

Palazzo Tiepolo a San Fantin

La riscoperta di una decorazione muraria tardogotica

Valeria Saccarola

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Venezia

Silvia Boel, Mario Massimo Cherido

Lares s.r.l.

Stefano Carlini, Andrea Marascalchi

Marascalchi Ingegneria

Il *regalzier*: una finitura tipicamente veneziana

La nascita dell'architettura civile veneziana vede gettate le sue premesse tecniche e formali nel corso del Duecento, quando le grandi famiglie veneziane attive nella mercatura e nella vita politica iniziano ad abbellire le proprie residenze, con materiali di rivestimento di alta qualità: marmi antichi, patere, bassorilievi, colonnine di spoglio, spesso derivanti dai viaggi commerciali nel Mediterraneo orientale; si vengono così a comporre delle facciate che sono riconoscibili e dichiarano esplicitamente l'appartenenza alla Repubblica, celebrandola. L'architettura diventa aperta testimonianza del legame tra storia pubblica e privata (Placentino 2025, 40-1, 45).

Questo intento di autorappresentazione della classe mercantile, che si esplicita inizialmente attraverso l'uso dei marmi antichi sulle facciate, evolve in epoca successiva in diverse forme decorative di rivestimento delle murature.

Dagli studi condotti emerge l'esistenza di una grande varietà e complessità nelle conformazioni architettoniche, nelle finiture e negli impasti, alcuni dei quali sono adottati in modo esteso e continuo mentre altri appaiono il risultato di sperimentazioni di breve periodo (Scappin 2017, 65-6).

Si riconoscono come tratti distintivi del panorama architettonico veneziano gli intonaci a marmorino, le stesure a cocchiopesto, le decorazioni ad affresco rinascimentali, prefigurate dai rivestimenti 'parziali' come il cosiddetto *regalzier*, un finto ammattonato dipinto a fresco su uno strato di intonaco sottile, spesso contornato da fregi con motivi vegetali, che talora si conservano nelle zone sotto il tetto o sotto la gronda di case e palazzi gotici.

La tradizione costruttiva veneziana ha sempre riservato un'attenzione particolare al livello qualitativo delle murature e assegnato un ruolo fondamentale agli strati di finitura delle superfici architettoniche in esterno. Oltre alle loro indubbie qualità estetiche e formali, finiture a intonaco e strati decorativi sono stati spesso applicati al fine di rallentare l'inevitabile processo di degrado

delle murature. Si tratta di una sorta di 'superficie sacrificale' la cui funzione è quella di rallentare il degrado causato dalla combinazione di agenti atmosferici, aerosol salino e processi di risalita capillare. Le finiture a *regalzier* e marmorino sono probabilmente tra le soluzioni per esterni più note e diffusamente adottate in forza delle loro caratteristiche e qualità formali (Remotto 2012, 320).

Nel periodo gotico e tardogotico (XIII-XV secolo) le murature erano costituite in prevalenza da laterizi con elementi aggiunti in pietra d'Istria. È in questo periodo che si diffonde l'uso di stesure di un leggero intonachino protettivo, tanto sottile che lascia intravedere le tessiture murarie sottostanti. In alcuni casi l'intonachino stesso, applicato in una stesura leggermente più spessa, veniva decorato a imitare un paramento a reticoli regolari di mattoni di diverso colore: nasce così il *regalzier* (Boffi 2020, 62, 66).

Il *regalzier* costituisce infatti il trattamento a intonaco riservato alle murature del periodo gotico, specialmente tra il XIV e il XV secolo, composto da un'intonacatura monostrato a base di sabbia e calce, decorata a fresco (di colore rosso, ocra o rosato) a imitare col pennello le commisure della muratura sottostante attraverso geometrie e cromie.

Wolters afferma che l'uso di nobilitare i materiali più semplici, come il mattone, per mezzo di tale procedimento sembra essersi affermato già nel Medioevo. Abbondanti resti di uno strato di colore rosso con commisure dipinte ritrovati non solo sul campanile di Santa Maria dei Frari e sulla facciata della Madonna dell'Orto, ma anche su tanti altri edifici, sembrano dimostrare che in tutti gli edifici di una certa pretesa l'effetto desiderato era quello di un muro in mattoni assolutamente regolare e di colore uniforme e intenso (Wolters 2008, 101-2).

Sulle origini del *regalzier* il dibattito è tuttora aperto.

Riferiscono Piana e Danzi che le più antiche tracce di finitura ancora sussistenti sulle cortine murarie degli edifici cittadini, databili con sicurezza, risalgono al XIV secolo. Prima di allora, con la sola eccezione del chiostro del monastero di Sant'Apollonia, forse edificato tra il XII e il XIII secolo – dove si possono ancora osservare lacerti di finto ammattonato probabilmente pertinenti alle prime fasi costruttive – le informazioni in nostro possesso sono affidate alle sole testimonianze iconografiche (disegni, incisioni e dipinti), a qualche raro residuo di intonaco dipinto ancora aderente a mattoni appartenuti a fabbriche demolite ed emerso nel corso di passati restauri, ai pochi lacerti, infine, individuati nel corso di recenti scavi archeologici, da cui sono emerse ad esempio singole altinelle appartenute a edifici demoliti del XII-XIII secolo, ancora rivestite di intonaci monostrato dipinti a finto mattone o a rami floreali (Piana, Danzi 2004, 65-6).

Tra le testimonianze iconografiche, i dipinti di scuola veneta appaiono quasi fotografie d'epoca:



in particolare il ciclo di teleri realizzati per la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista (come il telero di Gentile Bellini con la *Processione in Piazza San Marco*, il telero di Giovanni Mansueti *Miracolo della Croce in campo San Lio* e il *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto* di Vittore Carpaccio) rappresenta una raccolta di preziose immagini che documentano nella loro completezza e vivacità i paramenti decorativi policromi dell'architettura civile nella Venezia medioevale. Nello specifico, il telero di Gentile Bellini con il *Miracolo della Croce* mostra la decorazione a fasce e *regalzier* – a pannelli sia monocromi sia bicromi disposti a losanghe – di Palazzo Cappello (Piana 2023, 179).

Nei rivestimenti più antichi prevale l'uniformità di colore nella riproduzione del paramento murario; a partire dal secondo Trecento appare qualche *regalzier* bicromo, con elementi disposti a formare un disegno a losanghe (176); le finte cortine sono spesso accompagnate da decorazioni a fasce verticali e orizzontali che sottolineano la partitura dei prospetti, unite talvolta a fregi decorativi e a dipinture a fresco, fasce dipinte a motivi fitomorfi geometrici o riproducenti marmi colorati (come si trovano a Palazzo Tiepolo, di cui si parlerà poi).

Nella sua recente pubblicazione, Mario Piana (2023, 175) elenca alcune delle varianti decorative a *regalzier*: la decorazione bicroma disposta a losanga si può trovare anche nella versione bianca e rossa, con incisioni orizzontali, ma assente delle fugature dipinte; tra Quattro e Cinquecento appare qualche rivestimento monocromatico su intonaco a unico strato, simile al *regalzier* nella tecnica esecutiva, ma assente della tramatura dei finti allettamenti. A periodi più tardi, pur di incerta datazione, si fanno risalire invece alcuni casi di intonaco monostrato inciso a chiodo in corrispondenza degli allettamenti ma privi di stesure cromatiche.

Si ritiene che il motivo a losanga possa avere come prototipo il motivo dei prospetti sud e ovest di Palazzo Ducale, sebbene non sia assodato se questa finitura abbia origine trecentesca, o non sia piuttosto un rivestimento lapideo applicato ai fronti del Palazzo nel Quattrocento. In ogni caso, numerose decorazioni murali a Treviso e a Verona testimoniano come l'imitazione del rivestimento a losanghe di Palazzo Ducale fosse un motivo particolarmente apprezzato nel tardo Quattrocento anche al di fuori di Venezia (Wolters 2008, 85).

Un ammattonato quadricromo, con crocette bianche, quadretti neri e rombi rosso-rosati si può osservare sulle pareti interne della chiesa di Santo Stefano, ancora nelle case a schiera di Corte Nova a San Lorenzo: quest'ultimo esempio testimonia il permanere di tale motivo decorativo anche nell'età del Rinascimento e del primo Cinquecento, quantomeno negli edifici minori (Piana 2023, 176), mentre le grandi architetture cominciano ad abbandonarne l'uso.

È evidente il ruolo di transizione che questo tipo di intonaco ha svolto nella fase di passaggio, fra XV e XVI secolo, dagli assetti decorativi

dei fronti medievali, totalmente o parzialmente a vista, agli assetti rinascimentali a intonaco coprente (Squassina 2017, 48).

La tecnica del *regalzier* scompare da Venezia alla fine del Cinquecento, ma rimane comunque popolare per tutto il Seicento, diffondendosi in altre aree italiane ed europee (Remotto et al. 2021, 320).

Regalzier: l'origine del termine

Come riferisce Angela Squassina, dagli studi effettuati non sembrano risultare dati certi sull'origine del termine *regalzier*, né sulla questione se l'etimologia sia locale o alloctona.

L'origine viene talvolta ricondotta a un lessico di cantiere locale, anche se la pratica trovava esemplari arcaici, forse prototipi, nel Veneto, come quelli trecenteschi documentati a Treviso da Mario Botter, o quelli rilevati da Francesco Doglioni in una dimora trecentesca veronese e nel castello di Avio. Tuttavia la possibilità di influenze nordiche e orientali è avvalorata dalle comprovate relazioni culturali e commerciali che Venezia intrattenne con entrambe le aree, dove si osservano intonaci a finta cortina e decorazioni con motivi a losanga. Suggestioni in questo senso derivano anche da assonanze che suggerirebbero un'etimologia nordica comune, come per esempio con i termini tedeschi 'die Regel' (regola) e 'die Zier' (termine arcaico per 'Gezierde', cioè 'decorazione'), da 'zieren' (adornare, decorare), la cui composizione potrebbe ben rappresentare la regolarità esibita di questo tipo di rivestimento decorativo (Squassina 2022, 267).

Un approfondimento sulla tecnica

L'utilizzo della tecnica a *regalzier* inizialmente aveva lo scopo di correggere, tramite una leggera velatura applicata ad affresco, le imperfezioni della tessitura muraria sottostante, dovute a differenze cromatiche o dimensionali dei laterizi.

Su una base costituita da un tipico intonaco in sabbia e calce aerea, veniva steso un fondo rossastro a larghe pennellate, cui si sovrapponeva la trama bianca delle fugature, con le verticali più spesse, la cui stesura appare quasi sempre guidata da incisioni orizzontali tracciate a chiodo sull'intonaco appena steso, di norma in corrispondenza degli allettamenti sottostanti (Piana 2023, 170), e ripassate con pigmento nero, a simulare gli effetti chiaroscurali della trama tessitura (Squassina 2011, 267).

Il Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatiche e Statistiche dell'Università Ca' Foscari Venezia ha condotto delle indagini su 21 campioni di intonaco a *regalzier* prelevati da elementi decorativi (cornici) e da murature in mattoni di edifici storici veneziani del XV secolo; dai risultati sono emersi dei dati interessanti, utili sia per approfondire la conoscenza dei materiali e tecniche dell'edilizia tradizionale veneziana, sia per la definizione di metodologie adeguate per la conservazione di queste testimonianze.

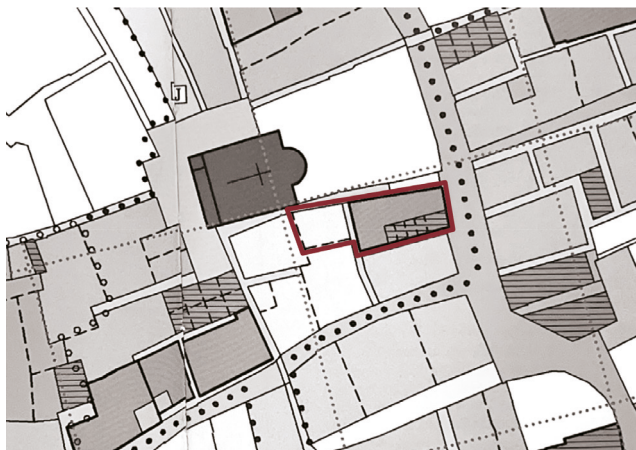


Figura 1 Planimetria dell'area dove sorgono gli edifici, così come si presentava fra 1300 e 1360, desunta dalle fonti storiche

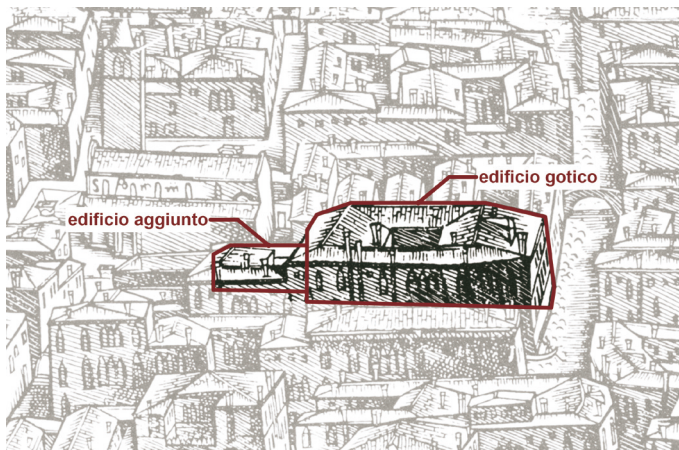


Figura 2 Estratto dalla veduta prospettica di Venezia di Jacopo de Barbari risalente al 1500, con individuazione degli edifici

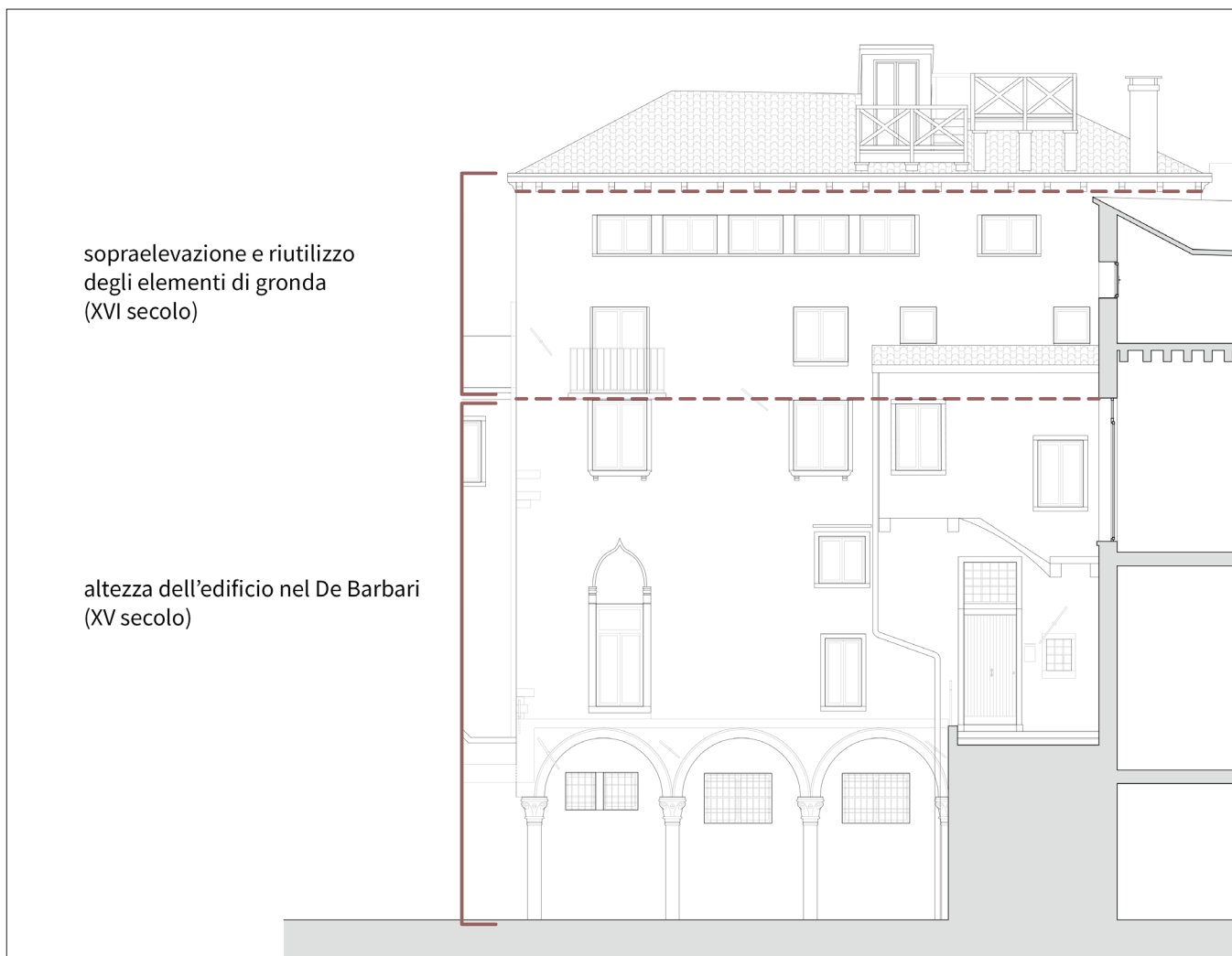


Figura 3 Prospetto verso la corte con indicazione della sopraelevazione storica, desunta dalla posizione di finestre e dipinti murali



Figura 4
Prospetto della corte interna
di Palazzo Tiepolo a San Fantin
prima del restauro. © Lares



Figura 5 Campione di descialbo dal quale emerge il regalzier rosso. © Lares



Figura 6 Prova di pulitura dei dipinti murali del prospetto sud. © Lares

Nel rimandare allo studio in bibliografia per i dettagli, si evidenziano qui alcune specifiche osservazioni: in tutti i campioni è stata riscontrata la presenza di un sottile strato rosso sopra il quale è stata realizzata la griglia bianca a imitazione dei mattoni; sono invece differenti per colore e morfologia gli intonaci preparatori presenti al di sotto dello strato rosso.

La maggior parte dei campioni analizzati sono inoltre caratterizzati dalla presenza di olio di lino, concentrata sulla superficie dei campioni di *regalzier*, suggerendo una sua applicazione sull'intonaco già in opera. Questo dato testimonia la prassi comune di aggiungere all'intonaco o applicare sulla sua superficie dell'olio o altro composto organico, per migliorarne l'idrorepellenza e la resistenza meccanica e ottenere anche una colorazione rossa più intensa (Remotto et al. 2012, 323).

Talvolta la finitura realizzata con un legante organico (caseato di calce) od oleoresinoso (una mistura di olio di lino cotto e resine naturali, quali la colofonia o il mastice) era applicata direttamente sulle superfici dei laterizi, opportunamente levigati (Piana 2023, 170).

Piana sostiene che tale pratica dev'essere stata alquanto diffusa nella tarda età del gotico veneziano. Le fonti scritte sembrerebbero documentarlo (a titolo di esempio si riporta che in un contratto del 1431 relativo alla Ca' d'Oro appare una clausola che contempla la levigatura dei paramenti laterizi e la loro successiva dipintura), sebbene manchino le evidenze concrete di tale prassi.

Un *regalzier* recentemente recuperato

Palazzo Salvadori Tiepolo a San Fantin ha subito nel tempo numerose modifiche del proprio assetto architettonico, e ne porta i segni anche in facciata.¹ Il recente intervento di restauro, condotto dalla ditta Lares Restauri s.r.l. sotto la Direzione Lavori della Marascalchi Ingegneria e la sorveglianza della Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna, tra maggio 2024 e aprile 2025, ha permesso di recuperare, tra gli altri elementi, le porzioni affrescate sui prospetti appartenenti in parte all'assetto tardogotico – tuttora evocato dalla partitura architettonica con finestre

gotiche – in parte al periodo rinascimentale: sono stati così riportati in luce e valorizzati numerosi e variopinti lacerti di fregi fitomorfi, specchiate a finto marmo, cornici geometriche e floreali, e un interessante *regalzier* rosso a losanghe di particolare intensità, che evoca il motivo sulle facciate di Palazzo Ducale. Nel motivo a finto ammattonato sono evidenti le incisioni che scandiscono il ritmo delle stilature orizzontali.

A seguire viene esposto in dettaglio l'intervento di restauro a Palazzo Tiepolo che ha permesso di recuperare anche la decorazione a *regalzier*.

Il Palazzo

Palazzo Salvadori Tiepolo a San Fantin, così come lo conosciamo attualmente, è composto da due nuclei connessi fra loro: un edificio con assetto planimetrico e caratteri esteriori marcatamente gotici, con facciata bipartita su rio dei Barcaroli e che si estende lungo calle Drio la Chiesa, e un edificio aggiunto, che si sviluppa in continuità con il primo lungo la calle e con cui condivide la corte interna [fig. 1].

L'insula su cui sorgono è quella di San Fantin ed essi occupano un'area posta a sud-est rispetto alla chiesa omonima. Questa parte dell'insula prese forma alla fine del XIII secolo e, nel secolo successivo, i documenti attestano la presenza di una *domus magna* che è probabilmente il nucleo originario dell'edificio gotico, separato dal sedime dell'edificio aggiunto da una calle di collegamento con il rio de le Veste.

Le vicende storiche hanno portato a un accorpamento delle proprietà dei due edifici, che si presentano oggi connessi funzionalmente fra loro. La corte interna con decorazione muraria tardogotica ne costituisce lo snodo: accessibile da un sotoportego, presenta la scala storica scoperta in linea, ripristinata nel secolo scorso, che permette di raggiungere il secondo piano nobile e le parti sovrastanti; un'altra scala, con ingresso dalla calle, dà accesso al primo piano nobile [fig. 2].

L'edificio gotico è collocabile fra il XIV e la prima metà del XV secolo. La facciata sul rio è in gran parte ascrivibile a quel periodo, con l'eccezione della trasformazione di uno dei due portali acquei, dove l'arco acuto ha lasciato posto a un arco a tutto sesto.

L'edificio aggiunto presenta qualche difficoltà di collocazione temporale: dalla veduta del De Barbari si desume appena la presenza del tetto di un corpo basso, composto probabilmente dal piano terra porticato e da un primo piano nobile. Non si hanno poi evidenze documentali che riguardino la cronologia della successiva sopraelevazione, ma la presenza e la distribuzione dei dipinti murali di facciata permette di fare qualche considerazione.

Lacerti di decorazioni murali sono presenti sull'intera altezza dell'edificio aggiunto, e si estendono anche alla corta facciata che guarda verso il sotoportego, dove le specchiature fra le mensole della cornice di gronda sono decorate

a finto marmo, con sottostante cornice floreale.

Il partito architettonico del primo piano nobile, che presenta finestre gotiche (una ad arco con estradosso ed intradosso cuspidato verso la corte, una ad arco trilobato sul lato verso il sotoportego), è coerente con la suddivisione delle cornici geometriche che delimitano i campi di *regalzier*, nonché con la cornice floreale che delimita la porta di accesso alla scala interna. La situazione cambia salendo: qui le cornici riquadravano finestre, oggi tamponate, poste in posizioni disassate rispetto a quelle sottostanti. Se a questo aggiungiamo i caratteri decorativi della cornice lapidea di gronda e delle sue mensole, analoghi a quelli dell'edificio gotico, si può ipotizzare che la sopraelevazione dell'edificio sia avvenuta in epoca immediatamente successiva alla veduta del De Barbari, quindi nella prima metà del XVI secolo, e che per essa si siano riutilizzati gli elementi di gronda esistenti. Una datazione più tarda, dopo la fine del XVI secolo, non sembrerebbe ragionevolmente compatibile con la riproposizione dei dipinti a finto marmo sotto alla cornice di gronda [fig. 3].

La presenza sulle due facciate dell'edificio aggiunto di un insieme coerente di superfici decorate di elevata qualità, di cui si parlerà nei paragrafi successivi, suggerisce anche di ripensare al suo rapporto gerarchico con l'edificio gotico. La configurazione planimetrica del complesso sembrava indicare, almeno nella fase insediativa iniziale, una dominanza dell'edificio gotico quale *domus magna*, relegando quello aggiunto al ruolo dipendente di *domus de segentibus*, ma la preziosità delle sue facciate, unita alla presenza al suo interno di due alti piani nobili sovrapposti, ci parla di un rapporto divenuto paritario fra i due edifici, che si spartiscono equamente il ruolo di rappresentare la grandezza della casata.

Il cantiere

Le opere di conservazione dei dipinti murali sono state progettate ed eseguite all'interno di un cantiere di manutenzione straordinaria delle coperture e delle facciate del complesso, promosso dalle Proprietà costituite in condominio temporaneo.

I lavori hanno riguardato il rifacimento di gran parte degli intonaci, realizzati negli anni Novanta e ora ammalorati, con il recupero di quelli antichi ancora presenti, la ricucitura di limitati tratti murari, il restauro e la pulitura delle parti lapidee, il ripristino dei tiranti metallici e la manutenzione del manto di copertura e dei camini.

Un tema affrontato dal progetto è quello dell'estensione delle superfici esterne intonacate ai piani terra degli edifici: gli interventi precedenti avevano deciso di limitare l'intonaco alle parti alte, lasciando la fascia in muratura del piano terra completamente a vista e rifugandola con malta cementizia. Per quanto questa pratica sia diffusa in città, essa ha mostrato i suoi limiti soprattutto nella facciata sul rio, dove la fugatura cementizia, con il suo reticolo rigido e impermeabile, ha accelerato il degrado dei mattoni che



Figura 7 Dettaglio del finto mattonato rosso a losanghe dopo l'intervento di restauro. © Lares

Figura 8 Dettagli della decorazione pittorica posta sotto la grondaia del prospetto ovest dopo il restauro. © Lares



Figura 9 Particolare della decorazione pittorica fitomorfa. © Lares

Figura 10 Soprafinestra del prospetto ovest prima dell'intervento. © Lares

Figura 11 Dettaglio dei dipinti murali emersi sopra la finestra del prospetto ovest dopo il restauro. © Lares

sono diventati l'elemento debole del paramento.

La scelta progettuale è stata di estendere l'intonaco a marmorino fino al basamento in pietra: l'utilizzo di prodotti non premiscelati, ma composti in opera da maestranze specializzate a partire dai materiali della tradizione costruttiva veneziana consente di ottenere uno strato di finitura di ridotto spessore che ha funzione di protezione e di sacrificio. Questo favorirà la traspirazione della muratura e, quando il processo di cristallizzazione dei sali nel tempo porterà comunque all'inevitabile e progressiva disgregazione dell'intonaco, essa avverrà all'interno di un moto di alterazione naturale, percepibile come una delle possibili variazioni dello stato dell'edificio antico nel flusso della sua storia.

La conservazione dei dipinti murali è stata sicuramente l'operazione più delicata sia dal punto di vista tecnico che da quello progettuale, dovendo fare scelte sui livelli di pulitura e integrazione delle lacune, oltre che sulle caratteristiche dell'intonaco che doveva integrare le parti non decorate e conferire armonia alle facciate.

Nel maggio 2024 i restauratori di Lares² sotto la Direzione Lavori della Marascalchi Ingegneria³ e la sorveglianza dei tecnici della Soprintendenza⁴ hanno intrapreso i lavori di

conservazione dei dipinti murali e degli intonaci delle facciate di Palazzo Tiepolo.

Fin dai primi rilievi visivi, effettuati prima del montaggio del ponteggio, i prospetti sud e ovest [fig. 4] della corte interna mostravano la presenza di lacerti di intonaco decorato, fortemente anneriti e offuscati da scialbature e strati di malta applicati durante precedenti interventi manutentivi. Tali sovrapposizioni impedivano una lettura chiara dei motivi decorativi originari ancora conservati.

Gli intonaci originali si presentavano in uno stato avanzato di degrado, con porzioni a rischio di distacco. Le aree protette dal dilavamento delle acque meteoriche erano ricoperte da croste nere, mentre le superfici maggiormente esposte alle piogge e all'azione dei venti risultavano ampiamente erose e interessate da fenomeni di alveolizzazione.

La campagna diagnostica preliminare al restauro, condotta attraverso saggi stratigrafici locali, prove di pulitura [figg. 5-6] e analisi al microscopio elettronico portatile, ha consentito di delimitare con maggiore precisione le aree in cui si conservavano intonaci storici e porzioni di dipinti murali in corrispondenza delle facciate sud e ovest. Questo ha reso possibile una rimozione

² L'intervento di restauro dei dipinti murali è stato diretto da Mario Massimo Cherido e Silvia Boel. Il team di restauratori era composto da Anna De Stefano, Marinella Masiero, Gabriela Mallamace e Irene Dei Rossi.

³ Stefano Carlini e Andrea Marascalchi.

⁴ Chiara Ferro, Devis Valenti e Valeria Saccarola.

selettiva delle malte e delle scialbature non originali che ne oscuravano parzialmente la visibilità.

Di particolare interesse si è rivelata la zona in prossimità dell'ingresso al primo piano della corte: qui, grazie alla protezione offerta dall'aggettato di un corpo edilizio aggiunto e dalla sovrapposizione di numerosi strati di pittura, è emersa una superficie dipinta sorprendentemente ben conservata. Essa presenta motivi fitomorfi attorno al portale e un elegante motivo a mattonellato disposto a losanghe dai colori vividi e brillanti che ricorda il disegno delle facciate di Palazzo Ducale [fig. 7]. La superficie presenta una pellicola pittorica brillante e sull'intonaco di supporto si possono rilevare le incisioni dirette che scandiscono il ritmo delle stilature orizzontali del decoro a *regalzier*.

Il motivo decorativo del dipinto gotico posto sotto la grondaia si sviluppa in una fascia orizzontale di specchiature a finto marmo poste fra le mensole della cornice di gronda, concepita come elemento di coronamento e raccordo con i motivi vegetali con volute, fogliami e fiori sottostanti [fig. 8].

La fascia decorativa, caratterizzata da una raffinata modulazione cromatica a base di rossi, ocra, neri e verdi, grazie alla protezione dalla sporgenza della gronda, si è conservata in modo sorprendentemente integro rispetto ad altre porzioni della decorazione murale [fig. 9]. Nonostante alcune lacune e abrasioni superficiali, è ancora leggibile l'armonia ritmica del disegno e la vivacità cromatica originaria, che contribuiscono a sottolineare la funzione di distinzione architettonica e decorativa del registro superiore dell'edificio.

Le manomissioni e rimodulazioni dei prospetti eseguite in epoca rinascimentale hanno parzialmente interrotto la griglia decorativa che presumibilmente incorniciava le forature con pannelli rettangolari, delimitati da cornici dipinte con linee rosse e ocra che contengono motivi fitomorfi dove foglie stilizzate e fiori si intrecciano in una composizione movimentata e armoniosa, dipinta con tonalità intense di rosso, verde e giallo ocra.

Al di sopra della finestra ad arco ogivale del prospetto ovest sono emersi lacerti di una decorazione a volute e motivi fitomorfi intrecciati, riconducibili a un disegno ornamentale di gusto rinascimentale, realizzato nei toni del rosso. Tale decorazione risulta sovrapposta a tracce più antiche, riferibili a un intervento decorativo precedente nei toni del verde e dell'ocra. Nelle specchiature che incorniciano l'ogiva si conservano piccoli frammenti di intonaco dipinto che richiamano, per cromia e trattamento pittorico, l'aspetto di lastre marmoree nei toni del giallo e del rosso [figg. 10-11].

Già nelle prime fasi di rimozione delle scialbature e di pulitura è emersa l'eccezionale estensione degli intonaci storici e delle superfici con dipinti murali superstiti, che si sviluppano per oltre 50 metri quadrati. Si tratta di un rinvenimento di grande importanza, poiché rappresenta uno dei pochi esempi ancora conservati di decorazione pittorica parietale di epoca tardogotica in ambito urbano veneziano. In particolare, il motivo a finte lastre marmoree tra i modiglioni della gronda richiama decorazioni analoghe osservate dai restauratori di Lares durante gli interventi su Palazzo Van Axel⁵ e Palazzo Pesaro degli Orfei,⁶ suggerendo possibili riferimenti o ispirazioni comuni [figg. 12-15].

L'intervento conservativo ha avuto come obiettivo principale il consolidamento dei lacerti di pellicola pittorica e delle malte di supporto al fine di non perdere anche le porzioni più piccole di questi preziosi dipinti. L'operazione si è articolata in un accurato preconsolidamento delle aree interessate da fenomeni di decoesione, accompagnato da interventi localizzati di consolidamento mediante microiniezioni, finalizzati a riaderire il sottile strato di intonaco (di spessore compreso tra 5 e 8 mm) al supporto in laterizio.

La pulitura è stata eseguita con un approccio graduale e differenziato, calibrato in funzione della diversa natura delle superfici. Le zone già a vista, interessate dalla formazione di croste nere, hanno richiesto metodologie diverse rispetto alle porzioni coperte da scialbi o da sottili strati di intonachino, che hanno preservato in parte i pigmenti originali sottostanti.

Per il reintegro delle lacune delle malte di supporto, sia di piccole che di grandi dimensioni, sono state eseguite campionature a base di calce e sabbie, selezionate per rispettare la composizione originaria, la colorazione degli inerti, il rapporto inerte/legante e, in particolare, gli spessori storici. L'applicazione delle malte è stata eseguita con estrema attenzione, garantendo la completa sigillatura anche mediante microstuccature delle zone cavillate o interessate da fenomeni di alveolizzazione, senza mai coprire i sottili spessori, nemmeno dei lacerti più piccoli.

Il confronto in cantiere con i funzionari della competente Soprintendenza – il dott. Valenti, l'arch. Ferro e la rest. Saccarola – ha consentito di definire un approccio differenziato per la fase di ritocco pittorico ad acquerello, articolato in tre tipologie principali:

- velature neutre ad abbassamento di tono, impiegate per la tonalizzazione delle ampie lacune e delle porzioni di decoro non più interpretabili;
- velature leggermente sottotono, utilizzate per le piccole lacune e per la ricomposizione dei motivi decorativi e delle cornici, all'interno di lacerti in pellicola pittorica in discreto stato di conservazione;

⁵ Palazzo Soranzo Van Axel (1473-79) è stato restaurato da Lares fra il 2008 e il 2013.

⁶ Palazzo Pesaro degli Orfei è stato restaurato da Lares fra il 2010 e il 2012.



Figure 12-15 Dettaglio dei dipinti murali rinvenuti durante il restauro di Palazzo Soranzo Van Axel a Venezia. © Lares

- velature a tono a rigatino, riservate alle piccole lacune e alle picchiature localizzate nelle aree in buono stato di conservazione, in particolare nella zona del primo piano.

A conclusione dell'intervento è stato applicato un protettivo idrorepellente nanotecnologico a base di silice funzionalizzata per prolungare la conservazione delle superfici.

Un intervento di questa qualità ha comportato inevitabilmente tempi e costi che esulano dalle normali dinamiche della manutenzione edilizia, ed è stato reso possibile dalla disponibilità e pazienza dei committenti, un elemento che si tende a trascurare ma che è il motore della conservazione degli edifici vincolati, che solo così potranno mantenere una consistenza materiale autentica da trasmettere al futuro [figg. 16-17].

Conclusione

I sistemi di rivestimento delle parti strutturali in muratura hanno sempre svolto due ruoli principali: da un lato la funzione tecnica di protezione del supporto (particolarmente necessaria a Venezia, a causa delle forme di aggressione ambientale proprie del contesto lagunare), dall'altro l'accezione decorativa, ottenuta con la varietà di

materiali e metodi di stesura dello strato superficiale, estrinsecazione di quel gusto per il colore che è carattere specifico della cultura artistica veneziana.

Il *regalzier* è un esempio particolarmente espressivo di questo gusto estetico, che caratterizza tutto il periodo gotico tra XIV e XV secolo.

Come cita Angela Squassina da *Le pietre di Venezia* di Ruskin, la *facies* policroma di quella prima e più splendida Venezia, continua ad apparirci attraverso i resti di finiture che rendevano «un muro di mattoni più prezioso che se fosse di smeraldi. [...] Tutta la facciata del palazzo veniva considerata come la pagina di un libro pronto per essere miniato».

Nonostante diversi paramenti murari fossero in realtà destinati a rimanere a vista, l'immagine evocata da Ruskin conferma che le superfici dell'architettura gotica a Venezia, composte da compagine muraria e finitura superficiale (tra cui il *regalzier* qui indagato) sono strettamente connesse e complementari tra loro, e pertanto da considerarsi come un unicum espressivo.

In quest'ottica, che richiede un criterio analitico unitario anche in fase di progettazione degli interventi conservativi, è stato affrontato il restauro delle facciate di Palazzo Tiepolo: mediante un approccio attento e calibrato, è stata recuperata un'importante testimonianza



Figure 16-17 Prospetti sud e ovest della corte interna di Palazzo Tiepolo a San Fantin dopo il restauro. © Lares

decorativa dell'epoca tardogotica, anche grazie alla necessaria visione integrale di tutela che usando le pregnanti parole della Squassina – richiede di non guardare 'a ciò che manca', come accade quando si valutano le lacune di un

intonaco da integrare ma, piuttosto, di decifrare i significati di 'quel che resta', che continua a riservare una forte valenza informativa e capacità evocativa, ancorché in condizioni di estrema frammentarietà.

Bibliografia

- Arslan, E. (1970). *Venezia Gotica*. Venezia: Electa Editrice.
- Bellavitis, G. (1975). *Palazzo Giustinian Pesaro*. Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Doglion, F.; Scappin, L.; Squassina, A.; Trovò, F. (2017). *Conoscenza e restauro degli intonaci e delle superfici murarie esterne di Venezia*. Saonara: Il Prato.
- Dorigo, W. (2003). *Venezia Romanica*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Fasolo, A. (2003). *Palazzi di Venezia*. Milano: Arsenale Editrice.
- Piana, M. (2023). *Costruire a Venezia*. Venezia: Marsilio.
- Piana, M.; Danzi, E. (2002). *The Catalogue of Venetian External Plasters: Medieval Plasters, in Scientific Research and Safeguarding of Venice. Research Programme 2001-2003*, vol. 2. Venezia: Corila.
- Placentino, P. (2025). «Dalla casa veneziana al palazzo». *Abitare a Venezia, da Marco Polo a Carpaccio*. Venezia: Gambier&Keller.
- Remotto, A.; Balliana, E.; Izzo, F.C.; Biscontin, G.; Zendri, E. (2012). *Regalzier: Study of a Typical Historical Plaster Finish in Venice*. Venice: Università Ca' Foscari Venezia.
- Squassina, A. (2011). «Murature di mattoni medioevali a vista e resti di finiture a Venezia». *Arqueología de la Arquitectura*, 8, 239-71.
- Wolters, W. (2008). *Architettura e ornamento*. Sommacampagna: Cierre Edizioni.
- Zaramella, C. (2023). *La Chiesa di San Fantin: ricerca storica e restituzione digitale* [tesi di laurea]. Padova: Università degli Studi di Padova.

