



Vista cenital del atrio de la Villa Durante (foto: Fabricio Fioravanti)

La restauración de la Villa Durante en Roma*

Andrea Schiattarella**

Quizás a causa de los innumerables monumentos que atesora Roma, en ocasiones, obras poco conocidas por el gran público, pero no por ello de menor valor o importancia, caen fácilmente en el olvido. Éste es el caso de la Villa Durante, espléndida residencia señorial, construida durante el fervor edilicio que siguió a la toma de Roma por parte de los *bersaglieri*¹ en 1870 y su proclamación como capital de Italia². El edificio, olvidado y abandonado durante años, ha sido restituido a su esplendor original durante la reciente restauración que pasamos a describir.

The Restoration of Villa Durante in Rome. Perhaps because there are so many monuments in Rome, sometimes works that are not very well known to the public in general but no less important for all that fall into oblivion. This is the case of Villa Durante, a splendid stately home, erected during the building fever that followed the seizure of Rome by the *Bersaglieri*¹, when it was made capital of Italy². The building, forgotten and neglected for years, has been restored to its original splendour during the recent works described below.

*Diploma Europa Nostra 2003

**Andrea Schiattarella es arquitecto

Introducción histórica

La construcción de la villa comenzó en 1889 según un proyecto originario del arquitecto Giulio Podesti (1857-1909) para Francesco Durante (1844-1934), cirujano de fama internacional, considerado todavía uno de los padres de la cirugía moderna. Nacido en Letojanni (Sicilia), Durante se traslada en primer lugar a Nápoles y después, con 22 años, a Berlín. En 1870 ejerce de médico de guerra en la feroz batalla de Sedán. Desde allí, sigue al ejército prusiano hasta París, donde trabaja durante tres años. En 1873, la Universidad de Roma le ofrece el curso de Patología quirúrgica e inicia su brillante carrera universitaria. Con 33 años se convierte en director de la Clínica de cirugía romana.

Viaja por Europa y los Estados Unidos y su fama adquiere pronto nivel internacional: inventa la “Pinza Durante”, que todavía hoy se encuentra entre los instrumentos de una sala operatoria. Ensayo y consolida su prestigio en operaciones antes jamás realizadas. Se convierte en el médico de la Casa Real de Saboya y del Emperador de Austria, cuya hija se salva de la muerte gracias a su intervención.

En 1889, Francesco Crispi, jefe del Gobierno italiano, le ofrece el puesto de Senador vitalicio por sus méritos científicos. Se trata de la cima de su carrera. En aquellos años Durante se convierte en el promotor de la gran empresa urbanística de la construcción del Policlínico en Roma. Y es justo en las cercanías de esta operación, en el área de la que en un tiempo fue la Villa Patrizi que, en el mismo 1889, decide construir su nueva residencia.

Descripción de la villa

La fachada de estructura neorrenacentista está dividida en dos órdenes. En el centro se encuentra un pronaos con cuatro columnas de mármol de Taormina que sostienen un balcón balaustrado en la planta superior. El enlucido de la fachada posee un almohadillado travertino fingido, de mayor volumen en la planta baja y en los esquinales. En la parte superior discurre una gran cornisa sobre el friso, cuya inscripción reza los siguientes versos latinos: “parto de la pluma genial del Prof. Occioni, excepto un verso que es de Horacio y que dejo adivinar al lector”³: *Ingenuas testor studio quo prosequar artes; Non simulata quies renovat cum corpore mentem; Valeat poseosor –oportet- si comportatis rebus bene cogitat uti; Late prospiciens meditor que magna fuere.*





2

3



2. Atrio de entrada, con la escalera monumental al fondo (foto: Fabricio Fioravanti)

3. Detalle de un mosaico en el atrio (foto: Vincenzo Pirozzi)

4. Vista de la loggia y la escalera monumental (foto: Fabricio Fioravanti)



4

Traspasada la estrecha entrada cubierta con bóveda de cañón con casetones, se accede a una sala central de rica decoración y sugerencias espaciales. En un efecto de intensidad casi barroca, desde el estrecho vestíbulo se pasa a un espacio de doble altura en el que la luz se derrama desde las alturas y juego de bastidores sucesivos que encuadra la escalinata monumental sobre el fondo y las bóvedas pintadas que la amparan.

“El atrio y la escalinata constituyen una obra maestra de desenvoltura y buen gusto, donde se pueden admirar bellísimos mármoles concheros que harían enloquecer simultáneamente al naturalista y al amante de la magnificencia clásica: abunda también el alabastro. Aquello que no es mármol tanto en las columnas como en las paredes es marmorina o mármol químico, imitado a la perfección y bruñido de manera que no se puede distinguir entre el natural y el químico”⁴.

En el centro, se observa un importante mosaico bícromo de inspiración helénica, mientras que en el sofito un amplio lucernario adopta el lugar del *impluvium* del atrio romano. Sobre el fondo, se encuentran dos bajorrelieves que simbolizan Sicilia y Roma, esto es, la tierra natal y la patria chica del Prof. Durante, respectivamente.

Las pinturas

Las pinturas del interior de la villa revisten especial importancia. “Amante del arte y amigo de los artistas”, Francesco Durante “empleó algunos de ellos en los frescos de las salas internas”⁵. Se entrelazan así en la villa obras del siciliano Giuseppe Sciuti (1834-1911) y Salvatore Frangiamore (1853-1915) y de los dos romanos Giuseppe Ferrari (1845-1922) y Enrico Coleman (1846-1911). En 1891, apenas concluida la villa, este último recibió el encargo de afrescar los veintinueve lunetos de los muros de la logia en la planta primera. El motivo de la mayor parte de las pinturas gira en torno a su admirada campiña romana.

De Giuseppe Sciuti son también la pintura al templo, firmada y datada en 1892, sobre la bóveda esquifada. Del primer salón a la derecha, que representa las cuatro estaciones, la del salón de las fiestas que simboliza la Aurora, y el magnífico ciclo sobre la bóveda de la escalinata sobre temas de la historia y de la ciencia. En el primer salón a la derecha, en lo que era la biblioteca, una pintura anónima posiblemente atribuible al mismo Sciuti, que representa la Arquitectura, la Astronomía, la Música y la Pintura, asume un carácter de homenaje a aquellos que participaron en la realización del edificio.

Consideración aparte merecen los trabajos y las técnicas empleadas en la decoración de la villa. Conocemos la atención que Durante dedicó a la elección de los maestros artesanos, muchos de los cuales, en especial canteros y yesistas, vinieron desde Sicilia. La habilidad de los bajorrelieves, los capiteles, las obras de mármol y de escayola del espacio central, y la maestría de los estucos de los sofitos y de los frisos de los salones, vienen a sumarse a los trabajos de ebanistería en la extraordinaria factura de las puertas y las jambas de nogal. El cuidado del detalle es tal que las mismas manillas de bronce fundido fueron diseñadas y elaboradas para la ocasión y llevan inscritas las letras F.D. entre las piezas que las componen.

5. *La Storia attraverso i tempi*, Giuseppe Sciuti, decoración de la bóveda de la escalera (foto: Vincenzo Pirozzi)

6. Cartón de *L'Aurora*. Giuseppe Sciuti (foto: Giuseppe Schiavinotto)

El proyecto de restauración

A pesar del abandono y de las importantes alteraciones a la que había estado sometida la villa en los últimos años, durante nuestra primera visita como arquitectos encargados de la restauración quedamos completamente anonadados por la extraordinaria calidad de la villa. Detrás de la fachada cuya austeridad habíamos advertido en el momento de nuestra llegada, se escondía la visión de un espacio maravilloso formado por secuencias de bastidores y de fugas perspectivas en todas las direcciones, que revelaban la mano de un autor dotado de una gran maestría.

No conocíamos todavía en ese momento su historia, pero entendimos desde el primer momento que estábamos a punto de ocuparnos de la recuperación de un edificio donde se intuía una calidad excelente, más allá de algunas caídas de tono que podían haber sido el fruto de una debilidad proyectual o más bien, como pudimos comprobar posteriormente, de intervenciones posteriores a la realización. De hecho, algunas situaciones redundaban en la disminución de la calidad de la obra: escorzos de perspectiva que terminaban sobre bóvedas sin decoración o sobre paredes insignificantes, relaciones cromáticas desconcertantes, o vanos de proporciones desequilibradas.

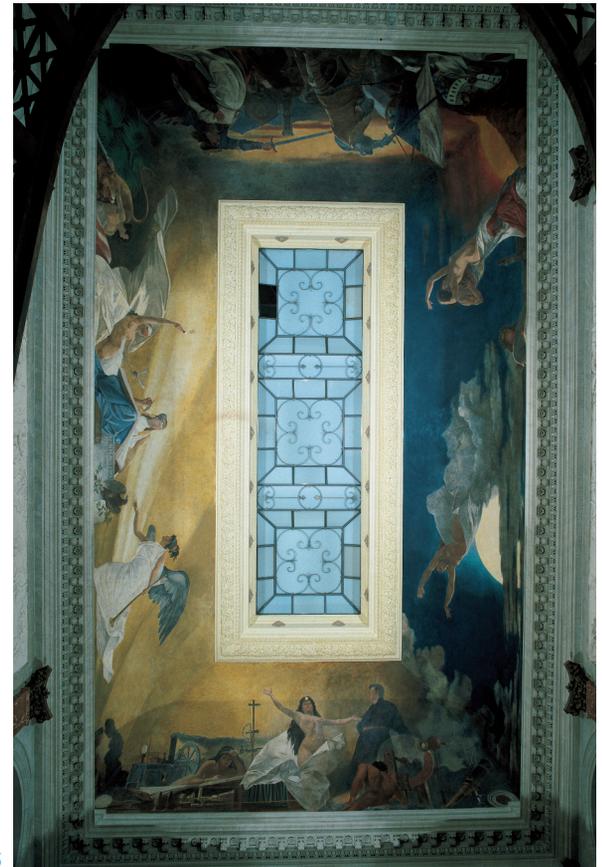
Por esta razón fue necesario desde un primer momento estudiar y comprender el organismo arquitectónico que teníamos delante de nuestros ojos para descubrir su consistencia real. La actitud adoptada en la restauración ha sido de extremo respeto ante la calidad palmaria de las preexistencias e intento de recuperación de la condición originaria de las mismas.

El trabajo de preparación del proyecto se organizó en tres direcciones. La primera, de carácter histórico, destinada a la configuración de la villa pero también, confirmada la participación de las grandes figuras de la cultura romana de finales del siglo XIX, a la reconstrucción de las vicisitudes y el rol desempeñado por ellos en la historia italiana e internacional de aquellos años. Esta fase se ha desarrollado en el Archivo Capitolino, donde se encontró la licencia de construcción, pero también en otras fuentes como la Academia de Arte Dramático, el Ayuntamiento de Letojanni y colecciones privadas, que han sacado a la luz material iconográfico de gran utilidad para la reconstrucción de los aparatos decorativos originales.

La segunda, de carácter cognoscitivo, que ha consistido en la elaboración de un levantamiento métrico rigurosísimo que ha incluido hasta los más nimios elementos de la decoración, para comprender el cuadro del conjunto, las relaciones entre las partes, las alteraciones.

La tercera, de carácter investigador que ha efectuado sondeos en los muros a través de investigaciones estratigráficas para descubrir si quedaban trazas de los tratamientos y de los materiales originales y, una vez confirmada su eventual existencia, verificar su conservación y su entidad.

Los primeros resultados fueron tan sorprendentes que nos empujaron a proseguir en estas líneas de investigación. Las pesquisas realizadas en el Archivo Capitolino⁶ dieron con las plantas y las secciones originales de la licencia de construcción de 1889. Posteriormente, en el Ayuntamiento de



5

6



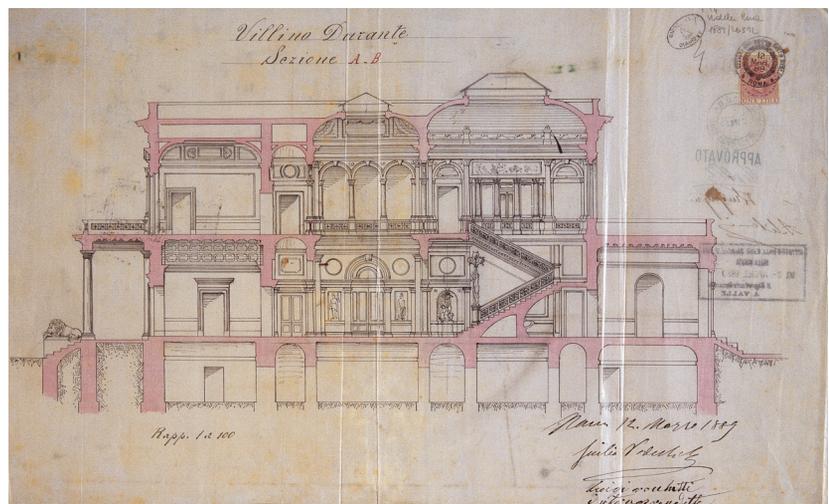
7. Sección del proyecto de Giulio Podesti (foto: Archivo Capitolino)
8. Sección del levantamiento de planos previo a la restauración (foto: Studio Schiattarella)
9. Planta primera, plano de proyecto (foto: Studio Schiattarella)

Letojanni, se encontró una perspectiva que acompañaba los planos del proyecto. Este material ha representado una fuente de información privilegiada que, junto con otra documentación contemporánea, nos ha consentido comprender tanto el cuadro de la edificación en el área, como los aspectos específicos de la Villa Durante.

El contexto urbano donde se insertó la villa fue concebido como zona residencial tanto de intelectuales como de la nueva clase dirigente del Reino de Italia. La prueba fehaciente vino de una planimetría del Barrio de la Villa Patrizi de 1904 en la cual, de una parte aparecían como propietarios de las villas artistas como el mismo Sciuti que, como se ha nombrado, afrescó una buena parte de la Villa Durante, pero también Ximenes, amigo del senador Durante, Koch, Nicolini y, por otra parte, exponentes destacados de la sociedad entre los cuales, además del Prof. Durante y Piaggio, los Orsini, los Rufo, los Savelli e incluso los Levi, los Saadun y algunos representantes eminentes de la comunidad internacional de Roma: los Mayor y los Kauffmann. El cuadro resultante se corresponde con una clase dirigente consciente de su papel y estructurada en modo de guiar los destinos de país que emprendía sus primeros pasos.

La comparación de las plantas con el estado construido, reflejado en el minucioso levantamiento métrico, ha reflejado variaciones en la distribución de la villa, entre las cuales, se destaca la importante desaparición del salón ubicado sobre el frente de fachada al jardín, sustituida por la presencia de una sala octogonal abovedada, contigua al salón de fiestas, y la inserción de un vano para el ascensor que aparece por primera vez en un catastro de 1939.

El temor inicial de las primeras visitas de estudio se cernía en torno a la eventual destrucción de la *facies* originaria de la villa en el aparato decorativo posiblemente desaparecido o comprometido en las intervenciones sucesivas a la construcción original. Por esta razón se pasó del análisis documental a los ensayos y las pruebas destinados a verificar la calidad y la consistencia de los materiales originarios, su estado de conservación y la posibilidad de su recuperación. Estas primeras experiencias han dado como resultado resultados entusiasmantes.



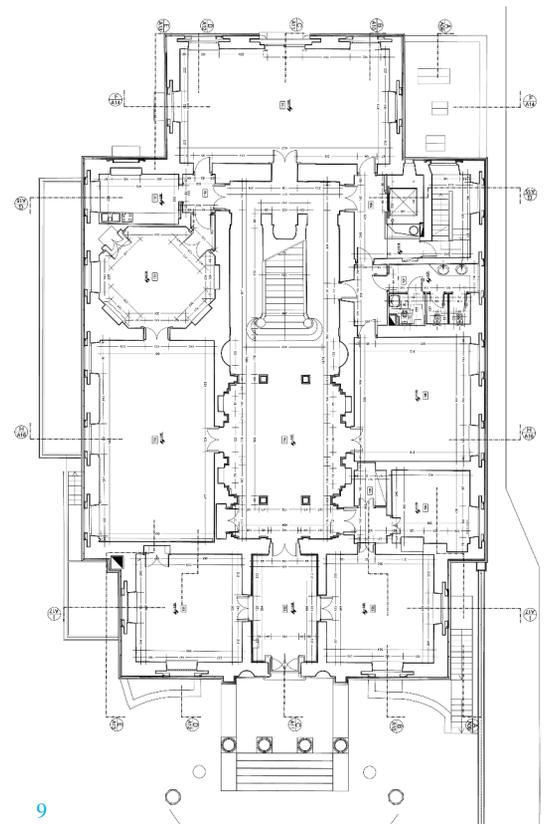
7



8

Resurgieron de su pasado de manera casi completamente íntegra, los tratamientos de estuco alabastrino de los muros de la planta baja; el sorprendente azul nocturno de los muros de la loggia de la planta superior; las primeras figuras femeninas sobre la bóveda de la escalinata y del salón de fiestas, cuyas desnudeces habían determinado la decisión posterior de cubrir el ciclo pictórico completo; las trazas bajo la moqueta de los pavimentos originales de mosaico y terrazo de hermoso grano, muy deteriorados a causa de la cola; y en fin, un sorprendente soffito en casetones en estuco que coronaba el salón que conducía al jardín, que había desaparecido a causa de su fraccionamiento en tres estancias abovedadas con yeso y cañizo. Estos descubrimientos y su estado de conservación nos confirmaban la posibilidad de repristinar, en buena parte, la antigua nobleza de la residencia del senador Durante. De manera contemporánea, los nombres de los protagonistas que habían contribuido a la realización del edificio (el mismo Durante, Podesti, Coleman, Sciuti) nos recordaban su altísimo valor documental.

Confirmado el valor extraordinario de la villa, la estrategia de intervención ha pasado de la cautela de la aproximación inicial al respeto más riguroso a los valores originales del contexto, reduciendo el peso de las intervenciones a lo estrictamente necesario, a la refuncionalización de los espacios que, en cualquier caso, utilizando en estos casos recursos de transparencia y ligereza. Las opciones de distribución y el destino del uso de cada uno de las estancias no podían evitar contar con la misma lógica de acción: repristación, donde era posible, de los espacios originales y utilización de los mismos de manera no invasiva. El semi-sótano, utilizado originalmente por el servicio, se ha destinado a las oficinas del personal, mientras que la planta baja y la primera planta se han empleado para la representación y las actividades de relaciones externas y de dirección.



9



10



11

Las obras

Después de haber obtenido la necesaria autorización, la obra comenzó en septiembre de 2000, desarrollándose contemporáneamente en las plantas superior e inferior. De hecho, en la cubierta era urgente la impermeabilización de las bóvedas decoradas y la reparación de los lucernarios para evitar que los frescos sufrieran ulteriores daños debido a las infiltraciones de agua pluvial. Mientras tanto, en el plano inferior de la villa se procedía al saneamiento de la humedad ascendente por capilaridad y a la demolición de paredes secundarias y el ensanchamiento de las cámaras de aire que, por precisa indicación de los técnicos de Cultura, debían albergar los equipos de calefacción y aire acondicionado.

Si se excluyen la realización de los servicios higiénicos, las instalaciones y las obras de pintura, la intervención en los muros se ha reducido a lo estrictamente necesario y se han verificado únicamente en los locales del semisótano. En este punto, se han demolido los enlucidos y ha aparecido el aparejo de la fábrica realizado en toba y verdugadas de ladrillo de regularización, con una calidad tal que se ha decidido dejarlo a la vista, de manera que pueda documentar el palimpsesto de las técnicas constructivas, como si de un hallazgo histórico se tratara.

En las otras plantas las únicas intervenciones de trascendencia son aquellas relativas a la repriminación del muro de separación entre el vano ubicado en la esquina Oeste de la villa y el ubicado sobre el vestíbulo de la entrada. Tras la demolición de aquel muro habían desaparecido también las bóvedas de estuco, de las cuales se conservaba apenas la traza de la sección del proyecto de Podesti. En este caso, tratándose de una intervención necesariamente innovadora y siendo imposible referirse a documentos gráficos o fotográficos, hemos decidido de manera deliberada la realización de una obra contemporánea. Dos bóvedas, una de cañón y la otra esquifada, realizadas de manera abstracta se destacan de los muros laterales, levitando ligeras en la coronación de las dos estancias reproduciendo la espacialidad originaria.

La misma actitud proyectual se ha adoptado para afrontar otros dos nudos importantes de la intervención. Al final de los años 30 en una estancia de la primera planta destinada a aseo, contigua a las escaleras de servicio, se había insertado un ascensor que vertebraba las tres plantas del edificio. El pesado paramento que cerraba el vano del ascensor impedía la entrada de la luz en el interior, creando en aquella área una sensación de marginalidad y degradación, en la cual el elevador terminaba por ser el catalizador negativo del contexto. No pudiendo, ni queriendo renunciar a este elemento esencial para el nuevo uso de la villa, hemos invertido las relaciones convirtiendo a esta innovación tecnológica y lingüística en un elemento de recualificación de los espacios circunstantes. Las ideas centrales de esta elección proyectual fueron el sentido de permeabilidad vertical acentuada por el ensanchamiento del vano del ascensor que consintiera la visión compartida desde una planta a la otra, la recuperación de las fuentes de iluminación empleando las ventanas de los baños ya presentes antes de la intervención de los años 30, y la reutilización del valor lingüístico de la tecnología.

Para esta intervención proyectual ha resultado esencial el empleo del vidrio estructural sujetado con montantes verticales portantes de acero satinado, que transforman el bloque del ascensor en un gran cristal que atraviesa el entero volumen del inmueble.

La otra solución que no renuncia a la contemporaneidad declarada y consciente es el fruto de una elección no programada, pero que la obra y sus contingencias dictaron repentinamente en el curso de los trabajos. Junto al ascensor se había previsto la colocación de los aseos de la planta en el interior de una estancia que, en origen, o al menos así resultaba de las plantas de distribución históricas, estaba dividida en dos partes, una con funciones de pasillo pasante y otra como salita para el servicio. Se trataba de reconstruir una pared que consintiera la realización de una zona de filtro y de distribución. Por esta razón, se demolió un falso techo en la estancia realizado con cañizo y yeso, que dejó al descubierto una inesperada bóveda completamente decorada con finos detalles y figuras de inspiración naturalista. La construcción de esta pared habría constituido en este punto una fragmentación inadmisibles de la decoración y una presencia demasiado engorrosa y deformante en la delicada trama de las preexistencias. La solución ha venido precisamente de la contigüidad con el vano del ascensor. Una pared de cristal opaco, desmaterializado ulteriormente con la instalación de una fuente de iluminación perimetral, gana en transparencia progresivamente desde abajo a arriba, hasta interrumpirse a una altura de 3 m, de manera que consiente una percepción casi completa del friso de la decoración.

El rescate de la decoración

La parte más compleja y significativa de los trabajos fue la recuperación con gran rigor científico del aparato decorativo interno y externo. La operación más comprometida y delicada fue el rescate de dos frescos recubiertos con mortero de cemento en los años 60. Del primero de ellos, ubicado en la bóveda de la escalinata, existían tres cartones preparatorios (de los cuatro originales) en la Galería Nacional de Arte Moderno, que nos podían ofrecer una anticipación al menos parcial del repertorio iconográfico que estábamos por encontrar.

Del segundo, por el contrario, no teníamos conocimiento alguno, aunque a posteriori hemos podido constatar que el dibujo sobre cartón titulado “Alegoría con figuras femeninas”, en depósito también en la Galería Nacional de Arte Moderno, constituía probablemente la prueba previa.

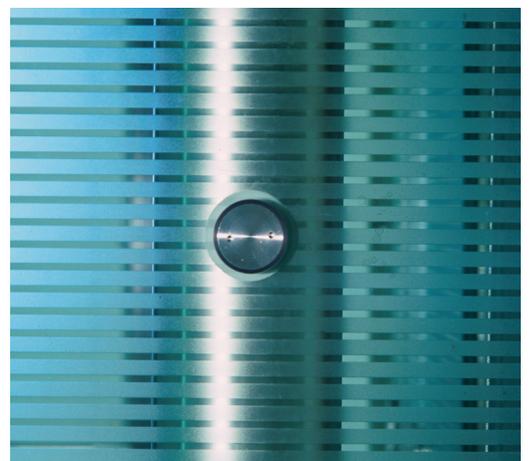
De ambos poseíamos documentación fehaciente derivada de las fotografías de los años 40, descubiertas en el Archivo de la Academia de Arte Dramático en Roma, que en aquella época tenía su sede en Villa Durante. Las fotografías reflejaban buena parte de las estancias significativas del edificio y testimoniaban su estado de buena conservación, tanto de los frescos de las bóvedas, como de los pavimentos. Por descontado, nos interesaba conocer a través de esta documentación las partes desaparecidas ya en la época. En la bóveda sobre la escalinata se veía con claridad, en una imagen el lado dedicado a los “Vespri

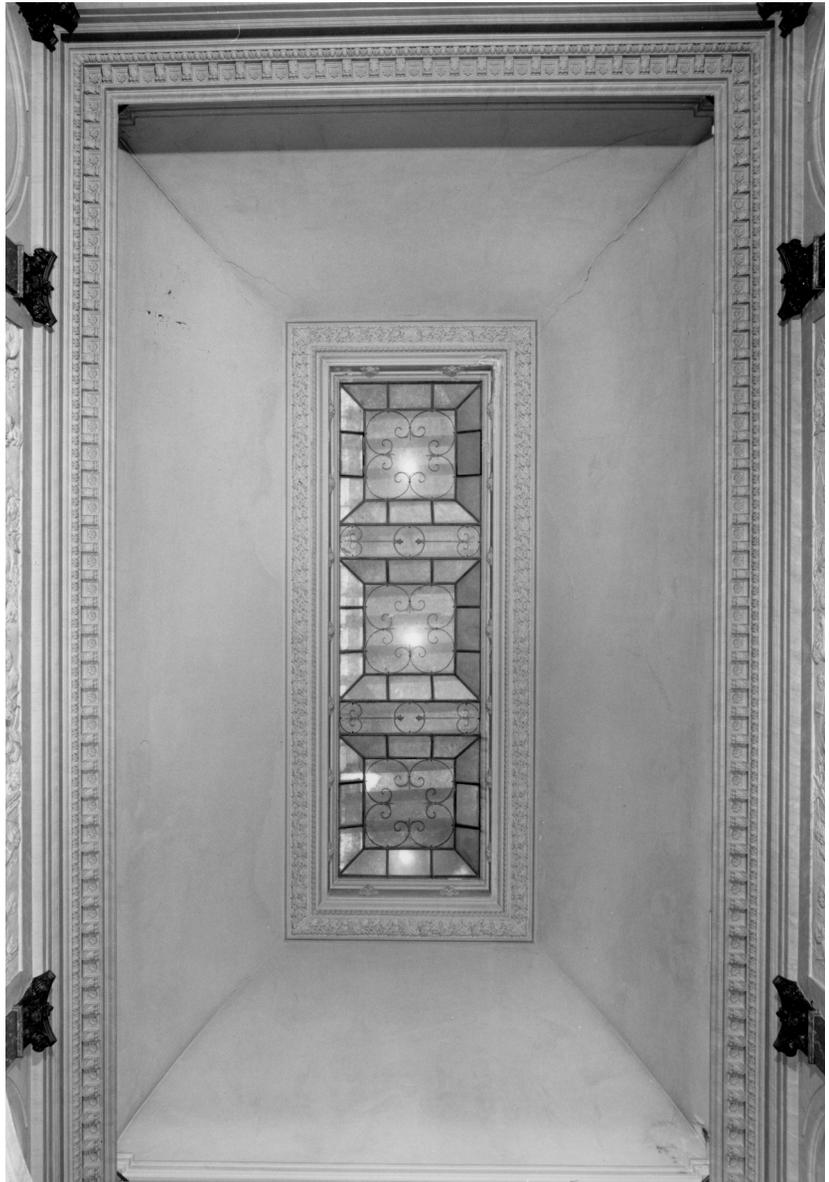
10. La planta de oficinas (foto: Vincenzo Pirozzi)

11. Nuevo ascensor en la planta de oficinas (foto: Vincenzo Pirozzi)

12. Detalle de la vidriera del ascensor (foto: Vincenzo Pirozzi)

12





13

Siciliani”⁷⁷ y, en otra se entreveía entre los arcos de la logia el fresco del “Descubrimiento de la Estrella”. En el salón de fiestas se podían observar el fresco de la Aurora, el aparato decorativo del fresco mismo que hacía las veces de cornisa y el pavimento de mosaico hoy completamente perdido. Por último, en otra imagen de la entonces sala de danza, pudimos observar por primera vez el soffito de casetones y su marco decorado con angelotes, que en el momento del levantamiento eran tres estancias con falsas bóvedas de yeso.

Se trataba de un material documental de gran valor, porque durante los sondeos efectuados se había podido verificar que los frescos existían todavía, pero no se conocía su estado de conservación ni la presencia eventual de lagunas perdidas. Conforme se fue extrayendo el estrato de cemento



14

13. Bóveda sobre la escalera antes de la restauración: las pinturas de Sciuti cubiertas por un teñido blanco (foto: Pasquale Rizzi. Compárese con la fig. 5)

14. Fase de restauración de la bóveda sobre la escalera (foto: Pasquale Rizzi)

15. *La Storia attraverso i tempi*, Giuseppe Sciuti. Aspecto final tras la intervención (foto: Fabrizio Fioravanti)



15

que recubría las pinturas murales, pudimos constatar que, bajo una especie de velo que reducía la brillantez y la fuerza expresiva de los colores, la pintura se encontraba íntegra y su recuperación casi completa sería posible con una limpieza minuciosa. Por esta razón, no han sido prácticamente necesarias acciones de reintegración, dado que no existían faltas significativas, excepción hecha de la cornisa decorativa del salón de fiestas y del salón de los casetones. En el primer caso, visto el pésimo estado de conservación de la cornisa, debido a la acción agresiva del estrato de recubrimiento, fue necesario proceder a una reconstrucción sumaria de las inscripciones y de los elementos principales de la cornisa misma, empleando como documentación el testimonio de las fotos de los años 40.

El local ubicado bajo la terraza de la primera planta había sufrido con los años diversas infiltraciones de agua. Probablemente, el estado de degradación de la decoración del techo y del friso dictó al anterior propietario la necesidad de ignorarla y realizar un nuevo falso techo que la cubriera. Amplias zonas de la decoración del friso faltaban o se encontraban en fase de descuelgue, tanto de los estratos pictóricos como de los estratos de preparación. Para las lagunas se procedió a una reintegración a través de la reconstrucción del soporte y, posteriormente, de la imagen originaria, utilizando tonos de color ligeramente más tenues para permitir su identificación histórica.

Pavimentos

En el interior del edificio, el problema técnico más relevante fue el estado de conservación de los pavimentos originales. Los pavimentos de mosaico se encontraban en un estado de conservación discreto. Aunque se detectaron fenómenos localizados de recohesión y separación de algunas teselas, se optó por una simple intervención de remoción del material descohesionado, limpieza y reaplicación del material retirado, inyección de conglomerante de acción hidráulica, limpieza del pavimento de los tratamientos recibidos en el pasado, impregnación de las juntas con un refuerzo mineral, sutura de relleno de las mismas y un leve pulido final ejecutado con métodos no traumáticos.

Por el contrario, los primeros sondeos bajo la moqueta que recubría los pavimentos originales de terrazo a la veneciana de grano multicolor con inserciones de mosaico, presentes en los salones y en las estancias de la primera y la segunda planta, permitieron detectar que estaban muy dañados por el adhesivo, que había afectado casi completamente el estrato superficial, y por las numerosas rozas abiertas de la instalación eléctrica. La decoración de cada estancia difería de las otras tanto por el diseño como por el color y ofrecían sólo una vaga idea de lo que debía haber sido el cromatismo original, seriamente afectado por el adhesivo.

La recuperación de estos pavimentos a través del relleno de las lagunas previsto inicialmente fue posteriormente desaconsejado por los resultados de los análisis físico-químicos del estrato de cal subyacente, que aparecía sulfatado y descohesionado en diversos puntos. El estado de la capa base había causado



16 y 17



con el paso de los años una inestabilidad extendida por el grano pétreo, con defectos de adhesión a nivel del estrato de preparación y defectos de cohesión del mortero con pérdida y erosión del material superficial y consiguiente creación de lagunas de diversa entidad y profundidad en el grano.

Se llegó de esta manera a la conclusión de que la única intervención que podía salvaguardar las estancias y la decoración de la villa en toda su complejidad pasaba por la reconstrucción filológica de esta pavimentación en forma y material.

Después del desmontado de los mosaicos para su restauración en taller, y del análisis granulométrico y petrográfico del grano del terrazo, para la cuantificación y la identificación del porcentaje cromático marmóreo, se procedió a la refacción de la capa base del terrazo y su repristinación. El trabajo ejecutado por una empresa especializada en el sector ha obtenido un resultado prácticamente perfecto, restituyendo a los pavimentos su esplendor originario.

Las obras se concluyeron en julio de 2001, después de solamente diez meses de trabajo, conducido con gran profesionalidad y pasión por parte de todos sus integrantes: promotor, proyectistas y obreros. 

NOTAS:

1. Soldados italianos de un cuerpo especial de infantería (nota del editor)
2. La toma de Roma por parte de las tropas piemontesas, con la famosa brecha abierta en Porta Pía, tuvo lugar en 1870. La proclamación de la capital del Reino de Italia es de 1871
3. *Mater Ars*, Casa Durante Sciuti, 1892
4. *Mater Ars*, Art. Cit.
5. *Mater Ars*, Art. Cit.
6. Archivo Capitolino, Titolo 54, Protocollo 26392 de 1889
7. Insurrección ocurrida en Palermo en 1282 contra el dominio de los anjovinos (nota del editor)

FICHA TÉCNICA

LA RESTAURACIÓN DE LA VILLA DURANTE EN ROMA

Promotor:

Hermanidad de los Peritos Industriales

Proyecto y dirección de las obras:

Estudio Schiattarella

Amedeo Schiattarella, arquitecto

Andrea Schiattarella, arquitecto

Roberto Greco, Schiattarella

Empresa:

Bardini spa

Subcontratas:

REU srl

Corep srl

Fucili Impianti srl

Sogitec srl

Stefano Tracaneli Restauratore

Consorcio Crea