

Ottagono

Ottagono

DESIGN
ARCHITECTURE
MAGAZINE

257

I - € 10,00
GB - € 16,50
NL - € 17,50
D - € 18,00
F - € 17,00
E - € 12,00
P - € 12,00
USA - US\$ 21,95
BR - R\$ 55,00
HK - HK\$ 140,00



257

FEBBRAIO/FEBRUARY 2013

Compositori Comunicazione s.r.l. - Mensile - Anno XLVIII - ISSN 0391-7487 - Poste Italiane spa - Speciazione in a. p. - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1 comma 1 LO.MI

Italia
**IMPRESE
CORAGGIOSE**
ITALY: BRAVE BUSINESS

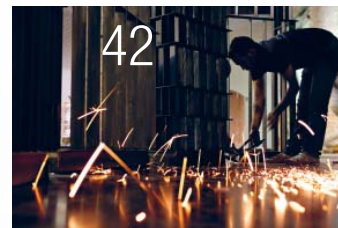


02 / 2013

FULL TEXT IN ENGLISH

ESPERIMENTO LEGNO THE WOOD EXPERIMENT // **AUTOPRODUZIONE** SELF-PRODUCTION // **INTERIEUR 2012** //
PAESAGGI SONORI SOUNDSCAPES // **RESTAURO ED EVENTI TRAUMATICI** DESTRUCTIVE EVENTS AND RESTORATION
PRODUZIONE: SPECIALE CALDO/FREDDO // PRODUCTION: SPECIAL-HEATING/COOLING

compositori
COMUNICAZIONE



- 6 **FLASH**
- OTTAGONALE**
18 **Da cantiere a città museo a cielo aperto**
From building site to open-air city museum
Elena Vai
- EDITORIAL**
35 **Un nuovo punto di vista // A new perspective**
Aldo Colonetti
- 36 **Nutrimento per la mente // Nourishment for the mind**
Valentina Auricchio
- SIDEWALK**
38 **Il valore delle cose // The value of nothing**
Michele Capuani
- FOCUS ON**
EROI DELLA NUOVA ITALIA // HEROES OF THE NEW ITALY
- 40 **Rinascimento 2.0 // Renaissance 2.0**
Sandro Mangiaterra
- 42 **Il laser e la mano // By laser and by hand**
Elena Franzoia
- 48 **Rivoluzioni flessibili, in fuga**
Ceramic revolution: flexible joints
Manuela Zanotti
- 52 **Rompere i soliti schemi**
Breaking away from customary frameworks
Silvia Airoidi
- 56 **Quel taglio impermeabile // That watertight cut**
Manuela Zanotti
- 60 **Il valore che misura l'impresa**
The value that measures the enterprise
Manuela Zanotti
- 64 **Moda-pelle: la bussola verde**
Leather-fashion: the green compass
Maria Luisa Frisa
- 68 **BOOKS**
- 70 **EVENTS DIARY**
- COMPETITIONS**
72 **Domestico ma non troppo**
Domestic, but not quite
Alessandra Bergamini
- 74 **Soluzioni per il quotidiano**
Solutions for everyday living
Erica Marson
- 76 **Giovani idee per il territorio**
Youthful ideas for the region
Erica Marson
- 78 **I frutti della creatività**
Where apples meet design
Erica Marson
- FACTORY**
80 **L'officina della sperimentazione**
Experimental workshop
Silvia Airoidi
- ADVERTORIAL**
88 **Collaborazione, parola di... design**
Teamwork, word to... design
- WORLD NEWS**
90 **Disegnare Interieur // Designing Interieur**
Alessandra Bergamini
- DESIGN ENCYCLOPAEDIA**
96 **[A] Come autoproduzione. Dall'industrial design all'industrious design**
Self-production. From industrial to industrious design
Stefano Maffei, Massimo Bianchini
- FLASH**
106 **Piccole serie crescono // Small series grow**
Silvia Airoidi, Alessandra Bergamini
- COMPETITIONS**
110 **Racconti di autoproduzione // Self-production tales**
Erica Marson
- WORLD NEWS**
112 **L'arte della creazione // The art of creation**
Jo Beth Phillips
- SHOWCASE**
118 **Caldo/freddo // Hot/cold**
- ITALIAN JOURNEY**
126 **Il restauro di fronte alla grande lacuna**
Restoration faces the gap
Keoma Ambrogio
- SHORT STORIES**
150 **The art of noise**
Elena Franzoia
- 156 **FLASH**
- 160 **FAIRS DIARY**
- 161 **ADDRESSES**
- 162 **BOOKSHOP**



IN COPERTINA/COVER
illustrazione di/illustration by
Olimpia Zagnoli

Olimpia Zagnoli nasce nel 1984 a Reggio Emilia. Dopo anni di scarabocchi diventa illustratrice e comincia a collaborare con *The New York Times*, *The New Yorker*, *La Repubblica*, *Rolling Stone*, *Taschen* e tanti altri. Nel 2011 viene selezionata come 'Young Guns' dall'Art Directors Club di New York e l'anno successivo la rivista *Print* la annovera tra i 'New Visual Artists of 2012'. Il suo stile è caratterizzato da forme morbide e colori camaleontici. Vive a Milano. Olimpia Zagnoli was born in Reggio Emilia in 1984. After years of scribbling, she became an illustrator and started to work with *The New York Times*, *The New Yorker*, *La Repubblica*, *Rolling Stone*, *Taschen*, and many others. In 2011, she was chosen as a 'Young Gun' from Art Directors Club of New York, in 2012, *Print* magazine chose her as one of 'New Visual Artists of 2012'. Her style features soft forms and chameleon-like colors. She lives in Milan.

Ottagono

DESIGN
ARCHITECTURE
MAGAZINE

257

DIRETTORE // EDITOR

Aldo Colonetti
aldo.colonetti@ottagono.com

CONDIRETTORE // COEDITOR

Valentina Auricchio
valentina.auricchio@ottagono.com

CAPOREDATTORE // EDITOR-IN-CHIEF

Francesca Di Palma
francesca.dipalma@ottagono.com

ART DIRECTOR

Elena Alberti
elena.alberti@ottagono.com

REDAZIONE // EDITORIAL STAFF

Silvia Airoldi
T +39.051.3540131
silvia.airoldi@ottagono.com

Alessandra Bergamini
T +39.051.3540169
alessandra.bergamini@ottagono.com

Rossella D'Oria
T +39.051.3540105
rossella.doria@ottagono.com

Erica Marson
T +39.347.4840182
erica.marson@ottagono.com

Manuela Zanotti
T +39.051.3540124
manuela.zanotti@ottagono.com

web
web@ottagono.com

CONTRIBUTI DI // CONTRIBUTORS

Keoma Ambrogio, Massimo Bianchini, Michele Capuani, Valentina Fini, Elena Franzoia, Maria Luisa Frisa, Stefano Maffei, Sandro Mangiaterra, Jo Beth Phillips, Elena Vai

TRADUZIONI // TRANSLATIONS

Angela Arnone, Antonella Cesarini, Helen Claudia Doyle, Miriam Hurley, Kelly O'Connor

Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito. Any material sent to our offices will not be returned unless specifically agreed in advance.

PUBBLICITÀ // ADVERTISING

Responsabile commerciale pubblicità
Advertising and sales executive

Luca Miotto
T +39.348.5627404
luca.miotto@ottagono.com

Agenzie e centri media Lombardia
Account manager for media centers
and agencies in Lombardy

Patrizia Rossetti
T +39.335.6248969
patrizia.rossetti@ottagono.com

**Lombardia, Piemonte, Liguria,
Valle d'Aosta**

Luca Miotto
T +39.348.5627404
luca.miotto@ottagono.com

**Veneto, Friuli-Venezia Giulia,
Trentino-Alto Adige**

Sonia Fanzago
T +39.049.5222450
T +39.335.6061368
sonia.fanzago@ottagono.com

Emilia-Romagna, Marche, Firenze, Lucca

Daniela Pace
T +39.335.6954315
daniela.pace@ottagono.com

Traffico pubblicitario e abbonamenti
Advertising office and subscriptions

Antonella Odorici
T +39.051.3540127
F +39.051.327877
antonella.odorici@ottagono.com
pubblicita@ottagono.com

ABBONAMENTI // SUBSCRIPTIONS

**SERVIZIO CORTESIA
C/O DIRECT CHANNEL**
Via Pindaro 17, 20128 Milano
T +39.02.252007200
F +39.02.252007333
abbonamenti@ottagono.com

1 numero/1 issue € 10,00
Arretrati/back issues € 20,00 each
Italia (10 numeri):
• € 65,00
• studenti € 55,00

Outside Italy (10 issues):
• ordinary postal service € 135,00
• air mail € 150,00

Per la versione digitale
Digital subscriptions:
www.zinio.com/ottagono
10 numeri/10 issues € 29,99

STAMPA E DISTRIBUZIONE // PRINT AND DISTRIBUTION

LITOGRAFIC GROUP S.p.a.

Distribuzione per l'Italia

Edicola: m-dis SpA
Via A. Rizzoli 2, 20132 Milano
Distribution outside Italy
AIE Agenzia Italiana
di Esportazione SpA
Via A. Manzoni 12,
20089 Rozzano (MI)

Ottagono è una pubblicazione/Publisher

compositori
COMUNICAZIONE

Presidente/Chairman of the board
Andrea Ponzellini


Vice presidente/Vice president
Francesco Ponzellini

Amministratore delegato/Ceo
Giuseppe Mario Tomaselli

Consigliere di amministrazione
Board member
Aldo Colonetti

Direzione, redazione e segreteria
Executive, editorial and administrative office
Via Stalingrado 97/2,
40128 Bologna
T +39.051.3540111
F +39.051.327877
www.compositoricomunicazione.it
www.ottagono.com
redazione@ottagono.com

© 2012 - Compositori Comunicazione S.r.l.
Sede Legale e redazione: Via Stalingrado 97/2,
Bologna.
Registrazione Tribunale di Bologna n. 6789
del 26.03.1998.
© Copyright Compositori Comunicazione S.r.l.
Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di
questo mensile può essere riprodotta con
mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali.
Ogni violazione sarà perseguita a norma
di legge/All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced in any form,
electronic, digital or mechanical, including
photocopying. Any infringement will result in
appropriate legal action.

 Questo periodico è associato all'Unione Stampa
Periodica Italiana/This magazine is a member of
USPI (Italian Periodical Press Union)





IL RESTAURO DI FRONTE ALLA GRANDE LACUNA

RESTORATION FACES THE GAP

Keoma Ambrogio

**LE DISTRUZIONI DI BENI MONUMENTALI
DA EVENTI TRAUMATICI:
ATTEGGIAMENTI E PROSPETTIVE
PER UNA REINTEGRAZIONE CONSAPEVOLE**
THE DESTRUCTION OF HISTORIC MONUMENTS
BY TRAUMATIC EVENTS: ATTITUDES
AND PROSPECTS FOR RAISING
REINTEGRATION AWARENESS



In apertura, le grandi lacune architettoniche nella chiesa di Mirabello dopo la prima scossa del terremoto del 20 maggio 2012. In queste pagine, la ricostruzione 'come era dove era' del campanile di San Marco celebrata in un'emissione filatelica, le macerie dopo il crollo nel 1902 e il campanile oggi. Opening page, the extensive architectural gaps in the church of Mirabello, following the first earthquake tremor of 20 May 2012. This and the following page show the 'as it was, where it was' reconstruction of Saint Mark's bell tower on a commemorative stamp; the rubble after the 1902 collapse and the belfry today.



Il 14 luglio 1902 crolla improvvisamente il campanile di piazza San Marco a Venezia, simbolo dell'immagine lagunare e monumento fondamentale nella storia socio-culturale cittadina. Dopo un momento di sconforto e spaesamento, nella stessa serata, il Consiglio Comunale vota convintamente per la sua ricostruzione. Il 25 aprile 1903 viene posta la prima pietra e il sindaco Filippo Grimani sottolinea più volte la necessità di ripristinare il monumento simbolo della città, 'come era dove era'. Questo episodio costituisce un evento culturale di primaria importanza nella storia del restauro: la definizione di un modello politico-culturale di reazione alla perdita dei simboli dell'identità nazionale. La ricostruzione 'come era dove era' è una scelta rassicurante, quasi catartica, perché garantisce da un lato il perpetuarsi, nella sfera della percezione visiva, di elementi che costituiscono una certezza nella loro immota presenza, dall'altro illude che il tempo possa essere invertito, ripristinato, lenendo le ferite del trauma. La ricostruzione dei monumenti distrutti da un evento disastroso diventa, a ogni nuova occasione, un imperativo collettivo che annienta la riflessione teorica (molto più interessante e speculativa) sulle diverse modalità della ricostruzione. Un'esigenza, quella del ripristino, dettata dalla sola e spesso irrazionale istanza psicologica, che conduce a percepire la grande lacuna non come un documento storico accettabile o reintegrabile, ma come un orrore, o talvolta un 'errore', da rimuovere tempestivamente. Quali conseguenze ha il ripristino 'come era dove era' in rapporto alle finalità del restauro e della tutela dell'opera d'arte, ovvero la conservazione? E quali altre strade possono essere percorse per rispettare l'unicità e l'irripetibilità del monumento? Per la cronaca, il campanile di San Marco non è stato ricostruito propriamente 'come era', dato che la gran parte dei materiali originari, a eccezione di alcuni elementi scultorei, furono gettati in mare presso Punta Sabbioni. Né, tantomeno, con le stesse identiche soluzioni costruttive, non più in grado di garantire una durabilità eterna secondo le moderne convinzioni ingegneristiche. Diversamente, pur salvaguardando la veridicità dell'aspetto e della forma, venne impiegato materiale nuovo simile a quello originario e si adottarono miglioramenti strutturali tali da garantire una più duratura resistenza delle sezioni murarie. Certamente il mantra del 'come era dove era', volutamente reiterato a imperitura memoria in un'emissione filatelica speciale per celebrare l'inaugurazione del 25 aprile 1912, ha garantito la conservazione

dell'immagine e non della materia, la quale non è oggetto, nella quotidianità, di interesse politico e mediatico.

On 14 July 1902, the bell tower of Saint Mark's Square in Venice, the iconic element of the lagoon skyline and key monument in the city's socio-cultural history, collapsed suddenly. After the initial general distress and disorientation, that very evening the city council voted with determination for its reconstruction. On 25 April 1903, the first stone was laid and the mayor, Filippo Grimani, repeated several times that the city's icon must be rebuilt 'as it was, where it was'. This episode was an important cultural event in the history of restoration: it created a model of political and cultural reaction to the loss of symbols of national identity. The 'as it was, where it was' rebuilding action was reassuring – almost cathartic – choice because, on the one hand, it ensured the perpetuation of elements that constitute a certainty in their unmoving presence, at least in the sphere of visual perception; on the other, the illusion that time can be reversed, restored, while soothing the offence of the trauma. On each new occasion, the reconstruction of monuments destroyed by disasters becomes a collective imperative that extinguishes the theoretical consideration (much more interesting and speculative) of the different types of reconstruction. Reinstatement is a requirement driven by a single – often irrational – psychological instance, which leads to the great gap being perceived not as an acceptable or replaceable historical evidence, but as a horror, or sometimes a 'mistake', to be promptly resolved. What are then the consequences of 'as it was, where it was' reinstatement in relation to the scope of the restoration and protection of a work of art, i.e. its conservation? What other roads can be travelled to respect the uniqueness and individuality of the monument? For the record, Saint Mark's bell tower was not actually rebuilt 'as it was', since most of the original materials – with the exception of some sculptural elements – were thrown into the sea at Punta Sabbioni. Nor were identical construction solutions applied, as it was thought they would not be able to guarantee eternal durability compliant with the most modern engineering beliefs. In contrast, while keeping faith with the image and outline, new materials similar to originals were used and the structural improvements preferred were to ensure a greater durability of masonry sections. Certainly, the mantra 'as it was, where it was' (committed to abiding memory in a special issue of stamps to celebrate the inauguration on 25 April 1912) ensured the preservation of the image and not the substance, which in everyday life is not of political and media interest.



LO SVILUPPO DEL DIBATTITO TEORICO

DEVELOPMENT OF THE THEORETICAL DEBATE

Le vaste distruzioni conseguenti ai bombardamenti della II Guerra Mondiale, che tra il 1942 e il 1945 interessarono quasi integralmente la penisola italiana e in particolare le città capoluogo o i siti strategici, posero le basi per una profonda riflessione sulle finalità e i principi del restauro, alimentando il dibattito sulla ricostruzione, con particolare attenzione al tema della grande lacuna. Una riflessione sempre attuale è quella offerta da De Angelis D'Ossat, allora Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti, in occasione di un convegno del 1948 nel quale, descrivendo la crisi del restauro scientifico di fronte alle immense distruzioni della guerra, sistematizza i diversi procedimenti adottati nelle prime ricostruzioni. Gli edifici con "danni di limitata entità", quali piccole breccie di artiglieria nei muri e scorrimenti del coperto, dove si è proceduto a risarcire i danni con materiali simili a quelli preesistenti. Immobili con "danni di maggiore entità", ovvero tetti crollati, larghi squarci nelle murature, sconessioni murarie o demolizioni parziali, con anche annerimenti dovuti ai conseguenti incendi. In tal caso si può ripristinare la situazione precedente ("prassi istintiva e normale") o si interviene recuperando fasi più antiche rimesse in vista o reintegrando con soluzioni moderne. Infine vi sono monumenti "tanto danneggiati da potersi considerare distrutti", per i quali il problema di ricostruirli non dovrebbe porsi, perché "quando un edificio è distrutto, qualunque rifacimento non potrebbe

riuscire che una smorta e falsa copia dell'originale". In questa scansione esistono molte variabili e casi specifici che sono difficilmente schematizzabili. Le riflessioni coeve di Roberto Pane e Renato Bonelli, assertori del ruolo dell'immagine, deturpata, nella percezione del monumento, impongono una riflessione critica sui principi del restauro e sul concetto di unitarietà dell'edificio che deve essere recuperata, al di là della materia. Pane sosterrà, analizzando il caso di Santa Chiara a Napoli, che "non basta distinguere il vecchio dal nuovo perché una nuova unità sia creata", ma sarà necessario "attribuire una forma estetica a tutto il vasto insieme". Bonelli non ritiene che si debba ritornare alla falsificante unità stilistica e alla forma primitiva, bensì si auspica una "indispensabile reintegrazione dell'opera architettonica, e cioè un ritorno all'unità figurata (...) sulla base della coerenza della bellezza di quella determinata architettura". Questa coerenza, nei casi mutili, dovrà compiersi con un atto creativo attraverso il quale la fantasia dovrà riprodurre parti alterate o nascoste. Un atto che deve vivere pienamente nella contemporaneità; in tal senso Bonelli sosterrà che il restauro dimostra "una cosciente continuità col passato e una consapevolezza del momento storico che l'edilizia moderna possiede". L'intero dibattito degli anni '50 del Novecento si concentrerà proprio sull'approccio al restauro e sul rapporto tra architettura antica e nuova. Su un punto rimangono ferme le posizioni dei restauratori,



sull'esigenza di non compiere falsificazioni delle immagini con ricostruzioni totali di beni ormai perduti. In tal senso Cesare Brandi, nel rispetto dell'autenticità dell'opera d'arte e dei tre tempi che la connotano (creazione, vita, riconoscimento nella coscienza), dichiarerà fermamente l'irriproducibilità dell'opera d'arte che, una volta persa, lo è per sempre. Ma tali riflessioni, per quanto rilevanti nello sviluppo

degli indirizzi contemporanei del restauro italiano, sono sempre fortemente attuali quando avvengono situazioni di perdita improvvisa e traumatica di beni culturali o di ambiti urbani storici e si ripropone il rassicurante approccio del 'come era dove era'.

The widespread destruction that resulted from World War II bombings, which involved almost the entire Italian peninsula between 1942 and 1945, in particular the capital city and strategic sites, laid the foundations for in-depth reflection on the aims and principles of restoration, fueling the reconstruction debate, with particular attention to the theme of the great gap. A reflection, which is still applicable, was made by De Angelis D'Ossat, then Director General of Antiquities and Fine Arts, at a 1948 conference in which he described the crisis in scientific restoration when dealing with the immense destruction left by the war. He then classified the different procedures adopted in the initial reconstruction: buildings with "limited damage", for instance where artillery fire left small breaches in walls or destabilized roofs, and damage was then compensated with materials similar to the extant; buildings with "more serious damage" such as collapsed roofs, wide gashes in the walls, disjointed or partially

La distruzione del centro antico di Varsavia in una immagine immediatamente successiva al bombardamento (sotto) e la piazza centrale oggi (sopra), dopo il ripristino delle facciate degli edifici, uno dei simboli della ricostruzione dettata da istanze psicologiche nel dopoguerra. Destruction of Warsaw's historic centre, in a photo taken immediately following the bombing (below), and the main square today (above), after reinstatement of the building facades – a symbol of the reconstruction dictated by psychological impact during the post-war period.



© CALAIDO D'AVOLA / PHOTOARCHIT



demolished masonry, and even blackening due to subsequent fires, which could be restored to their previous state ("instinctive and normal practice") or recovered to earlier phases that are then left in full view or renovated using modern solutions. Lastly, there were monuments "so damaged as to be considered destroyed", for which a rebuild issue should not even arise, because "when a building is destroyed, a reconstruction would merely be a colourless replica of the original". In this classification there are, of course, a number of variables and specific cases that are difficult to categorize. Contemporary reflections made by Roberto

Pane and Renato Bonelli, proponents of the scarred image in the perception of the monument, impose critical thinking on the principles of restoration and the concept of unity of the building that must be reclaimed, over and above its material aspects. In his analysis of Santa Chiara in Naples, Pane stated that "it is not enough to distinguish the old from the new for a new unity to be created", but "an aesthetic form must be attributed to the entire, vast whole". Bonelli did not believe there should be a return to replicating stylistic unity and original form; he hoped for an "essential reintegration of the architectural work, namely a return



Atteggiamenti opposti a confronto: pagina a fianco, la cattedrale di Coventry conservata a rudere e affiancata dalla nuova chiesa contemporanea, e la Frauenkirche di Dresda recentemente ripristinata secondo il principio del 'come era dove era'.
Contrasting approaches for comparison: opposite page, Coventry Cathedral preserved in ruins and flanked by the new contemporary church; Dresden's Frauenkirche, recently restored applying the 'as it was, where it was' principle.



to figured unity (...) on the basis of the coherence of the beauty of that particular architecture". This coherence for cases of destruction should be expressed in a creative act through which the imagination must reproduce parts that have been altered or concealed. An act that must exist completely in the present day. This was how Bonelli purported that restoration demonstrates "a conscious continuity with the past and awareness of the historical moment that the modern construction possesses". The whole 1950s debate focused on the approach to restoration and the relationship between old and new architecture. On one point restorers

remain firm and that is the need to avoid replicated images created by complete reconstructions of heritage that has been destroyed. In this sense, respecting the artwork's authenticity and the three stages that typify it (creation, life, awareness), Cesare Brandi firmly declared that the opus was unrepeatable and, once lost, is lost forever. But however relevant these reflections may be in the development of contemporary approaches to Italian restoration, they are always strongly up-to-date when there is sudden and traumatic loss of cultural heritage or historic urban areas, and the reassuring 'as it was, where it was' approach is proposed yet again.



GLI EVENTI TRAUMATICI IN ITALIA A LIVELLO DI PATRIMONIO CULTURALE

TRAUMATIC EVENTS IN ITALY IN TERMS OF CULTURAL HERITAGE

Gli eventi traumatici che hanno interessato il patrimonio architettonico e artistico italiano, si tratti di calamità naturali o di azioni antropiche violente, costituiscono un motivo ricorrente nella recente storia del nostro paese. Per eventi traumatici si intendono episodi connotati da una certa rapidità negli accadimenti, da una spesso sottovalutata potenzialità di concretizzazione e da un elevato grado di distruttività, tali da configurare nell'architettura storica importanti lacune alla scala edilizia, se non addirittura urbana. Dopo il caso del campanile di San Marco a Venezia, l'evento più drammatico e territorialmente diffuso nella storia recente del paese è senza dubbio la II Guerra Mondiale con i bombardamenti del 1942-45. Una ricostruzione tanto articolata e complessa, per la vastità di territorio interessato, da rappresentare il punto di avvio di un vasto e interdisciplinare dibattito sul rapporto tra antico e nuovo che ha condotto alle contemporanee posizioni nel restauro italiano.

Si sono delineati due approcci fondamentali nel periodo post-bellico: a livello dei monumenti si è reintegrato o ricostruito al fine di cancellare l'orrore della distruzione e recuperare le bellezze artistiche del paese; a livello di edilizia di base, ovvero del tessuto connettivo fondamentale per la formazione dell'organismo urbano, si è principalmente operato con nuove costruzioni contemporanee, raramente rispettose dei caratteri morfologici e tipologici del preesistente tessuto urbano. La grande lacuna formata dalle bombe, alla scala di vuoto urbano o a quella di perdita parziale/totale di un edificio, è stata raramente accettata in Italia quale traccia di un fatto storico da valorizzare e recuperare nella sua presenza del danno. Laddove la perdita è ancora evidente, lo è principalmente per un mancato intervento, protratto ancora ai giorni nostri. Si pensi al caso del Teatro delle Muse di Ancona, la cui sala è stata ricostruita in forme moderne solo pochi anni fa, o al Teatro Galli di Rimini i cui lavori di ricostruzione

secondo il mantra del 'come era dove era' sono in corso, con dibattiti anche molto accesi. Alla guerra, seppure in scala decisamente minore, si possono accostare i danni dovuti ad azioni terroristiche o accidentali degli anni '70 e '80 del Novecento. Si ricordi la strage di Bologna (1980), gli attentati mafiosi del 1993 a Firenze, Accademia dei Georgofili, e a Roma che hanno interessato le chiese di San Lorenzo e San Giovanni in Velabro. Un particolare accadimento devastante riguarda i teatri, spesso vittime di incendi devastanti, di natura dolosa o accidentale, tali da cancellare in poche ore intere sale caratterizzate da materiali altamente deperibili come legno, tessuti e stucchi in gesso. L'oggetto teatro è senza dubbio uno dei più riconoscibili luoghi simbolo di un contesto urbano, per la ricchezza decorativa, ma soprattutto nella sua veste di luogo eletto di un determinato contesto sociale. Tra i tanti ricordiamo il Teatro Regio di Torino (1936), il Petruzzelli di Bari (1991) e la Fenice di Venezia (1996). Altro tema di grande dibattito, perché rappresentano gli eventi più distruttivi e ciclici della storia recente d'Italia, sono le calamità naturali, come alluvioni e terremoti. In questi casi la drammaticità dei fatti e dei danni rende sgomenti, e una prevenzione sarebbe possibile solo se si modificasse radicalmente il nostro rapporto con la manutenzione e la cura dei monumenti e del territorio. Basterebbe osservare la crudezza dei dati, un terremoto e più alluvioni di media intensità

all'anno solo nell'ultimo secolo, e danni ogni volta per miliardi di euro, per comprendere quanto le nostre strategie di prevenzione siano inconsistenti e inattuali. Il terremoto comporta danni diffusi, a volte di ridotta entità, ma in molti casi determina la formazione di lacune molto rilevanti nel patrimonio culturale del paese, basti ricordare tra i più recenti l'Irpinia (1980), l'Umbria e le Marche (1997), l'Aquila (2009) e il recente terremoto emiliano (2012). Non da ultimo il caso eclatante della cattedrale di Noto, crollata nel 1996 per il propagarsi dello stress strutturale dovuto al terremoto che l'aveva colpita ben sei anni prima. Ogni evento distruttivo, tra quelli sopra citati, pur presentando caratteri specifici e irripetibili, conduce in fondo a una perdita, parziale o totale, di un monumento. Perdita che nel campo del restauro è definita lacuna, nel senso di interruzione del testo architettonico tale da compromettere l'unitarietà dell'immagine, per adottare una terminologia brandiana. In tal senso, si può facilmente condividere che il quesito iniziale della risoluzione della lacuna possa ritenersi equivalente pur nelle differenti situazioni calamitose. Indagando, tuttavia, i molti esempi di restauri/ricostruzioni dal dopoguerra a oggi, pur nella specificità dei diversi casi, si rintracciano una serie di approcci ricorrenti che non costituiscono un'evoluzione o uno sviluppo progressivo del dibattito, quanto piuttosto la continuativa presenza di modi diversi di intendere e valutare istanze connesse al significato della materia, al ruolo



La città di Gibellina distrutta dal terremoto e poi trasformata nel Cretto di Burri (pagina a fianco) simbolo di un approccio all'abbandono, un'opera di land art e luogo della memoria che rappresenta un'estremizzazione di grande effetto visivo, ma di altrettanto alienante impatto sociale e architettonico. The town of Gibellina, destroyed by an earthquake and then transformed by Burri into his Cretto (opposite page), symbolizing an approach of abandon, a land art opus and place of memory that represents an extreme of great visual effect, but equally of alienating social and architectural impact.



L'Aquila, La piazza centrale dopo il terremoto del 2009, durante le fasi di rilievo e documentazione dei danni. L'Aquila, the city's main square after the 2009 earthquake, during the survey and documentation of damage.



TERREMOTI EARTHQUAKES | ALLUVIONI FLOODS | INCENDI FIRES | COLLASSI STRUTTURALI STRUCTURAL COLLAPSES

I principali disastri italiani con conseguenze nella determinazione di importanti lacune alla scala urbana o architettonica/Major Italian disasters with decision-making consequences for significant gaps on an urban or architectural scale. Scheda a cura di/List edited by Francesco Guidi.

dell'immagine, all'autenticità e storicità del monumento e, non da ultimo, alle aspettative psicologiche della popolazione. Non esiste una soluzione necessariamente corretta e univoca al tema della grande lacuna. Ogni edificio, come il restauro insegna, è un caso a sé che richiede profonda conoscenza e attività valutativa. Tuttavia, di fronte a un monumento, inteso come testimonianza materiale avente valore di civiltà (così come sono definiti i beni culturali in Italia) reso mutilo da un fatto traumatico, non si può prescindere da un atteggiamento di restauro e dai principi che ne guidano gli indirizzi. Pertanto se possono puntualmente valutarsi diverse soluzioni reintegrative in funzione della situazione specifica, dovremmo in Italia accettare definitivamente che la restituzione di un falso storico artistico non è operazione culturalmente accettabile. Da un lato perché comporta lo svilimento dell'autenticità storica e formale del monumento, la sospensione dello sviluppo temporale dell'opera d'arte al tempo della creazione, negando il processo di sedimentazione della sua vita. In secondo luogo perché adottando soluzioni ricostruttive proprie di un passato che non ci appartiene più, si rinuncia al ruolo delle forme artistiche e architettoniche contemporanee nella costruzione di una rinnovata identità sociale, coerente con i segni del passato ma vitale nel presente.

Traumatic events that have affected Italy's architectural and artistic heritage, whether through natural disaster or violent human action, are a recurrent theme in the recent history of the country. Traumatic episodes are those characterized by a certain speed in the events, whose potential is often misjudged, and having a high degree of destructiveness that will cause significant gaps in both the historical and urban fabric. After the episode of Saint Mark's bell tower in Venice, the most dramatic and geographically widespread event in the country's recent history is undoubtedly World War II, with the bombings that occurred in 1942-1945. Reconstruction has been articulated and complex because of the vastness of the territory concerned, and represented the starting point of a huge interdisciplinary debate on the relationship between old and new, leading to the development of contemporary attitudes in Italian restoration. Basically two main approaches emerged in the post-war period: reconstruction or reintegration for monuments, in order to erase the horror of the destruction and recover the country's artistic heritage; for construction in general, in other words the connective tissue binding together the urban organism,



which was mainly a case of adding new contemporary buildings that rarely respected the morphological and typological characteristics of the existing urban fabric. The huge gap left by bombing on a scale of urban void or partial/total loss of a building was rarely accepted in Italy as the evidence of a historical event whose damage should be exploited and recovered. Where the loss is still evident, it is primarily due to an ongoing failure to take action. Ancona's Teatro delle Muse is a case in point, with the auditorium rebuilt to a modern design just a few years ago, as is Rimini's Teatro Galli, whose 'as it was, where it was' reconstruction is still in progress, with some heated discussion also still underway. Albeit on a much smaller scale than war, there is also the damage caused by acts of terrorism or accidents in the 1970s and 1980s. These include the 1980 Bologna station massacre and the 1993 mafia attacks in Florence (Accademia dei Georgofili) and Rome (damage to churches like San Lorenzo and San Giovanni in Velabro). A particularly shocking occurrence that affects theatres is that of devastating arson or accidental fires, which can wipe out entire sections if the buildings contain very perishable materials like wood, fabric and stuccowork. Theatres are without doubt one of the most recognizable landmarks in the urban context, for their decorative richness and, above all, as the elected venue for a particular social context. The most memorable fires were at the Teatro Regio in Turin (1936), Teatro Petruzzelli in Bari (1991), and Teatro La Fenice in Venice (1996). Natural disasters like floods and earthquakes are another topic of enormous debate, above all because they represent the most destructive cyclical events in Italy's recent



Il palazzo dei Trecento a Treviso, colpito dai bombardamenti bellici: le zone ricostruite sono evidenziate da un abbassamento di tonalità cromatica dei mattoni, da una soluzione di continuità nel margine di connessione e da conci recanti la datazione, nel pieno rispetto delle indicazioni della carta di Atene del 1931. Palazzo dei Trecento in Treviso, bombed during WWII: the rebuilt sections are marked by a fading of masonry colour, seamless connection at the edge and dated ashlar, in full compliance with the directions of the Athens Charter of 1931.



Approcci a confronto in due incendi di teatri: il Regio di Torino ricostruito in forme contemporanee e La Fenice di Venezia ripristinato secondo lo spirito del 'dove era come era' caro alla città lagunare. Comparison of approaches used after two theatre arson attacks: the Turin Regio, rebuilt in a contemporary style; La Fenice in Venice, restored in complete 'as it was, where it was' spirit so dear to the lagoon city.



history. In these cases, the dramatic events and the damage caused are shocking, mainly because prevention would be possible only if there were to be a radical change in the approach to maintenance and protection of monuments and territory. Some basic data are ample proof of how flimsy and out-of-date prevention strategies are: an earthquake and several floods of medium intensity occurred every year over the last century, all causing damage for billions of euros. Earthquakes in particular involve widespread damage, sometimes minor, but in many cases resulting in the formation of very significant gaps in the country's cultural heritage. Recent earthquakes include Irpinia (1980), Umbria and Marche (1997), L'Aquila (2009), and Emilia (2012). Last but not least is the glaring case of Noto cathedral, which collapsed in 1996 following the structural stress caused by an earthquake that had



struck six years earlier. Every destructive event, while presenting specific and unique characteristics, ultimately leads to a partial or total loss of a monument. A loss that in the field of restoration is termed a 'void', in the sense of an interruption in architectural material that is such as to compromise the unity of image, to adopt Cesare Brandi's terminology. In this sense, it is not difficult to agree that the initial issue of filling the gap can be seen as equivalent despite the difference in the devastating events. Upon further investigation, however, many examples of restoration or reconstruction in the period from the end of World War II to date reveal, despite the specificity of the different cases, a series of recurring approaches, none of which constitute an evolution or a progressive development in the debate, but rather the continuous presence of diverse ways of understanding and assessing episodes inherent to the meaning of matter, the role of the image, and the authenticity and historicity of the monument. And last, but not least, the psychological expectations of the population. There is no necessarily correct, unique solution to the issue of the great gap. Each building is a case unto itself and requires deep knowledge and an evaluation process. Nonetheless, faced with a monument, understood as material evidence possessing the value of civilization (as cultural heritage is defined in Italy), left mutilated by a traumatic event, we cannot ignore a restoration approach and the principles that guide its aims. Therefore, if several reintegration-type solutions can be promptly evaluated for a specific situation, in Italy we should finally accept that implementing a historical and artistic replica is not a culturally acceptable operation. On one hand, because it involves the degradation of the monument's historical and formal authenticity, suspension of the artwork's initial temporal development (when it was made), denying a lifetime of sedimentation processes. Conversely, adopting reconstruction solutions used in a past that is no longer ours, we deny the function of contemporary art and architectural forms in the construction of a renewed social identity, consistent with the signs of the past alive in the present. © RIPRODUZIONE RISERVATA

Negli esempi seguenti viene tracciata una scansione di approcci al tema della lacuna che vanno dalla ricostruzione 'come era dove era' all'abbandono o musealizzazione in qualità di rudere. In the following examples, we map out an image of approaches to the gap theme, ranging from reconstruction 'as it was, where it was' to abandonment or museumization as a ruin.



BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY

R. Pane, 'Il restauro dei monumenti e la chiesa di Santa Chiara a Napoli', *Aretusa*, 1, 1944, ora in R. Pane, *Attualità e dialettica del restauro, antologia*, a cura di M. Civita, Solfanelli, Chieti, 1987, pp. 23-37.

R. Bonelli, 'Principi e metodi nel restauro dei monumenti', *Bollettino dell'Ist. Sto Artist Orvietano*, II, 1947.

R. Bonelli, 'Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico', in Idem, *Architettura e Restauro*, Pozza, Venezia, 1959, pp. 41-58.

R. Pane, 'Città antiche edilizia nuova', da Idem, *Città antiche edilizia nuova*, ed. Scie. Ital, Napoli, 1959, pp. 63-94.

G. De Angelis D'Ossat, *Danni di guerra e restauri dei monumenti*, Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura (Perugia, 1948), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma, 1955, pp. 13-28.

L. Grassi, *La Cà Granda: storia e restauro*, s.n.t., s.l., dopo 1955.

C. Brandi, *Teoria del Restauro*, Edizioni di storia e letteratura, Roma, 1963.

C. Brandi, R. Bonelli, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1963.

G. De Angelis D'Ossat, 'Restauro: architettura sulle preesistenze, diversamente valutate nel tempo', *Palladio*, III s.a., XXVII, 2, 1978.

L. Grassi, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Universale UNEDI*, UNEDI, Milano, 1980.

G. Miarelli Mariani, *Centri storici, note sul tema*, Bonsignori, Roma, 1992.

Trattato del restauro architettonico, diretto da G. Carbonara, 12 voll., UTET, Torino, dal 1996.

I progetti per la ricostruzione del teatro La Fenice, 1997, catalogo della mostra, Marsilio, Venezia, 2000.

G. Carbonara, voce *Le tendenze attuali del restauro in architettura*, in *Secondo Supplemento della Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 2000.

Monumenti e ambienti, protagonisti del restauro del dopoguerra, Atti del

Seminario Nazionale, a cura di G. Fiengo, L. Guerriero, Arte Tipografica, Napoli, 2004.

M. Haidar, *Città e memoria, Beirut, Sarajevo, Berlino*, Bruno Mondadori, Milano, 2006.

Verona, la guerra e la ricostruzione, a cura di M. Vecchiato, Rotary club Verona nord, s.l., 2006.

L. Grassi, 'Sulla grande lacuna', in Idem, *Il restauro e il recupero creativo della memoria storica*, a cura di M. A. Crippa, E. Sorbo, Bonsignori, Roma, 2007, pp. 129-130.

L. Grassi, 'Di fronte alla storia', in Idem, *Il restauro e il recupero creativo della memoria storica*, a cura di M. A. Crippa, E. Sorbo, Bonsignori, Roma, 2007, pp. 133-143.

Dal restauro alla conservazione, catalogo della Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale, 2 voll., Alinea, Firenze, 2008.

Il Teatro Petruzzelli: un restauro per la città, a cura di R. Martines, Adda, Bari, 2009.

G. Carbonara, *Architettura d'oggi e restauro*, UTET, Torino, 2011.

I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri, a cura di S. Casiello, Nardini, Firenze, 2011.

R. Dalla Negra, *Il restauro consapevole: la traduzione dei principi conservativi e il difficile rapporto con le preesistenze*, in *Restauro, Recupero, Riqualificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico*, a cura di M. Balzani, Skira, Milano, 2011, pp. 15-19.

Guerra Monumenti e ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale, a cura di L. De Stefani, Marsilio, Venezia, 2011.

CARTE DEL RESTAURO

RESTORATION CHARTERS

Carta di Atene/Athens Charters (1931)
Carta restauro italiana/Italian restoration charter (1932)

Istruzioni per il restauro dei monumenti/Instructions for restoration of monuments (1938)

Carta di Venezia/Venice Charter (1964)
Carta Italiana del Restauro/Italian restoration charter (1972)

Dichiarazione di Amsterdam/Declaration of Amsterdam (1975)
Carta di Cracovia/Cracow Charte (2000)

SITI/WEB SITES

Premio Restauro Fassa Bortolo
www.premiorestauro.it

Teatro Regio di Torino
www.teatroregio.torino.it

Teatro la Fenice di Venezia
www.ricostruzionefenice.it/index.asp

Teatro Carlo Felice di Genova
www.carlofelice.it

L'Aquila, il commissario alla ricostruzione
www.commissarioperlaricostruzione.it/

Il terremoto in Friuli, Museo Tiera Motus di Venzone, Udine
www.tieremotus.it/

La Torre dei Pulci, Accademia dei Georgofili, Firenze
www.georgofili.it/detail.asp?IDN=105&IDSezione=10

La ricostruzione della Frauenkirche a Dresda
www.frauenkirche-dresden.de/wiederaufbau.html

La cattedrale di Coventry, profilo storico
www.historiccoventry.co.uk/cathedrals/newcathedral.php

La cattedrale di Coventry, la nuova cattedrale di Basil Spence
www.basilspence.org.uk/worship/buildings/coventry-cathedral

Il palazzo dei Trecento a Treviso, video dell'Istituto Luce sull'intervento in facciata
www.youtube.com/watch?v=J16Han6r87U

La ricostruzione della Cattedrale di Noto
<http://www.cattedraleinoto.it/> http://www.cattedraleinoto.it/index.php?option=com_content&view=article&id=118&Itemid=75

I restauri nella Ca' Granda a Milano
<http://goo.gl/ca415>



1
COME ERA, DOVE ERA
AS IT WAS, WHERE IT WAS



PONTE SANTA TRÌNITA (FIRENZE) | PONTE SCALIGERO (VERONA)

La quasi totalità delle ricostruzioni post-belliche sono frutto di tale orientamento, per quanto declinato nei modi più vari. Anche casi molto recenti portano ricorrentemente in auge il ripristino della forma, soprattutto di fronte a casi di sconcertante irruenza. In tal senso costituiscono esempi di scuola il ponte Santa Trinita a Firenze e il ponte Scaligero a Verona, dei quali erano rimasti in sito le basi dei piloni, mentre il resto del materiale costruttivo era disperso nelle acque dei rispettivi fiumi. Grazie ai rilievi e alle fotografie precedenti alle esplosioni, alla raccolta dei conci lapidei e degli elementi scultorei ancora recuperabili dalle acque, si avviarono complesse operazioni di ricostruzione secondo le tecniche antiche, pur migliorate nelle

strutture interne, reimpiegando per quanto possibile il materiale originario. Questi interventi sono stati anche definiti esempi di ricomposizione per anastilosi, così come si farà decenni dopo nel duomo di Venzone (Udine), falsando il ruolo dell'anastilosi che attiene propriamente al settore archeologico e alla ricollocazione certa di conci sovrapposti caduti a terra. Almost all post-conflict reconstruction is the result of this approach, even though it is pursued in various ways. Even very recent cases continue to bring into vogue the restoration of form, especially when faced with cases of staggering vehemence. In this sense, Florence's Santa Trinita and Verona's Scaligero bridges were forerunners. Only the pier foundations remained in position while

all other building materials were lost in the waters of their respective rivers. Complex reconstruction operations were initiated thanks to observations and photographs that existed prior to bombings, supported by retrieval of stone blocks and sculptural elements still recoverable from the waters and application of ancient techniques with upgrading of interior structures, reutilizing as much of the original material as possible. These interventions were also defined as examples of recomposition by anastylosis, as occurred decades later in Venzone cathedral (Udine), distorting the role of anastylosis that pertains strictly to the archaeological area and the confident replacing of layers of fallen ashlar.





2

COME ERA, DOVE ERA
AS IT WAS, WHERE IT WAS

TEATRO LA FENICE (VENEZIA)

In epoca più recente, l'orientamento ripristinatorio è risultato vincente nel sanare la ferita del Teatro La Fenice di Venezia (così come avverrà poco dopo nel Teatro Petruzzelli di Bari). La Fenice, in particolare, si è trasformata per taluni in un caso estremamente mediatico e simbolico delle potenzialità del modello concettuale del 'come era dove era', tanto nelle potenzialità economiche del recupero delle antiche maestranze artistiche, quanto nella capacità di resettare il danno dalla memoria rispettando unicamente le istanze di natura psicologica. La soluzione

proposta, di perfetta adesione ai temi ricostruttivi in tutte le loro molteplici declinazioni, comporta la perdita di occasione nei confronti delle artisticità contemporanee e la costrizione dei restauratori, o degli operatori artigiani, a reiterare soluzioni decorative d'altri tempi e non più appartenenti alla società contemporanea. In more recent times, the preference for recovery was successful in dealing with the damage to the Teatro La Fenice in Venice, later repeated for the Teatro Petruzzelli in Bari. La Fenice, in particular, for some media became a cause célèbre

that was extremely symbolic of the potential of the 'as it was, where it was' conceptual model, as much for the economic potential for the recovery of old artisan trades, as for the ability to right damage from memory, respecting only instances of a psychological nature. The proposed solution adhered perfectly to the countless facets of reconstruction themes and threw away opportunities for contemporary art, forcing restorers and artisans to reiterate the decorative solutions of bygone ages that are no longer pertinent to contemporary society.



3

COME ERA, DOVE ERA
AS IT WAS, WHERE IT WAS

CATTEDRALE DI NOTO (SIRACUSA)

Il cantiere della cattedrale di Noto denuncia tutta la sua inattualità nel momento in cui gli autori parlano di "riprogettazione migliorativa", mentre ci si trova di fronte a una quasi integrale riproposizione con materiali analoghi e tecniche costruttive rivisitate, perdendo anche tutte le finiture cromatiche presenti nell'ultima redazione degli interni. Un intervento che non tiene conto per la cupola, ad esempio, della sua storia fatta di crolli e nuove edificazioni in forme sempre nuove rispetto al determinato momento storico, per congelarla a una presunta

originarietà. Ancora più interesse sollevano gli interni che, una volta cancellate le stratigrafie del passato con una invasiva coltre bianca, sono ora oggetto di nuove decorazioni, di vaga ascendenza barocca, condotte dal pittore russo Oleg Supereko. Similarly, the site of Noto Cathedral betrays a completely outdated approach when the authors speak of 'redesigning for improvement', while we are faced with an almost complete reconstruction using similar building materials and revisited construction techniques, losing

all the colour finishes in the final version of the interior. Moreover, the intervention does not take into account the dome, whose history is one of a series of collapses followed by rebuilding, always in new shapes compared to a specific historical moment, then freezing it in supposed originality. The interiors are cause for even more interest, with past strata erased by an invasive white layer to make way for new decoration of a vaguely Baroque ancestry, commissioned from the Russian painter Oleg Supereko.





4

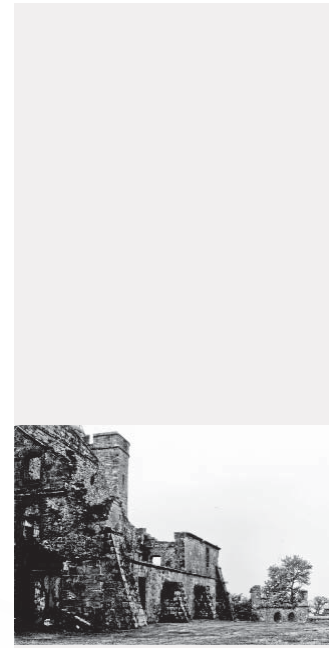
RESTITUZIONE DI FASI PRECEDENTI
RECOVERY OF PREVIOUS STAGES

CHIESA DI SANTA CHIARA (NAPOLI)

La devastazione di parti di un edificio è spesso occasione per la riscoperta di redazioni architettoniche non più note perché occultate alla vista dagli interventi seriori. Di norma l'occasione non porta a complete revisioni dell'edificio, ma in taluni casi conduce alla messa in evidenza delle tracce o dei frammenti in modo archeologico o in ambiti circostanziati. Un caso esemplare di questo atteggiamento è il restauro di Santa Chiara a Napoli, che segna l'avvio delle riflessioni di Roberto Pane sul ruolo dell'immagine nel monumento. A seguito dello sventramento e dell'incendio causati dalle bombe, al di sotto delle finiture barocche, compaiono tracce importanti, per quanto larvali, della fase gotica. Nell'impossibilità di restituire compiutamente lo stato ultimo del monumento si opta per il recupero e la reintegrazione proprio della redazione più antica, negando completamente i processi storici successivi. Lo stesso Pane, profondo sostenitore di tale opzione, tornò più tardi sui suoi passi riconoscendo la non totale coerenza conservativa di tale soluzione.

The devastation of parts of a building is often an occasion for rediscovering architectural concepts no longer visible because they were hidden by later interventions. Normally the occasion does not lead to a complete overhaul of the building, but in some cases will bring to light traces or fragments in an archaeological context or in circumscribed areas. An example of this perspective is the restoration of Santa Chiara in Naples, which marks the start of Roberto Pane's reflection on the role of the image for the monument. Following the gutting

and fire caused by bombs, important (if minimal) traces of the Gothic stage began to appear beneath the Baroque finishes. As it was impossible to restore the monument fully to its ultimate state, it was decided to opt for the recovery and reintegration of the more ancient design, completely negating subsequent historical processes. Pane himself, a committed supporter of this option, later changed his mind and admitted the solution's lack of conservative coherence.



5

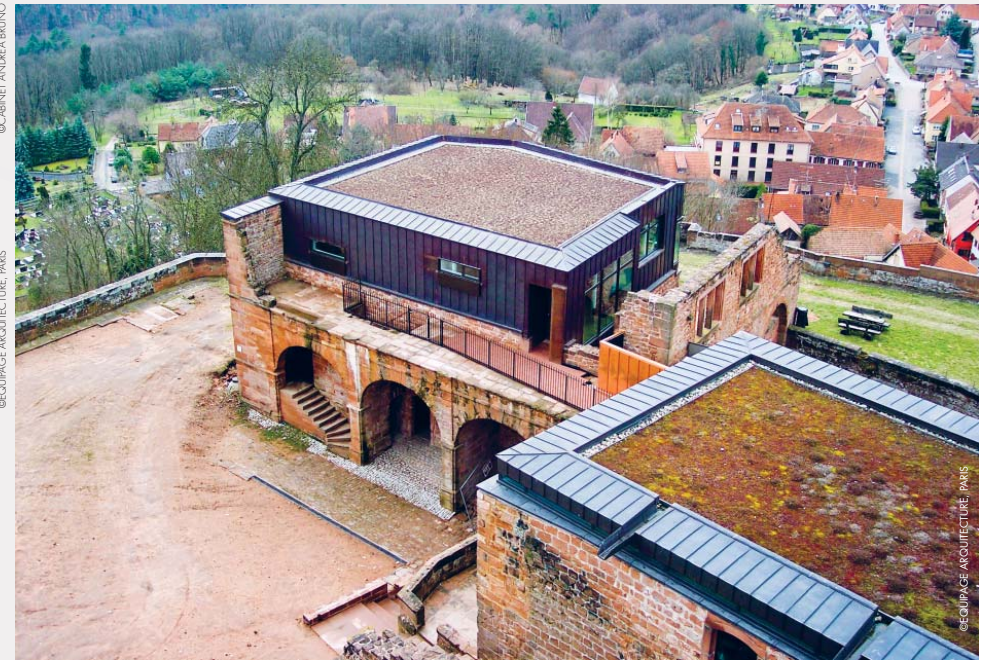
GIUSTAPPPOSIZIONE
IN FORME CONTEMPORANEE
JUXTAPOSITION WITH
CONTEMPORARY FORMS

CASTELLO DI LICHTENBERG (ALSAZIA) / LICHTENBERG CASTLE (ALSACE)

La lacuna, rompendo la continuità dell'opera d'arte può offrire lo spunto, laddove non vi sia una percezione conservativa e di assoluto rispetto dell'edificio, a operazioni di sovrapposizione di nuove unità figurative, assolutamente estranee all'originaria immagine. Un'estraneità che non si concretizza tanto nell'uso di materiali contemporanei, quanto nella forma volumetrica o sintattica che a essi si attribuisce, in una soluzione di voluta dissonanza con la preesistenza. Questa corrente è dominante in una moltitudine di interventi sul costruito e in particolare

nei casi di rifunzionalizzazione. Al di fuori dell'Italia, vi sono numerosi esempi di tale orientamento, come il Castello di Lichtenberg in Alsazia, dove il vuoto di un bombardamento tardo ottocentesco viene colmato dalla sala conferenza contenuta in un corpo emergente, totalmente estraneo al contesto. The gap, breaking the artwork's continuity, can offer a starting point where there is no perception of conservation and absolute respect of the building, for operations that overlap new figurative units absolutely extraneous to the original image. This

extraneousness is realized not so much in the use of contemporary materials as in the volumetric or syntactical form attributed to them, in a solution that is deliberately dissonant with the extant situation. This current is dominant in a multitude of building interventions and particularly in cases of conversion. Outside of Italy, there are numerous examples of this approach, such as Lichtenberg Castle in Alsace, where the gap left by late 19th century bombing has been filled by a conference room contained in a rising block that is completely extraneous to the context.





6

RICOSTRUZIONE IN FORME SEMPLIFICATE
RECONSTRUCTION IN SIMPLIFIED FORMS

QUADRANTE FILARETIANO, CA' GRANDA (MILANO)

Nell'ambito delle proposte di recupero dell'immagine esteriore dei monumenti architettonici danneggiati, si configura una serie di soluzioni aderenti al concetto di distinguibilità che sviluppano il 'come era dove era' verso soluzioni di ricostruzione in forme semplificate. Ovvero si tende a ridurre l'articolazione sintattica della facciata a una scansione dei pieni e dei vuoti che, pur reiterando la forma originaria, non riproduca la preesistente complessità decorativa. Un esempio significativo è

riconoscibile nella parete retrostante il quadrante filaretiano della Ca' Granda a Milano, su via Francesco Sforza, dove la cucitura del muro, parzialmente crollato durante la guerra, viene eseguita in sottosquadro, con materiale similare, ma in forme estremamente semplificate.

Proposals to recover the external image of damaged architectural monuments include a number of options falling within the realm of distinctness that develops 'as it was, where it was' towards

rebuilding solutions with a simplified form. That is to say, tending to reduce the syntactic arrangement of the façade to cadenced solids and voids that reiterate the original form but do not reproduce the extant decorative complexity. A good example can be seen in the rear wall of Filarete's Ca' Granda quadrant on Via Francesco Sforza in Milan, where the wall partially destroyed during the war is seamed by undercut using much simplified forms of similar material.

7

REINTEGRAZIONE IN FORME CONTEMPORANEE
REINTEGRATION WITH CONTEMPORARY FORMS

CORTILE DELLA GHIACCIAIA, CA' GRANDA (MILANO)

È questo l'atteggiamento che contempera i principi propri di un restauro con finalità conservative, con l'esigenza di restituire forma compiuta al monumento mutilo. Mediando il concetto di reintegrazione della lacuna pittorica, proprio della teoria brandiana, in un contesto architettonico, la sutura della ferita è ottenuta in modo distinguibile e non con soluzioni stilistiche o filologiche. Rispettando l'autenticità del testo e tendendo a ricompone l'unitarietà delle masse fabbricative. La reintegrazione può anche

adottare un lessico totalmente contemporaneo ed estraneo a quello originario, pur ponendosi in una dialettica assertiva e coerente con la traccia figurativa residua. Tra i casi post bellici, un ottimo esempio è costituito dal cortile della Ghiacciaia della Ca' Granda di Milano, dove sui fronti ancora parzialmente integri si è proceduto alla conservazione e ricomposizione dei frammenti residui fin dove possibile. Diversamente, sui lati irrimediabilmente perduti si è ricucita la perdita con un nuovo corpo edilizio, dichiaratamente contemporaneo, che trae le linee generatrici proprio dai fronti originari. This is the attitude that reconciles principles inherent to a restoration with a conservative scope when there is a need to recover the mutilated monument in its entirety. Mediating the concept of reintegregation of the pictorial gap in an

architectural context, typical of Brandi's theories, the stitching of the wound, so to speak, is obtained in a distinctive manner and not with stylistic or philological solutions. While respecting the authenticity of the text and striving to recompose the unity of the construction masses. The reintegregation may also adopt a totally contemporary lexicon, alien to the original, while still asserting a dialectic that is consistent with the residual figurative traces. A good example of post-war cases is the Giazzzeria Court of Milan's Ca' Granda, where the frontages are still partially intact and residual fragments have been preserved and reconstructed as far as possible. Conversely, for the sides that were irrecoverably damaged, the loss was seamed to a new building that is explicitly contemporary and whose lines were generated precisely by the original façades.



8

**AFFIANCAMENTO/SOSTITUZIONE
IN FORME CONTEMPORANEE**
FLANKING/REPLACEMENT
IN CONTEMPORARY FORMS

TEATRO REGIO (TORINO)

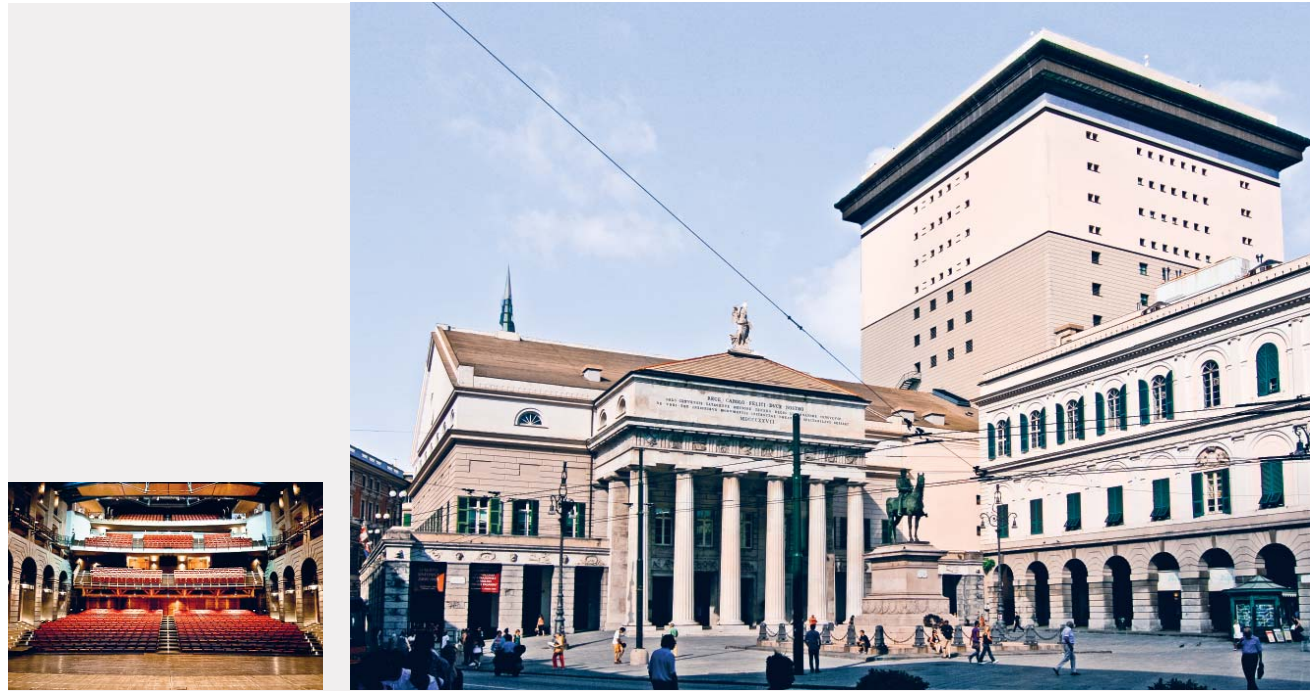
In taluni casi di lacuna pressoché totale, si arriva all'accettazione definitiva della perdita, al riconoscimento dell'ineluttabilità dell'evento, pur restando ferma la volontà di proseguire la vita in un determinato sito. Sono questi i casi in cui, nel rispetto del 'dove era', si progetta un nuovo edificio, andando oltre la dimensione propria del restauro. Una nuova forma che dovrà tendere a conferire una diversa e nuova qualità spaziale, inserita nel contesto storico ma propria della contemporaneità. Così avviene per il Teatro Regio di Torino, per quanto da taluni stigmatizzato come pessimo risultato di un mancato 'come era dove era'. Nel riproporre un ambiente teatrale non ci si è lasciati ammaliare dal richiamo del passato, dando spazio a una autonoma e al tempo coerente espressività architettonica. Un edificio che reinterpretava la spazialità barocca della sala teatrale con la forma a uovo volutamente postulata da Mollino, per dare sinuosità all'insieme.

In some cases, where there is an almost total gap, there has to be a definitive acceptance of the loss and recognition of the inevitability of the event, while there is also a firm intention to continue life on a particular site. These are cases

where a new building is designed in accordance with the 'where it was' concept, going beyond the actual restoration dimension. A renewed design that will tend to give a different, new spatial quality, added to the historical context but typically contemporary. This was the case for Turin's Teatro Regio, stigmatized by some as the poor result of unsuccessful 'as it

was, where it was'. The redesign of this 'container' of performing arts avoided any evocation of the past, leaving space for an autonomous and equally coherent architectural expression. A building that reinterprets the Baroque spatial concepts of the auditorium with a deliberately oval form postulated by Mollino, to give the whole a sinuous ambience.





9

**AFFIANCAMENTO/SOSTITUZIONE
IN FORME CONTEMPORANEE**
FLANKING/REPLACEMENT
IN CONTEMPORARY FORMS

TEATRO CARLO FELICE (GENOVA) | TEATRO LE MUSE (ANCONA)

Nel Teatro Carlo Felice di Genova e nel Teatro Le Muse di Ancona, si propone una soluzione di affiancamento nel rispetto del volume murario e delle facciate, proponendo tuttavia un rinnovato allestimento della sala. Dalla dolce geometria dei palchi storici, si passa a rigide simmetrie di gallerie sospese, a logge laterali costituite da quinte scenografiche riprodotte fronti urbani. In entrambi i casi, il nuovo impianto altera sensibilmente il concetto di spazio teatrale, ricercando, forse in un eccesso di stimolo progettuale, la dimensione esterna di una piazza urbana, fino alla citazione letteraria delle persiane e dei balconi nel Carlo Felice. Soluzioni progettuali di affiancamento che, nella loro autoreferenzialità, non si riconnettono in alcun modo al significato di sala teatrale connotativo della preesistenza.

In Genoa's Carlo Felice and Ancona's Le Muse theatres, a flanking solution was chosen to respect wall and façade volumes, while coming up with a new design for the auditorium. There is a switch from the gentle geometry of the historic theatre boxes to the rigid symmetries of hanging galleries, with side balconies made up of stage sets representing urban façades. In both cases, the new layout significantly alters the concept of theatrical space. It seeks, perhaps in an excess of design stimulus, the external dimension of an urban square, and in the Carlo Felice even adds a literary reference to shutters and balconies. These flanked design solutions are self-referencing and do not reconnect in any way with the extant connotative meaning of an auditorium.



10

ABBANDONO/MUSEALIZZAZIONE
ABANDON/MUSEUMIZATION

VENZONE / TORRE CIVICA, PAVIA

Di fronte a una perdita devastante, che rende inconcepibile una riproposizione filologica del monumento, per ragioni di natura culturale, ideologica, politica e, talvolta, economica o speculativa, si può anche optare per l'abbandono del sito e la sua conservazione a rudere. A seguito del terremoto di Venzone alcune chiese sono state mantenute nella loro situazione di crollo, trasformandole in spazi o luoghi della memoria, operazione che non sempre può ritenersi soddisfacente se letta alla scala dell'organismo edilizio. In modo analogo, la torre civica di Pavia è stata conservata nei suoi soli resti basamentali, testimoni di un passato non più attualizzabile e di un evento traumatico recente. When dealing with a devastating loss that makes a philological reconstruction of the monument inconceivable for cultural, ideological, political, and sometimes economic or speculative reasons, the decision may be made to opt for the abandonment of the site and its conservation as a ruin. Following the Venzone earthquake, some churches

were left in a state of collapse and turned into open spaces or places of memory, which may not always be considered satisfactory if seen in the context of the architectural fabric. Similarly, only the foundations of Pavia's Torre Civica were preserved, to witness a past that could not be brought into the present and a recent traumatic event.

