

I testi delle schede sono di

**Manuela Castagnara Codeluppi**

Coordinamento editoriale

**Giovanna Crespi**

Progetto grafico

**Tassinari/Vetta**

Redazione

**Federica Tommasi**

Impaginazione

**Igor Bevilacqua**

Coordinamento tecnico

**Andrea Panozzo**

Controllo qualità

**Giancarlo Berti**

## Sommario

### 6

Contemporaneamente  
*Manuela Castagnara  
Codeluppi*

### 13

Genova  
*Clario Di Fabio*

### 18

Archeologia e Architettura,  
ricordando Paolo Marconi  
*Daniele Manacorda*

### 25

Un metodo per la complessità  
dell'archeologia urbana  
*Alessandro Viscogliosi*

### Opere e progetti

### 30

Sistemazione del lungolago  
e restauro dell'ex imbarcadero  
Intra, Verbania

### 36

Pieve e parco  
di San Pancrazio  
Montichiari, Brescia

### 44

Restauro della Loggia  
dei Mercanti, Genova

### 48

Concorso internazionale  
per l'ampliamento  
del Museo del Prado,  
Madrid

### 52

Restauro del Museo del  
Tesoro della Cattedrale  
di San Lorenzo, Genova

### 60

Restauro del castello  
e parco Bonoris  
Montichiari, Brescia

### 64

“Piccolo e Grande Miglio”  
del Castello, Brescia

### 68

Santa Giulia Museo  
della Città, Brescia

### 82

Domus dell'Ortaglia,  
Brescia

### 94

Mostra «Vincenzo Foppa.  
Un protagonista del  
Rinascimento»  
Museo di Santa Giulia,  
Brescia

### 100

Mostra «L'Afrodite ritrovata»  
Chiostro del Museo di Santa  
Giulia, Brescia

### 106

Museo Nonis, Vicenza

### 114

Riqualificazione del complesso  
monumentale della basilica  
patriarcale e musealizzazione  
dei siti archeologici  
Aquileia, Udine

### 142

Nuovo Museo archeologico  
nazionale di Valle Camonica  
Cividate Camuno, Brescia

### 146

Museo archeologico  
di San Lorenzo, Cremona

### 154

Museo e Tesoro della  
Cattedrale, Bergamo

### 164

Mostra «Rodin. Le origini  
del genio (1864-1884)»  
Palazzo Leone da Perego,  
Legnano, Milano

### 168

Padiglione temporaneo per la  
musealizzazione di una *domus*  
romana in piazza Sordello,  
Mantova

### 174

Mostra «Paladino  
Palazzo Reale»  
Palazzo Reale, Milano

### 178

Restauro della chiesa  
di Santa Maria della Carità,  
Brescia

### 184

Terra Sancta Museum,  
Gerusalemme

### 200

Concorso internazionale  
«Piranesi Prix de Rome»  
per via dei Fori Imperiali,  
Roma

### 210

Museo Nazionale  
dell'Ebraismo Italiano  
e della Shoah, Ferrara

### 220

Mostra «Islam e Firenze:  
Collezionismo dai Medici  
all'Ottocento»  
Museo del Bargello,  
Firenze

### 224

Museo Archeologico Nazionale,  
Aquileia, Udine

### Apparati

### 242

Regesto delle opere  
principali

### 248

Biografia

### 250

Riconoscimenti

### 250

Bibliografia generale

# Contemporaneamente

## Manuela Castagnara Codeluppi

Architetto, laureata allo IUAV con Manfredo Tafuri nel 1980 con una tesi sulle avanguardie del Novecento. Dal 1985 collabora con la cooperativa ALEA di Udine-Cividale, di cui è presidente dalla fondazione. Ha svolto e svolge attività di ricerca e di analisi sul patrimonio storico, archeologico, architettonico e urbano, dedicandosi a ricerche specifiche in collaborazione con strutture universitarie non solo regionali. Ha eseguito diversi lavori di catalogazione di emergenze architettoniche e monumentali per conto degli enti pubblici preposti alla loro tutela. Ha al proprio attivo diverse pubblicazioni, in Italia e all'estero, con studi elaborati per approfondire la conoscenza della cultura architettonica contemporanea. Negli anni ha realizzato numerosi allestimenti per esposizioni temporanee e permanenti.

Presentare una selezione di progetti e architetture realizzati nell'arco temporale degli ultimi trent'anni è una responsabilità che affrontiamo scegliendo di raccontare non solo come questa esperienza abbia caratterizzato il curriculum degli architetti protagonisti, nostri contemporanei, ma anche quali siano stati gli effetti, le positive ricadute, che queste opere hanno generato nei luoghi nei quali si sono concretizzate, e quale sia la loro qualità per noi.

Il percorso tracciato con i lavori inseriti in questo volume palesa la scelta degli architetti di privilegiare la partecipazione ai concorsi nazionali e internazionali (considerati principali occasioni di studio, di confronto e di opportunità), di preferire temi progettuali legati alla lettura dei contesti paesaggistici e urbani, al dialogo con le preesistenze (sensibilità e capacità acquisite durante gli anni della formazione, a fianco dei loro maestri), alla riqualificazione di eccellenze culturali e monumentali finalizzata al loro recupero per funzioni museali ed espositive. È il percorso di professionisti affacciatisi al mestiere alla fine degli anni ottanta che, per nulla condizionati da un mercato attento al primato della virtualità dell'immagine e alla speculazione finanziaria, oggi a pieno titolo si inseriscono tra i migliori esempi del nostro Paese.

Nell'osservare i loro lavori apprezziamo il linguaggio compositivo caratterizzato da rigore e "pulizia", da una sorta di minimalismo che ritroviamo in molte architetture contemporanee, elementi che a volte sono intesi come qualità autoreferenziali: ciò accade quando certa critica scorge in tale rigore la capacità di "rappresentare il silenzio della cultura contemporanea", così apprezzato ed esibito.

A noi pare che quel rigore e quella "pulizia" siano invece qualità che contraddistinguono queste opere contemporanee non per il "silenzio che esibiscono", ma per essere gli elementi compositivi grazie ai quali si realizzano oggetti "immateriali", costruzioni capaci di diventare "invisibili", di parlarci dell'"altro da sé", confermandosi formidabili strumenti di comunicazione e agili portatori di nuove funzioni.

Ragionando sulle architetture d'avanguardia della prima metà del Novecento, dei molti interrogativi sul vuoto e sull'assenza che sembrano connotarle, Manfredo Tafuri (in *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino 1992) ci suggerisce di

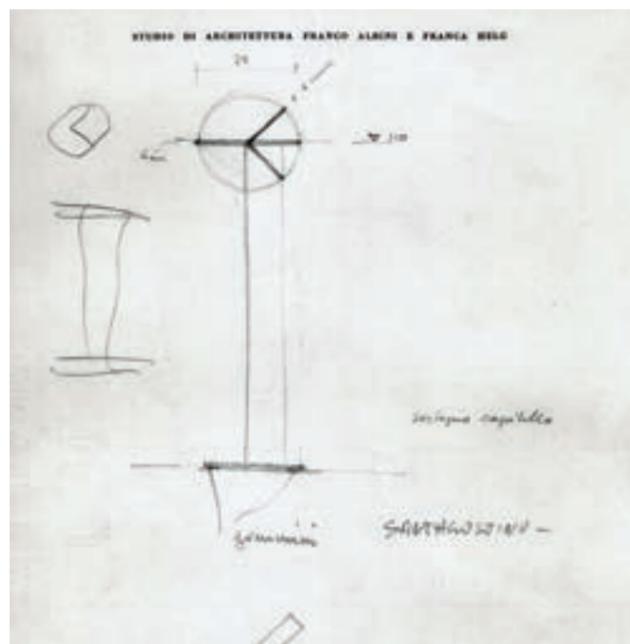
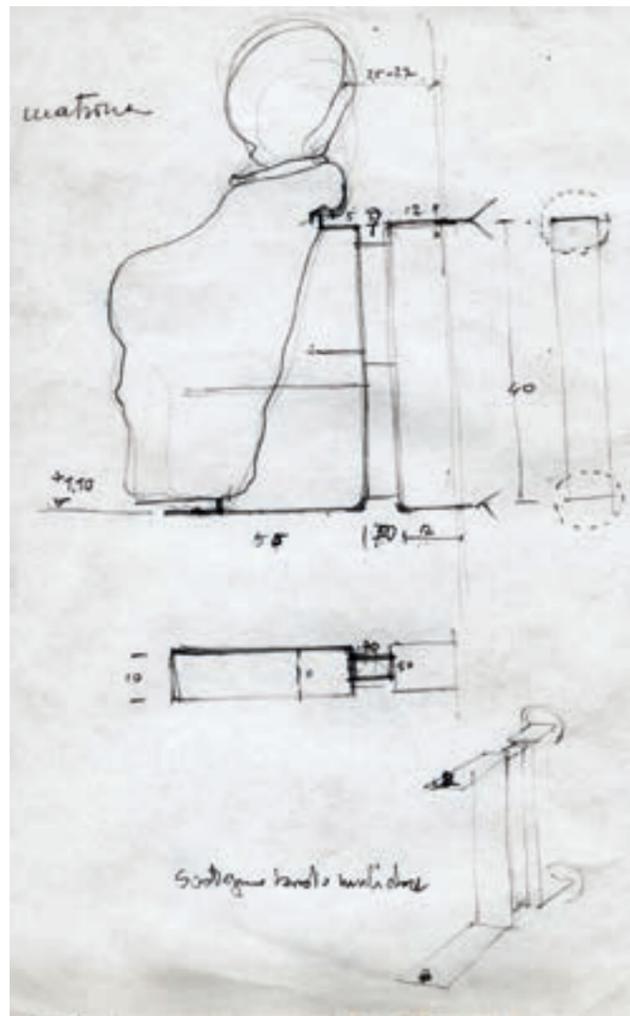
concentrarci sulla genesi della rappresentazione di quell'assenza: «Silenziosamente, i protagonisti dell'arte contemporanea – da Klee a Le Corbusier – hanno fatto del frammento e dell'assenza motivi di profonda riflessione sulla totalità e sulla pienezza del senso». Poiché l'arte contemporanea ha eliminato ogni illusione circa «la rappresentabilità dell'irrappresentabile», abbiamo compreso che quel "silenzio" consente all'architettura contemporanea, trovando luogo in contesti reali e concreti, di riproporre una rinascimentale «messa in immagine del mondo», restando capace di rappresentare poi, con onestà, la relatività e l'imperfezione degli strumenti e dei mezzi che impiega per farlo. Comprendiamo quindi per quale ragione nel curriculum di GTRF siano così importanti il "mostrare" e l'espone: l'eccellente scuola italiana del Novecento ha lasciato innumerevoli esempi della straordinaria sensibilità trasmessaci da quei maestri, capaci di dialogare con i contesti culturali di riferimento e di esporre in modo efficace ogni tipo di opera. Sembrava che i lavori di Giuseppe Pagano e Luciano Baldessari, Franco Albini e i BBPR, Carlo Scarpa o i fratelli Castiglioni avessero perso slancio, vivacità e portata, ma le esperienze che qui abbiamo raccolto marcano invece una tradizione ancora viva, strategica e innovativa.

Durante e dopo la laurea Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni frequentano lo studio BBPR a fianco di Lodovico Barbiano di Belgiojoso e di Franca Helg, presso lo studio Albini Helg Piva. Qui apprendono un sapere e una cultura concreti, un mestiere, il metodo per un approccio progettuale attento alla conoscenza della storia del luogo, del contesto nel quale si pone l'opera, assieme al linguaggio compositivo da utilizzare per la sua realizzazione.

Ancora studente Tortelli partecipa alla III Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia (1985) presentando un progetto per Ca' Venier dei Leoni (Peggy Guggenheim Collection), tema che poi, assistito da Franca Helg, approfondisce con la tesi di laurea *Un Concorso per Venezia*, progettando uno spazio espositivo nuovo in adiacenza al museo di Peggy Guggenheim. Appena laureato partecipa con Ludovico Belgiojoso al progetto per la Protezione della sponda del bacino di San Marco e di Pellestrina a Venezia, e segue con Franca Helg a Genova gli interventi per il restauro del complesso di Sant'Agostino e di palazzo Tursi.

Roberto Frassoni si laurea con la tesi *Dalla Ca' Granda alla Rotonda della Besana*, approfondendo, sempre con Franca Helg, temi affrontati durante gli ultimi anni del percorso universitario, a partire dall'analisi del rapporto critico con l'esistente in un'area urbana di Milano che ospita due straordinari monumenti: la Ca' Granda del Filarete e la Rotonda della Besana. Il progetto ridisegna l'intero brano della città prevedendo la creazione di alloggi universitari e di nuovi spazi didattici per la Statale di Milano, mentre vengono conservati i padiglioni dell'ex Policlinico, che conservano evidenti riferimenti all'architettura razionalista degli anni venti-trenta. Dopo la laurea affronta le prime esperienze formative all'interno dello studio Albini Helg Piva partecipando al progetto per il Museo di Santa Corona a Vicenza.

Entrambi, con le loro tesi di laurea, mostrano, al netto di scontate ingenuità, di aver compreso quale sia la strada da seguire per approcciarsi a qualsiasi soluzione progettuale: prendere le mosse non dall'autoreferenzialità del progetto ma dalla conoscenza e dalla valorizzazione del contesto al quale esso si riferisce, a qualunque scala. E non c'è differenza tra un intervento di restauro monumentale, il recupero di una porzione di paesaggio o di città, l'allestimento interno di una vetrina (anche solo di cocci) o il riordino di un intero museo. Dopo la laurea vincono con Franca Helg il concorso per il restauro dell'ex Liceo classico e sistemazione della Valle della Pietrosa a Lanciano (Chieti). Di lì a poco elaborano da soli una proposta per la Sistemazione del Lungolago di Intra, e di nuovo il loro progetto risulta il vincitore della competizione. Nel 1991 partecipano al concorso Una porta per Venezia, con il quale affrontano il tema della



↖ Franca Helg (1920-89), disegno di supporto a parete per busto muliebre per il Museo di Sant'Agostino a Genova; matita su carta, 1982 (collezione privata).

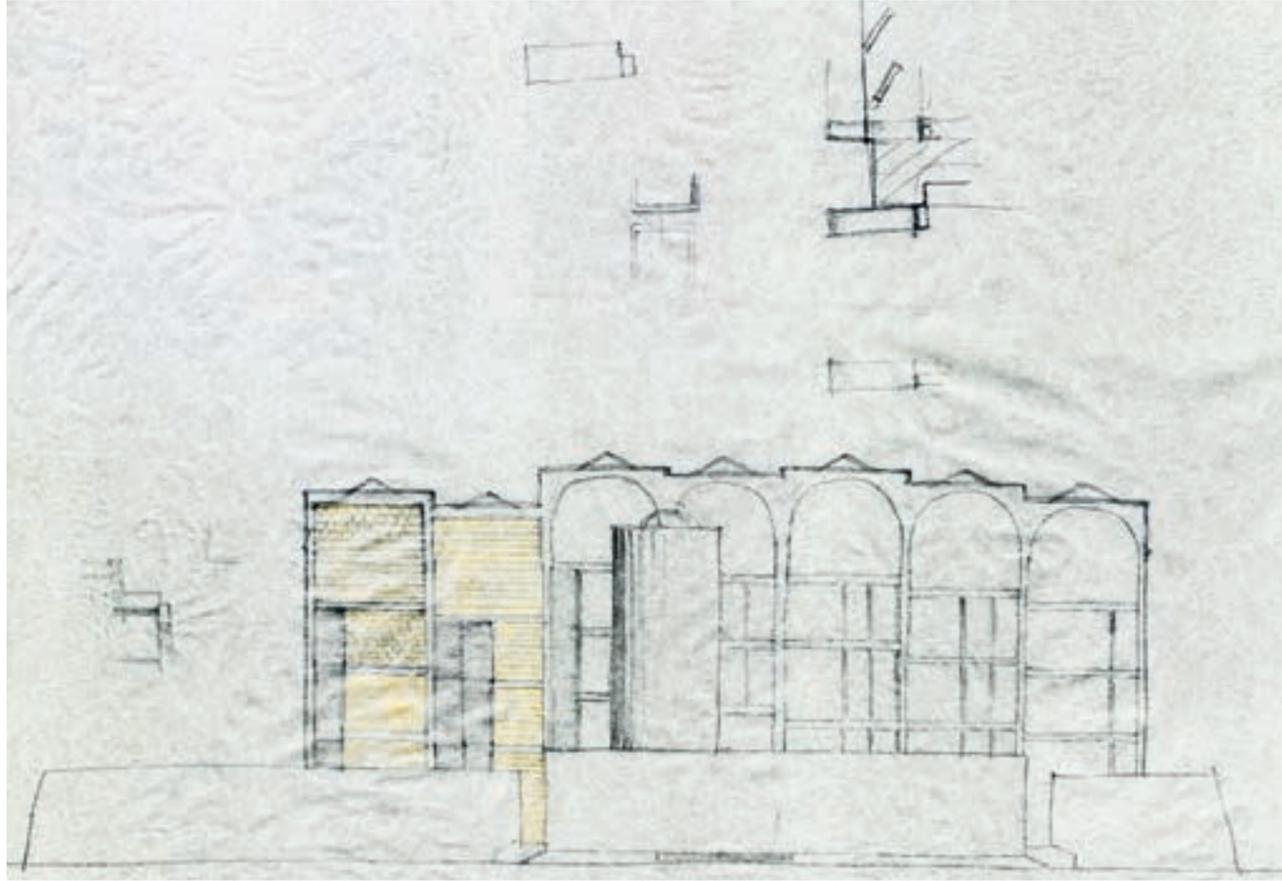
← Franca Helg, disegno di supporto per capitello per il Museo di Sant'Agostino a Genova, matita su carta intestata, 1982 (collezione privata).

riqualificazione del problematico nodo del traffico di piazzale Roma: il progetto viene esposto alla Biennale di Venezia, V Mostra internazionale di architettura. Nello stesso anno vincono il concorso nazionale per il restauro della cinquecentesca Loggia dei Mercanti a Genova e la collaborazione professionale si consolida portandoli ad aprire, a Brescia, lo studio associato. Poco dopo raccolgono anche i primi incarichi diretti dagli enti locali del territorio dove sono conosciuti e apprezzati, affrontando così i temi progettuali del restauro paesaggistico e architettonico (Montichiari), e del recupero, a fini museali, di una importante struttura monumentale (Genova).

Nel 1995 il Comune di Genova, assieme al Capitolo Metropolitano e alla Regione Liguria, chiede agli architetti di restaurare il Museo del Tesoro della Cattedrale di San Lorenzo, realizzato da Franco Albini e Franca Helg nel 1956, per poterlo riaprire: in questa importante occasione, in dialogo diretto con i propri maestri, scelgono un intervento discreto, rispettoso delle intuizioni e delle invenzioni albiniane, contribuendo a promuovere in città, a ridosso degli interventi di restauro di Palazzo Bianco e Palazzo Rosso (2003-04), un dibattito e un'attenzione verso le eccellenze dell'architettura italiana del Novecento, in particolare quelle del lascito di Franco Albini. Poco dopo un'altra tappa: nel 1997 il Comune di Brescia, i Civici Musei d'Arte e Storia e la Fondazione CAB chiedono di procedere alla sistemazione e al nuovo allestimento del complesso di Santa Giulia, Museo della Città di Brescia, intervenendo nelle ultime fasi del recupero architettonico di un precedente progetto elaborato da un team guidato da Arrigo Rudi.

Prende quindi forma una proposta eccellente, che riqualifica una superficie espositiva di 12.000 mq, articolata attorno ai chiostri, alle tre chiese del complesso monastico (San Salvatore, Santa Maria in Solario e Santa Giulia) e all'adiacente area dell'Ortaglia. Così la città riceve il suo museo: un percorso innovativo lungo il quale, assieme alle varie collezioni raccolte negli anni, vengono messi in mostra anche i contesti monumentali ospitanti e i resti della città romana, emersi dalle indagini archeologiche volute dai progettisti. Un intervento «che unisce, che svela la città, che si fa trasparente. È un museo che insegna, educa e diletta (...) È un pezzo di città: un quartiere con i suoi chiostri, i suoi giardini, le sue chiese. È un luogo magico perché riesce a contenere anche il paesaggio: ad avere in sé il luogo cruciale in cui la città diventa campagna, e viceversa (...) E tu, senza uscire dal museo, sei dentro la città. Senza uscire dalla tua vita, ne vivi a decine» (Tommaso Montanari, *L'ora d'arte*, Torino 2019).

Questa è esattamente la cifra dei lavori che qui documentiamo, nei quali anche le tracce della memoria diventano nel cuore, nella testa e nelle mani degli architetti materiali essenziali del loro lavoro. È un percorso lungo il quale viene seguita ogni tappa del progetto (dall'idea iniziale sino alla fase esecutiva e definitiva) e che prevede sempre l'assistenza per i lavori in cantiere, perché è lì che si decidono i particolari e i dettagli, le qualità dell'opera. Ed è direttamente dal cantiere che, quando la stratigrafia del luogo lo richiede, anche l'indagine archeologica viene inserita nel percorso che dà forma alla nuova architettura: il progetto viene rimodulato attorno e assieme ai reperti, ai frammenti che gli scavi hanno restituito, per valorizzarli ed esporli portandoli fino a noi. Così, in un restauro conservativo come quello della Pieve e del parco di San Pancrazio a Montichiari, indagando l'evoluzione del paesaggio e delle sue architetture, le corti originarie sono ridisegnate utilizzando le tracce archeologiche e i materiali proposti sono selezionati tra quelli che la storia del sito ha suggerito da sempre. Nell'intervento di musealizzazione delle Domus dell'Ortaglia a Brescia il nuovo volume, che le protegge, è un cubo rivestito in lastre della locale pietra di Sarnico, mentre ad Aquileia la nuova Aula meridionale del Battistero non solo reimpiega i materiali lapidei della tradizione locale (pietra di Muggia) ma deriva la propria sagoma da quella dell'edificio tardo antico, distrutto: chi oggi osserva quell'architettura contemporanea ha l'impressione che sia sempre stata lì, lasciando solo ad alcuni inequivocabili dettagli di marcare l'attualità.

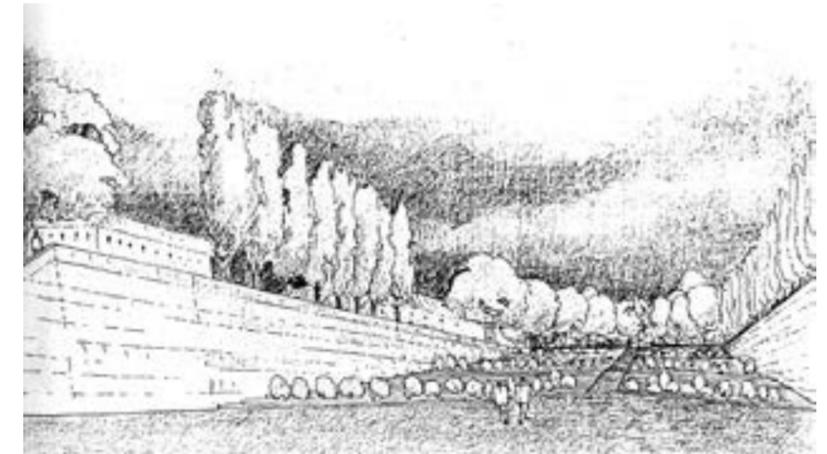
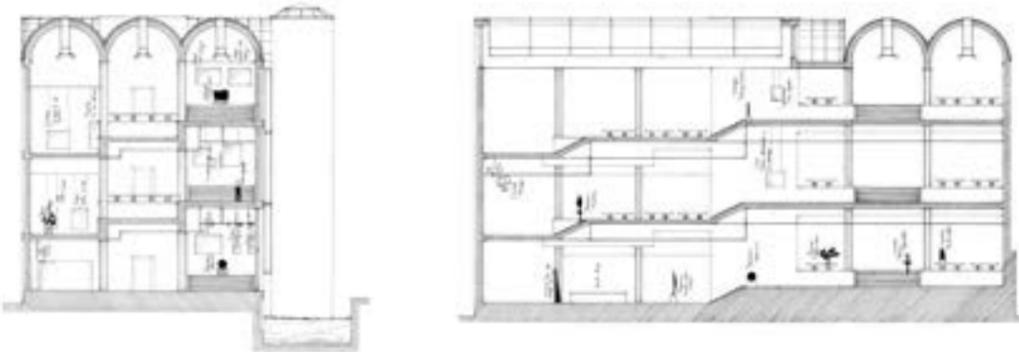
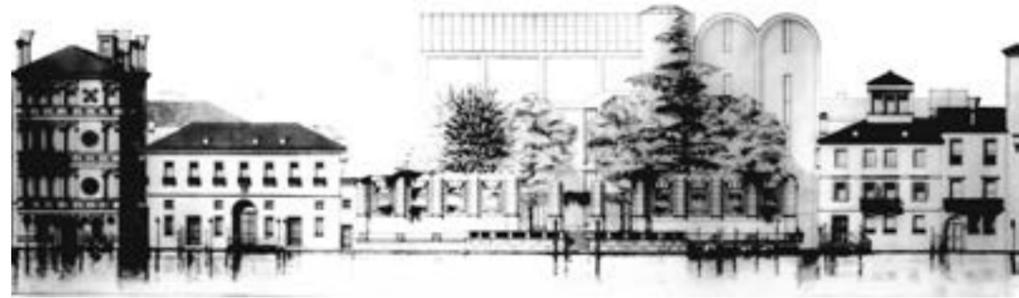


← Franco Albini (1905-77), disegno per il Museo greco-romano di Alessandria d'Egitto, matita e matita colorata su carta da lucido, 1972 (collezione privata).

↙ Giovanni Tortelli, tesi di laurea Un concorso per Venezia: progetto di una nuova sede per la Peggy Guggenheim Collection; prospetto sul Canal Grande, sezione trasversale, sezione longitudinale, china su carta da lucido, 1985-86.

↘ Franca Helg, Giovanni Tortelli (con la collaborazione di Roberto Frassoni), concorso nazionale per la Valle della Pietrosa, Lanciano (Ch); planimetria generale e disegno prospettico della sistemazione della Valle, 1989.

↓ Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni, Biennale di Venezia, V Mostra Internazionale di Architettura, concorso Internazionale per la ristrutturazione dell'area di piazzale Roma «Una Porta per Venezia»; modello, rame, legno dorato, 1991.



Nei nuovi allestimenti museali le tracce della storia e della memoria sono affidate a un linguaggio compositivo che le espone all'interno di volumi che fanno da sfondo. Le sequenze con le quali sono ricomposti e riassembleati gli oggetti non sono mai ripetitive, seriali o "solo" cronologiche, ma sempre sorprendenti e imprevedibili perché immergono il visitatore in un racconto che, mentre attraversa gli spazi riallestiti, è lui stesso a riordinare. A volte siamo di fronte a vere invenzioni: passerelle in acciaio e pietra poggiate a sbalzo su porzioni di murature strutturali di epoca romana (Brescia); antiche cisterne sepolte e spazi urbani ipogei celati, riscoperti e recuperati alla fruizione lungo il percorso di vista di un nuovo museo (Gerusalemme); un'intera area archeologica monumentale (i Fori Imperiali di Roma) riqualificata con nuovi tracciati e nuovi spazi espositivi e di sosta, ricavati dai dislivelli tra i piani di calpestio antichi dell'area archeologica e quelli moderni e contemporanei di epoche più recenti.

Tutto questo oggi ha anche il merito di alimentare un dialogo inedito tra discipline diverse e complementari: l'architettura, l'archeologia, il restauro, la museografia, la storia dell'arte. Un dialogo che ha coinvolto professionisti abituati ad agire separatamente, secondo una consuetudine che attribuisce agli archeologi la programmazione o l'esecuzione delle campagne di scavo, ai funzionari delle soprintendenze la definizione delle regole per eseguire un restauro, agli storici dell'arte il compito di riordinare le collezioni museali secondo un criterio spesso cronologico o "di genere" mai coinvolgente, e infine agli architetti, nella migliore delle ipotesi, di concentrarsi sull'espressione della propria poetica.

Gli esempi qui raccolti ci raccontano che cosa accade quanto invece, sotto la sapiente regia di architetti attenti e coraggiosi, discipline differenti riescono a occuparsi contemporaneamente della stessa opera e per lo stesso risultato: ci ritroviamo al centro di un vero e proprio "progetto culturale", che suggeriamo di prendere molto sul serio e non perché riesca ad attualizzare un consumato dibattito sul restauro, sulla museografia e sulle loro "regole", ma perché questa architettura contemporanea dà dignità e concretezza a un percorso capace di segnare il nostro presente: sa leggere e valutare le tracce delle preesistenze (anche immateriali), si prende la responsabilità di selezionarle per renderle utili a noi, di valorizzare e di privilegiare, tra tutte, solo quelle capaci di darci emozioni o di restarci nel cuore e nella memoria, ricordandoci che «C'è qualcosa di nuovo oggi nel sole, anzi di antico».

## Genova Clario Di Fabio

Professore ordinario di Storia dell'Arte Medievale all'Università di Genova, città dove è stato anche direttore della Galleria di Palazzo Bianco, del Museo di Sant'Agostino e del Museo del Tesoro della Cattedrale. Nel 2011 è stato scelto dal Ministère de la Culture et de la Communication (République Française) come uno dei due membri italiani del Comité Scientifique del primo Festival d'Histoire de l'Art (Fontainebleau). Nel 2016 è stato nominato dal Ministro per i Beni e le Attività Culturali membro del Comitato Scientifico del Museo di Palazzo Reale di Genova. È membro ordinario dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.

Ho lavorato per la prima volta con lo studio Tortelli Frassoni nel 1995. Da qualche tempo, il Museo del Tesoro della Cattedrale di Genova, celebre realizzazione dello studio Albini Helg (1956), era stato chiuso al pubblico: impianti obsoleti, problemi seri per la sicurezza delle opere esposte e dei visitatori – particolarmente gravi, in quegli ambienti sotterranei –, scarsa attenzione da parte dei due enti proprietari – il Comune e il Capitolo della Cattedrale – e una cronica penuria di mezzi minacciavano di rendere quella chiusura lunga ben oltre il previsto. Un finanziamento della Regione riaprì la partita e questo fece sì che Giovanni Tortelli, che aveva portato a termine alcuni incarichi per conto del Capitolo, e io, direttore del museo per conto del Comune, ci incontrassimo, con un obiettivo comune: renderne possibile la riapertura.

Ci conoscevamo solo per interposta persona: con ruoli e in tempi diversi, avevamo collaborato con l'allora direttore dei Musei di Sant'Agostino e del Tesoro, Ida Maria Botto, che di un giovane Tortelli ancora legato allo studio Albini Helg Piva era stato il primo "contatto" genovese.

Da semplice spettatore avevo visto alcuni suoi lavori in città. La cinquecentesca Loggia dei Mercanti in piazza Banchi, per esempio, restaurata e qualificata all'interno da una prismatica bussola marmorea e dalla presenza di alcune imponenti statue di aristocratici benefattori sei-settecenteschi degli Ospedali, lì riposizionate su forti piedistalli in ferro verniciato di design "neoalbiniano"; e, poi, la mostra di manoscritti «Coro, corale, convento», allestita a Palazzo Ducale, i cui arredi (allora non lo sospettavo) avrei più volte reimpiegato (e cannibalizzato), negli anni seguenti, per piccole esposizioni in Sant'Agostino.

Il restauro del Museo del Tesoro fu un'ottima opportunità per lavorare insieme e scambiare opinioni. Fu una palestra impegnativa: si trattava di rinnovarlo e di riportarlo a "funzionare", in termini pratici ed estetici, senza che si vedesse, o in modo che si percepisse il meno possibile, ma anche di dotarlo di una biglietteria-bookshop, di un corridoio d'accesso e di un bagno. Poco, si direbbe, ma in effetti molto, visto che la prima era accolta in un ambiente settecentesco affrescato e rivestito di armadi di noce, che il secondo partiva da un cortile coperto e passava davanti alla sacrestia, e che il terzo ne sostituiva uno – davvero improponibile – già ricavato dietro l'abside maggiore.