

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVIII, terza serie, 20/II (2021)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Francesca Salatin

NOTE A MARGINE DI UN RESTAURO.
LO SCALONE DEL LONGHENA A SAN GIORGIO MAGGIORE*

Introduzione

Uno degli oggetti architettonici più noti di Venezia, lo scalone del Longhena sull'isola di San Giorgio maggiore, è stato tra il 2020 e il 2021 oggetto di un restauro, resosi necessario a seguito dell'acqua alta del novembre 2019, che ha interessato i materiali lapidei del livello inferiore. L'intervento, grazie alla possibilità di avere un contatto ravvicinato e prolungato con il manufatto, ha indotto a porsi alcuni interrogativi sulle trasformazioni dell'edificio che si vogliono indagare in questa sede, anche alla luce di documentazione scarsamente conosciuta. La prima parte di questo articolo ripercorre la storia del monumento, tratteggiando vicende che costituiscono una trama complessa e aperta a ulteriori approfondimenti, mentre la seconda offre una relazione sul restauro recentemente condotto, sulle metodologie adottate e sulle scelte progettuali introdotte.

Lo scalone: storia, trasformazioni e questioni aperte

Tra i ricchissimi materiali custoditi al Museo nazionale di Svezia a Stoccolma si conserva uno spaccato prospettico, un inchiostro e acquerello su carta, della scala monumentale del palazzo reale di Drottningholm (fig. 1). Il foglio è di mano dell'architetto svedese Nicodemus Tessin il Giovane (1654-1728), figlio di Nicodemus il Vecchio (1615-1681), progettista a servizio dei reali che aveva raggiunto una certa notorietà anche a livello europeo e autore dello scalone. Entrambi gli architetti si formano con lunghi periodi di soggiorno all'estero, che li portano nelle maggiori città d'Europa, con una predilezione per Italia e Francia: un percorso di accrescimento

* Questo lavoro approfondisce tematiche affiorate durante l'intervento di restauro dello scalone del Longhena realizzato dalla Fondazione Cini: all'istituzione e ai colleghi va il mio primo ringraziamento. Sono inoltre grata ai restauratori della ditta Co. New.Tech, agli studenti e ai docenti dell'Università Internazionale dell'Arte di Venezia, ad Andrew Hopkins, Martin Olin, Elena Tesser, Gianmarco Guidarelli, Michele Gottardi, Mario Piana, Letizia Monico, Fulvio Lenzo, Giampaolo Ermini, generosi interlocutori durante l'elaborazione di questo scritto, alla fototeca della Fondazione Cini e il Nationalmuseum di Stoccolma per la concessione delle immagini e dei disegni.

che si sostanzia in una straordinaria collezione di testimonianze grafiche, resoconti di viaggio, libri, conservata tra il Museo Nazionale di Svezia, la Biblioteca Reale e l'Accademia di Belle Arti di Stoccolma¹.

Venezia è tappa obbligata in questo itinerario di formazione, come il foglio in questione non manca di confermare. A Drottningholm a essere preso a modello sia nell'impostazione generale che nelle scelte di dettaglio – come sottolinea il disegno dei pianerottoli e di uno dei tappeti marmorei – è lo scalone monumentale del monastero benedettino dell'isola di San Giorgio maggiore, progettato da Baldassarre Longhena (1596-1682)², e oggetto di queste pagine. Una descrizione dello scalone viene offerta, nei primi decenni dell'Ottocento, nelle pagine *Delle iscrizioni veneziane* di Emanuele Cicogna:

Mette questa al Chiostro dei Cipressi, altrimenti detto dipoi chiostro rosso per essere dipinto esternamente con tale colore. Al piano essa ha un ramo largo moltissimo con sette gradini, saliti i quali, avvi comodo spazio, co a' lati due belle porte. Ivi la scala in due rami si parte, l'uno a manca, l'altro a destra, dividendosi poscia in altri due, che vengono così ad avere direzione opposta al primiero. In quattro rami ci sono 58 gradini, 29 per lato. Dirimpetto al primo vedesi magnifica prospettiva di pietre istrane. Avvi una statua in nicchia nel mezzo rappresentante Venezia, la quale ha due minori statue alle parti, dinotanti due virtù, la Prudenza e la Giustizia. Sulla statua di Venezia è inciso l'anno 1644. Si veggono due lapidi lateralmente con iscrizioni in campo oro significanti l'una l'arrivo di Giuseppe II. Imperatore all'isola di S. Giorgio, l'altra di Pio VI Pontefice quando fece ritorno da Vienna (312)

e aggiunge

¹ Sui Tessin si vedano i volumi: PER BJURSTRÖM, MÅRTEN SNICKARE, *Nicodemus Tessin the Younger. Sources, Works, Collections I Catalogue du cabinet des beaux arts 1712*, Stockholm, Nationalmuseum, 2000; *Travel notes 1673 - 77 and 1687 - 88*, a cura di Merit Laine, Börje Magnusson, Stockholm, Nationalmuseum 2002; *Architectural drawings I, Ecclesiastical and garden architecture*, a cura di Martin Olin, Linda Henriksson, Stockholm, Nationalmuseum, 2004. KRISTOFFER NEVILLE, *Nicodemus Tessin the Elder. Architecture in Sweden in the Age of Greatness*, Turnhout, Brepols, 2009, in particolare pp. 54-56; MARTIN OLIN, *Tessinarna i Venedig*, «Sjuttonhundrata 1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies», 6 (2009), pp. 7-21.

² Mi limito a segnalare: LIONELLO PUPPI, GIANDOMENICO ROMANELLI, SUSANNA BIADENE, *Longhena*, Milano, Electa, 1982; MARTINA FRANK, *Baldassarre Longhena*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2004; ANDREW HOPKINS, *Baldassarre Longhena and Venetian Baroque architecture*, New Haven, Conn. (UA), Yale University Press, 2012; ID., *Baldassarre Longhena: 1597-1682*, Milano, Electa, 2006.

Superiormente ci sono cinque grandi finestre. Alle parti poi, cioè nei secondi rami a destra e a sinistra *vi sono porte che menano ad altri luoghi*, quattro statue e otto grandi finestre, il tutto metà per parte. La scala ha le sue bande parimenti intagliati di pietra istriana. Nell'intera facciata dell'ingresso ci sono tre arcate che formano tre portoni e di sopra tre archi che formano tre finestre con pergoli per le quali dal corridoio contemplasi tutta la scala. Nel mezzo del soffitto un quadro rappresentante Giacobbe che sogna fu dipinto da Valentino Le Febre da Bruxelles. Questa scala veramente maestosa e ammirabile fu opera del già mentovato architetto Baldassarre Loghena³.

Longhena «figura che dal basso mestiere di scalpellino senza studio» – secondo il ritratto che ne dà Tommaso Temanza nel suo *Zibaldon* – era diventato architetto di Stato a Venezia dal 1640 all'anno della morte, diventando una delle figure nodali nella scena edificatoria veneziana del Seicento. Longhena intrattiene un rapporto privilegiato con l'isola di San Giorgio, dove gode dell'onore di apporre la propria firma su architetture diverse⁴. Longhena, infatti, è la terza figura architettonica di spicco, dopo i Buora e Andrea Palladio, che il Cenobio, da sempre colto committente di architettura, chiama a lasciare il segno sul volto dell'isola.

I primi incarichi per il monastero di San Giorgio risalgono alla metà degli anni trenta del Seicento con i monumenti funebri per Domenico Michiel⁵ e Pietro Civran⁶.

³ EMMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emanuele Antonio Cicogna*, IV, Venezia, Giuseppe Picotti, 1834, p. 274 (corsivo mio).

⁴ Su questo argomento: GUIDO BELTRAMINI, *Architetture firmate nel Rinascimento italiano*, in *L'architetto: ruolo, volto, mito*, a cura di Guido Beltramini e Howard Burns, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 109-115.

⁵ VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), San Giorgio maggiore (d'ora in poi SGM), b. 14, Proc. 7. «Decreto del Senato per la restitutione del deposito del serenissimo Doge Domenico Michiel con altro decreto inhibitivo di rinnovar alterar e distrugger depositi senza licenza dell'eccellentissimo Senato». cart. 1610 - 1705. Poco prima del 1635 la chiesa di San Giorgio maggiore fu restaurata ed il sepolcro del doge Domenico Michiel (1118 - morto nel 1130) distrutto e sparse le ceneri. Il Senato, con decreto 1635, 19 luglio invitava il monastero a riedifi care il monumento, che era «di fi nissimi marmi». Nello stesso anno fu redatta una memoria dal consultore in iure Scipione conte Ferramosca. L'azione contro il monastero fu intentata da Giovanni Battista Michiel qd. Pierantonio e l'ingiunzione al monastero promossa dall'avogador di comun da Ponte è del 1610, 13 luglio (c. 2). Per la sepoltura del doge Michiel cfr. Andreae Danduli [...] chronica», lib. IX, cap. XII, par. XXXVI.

⁶ ASVe, SGM, b. 21, Proc. 10 A, c. 65r. 1638, 9 marzo. «Obbligazione di Baldisera Longhena protto alla nova chiesa di eseguire un monumento a *** Civran, secondo il disegno da lui approntato, in marmo greco, con colonne in marmo bianco e nero. Costo ducati 360». Ivi, b. 22, Proc. 13 A II., fasc. 5. 1634. Lite pel monumento Civran, da rinnovarsi nella nuova chiesa.

A questa data Longhena ha già alle spalle la vittoria del concorso per la realizzazione della chiesa di Santa Maria della Salute, commissione pubblica che si aggiudicò alla fine del 1630 e della quale sarà supervisore per gli anni successivi, mantenendo per tutta la vita il titolo di proto. L'aggiudicazione della vittoria del progetto rappresenta un momento cruciale e di svolta per la carriera di Baldassarre, che fino a quel momento aveva avuto una sola committenza cospicua in qualità di vero e proprio architetto, nel 1624 con il rifacimento della chiesa di Santa Maria Assunta a Chioggia, a fronte di una carriera fino a quel momento segnata da incarichi soprattutto per monumenti commemorativi, cenotafi e altari. Il cantiere della Salute diventa quindi luogo di affermazione ma anche di formazione per Baldassarre, nonché occasione di contattato per stringere rapporti con una clientela di alto livello.

È nella biblioteca, oggi detta del Longhena, che tradizionalmente viene riconosciuto il primo incarico conferito a Baldassarre in qualità di architetto – o più propriamente di proto – del monastero di San Giorgio e dove i monaci benedettini esaltano il suo lavoro con la scritta «Balthasar Longhena Architectvs Venetvs» e facendo collocare sopra la porta maggiore della biblioteca «l'effigie a mezzo busto dell'architetto», come ricorda Cicogna⁷, oggi dispersa.

La nuova biblioteca andava a sostituire quella costruita negli anni trenta del Quattrocento su progetto di Michelozzo, durante l'esilio di Cosimo de' Medici a Venezia⁸, che secondo la testimonianza di Giorgio Vasari

⁷ CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, p. 273.

⁸ Sull'assetto medievale del monastero si vedano: SERGIO BALDAN, *La storia del monastero di S. Giorgio Maggiore scritta dal monaco Fortunato Olmo*, «Studi Veneziani», LXIII (2011), pp. 352-546; CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, GINO DAMERINI, *L'isola e il cenobio di San Giorgio maggiore*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1969, pp. 1-63; FERDINANDO FORLATI, *S. Giorgio Maggiore, il complesso monumentale e i suoi restauri (1951-1956)*, Padova, Antoniana, 1977; TRACY E. COOPER, *La facciata commemorativa di S. Giorgio Maggiore*, in *Andrea Palladio nuovi contributi*, settimo seminario internazionale di Storia dell'Architettura, Vicenza, 1-7 settembre 1988, a cura di André Chastel e Renato Cevese, Milano, Electa, 1990, pp. 136-145; ADE-FABORO A. DAVIDSON, *Programmi edilizi e progetti per il cenobio di San Giorgio maggiore, nei secoli 15 e 16*, tesi di laurea Iuav, relatore Antonio Foscari, 1991, pp. 1-60; GIUSEPPE FRASSON, *Nuovi contributi per la storia del cenobio di San Giorgio maggiore di Venezia*, «Archivio Veneto», V ser., CXXVI (1995), v. CXLV, n. 180, pp. 139-147; ELISABETTA MOLteni, *Così vicino, così lontano. Venezia, l'isola di San Giorgio maggiore, la Fondazione Giorgio Cini, in Vatican Chapels*, a cura di Francesco dal Co, Milano, Electa, pp. 29-46; MARSEL GROSSO, «*Questi xe in tera i veri Paradisi*» (Boschini 1660), *Origini e sviluppo del cenobio benedettino di San Giorgio maggiore*, in *Abbazia di San Giorgio maggiore, guida alla Basilica*, a cura di Marsel Grosso, Abbazia di Praglia (Pd) Edizio-

«fu finita non solo di muraglia, di banchi, di legnami ed altri ornamenti, ma ripiena di molti libri»⁹, ma che sappiamo essere stata edificata solamente a opera di Giovanni Lanfredini, responsabile del banco Mediceo a Venezia, quattro decenni più tardi e verosimilmente sollecitata dalle donazioni di Bessarione alla Serenissima, inizialmente indirizzate proprio a San Giorgio¹⁰.

A partire dagli studi di Giuseppe Fiocco, seguito dalla maggior parte degli studiosi con l'eccezione di Giorgio Ravagnani, si colloca all'ufficio dell'abate Alvise Squadron la decisione di costruire un nuovo ambiente nel braccio di collegamento tra i due chiostri¹¹. In realtà il programma di una nuova biblioteca circola almeno dalla prima metà del Cinquecento, come dimostrano le disposizioni testamentarie di Marino Grimani che il 21 settembre 1546 dona i suoi libri ai monaci di San Giorgio e lascia una donazione «pro bibliotheca costruenda in eodem monasterio»¹².

Solo negli anni settanta vennero invece ultimati gli arredi scultorei intagliati da Frank Pauc¹³ con notevoli differenze di forma e proporzione rispetto al disegno longheniano, documentato in un foglio autografo ma privo di data, conservato all'archivio di Stato di Venezia¹⁴, riducendo sensibilmente l'integrazione tra apparato scultoreo e architettonico che costituiva una cifra caratterizzante del progetto.

A Longhena e ai suoi collaboratori, Francesco e Baldassarre Garzotti, vanno poi riferiti i lavori di definizione del chiostro iniziato solo un

ni Scritti Monastici, 2019, pp. 5-13; GIANMARIO GUIDARELLI, *Una mappa inedita del complesso di San Giorgio maggiore a Venezia (XV secolo, ante 1494)*, «Ateneo Veneto», s. III, CCVI (2019), 18/I, pp. 181-186; GIANMARIO GUIDARELLI, GABRIELLA LIVA, SILVIA MUSETTI, *Il complesso medievale di San Giorgio maggiore a Venezia. Architettura, scultura, strumenti digitali per l'analisi e l'interpretazione*, «Ateneo Veneto», s. III, CCVI (2019), 18/II, pp. 59-93.

⁹ GIORGIO VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, in *Le Opere di Giorgio Vasari*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze, 1981 (1906), II, p. 434. La notizia viene ripresa da FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in 14. libri da M. Francesco Sansouino [...]*, Venetia, Domenico Farri, 1581, p. 82r.

¹⁰ GIORGIO RAVEGNANI, *Le biblioteche del monastero di San Giorgio maggiore*, Firenze, Olshki, 1976, pp. 26-27; SUSY MARCON, *Astronomica. Le signature dei manoscritti marciiani*, p. 15 (consultato in <https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-7543-440-3/978-88-7543-440-3-ch-01.pdf>, in data 22 giugno 2022).

¹¹ Ferdinando Forlati descrive la discontinuità muraria tra il piano terreno e il piano nobile, a ulteriore conferma di due diverse fasi costruttive, FORLATI, *S. Giorgio Maggiore*, p. 30.

¹² CICOGNA, *Delle Inscrizioni Veneziane*, IV, pp. 594-605; 615-616.

¹³ Ivi, p. 272 si riferisce, sulla scorta dei registri del monastero che i lavori iniziarono il 17 agosto 1665 per concludersi il 1 gennaio 1671.

¹⁴ ASVe, Misc. Mappe, dis. 1394.

anno e mezzo dalla morte del Palladio, con il disegno dei portali monumentali¹⁵. È ancora Longhena a occuparsi dei lavori di dipintura e di riparazione alla chiesa negli anni cinquanta¹⁶, di varie case del monastero¹⁷, della sistemazione del noviziato nel 1657, nonché del rifacimento nel 1676 delle camere al di sopra dell'infermeria¹⁸, definita «ex architectura ejusdem Palladii», un progetto commemorato con la targa «anno domini MDCLXXVI», tuttora visibile, che trova conferma nella testimonianza di padre Marco Valle¹⁹, dotto autore di una cronaca della chiesa di San Giorgio redatta verso la fine del XVII secolo dal titolo *De monasterio & abbazia S. Georgii maioris venetiarum clara & brevis notitia ex pluribus manuscriptis praecipuae Fortunati Ulmi abbatis tit-luaris casinensis excerpta*²⁰.

L'impegno più cospicuo sotto il profilo architettonico è dato proprio dal progetto per lo scalone monumentale, che dal chiostro palladiano immetteva al piano di rappresentanza del monastero e alla foresteria vecchia (fig. 2). È noto che la costruzione iniziò il 6 luglio del 1643, quando «si incominciò a far la scalla nuova sotto il prudentissimo governo del p. D. Alvise di Venezia, e fu perfezionata ad' 24 Xbriio 1645»²¹, con un impegno di spesa di 9.700 ducati lire 6.

Collocato in un volume autonomo di grandi dimensioni affacciato sul

¹⁵ ASVe, SGM, b. 25, proc. 13B.

¹⁶ Ivi, b. 21, proc. 10 A, cc. 71r-72r. 1652, 10 maggio. Perizia di Baldisera Longhena proto circa i lavori di dipintura e riparazioni alla chiesa, con la spesa di ducati 380, oltre a «un sechio di vino e doi bine di pane della famiglia per ogni giorno». Ivi, proc. 13 A I. 1652, 10 maggio. Accordo «per nettar et bianchizar et acomodar la chiesa» con intervento e ricevuta di Baldisera Longhena protto.

¹⁷ Ivi, b. 28 proc. 13B, 1661, 7 febbraio «Opere fatte far da me Baldisera Longhena protto» in varie case del monastero.

¹⁸ Alla data 1580, riportata su una targa tutt'ora esposta sul muro dell'edificio, doveva essere concluso un edificio alto due piani.

¹⁹ VENEZIA, *Biblioteca del Museo Correr* (d'ora in poi BMC), Codice Cicogna 2131, 1693, c. 69, FORTUNATO OLMO, MARCO VALLE, *De Monasterio et Abbazia S. Georgii Maioris Venetiarum clara et brevis notitia ex pluribus m.s. praecipue Fortunati Ulmi abbatis titulus casinensis excerpta, a p. d. Marco Valle ven., eiusdem coenobii alumno MDCXCIII*, ms.

²⁰ BMC, Codice Cicogna 2131.

²¹ ASVe, SGM, b. 21, proc. 10 A: c. 67v. 1644, 1 marzo. Accordo tra Alvise da Venezia abate e Giovanni Battista Pagliari scultore a San Vidal per la esecuzione di tre fi gure in pietra di Nanto rappresentanti *Venezia, La prudenza e La giustizia* che saranno poste «nelli nichì sopra li patti della scalla nova». Prezzo ducati 110. c. 68r. «Adì 6 luglio 1643 si incominciò a far la scalla nova [...] e fu perfetionata adì 24 decembriio 1645». Segue la nota spese complessiva. Cfr. CICOGLA, *Delle Inscrizioni Veneziane*, IV, p. 379.

chiestro palladiano, lo scalone si articola in tre rampe con schema a “E”: presenta due salite disposte simmetricamente a “elle” che approdano nel corridoio superiore, divergenti a partire da un pianerottolo, sbarco di un unico partito iniziale – uno spezzone di scala che domina l’asse centrale – ribadito a parete da una profonda nicchia nella quale è collocata la statua con l’allegoria di Venezia di Francesco Cavrioli. Balaustri in pietra accompagnano l’intero svolgimento e proseguono nel parapetto delle arcate superiori. Il vano è coperto da un tetto a capriate a cui è appesa una grande volta lignea ribassata con al centro tela di Valentin Lefèvre, con la *Scala di Giacobbe*²² e presenta due finestre sui lati corti, cinque sul lato lungo verso la laguna a cui fa eco la successione di arcate che fa da diaframma con il corridoio superiore del chiestro, dal quale è possibile affacciarsi sul vano scala.

Il progetto porta a sperimentazioni inedite il tipo della scala di devozione diffusa nel contesto lagunare, per poi imporsi a sua volta come prototipo per la generazione successiva di artefici, nonché modello per lo stesso Longhena, che lo riecheggerà nelle scale del convento dei Somaschi e dei Santi Giovanni e Paolo, sebbene in misura depotenziata. Discutendo della particolarità di questa soluzione, Andrew Hopkins convincentemente evoca possibili suggestioni iberiche – l’Escorial e in misura maggiore l’Alcazar di Toledo (fig. 3) realizzato dagli architetti Alonso Covarrubias e Juan De Herrera tra il 1550 e il 1605 – alle quali si sommano il modello locale della scuola grande di San Rocco – il cui impianto, con due rampe che convergono in un pianerottolo da cui diparte un unico scalone, viene invertito – e quello dei palazzi genovesi. A questi si possono sommare suggestioni napoletane, quali canali di penetrazione dei modelli spagnoli, come il coevo scalone di accesso al palazzo reale di Napoli, ideato da Francesco Antonio Picchiatti nel 1651²³. Il progetto

²² ASVe, SGM, b. 29, Proc. 13 B, 1671, 16 dicembre. Polizza approvata da «Baldisera Longhena architetto della chiesa Salute» di spese «per la scala principal [...] per metter in opera il quadro de pittura nel detto volto».

²³ PAOLA CARLA VERDE, *Mutamenti del cerimoniale: il nuovo scalone e la sala Guevara del Palazzo Reale*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, atti del convegno a cura di Antonio Ernesto Denunzio, et al., Napoli, Arte’ m, 2013, pp. 208-221; FERNANDO MARIAS, *Bartolomeo y Francesco Antonio Picchiatti, dos arquitectos al servicio de los virreyes de Nápoles: las Agustinas de Salamanca y la escalera del Palacio Real*, «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte Universidad Autónoma», 1998, pp. 177-195; ALESSANDRA ANSELMI, *Il palazzo dell’ambasciata di Spagna presso la Santa sede*, Roma, Edizioni de Luca, 2001, pp. 53-76.

di Longhena si segnala come precoce applicazione di un modello che in quegli stessi anni è oggetto di sperimentazioni diverse: per il restauro di palazzo Monaldeschi, in quella che sarà piazza di Spagna, nel 1647 viene commissionato a Borromini dal conte Oñate la realizzazione di una grande scala monumentale – mai conclusa – con pianta con impianto a “E” e coperta a botte «comodissima, e luminosa, ricevendo lume dall’una e dell’altra parte abbondantemente»²⁴; ancora, qualche decennio più tardi, le stesse suggestioni fanno da sfondo al progetto dell’escalier des Ambassadeurs della reggia di Versailles.

Gli esempi citati chiarificano in quale orizzonte si voglia collocare la committenza con quest’opera, che sembra rispondere a esigenze di cerimoniale e rappresentanza che ostentano un’ autorità di stampo regale. Tale enfasi rappresentativa, desueta per un monastero, trova una efficace sottolineatura nelle *Memorie* dei viaggi del barone Karl Ludwig Pöllnitz:

Elle est accompagnée d’une maison religieuse, qui en magnificence et en régularité surpasse bien des Palais des Souverains. Le grand Escalier est une belle pièce d’Architecture, et conviendrait beaucoup mieux dans un Palais du Roi, que dans un Couvent²⁵.

La ripresa del modello longheniano nella residenza reale svedese di Drottningholm costituisce un’ulteriore conferma in questa direzione e offre una prova dell’influenza di lungo corso esercitata da questa architettura quale esempio di un modello imperiale.

Si tratta di una macchina scenica di grande impatto che gode – privilegio straordinario per la città lagunare caratterizzata da un edificato denso – di luce su tutte i lati che proviene da ampi finestroni, che assume a fulcro la nicchia centrale con la statua di Venezia. Ma il valore di questa operazione non si esaurisce nell’organismo architettonico. Infatti, la creazione dello scalone genera un cambiamento di prospettiva nella percezione e nell’uso dei due chiostrì. Luoghi dove la preghiera è associata all’atto di camminare, i chiostrì di San Giorgio, come era comune fino al Cinque-

²⁴ Francesco Borromini. *Opus architectonicum*, a cura di Joseph Connors, Milano, Il Polifilo, 1998, p. 133.

²⁵ CHARLES-LOUIS DE BARON PÖLLNITZ, *Lettres et mémoires: contenant les observations qu’il a faites dans ses voyages, et le caractère des personnes qui composent les principales cours de l’Europe*, 2, Amsterdam, Changuion, 1737.

cento per i complessi cassinesi²⁶, erano caratterizzati da una assialità tangenziale e messi in collegamento da varchi lungo i portici dei lati lunghi, che immettono in una sorta di cubicolo, già individuabile nelle piante cinquecentesche²⁷, mentre il lato corto costituiva una netta cesura tra i due spazi. Longhena, con la costruzione dello scalone e l'apertura di un diaframma tra i due chiostri, impernia la composizione spaziale dell'intero complesso monumentale su un nuovo asse, quello centrale, che apre prospettive nuove anche in termini di uso dello spazio.

La straordinarietà di questo manufatto è ben dimostrata nell'impatto che ha avuto sulle generazioni successive di artefici, a tal proposito si può citare, oltre al già ricordato esempio svedese, la citazione pedissequa del progetto longheniano fatta nella scala d'onore di San Simpliciano a Milano realizzata nel Settecento. Lo scalone di San Giorgio può essere assunto a prototipo anche dello scalone del chiostro Botanico del monastero di Praglia, costruito a inizio Settecento e significativamente benedettino: l'esempio longheniano diventa quindi un modello circolante e ricorrente.

Se la concezione generale dell'opera costituisce *un unicum* per monumentalità e carica scenografica nel contesto lagunare fino a quel momento, di tutt'altra qualità sono invece i dettagli esecutivi. Un esempio: a sostenere le lesene corinzie del secondo livello dello scalone, non viene posto un vero e proprio ordine architettonico, ma degli elementi astratti, a mo' di specchiatura, di dimensioni esigue e privi di base e capitello (fig. 4). Questi si attestano solo in corrispondenza dei pianerottoli. Lì dove l'andamento della scala disegna campi eccessivamente ampi o contratti, la specchiatura viene eliminata e sostituita da un campo neutro, con l'esito che l'ordine superiore sembra fluttuare.

In generale il progetto denota l'assenza di una coerente concezione tettonica dell'architettura. Pur proponendosi all'apparenza come un'opera lapidea, lo scalone risulta una costruzione in muratura con lastre lapidee di rivestimento, secondo una ben consolidata prassi veneziana, dove l'elemento monolitico e di grande formato trova applicazione solo nelle rampe.

²⁶ Si veda: GIANMARIO GUIDARELLI, *Vita spirituale, pratica liturgica e architettura. Verso un nuovo modello architettonico di monastero benedettino cassinese (XV-XVI secolo)*, in *The Network of Cassinese arts in Renaissance Italy*, edited by Alessandro Nova, Giancarla Periti, Roma, Officina libraria, 2020, pp. 81-94.

²⁷ ASVe, Misc. Mappe 857.

È soprattutto l'esecuzione dei particolari a destare perplessità, rivelando imprecisioni grossolane, bollabili come veri e propri errori, che portano a pensare a un mancato controllo del cantiere o a ripensamenti in corso d'opera. Si consideri a tal proposito la mancata connessione delle lesene piegate a libro che occupano gli angoli del registro superiore e che viene risolta con abbandonate uso di malta; o ancora l'elemento superiore del parapetto balaustrato interno, la cui conclusione al piano che dovrebbe coincidere con la fascia marcapiano e l'innesto della lesena, e che invece mostra un errore di innesto di parecchi centimetri (fig. 5).

Nel manoscritto seicentesco di Marco Valle si evoca un ripensamento dei committenti – «scilicet ut tantum una esset scala, et ascensus ex una tantum parte; et non ex utraque ut modo, saniori consilio, perfecta, praetio in totum duc. 9700»²⁸, forse da relazionare, come indicato da Martina Frank, alla ricerca di una maggior solennità nel luogo della firma del trattato che segna la fine della guerra di Castro. In tale ipotesi non sembra però trovare giustificazione una realizzazione così approssimativa.

L'ipotesi che il manufatto giunto fino a noi sia frutto di modifiche, considerevoli, non è al momento supportata da evidenze documentarie e la giustificazione più plausibile per un tale esito va ricercata in una non accurata gestione della fase esecutiva. Ciò nonostante, è possibile supporre alcune trasformazioni deducibili in filigrana da alcune fonti, che vale la pena in questa sede considerare per precisare la storia del monumento.

Nella descrizione fornita da Cicogna, si fa laconicamente riferimento a «porte che menano ad altri luoghi». Si tratta delle porte lignee poste nei pianerottoli intermedi che a oggi risultano murate, ma che sappiamo, sia grazie alla lettura stratigrafica della parete retrostante, che grazie ai materiali d'archivio degli anni cinquanta del Novecento, dare accesso a una scalinata che immetteva direttamente al piano dell'abbate. Nei materiali conservati presso la fototeca e l'archivio dell'ufficio tecnico della Fondazione Cini, che testimoniano la situazione dell'isola nel giro d'anni in cui interviene Ferdinando Forlati²⁹, è verificabile la presenza una scala, vero-

²⁸ CICOGNA, *Delle Inscrizioni Veneziane*, IV, p. 379.

²⁹ Per le vicende dell'Isola di San Giorgio: GINO DAMERINI, *L'isola e il cenobio di San Giorgio maggiore*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1956; FRANCESCA SALATIN, «Una cosa affettuosa»: Luigi Vietti e i progetti per il recupero dell'isola di S. Giorgio Maggiore, «Studi Veneziani», 2018, pp. 85-105. Sui restauri del complesso monumentale: FERDINANDO FORLATI, *Il restauro dell'Abbazia di S. Giorgio Maggiore di Venezia*, «Venezia e l'Europa», 1956, pp. 393-394; ID., *Problemi di restauro monumentale e la restituzione dell'Abbazia di S. Giorgio Maggiore in Venezia*, «Actes du

similmente di fattura modesta e contemporanea, nella porzione di sinistra³⁰. Prima dell'intervento per la committenza Cini, lo scalone era adibito ad abitazione personale di uno dei maggiore della direzione artiglieria che deteneva l'isola. Non è escluso che la scaletta in esame rientri in quel quadro di trasformazioni attuate proprio durante l'occupazione militare, nel quale si colloca anche il tamponamento della loggia superiore, rimosso da Forlati con un restauro definito di "liberazione", e la trasformazione di parte del portico palladiano in uno spazio interno.

L'iconografia dello scalone tramandata dai fogli della Royal Collection assegnati – non convincentemente – a Visentini risulta scarsamente attendibile per valutare l'esistenza di configurazioni parzialmente alternative: le due porte lignee vengono sostituite da nicchie che richiamano quelle poste sul lato adiacente del pianerottolo³¹.

Suggerimenti in questo senso sono offerte, invece, da una serie di disegni che credo essere inediti³², conservati al Museo nazionale di Svezia e collegabili a Nicodemus Tessin, come una nota manoscritta su uno dei fogli ricorda. Si tratta di tre piante dello scalone (figg. 6-8), una sezione trasversale (fig. 9), il disegno di uno dei portali di accesso (fig. 10) agli ambienti laterali e di alcuni dettagli (fig. 11), realizzati a penna e inchiostro, con linee di preparazione a matita. Sui disegni sono riportate misure e annotazioni in italiano e tedesco, e con mano e inchiostro diversi in francese. I disegni sembrano appartenere a una serie concorde, dato confermato dalla misurazione in palmi e dalle tecniche esecutive.

Le piante che sezionano il piano terreno sono concordi nel mostrare un "pergolo" in corrispondenza dei pianerottoli intermedi, con affaccio

XVII^{me} Congrès international d'histoire de l'art», 1955, p. 575-582; Id., *S. Giorgio Maggiore, il complesso monumentale e i suoi restauri (1951-1956), in memoriam*, Padova, Antoniana, 1977, inoltre, i contributi di ANNAROSA BIANCO (pp. 205-211) e MASSIMO ALTIERI (pp. 213-222) in STEFANO SORTENI, *Le stagioni dell'ingegnere Ferdinando Forlati. Un protagonista del restauro nelle Venezia del Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2017. Sull'attività di Forlati va segnalato il lavoro inedito di Bruschi. Cfr.: GRETA BRUSCHI, *Il calcestruzzo armato nel restauro architettonico in Italia. L'opera di Ferdinando Forlati tra le due guerre*, tesi di dottorato in Storia dell'Architettura e dell'Urbanistica, Iuav, 2016.

³⁰ VENEZIA, *Fondazione Giorgio Cini*, Archivio Ufficio tecnico, Rilievi, *Isola di San Giorgio maggiore. Pianta piano primo*, 1:100, s.d.

³¹ Si veda in particolare la sezione longitudinale. Access number: D.1482-1886 consultabile on line: <https://collections.vam.ac.uk/item/O617609/longitudinal-section-of-the-staircase-drawing-unknown-circle-of/>.

³² Cfr. Appendice.

a nordovest, caratterizzato da una balaustrata analoga a quella che domina l'intero scalone: tale particolare viene confermato con chiarezza dalla sezione, dove vengono rappresentati anche i mensoloni a sostegno dello sporto. Tale soluzione è priva al momento di ulteriori riscontri, grafici o testuali, e necessita di ulteriori affondi a verifiche che non si tratti di un'alterazione di fantasia. Una prova (benché debole) in direzione dell'attendibilità del disegno, però, potrebbe essere fornita dal foglio dedicato alle soluzioni di dettaglio, dove al centro della porzione superiore si legge «Questa console serve nel luoco A del profilo per sostenere la balaustrata» in corrispondenza del profilo di una mensola che non trova riscontro in nessun particolare dell'attuale scalone. Se questa soluzione (progettuale o costruita) trovasse riscontro, si aprirebbero scenari inediti su cui riflettere rispetto alla configurazione non tanto dello scalone, ma di quella porzione di isola. A oggi il presunto affaccio guarda a uno spazio di risulta tra lo scalone e la palazzata della presidenza, fronte che le fonti ci confermano essere già definito alla data di esecuzione dello scalone. Nella veduta di Arzenti, databile agli anni venti del Seicento, all'isola di San Giorgio, posta al centro del bacino marciano, viene riservata una particolare attenzione pur nella distorsione geometrica che caratterizza la veduta che porta a una non rigorosa sequenza spaziale³³, che consente di leggere gli spazi dove sorgerà lo scalone: la facciata lungo canale appare chiaramente definita, mentre il secondo chiostro palladiano non sembra del tutto ultimato. Un'iscrizione posta sopra il mascherone in chiave all'arco d'accesso alla cavana monumentale dell'isola ci informa che nel Seicento l'edificio fu oggetto di cospicui interventi: la cavana venne edificata «a fundamentis MDCXVIII\REST. 1691».

Va però osservato che il retro del volume che ospita lo scalone presenta una configurazione – allo stato attuale di difficile osservazione – caratterizzata da una trifora centrale sormontata da un oculo cieco, alla quale si affiancano altri due finestroni agli estremi: si tratta di una soluzione compositiva del tutto analoga a quella della facciata sul bacino di San Marco della manica lunga, il dormitorio benedettino realizzato dai Buora a inizio XVI secolo, e dell'omologa rivolta verso il parco. A San Giorgio la trifora sormontata dall'oculo torna anche nel corpo centrale posto a metà del lato lungo. È stato dimostrato che molte soluzioni adottate a San Gior-

³³ Cfr. GUDARELLI, SVALDUZ, *Venetia rifessa sull'acqua: ipotesi e nuove proposte*, pp. 141-155.

gio maggiore trovano una precedente o coeva sperimentazione al monastero di San Nicolò del Lido, significativamente anch'esso benedettino, e il motivo della trifora sormontata da oculo è tra queste³⁴. Il progetto dello scalone è quindi capace di saldare soluzioni innovative provenienti dal contesto iberico, e divenirne un canale di propagazione, con elementi identitari entrati a far parte di una retorica consolidata.

L'adozione da parte di Longhena di un marchio tanto distintivo, infatti, non può essere priva di significato e sollecita ulteriormente la questione della possibile osservazione di questo prospetto.

La strada percorsa attraverso lo studio delle fonti, pur sollevando più domande che risposte, ha consentito di mettere in luce gli aspetti peculiari del lavoro di Longhena come architetto e non secondariamente pone interrogativi sulle vicende costruttive dell'isola di San Giorgio: quanto delineato dai fogli svedesi potrebbe registrare un'alternativa progettuale che tenesse conto di un ripensamento di quell'area: si tratta di un'ipotesi che in questa sede non può essere ulteriormente argomentata, ma che può costituire uno spunto di indagine per studi futuri³⁵.

Il restauro

Le questioni sino a qui poste hanno trovato sollecitazione nel corso degli interventi di restauro che tra il giugno 2020 e il marzo 2021 hanno interessato il livello inferiore dello scalone e realizzati grazie al contributo di Fondazione di Venezia e Associazione di Fondazioni e di Casse di Risparmio (Acri). Il restauro si è reso necessario a seguito dell'aggravarsi della condizione conservativa dopo l'acqua alta del novembre 2019: il monumento manifestava degradi connessi da un lato all'umidità salina dall'altro ad azioni conservative non consone, che nei decenni si erano susseguite. Al primo e più cospicuo intervento ha fatto seguito un secondo lotto di restauro, nella forma di cantiere didattico, che ha coinvolto gli studenti del secondo anno dell'università internazionale dell'Arte di Venezia, che hanno lavorato in particolare sulle statue del livello inferiore (fig. 12)³⁶. Si tratta di cantieri rivolti principalmente alla conservazione

³⁴ Si veda il recente lavoro di tesi di Veronica Merlo, *Spazi monastici di San Nicolò del Lido. Ricerca integrata tra analisi storica e metodologia BIM*, tesi di laurea, relatore Gianmario Guidarelli, 2020. Della stessa autrice si veda il saggio in questo volume.

³⁵ Ringrazio Gianmario Guidarelli per aver discusso con me questi aspetti.

³⁶ Entrambi i lotti di intervento sono stati progettati e diretti da chi scrive in qualità di archi-

dei materiali lapidei. Lo scalone, infatti, si segnala per l'abbondante uso di marmi policromi, dispiegati in decorazioni pavimentali geometriche, tipicamente barocche.

Da un'identificazione autoptica dei materiali lapidei utilizzati, si è potuto verificare che parallelamente a un largo uso di litotipi triveneti come i marmi bianchi e rossi veronesi, e la pietra d'Istria – protagonisti dell'edilizia veneziana – vennero impegnate nello scalone “pietre barocche” come il portoro e il verde di Levanto, accostate al fior di pesco, nella ricerca di una variegata policromia. Si tratta di materiali con caratteristiche di bracciatura o venatura molto peculiari, particolarmente apprezzati nell'architettura di questo secolo.

Il tappeto marmoreo del piano terra mostra il modulo più comune nei pavimenti barocchi: una decorazione a ottagoni bianchi e rossi, rispettivamente biancone e rosso di Verona, intervallati da elementi quadrati in nero assoluto, che si ritrova anche a San Pietro di Castello e nell'ambulacro di Santa Maria della Salute. Una vicinanza di disegno, ma anche di materiali, che lascia supporre uno stesso fornitore. È inverosimile invece assegnare la coincidenza a una paternità longheniana, visto che è certo – almeno nel caso della Salute – che la decorazione pavimentale non sia presente nei progetti autografi e che la soluzione realizzata inizialmente fosse in cotto, per poi lasciare spazio a un pavimento di marmi vari, forse ispirandosi alle geometrie di Antonio Gaspari.

I pianerottoli superiori esibiscono un motivo a girandola, che ritornerà anche alla Salute, dove trovano spazio quei marmi brecciati o venati a cui l'età Barocca accorda la propria preferenza, accanto al broccato rosso e al biancone di Verona.

La tipologia di intervento prevista dal progetto ha imposto una prima accurata fase di mappatura fotografica e numerazione di tutte le formelle che compongono la pavimentazione del tappeto in ottagoni marmorei policromi, finalizzato allo smontaggio manuale (fig. 13) dell'intero tappeto marmoreo e imprescindibile per il corretto riposizionamento dei vari elementi. Previa rimozione manuale delle stucature incongrue, per lo più

tetto presso l'Ufficio tecnico della Fondazione Giorgio Cini. Il primo lotto si è avvalso delle competenze dei restauratori della ditta Co.New.Tech e in particolare del tecnico del restauro Ludovica Camozzo. Il secondo è stato coadiuvato dal docente restauratore Anna Keller. Le analisi sono state eseguite dal dott. Driussi della ditta Arcadia. Lo studio Marzi Todeschini è stato consulente per i consolidamenti.

cementizie o in resina epossidica³⁷, si è proceduto alla rimozione manuale per settori degli elementi che compongono la pavimentazione. Tale operazione è stata eseguita con lo scopo di attuare un lavaggio di desalinizzazione in vasca degli elementi della pavimentazione e permettere il rimontaggio su un nuovo massetto in calce idraulica opportunamente isolato con guaina.

Il restauro ha permesso di appurare che gli elementi della pavimentazione si presentano come lastroni a sezione tronco piramidale di consistente spessore – in media 10 cm – allettati su uno strato di sabbia di circa 8 cm, sovrapposto a un piano di livellamento in laterizio con spessore di alcuni corsi, presente solo nelle porzioni perimetrali. Quest'ultimo, dove presente, è stato progressivamente ripulito da eventuali colature cementizie, documentato fotograficamente e protetto con doppio strato di tessuto non tessuto.

Per quanto riguarda gli elementi quadrati in nero assoluto, si è registrato una consistente variabilità di spessore, che spazia tra i 3 e i 12 cm. Più esigui invece si presentavano gli elementi di sostituzione, riconducibili a materiali diversi quali ardesia, resina su cotto o altri materiali, e per lo più fratturati, in molti casi irrimediabilmente. Il lavaggio in vasca è stato eseguito per tutti i settori con cicli di almeno 10 giorni: attraverso le analisi per la determinazione quantitativa dei sali solubili, eseguite con Salts Detector ogni 5 giorni e registrate nel giornale di cantiere, si è considerato accettabile un valore inferiore alle 15 unità³⁸.

Una volta desalinizzate le formelle fratturate in più pezzi sono state incollate con epossidica o mastice poliestere e ingarzate nella superficie inferiore. Per la riposa degli elementi consolidati è stato realizzato un massetto in calce idraulica³⁹, opportunamente isolato con una guaina per contrastare la risalita dell'umidità. Superiormente è stato predisposto uno strato di sabbia con granulometria idonea per il posizionamento in malta delle formelle del pavimento.

³⁷ Si rimanda all'intervento dell'arch. Claut 2003: <https://www.archilovers.com/projects/22449/restauro-dello-scalone-di-baldassare-longhena-nell-isola-di-san-giorgio-maggiore-a-venezias.html> ultima visita 18.05.22.

³⁸ Si condivide a titolo esemplificativo i dati relativi al settore 1, specificando che la misurazione del 23.06 è stata eseguita "a secco" e il lavaggio è iniziato in data 24 giugno e si è concluso il 3 luglio del 2020. Rosso di Verona: 100 unità al 23 giugno; 30 unità al 29 giugno; 10 unità al 3 luglio. Biancone: 70 unità al 23 giugno; 20 unità al 29 giugno; 0 unità al 29 giugno. Nero: 60 unità al 23 giugno; 5 unità al 29 giugno; 5 unità 3 luglio.

³⁹ Il massetto è di tipo "sella leggero".

La ricollocazione degli elementi della pavimentazione è proceduta seguendo il più possibile il sistema di riferimento tracciato in fase di smontaggio e rispettando, con le dovute attenuazioni, eventuali deformazioni e irregolarità caratteristiche del piano pavimentale. Le sostituzioni sono state limitate intervenendo per lo più su materiali di restauro⁴⁰: gli elementi neri di nuova formazione sono stati oggetti di revisione manuale dei bordi per attenuare le geometrie. Si è avuto cura di riposizionare almeno un elemento per tipologia – ardesia, cotto, resina su cotto – così da testimoniare le scelte di intervento precedenti.

Si è proceduto quindi alle operazioni di stuccatura delle fughe del tappeto marmoreo, riempiendo gli interstizi tra un elemento e l'altro con amalgama di calce e sabbia, al quale è stato poi aggiunta acqua, secondo la tecnica del "beverone". Il tutto è stato poi rifinito con sottosquadro di 0,5 cm.

La desalinizzazione dei pianerottoli marmorei superiori è stata realizzata, invece, con ripetuti impacchi di acqua demineralizzata supportata da sepiolite mista a cellulosa. Tale scelta è stata dettata sia dalla minor intensità del fenomeno di degrado – i pianerottoli non erano stati interessati dall'invasione dell'acqua – sia dalla conformazione degli intarsi: si tratta infatti di sottili lastre di grande formato, in alcuni casi sostituite e in molti altri fratturate, incastrate su supporti lapideo di grande formato in pietra d'Istria, noti come "steleri".

La scelta di limitare all'inevitabile le sostituzioni degli elementi lapidei pavimentali ha obbligato a un cospicuo lavoro di stuccatura, al fine di impedire eventuali ristagni di umidità e garantire la planarità necessaria al passaggio delle persone. La stuccatura dei singoli elementi è stata eseguita con malta di calce⁴¹, addizionata con pigmenti e polvere di marmo in colorazione e grammatura diverse. Nei settori superiori è stato oggetto di stuccatura anche il portoro, che si mostrava particolarmente degradato, evidenziando note bluastre: in un elemento – completamente mancante

⁴⁰ Si tratta di 7 piastre in broccato rosso di Verona e 9 in biancone, mentre i quadrati neri – più fratturati – contano 25 sostituzioni.

⁴¹ Malta Lafarge NHL 3,5. Per i rossi si è utilizzato: calce idraulica, sabbia di fiume, polvere di marmo rosso di Verona, morellone, cocchio pesto – in percentuali variabili per accordarsi con la cromia dei singoli elementi. Per la pietra d'Istria e il biancone si è ricorsi a impasto di calce, sabbia di fiume e botticino, addizionati con polveri di nero ebano, rosso di Verona, giallo oro, a seconda delle esigenze. Per il nero assoluto: calce, polvere di marmo nero ebano, pigmento in polvere nero ebano.

e sostituito da una integrazione in resina anch'essa compromessa – per consentire la leggibilità complessiva della geometria del disegno pavimentale si è restituita la venatura tipica del marmo, dipingendo a fresco su ricostruzione in malta di calce additivata con resina acrilica. I marmi colorati dei livelli superiori sono stati oggetto di un trattamento finale con miscela di olio di lino cotto e trementina al 30%.

Altre operazioni hanno interessato il colonnato di ingresso allo scalone che mostrava un deposito consistente e croste nere nei capitelli. Il colonnato è stato trattato con ammonio carbonato al 3%, supportato da impacco di sepiolite per tre ore. Si è proceduto inoltre alla pulitura e desolfatazione dei gradini e dei balaustri che compongono le rampe. Tale operazione, preceduta da spazzolatura e abbondante lavaggio con tensioattivo, è stata effettuata con ammonio carbonato in soluzione acquosa in percentuale variabile⁴². Sono stati inoltre rimossi manualmente tutti i cementi e le colature cementizie che interessavano il collegamento alzata-pedata dei gradoni monolitici, mediante l'utilizzo di vibro incisore a bassa pressione.

Uno degli aspetti più interessanti dell'intervento ha riguardato la nicchia che ospita l'allegoria di Venezia e sulla quale si impernia l'intera composizione dello scalone. La nicchia prima dei restauri mostrava un fondo con tinta azzurro tenue: una colorazione, di mariana memoria, che fin da una prima osservazione suggeriva non solo la recente realizzazione, ma il frutto di una qualche degradazione del materiale.

Si è, quindi, proceduto al prelievo di campioni tesi all'analisi chimica degli strati di pigmento e all'esecuzione su due punti di campioni stratigrafici, sollecitati dalla osservazione delle foto della campagna di restauro condotta negli anni cinquanta conservate presso la fototeca della Fondazione Cini. Queste ultime, benché in bianco e nero, mostravano una cromia diversa rispetto a quella testimoniata delle foto, sempre in bianco e nero, post-intervento.

Le indagini hanno dimostrato la presenza di ben otto strati. Partendo dalla superficie esterna si riconoscono: due stesure di colore bianco, sormontate da una sottilissima colorazione azzurrognola superficiale di formulazione recente, costituite rispettivamente da calce e litopone e bianco

⁴² Tra il 7% e il 20% applicato a pennello e previa campionatura condivisa con la Soprintendenza. Localmente, lì dove il deposito si dimostrava più coerente si è optato per impacchi di sepiolite e cellulosa con tempo di posa limitato.

di zinco. Al di sotto degli strati bianchi si è rinvenuta una lamina metallica costituita per lo più da lega rame/stagno con alcune limitate presenze di oro, applicata su un doppio strato di giallo⁴³, verosimilmente di cromo. Al di sotto si riscontra una stesura spessa e tenace di calce aerea e colore bianco su fondo di cocchiopesto.

La presenza del giallo di cromo ha consentito di stabilire una datazione *post quem* e riferire quindi la stesura della lamina metallica almeno al secondo Ottocento, quando il colore, sintetizzato dal chimico e farmacista francese Louis Nicolas Vauquelin nel 1809, viene commercializzato⁴⁴.

Le analisi confermavano quindi che la colorazione azzurro pallido fosse da ricondursi all'alterazione di un intonaco di colore bianco, dovuta alla migrazione degli ossidi di rame: a causa dell'alterazione cromatica si veniva a determinarsi un'alterazione dell'immagine complessiva dello scalone.

La valutazione in merito a quale strato cromatico recuperare non rientrava solo nell'alveo di un problema di conservazione delle superfici, ma anche di salvaguardia dell'autenticità, da intendersi non come autografia – acclarato che si trattava di interventi tardi – ma di identità del manufatto.

L'esistenza di una lamina metallica alludente a un fondo dorato poneva una duplice questione: la prima era sul piano strettamente tecnico della metodologia operativa da adottare per garantire la riconfigurazione dell'oggetto, la seconda riguardava un problema di tipo connotativo. Il recupero di una cromia oro avrebbe enfatizzato una leggibilità di segno trionfale, figlia di una lettura ottocentesca nel solco di quel carattere re-

⁴³ Si rimanda alla relazione diagnostica allegata alle relazioni trasmesse alla Soprintendenza. Negli strati gialli B, C e D della sezione stratigrafica, le analisi Sem-Eds evidenziano la compresenza di cromo e piombo, elementi che suggeriscono l'utilizzo del giallo di cromo (un cromato di piombo). L'identificazione di bario e zinco porta però a non escludere il possibile uso di altri pigmenti gialli a base di cromo, quali giallo di bario (un cromato di bario) e/o giallo di zinco (un cromato contenente zinco e potassio), entrambi materiali di sintesi diffusi tra gli artisti dell'Ottocento e del Novecento. Il rilevamento di solfato di bario per mezzo di analisi di spettroscopia infrarossa fa tuttavia concludere che bario e zinco sono molto più probabilmente da attribuirsi alla presenza di litopone, un pigmento bianco costituito da una miscela di solfato di bario e di solfuro di zinco. Ringrazio Letizia Monico per aver discusso con me questi aspetti.

⁴⁴ LETIZIA MONICO, *et al.*, *Chemical Alteration and Colour Changes in the Amsterdam Sunflowers*, in *Van Gogh's Sunflowers Illuminated: Art meets Science*, edited by Ella Hendriks and Marije Vellekoop, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, pp. 125-157.

gale che sembra – secondo l'interpretazione accolta da chi scrive – essere stato il filo conduttore dell'intero progetto longheniano (fig. 14).

Le operazioni di descialbo a bisturi dello strato superficiale, fortemente degradato, hanno permesso di verificare che la lamina metallica versava in buono stato, con lacune limitate. Si è quindi deciso di procedere alla sua conservazione e integrazione. Inoltre, a una osservazione di dettaglio è stato possibile verificare che la lamina presentava un trattamento che simulava un mosaico.

Per non compromettere la lamina, si è deciso di eseguire una pulitura a solvente su tampone, previa campionatura, così da garantire un'evaporazione veloce e limitare le possibilità di ossidazione. Tale operazione è stata preceduta da preconsolidamenti localizzati, eseguiti con iniezione.

La questione del trattamento delle lacune poneva una duplice difficoltà: da un lato quella di riprodurre una cromia ottenuta con una lega e condizionata dall'alterazione del tempo e quindi non uniforme, dall'altra quella di poter intervenire con spessori e trasparenze diversi a seconda del grado di erosione del materiale.

Le numerose prove effettuate, sia di integrazione materica con lamina, che pittorica a tratteggio, non hanno dato un esito soddisfacente, da un lato per l'impossibilità di calibrare la cromia, dall'altro per l'eccessivo sottosquadro che si veniva a creare.

Si è optato, per ottenere un risultato cromaticamente omogeneo e altamente reversibile, per un'integrazione pittorica realizzata con pasta in cera per dorature applicata a pennello. Il ripristino della doratura ha inoltre permesso di ristabilire un dialogo visivo con alcuni dettagli, sempre dorati, presenti nelle statue del livello superiore, come il globo su cui poggia la *Verità* scolpita da Domenico Negri e la corona ai piedi dell'*Umiltà*, dello stesso autore.

Esclusa dall'intervento risulta invece la porzione superiore dello scalone. L'auspicio è che il cantiere, visti gli esiti, possa estendersi anche alle porzioni superiori dello scalone e interessare anche la tela di Valentin Lefèvre al centro della volta.

APPENDICE. I DISEGNI DI NICODEMUS TESSIN

Piante del livello inferiore dello scalone e del chiostro palladiano (figg. 6, 8)

(Penna e acquerello su carta, disegno a riga e squadra, linee incise. Annotazioni in italiano e francese, con grafie diverse. Misure).

Oggetto di interesse dei due fogli 568 e 2200 è la sezione orizzontale del livello inferiore dello scalone con l'accesso dal chiostro palladiano di cui viene rilevato il colonnato binato. Il piano di sezione è arbitrario, intercettando elementi posti a quote diverse.

Le due piante mostrano l'intero sviluppo delle due rampe, che in corrispondenza dei pianerottoli intermedi si aprono in due poggiali, detti "pergolo" balastrati lì dove oggi si hanno due porte lignee che nascondono un varco murato negli anni cinquanta del Novecento. In entrambi i fogli le annotazioni sono in italiano e le misure in palmi. La presenza dei due pergoli balastrati trova riscontro anche nella sezione al foglio 2202 (fig. 9).

Il foglio 568 (fig. 6) costituisce la versione meno matura e affinata del disegno 2200 (fig. 8), che è arricchito con i dettagli, anche cromatici, delle pavimentazioni marmorea del pian terreno e dei pianerottoli intermedi e le ombre portate dei gradini. Sul margine superiore di 2200 (fig. 8) con grafia diversa e verosimilmente più recente è annotato «L'Escalier de St. George a Venise», mentre sul bordo inferiore si legge «N. Tessin», verosimilmente una nota di catalogazione.

Pianta del livello superiore dello scalone e del corridoio degli appartamenti dell'abate (fig. 7)

(Penna e acquerello su carta, disegno a riga e squadra, linee incise. Misure).

La pianta proposta al foglio 2199 (fig. 7) si pone in diretta continuità con quanto rappresentato al foglio 568 (fig. 6), con il quale condivide la tecnica esecutiva e il grado di dettaglio. Si tratta infatti della porzione superiore dello scalone, sezionato all'altezza della balastra, che dal corridoio superiore del chiostro palladiano immetteva agli appartamenti dell'abate, affaccia sul volume a doppia altezza dello scalone. Il foglio si limita a documentare le sezioni e le articolazioni murarie, registrando alcune misure e fornendo una scala metrica di riferimento che sembra essere in palmi. Non è possibile risalire al contesto geografico di riferimento per questo sistema di quote, che verosimilmente non appartiene al contesto veneziano, dove l'edilizia ricorreva comunemente ai piedi come unità di misura, mentre la misurazione in palmi era in uso per le stoffe.

Dettagli architettonici (fig. 10)

(Penna e acquerello su carta, disegno a riga e squadra. Annotazioni in italiano e tedesco. Misure).

Il foglio 2201 (fig. 10) mostra il rilievo di una serie di dettagli architettonici, corredati da misure in palmi e annotazioni metriche.

A partire dal margine superiore sinistro si individua una porzione, rifinita ad acquerello, di pavimento a ottagoni verosimilmente in rosso di Verona, alternati a quadrati di nero. Il motivo, pur non lontano da quello del livello inferiore dello scalone, si discosta da quest'ultimo per la mancata alternanza di ottagoni in biancone e per la presenza di una bordura in pietra d'Istria. A oggi non è possibile riferire questo particolare allo scalone o ad altre pavimentazioni presenti a San Giorgio. Il margine superiore destro è occupato da una sezione orizzontale tracciata sul livello intermedio dello scalone alla quota di approdo delle rampe: a essere oggetto del rilievo sono la balaustra di affaccio dal corridoio, il varco di accesso al piano primo e il sistema di nicchie che articola il prospetto interno. L'annotazione chiarisce che si tratta di «La seconda pianta della Scala di San Giorgio in Venetia». Sempre nella porzione superiore del folio è tracciata un profilo a mensola, accompagnato dalla nota «questa console serve nel luoco A del Profilo per sostenere la balaustrata». Il dettaglio non sembra corrispondere a nessun particolare a oggi rilevabile nello scalone. Appare probabile che si tratti del sostegno del “pergolo” individuato nelle piante e nella sezione. Vengono poi delineati i dettagli delle lesene dell'ordine superiore. Sempre nella porzione superiore viene tracciata una trabeazione, priva di riferimenti metrici, con fregio pulvinato e sormontata da timpano che non sembra far riferimento direttamente allo scalone: si suppone possa trattarsi di una delle finestre dell'ordine superiore del chiostro. La porzione centrale del foglio è occupata da una lunga annotazione, in italiano – con grafia più controllata – e in tedesco, che riporta indicazioni sul costo della scala e i dettagli delle misure dei vari elementi. Questa nota induce a pensare che i disegni non siano frutto di un rilievo diretto, ma la trascrizione di un disegno o un documento contenete informazioni di cantiere.

Al di sotto vengono offerti i dettagli di alcuni balaustri, di una trabeazione, dell'ordine interno che incornicia i finestroni e il particolare della tessitura a rulli della vetrata di questi ultimi.

Sezione trasversale dello scalone e del chiostro palladiano (fig. 9)

(Penna su carta, disegno a riga e squadra, linee incise. Misure).

La restituzione in sezione dello scalone e di parte del chiostro palladiano che questo foglio offre, sebbene incompleta, appare coerente con il costruito e ricca di informazioni. Analogamente agli altri disegni della serie dedicati allo scalone longheniano, la misurazione è effettuata in palmi ed estesa in modo uniforme alla costruzione: vengono riportati anche i dettagli metrici riguardanti la modanatura in legno che perimetra la tela al centro della volta, impossibili da rilevare senza l'ausilio di un'impalcatura. È verosimile che il disegno in questione attinga a informazioni provenienti da altri fogli con dettagli o rilievi di progetto. Considerazioni analoghe si

possono fare per l'oculo cieco posto nello spessore murario sul retro dello scalone: un dettaglio di difficile osservazione.

Non desta interesse invece la componente scultorea, alla quale si fa accenno solo con la *Giustizia* di Gianbattista Paliari. Non vengono invece riportati i putti che sormontano i timpani mistilinei dei portali al pian terreno, oggetto questi ultimi di uno specifico disegno (1808).

Concordemente con le piante della stessa serie, viene mostrato un affaccio in corrispondenza dei pianerottoli posti sull'angolo delle rampe: si tratta di un dettaglio a oggi non più visibile e che non mi risulta avere riscontro in altre testimonianze grafiche.

ABSTRACT

Uno degli oggetti architettonici più noti di Venezia, lo scalone del Longhena sull'isola di San Giorgio maggiore, è stato tra il 2020 e il 2021 oggetto di un restauro, resosi necessario a seguito dell'acqua alta del novembre 2019, che ha interessato i marmi del livello inferiore. L'intervento, grazie alla possibilità di avere un contatto ravvicinato e prolungato con il manufatto, ha indotto a porsi alcuni interrogativi sulle trasformazioni dell'edificio che si indagano in questa sede, anche alla luce di documentazione scarsamente conosciuta. La prima parte di questo articolo ripercorre la storia del monumento, tratteggiando vicende che costituiscono una trama complessa e aperta a ulteriori approfondimenti, mentre la seconda offre una relazione sul restauro recentemente condotto, sulle metodologie adottate e sulle scelte progettuali introdotte.

One of the best-known monuments in Venice, Longhena's staircase on the island of San Giorgio maggiore, underwent restoration between 2020 and 2021. The restoration program became necessary following the high tide in November 2019, which affected the marbles on the lower level of staircase. The intervention, thanks to the possibility of having close and prolonged contact with the monument, prompted some questions on the building's transformations. Aim of this paper is to article traces the history of the monument, also thanks to lesser-known documents, outlining events that constitute a complex plot open to further investigation. The second part of the article is a report on the restoration recently conducted, the methodologies adopted and the conservative choices made.



1. Nicodemus Tessin il Giovane, spaccato prospettico dello scalone di Drottningholm (Stoccolma, *Nationalmuseum*, 58/1888)

2. Isola di San Giorgio Maggiore, scalone monumentale prima dei restauri

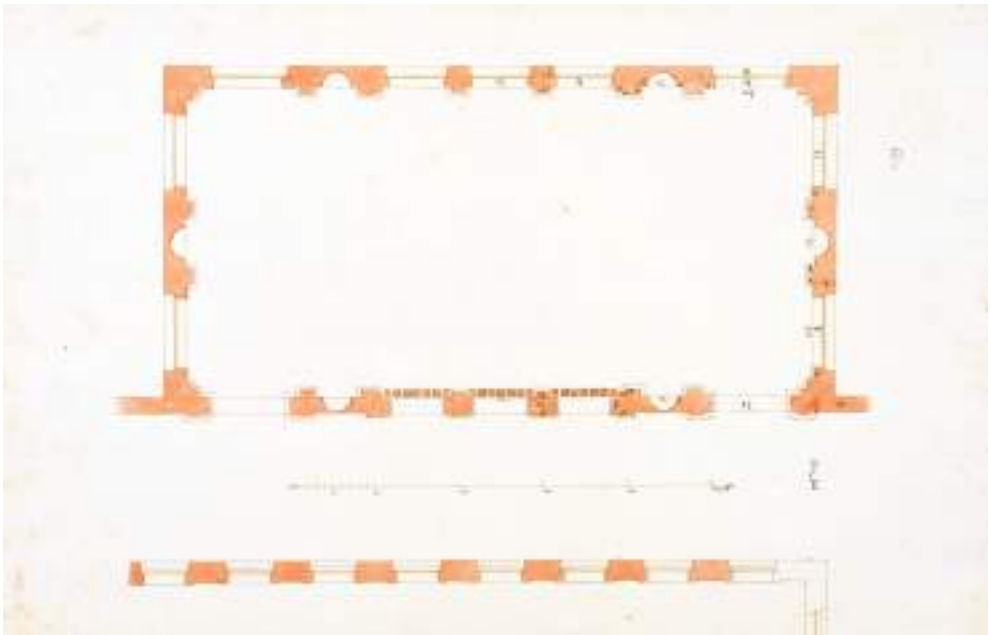
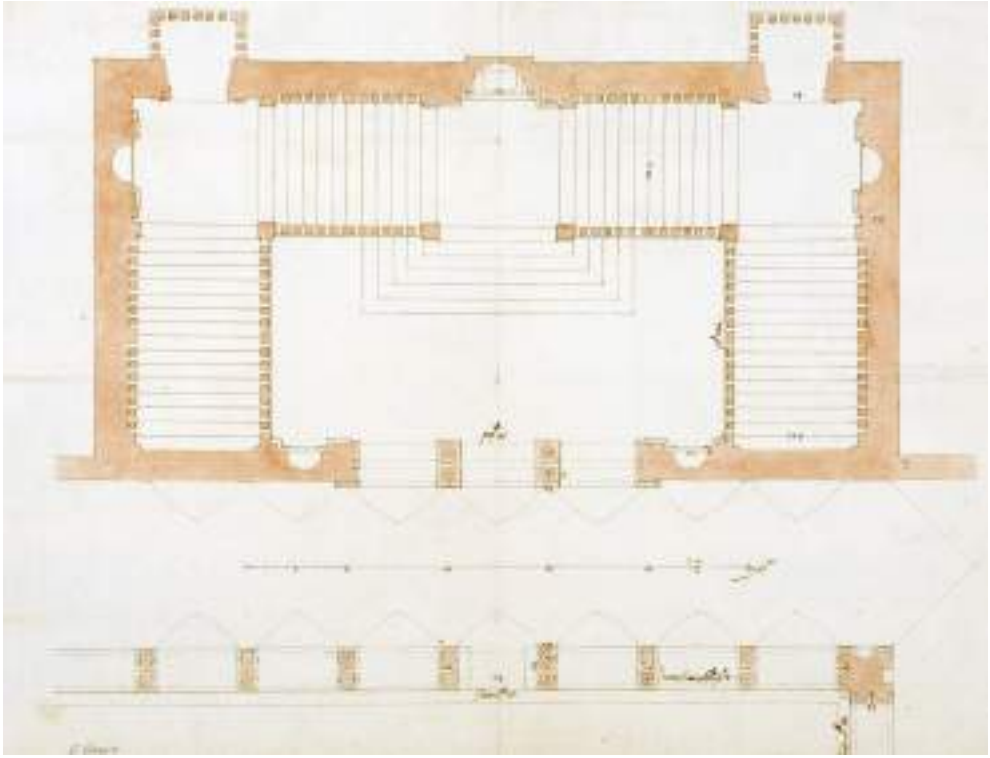


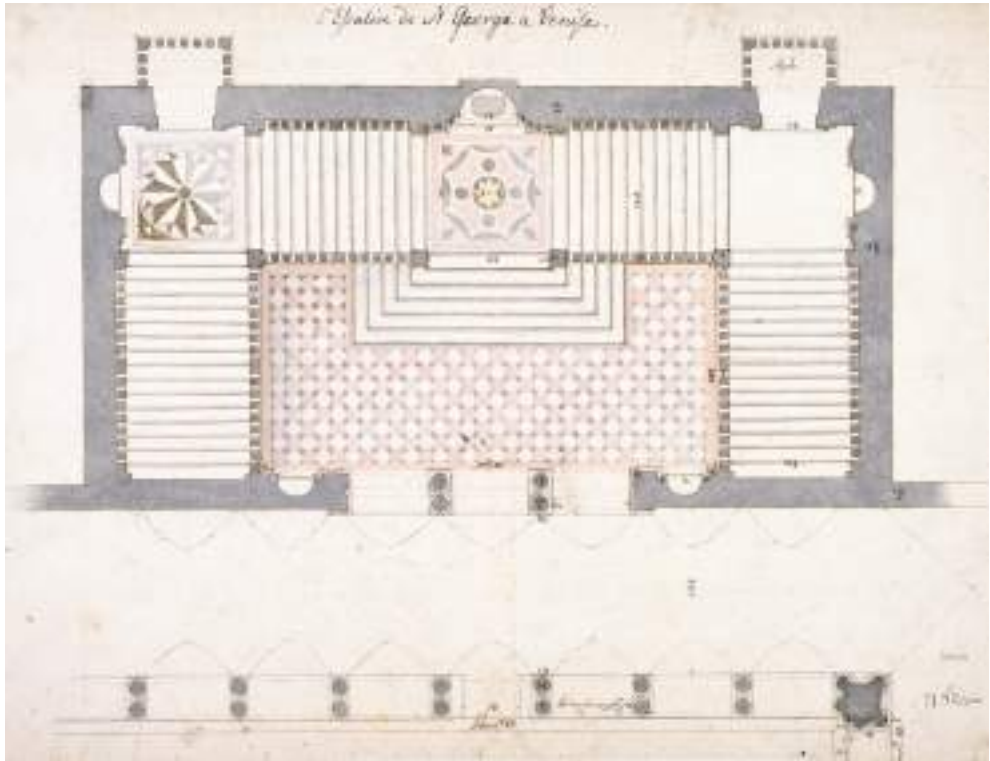


3. Scalone monumentale,
Alcazar, Toledo

4. Scalone del Longhena
(foto Noemi La Pera)

5. Dettaglio dello scalone
del Longhena

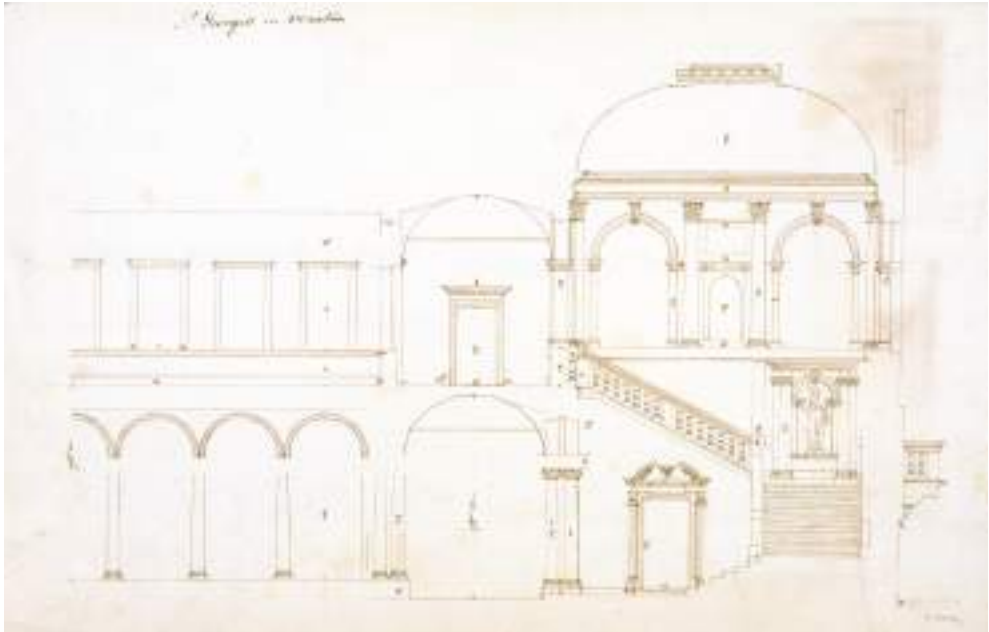




6. Nicodemus Tessin il Giovane, pianta dello scalone del Longhena
(STOCCOLMA, *Nationalmuseum*, HTHC0568)

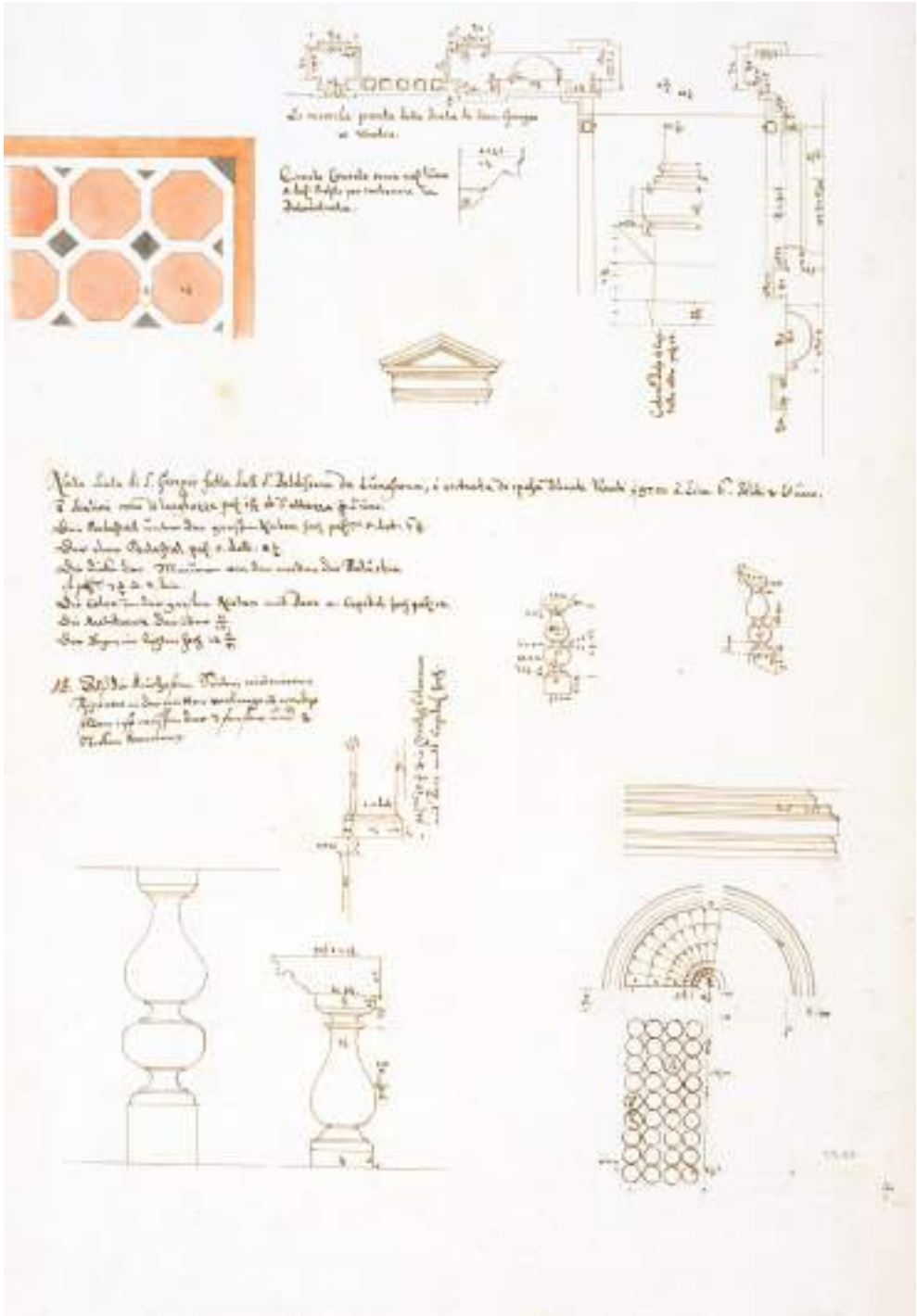
7. Nicodemus Tessin il Giovane, pianta dello scalone del Longhena
(STOCCOLMA, *Nationalmuseum*, HTHC2199)

8. Nicodemus Tessin il Giovane, pianta dello scalone del Longhena
(STOCCOLMA, *Nationalmuseum*, HTHC2200)



9. Nicodemus Tessin il Giovane, sezione dello scalone del Longhena
(STOCCOLMA, *Nationalmuseum*, HTHC2202)

10. Nicodemus Tessin il Giovane, dettagli architettonici
(STOCCOLMA, *Nationalmuseum*, HTHC2201)





11. Nicodemus Tessin il Giovane, portale
(Stoccolma, *Nationalmuseum*, HTHC2201)



11. Interventi sulle statue durante il cantiere didattico Uia

12. Rimontaggio della pavimentazione dopo la desalinizzazione



13. La nicchia con l'allegoria di Venezia dopo l'intervento