

Barbara Bogoni, Elena Montanari,

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano, Italia

barbara.bogoni@polimi.it
elena.montanari@polimi.it

Abstract. La vita degli edifici, consacrata allo “stare” nel tempo e “contra-stare” il tempo, l’uno cronologico l’altro meteorico, in alcuni casi incontra proprio nelle variazioni legate al tempo il realizzarsi del dialogo tra nuovo e antico. Il saggio intende esplorare questo fenomeno nell’opera di Álvaro Siza Vieira, che dimostra una speciale abilità nel controllare le metamorfosi della materia costruita. La lettura del processo evolutivo di alcune opere del maestro portoghese, condotta attraverso la ricerca e il confronto con l’autore, dimostra come il tempo, inteso come l’“altro architetto”, che sovrappone e contrappone la propria azione a quella del primo costruttore, nell’esperienza di Siza non si opponga, bensì collabori a realizzare il processo di radicamento dell’architettura nel luogo.

Parole chiave: Siza; Permanenza; Patina; Preesistenza; Contesto.

«Verrà del tempo la maestra mano a dare all’opre tue l’ultimo tocco; che colla bruna patina i colori, ammorbidisca, e accordi; e quella grazia aggiunga lor che sol può dare il tempo; porti il tuo nome a’ Posterì, e più rechi bellezze all’opre tue che non ne toglie» (John Dryden, *To Sir Godfrey Kneller, Principal Painter to His Majesty*, 1694).

Ci sono opere e maestri dell’architettura che conoscono il segreto della permanenza e che, ancor prima dell’inesorabile trasformazione che il trascorrere degli anni compie sulla materia, riconoscono e usano la patina del tempo, cronologico e meteorologico, come strumento progettuale.

Il tempo cronologico opera segnando, sulla superficie esterna e nella struttura interna della materia, il perenne succedere degli eventi e incide solchi che generano nuova bellezza, nuovi equilibri e nuovi codici interpretativi. Sotto la sua azione incessante le incisioni si ramificano, la materia s’increspa, le strutture si assestano, a volte s’incrinano, si evidenziano gli elementi, i concetti sotto le malte e gli intonaci, le efflorescenze e gli stacchi. A questo

inesorabile trascorrere degli anni si accompagna l’imprevedibile azione del tempo meteorologico, che agisce sull’architettura sprigionando la forza dei suoi elementi – l’acqua, che filtra e s’infiltra; il vento, che contrasta la gravità della costruzione; la neve, il gelo, la siccità, le polveri, i sali, gli acidi, i carbonati.

L’architettura presta la superficie prima e la struttura poi a queste azioni e silenziosamente attende gli esiti del suo “stare” e “contrastare”. Nel tempo essa accoglie il lieve strato di materia che vi si forma e deposita, prima impercettibile demarcazione del processo al suo inizio sui lineamenti del volto, poi sempre più evidente trasformazione della figura nel suo insieme e, infine, con l’assorbimento, la traspirazione, l’imbibizione del corpo tutto, essa giunge ad alterare lo stato della materia di cui si compone e, con ciò, il senso del suo “essere architettura nel luogo”.

L’architettura contemporanea è, per vocazione e tradizione culturale fin dal suo nascere nella modernità, poco predisposta alla valorizzazione del suo stesso “invecchiamento”. Se da un lato l’avanzamento nella conoscenza e nell’applicazione di strategie e strumenti di controllo sui processi costruttivi sembra suggerire che oggi sia possibile “gestire tecnologicamente” gli effetti del tempo sugli edifici, dall’altro lato le mutazioni economiche, tecniche e culturali avviate durante il “secolo veloce”, e ulteriormente accelerate dall’inizio del nuovo, hanno profondamente alterato il rapporto tra architettura e durata. Questo risente della riduzione dei tempi di funzionamento e trasformazione, dell’aumento della velocità dei processi di obsolescenza, non tanto fisica quanto “culturale” (riferita cioè all’immagine e al significato dell’opera - Koenig, 1963) e del diffondersi di una generale fascinazione nei confronti della temporaneità, che forse nasconde una sorta di rassegnazione o di adattamento alla rapidità delle

Siza patina permanence

Abstract. Designated to “stay” in time and to “contrast” time – the former referred to the chronological meaning, the latter to the meteorological one – the life of buildings sometimes addresses the relationship with their pre-existences through variations linked to time. The essay aims at unfolding this phenomenon in the architecture of Álvaro Siza Vieira, proving his special ability to control the metamorphoses of the built matter. Complementing critical research with the dialogue established with the Portuguese master, the analysis of the evolutive process of some of his works demonstrates how time – intended as “the other architect”, which overlaps and opposes its own action to the one carried out by the builder – does not seem to counteract the experience of Siza but rather enhances the embedding of architecture in the site.

Keywords: Siza; Permanence; Patina; Pre-existences; Context.

«For time shall with his ready pencil stand, retouch your figures with his ripening hand, mellow your colours, and imbrown the teint, add every grace, which time alone can grant; to future ages shall your fame convey, and give more beauties than he takes away» (John Dryden, *To Sir Godfrey Kneller, Principal Painter to His Majesty*, 1694).

Some of the works and Master of Architecture know the secret of permanence and, before the unfolding of the inexorable transformations of the materials triggered by the passage of the years, they acknowledge and use the outcomes of time, both chronological and meteorological, as design tools. The chronological time marks the oc-

currence of events on the external surface and in the inner structure of the building, and engraves profound scars, which generate new beauty, equilibria and interpretative codes. Etchings ramify, matter wrinkles, structures settle, and sometimes crack, and such elements as the ashlar underneath mortars and plasters, efflorescence and breaks are revealed. The slow, relentless passage of the years matches with the unforeseeable action of the meteorological time, which operates on architecture through the strength of its elements – water that filters and seeps; wind that contrasts the gravity of construction; snow, frost, drought, dust, salt, acids and carbonates.

Architecture allows these actions to work on its surface first and then on its structure, and silently awaits the outcomes of its “staying” in time and “contrasting” time. Inevitably architecture

mutazioni della città moderna. In questo scenario, l'architettura contemporanea non è sempre progettata per essere orientata alla permanenza; piuttosto, la capacità di controllo del tempo quale variabile di progetto è principalmente applicata alla conservazione della forma e delle prestazioni iniziali, spesso mancando di considerare i "vantaggi" dell'invecchiamento.

Dunque, la comprensione e il progetto della relazione tra complessità materica e azione del tempo rimangono aspetti arbitrari, lasciati alla sensibilità dell'architetto. Per questo motivo oggi è importante osservare la lezione dei maestri che hanno sviluppato la consapevolezza e la capacità di gestire questa relazione, che si rivela particolarmente fruttuosa negli interventi all'interno di contesti storici.

Infatti, quando l'architettura contemporanea è "innestata" nei luoghi urbani complessi, le alterazioni prodotte dal tempo sulla materia possono diventare il filtro che stempera l'antinomia tra antico e nuovo, rinforzando il dialogo generato dall'accostamento di diverse epoche, diluendo le differenze, così manifeste nei primi anni di vita di ogni edificio, e rivelando il fluire della storia.

Patina

Tra le trasformazioni materiche generate dai processi di sottrazione, addizione o alterazione messi in atto dagli agenti atmosferici, dall'uso e dall'usura, alcune sono associate a una forma di "degrado" cui viene attribuito un valore positivo, tanto che si tende addirittura a conservarne le tracce. Ci si può riferire a questo fenomeno con l'espressione *patina*.

Il termine è stato variamente impiegato fin dall'antichità¹, ma nell'era moderna è in generale riferito a quella velatura di origine naturale o artificiale «che si forma col tempo sugli oggetti,

receives the subtle layer, which time forms and deposits on it, initially as an imperceptible demarcation of its process at the onset, then as a more and more evident transformation, which eventually unfolds into absorption, transpiration and imbibition, altering the state of the matter composing the building and, thereafter, its eloquence and its dialogue with the place.

Since its inception in modernity, by calling or cultural tradition, contemporary architecture has a low predisposition for the valorisation of its own "ageing". Although, on the one hand, the significant advancement in the implementation of strategies and instruments controlling the construction process seems to hint that today it might be possible to "technologically manage" the effects of time over buildings, on the other hand the economic, technical and cultural transformations

started during the "fast century" – and further accelerated by the beginning of the new one – have profoundly altered the connection between architecture and duration. This relationship has been affected by the reduction of the realisation, operation and transformation of time, the increased speed of obsolescence processes – in particular those referred to the "cultural" rather than to the physical degradation (Koenig, 1963) – and the spread of a general fascination towards temporariness, which may conceal a sort of resignation or adaptation to the rapidity of mutations in the modern city. In this scenario, contemporary architecture is not always designed as oriented to permanence; rather, the capability to control time as a project variable is mainly applied to the conservation of the initial forms and performances, often shying away from the evaluation of

ti, alterandone l'aspetto superficiale» (Devoto and Oli, 1971). Benché ne nasconda o modifichi l'aspetto e il colore originari, questa «universale scurità che il tempo fa apparire sopra le pitture», sulle statue o sulle medaglie per effetto della luce e di agenti esterni, "talvolta le favorisce" (Baldinucci, 1681). Infatti, sebbene al centro di accesi confronti², in generale questo strato svolge un ruolo attivo nella protezione del manufatto, oltre che una possibile azione di mediazione – per esempio, nella pittura, quel «venerabile vecchio [il tempo], vi lavora su con pennelli finissimi e con un'incredibile lentezza», e lega «insensibilmente le tinte», rendendole «più soavi e più morbide» (Algarotti, 1744).

Tale processo di velatura, oscuramento o alterazione dello strato superficiale di materia, «che non può 'abbellire' senza, al tempo stesso, 'distruggere'» (Guillermé, 1964), interessa anche l'architettura.

Mutuato dall'ambito pittorico, che aveva alimentato il dibattito fin dal XVII secolo³, il termine *patina* entra nel lessico architettonico attraverso la storia del restauro, quando, alla fine dell'Ottocento, si inizia a problematizzarne la presenza su monumenti ed edifici (Cassani, 2016). John Ruskin introduce il concetto di *golden stain of time* (Ruskin, 1849), una "pelle protettiva" che stabilisce il valore e l'autenticità di un'opera, e Camillo Boito, distinguendo la "tinta del tempo" dal banale "sudiciume", ne evidenzia l'importanza testimoniale (Boito, 1885). All'inizio del Novecento Alois Riegl individua nel carattere "ottico" della patina uno degli effetti principali del "valore d'antichità", attraverso cui la superficie antica «riesce a parlare con immediatezza al sentimento» (Riegl, 1903), e Georg Simmel, legando la patina alla dimensione fenomenologica, estetico-metafisica, della rovina, ne sottolinea il «fascino fantastico e trasparente», enfatizzando

the potential "benefits" of ageing.

Hence the understanding and the elaboration of the relation between material complexity and the action of time remain arbitrary issues, subject to the architect's cognizance and sensitivity. On account of this, it is important to highlight the lesson of those masters who have developed a special awareness and a noteworthy ability in managing this relationship, which proves to be particularly fruitful in the interventions in historical contexts.

As a matter of fact, when contemporary architecture is "embedded" in complex urban spaces, the material alterations produced by time can serve as a filter tempering the antinomy between old and new, strengthening the dialogue generated by the juxtaposition of diverse epochs, diluting the differences that are so evident in the first years of the building's life, and thus re-

vealing the flowing of history.

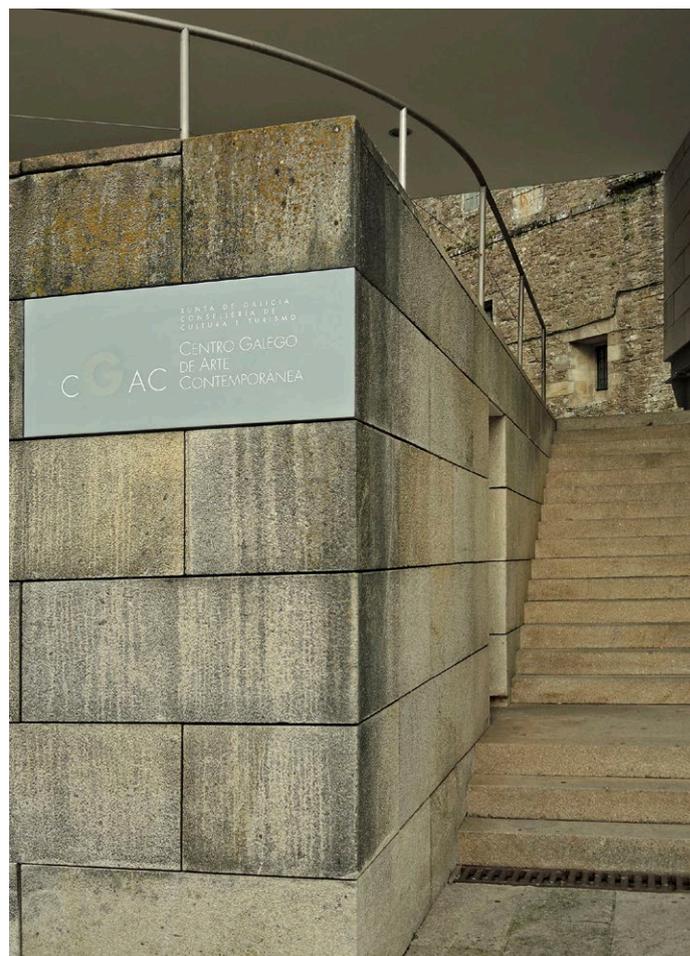
Patina

Among the material transformations ensuing from the subtraction, addition or alteration processes activated by atmospheric agents, usage and wear, some relate to a form of "decay" widely associated with a positive value, whose traces are usually preserved. We can refer to this phenomenon with the term *patina*.

The noun has been variously used since ancient times¹, but in the modern age it generally refers to that glazing of natural or artificial origin, «which is formed on objects through time, and alters their surface» (Devoto and Oli, 1971). Although it hides or modifies their original appearance and colour, this «universal dark layer that time materialises on paintings», statues or medals, "sometimes enhances

il ruolo di quella «misteriosa armonia per la quale l'opera grazie a un momento chimico-meccanico diviene più bella e l'oggetto [...] si fa più gradevole e conserva la sua unità» (Simmel, 1981). Anche se nella metà del XX secolo la patina è al centro di una polemica, che deflagra con l'articolo di Cesare Brandi (1949) contro le puliture operate alla *National Gallery* di Londra alla fine degli anni Quaranta, nella definizione del principio moderno della conservazione degli edifici storici⁴ – che non presume il tempo come reversibile e adotta un approccio protettivo nei confronti della storia – prevale un giudizio che riconosce l'utilità materiale e culturale di questo rivestimento (Feilden, 1982). La posizione sulla conservazione della patina nel restauro dunque si consolida nel considerarne l'ammissibilità – quando è figlia del tempo – come un segno del passaggio dell'opera attraverso la storia, talvolta anche come arricchimento estetico (Mostafavi and Leatherbarrow, 1993).

La questione sembra però ancora aperta quando applicata al Restauro del Moderno, in cui il possibile valore o ruolo della patina è ancora in fase di valutazione⁵. Alcuni recenti interventi, in particolare quelli sulle icone moderniste – tra cui *Villa Tugendhat* (2012), *Ville Savoye* (1997) e la relativa *Casa del Giardiniere* (2015) – sembrano mostrare l'adesione a un approccio diverso, e in particolare a un atteggiamento “retrospettivo”, coerente con la visione “anti-storica” del Movimento Moderno (che pur essendo «profondamente radicato nella storia, [...] dissolve la funzione tradizionale di continuità degli eventi storici», in favore di un rapporto dialettico, e «recupera i valori della memoria su basi radicalmente nuove» – Tafuri, 1986), orientato all'idea che si debba agire sull'immagine di una «testimonianza culturale e simbolica» più che sulla sua consistenza materiale, e quindi teso



them» (Baldinucci, 1681). In fact, even though it lies at the core of lively debates², in general this coating plays an active role in the preservation of the artefact. It also has a potential mediating action – e.g., in painting, that «vulnerable elder [time] works on it with artful brushes and an astonishing slowness», and “insensibly binds the colours”, making them «smoother and softer» (Algarotti, 1744). This glazing, darkening or altering process operating on the superficial layer of the material – that «cannot 'beautify' without, at the same time, 'destroying'» (Guillerme, 1964) – also affects architecture. Whilst in the pictorial field the term patina has been at the core of the debate since the 17th century³, it entered the architectural lexicon only during the 19th century, when it was specifically used within the restoration practice, at the time

when its presence on monuments and historical buildings started being problematised (Cassani, 2016). Its value is highlighted by John Ruskin, who introduced the concept of *golden stain of time* (Ruskin, 1849), a “protective skin” that establishes the value and the authenticity of the work, and by Camillo Boito, who emphasised its distinction from a banal “filth”, and praised its testimonial role (Boito, 1885). At the beginning of the 20th century Alois Riegl identified the “optical” character of the patina as one of the main effects of the “value of antiquity”, through which the ancient surface becomes capable of promptly establishing a dialogue “with sentiment” (Riegl, 1903). Georg Simmel, by connecting it to the phenomenological, aesthetic-metaphysical dimension of the ruin, underlined its «fantastic and transparent fascination» and celebrated that “mysterious

harmony” through which the object becomes more beautiful and preserves its unity by means of a chemical-mechanical moment (Simmel, 1981). Although, during the latter half of the century, the patina was at the heart of a controversy triggered by Cesare Brandi's article (1949) against the cleaning methods employed by the *National Gallery*, London, in the late 1940s, the definition of the modern principle for the conservation of historical buildings⁴ – which does not consider time as reversible and adopts a protective approach towards history – acknowledges the material and cultural utility of this layer (Feilden, 1982). The stance on the conservation of the patina in restoration practices was thus consolidated, establishing its admissibility – when it is produced by time – as a sign of the passage of the building throughout history, and sometimes as an aes-

thetic enhancement as well (Mostafavi and Leatherbarrow, 1993). Nevertheless, the discussion seems to remain open when the question is applied to the restoration of modern architecture in which the evaluation of the possible value or role of the patina is still in progress⁵. Some recent interventions – in particular those on modernists' icons, such as *Villa Tugendhat* (2012), *Ville Savoye* (1997) and its *Gardener's House* (2015) – are likely to show the application of a different approach, precisely a “retrospective” one that is coherent with the “anti-historical” vision of the Modern Movement (which, despite being «deeply rooted in history, [...] discards the traditional function of continuity of historical events» in favour of a dialectical relationship, and «retrieves the values of memory on radically new basis» - Tafuri, 1986). This attitude addresses

a sperimentare nuove forme di ripristino che mostrano una propensione a rifare, a discapito della realtà materiale e storica del manufatto. In questo momento, ancora prematuro per il consolidamento di politiche e pratiche in questo campo, e nonostante alcune voci in controtendenza (ICOMOS, 2017), la predilezione per il rifacimento, la ricostruzione e il ripristino sembra non lasciare spazio a una riflessione progettuale sulla patina.

Quando però questa rimane visibile su alcune magistrali opere moderne – le cui condizioni non hanno ancora motivato energici interventi di restauro – la sua presenza si dimostra capace di assumere un ruolo espressivo, e di alterare il modo in cui l'architettura "sta" nel luogo. In particolare, nei contesti storici, questo strato può modificare – e a volte potenziare – il dialogo tra un "nuovo" edificio e i corpi già sulla scena, riallineandone le parti.

Siza L'architettura contemporanea portoghese, il cui linguaggio di forme astratte la potrebbe far intendere come asincronica e auto-referenziale, è in realtà profondamente ancorata alla storia dei luoghi e, negli anni, giunge a produrre con quest'ultima una straordinaria continuità, dimostrando un'inedita capacità di controllo della variabile temporale.

In particolare, l'operare di Siza – la sua interpretazione della materia architettonica nel suo esistere e dispiegarsi nel tempo – offre un'originale lezione di abilità nella pre-visione dinamica dell'architettura e di controllo della complessità materica, iconica e simbolica innescata dalle relazioni di prossimità tra nuovo e antico. I suoi edifici dimostrano una grande attitudine ad accogliere le mutazioni prodotte dall'impatto del tempo sulla storia delle costruzioni; suggeriscono e invitano a lasciare che questo

the need to operate on the image of «cultural and symbolic evidence» rather than on its material consistency, and thus it fosters the experimentation with new renovation methods that are oriented towards re-making, i.e., to the detriment of the material and historical state of the artefact. Despite the ongoing developments of policies and practices in this field – and despite some countertrend opinions (ICOMOS, 2017) – the overall inclination towards re-making, reconstruction and restoration seems to leave little room to a critical reflection about the patina.

Nevertheless, when this cladding remains visible on some remarkable modern works – the conditions of which have not solicited refurbishment interventions yet – it proves capable of developing an expressive role and of altering the way architecture lies

in its place. In particular, in historical contexts this layer can modify – and sometimes even enhance – the dialogue between the "new" building and the pre-existing volumes by realigning their parts.

Siza Due to the abstract forms of its language, contemporary Portuguese architecture is at times interpreted as asynchronous and self-referential. Conversely, it is deeply rooted in the history of places and, throughout the years, it develops close continuity with them, thus proving an original ability to control the temporal variable.

In particular, the work of Siza – his interpretation of architectural matter in its being and unfolding over time – offers an authentic lesson about the dynamic pre-vision of architecture and about the control of its material,

intervenga sulla materia, cambiandola, anche profondamente; interpretano i segni del tempo, e anche lo stato di rovina, come essenza stessa del costruire; accettano le conseguenze dell'abbandono non come incuria ma come necessario affidamento alla vita e alla realtà.

Attraverso il suo lavoro, scandito dalla cadenza lenta del pensiero, dal rapporto dialettico con il passato e dall'irremovibile certezza della continuità, l'architetto portoghese è un testimone eloquente della coesione tra tempo, spazio e architettura (Siza and Frampton, 1986).

Molte sono le possibili interpretazioni di questa coesione e diverse le soluzioni con cui l'opera costruita restituisce la complessità, il fascino e le tensioni del suo interagire con la variabile *tempo*. Col sollecito tempo dedicato agli studi preliminari, quello spesso accartocciato e cestinato, che chiede altro tempo per rinnovarsi e, alla luce delle nuove conoscenze, acquisire maturità e consapevolezza; con l'appassionato tempo concesso al progetto, quello lento e ragionato, quando è possibile, o quello accelerato e fuggitivo che l'architetto rivendica tenacemente – «Il tempo è importantissimo, perché la velocità del nostro mondo e il mancato rispetto dei ritmi vitali dei progetti hanno portato l'architettura



non solo ad allontanarsi dalla gente, ma anche a costruire troppo e male. C'è uno stretto rapporto fra questa fretta di costruire e speculare e il costo sociale e qualitativo della vita» – col tempo visionario dedicato a redigere progetti mai realizzati – «Molti dei miei progetti non sono stati costruiti o lo sono stati solo in parte [...]» –, così carico di pensiero e di poesia da venir meticolosamente archiviato e convogliato nella pratica dei progetti a venire; col tempo maledetto e palpitante consacrato alla costruzione e, ahimè, interrotto; con quello tradito, maltrattato, deformato, trasfigurato; col tempo materno e paterno, alle cui cure l'architettura viene affidata dal suo autore, nella speranza che ogni azione successiva sia orientata alla sua integrazione nella complessità della scena in cui è chiamata a rivestire un ruolo. È sull'analisi di quest'ultima dimensione che intendiamo porre l'attenzione, poiché crediamo possa portare un utile contributo al dibattito presente.

Permanenza

Il modo delle architetture di Siza di stare *nel tempo* può offrire nuovi punti di osservazione sulla relatività e progressione che caratterizzano tale relazione dinamica. Infatti, alcune opere hanno già assunto uno statuto che le trasforma in privilegiati campi d'indagine, poiché consentono di verificare che, nel costante movimento cui il tempo sottopone tutte le costruzioni, alcune acquisiscono una rinnovata identità, che, senza compromettere i caratteri primari, ne potenzia il radicamento al luogo. Esse documentano la possibilità di disciplinare fin dalle intenzioni progettuali il processo d'invecchiamento e l'alterazione delle qualità tecnologiche degli edifici, e danno prova del contributo del velo depositato dal tempo alla relazione tra architetture che, spazial-



iconic and symbolic complexity, ensuing from the proximity of old and new structures. His buildings show a special attitude, embracing the mutations produced by time. They welcome its interventions on the matter, even those that profoundly change it. They interpret the signs left by time (as well as the state of ruin) as the very essence of the construction activity, accepting the consequences of abandonment, not as the outcome of neglect but rather as a necessary sharpening of their life. Through his work, punctuated by the slow pace of design thinking, the dialectic relationship with the past and the unyielding belief in continuity, the Portuguese architect is the eloquent witness of the coalescence among time, space and architecture (Siza and Frampton, 1986). This cohesion is open to different interpretations, just like the different

solutions through which Siza's work displays the complexity, the fascination and the tensions included in its interactions with time. With the solicitous time of preliminary studies, which is often crumpled and trashed, his work asks for more time to renew itself and to acquire maturity and awareness, through the acquisition of new knowledge. With the passionate time of the design process, which can be slow and thoughtful (when possible), or accelerated and fleeting – «Time is very important, because the speed of our world and the lack of respect for the vital rhythms of the building processes have led architecture to move away from people, as well as to construct too much and to produce poor quality works. There is a close relationship between this rush to build and speculate and the social and qualitative cost of life». The visionary time dedicated to

projects that were never implemented – «Many of my projects were not built or were only partially actualised [...]» – is so full of inspiration and poetry that it nurtures the projects to come. With the vibrant time consecrated to construction, and often interrupted. With the time that was deceived, mistreated, distorted and transfigured. With the maternal and paternal time, to which the architect consigns his architectures, hoping that each subsequent action may enhance their integration with the scene they come to occupy. The paper aims at throwing light on the latter scarcely investigated dimension, in the belief that it may provide a useful contribution to the present debate.

Permanence

The way Siza's architecture "stays" in

time offers new possibilities to analyse and interpret the relativity and progression that characterise this dynamic relationship. Indeed, some works have already achieved a status that turns them into vantage points, allowing to observe the consequences of the constant action of time, which comes to renovate the identity of certain buildings without compromising the primary features but rather improving their bond with the place. Such works document the possibility of disciplining the ageing process and the alteration of the building's technological qualities starting from the design intentions. Hence, they prove the contribution of the layer shaped by time in the progress of the dialogue among different architectures that are spatially combined although disjointed by epoch or language. Siza's buildings represent a fertile testing ground to verify the potential

mente contigue seppur disgiunte per epoca e linguaggio, lavorano per affinare le parole, le forme e i toni del loro dialogare.

Gli edifici di Siza si rivelano un fertile terreno di verifica del potenziale ruolo della patina, l'«impercettibile sordina posta dalla materia» (Brandi, 1963), che, con tutti gli altri strumenti progettuali (la composizione, i materiali, la luce, ecc.), si consegna all'uso dell'architetto per attutire, mediare e assorbire le asperità dell'incolmabile asincronismo tra passato e presente, le dissonanze materiche e figurative tra nuovo e preesistente, e l'inevitabile ruvidezza del discontinuo. L'analisi di alcune opere realizzate dall'architetto tra gli anni Settanta e Novanta consente di leggere il ruolo delle trasformazioni materiche nella costruzione progressiva di una coesione tra passato presente e futuro che, già germinante in fase progettuale, si compie definitivamente proprio dove la patina si deposita.

Il *Centro Galego de Arte Contemporanea* a Santiago de Compostela (1983-93) – un'architettura antichissima, costruita poco meno di trent'anni fa – rivela la volontà di realizzare tale continuità in una sorta di dimensione atemporale. Apparentemente scaturito dalla collisione di due parallelepipedi incastrati l'uno nell'altro e convergenti verso l'antico *Convento de Bonaval*, l'edificio, nel tentativo di ricomporre l'ordine urbano precedentemente esistente e successivamente distrutto, sottolinea la vocazione “processio-

nale” che appartiene storicamente alla città, facendo confluire il movimento nel recinto della piazza in cui si trovano gli accessi principali di basilica, convento e museo. Lo sviluppo del corpo allungato (ancorato alla strada attraverso un sistema di rampe e scale e allo spazio urbano con l'incredibile innesto del volume dell'ingresso), la ripresa degli allineamenti e il carattere massiccio della costruzione realizzano la potente continuità figurativa tra antico e nuovo che è oggi enfatizzata dalle trasformazioni della superficie del rivestimento lapideo. Il granito, offerto dalle cave della Galizia in colorazioni e tessiture differenti, dorate verdognole o grigiastre, è una presenza di riverberante luminosità, anche quando il materiale viene sottoposto all'azione degli agenti esterni che lo erodono e lo velano di scura materia pulviscolare. Santiago risente del clima atlantico combinato con l'alta pressione delle Azzorre, che attacca le pietre con periodi di pioggia, nebbia e generale umidità in ogni periodo dell'anno, intervallando sole e nubi, fresco e secco. Così lo strato organico di muschi e licheni che si deposita sulle superfici avvolge delicatamente e disegna, con l'acqua piovana, la parte più alta della facciata, per poi fluire verso il basso, imprimere le tipiche tracce di slavatura e sottolineare il sovrapporsi dei conci orizzontali posati a correre, senza soluzione di continuità col preesistente, attenuando gli accenti e rinsaldando l'unità spaziale di basilica, convento e museo.



Il medesimo processo coesivo si riconosce nel progetto di recupero del *centro storico di Salemi* (1991-98), nelle aree che si articolano attorno a Piazza Alicia, gravemente danneggiate dal terremoto del 1968. I vari interventi, da quelli puntuali che si soffermano sulla ricostruzione di soglie e luoghi di connessione a quelli che ordinano struttura, spazi e superfici della città, «al limite del restauro» (Tamborrino, 1989), sono stati ideati per consolidare le forme e i materiali preesistenti attraverso la logica del «dov'era, ma non com'era». I nuovi elementi, aggiunti per «completare» le rovine del centro storico e ripristinarne il senso (simbolico e d'uso), integrano la materia preesistente, ne riconfigurano forma e funzionalità, ma prendono le distanze, attraverso una materialità rinnovata. La giustapposizione di materiali, lavorazioni e finiture esibisce lo scarto tra antico e nuovo, disegna ambiti e identità, e consolida il tema della «frammentazione» che caratterizza il luogo. Così l'«incongruenza» e la trasformazione diventano il registro della storia dell'area, dentro la quale gli interventi predisposti da Siza insieme a Roberto Collovà intendono innestarsi in un percorso temporale ampio, a cui l'azione degli agenti atmosferici e dell'usura partecipa attivamente. Le metamorfosi a cui sono sottoposti i diversi materiali di questo paesaggio contribuiscono a integrare ogni elemento nello stesso «tempo» – fino a quando, in questo processo di alterazione e sedimentazione, nelle parole di Bernard Huet, «l'architettura non si vede più, sparisce completamente come una nuova naturalità» (Nicolin, 1983).

Le stesse dinamiche interessano anche i contesti apparentemente svincolati da relazioni di prossimità con la storia antica. Per esempio, nel progetto della *Quinta da Malagueira* a Evora (1973-77) Siza aveva fin da subito avviato – nell'integrazione tra nuove

role of the patina. Together with the other design instruments (composition strategies, light, materials, etc.), this «imperceptible damper» (Brandi, 1963) can be used by the architect to soften, mediate and absorb the asperities linked to the unbridgeable asynchrony between past and present, the material and figurative dissonances between new and pre-existing structures, and the inevitable roughness of discontinuity. The analysis of some of the works the architect created between the 1970s and 1990s highlights the role of such material transformations in the progressive construction of a cohesion among past, present and future, which germinated in the design phase, and is eventually fulfilled through the sedimentation of the patina. The *Centro Galego de Arte Contemporanea* in Santiago de Compostela

(1983-93) – a very ancient architecture built less than thirty years ago – shows the intention to achieve such cohesion in a sort of timeless dimension. The building apparently results from the collision of two parallelepiped volumes, the one embedded in the other, converging towards the *Convento de Bonaval*, in the attempt to recompose the pre-existing urban structure, which had been destroyed. This solution restates the «processional» vocation historically associated with the city by orienting the circulation towards the piazza where the main accesses (of the basilica, of the convent and of the museum) are located. In this case, the figurative continuity between old and new is actuated by the compositional features of Siza's building – the articulation of the longitudinal volume (which is anchored to the street through the ramp and the stairs,

costruzioni, recupero di permanenze storiche e valorizzazione dei caratteri ambientali – un'azione connettiva tra e con le preesistenze (il centro storico, i quartieri abusivi, gli edifici pubblici e i sentieri tracciati dal calpestio della gente), ma nei quarant'anni di vita del complesso tale relazione è portata a compimento dagli effetti del tempo su mattoni in cemento, intonaci e serramenti, che hanno radicato gli edifici al paesaggio e amplificato il loro ruolo nella costruzione di nuovi fenomeni di urbanità.

A una scala diversa, nell'edificio residenziale in *Schlesisches Tor* a Berlino (1980-84), l'azione del tempo ha incrementato le relazioni con le preesistenze che Siza aveva tessuto attraverso la citazione materica e culturale: una forma curvilinea, un timpano arcuato, un occhio-oculo aperto e orientato nostalgicamente verso Berlino Est, l'assenza di decorazioni, la reinterpretazione critica dei frammenti, dei vuoti e dei segni lasciati dalla Seconda Guerra Mondiale. In questo caso, l'interazione con il paesaggio berlinese è principalmente costruita dalla scelta dell'intonaco grigio del fronte principale – in una tonalità che Siza aveva scelto per rievocare quella utilizzata da Otto Bartning (Fleck, 1996) nell'edificio per il quartiere *Siemensstadt* (1929-31) – ma anche dalla citazione del ritmo e della densità delle facciate circostanti, producendo una giustapposizione armoniosa, che Siza suggella progettando fin da subito sull'edificio la sua stessa patina e l'alterazione cromatica dell'intonaco, e instaurando così una speciale complicità tra architettura e tempo. Una patina che possiamo forse, metaforicamente, riconoscere anche nell'efficace tentativo di intrecciare quella relazione tra memoria e spazialità, che il tempo ha saputo portare a compimento in un'area difficile che, allora, veniva improvvisamente privata di riferimenti urbani e abbandonata al degrado, e che

as well as through the graft of the volume housing the entrance), the alignments and the compact connotation of the construction. Nevertheless, this cohesion is emphasised by the transformations of the stone cladding. The granite slabs coming from the Galician quarries, characterised by a variety of colours and textures, endowed the surfaces with a reverberating appearance, even when the material started to be modified by the external agents that eroded it and veiled it with a dark indistinct layer. Santiago's weather combines the influence of the Atlantic Ocean and the Azores high pressure, which hits out the stone with rain, fog and constant humidity, alternating sun and clouds, fresh and dry days. This context generated an organic layer of mosses and lichens that gradually settled on the surfaces and, together with rain water, inked the lower part of the

façade, eventually moving downwards to leave those typical marks that highlight the superimposition of the horizontal ashlar, seamlessly laid as in the surrounding buildings. This further attenuates the divergence, and rather strengthens the spatial unity between the basilica, the convent and the museum.

This same cohesive process can be detected in the renovation of the *Salemi historical center* (1991-98), especially in the areas around *Piazza Alicia*, critically damaged by the 1968 earthquake. Although the project included various interventions – ranging from the punctual reconstruction of thresholds and connections to the rearrangement of specific structures, spaces and surfaces distributed in the town, «on the edge of restoration» (Tamborrino, 1989) – they were all conceived to consolidate the pre-existing forms

l'oggi ha profondamente alterato, mutando il contesto politico ed economico, trasformando il paesaggio urbano, modificando le condizioni e i modi d'uso dello spazio. Ora, l'edificio di Siza si presenta ai nostri occhi affatto marginale e nostalgico, affacciato sul crocevia metropolitano di un quartiere vivace, in cui sono radicalmente cambiate le condizioni di esistenza e interazione reciproca tra persone, flussi e cose, mobili e fisse. Ora, sul fronte, accanto al primo graffito, *Bonjour Tristesse*, ce n'è uno nuovo: *Bitte Leben*, forse un invito a *stare nel tempo*, ad attendere o a continuare nella direzione tracciata (o solo suggerita) del cambiamento, che anche un edificio, da solo, dimostra di saper innescare e dirigere.

Accogliere, integrare e contemplare la trasformazione, azioni tradizionalmente prodotte a seguito del manifestarsi del tempo sulla materia costruita, prepotente o fiavole ma pur sempre rovinoso, paiono in Siza, per ammissione dei suoi stessi edifici e della fitta rete di relazioni che essi hanno saputo intessere col luogo, strategie orientate non tanto a includere la variabile temporale, pur sempre imprevedibile e incontrollabile, quanto a costruire un "telaio strutturale strutturante" entro cui è possibile e auspicabile l'intreccio tra il percorso di vita dell'edificio e tale variabile, di cui è pronto a sostenere il carico. La lezione di Siza orienta a porre una più spiccata attenzione ai luoghi, e ad affinare una più sottile capacità di ascolto delle loro minute sollecitazioni, in essere o in divenire; non a formulare un metodo scientifico universalmente applicabile, ma ad affinare una predisposizione culturale, una più acuta conoscenza grammaticale e una più sottile sensibilità poetica; a chiarire definitivamente l'immagine di quelle che sono o devono essere le relazioni tra passato, presente e futuro, e a prendere posizione su ciò che è auspicabile fare per i

and materials through the «where it was, yet not how it was» logic. New elements were added to "complement" the ruined pieces of the historical centre and to refurbish their symbolic and functional meaning. By integrating the original matter through the use of different materials, they reconfigure the pre-existing form of these spaces but at the same time distinguish themselves from it. This juxtaposition of materials, manufacturing and finishing exhibits the distance between old and new, defines areas, paths and identities, and displays the "fragmentation" that becomes the leading theme of the intervention. "Incongruence" and transformation are indeed the keywords of the history of this place. The work carried out by Siza in cooperation with Roberto Collovà contributed to narrate this story, in which the action of atmospheric agents and usage

are also involved. The metamorphoses of the different materials included in this complex landscape have enhanced the integration of each element in the "same time" – until, in the words of Bernard Huet, «architecture cannot be seen anymore, it completely disappears as a new neutrality» (Nicolin, 1983). Similar strategies can be implemented also in other contexts that may apparently seem unhampered by the close relationship with history. For example, among the design themes at the core of the project for the *Quinta da Malagueira* in Evora (1973-77), Siza had immediately included the integration between old and new structures and the connection among the pre-existing elements (the historical centre, the informal neighbourhoods, the public buildings and the pathways traced by people's footfall). During the 40-year-long life span of the site, these rela-

luoghi dell'eterno abitare umano, su cui l'opera di Siza si esprime con estrema lucidità.

NOTE

¹ L'origine del nome è riferita al lemma latino *patina*, cioè "padella", piatto contenitore di un liquido (es. vernici): per sinecdoche, nel tempo si è denominato il contenitore per il contenuto, riferendo il termine a una particolare materia protettiva, poi associata al rivestimento (Tian and Pardini, 2005).

² Per esempio, durante il Seicento, la patina non era considerata solo garanzia di autenticità, ma, quale segno visibile del passare del tempo su un'opera, le era affidato anche un preciso valore estetico (al punto da arrivare a simularla).

³ Se ne trova traccia nelle testimonianze di M. Boschini (1660), F. Baldinucci (1681), W. Hogarth (1753), L. Crespi (1756), P. Edwards (1786), F. Goya (1924), ecc.

⁴ In Italia la conservazione della patina è inserita nella *Carta italiana del Restauro* emanata dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1972.

⁵ La questione si aggiunge alla lunga lista di "criticità" che caratterizzano questa disciplina e richiedono nuovi studi – per esempio, la limitata distanza tra costruzione e conservazione, il ridotto numero di esperienze e casi studio, l'assenza di una "distanza critica" e di un approccio testato, la specificità di alcune "sfide tecnologiche" e il loro impatto sulla relazione tra autenticità e cura (MacDonald et al. 2007).

REFERENCES

- Algarotti, F. (1744), "Lettere sopra la pittura", *Opere scelte*, Vol. 3, Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani, Milano.
- Baldinucci, F. (1681), *Vocabolario toscano dell'Arte del Disegno*, Firenze.
- Boito, C. (1885), "Sui marmi di San Marco", *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia.

tionships have been strengthened by the effects of time on concrete bricks, plaster, doors and windows, entrenching the buildings to the landscape and emphasising their role in the construction of new urban phenomena. On a different scale, in the residential building in *Schlesisches Tor* in Berlin (1980-84), the action of time has increased the bond with the site that Siza had programmed through material and cultural references – a curvilinear form, an acute tympanum, an open oculus nostalgically oriented towards East Berlin, the absence of decoration, and the critical reinterpretation of fragments, voids and traces left by World War 2. Here the interaction with the urban landscape was mainly based on the choice of the specific grey shade of the plaster – which Siza selected to recall the colour used by Otto Bartning (Fleck, 1996, 80) in his building at the

Siemensstadt (1929-31) – as well as on the quotation of the rhythm and density of the surrounding façades. The resulting harmonious juxtaposition was conceived by Siza with the material and chromatic alterations produced by time already in mind, envisioning a special complicity between architecture and memory. This interplay assumes a peculiar meaning in this area, which had been suddenly deprived of its urban references and left to decay, and later underwent profound transformations in the conditions and uses of urban space, triggered by the mutation of the political, economic and cultural context. Previously marginal and nostalgic, today Siza's building stands at the core of a lively neighbourhood where the life conditions and the interactions among people, fluxes and references have profoundly changed. Somehow highlighting this mutation,

- Brandi, C. (1949), "The Cleaning of Pictures in Relation to Patina, Varnish and Glazes", *The Burlington Magazine*, Vol. 91, n. 556, pp. 183-188.
- Brandi, C. (1963), *Teoria del Restauro*, Edizioni di Storia e Letterature, Roma.
- Cassani, A.G. (2016), "Voce 'Patina', Abbecedario minimo per il restauro oggi, Parte Sesta", *Ananke*, n. 77, pp. 56-58.
- Devoto, G. and Oli, G.C. (1971), *Vocabolario della Lingua Italiana*, Le Monnier, Firenze.
- Feilden, B. (1982), *Conservation of Historic Buildings*, Butterworths, Londra.
- Fleck, B. (1996), *Alvaro Siza*, Chapman & Hall, Londra.
- Frampton, K. (1983), "Prospects for a Critical Regionalism", *Perspecta*, Vol. 20, pp. 147-162.
- Guillermé, J. (1964), *Latelier du temps. Essai sur l'altération des peintures*, Hermann, Parigi.
- ICOMOS (2017), "Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Cultural Heritage", available at: <http://www.icomos-isc20c.org/pdf/madrid-new-delhi-document-2017.pdf> (accessed 25/02/2020).
- Koenig, G.K. (1963), *L'invecchiamento dell'architettura moderna ed altre dodici note*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
- MacDonald, S., Normandin, K. and Kindred, B. (Eds.) (2007), *Conservation of Modern Architecture*, Donhead, Shaftesbury.
- Mostafavi, M. and Leatherbarrow, D. (1993), *On Weathering: The Life of Buildings in Time*, The MIT Press, Cambridge.
- Nicolin, P. (1983), "Dopo il terremoto", *Quaderni di Lotus*, n. 2.
- Riegl, A. (1903), *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, in *Entwurf einer Gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Osterreich*, Verlag d. K. K. Zentral-Kommission, Vienna.
- Ruskin, J. (1849), *The Seven Lamps of Architecture*, Crowell, New York.
- Simmel, G. (1981), "Die Ruine", *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Kilikhardt, Leipzig, trad. it. "La rovina", *Rivista di Estetica*, XXI, 8.
- Siza, A. and Frampton, K. (1986), *Professione poetica*, Electa, Milano.
- Tafuri, M. (1986), *Teoria e Storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.
- Tamborrino, R. (1989), "Soglie invisibili", *Restauro & Città*, n. 11-12.
- Tian, P. and Pardini, C. (Eds.) (2005), *Le patine. Genesi, significato, conservazione*, Nardini Ed., Firenze.

a new graffiti has appeared next to the first one, *Bonjour Tristesse*, which had initially marked the façade; it is *Bitte Leben*, which may sound like an invitation to "stay in time", or to carry on the change that also a building can evidently contribute to orient and enhance.

Such actions as welcoming, integrating and contemplating transformations are traditionally performed after the manifestation of the impact of time on built matter, be it aggressive or faint. As highlighted by his architectures and the rich range of connections they develop with places, Siza is able to conceive design strategies oriented not so much to control the temporal variable, which remains unpredictable and uncontrollable, but rather to build a "structuring structural framework", within which it becomes possible (and desirable) to intertwine the life path of

the building and this variable. Through this lesson, Siza invites us to pay better attention to the places, and to sharpen our ability to listen to their frail solicitations, which often are in the making, not to establish a scientific method to be universally implemented, and rather to develop a cultural predisposition, a keener grammatical knowledge and a refined poetic sensitivity; to definitively clarify the relationships among past, present and future, and to take a stand about the design choices that qualify the inhabitable space concerning which Siza's work expresses a particularly clear stand.

NOTES

¹ The origin of the word is referred to the Latin term *patina*, i.e., "pan", a pot containing liquids (such as varnishes); through a synecdoche, the contained matter was switched with the con-

tainer, hence associating the term with a special protective material that was later connected to cladding (Tian and Pardini, 2005).

² For example, during the 17th century the patina was not only considered a guarantee of authenticity, but also as the visible sign of the work of time on the artefact; therefore, it was associated with an aesthetical value (to the point of being simulated).

³ The term can be detected in the words of M. Boschini (1660), F. Baldinucci (1681), W. Hogarth (1753), L. Crespi (1756), P. Edwards (1786), F. Goya (1924), etc.

⁴ In Italy, the conservation of the patina is included in the *Carta italiana del Restauro* issued by the Ministry of Public Education in 1972.

⁵ This issue joins the long list of "criticalities" that characterise the discipline and demand new investigations – e.g.,

the limited distance between construction and conservation, the reduced number of case studies and experiences in the field, the absence of a "critical distance" as well as of a tested approach, the specificity of some "technological challenges" and their impact on the relationship between authenticity and care (MacDonald *et al.*, 2007).