



La villa con su cobertizo lateral y las construcciones rurales adyacentes / The villa with its side barn and the adjoining rural constructions.

Villa Saraceno de Palladio Veinte años tras su restauración

Palladio's villa Saraceno Twenty years after the restoration

Francesco Doglioni

Profesor de restauración del Istituto Universitario di Architettura de Venecia
Professor in restoration at the Istituto Universitario di Architettura in Venice

Palabras clave: restauración, arquitectura, Palladio

Keywords: restoration, architecture, Palladio

La restauración de la Villa Saraceno de Palladio, después de décadas abandonada a su suerte y sujeta al vandalismo, cumple veinte años. Este artículo recoge una reflexión personal del arquitecto autor de la restauración a la luz de un encuentro seminario celebrado con tal motivo dentro de la villa. El texto, que se convierte en toda una declaración de principios, recoge interesantes ideas y conceptos aplicables a la restauración como la sprezzatura (contraria a la afectación), la repristinación atemperada o la restauración imperfecta. La restauración del edificio ha demostrado funcionar correctamente durante todos estos años y las decisiones e intuiciones de antaño del autor se han confirmado en gran parte con el paso de los años.

The restoration - following decades of abandonment and vandalism - of Palladio's Villa Saraceno is now twenty years old. This article presents a personal reflection by the architect in charge of the restoration on the occasion of a commemorative seminar held at the villa. The text, transformed into a declaration of principles, compiles interesting ideas and concepts applicable to restoration, including sprezzatura (as opposed to affectation), tempered restoration to its original state or imperfect restoration. With the passing of the years, the restoration of this building appears to have functioned correctly confirming the original decisions and intuitions of the author to a great extent.

*Texto original: italiano. Traducción al castellano: Fernando Vegas.
Traducción al inglés: Anna Zoltowska.

*Original text: Italian. Spanish translation: Fernando Vegas.
English translation: Anna Zoltowska.

El pretexto de volver a la Villa Saraceno han sido una jornada de conferencia, breve, pero intensa. The Landmark Trust, propietario de la villa, ofreció el edificio al Istituto Universitario di Architettura de Venecia para hospedar durante algunos días a estudiosos de la restauración arquitectónica de varios países en calidad de habitantes temporales de una villa que había sido objeto de restauración hacía 20 años¹ (fig. 1).

Cuando una restauración se concluye, albañiles y arquitectos abandonan la obra, el edificio no los necesita ya y vuelve a tener vida propia. Es un momento deseado y temido, la conclusión de un periodo en el que hemos tenido contacto directo y prolongado con esa arquitectura; nos habíamos ilusionado que fuese una forma de posesión, pero esta ilusión se desvanece y da lugar a la melancolía de la separación, anticipando la nostalgia que sentiremos. Se puede objetar que

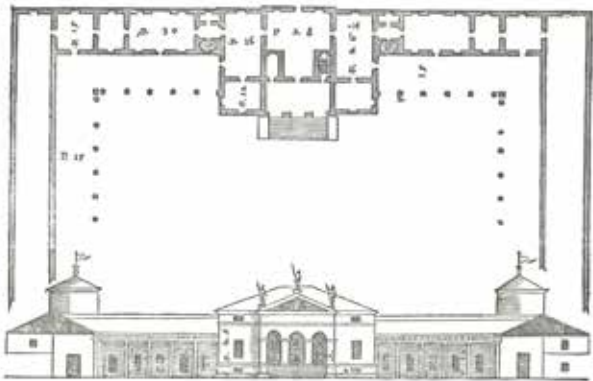
The pretext for going back to Villa Saraceno was a brief but intense study meeting. The Landmark Trust, the owner of the villa, had offered its use to the IUAV (Venice University Institute of Architecture), which for a few days hosted architecture restoration scholars from various countries; welcomed by those, in the guise of temporary owners of the house, who had directed the restoration of the villa twenty years earlier.¹ (fig. 1).

When a restoration ends, tradesmen and architects leave the site, the building no longer needs them and they go back to living their own lives. It is a moment that is looked forward to and feared; the end of a period in which we have had direct and prolonged contact with that architecture. We perhaps imagined a kind of ownership, but that then disappears and leaves in its place the melancholy of detachment, foretaste of the nostalgia we will feel.

It may be objected that this is hardly professional. But it is entirely understandable if those who carried out the restoration tried to enter into the

1a. Vista de la loggia de la villa.
1a. View of the loggia of the villa.





2a



2b

esto es poco profesional. Pero es completamente comprensible, si quien ha realizado la restauración ha intentado penetrar en el espíritu y el carácter de la construcción, comprender sus necesidades para permitirle prolongar su vida y, por tanto, ha terminado por encarnarse en la misma, perdiendo al menos parcialmente la asepsia de una aproximación meramente técnica y activando sus propias emociones.

Es natural que surja una relación también afectiva y la conclusión del trabajo significa para el arquitecto que ha dirigido la obra mucho más que una carpeta de documentos a archivar en el estudio. Al mismo tiempo, retornar después del tiempo despierta no solo recuerdos personales, sino también reflexiones y dudas sobre las decisiones tomadas entonces a la luz de nuestros propios cambios –que de alguna manera medimos precisamente a través de la confrontación con el proyecto de entonces- y del comportamiento que el edificio restaurado ha tenido durante este tiempo. Por este motivo, visitar después de dos décadas una arquitectura que se ha restaurado es algo que va más allá de la autobiografía y conlleva connotaciones de verificación y relectura de principios, proyectos y técnicas.

La obra de restauración fue como siempre sede de encuentros. Con la villa, en primer lugar, y a través de la misma con el arquitecto Andrea Palladio, que la proyectó y al menos construyó parcialmente² (figs. 2a, 2b) y con las generaciones de personas que la completaron, utilizaron y modificaron a través del tiempo³. Pero también fue sede de intercambios, sintonías y confrontaciones intensas, a veces ásperas, con personas y sus ideas e intenciones, que pusieron a prueba las nuestras, ofreciendo otros matices y

spirit and nature of the building, to understand its needs in order to allow it to last. So you consequently identify with it, losing at least partly your technical detachment and putting your own emotions into play.

It is natural that an affective relationship also derives from this, and the ending of the work for the architect who directed it means much more than a folder of documents to be filed in the studio. At the same time, going back after some time arouses not only personal memories, but reflections and doubts on the choices made then, in the light of our own changes - which in some ways we gauge by comparison with the design of the time - and how the restored building has behaved in this period. For this reason, seeing a building on which you carried out the restoration again after two decades is something that goes beyond autobiography, and offers a sense of verification and a rereading of principles, designs and techniques.

The restoration site was, as always, a place of meetings: primarily with the villa itself, and through it with its architect, Andrea Palladio, who designed and partly built it², (figs. 2a, 2b) and then with the generations of people who completed, used and altered it over the years³. But it was also a place of exchanges, agreements and intense arguments, at times bitter, with people and their ideas and intentions, that put ours to the test offering other stimuli. The opportunity for exchange in the restoration of Villa Saraceno was further accentuated by the different geographical and cultural background of those involved.

2a. La xilografía con el proyecto “completo” de Villa Saraceno en “Los cuatro libros de la arquitectura”.

2a. The woodcut with the “complete” design of Villa Saraceno in *The four books of architecture*.

2b. La breve pero eficaz descripción que Palladio ofrece de la Villa Saraceno en “Los cuatro libros”.

2b. Palladio’s brief yet effective description of Villa Saraceno in *The four books*.

3a, 3b, 3c. El frente sur de la villa en una imagen de los años 60 del siglo XX. En 1989, antes de comenzar la restauración, y en 2014, a veinte años de la conclusión de la restauración.

3a, 3b, 3c. Front view of the villa in an image from the 1960s. In 1989, prior to beginning restoration, and in 2014, twenty years after the completion of the restoration.

visiones. En la restauración de la Villa Saraceno la oportunidad de intercambio se acentuó por la diversa proveniencia geográfica y cultural de los autores. The Landmark Trust⁴, la fundación inglesa que en 1989 adquirió la villa, deshabitada antaño desde hacía décadas y objeto de vandalismo, constituía y constituye todavía hoy, por citar las palabras de Caroline Stanford, que ha representado a The Landmark Trust en las jornadas, *un modelo muy británico de salvar y reutilizar edificios* (figs. 3a, 3b, 3c).

Con la distancia del tiempo, podemos afirmar que se trata de un modelo no solo original sino, sobre todo, eficaz que ha consentido a The Landmark Trust en cincuenta años salvar más de doscientos edificios y complejos en Europa y Estados Unidos, confiándolos posteriormente a personas que, por una cifra razonable, se convierten en *habitantes* durante un fin de semana o una semana. En este punto, la posibilidad de vivir en el interior y *habitar*, de moverse libremente sin impedimentos de horario, de día y de noche, sin deber seguir un recorrido de visita obligado y prolongando la estancia tanto como se desea, es algo que nos hace entender hasta qué punto el turismo de masa empobrece el contacto con las cosas e impide esa lenta exposición que deriva del uso natural e interno de los edificios. A decir verdad, la misma frecuentación requerida y permitida por la obra de restauración es un modo de *habitar* un edificio antiguo, por la larga permanencia necesaria para establecer una relación directa, para recorrer cada detalle, para intentar comprenderlo y poder proyectar y poner en práctica los trabajos necesarios para conservarlo. Durante los días en los cuales yo también, muchos años después, por primera vez

The Landmark Trust⁴, the English charity that bought the villa in 1989, after decades of abandon and vandalism, was and remains 'a very British model for saving and reusing buildings', in the words of Caroline Stanford, who represented The Landmark Trust at the meeting (figs. 3a, 3b, 3c).

Now, some time later, we may say that it is not only an original model but, above all, an effective one, which has allowed The Landmark Trust to rescue more than 200 buildings and complexes in Europe and the US over 50 years, then entrusting them to people who for a reasonable sum become their 'inhabitants' for a week or a weekend.

The chance now to live inside and 'inhabit' the building, to move freely without restrictions of time, day or night, without having to follow an obligatory itinerary and prolonging the stops as you please, is something that makes us realise how much mass tourism impoverishes contact with things, prevents the slow exposure that derives from natural and 'internal' use. The visits required and allowed for by a restoration are themselves actually a way of 'inhabiting' an ancient building, for the long stay necessary to establish a direct rapport, to explore its every recess in order to try to understand it and be able to design and carry out the works needed to conserve it.

During the days when I, too, many years later, for the first time slept in the villa - or rather, in the *casa vecchia*⁵ - at dawn, in search of a coffee, I walked in silence in the twilight through the long *barchessa*, which echoed my steps.



3a



3b



3c

4a, 4b. El dormitorio de la buhardilla de la “casa antigua” y la gran estancia del cobertizo lateral.

4a, 4b. The bedroom of the attic of the “old house” and the large space in the barn.

5. El historiador Richard Haslam delante de la chimenea de la cocina.

5. The historian Richard Haslam in front of the kitchen fireplace.

6. Cena comunal en la cocina de la villa durante la jornada del 16 de marzo de 2014.

6. Dinner reunion in the kitchen of the villa on March 16th 2014.

7. El frente de la villa, de noche.

7. Front view of the villa.



4a



4b

he dormido en la villa –mejor dicho, en la *casa antigua*⁵- al amanecer, a la búsqueda de un café, he recorrido en silencio en la penumbra el cobertizo lateral alargado que retumbaba bajo mis pasos. Incluso buscando instintivamente las referencias que la prolongada obra de restauración me ha dejado bien impresas en la memoria –aquella cercha consolidada, aquel tramo de forjado reconstruido para reparar el daño de un incendio intencionado-, me he dado cuenta con estupor que era también para mí una experiencia completamente nueva: no me había quedado allí nunca hasta el alba (figs. 4a, 4b).

La experiencia de los lugares debe poder ser mudable, cambiante como el tiempo, la luz y la oscuridad, y por esto poderse renovar de manera natural cada instante. He pensado, como comparación, a la presentación actual de los monumentos, a los recorridos y los horarios impuestos a los visitantes, a la escenografía deslumbrante pero artificiosa que los aparatos luminotécnicos permiten hoy en día, a la idea de fijación y predeterminación de la experiencia prevista para cada visitante hasta el nimio detalle; en resumen, a la pérdida de libertad y de la posibilidad de redescubrir cada vez los lugares por sí solos (figs. 5a, 5b).

Revivir y volver a ver como *habitante* la villa a cuya restauración he contribuido, me ha colocado en una posición de confrontar dos roles: el habitante-arquitecto de hoy y el restaurador de entonces.

En esta lectura a posteriori, el arquitecto se convierte por un lado en el crítico más feroz de su propia obra y por otro en su defensor más acérrimo: ¿qué se podría haber hecho como alternativa y cómo? ¿Adoptaría todavía las mismas soluciones? Se vuelve a ver lo que se realizó en su día a la luz de otras experiencias sucesivas, o de proyectos y soluciones de otros arquitectos.

Although instinctively looking for the references that the long restoration project had left clearly impressed on me - that braced truss, that section of rebuilt attic to repair the damage from arson - I realised with amazement that it was an entirely new experience for me: I had never been there at the end of the night (figs. 4a, 4b).

The experience of places has to be variable, changing like the time, the light or the darkness, and for this reason is able to naturally be renewed at any moment. I thought, in comparison, of the modern presentation of monuments, of the itineraries and hours imposed on visitors, of the dazzling but artificial scenery that lighting installations now allow, of the idea of the inflexibility and predetermination of the experience arranged for every visitor down to the details; in short, the loss of freedom and the possibility of rediscovering the places every time, alone (figs. 5, 6).

Seeing and living in the villa whose restoration I contributed to again as ‘inhabitant’ put me in a singular contrast of roles: the architect-inhabitant of today and the restorer of then.

In this *a posteriori* reading, the architect becomes on one hand the most ferocious critic of his own work, and on the other its most strenuous defender: what else could I have done, and how? Would I still adopt the same solutions? He sees again that which was done in the light of other subsequent experiences, or the designs and solutions of others.

At times he finds new readings that now corroborate what was done then with other reasons, and that at the time he had not focused; other times he no longer

A veces se encuentran nuevas lecturas que avalan actualmente con otros motivos lo que se hizo antaño en la obra de restauración, y que entonces no se había considerado o advertido; otras veces no se consideran válidas las propuestas construidas, también a la luz del comportamiento del edificio en todo este tiempo y de los cambios culturales que han tenido lugar.

En los primeros años noventa hemos querido hacer una *restauración*, con toda la carga de significado de esta palabra, pero hemos querido que fuese en gran parte *imperfecta* y humilde. Hacer las cosas pero no ostentarlas, recomponer allí donde se podía pero sin forzar, dejando siempre una cuota de incompleción que impidiera ilusionarse de haber alcanzado una forma de perfección⁶.

Años después, reflexionando sobre la palabra *sprezzatura*⁷, me he dado cuenta que podía ser útil para describir nuestra actitud en la restauración de la villa. Se trata de una palabra del humanismo maduro, *regla universalísima de la Gracia* según Baltasar Castiglione –autor de *El cortesano* además de la célebre carta sobre la tutela de los monumentos romanos junto a Rafael en 1519-. *Sprezzatura* es un hacer intencionadamente descuidado debido en realidad a la plena conciencia de sí mismo; pero de esta conciencia orgullosa nace también la constatación de la caducidad de la vida humana y de las cosas, y de la imposibilidad, en cualquier caso, de alcanzar la perfección. La *melancolía* que deriva de ello apaga de entrada cualquier tipo de triunfalismo, lo atempera, y empuja a disimular las propias habilidades casi hasta la modestia: *ars est celare artem*⁸.

Esta actitud, que la palabra francesa *nonchalance* parece traducir de manera eficaz, tiene su opuesto en la *afectación*, en la ostentación excesiva y rebuscada.



5



6

finds those proposed at the time valid, also in light of the building's behaviour, between then and now, and of the cultural changes that have taken place.

In the early 1990s we did want to do a *restoration*, with all the weight and meaning of this word, but we wanted it in many ways to remain *imperfect* and modest. To do things but not show them off, to recompose where possible but without force, always leaving a level of incompleteness that would prevent any illusions of having achieved a form of perfection⁶.

Years later, reflecting on the word *nonchalance*⁷, I realised that it could have been useful for describing our approach to the restoration of the villa. It is a word from mature humanism, a *very universal rule of Grace* according to Baldassare Castiglione - author of *The Book of the Courtier*, and, with Raphael in 1519, of the celebrated letter on safeguarding Roman monuments.

Nonchalance is acting in an intentionally neglectful way though actually in full awareness of it; but from this same proud awareness arises also the realisation of the transience of human life and of things, and of the impossibility, anyway, of reaching perfection. The *melancholy* that derives from it smothers at birth any possible triumphalism, tempers it, and urges one to conceal one's own abilities, almost to modesty: *ars est celare artem*⁸.

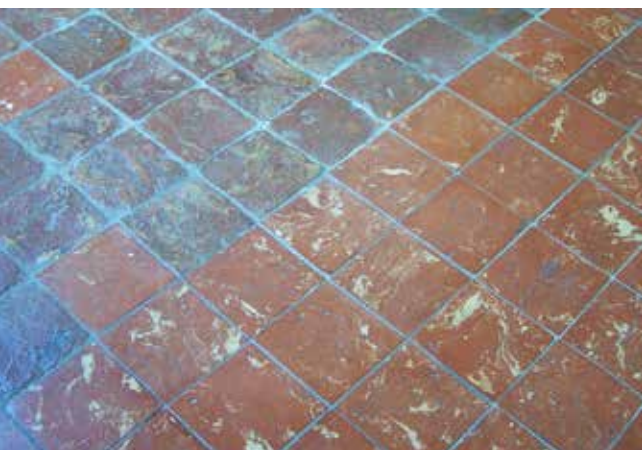
This approach, which the word 'nonchalance' of French derivation seems to effectively render, has its opposite in *affectation*, in excessive and studied ostentation.



7



8a



8b



8c



8d

¿Qué tiene que ver esto con la restauración?

Toda restauración viene impulsada por un componente de presunción: poder retornar a lo antiguo, saber contrastar el tiempo hasta casi anular sus efectos y poner en valor la obra arquitectónica. Pero la *melancolía* nos confirma que esto no es del todo posible, que podremos quizás retroceder un tramo del camino, pero que nos deberemos detener en cualquier caso por las dificultades interpretativas o simplemente para no sobrepasar los principios cardinales de la restauración en la que creemos; que querer cancelar los efectos del tiempo sobre la materia construida antigua posee el riesgo de causar su pérdida y de restituirnos solo un simulacro de las partes surcadas por los años pero auténticas que así habremos perdido; que “poner en valor” la fábrica según la óptica contemporánea quiere decir al menos en parte hacerle perder su propia naturaleza.

En efecto, en la restauración de la Villa Saraceno ambos aspectos de esta contradicción sin remedio estaban presentes: en particular The Landmark Trust expresaba la voluntad de salvar la villa y el orgullo de insuflar nueva vida a la obra de Palladio, pero también la voluntad de no traicionar a John Ruskin y William Morris, sobre cuyo pensamiento se funda la obra de The Landmark Trust, y de dejar las señales del inevitable declive del tiempo; de ponerle a disposición “muletas” útiles más que insertarle prótesis definitivas (figs. 8a, 8b, 8c, 8d).

Todo esto adquiere un significado más evidente si se reflexiona sobre la desarmante pero eficacísima definición que un componente de The Landmark Trust ha dado a la Villa Saraceno: “a Villa in the Farm”, una villa de granja, que

What has all this to do with restoration?

Every restoration is inspired by an element of presumption: to be able to go back to the ancient, to know how to counter time almost to the point of cancelling its effects, and to appreciate the architectural work. But *melancholy* tells us that this is not entirely possible, that we could perhaps follow a section of road backwards, but we should in any case stop because of the interpretive difficulties or simply so as not to go beyond the cardinal principles of restoration in which we believe; that wanting to cancel the effects of time on the ancient material threatens to cause its loss, and give us back only a simulacrum of the marked but authentic parts that we would thus have lost; that ‘appreciating’ the building according to the contemporary view means at least partly making it lose its own nature.

In restoring Villa Saraceno both aspects of this irredeemable contradiction were present: in particular The Landmark Trust had expressed both its desire to save the villa and its pride at giving full strength back to a work by Palladio, but also its desire not to betray John Ruskin and William Morris, on whose thinking the work of The Landmark Trust is based, and to leave the signs of inevitable decline over time; to introduce useful ‘crutches’ rather than definitive prostheses (figs. 8a, 8b, 8c, 8d).

All this takes on a more obvious meaning if one reflects on the disarming but highly effective definition that one member of The Landmark Trust has

expresa lacónicamente el carácter heterogéneo del complejo, y la presencia casi casual y sorprendente de la villa junto a prosaicas construcciones agrícolas, en una campiña delimitada por una cerca, caminos y canales (figs. 8a, 8b, 8c).

Por otro lado, el mismo significado de la palabra inglesa *landmark*, de lugar en el cual la obra de la naturaleza y la obra del hombre se funden en un conjunto que se caracteriza y obtiene su fuerza de la compresencia de ambos componentes, ya completamente entrelazados y recíprocamente necesarios, demuestra bien claramente la voluntad de la restauración de tener bien enraizada la arquitectura a su lugar y su contexto, y la disponibilidad de comprender las variaciones de densidad y los diversos significados de las partes.

A buen ver, existe una analogía entre todo esto y la lectura que Cesare Brandi propuso de la *ruina*, vista como el resultado de la acción de la naturaleza y del tiempo en la obra del hombre, para formar un conjunto que ya no puede y no debe ser separado jamás, porque ha asumido un estatuto diverso respecto a la arquitectura de la cual extrae sus orígenes, convirtiéndose a su manera en un *landmark*.

Podremos decir que toda arquitectura del pasado posee una componente de ruina o ruina potencial, que a su vez contribuye en modo más o menos evidente a dar vida a un *landmark*, y la restauración debe tener en cuenta esto: conservando al menos en parte la cuota de ruina presente en la misma porque representa el fruto y el medio del vínculo con el lugar, la atmósfera, el tiempo⁹. En la Villa Saraceno, el frente norte atormentado por el viento y la lluvia aparecía muy diverso del frente sur expuesto al sol y protegido de la tramontana,

given of Villa Saraceno: 'a Villa on the farm'. This laconically expresses the heterogeneous nature of the complex, and the almost chance and surprising presence of the villa next to ordinary farm buildings, but defined in the countryside by boundary walls, avenues and canals (figs. 8a, 8b, 8c).

On the other hand, the very meaning of the word 'landmark', of a place in which the work of nature and the work of man merge into a whole that is distinguished by and draws strength from the presence of both, now firmly united and necessary to one another, shows in those who refer to it the desire in restoration to keep all architecture firmly anchored to its site and context, and the willingness to understand the variations of density and the different meanings of the parts.

On closer inspection, there is an analogy between all this and the reading Cesare Brandi proposed of the 'ruin', seen as being due to the action of nature and time on the work of man, forming a whole that can and must no longer be separated, because it has taken on a different statute than the architecture from which it originated; becoming, in its way, a 'landmark'.

It could be said that all architecture of the past has a component of ruin or collapse *in fieri*, which in turn contributes more or less obviously to making a 'landmark', and the restoration must take this into account: conserving at least partly the amount of ruin that is present in it, because it represents the outcome and the means of the link to the site, the environment, the time.⁹



9a

8a, 8b, 8c, 8d. Pavimentos que conservan partes del pavimento antiguo y lo reintegran con una ejecución similar en la loggia (7a), y en la sala de la villa (7b), y pavimentos conservados no obstante su irregularidad en el desván de la villa (7c y 7d). En la imagen 7d, la franja del pavimento a lo largo del muro se desmontó para consolidar las cabezas de las vigas subyacentes; los ladrillos, desmontados y recuperados incluso en fragmentos, se han recolocado con atención en el orden y el punto de proveniencia para reconstituir la continuidad del pavimento antiguo.

8a, 8b, 8c, 8d. Flooring still including part of the original paving, and integrated with a similar execution into the loggia (7a), and the villa living room (7b), and flooring preserved in the attic of the villa despite its irregularity (7c and 7d). In image 7d, the section of flooring along the wall was dismantled to consolidate the ends of the underlying beams; the bricks, dismantled and recovered – even in fragments – have been placed paying attention to order and the point of origin to restore the continuity of the original paving.

9a. La villa con su cobertizo lateral y las construcciones rurales adyacentes.

9a. The villa with its side barn and the adjoining rural constructions.

y cancelar los efectos dispares de la diversa exposición habría significado desorientar la arquitectura, actuar de manera indiferente respecto a la orientación y por tanto cortar un vínculo fundamental con el lugar.

Por ello, incluso restaurando la arquitectura y, en particular, la villa cuyo aspecto de anciano venerable hemos querido restaurar sin llegar a rejuvenecer por completo, hemos tenido siempre presente que actuábamos en un *landmark*, cuya erosión del tiempo sobre superficies varias y azar con la cual aparecían adyacentes las fábricas de diverso carácter, historia y función constituían componentes fundamentales. Con la restauración ultimada, debía continuar a ser *a Villa in the Farm* (figs. 10a, 10b, 10c). Por este motivo la incompleción, casi la suspensión, de la restauración y la conservación de las superficies surcadas por el tiempo se antojaban medios útiles para mantener el diálogo de la villa con el *landmark* del cual formaba parte y para no buscar una prevalencia y separación respecto a las simples construcciones contiguas (fig. 11).

Las componentes de resarcimiento de laguna/repristinación del proyecto –la reconfiguración de la sala central, de la estancia mayor y del camerino, además de parte del frente norte- se han podido atemperar gracias tanto a la compleción parcial alcanzada como a la conservación contextual de partes o superficies antiguas o simplemente ya existentes. La inevitable diferencia entre la materia antigua conservada y la nueva resarcida, que constituye de por sí una imperfección respecto a la idea de integridad y homogeneidad, no ha sido enmascarada ni acentuada: constituye simplemente el resultado de una aproximación a la materia antigua que mantiene siempre una distancia



9b



9c

At Villa Saraceno, the north side, tormented by wind and rain, looked very different from the side exposed to the sun and not subject to the north wind, and cancelling the effects of these different exposures would have meant disorienting the architecture, acting indifferently to the orientation and thus cutting a fundamental link with the place.

So although restoring the architecture, and the villa in particular, whose blurred image we now wanted to put back into better focus -but not entirely-, we always kept in mind that we were working inside a 'landmark'; and that the erosion of time on its different surfaces and the apparent casual way that buildings of various character, history and function had been put together, were fundamental aspects of this. When the restoration was over, it had to continue to be a Villa on the Farm (figs. 10a, 10b, 10c). For this reason the 'incompleteness', almost the suspension, of the restoration and the conservation of the surfaces marked by time seemed a useful means of maintaining the dialogue of the villa with the landmark of which it was now a part, and not to seek its dominion over or detachment from the simpler, adjacent buildings (fig. 11).

The making-good/repair aspects of the project - the reconfiguration of the *sala*, the *stanza maggiore* and the *camerino*, along with part of the north facade - were tempered by the partial completeness achieved and by the contextual conservation of ancient or simply already existing parts and surfaces. The



10a



10b



10c

11



9b, 9c. El muro de cerca del recinto y el canal con la alameda de árboles añejos y jóvenes que configuran el jardín.

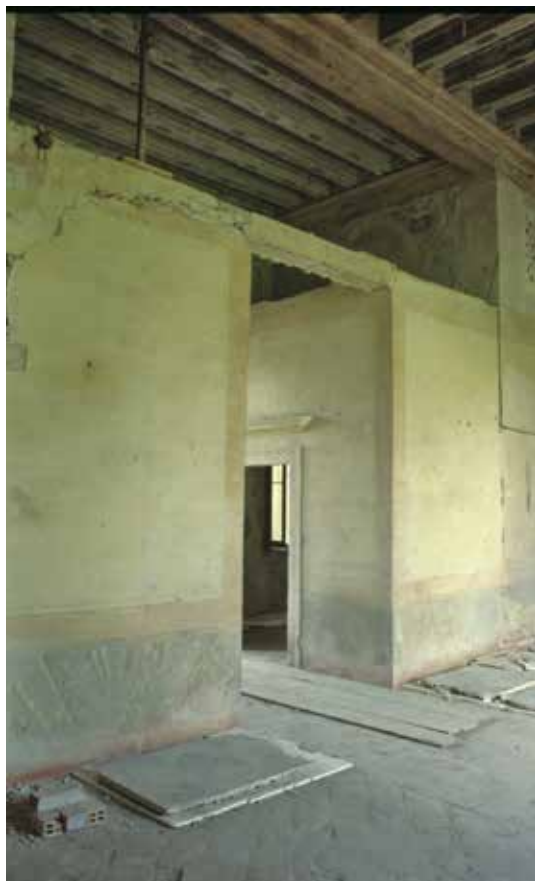
9b, 9c. The exterior wall of the villa and the garden, with the canal and an avenue of old and new trees.

10a, 10b, 10c. El frente norte de la villa en 1989, antes de la restauración, con la restauración en fase de conclusión (1991) y en 2014.

10a, 10b, 10c. Front view of the villa in 1989 before the restoration, in 1991 at the end of the restoration phase, and in 2014.

11. Imagen actual del frente norte de la villa, del cobertizo lateral y de las construcciones rurales. Los líquenes y las algas han vuelto a manifestarse sobre las superficies, volviéndolas más oscuras.

11. Current image of the front view of the villa, of the side lean-to and outhouses. The surfaces have been darkened by the reappearance of lichen and algae.



12



13a

natural respecto a la misma. No se ha buscado la enfatización didáctica de la distinguibilidad, que quizás la cultura de la restauración lleva hasta la ostentación, sino la posibilidad natural de reconocer cosas cercanas, de distinguir entre las partes preexistentes y las reconstruidas, afines por su materia y elaboración, pero inevitablemente diversas por cultura constructiva, momento de ejecución, señales del tiempo (figs. 12, 13a, 13b, 13c).

La restauración ha buscado por tanto una *repristinación atemperada*: atemperada precisamente por la deseada incompleción y por la modalidad de puesta en obra, basada en la compresencia de la materia antigua y la nueva afín a la antigua pero distinguible de ella, por tanto, fundamentada en formas de heterogeneidad que de por sí impiden alcanzar la compleción a la que aspira la *repristinación*. La restauración ha buscado también la conservación física de las partes y de las superficies preexistentes, pero sin llegar a una conservación integral: después de muchas reflexiones, ha aceptado acciones de *sustracción de materia*, como las remociones selectivas de partes añadidas donde eran indispensables para esa *repristinación atemperada* de espacios y superficies.

El camino que no hemos nunca emprendido, juzgándolo de entrada irreal y peligroso, es la idea de una restauración definitiva: esto es, que los resultados de las acciones pudieran y debieran durar todo lo que fuera posible, incluso *para siempre*, y que se debiera partir de una renovada y completa perfección que el tiempo ya no mancillaría en los siglos sucesivos. Es el clásico pecado humano de *ubris*, de soberbia contra los dioses, como la que aparece en las tragedias griegas. En la restauración de la Villa Saraceno se han experimentado y aplicado formas

inevitable difference between the conserved ancient and the made-good new, which is itself an imperfection compared to the idea of wholeness and homogeneity, was neither masked nor accentuated: it is simply the result of an approach to the ancient that always maintains a natural distance from it. There was no attempt to make a didactic emphasis of distinguishability, which restoration culture at times leads to ostentation, but rather to allow the natural possibility of recognising things that are near, ancient and reconstructed, alike in materials and fabrication, but inevitably differing by construction culture, age of execution and signs of the time (figs. 12, 13a, 13b, 13c).

So the restoration was aimed at a *tempered repair*: tempered, precisely, by the intended incompleteness and the ways in which it was achieved, based on the coexistence of the ancient and the new, which is like the ancient but distinguishable from it, so on forms of heterogeneity that in themselves prevent attaining completeness, which is also an aim of repair. It also sought the physical conservation of parts and surfaces, but without arriving at an overall conservation: after much reflection, *means of lifting* were accepted, like the selective removal of added parts where indispensable to the *tempered repair* of spaces and surfaces. The road we never took, immediately regarding it as unreal and dangerous, was that related to the idea that the restoration should be definitive; that the results of our actions could and should last as long as possible, even if not *forever*, and that one ought to start again from a rediscovered perfection,

de legibilidad estratigráfica de las intervenciones realizadas, manteniendo visibles también las trazas de las transformaciones realizadas en el pasado, en un recorrido hacia la distinguibilidad madurada en el clima de creciente interés por la estratigrafía de la arquitectura propio de los años 80 del siglo XX.

Se debe decir que precisamente la constatación de la posibilidad de reconocer claramente a posteriori los avatares de algunas restauraciones de principios del siglo XX en algunas partes de la villa la que nos ha empujado a experimentar una actitud y aplicación análoga en otras partes.

Se ha constatado de hecho como el proceso de resarcir con el objetivo de reconstruir la arquitectura pueden convivir con el mantenimiento a la vista de las trazas de las cuales han extraído o extraen su fundamento, trazas reflejadas bien por la configuración inicial ahora fragmentada, bien por las transformaciones sucesivas. La conservación física de la traza y el mantenimiento de su legibilidad, en particular en los puntos de contacto de borde, permiten –si se hace correctamente- una legibilidad a posteriori sin incurrir en el arqueologismo, esto es, en la ostentación en sí de la traza y de la configuración estratificada, que en la villa habría constituido un elemento extraño e innatural, y una turbación de su arquitectura. Trazas y discontinuidad, en efecto, deben mantenerse a la vista en aras a la legibilidad pero solo apenas lo que basta para reconocer su existencia y su naturaleza; pueden ser objetos de veladuras de acompañamiento cromático que reduzcan su impacto sobre la imagen compresiva, haciéndolas aparecer como leves irregularidades de la superficie (fig. 14). *Mudar el aspecto pero no la materia* ha sido al mismo tiempo un eslogan y una línea de

completeness, which from that moment on would not be defiled by time. This is the classic human sin of hubris, of pride before the gods, precisely like that from which the Greek tragedies spring.

Forms of stratigraphic legibility of the works carried out were attempted in the restoration of Villa Saraceno, also keeping the signs of changes made in the past visible. And this is a path to distinguishability that matured as part of the growing interest in the stratigraphy of architecture, precisely in the 1980s.

It must be said that noticing the clear recognisability of processes that had taken place in some parts of the villa following restorations carried out at the beginning of the 20th century prompted us to try applying them similarly to other parts.

Indeed, it was noticed that repair processes aimed at architectural reconstruction can coexist with keeping in view the signs from which they drew and draw their basis, left by their now incomplete initial state or by subsequent changes.

The physical conservation of the sign and maintenance of its legibility, particularly in the points of contact at the edges, if suitably worked allow a legibility after the fact without running into archaeologism, or ostentation of the sign and stratified order, that in the villa would have been an extraneous and unnatural element, and a disturbance to its architecture. Signs and discontinuity to the ends of legibility must be kept visible only as much as is needed to recognise their existence and nature; they can be the object of accompanying chromatic washes, which reduce their impact on the overall



13b



13c

12, 13a, 13b, 13c. La sala de la villa antes de los trabajos y con la restauración concluida.

12, 13a, 13b, 13c. The main living room of the villa prior to the restoration work and following the completion of the restoration.



14



15a



15b

conducta que ha permitido mantener una legibilidad de los avatares del pasado, y por tanto de las historias vividas por el edificio incluyendo nuestra propia restauración, buscando al mismo tiempo la reunificación matérico-cromática donde es necesaria para la lectura arquitectónica de conjunto. Se ha recurrido a delicados retacados y a suaves veladuras translúcidas de acompañamiento, levemente coloreadas, que permitían de todos modos a una mirada atenta ver todavía la discontinuidad existente entre dos superficies contiguas y la naturaleza de los bordes que la formaban: los elementos esenciales para una posible lectura estratigráfica constructiva. Estas veladuras tenían también el fin de conservar / proteger los enlucidos que la acción erosiva había privado de su superficie inicial de acabado y había vuelto muy vulnerables, evitando su sustitución. También en esto se ha buscado la mayor naturalidad posible, evitando el exceso de atención, realizando estas intervenciones como si fueran el resultado de acciones inconscientes, respondiendo simplemente a la máxima economía. También aquí *ars est celare artem*¹⁰. La confrontación con la estratigrafía constructiva y la aplicación de sus principios es uno de los modos con los que buscamos entonces aquello que hoy se nos antoja una *neglegentia diligens*¹¹.

Se ha visto, a este respecto, que es necesario y suficiente mantener reconocibles las *interfaces negativas*, los bordes de demolición generados tanto por los antiguos procesos de transformación como por la restauración, y connotar siempre toda nueva añadidura, tanto de fábrica como de enlucido, “a falso borde”, esto es, a borde apoyado que deje reconocible la propia posterioridad en el contacto con cualquier preexistencia (figs. 15a, 15b).

appearance, making them seem like slight irregularities on the surface (fig. 14). *Change the appearance but not the material* was a slogan and an approach at the same time, which allowed past works to be kept legible, and thus the stories of the building including our own work, while also pursuing material-chromatic reunification where necessary for the architectural reading of the whole. Recourse was made to targeted stopping and bland, neutral, slightly tinted, accompanying washes, which nevertheless allowed the discontinuity between two adjacent surfaces and the nature of the edges that formed it to still be seen with a careful look: the essential elements for a possible stratigraphic-constructive reading. These washes also had the purpose of conserving/protecting the plasters that erosive action had by now stripped of their initial surface and made very vulnerable, and of circumventing their replacement. In this case, too, the greatest naturalness possible was sought, avoiding any excess of care, carrying out these operations as if they were the result of unconscious actions, marked simply by the least cost. Here, too, *ars est celare artem*¹⁰; comparing the constructive stratigraphy and the application of its principles was one of the ways in which we then pursued what now looks to us like a *neglegentia diligens*¹¹.

It was seen, to this end, that it was necessary and sufficient to keep the *negative interfaces*, the edges of demolitions created by ancient transformational processes and by the restoration, recognisable, and to always delineate ‘a false edge’ - or set edge that would make its later addition recognisable in its contact with every

En estudios posteriores a la obra de restauración de la Villa Saraceno¹², se ha vuelto todavía más claro que el valor documental de una arquitectura se confía en primer lugar a las relaciones reconocibles entre sus superficies, legibles en los márgenes de contacto con el perímetro y en su capacidad de transferir información de un borde a otro ligada a una continuidad verificable. Si en esta relación encadenada además entran en juego superficies reconocibles como antiguas por su elaboración, señales del tiempo y congruencia con la fábrica inicial, entonces podemos hacer de esta relación un instrumento para aproximarnos a la cuestión crucial de la autenticidad y a su mantenimiento en la restauración.

En la Villa Saraceno hemos elegido siempre el camino de conservar todas las superficies existentes, cosa que no ha sucedido en otras villas de Palladio más célebres.

La restauración ha envejecido un poco, aunque no tanto gracias al atento mantenimiento llevado a cabo estos años por The Landmark Trust. Líquenes y algas han vuelto a oscurecer el frente norte, una vez desaparecida la eficacia de los biocidas y de los protectores suaves aplicados antaño. Constatamos ahora que precisamente esa cuota de incompleción, de imperfección que la restauración ha dejado vuelve ahora completamente naturales las trazas de la degradación en el tiempo: no aparecen como la pérdida de la perfección, simplemente porque nunca la hubo (fig. 16).

Las veladuras de cal con las que habíamos atenuado las complejas trazas de transformación a lo largo del tiempo en parte del frente sur con el fin de restituir una unidad visual a la fachada, pero sin cancelar del todo sus vicisitudes, se han lavado en parte, volviendo naturalmente más evidentes estas trazas, casi

pre-existence - to all the new works, be they masonry or plaster (figs. 15a, 15b). In subsequent studies, which have found an important reference in the Villa Saraceno building site¹², it has seemed clearer that the documentary value of an architectural structure is entrusted firstly to the recognisable relations between its surfaces, legible at the margins of contact at the perimeter, and to their ability to transfer information from one edge to another, given by their certifiable continuity. If surfaces that are recognisable as ancient by fabrication, signs of time or correspondence to the initial building then participate in this relation, then it can be made into a tool for approaching the crucial subject of authenticity and its maintenance in the restoration.

At Villa Saraceno, in any case, we chose the direction of conserving all the existing surfaces, something that has not happened in other more famous Palladio villas. The restoration has aged a little, though this has been offset by the careful maintenance carried out over the years by The Landmark Trust.

Lichens and algae have begun again to darken the north facade, now that the efficacy of the biocides and bland protectives applied then has diminished.

We know note that precisely that level of incompleteness, of imperfection that the restoration left now makes the signs of the deterioration over time entirely natural: they do not appear as a loss of perfection, simply because there never was any (fig. 16).

The lime washes with which we attenuated the clear signs of transformation over time on the south facade, to return visual unity to the facade though without



16



17

14. En el flanco este de la villa, donde se adosa el cobertizo lateral, emerge la cornisa antaño externa y un arco de ladrillo que apareció tras la caída del enlucido. Interpretado como la predisposición de una ventana lateral prevista pero nunca ejecutada, se dejó a la vista durante la restauración con una leve veladura de cal.

14. A cornice which would have originally been exterior and a brick arch which appeared after some rendering became detached were found on the east wing of the villa, where the adjoining side lean-to is located. Thought to be the preliminary work for a side window that was planned but never executed these were left in view during the restoration with a light wash of lime.

15a, 15b. Para abrir dos ventanas nuevas necesarias para la casa del custodio en una construcción rural de principios del siglo XX, se ha buscado una "legibilidad estratigráfica", manteniendo bien visible el borde de rotura del muro y adosando "a falso borde" la nueva jamba de ladrillo.

15a, 15b. A "stratigraphic readability" was sought in order to open two new windows needed for the custodian's cottage in an early 20th century rural construction, leaving the break in the outer wall clearly visible and incorporating the new brick jamb as "false edging".

16. La villa.

16. The villa.

17. Las tablas laterales deformadas del pajar.

17. The deformed side panels of the barn.

NOTAS

1. Además de Francesco Doglioni e Ilaria Cavaggioni, Richard Haslam, que había seguido el proyecto en calidad de historiador del arte para The Landmark Trust, y John Bucknall, supervisor y, antaño, responsable didáctico de la SPAB (Society for the Protection of Ancient Buildings).

2. Andrea Palladio describe el proyecto de la Villa Saraceno en la página 56 del segundo de “Los cuatro libros de la arquitectura”, editado en Venecia en 1570. Algunas observaciones sobre el procedimiento de construcción adoptado en la obra palladiana se recogen en CAVAGGIONI, I. & DOGLIONI, F. “*Casa nova nondum finita*”. Il cantiere palladiano di Villa Saraceno alla luce delle osservazioni svolte nel corso del restauro”, en PIANA, M. & SORAGNI, U. (eds.) *Palladio. Materiali tecniche restauri*, 2011, Venezia, págs. 87-95.

3. La villa se define como “*casa nova nondum finita*”, o sea, no todavía ultimada, en los presupuestos de 1555. Su construcción se comenzó después de 1545, ampliando un complejo existente, definido en estos presupuestos como “casa antigua”. Parte de los documentos aparecidos en la búsqueda de archivo, que ilustran los trasposos de la propiedad y las vicisitudes constructivas a lo largo del tiempo se publicó en CAVAGGIONI, I. & DEL ZOPPO, C. “Villa Saraceno a Finale di Agugliaro attraverso i documenti e la cartografia”, en *Arte Veneta XLIII*, 1989-1990, págs. 142-145.

4. Para mayor información sobre su historia y actividades, véase www.landmarktrust.org.uk/.

5. Es la denominación, reflejada en el proyecto y mantenida en la actualidad todavía en uso, con la que se alude a la construcción precedente a la villa en los documentos del presupuesto de 1555. Véase en CAVAGGIONI, I. & DEL ZOPPO, C. op.cit.

6. Véase también, sobre este tema, el capítulo “L’intera sua perfezione. Villa Saraceno e Villa Poiana di Andrea Palladio”, en DOGLIONI, F. *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Venezia 2008, págs. 313-345.

7. Naturalidad, desafección o aparente desenvoltura de una persona que afronta una dificultad (nota del traductor).

8. El arte es ocultar el arte (nota del traductor).

9. Sobre la relación entre “tiempo” y “restauración” véase SQUASSINA, A., *Tempo che distrugge, tempo che conserva. Sentimento del tempo nel restauro*, Padova 2013.

10. El arte es ocultar el arte (nota del traductor).

11. Descuido cuidadoso (nota del traductor).

12. Véase DOGLIONI, F. *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell’architettura*, Trieste 1997, págs. 282-283.

13. La restauración de Asthley Castle ha obtenido el Premio Stirling del RIBA en 2013.

por casualidad. ¡Bienvenido sea! Era justo lo que habíamos esperado que sucediera. No es que no lo supiera, pero me he dado cuenta que en el complejo de la Villa Saraceno no hay ni una señal explícita de modernidad, un solo elemento cuyo lenguaje quisiera declarar su pertenencia técnica y expresiva al siglo XX. Si excluimos los baños y los electrodomésticos de la cocina, además de algún que otro extintor, no existe ni una barandilla, ni una carpintería metálica, ni una luminaria de diseño contemporáneo. Todas las reintegraciones y renovaciones de pavimentos, carpinterías y otros, aunque no se han realizado a modo de falsificaciones, son afines por material a los existentes y caracterizados como estos por su manufactura artesanal, aunque bien reconocibles por reciente factura respecto a los antiguos.

La renuncia consciente a una personalidad propia en las nuevas integraciones y en los elementos funcionales, que puede parecer una suerte de ostracismo generalizado o prejuicio frente a la arquitectura contemporánea, en realidad se debió a la voluntad de no robar de ningún modo la escena a la antigua atmósfera, buscando señales de *baja emisividad lingüística*. Es la representación de un tiempo ralentizado, que no ha alcanzado todavía el presente en el que vivimos.


Ha sido también por esta razón interesante y singular escuchar en el curso de la jornada a Chris Watson, coautor para The Landmark Trust de la reciente restauración de Ashtley Castle, en la que, quizás por la primera vez en la historia de esta fundación, la recuperación y la reintegración de un castillo en ruinas ha incluido un diseño y espacios modernos, si bien adoptando materiales propios de la tradición, fundiendo así en un único proyecto la restauración de la parte antigua y la reintegración innovadora pero bien consciente del *landmark*. Un buen proyecto de


cancelling its afflictions, have partly faded, making those signs naturally more obvious, almost by chance. Hooray! This was precisely what we had hoped for. Not that it was not known, but I realised that in the Villa Saraceno complex there is no single explicit sign of modernity, no single element whose language would declare a technical and expressive affiliation to the 20th century. Apart from the bathroom fittings, the kitchen equipment and a few extinguishers, there is no handrail, no metal door or window, no lighting unit of contemporary design. All the additions or renovations of floors, doors, windows and more, though not done in a falsifying way, are alike by material to the existing ones and marked like these by their craftsmanship, even if easily recognisable as of recent production and different from the originals.

The conscious decision not to give a specific personality to the new additions and functional elements, which may appear as a generalised or preconceived ostracism of contemporary signs, was actually due to the desire not to in any way steal the limelight from the ancient setting, seeking signs of *low linguistic emission*. It is the representation of a *slowed down time*, which has not yet merged with the present that we nevertheless inhabit.

It was also for this reason interesting and remarkable to listen during the meeting to Chris Watson, co-designer for The Landmark Trust of the recent restoration of Astley Castle, in which, possibly for the first time in the history of this organisation, the recovery and integration of a ruined castle included modern configurations and spaces, while also adopting traditional materials; in this way merging in a single restoration project the ancient part and innovative additions, but with full awareness of the *landmark*.

restauración justamente premiado como proyecto arquitectónico¹³. The Landmark Trust ha entrado así en el siglo XXI, manteniendo a la vez sus propias raíces. He estado a punto de resbalar descendiendo por la escalera de piedra entre la “casa antigua” y el palomar, sobre los escalones erosionados y consumidos por el uso al punto de aparecer hoy inclinados. Me he acordado enseguida de las discusiones de entonces sobre la bondad bien de sustituir o reelaborar los escalones, bien de mantenerlos tal como eran, opción que yo había defendido a capa y espada. Esta sustitución nunca realizada para conservar un elemento convertido en significativo precisamente por haber sido remodelado por el prolongado uso, pero que es necesario continuar utilizando, también a la luz del riesgo que he corrido me parece ahora impregnado en exceso de ideología y contra todo buen sentido. Me habría merecido un castigo por la ley dantesca del contrapaso, si no hubiese alcanzado a aferrar a tiempo el pasamanos. Pero en toda restauración existen –más bien, deberían existir– pequeñas y grandes elecciones contra el sentido común; la misma restauración, a fin de cuentas, va al menos en parte en dirección contraria al sentido común.

Pasando bajo el pajar he notado que una tabla del revestimiento lateral, después de haberse separado del soporte, se había retorcido y degradado, convirtiéndose en un curioso elemento plástico a punto de caer. Lo he advertido a Lorella Graham, que estaba junto a mí, en su condición de custodia de The Landmark Trust en Italia. Ella me ha respondido que sí, desde hace tiempo los responsables de The Landmark Trust estaban discutiendo qué hacer con aquella tabla. Y he pensado que esta lúcida locura, que empuja a preguntarse si es oportuno o no violar el buen sentido para conservar una traza del tiempo, está todavía viva afortunadamente (fig. 16). 

This fine restoration project was rightly awarded as an architectural project¹³. The Landmark Trust has in this way entered the 21st century, maintaining its roots. I risked slipping when going down the stone staircase between the *casa vecchia* and the *colombara*, on the steps polished and worn by use to the point of now being slanted. I immediately naturally remembered the discussions of the time, as to whether the steps ought to be replaced or reworked, or left as they were, which I personally ruthlessly sustained. This non-replacement in order to retain a significant element precisely because remodelled by long use, but which must continue to be used, even in light of the risk that I ran, seems to me to be now marked by ideology and against good sense. The Dantesque law of ‘requital’ would have deservedly punished me, if I had not managed to grab the handrail in time. But in every restoration there are - I would like to say, there must be - minor or major choices against good common sense; restoration itself, in the end, goes at least partly in the opposite direction to common sense. Walking under the rustic *tezza* (barn) I noticed that a board of the side facing, after having detached from its support, was bent and decayed, becoming a strange flexible element, but which nevertheless threatened to fall. I mentioned this to Lorella Graham, who was near me, in her role as steward of The Landmark Trust in Italy. She replied that, yes, for some time the Landmark managers had been talking about what to do with that board. And I thought that that lucid lunacy, which impels you to ask whether or not it is the case to violate common sense and conserve a sign of time, is thankfully still alive (fig. 16). 

NOTES

1. In addition to Francesco Doglioni and Ilaria Cavaggioni, Richard Haslam, who followed the project acting as historian for The Landmark Trust, and John Bucknall, supervisor and education officer at the time at the S.P.A.B. (Society for the Protection of Ancient Buildings).

2. Andrea Palladio describes the design of Villa Saraceno on page 56 of the second of ‘The Four Books of Architecture’, published in Venice in 1570. Some observations on the construction process of Palladio’s work are found in CAVAGGIONI, I. & DOGLIONI, F. “*Casa nova nondum finita*”. Il cantiere palladiano di Villa Saraceno alla luce delle osservazioni svolte nel corso del restauro”, in PIANA, M. & SO-RAGNI, U. (eds.) *Palladio. Materiali tecniche restauri*, 2011, Venezia, pp. 87-95.

3. The villa is described as a “*casa nova nondum finita*”, that is, still unfinished, in the 1555 budgets. Construction began after 1545, expanding an existing complex, defined in these accounts as an “old house”. Part of the documents found in the archive which describe changes in ownership and the various construction difficulties over time were published in CAVAGGIONI, I. & DEL ZOPPO, C. “Villa Saraceno a Finale di Agugliaro attraverso i documenti e la cartografia”, in *Arte Veneta* XLIII, 1989-1990, pp. 142-145.

4. For information on its history and activities, go to www.landmarktrust.org.uk/.

5. This is the name taken from the design with which the building predating the villa appears in the valuation documents of 1555 and is still used today. See I. Cavaggioni, C. Del Zoppo, *Villa Saraceno a Finale di Agugliaro attraverso i documenti e la cartografia*, ‘Arte Veneta’, XLIII, 1989-1990, pp.142-145.

6. See also the chapter *L’intera sua perfezione. Villa Saraceno e Villa Pojana di Andrea Palladio*, in ‘Nel restauro. Progetti per le architetture del passato’, Venice 2008, pp. 313-345.

7. Naturalness, detachment or seeming ease of a person facing a difficulty (translator’s note).

8. Art is hiding art (translator’s note).

9. On the relationship between ‘time’ and ‘restoration’ see A. Squassina, *Tempo che distrugge, tempo che conserva. Sentimento del tempo nel restauro*, Padua 2013.

10. Art is hiding art (translator’s note).

11. Careful neglect (translator’s note).

12. See F. Doglioni, *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell’architettura*, Trieste 1997, pp. 282-283.

13. The restoration of Astley Castle won the RIBA Stirling Prize 2013.