

A. FOSCARI

MALCONTENTA:
IL RESTAURO DELLE FACCIATE

Estratto da:
BOLLETTINO
*del Centro Internazionale di Studi di Architettura
Andrea Palladio - XX 1978*

MALCONTENTA: IL RESTAURO DELLE FACCIATE

Negli ultimi due secoli, non è stato eseguito alcun restauro globale delle facciate della Malcontenta, fino al 1974¹.

Albert C. Landsberg ha riaperto le finestre murate provvedendo a rimettere le *piane* in pietra dove esse mancavano e ha provveduto alla ricostruzione della scalea di ponente; per il resto egli amava della Malcontenta anche la malinconia che promanava dalla sua condizione di abbandono, anche i danni provocati dal tempo, che suggerivano una immagine di solitudine. Ma con il passare di un altro mezzo secolo – da quando Landsberg vide la prima volta la fabbrica – il decadimento è proseguito fino ad assumere aspetti di degrado eccessivo.

Gli intonaci erano quasi ovunque compromessi. Mancavano in più parti nella facciata settentrionale. Nella facciata di levante (quella più III. 61 esposta ai fumi di Marghera) erano anneriti e danneggiati da alcune fessurazioni. Nella facciata meridionale – dove essi erano per lo più diffusamente distaccati dal muro e lesionati – mostravano per tutta l'altezza del pianterreno un campionario di rappezzi con cui alla meno peggio si era provveduto a rimediare ai guasti prodotti prima dalla costruzione e poi dall'abbattimento dei due avancorpi seicenteschi che si addossavano alla fabbrica; e attorno alle finestre della scala a chiocciola portavano i segni evidenti di una lunga esposizione a fumi e vapori prodotti, forse, da quella forgia che era ospitata nella villa nel secolo scorso. Nella facciata di ponente erano 62 totalmente abrasi (con l'eccezione di alcuni tratti sotto la cornice di gronda) e portavano, attorno alla finestra più settentrionale, le tracce di tettucci addossati tempo addietro. Gli intonaci dunque meritavano un esteso intervento di manutenzione straordinaria.

Del resto, non era sensato provvedere al restauro degli affreschi e contemporaneamente non proteggere il muro dalle infiltrazioni

che avevano in parte già danneggiato le pitture (come si può vedere negli angoli nord-ovest e nord-est della villa, dove si sono scurite a causa della umidità) e che ne avrebbero certamente compromesso il restauro (che è ad acquerello).

Ma — oltre a queste ragioni tecniche — la decisione trova anche motivazioni di ordine critico ed estetico.

La facciata è sottoposta a due trattamenti distinti: il basamento è in bugnato «gentile»; sopra il basamento le bugne hanno uno spessore assai più marcato e consistente.

Questo dato, per intanto, ci fa cogliere una partizione architettonica, con un accenno assai discreto. Ma c'è di più: vediamo il disegno delle bugne, ad esempio, sopra le finestre dove esso è molto chiaramente caratterizzato.

«Il superciglio, detto architrave, sia la quarta parte (della larghezza della finestra) e sia fatto di cunei, che concorrano al centro, in numero dispari: e così sopra esso sia menato un mezzo circolo partito in parti eguali, et al suo centro siano tirate tutte le linee, e formati li suoi cunei ... Ma affin che li cunei de l'architrave stiano più fermi, sarà necessario riempir il mezzo circolo di opera laterizia...». Il disegno ripete dunque esattamente la teoria per lo «stile rustico» espressa già da Serlio, nel suo Libro Quarto.

Prescindiamo ora da una riflessione sulla circostanza che per Serlio lo stile rustico competa a «*porte de città et de le fortezze*», e sulla circostanza che qui, a Malcontenta, l'uso della pietra è simulato. Limitiamoci pure — ed è già tema sufficientemente suggestivo — a ricordare che questo uso dello stile rustico è stato affermato clamorosamente da Giulio Romano, a Mantova, «*come incontro e mescolanza, di ratio umana e natura informale ed organica*», come ci ricorda Marco Rosci, richiamandosi all'analisi di Gombrich.

E da questo punto risaliamo ad un esame di palazzo Thiene a Vicenza, nel quale un bugnato identico è ottenuto con una scalfitura nello spessore del muro (e non con la soluzione più «economica» adottata a Malcontenta). Ancor più questo riferimento assume rilevanza se si considera che nei disegni «preliminari» per palazzo Thiene (R.I.B.A., XVII, 6) — dove manca la «citazione» della colonna fasciata — la finitura delle bugne, all'incontro con il filo della

finestra, è identica a quella di Malcontenta; e così dicasi per il bugnato sopra le finestre dell'ultimo piano.

Le implicazioni che possono conseguire da questi rilievi sono notevoli, anche per una ulteriore riflessione sulla successione cronologica di alcune opere palladiane; e ci rievocano in qualche modo alla memoria i disegni del 1554 per il ponte di Rialto e una serie di altre architetture, nelle quali appare lo stile rustico utilizzato in questa accezione. Il dato veniva colto, anche nelle sue implicazioni estetiche, da Gloton, che annota: «*il est frappant qu'après 1554 (Palladio) semble s'intéresser beaucoup plus au traitement pittoresque du mur. L'enduit lisse ... est abandonné pour de jeux de refend dans le stuc, et les plus célèbres villas d'après 1554 (Malcontenta, Zeno, Cornaro, Barbaro) sont toutes des constructions où le soleil fait vibrer la surface murale...*».

Insomma il bugnato degli intonaci sovrappone alla facciata, o per meglio dire imprime su di essa, una trama di segni eruditi e significativi; le rotture e le mancanze prodotte dal tempo impedivano di cogliere il rigore di questa scrittura, disturbavano casualmente la lettura del progetto palladiano.

La quantità notevole degli intonaci antichi, superstiti, e la loro qualità, hanno imposto che il riordino delle facciate avvenisse, non tanto con una ricostituzione dell'intero rivestimento, ma con un restauro accurato. Per compiere questa insolita operazione si sono applicati con molta perizia gli uomini di uno «stuccatore» veneziano, carico di anni e di esperienza. Assieme a loro abbiamo studiato innanzitutto i materiali, la composizione e la fattura dell'intonaco antico. Ne sono emerse delle indicazioni interessanti: infatti è risultato che le facciate sono eseguite con impasti e composizioni diverse. Io credo che si possa escludere che queste diversità debbano essere spiegate con l'ipotesi di una serie di interventi successivi — e perciò l'uno dall'altro differenti — e invece ritengo che esse derivino da una avveduta scelta tecnologica suggerita dallo stesso Palladio.

Tipica è la successione di «mani» della *smaltatura di fuori* della facciata meridionale (il «rinzafo», l'«arricciato» e il «polimento» per usare le espressioni con cui Cosimo Bartoli traduce i termini del trattato albertiano); la «mano» intermedia è composta con un tipo di sabbia che abbiamo ritrovato durante una ispezione alle fonda-

ioni (perché è stata impiegata anche come isolamento del pianterreno) e quindi si è potuta riutilizzare nel restauro. La finitura a marmorino è formata con polvere fine di marmo bianco, trattata e levigata con particolari accorgimenti.

Diversa è tuttavia quella della facciata di ponente dove – a causa della consistente abrasione dei due strati superficiali – abbiamo potuto constatare che il sottofondo (il «rinzafo»), secondo le indicazioni già esistenti nel trattato vitruviano, è composto con consistenti frantumi di tegole, i famosi «granzoli di coppo pesto» di cui parla anche Scamozzi, raccomandandone l'uso perché «*allhora fa una presa grandissima nelle mura e particolarmente ne gl'intonachi*».

Nella facciata settentrionale – proprio per prevenire l'attacco prolungato delle intemperie e della bora invernale – la sabbia dell'impasto è sostituita con polvere e frantumi di vetro macinato (che erano prodotte a Murano con gli scarti di lavorazione) mischiati a polvere e graniglia fine di marmo, impastati fra loro e poi lisciati ad arte, in modo da ottenere un rivestimento che garantisca una elevata impermeabilità. Devo alla cortesia di Vincenzo Fontana la segnalazione di una bella descrizione lasciataci nel 1629 da Giuseppe Viola Zanini, nel suo «De Architettura, libri due», che non solo spiega accuratamente i segreti di tale tecnica, ma che esplicitamente la riferisce alla prassi palladiana.

La competenza e l'abilità degli stuccatori è risultata notevole anche nella fase esecutiva; basti vedere il garbo con cui hanno distribuito, con una dosata imperfezione, la copertura in marmorino bianco sulla facciata di ponente che ne era ormai completamente priva; oppure la maestria con cui hanno ottenuto una *craquelure* sulle nuove coperture a marmorino, per renderle analoghe alla tonalità delle antiche. Con assoluta naturalezza essi ripetevano gesti antichi, come quello di bagnare i nuovi intonaci con sapone stemperato in acqua, di usare della cera, di lisciare le superfici finite con dei panni.

L'impossibilità di trovare sul mercato polvere e «granzoli» di vetro ha creato difficoltà nel restauro della facciata settentrionale, che era oltretutto la più compromessa; ma con una ulteriore «mano» leggera di marmorino si è potuto evitare che apparissero troppo le diverse tonalità cromatiche dei rappezzi.

Nel restauro degli intonaci la fase più delicata è stata quella relativa al basamento del pronao; perché su di esso si è trattato praticamente di una integrale ricostituzione del rivestimento, daccché dell'antico rimanevano solo alcune tracce del sottofondo (anche questa volta un «rinzafo» in cui l'inerte è costituito quasi esclusivamente di coccio pesto); ed anche perché la scabra massa di mattoni messi a nudo dal tempo era uno degli elementi più tipici – credo – della visione romantica della Malcontenta. Ed ad accrescere la condizione di dubbio stava – e sta ancora – la convinzione che le stesse cause per cui questo intonaco è andato perduto, anche quando fu eseguito da persone più avvertite di noi, potranno operare con il tempo una nuova distruzione; e forse non basta aver cercato di provvedere a questa eventualità con un diverso impasto del sottofondo.

Tuttavia – al di là delle remore suggerite dalla delicatezza del problema estetico e da questo rischio tecnico – sta la coscienza che il basamento, l'autonomia formale del basamento, ha una importanza non secondaria nel progetto palladiano: esso deve costituire una ideale *basis villae*; tant'è che Palladio ne «I Quattro Libri» si preoccupa di sottolineare questo concetto, sia dilatando l'immagine di tale *basis villae* con la ipotetica costruzione di due mura laterali, sia indicando – sopra tali mura e sul basamento – una modanatura che però mai fu costruita.

Mossi da queste osservazioni, si è avviata dunque una ricerca per definire il disegno delle bugne dell'intonaco originario, confrontando la documentazione esistente, e in particolare le incisioni di Bertotti Scamozzi ed altri rilievi accademici del secolo scorso; fino a che si è ritenuto di averlo definito. La fascia più alta di bugne ha la stessa altezza che avrebbe avuto la modanatura indicata ne «I Quattro Libri», e in qualche modo la richiama astrattamente alla memoria.

La ricostruzione dell'intonaco del basamento del pronao interrompendo – come era ovvio – la continuità cromatica che si stabiliva fra le colonne e l'aspetto che aveva il muro che le sostiene ha riproposto in tutta la sua evidenza il problema delle colonne stesse. 64 Il rivestimento dei mattoni rozzi del basamento, ha ancor più messo in evidenza la assoluta perfezione tecnologica della trama di mat-

toni levigati delle colonne e lo spessore infinitesimo del legante che li unisce.

Questo sulla parte esterna; perché nella faccia interna le colonne mostravano ancora parti di un rivestimento di marmorino bianco, che andava staccandosi e che era sostenuto e fissato al fusto con una serie di fastidiosi rappezzi di cemento.

Il restauro di questo marmorino poneva un serio problema daché — per quanto si pensasse di poterne ridurre lo spessore — non sarebbe stato possibile ottenere un raccordo con il basamento della colonna, il quale è «a filo» dei mattoni; tant'è che dove il vecchio rivestimento era rimasto si veniva a formare, proprio lì, un «salto» esteticamente sgradevole.

L'avvio del restauro ha chiarito insieme la ragione della particolare tecnica costruttiva, il problema cromatico, e l'incidente di quel «salto» su cui si è soffermato anche Forssman. Sotto il marmorino residuo era una superficie perfettamente liscia, ottenuta con una stuccatura dei mattoni sottile ma durissima (non a caso dunque il marmorino andava staccandosi malgrado una «picchettatura» fatta perché meglio potesse aderire ai mattoni).

A questa constatazione sembrano fare eco le parole di Alvise Cornaro che suggerisce (per la costruzione di un teatro) l'uso «*non di pietra da scalpello, ma di cotta... perché la cotta ora che si è trovato il stucco si stuccherà; e come si vede tal stucco si converte in sasso perché è fatto di sasso...*».

A titolo di curiosità — perché non è altrimenti visibile — si segnala che tale finitura a stucco ricopre anche, sotto la decorazione pittorica, la faccia interna del portale, scanzonata. E del resto non è ancora Alvise Cornaro che in uno dei suoi abbozzi di trattato consiglia l'uso di pietra nella costruzione di porte, e dice che alla rottura degli spigoli «*vi è un rimedio, che si scanzonano le porte... e si smaltano con stucco... perché il stucco si fa duro come il marmo?*»

Dunque le colonne erano costruite con tecnica accuratissima perché il cotto era impiegato come se dovesse virtualmente rimanere a vista (ecco perché tanto forte era la suggestione prodotta dalle colonne dilavate dalla pioggia!), essendo protetto solo da una stuccatura finissima che aveva forse la funzione di uniformare le

eventuali variazioni di tonalità cromatiche impresse ai mattoni dai diversi gradi di cottura.

Le colonne però non rimasero sempre del colore del cotto; furono ad un certo momento dipinte a calce (e infatti se ne trovano le tracce di una o due mani, a tratti); e poi — forse già in una fase di virtuale neopalladianesimo — furono ricoperte di quel marmorino bianco di cui si è detto prima.

Nel restauro ci si è quindi proposti, in via sperimentale, di ripristinare la situazione originaria, stuccando le moleste cavità e rotture create dalla «picchettatura», e nuovamente disponendo un nuovo lievissimo strato di stucco color cotto per verificare sia la correttezza della sua composizione sia l'effetto della unificazione cromatica da esso prodotta. Ad ogni modo, subito il biancore delle facciate, in qualche modo accresciuto dal restauro, e la calda tonalità bruna delle colonne hanno rivelato la qualità del loro rapporto.

Il marmorino allude ad una immaginaria muratura composta di grandi pietre bianche; il cotto, nel momento che l'architetto lo assume come materiale con cui realizza tutti gli elementi strutturali della fabbrica, gli «ornamenti» architettonici, rivela anche le inflessioni padane della cultura che ispira le costruzioni più mature di Palladio.

Non è possibile in questa sede né soffermarci a commentare il senso di questa scelta (che poi sarà la scelta di opporre alla mole bianca della Basilica l'impasto colorato della loggia del Capitanio) né indagare le ragioni teoriche ed estetiche che possono averla suggerita. Si può solo dire che le riflessioni mosse dal restauro delle colonne hanno dettato i criteri con cui restaurare le modanature, i fregi e tutti i partiti architettonici che in modo sapiente segnano la facciata. Si è trattato di riconoscere, anche attraverso l'inaspettato colore, il senso con cui — sovrapponendosi al disegno in bianco e nero dell'intonaco bugnato — una immaginaria struttura architettonica regola la composizione della fabbrica, e allude ad «ordini» ormai quasi assenti.

Anche il rispetto di tutte le incertezze e la conservazione delle lievi tracce di intonaco esistenti su alcune modanature, non hanno impedito l'evidenza di questa partitura di cotto sulle facciate; si è provveduto solo a restaurare la parte della modanatura della facciata

meridionale, là dove essa mostrava ancora i segni e le riprese conseguenti alla costruzione di quelle due terrazze che ci sono documentate anche dalle incisioni del Coronelli.

Ma ritorniamo ancora al restauro del pronao.

I pianali fra colonna e colonna erano molto rotti, con effetti anche pittoreschi: Claude Phillimore, ricordando quanto affermava anche Landsberg, mi diceva che su di esse i contadini avevano l'abitudine di porsi a rompere la legna da ardere; dunque, quel degrado era il prodotto di una violenza, non del tempo. Aveva ragione: tentando di restaurare quelle «piane» ci si è accorti che esse erano state ricomposte, alla meno peggio, utilizzando cornicioni di altri fabbricati e anche resti di ornamenti da giardino in pietra tenera. Si è deciso dunque di sostituire quei pianali che, oltretutto, avrebbero costituito un importante elemento di finitura del nuovo intonaco del basamento; e si è cercata a Vicenza una cava di pietra tenera che desse un materiale della stessa tonalità. Il lavoro è stato eseguito accuratamente; ed ha rivelato che nella fabbrica antica ci sono singolari avvedutezze nelle misure di ciascun pezzo, attenzioni tecnologiche che non è facile riconoscere e ripetere.

Anche le colonne meritavano dei restauri, e non da poco: alcune avevano delle gravi lesioni che dopo aver spezzato il capitello tendevano a spaccare verticalmente il fusto; cosa tanto più pericolosa perché le colonne debbono sostenere anche la spinta delle piattabande in mattoni, che costituiscono la splendida trabeazione del pronao. (Vengono a mente le parole di Alvise Cornaro: «... le colonne tonde non si debbono mettere in edificio per sustentar una parte di esso... ma solamente per sustentar... architravo friso et cornison et frontespicio soli perché altrimenti è errore insopportabile et non è cosa che possa durare come se vede per tutti li claustris dei monasteri, ed in altri luoghi dove si vede li capitelli delle colonne crepare e spezzarsi», evidentemente il carico degli adornamenti del timpano, sia pure teoricamente ammissibili, è eccessivo, qui a Malcontenta). Per impedire ogni aggravamento di questa situazione si è posta alla sommità delle colonne lesionate, poco sotto i capitelli, una cerchiatura di acciaio che fascia il fusto; essa è stata incassata di modo da essere sottratta alla vista. Le operazioni relative alla posa di tale cerchiatura sono terminate due giorni prima

del disastroso terremoto del 1976. Con l'occasione del restauro statico delle colonne si è provveduto anche al restauro dei capitelli che, oltre ad essere compromessi dalle lesioni, erano parzialmente danneggiati e mutilati per l'attacco chimico cui la pietra tenera è soggetta per effetto degli agenti atmosferici e dell'inquinamento dell'aria.

In merito alle balaustre — quelle che Landsberg intendeva forse ricostruire, dal momento che fra le sue carte ritrovo un preventivo del 1960 — ci si è decisi a non farne nulla: e non solo perché si tratta di un lavoro che può essere eseguito in ogni momento e la cui assenza non pregiudica la buona conservazione della fabbrica. E neppure perché si possa dubitare che in una certa data tali balaustre siano esistite, dacché sugli scalini resta l'impronta delle «colonnelle» e alle estremità vi è ancora l'elemento terminale di esse. Il dubbio è che tale balausta sia palladiana: infatti nel percorrere la scala non se ne avverte il bisogno; e l'attacco della balausta alla colonna è molto discutibile in termini architettonici.

Ma oltre a questi indizi — per quanto significativi — va considerato che in tutto l'edificio è assente l'uso della pietra, perché essa avrebbe contraddetto il gioco dialettico fra marmorino e cotto; dove la pietra c'è (come nei davanzali delle finestre) essa è mascherata. Come credere dunque, con sicurezza, che Palladio abbia abbandonato questo rigore, introducendo un elemento di pietra così plastico e decorativo, come è una balausta di «colonnelle» tornite?

A mio giudizio le balaustre possono essere una finitura posteriore; potrebbero essere cioè coeve dell'intervento con cui si sono ampliate le finestre dell'ultimo piano, dotandole di un davanzale sostenuto da altre «colonnelle» tornite. Malgrado questa convinzione, per le finestre dell'ultimo piano ci si è lasciati guidare dalla prudenza di non alterare un dato che, se pure non fosse originale, tuttavia è giunto inalterato fino a noi e forse merita attenzione; pertanto si sono restaurati i davanzali, anche sostituendo le «colonnelle» che erano erose o rotte; (ma forse si sarebbe potuto decidere di sopprimere i parapetti delle finestre sulla facciata settentrionale di modo da riprodurre almeno da un lato il principio che «la misura sua sarà che l'apertura sia un quadrato perfetto» come prescrive anche il Serlio per lo stile «rustico»).

Per concludere vorrei accennare anche alla ricostruzione dei due camini della facciata settentrionale. Con il passar del tempo questa decisione, che all'inizio si rinviava, sempre più è risultata necessaria; i quattro elementi verticali, emblemi di ricchezza (alludono a riscaldamento e cucine), «*objets à réaction poétique*» avrebbe detto Le Corbusier, costituiscono in effetti un fattore importante per la percezione a distanza della fabbrica. Dei quattro camini nel 1925 ne rimaneva solo uno; il secondo, sul lato meridionale, l'ha ricostruito Landsberg. Non rimaneva dunque che ricostruire, sulle loro basi ancora esistenti, i due camini mancanti, alti più di sei metri. Per provvedere a ciò si è seguito il processo antico: sulla base di un rilievo preciso si sono preparati i disegni dei singoli elementi di cotto necessari per la costruzione del camino (una dozzina circa) e si sono fatti eseguire da una fornace vicina.

Gino, il muratore, era fierissimo di questa «sua» opera, e soprattutto della cupoletta che la corona; le sfere di pietra d'Istria che sormontano le cupole sono di 32 cm. di diametro e portano incisa la data della loro posa e due iniziali.

¹ Diversi restauri sono stati eseguiti alla «Malcontenta» a partire dal 1974, e fino al 1978. All'esterno si è provveduto alla messa a dimora di nuove piante, alla eliminazione di pali e di fili elettrici e telefonici, all'escavo della darsena con la ricostruzione del suo approdo, al riordino di molte pavimentazioni in cotto. Si è riparato il tetto della barchessa, si è ricostruita la copertura del «barco» adiacente; si è provveduto ad un generale restauro dell'«Orto Chiuso». Nella villa – oltre ad una generale ripassatura del coperto – sono stati restaurati molti «terrazzi» del piano nobile e tutti i serramenti; si è provveduto ad un restauro degli arredi che sono lavori singolari di Albert Clinton Landsberg e di Paolo Rodocanachi. Tutti gli affreschi sono stati puliti e restaurati. Dell'ampia relazione su questi lavori fatta in occasione del seminario di studi, qui ci si limita a riportare la parte relativa al restauro delle facciate.