

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCX, terza serie, 22/II (2023)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCX, terza serie 22/II (2023)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Gianmario Guidarelli
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Gianmario Guidarelli
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti
Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

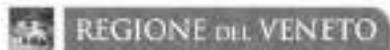
Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
211° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 – art. 32

I N D I C E

SAGGI

- 9 Nicola Berton, *La facciata della chiesa di Sant'Aponal. Uno sguardo inedito sulla scultura veneziana tardogotica*
- 35 Licia Fabbiani, *La statua gotica nella chiesa secentesca in San Nicolò di Lido. Continuità tra antica e nuova fondazione*
- 49 Andreina Rigon, *La contadina incivilita. Villa Gradenigo a Carpenedo*
- 89 Sonia Matarazzo, *La Piazza Universale di Tomaso Garzoni da Venezia a Francoforte (XVII secolo)*
- 123 Fiorella Guerra, «*From the Old World to the New*»: *Mary Shelley's Rambles in Germany and Italy and Samuel Rogers's Italy*
- 141 Costanza Scarpa, *Giovanni Battista Meduna tra Castelfranco Veneto e Padova: palazzo Revedin in contrada Spirto Santo*
- 163 Elena Giacomello, *Raccolta e gestione dell'acqua meteorica nella Venezia storica. Il sistema pozzo-campo-tetto e le pavimentazioni in masegni, proto soluzioni nature-based / Water storage and rainwater management in ancient Venice: the system well-field-roof and the stone paving, first Nature-based Solutions*
- 179 Maura Manzelle, *Valeriano Pastor e Michelina Michelotto. L'allestimento per la mostra I Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano, palazzo Querini Stampalia, Venezia 1987*
- 193 Kristian Gandin, *Digitalizzare nei piccoli istituti culturali. Il progetto dell'Ateneo Veneto*

MEMORIE

- 213 Adolfo Bernardello, *Il porto franco di Venezia (1806-1849)*
- 212 Gianfranco de Zuccato, *Giangirolamo Zuccato (futuro cancelliere grande) "residente" in Inghilterra per conto della Repubblica di Venezia*

ATTI DELL'ATENEO VENETO

- I Quadro dell'attività accademica 2023
- XX Assemblee e bilanci

APPENDICE: organigramma, pubblicazioni

Maura Manzelle

VALERIANO PASTOR E MICHELINA MICHELOTTO.
L'ALLESTIMENTO PER LA MOSTRA *I QUERINI STAMPALIA*.
UN RITRATTO DI FAMIGLIA NEL SETTECENTO VENEZIANO,
PALAZZO QUERINI STAMPALIA, VENEZIA 1987

Valeriano Pastor e Michelina Michelotto Pastor

Nel 2023, a pochi mesi l'uno dall'altra, sono mancati Valeriano Pastor (Trieste 1927) e Michelina Michelotto Pastor (Trieste 1929), progettisti formati all'Istituto universitario di architettura di Venezia, allievi di prima generazione di quella scuola di Venezia che Giuseppe Samonà costituì nel secondo dopoguerra riunendo grandi docenti e professionisti italiani e istituendo importanti relazioni internazionali¹.

Valeriano Pastor, dopo una formazione superiore di tipo tecnico a Trieste, aveva frequentato l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia con l'obiettivo specifico di frequentare il corso di Carlo Scarpa, di cui dal 1954 al 1956 fu infatti anche collaboratore di studio. Si laureò nel 1955 con Samonà – come d'obbligo² – di cui fu assistente dal 1959 al corso di *Composizione architettonica*, così come fu assistente di Albin, del quale sostenne l'esame, al corso di *Arredamento e architettura degli interni*. Professore Incaricato di *Decorazione* allo Iuav dal 1964 al 1968, libero docente di *Composizione architettonica* nel 1968, ordinario dal 1977, ne diventò vicedirettore dal 1977 al 1979 durante la direzione di Carlo Aymonino e direttore dal 1979 al 1982, per ricoprire in seguito anche i ruoli di preside del corso di laurea dal 1993 al 1995, e direttore del dipartimento di Progettazione architettonica dal 1997 al 2000.

¹ Questo saggio su colui che è stato il mio Maestro, oltre a rivolgergli un affettuoso e riconoscente ricordo, confida di contribuire all'approfondimento del metodo di una delle più vive capacità progettuali e prefigurative, nonché didattiche, maturate nel secondo dopoguerra italiano e attive allo Iuav, al quale ha partecipato con grande senso istituzionale. Ringrazio la Fondazione Querini Stampalia di Venezia che a me si è unita in questo intento supportando la mia ricerca e la famiglia Pastor.

² L'obbligatorietà vigente all'epoca di laurearsi con Giuseppe Samonà, direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, mi è stata riferita da Valeriano Pastor.

Alla attività accademica fatta di ruoli istituzionali, insegnamento, ricerca – con la produzione di molti saggi – ha sempre affiancato – in modo inscindibile – l'attività progettuale professionale: dopo i primi progetti di case lavorò dal 1957 al 1960 con Ignazio Gardella e in seguito ai concorsi della grande stagione veneziana degli anni cinquanta-sessanta di cui qui si ricorda il concorso per il Piano regolatore generale di Venezia del 1956-1957, il concorso per il nuovo ospedale di Venezia del 1963, il concorso internazionale per la redazione del piano urbanistico planivolumetrico per la nuova sacca del Tronchetto a Venezia del 1964; collaborò con Samonà al Piano di ricostruzione di Longarone nell'ambito del quale realizzò nel 1964-1966 le case a schiera e casa alta. Seguirono progetti importanti privati e pubblici tra i quali l'ospedale di zona G. Vietri di Larino, la scuola elementare di Mirano (Venezia), il Centro scolastico distrettuale di Dolo (Venezia), gli alloggi dell'ex fabbrica del ghiaccio e dell'area Trevisan alla Giudecca, il restauro della sede della Fondazione Querini Stampalia e piani urbanistici. Numerosi e importanti sono i riconoscimenti conferitigli, da ultimo nel 2018 il premio Medaglia d'oro all'Architettura italiana, per la carriera, presso la Triennale di Milano.

Michelina Michelotto ha una diversa formazione, rivolta decisamente verso il mondo dell'arte: dopo aver frequentato il liceo artistico a Venezia e solo dopo una frequentazione iniziale dell'Accademia di Belle arti si iscrive e consegue il titolo all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Con Valeriano Pastor stringe un sodalizio professionale, oltre che personale, che li porta a firmare congiuntamente molti progetti, conducendo insieme lo studio dalla sua origine³.

Allestire come condizione tentativa di lavoro sullo spazio

L'allestimento temporaneo, finalizzato a una mostra, è una delle modalità progettuali – sicuramente meno conosciuta – attraverso la quale Pastor ha espresso una capacità rara di prefigurare e realizzare una complessità spaziale che definisco caleidoscopica e contemporaneamente – per quanto possa apparire contraddittorio – un rigore evidente, fondato sul pensiero che conduce alla realizzazione dell'opera, nella interpretazione dei vincoli che concorrono a determinarla⁴.

³ Si veda la biografia di Valeriano Pastor in *Premio Tercas Architettura 1987. Progetti e disegni dell'arch. Valeriano Pastor*, a cura di Centro Tetrakis, Teramo, Centro Tetrakis, 1987.

⁴ Valeriano Pastor ha illustrato i suoi progetti allestitivi in due lezioni tenute all'Università

Nel 1956, da poco laureato, Pastor viene incaricato di allestire la mostra *Identità di Biagio Rossetti* curata da Bruno Zevi, tenutasi a Ferrara dal 17 giugno al 30 settembre nel Ridotto del Teatro Comunale; lo affiancano gli studenti Vittorio Clauser e Luciano Perret mentre Costantino Dardi e Daria Ripa di Meana insieme ad altri studenti elaboravano il modello della città di Ferrara che doveva andare in mostra⁵. La formazione di Pastor era avvenuta, oltre che nella Scuola, negli studi di Edoardo Gellner a Cortina e in quello di Carlo Scarpa, con i quali ancora studente collaborò ad alcuni progetti, tra i quali egli stesso ricorda l'allestimento di Scarpa della mostra *Arte cinese* tenutasi a Palazzo ducale a Venezia nel 1954 come «il più vasto se non il più forte dei suoi allestimenti – da cui ho ricavato la convinzione, in paradosso, che il progetto d'allestimento di una mostra viene concluso nell'attimo che precede l'inaugurazione»⁶. Nell'allestimento *Identità di Biagio Rossetti* la complessità delle soluzioni spaziali che tengono insieme disegni dei rilievi degli edifici, fotografie, il modello, dettagli, è la risposta alla richiesta formulata da Zevi di «spazializzare le parti di un sistema interpretativo delle opere di Biagio e della forma urbana con lui costituita»⁷: pannelli dislocati liberi a varie altezze appesi a una rete di sottili cavi, la considerazione dei frammenti come opere in sé che prendono il loro spazio e contemporaneamente collaborano a una immagine complessiva, la tecnica dell'ingrandimento o della collocazione inusuale per attivare l'estraniamento dello spettatore, costituiscono una ricerca di coniugare il fatto spaziale con l'atto critico – la critica dell'architettura fatta con i mezzi dell'architettura – i cui tratti rimangono costanti anche negli allestimenti successivi.

Nel 1960 Pastor allestisce la mostra *Il Futurismo*, curata da Cesare

Iuav di Venezia: *Esperienze di architettura degli interni e allestimento, lezione al corso di Architettura degli interni*, novembre 2008, VENEZIA, *Fondo Architetti Pastor Michelotto* (d'ora in poi FAPM-Ve); VENEZIA, *Archivio Maura Manzelle, AllestireDecostruire. Una lezione per il Laboratorio Integrato 3B Corso di laurea triennale Architettura Costruzione Conservazione*, 2 novembre 2016. Si veda inoltre SERGIO POLANO, *Mostrare: L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano, Edizioni Lybra Immagine, 1988, pp. 296-298, 367, 374-376, 377-379.

⁵ *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, a cura di Matteo Simonetti Cassani, Francesco Ceccarelli, Adachiara Zevi, Roma, Viella, 2021, p. 179; in particolare si veda la testimonianza di Valeriano Pastor, pp. 163-166; alcuni schizzi di Valeriano Pastor per l'allestimento sono stati esposti nella Mostra *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, Roma, Fondazione Bruno Zevi, 2018.

⁶ PASTOR, in *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, p. 163.

⁷ Ivi, p. 165.

Brandi e tenutasi a Venezia nel padiglione Italia ai giardini della Biennale nell'ambito della XXX Biennale d'arte⁸, dove grandi piani espositivi verticali isolati vengono disposti slittati uno rispetto all'altro a generare, in dialogo con altre pareti disposte a "C" o a "L", specifici spazi dove trovano collocazione gli elementi scultorei posti su piedestalli. Nello stesso padiglione, per la XXXV Biennale d'arte di Venezia, allestisce nel 1970 la mostra *Sette Artisti Italiani. Battaglia, Bonalumi, Carrino, Lombardo, Mochetti, Paolini, Verna* curata da Gillo Dorfles⁹ dove ancora appare lo studio per situazioni spaziali non scontate.

Nel 1972 allestisce l'ex chiesa di San Basso per la sezione delle Arti decorative della XXXVI Biennale d'arte, curata da Astone Gasparetto, dove il tema della disposizione a "C" ritorna ad articolare gli ambienti in quelle che si possono definire "isole" espositive, delimitate – come annotato a margine di un disegno – da «teli di garza e juta»¹⁰ che anche nelle immagini fotografiche restituiscono la trasparenza e la sfumata relazione che permane nella successione degli spazi, con grandi "stanze" luminose appese e gravanti sopra agli oggetti esposti su basi.

Del 1973 è l'allestimento realizzato insieme a Carlo Scarpa al museo Correr della sezione *La navigazione, il porto, il Canal Grande, i palazzi*, nella mostra *Ritratto di Venezia*, curata da Giovanni Maria cher con Paolo Morachiello e Vincenzo Fontana¹¹ di cui, oltre che negli schizzi di Pastor, è restata testimonianza nelle fotografie di Diego Birelli. La ricerca di un rapporto spaziale complesso continua nella articolazione tra il pavimento, rivestito in doghe di legno, che sale inclinato a parete per farsi struttura espositiva e ancora altri supporti in mezzo alle stanze; sono presenti espositori inclinati a favorire la lettura del visitatore; riappare il tema della sospensione di elementi espositivi, che si fa meccanismo formalmente più esplicito e complesso, con lunghi pali orizzontali sospesi da cavi disposti secondo le linee di forza, con teli trasparenti opachi e piani verticali, sistema che si vedrà anche nell'allestimento del 1987 alla Querini Stampalia.

Con la moglie Michelina Michelotto nel 1982 allestisce a Ca' Tron – una delle sedi dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia

⁸ <https://www.studiopastor.it/allestimenti-mostre/xxx-biennale/> (marzo 2024).

⁹ <https://www.studiopastor.it/allestimenti-mostre/7-artisti/> (marzo 2024).

¹⁰ <https://www.studiopastor.it/allestimenti-mostre/san-basso/> (marzo 2024).

¹¹ <https://www.studiopastor.it/allestimenti-mostre/ritratto-di-venezia/> (marzo 2024).

– la mostra *Architetti di Buenos Aires* curata da George Glusberg, dove ancora compaiono strutture tubolari di sospensione e pannelli inclinati, un lavoro sulla trasparenza e dove gli schizzi sempre sono animati da figure maschili e femminili di visitatori obbligati a posizioni non consuete di fruizione – inclinati verso l’alto, piegati verso il basso – che presuppongono un approccio attivo alla visione e ne studiano le condizioni per stimolarlo.

Lo studio attraverso lo schizzo a mano libera e – via via – attraverso disegni che inseguendo la realizzabilità e la realizzazione dell’opera la definiscono in una successione di precisazioni, a volte di varianti, alla ricerca della migliore soluzione fino al suo riconoscimento, è il metodo che Pastor adotta – mutuandolo dal suo Maestro ma portandolo a definizione teorica – e che indica come il

metodo tentativo di giungere all’indicibile – a ciò che può esser detto parlando infinitamente: stringerlo d’assedio, sapendo che solo qualche parte verrà detta in giusto modo, e che tale modo sarà provvisorio. L’assedio vale nella stessa misura per il progettare¹².

Appare allora che «un apparente disordine sia a ben vedere un nuovo inconsueto ordine, *taxis ataktos*: tale è il *procedimento d’invenzione tentativo*. Come dimostrazione della sua norma progettuale»¹³.

Tale metodo viene definito da Pastor un «comporre distinguendo»¹⁴:

Tale modo deriva dalla mia esperienza di lavoro nello studio di Carlo Scarpa: dalla regola di affrontare il progetto riconoscendo il corpo del tema progettuale, disaggregando, o meglio *decostruendo* il blocco *problema*. Il progetto diventa processo di atti decostruttivi che conducevano a soluzioni d’abbozzo, a loro volta decostruite in riconoscimenti più raffinati, fino a che la tecnicità processuale giungeva a processualità poetica; quasi mai a perfetta soddisfazione¹⁵.

¹² VALERIANO PASTOR, *De Querini Stampalia. Nel segno di Carlo Scarpa*, in Valeriano Pastor, *Tracce*, II, Padova, Il poligrafo, 2017, pp. 18-19. Sul metodo “tentativo” si veda quanto da me analizzato in *Un progetto tentativo. Il Monumento Venezia alla Partigiana di Carlo Scarpa (Riva dei Partigiani - Venezia, 1964-1969)*, «Ateneo Veneto», s. III, CCVIX (2022), 21/II, pp. 139-172.

¹³ PASTOR, *De Querini Stampalia. Nel segno di Carlo Scarpa*, p. 25.

¹⁴ Ivi, p. 32.

¹⁵ *Ibid.* Si veda inoltre *Comporre-distinguendo. Dialogo tra Valeriano Pastor e Massimo Caccia-*

È sulla base di questo metodo che Pastor – tentando e ritentando, inseguendo le figure – compone spazi di grande articolazione che, negli allestimenti in modo particolare, coniugano in un unico risultato elementi di natura molto diversa, obbligandoci a guardarli con occhi diversi.

Ripensare un palazzo veneziano, ripensare una Fondazione: Valeriano Pastor alla Querini Stampalia

Nel 1982 Valeriano Pastor, allora direttore dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, viene incaricato di progettare una serie di interventi per la Fondazione Querini Stampalia, che seguono quelli portati a termine nel 1963 da Scarpa per la riqualificazione del piano terra, del giardino, della salita alla biblioteca e il progetto non realizzato per il depositario e la foresteria del 1974. Dopo quell'epoca di grandi interventi segnata dalla direzione di Giuseppe Mazzariol, una situazione di stasi si protrasse sino ai primi anni ottanta, quando una nuova stagione di interventi viene promossa dal presidente Germano Pattaro appoggiato dal Consiglio di presidenza cui facevano parte Carlo Ottolenghi – che nel 1986 succedette a Pattaro come presidente – e Egle Renata Trincanato, a sua volta presidente dopo Ottolenghi dal 1990 al 1994, portando avanti parallelamente nuove acquisizioni di spazi e importanti e urgenti lavori di consolidamento del palazzo¹⁶.

Queste le azioni sulle quali si innesta l'intervento di Pastor con un approccio che, come afferma, parte dal riconoscimento della struttura «dicotiledone» della Fondazione – biblioteca e museo¹⁷ – e dal valore del suo mantenimento come elemento fondante, ma anche della necessità della introduzione di un nuovo sistema integrato di servizi culturali che trova espressione e spazio nella riappropriazione del terzo piano e nella organizzazione del modo di accedere e di percorrere l'intero complesso.

ri, in *Valeriano Pastor. Centro scolastico distrettuale, Dolo (VE) 1978-1987*, «Anfione Zeto», rivista internazionale quadrimestrale di architettura e arte, 1/1989, pp. 194-201.

¹⁶ GIORGIO Busetto, *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, in *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, a cura di Michelina Michelotto Pastor e Luisa Taddei, Padova, il Poligrafo, 2000, pp. 18-20; GIORGIO Busetto, *Mario Botta alla Querini Stampalia*, in *Mario Botta alla Querini Stampalia*, a cura di Mario Gemin, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 2015, pp. 23-30.

¹⁷ VALERIANO PASTOR, *Nel segno di Carlo Scarpa...?*, conferenza introdotta da Maura Manzelle, Fondazione Querini Stampalia, Venezia 16 ottobre 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=yRnihcnmLok>, si veda al minuto 56.50 della registrazione; PASTOR, *De Querini Stampalia. Nel segno di Carlo Scarpa*, p. 25.

Le esigenze della Fondazione di procedere per passi successivi – seguendo la disponibilità di locali via via liberati da inquilini e di acquisizioni di nuovi spazi che mutano la consistenza stessa fisica del complesso, nonché attivandosi con la messa a disposizione di nuovi e diversi finanziamenti – si sposa con una concezione processuale del progetto congeniale a Pastor.

Ne conseguono interventi diffusi e importanti per la ristrutturazione complessiva, quali la nuova scala – centro di servizi, l'ampliamento della biblioteca, la sua connessione tramite un ponte aereo sul retro del palazzo con il nuovo deposito, interventi strutturali che coniugano necessità tecnica e valore formale, la nuova porta – via di fuga nel giardino di Scarpa.

Il procedere attraverso interventi successivi non conduce a un progetto disomogeneo, ma solo a una realizzazione per parti, dislocate nel tempo oltre che nel palazzo, che non perdono la coerenza e la rispondenza a una visione complessiva dell'uso degli spazi e della circolazione al loro interno.

Pastor elabora i suoi progetti per la Fondazione in una grandissima serie di disegni – di grande bellezza oltre che di sapiente contenuto tecnico – che affrontano la riorganizzazione generale e approfondiscono i singoli temi, conservati dalla famiglia nel Fondo Architetti Pastor Michelotto¹⁸. Presso la Fondazione Querini Stampalia sono depositati i disegni lasciati al committente, raccolti in alcuni casi in cartelline “di consegna” corredate da indici, costituiti da fotocopie di disegni originali, per la maggior parte redatti da Pastor stesso a mano libera, con studi di prospettiva, oltre che disegni tecnici di proiezione mongiana – piante prospetti e sezioni, a volte colorate, a volte con annotazioni tecniche o amministrative relative alla approvazione degli interventi; in altri casi i disegni sono raccolti per temi specifici di progetto e evidentemente utilizzati per illustrare soluzioni alternative, o sottoporle al committente per approvazione; in altri casi ancora si tratta di disegni da sottoporre ad artigiani o da utilizzare in cantiere: particolari costruttivi, nodi, fino ad annotazioni di calcolo per il predimensionamento di strutture¹⁹.

Gli interventi, considerati singolarmente, possono apparire fatti

¹⁸ FAPM-Ve.

¹⁹ VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia* (d'ora in poi FQS), Archivio Pastor (d'ora in poi AP).

isolati e di modesta entità, piccole cose, quasi oggettuali, determinati da fattori occasionali e tesi alla soluzione di specifiche esigenze, caso per caso; ma proprio il procedere processuale della crescita della Fondazione e dei suoi spazi viene assunto da Pastor come tema, che stabilisce e sviluppa sì secondo le occasioni, declinandolo con numerose variazioni.

Anche se Pastor amava definirli *nugae*, questi interventi valgono per se stessi – si veda la profonda coerenza tra le necessità, i vincoli e la specifica soluzione di forma ogni volta elaborata – e per la somma – potenzialmente aperta – degli stessi. Il tema resta, potente, e parla del costruire in questa città e con le norme formali di questa città.

In questo quadro è necessario collocare anche gli allestimenti di due importanti mostre che Pastor e la moglie Michelina Michelotto realizzano per la Fondazione e negli spazi della Fondazione – entrambe nel 1987: l'allestimento per la mostra *I Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano* e la mostra delle scuole contemporanee del vetro a Murano *Cento Vetri* – curatore Alessandro Lenarda²⁰. Se la prima apre una nuova stagione espositiva per la storica sede della famiglia Querini, coinvolgendo un rinnovato terzo piano, nella seconda, realizzata nell'area ristrutturata da Scarpa nel 1963, il rigore del grigliato Orsogrill – sponsor dell'allestimento – viene plasmato in superfici curve, piani verticali e orizzontali intelaiati in profili tubolari quadri metallici e piani sospesi, pedane a terra, gradini²¹.

Interventi per loro natura effimeri, questi allestimenti comunque costituiscono un importante e specifico campo di progettualità nel palazzo, consentendo un registro diverso, una espressione maggiormente complessa e congeniale ai progettisti, dagli esiti ricchi di innovazioni spaziali e di esiti inattesi.

Valeriano Pastor e Michelina Michelotto Pastor, allestimento della mostra I Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano, Palazzo Querini Stampalia, Venezia, 1987

Come accennato, la mostra non solo inaugura un rinnovato uso del terzo piano del palazzo, destinato da questo momento a funzioni

²⁰ <https://www.studiopastor.it/allestimenti-mostre/100-vetri/> (marzo 2024).

²¹ PASTOR, *De Querini Stampalia. Nel segno di Carlo Scarpa*, p. 45; Busetto, *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, pp. 22-24.

espositive, ma costituisce anche una svolta nella consapevolezza della articolazione del patrimonio conservato dalla Fondazione e della relazione tra le parti che – ancora oggi – la compongono: biblioteca, museo, zone espositive, giardino, uffici, depositario, servizi²². La mostra si fondò sulla prima strutturata ricerca sulla famiglia Querini e sulla risistemazione e inventariazione dell'archivio privato, presentandosi quindi come esito di una ricerca. Oltre ai disegni originali conservati presso il Fondo Architetti Pastor Michelotto, la Fondazione Querini Stampalia conserva una cartellina di consegna con diciassette disegni in fotocopia, alcuni colorati, e una raccolta di immagini fotografiche²³.

I progettisti discutono con il direttore della Fondazione e curatore della mostra Giorgio Busetto e con la cocuratrice Madile Gambier l'ordinamento della mostra e annotano su una pianta del terzo piano del palazzo²⁴ la posizione degli espositori e la successione tra le varie sale che – originata dal *portego* centrale – culmina nella sala 7, dove un letto settecentesco viene posto come fuoco prospettico dell'infilata delle porte della sale passanti (fig. 1).

La grande eterogeneità degli elementi esposti – medaglie, lettere, taccuini, registri, grafici, libri, dipinti, quattro strumenti musicali, un busto, miniature – viene tenuta insieme da un racconto che si sviluppa, oltre che proprio mediante gli oggetti, anche attraverso la spazialità che il posizionamento e la successione delle opere concorre a generare. Nella sala 1 – il *portego* – viene collocato, come si vede annotato in sagoma nel disegno di pianta del terzo piano del palazzo, il grande tavolo espositivo disegnato da Scarpa per la mostra *Le Corbusier e Pessac* tenutasi a piano terra in sala Luzzatto nel 1973, ma attorno a esso Pastor e Michelotto compongono uno spazio nuovo. Nel disegno prospettico della sala 1²⁵ quattro tele appese a ridosso delle pareti, ma inclinate, in-

²² Busetto, *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, pp. 20-21.

²³ FQS, AP e FQS, Archivio fotografico, Palazzo, Valeriano Pastor ricorda la mostra in *Divagazioni sui progetti per la Querini*, in *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, pp. 41-43. Nel libro sono contenuti alcuni schizzi e alcune fotografie della mostra; in particolare si veda la scheda sulla mostra a pp. 128-138. Alcuni disegni e fotografie degli allestimenti sono stati da Valeriano Pastor utilizzati in *Nel segno di Carlo Scarpa...?*, dal minuto 1.28.46 della registrazione.

²⁴ Pianta del terzo piano del palazzo con numerazione delle stanze espositive e annotazioni di collocazione degli espositori; a margine annotazioni sui documenti e le opere esposte, FQS, AP, sottocartella 8-1, copia con annotazioni a mano.

²⁵ Disegno prospettico della sala 1, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, FQS, AP, sottocartella 8-2.

combono sul visitatore, mentre altre tre vengono ricomposte e appese orizzontali a soffitto ricreando la condizione di una visione dal basso (figg. 2-3). Si tratta dei teleri di Sebastiano Ricci, ai quali viene dedicato uno studio di dettaglio del sistema di sospensione: due tubolari cilindrici vengono posti in orizzontale e messi in pressione rispetto alle murature laterali con un sistema terminale a vite; per interrompere la notevole luce portante, al centro viene posto un sistema di sospensione anch'esso composto da tubi metallici e tiranti in tondino da 5 mm di connessione al soffitto²⁶.

Un ulteriore studio di dettagli è dedicato al sistema di sostegno e al grado di inclinazione delle tele laterali, indagato in relazione alla figura umana e alla condizione di visione che viene generata²⁷.

Un ricco, elegantissimo drappeggio geometrico viene anteposto alla polifora del *portego*, appeso a una coppia di travi metalliche che consentono di disporlo su piani successivi con alcuni pannelli disposti in verticale, a fare da sfondo, mentre quelli in primo piano si dispongono in due "U" di diversa ampiezza con la parte convessa verso il basso²⁸.

Giorgio Busetto indica come il lavoro di allestimento sia avvenuto

derivando da *La lezione di geografia* di Pietro Longhi, [...], l'idea di un arredo a lunghi teli verticali dritti contrappuntati da ampie volute di drappeggio a mediare il passaggio dalla zona a zona nel *portego* e a coprire, per proteggere e rilevare, non per celare, un elemento di arredo nella "camera del letto"²⁹

ed effettivamente il dipinto di Longhi³⁰, conservato appunto nella pinacoteca della Fondazione Querini Stampalia, presenta sullo sfondo stretti teli verticali di colore verde che rivestono la parete e sulla sinistra un ricco drappeggio dal tono brunito, ma è la complessiva atmosfera

²⁶ Disegno di dettaglio del sistema di sospensione dei teleri di Sebastiano Ricci – sala 1, fotocopia di disegni di prospettive, sezioni a strumenti e a mano libera, a matita, scala 1:10, FQS, AP, sottocartella 8-15.

²⁷ Studio dei supporti delle tele laterali – sala 1, disegni a strumenti e a mano libera, a matita, FQS, AP, sottocartella 8-16.

²⁸ FQS, AP, oltre al disegno citato sottocartella 8-2 si veda il disegno di prospetto e pianta dei drappeggi anteposti alla polifora, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, scala 1:10, sottocartella 8-3.

²⁹ Busetto, *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, p. 22.

³⁰ FQS, PIETRO LONGHI, *LEZIONE DI GEOGRAFIA*, 1752, olio su tela, 62 x 41,5 cm.

della residenza ad essere evocata, con diretto riferimento alle scene di vita e di costume – sia privato sia cittadino – che appaiono nei dipinti, oltre che di Longhi, di Gabriel Bella.

La sensazione all'ingresso alla mostra era come di uno strepito di ottoni guidato da possenti percussioni in un primo movimento di impositiva asseverazione, tanto che l'occhio vagava qua e là impossibilitato ad abbracciare l'insieme solo apparentemente legato dall'aulica forma lunga del banco ideato da Carlo Scarpa nel 1973 per i disegni di Le Corbusier: incredibilmente appesa nel vuoto tra i drappaggi, l'effigie a grandezza naturale di Polo Querini in ricchissimo apparato di gentiluomo, ritratto dal pennello di Sebastiano Bombelli, sembrava invitare con la destra al percorso, avviato da documenti, carte, proiezioni, didascalie, volumi e stampe di iconografia queriniana e di istituti di governo della Serenissima distribuiti lungo il bancone di Scarpa, sopra il quale, sospeso e inclinato ad avvicinarsi come planando, un soffitto in tre pezzi d'*Allegoria del giorno* di Sebastiano Ricci, anch'egli pittore di casa Querini³¹.

Se nel *portego*-sala 1 la polifora viene filtrata dal grande drappaggio, nelle successive sale le finestre vengono sempre opacizzate dalla anteposizione di un pannello in tela di lino; la concentrazione è rivolta maggiormente all'interno, in una atmosfera immersiva, ma la città è presente, elaborata dalla trama dei lini, «stoffa che porta una luce in sé»³² in modo che anch'essa sia una visione non scontata, ma allusa, evocata, ricercata.

L'allestimento è basato su strutture tubolari accompagnate da tele appese o “deformate” dalla presenza della struttura, adattata a generare diverse configurazioni a supporto degli espositori come avviene nella sala 3 (figg. 4-5): i tiranti in cavo assolvono un ruolo esplicito e fondamentale nel dichiarare le strutture appese; i tubolari a volte sostengono, a volte funzionano come strutture deformanti, a volte come pesi che conferiscono forma; i drappi si adeguano distribuendo il loro stes-

³¹ Busetto, *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, p. 22; il testo prosegue con la descrizione delle altre opere presenti nell'allestimento della mostra. Interessante l'evocazione fatta da Busetto della musica come impressione data dall'allestimento, tenendo conto che per la mostra di Ferrara su Biagio Rossetti Pastor interpellò Luigi Nono per la musica che inserì in diffusione; si veda Valeriano Pastor, in *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, a cura di Matteo Simonetti Cassani, Francesco Ceccarelli, Adachiara Zevi, Roma, Viella, 2021, p. 165.

³² PASTOR, *Divagazioni sui progetti per la Querini*, p. 43.

so peso in funzione delle strutture³³. Uno studio in prospettiva della stessa sala mette in relazione tale struttura allestitiva con l'infilata delle porte, i materiali esposti adagiati sui teli tesi inclinati dalla struttura centrale e l'osservatore, figure umane sempre presenti negli schizzi³⁴.

L'infilata di questa serie di stanze culmina nella sala 7 (figg. 6-9) con il letto settecentesco – spogliato da ciò che costituisce una ricostruzione storicista (materasso, copriletto) e mantenuto quale pura struttura – incorniciato da un velario posto a baldacchino ma che si espande a configurare l'intera stanza, fornendo un contesto al letto e generando ulteriori spazi espositivi laterali; i drappi si dispongono secondo il peso proprio rispetto a punti fissi della struttura³⁵.

La sala 8 (figg. 10-11), che non appartiene all'infilata delle precedenti, si presenta maggiormente articolata dalla presenza di elementi plastici costituiti da una nicchia pentagonale a cielo aperto, bassi espositori, pannelli poggiati a terra e appesi a lato su un elemento verticale, inclinati nello spazio³⁶. Alla sommità della parete verso le finestre e sulla parete opposta è fissata una struttura tubolare che sorregge i pannelli di tela colorati³⁷.

Il tema delle varianti progettuali sembra emergere in uno studio per questa sala, che potrebbe presentare una alternativa espositiva per le pareti laterali, dove grandi tele incorniciate con ritratti a figura intera vengono sospesi a una struttura e tirantati da cavi a una struttura basamentale a pavimento³⁸.

Alcuni disegni sono dedicati a strutture specifiche, come quelli per

³³ FQS, AP, sottocartella 8-5, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, sala 3, prospetto e sezione della struttura di sostegno in cavi e tubolari con tele sagomate sulla struttura, velari a pannello davanti alle finestre.

³⁴ Ivi, sottocartella 8-6, parte alta, fotocopia di disegno a mano libera, colori applicati su fotocopia,

³⁵ Ivi, sottocartella 8-4, fotocopia di disegno a mano libera, colori applicati su fotocopia; prospetto e sezione, sottocartella 8-6, parte bassa, disegno a strumenti, scala 1:25, fotocopia, colori applicati su fotocopia, Sala 7, sezioni: FAPM-Ve, disegno a mano libera, matita e matite colorate, sala 7, prospettiva.

³⁶ FQS, AP, sottocartella 8-7, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, sala 8, prospettiva: FAPM-Ve, disegno a strumenti e a mano libera, matita e matite colorate.

³⁷ FQS, AP, sottocartella 8-9, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, sala 8, prospettiva.

³⁸ Ivi, sottocartella 8-8, fotocopia di disegni a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, sala 8, prospetti e sezioni.

gli espositori a parallelepipedo con sommità tagliata della sala 8³⁹, o quelli per i parallelepipedo con teca sovrapposta a contenere strumenti musicali⁴⁰; uno studio particolare è dedicato al sistema di attacco a muro delle cornici di tele⁴¹ o di sospensione di una grande cornice in modo da avere una struttura fissata dietro di essa – quindi eccentrica – ma che poi si riporta nel baricentro per appenderla superiormente: ancora un lavoro intorno ai pesi e alle figure che generano⁴².

Altri studi di dettaglio riguardano sistemi per appendere le opere in mostra a parete e a soffitto⁴³. La complessità e necessità di ancoraggio di alcune di queste strutture e la ricorrenza del sistema di sospensione con pali a bordo superiore delle pareti porta a meditare su quanto di questo allestimento nel pensiero dei progettisti dovesse sottarsi al destino degli allestimenti temporanei.

Al corridoio che dalla sala 8 riconduce alla sala 1 è dedicato un disegno in prospettiva che indica un drappeggio a soffitto a volta a botte ribassata rovesciata e pannelli colorati alle pareti⁴⁴.

Tra i disegni anche uno studio di un serramento finestra – forse da conservare con un elemento di rinforzo – con due figure umane, di un uomo e una donna, di cui il primo pare un autoritratto – forse a richiamare l'esperienza personale di quello spazio⁴⁵.

Nei disegni oltre a essere sempre presenti figure umane nell'atto di osservare, vengono tracciate le sagome delle opere esposte, come a evocarle, non puri ingombri ma figure.

I colori applicati ai disegni – rosso scuro, rosa, giallo, azzurro, blu e varie tonalità di verdi – corrispondono alla varietà realizzata effettivamente, che caratterizza le singole stanze in sintonia con le opere ivi esposte.

³⁹ FQS, AP, sottocartella 8-10, fotocopia di disegni a strumenti e a mano libera, scale varie, colori applicati su fotocopia, sala 8, espositori, prospetti a strumenti.

⁴⁰ Ivi, sottocartella 8-11, fotocopia di disegni a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia, espositori per strumenti musicali, prospetti a strumenti.

⁴¹ Si veda parte del contenuto del disegno alla nota 33.

⁴² FQS, AP, sottocartella 8-12, schizzi a mano libera, a matita, fotocopia, sistema di sospensione di una grande tela.

⁴³ Ivi, sottocartella 8-13, sezioni a strumenti, a matita, fotocopia, sistemi per appendere a parete e a soffitto.

⁴⁴ Ivi, sottocartella 8-17, fotocopia, colori applicati su fotocopia, corridoio dalla sala 8 alla sala 1, prospettiva a mano libera.

⁴⁵ Ivi, sottocartella 8-14, serramento finestra, prospetti interno ed esterno, piante e sezione, disegni a mano libera, fotocopia.

L'apporto e il ruolo del colore nell'allestimento in generale è da Pastor stesso riconosciuto a Michelina Michelotto che «ha saputo conferire una sequenza timbrica all'infilata delle stanze, facendo tingere i teli di rivestimento delle sale secondo cromie di memoria settecentesca [...]. L'aria pareva avesse colore, conferendo realtà d'esperienza alla metafora *atmosfera settecentesca*»⁴⁶.

Se la presenza nel palazzo in particolare del quadro di Pietro Longhi *Lezione di geografia* del 1752 ha sicuramente avuto un ruolo come ricordato da Giorgio Busetto, altri elementi o esperienze tornano nell'allestimento. Le porte delle stanze dell'infilata lungo il rio di Santa Maria Formosa, si può dire "selezionate" o evidenziate o decontestualizzate da un colore blu – decisamente inusuale per una porta in legno storica – rimandano forse all'allestimento da Pastor eseguito per la citata mostra *Identità di Biagio Rossetti* del 1956, dove, come Pastor ricorda, Zevi che voleva fortemente una mostra "scandalosa" aveva fatto dipingere di blu la sala d'ingresso⁴⁷.

La lezione di Scarpa è stata recepita e metabolizzata: da quella degli aspetti più radicali legati alla interpretazione della spazialità veneziana, fatta di compressioni e dilatazioni, di un rapporto con la luce che spesso arriva dal basso - dall'acqua - ed è da questa riflessa, diventando frammentata, a quella dei colori che sono quelli dei vetri ma anche degli elementi naturali, ma anche quella dei grandi drappi utilizzati da Scarpa ad esempio nella mostra di Manzù nel 1964 alla XXXII Biennale di Venezia nell'ala Napoleonica, e anche a riformulare le stanze e i soffitti in altri allestimenti, così come gli studi per la sospensione delle opere secondo le linee di forza, quale quella adottata nell'aula magna dello Iuav nell'allestimento del 1975.

Sono presenti echi delle sperimentazioni più interessanti nel campo dell'allestimento degli anni cinquanta e sessanta tra i quali quelle di Ernesto Nathan Rogers con Vittorio Gregotti e Giorgio Stoppino per la mostra *Architettura, misura dell'uomo*, alla IX Triennale del 1951 al Palazzo dell'Arte, Milano, con pannelli appesi multidirezionali, o a tanti allestimenti di Franco Albini e Franca Helg, dove l'elemento tessile configura molti spazi, ma anche lo Schinkel che a Charlottenhof

⁴⁶ PASTOR, *De Querini Stampalia. Nel segno di Carlo Scarpa*, p. 45.

⁴⁷ ID., in *Biagio Rossetti secondo Bruno Zevi*, p. 165.

stacca la tappezzeria della stanza per generare il baldacchino del letto, come Pastor stesso cita, e lo studio di Mario Deluigi sulla luce⁴⁸.

D'altra parte, non era inconsueto che nelle sue lezioni per i corsi universitari Pastor iniziasse proprio con la descrizione di un'opera d'arte, dalla quale desumeva una "forma formante" – per dirlo con le parole di Pareyson – che dimostrava come potesse essere generatrice di specifiche "forme formate".

Pastor afferma che il progetto di allestimento per la Querini venne disegnato in un pomeriggio e successivamente sviluppato, con lo studio di un cromatismo che coniugasse il gusto contemporaneo e quello settecentesco⁴⁹: ciò non può che avvenire se non come sedimentazione di esperienze precedenti e come espressione rapida di un pensiero progettuale a lungo meditato.

Un ulteriore, ultimo tratto si vuole qui considerare: il ruolo ricercato dell'inaspettato, ossia della predisposizione delle condizioni perché esso si possa manifestare e la sua attesa.

Come rileva Egle Renata Trincanato

Originale, raffinato allestimento, tessuto su trasparenze di tendaggi giocati controluce e opacità di fondali su cui i ritratti di famiglia e una scelta di opere della collezione queriniana risaltano con valenze del tutto nuove per chi le ricordava nella tradizionale collocazione della pinacoteca del primo piano⁵⁰.

La radice di tale ricerca può essere individuata nelle parole stesse di Valeriano Pastor:

Il fatto è che nelle opere storiche che si presentano quale stratificazione di eventi costruttivi – come il palazzo della Querini – i momenti eterogenei delle forme, degli elementi e dell'impianto spaziale sono recepibili come dissonanze nei criteri della ricerca armonica delle forme: la dissonanza vale come distanza tra gli armonici ricercati in età e culture tradizionali. La comprensione, il rilievo e l'apprezzamento o godimento delle dissonanze dipende dalla nostra capacità e determinazione a relazionare gli armonici più lontani. Nel dettaglio, tale capacità e determinazione vengono messe a prova: che si-

⁴⁸ ID., *Divagazioni sui progetti per la Querini*, p. 43.

⁴⁹ ID., *Nel segno di Carlo Scarpa...?*, dal minuto 1.29.26 della registrazione.

⁵⁰ EGLE RENATA TRINCANATO, *La Querini Stampalia e Valeriano Pastor*, in *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*, p. 27.

gnifica altresì dire che all'incontro con le opere storiche la banalità è messa al bando, se non è nell'effetto profondo una raffinata ricercatezza; oppure si può dire che l'eterogeneo e le dissonanze, reperite o prodotte, sono trasgressiva ricerca degli armonici più lontani⁵¹.

Quel caleidoscopio al quale accennavo è allora per Pastor

un residuo dionisiaco – quello per cui in Grecia un'opera artistica scultorea veniva fatta *per la gioia*, per esempio, di Apollo o Diana – che per noi traduce in un'architettura fatta *per la gioia di esserci*, là nel *comporre distinguendo*⁵².

ABSTRACT

Nel 2023 sono mancati Valeriano Pastor (Trieste 1927) e Michelina Michelotto Pastor (Trieste 1929), allievi della Scuola di Venezia che Giuseppe Samonà costituì nel secondo dopoguerra.

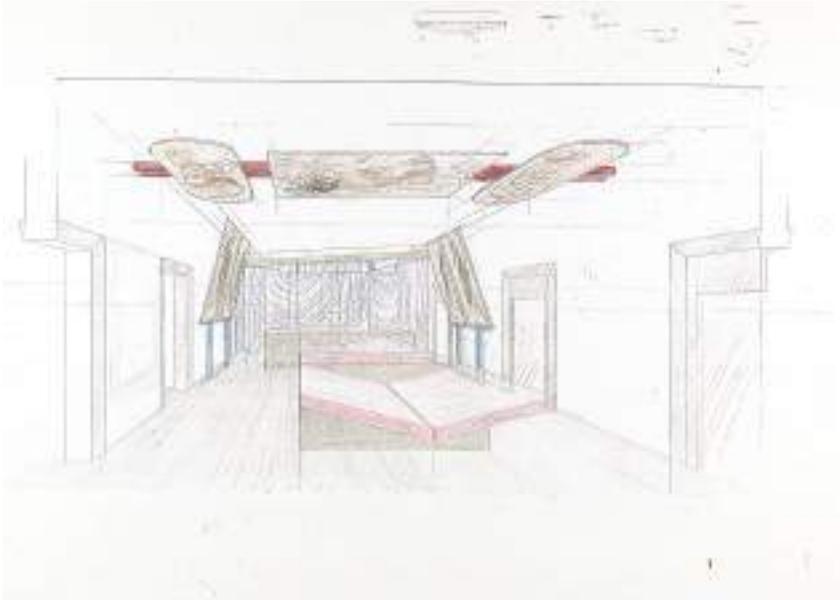
Il saggio analizza il progetto dell'allestimento temporaneo come una delle modalità – sicuramente meno conosciuta – attraverso la quale Pastor e con lui Michelina Michelotto hanno espresso una capacità rara di prefigurare e realizzare una complessità spaziale *caleidoscopica* ma anche un rigore evidente, esaminando in particolare la Mostra *I Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano* del 1987.

Valeriano Pastor (Trieste 1927) and Michelina Michelotto Pastor (Trieste 1929) passed away in 2023; both had been students of the Venetian School Giuseppe Samonà established after the Second World War.

This essay analyzes the temporary exhibition project as one of the certainly less well-known means through which Pastor and with him Michelina Michelotto expressed a rare ability to prefigure and create a kaleidoscopic spatial complexity but also an evident rigor, by examining the 1987 exhibition *I Querini Stampalia. Un ritratto di famiglia nel Settecento veneziano* (*The Querini Stampalia. A family portrait in eighteenth-century Venice*).

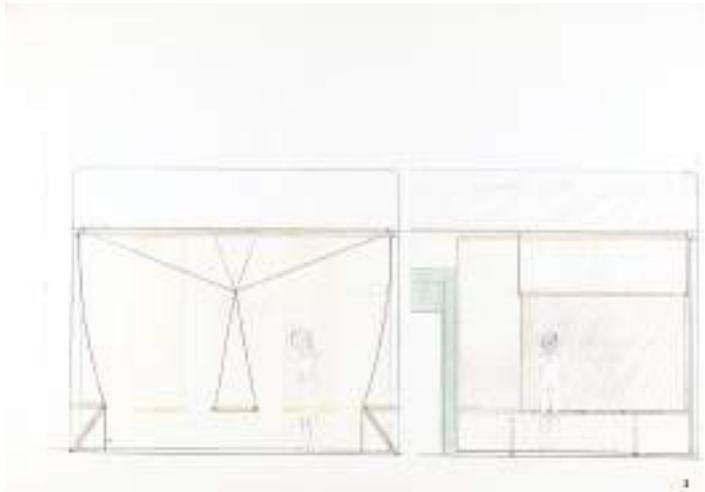
⁵¹ PASTOR, *Divagazioni sui progetti per la Querini*, pp. 36-37.

⁵² ID., *De Querini Stampalia. Nel segno di Carlo Scarpa*, p. 32.



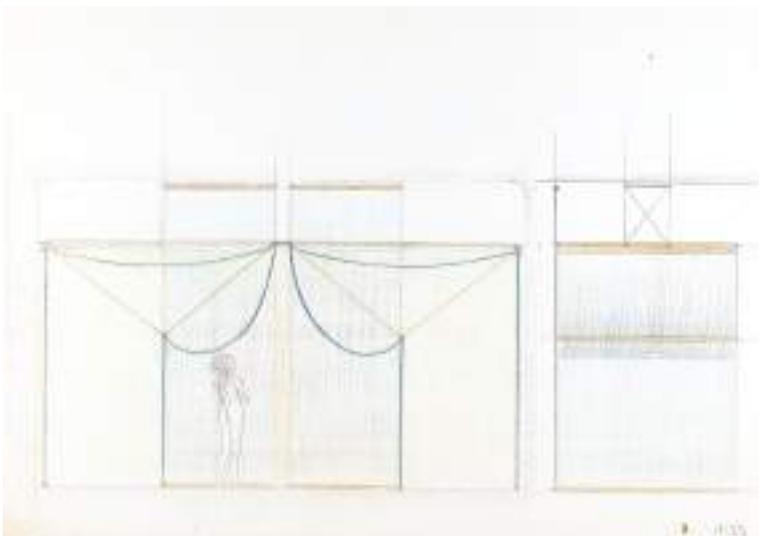
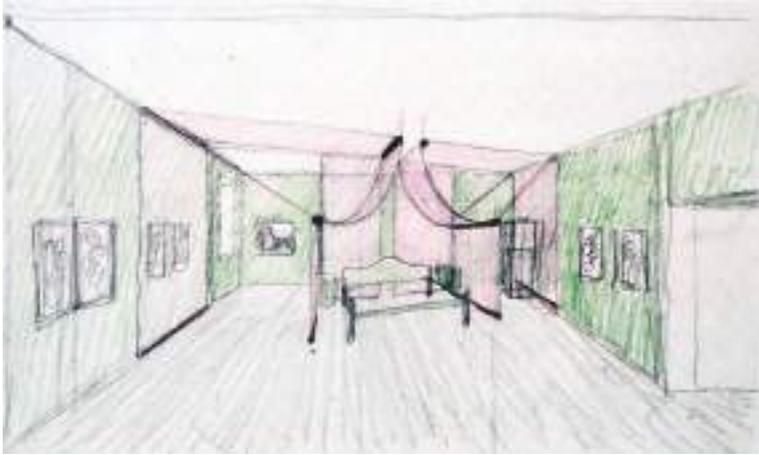
2. Disegno prospettico della sala 1, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio Pastor, sottocartella 8-2)

3. Fotografia dell'allestimento, 1987, sala 1-portego (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio fotografico, Palazzo)



4. Sala 3, prospettiva (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio Pastor, sottocartella 8-6, parte alta, fotocopia di disegno a mano libera, colori applicati su fotocopia)

5. Sala 3, prospetto e sezione della struttura di sostegno in cavi e tubolari con tele sagomate sulla struttura, velari a pannello davanti alle finestre (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio Pastor, sottocartella 8-5, fotocopia di disegno a strumenti e a mano libera, colori applicati su fotocopia)



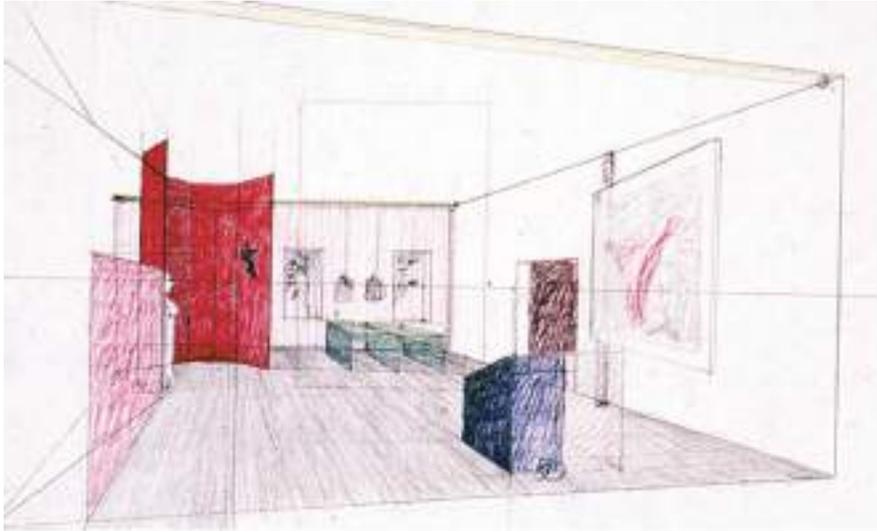
6. Sala 7, prospettiva (VENEZIA, *Fondo Architetti Pastor Michelotto*, disegno a mano libera, matita e matite colorate)

7. Sala 7, sezioni (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio Pastor, sottocartella 8-4, fotocopia di disegno a mano libera, colori applicati su fotocopia)



8, Sala 7, fotografia dell'allestimento, 1987 (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio fotografico, Palazzo)

9. Sala 7, fotografia dell'allestimento, 1987, variante di illuminazione (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio fotografico, Palazzo)



10. Sala 8, disegno prospettico (VENEZIA, *Fondo Architetti Pastor Michelotto*, disegno a strumenti e a mano libera, matita e matite colorate)

11. Sala 8, fotografia dell'allestimento, 1987 (VENEZIA, *Fondazione Querini Stampalia*, Archivio fotografico, Palazzo)

Finito di stampare
per i tipi della Tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Venezia - luglio 2024