



n. 17, 2020: Progetto Restauro

DONATELLA FIORANI, *Editoriale. Progetto restauro: questioni (ri)aperte*

STEFANO FRANCESCO MUSSO, *I progetti di restauro in Italia: tendenze, temi e problemi ricorrenti*

L'articolo intende proporre una disamina delle più recenti tendenze nell'ambito del progetto di restauro propriamente inteso ed in quello, ben più ampio, dell'intervento sul costruito di interesse culturale, non necessariamente monumentale o tutelato. Recenti progetti e interventi, in Italia, offriranno i riferimenti necessari e utili per un tentativo di tematizzazione concettuale, oltre che tecnico, di una sempre più necessaria riflessione sulle specificità del lavoro progettuale in un delicato campo le cui delimitazioni appaiono sempre più incerte, aleatorie e insufficienti, almeno rispetto ai tradizionali recinti disciplinari e professionali. Si intende anzitutto riflettere sul rapporto spesso problematico, insufficiente o talvolta esclusivamente strumentale, esistente tra le fasi di analisi e diagnosi preventive alla progettazione, quelle necessarie in itinere o addirittura espletabili solo in fase di cantiere che spesso impongono (o dovrebbero imporre) una rivisitazione delle scelte d'intervento iniziali. Altro intento è cercare di capire dove e quando le ricadute sul progetto dei vari studi e approfondimenti analitici, diagnostici e specialistici dichiarati dai progettisti sono realmente pregnanti e quando, all'opposto, appaiono formali, vaghe, se non inesistenti. Anche sulle premesse metodologiche e ideali (o teoretiche), che molto spesso sono dichiarate essere alla base dei progetti di restauro, si intende esercitare un'analoga lettura critica, per comprendere di quale natura, estensione e pregnanza esse siano e quale grado di coerenza il progetto dimostri infine con esse.

This article aims to examine the latest trends in the context of the restoration project understood as such and in the far broader context of intervention on the constructed elements – not necessarily monumental or protected – of cultural interest. Recent projects and interventions in Italy will offer the references essential and useful for a conceptual as well as technical attempt to thematise an increasingly necessary reflexion on the specific nature of design work in a delicate field in which the lines of demarcation appear more and more uncertain, random, and insufficient – at least in comparison with the traditional disciplinary and professional boundaries. The article intends first of all to reflect upon the often problematic, insufficient, or at times exclusively instrumental relationship that exists between the analysis and diagnosis phases prior to design, those necessary along the way, or that indeed can be performed only during the work site phase, that often require (or should require) revisiting the initial intervention choices. Another aim is to try to understand

where and when the impacts on the project by the various studies and analytical, diagnostic, and specialist examinations declared by the designers are truly meaningful and when, conversely, they appear formal, vague, or inexistent altogether. Also as regards the methodological and ideal (or theoretical) premises that are often declared to be the basis for restoration projects, the article intends to carry out a similar critical reading to understand of what nature, extent, and meaningfulness they are, and, lastly, what degree of consistency the project has with them.

NICOLA BERLUCCHI, SILVIA CICOGNETTI, *Restauro e adeguamento normativo di un teatro all'italiana: il Sociale di Camogli*

Inaugurato nel 1876 su progetto dell'Ingegnere Salvatore Bruno, il Teatro Sociale di Camogli rappresenta un ottimo esempio di "teatro all'italiana", con pianta a ferro di cavallo, quattro ordini di palchi e loggione superiore. L'originaria struttura in legno rese necessari, negli anni Trenta, radicali lavori di adeguamento strutturale, occasione per realizzare una nuova struttura in cemento, nonché consistenti modifiche planimetriche. Le normative degli anni Ottanta relative alla sicurezza antincendio, tuttavia, hanno determinato una trentennale chiusura del teatro per inagibilità. A tale situazione ha posto rimedio l'intervento di restauro e adeguamento normativo dello Studio Berlucchi di Brescia. Il progetto - definito nel 2006 e completato nel 2016 - ha perseguito, in primo luogo, l'obiettivo dell'adeguamento sismico, verificato con un modello agli elementi finiti della struttura. L'accessibilità è garantita da un nuovo ascensore che serve tutti i livelli dell'edificio, mentre gli impianti elettrici, meccanici e di climatizzazione sono stati completamente rinnovati in conformità con gli standard di un teatro contemporaneo. A seguito di un'approfondita campagna diagnostica, sono stati progettati interventi di restauro delle superfici, che hanno consentito un recupero filologico della facies anni Trenta del foyer. Le scelte fatte in termini di colori e finitura dei materiali sono state guidate dal rispetto nei confronti della preesistenza. Gli interventi suddetti hanno permesso di ripristinare la destinazione originaria del teatro, nel pieno rispetto della sua estetica originale e di tutti gli standard contemporanei di sicurezza e comfort.

Inaugurated in 1876 and designed by the engineer Salvatore Bruno, Teatro Sociale in Camogli is an example of a "teatro all'italiana," with its horseshoe layout, four orders of boxes, and an upper loggia. In the 1930s, the original wooden building required radical structural adjustment works providing an opportunity to build a new concrete structure, in addition to considerable modifications to the layout. However, in the 1980s, fire safety regulations caused the theatre to stand condemned for thirty years. This situation was remedied by the restoration and regulatory adaptation work performed by Brescia's Studio Berlucchi. Defined in 2006 and completed in 2016, the project pursued the primary objective of seismic adaptation, verified with a model, for the structure's finished elements. Accessibility is guaranteed by a new lift serving all levels of the building, while the electrical, mechanical, and air conditioning plant is completely renovated in compliance with standards for a contemporary theatre. After a thorough diagnostic campaign, interventions to restore the surfaces were designed, permitting a philological recovery of the foyer's 1930s appearance. The choices made in terms of the colours and finishing of the materials were guided by respect for the pre-existing elements. The aforementioned interventions allowed the theatre's original intended use to be restored, in full keeping with its original aesthetics and all contemporary standards of safety and comfort.

CALOGERO BELLANCA, *Il monastero di Rueda, Saragozza (Spagna). Abbandoni, restauri, adattamenti*

Questo monastero cistercense sembra dimostrare un chiaro caso esemplificativo delle alternanze alte e basse del restauro architettonico in questi ultimi anni in Europa. Un aspetto non secondario emerge anche dal rapporto con il paesaggio e dalla compatibilità d'uso. Infatti, dopo un lungo periodo di rovina, si è avuto un primo intervento di restauro nei primi anni del nuovo secolo, poi un continuo abbandono e infine un recente nuovo intervento. Dalla complessa e lunga storia si sintetizzano alcuni momenti: nel 1182 re Alfonso II di Aragona cede ai monaci il castello e la vicina città di Escatron (Zaragoza); il sito si dimostra adatto allo spirito Cistercense. Così si avvia il lungo cantiere che dal 1202 si prolunga per alcuni secoli sino al XIV e XV. In questo periodo si realizzano alcune opere di ingegneria idraulica come "Azud" (diga), la "Noria o Rueda". I successivi ampliamenti del XVII e XVIII lasciano inalterati il nucleo originario medievale, mentre si realizzano nuovi organismi architettonici, in particolare le celle e la residenza dell'abate che determinano una cosiddetta nuova piazza con un nuovo ingresso. Dal 1809 al 1814, durante l'occupazione francese, la

cosiddetta guerra di indipendenza, il monastero vive un progressivo spopolamento. Nel 1836-37, nonostante la crisi, rimane uno dei maggiori monasteri cistercensi spagnoli, finché entra a far parte, con la legge di “Desamortización” di Mendizabal, tra i beni dello Stato. L’organismo architettonico nel suo insieme viene dichiarato monumento nazionale nel 1924. Ma nonostante questa prima tutela, il complesso monastico rimane abbandonato sino al 1990 quando l’aggiunta settecentesca viene ceduta alla Diputación General di Aragón e nel 1998 l’intera realtà architettonica viene inserita tra i beni della Diputación. Il relativo intervento di restauro è consistito in prevalenza nel consolidamento delle preesistenze medievali con un minimo intervento e una distinguibilità nelle nuove inserzioni, con la conservazione delle antiche preesistenze idrauliche e rurali, mentre per le aggiunte settecentesche il recente intervento si è concentrato sulla compatibilità del nuovo uso con un adeguamento alberghiero. Ma dopo questo periodo si sono manifestate le nuove alternanze collegate alla consistente crisi economica, che si è manifestata in diversi paesi europei con un nuovo abbandono non solo della realtà architettonica ma del territorio circostante. Allo stato attuale è stato nuovamente destinato ad una maggiore fruizione con un meditato intervento sempre con la direzione della Diputación.

This Cistercian monastery appears to offer a case study of the alternating highs and lows of architectural restoration in Europe in recent years. An aspect of no secondary importance also emerges from the relationship with the landscape, and from compatibility of use. In fact, after a long period of ruin, an initial restoration intervention took place during the first years of the new century, followed by continuous abandonment and lastly another, recent intervention. Of this long, complex history, some moments may be summarized: in 1182, King Alfonso II of Aragon transferred the castle and the neighbouring city of Escatron (Zaragoza) to the monks; the site proved suited to the Cistercian spirit. Thus began the long work site that, beginning in 1202, went on for several centuries, until the 1300s and 1400s. This period saw certain works of hydraulic engineering, such as the “Azud” (dam), and the water-lifting device referred to as noria or rueda. Later seventeenth- and eighteenth-century enlargements left the original Medieval nucleus unaltered, while new architectural bodies were built – in particular the cells, and the abbot’s residence, creating a new square with a new entrance. From 1809 to 1814, during the French occupation or the so-called “War of Independence,”

the monastery became gradually depopulated. In 1836-37, in spite of the crisis, it remained one of the largest Spanish Cistercian monasteries, until, with Mendizabal’s “Desamortización” law, it became a State asset. The architectural body as a whole was declared a national monument in 1924. But in spite of this initial protection, the monastic complex stood abandoned until 1990, when the eighteenth-century addition was transferred to the Diputación General de Aragón, and in 1998 the entire architectural complex was included in the Diputación’s assets. The related restoration consisted mainly of consolidating the pre-existing Medieval elements with minimum intervention, and a distinctiveness in the new insertions, with the conservation of the pre-existing ancient hydraulic and rural elements; for the eighteenth-century additions, the recent intervention concentrated on the compatibility of the new use with an adaptation to hotel use. But after this period, new alternations became apparent, connected to the major economic crisis seen in a number of European countries, with a new abandonment not only of architectural elements, but of the surrounding territory as well. In the current situation, it was again destined for greater exploitation with a well-considered intervention, also under the direction of the Diputación.

JAIME JAVIER MIGONE RETTIG, *La cattedrale di Santiago del Cile: restauro delle torri e delle facciate est e nord*

La Cattedrale di Santiago rappresenta il principale monumento della capitale del Cile e si trova in Plaza de Armas, centro della nuova fondazione avvenuta il 12 febbraio 1541, il giorno della conquista spagnola, ad opera di Pedro de Valdivia. Il Cile e la stessa città di Santiago sono disposti lungo il cosiddetto ‘anello di fuoco’, la faglia sismica del Pacifico lungo la quale i terremoti sono molto frequenti, di grande entità e altamente distruttivi. Queste condizioni hanno determinato i continui rifacimenti della fabbrica, ricostruita completamente o in parte ben sette volte nel corso degli ultimi cinque secoli di storia. Il progetto che si presenta in questo saggio è stato sviluppato a seguito dell’aggiudicazione di un concorso indetto dal Ministero dei Lavori Pubblici del Cile nel 2009, per commemorare i 200 anni d’indipendenza del paese. Il lavoro è stato sviluppato in modo multidisciplinare per circa due anni, nel corso dei quali è avvenuto il grande terremoto del 27 febbraio 2010; l’evento catastrofico ha costretto pertanto ad aggiornare il rilevamento dei danni e a procedere nuovamente con l’analisi strutturale della fabbrica.

The main monument in Chile's capital, the Santiago Cathedral is located in Plaza de Armas, the centre of the new founding that took place on 12 February 1541, the day of the Spanish conquest by Pedro de Valdivia. Chile, and the very city of Santiago, are located along the so-called "ring of fire" – the Pacific's seismic fault line along which earthquakes are quite frequent, serious, and highly destructive. These conditions have led to the continuous renovations of the building, reconstructed completely or in part no fewer than seven times over the course of the last five centuries of history. The project discussed in this essay was developed following the awarding of a tender called by Chile's Ministry of Public Works in 2009, to commemorate the country's 200th year of independence. The work was developed in a multidisciplinary fashion for about two years, during which the great earthquake of 27 February 2010 took place; this catastrophic event required updating the damage survey, and proceeding once again with the building's structural analysis.

CARLO BLASI, SUSANNA CARFAGNI, FRANCESCA BLASI, *La ricostruzione post-sisma della chiesa di Santa Maria Maggiore, Cattedrale di Mirandola*

La cattedrale di Mirandola è stata una delle chiese più danneggiate dal sisma del 2012 in Emilia; la chiesa ha infatti subito il crollo completo delle volte della navata centrale, delle volte della navata sinistra e della parte superiore della facciata. La ricostruzione ha comportato la soluzione di problematiche di diversa natura, da quelle della conservazione delle parti rimaste, alla loro stabilità, in quanto caratterizzate da povertà dei materiali e debole resistenza, alle forme e ai materiali del ricostruito, forzatamente leggero e resistente. Le parti superiori crollate, comprese le volte e le coperture, sono state ricostruite con strutture di legno e acciaio, con sufficientemente resistenza da impedire il ribaltamento delle pareti e da garantire il trasferimento delle azioni sismiche trasversali agli elementi di controvento (facciata, campanile e abside). Solo grazie a tale soluzione è stato possibile conservare le deboli murature storiche. All'interno, le volte di legno fonoassorbenti, sospese e staccate dai muri, hanno riprodotto il ritmo delle partiture volumetriche originarie pur nell'evidenza del ricostruito rispetto all'autenticità delle parti rimaste.

Mirandola's Cathedral was one of the churches damaged by the 2012 earthquake in the Emilia region; the church in fact suffered the complete collapse of the vaults of the central nave, of the vaults of the left nave, and of the upper portion of the façade. Reconstruction entailed solving problems of various kinds, from those of conserving the remaining parts, to their stability since they are characterized by poor materials and weak resistance, and the shapes and materials of the necessarily light and resistant rebuilding. The collapsed upper portions, including the vaults and the roofs, were rebuilt with wood and steel structures, resistant enough to prevent overturning the walls, and to guarantee the transfer of crosswise seismic actions to the elements against the wind (façade, campanile and apse). Only thanks to this solution was it possible to conserve the weak, historic masonry. Inside, the sound-absorbing wooden vaults, suspended and detached from the walls, reproduced the rhythm of the original volumetric partitions, albeit making the rebuilt element stand out against the authenticity of the remaining parts.

MARTA ACIERNO, *La sede della Fondazione Alda Fendi a Roma. Una nuova poetica dello spazio tra sedimentazione storica e contemporaneità*

La sede della fondazione Alda Fendi a Roma, recentemente chiamato palazzo Rhinoceros, è un edificio per abitazioni, esito della rifusione di tre corpi di fabbrica originariamente separati. Il recente restauro ne ha parzialmente cambiato l'uso, destinando gli appartamenti ad abitazioni temporanee per artisti e spazi espositivi e recettivi. L'edificio non si contraddistingue per particolarità figurative o tipologiche, tuttavia la posizione nel cuore del Foro Boario, a pochi metri dall'arco di Giano, lo rende parte di uno scorcio di paesaggio urbano, prezioso e unico, necessariamente sedimentato nel tempo. L'atelier Jean Nouvel, autore del restauro, fa della condizione dell'edificio il motore dell'intervento. Il progetto gioca infatti su una serie di contrapposizioni che sembrano generate dallo status quo della fabbrica. Il suo essere al contempo fondale e punto di vista privilegiato di un cyclorama esclusivo, fa sì che le superfici esterne siano trattate con un timbro sobrio e rispettoso e, viceversa, interventi puntuali e innovativi all'interno esaltino l'eterogeneità delle inquadrature offerte dall'edificio (aperture e terrazze). Anche la contrapposizione tra unicità e serialità, data dalle trasformazioni leggibili sulle fronti (modifica degli infissi, restringimenti, tamponature) e negli spazi interni, diventa una possibile chiave di lettura. La tipicità dei tracciati regolatori dei prospetti, degli impianti distributivi e degli apparati decorativi, propri di un'edilizia residenziale di base, viene alterata dal passaggio

del tempo che ne rende ogni parte a suo modo speciale. Il progetto muove proprio dalla specialità prodotta dalle modifiche e mira a farne scoprire la stratificazione. Così, la rilettura, svolta con attenta comprensione filologica, secondo diverse cifre interpretative, costituisce un nuovo strato, quello della contemporaneità, che si giustappone alla sedimentazione storica senza interromperne la sequenza.

The home of the Alda Fendi foundation in Rome, recently called “Palazzo Rhinoceros,” is a building for dwellings – the result of joining together three originally separate buildings. The recent restoration partially changed its use, with the flats employed as temporary dwellings for artists, and for exhibition and entertainment spaces. Although the building does not stand out for particular figurative or typological traits, its position in the heart of the Forum Boarium, a stone’s throw from the Arch of Janus, makes it part of a glimpse of urban landscape that is precious, unique, and by necessity crystallized in time. The Jean Nouvel workshop that did the restoration made the building’s condition the engine for the intervention. The project in fact plays on a series of counterpositions that appear generated by the building’s status quo. Its being both a background and a privileged vantage point of an exclusive cyclorama causes the exterior surfaces to be treated with a sombre, respectful timbre, and, conversely, detailed and innovative interventions on the interior to exalt the heterogeneity of the angles offered by the building (openings and terraces). The counterposition between uniqueness and seriality, provided by the transformations legible on the frontages (changed windows, narrowings, pluggings) and in the interior spaces also becomes a possible key to interpretation. The typical nature of the outlines regulating the prospects, and of the distribution and decorative plant typical of basic residential construction, was altered by the passage of time, making each part of it special in its own way. The design is in fact inspired by the special quality produced by the changes, and aims to allow its layering to be discovered. Thus, the rereading carried out with careful philological attentiveness, following the different interpretative styles, adds another layer – that of the contemporary, juxtaposed with historic sedimentation, without interrupting its sequence.

ANDREA GRIMALDI, ANDREA PANE, *Lecture intrecciate: l'intervento sul Neues Museum di Berlino*

Due studiosi nel campo della progettazione architettonica (Andrea Grimaldi) e del restauro (Andrea Pane) rispondono parallelamente alle seguenti domande:

1. L'intervento sul Neues Museum di Berlino viene in genere attribuito a David Chipperfield Architects, anche se è noto che è frutto del lavoro congiunto di questi con Julian Harrap, degli studi istruttori elaborati per il concorso internazionale da parte dello Stiftung Preussischer Kulturbesitz. In che misura è lecito parlare di autorialità in un intervento di questo tipo?
2. Il rispetto della concezione classicista dell'edificio ha comportato impegni consistenti nell'intervento effettuato agli inizi del Duemila. Le scelte di restauro e quelle museografiche hanno raggiunto, sotto questo profilo, una sintesi ottimale?
3. La ricostruzione dello scalone centrale dell'edificio reinterpreta in chiave moderna forme e materiali della preesistenza, istituendo un dialogo serrato fra pareti e colonne ottocentesche, corrose dalla guerra e dall'abbandono, e nuovi elementi dalla superficie rifinita e perfetta. Quale lettura critica possiamo offrire della scelta progettuale proposta?
4. Nella reintegrazione dell'angolata orientale dell'edificio si è mirato attentamente alla ricucitura volumetrica e materica della fabbrica; mentre nella ricostruzione della 'Corte Egizia' si è scelta una strada dichiaratamente innovativa e modernamente modellata sull'impiego di telai in cemento armato. Quali elementi di coerenza – logica, figurativa, estetica – è possibile individuare in scelte costruttivamente così diverse fra loro?
5. Nell'intervento l'esigenza di preservare le finiture storiche ancora esistenti della fabbrica ottocentesca convive con criteri museografici contemporanei, del tutto diversi rispetto al passato. Ciò realizza un unicum dal punto di vista dell'allestimento museografico o è possibile cogliere affinità con altre proposte contemporanee?
6. Quali confronti sono istituibili fra l'intervento condotto sul Neues Museum di Berlino e altri interventi di restauro su edifici storici?
7. Nel 2019 è stato completato il fronte sulla Sprea del nuovo edificio di entrata alla James Simon Gallery, su progetto di Chipperfield. Le modalità di reintegrazione urbana prescelte per la definizione architettonica della fabbrica possono essere ritenute coerenti con i criteri che hanno guidato la reintegrazione architettonica del museo?

Two scholars in the field of architectural design (Andrea Grimaldi) and restoration (Andrea Pane) answer the following questions in parallel:

1. The intervention on Berlin's Neues Museum is attributed to David Chipperfield Architects, although it is known to be the result of their joint work with Julian Harrap, on the examination studies done for the international tender by Stiftung Preussischer Kulturbesitz. To what degree can we speak of authorship in an intervention of this kind?
2. Respect for the classicist conception of the building led to major commitments in the intervention carried out in the early 2000s. Did the restoration choices and the museographical choices achieve an optimal synthesis from this standpoint?
3. The reconstruction of the building's central staircase reinterprets, in a modern key, forms and materials of the pre-existing situation, establishing a close dialogue between nineteenth-century columns and walls, corroded by war and abandonment, and new elements with a finished, perfect surface. What critical reading of the proposed design choice can we offer?
4. The reintegration of the building's eastern corner aimed at the building's careful volumetric and material repair, while the reconstruction of the "Egyptian Court" chose a declaredly innovative road, patterned in a modern fashion upon the use of frames in reinforced concrete. Can these elements of logical, figurative, and aesthetic consistency be identified in choices that are constructively different from one another?
5. In the intervention, the need to preserve the still-extant historic finishings of the nineteenth-century building coexists with contemporary museographical criteria wholly different from the past. Does this achieve a uniqueness from the standpoint of the museographical arrangement, or may affinities be grasped with other contemporary offerings?
6. What comparisons can be established between the intervention done on Berlin's Neues Museum and other restoration interventions on historic buildings?
7. In 2019, the front on the Spree of the new building entering the James Simon Gallery, designed by Chipperfield, was completed. Can the modes of urban reintegration chosen for the building's architectural definition be deemed consistent with the criteria that guided the museum's architectural reintegration?