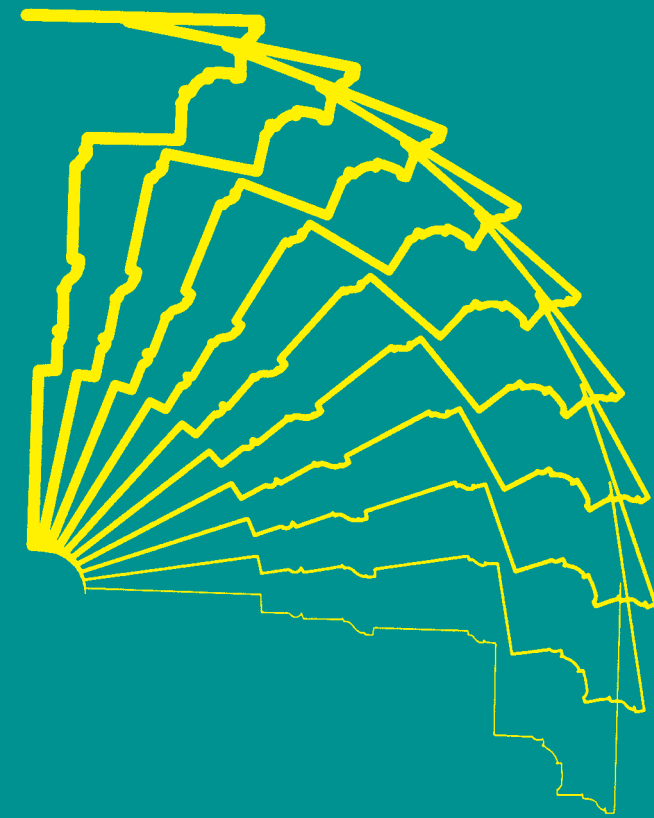


Contributi

- 5 MARIA TERESA SAMBIN DE NORCEN: *'Marmoreum Scrineum'. Osservazioni sul campanile del Duomo di Ferrara e Leon Battista Alberti*
- 27 ADRIANO GHISETTI GIAVARINA: *L'architettura dell'arco di Castelnuovo in Napoli*
- 41 COSTANTINO CECCANTI: *Un'ipotesi per Domenico del Tasso e Giuliano Da Maiano: la chiesina della Vergine di Piazza a Pistoia, sepolcro di Donato Medici*
- 55 MARTA GRAU FERNÁNDEZ: *El archivo de San Carlino alle Quattro Fontane: documentos inéditos y aportaciones a la historia de la construcción de la fábrica borrominiana*
- 69 MARCO PISTOLESI: *Tra Richini, Bianco e Rainaldi. Un inedito disegno secentesco per la chiesa della Missione di Genova*
- 83 NATALE MAFFIOLI: *Disegni inediti di Raffaele Stern per il Quirinale napoleonico*
- 111 CLAUDIO GALLI: *Le "Avvertenze d'arte": prima Carta italiana del Restauro delle superfici architettoniche dettata da Alfonso Rubbiani*
- 135 CLARA VERAZZO: *Questioni di metodo nel confronto con la preesistenza: il contributo di José Ignacio Linazasoro*
- 153 **Recensioni**
- 159 **Riassunti**

c.m. 30-450700150701
€ 36,00



La rivista Palladio, fondata da Gustavo Giovannoni e specializzata in Storia dell'Architettura e Restauro architettonico, da oltre settanta anni coltiva questo campo storiografico nelle vicende che vanno dall'antico al contemporaneo. Ai contributi presentati per la pubblicazione si applica la doppia revisione 'cieca' tra pari. I nomi dei revisori esterni saranno pubblicati con cadenza annuale a partire dal numero 57 della rivista.

Il presente fascicolo è stato realizzato con i contributi di:

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

– Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

UNIVERSITÀ DI FERRARA

– Dipartimento di Architettura, LaboRA (Laboratorio di Restauro Architettonico)

UNIVERSITÀ DI CHIETI E PESCARA

– Dipartimento di Architettura, Sezione PAr (Patrimonio Architettonico)

Comitato direttivo: Sandro Benedetti (direttore responsabile), Giovanni Carbonara, Marcello Fagiolo, Antonino Gallo Curcio, Renato Masiani

Consiglio scientifico: Bruno Adorni, Amedeo Bellini, Corrado Bozzoni, Riccardo Dalla Negra, Paolo Fancelli, Vincenzo Fontana, Adriano Ghisetti Giavarina, Antonio Giuliano, Francesco Gurrieri, Cettina Lenza, Francesco Moschini, Vittorio Nascè, Maria Luisa Neri, Javier Rivera Blanco, Augusto Roca De Amicis, Giorgio Rocco, Costanza Roggero, Steven W. Semes, Maria Piera Sette, Paolo Sommella, Piero Spagnesi, Claudio Varagnoli

Comitato di redazione: Lorenzo Bartolini Salimbeni (caporedattore), Maria Letizia Accorsi, Simona Benedetti, Maurizio Caperna, Luca Creti, Ilaria Delsere, Fabrizio Di Marco, Raffaele Giannantonio, Damiano Jacobone, Bruno Torresi, Maria Grazia Turco, Marcello Villani

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A.

Via Salaria, 691 – tel. 06/85081

Redazione: Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, via L. Petroselli, 64 - 00186 Roma

Per abbonamenti e acquisti rivolgersi a:

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A. – Direzione Pianificazione e Sviluppo Commerciale, via Salaria, 691- 00138 Roma fax 06/85082517 versando sul c/c postale n. 387001 (anche con vaglia postale internazionale) e indicando come causale del versamento: «Abbonamento Palladio - Anno XXVIII - 2015». E-mail: venditeperiodici@ipzs.it

Condizioni di vendita e abbonamento per il 2015

Per l'Italia: prezzo del singolo fascicolo € 36,00.

prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 62,00.

Per l'Estero: prezzo del singolo fascicolo € 52,00.

prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 93,00.

È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o di parti di essa. Ogni abuso verrà perseguito ai sensi di legge.

ISSN: 0031-0379

Registrazione Tribunale di Roma
n. 92 dell'8/06/2017

PALLADIO

N. 56
LUGLIO
DICEMBRE
2015

RIVISTA DI STORIA DELL'ARCHITETTURA E RESTAURO

Contributi

- 5 MARIA TERESA SAMBIN DE NORCEN: 'Marmoreum Scrineum'. *Osservazioni sul campanile del Duomo di Ferrara e Leon Battista Alberti*
- 27 ADRIANO GHISSETTI GIAVARINA: *L'architettura dell'arco di Castelnuovo in Napoli*
- 41 COSTANTINO CECCANTI: *Un'ipotesi per Domenico del Tasso e Giuliano Da Maiano: la chiesina della Vergine di Piazza a Pistoia, sepolcro di Donato Medici*
- 55 MARTA GRAU FERNÁNDEZ: *El archivo de San Carlino alle Quattro Fontane: documentos inéditos y aportaciones a la historia de la construcción de la fábrica borrominiana*
- 69 MARCO PISTOLESI: *Tra Richini, Bianco e Rainaldi. Un inedito disegno secentesco per la chiesa della Missione di Genova*
- 83 NATALE MAFFIOLI: *Disegni inediti di Raffaele Stern per il Quirinale napoleonico*
- 111 CLAUDIO GALLI: *Le "Avvertenze d'arte": prima Carta italiana del Restauro delle superfici architettoniche dettata da Alfonso Rubbiani*
- 135 CLARA VERAZZO: *Questioni di metodo nel confronto con la preesistenza: il contributo di José Ignacio Linazasoro*
- 153 **Recensioni**
- 159 **Riassunti**



Fig.1 - Madrid, la chiesa delle Escuelas Pías de S. Fernando trasformata in biblioteca da José Ignacio Linazasoro, vista interna (foto dell'A., 2008).

QUESTIONI DI METODO NEL CONFRONTO CON LA PREESISTENZA: IL CONTRIBUTO DI JOSÉ IGNACIO LINAZASORO

Clara Verazzo

Sono molti i progettisti contemporanei che scelgono di misurarsi sistematicamente con le preesistenze, attraverso strumenti e modalità che appartengono al terreno della progettazione, ma con risultati che svelano un fecondo e interessante rapporto con il passato (1). Tra questi, un ruolo di primo piano va riconosciuto al basco José Ignacio Linazasoro, nato nel 1947 e attivissimo grazie ad un percorso professionale segnato dalla lunga e proficua attività didattica, prima presso la *Escuela de Arquitectura* di San Sebastián (1977-1982), poi presso la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura* di Valladolid

(1982-1988), fino all'incarico di docente presso la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura* di Madrid dal 1988 ad oggi (2). La sua attività professionale, oggetto di numerosi premi e pubblicazioni, è stata presentata in Italia da «Costruire in Laterizio», «Lotus», «Domus» e «Casabella», a cui si aggiunge una monografia a cura di Stefano Presi nel 2007 (3). Lavori, tuttavia, che non si concentrano sul ruolo che Linazasoro attribuisce all'opera architettonica del passato nell'interpretazione progettuale e sulle ricadute più ampie che tale rapporto può generare.



Fig. 2 - Medina de Rioseco (Valladolid), chiesa di S. Cruz, particolare della navata centrale prima dell'incendio del 1960. (da *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, 1960)

Il denominatore comune dei suoi lavori è, infatti, da ricercare nella distanza che essi istituiscono rispetto alle attuali tendenze ad omologare gli edifici a prodotti di design, privilegiando piuttosto un'accurata definizione dello spazio architettonico e un confronto serrato con il suo contesto. L'innato interesse per la storia dell'architettura, unitamente all'attenzione per la sapienza costruttiva del passato, segnano l'esperienza trentennale del progettista: anche le sue posizioni teoriche, strutturate in contributi densi e tendenzialmente sistematici – ma poco noti all'ambiente italiano – rendono ragione dei suoi molteplici interessi, che affondano le radici nell'estetica e nella filosofia, in un profilo sostanzialmente unitario di progettista e teorico, abbastanza anomalo nel clima pragmatico dell'architettura spagnola.

Linazasoro muove i primi passi in un paese segnato da una forte crisi economica, tra la fine degli anni Settanta e la prima metà degli anni Ottanta del secolo scorso, traducendo in architettura tanto le riflessioni teoriche quanto le conoscenze storiche maturate. Così, accanto alla pubblicazione del primo libro, dal titolo significativo *Perma-*

nencias y arquitectura urbana (1978), che dà conto dell'esperienza sull'architettura tradizionale nei Paesi Baschi, giungono a maturazione i primi progetti come la scuola di Fuenterrabía, le abitazioni di Mondigorri e la ricostruzione della chiesa di S. Cruz a Medina de Rioseco, opere di cui va riconosciuta la radice nella profonda riflessione sulla tipologia che ispira il suo lungo lavoro di dottorato, poi pubblicato come *El proyecto clásico en arquitectura* nel 1981, concepito come un 'trattato': "El compromiso del tratado es doble. Por una parte el de la posibilidad de una arquitectura auténtica, como se diría en terminología más existencial o verdadera como se diría utilizando un término más filosóficamente clásico. Lo cual supone poder discernir lo verdadero de lo falso, lo auténtico de lo engañoso, lo valioso de lo banal, etc. Pero la otra cara del compromiso es la de que esta veracidad, autenticidad, etc., fuese no sólo alcanzable por unos pocos, en algún momento de genial inspiración, sino que fuese posible formularla en términos de común racionalidad, de clara y resumida sucesión de principios y criterios con los cuales la acción y el trabajo de la arquitectura pudiera producirse sin mayores dificultades" (4). L'obiettivo di raggiungere la verità in architettura si coniuga quindi con una ricerca razionale su "los fundamentos operativos del proyecto, las leyes compositivas, los mecanismos para su inserción en la realidad externa" (5). Un programma di tipo positivisticco, non lontano dai teorici di età neoclassica, mentre il ruolo centrale attribuito alla tipologia nel trattato manifesta evidenti riferimenti ai teorici italiani, in particolare ad Aldo Rossi, soprattutto nella visione della tipologia edilizia come un carattere durevole e normativo (6), e nello "studio dei tipi non ulteriormente riducibili degli elementi urbani, di una città come di una architettura" (7).

L'approccio teorico all'architettura emerge anche nel contributo *Apuntes para una teoría del proyecto*, del 1984, fondato sulla rilettura storica dei contesti. Il concetto centrale in questa fase resta quello di *permanencia*, cioè di continuità che mai viene smentita nei suoi tratti fondamentali malgrado le differenti declinazioni formali. "Hoy en día, estaría en condiciones de afirmar que el concepto de permanencia recorre todos los mecanismos del oficio (desde la propia tradición constructiva, los manuales, las tipologías) y, por tanto, al margen de la profunda incidencia de las permanencias físicas en la proyectación actual (en el problema de la restauración o en el de la reutilización) es inseparable de la propia historia del oficio" (8). L'architettura continua e continuerà a rispondere alle stesse domande, indipendentemente dal linguaggio utilizzato o dalle circostanze storiche che la circondano. In questa visione, le istanze poste dall'architettura risultano sostanzialmente le stesse, in una dimensione temporale statica.

Linazasoro fa parte di quel gruppo di architetti, come Rossi e Grassi, per i quali l'identità di un'architettura coincide con la sua autenticità, ma non sempre le due



Figg. 3, 4 - Medina de Rioseco (Valladolid), chiesa di S. Cruz, particolari interni dell'impiego dell'uso del legno lamellare per riconfigurare la volta a botte (foto dell'A., 2008).

cose corrispondono: l'autenticità si nutre di imperfezioni, stratificazioni, deviazioni dal canone, patina, ruderi, mentre l'identità è frutto di una estrazione a posteriori, di letture mirate e sofisticate che attengono di più alla sfera progettuale che alla natura della singola architettura. Forte di questa base teorica, Linazasoro è un progettista che opera prevalentemente su architetture residuali: ruderi, rovine, palinsesti, lacune che necessitano dell'intervento moderno per acquisire un nuovo significato, non solo funzionale. Le azioni che propone si muovono verso una reinterpretazione del testo antico, dirette innanzitutto alla ricerca di un nuovo equilibrio con il minimo dei mezzi materiali e formali (9) (fig. 1).

In alcuni casi, l'approccio dell'architetto spagnolo appare coincidente con le pratiche del restauro e molte sue opere evidenziano obiettivi e modalità sviluppati dalla cultura della conservazione; in realtà l'inserito moderno, come si vedrà, non è sempre al servizio della preesistenza. La sua riflessione teorica ricerca spesso una visione normativa, esemplare, della preesistenza, da evocare attraverso il nuovo progetto.

In alcuni suoi scritti, come *Perennizando el Pasado o Nuevo y preexistente*, lo stesso autore sottolinea i diversi principi progettuali adottati, rivendicando la responsabilità di selezionare soglie diverse di conservazione o di modificabilità. Il confronto che stabilisce con la preesistenza gli consente di cogliere le qualità architettoniche legate al processo di trasformazione degli edifici, comprendendone le possibili alterazioni, ricorrendo all'insegnamento dell'esperienza (10).

Se l'approccio progettuale varia, un comune denominatore risiede proprio nel rapporto con la fase conoscitiva. "L'architettura non è mai isolata ma si relaziona sempre con il suo intorno sia questo il paesaggio, la città, l'edificio antico o il rudere. (...) Alla luce di quanto detto credo perciò sia molto importante occuparsi non solo della storia dell'architettura ma anche di come l'architettura è stata realizzata (...)" (11).

Le parole di Linazasoro sembrano rimandare, dunque, ad un processo di conoscenza dell'opera esistente, colta nella sua specificità e nelle sue articolazioni interne. L'intervento sull'architettura preesistente, lungi dall'essere in netto contrasto o in assoluta analogia, si muove sull'interpretazione concettuale dell'edificio. Non si tratta dunque di stabilire un dialogo tra tradizione e modernità, ma di interpretare la modernità all'interno della tradizione, trovando un filo conduttore che consente di inserire il discorso contemporaneo nella storia specifica dell'edificio (12).

Un confronto tra gli assunti teorici e un esame diretto delle sue opere, supportato dai grafici di progetto, aiuta a definire meglio la figura del progettista. Già nelle prime opere, come il restauro della chiesa di S. Cruz di Medina de Rioseco e del convento di S. Teresa a San Sebastián, ritroviamo in *nuce* temi che ricorreranno in tutta l'opera dell'architetto basco (13).

Ma è nel più noto intervento per la parziale ricostruzione della chiesa di Santa Cruz di Medina de Rioseco, nella provincia di Valladolid, eseguito a partire dal 1986 (14), che emerge il riconoscimento della forza connota-



Fig. 5 - Medina de Rioseco (Valladolid), chiesa di S. Cruz, il fianco esterno caratterizzato dall'inserimento delle nuove strutture in mattoni (foto dell'A., 2008).

tiva della materia e degli spazi costituenti l'organismo storico. La fabbrica, uno degli esempi più interessanti dell'architettura spagnola tra la fine del XVI secolo e la metà del XVII secolo, attribuita erroneamente a Juan de Herrera (15), viene edificata su progetto di Rodrigo Gil de Hontañón, pur subendo nel corso dei secoli notevoli trasformazioni (16). La facciata rappresenta una singolare sintesi tra il modello tracciato dal Vignola per il Gesù in Roma, di cui ripropone le linee generali e le proporzioni, e quello herreriano proposto per la cattedrale di Valladolid, con la semplificazione del corpo centrale e il trattamento delle superfici. L'impianto planimetrico, sviluppato secondo lo schema delle chiese gesuitiche, presenta la navata principale più ampia rispetto alle cappelle laterali. I numerosi danni registrati a seguito del terremoto di Lisbona del 1755 inducono alla chiusura delle cappelle laterali di testata e al consolidamento dei maschi murari. La seconda metà del Novecento segna inesorabilmente la sorte dell'edificio, danneggiato prima dall'incendio del 1960 e poi dal crollo della copertura e della volta a botte sottostante nel 1977 (fig. 2).

Dopo quasi un decennio di abbandono, l'organo esecutivo della comunità regionale, la *Junta de Castilla-León*, decide di affidare il progetto a Linazasoro, con la collaborazione di Salvador Mata Pérez (1985) (17). L'obiettivo è la restituzione della coerenza spaziale e tipologica della

fabbrica. Di qui la scelta di non arrendersi al rudere, ma di ricostruire la grande volta a botte con un nuovo materiale, il legno lamellare, che appoggiandosi sull'originario piano d'imposta della volta a botte garantisce "una continuità spaziale e costruttiva con il resto della costruzione" (18) (figg. 3, 4). L'impossibilità di replicare la volta, costruita a metà del XVII secolo, e soprattutto l'elaborato rivestimento in stucchi attribuiti a Felipe Berrojo, inducono il progettista al recupero dell'aspetto "sobrio ed eminentemente architettonico della chiesa nella sua concezione originale" (19): a questo obiettivo è funzionale l'adozione di doghe in legno lamellare, che nella loro asciutta serialità rendono bene la geometria della volta, senza confondersi con i partiti autentici in pietra (20). Sintomatico anche il trattamento dell'ordine: i capitelli mancanti della navata centrale vengono restituiti con forme semplificate, per ottenere l'esatta simmetria delle strutture, con livelli di riconoscibilità attenuati, ma pur sempre efficienti. Le volte delle cappelle a nicchie laterali, invece, vengono restaurate attraverso un'attenta anastilosi dei frammenti rinvenuti *in situ*, riguadagnando la completa figuratività originaria. La restituzione dell'edificio passa attraverso la ricostruzione dell'elevato esterno, con la nuova edificazione delle fiancate in mattoni faccia vista, per consentire una leggibilità del nuovo inserto: il rinforzo dei muri laterali esterni avviene grazie all'inserimento di archi di irrigidimento chiamati a scaricare i pesi sui nuovi contrafforti (fig. 5), che restituiscono le nitide scansioni ordinali originarie. Il nuovo inserto "con voluntad de adecuación" è quindi coerente anche strutturalmente al proprio interno e con la fabbrica preesistente, rispondendo con esattezza al tema, al sito, al corpo stesso della costruzione, di cui si reintegra una mutilazione o si rinforza una parte debole (21). Il contrappunto tra le nuove parti e l'antico è risolto attraverso l'uso dei nuovi materiali: il nuovo si stratifica sull'antico mediante un dialogo serrato in termini di scelte tecniche, sorrette da una particolare attenzione alla misura e al dettaglio, né mancano variazioni colte, come i dentelli sui nuovi contrafforti, assenti su quelli preesistenti.

Linazasoro si cimenta in altre occasioni con il tema della riconfigurazione spaziale di un edificio di culto, ma con esiti differenti. La chiesa parrocchiale dell'Immacolata Concezione nel municipio di Chapinería (22), nella *Comunidad de Madrid*, presenta un impianto planimetrico a navata unica, di modeste dimensioni e con una stratificazione architettonica piuttosto articolata, caratterizzata da continue sovrapposizioni e trasformazioni. Durante la Guerra Civile venne adibito a deposito, subendo inevitabilmente numerosi danni. Negli anni Quaranta del secolo scorso si decise di riparare l'edificio affidando all'architetto Rodolfo García Pablos il progetto, che venne eseguito solo in parte: ne risultò modificata la copertura della navata principale, che subì la sostituzione del soffitto originale (probabilmente in legno) con una volta a botte

lunettata, molto ribassata. Inoltre, la nave venne suddivisa in quattro campate mediante archi appoggiati sopra i pilastri in corrispondenza delle cappelle preesistenti, e venne ampliata la cantoria, posizionata in corrispondenza della controfacciata. All'inizio degli anni Novanta, su incarico del *Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Inmueble de la Comunidad de Madrid*, si pose mano ad un intervento radicale, affidato a Linazasoro, con la collaborazione di Luis Sesé, concluso nel 1991. Anche in questo caso, si decise di agire sulla copertura della navata: una nuova struttura in legno lamellare sostiene sia gli arcarecci degli spioventi del tetto, sia la nuova volta a botte, che sostituisce la volta a botte ribassata degli anni Quaranta, anche dal punto di vista statico, eliminando le spinte orizzontali sulle pareti d'ambito (23). La disposizione della nuova struttura voltata, che presenta nella parte inferiore un sistema di griglie con sottili stecche di legno incrociate, permette di vedere i resti della struttura originaria, di cui è possibile percepire sia l'imposta, sia le primitive travi. Anche il passaggio della luce naturale è consentito grazie alla corrispondenza tra le griglie e i lucernari posti sul tetto. Come nel caso della chiesa di S. Cruz, la scomparsa totale dell'antica pavimentazione orienta verso la sostituzione totale del pavimento, ad eccezione di quello dell'altare maggiore, con lastre bicrome di m 0,50 x 0,50, simili per colore e materiali ad altri edifici coevi. Anche in questo intervento colpisce l'intento didattico che attraversa l'opera, che permette la lettura dell'intervento moderno nel suo 'funzionamento' interno.

Più incisivo fu il progetto per il restauro del convento di S. Teresa a San Sebastián, redatto tra il 1983 e il 1984, e realizzato tra il 1988 e il 1991 (24) su commissione della stessa comunità religiosa. Si trattava di costruire un nuovo convento per le suore carmelitane, occupando solo una parte della superficie originaria del complesso monastico, posto ai piedi del monte Urgull che chiude

la baia della città basca. Realizzato tra la seconda metà del Seicento e il primo decennio del Settecento, il convento nel corso dei secoli aveva subito numerosi danni a causa sia delle incursioni francesi, sia della guerra civile. Linazasoro coglie l'edificazione esistente «come architettura-sorgente, ambito in cui la produzione di una nuova architettura trova una privilegiata condizione di continuità e stimolo» (25). L'esigenza di far convivere uno spazio privato, riservato alle celle delle monache, e uno spazio pubblico, da adibire a foresteria, viene risolta attraverso un doppio registro che coniuga le potenzialità della fabbrica preesistente con aggiunte lontane da ogni forma di infingimento, anche grazie all'uso sapiente di una *armadura seca* (26). La nuova addizione, situata in corrispondenza della nave della chiesa barocca, occupa lo spazio del preesistente sottotetto, di cui si conservano i muri d'ambito in pietra locale: su questi poggiano nuovi archi parabolici in legno lamellare disposti a sostenere i due nuovi livelli delle celle e degli spazi comuni del convento, celati da candide pareti intonacate. Anche la biblioteca inserita nello spazio centrale, sopra la crociera, si sviluppa su una doppia altezza, illuminata da una lanterna centrale. All'esterno, solo la nuova galleria in acciaio e vetro adiacente alla torre campanaria, con funzioni distributive tra i diversi ambienti interni, permette di riconoscere l'intervento contemporaneo (figg. 6-8). L'operazione sembra debitrice «di tutta la tradizione ricostruttiva che va dal Medioevo fino al XIX secolo, tradizione nella quale il disinteresse per lo stile (decorazione) e la volontà di apportare miglioramenti tecnologici (sostituzione delle volte romaniche con volte gotiche, per esempio) non erano la testimonianza d'una operazione di contrasto ma di un'alternativa parziale e, in ogni caso, di ammodernamenti necessari all'edificio» (27).

Seppur inserite in continuità con la preesistenza, sembrano più marcate le scelte condotte per l'intervento re-

Fig. 6 - San Sebastián, convento di S. Teresa, pianta del piano terra, sezione longitudinale e sezioni trasversali (da García Grinda 1998).

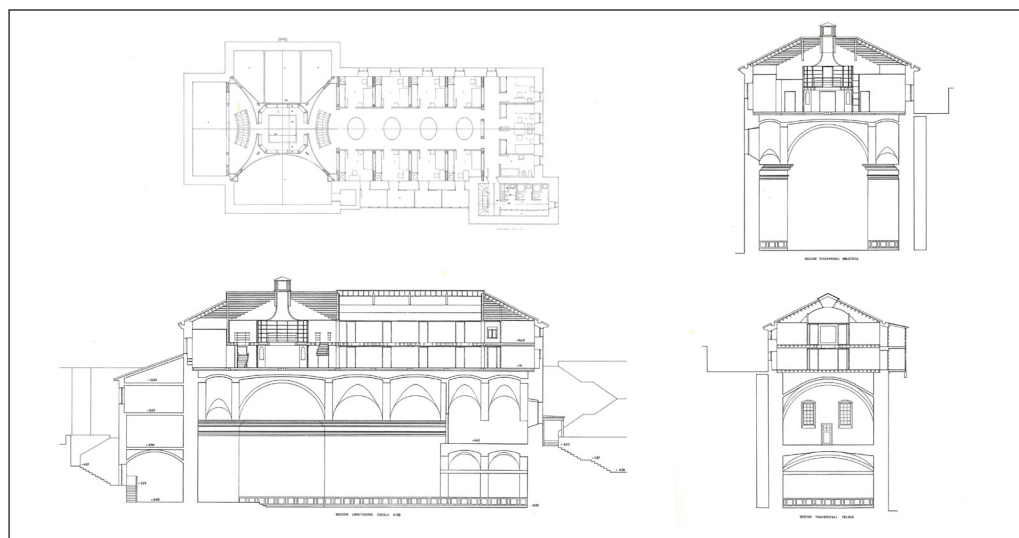
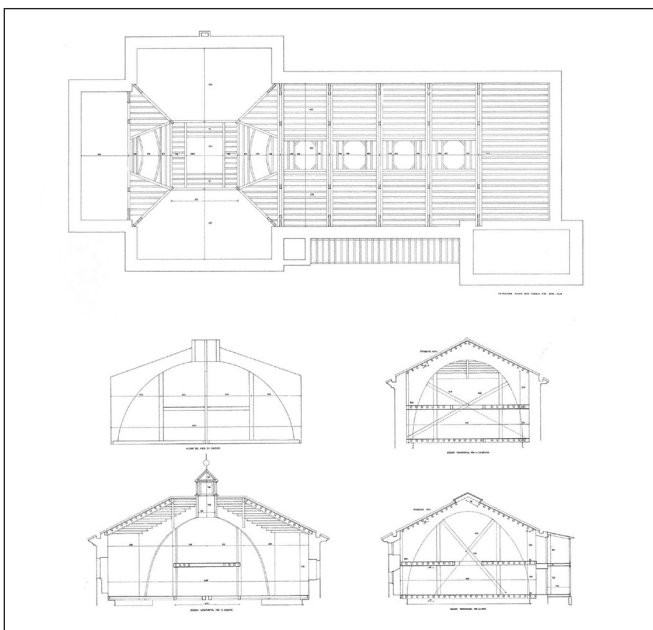




Fig. 7 - San Sebastián, convento di S. Teresa, particolare del fronte esterno con l'aggiunta moderna (da García Grinda 1998).

alizzato all'*Hospital del Rey* di Melilla (1990-1996), con l'obiettivo di consentire una nuova destinazione funzionale, in questo caso l'istituzione statale dell'*Archivo Central y Servicio de Publicaciones*, oltre all'inserimento di sale per esposizioni temporanee. Il complesso architettonico venne fondato nel XVIII secolo entro la cinta muraria di Melilla Vieja, l'enclave spagnola in terra africana: al momento del progetto versava in un avanzato stato di degrado e abbandono, che aveva risparmiato unicamente le facciate esterne, di cui quella meridionale gravemente rovinata. Anche in questo caso la scelta cade su un rudere, ma senza confinarne le potenzialità ai soli aspetti contemplativi (28). L'uso dei nuovi materiali, come il mattone e il cemento faccia vista, stabilisce infatti un rapporto dialettico con il carattere massiccio delle quinte murarie, risarcite senza mimetismi. Il fronte meridionale, che ospita il nuovo ingresso sulla città vecchia, ricreato con mattoni pieni rimanda alla ricostruzione del fronte nord del teatro di Sagunto di Giorgio Grassi (29). Dell'architetto lombardo Linzasoro condivide l'idea che i monumenti antichi siano parte integrante della composizione e come tali completati o ricostruiti, ma non certo musealizzati. Per giungere a questo obiettivo le forme del passato non devono essere reiterate passivamente, ma prese a modello in una continuità atemporale (30). Così il nuovo vestibolo all'edificio d'ingresso viene riprogettato con l'inserimento di una copertura a vela in cemento armato facciavista che, disposta tra i muri perimetrali, scandisce lo spazio anche grazie alla luce naturale che penetra dai lucernari ricavati nella volta stessa (figg. 9-11).

Fig. 8 - San Sebastián, convento di S. Teresa, pianta della struttura lignea e delle sezioni trasversali, a sinistra. Veduta degli archi parabolici in legno lamellare che sostengono i due nuovi livelli, a destra (da García Grinda 1998).



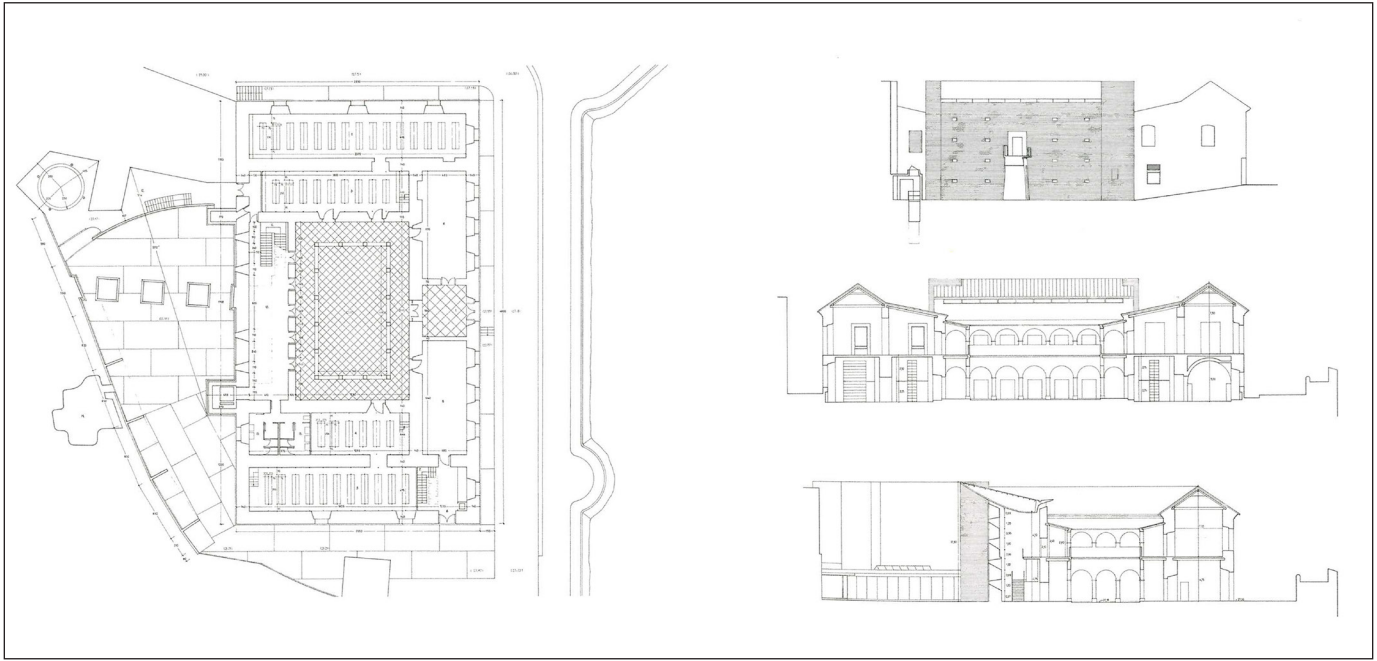


Fig. 9 - Melilla, Hospital del Rey, pianta del piano terra, prospetto meridionale, sezione longitudinale e trasversale (da «DiseñoInterior», 1997).

Fig. 10 - Melilla, Hospital del Rey, particolare del fronte meridionale ricostruito con mattoni pieni (da «DiseñoInterior», 1997).



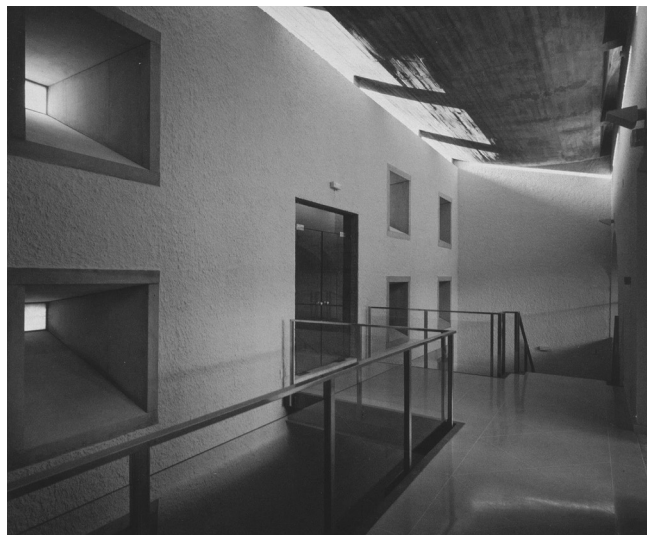
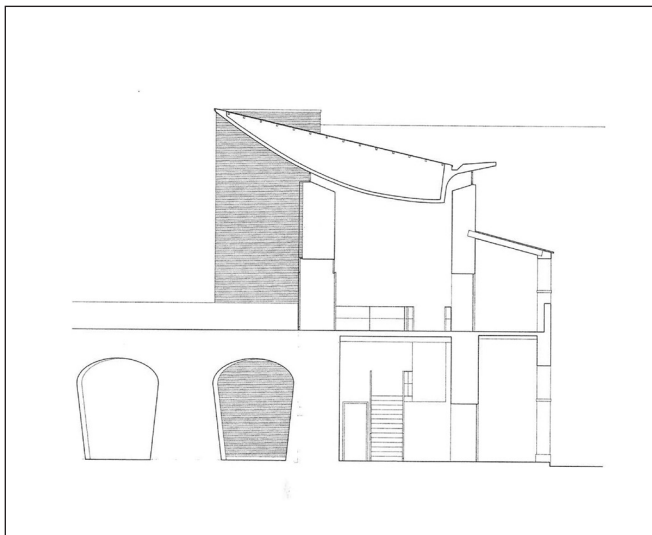


Fig. 11 - Melilla, Hospital del Rey, particolare e sezione trasversale del vestibolo (da «DiseñoInterior», 1997).

La reintegrazione mirata al recupero dei valori spaziali (31) sembra la chiave di lettura anche dell'intervento sulla chiesa di S. Lorenzo a Valdequereda, nella *Comunidad de Madrid* (1998-2001). La chiesa a navata unica, ascrivibile ad un periodo tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, subisce alla fine dell'Ottocento un crollo che ne compromette la struttura: resta a testimonianza dell'impianto tardogotico solo l'abside ottagonale, separata dalla navata principale da un arco a tutto sesto. Nel 1945 si decide di ricostruire la nave principale della chiesa, realizzata nel 1961 senza ricostruire il campanile a vela. La nuova struttura in mattoni nel corso degli anni si deteriora notevolmente, limitando di fatto lo svolgimento delle funzioni liturgiche all'interno dell'edificio di culto. La sovrapposizione di più fasi e la cancellazione per lungo tempo dell'impianto originario orientano le scelte progettuali di Linazasoro (1998) su una nuova struttura con un linguaggio essenziale, atemporale, ma integrata all'abside, per riconsegnare ai fedeli un manufatto architettonico per anni inutilizzato (32). La nuova navata occupa il sedime di quella antica e la spazialità interna è segnata dalla differenza d'altezza tra la navata centrale e l'abside, giocata a favore di quest'ultima, anche grazie alla leggera pendenza del terreno che invita verso l'altare. La nuova struttura non segue la simmetria dell'impianto: una grande trave, poggiata su un unico pilastro, permette l'ingresso della luce zenitale da un lucernario laterale; anche l'attacco con l'abside è mediato da un'altra asola luminosa, che media lo stacco tra la scatola strutturale di cemento armato e le murature medievali. La collocazione dell'ingresso, ubicato ad angolo retto rispetto all'abside, permette l'apprezzamento dell'involucro costruttivo, che contrappone senza mediazioni superfici lisce a superfici corrugate dal tempo (figg. 12-14). Il risultato è uno spa-

zio che recupera il rapporto con la preesistenza soprattutto per l'economia dei mezzi espressivi. Anche la struttura esterna, costituita da cortine murarie tessute in mattoni e rivestite con lastre di pietra, è priva di aggettivazioni: l'impiego di un materiale lapideo simile a quello dell'abside, ma con proporzioni e lavorazioni volutamente differenti, anticipa gli interventi di Antonio Jimenez Torrecillas nelle mura dell'Albaicín di Granada (2002-2006) o di Peter Zumthor al Kolumba Kunstmuseum di Colonia (1997, 2003-2007). Prende corpo così un intervento minimalista che si inserisce come un oggetto compiuto in sé, "capace (...) di riattivare i circuiti interrotti dell'opera mutila" (33). Unico elemento di spicco è il portale cinquecentesco dell'antica chiesa, rimontato in una posizione diversa dall'originaria, staccato dalla parete come un oggetto da museo, recuperando insegnamenti desunti dalla lezione di Carlo Scarpa (figg. 15-16).

Negli interventi realizzati tra la fine degli anni Novanta e l'inizio del nuovo secolo, il tema del risarcimento della lacuna è connesso alle scelte linguistiche ed espressive derivate dall'uso del mattone pieno per i maschi murari e del legno per le volte o le coperture. Le soluzioni adottate dal progettista sembrano tese a stabilire un dialogo privo d'intenti di ripristino, volto a ricucire un'opera mutila o resa frammentaria dal tempo, per destinarla a nuovo uso. Su questa linea si muove l'intervento alle *Escuelas Pías de S. Fernando* a Madrid (2001-2004), realizzato nel quartiere popolare di Lavapiés, uno dei più antichi della città, e parte di un'opera più ampia, iniziata dallo stesso architetto, alla fine degli anni Novanta, con la riqualificazione di piazza Agustín Lara (fig. 17). Lo spazio urbano era dominato dalle rovine della chiesa del complesso conventuale e del collegio di S. Fernando, fondato nel 1729 per l'insegnamento gratuito e ampliato fra il 1737

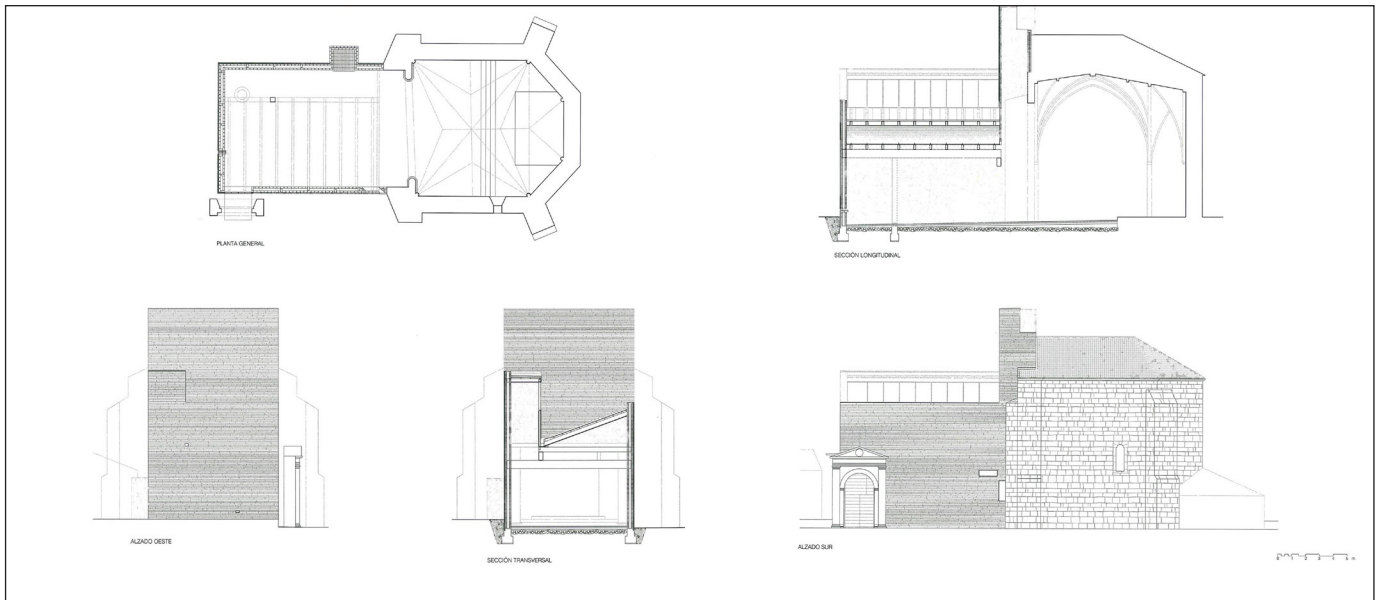
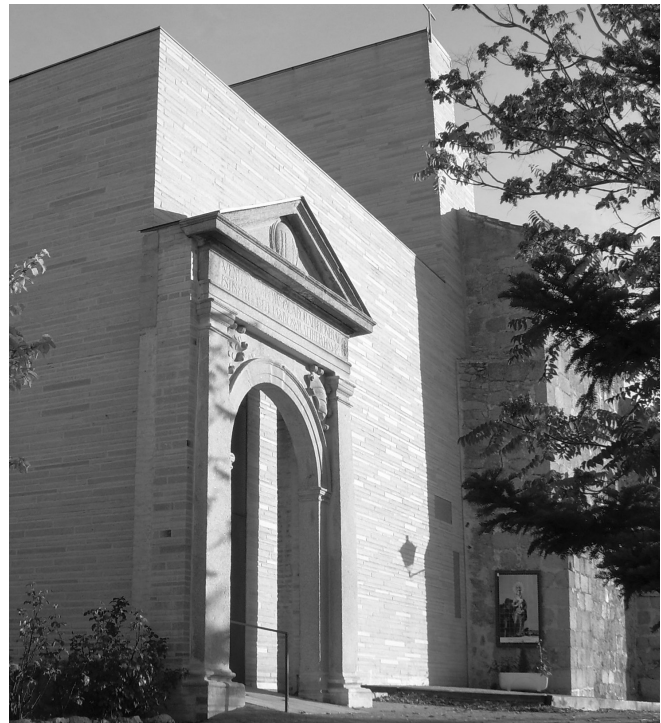


Fig. 12 - Valdequedra (Madrid), chiesa di San Lorenzo, pianta, prospetto meridionale, prospetto occidentale, sezione longitudinale e trasversale (da «On Diseño» 2001).

Fig. 13, 14 - Valdequedra (Madrid), chiesa di S. Lorenzo, particolari interni dell'abside e della struttura in cemento armato della copertura (da «On Diseño», 2001).





Figg. 15,16 - Valdequedra (Madrid), chiesa di S. Lorenzo, fronte esterno e particolare del portale rinascimentale (foto dell'A., 2008).

e il 1761; tra il 1763 e il 1769, a seguito delle donazioni di Carlo III e Carlo IV, fu costruita la grande chiesa, con presbiterio cupolato. L'intero complesso venne devastato da un incendio agli inizi della guerra civile, nel 1936, e non fu mai consolidato durante la dittatura franchista (34). Il progetto prevedeva il restauro dei ruderi della chiesa da adibire a biblioteca e la realizzazione di aule per un istituto di formazione a distanza, concentrato in un nuovo fabbricato aggiunto a completamento dell'isolato e accostato all'antica costruzione (35). L'intervento presentava molteplici difficoltà: si trattava di lavorare su un complesso conventuale caratterizzato dalla presenza della chiesa a pianta longitudinale, che a seguito della guerra civile e dell'incuria si presentava priva della cupola ottagonale, di cui rimanevano leggibili solo pochi lacerti del tamburo. Linazasoro sceglie di conservare la struttura portante settecentesca, cogliendo suggestioni dai muri a vista e da alcuni lacerti di intonaco, e di rileggere la preesistenza attraverso l'uso di nuovi materiali, esaltati e sottolineati dalla luce naturale. Non ricostruisce la cupola, ma crea una copertura a volta in doghe lignee lamellari, tagliata in modo da consentire il passaggio della luce zenitale (fig. 18). Malgrado il limitato inserimento di nuovi elementi all'interno della chiesa, costituiti fondamentalmente dagli arredi lignei, lo spazio appare estremamente funzionale. Giocano un ruolo sostanziale nella riuscita sia la forza espressiva della rovina, sia l'impiego del laterizio, utilizzato nelle trame dell'antica struttura così come

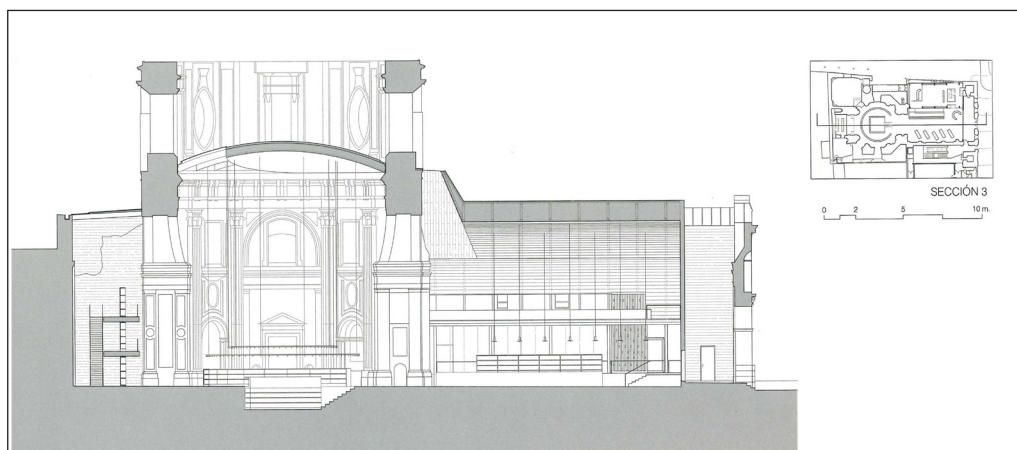
nella realizzazione del nuovo corpo di fabbrica adibito ad aule, in luogo del preesistente convento; il fronte d'accesso di quest'ultimo, sulla via Tribulete, riprende l'allineamento e l'altezza della chiesa, con una composizione lontana da qualunque forma di mimetismo. Gli accessi alla biblioteca e alle aule rimangono indipendenti, mentre una sequenza di percorsi interni ed esterni mette in comunicazione i diversi spazi e le differenti funzioni (figg. 19-20). Il palinsesto del fronte esterno sulla piazza Agustín Lara coniuga il rudere della chiesa al nuovo elevato in mattoni con alti tagli finestrati che cela l'ingresso al pubblico della biblioteca. Alcuni frammenti della costruzione originaria testimoniano le diverse fasi che hanno segnato la fabbrica: a differenza di Valdequedra, i pezzi volutamente non sono rimontati, ma esposti come *spolia*, sganciati da qualsiasi tentazione evocativa (figg. 21-22), in ossequio al carattere frammentario dell'intervento. Anche l'impiego del mattone pieno appare motivato dalla consistenza dei magisteri murari preesistenti, mentre il legno lamellare è adoperato nell'ambito di una composizione strutturale che distingue gli elementi portanti da quelli portati (figg. 23-24).

La necessità di risarcire le lacune del tessuto urbano porta al ristabilimento di una continuità caratterizzata da forti masse murarie, da volumi pieni, tessuti con mattoni di colore intenso ed uniforme e con l'introduzione di pezzi speciali appositamente disegnati dal progettista sul fronte dell'ingresso alla biblioteca.

Fig. 17 - Madrid, Escuelas Pías de S. Fernando, prospetto principale della biblioteca su piazza Agustín Lara (foto dell'A., 2008).



Fig. 18 - Madrid, Escuelas Pías de San Fernando, sezione longitudinale della biblioteca (Linazasoro, 2004).



Le vocazioni del luogo sono assecondate da un percorso conoscitivo in cui l'analisi tipologica costituisce uno dei momenti fondanti del progetto. Per questo l'intervento sembra rifiutare la contrapposizione tra antico e nuovo propria del dibattito novecentesco. L'obiettivo di conservare i segni della storia attraverso una critica semplicità rimanda, invece, all'intervento di Hans Döllgast all'Alte Pinakothek di Monaco (1948-1957) (36). Tra i tanti, il riferimento più immediato è forse all'opera di Rudolf Schwarz, per lo sforzo costante nel conseguire con i suoi interventi un'architettura tesa e nitida, lontana da ogni mimetismo, ma carica di risonanze simboliche, nel contesto del piano di ricostruzione di Colonia, sconvolta dal-

la guerra (37). Ora come allora, l'architettura viene colta non come sistema isolato, ma in stretta relazione con il suo contesto, sia esso piazza, città o paesaggio.

L'intervento sulla preesistenza non è dunque un problema compositivo tra nuovo e antico, ma un progetto di architettura che si rapporta al luogo, alle esigenze formali, funzionali ma anche di carattere sociale e culturale. È quanto caratterizza i progetti più recenti, presentati ad alcuni concorsi e redatti spesso con altri professionisti: la riconfigurazione della piazza di Reims (2003), in corso di realizzazione (38); la sistemazione dell'area del tempio di Diana a Mérida (2005) (39); il recupero del mausoleo e della piazza Augusto Imperatore di Roma (2006).

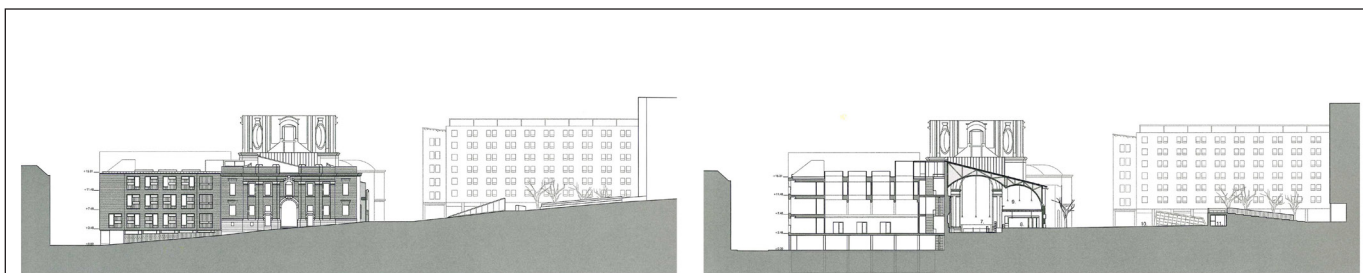


Fig. 19 - Madrid, Escuelas Pías de San Fernando, prospetto su occidentale su via Tribulete e sezione trasversale (Linazasoro, 2004).

In quest'ultimo caso il progetto prevedeva la realizzazione di un muro che perimetra lo spazio di intervento e la creazione di rampe di accesso e scale impostate su livelli falsati (40). Lo spazio interno del mausoleo viene recuperato nella consistenza materiale e simbolica, senza stravolgerne la *facies* antica, con l'opportuna esposizione dei frammenti lapidei, come nel caso dell'intervento al Lavapiés, mentre gli spazi superiori accolgono l'inserimento di strutture in pietra e calcestruzzo a vista. Tutte

Fig. 20 - Madrid, Escuelas Pías de S. Fernando, particolare del vano scala posto tra la struttura preesistente e l'addizione contemporanea che ospita l'aulario (foto dell'Autore, 2008).



le parti aggiunte o sostituite evidenziano una chiara distinguibilità dai lacerti originali, senza forzare il contrasto (fig. 26).

La protezione dei materiali esistenti e l'adozione di sistemi compatibili con il testo antico sono a fondamento del progetto presentato per il concorso relativo ai ruderi della cattedrale di Ischia (2009). La riconfigurazione dell'invaso spaziale viene immaginata non attraverso l'adozione di espedienti mimetici, ma con un linguaggio contemporaneo (41). L'obiettivo è quello di mediare tra la configurazione spaziale precedente al bombardamento da parte della marina inglese nel 1809 e la condizione di rudere attuale, prevedendo un sistema di protezione dagli agenti atmosferici per le porzioni murarie residue, rinunciando ad una ricostruzione in mancanza di fonti documentarie certe. Si accetta così il nuovo rapporto che il rudere ha stabilito con il contesto, proponendo la realizzazione di una copertura sospesa in legno lamellare che segna la nave principale dell'antica cattedrale. Medesimo approccio caratterizza l'intervento di protezione dei ruderi della villa romana di Valdetorres del Jarama, nella Comunidad de Madrid, su commissione della Dirección General de Patrimonios de la Comunidad de Madrid del 2008.

Singolare è il caso della rifunzionalizzazione dell'ex fabbrica di Tabacchi di Borgo Sacco, a Rovereto, che consente al progettista un confronto con un ex complesso industriale (42). L'intervento, preceduto dalla realizzazione dell'ampio comparto produttivo che sorgerà su progetto del giapponese Kengo Kuma nell'area che ospitava i fabbricati realizzati negli anni Cinquanta, segue la circolarità orizzontale dell'edificio delle Zigherane: sviluppata su un impianto ad U, la struttura, databile alla seconda metà del XIX secolo, presenta una distribuzione interna con tre campate per braccio sui diversi livelli, scandite da colonne in ghisa, ad eccezione del piano seminterrato e del piano terra voltati a botte. Pur nell'adesione al tema tipologico, Linazasoro mescola con abilità contrasto e analogia, anche grazie all'uso di nuovi materiali che mediano fonti di luce e aperture spaziali, consentendo una permeabilità tra gli spazi pubblici del centro commerciale e quelli privati degli uffici.

Anche il progetto per la realizzazione del Museo di Belle Arti nel neoclassico ex-ospedale psichiatrico

Fig. 21 - Madrid, Escuelas Pías de San Fernando, prospetto principale della biblioteca (Linazasoro, 2004).

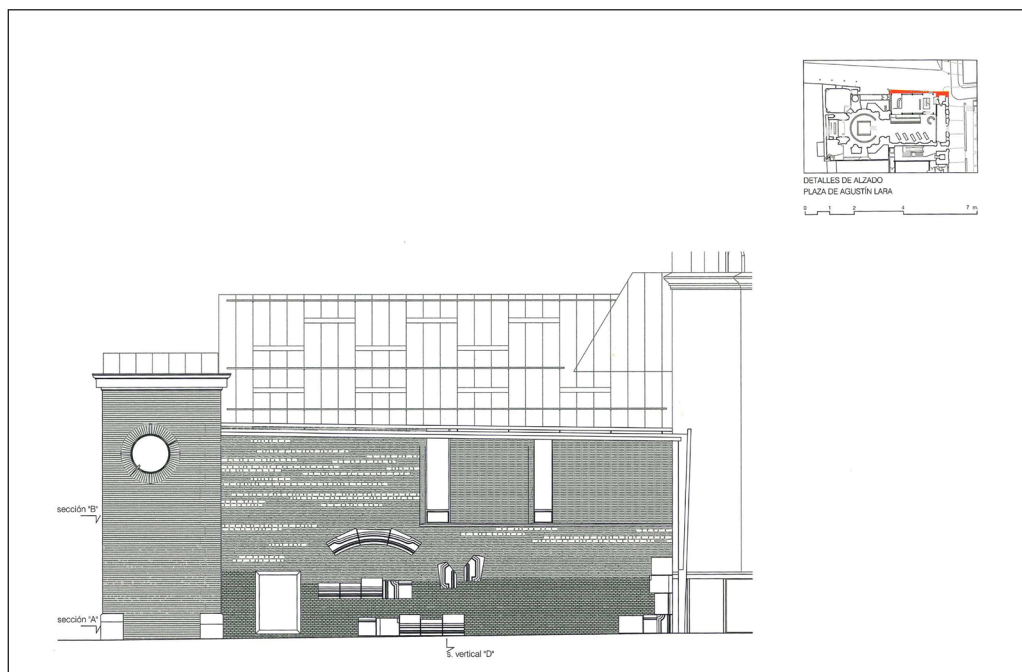


Fig. 22 - Madrid, Escuelas Pías de S. Fernando, particolare del fronte principale con i pezzi non rimontati esposti come spolia (foto dell'A., 2008).



di Las Palmas (43), del 2015, persegue l'obiettivo di migliorare i collegamenti tra il nucleo storico e l'espansione moderna della città. Per questo una nuova piazza si articola di fronte all'ingresso principale del museo, immerso nel tessuto urbano compatto. Linazasoro e i suoi colleghi, vincitori del primo premio del

concorso internazionale, propongono la sostituzione di alcune addizioni poste nell'area occidentale dell'edificio esistente, databili intorno agli anni Venti del XX secolo. Un nuovo volume parallelepipedo è destinato a deposito di opere d'arte al piano seminterrato, a sale per esposizioni temporanee, con una sala per conferen-



Figg. 23, 24 - Madrid, Escuelas Pías de S. Fernando, particolari interni che esplicano l'utilizzo del mattone e il rispetto della preesistenza (foto dell'A., 2008).



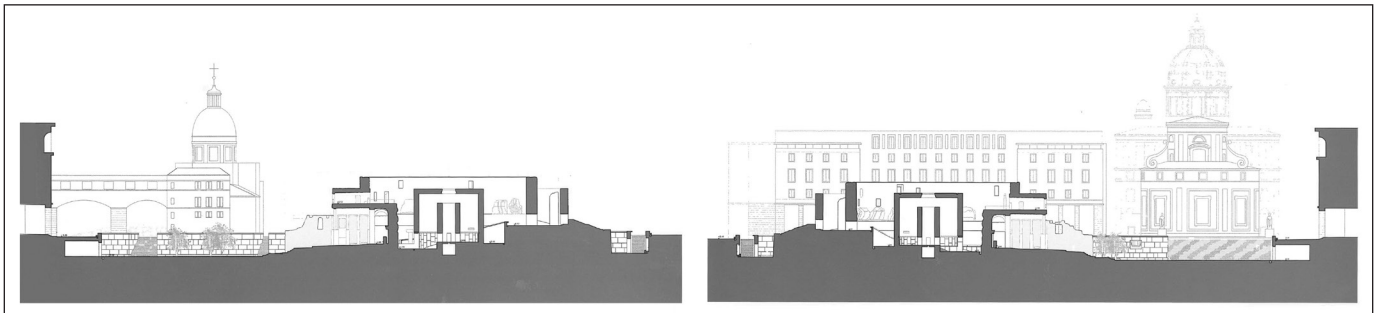
ze, al piano terra e sale espositive permanenti ai due piani superiori, conclusi da una terrazza con un piccolo anfiteatro con vista sul mare e sulla cattedrale. Un vestibolo a tripla altezza collega il nuovo volume con la preesistenza, permettendo il dialogo tra le due parti e aprendosi sulla città grazie al collegamento diretto con la calle Sor Jesús.

Il tentativo di considerare il progetto contemporaneo come strumento per ricucire contesti urbani o architetture frammentarie emerge nella recente proposta per la valorizzazione dei Fori Imperiali di Roma (2016) (44), che prevede la creazione di una serie di percorsi sviluppati a quote differenti, in modo da consentire la fruizione dei reperti archeologici secondo angolature



Fig. 25 - Progetto per la valorizzazione dei Fori Imperiali di Roma, vedute dei nuovi percorsi (<http://www.linazasorosanchez.com>).

Fig. 26 - Progetto di restauro del mausoleo e della piazza Augusto Imperatore di Roma, sezione longitudinale e sezione trasversale (<http://www.linazasorosanchez.com>).



sempre diverse, ma idealmente collegate ad una visione unitaria e non frammentaria. I nuovi percorsi generano aree coperte che riecheggiano i volumi originari (fig. 25): la riconnessione con la città contemporanea, attraverso un percorso ridotto fisicamente al minimo, consente la percezione del preesistente piano di calpestio, oggi distorto a causa della presenza dell'asse viario di attraversamento, che si frappone tra i Fori stessi e l'area dell'antica Suburra.

L'opera di Linazasoro, nel suo complesso, sembra in primo luogo mirare al ristabilimento di relazioni perdute, enucleando il significato nascosto di luoghi e architetture (45). In questo forse risiede l'atteggiamento eclettico

dell'architetto, malgrado il forte impianto teorico, che si lascia alle spalle contrapposizioni tipiche del dibattito novecentesco: il complesso madrilenno delle *Escuelas Pías*, pur nella riproposizione di tipologie e materiali, mescola con successo reversibilità e permanenza.

La ricercata continuità fisica con la preesistenza si svolge sempre sul filo di un linguaggio minimalista, che tuttavia si mostra sempre incisivo e perentorio. In questo, il progettista spagnolo sembra collocarsi all'interno di una linea progettuale. Ciò avviene grazie all'uso ricorrente di materiali pesanti e opachi, come la pietra, il mattone, il legno, fino al cemento armato, rispetto alle trasparenze create dal vetro o dal plexiglas, che hanno dominato in

tanti musei e aree archeologiche. Tuttavia, le superfici e i volumi che i nuovi materiali creano non sono barriere insormontabili, ma diaframmi che mediano fonti di luce e aperture spaziali. Né viene rifiutata la possibilità di costruire con gli stessi materiali della preesistenza, come mostra soprattutto l'uso del mattone, che Linazasoro domina anche grazie alle sue competenze didattiche e scientifiche (46), o il rispetto degli intonaci.

In questo modo il lavoro di adattamento agli usi moderni e le addizioni che si rendono necessarie avvengono nell'ottica della trasformazione, in modo che il nuovo si dà come l'ultimo strato nella successione che costituisce la storia dell'edificio (47).

La figura di Linazasoro nel panorama contemporaneo si colloca al temine del lungo lavoro di critica ai fondamenti della modernità condotto in Europa negli anni Settanta e Ottanta, ma ha il merito di non rifugiarsi nella ideologia della crisi. Piuttosto, la sua ricerca linguistica ha colto per tempo le possibilità offerte dal minimalismo, come decantazione di etimi diversi, che spaziano, come si è visto, da Le Corbusier a Kahn, mai dimenticando l'esempio della grande lezione della scuola russiana. Linazasoro disegna quindi un percorso creativo che riassume nel modo migliore le caratteristiche proprie della cultura architettonica spagnola nel confronto con il passato (48) e riesce a superare le secche del post-modernismo, respingendo la mimesi di stili storici, ma rifiuta anche, con decisione, la gestualità di tanti progettisti che vedono nella preesistenza soltanto un mezzo per la propria autocelebrazione.

(1) La ricerca che qui si presenta è stata diretta dal prof. Claudio Varagnoli e approfondita durante un assegno di ricerca (2007-2008) bandito dall'Università di Chieti-Pescara e svolto per due semestri presso la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia, Universidad de Alcalá - Madrid*. Per i riferimenti teorici sul rapporto tra progettazione e conservazione si vedano i contributi di C. VARAGNOLI, *Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana 1990-2000*, in «L'industria delle costruzioni», 368, 2002, pp. 4-15; L. SERAFINI, *La progettazione per gli edifici allo stato di rudere tra realizzazioni e questioni teoriche*, in *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, a cura di C. Varagnoli, Roma 2003, pp. 79-96; C. VARAGNOLI, *Antichi edifici, nuovi progetti. Realizzazioni e posizioni teoriche dagli anni Novanta ad oggi*, in *Antico e nuovo. Architetture e architettura*, a cura di A. Ferlenga, E. Vassallo, F. Schellino, Padova 2007, pp. 835-854.

(2) Tra i diversi ruoli accademici, in qualità di professore ordinario di progettazione, si ricorda la docenza al Master de Restauración (2006-2010) e quella al Master de Proyectos (2009-2010) dell'E.T.S.A. di Madrid. È professore invitato allo IUAV di Venezia, al Polytechnical of Central London, all'Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Ha tenuto conferenze e curato esposizioni in Spagna e all'estero (Milano, Parigi, Bruxelles, New York, Chicago).

(3) José Ignacio Linazasoro. *Progettare e costruire*, a cura di S. Presi, Latina 2007.

(4) "Il fine del trattato è duplice. Da un lato la possibilità di una architettura *autentica*, come si dice in una terminologia più esistenziale o *vera* come si direbbe usando un termine più filosoficamente classico. Il che significa essere in grado di discernere il vero dal falso, l'autentico dall'ingannevole, il valore del banale, etc. Ma per un altro verso l'obiettivo è che questa verità, autenticità, ecc., non era raggiungibile solo da pochi, in un tempo di grande ispirazione, ma era possibile formularla in termini di comune razionalità, chiarificata e riassunta successione da principi e criteri a cui l'azione e l'opera di architettura potrebbe giungere senza grandi difficoltà". I. DE SOLÀ-MORALES RUBIÓ, *Las razones de un proyecto clásico*, prologo a J. I. LINAZASORO, *El proyecto clásico en arquitectura*, Barcellona 1981, p. IX.

(5) "(...) i fondamenti operativi del progetto, le leggi in materia di composizione, il meccanismo per l'inserimento nella realtà esterna". J. I. Linazasoro, *op. cit.* alla nota 3, p. 8.

(6) Sull'influenza dei teorici italiani, vedi, fra l'altro, J.L. COHEN, *La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'italophilie*, Parigi 1984.

(7) A. ROSSI, *L'architettura della città*, Padova 1966, p. 33.

(8) "Oggi, siamo in grado di affermare che il concetto di permanenza ricorre in tutti i procedimenti della professione (dalla tradizione costruttiva, dai manuali, dalle tipologie) e quindi al margine del profondo impatto delle permanenze fisiche sulla progettazione attuale (sul problema del restauro e del riutilizzo) è inseparabile dalla storia della professione stessa". J. I. LINAZASORO, *Apuntes para una teoría del proyecto*, Valladolid 1984, p. 33.

(9) Tra le diverse opere e progetti, si ricordano la sistemazione dell'area antistante la cattedrale di Reims (primo premio del concorso internazionale, 1992; primo premio del secondo concorso internazionale, 2003), in corso di realizzazione; la biblioteca e la facoltà di Scienze Economiche della UNED a Madrid, costruita tra il 1992 e il 1994; il campus universitario di Avila, con C. Jiménez, P. Núñez, J. Vicente, (primo premio del concorso internazionale, 1997) realizzato tra il 1999 e il 2002; il Centro Culturale El Matadero a Valladolid, con J. Grijalba, P. Gil, A. Grijalba, E. Carazo e V. Ruiz (primo premio del concorso internazionale, 1997) parzialmente realizzato; il campus universitario di Segovia (primo premio del concorso internazionale, 2005), in costruzione; l'ampliamento del Conseil Général du Bas-Rhin a Strasburgo, con R. Sánchez González, Thienot Ballan Zulaica architectes (2011); l'ampliamento e centro congressi dell'Hôtel du Département de l'Aube di Troyes (Francia) realizzato tra il 2008 e il 2014.

(10) J. I. LINAZASORO, *Perennizzando el Pasado*, in «Arkinka», 115 (Junio, 2005), Lima, Perú, pp. 20-37; IDEM, *Nuevo y preexistente en la arquitectura de interiores. Algunos ejemplos*, in *Gli interni nel progetto sull'esistente. Tradizione e ricerca*, a cura di A. Cornoldi, Venezia 2007, pp. 23-34.

(11) A. UGOLINI, *Progetto, storia, restauro*, in *Ricomporre la rovina*, a cura di IDEM, Firenze 2010, p. 53.

(12) In questa prospettiva, rimanda alla posizione assunta da Rafael Moneo che rivendica un'architettura della durata' equivalente ad "una tradizione 'altra' della modernità" in cui "i linguaggi inno-

vativi (...) e i linguaggi consolidati della storia vengono mescolati, entrano in risonanza e diventano complementari". P. A. CROSET, *La lezione di Rafael Moneo*, in *Costruire nel costruito*, a cura di M. Bonino, Torino 2007, pp. 53-60, in part. p. 58.

(13) Oltre ai testi già citati, si ricordano i seguenti contributi monografici: J. I. LINAZASORO, *Le projet classique en architecture*, Bruxelles 1984; IDEM, *Escritos 1976-1989*, Madrid 1989; IDEM, *Escritos en el Tiempo, pensar la arquitectura*, Argentina 2003; IDEM, *Evocando la Ruina. Sombras y Texturas*, Centro Cultural en Lavapiés, Madrid, Madrid 2004; IDEM, *Nuevo y preexistente en la arquitectura de interiores. Algunos ejemplos Gli interni nel progetto sull'esistente*, Venezia 2007; IDEM, *La memoria del orden – Paradojas del sentido de la arquitectura moderna*, Madrid 2013; IDEM, *La memoria dell'ordine – Paradossi dell'architettura moderna*, Siracusa 2015.

(14) J. I. LINAZASORO, *Restauración de la iglesia de Santa Cruz, Medina de Rioseco (Valladolid)*, in «Arquitectura», 257, 1985, pp. 83-91; IDEM, *Il progetto di restauro della chiesa di Santa Cruz di Medina di Rioseco (Valladolid)*, in «Restauro e Città», II, 5-6, 1987, pp. 49-58; IDEM, *Reconstruction of a church. Medina de Rioseco (Valladolid)*, in «Architectural Design», 1-2, 1988, pp. 32-33; IDEM, *Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz en Medina de Rioseco (Valladolid) 1987*, «Arquitectura», 273, 1988, pp. 60-73; C. VERAZZO, *Lavorando sulla preesistenza*, in *Ricomporre la rovina*, a cura di A. Ugolini, Firenze 2010, p. 53, p. 59; IDEM, *Should we compensate the loss or support it? Points of view of contemporary restoration*, in *Eresia e ortodossia nel Restauro* (Bressanone, 28 giugno - 1 luglio 2016), Bressanone 2016, pp. 587-596, in part. p. 591.

(15) Cfr. A. PONZ, *Fachada de la Iglesia de S.ta Cruz de Medina de Rioseco*, Madrid 1781.

(16) Il progetto, alla morte di Rodrigo Gil de Hontañón, fu affidato prima a Felipe de la Cajiega, poi a Juan de Nantes, uno degli architetti che insieme a González de Cisviego o a Juan de la Cajega porterà notevoli variazioni al progetto originale. E. GARCÍA GRINDA, *El arte en Castilla. Los templos riosecanos*, Valladolid, 1927; *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Medina de Rioseco* Valladolid, 1960; IDEM, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Arquitectos*, Valladolid, 1940, p. 174; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, 1967, pp. 69-70; IDEM, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1971; L. SALADINA IGLESIAS, *Sobre la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco*, in «Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)», 47, 1981, pp. 454-456.

(17) La Giunta manifesta la volontà di voler conferire all'edificio un carattere più civile, consono ad una maggiore diversità di uso accanto a quello religioso. L'edificio ospita oggi il Museo de la Semana Santa, che raccoglie diverse sezioni tematiche sul mistero della morte e resurrezioni del Cristo, insieme ad alcuni importanti altari databili alle trasformazioni di epoca barocca.

(18) I. J. LINAZASORO, *Il progetto di restauro della chiesa di Santa Cruz di Medina di Rioseco (Valladolid)*, art. cit. alla nota 13, p. 54.

(19) *Ibidem*, p. 54.

(20) L'intervento basato sull'ascolto dell'opera mutila non cerca la mera imitazione stilistica ma si pone come aggiunta critica, in una sorta di "analogia formale". A. CAPITEL, *Metamorfosis de monumentos y teoría de la restauración*, Madrid 1988.

(21) Si veda il saggio introduttivo di Simón Manchán Fiz dal titolo *Una arquitectura con voluntad de adecuación* della monografia J.I. Linazasoro del 1989, pp. 6-19.

(22) La chiesa fondata tra il XVI e il XVII secolo, durante il regno di Filippo II, in stile herreriano, sobrio e austero, subisce un primo ampliamento su progetto di Juan de Barrientos (1632-1670). Tra il 1945 e il 1949 viene sottoposta ad un intervento di consolidamento su progetto di Rodolfo García Pablos. Infine viene restaurata da José Ignacio Linazasoro (1988-1992). A. TELLERÍA BARTOLOMÉ, *Arquitectura y desarrollo urbano: Comunidad de Madrid*, Madrid 1999, t. VII, pp. 40-43.

(23) "Se trataría de proyectar una nueva cubrición que resolviese con los modos actuales (constructivos y figurativos) los problemas planteados". J. I. LINAZASORO, *Rehabilitación de una iglesia en Chapinería*, in «Tecnología y Arquitectura», 17, 1992, pp. 49-56, in part. p. 54. Si vedano anche, IDEM, *Josè Ignacio Linazasoro. Cuatro proyectos recientes*, Madrid 1990, pp. 23-26; A. L. FERNÁNDEZ MUÑOZ, *Iglesia de la Inmaculada Concepción, Chapinería*, in *Arquitecturas restauradas: una década de intervención en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid 1986-1995*, Madrid 1995, pp. 213-218.

(24) J. I. LINAZASORO, *Convento de clausura de las Madres Carmelitas*, in «Tecnología y Arquitectura», 13, 1991, pp. 20-29; I. ÁBALOS, J. HERREROS, *La historia cambia: José Ignacio Linazasoro en San Sebastián*, in «Arquitectura Viva», V-VI, 18, 1991, pp. 52-55; E. GARCÍA GRINDA, *Convento de Santa Teresa*, in *José Ignacio Linazasoro. Obras y proyectos, 1988-97*, a cura di IDEM, Madrid 1998, pp. 26-33; *José Ignacio Linazasoro, op. cit.* alla nota 3, pp. 16-23.

(25) I. DE SOLÀ-MORALES RUBIÓ, *Imitación esencial. La arquitectura de José Ignacio Linazasoro*, in *José Ignacio Linazasoro, op. cit.* alla nota 24, p. 10.

(26) J. I. LINAZASORO, *La armadura seca. Estructuras de madera laminada*, in «Arquitectura Viva», 48, 1996, pp. 26-27.

(27) IDEM, *Il progetto di restauro della chiesa di Santa Cruz di Medina di Rioseco (Valladolid)*, art. cit. alla nota 14, p. 53.

(28) I. BRAVO, *Restauración del Hospital del Rey (Melilla)*, in «Diseño interior», 60, 1997, pp. 70-85; E. GARCÍA GRINDA, *Restauración del Hospital del Rey*, in *José Ignacio Linazasoro, op. cit.* alla nota 24, pp. 34-43.

(29) G. GRASSI, *Architettura lingua morta*, in «Quaderni di Lotus», I, 1988, pp. 81-100.

(30) Sul carattere di processualità, si veda tra gli altri il contributo di M. BIGAS SALVADOR, L. BRAVO FARRÈ, G. CONTEPOMI, *Proyectar en contexto: sobre la evolución reciente del concepto de rehabilitación en arquitectura*, in «EGA revista de expresión gráfica arquitectónica», 18, 2011, pp. 140-157.

(31) G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, Torino 2011, p. 123.

(32) J. I. LINAZASORO, *Iglesia de Valdemaqueda (Madrid)*, in «Ars Sacra», 14-15, 2000, pp. 56-57; IDEM, *Iglesia de San Lorenzo de Valdemaqueda, Madrid*, in «On Diseño», 223, 2001, pp. 198-209; *Iglesia, Valdemaqueda (Madrid)*, in «Arquitectura Viva Monografías», 87-88, 2001, pp. 84-87; IDEM, *Josè Ignazio Linazasoro. Chiesa parrocchiale, Valdemaqueda, Spagna 2000. La logica della costruzione*, in «Casabella», 697, 2002, pp. 6-9; IDEM, *Iglesia de San Lorenzo Valdemaqueda, Madrid*, in «Conoarquitectura», 5, 2002, pp. 31-42;

IDEM, *Iglesia de San Lorenzo Valdemaqueda, Madrid*, in «Arte y Cemento», 1958, 2003, pp. 102-110; IDEM, *Iglesia parroquial de San Lorenzo Mártir, Valdemaqueda*, in *Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid*, a cura di Dirección General de Patrimonios Histórico, Madrid 2003, pp. 170-171; José Ignacio Linazasoro, *op. cit.* alla nota 3, pp. 160-169; C. VERAZZO, *Lavorando sulla preesistenza, op. cit.* alla nota 14, p. 60; IDEM, *Should we compensate the loss or support it?*, *op. cit.* alla nota 14, pp. 589-90.

(33) C. VARAGNOLI, *L'arco e la responsabilità*, in *Ricomporre la rovina*, a cura di A. Ugolini, Firenze 2010, p. 48.

(34) R. DE MESONERO DE ROMANOS, *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*, Madrid 1971; F. LEDESMA, *Historia de la fundación del convento de la Purísima Concepción, llamado comúnmente de don Juan de Alarcón y del convento de San Fernando*, Madrid 1709; J. FERRÁNDIZ, *El templo de San Fernando y su olvidado tesoro artístico*, in «Revista de la Biblioteca», 11, 1926, pp. 366-371; V. TOVAR MARTÍN, *Tres proyectos del arquitecto madrileño del siglo XVIII, Francisco Ruiz*, in «Revista de la Biblioteca», 1-2, 1977, pp. 111-128.

(35) Il complesso conventuale era stato oggetto di un concorso, bandito dalla *Dirección General de Patrimonios de la Comunidad* di Madrid, per la realizzazione di una biblioteca e di un "aulario", vinto da Linazasoro nel 1996. E. GARCÍA GRINDA, *Remodelación de una manzana en Lavapiés*, in José Ignacio Linazasoro, *op. cit.* alla nota 24, pp. 96-101; J. I. LINAZASORO, *Evocando la Ruina. Sombras y Texturas, Centro Cultural en Lavapiés, Madrid*, Madrid 2004; IDEM, *Biblioteca y Aulario, Madrid*, in «Arquitectura Viva Monografías», 105-106, 2004, pp. 118-123; IDEM, *Biblioteca y Aulario en las antiguas Escuelas Pías, Madrid*, in «Conarquitectura», 12, 2004, pp. 54-64; IDEM, *Centro cultural en Lavapiés, Madrid*, in «Arquitectura», 338, 2004, pp. 33-41; IDEM, *Aulario universitario y biblioteca en las ruinas de las Escuelas Pías de San Fernando*, in XIX Premios de Urbanismo, *Arquitectura y Obra Pública* 2004, Madrid 2005, pp. 108-115; IDEM, *Centro cultural de Lavapiés, Madrid*, in «On Diseño», 264, 2005?, pp. 80-93; IDEM, *Centro cultural en Madrid*, in «Detail», 3, 2005, pp. 296-299; IDEM, *Embrassement de ruines: bibliothèque et centre culturel, Lavapiés*, in «Techniques et Architecture», 478, 2005, pp. 32-37; IDEM, *Plaza de Agustín Lara, Lavapiés, Madrid*, in «A+T», 26, 2005, pp. 30-35; IDEM, *Biblioteca en Lavapiés, Madrid*, in «Conarquitectura», 17, 2006, pp. 50-51; IDEM, *Briiche & Ornamente. Bibliotheks und Horsaalzentrum in Madrid*, in «Baumeister», 103, 2006, pp. 38-45; IDEM, *Texturas temporales. Plaza de Agustín Lara, biblioteca y aulario de la UNED (Madrid)*, in «Arquitectura Viva», 107-108, 2006, pp. 122-127; José Ignacio Linazasoro, *op. cit.* alla nota 3, pp. 170-190; C. VERAZZO, *Lavorando sulla preesistenza, op. cit.* alla nota 14, p. 61 IDEM, *Should we compensate the loss or support it?*, *op. cit.* alla nota 14, p. 59.

(36) La ricostruzione di monumenti distrutti dalla guerra coinvolge anche la città di Monaco e l'Alte Pinakothek (1826-36) di Leo von Klenze (1784-1864). I bombardamenti avevano provocato numerosi danni al complesso monumentale, con il crollo totale di coperture e solai e una porzione del prospetto meridionale. L'approccio progettuale di Döllgast, evidenzia un'attenta conoscenza sia della materia, sia delle tecniche costruttive tradizionali, stabilendo un dialogo serrato con la preesistenza.

(37) Negli anni della ricostruzione post-bellica, Schwarz sviluppa un'architettura tesa e nitida, lontana da ogni mimetismo, ma

carica di risonanze simboliche. A. CARUSO, H. THOMAS, *Rudolf Schwarz and the Monumental Order of Things*, Zurigo 2016.

(38) Il progetto è stato elaborato con Thienot Ballan Zulaica architetti e la collaborazione di H. Sebastián de Erice, R. Sánchez González.

(39) Al progetto, presentato al concorso, vinto dall'architetto J. M. Sánchez Garcia, hanno collaborato R. Sánchez González, H. Sebastián de Erice, D. Fernández-Carracedo.

(40) Il progetto per il concorso, vinto dall'Associazione Temporanea di Professionisti *Urbs et civitas* guidata da F. Cellini, è stato elaborato con la partecipazione di S. Fierro e la collaborazione di R. Sánchez González, H. Sebastián de Erice, N. Saul.

(41) Il progetto è stato elaborato con S. Pressi e la collaborazione di S. Albiero. Il concorso è stato vinto dal gruppo guidato dall'architetto G. Forte.

(42) Il complesso, frutto di una precisa scelta economica dell'Amministrazione imperiale austriaca alla fine del XVIII secolo, è sottoposto alle misure previste dall'art. 4 della L. n. 1089 del 1939 "Tutela delle cose d'interesse artistico e storico", e gestito dalla Manifattura Domani, società pubblica costituita dalla Provincia Autonoma di Trento per il tramite di Trentino Sviluppo s.p.a., oggi Progetto Manifattura di Rovereto, che bandisce nel 2012 un concorso per la rifunionalizzazione dell'ex opificio. L'obiettivo è di trasformare il complesso in un incubatore di imprese, con uffici, spazi di rappresentanza, laboratori per la ricerca e *start up* imprenditoriali. Il progetto dell'architetto spagnolo, elaborato con R. Sánchez González e VIA Ingegneria, si aggiudica il primo premio.

(43) Il progetto è stato redatto con R. Sánchez González, il contributo di C. J. Perazzone e con la collaborazione di F. Gago, H. Sebastián de Erice, S. Artola.

(44) Il progetto è stato elaborato con R. Sánchez González, E. Fidone, B. Messina, F. Foti e la collaborazione di H. Sebastián de Erice, D. Cristofalo, A. Troitiño Bernal, F. Guarrera, E. Siciliano.

(45) "L'arte si misura in base alle sue capacità di stabilire relazioni", così lo studioso francese fornisce l'opportuno scenario concettuale per collocare il tema del progetto in contesti segnati dalle preesistenze". M. AUGÉ, *Che fine ha fatto il futuro? Dai nonluoghi al nontempo*, Milano 2009, in part. pp. 46-47.

(46) Da diversi anni è anche titolare del corso *Ceramica para construir*, istituito per studenti e architetti al fine di rendere note i diversi impieghi del mattone, promosso dall'Universidad Politécnica e dalla Hyspalt (Asociación Española de Fabricantes de Ladrillos y Tejas de Arcilla Cocida) associazione spagnola dei produttori di laterizio.

(47) Ogni decisione del progetto è anche un giudizio sulle possibilità e opzioni che l'edificio può assumere di fronte a molte altre. Con gli anni, infatti, il lavoro di Linazasoro ha assunto un'ampia varietà di livelli espressivi. La tessitura, il colore, l'attenzione al dettaglio, i rivestimenti, il mobilio, costituiscono sempre più distinti livelli operativi, non necessariamente omogenei, nel quale le opere si articolano.

(48) Sul tema si vedano anche i contributi di A. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, *Documentos para la historia de la restauración*, Zaragoza 1999; J. RIVERA BLANCO, *De varia restaurazione. Teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid 2001; A. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, *El patrimonio cultural: luces y sombras en el fin del milenio*, in «Studium. Revista de humanidades», 2002-03, 8-9, pp. 13-28.