuoco è stata ottenuta contenendo tali strutture in carter specifici. Con tale sistema sono state isolate anche le linee degli impianti speciali che corrono nell'intercapedine costruttiva tra nuovo e vecchio solaio. La zona di accesso alla sala è stata lasciata al livello originario sia a testimonianza dell'intervento effettuato, sia per le naturali esigenze di raccordo tra i vari livelli determinati dall'andamento della scala esistente. Gli affreschi parietali e della grande volta, che nel complesso presentano uno stato di buona conservazione, sono stati oggetto di intervento di pulizia e restauro leggero, secondo criteri rigorosamente scientifici e sotto controlli delle istituzioni ufficiali. Negli ambienti di accesso e nelle sale superiori è stata conservata la natura degli intonaci originali con sole puntuali opere di risanamento e consolidamento. L'interno del complesso dell'oratorio presentavano una notevole quantità di elementi decorativi aggettanti come stucchi, modanatura, lesene, ecc... che hanno richiesto interventi di restauro specifico e specializzato tramite il fissaggio degli stessi con materiali e tecniche adeguate. Per tali componenti in generale si è proceduto con una pulizia di tutti gli elementi decorativi ed al consolidamento mediante iniezione di resine, mentre alcune porzioni sono state trattate con piccole integrazioni degli elementi distaccati e recuperati. Il restauro, durato esattamente un anno, ha riportato in vita un luogo davvero suggestivo. Il complesso "dei Fiorentini" ora è in grado di aprirsi alla città, in situazione di massima sicurezza e confort ambientali al fine di ospitare le manifestazioni cittadine per le quali l'intervento di restauro è stato pensato.



Liberamente tratto da "Metodologia di intervento nell'opera di restauro scientifico dell'Oratorio di San Giovanni Battista dei Fiorentini" di Roberto Gresleri



Riproduzione vietata.