

Retórica de la identidad. La restauración del antiguo Palazzo Comunale de Saluzzo (Cuneo, Italia)

Original

Retórica de la identidad. La restauración del antiguo Palazzo Comunale de Saluzzo (Cuneo, Italia) / Ocelli, CHIARA LUCIA MARIA. - In: NORBA. ARTE. - ISSN 0213-2214. - ELETTRONICO. - 42(2022), pp. 165-185. [10.17398/2660-714X]

Availability:

This version is available at: 11583/2974899 since: 2023-01-22T16:59:35Z

Publisher:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura

Published

DOI:10.17398/2660-714X

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)



RETÓRICA DE LA IDENTIDAD. LA RESTAURACIÓN DEL ANTIGUO PALAZZO COMUNALE DE SALUZZO (CUNEO, ITALIA)¹

RHETORIC OF IDENTITY. THE RESTORATION OF THE ANCIENT PALAZZO COMUNALE OF SALUZZO (CUNEO, ITALY)

CHIARA LUCÍA MARÍA OCELLI
Universidad Politecnico di Torino

Recibido: 14/07/2022

Aceptado: 06/11/2022

RESUMEN

En el presente artículo se analiza la historia constructiva del Palazzo Comunale de Saluzzo (Cuneo, Italia) en relación con la intervención realizada en el periodo 1999-2013 en la que se antepusieron y conjugaron solamente dos fases de su dilatada historia. En análisis de este caso nos permite reflexionar sobre distintos aspectos a considerar en el proyecto de restauración arquitectónica, tanto aquellos *que a priori* parecen más pragmáticos como la elección de su futuro uso sin tener en cuenta las características del propio edificio, a otros más teóricos como nuestro concepto de identidad o la decisión de privilegiar unas fases constructivas sobre otras, negando la posibilidad de una lectura diferente de la historia del edificio en el futuro.

¹ El texto es una reelaboración parcial y una actualización de un artículo anterior de la autora, publicado en italiano en: AUTORA “Il restauro dell'antico Palazzo Comunale di Saluzzo: metaforicità dell'identità”, *TEMA. Tempo, materia, architettura. Rivista quadrimestrale di restauro* n. 2, 2001, pp. 54-67.

Se encuentra también una interesante contribución sobre la historia del *Palazzo Comunale* RAO, R. “La «domus comunis Saluciarum»: spazi pubblici e comune nella Saluzzo medievale”, en COMBA, R., LUSSO, E., RAO, R., *Saluzzo: sulle tracce degli antichi Castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Cuneo, Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, 2011, pp. 51-61.

Palabras clave: Restauración arquitectónica, Palazzo Comunale di Saluzzo, identidad, proyecto de restauración.

ABSTRACT

This article analyzes the constructive history of the Palazzo Comunale of Saluzzo (Cuneo, Italy) in relation to the intervention carried out in the period 1999-2013, in which only two phases of its extensive constructive history were privileged and combined. By analyzing this case, we can reflect on different aspects to consider in the architectural restoration project, from those that *a priori* seem to be more pragmatic as the choice of a destination of use without taking into account the characteristics of the building itself to others that are more theoretical, such as our concept of identity or the decision to privilege some construction phases over others, denying the possibility of a different reading of the history of the building in the future.

Keywords: Architectural restoration, Palazzo Comunale di Saluzzo, identity, restoration project.

INTRODUCCIÓN

En este artículo presentamos la complicada historia del Palazzo Comunale de Saluzzo, que fue objeto de una restauración a principios del siglo XXI, en la que se privilegiaron y conjugaron solamente dos fases de su dilatada historia constructiva, que nos permite realizar una reflexión sobre el peso de las elecciones realizadas por los proyectistas en el ámbito de la restauración arquitectónica, así como plantear el debate sobre cómo estas elecciones se relacionan con nuestro concepto de identidad.

HISTORIA DEL PALAZZO COMUNALE

El antiguo *Palazzo Comunale* (edificio del ayuntamiento) de Saluzzo se eleva en una posición central con respecto a los “platea burgi superiori”, es decir, con respecto a la zona del mercado alrededor de la cual, a principios del siglo XIII, se consolidó el denominado como “pueblo superior”, el primer núcleo estructurado de la ciudad de Saluzzo², que hasta entonces podría haber sido

2 La ciudad de Saluzzo se encuentra en la provincia de Cuneo, en la región del Piemonte, al noroeste

llamada “una ciudad sin ciudad”³, ya que se trataba en realidad de la agregación de algunos núcleos distantes entre sí como el Castillo Soprano, la iglesia parroquial de S. María (que se encontraba en el lugar donde hoy emerge la catedral), y otras iglesias menores. Precisamente en la fase de concentración de la ciudad que provocó las migraciones desde los primitivos núcleos aislados al nuevo centro, se encuentran las primeras noticias relacionadas con la estructuración de una organización municipal⁴, una premisa indispensable para la construcción de un Ayuntamiento que, sin embargo, será posterior y verificable solo a partir de 1395 gracias a los documentos conservados relativos a los contratos o presentaciones. Antes de esta fecha, de hecho, en el encabezado de los documentos, los sitios indicados como lugares de reunión eran capillas, pórticos o casas señoriales⁵.

Sin embargo, el 19 de abril de 1395 se redactó un acto de donación relativo a la “platea burgi superiori Salutiarum ante domum communis”⁶: A partir de este momento, se confirma la presencia de un edificio utilizado como “Casa Común”, aunque en realidad la única información relacionada con su configuración se refiere a la presencia de un “pórtico” bajo el cual parece haber tenido lugar toda la vida legal y administrativa del municipio. De hecho, en los documentos nunca se menciona el uso de estancias superiores, aunque se puede suponer que la estructura primitiva del pórtico no estaba abovedada, sino que se encontraría cubierta por un ático de madera y que tendría al menos un piso más arriba. Sin embargo, está claro que, si la actividad del municipio se llevaba a cabo únicamente en el espacio del pórtico, este pronto resultó insuficiente dado el aumento de la población y, en consecuencia, del número de concejales y funcionarios que debían reunirse en el mismo. En 1462 se elaboró un documento importante en el que la denominada como ‘Casa Común’ se indica de manera diferente: “In burgo superiori Salutiarum, videlicet sub porticu palatii novi comunitatis Salutiarum (...)” Desde el año 1440, en el que un documento todavía habla de “domo communis”⁷ hasta 1462 en el que se define

de Italia.

3 ABBATE, G., ZUCCOTTI, P., *Comune di Saluzzo. Studi e ricerche per il Piano Particolareggiato del centro storico: Saluzzo tra passato e futuro*, Mecanografiado, Biblioteca Civica di Saluzzo, 1980, p. 84.

4 Archivo Histórico de Turín, (A.S.T.), sección I, Provincia de Saluzzo, legajo1, doc. n°3, 7 abril 1255. En este acta de donación se atestigua la presencia de un "potestas et castellanus Salutiarum" perteneciente al marquesado, dándonos así el indicio cierto de una vida asociativa.

5 Cfr. MULETTI, D., *Memorie storico diplomatiche appartenenti alla città ed ai Marchesi di Saluzzo*, Edición anastática, Savigliano 1972, tomo III, p. 110, 29 sept. 1313; p. 114, 22 may. 1315; p. 149, 1 dec. 1324.

6 *Idem*, tomo IV, p. 190, 19 abr. 1395.

7 Archivo Histórico Municipal de Saluzzo (A.S.C.S.), cat. 48, legajo 1, n°1, pergamino, 13 jun. 1440.

la construcción como “nuevo edificio”, algo importante debió suceder desde el punto de vista de la historia constructiva del edificio. Se puede suponer que se produjo una remodelación y elevación de la ‘Casa Común’ ya existente, que mantuvo la imposta de las bóvedas actuales en la planta baja, y en la que se elevó el ático de madera de la sala en el primer piso (en el que se pintaron los escudos nobiliarios del Marqués de Saluzzo y del Marqués de Monferrato, es decir, los escudos de Ludovico I y su esposa Isabella, quien según el historiador Carlo Mulletti habrían sido los promotores de las obras) y se construyó una galería en el piso superior.

En la historia constructiva del edificio, el siglo XVI se caracteriza por dos ampliaciones importantes: la de la torre⁸ en 1556 mediante la construcción del “tiburium turris” o un segundo deambulatorio y del campanario⁹ y la del propio edificio del Ayuntamiento, Palazzo Comunale hacia la adyacente Piazza San Giovanni¹⁰. Hasta ese momento, el edificio estaba compuesto por las siguientes dependencias: en el sótano por “almacenes, bodegas y tiendas” a las que se accedía, dada la diferencia de cota respecto al nivel de la calle (hoy *Salita al Castello*), a través de una puerta, cerrada en el siglo XIX, pero aún visible en el lado de la calle S. Giovanni; el nivel planta baja, que a su vez estaba conformado por dos cuerpos paralelos tenía un pórtico y tiendas en la parte de atrás; en el piso superior se encontraban las denominadas como “habitaciones bajas” y finalmente un entrepiso ubicado en el cuerpo situado frente a la Piazza San Giovanni, al que se accedía por el “viretto” (escalera de caracol) de la torre; además se podía acceder al primer piso desde el nivel de la calle y también desde la escalera de la torre, que daba acceso a la denominada como “Gran Sala” que se correspondía con todo el piso porticado.

En 1584, en paralelo a la Gran Sala y en correspondencia al piso de las tiendas y al entrepiso, se construyó un nuevo piso donde se ubicaron la “sala pequeña y otras habitaciones”. En el segundo piso, tanto hacia el nivel de la calle como hacia la Piazza San Giovanni, se construyeron “graneros”¹¹ debajo de las cubiertas. El siglo XVII, con el Tratado de Lyon firmado el 17 de enero de 1601 entre el duque de Saboya Carlo Emanuele I y Francia, concluyó el marquesado de Saluzzo y se dio pie a la entrada del nuevo Duque en la ciudad de Saluzzo. Para preparar este acto simbólico, se iniciaron los trabajos de embellecimiento y la preparación de las celebraciones que afectaron al *Palazzo*

8 con el que, al menos por la planta baja, el *Palazzo* está íntimamente relacionado, *Cfr. Relazione Pecco*, A.S.C.S., cat. 9, legajo 1, del 25 nov. 1858.

9 A.S.C.S., Doc.13, cat. 57, vol.3, protocolo, 18 mar. 1556.

10 A.S.C.S., ordenado 1581-88, cat. 56, 3 sept. 1584.

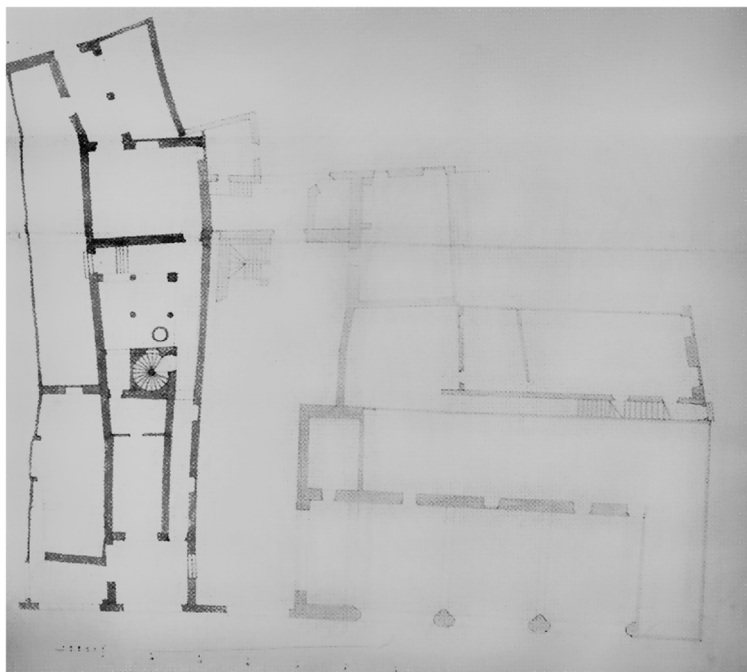
11 A.S.C.S., ordenado 1581-88, cat. 56, 6 oct. 1584.

Comunale: el 25 de julio de 1601 el *Palazzo Comunale* encargó al pintor Cesare Arbasia que decorase la fachada hacia *Salita al Castello*.¹² Antes de la restauración actual, quedaban muy poco de estas pinturas: su realización apresurada, la ausencia total de mantenimiento, la apertura de nuevas ventanas y puertas y la inserción de balcones, habían causado que en la fachada quedase solamente una vaga sombra de las pinturas realizadas para esta ocasión. Hay que decir que en algunas áreas menos degradadas las sinopias grabadas en el yeso eran todavía visibles, así como debajo de la segunda cornisa todavía se detectaban colores encendidos y brillantes. Como testimonio de las pinturas de Arbasia, se pueden consultar las imágenes de fotógrafos de finales del siglo XIX y principios del XX que fotografiaron el *Palazzo Comunale* de Saluzzo. (Fig. 1, Fig. 2)



1. “Saluzzo, piazza del Castello, 1843”, dibujo de Clemente Rovere, lápiz sobre papel en 111x138 mm, en ROVERE, C., *Il Piemonte antico e moderno delineato e descritto*, Torino 1826-1858

12 A.S.C.S., ordenado 1600-07, cat. 56, 25 jul. y 2 ago. 1601.



2. Levantamiento de la planta baja del *Palazzo Comunale* y del *Palazzo delle Arti Liberali* (autor desconocido, sin fecha, pero anterior a 1737), A.S.C.S., Carpeta M, 17/18

El resto de la documentación conservada en los archivos relacionada con el *Palazzo Comunale* en el siglo XVII se refiere al alquiler de las tiendas en el porche y al comienzo de la discusión sobre la construcción de dos estancias, siempre en el porche, para el archivo y la oficina de la *Insinuazione*¹³, salas que pronto resultaron insuficientes y para la ampliación de las cuales se propuso cerrar en 1724 la primera galería al este del pórtico¹⁴. Este proyecto, acompañado de un dibujo debió generar mucha controversia ya que en su momento se solicitaron dos peritaciones¹⁵, ambas contrarias a este proyecto por razones estáticas: de hecho, se reveló entonces la necesidad de reparar la esquina de esa galería y consolidar los pilares del *Palazzo* antes de realizar

13 A.S.C.S., cat. 56, legajo 1, doc. 1, 14 dec. 1611; cat. 56, legajo 1, doc. 2, 30 abr. 1616.

14 A.S.C.S., ordenado 1714-35, cat. 56, 7 ago. 1724.

15 La primera a los Maestros de Obras A. F. Tallaro y A. Siletto y la segunda al agrimensor M. Borda y al estimador A. Berardo, A.S.C.S., ordenado de agencia 1732-39, cat. 56, 23 jul. 1738 y 13 ago. 1738.

cualquier otra modificación que pudiese afectar a la estructura del edificio.

Sin embargo, las intervenciones más importantes en la estructura del *Palazzo Comunale* se llevaron a cabo en los años 1737 y 1738 y consistieron en la expansión hacia el sudoeste del edificio mediante la adición de un nuevo edificio que contiene una escalera con dos rampas situadas una al lado de la otra, cubiertas por una bóveda de pabellón¹⁶ y en “fortificar e rinnovar li pillastri ... perché trovasi guasti e rotti”¹⁷. Esta última operación consistió en la reconstrucción de los pilares originales mediante con fábrica de ladrillo resistente, con pseudo capiteles y basa de piedra: la única información relacionada con la forma original de los soportes se puede deducir de las planimetrías conservadas, el primero de los cuales no está fechado ni firmado (pero se sabe que es anterior a 1737) y el otro, ya mencionado, con fecha de 1724 (Fig. 3, Fig. 4).

Más tarde, en 1768, se realizó una importante intervención de modificación de la fachada situada en la calle *Salita al Castello*: se abrió un balcón en el primer piso con una forma que inicialmente no era simétrica, tanto que al año siguiente se decidió ampliarlo “per togliere ogni defformità”¹⁸.

Como todavía se podía ver claramente antes de la restauración, la colocación del balcón, después eliminado, había causado la eliminación casi total de la primera banda de decoración horizontal en terracota y la apertura de huecos en la mampostería, posteriormente cerrados, pero aún legibles, para la inserción de los modillones.

16La construcción de la escalera, inicialmente diseñada por el mismo contratista de las obras, Antonio Felis, será completada, a petición del Municipio, por los arquitectos Pietro Giuseppe Negro y Domenico Orlando “per riparare alle differenze occorse nella detta Impresa per mancanza nel disseno fatto fare per detta scala ... “para suplir las diferencias que se dieron en dicha Empresa por la falta den el diseño hecho para dicha escalera...” A.S.C.S., ordenado de agencia 1732-1739, 26 abr. 1738.

17 “Fortificar y renovar los pilares... porque se encontraban estropeados y rotos” (Traducción de la autora) A.S.C.S., ordenado de agencia 1732-1739, 23 jul. 1738.

18 “Para eliminar cualquier deformidad” (Traducción de la autora) A.S.C.S., ordinato d'agenzia 1766-70.



3. “Saluzzo, Casa del Comune, con affreschi di Cesare Arbasia (sec. XVII) – Ediv. Istituto Italiano di Arti Grafiche di Bergamo”, (autor desconocido, sin fecha, pero anterior 1942), Galleria di Arte Moderna di Torino, Fototeca

4. Vista de los pilares del pórtico taponados del *Palazzo della Zecca*, con mucha probabilidad, la sección original de los pilares lobulados del *Palazzo Comunale* sería similar.

La necesidad, ya evidenciada en la documentación de archivo, de dotar al edificio con espacios más grandes para el archivo de las “antiche scritture”¹⁹ llevó a la comunidad a comprar el vecino *Palazzo delle Arti Liberali*²⁰ en 1782 y confiar el estudio de la ampliación del Palazzo Comunale al arquitecto Carlo Borda, quien propuso cinco proyectos, sin que en ellos se tuviese en cuenta la posibilidad de utilizar el *Palazzo delle Arti Liberali*, al considerarlo inadecuado para el propósito porque era demasiado profundo y oscuro. En la reunión del consejo del 5 de marzo de 1791²¹ se eligieron el proyecto 1 y el proyecto 4, para

19 “Antiguas escrituras” (traducción de la autora)

20 A.S.C.S., registro de los ordenados 1787-90, dal 17 may. 1782 al 8 mar. 1788.

21 A.S.C.S., ordenados 1791-92, 5 mar. 1791.

después seleccionar definitivamente el proyecto número 1. En la actualidad solo se conservan en el archivo los proyectos 4 y 5. Al no poder consultarse el proyecto elegido por el municipio, resulta difícil de entender qué operaciones se llevaron a cabo durante esta intervención y aclarar si, como se apreciaba desde la fachada principal del *Palazzo* antes de los últimos trabajos de restauración, se podría afirmar que se corresponde con el proyecto de Carlo Borda el cierre de la última ojiva hacia el lado del Castillo. Sin embargo, no queda claro si las dos ventanas que se añadieron entre dos de las ojivas existentes sean resultado de esta misma intervención. Es probable, también desde un punto de vista estructural, que las otras ventanas fueran abiertas con motivo del cierre del pórtico en 1830.

Antes de analizar esta nueva modificación sufrida por el antiguo *Palazzo*, conviene recordar que, a fines del siglo XVIII, el edificio se abandonó definitivamente por falta de uso, la sede del nuevo Gobierno Francés fue transferida al edificio del Excolegio de los Jesuitas²² y el ex *Palazzo Comunale* fue cedido a la familia Salussoglia que lo fraccionó entre diversos arrendatarios.²³ En 1829 fue el propio Ayuntamiento quien alquiló los locales del antiguo *Palazzo Comunale* para adaptarlos para su uso como cuartel para la “Regia Truppa di Fanteria”: y fue precisamente por las necesidades de espacio de los cuarteles por lo que el Comandante General de la división Cuneo pidió permiso a la Administración Municipal para transformar el pórtico y la galería del segundo piso en habitaciones. Las obras se llevaron a cabo entre diciembre de 1830 y enero de 1831 y conllevaron el cierre de los arcos del pórtico y la construcción de tres ventanas, la apertura de una puerta en la esquina este de la fachada principal que conectaba directamente con una estancia semisubterránea, la apertura de tres ventanas nuevas en el segundo piso y probablemente también de las dos situadas entre ojiva y ojiva en el primer piso²⁴.

Una vez más, el *Palazzo Comunale* cambió su apariencia, en respuesta a las necesidades de uso que no tuvieron en cuenta la materialidad de lo ya construido y su potencial.

Mientras tanto, la torre continuó mostrando signos bastante preocupantes de fallo estructural, tanto es así que entre 1858 y 1860 se decidió intervenir reforzando la base de la misma a una altura de 16 metros, soportando los aproximadamente 26 metros más altos con puntales de alerce. Fue una tarea extremadamente audaz, precedida por el informe técnico del ingeniero Edoardo

22 A.S.C.S., ordenados de la municipalidad 1798-1799, resolución del 18 dec. 1798 al 11 feb. 1799.

23 A.S.C.S., cat. 55, documento n°22, 1799- 1801.

24 A.S.C.S., Parcela de mandatos cat. 53, mazzo 45, cat. 1, de dic. 1830 al ene. 1831.

Pecco de Turín.²⁵ Los problemas detectados afectaron el área del sótano de la torre en un área entre 5.5 y 12 metros de altura y consistían en “in fenditure in senso verticale in digrosso, quali larghe e lunghissime, quali strettissime e brevi, anche per la sola altezza di un mattone ... lo incipiente sfasciamento (avviene) per lo schiacciamento ...”²⁶. La intervención se llevó a cabo siguiendo la técnica del *cuci-scuci*²⁷ y también incluyó el cierre de los huecos hacia el *Palazzo Comunale* y la reducción de la apertura de las ventanas en los dos pisos del sótano, así como el cierre de los “covili o buchi da ponte” (mechinales). Después de la consolidación de la torre, el lado norte del *Palazzo Comunale* también presentó deficiencias estructurales, mostrando un abultamiento grave de la mampostería (más de 20 cm) probablemente causado por el empuje de las bóvedas de los entresijos y por el limitado espesor de la fábrica. El perito municipal Degiovanni, encargado de la consolidación, hizo colocar siete cadenas y realizar un muro contrafuerte adosado que todavía hoy caracteriza el lado hacia la Piazza San Giovanni.

La posterior intervención estructural en el antiguo *Palazzo Comunale* consistió en la eliminación del entresijo y la construcción de solo dos pisos en el lado norte; El primer piso estaba cubierto por un techo abovedado sobre arcos policéntricos²⁸.

En 1872, el municipio de Saluzzo recuperó la propiedad del antiguo *Palazzo Comunale* y, de 1881 a 1889, lo destinó a acoger la *Corte d'Assise*; entre 1889 y 1897 se transformó en un cuartel, esta vez para la *Guardie di Finanza*; desde 1897 hasta 1911 albergó la Oficina de Catastro, luego la *Milizia Nazionale Forestale* y los Cuarteles Monte Kukla, y finalmente, desde 1942 se convirtió en una escuela²⁹. Para permitir una entrada independiente a la escuela en la planta baja, se creó una puerta en el arco central del antiguo pórtico obstruido y se procedió a la adecuación de la estructura para el nuevo uso, se construyeron el sistema de saneamiento, el sistema de calefacción y un nuevo sistema eléctrico.

25 A.S.C.S., cat. 9, legajo 1, del 25 nov. 1858.

26 “En grietas verticales a grandes rasgos, tanto muy anchas y muy largas, como muy estrechas y cortas, incluso de la altura de un solo ladrillo...el derrumbe incipiente (se produce) por aplastamiento.” (Traducción de la autora)

27 Se trata de una de las técnicas más recurrentes para restaurar los muros de ladrillo que consiste en la sustitución de los ladrillos deteriorados por otros de las mismas características, y por la reconstrucción de las juntas de mortero.

28 A.S.C.S., cat. 47, legajo 14, n. 321, del 1860 al 1870.

29 Las *Regie Scuole Medie* primero, luego *l'Istituto Civico Musicale*, *l'Istituto d'Arte* y finalmente *l'Istituto Tecnico Commerciale* en los pisos primero y segundo, mientras que en la planta calle continuaba presente *l'Istituto Musicale*.

Para poder dedicar todo el edificio para uso escolar, en 1966 la Oficina Técnica Municipal planeó las modificaciones necesarias para la construcción de nuevas aulas en el segundo piso: se construyó un nuevo ático, con vigas dobles en T que descansaban sobre un zuncho de hormigón armado, y bóvedas de ladrillo, unos 30 cm por encima del extradós del piso de madera subyacente de la sala para garantizar una sobrecarga neta de 400 kg / m². Las consecuencias derivadas de esta intervención fueron el aumento del peso sobre los muros de estas zonas y la reducción de las dimensiones interiores originales, dejando los alféizares de las ventanas a la altura de la rodilla. El falso techo de esta zona también fue reemplazado, destruyendo el antiguo de madera, que era de tipo Perret.

En esta ocasión, se elevó la cubierta del edificio hacia el sur y se reemplazaron las armaduras, que en aquel momento se encontraban en muy mal estado de conservación, mientras que la entrada a la escuela abierta en 1942 se cerró nuevamente³⁰.

El proyecto del arquitecto Fea preveía, después de haber realizado algunos ensayos que dieron éxito positivo sobre el estado de las placas de cerámica recubiertas por el enlucido del siglo XVII, la puesta en luz de la antigua ornamentación arquitectónica todavía existente, la reintegración de los elementos faltantes tanto en las ojivas como en las fajas que marcaban los diferentes pisos, la apertura del pórtico, que después se cerró con unas vidrieras y el completo enlucido de los muros. Del mismo modo, estaba previsto que las ojivas del primer piso y las aberturas con forma de arco del segundo se cerraron con vidrieras. En realidad, las únicas intervenciones que fueron completadas fueron el descubrimiento de lo que quedaba de original debajo del enlucido, es decir las placas de cerámica de las jambas de las antiguas ojivas en el primer piso y la reintegración, con elementos cerámicos sin forma, de las partes faltantes en los arcos del segundo piso³¹. El debate en torno a la restauración de la fachada del antiguo *Palazzo Comunale* se interrumpe bruscamente en 1970 y no hay más noticias. Las últimas intervenciones que preceden a la actual restauración fueron la sustitución, realizada en 1988, de todas las partes del tejado del *Scalone* y del *Palazzo*, la restauración entre 1990 y 1993 de la torre y la realización del proyecto de la propia escalera de la torre por los arquitectos Giorgio Rossi y Chiara Avagnina. En 1997 la Administración Municipal encargó al arquitecto Marco Tanga la realización de un “proyecto de conservación” y de “reuso” del *Palazzo*.

30 A.S.C.S., corda 12, fald. 9, fasc. 15, 1966.

31 A.S.C.S. práctica I-XI-1, prot. n° 295 del 23 sept. 1966; prot. n° 5688 del 21 jun. 1968.



5. El Antiguo *Palazzo Comunale*, antes de las intervenciones de restauración

LA ÚLTIMA RESTAURACIÓN (1998-2013)

La primera fase, iniciada en 1998 duró casi seis meses, fue financiada por la Fundación *Cassa di Risparmio di Cuneo*, y comportó, principalmente (con la aprobación de las Superintendencias del Piemonte para los Bienes Ambientales y Arquitectónicos por la arquitecta Mirella Macera y Por los Bienes Histórico-Artísticos por el Doctor Bruno Ciliento) la restauración del primer y segundo pisos de la fachada hacia la calle *Salita al Castello*. (Fig. 6)

Las obras, realizadas en colaboración con el arquitecto Antonio Rava, supusieron la consolidación de las piezas de cerámica originales: de las baldosas originales de los anillos de las aberturas y de las partes restantes las fajas horizontales. La consolidación se llevó a cabo aplicando una microlechada compuesta por una mezcla de cal hidráulica y loza e inyecciones con cal hidráulica, puzolana ventilada y lavada y aditivos fluidificantes o resinas epoxídicas (dependiendo de la gravedad de las fracturas) y la impregnación de los materiales con silicato de etilo. En segundo lugar, se procedió a la aplicación de un protector repelente al agua, pero transpirable (resina de silicona). La limpieza de la terracota se llevó a cabo mediante el uso

del láser (tipo *Nd Yag*) y los revestimientos con mampostería vista y otras partes decoradas fueron limpiados con medios manuales mediante escalpelos, cepillos y agua nebulizada.



6. Fase final de las obras

Sin embargo, dado que el proyecto tenía como objetivo la reconstrucción de una supuesta imagen original (como mostraba claramente el cartel colocado durante las obras que mostraba el antes y el después de la intervención), se pasó, una vez concluidos los trabajos de conservación, al completamiento de las jambas decoradas de los arcos de las ventanas, así como de las partes de la segunda franja horizontal faltantes o que presentaban discontinuidades. También en lo que respecta al primer piso, se realizó el cerramiento y enlucido de los vanos entre ojiva y ojiva (prerrequisito estáticamente indispensable para

poder abrir después el pórtico), se procedió a la apertura de la última ojiva hacia el Castillo, a la reconstrucción de los muros de las aperturas modificadas para la apertura de las nuevas ventanas con la reintegración, también en este caso, de las jambas de las ojivas y de la franja horizontal de la que quedaba, en realidad, un tercio del total. En el caso de la primera franja, así como para todas las piezas cerámicas añadidas en todas las jambas, se trabajó mediante el calco de las todavía existentes. Siempre en lo que respecta al primer piso, se consolidó el enlucido mediante inyecciones de cal hidráulica, puzolana y fluidificante, integrando las partes faltantes, especialmente donde las ventanas estaban cegadas, y redefiniendo y reintegrando las pinturas realizadas por Cesare Arbasia en 1601 mediante colores al acuarela aplicados en veladuras y punteados sobre la base de las sinopias, donde todavía son perceptibles, basándose teóricamente en las imágenes fotográficas de principios del siglo XX donde sin embargo no eran legibles.



7. Reconstrucción de la decoración en terracota y redefinición de los frescos del siglo XVII.

La segunda fase, que comenzó en mayo de 2000 y finalizó en junio de 2001, fue financiada por la Región del Piemonte y el Ayuntamiento de Saluzzo y el proyecto aprobado por la Superintendencia de Patrimonio Ambiental y Arquitectónico de Piemonte y supuso, en primer lugar, la consolidación estructural, realizada en colaboración por el ingeniero Giuseppe Pistone y los arquitectos Francesca Antonino y Dario Zornotti, para solucionar los problemas estáticos del edificio y poder volver a darle un uso mediante una operación destinada a recuperar el funcionamiento estructural de conjunto de los muros mediante el refuerzo de los mismos.

En la planta baja se sustituyeron las tres cadenas de las arcadas del pórtico con redondos de acero. En cuanto al primer piso, se levantó el pavimento y se instalaron vigas de refuerzo. Se vaciaron los rellenos del extradós de las bóvedas en la planta baja y se realizó un nuevo forjado. En el piso superior se ejecutó una nueva solera y se volvió a colocar el pavimento cerámico previo. En el segundo piso se eliminó el suelo de terrazo, el forjado de bovedilla cerámica y se limpió el extradós y se consolidó el falso techo de madera del siglo XV.

Fueron demolidas después, todas las paredes divisorias, los pavimentos en terrazo, con sus respectivas soleras, las instalaciones existentes y la escalera de servicio realizada en el siglo XIX en el cuerpo hacia Piazza San Giovanni donde se colocó una nueva escalera, la caja del ascensor y los baños; Los muros de cierre del pórtico en la planta baja también fueron demolidos, planteando, sin embargo, algunas cuestiones al proyectista.

La apertura del pórtico, un paso inevitable en la óptica de la reconstitución de una imagen del siglo XV, tuvo que abordar cuestiones relacionadas con la seguridad y el uso de este espacio (Fig. 8). En primer lugar, había que resolver la diferencia de cota entre el nivel de la calle y el pórtico: según el proyectista, a partir de las excavaciones realizadas y de los estudios sobre la mampostería, no se habían encontrado restos de escaleras, y no parece posible que originalmente hubiera un nivel diferente con respecto a la calle dada la presencia de óculos para iluminar el sótano. En cualquier caso, descartada la idea de realizar una escalera, incluso aceptando que la entrada debajo del pórtico se realizase exclusivamente desde el último arco hacia el Castillo, cuya diferencia de altura es de unos pocos centímetros (pudiéndose solucionar con una rampa), en la parte de las otras arcadas, donde la diferencia de cota con el nivel de la calle es muy acusada, hubo que colocar maceteros para evitar caídas accidentales.

La segunda fase de la intervención también incluyó, además de la restauración del muro de ladrillo de la planta baja hacia Salita al Castello, el cierre,

siempre en el mismo lado, de una puerta que conduce a la sala de calderas y la consolidación de la esquina del Palazzo por medio de una operación de *scucicuci*; la restauración del paramento, la reintegración de las jambas de la ventana y la reapertura de una gran puerta que conducía al sótano en vía San Giovanni; la colocación de tirantes, la restauración de la mampostería con operaciones de *scuci-cuci* en el cuerpo hacia *Piazza San Giovanni*, así como la consolidación de las bóvedas del sótano y la realización de micropilotes en la cimentación.



8. Eliminación del taponamiento de los arcos del pórtico

Además de las actividades en el *Palazzo* también se llevaron a cabo pruebas diagnósticas (endoscopias y ensayos) para verificar la estabilidad de la torre.

La tercera fase, que incluía todos los trabajos de acabado e ingeniería para permitir el nuevo uso del edificio, finalizó con la inauguración de 2005. En la planta baja, en el cuerpo debajo del pórtico, se encuentra un espacio destinado a ser un reclamo para los productos enogastronómicos del territorio, los baños y el

bloque de escaleras/ascensores. En el primer piso, en el salón *delle Congregazioni* que se desarrolla sobre el pórtico y está cubierto por un artesonado de madera decorado con escudos de armas y grotescos, se dispone de un espacio para conferencias y eventos, mientras que en el cuerpo hacia la Piazza San Giovanni hay una oficina y baños. Finalmente, en el segundo piso, se encuentra la galería de arte dedicada al pintor Matteo Olivero que se inauguró en 2013.

9. El Palazzo delle Arti Liberali y el Antiguo Palazzo Comunale: estado actual



CONCLUSIONES

El caso que se ha examinado hasta aquí es un ejemplo de restauración que tiene como objetivo la reutilización y reconstrucción de una imagen, a partir de investigaciones realizadas en el texto mismo, sin la ayuda de ninguna investigación de archivo u otras fuentes, eliminando, modificando o redefiniendo todo lo que no es parte de una idea de integridad y unidad formal como la única posibilidad de apreciación estética. Una unidad formal, sin embargo, obtenida por la superposición, en algunos casos incongruente, entre la fase medieval y la fase del siglo XVII (estratos seleccionados por el flujo del tiempo y destacados por la restauración): a quién, desconocedor de los hechos históricos, se propusiese leer la fachada actual le podría parecer que las dos fases se han conservado bastante bien y que probablemente entre una y otra fase se abrieron ventanas en el primer piso y luego se cerraron durante la

construcción de la decoración pictórica del siglo XVII, perdiendo así información que no solamente tenía valor histórico, sino que también era importante para comprender la situación estática del edificio.

Es, al fin y al cabo, la respuesta a la “frattura memoriale dell’assenza”³², la búsqueda de la identidad o de las identidades, lo que caracteriza las operaciones de restauración entendidas como conservación por algunos proyectistas o como posible reintegración y reconstrucción por otros. Precisamente sobre este tema son interesantes los estudios realizados por el antropólogo Alberto Borghini³³ que parten del relato platónico que narra Aristófanes, en el contexto de una discusión que tiene como tema el *Elogio del Amor*, de los seres humanos originales, seres con una forma redonda y un deambular giratorio, que los dioses dividen y dispersan cuando estos seres originales se han vuelto demasiado arrogantes y orgullosos, tanto como para dañar a los propios dioses³⁴. Esta historia es un punto de partida útil para profundizar en el tema de la identidad entendida como “nostalgia de lo desaparecido”.

La identidad, nos recuerda el estudioso, se manifiesta como una búsqueda continua, nunca del todo alcanzable porque, aunque inscrita en la fractura memorial (o simbólica), es metafórica, en tanto que sólo se permiten infinitas aproximaciones metonímicas³⁵.

En el mito, el intento extremo y absoluto de alcanzar la identidad está representado por el *Katapontismos*, es decir, al sumergirse en el mar que, por ejemplo, Teseo hace para alcanzar el generador Poseidón, que es el origen, el original

Básicamente, en el análisis del antropólogo, el suicidio es el último intento posible, extremo, hiperbólico, de lograr la identidad, lo que sin embargo conduce a la destrucción de la búsqueda y del buscador.

En el caso específico del proyecto de restauración examinado, ciertamente no podemos hablar de suicidio, sino más bien, en términos ruskinianos, de asesinato.

32 “Fractura memorial de la ausencia” (Traducción de la autora)

33 De los muchos escritos de Alberto Borghini *cf.* “Svolgimenti di una teoria del metasistema”, en *Linguistica e Letteratura*, XIII-XIV, 1988-89; “Locale/Globale e la sindrome di Capgras”, en *Psichiatria e Territorio*, vol. X, n° 3, pp. 197- 219; “Strutture di metasistema nei racconti di folklore”, en *Quaderni dell’Istituto di glottologia*, Alessandria 1994; “Percorsi “universali” dell’identità”, en *Thelema. La psicanalisi e i suoi intorni*, n° 5, 1994, p. 63-84.

34 *Cfr.* “Simposio”, en *Platone, Opere*, traducción de Piero Pucci, Bari, Laterza 1967, vol. 1, pp. 80-685.

35 Sobre el tema de la identidad, *cf.* REMOTTI F., *L’ossessione identitaria*, Laterza, Roma-Bari 2010, y también PROSPERI A., *Identità. L’altra faccia della storia*, Laterza, Roma-Bari 2016

A la búsqueda continua, fatigosa y conflictiva de la identidad a través de los hilos suspendidos implícitos en la *fractura memorial*, se prefiere, en el caso de la reintegración o reconstitución de una imagen, saltar hacia mar, hacia un origen reconciliador, por inalcanzable que sea, pero que anula definitivamente las vidas posibles y la vida *tout-court* del organismo arquitectónico.

La multiplicidad, que nos garantiza la posibilidad de leer las historias, o incluso fragmentos de ellas, vividas, pero también potencialmente vivibles, nunca debe eliminarse, sino que debe enriquecerse: sabemos bien que cualquier operación tanto de conservación como de reutilización y de refuncionalización será una elección entre las posibles, y sabemos que habrá una modificación en el límite, incluso sin contacto físico, que cada nueva operación en cuanto original también será origen, y como tal "olvidará" a las demás; olvidará, pero no cancelará las otras vidas posibles que en su lugar deben permanecer en forma de un rastro o un vacío simbólico / memorial que se refiere a lo faltante. Pensar en la restauración, así como en la reutilización, significa, por lo tanto, hacer elecciones parciales entre las muchas posibles: la operación de restauración descrita, por otro lado, elige una acción que cancela la multiplicidad en favor de una unidad ideal y lleva al dinamismo inherente en la fractura memorial a la inmovilidad.

Lo que nos deja aún más perplejos, en este como en muchos casos de refuncionalización, es que el nuevo uso del edificio restaurado es el de Museo (en este caso de la Pinacoteca), una función "alta", por tanto, didáctica y representativa.

Quizás, sin embargo, sea precisamente esta la razón que nos lleva a pensar que una función de este tipo sólo puede ser asignada dentro de un "Monumento" que como tal no debe ser en absoluto fuente de dudas y preguntas, sino más bien, en un sentido completamente decimonónico. –

unitario y ejemplar en tanto que no es conflictivo. El objetivo se obtiene interviniendo precisamente sobre esa multiplicidad antes mencionada, sobre vidas o sobre trozos de vidas vividas y vivibles, devolviéndola a la unidad de un supuesto origen primitivo.

El proyecto de la función, en estos casos, no se realiza en absoluto después del proyecto de conocimiento y conservación, sino que constituye la razón de ser del mismo, influyendo fuertemente en todas las elecciones.

Finalmente, ciertamente no se pretende afirmar que las necesidades prácticas, así como las circunstancias históricas o económicas, o formas aún diferentes de la que ahora se propone para legitimar la supervivencia o no de lo existente y las formas de esta supervivencia, no pueden conducir al sacrificio del documento. Simplemente se pretende, en conclusión, afirmar la conciencia so-

bre el proyecto que se está realizando, en el que se deben conocer bien las consecuencias inevitables, esa continuidad y discontinuidad, así como la multiplicidad y parcialidad que pretendemos leer aquí como bases esenciales para el conocimiento, también constituyen y condicionan el presente³⁶.



10. *Salita al Castello*: estado actual del Antiguo *Palazzo Comunale* y de la Torre

36 Sobre este tema, *cfr.* HODDER, I., *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2012, y también LEGHISSA, G. “Ospiti di un mondo di cose. Per un rapporto postumano con la materialità”, *Aut Aut*, ene-mar 2014, pp. 10-33

BIBLIOGRAFÍA

- ABBATE, G., ZUCCOTTI, P., *Comune di Saluzzo. Studi e ricerche per il Piano Particolareggiato del centro storico: Saluzzo tra passato e futuro*, Mecanografiado, Biblioteca Civica di Saluzzo, 1980.
- BORGHINI, A. “Locale/Globale e la sindrome di Capgras”, *Psichiatria e Territorio*, vol. X, n° 3, pp. 197- 219.
- BORGHINI, A. “Strutture di metasistema nei racconti di folklore”, *Quaderni dell'Istituto di glottologia dell'Università G. D'Annunzio di Chieti*, 6, 1994, pp. 119-132
- BORGHINI, A. “Svolgimenti di una teoria del metasistema”, *Linguistica e Letteratura*, XIII-XIV, pp.1988-89.
- BORGHINI, A., “Percorsi "universali" dell'identità”, *Thelema*. La psicanalisi e i suoi intorni, n° 5, 1994, pp. 63-84.
- HODDER, I., *Entangled. An Archaeology of the Relationships between Humans and Things*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2012.
- LEGHISSA, G. “Ospiti di un mondo di cose. Per un rapporto postumano con la materialità”, *Aut Aut*, ene-mar 2014, pp. 10-33.
- MULETTI, D., *Memorie storico diplomatiche appartenenti alla città ed ai Marchesi di Saluzzo*, Edición anastática , Savigliano, 1972.
- Platone, Opere*, traduzione de Piero Pucci, Roma-Bari, Laterza, 1967.
- PROSPERI, A., *Identità. L'altra faccia della storia*, Roma-Bari, Laterza, 2016.
- RAO, R. “La «domus comunis Saluciarum»: spazi pubblici e comune nella Saluzzo medievale”, en COMBA, R., LUSSO, E., RAO, R., *Saluzzo: sulle tracce degli antichi Castelli. Dalla ricerca alla divulgazione*, Cuneo, Società per gli Studi Storici della Provincia di Cuneo, 2011, pp. 51-61.
- REMOTTI, F., *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

Chiara Lucía María Occelli

Dpto. Departamento de Arquitectura y Diseño
Politecnico di Torino
<https://orcid.org/0000-0002-8386-0465>
chiara.occelli@polito.it

