



CONVERSIA CONTEMPORANĂ A PATRIMONIULUI ECLEZIASTIC DIN ROMA. STUDII DE CAZ.*

Ciprian Buzilă

Abstract

This study aims to show the palette of nuances that define the conversion of Catholic sacred spaces in Rome. This method addresses not only the radical-change approach but also the sensitive approach, which requires minimal and reversible alterations. The sensitive approach derives mainly from owners and their needs as well as from the Italian Ministry of Culture groups that supervise interventions on historical monuments in Rome. The first part of the study presents the general aspects of the notion of conversion and a presentation of the situation of the former churches in Rome. The second part of the article analyzes the case studies of churches owned by the Roman Catholic Church, the Italian State, the Municipality of Rome and/or by private persons and companies.

Keywords: Conversion, reuse, restoration, church, oratory, symbolism, sacred, profane, secularization, Catholic Church.

I. 1. Conversia clădirilor. Aspecte generale

Conversia¹ clădirilor, departe de a fi o noutate, reprezintă un proces natural în istoria arhitecturii. Fondul construit s-a adaptat de-a lungul vremii mai mult sau mai puțin natural cerințelor societății în general și ale individului în particular. La nivelul țesutului urban, schimburile au avut loc lent, cu excepția catastrofelor naturale sau de război, instalându-se în general un sens al continuității și stabilității. Conștientizarea și teoretizarea acestei practici arhitecturale își are rădăcinile în secolul al XIX-lea²,

datorându-se în special Revoluției franceze (1789-1799), moment în care – în urma actelor de vandalism și a celor de tip ideologic - s-a impus crearea unor autorități care să urgenteze conservarea și protejarea patrimoniului cultural, sub formula Comisiei Monumentelor. Abandonate, descărnate de materie și condamnate din motive politice, neavând infrastructură și resursele necesare de întreținere, reutilizarea clădirilor s-a impus în mod imperios. Însă începând cu anii 1960, conversia funcțională devine parte integrantă și *sine-qua-non* a politicilor de revitalizare urbană, fapt datorat în mare măsură demolărilor suferite în urma celui de-al Doilea Război Mondial, fiind puse în legătura intrinsecă cu ideea de conservare a patrimoniului cultural.³

Practica conversiei clădirilor reprezintă un fenomen social care denotă atitudinea individului contemporan față de trecut, asupra patrimoniului arhitectural moștenit și oglindind, implicit, poziția actuală a unei societăți față de cele trecute. Este vorba de capacitatea de a insufla o nouă viață, o funcțiune nouă unei structuri arhitecturale, care și-a depășit ca longevitate funcțiunea sa primară, păstrând intacte, pe cât posibil, calitățile sale arhitecturale. Unele clădiri prezintă valențe artistice notorii, drept pentru care sunt conservate și restaurate ca atare⁴, fără a suferi modificări de tip funcțional, acesta fiind domeniul și idealul restaurării. Însă majoritatea fondului construit nu prezintă aceste calități de excelență, drept pentru care restul clădirilor primesc o funcțiune diferită de cea inițială, pentru a evita efectul necrozării edificiului și

cu scrierile lui John Ruskin (1819–1900) și ale lui William Morris (1834–1896), care au militat pentru metoda mai puțin intruzivă în structura fizică, a mentenanței și prezervării. Alois Riegl (1858–1905) introduce în scrierile sale asupra monumentelor istorice tipurile de valori pe care le-a grupat în valori comemorative (valoarea vechimii, valoarea istorică, valoarea comemorativă) ca fiind opuse valorilor contemporane (cea a funcționalității, cea artistică și cea a noutății/originalității). Prin introducerea valorii funcționale, Riegl consideră că refolosirea monumentelor istorice este o parte intrinsecă a conservării moderne. După Primul Război Mondial, arhitecții au avut tendința de a crea o arhitectură radical-nouă, rupând legătura cu arhitectura tradițională. Bie Plevoets Koenraad, Van Cleempoel, *Adaptive reuse as a strategy towards conservation of cultural heritage: a survey of 19th and 20th century theories*,

<https://doclib.uhasselt.be/dspace/bitstream/1942/13554/1/adaptive%20reuse%20as%20a%20strategy%20towards%20conservation%20of%20cultural%20heritage.pdf>

³ Barbaralee Diamonstein, *Buildings reborn: New uses, old places*, Harper&Row, New York, p. 28.

⁴ *Ibid.*

* Lucrare realizată în timpul stagiului la Accademia di Romania din Roma, obținut cu sprijinul statului român prin programul național de burse „Vasile Pârvan” (2012-2014). Prezentul articol reprezintă traducerea din limba engleză a lucrării intitulate „The Conversion of Rome’s Ecclesiastical Heritage. Case studies” apărute în *Ephemeris dacoromana*, vol. XVIII (2016).

¹ În literatura de specialitate se utilizează ca sinonim termenul de „adaptive reuse”.

² Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) recunoaște acest tip de conservare a monumentelor istorice, considerând că prin reutilizare, clădirile se păstrează mai bine de-a lungul vremii. Demersul teoretic a continuat



pentru revitalizarea zonei respective.

Reabilitarea cu schimbarea funcțiunii (conversia) implică modificări de tip adaptiv în diferite grade, care pot varia de la un demers minimal la unul radical, în funcție de starea de conservare a clădirii, statutul clădirii⁵, nevoile proprietarului, viziunea designerului etc. Pentru a înțelege mai bine toată paleta de nuanțe pe care o implică procesul conversiei este necesară urmărirea fenomenului de la intervenția de tip sensibil la cea de tip radical.

Din punct de vedere tehnic și stilistic, cele mai potrivite abordări, sunt considerate acelea care implică o restaurare meticuloasă a elementelor vechi în contrast cu un design îndrăzneț în tradiție modernă⁶, realizate cu materiale de ultimă generație, a cărui calitate să fie situată cel puțin la același nivel cu cea a arhitecturii vechi.⁷ Dintr-o perspectivă filozofică care oferă o explicație mai bogată a conceptului, conversia clădirilor înseamnă o cotitură importantă în istoria edificiului, care presupune îmbogățirea și resemantizarea acestora cu noi semnificații.

În cazul spațiilor sacre turnura de la sacru la profan presupune un grad de sensibilitate mai ridicat din partea actorilor implicați în procesul transformării spațiale. Astfel, este important ca acestor spații speciale să li se acorde funcțiuni propice, care să se potrivească cu spiritul și planimetria și să servească în folosul unei comunități sau ca spații publice, în care să se regăsească eventual ecouri sau corespondențe ale ritualului și ceremonialului religios⁸ sau practici ale unei comunități locale. Un al doilea criteriu cere ca volumul central (naosul) și spațiul altarului să fie păstrate pe cât de mult în forma spațială originală fără a fi subdivizate. În cazul în care se cer făcute compartimentări în aceste zone, se preferă să fie reversibile, pentru a putea fi înlăturate în cazul unei viitoare reconversii.⁹

I.2. Conversia spațiilor sacre din Roma

Redundanța și reutilizarea lăcașurilor de cult din Roma se explică în mare măsură pe fondul constant al secularizării societății, fenomen născut în urma separării Bisericii de Stat. Secularizarea înțeleasă ca un proces de modernizare a societății, implică simultan un declin al religiozității. Rata inutilității bisericilor în ultimele de-

cenii cunoaște o sporire fără precedent, fiind datorată, de la caz la caz, de o serie de factori precum: diminuarea membrilor congregațiilor; diminuarea, mutarea sau dizolvarea clerului; migrarea populației în suburbii, lipsa fondurilor pentru întreținerea edificiilor etc. Conversia devine soluția pragmatică la abandon, ruinare sau demolare.

Bisericile și oratoriile deconsacrate din Roma prezintă o paletă diversă de particularități mai ales din cauza valorii istorice și artistice, unele dintre acestea fiind relevante pentru patrimoniul construit al Italiei dar și al celui internațional. Unele din clădiri se află în posesia Statului sau a Primăriei Romei. După ocuparea napoleonică și ulterior prin suprimarea ordinelor religioase (1866, 1867)¹⁰ o parte a bisericilor sau mănăstirilor cu valori istorice și artistice au trecut, prin confiscare, în posesia Statului italian, prin Agenzia del demanio și Fondo Edifici di Culto (F.E.C.)¹¹, devenind obiective inalienabile¹² în mod relativ sau absolut. O altă parte a patrimoniului religios a rămas în proprietatea Bisericii Romano-Catolice, prin grupările religioase catolice. Statul are drept de preempțiune asupra clădirilor valoroase din punct de vedere artistic și istoric, ceea ce duce mai greu la alienarea monumentelor istorice în proprietate privată. Bisericile care ajung să fie alienate actualmente, sunt vândute de către entitățile religioase, unor persoane sau companii private¹³. În actul de vânzare se stipulează de regulă anumite condițiuni de folosire a imobilului.¹⁴ Problemele privind protejarea acestora ca bunuri culturale se ridică atunci când clădirile sunt revândute unor terțe persoane private. Codul de Drept Canonic al Bisericii Romano-Catolice oferă o imagine voalată despre reducerea la uz profan a edificiilor (prin cesionare sau vânzare) fără a specifica care sunt funcțiunile potrivite pe care acestea le pot primi¹⁵. Odată vândute, clădirile eclesiastice devin

¹⁰ Legea di „7 luglio 1866 di soppressione degli Ordini e delle Corporazioni religiose”; legea din 15 august 1867 a stabilit eliminarea axei eclesiastice.

¹¹ La naștere odată cu legea 222/1985 și înlocuiește Fondo per il Culto (înființat în 1866). Fondo Edifici di Culto (F.E.C.), organism în subordinea Ministero dell'Interno, înființat pentru a se îngriji de „la conservazione, il restauro, la tutela e la valorizzazione degli edifici di culto appartenenti al Fondo” (art. 58) provenite prin secularizarea averilor mănăstirești. Înstrăinarea edificiilor este posibilă doar pentru „immobili adibiti ad uso civile abitazione” (art. 65).

¹² Art. 54, legea n. 42 din 22 ianuarie 2004. Codice dei beni culturali e del paesaggio, ai sensi dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137. (art. 54 și 55, d.lgs. n.42/2004).

¹³ Dintre bisericile aflate în proprietatea unor persoane/companii private menționăm fostele biserici: *San Giovanni in Ayno, San Giovanni della Ficcozza, Santi Giuseppe e Orsola, San Lorenzo da Brindisi, Santa Maria in Carinis, Santi Simone e Giuda, Oratorio della Santissima Vergine Addolorata, Oratorio del Santissimo Sacramento di San Lorenzo in Lucina, Sant'Andrea degli Scozzesi, Oratorio del Santissimo Sacramento (Trastevere), Santa Maria del Rosario della Divina Provvidenza* etc.

¹⁴ Sunt interzise reutilizările care ar putea implica un caracter sordid. Vezi următoarea notă explicativă.

¹⁵ În Codul de Drept Canonic Can. 1222 se specifică: „§ 1. Dacă o biserică nu mai poate fi folosită în nici un fel pentru cultul divin și nu există posibi-

⁵ În cazul monumentelor istorice restricțiile tipurilor de intervenție asupra structurii clădirii sunt mai severe, în funcție de valoarea clădirii și a componentelor artistice.

⁶ Kenneth Powell, *Architecture Reborn. The Conversion and Reconstruction of Old Buildings*, Laurence King, 1999, pp. 17-18.

⁷ Fred Scott, *On Altering Architecture*, Routledge, 2008, Prefață p. XVIII.

⁸ Sherban Cantacuzino, *Re/Architecture. Old Buildings/New Uses*, Thames and Hudson, 1989, p. 170.

⁹ Alterarea este un act pozitiv dacă nu este făcută abuziv. Deoarece alterarea preschimbă condiția antecedentă a clădirii pentru a face prezentă noua utilizare, există și riscul de uzurpare a integrității clădirii ajungându-se la crearea unui hibrid. Fred Scott, *op.cit.*, p. 11.



Fig. 1. Oratorio del Gonfalone. Fațada principală, detaliu.

bunuri imobile ca oricare altele fiind supuse neutralității legii civile.

Înainte de a fi înstrăinate, bisericile sunt golite de obiectele și imaginile de cult. Spre deosebire de conversia bisericilor protestante, a căror conversie se realizează mai ușor din lipsa decorației și a simbolurilor, bisericile catolice rămân, la un nivel simbolic, spații cu semnificații profund religioase.¹⁶ Lăcașele de cult din Roma care au fost supuse conversiei seculare sunt de regulă biserici de dimensiuni modeste sau oratorii, a căror formă rectangulară a facilitat reutilizarea în scopuri mundane.

litatea de a o repara, Episcopul diecezan o poate reduce la o întrebuințare profană demnă. § 2. Când alte motive grave fac ca o biserică să nu mai fie folosită pentru cultul divin, Episcopul diecezan, ascultând părerea consiliului prezbiteral, o poate reduce la o întrebuințare profană demnă, cu consimțământul acelor care își revendică în mod legitim drepturile asupra ei și cu condiția ca binele sufletelor să nu sufere vreo daună.”). Ioan Robu, *Codul de Drept Canonic*, Editura Sapientia, Iași 2004, p. 331.

¹⁶ Conform Codului de Drept Canonic, există o diferență între dedicarea și sfințirea locurilor. Dedicarea unei biserici se face de către un episcop și este un ritual complex (can. 1217). Nu există un ritual standard pentru pierderea dedicării însă se specifică faptul că „Locurile sacre își pierd dedicarea sau binecuvântarea dacă au fost distruse în mare parte sau au fost reduse pentru totdeauna la întrebuințări profane printr-un decret al Ordinariului competent, sau de fapt.” (Can. 1212). *Ibid.*, p. 329.

Restul informațiilor legate de noua viață a patrimoniului ecleziastic deconsacrat se pot constata prin analizarea fenomenului *in situ* iar prin interpretarea diferitelor surse putem recompune imaginea reală a fenomenului.

II.1. Biserici cesionate spre uz profan aflate în proprietatea Bisericii Catolice

Proprietarii bisericilor deconsacrate din Roma se împart în 3 categorii, iar utilizările pe care le primesc reflectă necesitățile acestora: Biserica Romano-Catolică/entitățile monastice catolice, Statul italian/Primăria orașului și proprietari privați. Atâta timp cât Biserica Catolică/grupurile religioase rămâne proprietar, bisericilor deconsacrate li se atribuie o funcțiune seculară respectuoasă și sensibilă, fără a se aplica intervenții majore la nivel structural. Un alt aspect este cel al păstrării caracterului public.

Spre deosebire de alte denominații protestante care sunt mai tolerante în ceea ce privește coabitarea permanentă a funcției religioase cu una laică,¹⁷ Biserica Romano-Catolică este reluctantă la fragmentarea în timp și spațiu a funcției religioase, necesitând continuitatea serviciului liturgic. Aceasta înseamnă că nu se întâlnesc decât folosiri seculare limitate ca timp față de funcția religioasă în cazul spațiilor sacre curente. În același timp, datorită valorii istorice și artistice, unele devin, paradoxal, „biserici muzeu”, având așadar și o „funcție secundară” permanentă.¹⁸ Reducerea temporară în scopuri seculare este posibilă prin decret dat de autoritatea ecleziastică, doar în scopuri culturale și nu comerciale.¹⁹ Dacă spațiului nu i se mai recunoaște utilitatea primară, așadar dacă își pierde dedicarea, atunci se lărgeste paleta de posibile funcțiuni, în conformitate cu decizia clerului.

Oratorio del Gonfalone (Fig. 1), reprezintă un exemplu de reutilizare sensibilă, spațiul fiind dat în cesionare de către *Capitolo di San Pietro*²⁰ pentru *Coro Polifonico Romano*. Prin reutilizarea navei centrale a oratoriului ca sală de concerte, se păstrează una din funcțiile secundare ale practicilor religioase și anume muzica, atât cea vocală, instrumentală cât și cea de orgă. Orga se află în stare funcționabilă²¹.

¹⁷ Oferim ca exemplu interiorul bisericii Sf. Maria din Müncheberg al cărei interior a fost împărțit în cel al navei, unde s-a inserat o nouă construcție care adăpostește biblioteca și centrul cultural al primăriei și absida altarului, utilizată în continuare pentru serviciile liturgice. Eva Marin, *Converted Churches*, Tectum Publishers, 2007, pp. 110-117.

¹⁸ Restricționarea accesului turiștilor este greu de realizat în perioadele turistice de vârf, cu atât mai mult cu cât spațiile sacre catolice sunt spații publice prin definiție.

¹⁹ Paolo Cavana, „Il problema degli edifici di culto dismessi”, în *Stato, Chiese e pluralismo confessionale*, aprilie 2009, p. 31.

²⁰ *Capitolo di San Pietro* (Vaticanul) este proprietarul clădirii. Rita Randolfi, *L'oratorio del Gonfalone*, 2010, pp. 115-116.

²¹ Deși sediu al unei asociații laice, se păstrează ideea de spațiu public, oratoriul putând fi vizitat și studiat ca bun cultural de către cei interesați.



Fig. 2. Oratorio del Gonfalone. Interior, vedere generală spre fostul altar.

Forma actuală a oratoriului datează din a doua jumătate a secolului al XVI-lea²², fiind ridicată de confraternitatea del Gonfalone. Interiorul său se remarcă, în comparație cu alte oratorii din epoca *Cinquecento*, prin bogăția decorației în stuc, a picturii manieriste realizată de importanți pictori manieriști²³, printre care care se numără și Cesare Nebbia, și splendida sculptură a tavanului casetat din lemn masiv, opera lui Ambrogio Bonazzini²⁴ (Fig. 2). Datorită suprimării confraternității în 1888, oratoriul cunoaște diverse funcțiuni profane. În 1933 ajunge sediul pentru Pia Unione di Santa Maria della Strada și reunea măturații din Roma care se adunau în capela *Santa Maria degli Astalli*. Edificiul s-a degradat constant în lipsa fondurilor pentru restaurare după ce a fost utilizat pentru un timp ca depozit pentru conservarea alimentelor și cozilor de mături. În 1959

este restaurat sub supravegherea Soprintendenza ai Monumenti del Lazio²⁵, iar în 1960 devine sală de concert. În spațiile sale anexe își găsește sediul asociația laică *Coro Polifonico Romano*.²⁶ Restaurat din nou în anul 2002²⁷, spațiului de dedesubt cunoscut ca „oratorio di basso” este transformat în sală de conferințe.²⁸ Este vorba despre un exemplu remarcabil de reutilizare a unui spațiu sacru, unde s-a format o comunitate socială laică care se întrunește pentru expresivitatea muzicii și a artei având în vedere decorația extrem de valoroasă a edificiului, amintind astfel de funcția spirituală primară și care după mai bine de 50 de ani, continuă să funcționeze în condiții optime. Schimbările ordinii spațiale sunt aproape nule.

Oratorio di S. Andrea dei Pescivendoli (Fig. 3) a fost sfințit în anul 1689²⁹ ca loc de rugăciune al congregației negustorilor de pește, așa cum stă drept mărturie

²² Lucrările la refacerea oratoriului au început în 1555, când a fost reconstruit pe fundațiile bisericii Santa Lucia Vecchia. Decorarea interiorului și finalizarea edificiului a durat până în 1580, când i se adaugă fațada principală, finalizată abia în secolul al XVII-lea de către Domenico Castelli. Rita Randolfi, *op.cit.*, pp. 27-28.

²³ Jacopo Bertoja, Livio Agresti, Raffeallino Motta da Reggio, Federico Zucari, Cesare Nebbia, Marcantonio dal Forno, Matteo da Lecce și Marco Pino. Altarul este pictat de Roviale Spagnolo.

²⁴ Ferruccio Lombardi, *Roma, Chiese, Conventi, Chiostri. Progetto per un inventario 313-1925*, Edilstampa, Roma, 1993, p. 147.

²⁵ Sub direcția lui Emilio Lavagnino, inginerul Alberto Ferrari golește subteranul clădirii, rezolvând problema iluminării și a umidității, consolidează zidurile, tavanul și pavimentul. Rita Randolfi, *op.cit.*, p. 115.

²⁶ *Ibid.* p. 8.

²⁷ Frescele au fost restaurate sub supravegherea *Soprintendenza per i Beni Artistici e storici di Roma*.

²⁸ Randolfi, Rita, *op.cit.*, p. 8.

²⁹ C. Rendina, *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano 2000, p. 27.



textul plasat deasupra portalului: „Locus orationis venditorum piscium”. Capela este situată lângă Portico d’Ottavia, deoarece aici se afla piața medievală de pește din Roma fiind dedicată Sfântului Andrei, protectorul pescarilor. Apostolul pescar este reprezentat deasupra intrării principale, purtând crucea lui Iisus având alături atributele sale - corabia și un pește.

Oratoriul prezintă un plan dreptunghiular și o sală cu acces separat din partea stângă a portalului. La interior, decorația se oferă în abundență sub forma de sculptură, pictură murală și pictură pe panouri de lemn. Bolta prezintă picturi murale și stucuri cu reprezentări de sfinți în medalioane încadrate de ghirlande de flori³⁰. În centrul bolții este înfățișat Sfântul Potir. Pereții sunt îmbrăcați cu lambriuri compuse din rame și tăblii pictate cu motive *groteschi* în tonuri cafenii pe un fond alb-gălbui.

Aflat în proprietatea Bisericii Catolice, spațiul a fost dat în cesionare firmei private de obiecte de design Leone Limentani și a presupus lucrări minime de intervenție³¹. Propunerea unui showroom cu decorații și obiecte de design interior, evită foarte elegant problema de ordin teologic. Deși oratoriului i se atribuie o funcțiune în esență comercială, acesta devine doar un spațiu de

expunere a obiectelor. Acestea pot fi achiziționate într-un magazin situat vis-a-vis de showroom.

Lucrările de intervenție pot fi vizibile la nivelul mobilierului și la aplicarea unor farfurii – piese de design, pe câmpurile formate o serie de pilaștri decorativi care susțin o bogată cornișă cu elemente sculptate (Fig. 4). Pentru a folosi spațiul la maximum, s-a format un blat continuu de expunere, care urmează planimetria spațiului, pe 3 laturi (în forma literei U), mascat la partea inferioară cu panouri-oglină, un artificiu care conferă un plus de spațialitate. În zona altarului s-a amplasat un podest din lemn vopsit în negru. În centrul încăperii se desfășoară un rând de mese pe care s-au expus obiectele de design.

II.2. Biserici cu utilizări seculare aflate în proprietatea Statului italian sau a Primăriei orașului Roma

Situația se prezintă ușor diferit în cazul fostelor biserici aflate în posesia statului italian sau a Primăriei orașului Roma. Pentru acestea s-a ales o soluție de alterare minimală, fără a se aduce intervenții care să modifice forma și structura internă a edificiilor. Se



Fig. 3. Oratorio di S. Andrea dei Pescivendoli. Fațada



Fig. 4. Oratorio di S. Andrea dei Pescivendoli. Interior, vedere spre fostul altar.

³⁰ S. Ambrosius, S. Augustinus, S. Damascenus, S. Athanasius, S. Marcus, S. Lucas, S. Ioannes și S. Mathaeus.

³¹ Designer - Alessandra Novelli.



Fig. 5 - Santa Maria in Tempulo. Exterior.



Fig. 6 - Santa Maria in Tempulo. Interior, sala ofierii căsătoriilor civile.

preferă reutilizarea ca spații multifuncționale: muzee, săli de întruniri, conferințe, spații expoziționale, loc pentru celebrarea căsătoriilor civile etc.

Un aspect important legat de bisericile aflate în proprietatea *Comune di Roma* este faptul că prin noile funcțiuni seculare s-a încercat păstrarea caracterului public în folosul cetățenilor Romei. Un exemplu sensibil îl reprezintă fosta biserică *Santa Maria in Tempulo* (sec. IX)³². Astăzi, după o restaurare recentă³³, edificiul se află în proprietatea *Comune di Roma* și a luat numele de „sala Palatina”, devenind loc al căsătoriilor civile (*Ufficio Matrimoni del Municipio Roma VIII*). Paralela directă între ceremonia religioasă și cea civilă reflectă trecerea de la sacru la profan la un nivel conceptual subtil.

Pe fațadele (Fig. 5) și pereții interiori ai bisericii se pot citi încă urmele diferitelor etape de construcție și cele ale reconversiilor succesive: locuință, *nymphaeum* și atelier de sculptură.

Din punct de vedere planimetric, biserica a avut inițial un plan bazilical, astăzi spațiul fiind divizat în trei: o sală destinată ofierii căsătoriilor civile (Fig. 6), spațiul unde se găsesc birourile reprezentanților serviciului și spațiul intrării care unește cele două spații menționate, delimitate prin arce frânte care susțin șarpanta aparentă. Lucrările de restaurare și conversie au vizat amenajarea birourilor (alterație reversibilă), înlocuirea tâmplăriei cu una nouă și geamuri termopan, pavimentul „in cotto”, amenajarea unei toalete etc. Spre peretele estic s-a plasat biroul ofițerului stării civile, iar în spațiul principal al edificiului circa 25 de scaune din lemn curbat.

Conversia în scopuri culturale a bisericii *Santa Rita da Cascia in Campitelli* face ca aceasta să redevină spațiu public (Fig. 7). Cele mai multe evenimente culturale

sunt legate de prezentarea operelor unor artiști plastici și vizuali, indiferent de mediul sau suportul creațiilor artistice. Reutilizarea bisericilor în scopuri artistice este una de tip sensibil și legitim, trecerea de la arta sacră la arta profană fiind subtilă³⁴. Gestionarea spațiului și activitățile desfășurate sunt curatoriate de către *Dipartimento Cultura* al *Comune di Roma*, împreună cu *Sovrintendenza ai Beni Culturali di Roma Capitale* în colaborare cu *Zetema Progetto Cultura*.

Intervențiile pentru fiecare eveniment sunt aproape nule, singurele modificări putând fi reperate la fixarea în pereți a reflectoarelor care furnizează lumina necesară pentru vizualizarea exponatelor sau a prezentărilor de natură artistică³⁵. De regulă, exponatele nu cer alte suporturi de expunere care să solicite pereții, ci sunt prezentate pe pedestale special făcute și plasate direct pe paviment, sau în cutii din plexiglas, așa cum a fost în cazul expoziției „La fattoria degli animali meccanici”, compusă din sculpturi de Patrizia Lottini³⁶. Spațiul a fost transformat printr-un joc de contraste, conferite de monocromia alb-crem-negru a interiorului și a pavimentului, cu pedestalele colorate într-un roșu vermillon intens și de un efect de lumină dramatic, realizat prin regia de lumini a celor câteva reflectoare amplasate pe pereți (Fig. 8).

Biserica *S. Paolo Primo Eremita*, (*Casarma Magnanapoli*) și restul complexului, care a aparținut ordinului monastic *San Paolo di Tebe*, păstrează în mare parte forma datorată restructurării lui arhitectului Clemente Orlandi din 1767-1772³⁷ și a restaurării realizate între 1884-1886, moment în care se prelungește

³² Este atestată pentru prima dată sub numele „monasterium Tempuli”, în biografia Papei Leon al III-lea. Christian Hülsen, *Le chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze, 1927, p. 368.

³³ Restaurarea s-a realizat în timpul mandatului primarului Francesco Rutelli (1993-2001).

³⁴ Un exemplu similar, în care structura edificiului a rămas intactă este cel al bisericii *Sainte Anne* (Montpellier, Franța). Eva Marin, *op.cit.*, pp. 96-101.

³⁵ Pe lângă expozițiile de artă clasice, se țin și alte evenimente care implică muzica, teatrul, moda etc.

³⁶ Expoziția s-a ținut între 6 februarie - 2 martie 2013.

³⁷ Biserica s-a ridicat pe locul alteia mai vechi, dedicate aceluiași sfânt. Ferruccio Lombardi, *op.cit.*, p. 69.



Fig. 7 - Santa Rita da Cascia in Campitelli. Fațada principală.

strada Palermo [astăzi Via Gostino Depretis]³⁸. În urma intervenției urbane s-a restructurat ansamblul pentru a fi dat în folosință Statului Italian³⁹.

Arhitectul Clemente Orlandi, reprezentant al Barocului târziu, reinterpretează într-un mod explicit fațada bisericii *Sant'Andrea al Quirinale*, aflată în apropiere, una dintre capodoperele arhitecturii baroce italiene concepută cu un secol înainte de ilustrul Gianlorenzo Bernini. Aceasta se caracterizează prin folosirea stilului compozit, cu pilaștri cu bază înaltă, surmontați de un fronton triunghiular robust, care încadrează un portic convex, format din lesene și coloane ionice la scară minoră; la rândul său, suprafața fațadei în zona traveei marcată de portalul de acces este concavă, intrând într-un joc complex de curbe și contra-curbe care creează un efect dinamic (Fig. 9). Edificiul prezintă un plan central (cruce greacă înscrisă) cu perimetrul marcat de coloane elegante cu capiteli ionici și ghirlande, având în centru o cupolă casetată, iar pe laterale două capele

de plan semicircular.

Ansamblul devine proprietatea statului italian după 1873, primind diverse utilizări, printre care cea de salon principal al *Ufficio di Igiene*⁴⁰, sală pentru concursuri publice, cazarmă (*Casarma Magnanapoli*). Tot mobilierul care servea practicii religioase, inclusiv altarul și picturile pe pânză au fost îndepărtate. În interiorul bisericii se găseau, anterior deconsacrării, picturi pe pânză semnate de Antonio Conciali (1736-1830) și de Jacques Courtois (numit și Il Borgogne), precum și o sculptură din secolul al XVIII-lea care îl reprezenta pe *San Paolo di Tebe* în cavernă⁴¹.

Astăzi este utilizată de Polizia di Stato ca sală de conferințe „plenară”, dotată cu tehnologie multimedia. Restul ansamblului denumit „Caserma Magnanapoli” a devenit sediul birourilor de relații externe și ceremoniale al *Dipartimento della pubblica sicurezza*, aflat în proprietatea *Fondo Edifici di Culto* (F.E.C.) al Ministerului de Interne⁴².

Interiorul bisericii nu mai păstrează nimic din mobilierul sau imageria religioasă, ceea ce face ca noua funcțiune să fie și mai ușor de perceput ca seculară. Într-un decor de arhitectura clasică de calitate remarcabilă, s-a preferat o reutilizare onestă (Fig. 10). Alterările spațiului se păstrează într-o limită agreabilă, cu toate că noua bicromie crem-gri deschis nu corespunde cu ambientul inițial al bisericii, conferindu-i un aspect auster și monoton. Cele două abside laterale au fost



Fig. 8 - Santa Rita da Cascia in Campitelli. Interior, vedere spre fostul altar.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Antonio Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Parte prima moderna, Roma 1839, p. 575-576; M. Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1891, p. 190.

⁴² Giancarlo de Leo, „Corvi, leoni e palme”, în *Polizia Moderna*, Mensile Ufficiale della Polizia di Stato, LXIII, Martie 2011, p. 28.

³⁸ Archivio Storico Capitolini Roma (ASCR), *Piano Regolatore*, Pos. 21, b. 227, f. 7.

³⁹ Ibid.



închise cu pereți din sticlă mată, probabil pentru monitorizarea persoanelor dinspre interior. Podeaua a fost înlocuită cu una nouă de marmură, iar un sistem modern de luminare compus dintr-o structură metalică ușoară cu picioare stabilizate în pardoseala a salvat spațiul de la alte soluții clasice care ar fi solicitat pereții edificiului. Spațiul navei centrale și antreul a fost închis cu o ușă din PVC, cu finisaj în imitație de stejar.

Mănăstirea *Santissima Annunziata delle Turchine* a fost ridicată între 1670-1675 de către principesa Camilla Orsini⁴³, fiind un ansamblu ridicat din donație privată, proprietarii de drept al complexului rămânând ordinul monastic al călugărițelor "turchine"⁴⁴, numite astfel datorită culorii turcoaz a veșmintelor. Proiectul a fost realizat după unele păreri de arhitectul Carlo Rainaldi și a ajutorului său Marcantonio Pioselli⁴⁵. Între 1735-1736 complexului i se adaugă un etaj după proiectul arhitectului Alessandro del Grande⁴⁶. După confiscarea sa în 1872, mănăstirea a fost preluată de guvernul italian prin Direzione del Genio Militare⁴⁷. A servit ca loc de croitorie al districtului militar⁴⁸, iar astăzi, sub gestiunea *Ministero della Difesa*, funcționează ca sediu general al *Associazione Nazionale dei Paracadutisti d'Italia* (Fig. 11).

Interiorul inițial se prezenta în forma unei singure nave acoperită cu o boltă în leagăn. Planul mononavat cu abside laterale a suferit modificări radicale; în locul celor două abside laterale dreptunghiulare, s-au format două culoare de trecere; bolta a fost modificată prin turnarea unui planșeu înspre partea de răsărit unde se afla altarul, intervenție care a condus la consolidarea tavanului pe grinzi transversale susținute de coloane de fontă⁴⁹. Cele trei pânze care serveau altarele bisericii sunt opera artistului Giuseppe Ghezzi⁵⁰: *Partenza di Santa Paola* (Galleria Nazionale d'arte Antica), *l'Anunciazione* (Mănăstirea *Santissima Annunziata* din *via Portuense*) și *Santa Geltrude* (pierdută)⁵¹.

Biserica, a suferit transformări ireversibile la nivelul structurii fără niciun fel de considerație asupra valorii sale artistice și istorice⁵². La interior nu mai

păstrează urme ale decorației originale⁵³ fapt care ne permite să o considerăm o conversie radicală, chiar una nefericită⁵⁴.

II.3. Bisericele aflate în proprietatea persoanelor/companiilor private

Paleta de nuanțe care definește conversia bisericilor intrate în proprietatea persoanelor sau a companiilor private este diversă, relevând atât exemple nepotrivite cât și exemple simpatetice. Caracterul simpatetic este datorat în mare măsură de către *Soprintendeza*, organul normativ care stabilește ca regulile de restaurare să implice un caracter minimal al intervențiilor, fapt care duce la limitarea posibilităților conversiei pe de o parte și la conservarea elementelor artistice și a simbolisticii spațiului pe cealaltă parte⁵⁵. În contrast cu funcțiunea inițială, dimensiunea publică a fost redusă în cele mai multe cazuri la una privată sau semiprivată.

Unul dintre cele mai sensibile exemple este cel oferit de biserica *Sant'Andrea degli Scozzesi*. Lucrările de intervenție au fost minimale și complet reversibile, fapt datorat în primul rând observației directe a organului deconcentrat al *Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo*⁵⁶. Edificată între 1644-1646, biserica colegiului scoțian a trecut de-a lungul vremii prin diverse utilizări și transformări. Odată cu invazia franceză din 1798, Rectoratul a fost suprimat iar biserica și-a încetat serviciul religios; obiectele religioase au fost furate după pacea din Tolentino (1797), dar o parte dintre acestea au fost recuperate după anul 1800. Colegiul și biserica au trecut prin diverse utilizări seculare, fiind folosite precum adăpost și grajd pentru cai. După redeschiderea colegiului în 1820 și datorită contextului favorabil, i se încredințează arhitectului Luigi Poletti lucrările de restaurare a întregului complex în 1864. Câțiva ani mai târziu biserica s-a unit cu noul edificiu din *via Rasella* conferind întregului edificiu aspectul actual. Acesta a fost inaugurat de ziua Sfântului Andrei, în 1869⁵⁷.

În 1962, colegiul a fost vândut băncii italiene *Cassa di Risparmio delle Province Lombarde*, care după o restaurare îndelungată sub supravegherea *Soprintendenza* și prin opera unor profesioniști renumiți

vimentul este refăcut, din plăci de conglomerate de culoare deschisă.

⁵³ Coloanele sunt un adaos din secolul XX.

⁵⁴ Ferruccio Lombardi o consideră un caz pierdut. Ferruccio Lombardi, *Roma, le chiese scomparse: la memoria storica della città*, Palombi, Roma, 1996, p. 44.

⁵⁵ Este foarte interesant cazul fostei biserici *San Giovanni in Ayno*, un caz devenit istoric, unde se refuză propunerea proprietarului de transformare a bisericii în garaj în anul 1913 dar se aprobă demolarea edificiului, din care s-ar fi păstrat doar fațada. Din fericire niciunul din scenarii nu a fost aplicat. ASCR, *Ispettorato Edilizio*, prot. no. 2080.

⁵⁶ *Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e del Polo Museale della Città di Roma*.

⁵⁷ Ramond McCluskey (edit), *The Scots College Rome 1600-2000*, John Donald Edinburgh, 2000, p. 86.

⁴³ Soția lui Marcantonio Borghese (1598-1658), nepotul Papei Paul al V-lea (1552-1621).

⁴⁴ Aflate sub ordinul Sf. Augustin, fondat la 5 august 1604.

⁴⁵ Alessandra Bartomioli, „Santissima Annunziata delle Turchine”, în *Roma Sacra. Itinerario 31. Guida alle Chiese della città eterna*, Roma, 2005, p. 4.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁷ „[...] la Direzione del Genio Militare, attuale occupatrice del Monastero delle Turchine [...]”, document din 6 octombrie 1872, ASCR.

⁴⁸ M. Armellini, *op. cit.*, p. 225.

⁴⁹ Spațiul nou creat adăpostește astăzi o parte a arhivei militare.

⁵⁰ M. Armellini, *Ibid.*

⁵¹ Alessandra Bartomioli, *op. cit.*, p. 5.

⁵² Compusă inițial dintr-o sală dreptunghiulară, boltită longitudinal cu boltă în leagăn dublată de arce dublouri. Spațiul a fost fragmentat sub forma unui vestibul care pastrează bolta originală și o sală dreptunghiulară, care la nivelul boltii a suferit modificări radicale, turnându-se un planșeu de beton susținut de grinzi și coloane de fontă (probabil în prima parte a secolului XX). Spațiul este fragmentat la nivelul ochiului de ziduri care separă câteva birouri. Pa-



Fig. 9 - San Paolo Primo Eremita, Fațada.



Fig. 10 - San Paolo Primo Eremita. Interior, vedere spre fostul altar.



Fig. 11 - Santissima Annunziata delle Turchine. Fațada.



Fig. 12 - Sant'Andrea degli Scozzesi. Fațada.



Fig. 13 - Sant'Andrea degli Scozzesi. Interior, vedere spre accesul principal.



Fig. 14 - Oratorio del Santissimo Sacramento di San Lorenzo in Lucina, Fațada



Fig. 15 - Oratorio del Santissimo Sacramento di San Lorenzo in Lucina, Interior.



Fig. 16 - San Giovanni in Ayno. Fațada.



Fig. 17 - San Giovanni in Ayno. Interiorul parterului, vedere spre fostul altar.



Fig. 18 - San Giovanni in Ayno. Holul etajului.



- printre care și inginerul C. Benedetti, își stabilește sediul de birouri al filialei din Roma. Din anul 2010 Colegiul devine sediul filialei din Roma a firmei NCTM *Studio Legale Associato*, bisericii dându-i-se funcțiunea de sală de conferințe și prezentări.

Edificiul prezintă un plan dreptunghiular simetric și un altar dreptunghiular acoperit cu o boltă în leagăn. Nava centrală prezintă patru nișe laterale dreptunghiulare, câte două de o parte și de alta a pereților longitudinali, corespunzătoare altarelor și a două plăci comemorative. Capelele laterale sunt terminate la partea superioară în arc semicircular cu pilaștri decorați cu ove și elemente decorative florale. Pereții interni ai edificiului, restaurați, au fost repictați cu diferite imitații de marmură, terminați la partea superioară cu o friză care imită marmura și o cornișă decorată cu profiluri clasice alternate de brâuri decorative de ove.

Biserica a fost deconsacrată în 2004, moment în care picturile în ulei pe pânza a altarelor au fost luate de autoritatea ecleziastică⁵⁸. Prezența monumentelor comemorative⁵⁹, a decorației bogate și pline de simboluri religioase, printre care scenele care figurează pe Sf. Andrei în glorie (bolta navei) și Sf. Treime (bolta altarului), presupuneau o funcțiune respectuoasă. Lucrările de intervenție au fost minimale și reversibile.⁶⁰ S-a optat pentru păstrarea cât mai intactă a edificiului. Peste pardoseala originală formată din plăci de marmură alb-negru, s-a adăugat o pardoseală flotantă din schelet metalic susținută de montanți reglabili, îmbrăcată în mochetă roșie și două trepte îmbrăcate în lemn de culoarea abanosului. Modificările spațiale s-au limitat la îndepărtarea mesei altarului și a balustradei care separa altarul de navă, a unui altar secundar⁶¹ și a picturilor altarelor; pe peretele vestic s-au plasat două țevi din cupru care maschează firele videoproietorului; o altă modificare apărută în plan este redeschiderea unei uși care comunică cu altarul principal.⁶² În noua ordonare spațială, s-a ales varianta locurilor de șezut, care pot fi aranjate în diferite moduri, un birou pentru prezentatori din lemn masiv echipat cu aparatura tehnică necesară și a unui ecran pentru proiecții susținut pe stativ mobile (Fig. 13). Iluminarea este asigurată printr-o serie de spoturi fie suspendate, fie plasate pe cornișa de la baza

bolții și în pardoseala flotantă.

Oratorio del Santissimo Sacramento di San Lorenzo in Lucina a aparținut fraternității omonime fondate în 1576 în timpul papei Gregorio al XIII-lea, fiind asociată bisericii *S. Lorenzo in Lucina*. Asociația a construit oratoriul în 1578⁶³ ca oratoriu anexă⁶⁴ a casei confraternității și pe cheltuiala acesteia. A fost refăcut în 1724⁶⁵, probabil după proiectul arhitectului Nicola Michetti (1675-1758), un arhitect roman care a petrecut mai mulți ani la St. Petersburg și care făcea parte din confraternitate. Lucrările au vizat refacerea structurii edificiului, a fațadei care primește o cornișă proeminentă, portalul înălțat pe opt trepte în raport cu nivelul stradal, o fereastră plasată în axul intrării, care a fost zidită între timp; de asemenea un turn clopotniță, cu un singur clopot, plasat pe latura stângă deasupra acoperișului (Fig. 14). Nava era prevăzută cu un altar cu o pictură pe pânză de dimensiuni considerabile reprezentând *Martiriul lui S. Lorenzo*. Plafonul din lemn, pictat în ulei îl înfățișează pe S. Lorenzo, pictură databilă în prima jumătate a secolului al XVIII-lea⁶⁶. La mijlocul secolului al XIX-lea, oratoriul a fost reutilizat ca sală pentru concerte și devine ulterior sediu al unei asociații pentru tineri. În 1970 a ajuns, prin vânzare, în proprietatea unei societăți private, fiind utilizat ca magazin pentru îmbrăcăminte și produse din piele. Cripta oratoriului este utilizată ca magazin de îmbrăcăminte. Casa confraternității a devenit locuință civilă.⁶⁷

Conversia spațiului ca magazin de lux s-a realizat după proiectul arhitectului milanez Francesco Marescotti, spațiul dovedindu-se mai ușor de adaptat datorită planului său dreptunghiular. La interior, singura piesă de artă originală care s-a păstrat este pictura plafonului din lemn. Spațiul a fost divizat pe orizontală prin adăugarea unei supante, la care se accede printr-o scară în *colimaçon* de culoare albă (Fig. 15). Pentru restul finisajelor, inclusiv cele curbate s-au folosit panouri de rigips, finisate cu vopsea albă precum și o nouă pardoseală din travertin. La etaj, s-a adăugat o pictură parietală care imită finisaje somptuoase din marmură, în vernil, crem-gălbui și vișiniu. Considerăm acest exemplu a fi unul la limita conversiei sensibile, deoarece, deși a suferit modificări substanțiale, se păstrează ideea de spațiu unitar al navei, etajul și scara putând fi înlăturate în viitor în cazul schimbării funcțiunii.

Soarta bisericii San Giovanni in Ayno (Fig. 16), ridicată în secolul al XII-lea și restaurată în 1599,⁶⁸ se

⁵⁸ Pictura altarului principal înfățișă Martiriul Sf. Andrei, pictură asociată cu școala lui Borgognone. Vezi Pierluigi Colonna *Le antiche chiese di Roma*, Polo Books, 2001, p. 37. C. Rendina consideră că aceasta ar fi fost realizată de pictorul scoțian Gavin Hamilton, C. Rendina, *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano 2000, p. 27.

⁵⁹ Una dintre plăcile comemorative este dedicată rectorului instituției Alessandro Sloane.

⁶⁰ Lucrările au fost supravegheate de *Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e del Polo Museale della Città di Roma*.

⁶¹ Altarul secundar din marmură, situat în partea stângă a fost mutat într-o încăpere care corespundează cu spațiul bisericii.

⁶² Ușa nu apare în planul reproduș de Ferruccio Lombardi în *Roma, Chiese, Conventi, Chiostri. Progetto per un inventario 1313-1925*, EdilStampa, Roma, 1993, p. 79.

⁶³ Mariano Armellini, *op.cit.*, p. 336.

⁶⁴ C. Rendina, *op.cit.*, p. 331.

⁶⁵ Pe friza cornișei fațadei este inscripționat anul refacerii oratoriului: „MDCCXXIV”.

⁶⁶ Pictura plafonului de lemn s-a executat după refacerea bisericii din 1724. Alți autori datează pictura în secolul al XVI-lea. Ferruccio Lombardi, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Vezi Paola Brunori, *San Giovanni in Ayno*, Roma, 1992, p. 16.



îndreaptă spre un teritoriu incert. Este cazul unui spațiu sacru înstrăinat de comunitatea sa religioasă (1895), care ilustrează foarte sugestiv viața unei biserici aflată într-o continuă metamorfoză mundană și prin care se poate face o analogie directă cu soarta celorlalte biserici aflate în uz profan în general. După vânzare, a fost utilizată ca depozit de cherestea, locuință cu depozit la parter (1913) precum și cu întrebuințări dintre cele mai extreme. Astfel, Conte Enrico Ricci-Paracciani, proprietarul clădirii, închiriază locul care va deveni casă de toleranță; din 1948, ajunsă în posesia conților Buonaccorsi, este renovată și închiriată, folosită pentru a adăposti un cabaret, iar ulterior, până la 1974, funcționează ca școală americană. Din 1996 clădirea este achiziționată și utilizată de societatea Ayno Videoconferenze, moment în care se aduc noi contribuții la ordinea interioară a clădirii.

Spațiul vast, dispus longitudinal al parterului amintește de cel mononavat al fostei biserici. S-a ales o soluție echilibrată de alterare a spațiului parterului și una radicală a etajului. Inițial proiectul prevedea o sală de conferințe la parter, soluție care între timp s-a modificat. La parter, în locul fostului altar principal, cât și al celor două altare secundare, s-au poziționat birouri, fapt care obturează și modifică într-o anumită măsură caracterul spațiului (Fig. 17). Fostul altar servește acum ca birou al directorului. La etaj se află secretariatul și spațiile care adăpostesc mici săli pentru conferințe și întruniri diverse (Fig. 18). În ultima cameră a etajului, solitară, mai poate fi admirată singura frescă păstrată din decorația originală a bisericii, înfățișând-o pe *Madonna della Salute*.

S-a putut observa cum numai în decursul a mai puțin de 20 de ani de la pierderea caracterului său original (1895-1913), biserica, fiind depozitată - abuziv în cazul de față⁶⁹ - de decorația și elementele sale care compun ambientul unui loc sacru, s-a îndreptat spre utilizări sordide (cabaret, casă de toleranță). Pierderea unității spațiului mononavat, prin divizarea sa pe verticală dar și pe orizontală, a dus implicit și la pierderea simbolisticii intrinseci a „navei”, ca loc de practicare a serviciului divin și definire a unei comunități locale. Concomitent cu pierderea simbolisticii spațiului, s-a pierdut din identitatea nu doar ca obiect religios dar și cea de obiect de patrimoniu cultural. Clădirea rămâne să fie admirată mai mult pentru fațada din *via di Monserrato*.

Deși situate în zona centrului istoric al orașului, fiind protejate la nivel teoretic de legea monumentelor istorice a statului italian, se găsesc și câteva exemple

de biserici sau oratorii complet multilate la interior. Conversia acestora în spații seculare nu mai păstrează decât vagi urme din decorația originală internă, lucru datorat cel mai probabil unor intervenții abuzive, fără autorizația organelor implicate în protejarea monumentelor istorice.⁷⁰

Santa Maria della Clemenza (Oratorio del Santissimo Sacramento), o biserică de mici dimensiuni, construită în secolul al XVII-lea și preluată de confraternitatea *Santissimo Sacramento in Trastevere* în anul 1675 a suferit modificări ireparabile. Îngusta fațadă a edificiului (Fig. 19), încoronată de un fronton triunghiular, prezintă două registre cu decor în stuc. Cel inferior, al portalului dispus în axul clădirii, cuprinde de o parte și de alta câte o nișă cu decor format din motivul crinului și palmieri la partea superioară; deasupra portalului, se deschide o fereastră dreptunghiulară flancată de o pereche de pilaștri și volute laterale și câte un înger care trage o cortină. Deși fațada a rămas în mare măsură nemodificată⁷¹, interiorul a suferit modificări dramatice, fiind aproape de nerecunoscut. S-a turnat un planșeu sprijinit pe piloni metalici, cu o scară de acces care divide pe verticală și orizontală spațiul, restructurând vizual și funcțional simbolistica navei (Fig. 20). La nivelul parterului, în locul fostului altar s-a amplasat bucătăria și depozitarea alimentelor, iar la nivelul etajului, peretele altarului a fost străpuns de o ușă și două ferestre.

În cartea sa dedicată analizării bisericilor Romei tipărită în anul 1992, Ferruccio Lombardi menționează că la acel moment se mai păstrau urme din pictura datorată restaurării din 1705.⁷² Din păcate, toată decorația internă s-a pierdut în urma renovării ca restaurant. Conversia clădirii ca restaurant s-a realizat în anii '50 ai secolului XX⁷³, moment în care se adaugă cel mai probabil un nou planșeu care a divizat spațiul pe verticală. Intervenția suferită este după părerea noastră ireversibilă, ducând la pierderea încărcăturii sale simbolice dar și practice. Noua renovare a interiorului a dus la pierderea frescelor vechi, porțiuni ale tencuielii fiind demantelate pentru a lăsa cărămida structurală aparentă (Fig. 21). În noua tencuială s-au încastrat obiecte ceramice și machete navale. Pereților li s-a aplicat un finisaj din vopsea pe bază de ulei, în culori și într-un stil care demonstrează faptul că lucrarea a fost realizată fără un designer sau arhitect specialist. Pe intradosul arcului care separa altădată naosul de altar, s-a pictat într-o manieră *kitsch* tema „Încoronării Fecioarei” compusă din personaje eclectice copiate din diverse surse și alte două personaje biblice în medalioane (Fig. 22). Cel mai lesne de recunoscut este personajul care îl întrușipează pe Sf. Ioan Botezătorul,

⁶⁹ „In forza dell'art 8 del reg.to Edilizio e dell'art. 12 della legge 20 giugno 1909 n. 364, si intimi al Sig. Marchese Ricci - Paracciani Giulio - dimorante in Piazza Ricci n. 129 - di sospendere immediatamente alla notifica del presente i lavori abusivamente iniziati per demolire nell'interno e modificare la antica Chiesa di Sant'Anna - situata in Via Monserrato - e di presentare regolare domanda per ottenere la autorizzazione ad eseguire i suddetti lavori sia dall'amm.ne Comunale, sia dal Ministero della Pubblica Istruzione.” ASCR, *Ispettorato Edilizio*, prot. no. 2080, 10/07/1911.

⁷⁰ Cazul bisericilor S. Giovanni della Ficcozza și cel al S. Maria della Clemenza.

⁷¹ La nivelul soclului se poate observa o tencuială nouă.

⁷² Ferruccio Lombardi, *op. cit.*, p. 299.

⁷³ Informație obținută în 2013 de la persoana care se ocupă de administrarea clădirii.



Fig. 19 - Santa Maria della Clemenza. Fațada, detaliu.



Fig. 20 - Santa Maria della Clemenza. Interior, parter. Vedere spre fostul altar.



Fig. 21 - Santa Maria della Clemenza. Interior, etaj.



Fig. 22 - Santa Maria della Clemenza. Interior, etaj. Detaliu pictură. Autor anonim.



Într-o sinteză a celui realizat de Caravaggio (1602, Musei Capitolini), cu cel al lui Leonardo da Vinci (1513–1516, Louvre).

Acest studiu de caz arată destul de limpede soarta unui spațiu sacru ajuns în proprietate privată, căruia i s-a negat valoarea sa artistico-istorică. Lucrările de arhitectură, prin turnarea planșeului și a zidurilor care separă bucătăria parterului de sala de mese propriu-zisă, precum și detaliile noului decor, trădează lipsa unui specialist arhitect sau designer de interior familiarizat cu restaurarea sau conservarea monumentelor istorice.

Concluzii

Situația bisericilor deconsacrate din Roma se prezintă într-o manieră echilibrată și conservatoare, clădirile fiind reutilizate într-o paletă variată de nunațe, de la conversia de tip sensibil la cea radicală. Majoritatea exemplurilor au fost supuse unui tratament adecvat, păstrându-se memoria și caracterul spațiului, fie că se află în proprietate publică/de stat, fie că aparțin unității administrative locale. Acesta se datorează în primul rând valorii istorice și artistice a acestor clădiri care sunt considerate obiecte de patrimoniu, fiind supravegheate îndeaproape de organisme specializate în conservarea și restaurarea monumentelor istorice. Studiul conversiei edificiilor religioase *in situ* demonstrează că reutilizarea lor cunoaște o paletă largă de intervenții, de la cele minimale și reversibile, la cele maxime și ireversibile.

Conversiile cu cel mai înalt grad de sensibilitate au un caracter efemer, păstrând ideea de *open space*, unde spațiul bisericilor devine o scenă temporară care vorbește despre o nouă poveste cu noi actori. În locul unei singure funcțiuni care să împietrească și să limiteze potențialul spațiului, se preferă reutilizarea ca spațiu multifuncțional pentru conferințe și alte evenimente culturale. În rândul bisericilor sau oratoriilor care au fost alienate prin vânzare unor organizații sau persoane private se găsesc atât exemple respectuoase (Sant'Andrea degli Scozzesi) dar și radicale, cărora nu li se mai întrezăresc posibilități de recuperare de ordin spiritual sau cultural. Studiile de caz cercetate (Santissima Annunziata delle Turchine, San Giovanni in Ayno, Santa Maria della Clemenza) confirmă faptul că fațadele, deși nu au fost supuse la intervenții care le-ar putea compromite simbolică spirituală, la interior au suferit schimbări radicale. În acest fel, este ruptă coerența dintre exterior și interior și intră într-o stare conflictuală.

Una dintre concluziile majore care rezultă din acest studiu este faptul că, edificiile religioase care prezintă anumite elemente istorico-artistice, cu cât își pierd din decorul original, cu atât mai mult își pierd memoria ca (fost) spațiu sacru dar, implicit, și identitatea ca obiect de patrimoniu cultural.

Fotografii: Ciprian Buzilă, 2013

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Armellini, M., *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Tipografia Vaticana, Roma, 1891.

Akehurst, C., "Redundant churches: an antipodean perspective on the present and future", *Ecclesiology Today*, 39, 2007, 11-18.

Beal, J. P., Coriden, J. A., Green, T. J. (Eds.), *New commentary on the Code of Canon Law*, Paulist Press, New Jersey, 2000.

Brunori, P., *San Giovanni in Ayno*, Roma, 1992.

Cantacuzino, S., *New Uses for Old Buildings*, Abbeville Press, New York, 1989.

Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*, Harcourt, Australia, 1959.

Hernault, I' F., "Quelle Reconversion?", *Architecture d'Aujourd'hui*, 194, 1977, 2-7.

Lombardi, F., *Roma, Chiese, Conventi, Chiostrì. Progetto per un inventario 313-1925*, EdilStampa, Roma, 1993.

Lombardi, F., *Roma, le chiese scomparse: la memoria storica della città*, Palombi, Roma, 1996.

Machado, R., "Old buildings as palimpsest: Towards a theory of remodeling", *Progressive Architecture*, 11, 1976, 46-49.

Marco, A., *Sul recupero degli edifici di culto dismessi*, CUES, Salerno, 2006.

McCluskey, R. (Edit), *The Scots College Rome 1600-2000*, John Donald, Edinburgh, 2000.

Powell, K., *Architecture Reborn*. Ed. Rizzoli, New York 1999.

Scott, F., *On Altering Architecture*, Routledge, New York, 2007.

Randolfi, R., *L'oratorio del Gonfalone*, Roma, 2010.

Rendina, C., *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano, 2000.