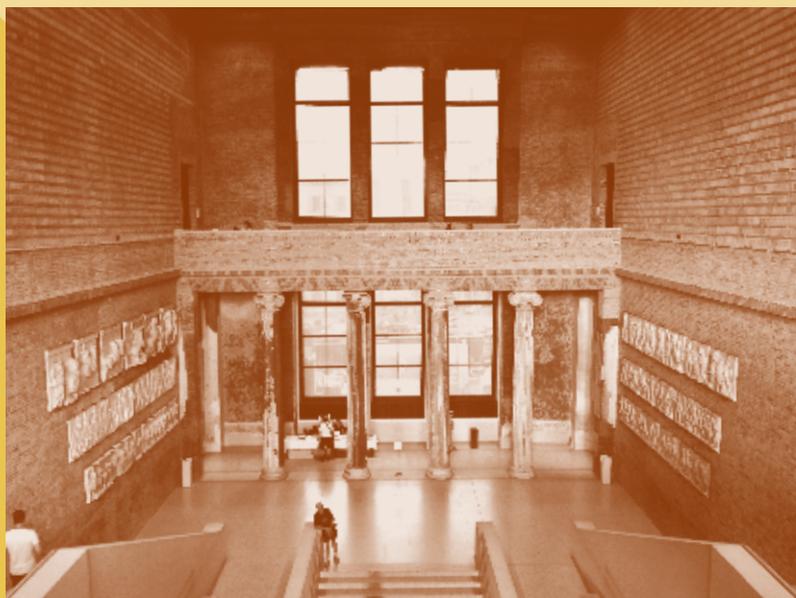


MATERIALI E STRUTTURE

PROBLEMI DI CONSERVAZIONE



PROGETTO RESTAURO

NUOVA SERIE
ANNO IX
NUMERO 17
2020

SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

SAPIENZA • UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

MATERIALI
E STRUTTURE
PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

PROGETTO RESTAURO



NUOVA SERIE

IX

NUMERO 17

2020

MATERIALI E STRUTTURE. PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Rivista semestrale, fondata nel 1990 da Giovanni Urbani

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 265 del 25/09/2012

Nuova serie, anno IX (2020), 17

ISSN 1121-2373

Direttore editoriale: Donatella Fiorani

Consiglio Scientifico: Giovanni Carbonara, Paolo Fancelli, Antonino Gallo Curcio, Augusto Roca De Amicis, Maria Piera Sette, Fernando Vegas, Dimitris Theodossopoulos

Comitato di Redazione: Maurizio Caperna (coordinatore), Adalgisa Donatelli, Maria Grazia Ercolino, Rossana Mancini

In copertina: Berlino, Neues Museum, l'affaccio dal ballatoio di collegamento al terzo piano sull'invaso spaziale del grande scalone (foto A. Grimaldi).

La rivista è di proprietà dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Roma 2020 – Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41/43 - 00198 Roma

tel. 0685358444 - fax 0685833591

Per ordini e abbonamenti:

www.edizioniquasar.it

qn@edizioniquasar.it

Sommario

- 5 EDITORIALE
PROGETTO RESTAURO: QUESTIONI (RI)APERTE
- DONATELLA FIORANI
- 11 I PROGETTI DI RESTAURO IN ITALIA: TENDENZE, TEMI
E PROBLEMI RICORRENTI
- STEFANO FRANCESCO MUSSO
- 27 RESTAURO E ADEGUAMENTO NORMATIVO DI UN TEATRO
ALL'ITALIANA: IL SOCIALE DI CAMOGLI
- NICOLA BERLUCCHI, SILVIA CIGOGNETTI
- 43 IL MONASTERO DI RUEDA, SARAGOZZA (SPAGNA). ABBANDONI,
RESTAURI, ADATTAMENTI
- CALOGERO BELLANCA
- 59 LA CATTEDRALE DI SANTIAGO DEL CILE: RESTAURO DELLE TORRI
E DELLE FACCIATE EST E NORD
- JAIME JAVIER MIGONE RETTIG
- 75 LA RICOSTRUZIONE POST-SISMA DELLA CHIESA DI SANTA MARIA
MAGGIORE, CATTEDRALE DI MIRANDOLA
- CARLO BLASI, SUSANNA CARFAGNI, FRANCESCA BLASI
- 89 LA SEDE DELLA FONDAZIONE ALDA FENDI A ROMA. UNA NUOVA POETICA
DELLO SPAZIO TRA SEDIMENTAZIONE STORICA E CONTEMPORANEITÀ
- MARTA ACIERNO
- 111 LETTURE INTRECCIALE: L'INTERVENTO SUL NEUES MUSEUM
DI BERLINO
- INTERVISTA AD ANDREA GRIMALDI E ANDREA PANE
- 129 ABSTRACT

Autori

DONATELLA FIORANI
Prof. Ordinario, Sapienza Università di Roma
donatella.fiorani@uniroma1.it

STEFANO FRANCESCO MUSSO
Prof. Ordinario, Università di Genova
etienne@arch.unige.it

NICOLA BERLUCCHI
Ingegnere, Specialista in Restauro dei Beni
Culturali e del Paesaggio
nicolaberlucchi@studioberlucchi.it

SILVIA CIGOGNETTI
Architetto, Sapienza Università di Roma
silvia.cigognetti@gmail.com

CALOGERO BELLANCA
Prof. Associato, Sapienza Università di Roma
calogero.bellanca@uniroma1.it

JAIME JAVIER MIGONE RETTIG
Phd, Architetto, Prof. Universidad Central
de Chile
jaime.migone@gmail.com

CARLO BLASI
Architetto, già Prof. Ordinario,
Università di Parma
info@studiocomes.it

SUSANNA CARFAGNI
Ingegnere
info@studiocomes.it

FRANCESCA BLASI
Architetto
info@studiocomes.it

MARTA ACIERNO
Ricercatore, Sapienza Università di Roma
marta.acierno@uniroma1.it

ANDREA GRIMALDI
Prof. Associato, Sapienza Università di Roma
andrea.grimaldi@uniroma1.it

ANDREA PANE
Prof. Associato, Università di Napoli Federico II
andrea.pane@unina.it

Responsabili Peer Review per il presente numero:

CARLA BARTOLOMUCCI, SIMONETTA CIRANNA, EVA COISSON, SILVIA CUTARELLI,
ROSSELLA DE CADILHAC, SARA DI RESTA, DANIELA ESPOSITO,
MARIA CRISTINA GIAMBRUNO, GABRIELLA GUARISCO, ELISABETTA MONTENEGRO,
LUCINA NAPOLEONE, LUCIANO SCUDERI, ANDREA UGOLINI, MARIA ROSARIA VITALE

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

MARTA ACIERNO

“è il labirinto la strada giusta per chi non teme di giungere troppo tardi alla meta”.

Walter Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, Torino 1986, p. 159.

Premessa

Il complesso che ospita la “Fondazione Alda Fendi - Esperimenti” a Roma sorge nel cuore del Foro Boario in un’area di grande pregio storico-architettonico. L’isolato di cui è parte si sviluppa alle pendici del Palatino, lungo l’asse definito dal Circo Massimo e dalla chiesa di S. Anastasia e termina a ridosso di uno scenario straordinario scandito dai templi della Fortuna Virile e di Vesta, dalla chiesa di S. Giorgio al Velabro e dall’arco di Giano. L’organismo architettonico, esito della rifusione di tre edifici preesistenti, non si contraddistingue per particolarità figurative o tipologiche, tuttavia la posizione lo rende parte di uno scorcio di paesaggio urbano, prezioso e unico, necessariamente sedimentato nel tempo. Ateliers Jean Nouvel, autore del progetto, fa della condizione fisica e ambientale il motore dell’intervento. Il progetto gioca infatti su una serie di contrapposizioni che sembrano generate proprio dallo *status quo* della fabbrica. Il suo essere al contempo fondale e punto di vista privilegiato di un *cyclorama* esclusivo, suggerisce che le superfici esterne siano trattate con un timbro sobrio e rispettoso e, viceversa, gli interni caratterizzati da interventi puntuali e innovativi che esaltano l’eterogeneità delle inquadrature offerte dagli edifici (aperture e terrazze). Anche la contrapposizione tra unicità e serialità, data dalle trasformazioni leggibili sulle fronti (modifica degli infissi, restringimenti, tamponature) e negli spazi interni, diventa una possibile chiave di lettura. La tipicità dei tracciati regolatori dei prospetti, degli impianti distributivi e degli apparati decorativi, propri di un’edilizia residenziale di base, viene alterata dal passaggio del tempo che ne rende ogni parte a suo modo speciale. Il progetto muove proprio dalla specialità prodotta dalle modifiche e mira a farne scoprire la stratificazione. Così, la rilettura, svolta con spirito filologico, secondo diverse cifre interpretative, costituisce un nuovo strato, quello della contemporaneità, che si giustappone alla sedimentazione storica senza interromperne la sequenza.

Il complesso edilizio

La fabbrica costituisce la testata dell'isolato e si sviluppa su tre fronti, delimitate da via dei Cerchi, via del Velabro e dal vicolo che da questa si dirama. La morfologia planimetrica presenta uno sviluppo sostanzialmente quadrangolare irregolare, distribuito attorno a due corti, una maggiore e una minore. Sia l'articolazione muraria, sia la configurazione delle fronti mostrano una sostanziale eterogeneità che consente di riferire il complesso all'esito di una rifusione spontanea di tre corpi di fabbrica (*Fig. 1*), uno d'angolo, detto 'prua' (nel testo indicato anche come edificio A) e gli altri due prospicienti rispettivamente via del Velabro (indicato con B) e via dei Cerchi (indicato con C); tutti destinati ad uso abitativo. I tre edifici appaiono costruiti in tempi diversi e rivelano varie trasformazioni avvenute a partire, almeno, dal XVII secolo¹.

L'irregolarità dell'articolazione muraria, dei tracciati regolatori dei prospetti, dei rapporti tra pieni e vuoti, delle forme che definiscono aperture e decorazioni, la trama irregolare e casuale dei segni inferti dal degrado convergono nel definire la nuova identità dell'organismo architettonico che il progetto riconosce e conserva lavorando soprattutto 'per via di mettere' in maniera molto calibrata. La rilettura proposta dal progetto di Ateliers Jean Nouvel non propone una conoscenza critica delle trasformazioni, ma ne coglie la qualità riconoscendone il valore a priori. "Construire à Rome est difficile. L'architecte est logiquement obligé de respecter la hiérarchie des architectures historiques, nous sommes donc tenus à une grande sobriété"². Il nuovo infatti, in accordo con il principio di corrispondenza tra *apport* e *support*, definito dal progettista stesso, non oblitera l'esistente ma vi si giustappone, 'per via di mettere', appunto, quasi a commentarne la natura. La rilettura degli elementi connotanti con modalità quasi filologica si esprime poi attraverso una sottile pratica progettuale che sembra declinare il tema dell'integrazione rielaborando e riproponendo gli elementi presenti, evitando aggiunte imperiose e piuttosto proponendo operazioni calibrate rispetto alla condizione al contorno.

Accanto al valore della stratificazione, l'analisi della fabbrica suggerisce un altro elemento direttore per il progetto. La destinazione d'uso residenziale degli edifici, riferita a modelli piuttosto consueti tra il XVIII e il XIX secolo, costituisce comunque una singolarità all'interno del tessuto urbano, in questa zona prevalentemente definito da costruzioni ad uso specialistico. Queste caratteristiche hanno suggerito un duplice ruolo del complesso, di fondale e contemporaneamente spettatore, plurimo, di una scena straordinaria. Il primo è stato declinato prevalentemente nell'intervento sulle facciate, mentre il secondo è stato indagato con il progetto delle aperture. La facciata, in quanto limite dello spazio pubblico, denuncia appunto la sua funzione di fondale, nel definire lo spazio privato, rivela l'individualità e la specificità dell'interno.

¹ Tali ipotesi è stata avanzata in base al fatto che l'intero complesso di edifici sia rappresentato nella pianta di Roma di Giovan Battista Falda del 1676.

² Le citazioni riportate nel presente saggio prive di riferimento derivano dalla relazione di progetto preliminare di Jean Nouvel.



Fig. 1. Foto aerea dell'area del Velabro con indicazione dei corpi di fabbrica che compongono il complesso.

Di fatto, alla serialità insita nel tipo edilizio in linea degli edifici che costituiscono il complesso, il progetto contrappone la specialità e l'unicità di chi la abita, mantenendo molto vivida in ogni caso la connotazione residenziale quale carattere distintivo del complesso, nonostante gli inserimenti di funzioni diverse. "Nous sommes donc ici au cœur de l'histoire romaine, dans des immeubles qui avaient une vocation purement domestique et qui ont subi au fil du temps de nombreuses transformations. Les habitants du XIXe et du XXe siècle ont laissé derrière eux des fenêtres murées, des cloisons bizarres, des carrelages d'époque, des fissures tordues". Al restauro accurato delle superfici esterne, intese come testimoni vive dell'organismo architettonico, ha corrisposto un intervento di riconfigurazione delle imbotti delle aperture che mette in rilievo la loro duplice natura di inquadrature verso l'esterno, il paesaggio urbano, e verso l'interno, l'intimità domestica.

Gli spazi interni

Il progetto architettonico ha comportato un cambiamento della destinazione d'uso originaria, esclusivamente residenziale, inserendo funzioni diverse negli spazi di accesso pubblico. Il piano terra è destinato prevalentemente ad attività commerciali ed espositive. Queste ultime si estendono ulteriormente ai piani superiori. La funzione residenziale, che resta prevalente ai piani superiori, è riservata ad alloggi temporanei e studi d'artisti e coinvolge i livelli secondo, terzo e quarto dell'edificio C e, sugli stessi livelli, un ambiente dell'edificio B (confinante con il C). Tale integra-

zione di funzioni diverse ha comportato il ripensamento dell'impianto distributivo dell'intero complesso. Sia gli accessi che i percorsi interni sono pertanto differenziati.

Nonostante le modifiche delle destinazioni d'uso, il progetto ha cercato di mantenere vivo il legame con l'identità funzionale storicizzata del luogo. Esso si pone in continuità con la processualità degli edifici e ne rispetta l'impianto tipologico apportando minime modifiche alla distribuzione interna. Il cuore della zona residenziale si sviluppa intorno alla corte grande servita dai ballatoi, nel corpo C e in parte attorno alla corte piccola, nel fabbricato in linea su via del Velabro, mentre la 'prua', maggiormente stratificata e probabilmente meno connotata, ospita funzioni espositive oltre alle residenze per artisti al terzo e quarto piano.

La matrice residenziale è stata interpretata dal progetto con due sviluppi diversi ma integrati. Da un lato l'intervento ha preso avvio da un attentissimo rilievo dello stato di fatto, che ha inteso soprattutto rintracciare le impronte lasciate dagli ultimi abitanti e collocarsi idealmente nel solco lasciato da queste. Dall'altro, ha cercato di proiettare all'esterno le stesse impronte connotando il prospetto di un carattere propriamente residenziale.

L'opera di indagine tra le tracce esistenti ha comportato una minuziosa selezione di elementi significativi e soprattutto connotanti la qualità dello spazio (Fig. 2). Per ogni appartamento sono stati identificati alcuni tematismi sui quali si è sviluppata la progettazione, una vera e propria 'selezione cromatica' che ha configurato l'intervento più come reintegrazione di una lacuna che come sostituzione³. Tale analogia è suggerita da due aspetti. Il primo è dato dalla qualità dello spazio negli ambienti che appare rivelato nella sua interezza autentica, il secondo invece è reso evidente dalla natura degli elementi aggiunti dal progetto, concepiti a partire dallo *status quo*. Riguardo al primo aspetto l'intervento si configura con puntuali reintegrazioni di un'unità spaziale, ancora percepibile nonostante le trasformazioni, di cui il progettista riconosce senz'altro il valore⁴. Il secondo aspetto invece è dettato dalla modalità di intervento, che rispetta l'unicità di ogni alloggio.

Coerentemente con il riconoscimento del valore dello spazio in cui si inserisce il progetto, l'assetto distributivo interno viene sostanzialmente mantenuto a meno del nucleo centrale del complesso, costituito dagli ambienti di collegamento tra i tre edifici. Qui è stato necessario razionalizzare i percorsi interni e il raccordo tra le diverse quote degli edifici, affidati, nella situazione *ante operam*, a passaggi creati spontaneamente dagli abitanti. È stato necessario inserire una nuova scala in sostituzione di quel-

³ A partire dal metodo introdotto da Umberto Baldini, si vogliono qui sottolineare due caratteristiche riconoscibili nell'intervento di Ateliers Jean Nouvel, la definizione dell'intervento a partire dal contesto in cui si colloca e la sua continuità cromatica rispetto ad esso; BALDINI 1991, p. 37.

⁴ Non si intende qui forzare una lettura che con-

duca necessariamente alla teoria del restauro, sebbene l'analogia con il concetto di 'unità potenziale dell'opera d'arte' sviluppato da Cesare Brandi offra una chiave di lettura interessante, quanto piuttosto cercare di cogliere quale atteggiamento culturale abbia in effetti portato all'interessante risultato; BRANDI 1977, pp. 13-20.

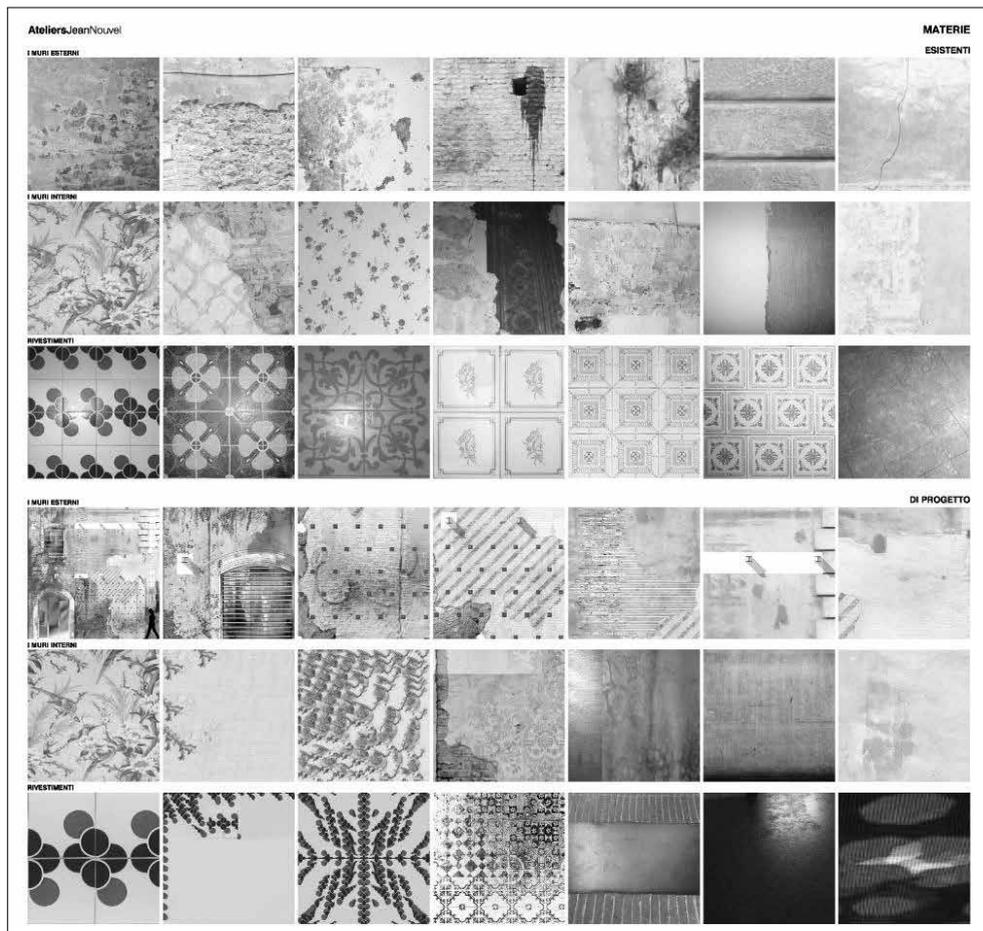


Fig. 2. Il rilievo preliminare di tutti i caratteri connotanti gli spazi è stato seguito da una selezione dei temi più significativi (@Ateliers Jean Nouvel).

la preesistente e un ascensore, la cui realizzazione ha comportato il parziale ingombro di una zona precedentemente libera, per la distribuzione agli alloggi.

L'attenzione a declinare 'caso per caso' gli interventi è evidente negli appartamenti. Questi, prevalentemente conservati nel loro sviluppo planimetrico dal primo piano in poi, sono infatti tutti diversi tra loro, sia nell'assetto distributivo, sia nei rivestimenti. Di volta in volta in volta, il tema ritenuto più significante è stato conservato o rielaborato e riproposto mantenendone, se non direttamente la consistenza materiale, almeno la sua memoria. Gli elementi generalmente conservati sono pertinenti agli intonaci, ai paramenti a vista e alle pavimentazioni. Quanto agli elementi rielaborati o 'rievocati', questi riguardano essenzialmente le pavimentazioni che vengono replicate su piani diversi (ciò che si trovava a terra viene riproposto negli elevati) o localmente reintegrate con elementi che ne reinterpretano il disegno, ad esempio variandone la scala. Altre interessanti



Fig. 3. L'introduzione di pannelli rivestiti con fotografie che ritraggono la situazione *ante operam* presa da un'altra prospettiva provoca un effetto di dilatazione dello spazio e contemporaneamente di straniamento momentaneo rispetto al contesto presente, ma di connessione con la storia del luogo (©Ateliers Jean Nouvel).

Fig. 4. Il pannello ritrae la situazione prima dell'inizio dei lavori (©Ateliers Jean Nouvel).



forme di 'rievoazione' sono ottenute mediante l'introduzione di pannelli rivestiti con fotografie che ritraggono un particolare o un'inquadratura più ampia della situazione *ante operam* dell'appartamento stesso (Fig. 3). Si ottiene un effetto che è nel contempo di dilatazione dello spazio, straniamento rispetto al contesto e connessione con la storia del luogo. Una connessione prima di tutto visiva, ma anche temporale, innescata dall'immagine storica che si pone in continuità fisica e prospettica con lo spazio circostante, il quale, nel frattempo, ha mutato i suoi connotati. In uno degli ambienti dove è stato demolito e ricostruito il soffitto a voltine viene raffigurato il medesimo vano durante una fase di cantiere, con i mattoni risultanti dalla demolizione delle voltine accatastati di lato (Fig. 4), oppure nella zona sud occidentale, prospiciente via dei Cerchi, il pannello ricolloca, con la sua immagine *ante operam*, le preesistenti carte da parati, diverse e variamente decorate, poi rimosse (Fig. 5). In altri due casi emblematici, caratterizzati da rivestimenti ceramici colorati con disegni geometrici o floreali, viene affiancato alle reintegrazioni, che propongono la decontestualizzazione di alcune parti della pavimentazione o dei rivestimenti verticali, il fondale con l'immagine dello stato dei luoghi precedente l'intervento, introducendo a tratti coinvolgenti specularità (Fig. 6).

Una particolare rielaborazione ha interessato l'appartamento dell'ultimo piano dell'edificio B dove gli elementi connotanti sono stati riconosciuti nella muratura a vista e nella sequenza di aperture sulla fronte libera. Qui, la progettazione ha lasciato i muri a vista e inserito, sul lato opposto alle aperture, un lungo specchio. Tale specchio



Fig. 5. In questo appartamento il pannello rievoca, con la sua immagine *ante operam*, il rivestimento realizzato con carte da parati decorate (@Ateliers Jean Nouvel).

Fig. 6. Il progetto affianca all'immagine ritratta nel pannello la reintegrazione della pavimentazione che ripropone il motivo decorativo preesistente (@Ateliers Jean Nouvel).



è stato inclinato in modo che il fruitore sia in grado di abbracciare con lo sguardo l'immagine riflessa del paesaggio urbano, che in tal modo viene proiettata dall'esterno verso l'interno. Altra soluzione è stata data all'appartamento collocato nella parte opposta dell'edificio, a ridosso della corte bianca e con affaccio verso il Palatino. In tale alloggio, caratterizzato da una notevole estensione longitudinale, si è voluto enfatizzare la continuità della parete antica contrapponendola alla frammentarietà indotta dalle trasformazioni successivamente occorse (Fig. 7).

Generalmente, le demolizioni sono circoscritte ai tramezzi interni degli appartamenti e la pavimentazione, dove possibile, segue la distribuzione preesistente (Fig. 8). Similmente, anche le ricostruzioni sono limitate e risolte con l'introduzione di volumi in acciaio inox che contengono i servizi e garantiscono un alto comfort abitativo. Queste aggiunte si configurano come elementi dichiaratamente estranei che però non impediscono la percezione dello spazio autentico degli ambienti (Fig. 9) e dialogano, per contrasto, con le patine della preesistenza. Da questo dialogo emerge la lettura delle stratificazioni che convivono nello stesso ambiente. Si tratta di 'contrappunti' tecnologici, come li definisce lo stesso Jean Nouvel, che si configurano, tornando al parallelo con il restauro pittorico, come una sorta di astrazione cromatica, che non intende interferire con il contesto pur volendone reintegrare una lacuna⁵. "La présence de la modernité dans les appartements est accentuée par l'implantation d'équipements indispensables comme les cuisines et les salles de bain. Ces objets purs et visibles sont des blocs d'inox qui viennent en contraste avec les patines des murs qui sont, elles, les révélations des différentes couches de peinture, des craquelures et des matériaux hétérogènes. Interprétation plastique du passage du temps et de la sédimentation".

Una terza classe di interventi, riconoscibile nel progetto degli appartamenti, viene seguita in quelle situazioni dove nessuna 'selezione' o 'astrazione' si rende necessaria ma si predilige la via dell'accostamento, espressa dalla logica dell'*apport et support* che troverà ulteriore applicazione nella corte piccola e nella scala settentrionale. Tale scelta è osservabile negli appartamenti dell'edificio di 'prua' dove le operazioni di consolidamento sono visibili perché realizzate tramite l'integrazione di elementi in acciaio affiancati alla struttura lignea preesistente.

Le corti e i collegamenti verticali, costituiti da due rampe di scale e tre ascensori, sono probabilmente gli elementi che maggiormente chiariscono le linee di progetto, in cui l'innovazione tende ad affiancarsi alla preesistenza istaurando una continua interazione con essa mai soggiogante.

La corte maggiore, detta corte bianca, è caratterizzata dalla presenza di ballatoi a tutti i piani, costruiti con travi metalliche e voltine laterizie, che assicurano la distribuzione agli appartamenti. Le strutture originarie sono state tutte demolite, in

⁵ Similmente al riferimento alla 'selezione cromatica' si vuole qui sottolineare la caratteristica comune dell'intervento con l'"astrazione cromatica",

ponendo l'attenzione all'estraneità dell'aggiunta al contesto; BALDINI 1991, p. 37.



Fig. 7. In questo appartamento si è voluto enfatizzare la continuità della parete antica, contrapponendola alla frammentarietà indotta dalle trasformazioni successivamente occorse (@Ateliers Jean Nouvel).



Fig. 8. Il rivestimento degli elevati esistenti viene riproposto in pianta, modificandone il motivo decorativo con la variazione di scala, inoltre la traccia dei muri preesistenti demoliti viene suggerita dalla variazione di pavimentazione (@Ateliers Jean Nouvel).

ragione del loro cattivo stato di conservazione, e ricostruite mantenendone la geometria esistente con mattoni pieni in foglio. Le travi sono state in parte sostituite ai piani terzo e quarto e più diffusamente consolidate con l'inserimento di un'anima di acciaio a rinforzo della sezione. La scelta di mantenere materiali e configurazione fedeli agli originari non deve far pensare a un intento mimetico, peraltro apertamente avversato, ma all'esigenza di non alterare staticamente il funzionamento della struttura. L'esigenza ricostruttiva ha di fatto orientato il progetto all'integrazione di un linguaggio dichiaratamente contemporaneo e alla scelta di far convergere qui il posizionamento dei punti nevralgici dei nuovi impianti. Questi, come le altre attrezzature necessarie al comfort abitativo contemporaneo, non vengono dissimulati ma resi evidenti. I quadri elettrici sono visibili attraverso sportelli trasparenti in metallo e vetro e il locale impianti è collocato nella corte, a ridosso di un antico lavatoio, senza comprometterne lo stato di conservazione. Tale manufatto ha così trovato nella nuova condizione una sorta di musealizzazione che fa della vocazione funzionale la sua cifra espositiva. La corte intesa come spazio filtro dall'uso pubblico a quello privato è poi scandita da



Fig. 9. L'inserimento di volumi in acciaio inox che contengono i servizi costituiscono un 'contrappunto' tecnologico che non interferisce con la percezione dello spazio originario (@Ateliers Jean Nouvel).

una serie di elementi in acciaio inox o vetro-cemento, i vani di porta e di finestra degli appartamenti, che segnalano le 'soglie' tra i due usi (Fig. 10).

La corte minore, cosiddetta 'nera', mostra invece un carattere più retrospettivo. Presenta una struttura in muratura costituita da ballatoi realizzati su volte a sbalzo. Il progetto ha realizzato il consolidamento della compagine muraria e ha introdotto una lamiera metallica, appoggiata ai ballatoi in muratura, in modo da allargarne l'ampiezza. Tale intervento mostra in tutta la sua realizzazione la logica progettuale della relazione *apport-support* che si esprime nella relazione biunivoca tra preesistenza e progetto, in cui uno alimenta l'altro senza prevaricazioni (Fig. 11).

La stessa logica si coglie nel progetto della scala attigua, che collega i sei livelli dell'edificio C e conduce alle terrazze. Con l'intento di progettare una nuova scala che trovi origine e sostegno nell'antica, il progetto propone la combinazione di tre diverse soluzioni che si adattano al modificarsi della situazione al contorno. Le prime due rampe sono completamente realizzate *ex novo* mediante gradini in lamiera piegata installati a sbalzo a partire da un cosciale aderente alla muratura. Tale aggiunta, oltre a consentire un'adeguata fruizione della scala, si pone in continuità con le prime due rampe rafforzandone l'espressività. Il nuovo non cancella, né sovrasta l'antico, sempli-



Fig. 10. La corte maggiore, detta 'corte bianca'. Il progetto evidenzia la presenza di porte e finestre concepite come 'elemento soglia' tra spazio pubblico e spazio privato, tra esterno ed interno (©Ateliers Jean Nouvel).

cemento vi si accosta rinforzandolo. Per rispondere alle esigenze di sicurezza, l'ultimo tratto è stato demolito e sostituito con una scala in acciaio caratterizzata da pannelli resistenti al fuoco. La modulazione dell'intervento sottolinea la volontà di stabilire una relazione virtuosa tra costruzione preesistente e progetto che consenta, a quest'ultimo, di svelare, volta per volta, una parte della storia di cui diventa parte. Anche l'installazione dell'impianto d'illuminazione segue la stessa logica. I corpi illuminanti a led sono posti all'interno di un elemento aggiunto, il mancorrente, sfruttando così l'opportunità



Fig. 11. La corte minore, detta 'corte nera' esprime la dialettica di *apport et support* mediante l'apposizione di una lamiera metallica che consolida il ballatoio e ne amplifica lo spazio utile (©Ateliers Jean Nouvel).



Fig. 12. Le prime due rampe della scala sono completamente realizzate *ex novo* mediante gradini in lamiera piegata installati a sbalzo a partire da un cosciale aderente alla muratura e ad essa inghisato con barre passanti. La porzione di scala esistente, in muratura, viene consolidata con una fasciatura all'estradosso con fibra d'acciaio e rivestita da una lamiera metallica che ne allarga le pedate. Inoltre, per minimizzare gli interventi sul muro, i corpi illuminanti vengono alloggiati nel mancorrente (©Ateliers Jean Nouvel).

di non inserire un ulteriore elemento di perturbazione nel delicato equilibrio antico-nuovo (Fig. 12).

La seconda scala per la sicurezza antincendio è una scala nuova realizzata interamente in cemento armato a vista e rivestita di una lamiera metallica di colore grigio. È collocata in quella parte della fabbrica che ha richiesto la trasformazione maggiore. La scala serve tutti i piani degli edifici A e B e tramite un'ulteriore rampa è collegata all'ascensore che garantisce la distribuzione al corpo C, servito invece dalla scala restaurata. La nuova scala presenta una rotazione di novanta gradi della direttrice dopo la prima rampa; ciò rende necessario l'appoggio della soletta della prima rampa al pianerottolo della rampa successiva. Per minimizzare il carico trasmesso al pianerottolo la prima

rampa viene agganciata al muro lungo il suo sviluppo mediante barre metalliche. L'intervento comporta un notevole consolidamento dei muri d'ambito del corpo scala, rinforzati mediante l'inserimento di telai in acciaio.

Le facciate e le visuali

L'intervento sulle superfici esterne del complesso è stato lo strumento principale attraverso cui svelare la stratificazione dei singoli edifici che lo compongono. "Sur les façades, nous avons conservé tout ce qui pouvait témoigner du passage du temps, pour mieux mettre en évidence les différentes stratifications, pour permettre la découverte d'un bâtiment qui s'est arrêté de vieillir et cela sans chirurgie esthétique (toutes les rides sont aimées et conservées). Ce principe renforce l'ancrage de ces bâtisses dans l'histoire".

Con puntuali puliture e consolidamenti si è messa in atto un'azione di cura della muratura e dei rivestimenti tesa a conservare la consistenza materica senza comprometterne l'immagine lentamente costruita dal tempo (*Fig. 13*). Il progetto⁶ ha infatti preservato la patina con una pulitura selettiva e mirata alla rimozione degli attacchi acidi e biologici più invasivi. Si sono accuratamente evitati interventi reintegrativi. Anche l'aspetto lacunoso dell'intonaco è stato preservato, avendo cura di consolidarne gli strati decoesi e sigillarne i bordi. I brani di muratura a vista, sono stati consolidati e protetti con reintegrazioni circoscritte, la cui compatibilità fisico-chimica ed estetica è stata puntualmente verificata.

Una particolare cura è stata riservata alla fascia basamentale dell'edificio d'angolo tra via del Velabro e il vicolo che presenta brani di muratura in laterizio, tufo e bozze calcaree i quali hanno richiesto locali stuccature con malta idraulica e l'applicazione di una soluzione a base di silicato di etile. Inoltre il degrado differenziale delle lastre di peperino ha richiesto un intervento articolato secondo le specificità delle condizioni: trattamento con silicato di etile, iniezioni di malta idraulica e riadesione mediante sostanze adesive, nonché il puntuale inserimento di perni in acciaio inox per le scaglie di maggiori dimensioni.

La cura dello stato di conservazione delle superfici esterne si è espressa anche nell'evitare il più possibile le rimozioni. Pertanto, anche le reintegrazioni ritenute improprie dal punto di vista estetico sono state lasciate; viceversa, le reintegrazioni dannose a base di cemento sono state eliminate. Per gli elementi metallici, quali grappe, zanche o anche travi, si è valutato di volta in volta la rimozione contemperando il rischio della rimozione e il danno indotto dall'ossidazione degli elementi stessi. Un intervento pilota, ha consentito di vagliare le proposte prima dell'esecuzione definitiva sul resto del complesso. Ad esempio, la stuccatura bianca posta da un recente restauro sull'intonaco a bugnato è stata conservata (*Fig. 14*) dopo aver posto diverse questioni

⁶ Il progetto è stato redatto da Valeria Casella, collaboratrice dello Studio Croci, con la direzione artistica di Ateliers Jean Nouvel.



Fig. 13. Il prospetto su via del Velabro dopo l'intervento. Il restauro delle superfici ha inteso conservare tutto ciò che potesse testimoniare il passaggio del tempo e "consentire la scoperta di un edificio che senza chirurgia estetica ha smesso di invecchiare" (@Ateliers Jean Nouvel).

Pagina seguente

Fig. 14. Restauro dell'intonaco a finto bugnato, le immagini prima e dopo il restauro. L'intervento ha rimosso la macchia di vernice nera, eliminato i depositi superficiali e consolidato l'intonaco rinforzando il supporto e facendovi riaderire lo strato esterno. Si sono inoltre stuccate le microlesioni e le mancanze con una miscela calibrata a base di calce il cui effetto cromatico è stato attentamente valutato dai progettisti (@Ateliers Jean Nouvel).

critiche⁷. Un'altra situazione critica si è verificata su tutto il rivestimento della parte bassa della 'prua' del fabbricato, qui si è resa necessaria la rimozione di una pellicola, formata a seguito di un intervento improprio, con mezzi meccanici⁸.

La pulitura, come detto, è avvenuta in modo calibrato, attraverso saggi successivi e procedendo con metodi gradualmente più invasivi⁹. Le superfici disgregate e gli strati di intonaco decoesi sono stati consolidati con interventi puntuali e di volta in volta soppesati¹⁰.

L'intervento sulle facciate si completa con il progetto delle aperture che, in modo piuttosto articolato, intende rivelare la stratificazione dell'intero organismo architettonico e veicolare l'immagine prevalentemente domestica costruita o reale degli spazi interni. Come si è visto nella progettazione degli appartamenti, il progetto muove

⁷ La stuccatura, realizzata con una componente gessosa presentava un elemento di rischio, tuttavia considerando il danno estetico che la sua rimozione avrebbe causato si è optato per conservarla.

⁸ La pellicola, formata in seguito all'applicazione di un sottile strato in cemento caricato con sabbia sul quale sono stati successivamente realizzati graffiti con vernici colorate, oltre ad essere un veicolo di sali, tendeva a staccarsi a scaglie portando con sé anche parti di muratura. La rimozione è avvenuta con microscalpelli pneumatici e vibroincisori.

⁹ Alcune parti come l'arco in laterizi e la chiave in travertino del portale sono stati oggetto di

un approfondimento della pulitura, i residui di malta carbonatata in superficie sono stati rimossi con l'applicazione a pennello di una soluzione acquosa a *ph* basico e successivo lavaggio e spazzolatura.

¹⁰ Le disgregazioni superficiali sono state risolte con l'applicazione a pennello di un prodotto consolidante a base di silicato di etile, la riadesione dell'intonaco si è ottenuta mediante iniezioni di miscela di malta idraulica e le fessure e lacune risarcite mediante iniezioni e incollaggi di porzioni distaccate. Le reintegrazioni sono state limitate e opportunamente vagliate.

sempre dallo stato di fatto. Della sequenza di aperture sull'Arco di Giano, all'ultimo piano dell'edificio B, vengono colte le particolarità costruttive e le potenzialità visuali. Tale risultato è ottenuto tramite l'inserimento di ante a specchio all'interno delle imbotti delle finestre che riflettono l'immagine del paesaggio urbano. L'inquadratura è così estesa ai paesaggi laterali verso il Tevere e verso l'arco di Giano e offre allo spettatore un panorama molto più ampio, avvicinandolo alla suggestione del *cyclorama* (Fig. 15).

Un sistema di illuminazione notturna della facciata, realizzata dall'interno, completa le aperture. L'intento è di sottolinearne la natura introspettiva proiettando verso l'esterno un'immagine diversa per ogni appartamento. Tale effetto si raggiunge tramite gli stessi pannelli ad ante posti nelle imbotti che, oltre a consentire l'ampliamento della

visuale, tramite pannelli specchio, ospitano anche foto degli ambienti *ante operam* in scala reale. Quando chiusi, questi creano una scatola luminosa all'interno dell'imbotte della finestra con gli apparecchi illuminanti posti all'interno sotto il filo del pavimento (Fig. 16). La composizione generale che ne deriva, sviluppata dallo studio della stratificazione, gioca sul concetto di *grande maison* che lascia trapelare la vita che all'interno di ogni 'focolare' si svolge (Fig. 17). L'inserimento dei battenti è altresì funzionale per gli spazi interni, infatti permette l'oscuramento totale necessario per gli appartamenti e per gli spazi espositivi.

Un ulteriore apporto alle visuali della fabbrica riguarda la progettazione delle terrazze dove il ruolo di spettatore conferito al complesso raggiunge la massima espressione. Lo spazio viene concepito in continuità con il panorama circostante e tale collegamento viene esplicitato dall'inserimento di tende frangisole che riecheggiano le coperture archeologiche del Palatino.

L'intervento sulle strutture

Gli interventi di consolidamento strutturale, intesi come parte integrante del progetto di restauro, sono stati declinati cercando di contemperare le esigenze conservative e funzionali alla luce della chiave di lettura seguita dal progetto architetto-

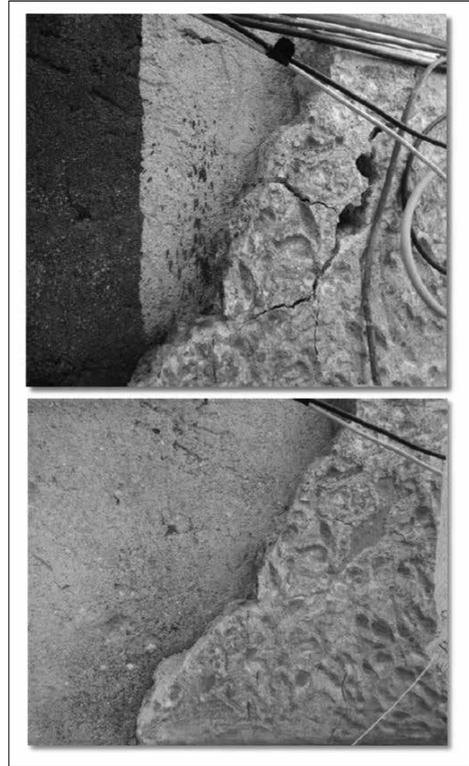




Fig. 15. L'inserimento di imbotti specchianti consente di estendere l'inquadratura ai paesaggi laterali e amplificare la vista dello spettatore (@Ateliers Jean Nouvel).

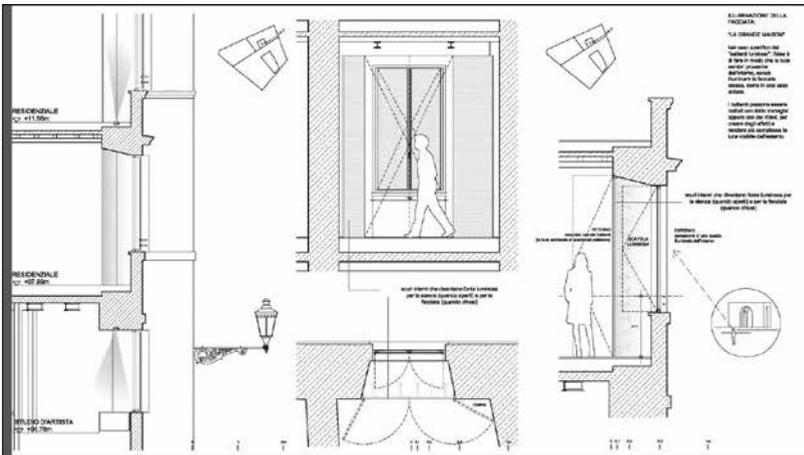


Fig. 16. Gli scuri delle finestre ospitano gli apparecchi illuminati e diventano fonte di luce notturna per l'esterno, se chiusi, per l'interno, se aperti (@Ateliers Jean Nouvel).

nico¹¹. L'attenzione a preservare il ruolo dei fabbricati nel contesto paesaggistico e al contempo la loro stratificazione come elemento connotante l'identità, senza, tuttavia, rinunciare all'innovazione tecnologica e funzionale, ha orientato interventi differenziati e calibrati di volta in volta. Il progetto ha limitato l'invasività degli interventi e coerentemente con la progettazione degli spazi abitativi, ha preferito, per le aggiunte

¹¹ Il progetto di consolidamento è stato redatto dallo studio Croci con la direzione artistica di Ateliers Jean Nouvel.



Fig. 17. Il progetto di illuminazione della facciata gioca sul concetto di *grande maison* (®Ateliers Jean Nouvel).

necessarie, la via dell'autenticità di espressione. Le soluzioni proposte per il consolidamento delle murature sono state misurate sulle caratteristiche della costruzione. Questa, infatti, presenta una struttura muraria piuttosto eterogenea per consistenza e dimensioni, costituita da apparecchi in mattoni pieni e muri 'a sacco' con paramenti in pietra calcarea a bozze, caratterizzati da uno spessore decisamente maggiore. In particolare, i muri perimetrali mostravano un quadro fessurativo tale da suggerire un'incapacità di resistenza anche al solo peso proprio della struttura. L'intervento ha comportato l'inserimento di barre trasversali post-tese e iniezioni di miscele leganti. In corrispondenza dei vani, dove la resistenza statica appariva compromessa, il rinforzo murario è ricorso a cerchiature o architravi metalliche.

Nelle pareti interne si sono realizzate iniezioni di miscele leganti per il consolidamento della compagine muraria e, in poche zone, prevalentemente localizzate nei piani bassi, si è ricorsi all'inserimento di una fodera di intonaco armato. Solo in due casi, relativi al piano terra dell'edificio C, i maschi murari del muro interno, parallelo alla facciata su via dei Cerchi, sono stati ulteriormente rinforzati mediante l'inserimento di fasciature verticali in fibra d'acciaio.

Anche per quanto riguarda gli orizzontamenti la costruzione mostra una condizione piuttosto eterogenea, sia per le diverse tecnologie impiegate sia per le quote d'imposta. L'edificio A si articola su quote diverse rispetto agli altri e si caratterizza per la presenza di volte in muratura al piano terra. Si tratta di volte prevalentemente

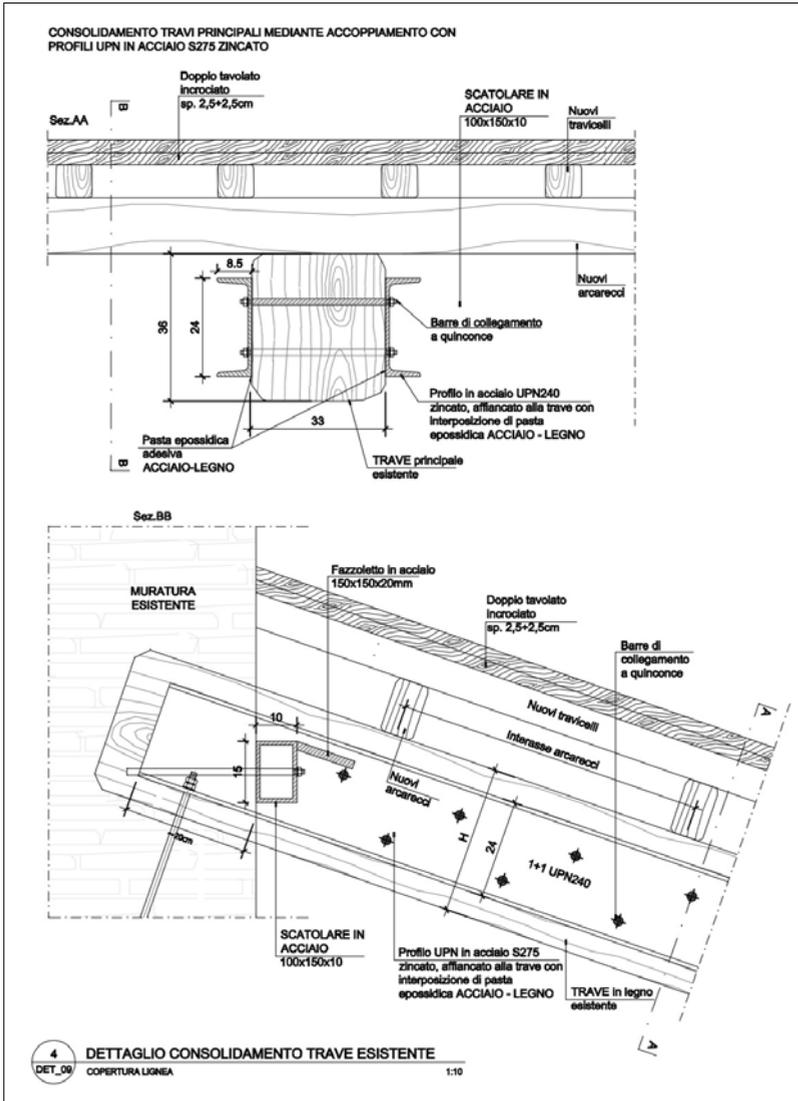


Fig. 18. Progetto esecutivo del consolidamento delle travi lignee di colmo della copertura dell'edificio 'prua' mediante l'affiancamento di un profilo metallico UPN (@Ateliers Jean Nouvel).

a botte (solo un ambiente presenta una volta a crociera), realizzate in mattoni o con materiale misto in cunei di tufo alternati a mattoni, con spessore di circa 25 cm. Anche nell'edificio B alcuni ambienti sono coperti con una volta a crociera e una a schifo, entrambe sono in mattoni e il loro spessore è più esiguo rispetto alle volte dell'edificio A. Gli altri solai sono in legno o realizzati con tecnologia mista con travi in ferro e voltine in mattoni.

L'intervento realizzato sulle volte ha comportato la realizzazione di una camicia posta all'estradosso della volta, costituita da una miscela di calce idraulica naturale e pozzolana fibrorinforzata e collegata ai muri perimetrali tramite barre filettate in acciaio. I solai dell'intero fabbricato, eccetto quelli lignei dell'edificio A, sono stati tutti sostituiti, cercando tuttavia di mantenere l'orditura originaria per non alterare troppo la distribuzione dei pesi sugli elevati e di conseguenza il loro funzionamento statico. Le tecnologie previste per i nuovi solai sono di tre tipi. Si tratta sempre di tecnologie miste che associano alle travi metalliche la lamiera grecata o le voltine in muratura o i tavelloni laterizi e vengono completate con una soletta in calcestruzzo armato, la cui armatura è collegata saldamente alle travi tramite connettori. Nell'intervento sulle voltine si sono impiegati, fin dove possibile, i mattoni di recupero. Le voltine sono poi state completate all'estradosso da una miscela di argilla espansa e calce idraulica.

Nel corpo di fabbrica A, si cercato di mantenere per quanto possibile l'orditura lignea esistente, le travi sono state consolidate e a tratti si sono sostituiti i travicelli e il tavolato, perché notevolmente deteriorati¹². Gli orizzontamenti di copertura hanno richiesto due soluzioni diverse tra loro. Il solaio che ospita la terrazza dei corpi di fabbrica B e C, ha richiesto una soluzione di ulteriore rinforzo che consentisse la realizzazione del sistema di tende previsto dal progetto.

La copertura lignea esistente del corpo di fabbrica A è stata smantellata in tutte e sue parti a meno delle due travi maggiori, costituenti il colmo, che sono state consolidate con l'affiancamento di un profilo metallico (*Fig. 18*). La nuova copertura si regge su una tripla orditura con quattro travi principali (due travi nuove aggiunte alle preesistenti)¹³, arcarecci e travicelli al di sopra dei quali è stato disposto un tavolato incrociato.

Una nuova prospettiva: da turista a flâneur

L'intervento di Ateliers Jean Nouvel è il risultato di un'operazione complessa. La stratificazione, la granularità e al contempo la contraddittorietà del contesto si riflettono nell'architettura della Fondazione Alda Fendi che si configura come il risultato di una serie di operazioni generate dalle caratteristiche stesse del complesso. Il progettista rifiuta quell'“autografia dell'innovazione” che spesso dilaga nei centri storici europei a favore di un intervento che appare porsi in una prospettiva di sostegno e proiezione verso il futuro del carattere autentico della fabbrica¹⁴. Il processo che viene innescato

¹² Tutte le travi sono state comunque rinforzate in corrispondenza delle testate con fazzoletti di acciaio saldati, inoltre l'appoggio è stato protetto con malta fibrorinforzata e rete in fibra di vetro alcaliresistente; gli scassi di alloggiamento delle teste delle travi, profondi generalmente 30 cm e aventi larghezze comprese tra i 20 e i 30 cm, sono stati riempiti con malta rinforzata e pezzi di mattoni di piccole dimensioni.

¹³ L'appoggio delle travi è stato rivestito con un opportuno strato di protezione e l'ancoraggio alla muratura assicurato da barre d'acciaio passanti sulle ali dei profili UPN. Inoltre la cresta dei muri è stata rinforzata con un cordolo costituito da un piatto in acciaio anch'esso inghisato alle murature.

¹⁴ Quell'“autografia dell'innovazione” messa in luce da Donatella Fiorani, che si verifica paradossal-

è oltremodo interessante. Se ne coglie in modo esplicito l'attenzione a riconoscere e mantenere quella serie di caratteri materiali che convergono nel configurare l'autenticità della fabbrica, ma se ne coglie altresì l'intenzione di preservare quell'aura intangibile le cui componenti appaiono spesso inafferrabili e indefinibili.

L'intero organismo riesce infatti a mantenere e rivelare quello sfuggente *spirit and feeling* auspicato nelle candidature per l'iscrizione alla lista del patrimonio mondiale, che trae origine dal concetto di *genius loci* e che elude un approccio puramente positivista¹⁵. L'intento di definire i contorni di tale approccio, messo in atto da numerose ricerche nell'ambito del restauro architettonico, ha identificato la necessità d'integrare diverse chiavi di lettura in grado di coglierne la poliedricità. Intorno ai concetti di 'spirito del luogo', 'senso del luogo', 'attaccamento al luogo' sono state riconosciute matrici sociologiche, antropologiche e fenomenologiche che sembrano orientare efficacemente la ricerca per il progetto architettonico¹⁶. Appare auspicabile una modalità che muova dall'analisi dei valori condivisi e presenti nel luogo d'intervento, integrando un approccio 'emico ed etico' senza tuttavia ribaltare il piano dell'analisi dall'oggetto, proprio del restauro architettonico, a quello di lettura dei significati, determinando probabili rovesciamenti dell'ordine di priorità di intervento¹⁷. Rispetto a questo quadro teorico la via scelta da Jean Nouvel è sorprendentemente efficace e appare estranea a un esito puramente antropologico o sociologico.

L'attenzione a cogliere i caratteri connotanti l'architettura e il suo contesto si declina tra attenzione alla materia, alla sua immagine ai suoi aspetti immateriali, grazie a un approccio propriamente fenomenologico che però riesce a esprimersi e a trovare la sua efficacia attraverso l'architettura. Un approccio ispirato da Gustave Bachelard e dal concetto di qualità dello spazio misurata sulla 'quantità' di vita che si è svolta al suo interno¹⁸. L'accuratezza dell'analisi del contesto e del rilievo dello *status quo*, svolti preliminarmente al progetto, sfugge infatti a una logica prettamente conoscitiva e critica. Si configura piuttosto come osservazione allegorica, vi si ravvisa l'architetto *flâneur*, non teso

mente, ma di consueto, come risposta al relativismo culturale, sembra lasciar spazio ad un'azione colta e consapevole che cerca di rintracciare il contesto locale a partire dal riconoscimento del valore del patrimonio materiale; FIORANI 2017, p. 366.

¹⁵ Lo *spirit and feeling* è tra gli indicatori che concorrono alla valutazione dell'autenticità di un bene architettonico, introdotti dalle linee guida Unesco per la redazione delle candidature (UNESCO 2008).

¹⁶ In effetti, la letteratura ha esplorato l'efficacia di integrazione tra vari settori disciplinari includendo anche *l'outdoor recreation* e la psicologia ambientale: "Generally speaking, qualitative methodologies fall under the domains of sociology, anthropology, and phenomenology, while useful quantitative methodologies can be adapted from

sociology, outdoor recreation, and environmental psychology"; WELLS 2017, p. 24.

¹⁷ Le posizioni enunciate da Jeremy Wells e Donatella Fiorani appaiono complementari, se da un lato il primo mette in evidenza come l'integrazione tra approccio 'emico' (dall'interno) ed 'etico' (dell'esterno) possa condurre ad efficace comprensione della realtà, la studiosa pone il problema, tutto architettonico, del rischio del ribaltamento delle priorità che conduce a prescindere dalla conservazione della materia; Ivi, p. 22; FIORANI 2017, p. 366.

¹⁸ Il riferimento a Gustave Bachelard è espressamente citato da Jean Nouvel nelle sue conversazioni sul progetto. In particolare la chiave di lettura fenomenologica del testo ha suggerito moltissimi spunti per apprezzare la poetica dell'intervento sulla Fondazione Fendi; BACHELARD 1961.

a cogliere il pittoresco ma quegli aspetti che rievocano il ricordo, che riescono a tracciare il passato del luogo. Il progetto intende restituire i luoghi a chi ne gode, riattivandone la memoria, attraverso un coinvolgimento diretto. All'interno degli appartamenti, l'uso delle immagini riflesse (con l'inserimento di specchi) e costruite (le fotografie dello stato *ante operam* degli ambienti) innescano una percezione fantasmagorica. L'effetto alternato, di stanza e paesaggio, che appare al *flâneur* di Baudelaire nel suo osservare 'distratto', viene qui riproposto con un'operazione intellettuale, forse difficile, ma che riesce nel suo obiettivo di rivelare e tramandare l'essenza di un luogo. L'idea non è certamente quella ottenere "une sorte d'accumulation purement esthétique" né tantomeno di congelare l'esistente restituendone un commento didascalico, quanto piuttosto quella di aggiungere una lettura complessa che coinvolge il fruitore in un intrigante processo d'identificazione.

Anche il progetto delle facciate realizza un processo simile, innestandosi però non sulla dimensione temporale ma su quella propriamente spaziale della dialettica interno-esterno. In particolare, l'intervento concepisce le aperture come 'soglie' fra spazio pubblico e privato, tra "vastità dell'esterno e intimità dell'interno" che in quanto concetti per nulla simmetrici e non riducibili alla sola dimensione geometrica¹⁹ coinvolgono lo spettatore in modo personale. La reazione di *rêverie* suscitata è data dai diversi gradi di trasparenza che queste aperture presentano, tutte tra loro diverse, ma tutte tese a catturare lo sguardo e l'immaginazione dell'avventore di via del Velabro, che non si sentirà estraniato dal contesto ma coinvolto nella scena²⁰.

Anche la progettazione della funzione rivela una scelta precisa tesa al coinvolgimento di chi la frequenta. Seppur la nuova destinazione d'uso sia estranea alla vocazione storica dei tre edifici, essa riesce ad interpretarne la vocazione contemporanea. Con l'inserimento di una attività sociale e culturale si riesce probabilmente a scongiurare la consueta speculazione immobiliare dei centri storici. La Fondazione Fendi esprime la chiara volontà di realizzare un luogo dedicato all'arte non rispondendo al solo obiettivo funzionale e proponendo una destinazione turistica ma con l'idea di creare un polo di aggregazione in grado di dialogare con il contesto²¹. Una funzione sociale capace di stimolare non una curiosità impressionistica ma la percezione dialettica di un passato comune, pubblico²².

¹⁹ Il concetto è compiutamente espresso da Gustave Bachelard e legato all'antropologia dell'immaginazione: "Avant tout, il faut constater que les deux termes: dehors et dedans posent, en anthropologie métaphysique, des problèmes qui ne sont pas symétriques. Rendre concret le dedans et vaste le dehors sont, semble-t-il, les tâches initiales, les premiers problèmes d'une anthropologie de l'imagination"; Ivi, p. 241.

²⁰ Si tratta dell'effetto opposto a quello descritto da Charles Baudelaire e ripreso da Walter Benjamin, nel raccontare la trasformazione haussmaniana di Parigi che genera straniamento, tipico della

città moderna, in cui si delinea la figura d'un tempo che cancella, insieme ai *vieux faubourgs*, ogni forma di ricordo; BAUDELAIRE 1996, pp. 74-77.

²¹ Si intende qui sottolineare come ancora una volta il progetto della Fondazione Fendi sfugga agli approcci perlopiù ravvisabili in Europa. Il cosiddetto *Adaptive Reuse* (FIORANI 2016, pp. 123-124), generalmente impiegato come risposta all'esigenza di progettare una nuova funzione per mantenere in vita l'architettura storica appare quanto mai estraneo al progetto per il complesso del Velabro.

²² Walter Benjamin contrappone alle modalità del turista straniero, che mostra per la città un interes-

A partire dalla chiave fenomenologica il progetto innesca un processo che, seppur non orientato alla comprensione storico-critica, sviluppa una regia organica tra consolidamento, conservazione delle superfici e 'rifunzionalizzazione'. Di fatto trova la via per uscire sia dalla lettura dei soli significati antropologici sia da un intervento autoreferenziale da *archistar* per declinarsi compiutamente sul piano del restauro architettonico.

Ringraziamenti

Ringrazio Ateliers Jean Nouvel per la preziosa collaborazione alla stesura di quest'articolo e per aver autorizzato la consultazione del materiale di progetto e la pubblicazione delle fotografie. In particolare, sono grata a Livia Tani, partner italiano dello studio, per le attente spiegazioni e per i preziosi scambi di idee che hanno consentito, oltre ad un proficuo confronto, anche una costante verifica delle riflessioni emerse durante il lavoro. Sono altresì riconoscente a Valeria Casella per la gentile disponibilità al confronto.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- BACHELARD 1961: G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Les Presses universitaires de France, Paris 1961 (prima ed. 1957)
- BALDINI 1991: U. Baldini, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, 3 voll., Nardini, Firenze 1991
- BAUDELAIRE 1996: C. Baudelaire, *Lo spleen di Parigi. Piccoli poemi in prosa*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1996 (prima ed. 1869)
- BENJAMIN 1986: W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo*, Einaudi, Torino 1986.
- BENJAMIN 2000: W. Benjamin, *I passaggi di Parigi*, Einaudi, Torino 2000 (prima ed. 1982)
- BENJAMIN 2010: W. Benjamin, *Il ritorno del flâneur*, in *Scritti 1928-1929, Opere complete*, vol. III, Einaudi, Torino 2010
- BRANDI 1977: C. Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977
- FIORANI 2016: D. Fiorani *Architettura storica e contemporaneità in Europa. Scenari operativi, prospettive culturali e ruolo del restauro* in «ArcHistoR», III, 2016, 6, pp. 106 -141
- FIORANI 2017: D. Fiorani, *Internazionalizzazione e ricerca nel restauro* in D. Fiorani (a cura di), *Questioni teoriche: storia e geografia del restauro. Ricerca restauro*, Quasar, Roma 2017, pp. 360-372
- WELLS 2017: J. C. Wells, *A Methodological Framework for Assessing the "Spirit and Feeling" of World Heritage Properties* in T. R. Gensheimer, *World heritage and national register. Stewardship in perspective*, Routledge, London, 2017, pp. 19-32
- UNESCO 2008: UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, World Heritage Centre, Paris 2008, <https://whc.unesco.org/en/guidelines/> [14/5/2020]

se superficiale, esotico, pittoresco, quello del nativo, motivato, nel suo 'passeggiare', dalla memoria e non dalla curiosità impressionistica. Il filosofo riconosce in questa modalità la possibilità di ri-

attivare un coinvolgimento sociale, innescato dal comune riferimento ad una memoria collettiva; BENJAMIN 2010, pp. 379-383.

