



Sala del castillo que alberga los frescos tardogóticos

Restauración del Castillo de Masnago en Varese

Estudio de Arquitectura. Marco Albini, Franca Helg y Antonio Piva*

El estudio de Marco Albini, Franca Helg & Antonio Piva ha realizado recientemente la restauración y adecuación a uso museístico del Castillo de Masnago, cuyo mayor mérito estriba en la simplicidad de la acción. Al hilo de su descripción, el arquitecto Antonio Piva aprovecha la ocasión para exponer sus ideas sobre la unidad de estilo y la intervención sobre las fábricas históricas que presentan superposiciones estilísticas y tipológicas.

Restoration of Masnago Castle. The studio shared by Marco Albini, Franca Helg & Antonio Piva recently carried out the restoration of Masnago Castle and adapted it to be used as a museum. Their greatest merit resides in the simplicity of their intervention. In his description, the architect Antonio Piva takes advantage of the opportunity to air his views about unity of style and intervention on historic constructions with stylistic and typological superpositions.

*Antonio Piva es el arquitecto autor de la restauración y de este artículo

En las inmediaciones de Varese, a pocos kilómetros de Milán, se erige el “castillo” de Masnago, renombrado por una serie doble de frescos tardo-góticos que adornan las salas principales de la planta baja y de la planta primera. Se trata de la representación de la vida de una pequeña corte que gira en torno a la señora de la casa, plasmada tocando el órgano.

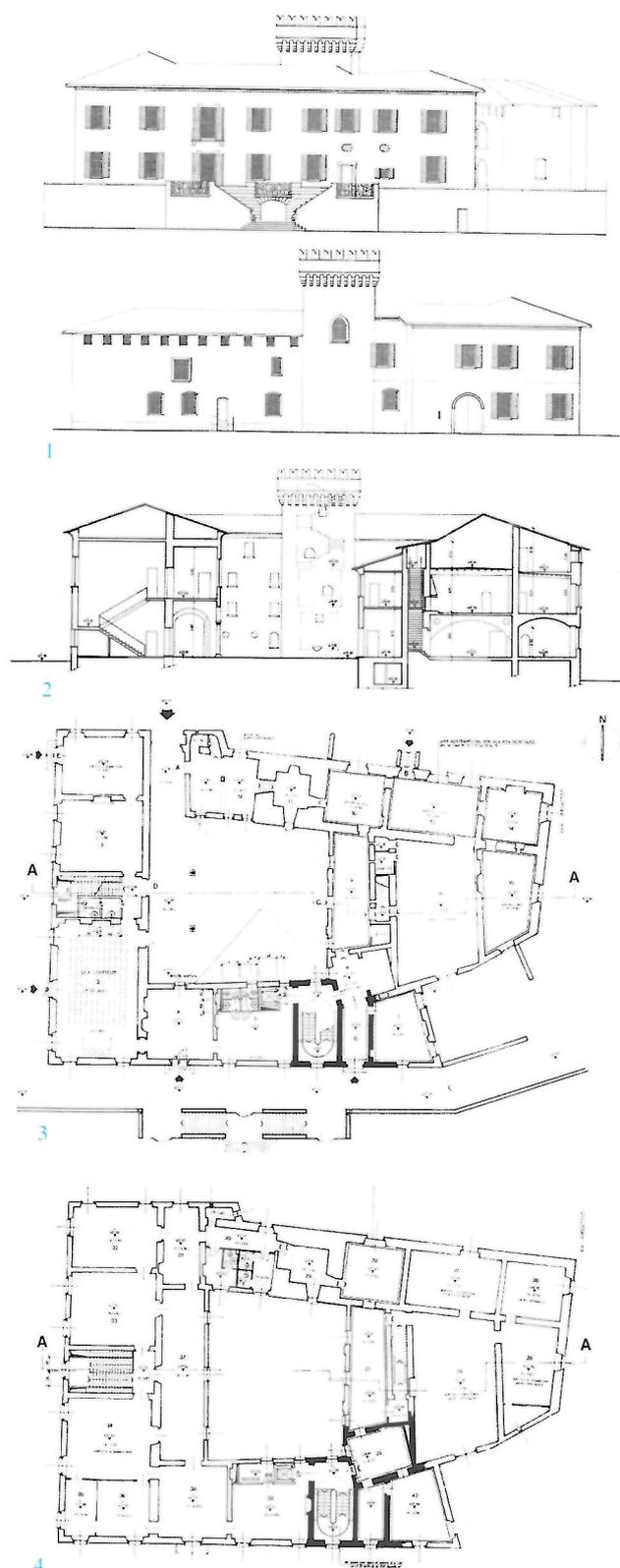
En el medievo el “castillo” debió estar fortificado; la torre de planta cuadrada y su vinculación a una segunda torre absorbida por un núcleo de casas resultan característicos en este tipo de edificios (siglos XIII-XIV).

“Sin llegar a excluir la antedicha eventualidad de la existencia de un castillo-recinto primitivo, donde la torre habría constituido sin duda la ciudadela, fue en el siglo XV únicamente cuando se adosó a la fachada oriental de la torre un cuerpo de fábrica de planta bastante irregular, de vocación trapezoidal; de esta forma ambos cuerpos constituyeron un verdadero castillo hecho y derecho (o al menos una residencia fortificada); un edificio por tanto apto para la residencia de un señor, de su familia, su servidumbre y -con toda probabilidad- también de una escolta armada; como sucedía frecuentemente, al menos en occidente, en una organización social todavía esencialmente feudal.

Los muros del segundo cuerpo de fábrica poseen espesores notablemente inferiores a los de la torre; casi del orden de la mitad. A pesar de que el enlucido cubre actualmente la junta los muros de la torre medieval y los del cuerpo adosado, basta esa diferencia para afirmar dos tiempos diversos de ejecución, netamente distintos. Las dos fábricas se debieron integrar recíprocamente, de tal modo que constituyeron juntas un complejo bastante unitario con planta en forma de L; donde por otra parte los dos componentes -torre y cuerpo-, entonces probablemente no enlucidos todavía, denunciaban claramente la fecha diversa, y desempeñaban una función propia bien precisa: militar a cargo de la torre, y residencial, es decir, civil, el cuerpo adosado de fábrica” (Carlo Perogalli, *Il Castello di Masnago*. Ed.: Lativa, 1984).

El proyecto de restauración y restructuración se apoya en el principio de la conservación de lo existente, habilitando los espacios para su uso museístico. La simplicidad de la acción implica sin embargo una serie de pequeñas intervenciones de manutención e innovación combinadas entre sí, que ponen al “castillo” en condiciones de desarrollar una función precisa sin interferir en la propia historia de superposiciones estilísticas y tipológicas. El concepto de pureza de estilo, ausente en este caso e imposible de alcanzar, contrastaría con la peculiar heterogeneidad estilística de la fábrica, que sin embargo forma un todo coherente.

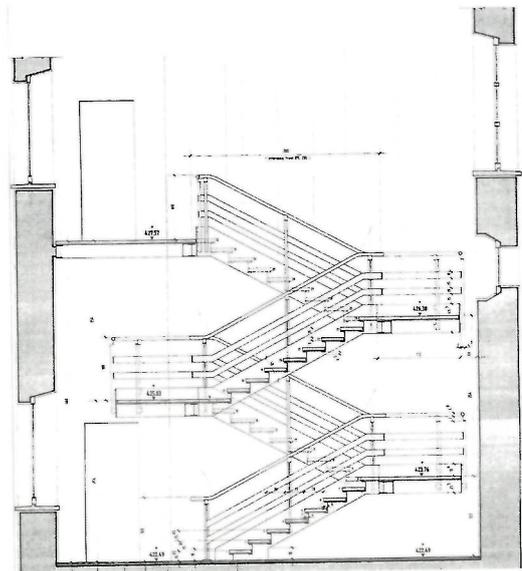
La tradición de la restauración en Lombardía cuenta con las contribuciones teóricas de Boito y Beltrami convertidas en referencias de mediación entre las posiciones radicales de Viollet-Le-Duc y Ruskin. A más de cien años del texto de Boito, “*Restaurare e conservare - questioni pratiche di Belle Arti*”, Milán, 1893, y del IV Congreso Nacional de Ingenieros y Arquitectos de 1883”, en el cual Boito propone una teoría de la restaura-



1. Alzados Sur y Norte
2. Sección transversal por el patio
3. Planta baja
4. Planta primera



5



6

5 y 6. Escalera proyectada en la restauración

ción fundada sobre la necesidad de preservar la autenticidad del monumento, todavía sigue vivo el equívoco sobre el concepto de restauración, de manera que en nombre de la unidad y la pureza del monumento se perpetrán aún en nuestros días depuraciones de añadidos y otros estragos.

Soy de la opinión de que en restauración no pueden establecerse reglas universales, ni menos aún principios capaces, bien de justificar las demoliciones parciales, bien de renovar la vitalidad de un monumento que se resentirá, en cualquier caso, de los resultados de las técnicas de intervención adoptadas, del “aire” propio del tiempo en que se intervino, y de los efectos inducidos. Las reacciones de la arquitectura son análogas a las del cuerpo humano sujeto a prótesis, curas, medicinas y cuanto sea necesario para recuperar la actividad, prestaciones y belleza empañada por el paso del tiempo. No pueden establecerse reglas universales que garanticen nada, sino reglas que sirvan de guía, indicaciones genéricas para el trayecto cuya meta es seguramente alcanzable por otros caminos.

Es por esta consideración que, antes que adoptar la certeza de un procedimiento de restauración correcto que se apoye en ideologías precisas, prefiero ilustrar el método proyectual adoptado, confortado sólo por el trabajo paciente y por la duda de actuar en modo al menos correcto, deseando prolongar la vida del monumento con sus peculiaridades, debilidades y misterios.

En estos años, la investigación desarrollada por algunos autores sobre la “imperfeción inteligente”, ha representado un nuevo campo de experimentación sobre las intervenciones mínimas, no destructivas, pero coherentes con la recuperación de enlucidos, materiales y trabajos que se acompañan con la imperfección y la riqueza de lo existente.

Las diversas tipologías y sistemas constructivos de cada lugar se van articulando de forma precisa entre centro histórico y centro histórico de Lombardía, del Veneto, de Liguria, y podríamos seguir citando zonas eternamente. Las diferencias existentes entre ellos representan la riqueza de las infinitas variables que componen tanto un tejido edificado como un edificio aislado. La complejidad de las variables representa el recurso expresivo que la contemporaneidad puede reconquistar, allí donde la inconsistencia del proyecto moderno ha fracasado con la eliminación de aquellos detalles sabios, que sólo la regla del arte puede convertirlos en lenguaje integrador.

Los sencillos marcos metálicos están compuestos de perfiles metálicos, los portones se construyen con chapas metálicas clavadas imitando las todavía existentes en esta zona de Lombardía, tierra parsimoniosa y poco propensa a la exhibición y a la competencia. Se ha hecho un uso cauto del color: los tonos grises que casan con la piedra “beola”, las viguetas de roble del forjado, aparecen restauradas con todas sus imperfecciones y faltas, pero con la pátina irreplicable del tiempo. Los muros conservan celosamente sus desplomes de modo que exalten su geometría tridimensional en los interiores, sus irregularidades e imprecisiones. El concepto de reversibilidad se hace presente en la comunicación vertical construida en

acero: la posibilidad de introducir modificaciones sin intervenir en la estructura de los muros de la fábrica.

La discreción con la cual se ha querido proceder en este proyecto no pretende sugerir una postura de renuncia frente a la arquitectura contemporánea y a su papel activo. Se trata más bien de un camino que busca recuperar el detalle de las pequeñas cosas que poseen la virtud de evocar las trazas del tiempo y reproponerlas gentilmente con la delicadeza de la poesía y de la música que en estas estancias afrescadas se escuchó y se escucha todavía a distancia de muchos siglos.

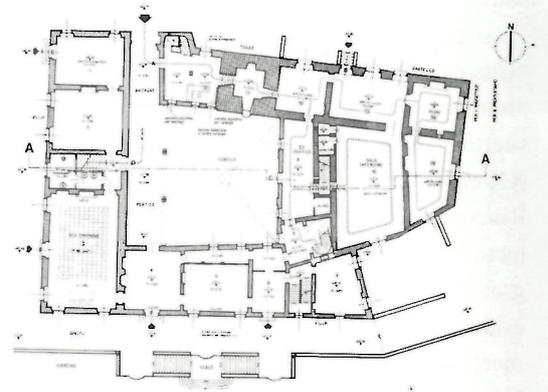


8

- 7 Vista de la torre del castillo
- 8 Sala del castillo que alberga los frescos tardogóticos
- 9 Planta baja. Proyecto
- 10. Escalera original de acceso a la planta primera



7



9



10