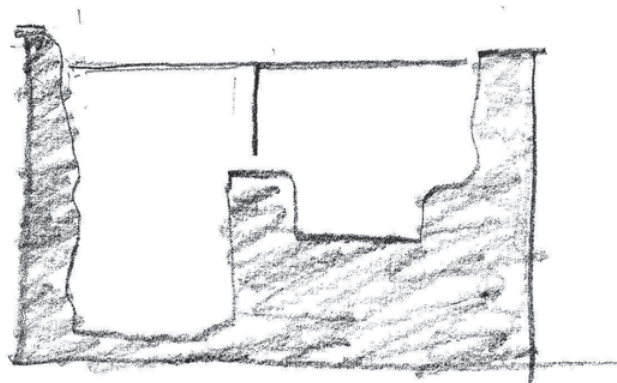


Il progetto di salvaguardia e ripristino di una dimora fortificata nelle inglesi Central Midlands non occulta le cicatrici della storia ma le ri-attiva come fonte e risorsa del disegno. Tra artefatto e natura, tra interno ed esterno, tra antico e contemporaneo, tra consumazione e in-compiuto, si aprono molteplici spazialità capaci di articolare una domesticità tanto serena quanto inquieta.

The project for safeguarding and renovating a fortified manor house in the English Central Midlands does not conceal the scars of history but rather re-activates them as a source and re-resource of the design. Between artifact and nature, interior and exterior, ancient and contemporary, between consumption and incompleteness, many spatial spaces are opened which are capable of articulating a domesticity that is as serene as it is restless.



Witherford Watson Mann Architects

Astley Castle nel Warwickshire

Astley Castle in Warwickshire

Fabrizio Arrigoni

*And what I can redress,
As I shall find the time to friend, I will.*

Macbeth, IV,III

Nel 2006 lo studio londinese Witherford Watson Mann Architects¹ si aggiudica il concorso per il ripristino di una dimora fortificata denominata Astley Castle, nei pressi di Nuneaton nel nord della contea dello Warwickshire, nelle inglesi Central Midlands². Continue trasformazioni hanno profondamente mutato l'originario *motte-and-bailey* normanno risalente all'XI-XIII secolo: nel XV secolo le prime addizioni all'impianto quadrangolare poi una riconfigurazione sotto il casato Grey, metà del XVI secolo, sino al raddoppio ed oltre delle superfici tra il XVII ed il XIX secolo. Il 3 aprile 1978 un esteso incendio consegnava l'immobile all'abbandono. Nel marzo 2010 il Landmark Trust – un ente di beneficenza concessionario del bene – raccoglie 2,5 milioni di sterline per il suo recupero a residenza temporanea. L'edificio è aperto al pubblico nel luglio del 2012, dopo 84 settimane di cantiere; l'anno seguente l'opera, tra sei selezionate, vince la diciottesima edizione del prestigioso RIBA Stirling Prize.

La proposta di WWM si basa su un principio statico-compositivo semplice quanto inequivocabile. Il consolidamento dell'involucro esistente è affidato ad una seconda struttura continua ammortata sulle murature in pietra rimaste su cui poi far poggiare un nucleo in legno pensato come successivo *frame* responsabile di inedite spazialità interne. Un approccio definito dagli stessi autori «full contact», pienamente poetico nella doppia accezione del termine: relativo al fare, alla sua *ratio* costruttiva ed alla visione più generale che il progetto dispiega. La scelta prima, generatrice del disegno, è

*And what I can redress,
As I shall find the time to friend, I will.*

Macbeth, IV,III

In 2006 the London studio Witherford Watson Mann Architects¹ was awarded the competition for the renovation of a fortified manor house known as Astley Castle, near Nuneaton, in the north of County Warwickshire, in the Central Midlands of England². Continuous transformations had deeply changed the original Norman *motte-and-bailey*, which dates back to the 11th-13th centuries: during the 15th century the first additions to the rectangular layout were made, it was later rebuilt under the Greys in the mid-16th century, and finally its size was more than doubled between the 17th and 19th centuries. On April 3rd, 1978, it was largely destroyed by a fire. In March 2010 the Landmark Trust – a British building conservation charity – raised 2.5 million Pounds for its restoration as a temporary residence. The building opened to the public in July, 2012, after 84 weeks of on-site work; the following year the project won, among six contenders, the 18th edition of the prestigious RIBA Stirling Prize.

The proposal of studio WWM is based on a simple and unequivocal static-compositional principle. The consolidation of the existing shell is entrusted to a second continuous structure that is clamped onto the remaining stone masonry, which in turn supports a timber nucleus that is conceived as a subsequent 'frame' for the creation of the new interior spaces. This is an approach which the architects defined as «full contact», fully poetical in the double sense of the word: in terms of the doing, its constructive *ratio*, and of the more general vision that the project deploys. The first choice, generator of the de-

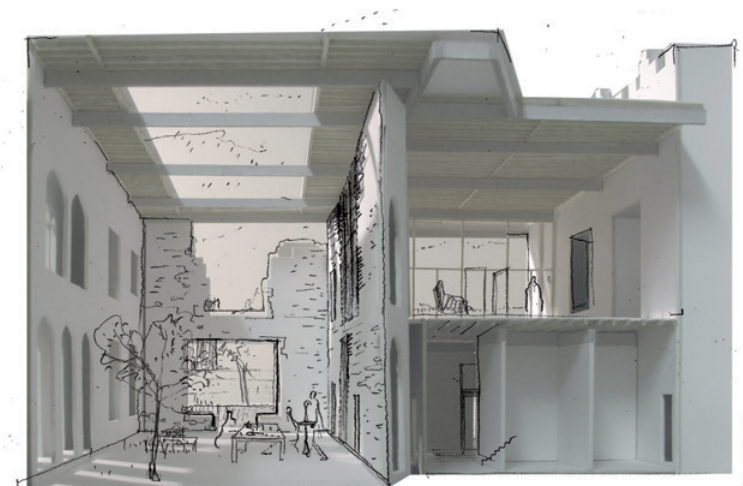


Astley Castle
Astley, Warwickshire, England
Concorso 2006
Progetto-costruzione 2007-2012

Progetto: Witherford Watson Mann Architects

L'autore ringrazia William Mann per la gentile disponibilità mostrata

p. 76
 Schizzo
 p. 77
 Veduta dalla corte di ingresso verso la campagna a levante
 foto n.d.
 p. 78
 Planimetria del sito
 Piante
 Schizzo di studio
 Sezione
 p. 80
 La corte di ingresso
 foto Greg Storrar (commons.wikimedia.org)
 Passaggio tra le due corti
 foto Philip Vile
 p. 81
 Corte a meridione
 foto Philip Vile
 p. 82
 Vista da sud-est
 foto Philip Vile
 p. 83
 Vista da sud-ovest
 Vista da meridione
 foto Philip Vile
 Dettaglio facciata e finestre



stata quella di non ripristinare la condizione che precedeva il disastroso incendio e procedere ad una riformulazione degli ambienti di vita operando una libera interpretazione delle vocazioni latenti tra i resti della fabbrica: «We have not restored Astley Castle; we have, rather, maintained the ruin and inhabited its core»³. Nel suo sviluppo verticale il rifacimento si adegua alle altezze del secolo decimo sesto rimanendo al di sotto dei profili merlati e con un assetto volumetrico minore rispetto alle consistenze di fine Ottocento. Il gesto più forte è consistito nella volontà di congelare alcune delle lacune subite senza immaginarne totali risarcimenti; da qui l'intuizione di occupare solo l'area della *fortified manor*, lasciando che le ali cinque-seicentesche sopravvivano nell'ambigua condizione di corti o corti-giardino (*forecourts*), spazi circoscritti ed esposti alle intemperie. A tale riguardo William Mann richiama il padiglione dell'Esprit Nouveau di Le Corbusier dove un sottile albero interrompe la continuità dell'architettonico fissando un'eccentrica coappartenenza di artificio e natura, giardino e casa, ma potremmo anche supporre la fascinazione esercitata dalla casa romana, o più estesamente dalla casa mediterranea con la sua attiva, continua compartecipazione di dentro e fuori, raccolto ed aperto: «Time is not just embedded in the walls, but alive in the constantly altering quality of daylight. The castle is like a sundial, with the inner core illuminated through the perforated outer shell. It breathes out and in with the seasons: the sheltered courts welcome the guests into the warm summer air, but in winter allow in the rain and snow, seen but not felt in the warmth of the first floor hall»⁴. Le pareti che cingono le due corti terminano contro un breve oggetto ad anello rivolto verso l'interno dello spazio; tale soluzione è stata adottata dopo che alcuni test svolti presso l'University College di Londra hanno fugato i dubbi circa la diminuzione dell'irraggiamento diurno in conseguenza di tale schermo; il ruolo svolto dalla corona è di ancorare le pareti tra loro contribuendo al sostentamento ed alla protezione delle superfici murarie su cui essa si imposta; *a fortiori* tale accorgimento sembra denunciare l'impossibilità di portare a termine l'impresa, l'inattuabilità di ogni compiutezza; e di tale stato di tensione offre testimonianza il recupero del camino in una sala dove gli arredi della quotidianità rivaleggiano con il senso del disfacimento e della perdita⁵. Si squaderna dunque la drammaturgia sottesa: l'impasto di artefatto e tempo, un involuppo di pathos e resistenza come suggerito dagli architetti; di tale dramma fanno parte i vulnerati infissi lignei e le tavole degli scuri lasciate appese nel loro stato di avanzi, le patine e le smangiature preservate negli alzati, ma sopra ogni altro espediente la messa a punto di un palco sotto le mentite spoglie di una ampia finestrata al piano nobile affacciata sulla scena-stanza della consumazione⁶. E frutto di ingegno (*wit*) la soluzione d'attacco tra il lembo residuo e la nuova parete-palco: una piattabanda a T in calcestruzzo innestata al filo superiore dell'imbotto delle finestre tale da consentire la smaterializzazione dell'angolo tra la parete nord (XVI secolo) e quella ad est (nucleo fortificato), realizzando una connessione percettiva ed una simultaneità temporale tra ambienti da sempre separati. Una ricerca di inclusione che si espande ai tratti del paesaggio e che possiamo riscontrare anche nelle forature a tutta altezza a sud in direzione della chiesa della collegiata di Santa Maria o nelle finestre strombate rivolte ad occidente, verso le campagne. Una congerie d'intendimenti e motivi che alcuni critici hanno accostato al lavoro di Alison e Peter Smithson sulle spoglie di un cottage a Fonthill nel 1958. Attraversata la corte di ingresso a nord, si guadagna la hall su cui convergono quattro camere – due ricavate nel perimetro medievale, due nell'intervallo che si dilata tra quest'ultimo ed il tracciato della cinta muraria – con i relativi servizi e minuti *walled gardens*. Una scala di legno di rovere, in guisa di volume autonomo, staziona quasi in mezz'aria e conduce al primo livello

sign, was that of not restoring the conditions that existed prior to the devastating fire, and to proceed instead by reformulating the living spaces by carrying about a free interpretation of the latent vocations present among the remains of the building: «We have not restored Astley Castle; we have, rather, maintained the ruin and inhabited its core»³. In its vertical development the re-doing adapts to the heights of the 16th century, remaining under the crenellations and with a volumetric layout that is more reduced than it was toward the late 19th century. The strongest gesture was to preserve some of the existing gaps, in other words not envisaging a full repair; hence the intuition to occupy only the area of the fortified manor, ascribing to the 16th and 17th century wings the ambiguous role of courtyards or forecourts, of enclosed spaces exposed to the elements. In this regard, William Mann recalls the pavilion of Le Corbusier's Esprit Nouveau, where a slender tree interrupts the continuity of the architecture by setting an eccentric coexistence of artifice and nature, of garden and house, yet we can also suppose the fascination for the Roman house, or more generally of the Mediterranean house with its active, continuous sharing of inside and outside, of enclosed and open: «Time is not just embedded in the walls, but alive in the constantly altering quality of daylight. The castle is like a sundial, with the inner core illuminated through the perforated outer shell. It breathes out and in with the seasons: the sheltered courts welcome the guests into the warm summer air, but in winter allow in the rain and snow, seen but not felt in the warmth of the first floor hall»⁴. The walls that enclose the two courtyards terminate in a brief ring-shaped protrusion toward the interior of the space; this solution was adopted after a series of tests carried out at University College in London dispelled any doubts concerning the decrease of sunlight as a consequence of the said solution; the role played by the crown is to anchor the walls to each other, thus contributing to the support and protection of the masonry surfaces on which it is placed; this expedient seems to denounce the impossibility of fully carrying out the endeavour, the unattainability of completeness; and witness to this state of tension is the restoration of the fireplace in a living-room where the everyday furniture and decoration compete with the sense of decay and loss⁵. The subtended drama is therefore spread open: the mixture of artifact and time, an envelope of pathos and resistance, as suggested by the architects; part of this drama are the damaged timber doors and windows and the battens of the shutters left hanging in their condition of remains, the patina and the corroded elements preserved in the facades, and above all other the creation of a platform under the false remains of a large window on the first floor which faces onto the stage-room of the consumption⁶. The connection between the remaining limb and the new wall-platform is ingenious: a T-shaped cement flitch beam inserted to the upper edge of window frames so as to permit the dematerialising of the corner between the northern wall (which dates back to the 16th century), and the one to the east (fortified nucleus), thus creating a perceptive connection and a temporal simultaneity between spaces that have always been separate. A search for inclusion that extends to sections of the landscape and which we find also in the full height openings to the south, in the direction of the Collegiate Church of St. Mary the Virgin or in the splayed windows oriented to the west, in the direction of the fields. An amass of intentions and purposes that some critics have compared to the work carried out by Alison and Peter Smithson on the ruins of a cottage in Fonthill in 1958. After traversing the entrance courtyard, located to the north, one reaches the hall, onto which four rooms converge – two obtained from the Mediaeval perimeter, two from the space between the latter and the surrounding wall – each with their services and minute walled gardens. An oak staircase, almost as a self-standing volume, is located almost in the middle and leads to the first floor,



distribuito come zona giorno e cucina; l'incavo sull'angolo a nord-est dove si incastrava la primitiva scala a chiocciola ospita ora una piattaforma elevatrice. Una *collocatio* che permette al *living* di godere di ampi sguardi sul suo diretto intorno e di proseguire nei rovesciamenti, negli scambi che l'intervento allestisce (tra ereditato ed aggiunto, tra esterno ed interno, tra sopra e sotto...). I sette vani a nord di matrice ottocentesca le cui insufficienze costruttive hanno condotto ad un irreversibile decadimento non sono stati riedificati; rimosse le macerie superstiti si danno in loro sostituzione le prime pertinenze della casa, definite da alte murature cieche e dai lacerti non ricomposti di vecchie pareti, stanze-recinti sotto il cielo capaci di enfatizzare un laconico non-finito. L'esortazione a salvaguardare la riconoscibilità del manufatto originario da successivi interventi riparatori espressa nel *Manifesto for the Society for the Protection of Ancient Buildings* (1877) di William Morris e Philip Webb, ha avuto tra i suoi corollari quello di promuovere una logica disgiuntiva enfatizzando la figura dell'antitesi, della collisione tra antico e nuovo.

L'operatività di WWM, viceversa, è distante sia dal dover tradire una palese discontinuità, sia da strategie mimetico-consolatorie e conferma la volontà di non espungere la stessa condizione di relitto dalla storia materializzata della fabbrica: «ruin is an ambivalent figure. The ruin represents disintegration and distillation: it is both

which serves as day-zone and kitchen; the recess on the north-east corner where the primitive spiral staircase used to be now houses a platform lift. A *collocatio* which provides the living-room with views over its immediate surroundings and to continue with the interactions that the intervention offers (between inherited and added, exterior and interior, above and under, etc.). The seven rooms to the north, originally added in the 19th century, and whose building defects led to an irreversible process of decay were not renovated; all residual remains were removed and in their place the first section of the house was located, defined by high blind walls and the non-recomposed fragments of old walls, rooms-enclosures under the sky which emphasise a laconic sense of the un-finished. The exhortation to safeguard the recognisability of the original building by subsequent repair interventions, as expressed in William Morris and Philip Webb's *Manifesto for the Society for the Protection of Ancient Buildings* (1877) included among its corollaries that of promoting a disjunctive reasoning, emphasising the figure of the antithesis, of the collision between ancient and new.

The WWM operations are thus far from both wishing to reveal an obvious discontinuity, and from any mimetic-consolatory strategies, and confirms the desire to not entirely remove the condition of ruin from the material history of the building: «a ruin is an ambivalent figure. The ruin represents disintegration and distillation: it is both



anti- architecture and pure architecture. Decay strips away all that is superficial or ornamental, leaving only a structure in fragile equilibrium. The ruin internalises the complex order of natural forces, juxtaposing the irregular geometries of collapse with the rectilinear ones of construction»⁷. Un approccio ben temperato che genealogicamente possiamo accostare a certe ricomposizioni döllgastiane salvo che qui maggiore risulta la disconnessione dell'inserto rispetto alle sintassi d'origine e più forte la funzione straniante giocata dal reperto rinvenuto⁸. Il set delle materie selezionate discende dagli assunti descritti. Il manto lapideo è stato rinforzato iniettando resine (*cintec drilling*) e l'ossatura principale è stata affidata a travi in calcestruzzo mentre tutte le strutture secondarie sono state eseguite in legno, quasi la cifra tattile della domesticità ritrovata. La carpenteria dei solai è stata realizzata con travi lamellari di pino il cui colore spento è stato giudicato idoneo per accordarsi con le tonalità delle preesistenze. Le partizioni delle stanze e le porte sono in multistrato di betulla, montato secondo pannellature di uguale dimensione. I cordoli e gli architravi delle nuove forature sono in calcestruzzo prefabbricato la cui morbida levigatura si deve all'impiego di inerti fini ed ad un bagno in acido acetico. Le muraglie, irrigidite da diaframmi trasversali ogni 90 centimetri, sono state infine re-integrate impiegando bassi mattoni⁹ capaci di seguire con fedeltà gli orli della

anti-architecture and pure architecture. Decay strips away all that is superficial or ornamental, leaving only a structure in fragile equilibrium. The ruin internalises the complex order of natural forces, juxtaposing the irregular geometries of collapse with the rectilinear ones of construction»⁷. A well-tempered approach which we can genealogically place alongside certain Döllgastian recompositions, except for the fact that in this case the disconnection between the insertion and the original syntax is greater, while the estranging role played by the find thus obtained is stronger⁸. The set of selected materials derives from the described hypotheses. The stone layer was reinforced by injecting resins (*cintec drilling*) and the main structure was entrusted to concrete beams, while all the secondary structures were made in timber, serving as the tangible symbol of the recovered domesticity.

The floors were made using lamellar pine beams whose dull colour was considered to be ideal for blending with the pre-existing tones. The partitions of rooms and the doors are in birch plywood mounted in equal-sized panels. The ring beams and architraves of the new openings are in prefabricated concrete, whose soft polished surface is due to the use of fine aggregates and an acetic acid wash. The walls, strengthened by transverse diaphragms placed at 90 cm intervals, were finally reintegrated with the use of low bricks⁹ which accurately follow the rim of the ruin while remaining at



rovina rimanendo, rispetto ad essa, su un piano di poco ribassato; i colori dell'impasto e della malta si imparentano alle dominanti cromatiche delle arenarie e dei calcari, affidando alla compatta regolarità del rammento il compito di fissare lo scarto dal tormentato costruito storico.

a slightly lower level; the colours of the mix and of the mortar relate to the dominant colours of the sandstone and of the limestone, entrusting to the compact uniformity of the repairs the function of bridging the distance from the tormented historical building.

Translation by Luis Gatt

¹ Lo studio fondato da Stephen Whiterford Christopher Watson e William Mann nel 2001 si è distinto per aver vinto tre edizioni di European per la costruzione di edilizia residenziale sociale (1999; 2001; 2006). Su Astley Castle cfr. D. Dornie, J. Gaspari, *Material Imagination in Architecture*, Routledge, London New York 2016, pp. 25-32; J. Davis, *Reflections on the deep structure of place; ruin and transformation, decay and construction Cities and other ruins: Reflections on Astley Castle*, in «Arq. Architectural Research Quarterly», volume 18, issue 01, marzo 2014, pp. 15-19; N. Braghieri, *Un malinconico acquarello: il recupero di un castello inglese* in «Casabella» n. 830, ottobre 2013, pp. 36-43. *Stirling Prize Winner: Astley Castle renovation by Whiterford Watson Mann* in «Architectural Review», settembre 2012.

² Cfr. A. Emery, *Greater medieval houses of England and Wales 1300-1500*, volume II, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 358-359.

³ W. Mann, *Inhabiting the Ruins. Work at Astley Castle*, ASCHB Transactions 35, Association for Studies in the Conservation of Historic Building, 2013; poi Whiterford Watson Mann Architects, London 2016, p. 8.

⁴ W. Mann, *Umbau Astley Castle in Nuneaton*, in *Sanierung-Refurbishment*, Detail Edition, München 2015, pp. 170-176.

⁵ Nella proposta di concorso il camino era stato soppresso; il suo mantenimento è stato il frutto di una più accurata conoscenza del manufatto e delle sue condizioni.

⁶ L'impaginazione delle forature non segue uno schema ripetuto; esso appare piuttosto come l'esito di un empirico accomodamento alla contingenza: «We responded to the plurality of existing conditions, and their difference in emphasis, with distant, rather abstract echoes. The window to the first floor dining area is eight lights, that to the living area five. While they have a measured, proportionate quality, they are repetitive, open-ended – they defer to the masonry gashes, as if a smaller or larger gap could be filled in the same way», W. Mann, *Inhabiting the Ruins*, cit. p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 5.

⁸ Cfr. M. Gaenßler, F. Kurrent, W. Nerdinger, F. Peter (a cura di), *Hans Döllgast 1891-1974*, Callwey, München 1987; su questi temi A. Acoella, *La rovina come pre-testo. Continuità e metamorfosi in tre musei ricostruiti*, in corso di stampa per l'editore Quodlibet.

⁹ Dopo prove in opera è stata selezionata l'azienda danese Petersen (prodotto: D36, 228x108x54 mm, altezza del mattone 37 mm).

¹ The studio founded by Stephen Whiterford Christopher Watson and William Mann in 2001 has won three editions of European for the construction of social housing (1999; 2001; 2006). On Astley Castle see D. Dornie, J. Gaspari, *Material Imagination in Architecture*, Routledge, London, New York 2016, pp. 25-32; J. Davis, *Reflections on the deep structure of place; ruin and transformation, decay and construction Cities and other ruins: Reflections on Astley Castle*, in «Arq. Architectural Research Quarterly», volume 18, issue 01, March 2014, pp. 15-19; N. Braghieri, *Un malinconico acquarello: il recupero di un castello inglese* in «Casabella» n. 830, October 2013, pp. 36-43. *Stirling Prize Winner: Astley Castle renovation by Whiterford Watson Mann* in «Architectural Review», September 2012.

² See A. Emery, *Greater medieval houses of England and Wales 1300-1500*, volume II, Cambridge University Press, Cambridge 1996, pp. 358-359.

³ W. Mann, *Inhabiting the Ruins. Work at Astley Castle*, ASCHB Transactions 35, Association for Studies in the Conservation of Historic Building, 2013; also Whiterford Watson Mann Architects, London 2016, p. 8.

⁴ W. Mann, *Umbau Astley Castle in Nuneaton*, in *Sanierung-Refurbishment*, Detail Edition, München 2015, pp. 170-176.

⁵ In the competition proposal the road had been eliminated; the decision to keep it was the result of a better knowledge of the building and its conditions.

⁶ The layout of the holes does not follow a repeated pattern; it appears instead as the result of an empirical accommodating to contingencies: «We responded to the plurality of existing conditions, and their difference in emphasis, with distant, rather abstract echoes. The window to the first floor dining area is eight lights, that to the living area five. While they have a measured, proportionate quality, they are repetitive, open-ended – they defer to the masonry gashes, as if a smaller or larger gap could be filled in the same way», W. Mann, *Inhabiting the Ruins etc.*, cit. p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 5.

⁸ See M. Gaenßler, F. Kurrent, W. Nerdinger, F. Peter (eds.), *Hans Döllgast 1891-1974*, Callwey, München 1987; on these issues see A. Acoella, *La rovina come pre-testo. Continuità e metamorfosi in tre musei ricostruiti*, in the process of being published by Quodlibet.

⁹ After on-site tests the Danish company Petersen was selected (product: D36, 228x108x54 mm, height of the brick 37 mm).







*Vista dalla corte a meridione verso la corte di ingresso
Vista dalla corte di ingresso verso i giardini a nord
foto Philip Vile*