

Trabajo Fin de Grado

La restauración en el Oratorio San Filippo Neri

Autor
Laura Pastor Calleja

Director
Begoña Genua Díaz

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2015

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan <http://zaguan.unizar.es>

LA RESTAURACIÓN DEL ORATORIO DE SAN FILIPPO NERI
BOLOGNA (ITALIA)

EL PAPEL DE LA HISTORIA Y LAS INTERVENCIONES EN LA OBRA

ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

LAURA PASTOR CALLEJA



ÍNDICE

ORATORIO SAN FILIPPO NERI: MIRADA AL PASADO HISTORIA Y FASES HASTA NUESTROS DÍAS	pg.	17
RESTAURACIÓN POSBÉLICA DEL ORATORIO ALFREDO BARBACCI, PIONERO EN LA RESTAURACIÓN CRÍTICA	>>	21
EL ÚLTIMO <i>RESTAURO</i> , PIERLUIGI CERVELLATI (1997)	>>	29
LA VALORIZACIÓN DE LAS HUELLAS DEL TIEMPO	>>	32
LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA COMO PREMISA	>>	35
EL ANÁLISIS POR ESTRATOS DEL EX ORATORIO DOCUMENTACIÓN GRÁFICA	>>	48 49
EL EX-ORATORIO DE SAN FILIPPO NERI, BOLONIA EL NUEVO <i>RESTAURO</i> DE PIERLUIGI CERVELLATI	>>	59
LA RECONSTRUCCIÓN DEL EX ORATORIO	>>	61
RESTAURACIÓN, COPIA O INVENCION BIBLIOTECA DE LA UNED, LAVAPIÉS (LINAZASORO) ANTIGUA IGLESIA DE CORBERA D'EBRE (VIZOSO)	>>	67 70 73
CONCLUSIÓN	>>	75
BIBLIOGRAFÍA	>>	79

TEMA Y OBJETIVO DEL TRABAJO

EX ORATORIO DE SAN FILIPPO NERI, BOLONIA (ITALIA)

El tema de este trabajo es el análisis de las distintas restauraciones a las que se ha visto sometido el antiguo Oratorio de San Filippo Neri, de ahora en adelante ex Oratorio. Para poder desarrollar un discurso ha sido necesaria una revisión de los soportes teóricos sobre el campo de la restauración a lo largo de la historia.

El Oratorio se sitúa en el centro histórico de Bolonia (Italia) y fue proyectado por Alfonso Torreggiani en 1733. Durante la Segunda Guerra Mundial el edificio queda parcialmente destruido durante el bombardeo del 29 de enero de 1944. Alfredo Barbacci fue el arquitecto y Superintendente al mando durante el conflicto, y fue él quien llevó a cabo la restauración del Oratorio en 1949. Sin embargo, su labor quedó interrumpida por la falta de financiación que marcó la reconstrucción de los bienes arquitectónicos y culturales en la posguerra. La actividad no fue retomada hasta 1997, cuando la Fundación del Monte subvenciona la intervención y la deja en manos del arquitecto y urbanista Pierluigi Cervellati.

El objetivo es averiguar los factores y las necesidades que guían el proyecto de restauración hacia diferentes tipos de intervención, teniendo como apoyo y base el proyecto del arquitecto Cervellati. El ex Oratorio representa las distintas teorías que constituyen la discusión actual alrededor de la restauración. Esta intervención surge del análisis de las partes a conservar y reintegrar, y refleja en una sola obra los diferentes modos de actuación de la restauración. Las tres etapas por las que ha pasado el edificio quedan patentes en el estado actual. Cervellati consigue que la coexistencia entre las intervenciones derive en un espacio cuya calidad arquitectónica es irrefutable.

ELECCIÓN DEL PROYECTO

EX ORATORIO DE SAN FILIPPO NERI, BOLONIA (ITALIA)

La elección de este proyecto de restauración como objeto de estudio se debe a que recorre buena parte de los temas de dicha disciplina: la reconstrucción tras el conflicto bélico, la restauración filológica o por analogía, la restauración crítica,... Se trata de un complejo y magistral proyecto y trabajo de restauración, que cuenta la historia de esplendor y decadencia arquitectónica que sufre la ciudad de Bolonia tras los bombardeos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial. Es fruto del encargo al arquitecto Pierluigi Cervellati en 1997, quien realiza una lectura e investigación del edificio para posteriormente articular y cohesionar en un único proyecto las marcas de la larga vida del edificio.

Existen diferentes teorías establecidas a lo largo de la historia sobre cómo actuar sobre los edificios preexistentes. Hoy en día se sigue cuestionando el modo de intervenir en un proyecto de restauración. El temor de enfrentarse al proyecto siempre está presente al preguntarse si se trata de un proyecto, entendido como creación e innovación, o bien como conservación y restitución. Para poder devolver al proyecto su esencia se debe entender y aprehender el proyecto desde su origen, huyendo de cualquier recreación de falso histórico. Este trabajo pone de manifiesto la necesidad de investigar y conocer el edificio primitivo para restaurarlo según las pautas que imponga la esencia de la preexistencia. Sólo de este modo, la restauración restituye el bien arquitectónico de manera legible en toda su estratificación y testimonio.

El objetivo del proyecto de restauración del Oratorio se basa en **respetar y mantener** la historia del edificio, con la restauración de la posguerra cincuenta años atrás de Barbacci, sin eliminarla ni completarla, así como **preservar** lo que quedaba de la arquitectura primitiva barroca de Torreggiani. El arquitecto Cervellati lleva a cabo una operación que devuelve el Oratorio a la ciudad de Bolonia y a su historia, abriendo sus puertas y reuniendo a la comunidad de Bolonia en actividades culturales con el nuevo programa de auditorio y sala de conferencias, potenciado por la Fundación del Monte de Bolonia y Ravena.

MÉTODO Y FASES DE TRABAJO

EX ORATORIO DE SAN FILIPPO NERI, BOLONIA (ITALIA)

Para la realización del trabajo de investigación se ha comenzado por la búsqueda, recopilación, lectura y análisis del Oratorio San Filippo Neri y las distintas fases por la que ha pasado el edificio a lo largo de toda su historia.

La información sobre el proyecto en cuestión se ha encontrado en libros consultados en las bibliotecas de la Universidad de Bolonia, tanto en Bolonia como en su sede en Cesena (Italia).

También ha sido importante el contacto de la Fundación del Monte de Bolonia y Ravena y personas vinculadas al tema, quienes han facilitado el acercamiento al proyecto de restauración de la obra. Parte de la documentación fotográfica ha sido consultada y escaneada de archivos de la Fundación del Monte, archivo Estatal y de la Superintendencia de Bienes Ambientales y Arquitectónicos de Bolonia, mientras que el resto han sido tomadas en persona.

La documentación gráfica ha sido redibujada o elaborada para una mejor comprensión del proyecto.

Tras entender la importancia de introducir la obra en un marco teórico, se ha realizado una búsqueda de información acerca de las corrientes que pudieron influir o encauzar las distintas restauraciones llevadas a cabo en el edificio. Esta información ha sido consultada en la biblioteca de Bolonia y Zaragoza, y en artículos de diversas páginas web. Se hace referencia más precisa en la bibliografía que se adjunta al final del trabajo.

Finalmente, se ha procedido a la redacción de trabajo y extracción de conclusiones.



Oratorio San Filippo Neri
Iglesia Madonna di Galliera



El ex Oratorio San Filippo Neri se sitúa en el centro histórico de Bolonia (Italia), en via Manzoni. La calle, al encontrarse en el casco histórico, es estrecha, pero ocupa un lugar privilegiado al estar próximo a una de las calles más importantes de Bolonia como es la via dell'Indipendenza. Esta ubicación es importante a la hora de revitalizar el oratorio y abrir sus puertas a los ciudadanos.

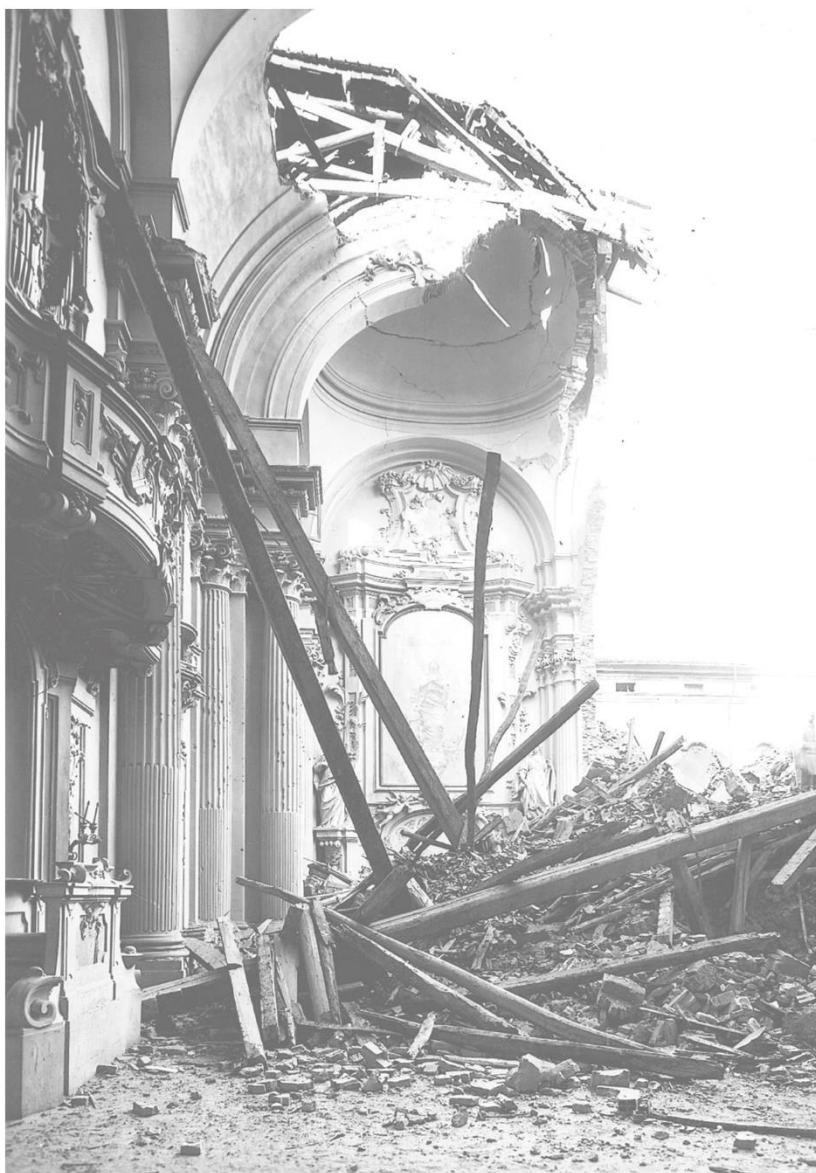
Así, el nuevo objetivo de devolver el edificio a la sociedad se cumple, acogiendo nuevas actividades culturales y dándose a conocer. Por ejemplo, promoviendo su calendario vía web.

Para introducir el proyecto del Oratorio, en las páginas siguientes aparecen las etapas principales del edificio. De manera muy sintética y visual podemos realizar un primer acercamiento.



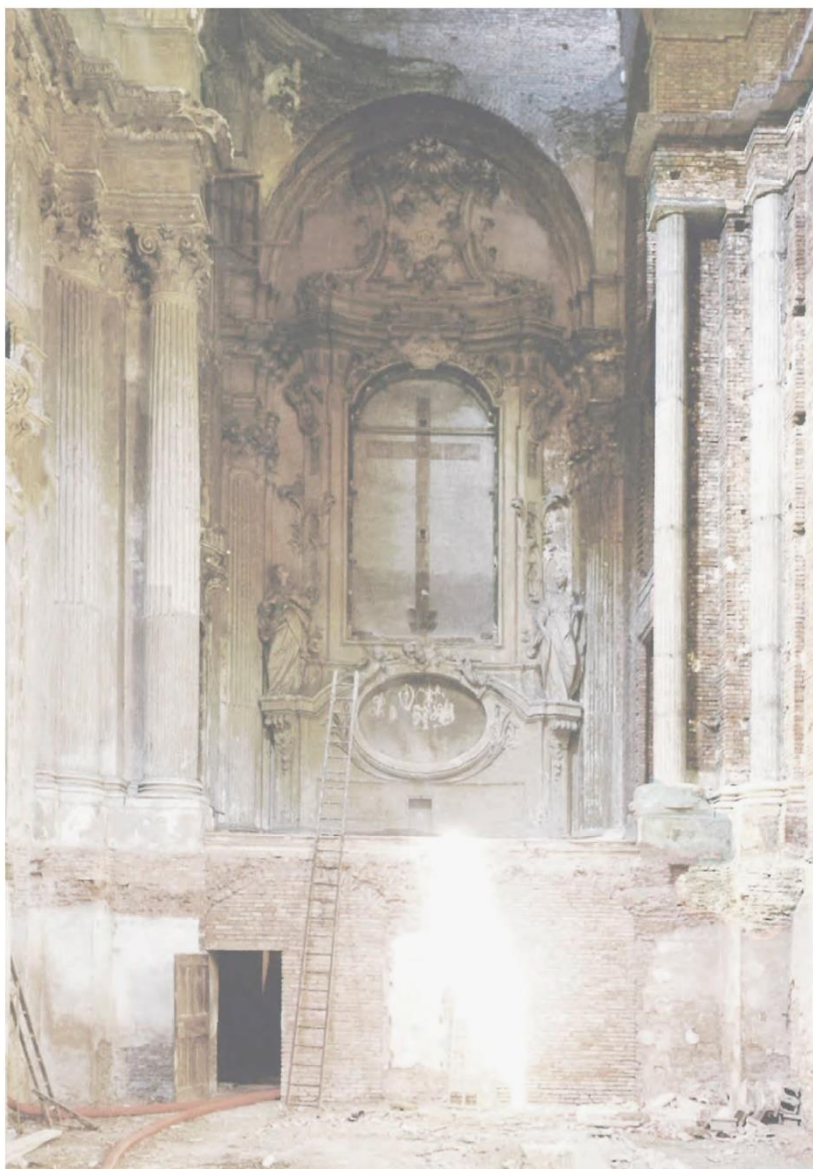
Colección privada, Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

Imagen del interior del Oratorio San Filippo Neri proyectado por el arquitecto Alfonso Torreggiani. Fue inaugurado en 1733 por el cardenal Lambertini. Edificio monumental de estilo barroco italiano, movimiento que tuvo lugar en el settecento desarrollado por la escuela boloñesa con trazas manieristas.



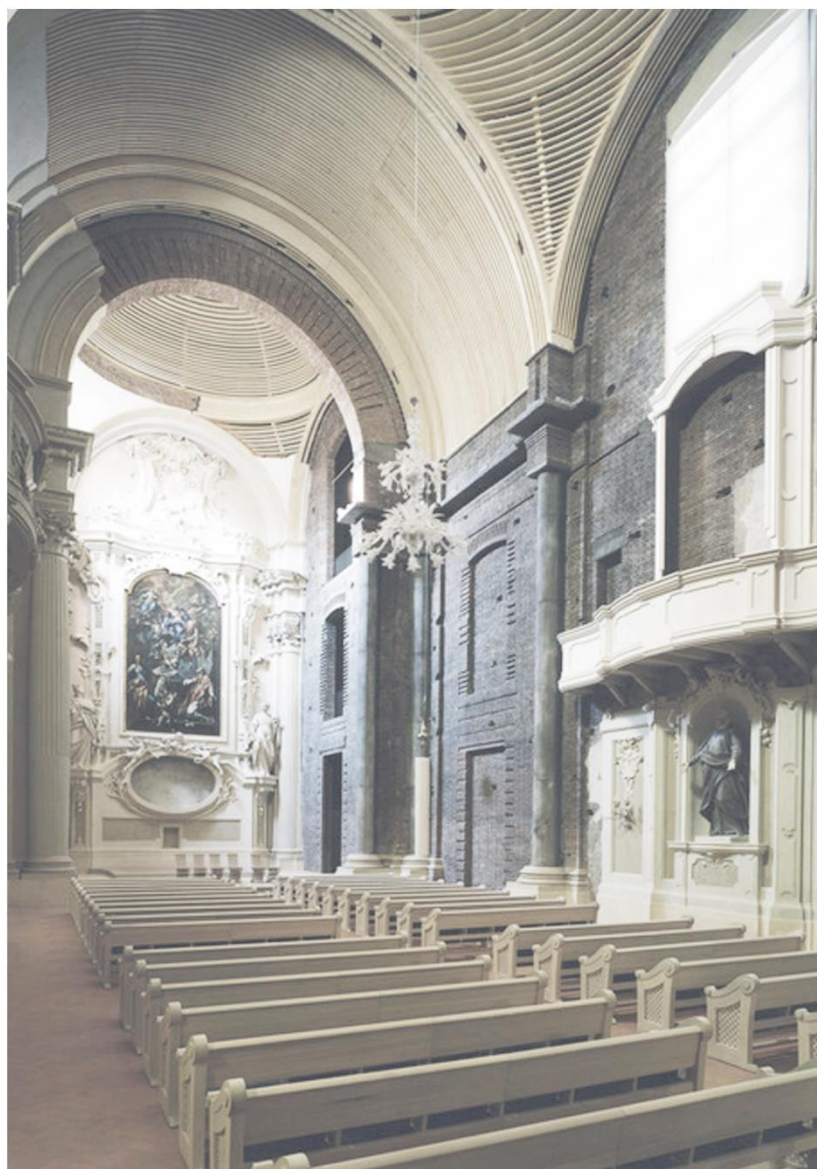
Archivo fotográfico de la Superintendencia de los Bienes Ambientales y Arquitectónicos .

Imagen del estado del Oratorio San Filippo Neri tras la bomba caída el 29 de enero en 1944. Queda completamente destruida la parte derecha de la nave principal, quedando la bóveda y la cúpula parcialmente derrumbadas. Las zonas que se mantuvieron en pie quedaron levemente heridas, como los estucos , los elementos decorativos y el pavimento alla veneziana.



Fotografía del archivo de la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

Imagen del estado del Oratorio San Filippo Neri tras la restauración realizada por el arquitecto y superintendente Alfredo Barbacci en 1949. A causa de la falta de fondos para llevarlo a cabo, la intervención quedó parada sin llegar a terminarse. Puede observarse el alcance que tuvo su actuación. Obra suya es el cerramiento derecho en ladrillo con las columnas en hormigón armado. También es idea suya la de derribar el pavimento por problemas estructurales para después ser reconstruido.



El interior del ex Oratorio en la actualidad. Se fotografía la restauración del arquitecto Pier Luigi Cervellati proyectada en 1997, donde se aprecian los distintos modos de abordar el proyecto de restauración.



Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

MIRADA AL PASADO
ALFONSO TORREGGIANI

Pier Luigi Cervellati

L'arte di curare
la città

Il recupero

Il Mulino



BOLONIA

POLITICA E METODOLOGIA
DELLA RESTAURAZIONE
DEI MONUMENTI



Pier Luigi Cervellati
Roberto Scamarcio

La Congregación de San Filippo Neri decide, gracias al legado que deja en 1705 el boloñés Sebastiano Sighicelli a los Padres filipinos, proyecta la construcción del nuevo Oratorio en la ciudad de Bolonia.¹ Promueven la creación de un espacio donde puedan tener lugar reuniones en torno al culto de San Filippo Neri, nacido en 1515 en Florencia.

Se encarga la nueva edificación al arquitecto Alfonso Torreggiani (1682-1764) quien, junto a Carlo Francesco Dotti, fue promotor de la arquitectura boloñesa de la primera mitad del siglo XVIII.

Bolonia cuenta con una rica tradición de oratorios desde el renacimiento, como el Oratorio del Espíritu Santo y de Santa Cecilia, pasando por el siglo XVII, de Santa María del Guarini, hasta la arquitectura más monumental y objeto de nuestro estudio, el Oratorio de San Filippo Neri. Es por ello que la elección de Torreggiani no fue arbitraria.

El diseño del proyecto se llevó a cabo con la ayuda de expertos en los diferentes campos del arte como Carlo Nessi, *en estucado*, Angelo Piò, *en escultura*, Antonio Calzolari, *en tallado*, y Francesco Monti, *en pintura*. Por tanto, podemos hablar de un proyecto arquitectónico y decorativo, que es resultado de la suma de las artes.

En 1733 el Oratorio es inaugurado por el cardenal Prospero Lambertini. Se trata de un edificio monumental de estilo barroco tardío (*settecento italiano*). Su acceso tiene lugar a través de una puerta de arenisca de estilo renacentista (*cinquecento italiano*) por la vía Manzoni.²

Tras una serie de contratiempos, en 1866, con la supresión napoleónica de las órdenes religiosas en Italia, el Oratorio se cierra y se ve relegada su función a la de almacén militar. No es hasta 1905 cuando se le devuelve su uso y se realiza la primera misa.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Bolonia es bombardeada.³ El 29 de enero de 1944, durante el séptimo bombardeo de Bolonia, el Oratorio queda semidestruido, produciéndose la caída del lado norte de la nave y del ábside, y el derrumbe del techo, la cúpula y la bóveda.

LA RESTAURACIÓN DE 1949, BARBACCI

Terminada la guerra, la primera actuación tras el bombardeo dura cuatro años y viene de la mano de Alfredo Barbacci. En 1949 comienzan las labores de consolidación y reconstrucción, interrumpidas en 1953 por falta de presupuesto. Durante más de veinte años, el Oratorio se empleará como depósito de material de construcción, dejando de esta manera el edificio abandonado.

Esta restauración lleva a cabo varias intervenciones, de diferente alcance. Barbacci rehace la parte hundida de la cubierta con cerchas de madera, reconstruye la pared derecha en ladrillo y las columnas de hormigón armado y, por último, el arco que divide la nave y el ábside. Mantiene la pared izquierda, que no sufrió daños, resultando ileso tanto el coro como el órgano.

Se entiende la voluntad de reconstrucción al conocer la degradación en la que se encontraba el edificio por su uso y por el paso del tiempo.

De esta manera se trata de revivir la obra y destinarla a un nuevo programa, sanando las heridas de la guerra de manera que los sucesos ocurridos en el Oratorio dialoguen entre ellos.

¹ *L'Oratorio di San Filippo Neri a Bologna*, Costa Editore, por Marco Poli y Silvia Urbini. Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna. Pg. 19.

² La vía Manzoni es perpendicular a la vía della Indipendenza, una de las principales calles de la ciudad histórica de Bolonia, la cual conduce a Piazza Maggiore. El Oratorio se encuentra en pleno centro histórico, es decir, en el interior de las murallas que encierran la parte histórica de la ciudad.

³ Las fotografías del bombardeo se encuentran en el Archivo Crocci (Bolonia) Cineteca Comunale.

Sin embargo, en la restauración de Barbacci no todo fue reconstruir, ya que durante esta actuación se eliminaron restos que seguían en pie tras el bombardeo. Entre las demoliciones se encuentran las del forjado de la nave, el púlpito, y la cúpula del ábside. Pese a la intención de restituir el edificio, permanece sin terminar y cerrado durante casi cincuenta años en estado de degradación.⁴

LA RESTAURACIÓN DE CERVELLATI

El rescate del Oratorio triunfa en 1997, cuando la Fundación del Monte de Bologna y Ravena se convierte en la propietaria y financia la que va a ser la última y actual restauración del edificio. Adquiere el Oratorio en unas condiciones de deterioro importantes debidas a la falta de presupuesto que supuso la suspensión de la intervención del superintendente Barbacci y a la situación de abandono y descuido del edificio en los últimos años.

La Fundación encarga al arquitecto y profesor Pierluigi Cervellati el proyecto de restauración del Oratorio de San Filippo Neri. La finalidad es devolver el edificio a la ciudad, recuperando el oratorio como lugar de encuentro y de actividad cultural.

El proceso de restauración dura dieciocho meses. El trabajo se caracteriza por la limpieza y la precisión visible en los acabados, tanto en la conservación como en la recuperación y reconstrucción, contando con la participación de más de cincuenta empresas de artesanos.⁵

El impacto de tal restauración radica en la rotundidad de las decisiones tomadas. La historia define todo el proyecto. El arquitecto reflexiona sobre la vida del edificio y la sucesión de los acontecimientos que sufre. Estas pautas conducen la restauración, dejando sus huellas en el ex Oratorio, de manera que el visitante pueda leer la memoria de la obra mediante su arquitectura, sin necesidad de dar testimonio de palabra.

Se basa en la intención de recuperar exactamente el oratorio de estilo barroco tardío de Torreggiani integrando los trazos que quedan de la posguerra.

Un punto clave en el proyecto de Cervellati es la decisión de mantener la marca que deja la restauración de Barbacci, cosiendo así los momentos históricos determinantes que definen el edificio. Decide conservar el muro de ladrillo y las columnas de hormigón armado, permaneciendo de este modo una señal de las modificaciones que se han realizado en el Oratorio.

Reconstruye la cúpula del ábside y la bóveda adyacente mediante una armadura flexionada de madera de abeto que toma la forma original. Se refleja la línea de fisura del techo, donde con una sola mirada se puede observar la pesadez del pasado y la modernidad del futuro.

En mi opinión, la relación significativa que establece entre las partes resulta magistral, consiguiendo una coherencia formal mediante la ejecución del proyecto con material diverso.

La madera es el elemento de reconstrucción que integra el resto de fases del proyecto y dota de funcionalidad al nuevo programa del ex Oratorio. Pese a tener la nueva función de auditorio, existe la voluntad de mantener el carácter de lugar de culto y reunión, un carácter sagrado y de respeto que sigue manteniendo el ex Oratorio hoy en día.

⁴ Las fotografías de la degradación se recogen en el Archivo de la Soprintendenza de Bienes Históricos y Artísticos (Bologna).

⁵ *L'Oratorio di San Filippo Neri a Bologna*, Costa Editore, por Marco Poli y Silvia Urbini. Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna. Pg. 61.

1705_

El noble boloñés Sebastiano Sighicelli destina en su testamento 40.000 liras a los padres Filipinos para construir el nuevo Oratorio.

1723_

Los padres Filipinos eligen al arquitecto Alfonso Torreggiani para proyectar el nuevo Oratorio.



1727_

Empieza la construcción del Oratorio.

1733_

Del 13 al 15 de Agosto el Oratorio es consagrado por el cardenal Prospero Lambertini y abierto al público en una solemne inauguración.

1866_

Supresión del Reino de Italia (Ley del 7 de Julio de 1866).

1905-1907_

El Oratorio es rescatado, restaurado y electrificado.



1944_

El 29 de Enero, Bolonia es bombardeada. Entre las destrucciones se encuentra el Oratorio.

1949-1953_

El superintendente Alfredo Barbacci inicia la labor de consolidación y reconstrucción del Oratorio.

1997_

La Fundación del Monte de Bolonia y Ravena compra el Oratorio y se lo encarga al arquitecto Pier Luigi Cervellati.



1999_

El 23 de Diciembre el Oratorio se abre al público.



Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

POSGUERRA
ALFREDO
BARBACCI

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare
la città

Il recupero

Il Mulino



BOLONIA

POLITICA E ISTOLOGIA
DE LA RESTAURAZIONE
DEI MONUMENTI



Pier Luigi Cervellati
Roberto Savarese

ALFREDO BARBACCI (1896-1989)
INGENIERO, ARQUITECTO Y SUPERINTENDENTE

Es preciso realizar una mención especial al recorrido profesional y la vida de Alfredo Barbacci. No sólo por el hecho de analizar su intervención posbélica en el Oratorio de San Filippo Neri, sino también por la cantidad de intervenciones realizadas y la influencia ejercida sobre los modos de conservación y valorización del patrimonio arquitectónico italiano.

Alfredo Barbacci, nacido en Ancona y de familia toscana, presenta un papel muy importante en el desarrollo de las teorías sobre la restauración. Las intuiciones y declaraciones que realiza sobre la conservación y la necesidad de realizar una *restauración integrada* se anticiparon a las recogidas en las Cartas de restauración de los años sesenta, “Carta italiana de la Restauración” y para la protección de los centros históricos (1972), y la “Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico” (Amsterdam, 1975).

Su postura ante la restauración es el resultado de una larga trayectoria. Tras graduarse en Arquitectura en la Universidad de Ingeniería de Bolonia, comienza a trabajar con Cesare Spighi, indagando sobre la relación entre la teoría y la práctica, madurando de esta manera los conceptos adquiridos en la universidad. Seguidamente, en 1925, adquiere el puesto de Superintendente en la ciudad de Siena. Se traslada a la ciudad de Florencia en 1933, dos años más tarde a la de L'Aquila y cuatro años más tarde lo hace a Verona, terminando en 1939 en Bari. En plena Segunda Guerra mundial llega a Bolonia en 1943, y se hace a cargo de la Reconstrucción posbélica hasta 1952, cuando vuelve de nuevo a Florencia.

Su actividad se puede concentrar en dos periodos. El primero es el que va desde sus inicios en 1926 hasta antes de la Segunda Guerra Mundial, donde refleja el panorama de intervenciones que van forjando una metodología operativa. El segundo es el que va desde el comienzo de la reconstrucción del patrimonio histórico de la arquitectura italiana hasta la publicación del volumen *Il restauro dei monumenti in Italia* (1956), que recoge información sobre las experiencias recogidas.⁶ En ambas etapas, sin embargo, resulta constante la dialéctica del arquitecto con la síntesis teórica-normativa expuesta en las Cartas de restauración de 1930.⁷

Su pensamiento, su cultura, su filosofía y su método se desarrollan en sus tres publicaciones: *Il Restauro dei monumenti in Italia* (1956), *Il Guasto della città e del paesaggio* (1962)⁸, *Il volto sfregiato: monumenti-centri antichi- bellezze naturali- paesaggi* (1972)⁹. En ellas se refleja su convicción sobre la protección y conservación del bien arquitectónico como documento de arte y de historia.

El arquitecto afirma que en el estudio de la restauración de los monumentos debe comprenderse “los trabajos de mantenimiento, consolidación, recomposición, liberación, integración, reintegración y reconstrucción”. Define la labor de **restauración** como **“cada operación que se efectúa en un monumento para conservarlo, para reintegrarlo e integrarlo en la forma que le es propia, o bien en la que es ideada por el autor”**. En unos escritos de 1956, Barbacci reflexiona sobre el perfil que debe cumplir el restaurador.

⁶ *Il restauro dei monumenti in Italia*, Barbacci 1956a, Roma, Librería dello Stato, 428 pp.

⁷ *Alfredo Barbacci: Il Soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica*. De Federica Pascolutti. Pg. 11.

⁸ *Il guasto della città e del paesaggio*, Barbacci 1962, Firenze, 363 pp.

⁹ *Il volto sfregiato: monumenti- centri antichi- bellezze naturali- paesaggi*, Barbacci 1972, Prefazione a L. Fantini, Bologna.

Plano de Bologna. Escala 1:20.000

Oratorio San Filippo Neri

Algunas de las destrucciones ocasionadas a causa del bombardeo del 29 de enero en 1944. La señalada: el Teatro Anatómico Archiginasio queda completamente destruido.



El arquitecto sostiene que “el restaurador es una figura compleja, ya que la fantasía creativa es necesaria para quien proyecta obras nuevas, pero lo indispensable en el restaurador es la capacidad evocadora. No debe olvidarse que el restaurador de monumentos es un artista, ya que se le pide amor por el arte y por la historia”. Por tanto, “el restaurador es el que reconoce y comprende el valor del arte del monumento”.

Barbacci desarrolla los primeros escritos con intención de teorizar la nueva concepción de la restauración como conservación.

Bien es cierto, que ya existía la voluntad de Ruskin en su obra *Las siete lámparas de la arquitectura* (1849), donde reclamaba una actuación conservativa para la ciudad de Venecia. También Camilo Boito, con la primera *Carta de la restauración* (1884), en Roma, proponía evaluar críticamente la diferencia entre restauración masiva y conservación.

Cabe añadir que la contribución cultural de Barbacci abrió el camino a Brandi (1963) y su escuela en el campo de la historia y la teoría de la restauración¹⁰, a quien sigue la historia de la restauración de Bonelli a partir de la restauración estilística pasando por lo histórico, filológico y científico. La maduración de la restauración científica provoca un acercamiento a una práctica de la restauración centrada en el bien cultural y en su entorno. Esto conlleva la aparición de lo que hoy se entiende como restauración integrada. El método se puede explicar referenciándolo a la práctica de quien fue su maestro y a las lecciones que han desarrollado su actividad: Gustavo Giovannoni (1873-1947)¹¹, quien parte de los conceptos asentados por Boito. En 1903, Giovannoni promueve los trabajos de mantenimiento, consolidación y conservación en los monumentos a través de la técnica moderna.

BOLONIA EN LA POSGUERRA_LA LABOR DE BARBACCI

La experiencia de Bolonia fue la más intensa, debido a los sucesos ocurridos tras la guerra que requerían la necesidad de actuar con rapidez y eficacia. Es a él a quien le encargan el compromiso de recuperar la mayor parte de los monumentos de Bolonia destruidos y heridos durante la Segunda Guerra Mundial. La preocupación por proteger el patrimonio artístico italiano fue el motivo de encomendar a Barbacci realizar una catalogación de todos los bienes monumentales del país.

Hay que tener en cuenta que el proceso de reconstrucción fue muy lento debido a los problemas económicos y políticos. La falta de materiales, entre otras cosas, obligó al Superintendente a rescatar material de los escombros de los bienes culturales según los bombardeos se iban produciendo, con la mirada puesta en su posterior reconstrucción.

En el ejercicio de la reconstrucción, empleó maestros locales, promoviendo el valor profesional y artesanal, y utilizando los recursos necesarios para proteger la memoria urbana y la identidad histórica boloñesa. Deja constancia de las huellas de la guerra sobre las partes restauradas, diferenciando claramente las partes de la intervención efectuada y la fecha de su realización.

¹⁰ BRANDI C., *Teoria del restauro*, Roma 1963 – Torino, 1977; CARBONARA G., *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, “Palladio”, n.s., III, 1990, 6, pág. 43-76.

¹¹ Giovannoni afirma que el restaurador debe tener la cualidad de ser “un histórico, un constructor, y un artista”. G. Giovannoni, *I restauri dei monumenti e il recente congresso storico*, en *Bollettino della Società degli ingegneri e architetti italiani*, n.2 maggio 1903, pág. 253-258.



Colección privada, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio.

La primera imagen corresponde al bombardeo del 29 de enero de 1944 caído en Bolonia durante la Segunda Guerra Mundial. Entre las bombas se encuentra la que destruye parte del Oratorio de San Filippo Neri.

Sobre estas líneas, los daños causados en el Archiginnasio durante la misma fecha.

PIONERO EN LA RESTAURACIÓN CRÍTICA_SU MÉTODO

Para entender la manera de actuar de Barbacci en el campo de la restauración, es necesario realizar un barrido por su libro *Il restauro dei monumenti in Italia*, para dejar claros sus principios y los conceptos que nos llevan a esclarecer la manera que tuvo al intervenir en el Oratorio San Filippo Neri.

El primer concepto que reclama es el mantenimiento, como principio por el cual se puede llegar a evitar la propia intervención de la restauración, mediante el cuidado constante del edificio, remedios simples y puntuales eficaces en el tiempo. También recalca la importancia de determinar un análisis de la causa de la insuficiencia estructural del edificio, para consolidar el monumento y establecer la técnica adecuada a cada problema.

Resulta constante en Barbacci la especial atención en mantener la integridad de la imagen del edificio. Sin embargo, la conservación de la calidad formal no significa que sea imprescindible conservar la materialidad, como parte de su “valor estructural”, ya que, desde un enfoque crítico, considera que no tiene el peso suficiente en cuanto a la historia del edificio.

En cuanto a la recomposición se mantiene estricto, afirmando el caso excepcional de este tipo de actuaciones. Se debe acudir a la recomposición con cautela y sólo cuando esta opción sea ineludible, como en el caso de dificultades técnicas. En ese caso sugiere la distinción de las partes añadidas con “material diverso y diferenciado”.

Otro punto que sostiene es la liberación de los monumentos de los elementos superficiales que privan de interés artístico o histórico, y descienden su valor.

Seguidamente introduce la categoría de la reintegración e integración¹² de los monumentos por la necesidad de intentar “restituir la forma del monumento mutilado, reproduciendo las partes perdidas”. Subraya que la sustitución debe ser efectuada con “materiales diversos o diferenciado, para que se distinga sin dificultad las partes originales, sin provocar disonancia con la parte existente”.

En cuanto a los edificios históricos mutilados insiste en la ilegitimidad de reintegrar el monumento según su forma original si no se poseen datos suficientes para realizarlo con absoluta fidelidad. Por tanto, si se parte de una base documentada, Barbacci entiende dos posibilidades alternativas a la hora de realizarlo: llevarlo a cabo según el “estilo” del monumento, o según los modos propios de la época en la que se desarrolla la restauración de la obra. Es por ello que considera la integración la más peligrosa de las operaciones de la restauración, exigiendo coherencia formal. Por ello, este modo de actuación puede derivar en una falsificación, repitiendo exactamente la forma original.

“En una obra de arte (...) nada se puede añadir o eliminar sin turbar el equilibrio estético”.

¹² Conviene aclarar la diferencia entre los conceptos *reintegración e integración*. La reintegración es la recomposición de los elementos originales caídos, también llamado anastilosis. Es el medio principal para volver a colocar un elemento cuando se tenga una base documentada, y no por hipótesis o analogía. La integración sin embargo es la intervención de completar con elementos una obra para hacer comprensible el monumento. Se trata de pequeños elementos que hagan legible una restauración.

Para evitar *falsos históricos*, y sanar los monumentos caídos por los bombardeos, Barbacci los clasifica en tres grupos establecidos por los diferentes criterios que van a guiar a la manera de actuar. Estos grupos se desarrollan según el grado de deterioro.

El primer grupo son los edificios levemente dañados. De estos explica la relevancia que tiene recuperar el material reutilizable, analizar la técnica empleada y buscar material fotográfico del monumento íntegro, para recolocar adecuadamente los elementos, llenando los vacíos y señalizando las partes que han sido manipuladas en la reconstrucción.

El segundo engloba los monumentos gravemente heridos. Sostiene que aquí lo importante es que el restaurador diferencie las partes recompuestas de las originales del edificio. De este modo, el edificio no será diferente del primitivo pero sí que se establecerá un contraste entre las zonas recuperadas y las originales.

Por último, los monumentos completamente destruidos. Hace referencia a la Carta de Atenas, los capítulos VII y VIII, donde se advierte de la creación de un falso histórico al reproducir exactamente el edificio. Sin embargo Barbacci apunta que las excepciones confirman la regla. Si el valor -psicológico e histórico ya que representa a una sociedad y nación - de un monumento se ha perdido y este prima ante el valor artístico, es legítimo reproducir el monumento desaparecido.¹³

La concepción que Barbacci tiene sobre la restauración no es sólo llevar a cabo una *restauración crítica*, revitalizando el monumento, sino que va más allá del monumento como algo individual. Anticipa y desarrolla la idea de *restauración integrada*, tratándose de la actuación que protege el tejido urbano como testimonio de la cultura popular y el modo de vivir de una sociedad. Existe una relación entre los monumentos y la arquitectura menor, muchas veces olvidada. La armonía y el equilibrio que se crea entorno al monumento es lo que dota a este de identidad, y crea la ciudad en la que se refleja la sociedad.

ORATORIO SAN FILIPPO NERI, 1949-1953_SU RESTAURACIÓN

La bomba de 1944 destruye el lado norte de la nave y del ábside, haciendo colapsar dos tercios de la bóveda y gran parte del techo. La cúpula fue gravemente dañada.

Al mando del Superintendente Barbacci, la cúpula fue demolida.

Se encargó de reconstruir la arcada presbiteral, la pared derecha derrumbada durante el bombardeo y las cerchas del techo.

La bomba no destruye el pavimento, ni mucho menos el sótano, como muestran las fotografías. Sin embargo, Barbacci decide derribar el forjado de la nave del oratorio.

¹³ Se anticipa a la teoría de la restauración de Cesare Brandi recogida en *Teoría del restauro*, Brandi C., Turín 1977, pg. 46-47.

Reconstruye las cerchas del techo con madera que es un material análogo al empleado en el edificio preexistente.

La reconstrucción del muro fue realizada en ladrillo y los nuevos pilares cilíndricos- como los originales pero de diámetro inferior, quizás para permitir el revestimiento que nunca se llevó a cabo- en hormigón armado. También el entablamento fue ejecutado con hormigón armado con función de *cordón estructural*, y así dotar de estabilidad adicional a la construcción.

Los motivos de la interrupción de la restauración en 1953 son desconocidos. Quizás por falta de financiación, o porque todavía en los años '40 y '50, la arquitectura de Torreggiani no parecía digna de tener en cuenta entre el gran número de monumentos que requerían una restauración posbélica. Probablemente fuese el único monumento dañado por la guerra del que no se finalizase la restauración.

A partir de este año, el oratorio pasa a ser empleado como almacén y depósito de materiales. Por ello, Cervellati se encontrará con el ya ex Oratorio en una situación de abandono.



Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ULTIMO RESTAURO
PIERLUIGI CERVELLATI

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare
la città

Il recupero

Il Mulino



BOLONIA

POLITICA Y METODOLOGIA
DE LA RESTAURACION
DE CENTROS HISTORICOS



Pier Luigi Cervellati
Roberto Gennarelli

PIERLUIGI CERVELLATI (1936, BOLONIA)
ARQUITECTO Y URBANISTA

Pierluigi Cervellati es un arquitecto que se gradúa en la Universidad de Florencia en 1961. Ejerce como profesor en el departamento de Proyecto y recalificación urbana y territorial en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia (IUAV). De 1965 a 1980 trabaja como asesor del Ayuntamiento de Bolonia, y consultor para el Plan Paisajístico de la Región Emilia Romana, que se dedica a la recuperación urbana y de la construcción. De 1976 a 1990 es miembro del Comité de Administración del Instituto de Bienes Culturales de la Región Emilia Romana.

Es autor de numerosas obras y ensayos entre los que se encuentran *La nuova cultura delle città* (Mondadori, 1977), *La città bella* (Il Mulino, 1991), *Palermo: le città nella città* (Sellerio editore, 1995), ha ofrecido seminarios y lecciones magistrales en muchas universidades italianas, europeas y americanas. En 1984 se le asigna el título honorífico de Doctor de Ciencia de Ingeniería de la Universidad Chalmers de Goteborg (Suecia) y en 1992 recibe el diploma de la Facultad de Arquitectura de Mérida (Yucatán, México).

Por su exhaustiva actividad en Bolonia puede entenderse una relación con el papel que ejerce Murcutt en Australia. La representación local de Cervellati supone el testimonio de innovación tecnológica y formal conectando con el lugar.

Para conocer la posición que ocupa el pensamiento de Cervellati en la restauración nos adentramos en *La città bella*, donde expone su visión y su indagación en las teorías de la restauración. Comienza hablando del fuerte pensamiento que establecieron las personalidades de Viollet-le-Duc y Ruskin. Para el primero *restaurar* significa *recuperar*, eliminando lo que no pertenece a la obra y añadiendo lo que inicialmente lo constituía. El segundo lo relaciona con consolidar, fortaleciendo la estructura del monumento y su memoria. Ambos proponen la conservación.

Durante los primeros decenios del siglo, la restauración se reservó a los monumentos, incluyendo posteriormente el contexto urbano. Sin embargo es en la intervención del centro histórico donde se observan ventajas económicas, como por ejemplo el impedimento de la creciente expansión de los centros urbanos con el consecuente ahorro de la urbanización de las tierras agrícolas.

Por ello, según Cervellati la restauración de los centros históricos debe considerarse como el conjunto que forma la ciudad, con sus monumentos y su tejido urbano. Emplea conceptos como *recuperación* (risanamento) o *reestructuración* para referirse a la actuación territorial o ambiental en el ámbito no construido.

El principal cambio de la ciudad ha sido el paisaje de forma estática a forma dinámica. Según Cervellati:

“No sólo ha cambiado la relación de la ciudad con el campo en poco tiempo, sino que la propia ciudad ya no es la misma, es un agregado.”

Esto quiere decir que la ciudad ya no es un “lugar rodeado por una muralla” sino un “organismo en continua proliferación y transformación”. Establece una diferencia entre los centros históricos y las periferias. Mientras el centro histórico se ha formado siguiendo el territorio y el paisaje, la periferia viene guiada por la parcelación, y por tanto no tiene la identidad que adquiere el centro.

A la ciudad medieval se superpone la del renacimiento, transformada en el periodo barroco, dejando paso a la trama neoclásica. Según él, nuestro siglo no puede afrontar un proceso de “sedimentación” ya que el concepto de ciudad ha cambiado. Así que, Cervellati afirma que la ciudad histórica o bien se transforma en museo o se destruye:

“Considerar el centro histórico como un museo, este es el único modo de conservar nuestro pasado [...] conservar la ciudad del pasado es la única manera de calificar los agregados urbanos del presente y la planificación territorial que vamos a disponer para el futuro.”

El arquitecto concluye que el lugar ideal para vivir sería un centro histórico insertado en un gran parque verde. Un centro histórico que “contribuye a formar la estructura urbana del futuro” sobre un territorio “estudiado, planificado y programado atentamente”.

VALORIZACIÓN DE LAS HUELLAS DEL TIEMPO BASADA EN DOCUMENTACIÓN GRÁFICA Y FOTOGRÁFICA

Pierluigi Cervellati, arquitecto urbanista, defiende pues la idea de recuperar y cuidar lo construido, aprendiendo el arte artesanal de la restauración y el mantenimiento de la ciudad. Cree en la persecución del equilibrio entre el pasado y el futuro. Sostiene lo siguiente: mantener lo que queda *sano*, restaurar y recuperar.¹⁴

Al enfrentarse al proyecto de restauración del Oratorio, el arquitecto investiga sobre su origen y la historia que lleva a sus espaldas: las etapas por las que ha pasado, los motivos del deterioro, las diferentes arquitecturas que conviven en el interior de la obra... con el fin de conocer la esencia del edificio y como resultado potenciarlo, sanarlo y coser las heridas del pasado. Partir de cero sin haber indagado en la memoria del edificio podría llevar al arquitecto a realizar un falso histórico, o bien, a intervenir de manera inadecuada e incoherente, sin dialogar con la arquitectura preexistente.

La larga historia del edificio hace que la conservación de documentación no sea abundante, sin embargo fue suficiente para realizar un análisis previo y comprender las necesidades que la obra demandaba. La documentación gráfica se ha ido perdiendo a lo largo de los años, así como las plantas del proyecto original de Torreggiani. De su proyecto se conservan tres bocetos de diseños decorativos, entre ellos decoraciones arquitectónicas de las paredes de la nave y balcones.¹⁵

El arquitecto Cervellati pudo apoyarse en las fotografías tomadas tras el bombardeo de 1944, donde aparece el estado interior del Oratorio. También pudo recurrir a fotos tomadas en la intervención de 1949, donde se ve el derribo de los restos del forjado con el pavimento *alla veneziana*, el púlpito y la cúpula. También Cervellati recupera fotos históricas y realiza un recorrido de la vida del edificio a través de las imágenes.

La sensibilidad histórica impone conservar más cosas que en el pasado al existir un *documento* y un *testimonio* previo. Por ello se desarrolla el sentido "crítico-conservativo", guiado por la lectura del monumento y lo que este, bien interrogado, sugiere.¹⁶ Sin embargo, la creatividad y fantasía intervienen en el caso de que los elementos que permanecen en el edificio no sean los suficientes como para proporcionar una vía para recuperar las partes que faltan.

Por ello es el restaurador el que debe sustituirlas con elementos nuevos, para darle a la obra una unidad y una continuidad formal valiéndose de una libre elección creativa.¹⁷ Las partes originales se convierten en la base del proyecto, con el objetivo de reunir la armonía de la unidad de la obra.

La integración pide un estudio de la vieja construcción, de su contexto y del centro histórico donde se localiza el proyecto. El fin es adecuar al ritmo de la preexistencia el esquema de la nueva creación moderna.

¹⁴ P.L. Cervellati, *L'arte di curare la città*, il Mulino, Bologna 2000.

¹⁵ La documentación referida al proyecto de Torreggiani se encuentra en el Archivo de Estado de Bolonia.

¹⁶ *Restauro architettonico. Trattato di restauro architettonico. Volume primo*. Giovanni Carbonara. Pg. 96

¹⁷ Reflexiones de Renato Bonelli. *Ibid.* Pg. 97

Cervellati decide *historizar* las heridas de la guerra. Esto quiere decir que respeta las huellas que la historia y el paso del tiempo han labrado en el oratorio. Mantiene en pie los restos que sobrevivieron al bombardeo y el trabajo comenzado por Barbacci.

Se reconstruye el Oratorio conforme a la forma original del proyecto de Torreggiani, reflejando una coherencia formal y volumétrica que confiere unidad a la obra. Emplea un lenguaje y material distinto que le permite diferenciarse de lo anterior. La manera de afrontar el proyecto se recoge en las siguientes palabras del profesor G. Carbonara:

“La tarea de nuestro tiempo, de hecho, no es “copiar o rehacer el verso” en términos estilísticos del pasado, sino asimilar las huellas, reinterpretarlas en clave del lenguaje del presente, y finalmente, conducir las sugerencias de la estructura preexistente a síntesis nuevas.”¹⁸

¹⁸*Ibid.* Pg. 26

Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ALBUM FOTOGRAFICO COME DOCUMENTO HISTÓRICO

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare la città

Il recupero

Il Mulino

Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ALBUM FOTOGRAFICO COME DOCUMENTO HISTÓRICO

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare la città

Il recupero

Il Mulino

Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ALBUM FOTOGRAFICO COME DOCUMENTO HISTÓRICO

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare la città

Il recupero
Il Mulino

Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ALBUM FOTOGRAFICO COME DOCUMENTO HISTÓRICO

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare la città

Il recupero

Il Mulino

Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ALBUM FOTOGRAFICO COME DOCUMENTO HISTÓRICO

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare la città

Il recupero

Il Mulino

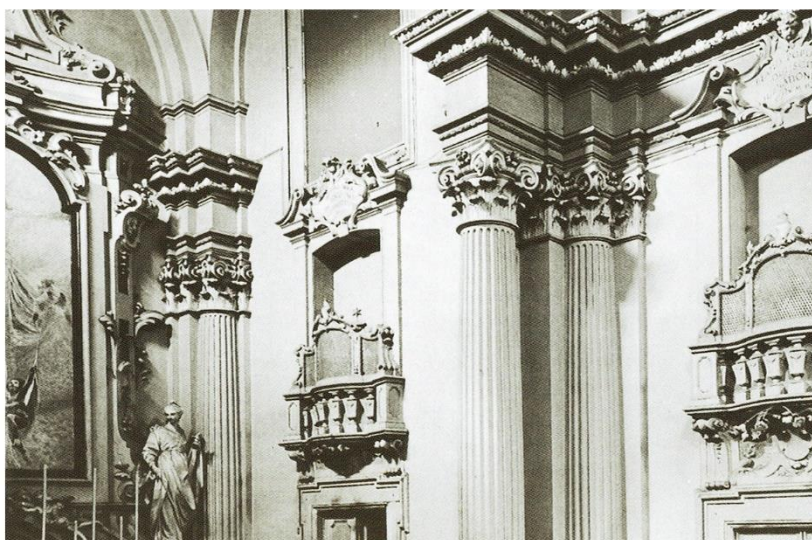
Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

ALBUM FOTOGRAFICO COME DOCUMENTO HISTÓRICO

Pier Luigi Cervellati
L'arte di curare la città

Il recupero
Il Mulino



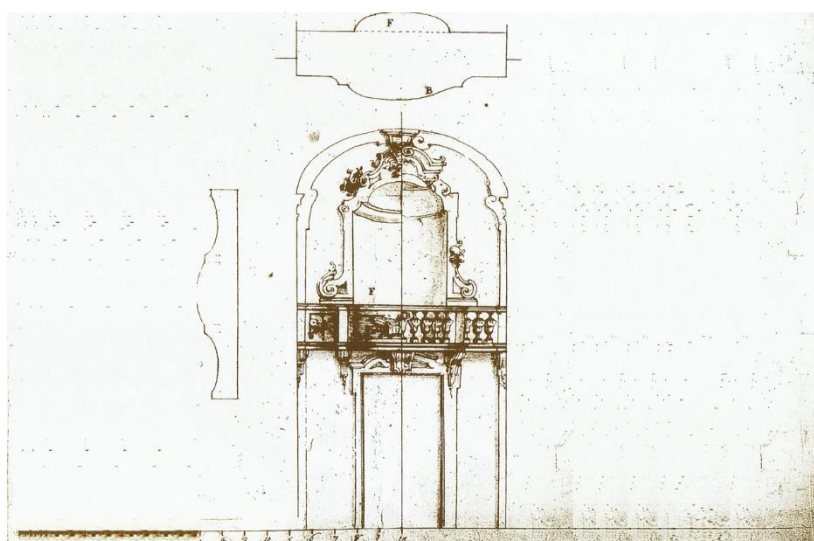
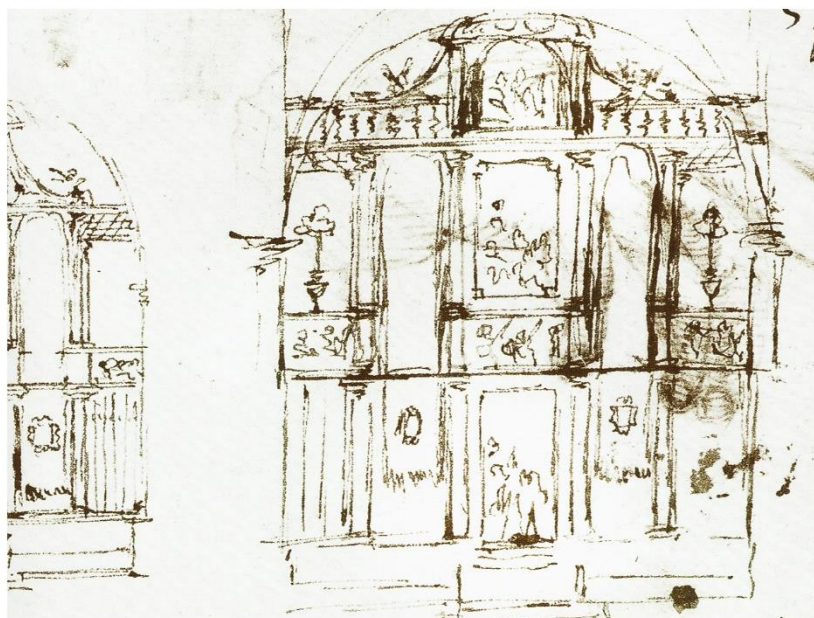
Archivo del Instituto Estatal de Arte de Bolonia.

Fotografías tras la restauración del año 1905-1907.



Archivo del Instituto Estatal de Arte de Bolonia.

Imagen tomada tras la restauración del año 1905-1907.



Imágenes del archivo del Estado.

Arriba, la imagen del diseño a mano alzada con tinta marrón de Alfonso Torreggiani. Decoraciones de las paredes laterales del Oratorio.

Abajo, diseño en tinta marrón de la tribuna con balaustrada y puertas doble batiente, por Alfonso Torreggiani.



Archivo fotográfico de la Superintendencia de Bienes Ambientales y Arquitectónicos.

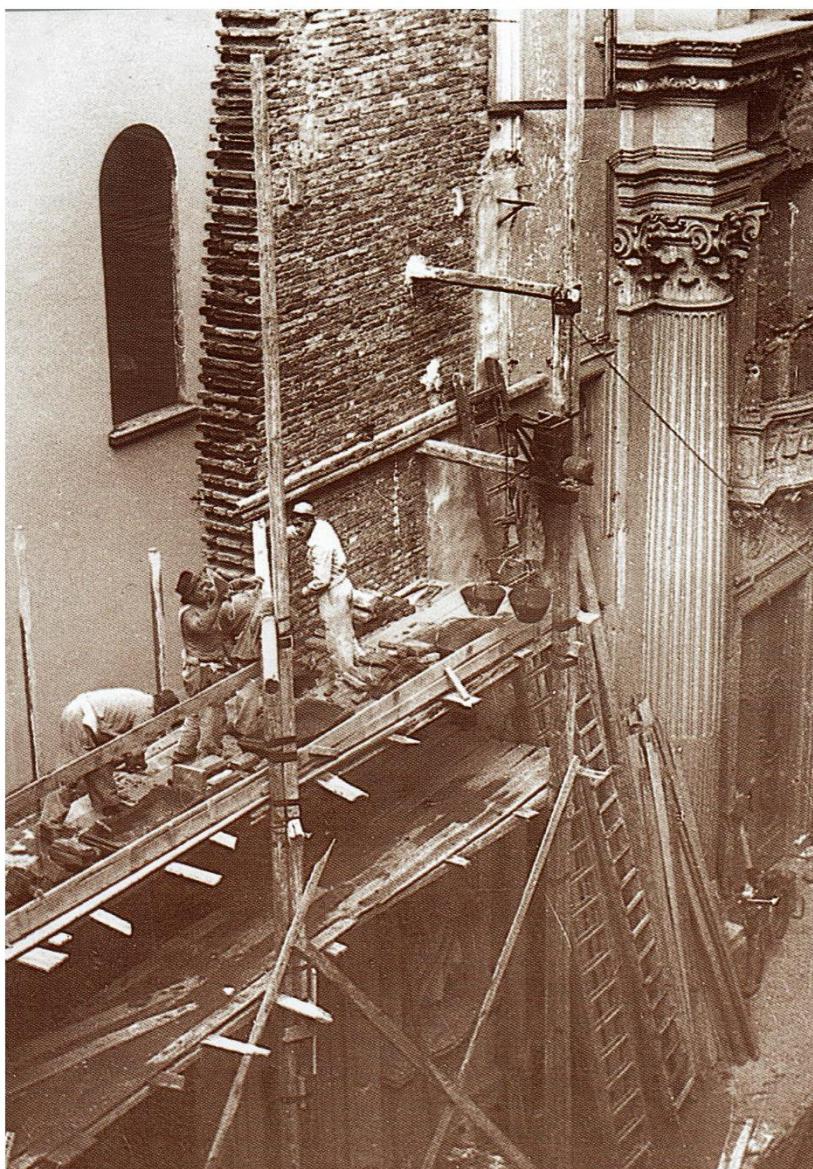
En esta página y la siguiente, el Oratorio después del bombardeo del 29 enero 1944, Bolonia.





Archivo fotográfico de la Superintendencia de Bienes Ambientales Arquitectónicos.

Derrumbe de la parte derecha del Oratorio a causa del bombardeo en 1944.



Archivo fotográfico de la Superintendencia de Bienes Ambientales Arquitectónicos.

Trabajos de reconstrucción de la pared derecha del Oratorio durante la restauración del Superintendente Alfredo Barbacci en 1949, Bolonia.



Foto de Corrado Fanti

El aspecto desolador del Oratorio durante los años setenta-ochenta.

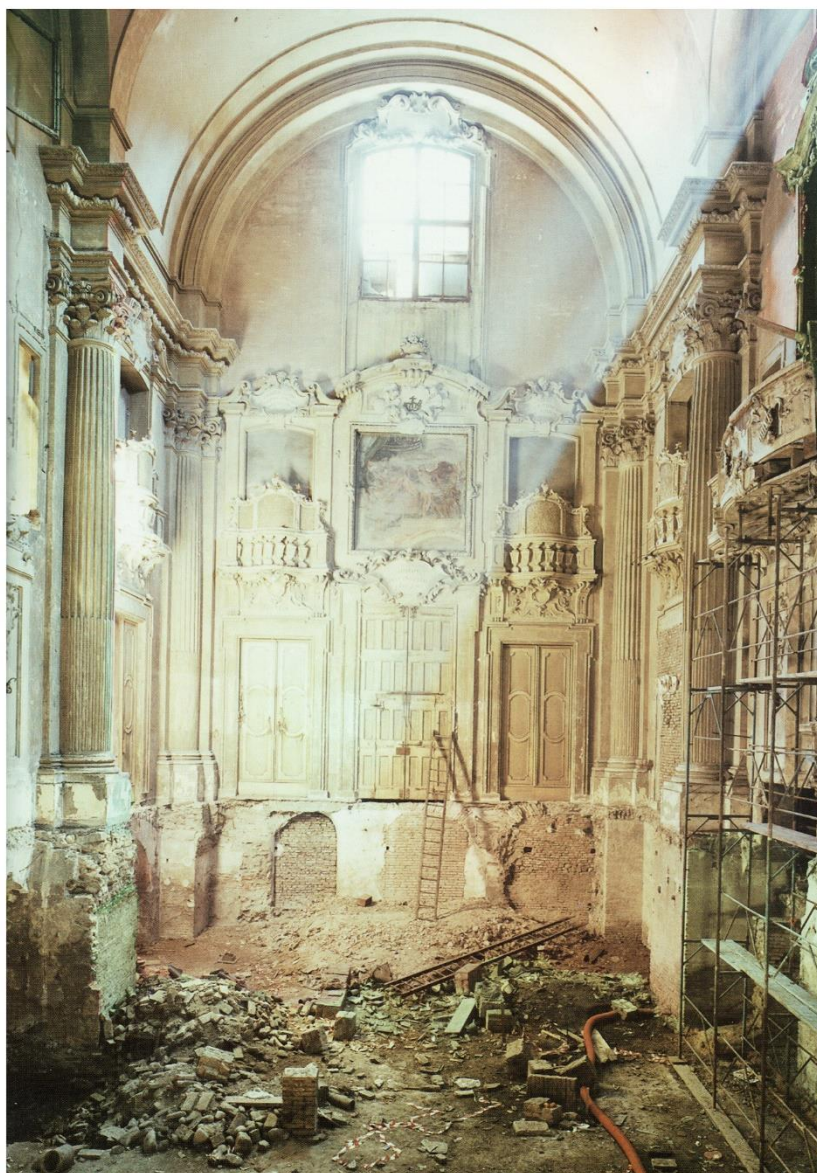


Foto de Zanini.

El estado de abandono en el que se encontró el Oratorio hasta 1997.

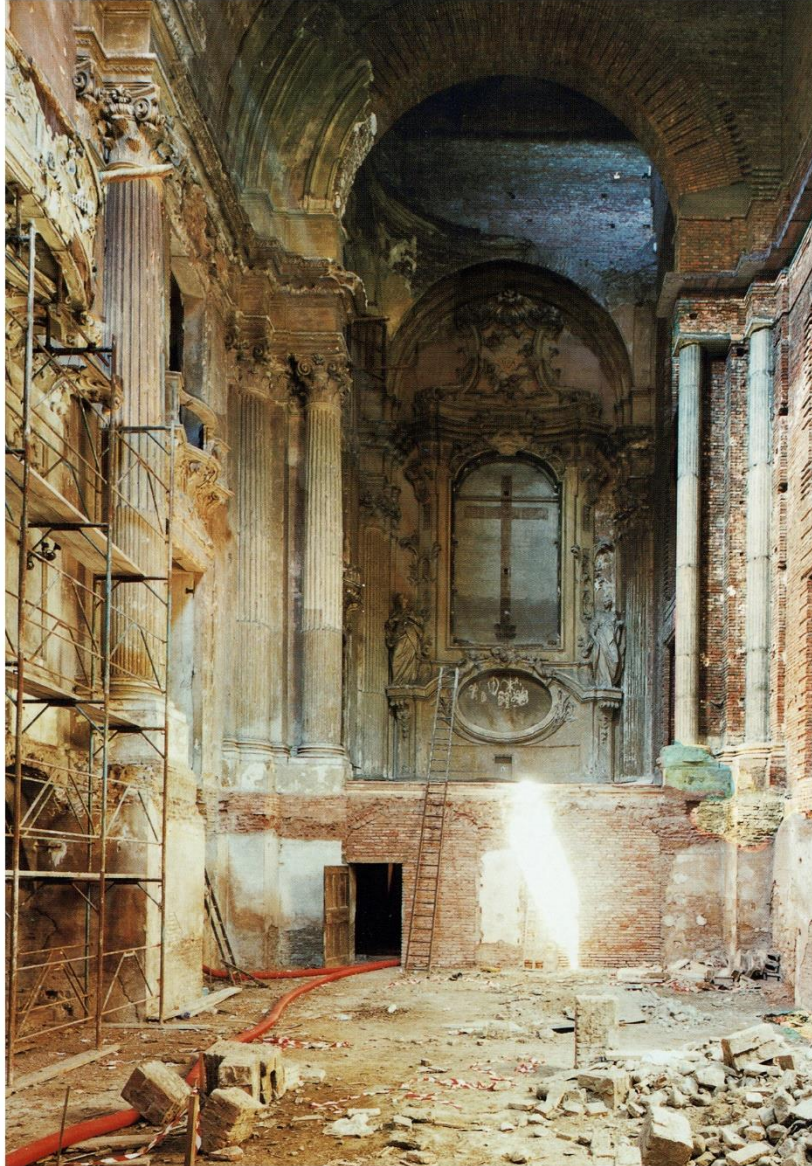


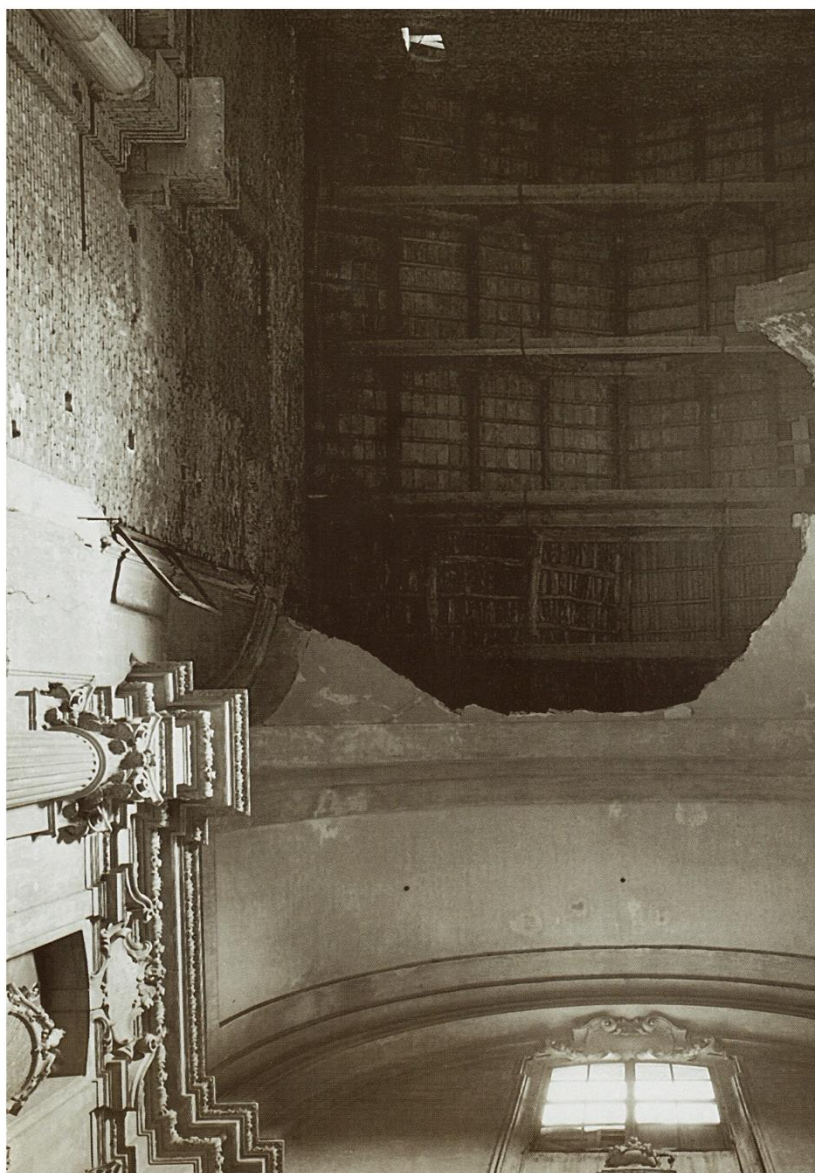
Foto de Zanini.

El estado de abandono en el que se encontró el Oratorio hasta 1997.



Foto de Zanini.

El estado de abandono en el que se encontró el Oratorio hasta 1997.



La bóveda destrozada por la bomba, su estado antes de la restauración.

Para visualizar y comprender mejor el proceso de restauración del ex Oratorio de San Filippo Neri, es preciso recorrer el edificio analizando sus partes.¹⁹

SÓTANO

Comenzando por la planta semienterrada, se ha procedido a su restauración. Para ello se recurrió a información recopilada del estado original (prístino) del oratorio. El arquitecto contaba con documentación gráfica del estado tras el bombardeo, registros catastrales y planos del siglo XIX.

Tanto las bóvedas y las columnas, como el pavimento y forjado de la planta de acceso fueron reconstruidos por completo. Una de las características principales de este proceso fue su reconstrucción según técnicas tradicionales de los muros boloñeses. Un resultado que requirió la intervención de artesanos especializados y con conocimientos de la técnica. Las bóvedas fueron construidas con ladrillo, el pavimento de la planta calle en terrazo a la forma veneciana y las paredes enlucidas con cal apagada. Las conexiones verticales que comunican el sótano con la planta calle, escalera y ascensor, se desplazan detrás del muro derecho del ex Oratorio.

PLANTA CALLE

En la planta calle se encuentra el ex Oratorio, y adyacente al ábside se articulan la biblioteca y las salas de servicio para administración. Actualmente funciona como auditorio y puede albergar alrededor de 230 personas.

Como en toda la restauración, el arquitecto se apoyó en documentación histórica. Para el pavimento se sirvió de fotografías de los años veinte y treinta, donde se aprecia la colocación de los ladrillos planos en espina de pez.

PLANTA PRIMERA

Accediendo a través del mismo núcleo de escalera y ascensor, se llega a la planta primera. Tras el bombardeo, fueron derrumbados parte del muro, cúpula y bóveda, apoyos, etc.

En la restauración de Barbacci de 1949, se reconstruyó el muro de ladrillo y las columnas de hormigón armado, con un diámetro menor para permitir su revestimiento y aún así poder sostener el gran peso de la cúpula y la bóveda. La restauración de Cervellati mantiene este muro, limpiando el deterioro que había sufrido durante años.

PLANTA SEGUNDA

La segunda planta sirve exclusivamente para instalaciones. Se realizó un trabajo de limpieza, consolidación y restauración.

BÓVEDA Y CÚPULA

La cúpula y la bóveda se reconstruyen mediante una estructura de costillas de madera portantes, y listones que tienen la forma de las curvas obtenidas a partir de las secciones horizontales virtuales, que mantienen una distancia entre sí de 10 cm. El uso de la madera permite unificar la intervención, tanto en el techo como en el pavimento del escenario, obteniendo un resultado coherente y de fácil lectura.

TRATAMIENTO DE PAREDES

El ex Oratorio posee una rica tradición rococó en sus paredes. El bombardeo no afectó a gran parte de la superficie vertical. Por tanto, se conservan muchas de las obras de arte que se desarrollaron en el proyecto de Torreggiani. La restauración de Cervellati consistió en la limpieza de todas las superficies y la consolidación de las fisuras y huecos.

Se puede destacar la piedad del altar de Francesco Monti, la intervención de Fernando Galli Bibiena, las decoraciones y estucado de Carlo Nessi y el *ecce homo* de Ludovico Carracci.

¹⁹ La información obtenida del proceso de rehabilitación se encuentra en la revista Progetti, nº 3 Bologna. NUOVI SGUARDI SUL PASSATO, Restauro dell'ex oratorio di San Filippo Neri a Bologna.



Pier Luigi Cervellati

LA CITTÀ BELLA

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Pier Luigi Cervellati

L'arte di curare
la città

Il recupero

Il Mulino

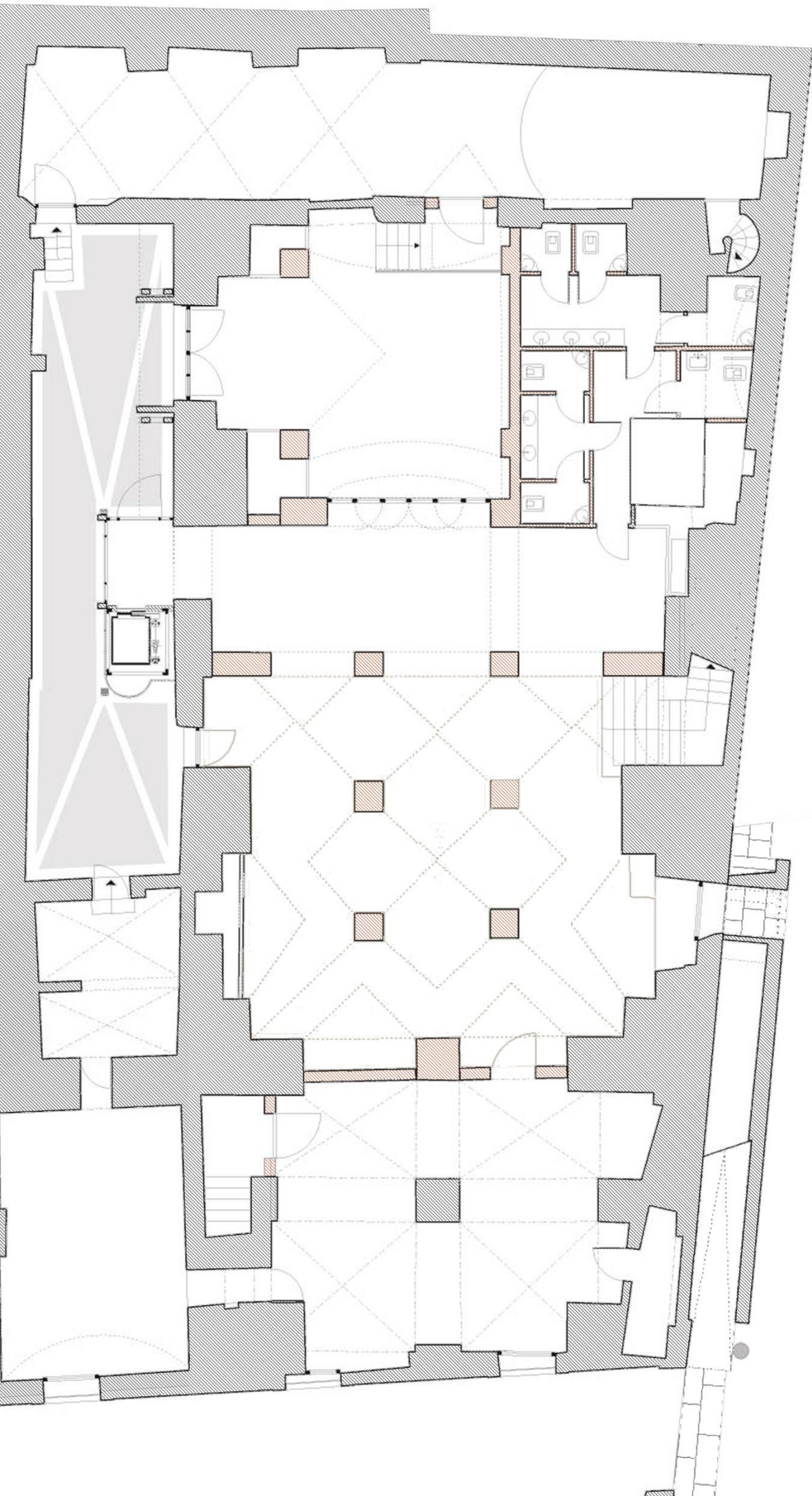


BOLONIA

POLITICA Y METODOLOGIA
DE LA RESTAURACION
DE BENTOS HISTORICOS



Pier Luigi Cervellati
Roberto Scamarcio



1733 Proyecto de Torreggiani

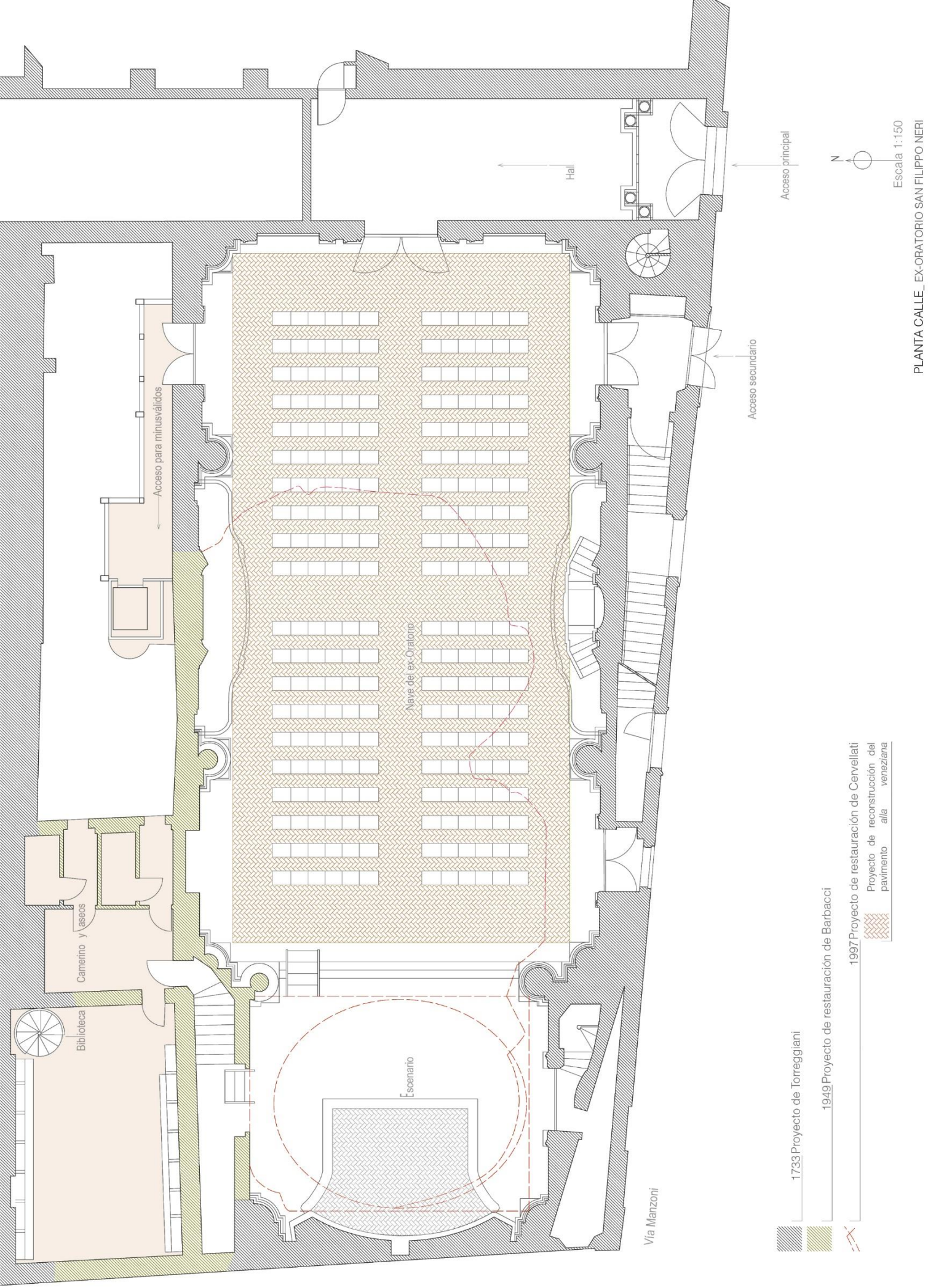
1949 Proyecto de restauración de Barbacci

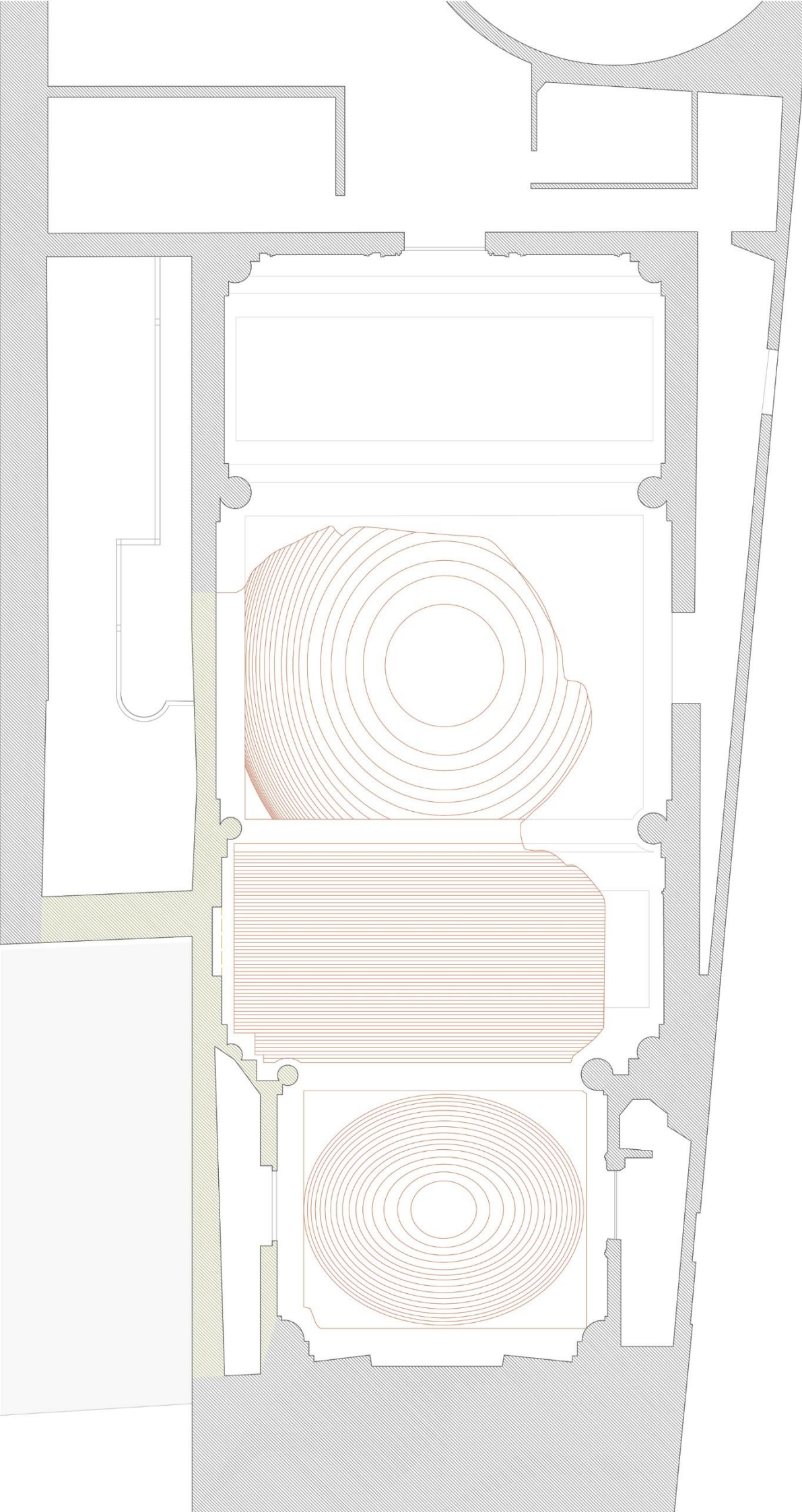
1997 Proyecto de restauración de Cervellati



Escala 1:150

PLANTA SÓTANO_EX-ORATORIO SAN FILIPPO NERI





1733 Proyecto de Torreggiani

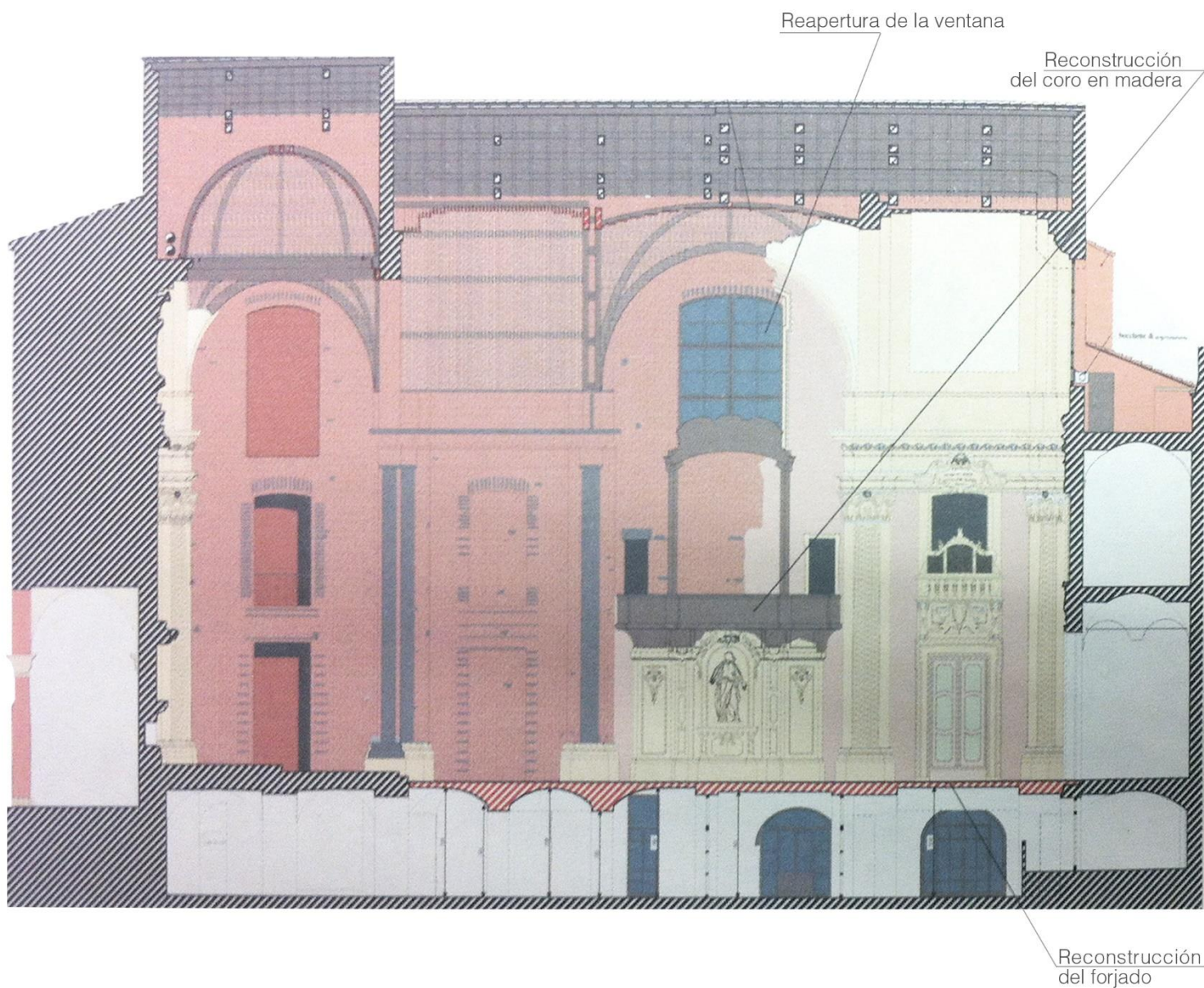
1949 Proyecto de restauración de

1997 Proyecto de restauración de

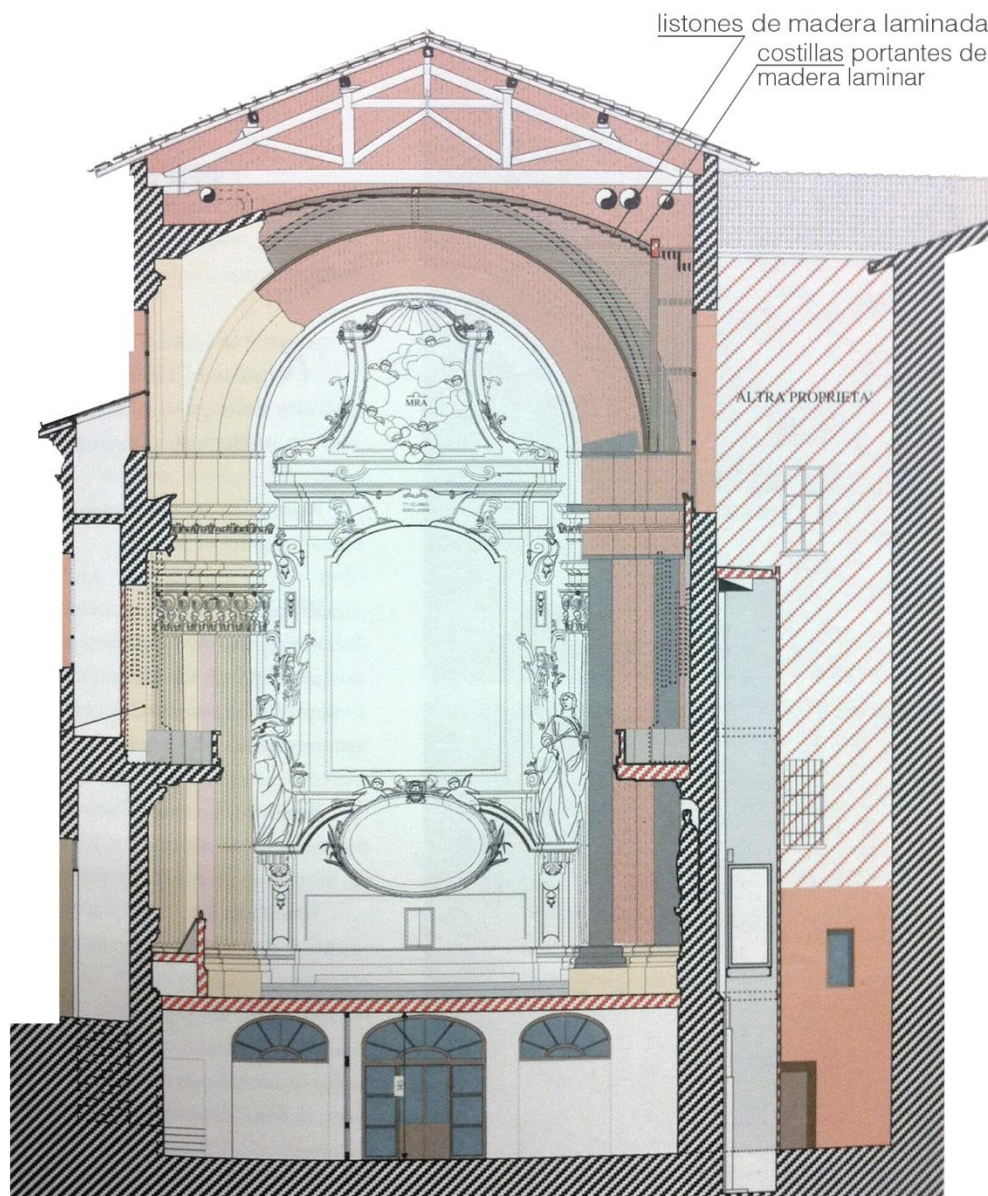


Escala 1:150

PLANTA PRIMERA_ EX-ORATORIO SAN FILIPPO NERI



Sección longitudinal hacia el lado derecho de la nave. Se observa proyectada la intervención de Barbacci (el muro en ladrillo sombreado). El rayado rojo corresponde al proyecto de restauración de Pierluigi Cervellati: la reconstrucción del forjado, el púlpito y el coro, y la estructura de la bóveda y cúpula en madera.



Sección transversal hacia el altar del Oratorio. El rayado rojo corresponde al proyecto de restauración de Pierluigi Cervellati: la reconstrucción del forjado, el púlpito y el coro, y la estructura de la bóveda en madera.



Foto de Zanini.

El estado del Oratorio San Filippo Neri tras la restauración llevada a cabo en 1997 por el arquitecto Pier Luigi Cervellati.



Foto de Laura Pastor.



Foto de Laura Pastor.

Foto actual donde se observa la restauración de 1997 del arquitecto Pier Luigi Cervellati. En la imagen se aprecia el contraste del muro de ladrillo y la reconstrucción del coro en madera. La luz artificial cuelga mediante una estructura ligera y sin adornos para no captar la atención.



Foto de Zanini.

Parte derecha del Oratorio San Filippo Neri tras la restauración llevada a cabo en 1997 por el arquitecto Pier Luigi Cervellati.

Cervellati defiende la idea de restaurar reconstruyendo, en base a la recuperación del bien arquitectónico. Con el proyecto del ex Oratorio de San Filippo Neri, el arquitecto parte de una obra que conserva las huellas de la arquitectura anterior, que ha sido agredida por el tiempo y los acontecimientos que la han llevado al estado actual. Por tanto su objetivo es restituir para articular la arquitectura *settecentesca* del Torreggiani, las heridas de la guerra y la reconstrucción en ladrillo y hormigón armado de la posguerra. El propio arquitecto refleja en unos escritos de manera muy práctica su posición ante el proyecto al que se enfrentaba:

“La hipótesis de una recuperación (ripristino) filológico integral parece impracticable ya sea por las dimensiones de las zonas decoradas a reconstruir o, sobre todo, por la maestría de la habilidad artística del modelo referente [...] El objetivo es no eliminar o completar- arbitrariamente- la restauración de la posguerra, pero sobre todo se ha buscado devolver lo que quedaba del trabajo de la arquitectura del “700.”²⁰

Para llevar a cabo su teoría sobre la restauración adecuada, el arquitecto realiza las siguientes tareas en las que cada actuación requiere proceder de una manera específica:

Se *reconstruye* la planta del sótano. El programa de este nivel se destina a espacios de almacén, oficinas, y servicio al público que accede a la sala.

Se *reconstruye* también el forjado de la planta enterrada, el pavimento del oratorio y el falso techo, dotándolo de un nuevo uso: las instalaciones.

Restaura las partes cromáticas y decorativas de la sala principal del oratorio.

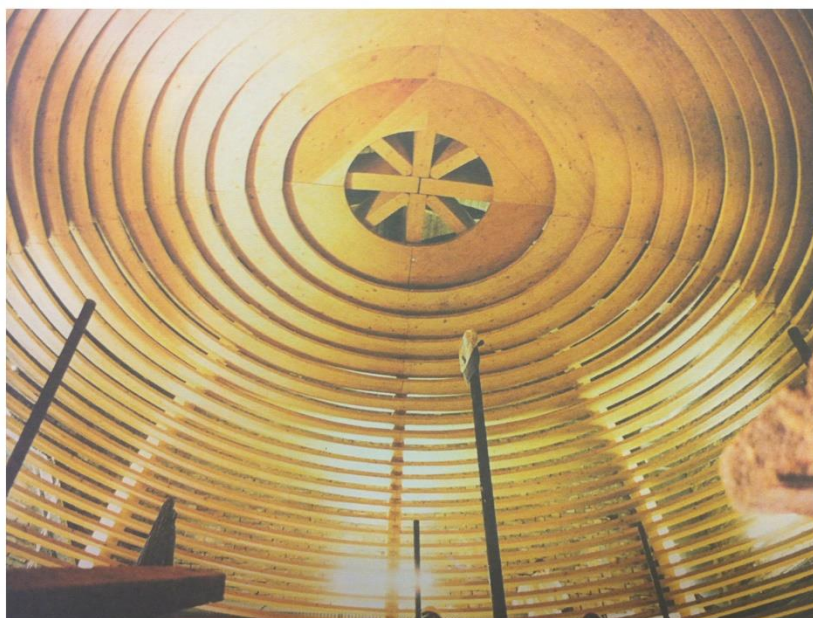
Se *reconstruye* la cúpula y la bóveda de la sala del ex Oratorio. En la planta primera las demás salas se emplean como biblioteca y oficinas al servicio del ex Oratorio.

Los trabajos realizados en la restauración de 1949 requieren un *mantenimiento*, como el de las cerchas y techo de madera.

En resumen, además de realizar la reconstrucción de la cúpula y la bóveda, parte más perceptible del cambio, realiza un *ripristino filológico*²¹ de lo que no se destruyó en 1944, rescatando con coherencia los diseños de Torreggiani. Hay que tener en cuenta que no se trata de una restauración filológica integral, ya que esto habría supuesto la demolición de la arquitectura posbélica y la reconstrucción de la arquitectura barroca con técnicas tradicionales.

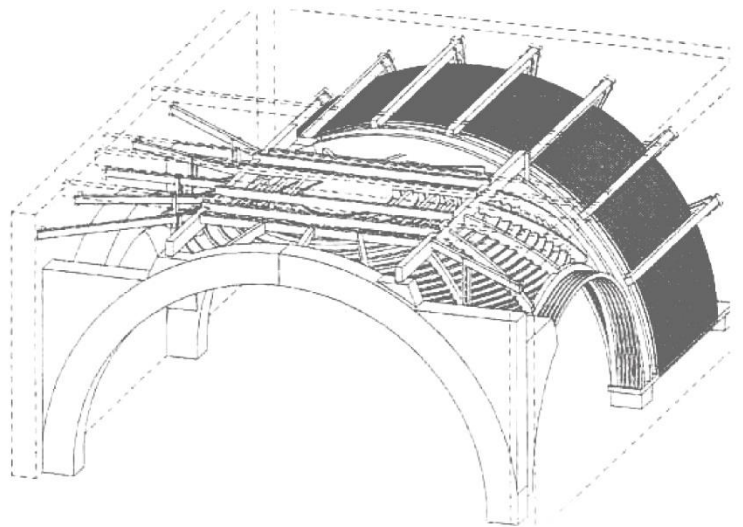
²⁰ P.L. Cervellati, *Restauro come restituzione, L'ex Oratorio di San Filippo Neri restituito alla città*, Costa, Bologna 2000. Pg. 85-92.

²¹ El *ripristino* es la reconstrucción o restitución parcial de una preexistencia que ha sido demolida total o parcialmente. Se considera *ripristino filológico* si existe documentación gráfica o fotográfica del proyecto original. Se admite tal actuación debido al estado de conservación que hace preferible demolición y reconstrucción de la estructura. Sin embargo, sólo cuando se dispone de la documentación apropiada, de la obra preexistente o de las técnicas constructivas históricas, puede llevarse a cabo la reconstrucción.

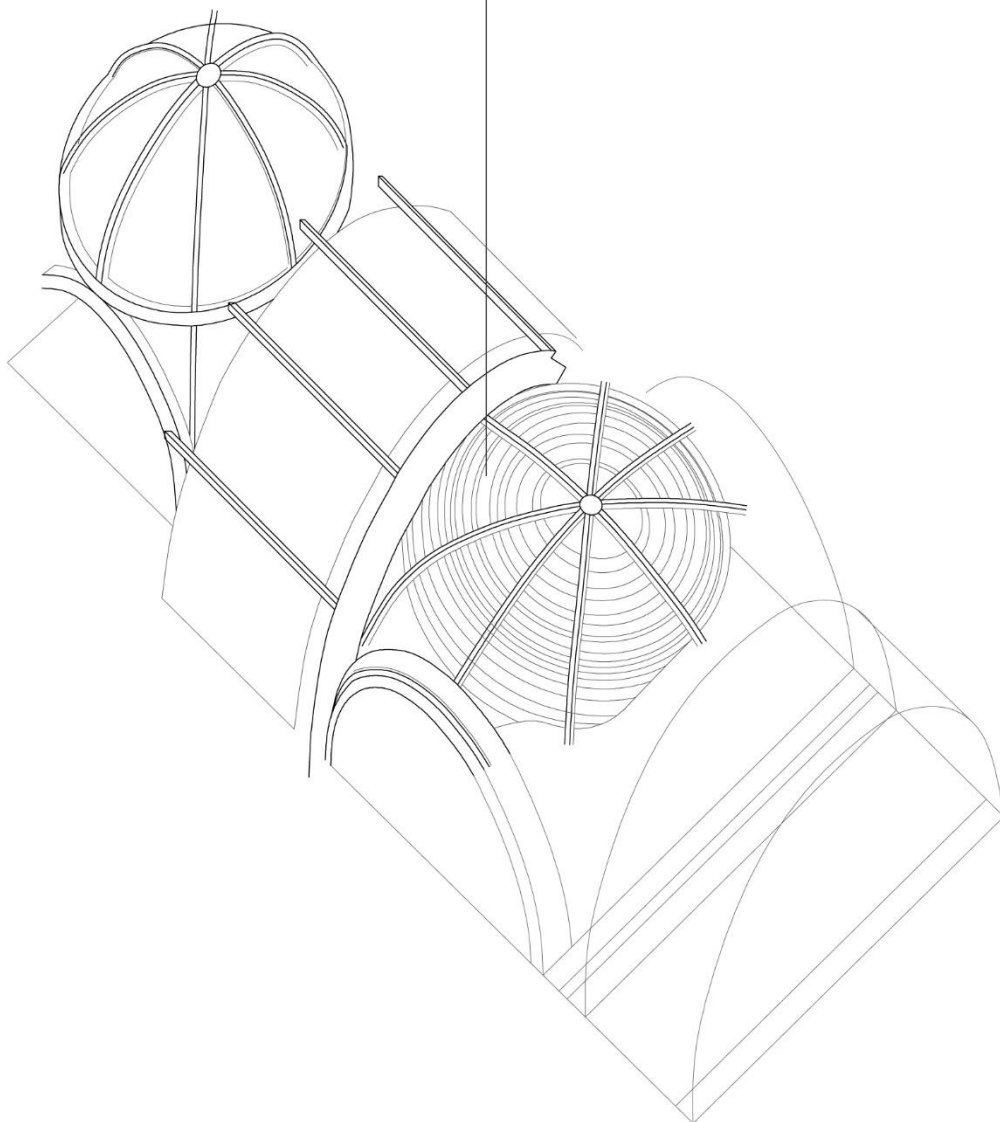


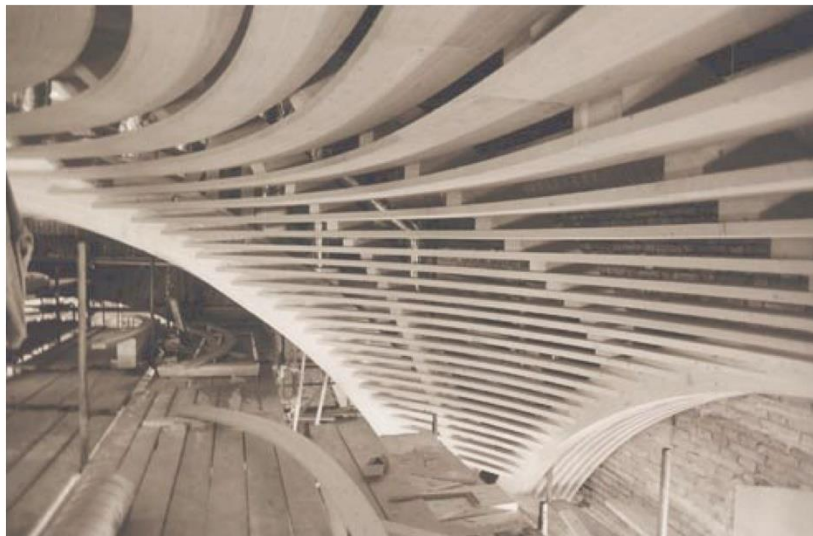
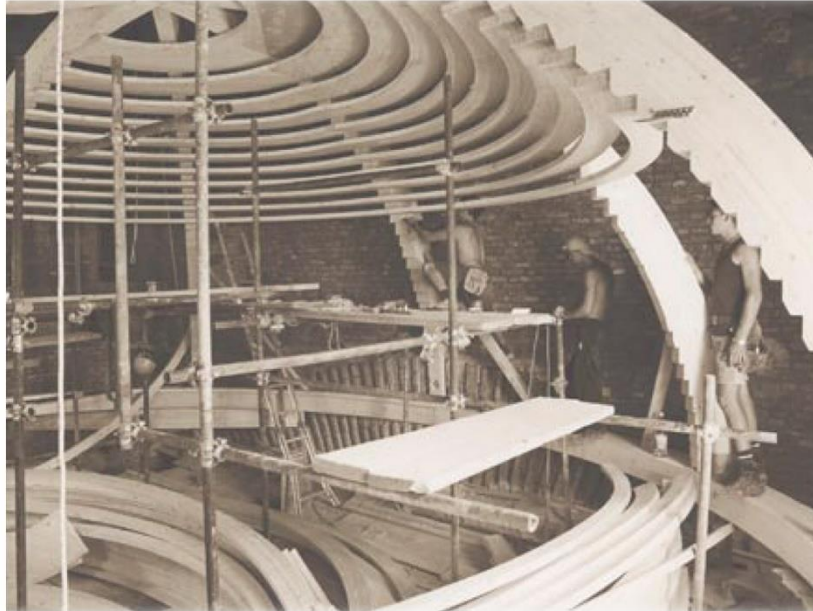
Fotografías del archivo de la Fundación del Monte.

Estructura de madera



Costillas de madera portantes y listones a partir de las curvas obtenidas a partir de las secciones horizontales virtuales de la cúpula manteniendo una distancia de 10 cm entre sí.





Fotografías de Federica Stupazzini.

Esta serie de imágenes de la restauración de Cervellati muestran el proceso de construcción de la cúpula. Se puede observar como los obreros disponen las costillas de madera y su estructura portante.

RECONSTRUCCIÓN DEL EX ORATORIO

LA MADERA EN EL NUEVO RESTAURO

El arquitecto sabe reunir todos los requisitos del nuevo ex Oratorio: la historia del lugar, la restauración y el nuevo programa y sus exigencias (acústica, uso polivalente,...). Consigue fundir todo ello sin dejar de respetar el ambiente sereno y sagrado que ofrecía el oratorio creado por Torreggiani.

Este efecto lo consigue al introducir la madera en su proyecto, un material cálido y amable. También su flexibilidad y su resistencia permiten moldear y conseguir la forma y volumetría del ex Oratorio.

La madera representa la idea de recurso renovable debido a su poder de reversibilidad, reciclaje,... Lo cual refuerza el nuevo programa polivalente y abierto a distintos acontecimientos al que se destina el ex Oratorio. Entre sus funciones se encuentra la de auditorio que acoge eventos, acontecimientos culturales, conferencias anuales, y espectáculos teatrales y musicales.

La reconstrucción del techo del ex Oratorio se realiza conforme al perfil original de la sala. Mediante una estructura de costillas de madera de acuerdo con las curvas obtenidas a partir de secciones horizontales. Esta solución permite la lectura en paralelo de las intervenciones, potenciando la tragedia de la guerra.

La estructura de madera consiste en grandes arcos laminados que cubren una anchura de 12,6 metros de la sala. Estos elementos se apoyan y se integran con la estructura de ladrillo, consolidándose mediante tirantes de acero y fibra de carbono.

Gracias a la flexibilidad y ligereza de estos materiales, responde perfectamente a las exigencias del proyecto, manteniendo el espesor de la estructura que estaba presente en la obra original.

COGEI Costruzioni s.p.a.²² fue la empresa que llevó a cabo la ejecución del proyecto. Se trata de una empresa con experiencia en el campo de la restauración y rehabilitación. Junto a COGEI trabajaron otras empresas dedicadas a trabajos artesanales y tradicionales.

La primera fase de construcción se basó en realizar las partes que demandaban prioridad, y consistió en la reconstrucción de la cúpula, la bóveda y el forjado de la planta calle.

Se opta por una intervención con un lenguaje actual, sin ser un apéndice invasivo, lograda con la madera laminada. Esta construcción supuso un reto en el diseño y en su construcción, ya que cada costilla tiene un radio de curvatura diferente a la otra, desempeñando un sistema complejo.

En cuanto a la reconstrucción del forjado, el arquitecto insistió en que se realizase conforme al método tradicional en yeso y cal, lo que requería mano de obra experta.

Los artesanos trabajaron perfectamente integrados por recuperar la obra. El pavimento del ex Oratorio merece una mención especial, ya que el forjado a la veneciana se realizó por Gallerani²³ en el tradicional estilo boloñés, igual que el pavimento de los pórticos de la ciudad.²⁴

²² Entre los encargos realizados por COGEI se encuentran proyectos de la envergadura del Teatro Manzoni, Muralla de Ferrara, Palacio Grassi.

²³ El del artesano Gallerani es uno de los pocos talleres artesanales en Bolonia que han marcado la historia y la tradición constructiva de los pavimentos forjados alla veneziana. Este tipo de pavimento ha encontrado en Bolonia una particular difusión, en el interior de palacios históricos, villas, espacios monumentales, bajo los pórticos. Debe su denominación al haber sido introducido por primera vez en Venecia entre los siglos XIII y XIV.

²⁴ Entrevista de La città del secondo rinascimento, N. 38 - Apr. 2010 Il restauro dell'Oratorio di san Filippo Neri.



La fotografía de arriba es una visual del proceso constructivo de la estructura de madadera del proyecto de restauración de Cervellati

La imagen de la izquierda es la sala de conferencias de la Biblioteca de Viipuri (1937) que proyecta el arquitecto finlandés Alvar Aalto. Se observa el espacio interior, con el falso techo en madera para favorecer la acústica.

En la imagen de la derecha aparece la casa natal del músico Giuseppe Verdi que muestra el arquitecto Cervellati en un artículo en homenaje al artista italiano del siglo XIX.

Al preguntarnos por los motivos que llevan a Cervellati a emplear la madera, la respuesta más evidente es la idea de contrastar con las arquitecturas existentes en el oratorio, y diferenciarse del estucado y ladrillo. Como se ha observado anteriormente, la madera ofrece unas propiedades (flexibilidad y durabilidad) que la hacen idónea para ejecutar las formas curvas del techo.

El nuevo programa que propone el nuevo Oratorio, auditorio y sala de conferencias, hacen de la madera el material más adecuado para su acústica.

Se puede ver a lo largo de la historia de la arquitectura, cómo diversas obras cuyo requisito es la buena acústica interior emplean como solución este material. Véase la arquitectura finlandesa de Alvar Aalto, en la Biblioteca de Viipuri (1935), donde el falso techo de la sala de conferencias está formado por finos listones de madera que adoptan formas onduladas para resolver la acústica del recinto. La historia de este edificio refleja, como el ex Oratorio, una lucha por sobrevivir tras la Segunda Guerra Mundial, que incluye vicisitudes como el cambio de fronteras y el abandono. Puede que Cervellati tuviese noticia de su restauración comenzada en 1992, y viese reflejado el Oratorio en este edificio.

En 1978, se le encarga a Cervellati un artículo para un reportaje con el objetivo de homenajear a la figura de Giuseppe Verdi titulado *Il restauro dei luoghi verdiani*. En él Cervellati recalca una de las célebres frases del artista:

“Volvamos a lo antiguo y será un progreso”

Cervellati realiza un recorrido por las viviendas del músico para desarrollar el concepto y significado de restauración. Afirma que *Restaurar significa restituire*, de la misma manera que significa devolver la presencia de Verdi a los espacios donde habitó.

En el artículo muestra una imagen del interior de la casa donde nació. Esta imagen retrata un espacio modesto y puro, donde se reunía mucha gente y estaba continuamente lleno de vida y de historia. Esto le sirve para defender la eliminación de las incrustaciones y elementos superfluos, y así recuperar el espacio común sin distracciones.

Este discurso que elabora pone de manifiesto la voluntad de Cervellati de hablar de conjunto y comunidad, no atendiendo al edificio como objeto sino como un lugar cargado de historia que enriquece la arquitectura y el contexto urbano. Como afirma Ignasi de Solà-Morales en un ensayo sobre el contraste y la analogía:

“La vetustez es un valor subjetivo que se goza con una satisfacción puramente psicológica producida por lo antiguo como manifestación del transcurrir del tiempo”.

En la imagen se observa un espacio puro, de líneas geométricas, en el que predomina la estructura de madera sin revestimiento ni artificios. Por ello, Cervellati emplea esa cita de Verdi, para recalcar la importancia de depurar al edificio y eliminar los elementos superficiales que impiden reflejar la identidad del espacio.

RESTAURACIÓN, COPIA O INVENCION

DE LA TEORÍA A LA PRÁCTICA

La reproducción de edificios se empieza a desarrollar en el siglo XIX, momento en el que a través de la historia del arte se codifican los grandes estilos artísticos que después pasarán a ser recreados en la arquitectura ecléctica del momento.²⁵

En el siglo XIX existía la voluntad de tutelar los bienes culturales que mostraban la historia del país, desarrollándose la restauración monumental. El pionero en impulsar el pensamiento de una *restauración estilística* fue el arquitecto francés Viollet-le-Duc.²⁶ Este proceso de recuperación de los monumentos conllevó la reconstrucción de edificios históricos desaparecidos.

Contrario a este movimiento surgió el pensamiento de los ingleses Ruskin y Morris, quienes sostenían que un edificio en ruinas no debía ser reconstruido y mucho menos copiado, ya que esto atentaba contra la memoria y la historia del monumento.

A principios del siglo XX aparece la teoría del italiano Beltrami, quien justifica la realización de copias exactas con el fin de recuperar valores históricos y simbólicos de la ciudad en riesgo de perder su carácter.

Tras la Segunda Guerra Mundial esta idea se mantuvo, y fue especialmente demandada por la sociedad. Se reconstruía conforme a las técnicas constructivas tradicionales originales, materiales,...con el fin de devolver el monumento a la ciudad, promover sentimientos colectivos de la sociedad y restaurar las heridas producidas por la guerra.

En el panorama italiano, tras la destrucción del patrimonio histórico que tuvo lugar durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), hubo polémica en cuanto a cómo se debía actuar en el proyecto de restauración. En 1943, el arquitecto y crítico Giuseppe Pagano²⁷ estaba en contra de las reconstrucciones, ya que concebía este hecho como un acto antihistórico, mostrando una actitud irrespetuosa por la originalidad de lo antiguo.

El arquitecto y profesor Paolo Marconi (1933-2013) se muestra cercano a la postura de Viollet-le-Duc, de actuar en un monumento antiguo salvando la ruina al convertirla de nuevo en un objeto arquitectónico. Defiende la reproducción de manera idéntica al original, por tanto no comparte la idea de falso histórico. Se opone a los ideales de Ruskin, ya que la no intervención en las ruinas provoca su deterioro. Aboga una restauración a base de materiales, técnicas, formas y tipologías lo más fieles posibles al original.

Apoya la realización de réplicas arquitectónicas a través de la restauración filológica, tipológica o volumétrica de barrios completos como una "restauración urbana". Interviene en el debate cuestionando los criterios de restauración, afirmando que la réplica arquitectónica es el único método para conservar durante más tiempo la arquitectura fiel a la original, con materiales y técnicas artesanales.²⁸

²⁵ *La clonación arquitectónica*, de Ascensión Hernández Martínez. Editorial Siruela. Pg.30.

²⁶ La restauración estilística es una tendencia que basaba la restauración de los monumentos en el concepto de "estilo", instrumento cimentado en un riguroso conocimiento de la historia, la arqueología y la arquitectura que permitió completar y mejorar los monumentos respecto al estado en que habían llegado hasta aquel momento.

²⁷ La opinión de Giuseppe Pagano, publicada en *Casabella costruzioni*, num.186, junio 1943).

²⁸ *La clonación arquitectónica*, de Ascensión Hernández Martínez. Editorial Siruela. Pg.53.

En 1956, Alfredo Barbacci confiaba en la arquitectura contemporánea para solucionar los proyectos en los que la reconstrucción era ineludible por razones prácticas o funcionales. Se respaldaba en las teorías de Walter Benjamin para rechazar las copias:

“Aun admitiendo que la reproducción sea materialmente exacta, le falta un algo que podría definirse como el alma de la obra; alma que el artista ha dado al original y que la copia no puede volver a evocar.”²⁹

Entre opiniones polémicas cabe citar algunas de las críticas realizadas por arquitectos que sentencian la reconstrucción:

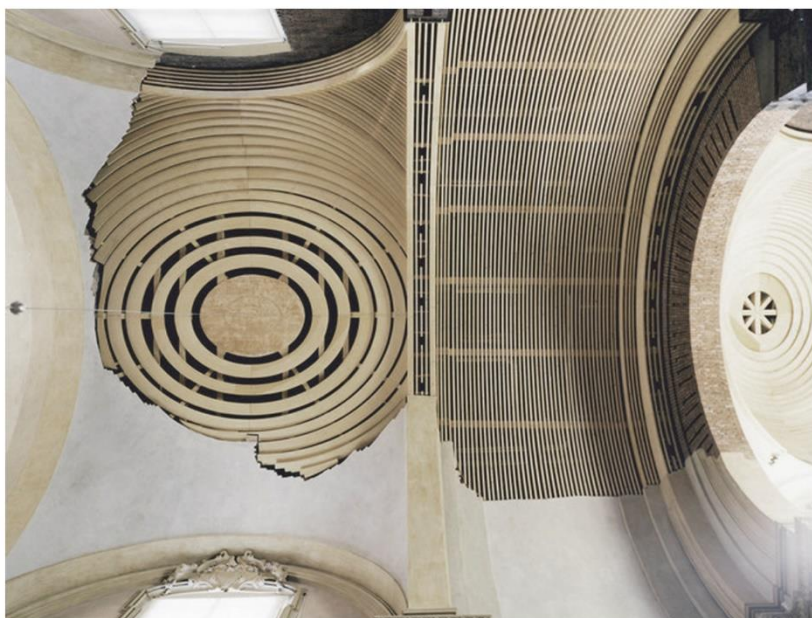
“El aura, la magia, la exquisitez y la pátina (...) son irrepetibles y están por tanto perdidas”³⁰

“La reconstrucción equivale a construir un falso histórico (...) el hecho histórico no puede hacerse desaparecer”³¹

²⁹ *Il restauro dei monumenti in Italia*, de Alfredo Barbacci, Poligrafico dello Stato, Roma 1956.

³⁰ Opinión de Alberto Arbasino incluida en el artículo “Noticiario” de Sergio Pratali Maffei, publicado en la revista italiana *Tema*, num.4 (1995). Pg. 75.

³¹ Opinión de Mario Botta. *Ibid.* Pg. 77.



Fotografía primera: Franco Zanini.

Fotografía segunda: Carlos Garmendia Fernández.

La primera imagen corresponde al techo del ex Oratorio de San Filippo Neri, enfrentada a la imagen de abajo, de la cúpula de la biblioteca de Lavapiés (Madrid).

RESTAURACIÓN, COPIA O INVENCIÓN BIBLIOTECA DE LA UNED DE LAVAPIÉS, LINAZASORO

A finales del siglo XX, con un lenguaje similar al del ex Oratorio se llevan a cabo otras intervenciones en España.

Observando el ex Oratorio de Cervellati, podemos establecer cierta comparación y relación con el proyecto de la antigua iglesia de las Escuelas Pías de San Antonio en Lavapiés (Madrid), rehabilitada como biblioteca del Centro Asociado de la UNED y llevado a cabo por el arquitecto José Ignacio Linazasoro (proyecto, 1999 y obras, 2001-2004). Ambas son arquitecturas religiosas cuya restauración ha conllevado un cambio en el programa, mientras el proyecto de Cervellati se destina a sala de conferencias y auditorio, el de Linazasoro pasa a ser una biblioteca con sala de lectura. Requieren un espacio interior sereno, luminoso y flexible.

La comparación no se realiza sólo por el hecho de que este proyecto reúna rehabilitación, restauración y nueva planta, de manera coherente como un solo proyecto unificado; sino también por la similitud en el modo de intervenir.

Las Escuelas Pías se fundan en este solar en el año 1734. Su antigua iglesia, de trazas neoclásicas, se termina de construir en 1790. Durante el siglo XIX se realizan diferentes obras de ampliación de las instalaciones del Colegio. Con el incendio ocasionado por la Guerra Civil en 1936, la Iglesia, el colegio y el convento fueron destruidos.

La ruina soportó las inclemencias del tiempo y permaneció abandonada durante más de sesenta años. A este suceso resistieron los grandes muros de la antigua iglesia, manteniendo testimonio vivo del trágico suceso.

Las dos obras han sufrido hechos históricos suficientemente relevantes como para conservar la obra original, sanando las heridas y potenciando las huellas que los conflictos bélicos han causado.

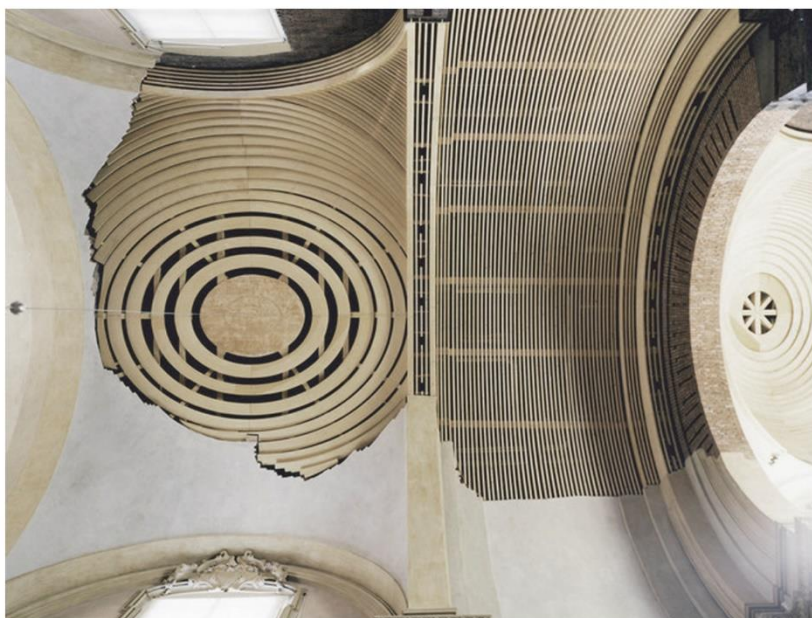
La lectura que apreciamos al entrar en el interior de estas dos obras es inmediata. En ellas lo primero que percibimos es la ruina y la historia que se esconde en sus paredes, en las grietas y en la diferencia de materiales.

El interior pone en paralelo ambas obras al emplear para la reconstrucción un material cálido y en contraste con los preexistentes como es la madera. La madera cubre en ambos casos los techos, logrando un ambiente sereno y agradable.



Fotografías de Miguel de Guzmán.

Imágenes del Centro Cultural en las Escuelas Pías de Lavapiés. La primera realizada desde el espacio público exterior. Debajo, el espacio interior de la biblioteca.



Fotografía primera : Franco Zanini.
Fotografía segunda: José Hevia.

La primera imagen corresponde al techo del ex Oratorio de San Filippo Neri, enfrentada a la imagen de abajo, del techo de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre (Tarragona), donde se observa la herida causada por el conflicto bélico.

RESTAURACIÓN, COPIA O INVENCION

ANTIGUA IGLESIA DE CORBERA D'EBRE, *FERRÁN VIZOSO + NÚRIA BORDAS*

Otra actuación que guarda parentesco con el proyecto del ex Oratorio es la restauración de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre en Terra Alta (Tarragona, España). El periodo de su elaboración y construcción sigue los pasos del proyecto de Linazasoro siendo en este caso de 1999 a 2011.

El objetivo de la intervención es recuperar el uso público del antiguo templo sin modificar en exceso su aspecto, símbolo y expresión de la Batalla del Ebro.³² Las huellas que dejó tal acontecimiento se preservan sin alterar su memoria. De hecho, se potencia más, aún si cabe, con los elementos reintegrados.

Para albergar el nuevo gran salón al que se va a destinar el nuevo espacio, el proyecto exigía la reconstrucción de un cerramiento para hacer habitable el interior e impedir su deterioro por los agentes atmosféricos. Es por ello que los arquitectos consolidaron la estructura de la ruina y construyeron una cubierta transparente de ETFE.³³

De la misma manera que sucede al entrar en el proyecto de Linazasoro, el mundo de la ruina está presente tanto fuera como dentro del edificio. Uno de los puntos clave de esta restauración es el equilibrio entre la naturaleza y la construcción, la coherencia entre el exterior y el interior.

Pero al contrario que en los otros dos proyectos, en el proyecto de Vizoso y Bordas, la luz incide de lleno e inunda el espacio interior atravesando la ligera cubierta. La sensación en el interior es de estar en un espacio abierto al exterior que mira directamente al cielo, y que evoca el espacio sagrado al que estaban destinadas esas ruinas en su origen.

En estos últimos años del siglo XX, los restauradores italianos habían participado en congresos y reuniones en España para discutir sobre la disciplina, al igual que en la redacción de la Carta de Cracovia.

Es evidente que existe una comunicación entre España e Italia. Se observa una relación muy estrecha entre el proyecto de Linazasoro y el de Cervellati. Lo que indica que es muy probable que Linazasoro, interviniendo en 1999, conociese el proyecto.

³² [T] tectonicablog, (1999-2011) Restauración de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre Terra Alta, Tarragona. España. Arquitectos: Ferran Vizoso Núria Bordas Jordi Garriga David Garcia

³³ Las siglas ETFE son el acrónimo del Etileno-Tetrafluoroetileno. Es un fluoropolímero termoplástico, diseñado para tener una alta resistencia a la corrosión y resistencia a lo largo de un amplio rango de temperaturas. El ETFE tiene una temperatura de fusión muy alta, resistencia química y eléctrica y excelentes.



Fotografías de José Hevia.

Esta serie de imágenes ponen en evidencia la relación entre el espacio exterior e interior, al igual que el carácter de ruina de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre (Tarragona).

ORATORIO DE SAN FILIPPO NERI_CONCLUSIONES

Los proyectos de restauración son sensibles a la evolución de las teorías, desde las más conservadoras hasta las más intervencionistas. En la actualidad se extienden las teorías próximas al respeto por los valores documentales del monumento y el valor histórico-social inherente a él. Se observa cómo cada monumento tiene su razón de ser en un entorno y sociedad determinados, siendo reflejo de la historia y la evolución de la misma.

El proyecto de restauración de Cervellati en el Oratorio es deudor de este pensamiento. El arquitecto conoce la preexistencia y la esencia del monumento, y adecúa el proyecto de restauración a las necesidades del edificio.

No existe un proyecto o documento que ilustre los criterios de restauración que pretendía cumplir el Superintendente Alfredo Barbacci a finales de los años '40. Para deducir el modo de operar que pretendía efectuar el Superintendente debemos realizar un recorrido por sus intervenciones posbélicas. Basándonos en esto, podemos afirmar que en el Oratorio actuase siguiendo los criterios de un *ripristino filológico* como hizo durante la posguerra en el Palazzo della Mercanzia (1943-1950) o en la Sala Anatómica del Archiginnasio (1944-1952), ambos también en Bolonia.

La posibilidad de reanudar los trabajos de restauración de Barbacci habría supuesto que Cervellati realizase un auténtico *ripristino filológico*. Para ello hubiese requerido la demolición de las columnas en hormigón armado.

El dramático acontecimiento del 29 de enero de 1944 destruyó muchos monumentos, todos ellos restaurados con criterios de *recuperación integral*. Tras medio siglo de este suceso, no se encuentran huellas de las bombas ni heridas en los edificios restaurados.

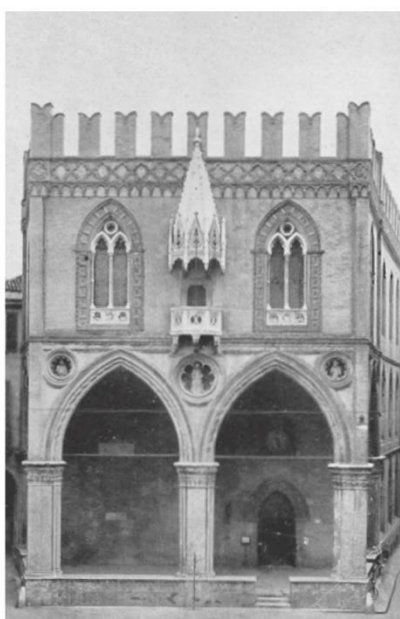
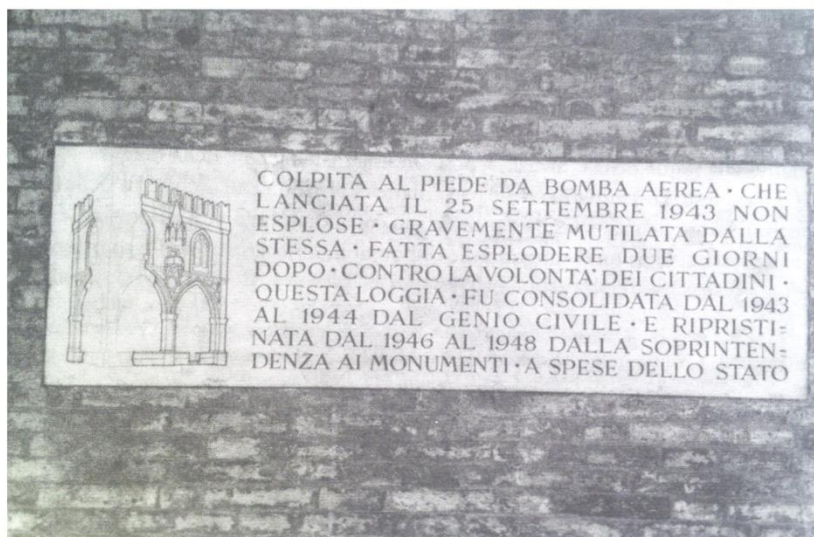
El Oratorio de San Filippo Neri es el único que se mantuvo en estado de ruina. Sólo aparecen las huellas de la intervención sin terminar de Barbacci. Es por ello que su restauración posbélica se considera *storizzata*, es decir, que refleja las huellas de la historia acontecida.

Ante estas deducciones sobre la información obtenida, Cervellati plantea la hipótesis de realizar una restauración filológica integral. Sin embargo, se trataba de reconstruir una zona de gran dimensión, con el añadido de la habilidad artística que se requería. Por estos motivos y por no querer ocultar la construcción ejecutada cincuenta años atrás, se optó por desechar esta primera hipótesis.

El objetivo de Cervellati ha sido el de no eliminar ni completar la restauración posbélica y restituir fielmente aquello que permanecía de la obra arquitectónica boloñesa del siglo XVIII.

Pero sí realiza una restauración filológica del sótano al no haber sido derrumbado por la guerra, sino derribado por la restauración posbélica. Reconstruye, por tanto, el forjado y pavimento en espina de pez. En el centro de la sala del ex Oratorio, recoloca los fragmentos de piedra de la tumba de Sebastiano (el primer fundador del Oratorio) rescatados por Barbacci tras el bombardeo. Esta huella de la historia en el edificio que añade Cervellati recuerda a las placas y marcas que dejaba Barbacci en los monumentos reconstruidos para conmemorar su historia.

Esta serie de decisiones que toma Pierluigi Cervellati consiguen reflejar las intervenciones que ha sufrido el Oratorio de San Filippo Neri. Bien podría haber decidido continuar la restauración de Barbacci y terminar lo que en la posguerra se había comenzado. Sin embargo, Cervellati a pesar de no completarla, entiende y respeta la restauración de Barbacci.



La fotografía de arriba es una placa conmemorativa del bombardeo de 1943 que sufre el Palazzo della Mercanzia en Bologna. Su reconstrucción es llevada a cabo por Barbacci (1943-1950), quien deja constancia del suceso al inscribir en la piedra la parte destruida.
Fotografía: Federica Pascolutti.

La imagen situada abajo a la izquierda es el Palazzo della Mercanzia tras la reconstrucción de Barbacci en 1950.
Fotografía: Federica Pascolutti.

A la derecha, los fragmentos de la piedra de la lápida del primer fundador del Oratorio de San Filippo Neri rescatados por Barbacci tras el bombardeo, y recuperados por Cervellati en la restauración de 1997.
Fotografía: Laura Pastor.

Se puede pensar que Cervellati observara que existe una condición temporal inherente a su actuación, con lo cual no sería fiel a la historia si cincuenta años después retomase y completase de la misma manera que lo hubiese hecho el Superintendente. Decide, entonces, dejar huella de esa primera restauración que se realizó después de sufrir el bombardeo.

Quizás Cervellati se detuviese sobre un hecho singular que caracterizó y diferenció al Oratorio de entre los edificios reconstruidos tras la Segunda Guerra Mundial, ya que fueron muchos los edificios que necesitaron ser reconstruidos, pero solo fue el Oratorio el que vio interrumpida la restauración por falta de financiación. Y así Cervellati querría dejar constancia de la restauración que no pudo llevarse a fin en honor a las labores de rescate que realizó Alfredo Barbacci en Bolonia durante la posguerra.

Por otro lado, uno de los objetivos principales en el proyecto de Cervellati es revivir la atmósfera sagrada que existía en el Oratorio de Torreggiani. Con la madera consigue dar carácter de centro de reunión de actividades culturales, como si de feligreses se tratase, ya que aporta calidez al presentarse como un material desnudo, sin el efecto desmaterializador de colores añadidos. La ligereza del material dialoga con la pesadez del muro de ladrillo, y con la delicadeza de la arquitectura del barroco tardío. La madera se asienta sin invadir el resto de arquitecturas.



Fotografías del archivo de la Fundación del Monte.

Cervellati funda sus conjeturas sobre la restauración posbélica a partir de la documentación histórica recogida y el pensamiento de Barbacci. En relación a estas bases él formula su propia restauración.

BIBLIOGRAFÍA

RESTAURACIÓN, ORATORIO SAN FILIPPO NERI, BOLOGNA,...

L'Oratorio di San Filippo Neri a Bologna, Costa Editore, por Marco Poli y Silvia Urbini. Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna.

Il restauro dei monumenti in Italia, Barbacci 1956a, Roma.

Alfredo Barbacci: Il Soprintendente ed il restauratore. Un artefice della ricostruzione postbellica. De Federica Pascolutti.

Il guasto della città e del paesaggio, Barbacci 1962, Firenze.

Il volto sfregiato: monumenti- centri antichi- bellezze naturali- paesaggi, Barbacci 1972, Prefazione a L. Fantini, Bologna.

Teoria del restauro, BRANDI C., Roma 1963 – Torino, 1977;

Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo, "Palladio", CARBONARA G., 1990.

I restauri dei monumenti e il recente congresso storico, G.Giovannoni, en Bollettino della Società degli'ingegneri e architetti italiani", n.2 maggio 1903.

L'arte di curare la città, P.L. Cervellati, il Mulino, Bologna 2000.

Restauro come restituzione, L'ex Oratorio di San Filippo Neri restituito alla città, P.L. Cervellati, Costa, Bologna 2000.

Restauro architettonico. Trattato di restauro architettonico. Volume primo. Giovanni Carbonara. Pg. 96

Nuovi sguardi sul passato, Restauro dell'ex oratorio di San Filippo Neri a Bologna, Revista Progetti, n° 3 Bologna.

P.L. Cervellati, *Restauro come restituzione, L'ex Oratorio di San Filippo Neri restituito alla città*, Costa, Bologna 2000. Pg. 85-92.

Il restauro dell'Oratorio di san Filippo Neri. Revista La città del secondo rinascimento, N. 38 - Apr. 2010

La clonación arquitectónica, de Ascensión Hernández Martínez. Editorial Siruela.

Casabella costruzioni, num.186, junio 1943, Giuseppe Pagano.

Revista italiana *Tema*, num.4 (1995). Artículo "Notiziario" de Sergio Pratali Maffei.

Restauración de la antigua iglesia de Corbera d'Ebre Terra Alta, Tarragona. España.
[T] tectonicablog, (1999-2011)

Il restauro e il recupero creativo della memoria storica, Liliana Grassi, Bonsignori Editore

Del contraste a la analogía. Transformaciones en la concepción de la intervención arquitectónica, Ignasi de Solà-Morales.

La restauración arquitectónica Española del s. XX en la literatura especializada italiana, Javier Rivera Blanco.Academia del Patal. Asociación de profesionales de la Restauración Monumental.