

Manutenzione, conservazione, restauro, allestimento: le stratificazioni progettuali di un intervento integrato su un palazzo veneziano Il caso della Querini Stampalia

Mario Gemin

Studio Gemin Castagna Ottolenghi architetti associati

Giulia Altissimo

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per il Comune di Venezia e Laguna

Alessandra Turri

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per il Comune di Venezia e Laguna

Abstract

Palazzo Querini Stampalia is a peculiar building, in which eras, functions and meanings are stratified: an example of sixteenth-century architecture, a historic residence with eighteenth-century furnishings, a library open to citizens, an intimate garden, a place of inserts of contemporary architecture that have been welded onto the background of patrician residence, as in a kaleidoscope that multiplies its image and values. In the recent works carried out on different areas of the building, maintenance, conservation, restoration and set-up have constituted, as in a style exercise, a declination of the project on the existing building for the protection of the multiple values that has been stratified throughout the history of this palace.

Keywords

Querini Stampalia. Historic residence. Carlo Scarpa. Contemporary architecture. Restoration. Museum set-up. Display.

Sommario

1 La conservazione e il riallestimento del museo al secondo piano di Palazzo Querini Stampalia. – 2 L'intervento di conservazione e manutenzione dell'ala restaurata da Carlo Scarpa al piano terra di Palazzo Querini Stampalia. – 3 L'intervento di conservazione e manutenzione del ponte Scarpa sul rio di santa Maria Formosa in campiello Querini.

Se il primo provvedimento di tutela del Palazzo Querini Stampalia emesso dal Ministero della Cultura nel 1955 ne riconosceva l'interesse culturale particolarmente importante come «costruzione di carattere artistico della Rinascenza», dimora dei Querini, il provvedimento aggiornato nel 2013¹ ne articola le motivazioni nel dettaglio con riferimento a un'accumulazione di valori culturali, artistici, architettonici, avvenuta nel tempo, anche recente, della sua storia.

1 La relazione storico artistica allegata al provvedimento di tutela di data 18 novembre 2013 è a cura della dott.ssa Emanuela Zucchetta.

Palazzo Querini è infatti sinonimo di una molteplicità di significati: è la biblioteca aperta nelle ore e nei giorni in cui tutte le altre sono chiuse,² è la facciata cinquecentesca che si sviluppa tra calle Santa Maria Formosa e campiello Querini punteggiata dall'opera di Joseph Kosuth ispirata a *Le pietre di Venezia* di John Ruskin, è la serie di ambienti interni della dimora allestiti al secondo piano, testimonianza degli interventi decorativi e pittorici condotti in particolare nella seconda metà del XVIII secolo con il contributo di Jacopo Guarana, Bernardino Bison, Pietro Castelli; ma è anche l'intimo giardino³ e l'area del piano terra in cui Carlo Scarpa tra 1959 e 1963⁴ sperimenta nuove relazioni tra l'interno del palazzo e il rio di Santa Maria Formosa che vi scorre davanti, è il ponte sul campiello Querini in cui lo stesso architetto reinterpreta il tema del ponte per fornire di un nuovo ingresso la sede, è l'intervento di riorganizzazione funzionale che l'architetto Mario Botta mette in campo sul finire del secolo e che ne connota gli spazi connettivi come l'ingresso dal campo, la corte dedicata a Giuseppe Mazzariol e la scala di risalita,⁵ ed è ancora l'intervento di Valeriano Pastor eseguito tra 1982 e 1997 a cui è riferibile la nuova scala di emergenza e l'affaccio sulla 'cortesella'.⁶

Come in una sorta di caleidoscopio che moltiplica la sua immagine e i suoi valori, sulla matrice della dimora patrizia – e in particolare sui suoi ambiti meno caratterizzati – è andata a innestarsi nel Novecento una serie di interventi⁷ che hanno finito per conferirvi nuovi significati, sia funzionali che compositivi: questi si accostano e talvolta si intrecciano in un sistema spaziale complesso ma sempre nitido nei suoi aspetti identitari e di autorialità, al punto che gli ambienti traggono spesso la loro denominazione dall'autore stesso del progetto ('Area Scarpa', 'Ponte Scarpa', 'Scala Botta', etc.) o dalle proprie caratteristiche più evidenti (Salotto Rosso, Salotto Verde, Salotto Jappelli, etc.).

2 Giovanni Querini Stampalia (1799-1869) nel suo testamento stabiliva la cessione a uso pubblico della sua biblioteca con queste condizioni «Il Gabinetto di lettura e la Biblioteca rimarranno aperte nei giorni, ed ore che [...] i Curatori determineranno, ma costantemente in tutti quei giorni, ed ore in cui le Biblioteche pubbliche sono chiuse, e la sera specialmente per comodo degli studiosi, che saranno collocati non nella Biblioteca, ma in una sala vicina, bella, comoda, con stufe e tappeti per l'inverno» (Michelotto Pastor, Taddei 2000, 17).

3 Si veda a proposito del giardino di Carlo Scarpa in Querini, Seminari Giuseppe Mazzariol, sabato 15 maggio 1993, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, con interventi di Giorgio Busetto, Mariapia Cunico, Caterina Deluigi, Domenico Luciani, Valeriano Pastor, Arrigo Rudi, Egle Renata Trincanato e Mazza 1996 nella sezione 21. I disegni di Carlo Scarpa per il giardino della Querini a cura di Mariapia Cunico che seguì anche l'intervento di restauro del giardino.

4 La chiamata di Carlo Scarpa alla Querini Stampalia avvenne ben prima, nel 1948, per iniziativa di Manlio Dazzi, predecessore di Giuseppe Mazzariol alla direzione della Querini, quando Scarpa aveva già lavorato per Ca' Foscari (1935-37) e le Gallerie dell'Accademia (dal 1944). Il primo progetto di intervento si arenò per le difficoltà finanziarie in cui versava la Fondazione al tempo ma fu poi raccolto e ampliato da Mazzariol circa dieci anni dopo, quando a Scarpa venne affidato il riordino dell'ingresso posto nella stretta calle, risolto con l'introduzione del nuovo ponte sul campiello, la trasformazione del portego in aula per mostre e per riunioni e la sistemazione del giardino. Si veda Dal Col, Mazzariol 1984, 124, scheda 138 e gli altri testi dell'autore citati nella bibliografia generale.

5 L'incarico conferito a Mario Botta nei primi anni Novanta per la sede della Querini Stampalia si dispiega a partire dall'acquisizione attorno al 1989 di alcuni immobili limitrofi al palazzo che si configureranno come nuovo ampliamento. Il progetto generale, avviato verso la fine degli anni Novanta e portato a compimento nel 2014, mirava quindi a un adeguamento funzionale e architettonico con la razionalizzazione del sistema di risalite verticali mediante l'adeguamento dello scalone principale e la realizzazione di una nuova scala, il restauro del terzo piano, del sottotetto e di un loggiato al quarto piano, il completo riassetto del piano terra con il recupero della corte interna – nuovo foyer coperto – un nuovo auditorium, e la riqualificazione dell'accesso sul campo. La nuova scala venne realizzata dal Magistrato alle Acque (direzione lavori ingegner Erio Calvelli) mentre i restanti lavori sono stati seguiti dall'architetto Mario Botta con l'architetto Mario Gemin e gli strutturisti Walter Gobetto e – successivamente – Celio Fullin, e realizzati dalla ditta ICCEM. Per una più dettagliata descrizione dell'attività dell'architetto ticinese alla Querini Stampalia si rimanda a Gemin 2015 e ancora Busetto in Manzelle 2004.

6 Nel 1982 venne chiesto a Valeriano Pastor, all'epoca rettore dello Iuav, un progetto generale di restauro della sede, che da poco aveva acquisito la piena disponibilità del piano terzo dapprima occupato dagli uffici del Magistrato alle Acque. La sua attività per la Fondazione, per la quale si rimanda a Michelotto Pastor, Taddei 2000, si articola su diversi fronti: i lavori di risanamento statico del terzo piano condotti in collaborazione con lo studio dell'ingegner Walter Gobetto, un progetto di riassetto generale delle funzioni e dei servizi, la realizzazione della nuova distribuzione libraria con la passerella tra i depositi, alcuni serramenti e il nuovo varco sul giardino, la costruzione della scala e dei servizi sulla cortesella (1992-97), realizzati dal Magistrato alle Acque su progetto e direzione artistica dell'architetto Pastor.

7 Il progetto culturale che sottende questi interventi architettonici è tratteggiato da Marino Cortese nel 2015 con queste parole: «Nella nostra idea l'architettura di qualità non è un lusso [...] specie negli edifici a uso pubblico, specie in un luogo destinato anche all'educazione dei giovani. Lo squallore, pur così frequente in scuole e università, per non parlare degli uffici pubblici, non educa nessuno. Quando un ragazzo che viene da noi a studiare attraversa i nuovi spazi di Mario Botta e apre il suo libro su un tavolo di noce davanti a una lampada di Venini disegnata da Carlo Scarpa probabilmente non sa nulla di chi sono costoro e tantomeno delle considerazioni che sono venute facendo io. Ma 'sente' e apprezza il clima in cui lavora e ne assorbe il messaggio culturale» (Gemin 2015, 7).



Figura 1 Immagine degli ambienti al terzo piano alla conclusione dei lavori di adeguamento per l'allestimento della collezione di Intesa Sanpaolo, su progetto dell'architetto Michele De Lucchi. © Paolo Cusenza

Questa progressiva accumulazione di significati⁸ è ancora in corso, e ha visto dal 2017 l'avvio dell'iter di autorizzazione per l'adeguamento degli spazi del terzo piano⁹ per ospitarvi la collezione di Intesa Sanpaolo su progetto dell'architetto Michele De Lucchi, ultimo 'innesto' contemporaneo nelle maglie del palazzo storico. Il progetto di restauro si è intrecciato qui con il progetto di allestimento: l'idea di dimora d'arte che informa i due piani nobili è divenuto espediente allestitivo per la nuova collezione, poiché alcuni degli ambienti meno connotati dell'ultimo piano vengono 'vestiti' da nuove quinte scenografiche, cromaticamente distinte e articolate, poste a rivestimento delle sole pareti, che dunque nell'apertura del soffitto fanno comprendere la struttura costruttiva del palazzo e, insieme, la finzione sottesa all'allestimento [fig. 1].¹⁰

Contestualmente all'allestimento del terzo piano, nel periodo segnato dall'acqua alta eccezionale del 2019 e poi dalla pandemia, la Soprintendenza ha seguito una serie di lavori che la Fondazione ha promosso per conservare e utilizzare pienamente, secondo aggiornati standard d'uso, gli spazi del palazzo. Tali lavori si pongono come proseguimento – nel caso del piano secondo – e come manutenzione programmata – nel caso del ponte e del piano terra – di una serie di importanti interventi già svolti all'inizio degli anni Duemila: dal 2004 si era avviato un primo stralcio di restauro delle sale del secondo piano, nel 2001 il ponte sul campello Querini fu oggetto di un intervento di conservazione che costituì anche un momento

8 Descritta da Fulvio Irace (2015, 11) con la metafora di una promenade attraverso i tempi della storia: «Una visita oggi alla Fondazione Querini Stampalia equivale a una sorprendente promenade attraverso i tempi della storia, dove la successione dei secoli rinnova il miracolo della migliore stagione dell'architettura italiana e la celebrazione della stratificazione come ricchezza della città europea».

9 Il terzo piano, esito di una sopraelevazione settecentesca, era stato nella seconda metà del Novecento sede di uffici pubblici. Valeriano Pastor aveva allestito questi spazi, appena liberati, per la mostra del 1987 *I Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano*; Mario Botta a sua volta ne aveva seguito lavori di adeguamento per un utilizzo flessibile e per mostre temporanee.

10 Progetto di restauro, allestimento e illuminazione a cura di aMDL – architetto Michele De Lucchi S.r.l., progetto Michele De Lucchi, studio director Angelo Micheli, art director Giovanna Latis, team Sara Casartelli, Matteo Del Marco, Filippo Meda; direttore lavori architetto Martina Chiarato; coordinamento tecnico Alessandro Marinello, Margherita Olivieri, Lisa Pierantoni; impianti e restauri ditta Tonoimpianti S.r.l e Vita restauri, impianti illuminotecnici Erco, tessuti Rubelli S.p.a.; restauro opere Andrea Libralesso, Laura Martini, Valentina Piovan.

fondamentale di conoscenza,¹¹ tra il 2006 e il 2008 anche l'area interna ideata da Carlo Scarpa fu oggetto di un organico intervento di conservazione con la redazione di schede particolareggiate di intervento per la manutenzione programmata.¹²

Tra gli interventi eseguiti negli ultimi anni vi è la prosecuzione del restauro delle sale del secondo piano,¹³ dove apparati decorativi a stucco, cicli pittorici, rivestimenti a tessuto, boiserie lignee compongono un complesso polimaterico in cui ogni intervento locale o parziale può determinare dei nuovi equilibri e rapporti nelle superfici, sia da un punto di vista estetico che storico, tali da indurre particolari riflessioni critiche.

A breve distanza nel tempo, accelerata dall'evento eccezionale di acqua alta del 2019, è stata avviata la manutenzione dell'Area Scarpa del piano terra,¹⁴ dove si assommano le problematiche conservative tipiche dei piani terra, quelle connesse con il rapporto – qui addirittura ricercato dall'autore¹⁵ – di compenetrazione tra gli interni e l'acqua del rio e, infine, quelle connesse all'uso di materiali come il calcestruzzo armato.

Successivamente si è proceduto alla manutenzione del ponte sul campiello Querini, il cui parziale smontaggio ha seguito a ritroso il sistema costruttivo di montaggio degli elementi lignei e ha permesso di comprendere a pieno i fenomeni di degrado in atto, anche sulle parti strutturali.

Considerata la forte caratterizzazione degli ambienti, le loro specifiche problematiche conservative e i differenti obiettivi progettuali degli interventi (funzionali e museografici), il palazzo costituisce un caso emblematico e particolarmente variegato di declinazione del progetto sull'esistente, nei suoi molteplici registri, nelle molteplici relazioni che le diverse competenze assumono nel progetto, e nella possibilità di gestire gli strumenti della conoscenza a servizio della conservazione (e viceversa). Solo questo sistema di coordinate variabili può far comprendere e supportare le soluzioni progettuali messe in campo all'interno dei singoli cantieri di intervento, pur sempre nell'ottica di un intervento integrato e di lunga durata sul palazzo.

Manutenzione, conservazione, restauro, allestimento hanno costituito, come in un esercizio di stile, una declinazione del progetto sull'esistente per la tutela dei molteplici valori che questo palazzo ha visto stratificarsi nella sua storia.

1 La conservazione e il riallestimento del museo al secondo piano di Palazzo Querini Stampalia

L'intervento di conservazione e riallestimento del museo, al secondo piano di Palazzo Querini Stampalia, è stato preceduto da alcuni lavori di riqualificazione concernenti il portego e la Camera degli Sposi, risalenti al 1998; successivamente, tra il 2003 e il 2005 è stato completato il restauro della Sala da Pranzo e della Sala della Mitologia. A quell'epoca mancava ancora un progetto coordinato esteso a tutte le sale; pertanto, è stato costituito un gruppo di lavoro incaricato di studiare e ripensare il nuovo allestimento museale che ne valorizzasse la caratteristica principale di dimora familiare e che ne accentuasse l'atmosfera senza rinunciare alla veridicità storica. Gli esiti di questo lavoro corale sono confluiti nel progetto definitivo di riallestimento, autorizzato dalla Soprintendenza il 2 marzo 2004. L'intento era quello di privilegiare la conservazione degli allestimenti fissati da Bordiga, Dazzi e Mazzariol, riproposta

11 L'intervento precedente, richiamato nei paragrafi successivi, fu un momento importante di osservazione diretta e rilievo. Tale fase di conoscenza fu tanto più rilevante quanto, come spesso accade nelle opere di Carlo Scarpa, lo studio delle fonti indirette, quali i documenti progettuali, è particolarmente difficoltosa: si conservano infatti differenti soluzioni per la costruzione del ponte, ma non disegni esecutivi. Le fotografie d'epoca, inoltre, sono in bianco e nero e non risultano particolarmente eloquenti rispetto al tema delle superfici.

12 Per approfondimenti si veda il testo di Rabitti 2005, 109-10.

13 La progettazione e la direzione dei lavori sono state curate dall'architetto Mario Gemin dello Studio Gemin Castagna Ottolenghi architetti associati di Treviso; i lavori di restauro sono stati eseguiti dalla ditta Lares Restauri S.r.l. di Venezia; gli adeguamenti impiantistici sono stati effettuati da Manutenzioni Impiantistica Veneziana di Stefano Santolini & C. S.n.c. e da Spazio Luce S.n.c. i corpi illuminanti sono stati forniti da Erco Lighting.

14 La progettazione e la direzione dei lavori del piano terra e del ponte sul campiello sono state curate dall'architetto Mario Gemin dello Studio Gemin Castagna Ottolenghi architetti associati di Treviso; i lavori di restauro sono stati eseguiti dalla ditta Lares Restauri S.r.l. di Venezia.

15 Carlo Scarpa rovescherà la richiesta di tenere fuori l'acqua dal palazzo, come ricorda lo stesso Giuseppe Mazzariol: «Una mattina del '61 alla Querini, quando gli chiedevo che l'acqua alta restasse fuori dell'atrio del palazzo, sede della Biblioteca, lui guardandomi fisso negli occhi dopo una pausa di attesa alla mia pressante richiesta: dentro, dentro l'acqua alta; dentro, come in tutta la città. Solo si tratta di contenerla, di governarla, di usarla come un materiale luminoso e riflettente» (Mazzariol 1992, 124). Pochi anni dopo la costruzione, l'alluvione del novembre 1966 ha varcato i confini segnati da Scarpa e il terremoto del 1976 ha compromesso la tenuta della vasca pavimentale dell'aula Gino Luzzatto.



Figura 2 Pianta del secondo piano della sede, con indicazione in campitura arancione gli ambienti interessati dal secondo stralcio dei lavori, tra cui il portego, la Sala degli Stucchi, il Salotto Verde, il Salotto Rosso e la Sala Giovanni Bellini

con nuovo nitore, secondo dei criteri più moderni e con la necessaria attualizzazione degli impianti, rafforzando il carattere di museo d'ambiente e di dimora storica. In tale contesto hanno assunto importanza gli arredi, gli arazzi, le porcellane, le sculture e gli oggetti che diventano elementi fondamentali nel percorso espositivo per ricreare l'atmosfera dei luoghi vissuti dalla nobile famiglia veneziana.¹⁶

Ancora nei primi anni Duemila il secondo piano del palazzo, sede dell'esposizione museale, versava in discrete condizioni di conservazione; tuttavia, i soffitti affrescati a stucco delle sale presentavano numerose fessurazioni, inoltre risultavano particolarmente evidenti alcuni interventi precauzionali di consolidamento mediante inserimento di patere in materiale plastico, fissate alle travi del solaio. Questi elementi, pur provvisori, risultavano particolarmente impattanti; inoltre, vi erano alcune stanze, nella porzione lato canale, che presentavano cavillature e lesioni sulle murature dovute a lievi assestamenti del palazzo con subsidenza verso il rio di Santa Maria Formosa. Tale fenomeno causava fessurazioni e distacchi di materia anche nei pavimenti in terrazzo, che sono di pregevole fattura, essendo eseguiti con metodologia tradizionale con impasto a base di calce. Nel mese di dicembre 2004 è stato presentato alla Soprintendenza il progetto esecutivo del primo stralcio concernente il restauro delle sale lungo il canale, del corridoio, della saletta dietro il blocco ascensori della scala progettata da Mario Botta e della grande sala che accoglieva i dipinti di Gabriel Bella [fig. 2]. Proprio questo ambiente è stato oggetto dell'intervento più sostanziale, infatti, a seguito di un sopralluogo congiunto in cantiere dell'aprile 2005, si è proceduto all'elaborazione di una variante che ha interessato la sala destinata ad accogliere le vedute veneziane di Gabriel Bella. In particolare, la rimozione di una controsoffittatura ha messo in luce un soffitto decorato a stucco risalente agli ultimi anni del Settecento, che si colloca nella porzione adiacente la camera da letto. Tale rinvenimento ha indotto a ridimensionare l'allestimento dei dipinti del Bella, andando a ricreare due ambienti separati da un setto, allineato con la cornice del



Figura 3 Soffitto del Salotto Verde prima dei lavori



Figura 4 Soffitto del Salotto Verde a lavori ultimati, 2022

soffitto che è stato riportato in luce. Per caratterizzare maggiormente le sale espositive si è optato per un'alternanza di ambienti con pareti rivestite in seta con motivi risalenti al Settecento (rivolti verso il giardino) e sale rifinite con intonaco tradizionale opaco, del tutto assimilabile a quello preesistente rinvenuto nella Sala della Musica prospiciente il rio. Il Boudoir, con il locale adiacente originariamente adibito a deposito, è stato ricompreso nel percorso museale in modo da consentire l'esposizione di quegli oggetti che fanno parte del patrimonio di famiglia, prima non visibili: medaglie, miniature, scatolette, orologi, così da completare l'arredo dell'appartamento di Giovanni Querini. L'intero stralcio di lavori è stato realizzato tra il 2005 e il 2007 con fondi propri della Fondazione e usufruendo anche di contributi dello Stato ricavati dai fondi dell'8 per mille.

Un nuovo finanziamento pubblico ha poi consentito negli ultimi anni di completare l'intervento con il secondo stralcio dei lavori, concernente il portego, la Sala degli Stucchi, il Salotto Verde, il Salotto Rosso e la Sala Giovanni Bellini. Anche in questo caso si è cercato di conciliare le esigenze storico-artistiche con quelle museografiche e di sicurezza, per garantire da un lato l'esposizione e la conservazione delle opere più significative della collezione, dall'altro la miglior fruizione possibile delle stesse senza dover tuttavia rinunciare al loro inserimento in un'atmosfera suggestiva, ritenuta impaginazione di quanto esposto, nella convinzione che tali oggetti siano in se stessi portatori di valori come testimonianza di una cultura tradizionale che pur non rifiutando nulla dell'oggi, per mezzo di essi conserva la temperie e le ragioni del fare di un passato che non si intende perduto, ma soltanto storicamente allontanato nel tempo. Come già sottolineato, un carattere imprescindibile di questa collezione è la ricostruzione dell'immagine propria di una dimora veneziana del Settecento, con una



SOFFITTO



Figura 5 Soffitto del Salotto Rosso prima dei lavori

Figura 6 Dettaglio di un campione di pulitura delle superfici decorate del soffitto Salotto Rosso

peculiarità riscontrabile a Venezia anche nel museo di Ca' Rezzonico. Di conseguenza le tele e le tavole si inseriscono in un ambiente corredato da stucchi, affreschi e arredi d'epoca; solo la *Presentazione al Tempio* di Giovanni Bellini è collocata in un ambiente a sé stante, situato a lato del portego. Il nuovo percorso di visita prevede l'ingresso tramite la porta scorrevole, con due ante mobili in vetro (realizzata nel 2018 con i lavori di allestimento della mostra *Bellini/Mantegna. Capolavori a confronto*) collocata in corrispondenza della risalita verticale ideata da Mario Botta; da qui si percorre tutta la sequenza di sale prospicienti il canale, si attraversa il portego, per passare alle sale affacciate sul giardino. Il percorso comporta di ripercorrere a ritroso il Boudoir, la Camera degli sposi e lo Studiolo per accedere alla Sala Scene di Vita Veneziana, detta anche Sala Gabriel Bella e il corridoio, che viene percorso in andata e ritorno.

Dal punto di vista impiantistico è stato completato l'anello delle sale climatizzate, comprendendo anche il Salotto Rosso e la Sala Giovanni Bellini; le analisi e rilevazioni, effettuate nel 2018 in occasione della mostra *Bellini/Mantegna. Capolavori a confronto*, avevano evidenziato che proprio l'opera più rappresentativa dell'intera collezione era collocata in un ambiente non climatizzato ed era imprescindibile, per garantire adeguate condizioni di conservazione e sicurezza, mantenere una certa stabilità di umidità e un idoneo ricambio d'aria all'interno del locale. Il progetto riportava quindi l'apertura di una bocchetta di aerazione sotto la cornice nel lato breve (lato corridoio), del tutto uguale a quelle ricavate nei locali attigui, con griglia lineare di finitura a profili sottili orizzontali di alluminio tinteggiati color avorio come la parete. Nel caso del Salotto Rosso l'intervento è più complesso, in quanto il locale è raggiungibile solo inserendo una nuova unità trattamento aria su un adiacente terrazzino, inserito nel corpo scala progettato dal professor Valeriano Pastor. Il progetto ha interessato anche l'impianto elettrico con il riordino dei tracciati e il rinnovo degli apparecchi. Nel Salotto Verde sono state mantenute le stoffe di seta realizzate appositamente per il museo nei primi anni Duemila dalla ditta Rubelli, che riproducevano dei tessuti ripresi da vecchi campioni conservati nei depositi della Fondazione. Nel portego sono state ricollocate le porte originali in legno, oggetto di un attento intervento di restauro. La metodologia di riqualificazione degli ambienti è eminentemente conservativa ma alcune scelte hanno richiesto una particolare riflessione, in quanto le analisi stratigrafiche e le ispezioni condotte all'avvio dei lavori hanno comportato valutazioni critiche in merito alle sequenze registrate sulle superfici. Gli interventi più complessi, che hanno richiesto alcuni sopralluoghi congiunti con la Soprintendenza, riguardavano i soffitti del Salotto Verde e Salotto Rosso. Il primo ambiente, con la rimozione



Figura 7
Dettaglio del rivestimento in seta del Salotto Rosso prima dell'intervento

delle tinteggiature a velatura che avevano alterato la cromia dei soffitti e delle fasce a rilievo, ha acquisito un'ariosità che era difficile immaginare senza effettuare una serie di campionature; in particolare il fregio sul soffitto con motivi ottagonali è stato valorizzato andando a rimuovere le compensazioni sui triangoli tra gli ottagoni, riproponendo l'originario aspetto chiaroscurale che era andato perduto con la colmatatura delle porzioni rientranti. Sono state rimosse le ridipinture degli sfondati di colore verde del soffitto, con la messa in luce della finitura originale di colore rosa, emersa nei tasselli effettuati [figg. 3-4]; nel Salotto Rosso il soffitto settecentesco di Jacopo Guarana ha riacquisito i motivi decorativi e le cromie originarie, a seguito della rimozione delle ridipinture risalenti agli anni Trenta del secolo scorso [figg. 5-6]. In questo ambiente, i rivestimenti di seta rossa acquistati sul mercato antiquario nel 1947, sotto la direzione di Manlio Dazzi, sono stati oggetto di un attento intervento di consolidamento e pulitura [fig. 7].¹⁷

2 L'intervento di conservazione e manutenzione dell'ala restaurata da Carlo Scarpa al piano terra di Palazzo Querini Stampalia

Le alte maree verificatesi nel novembre 2019 avevano seriamente compromesso lo stato conservativo complessivo dell'Area Scarpa: in particolare, i pavimenti, sia quello di ghiaino lavato dell'Aula Luzzatto, che quello a mosaico policromo dell'ingresso, presentavano erosioni, distacchi, efflorescenze saline e macchie di ossidazione ferrosa. Anche il sottile strato di rivestimento delle pannellature, rifinite in calce rasata, era rimasto imbibito di acqua salmastra per giorni, situazione che ha accelerato la formazione di rigonfiamenti, distacchi e disgregazione della materia. Lo stato avanzato di degrado dei telai in ferro a sostegno dei pannelli era evidenziato da macchie ed estese colature delle ossidazioni. Lo stesso fenomeno si manifestava in maniera accentuata nella porzione inferiore delle due cancellate sulla riva, dove vi era anche una preoccupante diminuzione di sezione dei profilati e nei montanti in ferro della

17 I rivestimenti in seta presentavano consistenti depositi di polvere, frammentazione e perdita di tono di colore conseguente all'esposizione alla luce; avevano inoltre subito diverse manipolazioni, al fine di riadattarle in funzione delle esigenze mutevoli nel tempo. Sono state quindi condotte operazioni di spolveratura, gommage e smacchiatura, rimozione dei residui di velo applicati in precedenti interventi, seguite da un consolidamento delle lacerazioni e dall'applicazione sul fronte di un supporto di Velo di Leone nelle aree particolarmente fragili; sono state colmate le lacune, supportate con garze le parti posteriori delle tappezzerie più ammalorate, ed è stato infine applicato un tulle protettivo su tutte le pareti. L'intervento è stato eseguito per la ditta Lares dalla restauratrice Valentina Lombardo.



Figura 8
 Dettaglio delle incrostazioni
 sulle parti lapidee
 del basamento
 della Sala Luzzatto,
 prima dell'intervento

porta della bussola d'ingresso. Il metallo, in più punti, presentava uno strato di depositi, incrostazioni e calcare con una colorazione biancastra, al di sotto del quale le superfici apparivano rigonfie per effetto dell'ossidazione. Lo stesso fenomeno ha causato il degrado avanzato delle parti di calcestruzzo, con perdita materica in più punti e affioramento delle armature ossidate. Gli elementi lapidei più a contatto con l'acqua erano interessati da formazioni di patina biologica, lacune nelle stucature tra i giunti, disgregazione. Anche l'apparato murario risultava degradato, in particolare nelle porzioni a contatto diretto col pavimento, fino a un'altezza di circa 2 m per l'effetto dell'umidità di risalita capillare. Il laterizio denotava polverulenza diffusa, distacchi, disgregazione delle sigillature ed efflorescenze. Parimenti il rivestimento di intonaco della zoccolatura perimetrale al di sotto dei pannelli risultava gravemente compromesso dall'azione dell'acqua salmastra [fig. 8].

Questi fenomeni, piuttosto estesi, hanno interessato anche l'ala restaurata da Mario Botta tra il 1998 e il 2015, in particolare l'intonaco risanante e in cocciopesto oltre al pavimento di colombino, una pietra dalla tonalità grigia scura ma purtroppo porosa e quindi poco resistente all'umidità e all'attacco dei sali. L'intervento di manutenzione e conservazione ha pertanto interessato i pavimenti, i pannelli di rivestimento, le zoccolature, gli elementi in calcestruzzo, le porzioni a basamento delle murature di laterizio, gli elementi in ferro e lapidei. L'intervento sui pannelli è stato particolarmente complesso e ha comportato la rimozione controllata di porzioni di intonaco ammalorato in modo irreversibile e il successivo ripristino dello strato di intonaco di finitura con malte in analogia, previo consolidamento degli strati preparatori e successiva velatura di accompagnamento delle porzioni oggetto di rifacimento. Per le parti in calcestruzzo sono state impiegate le medesime tecniche di conservazione messe in atto nell'intervento del 2007 consistenti nell'attenta rimozione delle porzioni ammalorate in maniera irrecuperabile e il successivo ripristino, dopo accurate operazioni di pulitura e desalinizzazione, dello strato di calcestruzzo con impasto analogo per coloritura e granulometria con quello preesistente, con applicazione di protettivo idrorepellente incolore a base acquosa.

Per i laterizi solo in rarissimi casi è stata necessaria la sostituzione puntuale di elementi irrecuperabili con mattoni della stessa tipologia e misura, ritardando altre forme di degrado mediante applicazione a pennello di microemulsione incolore acquosa. Lo stesso dicasi per gli elementi lapidei dove, solo localmente, si è dovuto ricorrere al preconsolidamento di frammenti in pericolo di caduta mediante iniezioni in profondità di resine epossidiche; mentre non è stato necessario sostituire parti irrimediabilmente deteriorate con intarsi, come verificatosi nel precedente intervento di restauro. Il contenimento del degrado degli elementi in metallo è stato particolarmente esteso, a causa della grande diffusione dei fenomeni di



Figura 9 Ambiente del piano terra del palazzo, affacciato sulla porta d'acqua, nell'assetto conferito da Carlo Scarpa. © Loris Casonato

ossidazione; si è dovuto pertanto intervenire con la rimozione dei depositi coerenti, pulitura con tensioattivo anionico e trattamento con inibitore di corrosione applicato a pennello con applicazione di finitura in analogia con le parti preesistenti.

L'intervento sopradescritto non ha la pretesa di risolvere definitivamente ogni fenomeno di degrado, magari impiegando tecniche d'intervento che, in quanto ritenute risolutive, mirano a escludere reiterate operazioni di manutenzione. Proprio facendo tesoro delle esperienze del passato, si tende ora a non delegare a complesse sperimentazioni l'opera di reintegrazione dell'immagine originaria. Piuttosto la ricerca metodologica va indirizzata a rallentare e, solo ove possibile, rimuovere le cause del deterioramento della materia, mediante una puntuale opera di manutenzione mirata a procrastinare quanto più a lungo possibile, interventi radicali che incidono necessariamente sulla 'patina' sedimentatasi sull'opera da conservare.

È stato messo in campo, anche per quest'opera del passato più prossimo lo stesso rigore metodologico con il quale ci si rapporta con un'opera d'arte, assumendo la materialità nella sua integrità come dato irrinunciabile.

Quanto sopra risulta essenziale per la conservazione delle realizzazioni di Carlo Scarpa, dove vi è una palese inscindibilità tra il dettaglio e l'opera nel suo complesso, in cui materiali diversi vengono sapientemente giustapposti o compenetrati in modo che ogni elemento contribuisca ineludibilmente alla costituzione del tutto.

Proprio l'accostamento di materiali con caratteristiche meccaniche differenti pone le premesse per la deperibilità di alcune parti dei manufatti ideati da Scarpa, condizione peraltro non sconosciuta allo stesso architetto e quindi che si potrebbe ipotizzare da lui tollerata.¹⁸ I

18 Il tema dell'invecchiamento delle opere di Carlo Scarpa è stato oggetto di diverse riflessioni che non possono non interessare l'approccio all'intervento. Si veda, ad esempio, Manzelle 2004. Qui Maura Manzelle ricorda: «il particolare rapporto istituito da Scarpa con il tempo solleva una questione relativa alla conservazione della sua opera, dove l'invecchiamento



Figura 10 Smontaggio delle parti lignee del ponte Scarpa presso il laboratorio

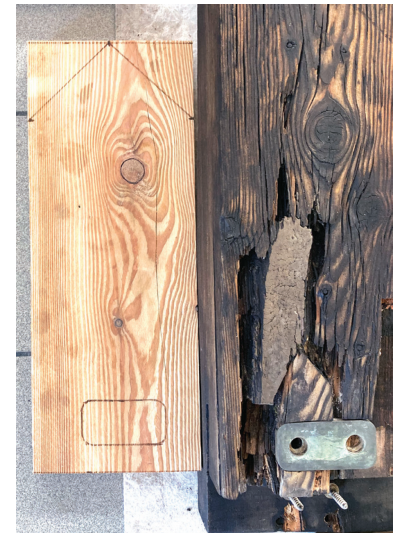


Figura 11 Dettaglio di una campionatura per le integrazioni a incalmo sulla rema lignea

rilievi e le indagini preliminari sono da intendersi come prima fase di approfondimento conoscitivo, per il successivo intervento di restauro conservativo, mirato a riportare il manufatto a uno stato di equilibrio precario tra reintegrazione dell'immagine originaria e mantenimento delle sedimentazioni e dei segni del tempo, ma anche quale premessa per la promozione di una cultura della manutenzione.

3 L'intervento di conservazione e manutenzione del ponte Scarpa sul rio di Santa Maria Formosa in campiello Querini

Un primo intervento di conservazione del ponte¹⁹ ha avuto luogo circa vent'anni fa, in coincidenza con la provvisoria messa all'asciutto del rio di Santa Maria Formosa, a cura della Soprintendenza per i Beni Architettonici, per il Paesaggio e per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico di Venezia e Laguna, nella persona dell'architetto Renata Codello con la direzione lavori dell'ingegner Walter Gobetto.²⁰

Va sottolineato che la dedizione della Fondazione ha consentito di preservare l'opera di Scarpa da un degrado più consistente. Infatti anche se una certa usura è da attribuire alle condizioni estremamente aggressive della situazione ambientale, del lasso di tempo trascorso dalla realizzazione e soprattutto della tendenza da parte di Scarpa di impiegare i vari materiali al limite delle loro potenzialità fisico-meccaniche e di combinarli tra loro in modo da costituire sistemi complessi caratterizzati da una quasi costante 'precarietà' di esercizio, tuttavia proprio un corretto utilizzo fa sì che vi sia un minor deperimento del bene. La scelta sofferta di traslare l'accesso principale direttamente nel campo di Santa Maria Formosa (risalente alla seconda metà degli anni Novanta), ha di fatto svincolato il ponte e l'intera Area Scarpa

dei materiali è previsto e usato anch'esso come tema di progetto. La perdita delle caratteristiche iniziali dei materiali allora può davvero non essere definito degrado ma, anzi, può essere il risultato perseguito dall'autore» (Manzelle 2004, 20). Nello stesso volume Guglielmo Monti propone una personale risposta al tema: «Chi consegna una creazione alla storia compie implicitamente un gesto nel senso della durata. Se non lo voleva in modo esplicito, ha fatto male a compiere un passo in direzione della bellezza, perché la società, se la sua cultura non s'imbarbarisce, tende a conservare le imprese estetiche riuscite e mi risulta difficile pensare che qualcuno desideri il fallimento delle proprie aspirazioni [...] La risposta è che, in questi casi più che altrove, diviene essenziale la cura continua, dettata da un'attiva attenzione che non si accontenta di proteggerla, ma ne accompagna amorevolmente la vita» (Monti in Manzelle 2004, 24).

¹⁹ L'intervento venne preceduto dal rilievo geometrico, redatto dall'architetto Alberto Torsello, mediante impiego della tecnologia laser-scanner, comprendente anche un modello tridimensionale, con l'ausilio di tecniche di rendering foto-realistico e la restituzione grafica in scala 1:20. Il rilievo fu un prezioso strumento per comprendere anche il sistema costruttivo del ponte e dei suoi elementi costitutivi. Per il lavoro di rilievo si veda il testo di Codello, Torsello 2009.

²⁰ Sull'intervento si veda Codello 2001, 73 e Capovilla in Manzelle 2002, 83. La documentazione dei lavori eseguiti ha costituito una preziosa fonte di informazioni per comprendere i meccanismi di degrado dei diversi elementi costruttivi e ricostruire gli interventi già eseguiti.

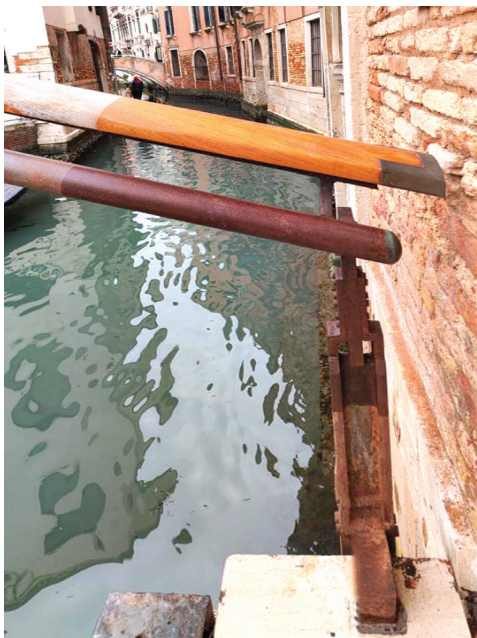


Figura 12 Dettaglio della campionatura per il trattamento sulle parti lignee e metalliche del corrimano



Figura 13 Vista del ponte a lavori conclusi, 2022

da funzioni troppo gravose, dovute al consistente sviluppo che ha interessato la Fondazione a partire dall'inizio degli anni Novanta.

Il ponte Scarpa si imposta su due differenti appoggi in pietra d'Istria, uno collocato sul campiello e l'altro ammorsato alla facciata in laterizio del palazzo. L'arcata è costituita da una struttura ad arco a tre cerniere asimmetrica, in quanto la porzione lato palazzo è pari a due terzi dell'intera lunghezza, mentre quella lato campiello è di un terzo. Quanto sopra non è dovuto a un *divertissement* dell'architetto ma alla necessità di raccordare la quota del pavimento interno inferiore rispetto a quella del campo e nel contempo correggere l'asimmetria del ponte rispetto al rio. La struttura in ferro è composta da due sistemi identici, distanziati di 26 cm, formati da due piatti in ferro larghi 50 cm sovrapposti e distanziati da trafilati separatori in ferro di altezza variabile, che in corrispondenza degli appoggi laterali inglobano le cerniere, costituite da quattro trafilati in ferro con terminazione ellittica. La cerniera centrale è in realtà un unico trafilato tornito in ferro a sezione rettangolare ed ellittica.

Una serie di staffe metalliche di supporto, costituite da piatti trafilati in ferro saldati, sorregge il piano di calpestio in legno di larice. Questo è articolato diversamente nei gradoni, rispetto alla passerella vera e propria. I gradoni poggiano direttamente sui supporti in ferro, anzi si incastrano su di essi tramite un profilo a 'C' e sono costituiti da due masselli di 60 mm di spessore, assemblati con un distanziatore, tenuti assieme da una staffa in ferro. La passerella è costituita da traversine lignee che appoggiano su due cosciali laterali, definiti *reme*, che, a prima vista parrebbero dei masselli scolpiti e curvati, mentre in realtà sono composte da tre tavole ricavate da elementi di 80 mm di spessore, incollate con inserimento di due cunei alle estremità. L'ultimo sistema è quello del parapetto che è costituito da otto candelieri compositi, dei quali quattro si incastrano sui piedritti lapidei e quattro poggiano sui piatti in ferro dell'arcata.

Il precedente intervento di conservazione e le manutenzioni effettuate in momenti successivi, non hanno potuto impedire che, nel corso di oltre un decennio, alcuni particolari soluzioni di dettaglio, originariamente più delicate e soggette a un più rapido degrado, abbisognino di nuove cure manutentive.

Nel corso di un sopralluogo in loco, svoltosi alla presenza del direttore della Fondazione Marigusta Lazzari, l'architetto Carlo Capovilla, titolare della ditta Augusto Capovilla s.a.s. che ha curato il precedente intervento di conservazione delle opere in legno, si è potuto effettuare un attento esame visivo degli elementi degradati e valutare le ipotesi d'intervento. Sulla seconda pedata (lato palazzo) uno dei tavoloni di larice era fessurato da parte a parte; risultavano indispensabili interventi di tassellatura delle porzioni di tavola attorno alle piastre di ancoraggio, in corrispondenza degli ancoraggi del piano di calpestio alla struttura portante

sottostante, individuate come facilmente degradabili già nel corso dei lavori di conservazione ultimati nel 2002. L'intervento più complesso ha riguardato le 19 tavole della parte mediana, leggermente ricurva, che rappresenta il punto più elevato del ponte e che presentava fenomeni accentuati di degrado, tali da pregiudicare la sicurezza stessa per chi si trovasse a transitare sull'assito. Tutte le tavole si innestano e si appoggiano, con un incastro a maschio e femmina, direttamente in scanalature disposte nelle due *reme* laterali, che sono delle strutture composte, a spessore variabile, anch'esse ricurve, che tengono unito e solidale il piano di calpestio.

È risultato evidente come il degrado del morso delle tavole fosse esteso, infatti, il legno muovendosi consente all'acqua piovana di penetrare in profondità e la mancanza di aerazione, unita al ristagno, fanno sì che nelle aree non in vista la parte lignea perda la sua consistenza, innescando pericolosi fenomeni di cedimento mediante scivolamento della tavola dall'incastro. Per portare a termine un corretto intervento di manutenzione, che non si limiti quindi alle sole parti in vista, è stato necessario ricorrere alla verifica completa di tutti i morsi delle tavole e delle condizioni delle *reme* di bordo e in particolare degli alloggiamenti (femmine) degli incastri; di conseguenza si è dovuto procedere allo smontaggio delle parti lignee, previa catalogazione, e al trasporto in laboratorio per le necessarie lavorazioni [fig. 10].

La manutenzione della pavimentazione in larice è stata effettuata mediante rimozione dei depositi superficiali, disinfestazione e ripetuti lavaggi della superficie, pulizia delle macchie di ossidi ferrosi e reintegro mediante incalmo delle porzioni ammalorate o marcescenti con componenti di analoga essenza tra cui gli elementi lignei di morso degradati e alcune porzioni delle *reme* laterali, con l'obiettivo di ripristinare le resistenze meccaniche degli elementi deteriorati nonché con tutte le accortezze al fine di non alterare l'aspetto visivo geometrico-cromatico delle superfici [fig. 11].²¹ Effettuata la rimozione superficiale del vecchio strato protettivo, si è proceduto con il trattamento antitarlo, antimuffa e la successiva riverniciatura a pennello. Dopo il rimontaggio delle tavole con reimpiego della ferramenta, si è proceduto a un trattamento di ripresa della finitura superficiale su tutto il ponte con oli e aggiunta di terre, tali da replicare le caratteristiche estetiche della superficie ottenute mediante il Carbolinium, oggi non più disponibile. Per il corrimano in rovere e ottone si è proceduto alla verifica della ferramenta di fissaggio, ripulita con pasta abrasiva passata a spugna e successivamente ripassata a panno in più mani con applicazione di prodotto protettivo, rimozione meccanica dei residui della vernice e successivo reintegro della verniciatura con applicazione di vernice trasparente opaca all'acqua adatta a impiego in campo nautico [fig. 12].

La carpenteria metallica in ferro ha richiesto un'accurata rimozione delle incrostazioni di ossidi ferrosi con l'ausilio di spazzole di ferro, applicazione a pennello ripetuta di prodotto convertitore dell'ossidazione e applicazione finale di trattamento superficiale con coloritura antracite/testa di moro analogo a quello restituito dai tasselli stratigrafici.²² Per quanto attiene agli appoggi lapidei, oltre alla pulitura, ha richiesto particolare attenzione l'intervento su gradino lesionato collocato sul lato del campiello, inevitabilmente sollecitato dal contatto dell'arco metallico e già consolidato con perni, dove si è optato per la semplice stuccatura e il riempimento della lacuna con una malta a base di calce e polvere di pietra d'Istria, con finitura declinata in analogia alla finitura della pietra [fig. 13].

21 Compatibilmente con lo stato di conservazione, l'intervento ha mirato alla conservazione massima delle parti lignee con particolare riguardo a quelle che definiscono l'aspetto esterno del ponte (ad esempio la superficie di calpestio e il lato esterno delle *reme*) e si relazionano alle esistenti; dove ciò non è stato possibile sono stati eseguiti protesi e tasselli di integrazione con legno di larice, con analogo andamento delle fibre e con trattamenti calibrati al fine di raccordarli visivamente alle parti esistenti. Nel caso di discontinuità del legno si è concordato di procedere, laddove necessario, mediante vergatura nei casi di dimensioni maggiori e con semplice stuccatura in quelle minori o localizzate.

22 Sulla struttura portante si sono eseguite due indagini stratigrafiche, sull'arco e sulla cerniera, finalizzate a verificare la finitura iniziale e una sua eventuale differenziazione nella cerniera. L'indagine, pur utile come riferimento per la nuova finitura dell'arco, non ha consentito di rilevare una eventuale differenziazione nel trattamento delle parti a causa dello stato di ossidazione: va ricordato che la struttura non era mai stata trattata fino all'intervento di vent'anni fa che ne ha dovuto, di conseguenza, prevedere la sabbiatura per la rimozione delle parti ossidate.

Bibliografia

- Celegon, C; Marchese, L. (a cura di) (2021). *Fondazione Querini Stampalia: 150 = Atti dei seminari* (Venezia, 21 giugno, 28 novembre 2019). Venezia: Lineadacqua.
- Codello, R. (2002). «Gli interventi di conservazione del ponte di Scarpa alla Querini Stampalia». *Manzelle* 2002, 111-17.
- Codello, R.; Torsello, A. (2009). *Architetture veneziane di Carlo Scarpa. Percorsi e rilievi di cinque opere*. Venezia: Marsilio.
- Dal Co, F.; Polano, S. (2022). *Carlo Scarpa: la Fondazione Querini Stampalia a Venezia*. Milano: Electa.
- Dal Co, F.; Terrassan, P. (a cura di) (2006). *Carlo Scarpa: la Fondazione Querini Stampalia a Venezia*. Milano: Electa.
- Dazzi, M.; Merkel, M. (a cura di) (1979). *Catalogo della Pinacoteca della Fondazione scientifica Querini Stampalia*. Venezia: Neri Pozza.
- Gemin, M. (a cura di) (2015). *Mario Botta. Querini Stampalia*. Fotografie di A. Chemollo. Pordenone: Giavedoni.
- Irace, F. (2015). «Dialogo tra autori: Mario Botta nella nuova Querini Stampalia». *Gemin* 2015, 11.
- Manzelle, M. (a cura di) (2002). *Carlo Scarpa: l'opera e la sua conservazione: giornate di studio alla Fondazione Querini Stampalia*, vol. 1-3. Milano: Skira.
- Manzelle, M. (a cura di) (2004). *Carlo Scarpa. L'opera e la sua conservazione: giornate di studio alla Fondazione Querini Stampalia*, vol. 7. Mendrisio: Mendrisio Academy press.
- Manzelle, M. (a cura di) (2005). *Carlo Scarpa: l'opera e la sua conservazione: giornate di studio alla Fondazione Querini Stampalia*, vol. 8. Venezia: Fondazione Querini Stampalia.
- Mazza, M. (a cura di) (1996). *Carlo Scarpa alla Querini Stampalia: disegni inediti*. Venezia: Il Cardo.
- Mazzariol, M. (1992). «Lo spazio dell'arte». Bertola, C.; Mazza, M.; Petranzan, M. (a cura di), *Scritti critici 1954-1989*. Paese: Pagus, 124.
- Michelotto Pastor, M.; Taddei, L. (a cura di) (2000). *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*. Padova: Il poligrafo.
- Pastor, V. (2017). *De Querini Stampalia: nel segno di Carlo Scarpa*. Padova: Il poligrafo.
- Pavanello, G. (2022). *Gli affreschi del Settecento nei palazzi veneziani*. 2 voll. Treviso: Antiga.
- Rabitti, C. (2005). «L'intervento di conservazione alla Fondazione Querini Stampalia». *Manzelle* 2005, 109-10.
- Trevisan, B. (2004). «Il Museo Querini Stampalia da collezione visitabile a macchina della memoria: l'allestimento ripensato nella nuova organizzazione dei servizi». Lenzi, F.; Zifferero, A. (a cura di), *Archeologia del museo. I caratteri originali del museo e la sua documentazione storica fra conservazione e comunicazione*. Bologna: Compositori, 163-78.
- Trevisan, B. (a cura di) (2010). *Museo Querini Stampalia*. Venezia: Fondazione Querini Stampalia.