

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

L'UNIVERSITÀ DEL FRIULI
VENT'ANNI

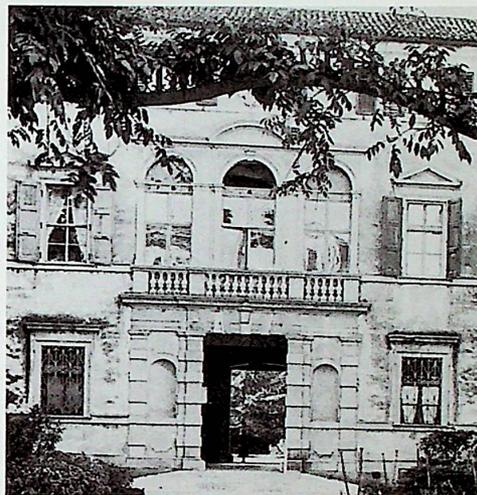

FORUM

Palazzo Florio

GINO VALLE DIANA BARILLARI

Sorge palazzo Florio in uno dei punti della città di Udine dove si concentrano alcune delle residenze nobiliari più importanti a partire dalla dimora per Floriano Antonini progettata da Andrea Palladio, a palazzo Antonini-Cernazai, all'edificio Caiselli, dislocati a far da corona a un'insula di impronta medioevale. Ben tre dei quattro palazzi citati sono di proprietà dell'università e ospitano il cuore amministrativo e organizzativo dell'istituzione oltre che le sedi di alcune facoltà. L'antica dimora dei conti Florio è stata acquistata nel 1982 per ospitarvi la sede degli uffici del rettorato e di altri organismi istituzionali, nell'ambito di una strategia immobiliare che prevedeva di collocare in centro storico le zone di rappresentanza e le facoltà umanistiche, spostando in periferia entro strutture nuove i dipartimenti scientifici (polo Rizzi). Se università di antica fondazione sono una presenza caratterizzante e qualificante dei nuclei storici di alcune città italiane, la giovane Università di Udine si è mossa lungo il solco di una collaudata tradizione per rinsaldare e attestare la propria identità occupando le dimore di nobili casate cittadine, spesso abbandonate all'incuria e bisognose di radicali interventi. L'istituzione universitaria per ricchezza del patrimonio immobiliare e entità degli investimenti economico-finanziari ha svolto un ruolo da protagonista nelle vicende della trasformazione del centro storico udinese negli ultimi venti anni. Una futura storia della città dovrà quindi considerare i motivi delle scelte operate, gli interventi effettuati, e valutare in forma critica le trasformazioni operate individuando la traccia lasciata nel tessuto urbano.

Nell'operazione di restauro degli edifici monumentali sono centrali le problematiche legate ai materiali e alle tecniche, ma

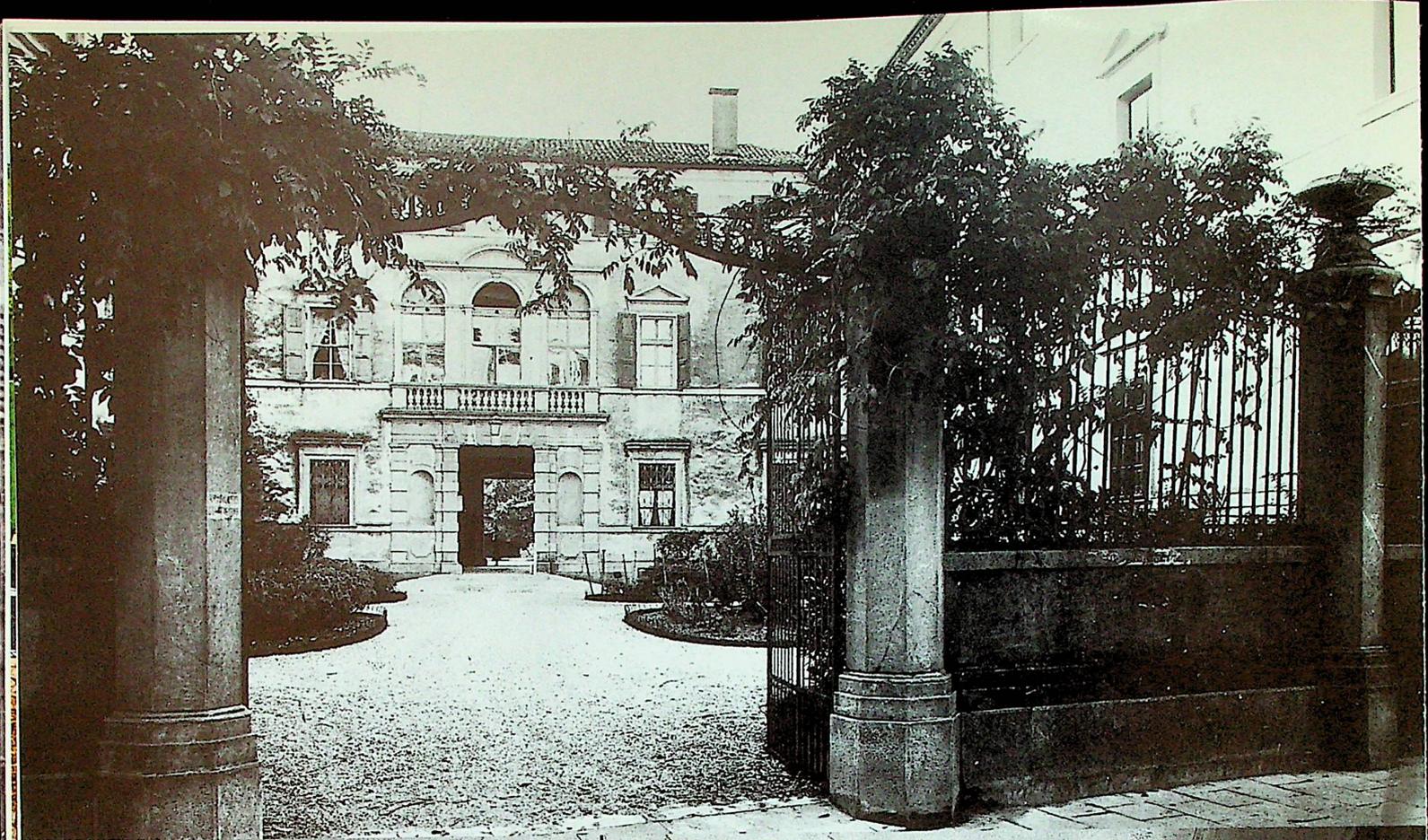


altrettanto determinante è la scelta della destinazione d'uso e l'orientamento tra centinaia di normative, regolamenti, vincoli in continua evoluzione che implicano una quotidiana dialettica con i numerosi organismi preposti alla vigilanza e alla tutela.

L'edificio era soggetto dal 1951 al vincolo della legge 1089 limitatamente alla parte principale e all'ala nord (quella compresa tra via Palladio e via Mazzini) e al vincolo della legge 1497 per quanto riguardava il giardino retrostante (via Cosattini) in virtù di alcuni pregevoli esemplari arborei. Può apparire strano che il palazzo non sia stato considerato un insieme edilizio coerente e unitario, ma va ricordato che anche i vincoli sono soggetti allo «spirito del tempo» e ai mutamenti culturali; in questo caso, infatti, erano state segnalate le zone che comprendevano affreschi, pavimenti e decorazioni parietali di una certa rilevanza,

Lo scalone d'onore e l'affresco raffigurante la Giustizia e la Pace.

Veduta della facciata principale e del cortile di Palazzo Florio in una foto d'epoca.



1
Per la storia del palazzo si rimanda a E. BARTOLINI, G. BERGAMINI, L. SERENI, *Raccontare Udine. Vicende di case e palazzi*, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, Udine 1983, pp. 194-197 (foto Elio Cioli); G. B. DELLA PORTA, *Memorie su le antiche case di Udine*, a cura di Vittoria Masutti, vol. 1, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, Udine 1984, pp. 325-29. I materiali dell'archivio Florio sono stati versati in parte presso l'Archivio di Stato di Udine e parte si trovano nell'archivio di famiglia a Persereano (riordino di Lihana Cargnelutti per conto della Soprintendenza Archivistica regionale). Ben documentata anche la *Relazione storico-critica* predisposta da Gino Valle nell'ambito del progetto di restauro (dicembre 1982).

2
Le tavole comprendono 11 piante (delle quali solo cinque sono firmate: Amico, Massari, Leonarduzzi, Andrioli e Paviotti, Cortinovis), 6 prospetti (Gio Batta Caligari, Boschetti), e 4 con particolari e dettagli.

3
Per la datazione della tavola si può assumere come termine *ante quem* il 1763 anno in cui iniziano i lavori di costruzione.

Il palazzo in una foto d'epoca
(Civici Musei di Udine,
archivio Pignat).

La biblioteca in una foto d'epoca
(Civici Musei di Udine,
archivio Brisighelli).

Salottino con affreschi e arredo
d'epoca in una foto d'epoca
(Civici Musei di Udine,
archivio Brisighelli).

Il salone da ricevimento al
piano nobile in una foto d'epoca
(Civici Musei di Udine,
archivio Brisighelli).

confermando una dipendenza del restauro architettonico dai criteri adottati per gli oggetti d'arte. La storia della vicenda edilizia del palazzo documenta che la struttura attuale è frutto dell'integrazione di vari immobili riorganizzati organicamente nella seconda metà del XVIII secolo¹. I numerosi disegni conservati in Archivio di Stato² confermano l'importanza della questione e gli sforzi profusi dalla famiglia Florio che con il palazzo intende celebrare il proprio ruolo. Tra le tavole vi è il progetto per la pianta del nuovo palazzo a opera di un architetto prestigioso come Giorgio Massari³ che a Udine idea la facciata per la chiesa di S. Antonio Abate, fornisce progetti per S. Spirito, il santuario delle Grazie, e cura la sistemazione delle navate laterali del Duomo. Considerato uno dei massimi esponenti del neo-palladianesimo, Massari ne lascia una traccia evidente nell'ideazione dell'atrio tetrastilo per la dimora di città dei Florio, un doveroso omaggio-citazione del vicino palazzo Antonini. Capimastri, periti e architetti studiano diverse soluzioni caratterizzate da un elemento comune, una grande corte interna chiusa da un'ala tangente alla strada entro la quale è ricavato un atrio porticato. In una serie di disegni anonimi, oltre che nel progetto Cortinovis e in quello del perito Francesco Leonarduzzi, il corpo centrale presenta la medesima disposizione planimetrica recante al centro un sottoportico fiancheggiato rispettivamente dallo scalone d'onore e da quattro ambienti a pianta quadrata. Tale situazione è rimasta sostanzialmente invariata fino a oggi con l'eccezione di lievi modifiche allo scalone.

Il corpo di fabbrica a nord reca al primo piano un salone con pavimento in cotto destinato a ospitare la pregevole biblioteca di famiglia. L'ala sud è composta da due edifici giustapposti: il corpo di fabbrica affacciatesi sulla strada è di altezza inferiore e sopravanza quello vicino provocando un restringimento quasi impercettibile del cortile. La disomogeneità dei tre corpi di fabbrica è stata confermata nel corso dei lavori di restauro, tanto che per ogni ala sono state adottate soluzioni statico-strutturali differenziate. Tutti i progetti conservati considerano la presenza di un'ala lungo la via carrabile che allo stato attuale non esiste, cosicché il palazzo è aperto verso la strada con un ampio cortile fiancheggiato dai corpi di fabbrica laterali a guisa di barchesse, una sistemazione più confacente a una villa suburbana che a un



edificio di città. Da documenti e fonti dell'epoca risulta che una casa di proprietà della famiglia Florio era adiacente al portone della torre di S. Lucia, che venne acquistato e ristrutturato dalla famiglia nel 1550, previa autorizzazione del Maggior Consiglio. Una documentazione piuttosto attendibile è offerta dalla veduta prospettica della città di Gazoldi e Cosatino del 1661, nella quale si individua il perimetro della proprietà Florio contrassegnato dalle case allineate lungo l'androna Mantica (ora vicolo Florio) e dall'edificio su via Palladio. La situazione è confermata da Lucrezio Palladio degli Olivi che nella *Cronaca* scrive che il palazzo venne costruito sull'area già occupata da tre case di proprietà della famiglia dopo aver demolito uno degli edifici suddetti. Fu quindi abbattuto il fabbricato adiacente al portone lungo via Palladio, così con l'arretramento della nuova costruzione si sarebbe potuta ampliare la strada e regolarizzare la configurazione del lotto, conferendo una degna collocazione per l'ingresso del nuovo e magnifico palazzo. Ancora dal corpus dei disegni viene la soluzione per l'angolo nord-est del palazzo (via Mazzini-via Palladio) che in origine era un susseguirsi di

spigoli poi ingentiliti da uno sporto tondeggiante riquadrato da lesene. La mancata realizzazione dell'ala di levante ha avuto la positiva conseguenza di valorizzare la facciata principale che ha acquistato un tratto di maestosità. La situazione è migliorata con la riqualificazione del cortile anteriore che, grazie al restauro, è stato sottratto a un avvilente utilizzo come parcheggio e trasformato in uno spazio ordinato campito dalle geometrie di ciottoli di fiume e quadroni di pietra. Il sistema di deflusso delle acque nel cortile è assicurato dalle pendenze che impediscono l'accumulo sotto le pareti perimetrali e al centro, incanalando l'acqua nella sottostante rete di tubazioni collegata alla vasca di raccolta nell'angolo nord-est in prossimità della strada. Il disegno della corte riprende la disposizione del pavimento del sottoportico ugualmente sottoposto a intervento di restauro. Le carte d'archivio indicano che i lavori iniziarono il 18 aprile 1763 sotto la direzione del capomastro Luca Andrioli, illustre discendente di un famiglia di costruttori di origini lombarde e nome importante nelle vicende edilizie cittadine dell'epoca, dato che a lui sono dovuti, tra l'altro, la trasformazione dell'ex teatro Mantica in Oratorio della Purità su commissione di Daniele Delfino e la nuova ala della chiesa di San Giacomo. L'esame dei rendiconti annotati nella *Vachetta della Fabbrica Dominicale di Udine* consente di individuare due fasi di costruzione, una prima compresa tra il 1763 e il 1768 e una seconda che si inizia nel 1769 con la demolizione della casa vecchia e il disfacimento del terrapieno⁴. Andrioli è un tecnico di fiducia della famiglia, poiché Francesco e Daniele lo coinvolgono nel restauro delle case Girardis che nel 1772 serviranno alla permuta con gli edifici di proprietà Someda in contrada Santa Lucia, allo scopo di «ridurre a perfezione»⁵ la fabbrica in costruzione. Va rilevato altresì che l'unico disegno conservato a firma Andrioli è molto diverso dalla realizzazione. Una precisazione nella storia della costruzione del palazzo è offerta dal disegno Leonarduzzi datato 1777 nel quale il corpo di fabbrica centrale è tratteggiato in colore scuro in quanto già costruito, mentre le ali in rosso denotano che si tratta di fabbricati *ex novo*. Nella storia del progetto un ruolo decisivo è svolto dalla committenza che annovera uomini di cultura molto coinvolti nelle vicende del palazzo, poiché il confronto con i pregevoli edifici adiacenti richiedeva una paziente ricerca

di molti autorevoli pareri e infinite soluzioni. La demolizione del portone di Santa Lucia nel 1790 indica che la scelta della facciata sulla strada era giunta alla fase conclusiva. Sembra che i lavori si siano interrotti a metà dell'ala sud venne terminata inglobando un fabbricato preesistente. La diversità di altezze e proporzioni provoca l'arresto del cornicione marcapiano e la simmetria dei portali d'ingresso oltre che l'abolizione delle incorniciature con timpano delle finestre. Il prospetto principale presenta un impaginato piuttosto semplice: il portale tripartito è scandito da paraste fasciate con bugne lisse riprese nei concetti dell'architrave. In corrispondenza sono collocate le tre finestre ad arco del piano nobile delineate superiormente da un cornicione con frontone curvilineo. I ferri battuti, i vetri piombati, i portali in legno non sono stati sostituiti bensì ripuliti e quando necessario restaurati e quindi ricollocati. I tre ordini di finestre sono ritmati dai cornicioni marcapiano in pietra piacentina che spiccano con il loro colore nel nitore della facciata che, a seguito del restauro e complice la pittura a calce, ha assunto un candore abbacinante contro il quale si stagliano con accresciuta perspicuità timpani, portali, stemma, incorniciature delle finestre. La sinfonia di bianco «livido» e grigi di pietre e ciottoli conferisce al palazzo una impronta mediterranea, che evoca anche in pieno inverno cieli più soleggiati e risalta nel confronto con gli edifici e i palazzi dai colori meno vividi e non contrastanti.

Il progetto di «ristrutturazione e restauro» viene elaborato da Gino Valle⁶ nel 1984, ma bisognerà aspettare il 1986 per concludere l'iter delle concessioni e delle richieste di integrazione della documentazione presentata, un percorso complicato dal fatto che si tratta di un immobile sottoposto a vincolo e di rilevante interesse artistico. L'edificio deve essere sottoposto a un consistente intervento statico, quindi adeguato alle normative antincendio, nonché dotato di tutte le strutture a norma necessarie per la nuova destinazione d'uso: impianto di riscaldamento, antincendio, rilevamento fumi, antifulmine, elettrico, telefonico. La sistemazione dell'ascensore nell'ala sud non offre particolari problemi poiché si tratta della zona non soggetta a vincoli mentre, per quello sistemato all'estremità nord-ovest in corrispondenza dello scalone principale, viene trovata una collocazione periferica in uno spazio già ampiamente rimaneggiato e privo di

⁴ Il registro *Vachetta della Fabbrica Dominicale di Udine Principia 1763, e Finisce 176* fa parte del fondo Florio presso l'Archivio di Stato di Udine (b. 117).

⁵ G. B. DELLA PORTA, *Memorie su le antiche....* op. cit., vol. 2, p. 641.

⁶ Collaborano al progetto altri componenti dello studio Valle, Carlo Mauro e A. De Cillia. I lavori sono affidati all'impresa Zorattini.

Sala riunioni e salotto ricevimento
nella sistemazione attuale.



particolari pregi. I lavori di ristrutturazione devono tenere poi conto della normativa antisismica, cosicché quando i responsabili, gli ingegneri Giuseppe Crapiz e Pietro Mazzanti, proprio a causa dei vincoli conservativi imposti dalla Soprintendenza propongono una serie di interventi di «miglioramento», la scelta frutta subito una richiesta di chiarimento da parte della Commissione tecnica provinciale che vuole conoscere i motivi dell'esclusione dei criteri di «adeguamento». In sintesi gli interventi proposti erano tesi a migliorare la resistenza delle strutture, senza apportarvi modifiche così consistenti da creare una variazione dello «schema reagente alle forze sismiche». Tale valutazione nasce dall'analisi dei danni riscontrati nel palazzo dopo il terremoto del 1976 che sono dovuti alle caratteristiche costruttive dell'edificio, comuni peraltro a tante altre architetture del centro storico, con facciate in muratura collegate tra di loro a comporre un paramento unico, mentre solai e coperture sono in legno. Il progetto conservativo punta quindi a lasciare inalterato lo schema statico-strutturale

operando soltanto nel senso di un suo «irrobustimento», senza ricorrere a elementi totalmente estranei, tipo telai in calcestruzzo o opere analoghe, incompatibili soprattutto con i vincoli conservativi indicati dalla Soprintendenza. L'intervento proposto è in linea con le indicazioni fornite dal contemporaneo dibattito sul restauro, nel quale si consiglia il ricorso al miglioramento statico da effettuare possibilmente con le tecniche tradizionali, proprio perché realizzabile con mezzi compatibili e reversibili. Oltre a una generale revisione delle fondazioni, sono previsti il rinforzo o la sostituzione parziale dei solai, quindi l'inserimento di cordolature verticali in cemento armato a rinforzo delle murature, e cordolature orizzontali di collegamento, creazione di murature in cemento armato in prossimità delle scale e degli ascensori. Il ricorso alle iniezioni di cemento e ai tiranti viene effettuato soltanto per le murature del corpo centrale, dato che presentano una situazione statico-strutturale che consiglia l'adozione di tale sistema. Nelle altre ali si procede all'inserimento di cordolature in cemento armato.

In una prima fase di progetto si prevedeva di sovrapporre ai solai in legno del primo e secondo piano dell'ala nord un secondo solaio in acciaio, oltre a una cappa in cemento armato completamente autosufficiente e indipendente dal primo. La Soprintendenza respinge tale soluzione imponendo di mantenere i solai nella loro funzione originaria di elementi portanti. L'indicazione si scontra però con la verifica delle condizioni di conservazione delle travi che inducono all'adozione di un sistema collaborante misto «legno-cemento» (cappa collaborante). Al solaio in legno viene sovrapposta una rete elettrosaldata collegata alle travi sottostanti da connettori in acciaio (viti da legno) e infine viene effettuato il getto della cappa in cemento. Il cattivo stato di conservazione di alcune travi comporta quale misura precauzionale l'inserimento di alcune putrelle in acciaio, cosicché si viene a creare una struttura che ha il vantaggio di conseguire un risultato soddisfacente dal punto di vista statico e conservativo, dato che vengono rispettati i materiali e la configurazione strutturale originaria.

Il sistema «cappa collaborante» viene utilizzato anche per i solai di alcuni ambienti del primo piano del corpo centrale, per i quali si rende

necessario il completo rifacimento dei pavimenti preesistenti alla veneziana. Nei casi in cui i pavimenti erano in buone condizioni, come nel salone passante del piano nobile, l'intervento si è limitato al rifacimento delle parti mancanti e a una pulitura approfondita. Analogo procedimento si è adottato con i pavimenti in legno intarsiato dell'ala nord, procedendo alla sostituzione solo quando lo stato di conservazione non consentiva altre vie di uscita. Accurato e più laborioso è stato invece l'intervento per il pavimento in cotto della biblioteca che si è dovuto completamente rimuovere per consolidare il solaio. Durante la ricollocazione delle mattonelle è stato adottato l'accorgimento di sistemare quelle nuove sul perimetro della sala allo scopo di delineare una incorniciatura tipo «frange del tappeto», certamente più accettabile di effetti a macchia di leopardo. Il solaio di copertura della biblioteca in arelle con guscatura sul perimetro è stato consolidato con una cappa collaborante ricoperta da lastre in gesso e completato con il rifacimento di cornice e guscie.

Nel 1988 durante i lavori di consolidamento delle fondazioni viene alla luce un canale che attraversa l'ala nord con direzione est-ovest, parzialmente riempito, ma in molti tratti completamente vuoto con immaginabili conseguenze per la futura stabilità della struttura. La scoperta comporta una serie supplementare di scavi allo scopo di individuarne l'intero sviluppo onde approntare gli interventi più opportuni. Durante i lavori di sgombero dei materiali di detrito vengono alla luce numerosi frammenti di ceramiche rinascimentali che inducono la Soprintendenza a chiedere ulteriori indagini. Le dimensioni del canale (m. 3.50) e il percorso coincidono con l'antica fossa del terzo recinto cittadino che si trovava in corrispondenza di via Antonini, denominata nel XIII secolo «Ripa Fossalis». In seguito vi era stata stabilita una delle prime «beccherie» pubbliche udinesi tanto che la denominazione era mutata in «Piazza delle Beccherie». Una volta riportato alla luce, il canale è stato riempito con ghiaione e ricoperto da una soletta, così le fondazioni hanno potuto poggiare su un fondo stabile e omogeneo. Le cattive condizioni di conservazione della copertura consigliano la completa sostituzione di travi e capriate poiché la conservazione richiesta dalla Soprintendenza non sarebbe



La decorazione del soffitto recuperata nel corso dei lavori di restauro.

risultata possibile. Una situazione analoga si verifica per lo scalone centrale che è in pietra fino al piano nobile e prosegue con elementi in legno. In questo caso la struttura portante viene rinforzata da una incastellatura in carpenteria metallica rivestita in gesso, mentre pedate e levate sono state rifatte in legno. Anche per le decorazioni pittoriche del palazzo è stato eseguito un accurato intervento di restauro a opera del laboratorio della Soprintendenza di Udine in occasione del quale sono stati effettuati saggi di ricerca per individuare superfici affrescate sotto gli intonaci⁷. In una stanza del piano nobile prospettante vicolo Florio, che riportava una decorazione parietale con un'allegoria della Speranza, è stato possibile recuperare la decorazione del soffitto e la fascia superiore di quella parietale dopo la rimozione del tamponamento che li aveva occultati, oltre agli affreschi rinvenuti sotto l'intonaco delle pareti. La riscoperta, purtroppo inficiata da una lacuna che occupa circa metà del tondo centrale e rende problematica l'identificazione dei personaggi, permette di considerare in maniera più organica il ciclo decorativo. Sia la parte ornamentale con girali, candelabre, frutta e animali, che quella dei personaggi caratterizzata da una pennellata piuttosto

7

La tutela dei beni culturali e ambientali nel Friuli Venezia Giulia (1986-1987).

Relazioni, a cura della Soprintendenza dei Beni Ambientali e Architettonici, Artistici e Storici del Friuli-Venezia Giulia, Trieste 1991, pp. 300-302. L'intervento effettuato nel 1987 è stato diretto da Gianna Malisani con i restauratori Catia Michielan, Rosalba Piccini, Angelo Pizzolongo.

8

Altre fotografie del palazzo sono nel fondo Pignat e Friuli sempre dei Civici Musei, oltre che nell'archivio fotografico della Soprintendenza a Udine.

sciolta e da una gamma cromatica di tinte pastello campite su fondo bianco, verdolino, grigio, celeste, conferisce all'insieme una convincente intonazione neo-pompeiana. Altrettanto pregevoli sono la fascia monocroma che chiude superiormente le pareti e i riquadri sopraporta. Nella relazione di restauro i dipinti vengono attribuiti agli artisti autori delle decorazioni della stanza accanto al salone centrale, Sebastiano Santi per le figure e Giacomo Lorio per gli ornati. In questo ambiente, ora adibito a studio del Rettore, si trovano i tre grandi riquadri con scene tratte dall'*Eneide* incastonati a parete come dipinti da cavalletto e il *Carro di Venere* sul soffitto. L'ambientazione e la solennità del racconto sono resi attraverso la gestualità magniloquente dei personaggi che il pittore non riesce ad articolare con plausibilità, mentre quando si cimenta in temi più disimpegnati, il tratto acquista levità e si percepisce una maggior disinvoltura. La realizzazione del ciclo è ascrivibile al 1824 quando Sebastiano Santi era impegnato nelle decorazioni del Teatro Sociale: si tratta certamente di un esempio interessante ancorché tardo di pittura neoclassica, nella quale è presente una intonazione di maniera che ripete con una certa stanchezza modelli noti.

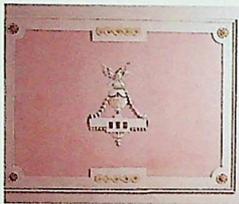
La coerenza stilistica di questa stanza è documentata dalle foto d'archivio conservate nell'archivio Brisighelli dei Civici Musei nelle quali si ammira un elegante salottino Impero, con mobili in legno scuro decorati sobriamente da intagli e dorature³. Sempre dalle foto d'epoca è possibile documentare l'arredamento originario: poltroncine, divani, specchi in stile Luigi XVI affollano il salone da ricevimento al piano nobile, analoga temperie settecentesca domina nella sala da pranzo trasformata per l'occasione in vetrina per l'argenteria di famiglia. Una menzione a parte per la biblioteca composta da mobili libreria, vere e proprie architetture con paraste, cornicioni, fastigi e frontoni curvilinei.

Rievoca composizioni tiepolesche l'affresco che orna il soffitto dello scalone raffigurante con figure assise su nuvole che galleggiano in un cielo soffuso di tinte rosate. Svolgimento e tema sono attribuibili alla cerchia di Giovan Battista Canal autore di numerose allegorie per altre dimore cittadine. A palazzo Florio è rappresentato il trionfo della Giustizia, identificabile con la figura femminile coronata

che regge la bilancia affiancata da un amorino con la spada, e della Pace, recante un ramo d'ulivo e frutti e spighe in grembo, che assicurano la Prosperità simboleggiata dalla cornucopia sorretta da un amorino. Pare quasi che la famiglia Florio avesse voluto confrontarsi con il salone del vicino palazzo Caiselli che recava sul soffitto una pala di Giambattista Tiepolo raffigurante *La Virtù e la Nobiltà che sconfiggono l'Ignoranza*.

Il progetto di restauro prevedeva in seconda battuta la sistemazione del giardino che nelle foto d'epoca presentava una folta vegetazione con ampie aiuole e vialetti. Le inderogabili esigenze della «civiltà» del traffico lo hanno convertito in un ampio e sempre affollato parcheggio, sacrificando il manto erboso alla supremazia dei pneumatici. Lungo il perimetro del giardino si trova il fabbricato delle scuderie che è stato adibito a sede degli uffici tecnici e archivi. In questo caso, dopo una valutazione delle caratteristiche costruttive e tipologiche, si è deciso di operare un intervento di «adeguamento».

Il progetto di Gino Valle non ha interessato l'arredamento e la sistemazione degli interni, pertanto si è venuta a interrompere l'organicità dell'intervento, tanto che si nota la diversa sensibilità nel calibrare proporzioni e accostamenti soprattutto nella zona di rappresentanza dove i mobili d'ufficio risultano una presenza estranea. Nonostante i vincoli e le imposizioni esiste per il progettista una possibilità di invenzione che si esplica nello studio di un utilizzo nuovo di tecniche e materiali, intrecciando tradizione e innovazione. Così nell'operazione di restauro non è più centrale la riproposizione di uno stato originario, che di fatto è stato trasformato dal tempo, ma l'obiettivo è coniugare le istanze della filologia con elementi innovativi. La stessa storia edilizia del palazzo Florio è frutto di un assemblaggio, peraltro ben riuscito dato che la struttura si presenta come un insieme coerente, grazie soprattutto all'adozione di elementi appartenenti a un codice linguistico e stilistico ben determinato. Ciò che è davvero importante conservare è lo spirito dell'edificio e interpretare le ragioni della storia in maniera corretta, come un insieme contraddittorio e in perenne movimento. Lo strumento principale allora non può che essere il progetto in quanto esso, attraverso il momento dell'interpretazione, riesce a dare forma al divenire, facendosi storia a sua volta.



Gli stucchi in una stanza dell'ala nord del palazzo.



La decorazione a affresco in una sala del piano nobile.