

RICerca

REStauo

RICerca/REStauo

coordinamento di Donatella Fiorani

SEZIONE 1B

Questioni teoriche:
tematiche specifiche

a cura di Maria Adriana Giusti

RICerca/REStauRO

Coordinamento di Donatella Fiorani

Curatele:

Sezione 1a: Stefano Francesco Musso

Sezione 1b: Maria Adriana Giusti

Sezione 1c: Donatella Fiorani

Sezione 2a: Alberto Grimoldi

Sezione 2b: Maurizio De Vita

Sezione 3a: Stefano Della Torre

Sezione 3b: Aldo Aveta

Sezione 4: Renata Prescia

Sezione 5: Carolina Di Biase

Sezione 6: Fabio Mariano, Maria Piera Sette, Eugenio Vassallo

Comitato Scientifico:

Consiglio Direttivo 2013-2016 della Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA)

Donatella Fiorani, Presidente

Alberto Grimoldi, Vicepresidente

Aldo Aveta

Maurizio De Vita

Giacomo Martines

Federica Ottoni

Elisabetta Pallottino

Renata Prescia

Emanuele Romeo

Redazione: Marta Acierno, Adalgisa Donatelli, Maria Grazia Ercolino

Elaborazione grafica dell'immagine in copertina: Silvia Cutarelli

© Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (SIRA)

Il presente lavoro è liberamente accessibile, può essere consultato e riprodotto su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

eISBN 978-88-7140-764-7

Roma 2017, Edizioni Quasar di S. Tognon srl

via Ajaccio 43, I-00198 Roma

tel. 0685358444, fax. 0685833591

www.edizioniquasar.it – e-mail: qn@edizioniquasar.it

Indice

| | |
|--|-----|
| Maria Adriana Giusti <i>Introduzione</i> | 149 |
| Francesca Albani <i>La prefabbricazione in Italia nel secondo dopoguerra. Temi di tutela e conservazione</i> | 154 |
| Susanna Caccia Gherardini <i>L'icona e la pratica del restauro autoriale: il caso di Villa Savoye</i> | 165 |
| Maria Teresa Campisi <i>Nuove leggi per una (presunta) conservazione dell'edilizia di base dei centri storici</i> | 177 |
| Antonella Cangelosi <i>Attualità di una lezione: i temi di restauro del secondo Novecento</i> | 187 |
| Sara Di Resta <i>Intenzioni e prassi dell'architettura contemporanea per il restauro: 'limes' (o senso del confine) come tema di linguaggio</i> | 195 |
| Carmen Genovese <i>L'anastilosi nel restauro contemporaneo tra vecchie e nuove istanze</i> | 205 |
| Caterina Giannattasio <i>La 'poetica del silenzio' nel progetto sulle preesistenze. Il restauro del monastero di Carracedo</i> | 215 |
| Andrea Ugolini <i>Quale conoscenza per le 'aree archeologiche strutturate'</i> | 226 |
| Maria Adriana Giusti <i>Restauro dei giardini: côté archéologique e contemporaneo</i> | 236 |



Restauro archeologico, urbano, moderno e contemporaneo, del giardino e del paesaggio indicano il determinarsi di campi paralleli che parlano una lingua omogenea nel contesto di una struttura disciplinare consolidata, la quale trae senso dall'apertura a saperi molteplici. Si tratta di tematiche specifiche che hanno una pratica di lunghissimo periodo. Tuttavia la loro assimilazione al dominio del restauro in termini sistematici spetta alla cultura più recente e interessa i territori della complessità. Pensare il restauro come un processo complesso, che mette sempre più in campo molteplici fattori, non solo di ordine fisico, storico, filosofico, ma anche sociale, ecologico, economico, significa ammettere una struttura di rete che lega tra loro le varie specificità. Dove i nodi centrali emersi dal tavolo di discussione, dalle declinazioni linguistiche alle differenze di scala spazio – temporale e ai metodi propri di ciascun ambito, vertono sulle interconnessioni oltre che sulle differenze e singolarità. I casi di studio portati all'attenzione sono occasioni per riflessioni cogenti che vedono il restauro di fronte alle derive del soggettivismo, al vacillare di punti di riferimento, alla bulimia e al consumismo della patrimonializzazione, alla globalizzazione, a nuove forme d'informazione e di comunicazione. Un quadro complesso che richiede adeguati strumenti di lettura e d'indirizzo e pone la disciplina di fronte a quella che può definirsi una nuova scienza del sistema. Da angolazioni molteplici quello che emerge con determinazione è l'epistemologia della differenze, dei confini, che sono addirittura enfatizzati dalle pratiche del restauro, come dimostrano i molti esempi di discussione sul rapporto antico-nuovo. Non solo. È alle tematiche specifiche che va riconosciuto un arricchimento del campo d'interazione con più competenze e apporti specialistici. Dove la visione 'multiprospettica' delle cognizioni chiamate in causa dalle singolarità dei temi consente di mettere a fuoco la fisionomia degli altri interlocutori, accrescendo gli strumenti di interpretazione dei fenomeni. Tuttavia, è pur vero che certe declinazioni del restauro sono state fino a oggi percepite con carattere di marginalità rispetto alla più tradizionale concezione disciplinare. Mentre è proprio la nozione di margine che assume oggi un risvolto euristico, nel far interagire l'impalcatura disciplinare con le circostanze e le relazioni che, anche a carattere temporaneo, via via entrano nel gioco delle specificità. Si può quindi meglio comprendere la portata di lavorare al limite, nel suo arricchire il campo e porre non solo come questione centrale il dialogo interdisciplinare, ma sviluppare la capacità di guardare le cose da diverse angolazioni.

Questa la prospettiva epistemologica che il tavolo di discussione sviluppa analiticamente nell'ambito delle diverse specificità, confrontandosi con l'articolata e dinamica complessità dei fenomeni, individuati caso per caso e ricondotti in maniera criticamente argomentata all'interno dello statuto disciplinare. Aspetti che, come dimostra l'avanzare del dibattito dagli anni Ottanta del secolo scorso, incidono profondamente sulle pratiche del restauro sempre più orientate al governo critico dei processi, come accettazione implicita della mutevolezza di ogni manufatto alle diverse scale.

Lungo questo asse prospettico, le tematiche specifiche sono assunte come tematiche di frontiera, anche quando il tema trattato riguarda una consolidata, quanto ancora problematica, pratica disciplinare quale il rapporto tra antico e nuovo qui riemerso attraverso contributi che seguono argomentazioni diverse ma complementari: quello di Caterina Giannattasio, che mette in luce la contemporaneità come condizione consustanziale del restauro, ribadendo la sinergia tra progetto di restauro e progetto del nuovo, quello di Sara Di Resta, che rivendica l'autonomia delle istanze. Al centro della specificità non sono quindi le divisioni ma lo sguardo alla fisionomia dell'altro che trae senso proprio dalle differenze e il riconoscimento di una 'distanza' che separa presente e passato, come aspetto trasversale del percorso progettuale. Riemerge il culto del distacco come pratica risarcitoria dell'autenticità da preservare. Rassicurante sul piano critico, la definizione di una soglia di confine riconosce la profonda

distanza tra passato e presente affermando il principio di autonomia delle parti con un'esplicita, quanto spesso enfatica, leggibilità del contemporaneo. Da qui la disamina dei vari casi più o meno virtuosi di quella marcatura del segno che diviene terreno privilegiato, ovvero valore aggiunto, come ricorda Di Resta richiamando Vittorio Gregotti, in grado di precisare la natura specifica del restauro e la garanzia della sostanza autentica del manufatto. Ma il terreno dell'intervento offre esempi assai sfaccettati e controversi di questa inesauribile pratica, qui attraversata da alcuni casi di studio verificati singolarmente: dalle Foresterie Vecchie di villa Contarini Simes a Piazzola sul Brenta (1999-2003), all'ex-chiesa di S. Maria delle Grazie a Ferrara (Di Resta), fino alla 'poetica del silenzio', nell'intervento per il monastero di Carracedo (Giannattasio). Ma c'è di più in questa maniera di affrontare il valore di soglia del restauro. C'è l'interazione con problematiche legate al contesto, inteso questo nella complessa accezione economica, sociale, culturale, oltre che fisica, come dimostra il caso spagnolo, qui richiamato come pratica virtuosa. Naturalmente, proprio sul terreno della specificità, posto in essere dal confronto interdisciplinare, non può esserci ambiguità tra le libere interpretazioni dei compositivi e la 'positività' della lettura scientifica del palinsesto, dalla quale trae senso il progetto di restauro. Si comprende allora come le specificità siano campi di forza i cui punti limite sono identificabili con le singole esperienze, espressione di una complessa impalcatura teorica e contestuale. In questa luce è utile riflettere anche sul risorgere di alcune pratiche storicizzate come l'anastilosi, sulla spinta delle più sofisticate tecniche di ricostruzione virtuale e di un uso mediatico dei monumenti (e non solo di quelli antichi), come dimostra l'intervento di Carmen Genovese. Esperienze quindi al limite di quel campo di forze che vede entrare in campo la sfera economica, ideologica, politica, prima ancora che scientifico-disciplinare. E ciò agevolato anche da un troppo facile approccio della disciplina alla globalizzazione, che tende a sovrapporre indistintamente pratiche diverse come restauro, ristrutturazione, ricostruzione, recidendo il senso stesso delle specificità, che viceversa possono agire da leva per un processo di riaffermazione critica delle differenze chiamate a dialogare. Una propensione, quella a ricostruire i frammenti e a restituire l'unità perduta del monumento o dell'opera d'arte, a contrapporre l'ordine alla decomposizione operata dal tempo e dagli uomini, che più ampiamente sottende l'inquietudine verso la labilità che investe ogni espressione della società contemporanea che Zygmunt Bauman definisce la 'società liquida'. L'indebolirsi di certezze verso quelle regole che la cultura del restauro per oltre un secolo ha cercato di affermare attraverso i vari strumenti d'indirizzo, dalle Carte alle *guides-lines*, come garanzia di omogeneità metodologica, fino alle derive dell'individualismo se non all'autoreferenzialità disciplinare. Lo fa trapelare il contributo di Andrea Ugolini nell'affrontare il tema dell'archeologia dove evidenzia lo iato tra le meticolose operazioni di scavo e di restauro condotte dagli archeologi e il destino del rudere, del reperto erratico che accresce tutta la sua fragilità nel riemergere, dissolvendosi nel contesto della città o del paesaggio. Uno iato che non si colma neppure con strumenti di conoscenza che documentino la continuità della vita del rudere oltre le operazioni di scavo e di restauro. Reperti erratici, restituiti alla fruizione pubblica, ma senza un pensiero progettuale che viceversa segua la vita del rudere, gestendo tutte le fasi del processo, e non solo dalla riscoperta - conservazione - valorizzazione, ma che consideri anche le potenzialità di quei depositi archeologici conservati nel sottosuolo, quindi non visibili, ma pulsanti dell'intero virtuale organismo archeologico

Nel tentativo di ridefinire anche la dimensione della specificità, attraverso tutte le sue differenti e feconde concettualizzazioni, riemerge la metafora della marginalità come sinonimo di periferia, rispetto a un nodo centrale sempre più sfrangiato e controverso. E se il centro può considerarsi oggi un campo nebuloso di forze, è dagli estremi che si possono trarre nuove lezioni per un più dialettico approccio al restauro, in quei campi specifici che più marcatamente si legano alla dinamica del rapporto spazio, tempo, materia. La scala urbana e ambientale che emerge dalle riflessioni di Maria Piera Sette e Maria Teresa Campisi ridisegna lo scenario della dilatazione progressiva e ineludibile del concetto 'testo-contesto' offrendo alcuni riscontri critici su cui riflettere: il campo incerto della dialettica sviluppo-

tutela, l'inadeguatezza di norme e di categorie classificative, la fatica di trovare spazi di condivisione progettuale, in cui le diverse lingue possano comprendersi. Non basta più invocare il ruolo centrale del progetto di conservazione integrata, su cui insiste anche Cangelosi richiamando l'interesse su un principio che pare troppo frettolosamente messo da parte, in cui la salvaguardia della città di più antico impianto è parte integrante delle strategie di sviluppo dell'intero insieme urbano e della sfera diffusa del patrimonio. Alla luce delle dinamiche economico-sociali della globalizzazione con l'uso distorto del patrimonio urbano e l'insorgere di fenomeni noti (già avvertiti da Françoise Choay¹), come l'industria culturale e la crescente pressione turistica, occorre piuttosto porre il problema in termini di ricerca di spazi di dialogo tra le diversità/specificità. Dove tale contatto spinge a rivedere l'identità disciplinare in maniera aperta, con un continuo processo di ridefinizione che moltiplica le occasioni d'incontro e di confronto con culture e statuti disciplinari diversi.

Un tema centrale emerso dal tavolo di discussione è il confronto con problematiche in trasformazione che assumono un incremento esponenziale quando si fanno i conti non solo con l'assiolgia e la dinamica dei valori immateriali rispetto alla materialità delle testimonianze, come avviene nella dimensione urbana o paesaggistica, ma con la deperibilità fisica dei materiali sperimentali del moderno e contemporaneo o con l'evoluzione biologica, là dove entra in scena la vegetazione come componente strutturale dell'opera. Tanto più quando le distanze storiche si accorciano e toccano il costruito contemporaneo, come emerge dagli interventi di Francesca Albani e Susanna Caccia, dove il continuo raffronto con la variabile tempo incrementa lo sperimentalismo tecnologico oppure, quando la vegetazione impone all'architettura dei giardini orizzonti compositivi sempre nuovi.

Nel caso del patrimonio contemporaneo, Albani trae spunto dalla sperimentazione italiana nel campo della prefabbricazione e, in particolare, dall'eccellenza di alcuni industrial designer, che siglano il *made in Italy* del secondo dopoguerra (da Marco Zanuso e Angelo Mangiarotti al 'poliedrico' Gino Valle), per verificare i termini dell'equazione identificazione/tutela. Un'architettura 'per pezzi', un sistema aperto suscettibile di continue sostituzioni all'interno di logiche strutturali e morfologie dinamiche, il cui governo nel tempo implica un livello di ricezione fisica e simbolica che fa i conti con la cultura ingegneristica, con l'arte e la tecnica del periodo. Linguaggi trasversali, come rileva Caccia nell'affrontare il tema quanto mai delicato e controverso del riconoscimento dei valori autoriali, che si muovono tra autorialità del tempo e autorialità del progettista, tra serialità e unicità. Dove la fama del progettista, come nel caso di Le Corbusier e di un'opera-icona come ville Savoye, può paradossalmente essere ostacolo alla conoscenza. Dove il mito si sostituisce alla stessa fenomenologia dell'opera. Quello che emerge è una chiave di lettura molto critica di quelli che sono i nodi centrali del restauro dell'architettura contemporanea tra la produzione seriale e la tensione verso l'unicità e l'irripetibilità dell'originale. Una dialettica di problematica risoluzione che si muove su registri linguistici ancora ambigui perfino nel lessico che attinge, come ancora nel caso di Le Corbusier, a categorie classiche, tra tutti ville Savoye come 'Partenone' della modernità. Oppure, la stessa serialità della produzione come prototipo riproducibile che stringe significanti analogie con la copia classica. Accettare la mutevolezza è condizione implicita nella vita biologica e artificiale di un giardino o di un paesaggio. E non solo. "Man's yesterday may ne'er be like his morrow / Nought may endure but Mutability", per richiamare, con Shelley, la poetica romantica del tempo che attraversa l'intero pensiero della cultura del conservare. In questi ambiti soprattutto il tempo muove sul doppio binario della costruzione e della ricezione: i tempi brevi della costruzione e i tempi lunghi della ricezione. E si aggiunga: tempo della natura e tempo della storia nella polimatericità di un giardino o di un rudere archeologico che pone in relazione le strutture minerali, realizzabili in tempi diversi da quelle vegetali e con tempi diversi di trasformazione in rapporto col tempo della storia. Come prima si è anticipato, la più recente cultura del restauro acquisisce, proprio da queste dinamiche, una consapevole accettazione della mutevolezza, non tanto come fenomeno da arrestare, bensì come processo da governare. Gestire

1 CHOAY 1992.

quindi la trasformazione della materia in continua evoluzione/trasformazione per fronteggiare la soglia-limite dell'alterazione.

La metafora della relazione variabile tempo-spazio-materia e dell'irreversibile tensione metamorfica sottesa a qualsiasi categoria del patrimonio è, a nostro parere, significativamente rappresentata dall'icona dello *skyline* ruskiniano che in *Moderns Painters* fissa al tratto il processo di trasformazione dall'architettura alla natura, dalle cime di torri medievali alle punte aguzze di montagne². Un processo che possiamo anche ricondurre all'esegesi illuminista dell'architettura, dall'albero alla capanna primitiva (si pensi solo all'allegorie dell'architettura in apertura all'*Essai* di Laugier) e ne evidenzia il nodo idealistico dell'eterno ritorno. Un'immagine che fa riflettere sulle metafore storiche e le categorie linguistiche su cui occorre confrontarsi. Su altri piani e con obiettivi diversi ma sempre dall'osservazione comparata dei fenomeni naturali e dalla analisi lenticolare della natura, la quale riserva "à ceux qui l'interrogent des joissances infinies", deriva la lezione metodologica di Viollet-le-Duc, che assimila il globo a un grande edificio, costruito logicamente, nel quale ogni singola parte trae senso dall'insieme³. Ragione per cui, "Analyser curieusement un groupe de montagnes, leur mode de formation et les causes de leur ruine; reconnaître l'ordre qui a présidé à leur soulèvement, les conditions de leur résistance et de leur durée au milieu des agents atmosphériques, noter la chronologie de leur histoire, c'est, sur une plus grande échelle, se livrer à un travail méthodique d'analyse analogue à celui auquel s'astreint l'architecte praticien et archéologue qui établit ses déductions d'après l'étude des monuments."⁴ Un ordine che si sostanzia nella stessa metamorfosi della natura su cui incide la vita stessa delle cose, la loro storia, la loro durata, la loro rovina.

Per concludere, emerge dal tavolo sulle 'tematiche specifiche' l'esigenza di una base linguistica da cui partire per costruire uno spazio di condivisione in cui i vari soggetti parlino tra loro. Ed è su questo filo comune che si muovono le argomentazioni: antico e contemporaneo, urbano, paesaggio, giardini. Sono scale e ambiti non rigidamente categorizzabili che impongono, proprio per il livello di specificità, quell'insieme eterogeneo di saperi tecnici e relazionali con la pluralità dei vari punti di vista. La loro specificità incide profondamente sulla maniera di avvicinarsi al concetto di patrimonio e di restauro. Dove l'ampliamento di campo ha attivato un processo di riconoscimento dei valori, e messa in crisi l'idea di eternizzare la materia, di procedere nella riproduzione ininterrotta di un presente immortalato nelle forme critiche della sua presunta autenticità. Chiamato ad accettare il principio della mutevolezza che porta a prendere provvedimenti anche diversi, il restauro del patrimonio entra in quel sistema di rete richiamato in apertura, per gestire il quale occorre partire dai diversi composti, dalle storicità e dai principi su cui questi si fondano, dai significati e scale di valore che producono.

Costruire uno spazio di narrazione e condivisione di concetti, immagini, esperienze, implica quindi quella 'svolta testuale' invocata da Umberto Eco fin dagli scorsi anni Settanta, di fronte al passaggio dal segno individuale al testo della narrazione e alla pluralità dei percorsi di lettura. L'interesse, lo si ribadisce con forza, si sposta quindi sui processi e sulla loro interpretazione. Un aspetto che è ancor più sensibile nei territori delle specificità perché queste inducono a lavorare con sistemi linguistici eterogenei e in piena evoluzione, tenendo ben presente i limiti dell'interpretazione stessa, per richiamare ancora Eco. Là dove sempre più bisogna tener conto del valore del testo, inteso come materializzazione di quelle *intentio (auctoris, lectoris, operis)* "inscritte come tracce all'interno del testo"⁵ che restano impresse nel testo stesso e ne configurano gli aspetti peculiari. Dunque, si tratta di interrogare architetture antiche o moderne, singoli monumenti o edilizia diffusa, città o giardini, in riferimento alla loro coerenza contestuale nel tempo e nello spazio e ai sistemi di ricezione o, meglio, di condivisione interpretativa. Costruire una lingua del progetto la quale conservi le sfumature critiche

2 GIUSTI 2004, p. 54.

3 VIOLLET LE DUC 1876, p. 274.

4 Ivi, pp. XV-XVI

5 ECO 1990.

che i diversi punti di vista recano con sé, preservandone i modi di formalizzazione scientifica, è infine l'obiettivo emerso in maniera trasversale dal tavolo di discussione. Se la ricerca di uno spazio di comprensione che favorisca il dialogo e quella virtuosa – quanto ineludibile – integrazione di saperi è un dato ormai comunemente acquisito (fino all'ovvietà) dalla disciplina del restauro, il processo esige ancora un esercizio alla comprensione capace di superare quella che per uno studioso di linguaggio come Ludwig Wittgenstein è una difficoltà della volontà e non dell'intelletto. Il che significa educare ad andare oltre i luoghi comuni, acquisendo gli strumenti di volontà, intelligenza, percezione⁶, in grado di potenziare la conoscenza dei fenomeni, guardando anche le tematiche più consuete da punti di vista inusuali.

Referenze bibliografiche

BAUMAN 2006: Z. Bauman, *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari 2006

BODEI 2009: R. Bodei, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009

CHOAY 1992: F. Choay, *L'orizzonte del post-urbano*, Officina, ROMA 1992

ECO 1979: U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979

ECO 1990: U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano 1990

GIUSTI 2004: M.A. Giusti, *Restauro dei giardini. Teorie e storia*, Alinea, Firenze 2004

LAUGIER 1753: M.A. Laugier *Essai sur l'architecture*, Duchesne, Paris 1753

RYKWERT 1972: J. Rykwert, *La casa di Adamo in Paradiso*, Adelphi, Milano 1972

RUSKIN 1998: J. Ruskin, *Pittori moderni*, Einaudi, Torino 1998, II voll.

VIOLLET LE DUC 1876: E. VIOLLET LE DUC, *Massif du Mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, J. Baudry, Paris 1876

6 BODEI 2009.

Sara Di Resta

Intenzioni e prassi dell'architettura contemporanea per il restauro: 'limes' (o senso del confine) come tema di linguaggio

Parole chiave: conservazione, integrazione, autonomia, linguaggio, confine

“Queste indagini [...] prendono in esame una serie di fenomeni per il fatto che *esistono*, e nel descriverli cercano di spiegarli, senza pretendere assolutamente che questa descrizione implichi, con un giudizio di valore, l'affermazione che essi costituiscano sempre e a ogni costo l'unica punta valida dell'arte contemporanea. Il fatto che l'autore li abbia scelti a materia di indagine può lasciare sospettare una sua propensione, tradita qua e là da momenti di adesione al materiale trattato. Ma supplisca il lettore con la freddezza della sua lettura”

Umberto Eco¹

Nel passaggio tra XX e XXI secolo l'attenzione ai temi della progettazione di elementi e di dispositivi integrativi destinati alla conservazione e al riuso delle architetture del passato è andata amplificandosi nella critica e nei programmi didattici indirizzati alla formazione dell'architetto.

Fin dalle prime definizioni teoriche il progetto di restauro è stato chiamato a rispondere a istanze riguardanti l'opportunità di intervenire sulle lacune dell'antico; ciononostante, ancora ai nostri giorni il concetto di integrazione finalizzata a un 'ritorno all'uso' del manufatto dà luogo a casi paradigmatici dove il restauro arriva a interrogarsi su tematiche ritenute ambito pressoché esclusivo della composizione architettonica e a inserirsi in una sfera storicamente dibattuta per la disciplina, quella della 'creatività' e del suo rapporto con le istanze conservative.

In occasione dell'ampio dibattito che ha animato la sfera culturale attorno alla ricostruzione del secondo dopoguerra, in un contesto ancora parzialmente legato al principio di 'spersonalizzazione'² del restauratore, l'indagine sulle modalità attraverso le quali si espliciti il rapporto tra modernità e preesistenze storiche ha goduto di grande fortuna critica, contribuendo a sollevare temi e questioni decisive per un progressivo cambiamento d'orizzonte.

A circa sessant'anni dai contributi di Roberto Pane³, Richard Rogers⁴, Carlo Perogalli⁵ e Renato Bonelli⁶, ricordando solo i protagonisti principali del dibattito, l'apertura verso il riconoscimento di uno 'spazio' connesso alla progettualità nel governare gli interventi destinati alla conservazione e al riuso delle architetture storiche risulta chiara eppure ancora intimamente contraddittoria negli esiti. Negli ultimi vent'anni si è assistito a una significativa eterogeneità nelle linee di indirizzo e nelle modalità d'espressione del progetto dedicato al costruito: da atto che si concretizza con una dichiarata

1 ECO 1962, p. 6.

2 GIOVANNONI 1903, pp. 253-258. Se il concetto giovanoniano di spersonalizzazione implica, come noto, la negazione di ogni forma d'espressione da parte dell'architetto-restauratore, il contributo teorico e operativo di personalità che hanno attivamente partecipato al dibattito nel periodo della ricostruzione postbellica ha portato invece a ribadire, con un'inversione del punto di vista, una concezione di restauro fondata sull'espressione di una visione critico-interpretativa dell'oggetto: “La personalità del restauratore si afferma nella pratica perché, bisogna avere il coraggio di dirlo, un restauro anonimo, in senso assoluto, non esiste” (FORLATI 1938, pp. 336-337).

3 PANE 1957; PANE 1959; PANE 1965.

4 ROGERS 1957.

5 PEROGALLI 1954.

6 BONELLI 1954, p. 92. L'indagine di Renato Bonelli dedicata alla ricerca formale nella progettazione del restauro si sofferma, nell'ultima parte della trattazione, proprio sul rapporto che intercorre tra progetto, 'creatività' e istanze conservative: “categorialmente il rapporto antico-nuovo si restringe all'identità originaria di atti tutti egualmente risalenti ad un 'moto della fantasia'. Atti creativi concretizzati nella forma [...] e perciò atti che quasi sempre risultano manifestazioni di gusto [...]”.

presa di distanza dall'antico, a nuova fase del processo di sedimentazione degli edifici che si pone in "continuità con la materia e le forme dentro la fluidità del tempo e del suo divenire"⁷. In alcuni casi, il progettista sviluppa con le architetture un rapporto empatico dove "l'attività del costruire arriva quasi a coincidere con l'attività del restaurare"⁸, in altri, la ricerca di un equilibrio tra gli elementi viene raggiunta manifestando apertamente una reciproca distanza tra le parti. Nel secondo caso, che costituisce l'ambito d'analisi del contributo proposto, condizione decisiva del progetto risiede nella capacità di aprire un dialogo risvegliando, attraverso di esso, le rispettive identità⁹. Ciononostante, a fronte di una notevole eterogeneità espressa negli orientamenti di metodo, si assiste con sempre maggior frequenza al ricorrere di scelte formali e stilistiche connesse alla volontà di separare dal manufatto i contributi più recenti del tempo; operazioni che travalicano, di fatto, il concetto di 'caso per caso'.

La questione della ricerca formale nella progettazione del restauro stimola un'importante occasione di confronto fra la ricerca propria della composizione architettonica e quella in corso nel campo del restauro. Ambiti animati da fondamenti e orizzonti tradizionalmente dissonanti che possono offrirsi, però, al reciproco confronto proprio partendo dagli specifici esiti operativi, certamente distinti fin dagli orientamenti di metodo che ne supportano le scelte, ma ricchi di reciproche interferenze.

Il tavolo di discussione del I Convegno Nazionale SIRA 'RICerca/REStauro' che ha ospitato il presente contributo è dedicato ai *Questioni teoriche del restauro: temi specifici*¹⁰, ai restauri 'particolari', ai 'margini della disciplina', come qualcuno, nel corso del dibattito, ha proposto di definirli. La definizione è certamente adeguata poiché lavorare al margine può consentire di sviluppare un dialogo mettendo al centro non le divisioni, ma l'oggetto e le istanze che da esso derivano. Può consentire, dunque, di mettere a fuoco la fisionomia 'dell'altro' anche per riconoscere le proprie specificità.

Il tema è di grande respiro e certamente non questa la sede per approfondirlo esaustivamente; elevato il rischio di dimenticare o sottovalutarne passaggi per i quali si rimanda ad occasioni di studio più estese¹¹. Il progetto dedicato al costruito coincide, in ogni caso, con un processo sincronico di conservazione e di modificazione di un contesto la cui definizione è esito, nel restauro, del percorso conoscitivo e interpretativo al cui centro di riflessione è il manufatto nelle sue trasformazioni. Come è noto, un esplicito riconoscimento alla dimensione formale delle scelte adottate nell'intervento di restauro è contenuto nell'art. 4 della Carta di Cracovia¹²: in che modo, però, le relazioni che il progetto istituisce con le preesistenze storiche incidono sulla lettura, la conservazione e la trasmissione dei significati delle stesse?

L'indagine condotta considera esperienze realizzate in territorio italiano che hanno goduto di ampia fortuna critica; infatti, l'incidenza e le modalità di comunicazione dei contenuti dell'intervento entrano tra le questioni considerate in quanto strumento di diffusione di alcuni degli aspetti dello stato dell'arte. Il criterio di selezione degli interventi riflette l'eterogeneità dei percorsi di formazione e di ricerca dei progettisti attivi in quest'ambito: afferenti al campo del restauro, all'attività delle Soprintendenze, alla progettazione 'del nuovo'.

Il riconoscimento di una 'distanza' che separa irreparabilmente presente e passato costituisce un aspetto trasversale nei percorsi progettuali presi in esame. L'invocazione della necessità del 'distacco'¹³ di ciascun eventuale 'innesto', pur 'possibile'¹⁴, sul patrimonio costruito, conduce alla definizione fisica

7 CORNOLDI *et al.* 2007.

8 VENEZIA 2007, p. 7.

9 GREGOTTI 1997, pp. 18-23.

10 Tavolo 1b, *Questioni teoriche del restauro: temi specifici* (coord. Prof.ssa Maria Adriana Giusti).

11 DI RESTA 2015; DI RESTA 2016.

12 Carta di Cracovia, 2000, art. 4: "Se necessario per un corretto utilizzo dell'edificio, il completamento di parti più estese con rilevanza spaziale o funzionale dovrà essere realizzato con un linguaggio conforme all'architettura contemporanea [...]".

13 CARBONARA 2005, pp. 99-128.

14 MANIERI ELIA 2001, pp. 9-13.

di un *limes*, di un confine, che ordina e separa dal contesto stratificato del manufatto i contributi più recenti della sua storia. L'attitudine ad affermare il principio di autonomia delle parti segna la volontà dell'intervento contemporaneo di inserirsi nel tempo in cui si opera, senza simulare, attraverso rievocazioni formali o stilistiche, un presunto stato originario del manufatto.

Come è noto, il termine 'autonomia' indica, in senso lato, la possibilità da parte dell'oggetto/soggetto di svolgere funzioni senza interferenze o condizionamenti da parte – o nei confronti – di elementi/soggetti esterni¹⁵. Dal punto di vista etimologico la combinazione dei termini *αὐτός* e *νόμος* identifica, infatti, "entità governate da leggi proprie"¹⁶; la declinazione di questo significato in ambito architettonico coincide con scelte progettuali finalizzate al raggiungimento dell'indipendenza – o dell'autosufficienza – delle singole parti che compongono l'oggetto, in termini formali, figurativi, sintattici e/o semantici.

Possono essere identificate con scelte di 'autonomia formale' le modalità d'espressione che optano per la messa in evidenza di una diversità ontologica (e di una conseguente, chiara, incompatibilità di linguaggio) nei confronti delle stratificazioni storiche: si pensi ad esempio ai casi di 'iper-tecnologismo del nuovo' posto in rapporto diretto con testimonianze della tradizione costruttiva.

Differenti aspetti emergono invece dall'istituzione di rapporti di 'autonomia sintattica': in questo caso le qualità dell'intervento saranno connesse alla 'misura' del distacco, alla distanza fisica alla quale il progetto sceglie di porsi 'dall'altro'. Questa distanza si carica di significati che mutano di volta in volta, in base al contesto e all'interpretazione espressa sul manufatto.

L'espressione del concetto di autonomia come istituzione di un confine è, in effetti, parte integrante del patrimonio culturale dell'architettura contemporanea. La volontà di instaurare rapporti paratattici che concorrano a separare visivamente e spazialmente i diversi elementi che compongono le architetture trova infatti espressione sia nel pensiero teorico che nella cultura pratica dell'architettura della prima metà del Novecento: dall'ultimo Otto Wagner a Josef Hoffmann, da Le Corbusier, Mies van der Rohe, Giuseppe Terragni, Rudolf Schindler a Richard Neutra, citando solo gli autori più noti.

Nell'ambito del restauro, il principio di autonomia emerge in ambiti specifici e ricorrenti dell'operare. In particolare nella definizione di eventuali addizioni funzionali, il 'senso del confine' che porta a separare dalla preesistenza i nuovi inserimenti viene declinato con operazioni che affrontano le diverse scale, dalla progettazione di nuove entità di rilevanza volumetrica, alla definizione esecutiva del dettaglio. Le ragioni dell'istituzione di queste relazioni sono di natura sia culturale che operativa: se, da un lato, tale volontà presuppone il riconoscimento di una profonda distanza tra presente e passato, dall'altro questa stessa scelta può essere strettamente connessa al rispetto per la preesistenza: in termini architettonici, l'attenzione mostrata nella conservazione del manufatto può essere tradotta nell'introduzione di una 'soluzione di continuità' che limiti – fino ad impedire – interazioni di tipo fisico e/o strutturale tra l'oggetto di intervento e le parti di nuova introduzione.

Ai nostri giorni, però, tale separazione (fisica o esclusivamente figurativa) sembra assumere anche l'essenza di cifra stilistica che delinea un diffuso approccio strumentale "al classico postulato della distinguibilità"¹⁷ e che si esplicita proprio nella rinuncia al raggiungimento di forme di compiutezza e nell'esaltazione della stratificazione.

Anche l'etimologia di questo secondo termine sembra prospettare efficacemente le successive ricadute nell'ambito del restauro: 'distinguere', da *διά στίζειν*, può indicare, infatti, "l'atto di marcare con un segno"¹⁸. L'istituzione della "differenza come valore"¹⁹ viene richiamata da Vittorio Gregotti proprio a partire dall'interpretazione heideggeriana²⁰ connessa alle finalità del pensiero critico: "la fondazione

15 DEVOTO 1966.

16 *Ibidem.*

17 VARAGNOLI 2007, pp. 841-860.

18 DEVOTO 1966; BOITO 1883; BOITO 1893.

19 GREGOTTI 1988, p. 2.

20 HEIDEGGER 1982, p. 36.

della differenza non è né il nuovo con la sua pretesa di ricominciamento, né l'utopia estetica, ma è condizione affinché una verità, limitata e specifica, sia dicibile dalla ragione critica²¹.

I fondamenti che alimentano gli indirizzi progettuali considerati sembrano collocarsi, dunque, in uno spazio intermedio compreso tra le forme d'espressione radicate nella cultura contemporanea e i principi propri del dibattito interno al restauro architettonico. Le posizioni delineate possono essere verificate attraverso l'analisi di esperienze significative che mostrano reciproche distanze semantiche e metodologiche proprio a partire dalle modalità di lettura ed interpretazione delle preesistenze: l'intervento dedicato alla conservazione e al riuso delle Scuderie Aldobrandini a Frascati, della ex-chiesa di S. Maria delle Grazie a Ferrara e delle Foresterie Vecchie di villa Contarini Simes a Piazzola sul Brenta (Figg. 1-3).

Gli edifici, tutti risalenti al XVI-XVII secolo, sono legati da un comune destino di abbandono che ha restituito al presente oggetti privi di orditure interne e di funzione. Per queste ragioni, le operazioni condotte dai rispettivi progettisti sono state articolate anche attorno al significato di 'vuoto', inteso da alcuni come caratteristica identitaria del manufatto, da altri come qualità figurativa da esaltare fino all'adozione di ulteriori criteri di selezione definiti in fase progettuale.

L'intervento messo a punto per le Foresterie Vecchie di villa Contarini Simes²² a Piazzola sul Brenta (1999-2003) costituisce un primo esempio di conservazione tramite integrazione dell'antico. Il lungo corpo di fabbrica che connette l'ala destra della villa ai portici semicircolari della piazza risultava privo di strutture di copertura e di orizzontamenti interni, mentre le murature perimetrali mostravano rilevanti fuori-piombo dovuti alle scarse caratteristiche dei terreni di fondazione.

Il progetto, che riconosce all'edificio la funzione di biblioteca ed una emeroteca con spazi museali permanenti e temporanei, è stato dedicato in primo luogo alla definizione degli interventi indispensabili a garantire la permanenza della struttura e del partito architettonico. Strettamente connessa agli obiettivi appena esposti, la scelta di inserire all'interno del corpo di fabbrica una nuova struttura metallica per assicurarne sia protezione che nuova utilizzazione (Fig. 4). Il sistema di telai in acciaio costituisce il nuovo dispositivo distributivo dell'edificio ma, allo stesso tempo, funge anche da 'sostegno' per la preesistenza, configurandosi come struttura di contenimento dell'andamento

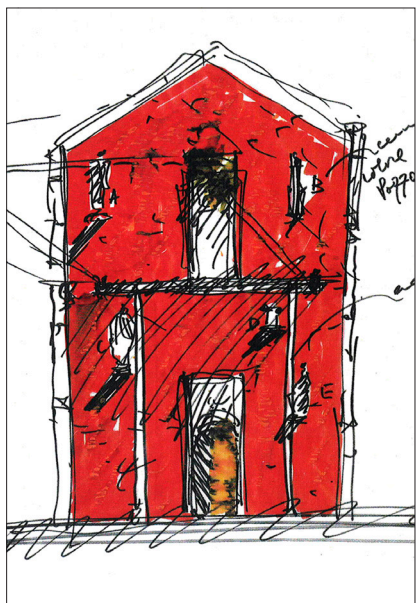


Fig. 1. M. Fuksas: Scuderie Aldobrandini. Schizzo di studio (da GUARNIERI *et al.* 2000).

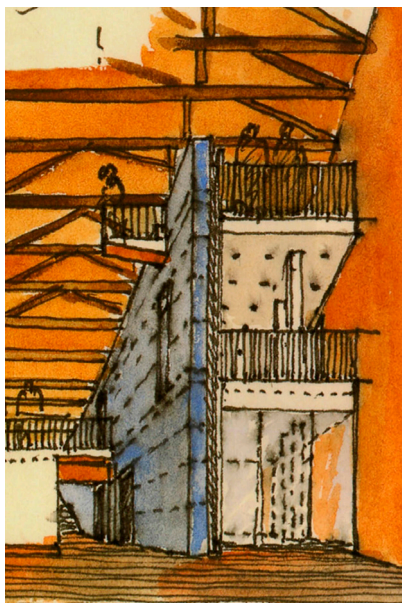


Fig. 2. G. Rebecchini, ex-chiesa di S. Maria delle Grazie a Ferrara. Schizzo di studio (da «Materia», 2006, 49).

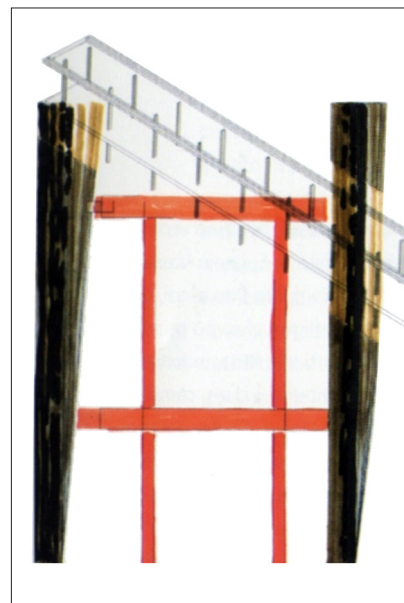


Fig. 3. E. Vassallo, P. Grandinetti, Foresterie Vecchie di villa Contarini Simes a Piazzola sul Brenta (PD). Schizzo di studio (da VASSALLO 2004).

21 GREGOTTI 1998, p. 3.

22 VASSALLO *et al.* 2004.



Fig. 4. E. Vassallo, P. Grandinetti: Foresterie Vecchie di villa Contarini Simes a Piazzola sul Brenta (PD). Il collegamento tra muratura e carpenteria della nuova struttura in acciaio è realizzato mediante la disposizione di un giunto a cedimento controllato che consente piccole rotazioni e cedimenti verticali (foto E. Vassallo).



Fig. 5. E. Vassallo, P. Grandinetti: Foresterie Vecchie di villa Contarini Simes a Piazzola sul Brenta (PD). Dettaglio dell'ancoraggio (foto E. Vassallo).

fuori-piombo dei paramenti murari. La posizione dei nuovi pilastri e dei solai corrisponde rispettivamente alla posizione delle lesene in facciata e degli alloggiamenti degli orizzontamenti perduti. Il nuovo telaio è connesso ai paramenti tramite sistemi di tiranti e tenditori; l'obiettivo è stato quello di ricomporre piani e spazi del manufatto fornendo alle murature perimetrali un sostegno contro le rotazioni in atto. L'impiego dell'acciaio garantisce flessibilità e distinguibilità all'intervento, mentre un'attenta definizione dei punti di connessione ha permesso di istituire rapporti di equilibrio e non di prevalenza (Fig. 5): il carattere di variabilità dello spazio interstiziale compreso tra le due strutture sottolinea infatti le rispettive identità delle parti e consente di continuare a percepire l'andamento irregolare delle murature storiche.

Una differente interpretazione della preesistenza emerge nell'intervento dedicato alla ex-chiesa di S. Maria delle Grazie²³ a Ferrara. L'edificio, attribuito a Biagio Rossetti, fa parte di un complesso di clausura la cui origine si fa risalire tra XV e XVI secolo. L'impatto delle qualità spaziali della unica, lunga aula delle dimensioni di circa 42x12x14 metri ha guidato le scelte del progetto che colloca all'interno degli spazi la biblioteca universitaria della ex-facoltà di Chimica. L'obiettivo è stato quello di articolare il sistema distributivo storico senza frazionarlo, moltiplicando i punti di vista dai quali continuare a percepire l'unitarietà del volume (Fig. 6). Per rispondere a tale istanza, l'intervento definisce un nuovo 'setto' che attraversa l'aula diagonalmente, catalizzando attorno e dentro di sé spazi e dispositivi connessi al nuovo uso. I pilastri che ne costituiscono la struttura portante



Fig. 6. G. Rebecchini, ex-chiesa di S. Maria delle Grazie a Ferrara. Gli ambienti interni ad intervento concluso (foto S. Di Resta).

23 REBECCHINI 2006.

sono realizzati con profili in acciaio tipo 'HE', separati dalle murature perimetrali di circa 1.5 metri. Dal punto di vista statico-strutturale, gli inserimenti collocati all'interno del manufatto risultano indipendenti dalle murature pur posizionandosi, in alcuni punti, in aderenza con queste ultime.

L'intervento dedicato alle Scuderie Aldobrandini di Frascati²⁴ si è infine occupato di destinare l'edificio di servizio della villa progettata da Giacomo della Porta a nuova sede del museo Tuscolano. Le Scuderie erano originariamente costituite da un'unica aula articolata su tre livelli, ciascuno dei quali tripartito secondo due ordini di pilastri e concluso da volte a crociera (queste ultime, conservate solo nell'ala est del manufatto). Dopo incisivi interventi di frazionamento degli spazi interni, realizzati nel XIX secolo, le scuderie sono state destinate a quartier generale dell'esercito tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale, per poi esser trasformate, negli anni Cinquanta del Novecento, in cantina per la fermentazione del vino. Al momento dell'elaborazione del progetto l'edificio versava in grave stato di abbandono.

L'intervento realizza pesanti interventi di svuotamento di quanto ritenuto "il superfluo che nel corso dell'ultimo trentennio si è accumulato senza alcuna regola, fino ad ottenere un contenitore vuoto, che mostrasse la stratificazione degli interventi che nel corso degli anni si sono succeduti"²⁵. Secondo il progettista, le operazioni di liberazione degli spazi interni dai partizionamenti realizzati nel corso del tempo non avrebbero disperso le tracce del passato, ma le avrebbero sottolineate "seppur alterandole, per il forte impatto delle murature originarie portate a vista"²⁶. Questo principio ha portato a

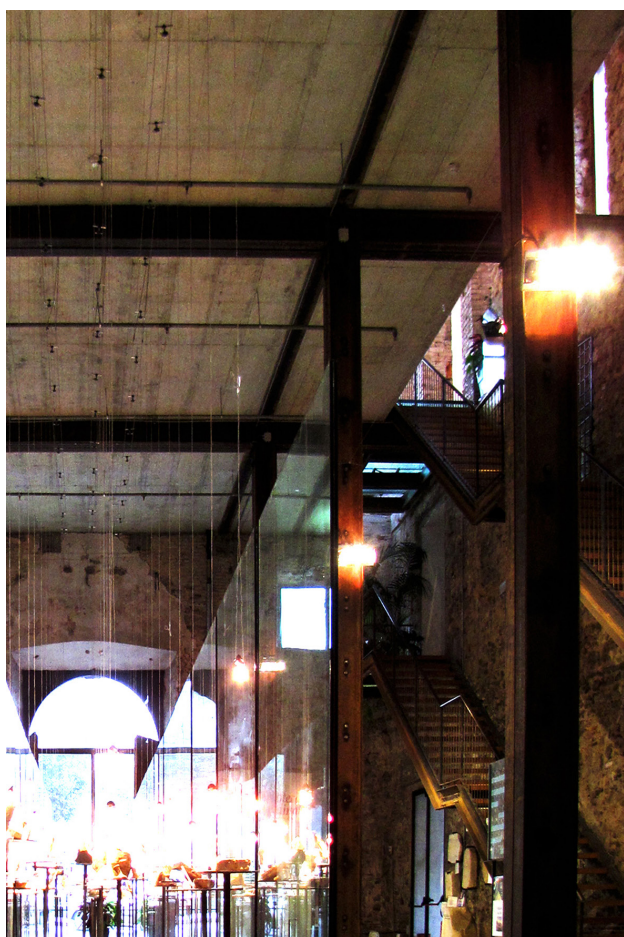


Fig. 7. M. Fuksas, Scuderie Aldobrandini a Frascati. Gli ambienti interni ad intervento concluso (foto S. Di Resta).



Fig. 8. R. Dalla Negra, P. Ruschi, Corridore dei Fiorentini, Prato. In coincidenza con la nuova struttura di ingresso, la soluzione di continuità definita tra le parti sottolinea l'istituzione di un limite tra presente e passato (foto S. Di Resta)

24 MOLINARI 2007, pp. 67-68.

25 FUKSAS 2000.

26 *Ibidem*.

concepire le superfici storiche come mero strumento dal forte impatto figurativo ma non semantico, il cui trattamento di ‘graffiatura’ indotto dal progetto rappresenta un’operazione finalizzata proprio all’esaltazione, per contrasto, del nuovo inserimento.

Nelle sale rimaste prive delle volte a crociera è collocata, infatti, una struttura in acciaio costituita da sequenze di portali che rievocano la scansione originaria dei pilastri interni (*Fig. 7*). Anche in questo caso, il nuovo telaio risulta distanziato di circa 1.5 metri dalle pareti perimetrali, così da consentire la lettura di un unico ambiente a doppia altezza.

Diversamente dall’intervento messo a punto per il Corridore dei Fiorentini a Prato²⁷ (1988-2000) dove il nuovo corpo di accesso si configura come integrazione che non entra in contatto fisico con la preesistenza (*Fig. 8*), nel caso appena descritto la volontà di instaurare relazioni di ‘autonomia’ e ‘antinomia’ tra contributi diversi della storia è raggiunta soltanto in termini figurativi. A dispetto delle suggestioni che emergono dall’analisi degli schizzi di studio e dagli obiettivi espressi nelle relazioni di progetto, infatti, il nuovo corpo inserito nelle scuderie non risulta essere, di fatto, strutturalmente autonomo dalle murature storiche, ma innestato al loro interno tramite un cordolo perimetrale in calcestruzzo armato cui sono connessi i profili del telaio (*Fig. 9*).

L’ambiguità appena descritta sembra trovare riscontro anche nell’illustrazione del progetto da parte della critica specializzata, che arriva talvolta a semplificare, tradendolo, il paradigma di complessità che sottende l’esistenza di questi oggetti: se, da un lato, dalle riviste emerge un diffuso fraintendimento riguardo l’autonomia strutturale che il progetto garantirebbe tra la preesistenza e i nuovi inserimenti, dall’altro, una certa difficoltà nel distinguere le caratteristiche originarie del manufatto dallo stato di fatto precedente l’intervento ha generato significative inesattezze nella divulgazione delle operazioni condotte²⁸.

Pur nell’estrema sintesi delle trattazioni, i casi illustrati consentono di rilevare che la ricerca formale nella progettazione dedicata alla conservazione e al riuso delle architetture del passato trovi espressione in codici culturali propri del nostro tempo (*Fig. 10*). Ciononostante, gli orientamenti di metodo che indirizzano l’intervento possono arrivare a coincidere con ‘cifre stilistiche’ ripetibili²⁹ che

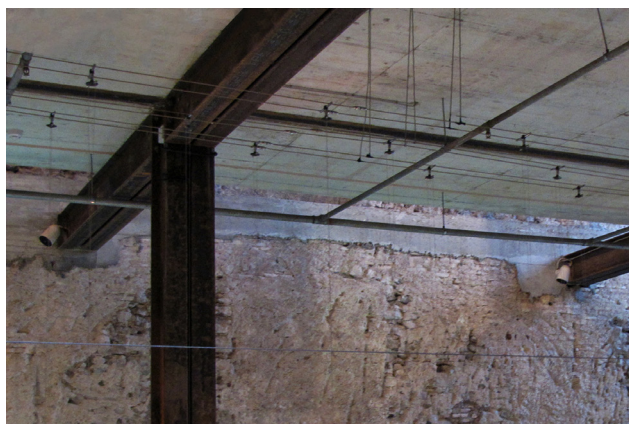


Fig. 9. M. Fuksas, Scuderie Aldobrandini a Frascati. L’incastro del nuovo telaio in acciaio all’interno del cordolo in calcestruzzo armato realizzato nel corso dell’intervento (foto S. Di Resta)



Fig. 10. W. Tscholl, Castel Firmiano, Bolzano. I profili che compongono il nuovo solaio sono posizionati alla quota degli alloggiamenti delle orditure lignee perdute. L’incastro è evocato ma non raggiunto: il nuovo inserimento non istituisce alcun contatto diretto con il paramento murario (foto S. Di Resta).

27 DALLA NEGRA *et al.* 2000.

28 Si fa riferimento, tra queste, ad alcune delle considerazioni riguardanti il recupero delle spazialità del manufatto: “riportate alla struttura originale, le scuderie seicentesche si aprono alla città attraverso le sale del museo Tuscolano [...]. Il solaio flottante con struttura in ferro del piano superiore è staccato di 150 cm dalle pareti perimetrali per non interrompere la concezione del volume originario” (GUARNIERI *et al.* 2000, pp. 114-127). In chiaro contrasto con quanto riportato, le cartografie storiche ben documentano l’originaria presenza, in quest’area, di ambienti voltati che articolavano gli spazi in tre livelli. Ulteriori ambiguità emergono dai contributi della critica internazionale riguardo agli interventi dedicati alle superfici storiche: “Fuksas gutted the interior to expose the building’s raw structure [...]. The plaster was stabilized and a new steel truss apparatus added to tie the walls together and support a restored wooden roof” (BENNET 2003, pp. 146-149).

29 GRIMOLDI 1985, p. 116.

presuppongono un'adozione automatica di soluzioni e che travalicano le ragioni critiche del progetto, prevalendo, talvolta, sui suoi significati.

Con l'obiettivo di fornire un contributo utile alla definizione del fenomeno, nonché spunti di riflessione sugli effetti che esso porta con sé, quanto rilevato stimola infine considerazioni in merito ai criteri di lettura dell'intervento e rimanda a problematiche relative alle modalità di analisi dei suoi esiti, con particolare riferimento alla qualità e al ruolo delle fonti utili per condurre l'indagine.

Sara Di Resta, Università Iuav di Venezia, sara.diresta@iuav.it

Referenze bibliografiche

BENNET 2003: P. Bennet, *Scuderie Aldobrandini, Rome, Italy*, in «Architectural Record», 2003, 7, pp. 146-149

BOITO 1883: C. Boito, *I restauri in architettura. Dialogo primo*, in *Questioni pratiche di Belle Arti*, Hoepli, Milano 1893, ora in C. Boito, *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M.A. Crippa, Jaca Book, Milano 1989, pp. 107-126

BOITO 1893: *Voto conclusivo del III Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani*, Roma 1883

BONELLI 1954: R. Bonelli, *Architettura e restauro*, Neri Pozza, Venezia 1954

BRANDI 1967: C. Brandi, *L'inserzione del nuovo nel vecchio*, in C. Brandi, *Struttura e Architettura*, Einaudi, Torino 1967

CARBONARA 2005: G. Carbonara, *Architettura e restauro oggi a confronto*, in «Palladio», 2005, 35, pp. 99-128

CORNOLDI, RAPOSELLI 2007: A. Cornoldi, M. Rapposelli (a cura di), *Restauri iblei. Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina*, Poligrafo, Padova 2007

DALLA NEGRA, RUSCHI 2000: R. Dalla Negra, P. Ruschi, *Il corridore di Prato. Una fortificazione medievale restaurata*, EDIFIR, Firenze 2000

DEVOTO, 1966: G. Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana. Dizionario etimologico*, voce 'Autonomia' e voce 'Distinguere', Le Monnier, Firenze 1966

DI RESTA 2015: S. Di Resta, *Addizioni. Integrazioni. Innesti. La costruzione metallica nella conservazione e nel riuso delle architetture storiche*, in G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *Metalli in architettura. Conoscenza, conservazione, innovazione*, atti del XXXI convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 30 giugno – 3 luglio 2015), Arcadia Ricerche, Venezia 2015, pp. 451-460

DI RESTA 2016: S. Di Resta, *Le «forme» della conservazione. Intenzioni e prassi dell'architettura contemporanea per il restauro*, Gangemi, Roma 2016, pp. 1-304

ECO 1962: U. Eco, *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1962.

ECO 1968: U. Eco, *La funzione e il segno, Il segno architettonico*, in U. Eco, *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano 1968 (VI ediz. 2004), pp. 197-206

FABBRI 2003: G. Fabbri, *Architettura e restauro*, Il Prato, Padova 2003, p. 10

FOCILLON 1972: H. Focillon, *Vita delle forme*, Einaudi, Torino 1972, p. 53

FORLATI 1938: F. Forlati, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in *atti del III convegno nazionale di Storia dell'Architettura* (Roma, 9-13 ottobre 1938), Colombo, Roma 1940, pp. 336-337

FUKSAS 2000: M. Fuksas, *Relazione di progetto* <www.fuksas.it/it/Progetti/Museo-Tuscolano-Ex-Scuderie-Aldobrandini-Frascati-Rome> [30/11/2016]

- GIOVANNONI 1903: G. Giovannoni, *I restauri dei monumenti e il recente Congresso Storico*, in «Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti Italiani», 1903, 2, pp. 253-258
- GREGOTTI 1988: V. Gregotti, *Le ragioni critiche del progetto*, in «Casabella», 1988, 551, p. 2
- GREGOTTI 1997: V. Gregotti, *Necessità del passato*, in B. Pedretti (a cura di), *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura*, Mondadori, Milano 1997 pp. 18-23
- GRIMOLDI 1985: A. Grimoldi, *Architettura come riparazione*, in «Lotus International», 1985, 46, p. 118
- GUARNIERI *et al.* 2000: A. Guarnieri, M.G. Zunino, F. Irace, *Due nuovi musei*, in «Abitare», 2000, 400, pp. 114-127
- HEIDEGGER 1982: M. Heidegger, *Identità e differenza*, in «Aut Aut», 1982, 187-188, p. 36
- MANIERI ELIA 2001: M. Manieri Elia, *Il nuovo nell'esistente: un 'innesto' possibile*, in A. Centroni (a cura di), *Manutenzione e recupero nella città storica. L'inserzione del nuovo nel vecchio a trent'anni da Cesare Brandi*, atti del IV Convegno Nazionale ARCO (Roma, 7-8 giugno 2001), Gangemi, Roma 2001, pp. 9-13
- MOLINARI 2007: L. Molinari, *Former Aldobrandini Stables, now Museo del Tuscolo, Frascati, Rome, Italy*, in L. Molinari, *Massimilino Fuksas. Works and Projects 1970-2005*, Skira, Milano 2007, pp. 67-68
- PANE 1959: R. Pane, *Città antiche edilizia nuova*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1959
- PANE, ROGERS 1957: R. Pane, E.N. Rogers, *Dibattito sugli inserimenti nelle preesistenze ambientali*, in «Casabella Continuità», 1957, 214, pp. 2-4.
- ROGERS 1957: E.N. Rogers, *L'esperienza dell'architettura*, Torino, Einaudi 1958, pp. 305-309
- PEROGALLI 1954: C. Perogalli, *Monumenti e metodi di valorizzazione*, Libreria editrice politecnica Tamburini, Milano 1954
- PULLARA 2004: G. Pullara, *Basta tabù nel centro storico. Intervista a Jean Nouvel*, in «Corriere della Sera», ed. di Roma, 6 maggio 2004
- REBECCHINI 2006: G. Rebecchini, *Progetti: frammenti di architettura italiana*, Firenze, Passigli 2006
- VARAGNOLI 2007: C. Varagnoli, *Antichi edifici, nuovi progetti. Realizzazioni e posizioni teoriche dagli anni Novanta ad oggi*, in A. Ferlenga, E. Vassallo, F. Schellino (a cura di), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*. Atti del convegno, Il Poligrafo, Padova 2007, vol. 2, pp. 841-860
- VASSALLO 2004: E. Vassallo (a cura di), *Villa Contarini : conservazione e valorizzazione delle Foresterie vecchie*, Venezia, Marsilio 2004
- VENEZIA 2007: F. Venezia, *Costruire in Sicilia*, in CORNOLDI, RAPPOSELLI 2007, p. 7
- ZEVI 1973: B. Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura: guida al codice anticlassico*, Einaudi, Torino 1973

The conservation intentions and practices of modern-day architecture: limes (or a sense of boundaries) as a language issue

Keywords: protection, integration, autonomy, language, border

Since the turn of the twenty-first century, interest in the design of new elements geared towards preserving and reusing ancient buildings has been increasing, both in scientific publishing and in Department of Architecture syllabuses.

Many improvement programmes see ‘additions’ (or the ‘filling of lacunae’) not only as an answer to conservation needs, but as a design opportunity where new extensions become an instrument of today’s new architectural syntax as well. The use of building materials such as steel permits the development of extensions that are added on to historic buildings like new stratigraphic layers, freeing us from the formal and syntactic constraints of the past.

The need to relate project experiences to conservational aims led the study to focus its analysis on well-known improvement programmes carried out since the beginning of this century on abandoned historic buildings. The paper highlights how the improvements apparently possess clear formal similarities, mainly because of the methods used to communicate their contents by architectural journals. In contrast, this study considers the outcomes of improvement programmes in terms of the innate consistency of the design choices made, with particular attention paid to defining the construction details, allowing us to underline significant mutual differences in the conservation of built heritage.