

Molteplici palazzi progettati dal grande architetto cinquecentesco definiscono vie e brani urbani dal fascino sorprendente, immersi nell'atmosfera raccolta di una piccola città a misura d'uomo. Solo qui il prolifico Palladio ha costruito ben 23 palazzi, oggi in un ottimale stato di conservazione, soprattutto in seguito alla campagna di restauri seguiti all'inserimento di Vicenza nell'elenco delle città UNESCO.

Una delle più recenti fatiche è rappresentata dal restauro della facciata di Palazzo Chiericati, di proprietà municipale sin dal 1839, sede oggi del Museo Civico. L'intervento, seguito ad una lunga campagna di studio commissionata dal Comune, è stato progettato dall'arch. E. Alberti per una spesa complessiva di 1.100.000 delle vecchie lire.

Vicenza Palazzo Chiericati

COLORE E MATERIA NEL RESTAURO DI UNA FACCIATA PALLADIANA

di Valeria Marsaglia
valeria.marsaglia@protec.it

Palazzo Chiericati sorge su quella che una volta si chiamava piazza dell'Isola, cosiddetta perché delimitata sul lato orientale dal corso del fiume Bacchiglione, zona di mercato e scambio in quanto prossima al porto fluviale. Benché in questa stessa piazza (che oggi si chiama Piazza Matteotti) sia ubicato l'accesso ad un altro capolavoro palladiano, il teatro Olimpico, quest'ultimo non esibisce esternamente nulla della propria presenza e Palazzo Chiericati, con il suo unico fronte strada principale, assume a protagonista incontrastato di questo brano storico di città.

Su un lotto di forma oblunga, Palladio intorno al 1550 progettò una soluzione di dimora signorile planimetricamente insolita, ove largo spazio venne dedicato alla distribuzione, poco all'abitazione vera e propria. Al di là di questa peculiarità in pianta, spiegabile anche sulla base dei vincoli di suddivisione proprietaria, il palazzo si caratterizza per l'apertura in facciata, lungo il lato orientale, di un portico che, adagiandosi su un'area pubblica al piano terreno, permette di recuperare un vasto vano al piano superiore, compreso tra due logge laterali. Il prospetto è segnato dunque da forti chiaroscuri contraddistinti dalla mole a tutto tondo delle colonne, la cui possente presenza è rimasta la caratteristica più emozionante del palazzo. Cinquecentesca è comunque solo l'ala meridionale; a causa di motivi economici, infatti, la porzione a nord venne realizzata solo nel '600, seguendo i disegni palladiani. Dopo l'intervento ottocentesco, l'edificio si presentava di un colore oca-marrocino che conferiva al palazzo un aspetto spento e polveroso; gli intonaci applicati nel secolo scorso provocavano ampie zone di efflorescenze saline dovute all'impiego di malte cementizie. Oggi, dopo i lavori di restauro, la percezione dell'edificio è molto cambiata.



SCHEDA DI CANTIERE Committente: Comune di Vicenza, Consulenze: M. Barausse (indagini archivistiche), David J. Hosking (indagini stratigrafiche archeologiche), prof. L. Lazzarini (indagini mineralogiche-petrografiche), O. Martinelli (indagini sui soffitti), Progettisti: arch. E. Alberti (Vicenza), Direttore dei lavori: arch. E. Alberti (Vicenza), Impresa esecutrice: Edilrestauri srl (Vicenza), Periodo dei lavori: primavera 1998-2000. I lavori sono stati condotti con la supervisione della Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Verona (arch. G. Gaudini) e della Direzione dei musei civici di Vicenza (dott. M. E. Avagnina)

La facciata prima del restauro



IL RESTAURO DELLE SUPERFICI

Indagini conoscitive Il progetto redatto dall'architetto E. Alberti si è basato sull'osservazione diretta del manufatto e sui dati forniti dalle ricerche e analisi effettuate, lungo un protratto periodo di tempo, da diversi specialisti. Le tappe della ricerca possono essere così sintetizzate:

■ **ricerca storico-bibliografica:** tesa, più che ad una analisi architettonica dell'opera palladiana, alla ricostruzione delle fasi di acquisizione dei terreni e di costruzione dell'edificio onde agevolare anche l'individuazione delle parti costruite posteriormente o rimaneggiate;

■ **indagini archivistiche sui restauri nei secc. XIX-XX:** gli apporti di questo periodo consistono in alcuni interventi puntuali come la demolizione e ricostruzione di alcuni lacunari del soffitto al p.t. e primo, costruzione di un sistema di cunicoli con sbocco al fiume per l'evacuazione dell'ac-

qua in seguito all'inondazione degli scantinati. Nel 1961 si rifecero invece gli intonaci di gran parte del portico al p.t.;

■ **indagini stratigrafiche archeologiche:** tre sondaggi nella zona basamentale della facciata hanno rivelato in particolare come il progressivo innalzamento della pavimentazione della piazza abbia occluso le bocche di lupo che areavano gli scantinati. Inoltre si è potuta individuare come una delle cause patologiche più rilevanti, la presenza di acqua, sia a causa della falda superficiale (il fiume Bacchiglione lambisce l'isolato) sia per la difficoltà di dispersione dell'acqua. Tutto ciò ha determinato preoccupanti fenomeni di risalita capillare e igroscopicità che in alcuni casi si manifestava sino ad altezze di ben 4 m;

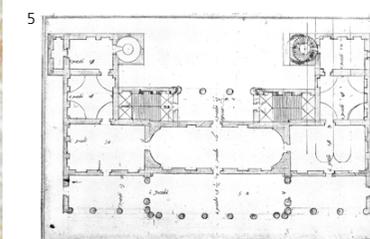
■ **indagini mineralogiche-petrografiche:** hanno identificato il litotipo usato più estesamente, un calcare mediamente

compatto, di colore avorio-giallino, denominato "pietra tenera di Vicenza", in uso assai comune localmente. Fanno eccezione le basi delle colonne del Palazzo, il lastricato del portico e la scalinata di accesso, costituiti da un calcare bianco compatto di provenienza locale, detto pietra di Piovene. I meccanismi di deterioramento riscontrati sono svariati: dissoluzione della calcite per fenomeni di dilavamento con conseguente corrosione ed erosione delle superfici lapidee, solfatazione della calcite per l'attacco di soluzioni di acido solforico a causa dell'atmosfera inquinata con conseguente formazione di gesso sotto forma di patine superficiali, croste nere e degradi di varia natura (polverizzazione, scagliatura, esfoliazione) in seguito ai cicli di cristallizzazione e dissoluzione del gesso nella pietra, colonizzazione e sviluppo algale nelle zone più

umide, idratazione e disidratazione della frazione argillosa di tipo smectitico con conseguente polverizzazione ed esfoliazione del materiale lapideo;

■ **indagini stratigrafiche sugli intonaci:** hanno rivelato la presenza di due strati funzionali, ovvero l'arriccio (di spessore circa 1,5 cm) e l'intonachino di finitura (3 mm), che è detto tipicamente "marmorino" in quanto al legante (di matrice carbonatica) si mescola un inerte finemente macinato di marmo. Al piano primo sono state rinvenute preesistenze originarie sulla semicolonna della loggia sud che sono servite da guida per i rifacimenti;

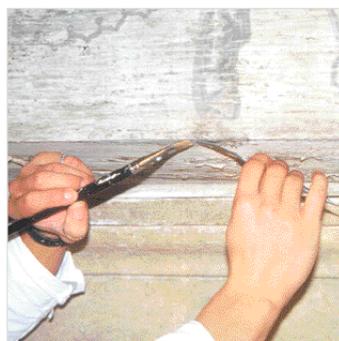
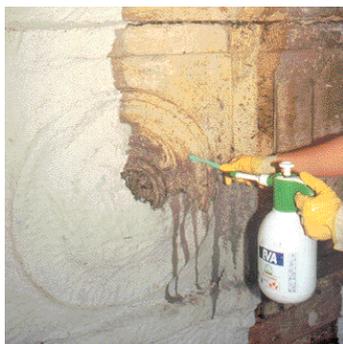
■ **indagini sui soffitti delle logge superiori e del portico:** hanno disvelato i materiali costituenti gli apparati decorativi (cassettoni a stucco o lignei o ad intonaco e stucco), le tecniche impiegate e il relativo stato di conservazione.



1. Patologia salina da umidità ascendente lungo tutto il portico. 2. Pianta Angelica di Vicenza. 3. Palazzo Chiericati dopo gli ultimi restauri. 4. Stacco cromatico prerestauro tra piano terra e piano primo. 5. Disegni RIBA, XVII, 8, A Palladio, Pianta del palazzo.

[Lapideo] 6. Intervento di rimozione delle croste nere mediante impacco con AB57. 7. Il preconsolidamento mediante iniezioni localizzate di legante. 8. L'incollaggio delle parti fratturate.

[Intonaci] 9. Recupero di finitura a marmorino coperta da un intonachino ottocentesco. 10. Dopo la rimozione dell'intonachino ottocentesco, il restauro della finitura a marmorino con rasatura a grassello di calce. 11. Riadesione di pellicola pittorica al supporto ligneo (soffitto a cassettoni).



6 7 8

9 10 11

L'intervento Tutti questi dati sono stati elaborati dal progettista e formalizzati graficamente sia su rilievo con una mappatura che riporta diverse campiture a seconda della tipologia di degrado, sia su scheda fotografica. Lo standard seguito è quello *NORMAL I/80 "Lessico per la descrizione delle alterazioni macroscopiche dei materiali lapidei"*.

Il progetto vero e proprio è definibile come "un programma di intervento edilizio da svilupparsi con continuità lungo tutto l'arco dei lavori" la direzione dei quali è stata intesa come inscindibile strumento di ispirazione e controllo, come è giusta prassi in interventi in cui l'avanzamento dei lavori incrementa la conoscenza del manufatto su cui si opera e può offrire pertanto inediti risvolti alla prosecuzione degli stessi.

Il primo obiettivo di progetto, in ordine temporale, è stata la messa in sicurezza ed efficienza dei materiali e delle strutture deteriorate: per combattere i danni e i problemi causati dalla presenza di acqua ed umidità nel sottosuolo e nelle murature si è proceduto al drenaggio a livello del

piano interrato tramite un sistema di pompe ed alla efficiente raccolta e convogliamento delle acque piovane, sostituendo con tubi in materiale plastico i discendenti corrosi posti all'interno della parte bassa delle murature. Un'intercapedine areata, realizzata lungo il perimetro esterno dell'edificio, ha permesso di eliminare l'apporto del terreno umido sullo spiccato delle murature, di favorire la naturale evaporazione dell'umidità ascendente capillare e di ripristinare l'aerazione dei locali interrati, prima insufficiente a causa dell'occlusione delle bocche di lupo originarie. Nel caso delle murature perimetrali sottostanti il portico, si è proceduto al lievo del materiale di riporto preesistente e alla realizzazione di una vasta camera d'aria areata, sopra la quale è stata alloggiata la pavimentazione originaria. Contro l'umidità igroscopica delle superfici perimetrali del portico, si è proceduto alla demolizione della malta cementizia ed alla asportazione dei sali superficiali attraverso l'applicazione di un intonaco di sacrificio particolarmente ricco di calce e traspirante che,

lasciato agire per 12 mesi, è stato quindi rimosso e sostituito con le finiture superficiali definitive. In un secondo momento, sono state definite le metodologie di intervento per il restauro dell'involucro esterno. L'approccio metodologico è stato simile sia per quanto riguarda gli intonaci sia per gli elementi lapidei.

Si è proceduto a migliorare l'adesione dell'intonaco con la struttura muraria mediante preconsolidamento; nel caso della pietra, tale operazione è stata eseguita sulle esfoliazioni e sulle parti sollevate.

La pulitura, sia per l'intonaco che per la pietra, è stata eseguita con metodi diversificati in relazione al tipo di deposito superficiale riscontrato: attraverso azione meccanica manuale (bisturi, pennello, spazzole di saggina), applicazione di un sistema ad impacco con sali complessati (AB57), impacco biologico e successiva applicazione di antivegetativo, acqua deionizzata e atomizzata a pressione variabile, a secco mediante strumento micro-aeroabrasivo di precisione.

Sono stati rimossi materiali incompatibili,

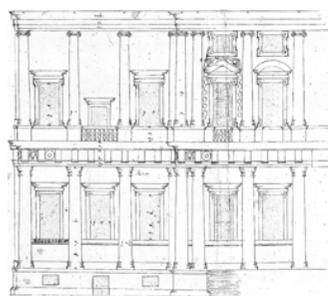
come stuccature cementizie e metalli ossidati; laddove fortemente ammalorato e in malta cementizia (in particolare cioè al piano terra), l'intonaco preesistente è stato eliminato e sostituito con un nuovo strato avente caratteristiche materiche e con una granulometrica identica all'originario (grassello di calce e polvere di marmo). Le lacune in pietra sono state invece integrate con materiale omogeneo per tessitura e struttura e sono state ancorate per via chimica o meccanica; laddove necessario, si sono applicate in profondità (per evitare la polimerizzazione superficiale del prodotto) resine consolidanti di approvazione ICR.

La finitura ad intonachino è stata trattata con una scialbatura a calce, in modo da saturare le microfessure superficiali e la stessa è stata utilizzata anche sulle parti di nuova esecuzione in modo da uniformare i toni cromatici. Lo strato epidermico sia degli intonaci che delle superfici lapidee è stato protetto con impregnante protettivo non filmogeno, resistente ai raggi u.v., reversibile e permeabile ai vapori.

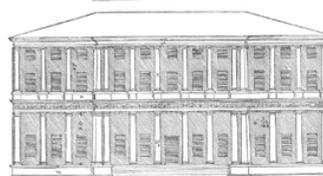
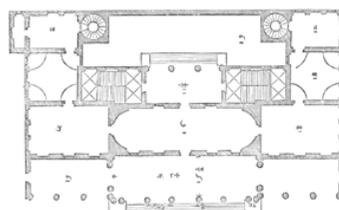
DOCUMENTI PALLADIANI SU PALAZZO CHIERICATI

Del progetto palladiano, saldato il 15 novembre 1550, ci sono pervenuti due fogli che sono conservati presso il RIBA di Londra: si tratta della pianta del piano primo (XVII, 8) e dell'alzato dell'ala meridionale della facciata e dei primi due intercolumni del settore mediano (XVII, 5).

Il materiale, edito nel 1570 (I. II, cap. 3, pp. 6-7), presenta un'elaborazione successiva, in linea con l'atteggiamento espressivo e stilistico di quel tardo momento e con le finalità didattiche del trattato, dei materiali approntati vent'anni prima. Non è dubbio che la stesura del progetto abbia costituito l'approdo, in coerenza con l'attitudine di Andrea già sovente constatata, di una ricerca indefessa e di scadenze intermedie, una delle quali il Forssman suggerisce di riconoscere fissata nel RIBA, VIII, 11, probabile autografo palladiano. Il tema risolutivo è già colto e figurato nell'ipotesi di un corpo centrale avanzato, sovrastato da un timpano triangolare e aperto al piano terreno da una loggia di cinque intercolumni; siamo di fronte ad uno spunto raccolto dagli studi sulle piazze degli antichi. Ed è conclusione, questa, che viene confermata dal rinvenimento recente, tra i disegni appartenuti a Inigo Jones (ora nello Worcester College, Oxford) di un foglio bellissimo (CH. T. 39), all'evidenza preparatorio della pagina riconosciuta dal Forssman e, dunque, primizia in assoluto dell'iter progettuale. [Tratto da: Palladio di L. Puppi, Electa, 1999]

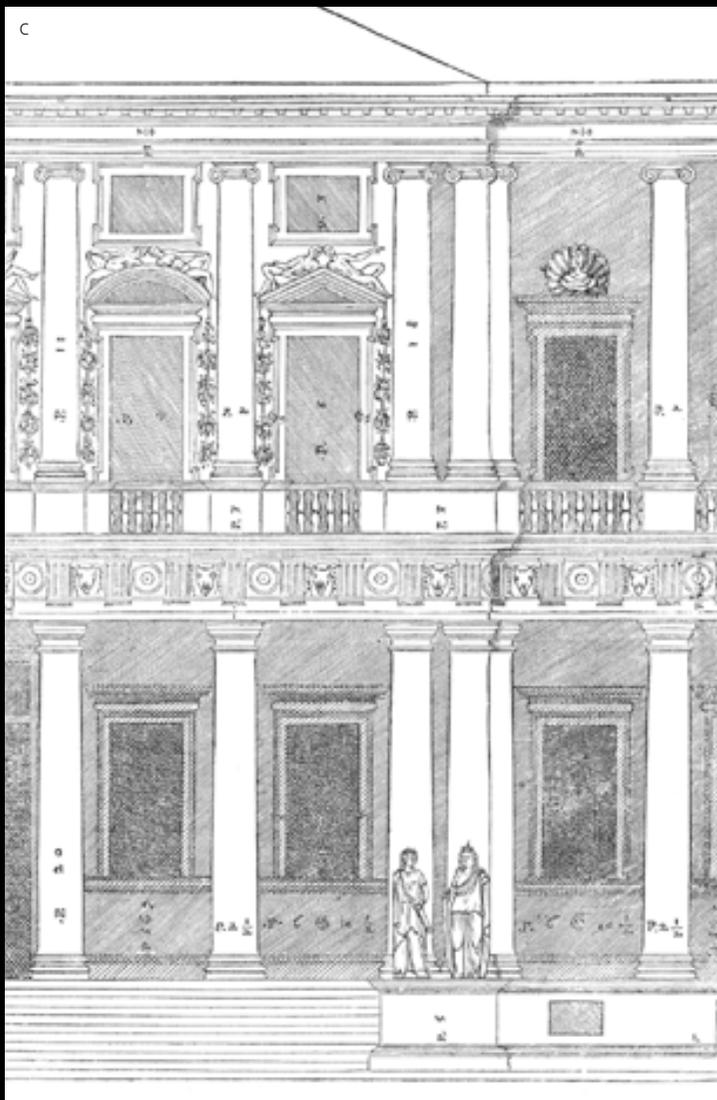


A



B

Palladio



C

Goethe a Vicenza

“La più ardua difficoltà contro la quale, questo maestro (A. Palladio), come tutti gli architetti moderni, ebbe a lottare è l'opportuna applicazione degli ordini nel campo dell'edilizia civile: infatti l'unione delle colonne e dei muri resta sempre una contraddizione.

Eppure, come egli ha saputo abilmente associare le une e gli altri, e come imporsi con la realtà delle sue opere, riuscendo a farci dimenticare che il suo scopo è semplicemente di affascinarci! C'è qualcosa di veramente divino nei suoi disegni: perfettamente come è la forma per un grande poeta, che dalla verità e dalla finzione plasma una terza cosa, la cui esistenza fittizia ci rapisce.” (W.J. Goethe, “Viaggio in Italia”, Vicenza, 19 settembre 1786)

IL PROBLEMA DEL COLORE

Questa dunque è stata la via attraverso cui il palazzo ha assunto sembianze quasi monolitiche, grazie all'omogeneità del colore, acquisendo con l'intonachino a marmorino una luminosità straordinaria che esalta la prorompentezza delle sue colonne a tutto tondo come fossero di marmo. Tale doveva essere l'intento cromatico del maestro cinquecentesco, almeno secondo le più accreditate teorie storico-critiche che adducono a riprova i risultati delle indagini effettuate sugli intonaci dell'interno del teatro Olimpico in occasione del restauro degli anni '80. In quella sede, infatti, l'allora funzionario responsabile di zona per la S.B.A.S. dottoressa M.E. Avagnina¹ riscontrava sul fusto delle colonne in mattoni del proscenio un intonaco tipo marmorino che, in corrispondenza della base in pietra, finiva con evidenti slabbrature, quasi che avesse perso adesione dal supporto lapideo. Questo dato, insieme all'effettivo ritrovamento di tracce di una finitura superficiale (intonaco o scialbatura) sulla pietra, hanno fatto rite-

nerne che tutti gli elementi lapidei, oltre che quelli lignei, fossero stati in origine oggetto di un trattamento delle superfici volto alla dissimulazione del materiale ed all'omogeneizzazione cromatica.

E' interessante notare che il problema della distinzione tra le varie parti dell'ordine sorge nell'architettura palladiana veneta in quanto l'economicità delle opere e il difficile reperimento di materiali più nobili imponeva l'utilizzo di materia ordinaria come la terracotta o lo stucco o il legno e limitava l'uso della pietra solo ad alcuni elementi strutturali più rilevanti. La verità del materiale era allora facilmente resa occulta tramite l'intonaco, cosa che oggi giorno appare bizzarra ma che doveva rispondere perfettamente al gusto di un'epoca in cui la finzione soleva riscuotere molta fortuna: in proposito, lo stesso Palladio affermava che *"le fabbriche si stimano più per la forma che per la materia"*.²

Coerentemente a questa teoria (sostenuta anche dall'arch. Beltramini G., direttore del "Centro Internazionale Studi

Palladio" di Vicenza), si desume che Palladio considerava l'ordine architettonico come un tutt'uno indistinguibile tra le parti costituenti, ovvero un continuum cromatico tra base, fusto e capitello. Purtroppo la testimonianza di questo gusto è andata perduta sugli esterni degli edifici a causa dei fenomeni di degrado dell'intonaco, mentre si è potuta preservare in un interno come quello del teatro, ove le alterazioni dell'intonaco sono state contenute e dunque gli interventi su di esso molto possibilmente non troppo invasivi.

Senza dubbio l'associazione di colori diversi (dovuti alla diversa materia del costruito) cambia notevolmente l'impatto visivo dell'opera determinandone sullo spettatore una percezione per fasce orizzontali cui corrispondono i diversi materiali e colori: il merito dell'intervento di restauro in oggetto risiede nell'aver indagato scientificamente anche questo aspetto e nell'essersi avvicinati alle richieste di una teoria storico-artistica lontana

dalle aspettative del moderno "realismo" tramite una metodologia di intervento supportata dalle indagini diagnostiche.

Resta aperto l'interrogativo sul come si possano spiegare allora i diversi esiti dei restauri effettuati sui palazzi palladiani di Vicenza.

Al di là della storia dell'arte, un tratto significativo della personalità del maestro cinquecentesco può fornire una semplice spiegazione. A detta dell'Ackermann³ infatti, in Palladio senso ed intelletto convivevano felicemente e se egli era da una parte preoccupato di "stabilire regole di architettura in accordo a Vitruvio" e all'esperienza diretta dei rilievi dei monumenti antichi, dall'altra "la sua fervida immaginazione era attratta dalla licenza, dalla possibilità di ribaltare e di disattendere tali regole" in modo sorprendente, tanto che si può quasi affermare che non esiste un'opera di Palladio che si possa definire come tipica, perché ognuna è caratterizzata da una armoniosa e diversa sintesi di queste due anime in lui compresenti.



PAGINA PRECEDENTE

A. Riba XVII, 5 (facciata). B. Estratto dei quattro libri del Palladio. C. Estratto dai quattro libri di A. Palladio

A LATO: aspetto della facciata dopo i lavori di restauro

[1] In: "Andrea Palladio: nuovi contributi", Electa, 1990, "Marmorini e stucchi: il restauro delle superfici architettoniche e plastiche del teatro Olimpico di Vicenza" di M.E. Avagnina).

[2] T. Temanza, Vita di A. Palladio Vicentino, Venezia 1762).

[3] In: "Annali" n°6/1994, CISA, "Palladio: in che senso classico?" di J.S. Ackermann.