



The metamorphosis of buildings

# La metamorfosi degli edifici

A search for works of man

Una ricerca sulle opere  
dell'uomo

testo di/text by Antonio Acocella

AVI D



### The theme

The doctoral thesis research focuses on the “life of buildings”, considered as man’s works inscribed in a long period and consequently witnessing many events: foundations, uses, abandonment, reforms, transformations, destruction and reconstruction. The aim was to reflect on the metamorphosis of buildings in order to understand, together with the design phases, the moments of crisis linked to the loss of image, functionality and use, which have affected the architecture of the past, reducing it to ruin and whose fate has fortunately given it a rebirth. Therefore, we have limited our field of investigation to exemplary reconstruction works that witness a dialectic and happy relationship between old and new, between the historical pre-existence and contemporary architectural testimony. The thesis research is structured in three sections. The first part, introductory and general, outlines the most significant theoretical and operational positions on the subject through the concepts of architectural work, lifetime, ruin, restoration and reconstructive project. In the central section, three works are investigated in which, starting from architectural ruins produced by wartime bombardments, reconstructions and rearrangements of the interior spaces were carried out. These are monumental historic buildings that were considerably destroyed during the Second World War - the Alte Pinakothek in Munich, the Palazzo Abatellis in Palermo, the Neues Museum in Berlin - on which well-known contemporary architects - Hans Döllgast, Carlo Scarpa and David Chipperfield - have intervened through modernising languages to restore functionality and image to the mutilated artefacts. The common museum destination of the three works is not indifferent to the old/new theme if seen

### Il tema

Focus della ricerca di tesi dottorale è un affondo nella «vita degli edifici» valutati come opere dell'uomo inscritte nella lunga durata temporale e testimoni, conseguentemente, di plurime vicende: fondazioni, usi, abbandoni, riforme, trasformazioni, distruzioni, ricostruzioni. Si è inteso riflettere sulla metamorfosi degli edifici al fine di conoscere, insieme alle fasi ideative, i momenti di crisi connessi alla perdita d'immagine, di funzionalità e d'uso, che hanno investito architetture del passato riducendole in rovina e la cui sorte, poi, ha fortunatamente assegnato loro una rinascenza. All'interno di tale casistica si è circoscritto il campo d'indagine, rivolgendoci a interventi esemplari di opere di ricostruzione testimoni di un dialettico e felice rapporto fra antico e nuovo, fra preesistenza storica e testimonianza architettonica contemporanea. La ricerca di tesi è strutturata attraverso tre sezioni. Una prima parte, introduttiva e di carattere generale, è indirizzata a delineare le posizioni teorico-operative più significative sul tema, attraverso i concetti di opera architettonica, tempo di vita, rovina, restauro, progetto ricostruttivo. Nella sezione centrale si sono indagate tre opere in cui, a partire da rovine architettoniche prodotte da bombardamenti bellici, si è intervenuto attraverso ricostruzioni e riallestimenti degli spazi interni. Si tratta di architetture storiche monumentali notevolmente distrutte nel corso della Seconda Guerra Mondiale - l'Alte Pinakothek di Monaco, il Palazzo Abatellis di Palermo, il Neues Museum di Berlino - su cui sono intervenuti noti architetti contemporanei - Hans Döllgast, Carlo Scarpa e David Chipperfield - attraverso linguaggi attualizzanti per riconferire funzionalità e immagine ai manufatti mutilati. La destinazione museale comune alle tre opere non è indifferente alla tematica antico/nuovo se riguardata attraverso il fattore tempo, che mette in dialettico confronto la coppia contenitore e contenuto, ovvero architettura e oggetti esposti; come sintetizzato da Michel Foucault, il museo nasce come eterotopia spazio-temporale, luogo basato sulla raccolta e avvicinamento spaziale di artefatti di tempi molteplici. L'indagine di comparazione e analisi critica è stata effettuata attraverso un indice ripetuto, le cui voci fanno riferimento agli elementi ritenuti fondanti del progetto d'architettura - la pianta, la scala, la facciata, la sala - utili a restituire compiutamente le scelte dell'innesto architettonico del nuovo sull'antico. La terza sezione, in forma di epilogo, porta a sintesi le conoscenze acquisite, esplicitando il personale approdo di ricerca rispetto al tema indagato.

### Vita edifici

La tesi prende le mosse da un felice assunto di Rafael Moneo: «Un'opera di architettura invecchia in modo molto diverso da come invecchia un quadro. Il tempo non è solo patina per un'opera di architettura e spesso gli edifici subiscono ampliamenti, includono riforme, sostituiscono o alterano spazi ed elementi, trasformando o addirittura perdendo la propria immagine originaria. Il cambiamento, il continuo intervento, che lo si voglia o no, sono il destino di ogni architettura. La vita di un edificio è un percorso completo attraverso il tempo, un percorso sostenuto dall'architettura e dagli aspetti formali che la caratterizzano».





through the factor of time, which puts the pair of container and content, i.e. architecture and objects on display, into dialectic confrontation; as summarised by Michel Foucault, the museum is born as a Spatio-temporal heterotopia, a place based on the collection and spatial approach of artefacts from multiple times. The survey of comparison and critical analysis is carried out using a repeated index, whose headings refer to the elements considered fundamental to the architectural project - the plan, the staircase, the façade, the hall - useful for fully restating the choices of the architectural grafting of the new onto the old. In the form of an epilogue, the third section summarises the knowledge acquired, explaining the personal approach to research on the theme investigated.

#### **Life buildings**

This thesis is based on an optimistic assumption by Rafael Moneo: "A work of architecture ages in a very different way from how a painting ages. Time is not just a patina for a work of architecture, and buildings often undergo extensions, including reforms, replacing or altering spaces and elements, transforming or even losing their original image. Change, continuous intervention, whether we like it or not, is the destiny of all architecture. The life of a building is a complete journey through time, a journey sustained by the architecture and the formal aspects that characterise it".

#### **Metamorphosis**

The work of architecture is always born as a response to programmes, to specific needs. However, the condition of solidity and duration to which it responds leads it to transcend the restricted founding phase,

#### **Metamorfosi**

L'opera di architettura nasce sempre come risposta a programmi, a esigenze specifiche, ma per la condizione di soliditas e di durata cui risponde è portata a trascendere la ristretta fase fondativa, acquisendo una più dilatata esistenza, ostentando la sua resilienza materico-formale al trascorrere del tempo.

#### **Rovine**

Tra le modificazioni che il tempo produce sul corpo dell'architettura, lo stato di rovina è quello che riconduce l'opera al sostanziale degrado fisico, alla perdita d'immagine originaria e di funzionalità d'uso. La rovina può essere così vista come orgoglioso baluardo di resistenza della materia, testimonianza di perdita di compiutezza figurativa, ma anche come elemento ancora persistente, che potrà riacquisire una nuova forma a partire dalla sua fisicità mutilata. Rovina architettonica, dunque, come interfaccia fra ciò che è stata nel passato, in quanto porzione di un'opera compiuta, ciò che è nel presente, ossia rudere incompleto ma ancora portatore di assetti formali evidenti, e ciò che potrà essere nel futuro, se chiamata a rinascere.

#### **Progetto restauro**

La ricerca indaga tale orizzonte, incentrandosi sul rapporto tra rovina e progetto contemporaneo: in particolare sui modi architettonici attraverso i quali tale rapporto è stato declinato. Il valore del patrimonio ha investito da vari decenni il dibattito sulle modalità operative attraverso cui la cura, la tutela e la riqualificazione debbano essere svolte e sull'individuazione delle figure professionali a cui affidare tali interventi. Il dibattito, a partire dalla prima metà del Novecento, si è polarizzato attorno a due principali posizioni disciplinari: quella del Restauro e quella del Progetto. Da un lato, la processualità analitica e conservativa degli architetti-restauratori, dall'altro, la prassi integrativa e modificatoria degli architetti-progettisti. Manfredo Tafuri traccia una netta distinzione tra interventi di «conservazione», quale lavoro analitico, legato ad azioni di prevenzione e manutenzione, e interventi di «trasformazione», che aprono a una modificazione delle preesistenze. In tale dicotomia, il restauro, distinto dalla conservazione, viene proiettato e incluso negli interventi trasformativi. Per Giorgio Grassi, i manufatti antichi che hanno perso il loro ruolo architettonico a causa di distruzioni, modificazioni e falsificazioni, si presentano come problemi aperti, disponibili a una lettura e a una riscrittura capaci di restituire immagine, compiutezza, ruolo e uso. Afferma Giorgio Grassi: «Mi sono sempre sforzato di mettere in primo piano l'unità dell'esperienza dell'architettura nel tempo. Per me conservazione significa anzitutto tradizione, cioè realtà di ciò che è durevole, significa accettazione consapevole e deliberata di un'eredità da far fruttare, significa fedeltà ai principi, confronto con le regole, adesione ed emulazione nei confronti degli esempi della storia, continuità degli elementi del mestiere. Trasformazione, cioè progetto, significa esattamente la stessa cosa». Una posizione analoga viene espressa da Piero Sanpaolesi, protagonista della cultura del Restauro della seconda metà del Novecento: «L'architetto restauratore è un architetto non diverso dagli altri. Il restauro



stesso prende più largamente una fisionomia caratteristica di opera creativa, là dove un edificio sia giunto mutilo. In questo caso l'inserzione di un nuovo edificio, che è operazione lecita, in un tessuto vecchio, deve essere fatta con un atto che diviene pienamente creativo».

#### **Contrasto - Analogia - Mimesi**

Nel rapporto fra nuovo intervento e preesistenze storiche, le possibili strategie operative risultano sintetizzabili attraverso le categorie concettuali di contrasto, analogia, mimesi. Il contrasto rileva la sostanziale diversità tra il linguaggio materico-figurativo contemporaneo rispetto a quello della tradizione preindustriale. Tale metodologia avanza il principio di un'esplicita distinguibilità, se non contrapposizione, tra le permanenze storiche e i nuovi innesti. L'analogia evidenzia un sottile approccio progettuale, sensibile alla lettura dell'antico, proteso a reinterpretare criticamente determinati modi costruttivi, ritmi compositivi, figure architettoniche e dettagli. La mimesi si ricollega esplicitamente alla tradizione storicista ottocentesca del restauro, indirizzato alla prosecuzione dell'unità linguistico-stilistica tra presente e passato. All'interno di questa categoria s'inscrivono le operazioni di ripristino dei caratteri originari (o ritenuti tali), di completamento stilistico e di ricostruzione all'identique. Rispetto a queste categorie concettuali si riscontrerà, nei tre casi studio analizzati, una complessa stratificazione di decisioni progettuali di varia natura, portatrici di un comune obiettivo, quello di dare proseguimento alla vita attiva dei tre edifici.

#### **Museografia**

La sezione centrale della Tesi, frutto d'indagini documentali e analitiche condotte su tre opere d'architettura esemplari, costituisce il focus principale di studio, il contributo specifico della ricerca. La destinazione espositiva dei tre edifici ha offerto lo spunto per un inquadramento dei progetti nell'ambito della cultura museografica. In particolare, è stato approfondita la codificazione della tipologia museale nell'Ottocento, la museografia italiana del dopoguerra e gli spazi espositivi nell'epoca del turismo globale.

#### **La costruzione**

Lo studio delle opere ricostruttive ha sempre, come incipit, l'analisi delle fasi fondative degli edifici, esaminati nella loro configurazione originaria.

#### **La distruzione**

In sequenza, la trattazione affronta lo scenario degli ingenti danneggiamenti che i tre edifici hanno subito nel corso della Seconda Guerra Mondiale, attraverso indagini condotte presso archivi e fonti documentali contemporanee.

#### **L'evoluzione**

La ricerca si rivolge poi alle alterne vicende che interessano le fabbriche mutilate dal momento della loro distruzione alle fasi della loro rinascenza.

#### **La pianta**

Quadrupartita è la sequenza d'indagine dei casi studio, effettuata attraverso gli elementi architettonici di pianta, scala, facciata, sala. La pianta dell'Alte Pinakothek, nel progetto di Döllgast, ha portato a una distribuzione e circolazione espositiva radicalmente diverse rispetto all'organizzazione pensata da von Klenze, seppur consequenziale alla sua logica beauxartienne. Nel caso di Palazzo Abatellis, gli interventi planimetrici di Scarpa risultano minori, limitati alla traiettoria espositiva e alla risoluzione del collegamento coperto tra i due livelli. Nel Neues Museum Chipperfield, pur dovendo reintegrare parti consistenti, opta per la riproposizione della planimetria originaria, nella quale trova abilmente il modo di inserire gli spazi tecnici e di servizio al pubblico, necessari al funzionamento di un museo contemporaneo.

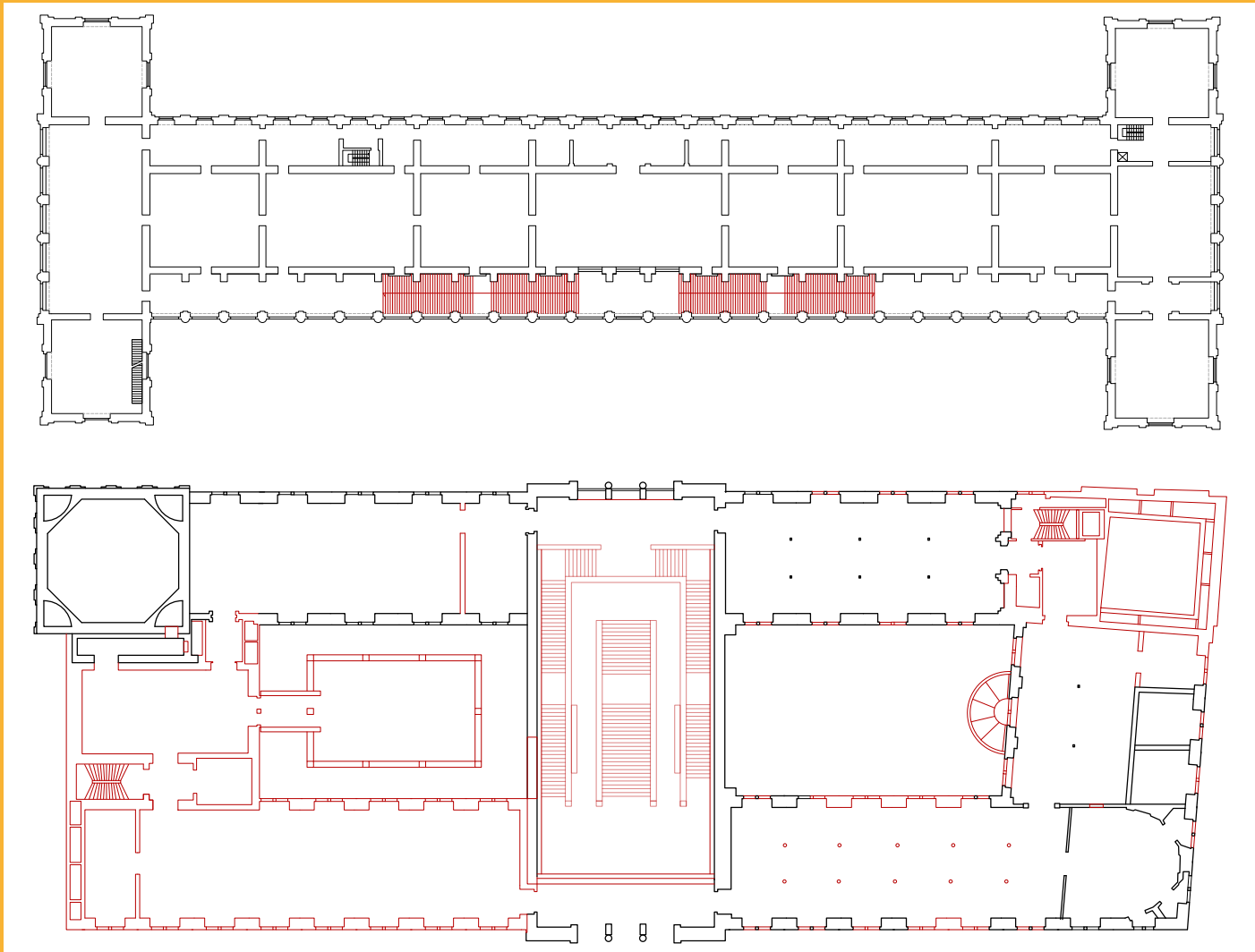
#### **La scala**

L'elemento architettonico della scala, nei nostri casi studio, catalizza in modo evidente l'irruzione del nuovo all'interno dell'antico. La risalita bifronte dell'Alte Pinakothek e il monumentale vaso in cui si sviluppa, seppur risolti con materiali tradizionali come pietra e laterizio, danno luogo a uno spazio slanciato, fortemente verticalizzato, completamente inedito nella fabbrica vonklenziana. La nuova scala inserita nell'Abatellis, pur nella modestia dimensionale rispetto all'esempio di Monaco, colpisce per il rigore e all'essenzialità linguistica, in netto contrasto con la ricchezza decorativa palaziale. Nel Neues Museum, Chipperfield realizza una scala memore dell'originaria, sia pur rigorosamente contemporanea nella sua nuda e continua matericità in pietra artificiale monolitica.

#### **La facciata**

La facciata dell'Alte Pinakothek è ormai un esempio classico del cosiddetto restauro creativo. L'accettazione della forma e del ritmo originario delle aperture svolge il ruolo di armonizzare il nuovo e l'antico, laddove il contrasto materico e il lieve arretramento del filo murario presentificano la memoria della frattura. Gli interventi di Scarpa relativi all'involucro si limitano ai prospetti aperti sulla corte, dove il maestro veneto scompone le superfici in grassello mediante sottili incisioni nello spessore dell'intonaco e lievi variazioni cromatiche. Chipperfield reintegra l'impaginato di facciata, ristabilendo la simmetria bilaterale perduta dalla fabbrica per oltre mezzo secolo. Il carattere architettonico dei nuovi alzati è af-





acquiring a more extended existence, displaying its material and formal resilience to the passage of time.

### Rovine

Among the modifications, that time produces on the body of architecture, the state of ruin is the one that leads the work back to substantial physical degradation, to the loss of its original image and functionality of use. The ruin can thus be seen as a proud bulwark of the material's resistance, a testimony to the loss of figurative completeness, but also as a still persistent element that will be able to reacquire a new form starting from its mutilated physicality. Architectural ruin, therefore, as an interface between what it was in the past, as a portion of completed work, what it is in the present, i.e. an incomplete ruin but still the bearer of evident formal structures, and what it could be in the future if it is called upon to be reborn.

### Restoration project

The research investigates this horizon, focusing on the relationship between ruin and contemporary design, particularly on the architectural modes through which this relationship has been declined. For several decades, the value of heritage has been at the centre of the debate on the operational methods through which care, protection, and requalification should be carried out and the identification of the professional figures to whom such interventions should be entrusted.

However, since the first half of the 20th century, the debate has been polarised around two central disciplinary positions: Restoration and Design. On the one hand, the analytical and conservative processuality of architects-restorers, on the other hand, the integrative and modifying practice of architects-designers. Manfredo Tafuri draws a clear distinction between "conservation" interventions, as analytical work linked to prevention and maintenance actions, and "transformation" interventions, which are open to modifying the pre-existing. In this dichotomy, restoration, as distinct from conservation, is projected and included in transformative interventions. For Giorgio Grassi, ancient artefacts that have lost their architectural role due to destruction, modification and falsification, present themselves as open problems, available to reading and rewriting capable of restoring image, completeness, role and use. Giorgio Grassi affirms: "I have always endeavoured to focus on the unity of the experience of architecture over time. For me, conservation means first of all tradition, that is the reality of what is durable, it means conscious and deliberate acceptance of an inheritance to be put to good use, it means fidelity to principles, confrontation with rules, adherence and emulation towards the examples of history, continuity of the elements of the craft. Transformation, i.e. project, means the same thing". A similar position is expressed by Piero Sanpaulesi, a leading figure in the culture

of restoration in the second half of the 20th century: "The restoring architect is an architect no different from any other. However, restoration takes on more of a characteristic physiognomy of a creative work, where a building has mutated. In this case, the insertion of a new building, which is a legitimate operation, into an old fabric, must be done with an act that becomes fully creative".

### Contrast - Analogy - Mimesis

In the relationship between new intervention and historical pre-existence, the possible operative strategies can be summarised through the conceptual categories of contrast, analogy and mimesis. Contrast reveals the substantial difference between contemporary material-figurative language and that of pre-industrial tradition. This methodology advances the principle of an explicit distinction, if not contrast, between historical permanences and new grafts. The analogy highlights a subtle design approach, sensitive to the reading of the ancient, aimed at critically reinterpreting specific construction methods, compositional rhythms, architectural figures and details. Finally, mimesis is explicitly linked to the nineteenth-century historicist tradition of restoration, aimed at the continuation of linguistic-stylistic unity between present and past. This category includes operations to restore the original features (or those considered such), stylistic completion and recon-



struction all'identique. Concerning these conceptual categories, in the three case studies analysed, there is a complex stratification of design decisions of various kinds, all bearing a common objective: to continue the active life of the three buildings.

### Museography

The central section of the thesis, the result of documentary and analytical investigations conducted on three exemplary works of architecture, constitutes the main focus of study, the specific contribution of the research. The exhibition use of the three buildings offered the cue for a framing of the projects within the museographic culture. In particular, the codification of museum typology in the 19th century, post-war Italian museography and exhibition spaces in the age of global tourism were explored.

### Construction

The study of reconstructive works always starts with an analysis of the founding phases of the buildings, examined in their original configuration.

### Destruction

In sequence, the treatment deals with the extensive damage that the three buildings suffered during the Second World War through investigations conducted in archives and contemporary documentary sources.

### Evolution

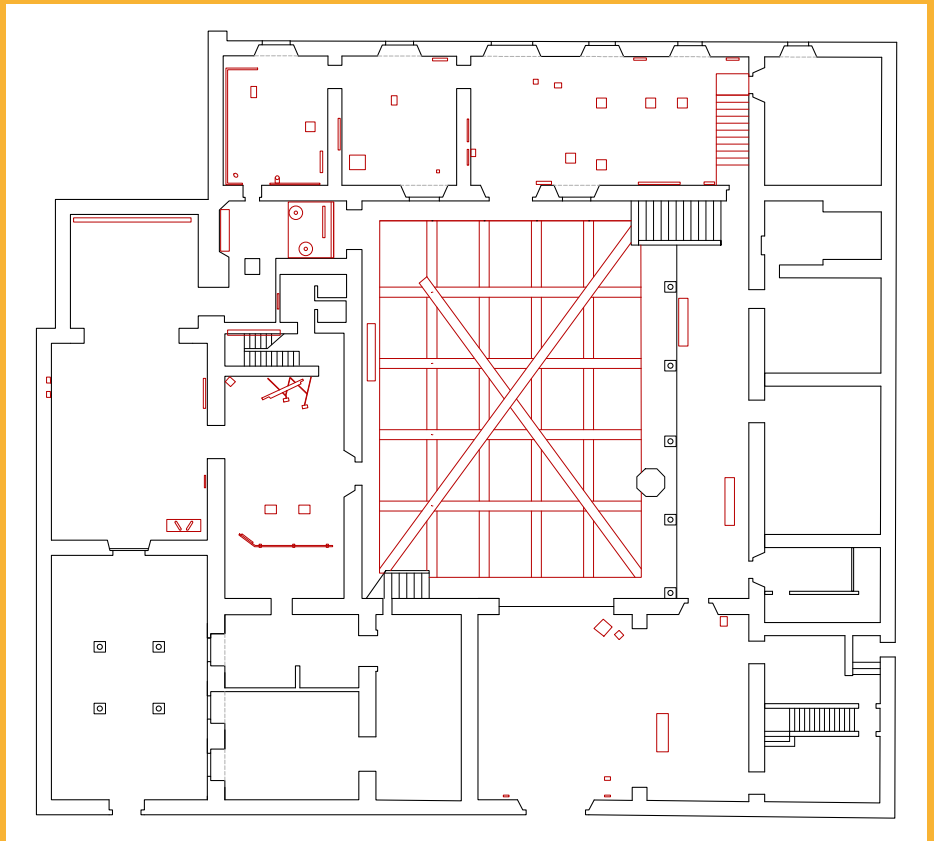
The research then turns to the ups and downs of the mutilated factories from the moment of their destruction to the phases of their rebirth.

### The plant

The case studies are investigated in a fourfold sequence, using the architectural elements of plan, staircase, façade and hall. The plan of the Alte Pinakothek, in Döllgast's project, has led to radically different distribution and circulation of exhibitions compared to the organisation conceived by von Klenze, though consequential to his beauxartienne logic. In the case of Palazzo Abatellis, Scarpa's planimetric interventions are minor, limited to the exhibition trajectory and the resolution of the covered connection between the two levels. In the Neues Museum, Chipperfield, while having to reintegrate substantial parts, opts for the re-proposition of the original plan. He skillfully finds a way to insert the technical and public service spaces necessary for the functioning of a contemporary museum.

### The stairway

In our case studies, the architectural element of the staircase catalyses the irruption of the new into the old. The double-sided staircase of the Alte Pinakothek and the monumental basin in which it is developed, although resolved with traditional materials such as stone and brick, give rise to a slender, strongly virtualised space, utterly unprecedented in the vonklenzian factory. The new staircase in the Abatellis, though modest in size compared with the Munich example, is striking for its rigour and linguistic essentiality, in sharp contrast with the palatial decorative richness. In the case of the Neues Museum,



Chipperfield has created a staircase reminiscent of the original, though strictly contemporary in its raw, continuous materiality in monolithic artificial stone.

### The façade

The façade of the Alte Pinakothek is now a classic example of so-called creative restoration. The acceptance of the original form and rhythm of the openings plays the role of harmonising the new and the old, where the contrast in material and the slight retreat of the wall line present the memory of the fracture. Scarpa's work on the envelope is limited to the elevations opening onto the courtyard, where the Venetian master breaks up the slaked surfaces through subtle incisions in the thickness of the plaster and slight variations in colour. Chipperfield reintegrates the façade layout, re-establishing the bilateral symmetry lost by the building for more than half a century. The architectural character of the new elevations is entrusted to exposed brick, which becomes an expression of architectural non-finite, a negative imprint of the original classicist language, reworked by the English architect through a formal reductionism that respects the pre-existing historical elements but does not renounce the new inserts.

### The hall

The exhibition halls are the areas of intervention where the mix of technical and aesthetic strategies is most varied. The total obliteration of the rich original ornamental decoration of the Alte Pinakothek demonstrates Döllgast's desire to distance himself more from the language of vonklenzian interiors than the analogue work on the outer shell. Contrasting materials and colours characterise many of Scar-

pa's choices: forms and materials are interpreted by the Venetian master through mastery of high craftsmanship, guided by an exuberant inventiveness. The soft conservative repair of many minor damages accompanies Chipperfield's project, which nevertheless can express a contemporary language in the entirely reconstructed parts of the interiors.

### Details and construction

The critical investigation focused not only on the linguistic and formal aspects of the project but also on the technological and construction aspects of the new interventions, also studied during their construction phases.

### Unrealised options

Ample space for documentation and analysis was also reserved for hypotheses that remained only traces on the drawing sheets for various reasons. As Focillon indicates in *The Life of Forms*, these prefigurations illuminate the potential non-univocal nature of the architectural work, as a physical entity and as a design prefiguration, always open and available to other solutions.

### Epilogue

In conclusion, the comparison between the three works highlights tangencies and divergences in an attempt to trace the unique linguistic codes of the protagonists for the disciplinary dialectic underway between designers and restorers. In line with Ambrogio Annoni's and Liliana Grassi's thoughts, the problem can be reduced to more general aspects. Different types of critical situations can be recognised in the ancient world. Different operating methods can

be proposed: different forms of incidence of the admissible intervention, competencies and limits in the architect's role and other operators, characteristics of the relationship between new and existing. Each operation implies value judgements on both the old and the new, on the work itself and its meanings. In this critical perspective, overcoming the distinction between restorative and compositional projects presupposes the recognition of any intervention on the existing as an act of ideation and transformation. This assumption implies the need to abandon dogmatic and a priori positions of only preserving the existing, favouring a "case by case" evaluation of individual interventions. Multiple competencies and responsibilities are required. This approach was effectively applied in the Neues Museum, where architects, planners and restorers cooperated within guidelines. A circumstance that we do not find in the reconstructive works realised in the immediate post-war period by Döllgast and Scarpa, matured in a historical season marked, on the one hand, by the need to mend the war quickly, and on the other, by a less mature disciplinary confrontation between the culture of restoration and the project. The research showed how each of the three case studies results from variously articulated approaches to intervention, according to a gradient of dissonance and consonance concerning what was reconstructed and reintegrated into the exhibition. The three case studies represent three different architectural lessons. Rather than aiming to resolve the ruined architectural artefact into an entity pacified by a conclusive intervention, the interventions aimed at re-establishing a presumed original facies or at completion in the sign of linguistic irreconcilability between new and old intervene on dead buildings giving them new vitality. This vitality results from the tension generated by calculated linguistic, formal and material "differences": balanced dissonances that give back an image of the architectural factory as an open work, textuality that is in no way precluded to different re-readings and re-writings. The analytical study of the three reconstructions confirmed the deferred and collective aspect of architecture, showing how its life is never the result of a single subject and a single time. However, the reason why the Alte Pinakothek, the Palazzo Abatellis and the Neues Museum are so famous can be traced back to how these deferred temporalities and multiple authorships have succeeded in keeping the buildings alive and making it possible to re-use and operate them in a continuous manner.

#### **Focillon**

Continuity in a metamorphosis that, as Moneo suggests, depends first and foremost on the solidity of the compositional principles established in the original moment of the architectural work. Focillon also expresses the same concept: "The most rigorous rules, which seem to have been made on purpose to dry up the formal matter and to reduce it to an extreme monotony, are precisely those that best highlight its inexhaustible vitality, with the richness of its variations and the astonishing imagination of its metamorphoses".

fidato al laterizio a vista, che diventa espressione del non-finito architettonico, impronta in negativo del linguaggio classicista originario, che viene rielaborato dall'architetto inglese mediante un riduzionismo formale rispettoso verso le preesistenze storicizzate, ma che non rinuncia ai nuovi inserti.

#### **La sala**

Le sale espositive risultano le aree di intervento dove il mix delle strategie tecniche ed estetiche risulta maggiormente variegato. L'obliterazione totale del ricco apparato ornamentale originario dell'Alte Pinakothek manifesta la volontà di Döllgast, rispetto al lavoro analogico che ha investito l'involucro esterno, di distanziarsi maggiormente dal linguaggio degli spazi interni vonklenziani. Il contrasto materico e cromatico contraddistingue molte scelte di Scarpa: forme e materiali sono declinati dal maestro veneto attraverso un magistero di alto artigianato esecutivo, guidato da un'esuberante inventività. Il soft repair conservativo di tanti danneggiamenti minori accompagna il progetto di Chipperfield, che ha tuttavia la possibilità di esprimere un linguaggio assolutamente contemporaneo nelle parti interamente ricostruite degli interni.

#### **Dettagli e costruzione**

L'indagine critica ha riguardato gli esiti realizzativi non solo sotto un profilo linguistico e formale, ma si è anche interessata agli aspetti tecnologici e costruttivi dei nuovi interventi, studiati anche nelle loro fasi di cantiere.

#### **Opzioni non realizzate**

Ampio spazio documentale e di analisi è stato anche riservato a ipotesi che, per ragioni varie, sono rimaste solo tracce sui fogli da disegno. Come ci indica Focillon nella Vita delle forme, tali prefigurazioni illuminano la potenziale non-univocità di approdo dell'opera architettonica, quale entità fisica ma anche quale prefigurazione progettuale, sempre aperta e disponibile ad altre soluzioni.

#### **Epilogo**

In conclusione, il raffronto tra le tre opere tende a evidenziare tangenze e divergenze, nel tentativo di rintracciare la cifra linguistica individuale dei protagonisti rispetto alla dialettica disciplinare in atto tra progettisti e restauratori. Riportando la problematica ai suoi caratteri più generali, in linea con il pensiero di Ambrogio Annoni e di Liliana Grassi, si ritiene possibile riconoscere nell'antico tipi diversi di situazioni critiche, per i quali proporre distinte modalità operative: forme diverse di incidenza dell'intervento ammissibile, competenze e limiti nel ruolo dell'architetto e degli altri operatori, caratteri del rapporto tra nuovo ed esistente. Ciascuna operazione implica giudizi di valore sia sul vecchio che sul nuovo, sia sull'opera in sé che sui suoi significati. In tale prospettiva critica, il superamento della distinzione tra progetto restaurativo e progetto compositivo presuppone il riconoscimento di qualsivoglia intervento sull'esistente quale atto ideativo e trasformativo. Tale assunto implica la necessità di abbandonare posizione dogmatiche e aprioristiche di sola conservazione dell'esistente, a favore di una valutazione "caso per caso" dei singoli interventi, per i quali sono richieste competenze e responsabilità molteplici. Tale approccio è stato effettivamente applicato nel Neues Museum, dove gli architetti, progettisti e restauratori, hanno cooperato nella cornice di linee guida. Una circostanza che non ritroviamo invece nelle opere ricostruttive realizzate nell'immediato Dopoguerra da Döllgast e Scarpa, maturate in una stagione storica segnata, da un lato, dall'esigenza di ricucire in fretta della guerra, dall'altro, da una minore maturità del confronto disciplinare fra cultura del restauro e del progetto. La ricerca ha fatto emergere come ciascuno dei tre casi studio sia frutto di approcci d'intervento variamente articolati secondo un gradiente di dissonanza e consonanza rispetto a quanto sottoposto a ricostruzione e reintegrazione allestitiva. I tre casi studi rappresentano tre diverse lezioni di architettura. Gli interventi, piuttosto che ambire a risolvere il manufatto architettonico ruinoso in un'entità pacificata da un intervento conclusivo, volto al ristabilimento di una presunta facies originaria o a un completamento nel segno dell'inconciliabilità linguistica tra nuovo e antico, intervengono su edifici morti restituendo loro una nuova vitalità. Tale vitalità è risultante dalla tensione generata da calcolati «scarti» linguistici, formali e materici: equilibrate dissonanze che restituiscono un'immagine della fabbrica architettonica quale opera aperta, testualità affatto preclusa a diverse ri-letture e ri-scritture. Lo studio analitico delle tre ricostruzioni ha confermato l'aspetto differito e collettivo dell'opera d'architettura, mostrando come la sua vita non sia mai frutto di un soggetto e di un tempo univoci. Tuttavia, la ragione che ha reso celebri Alte Pinakothek, Palazzo Abatellis e Neues Museum, si può ricondurre al modo in cui tali temporalità differite e autorialità molteplici siano riuscite, nel segno della continuità dei loro tratti fondativi, a mantenere in vita gli edifici e a renderne possibile il loro ri-utilizzo e funzionamento.

#### **Focillon**

Una continuità nella metamorfosi che, come ci suggerisce Moneo, dipende in primo luogo dalla solidità dei principi compositivi stabiliti nel momento originario dell'opera architettonica. Lo stesso concetto, del resto, viene espresso anche da Focillon: «Le regole più rigorose, che sembrano fatte apposta per inaridire la materia formale e per ridurla ad un'estrema monotonia, son proprio quelle che meglio mettono in rilievo la sua vitalità inesauribile, con la ricchezza delle variazioni e la sbalorditiva fantasia delle metamorfosi».