

*Premio Pietro Torta
per il restauro di Venezia*

2015

Il Premio Torta fu istituito quaranta anni fa dall'Ateneo Veneto in memoria dell'ingegnere Pietro Torta, per molti anni Presidente dell'Ordine degli Ingegneri di Venezia, nonché appassionato cultore dell'opera di restauro del patrimonio edilizio della città. Fino al 1997, anno della sua scomparsa, animatrice e generosa finanziatrice del Premio fu Paola Volo Torta, vedova dell'insigne ingegnere.

A partire dal 1999 il Premio ha assunto cadenza biennale e viene assegnato grazie alla partecipazione e al contributo dell'Ordine e del Collegio degli Ingegneri di Venezia, a personalità, italiane o straniere, che si siano particolarmente distinte nel promuovere, progettare, dirigere o realizzare opere di restauro nella città di Venezia.

La Commissione per l'assegnazione del Premio Torta 2015 è composta da: Donatella Calabi, presidente, Ivan Antonio Ceola, Mario Dalla Costa, Maura Manzelle, segretario, Alberto Ongaro, Franco Pianon, Maurizio Pozzato, Roberto Scibilia. Coordinamento: Silva Menetto.

Ateneo Veneto

Guido Vittorio Zucconi, *presidente*
Giovanni Diaz, *vicepresidente*
Massimo Ongaro, *segretario accademico*
Camillo Tonini, *delegato affari speciali*
Giovanni Anfodillo, *tesoriere*

Consiglio accademico
Fabrizio Borin
Anna Chiarelli
Massimo Contiero
Roberto Crosta
Franco Ferrari
Alessandro Franchini
Antonella Magaraggia
Maura Manzelle
Stefania Mason
Letizia Michielon
Francesco Miggiani
Leopoldo Pietragnoli

**Ordine degli ingegneri
della Provincia di Venezia**

Ivan Antonio Ceola, *presidente*
Erio Calvelli, *segretario*
Mara Semenzato, *tesoriere*

Consiglieri
Claudio Bertocco
Tiziana Bortoluzzi
Luca Chimenton
Andrea Ferrini
Fernando Garbin
Roberto Geromin
Alessandra Grosso
Junior Carlo Milanese
Gianluca Pasqualon
Giantonio Perazzolo
Gustavo Rui
Roberto Scibilia

**Collegio degli ingegneri
della Provincia di Venezia**

Maurizio Pozzato, *presidente*
Roberta Lazzari, *vicepresidente*
Claudio Cuba, *vicepresidente*
Vittorio Drigo, *past president*

Consiglieri
Federica Capuzzo
Umberto Vassallo
Claudio Bertocco
Marco Motisi
Pietro Franceschin
Fabiana Zuccon
Paolo Leonelli
Giorgio Marin

I premiati dal 1974 al 2013

- 1974 Ashley Clarke
1975 Vittorio Cini; Matteo D'Errico
1976 René Huyghe; John McAndrew; Emilio Fioretti
1977 Gladys Kriebel Delmas; Giulio del Balzo di Presenzano; Giancarlo Comelato
1978 Hans-Heinrich Herwarth von Bittenfeld; Lidio Brazzolotto
1979 James Gray; Romano De Prà; Sforza-Galeazzo Sforza
1980 Consiglio Federale della Confederazione Svizzera; Tiziano Salvador
1981 André Chastel; Fondazione Ercole Varzi; Romeo Maso;
Giorgio Bellavitis; Giovanni Zuccolo
1982 Franklin D. Murphy; Bruno Bettarello; Egle Renata Trincanato
1983 Comunità Israelitica di Venezia; Ignazio Di Bella; Terence Mullaly
1984 Comitato Svedese Pro-Venetia; Giovanni Cucco e Siro Polazzetto; Wolfgang Wolters
1985 Carlo De Benedetti; Angelo Polesso; Elena Bassi
1986 Fondazione Venezia Nostra; Ermenegildo Perin
1987 Giovanni Agnelli; Prosperino Bonaldo; Lord Norwich
1988 Valerie Howse e Patricia Jackson; Giorgio Barasciutti;
Romeo Ballardini, Mario Dalla Costa e Valeriano Pastor
1989 James B. Sherwood; Enrico Randone; Maximilian Leuthenmayr
1990 Società Italiana per l'Esercizio delle Telecomunicazioni;
Serafino e Ferruccio Volpin; Sergio Toso
1991 Sergio Viezzoli, Danilo Sartori, Ettore Vio
1992 Il Minnesota Chapter del World Monuments Fund;
Paolo Pagnin, Liliana Zambon e Antonella Zannini
1993 Istituzioni di Ricovero e di Educazione IRE; Olivo Zanella; Mario Vianello
1994 Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco; Comitato Olandese per Venezia;
Associazione dei Costruttori Edili di Venezia; Carlo Naccari
1995 Comitato Francese per la Salvaguardia di Venezia; Antonio Lazzarin
1996 Tuttoturismo; Vigili del Fuoco di Venezia;
i Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia
1997 Save Venice Inc.; Mario Fogliata
1999 Comitato Amici della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo; Nedis Tramontin
2001 Comitato Austriaco "Venedig Lebt"; Diocesi Patriarcato di Venezia; Giovanni Giusto
2003 Scuola Grande di San Giovanni Evangelista;
Margherita Asso, Giovanna Nepi Sciré, Maria Teresa Rubin De Cervin
2005 Provincia di Venezia - Isola di San Servolo
2007 Università Ca' Foscari
2009 Palazzo Grassi S.p.a. Punta della Dogana; Ermanno e Alessandro Ervas; Giuseppe Tonini
2011 Torre di Porta Nuova Traudy Pelzel e Francesco Magnani
2013 Istituzioni di Ricovero e di Educazione IRE Zitelle, Palazzo Contarini del *Bovolo*, Penitenti



La Commissione del Premio Torta 2015 ha deliberato di assegnare il XXXIII Premio Torta all'intervento di restauro della *Grande Accademia*.

Gli interventi di restauro presi in considerazione dalla Commissione preposta alla assegnazione del Premio Torta 2015 non sono stati molto numerosi: secondo il regolamento doveva trattarsi di un progetto realizzato o completato a Venezia nel periodo intercorso dall'ultima premiazione (2013), quindi circa in due anni. Di fatto, i casi da considerare non erano molti: alcuni di essi avevano però un'importanza nella città tutt'altro che secondaria.

Tra questi, il restauro effettuato nel complesso di Santa Maria della Carità è sembrato alla Commissione, che lo ha votato a maggioranza, degno di essere indicato per un insieme di ragioni che vorrei cercare di riassumere qui:

1. insistendo su di un'area che si è andata modificando nei secoli in modo significativo per l'accorpamento di tre *insulae* (Santa Maria della Carità, Sant'Agnese e Gesuati) e per il diverso ruolo assunto dal complesso rispetto ai percorsi urbani (con la creazione delle Zattere nel XV secolo, della calle Contarini parallela al Canal Grande verso il rio di San Trovaso nel XVIII secolo e del primo ponte dell'Accademia che lo attraversa nel 1854), il progetto intende interloquire con la città: la scelta di consentire l'accesso al cortile palladiano direttamente dall'esterno (da Rio Terà Sant'Agnese), senza dover passare dall'interno del Museo, corrisponde a un'opzione urbanistica di particolare importanza e dimostra una volontà di integrazione cittadina dell'intervento stesso;
2. l'articolazione e il numero di stratificazioni che hanno caratterizzato nel tempo l'insieme di manufatti che oggi costituiscono le Gallerie dell'Accademia (Convento, Chiesa, Scuola Grande, Accademia di Belle Arti e, non meno importante, il rinnovamento del secondo dopoguerra pensato da Carlo Scarpa) hanno reso l'operazione particolarmente difficile dal punto di vista della quantità di elementi da far interagire fra loro. Le trasformazioni di lungo periodo del complesso e dell'area nella quale si trova sono state visualizzate dal gruppo di ricerca internazionale "Visualizing Venice" e sono ora esposte in una

delle sale multimediali delle Gallerie, inaugurate nel maggio 2015. Il progetto di restauro ne ha ampiamente tenuto conto e ha stabilito un dialogo a un tempo sapiente e sensibile con tutte le componenti;

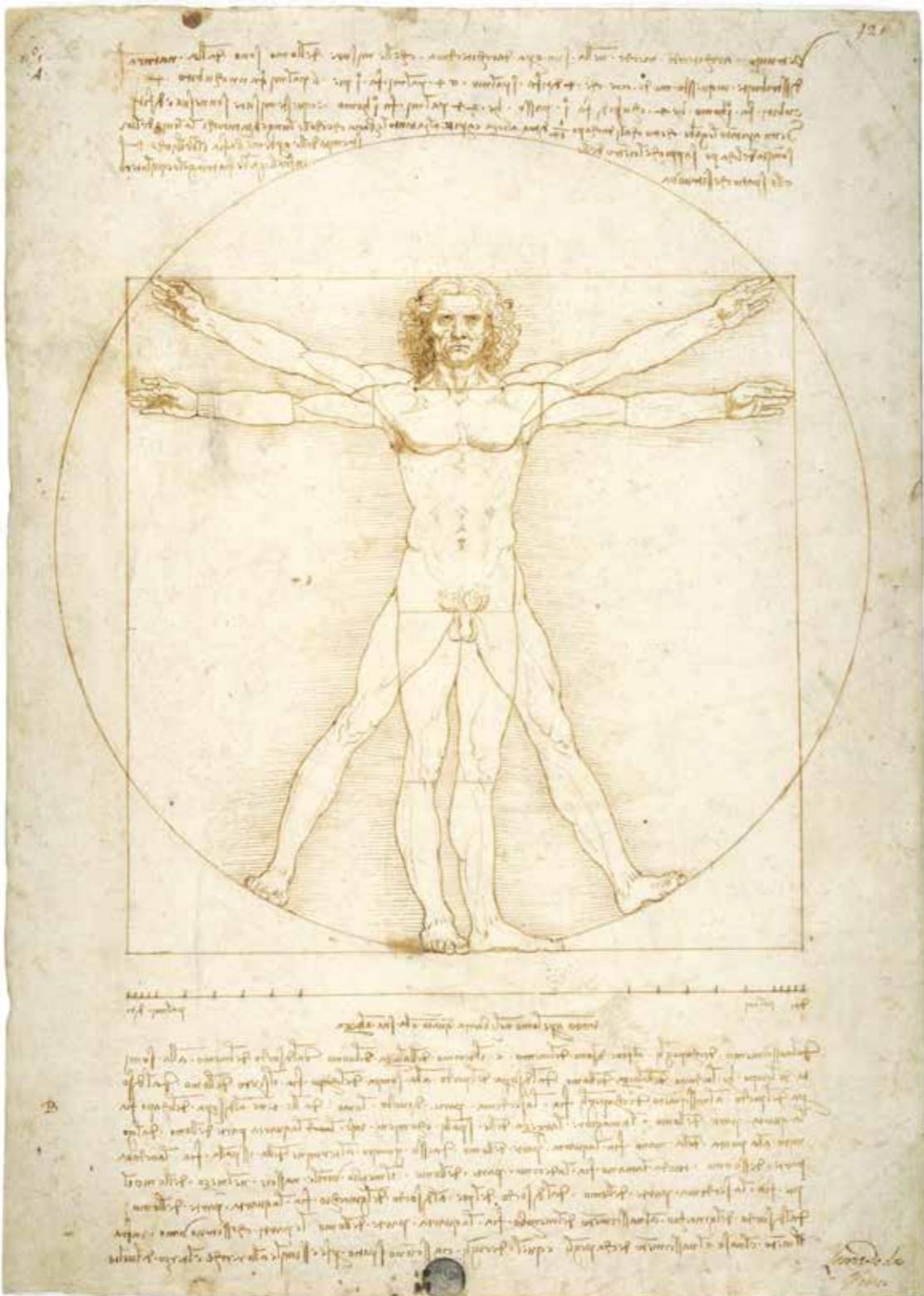
3. le condizioni poste al progetto di restauro costituivano un vincolo, dati i caratteri dell'area e la contemporanea necessità di un ampliamento fino al raddoppio dei 6000 mq delle superfici espositive esistenti e di trenta sale espositive, in modo da portare il Polo Museale veneziano a livelli d'importanza internazionale;
4. l'esistenza del tablino, del cortile e della scala ovata imponeva un'attenzione 'conservativa' del tutto particolare nei riguardi della forma, dei dettagli architettonici e della qualità dei materiali e dei colori; strettamente necessarie erano infatti conoscenze approfondite della consistenza generale, materiale e costruttiva delle parti monumentali coinvolte, nel rispetto delle preesistenze architettoniche, i cui caratteri sono quelli di una delle opere più importanti di Andrea Palladio; esse sono del resto celebrate dallo stesso architetto nei suoi *Quattro Libri dell'Architettura* (1570) e, paradossalmente, erano finora relativamente poco conosciuti perfino dai veneziani;
5. la destinazione d'uso che ha una valenza 'pubblica' e di primaria importanza per la città e per l'intero paese: si tratta infatti del più grande museo veneziano e di uno dei maggiori musei italiani, il cui patrimonio di dipinti di inestimabile valore (fra i quali il ciclo di *Sant'Orsola* e della *Reliquia della Croce* del Carpaccio, opere di Cima da Conegliano, Giovanni Bellini, Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronese, Bonifazio de' Pitati, Bassano, Pordenone, Lorenzo Lotto, Tiepolo, Canaletto, Francesco Guardi) richiedeva un'attenzione del tutto particolare alle necessità di ammodernamento tecnico, così da adeguare il contenitore rendendolo comparabile anche dal punto di vista funzionale e degli impianti con i grandi musei europei;

6. il restauro compiuto appare il frutto di un progetto architettonico sapiente, ma anche di un intervento ‘corale’, nel quale l’architetto è soltanto uno dei tanti artefici che intervengono per realizzare un’opera di grande complessità: caratteri distributivi con il ridisegno dei percorsi in senso inverso a quello oggi esistente e l’introduzione di nuove funzioni (caffetteria, spogliatoi, servizi igienici per il personale, bookshop, laboratorio per il restauro della carta), analisi e valutazione statica delle strutture delle fabbriche antiche, fruizione delle opere d’arte, impianti di sicurezza, strumenti tecnologici avanzati e prese d’aria collocati nel piano interrato (qui particolarmente complicati, per la presenza dell’acqua), adeguamento alle norme antincendio, non possono che andare di pari passo con il ‘gesto’ progettuale (configurazione del giardino delle sculture all’aperto);
7. l’opera dimostra un autentico interesse culturale per la città ed è stata interamente realizzata con finanziamenti statali;
8. i lunghi lavori di restauro e la complicata conduzione del cantiere (che pure ha richiesto la soluzione di una quantità di problemi *in itinere*) hanno potuto svolgersi senza mai giungere alla chiusura del museo esistente.

Per queste motivazioni il premio Torta 2015 viene assegnato all’intervento di restauro della *Grande Accademia*; conferito materialmente alla allora Soprintendente e direttore dei lavori Renata Codello e al progettista Tobia Scarpa, idealmente però intende essere un riconoscimento all’intero team di professionisti che ha contribuito con le proprie competenze a una progettazione fortemente integrata. Il lavoro di tutti costoro ha reso possibile un complicatissimo intervento di restauro, effettuato in un’area densa di flussi turistici, nella quale altre operazioni cittadine (quali l’apertura del Museo di Punta della Dogana) andavano contemporaneamente cambiando la natura stessa dei luoghi.

Donatella Calabi
Presidente del Premio Torta





Il restauro e gli ingegneri

L'appuntamento biennale con il Premio Torta è sempre motivo di soddisfazione per gli ingegneri veneziani che, fin dal 1999, hanno voluto sostenerlo, prendendo il testimone dalla sig.ra Paola Volo Torta, consorte del compianto ing. Pietro Torta, per molti anni Presidente del nostro Ordine professionale e illustre ingegnere veneziano.

Sostenere il premio per le attività e gli interventi di restauro, in particolare del prezioso e fragile tessuto urbano del centro storico, rappresenta un contributo, modesto ma significativo, volto a gratificare quanti si adoperano per conservare e valorizzare l'inestimabile patrimonio edilizio e artistico che i veneziani ci hanno tramandato nei secoli.

Quest'anno il premio viene assegnato all'intervento di restauro, adeguamento funzionale e ampliamento delle Gallerie dell'Accademia, realizzato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, attraverso la Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici e Paesaggistici di Venezia.

Si è riusciti a rendere disponibili per esposizioni ben 30 nuove sale e nel contempo a restaurare e recuperare alla pubblica fruizione una consistente parte del complesso di S. Maria della Carità, prima utilizzata dalla scuola dell'Accademia di Belle Arti.

I visitatori dell'Accademia potranno inoltre finalmente godere della vista dell'ampia corte interna con l'edificio progettato dal Palladio e ultimato nel 1563 e la famosa scala ovale decantata da Goethe nel 1786.

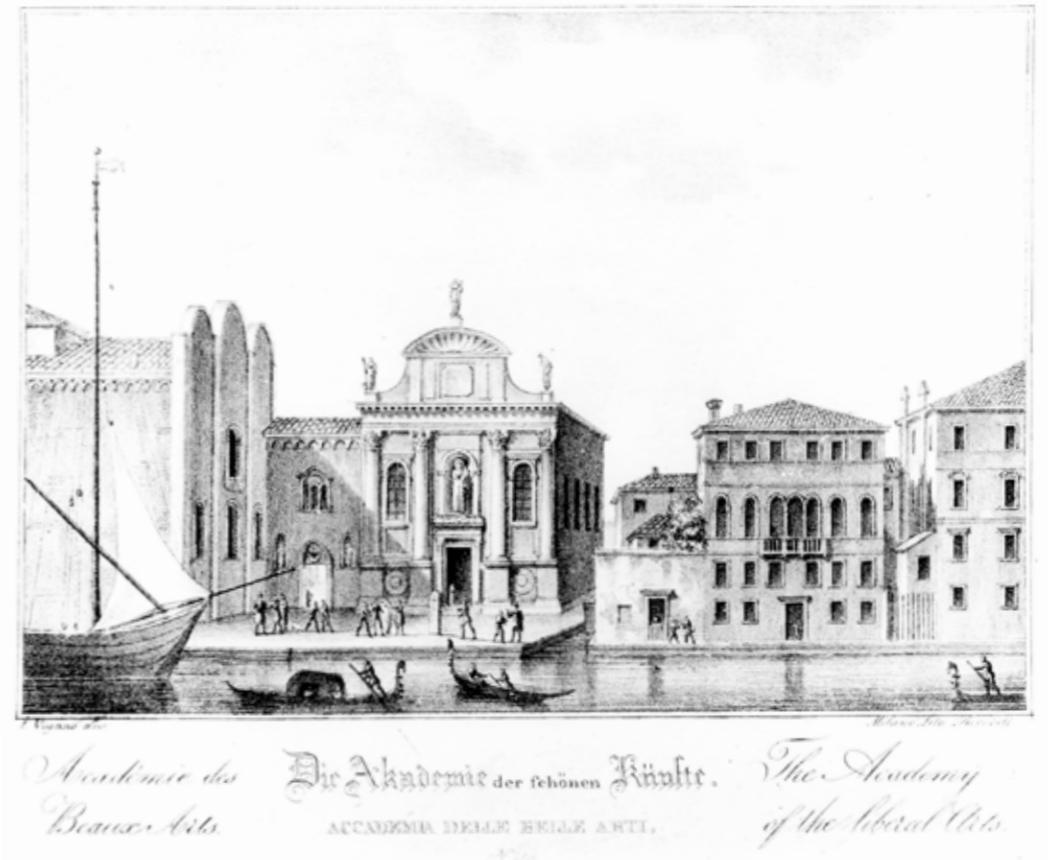
Certamente questo intervento interpreta in modo emblematico la condivisibile politica che vede, nella valorizzazione del nostro patrimonio architettonico e artistico, uno strumento strategico per il rilancio anche economico del Paese. Grazie all'intervento di restauro e ampliamento, le Gallerie dell'Accademia sono diventate un museo sempre più adeguato al rango internazionale che riveste.

Il successo dell'intervento si deve in particolare alla valenza dei professionisti che hanno progettato e diretto i lavori di restauro, alla capacità imprenditoriale degli esecutori e alla perizia degli artigiani e delle maestranze impiegate.

Fra i professionisti coinvolti mi corre ovviamente l'obbligo di citare gli ingegneri che, nel campo del restauro, hanno sempre svolto e svolgono un ruolo importante e decisivo, purtroppo non sempre pienamente ricono-

sciuto, anche per la persistenza di vetuste, obsolete e anacronistiche norme che ne limitano l'attività in questo settore.
Il sostegno di noi ingegneri a un premio che si rivolge proprio al campo del restauro ha anche il significato di stimolare il superamento di tali assurde limitazioni.

Ivan Antonio Ceola
Presidente dell'Ordine Ingegneri di Venezia



Il palinsesto delle Gallerie dell'Accademia

Sono moltissime le grandi pinacoteche nel mondo che possono fregiarsi di una sede monumentale, ma pochissime quelle che presentano nella loro struttura una stratificazione di forme architettoniche e di funzioni paragonabile a quella delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Dal Trecento dell'ingresso alla Scuola della Carità, allo squisito Quattrocento della Sala Capitolare e della Sala dell'Albergo, di recente completamente restaurata, al pieno Rinascimento dell'introversa fronte del convento costruito da Andrea Palladio per i canonici lateranensi, e avanti, sino agli interventi settecenteschi di Giorgio Massari e Bernardino Maccaruzzi che riproposero la facciata della Scuola, l'atrio al pianterreno e le scale di collegamento con il piano superiore. Quindi gli impegnativi lavori di Giannantonio Selva per dare spazio all'Accademia di Belle Arti e alla Galleria, portati a compimento da Francesco Lazzari e seguiti dalle aggiunte di Giacomo Franco. Per giungere, nel Novecento, agli allestimenti di Carlo Scarpa e al grande recupero del figlio Tobia con la collaborazione di Renata Codello.

Tale ricchissimo palinsesto ha una corrispondenza perfetta nei dipinti che vi sono esposti, testimonianza della scuola artistica veneziana, della committenza e del grande collezionismo della Serenissima.

Molte trasformazioni del complesso dall'Ottocento a oggi sono state accompagnate da un vivace dibattito, che ha messo a confronto le ragioni della museografia e quelle della museologia.

L'intervento che oggi si premia, oltre a rendere meglio percepibili molti dei passaggi storici cui si è accennato, ha dotato il museo di servizi essenziali e di nuovi ampi spazi per l'esposizione sia permanente sia temporanea, questi ultimi finora del tutto assenti.

Si tratta di una premessa di fondamentale importanza per l'autonomia che il museo si accinge a intraprendere, insieme a diciannove altri istituti in Italia – secondo quanto disposto dalla riforma voluta dal Ministro Franceschini. Un'acquisizione di spazi, servizi, visibilità che è in corso di completamento con l'allestimento delle sette sale palladiane e dei due saloni al pianterreno e che andrà presto affiancata dal restauro degli ambienti del piano nobile, da tempo finanziato.

Per un museo più accogliente e dinamico che, tenendo alta la grande tradizione di conservazione e ricerca che lo ha caratterizzato, sviluppi ulteriormente le sue relazioni internazionali, il suo legame con il contesto culturale e la sua apertura alla città e a pubblici sempre più ampi, vari e articolati.

Paola Marini
Direttrice delle Gallerie dell'Accademia

Finalmente le Grandi Gallerie

Quando il 9 marzo 1807 fu deciso che la nuova Accademia si trasferisse dai locali del Fonteghetto della farina a San Marco nel complesso della Carità, le perplessità del collegio accademico furono immediate per molti fondati motivi, tra cui non ultima l'esiguità degli spazi. Se è vero che l'annessa Galleria era destinata principalmente «al comodo di chi si esercita a dipingere», furono proprio le esigenze espositive a sollecitare durante il corso dell'Ottocento la creazione dei due grandi saloni, detti "sale nuove", progettati da Giannantonio Selva e realizzati da Francesco Lazzari nel 1828 e 1834, e nel 1845 (rifatte nel 1856) le quattro sale dette "nuovissime".

Nonostante questi ampliamenti, la carenza di spazi continuerà a mortificare l'istituzione, imponendo la dolorosa rinuncia a esporre importanti opere di scultura, dipinti di scuole straniere, in particolare la collezione di pittura fiamminga, le opere dell'Ottocento e del Novecento.

Con Regio Decreto del 13 marzo 1882 le Gallerie furono rese definitivamente autonome dall'Accademia e continuarono la loro battaglia per ottenere nuovi spazi vitali con tutti i curatori che si succedettero, da Giulio Cantalamessa a Gino Fogolari, da Vittorio Moschini a Francesco Valcanover. Addirittura già negli anni quaranta Vittorio Moschini con Carlo Scarpa aveva progettato di costruire un nuovo grande edificio da agganciare ai saloni ottocenteschi. Purtroppo, al termine della guerra, le esigenze della ricostruzione rendevano inattuabile l'ambizioso progetto.

L'incremento delle collezioni, che in quegli anni aveva visto una battuta d'arresto, veniva ripreso soprattutto negli anni settanta del Novecento, con acquisti, donazioni e ritiri dai depositi demaniali.

Le enormi potenzialità del museo, così umiliato dalla mancanza di spazi, apparvero in tutta la loro pienezza il 24 novembre 1994, quando nell'ambito di un progetto e di un finanziamento speciale, venne aperta al pubblico la Quadreria, galleria secondaria della manica lunga del convento palladiano all'ultimo piano, dove furono esposti 80 capolavori da Nicolò di Pietro a Giambattista Tiepolo, restaurati e ordinati cronologicamente. L'eco e il consenso suscitati dall'iniziativa furono notevoli, soprattutto perché apparve chiaro come l'istituzione, che possedeva circa 2000 opere, ma poteva esporne meno di 500, esigeva un ampliamento. Tra l'altro proprio in quegli stessi anni, l'ex chiesa di San Gregorio, che era stata sede di un attivo laboratorio di restauro, era stata trasformata in deposito per le ope-

re di grandi dimensioni delle Gallerie che non potevano essere esposte. Era inoltre impossibile dotare il complesso di quegli impianti ormai indispensabili per la corretta conservazione delle opere e per il confort dei visitatori. Ma il problema ancor più grave e assillante era la situazione di grande degrado delle aule sottostanti, tra l'altro stipate di materiali infiammabili usati per la didattica.

La spinosa questione preoccupava vivamente anche il locale comando dei vigili del fuoco, che in una lettera riservata dichiaravano l'edificio non idoneo a ospitare la scuola.

Paradossalmente fu proprio l'incendio che il 29 gennaio del 1996 distrusse il Teatro La Fenice a mettere in evidenza il pericolo della coesistenza delle due istituzioni, insieme all'azione del Comitato per le Grandi Gallerie, istituito all'inizio del 1997 da un gruppo di intellettuali per interessare l'opinione pubblica e il Ministero al gravissimo problema.

E finalmente il 15 marzo 1997 veniva stilato un protocollo d'intesa tra Comune di Venezia, Provincia, Regione, Ministero di Grazia e Giustizia, dei Beni Culturali, delle Finanze e della Pubblica Istruzione, grazie anche all'appoggio determinante dell'allora ministro dei Beni Culturali e vice presidente del Consiglio Walter Veltroni, con cui si decideva che l'Accademia dovesse abbandonare la sua sede storica, per essere ospitata nel vicino complesso degli Incurabili, lasciato libero dal tribunale dei minorenni, per il quale il Comune, nella persona del sindaco Cacciari, metteva generosamente a disposizione l'area degli ex edifici Krull a Mestre, che sarebbe stata restaurata a spese del Ministero dei Beni Culturali.

Credo che si tratti di una delle rare volte in cui sia riuscito l'accordo tra un numero così alto di istituzioni (ben quattro Ministeri!), a riprova della ragionevolezza e della priorità dell'impresa che pure costava all'Accademia la dolorosa rinuncia alla sua sede storica.

Le gallerie acquisivano così un unico grande spazio di grande valore architettonico che, oltre a dare visibilità alle opere e garantire standard di qualità alla loro conservazione e ai servizi destinati ai visitatori, sarebbe stato restituito alla fruizione pubblica.

Il 4 febbraio 2005 veniva posta la prima pietra dell'impegnativo cantiere dal ministro Giuliano Urbani, che finanziava la ristrutturazione veneziana, al posto di altre iniziative italiane, perché in presenza di un concreto

progetto, a cura di Renata Codello, immediatamente realizzabile.
Progetto che ha dotato la città e il paese intero di un museo che sarà unico al mondo, perché rappresentativo di una sola civiltà, quella della Serenissima.

Giovanna Nepi Scirè
già Soprintendente Polo Museale Veneziano





Il Complesso di Santa Maria della Carità di Venezia oggi Gallerie dell'Accademia

Brevi cenni storici

L'imponente complesso architettonico di S. Maria della Carità, oggi chiamato Gallerie dell'Accademia, ha una lunga storia costellata da interventi di numerosi artefici disseminati nell'arco di otto secoli.

Le singole parti dell'edificio, che sono state edificate in tempi e con scopi diversi, vedono oggi un grande cambiamento perché ai 5.700 mq occupati dalla Pinacoteca storica, si aggiungono 6.300 mq che erano in buona parte occupati fino al 2004 dalla scuola Accademia di Belle Arti.

Questi spazi sono stati restaurati, con fondi del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, dalla Soprintendenza di Venezia con il progetto architettonico di Tobia Scarpa. I metri quadrati espositivi, così giunti a 12.000, sono stati adeguati funzionalmente secondo i più aggiornati criteri museografici in termini di sicurezza e accessibilità.

L'edificazione originaria del complesso monumentale di Santa Maria della Carità risale al XII secolo per volere di Marco Zulian, un ecclesiastico che apparteneva a una importante famiglia veneziana. Egli volle la costruzione di una chiesa dedicata a Maria presso la propria residenza sul Canal Grande posta tra il Rio detto di Santa Agnese e il Rio detto della Carità.

Accanto alla chiesa, battezzata fin da subito Santa Maria della Carità, si insediarono dapprima dei canonici ravennati ai quali si accostò, poco più di un secolo dopo, una confraternita laica che si sarebbe chiamata Scuola della Carità con cui i primi condividevano solo alcune parti degli edifici per lo più autonomi quali la corte d'ingresso e il chiostro. La canonica e la scuola provvidero fin da subito a mantenere il giusto decoro degli spazi e ad ampliare gli edifici con frequenti campagne di lavori.

Il primo in ordine di tempo fu l'erezione lungo il rio Terà della Carità della Casa Grande, seguito dal restauro del muro del cimitero del convento e agli inizi del Quattrocento dall'ampliamento delle stanze della confraternita fino al muro della Chiesa. Con la nomina a papa di Gabriele Condulmer, la canonica inizia la ricostruzione e l'ampliamento della propria sede. Tra il 1440 e il 1445 è possibile datare la ricostruzione della Chiesa nella sua attuale architettura.

La convivenza delle due istituzioni si protrasse fino al 1797, cioè fino alla caduta della Repubblica, continuò durante il regime napoleonico e si concluse agli inizi del 1800 con l'annessione della città al Regno italico e

l'assegnazione del complesso della Carità alla Accademia di Belle Arti di Venezia (fondata nel febbraio del 1807) che ne suddivise fin da subito gli spazi, sulla base delle nuove necessità funzionali e a scopo didattico, con aule e laboratori al piano terra e la creazione di una pinacoteca al primo piano del complesso.

Per quanto riguarda in particolare la canonica regolare e cioè il Convento dei Lateranensi, un primo rifacimento dell'edificio con l'annessa chiesa della Carità risale al Quattrocento per mano di Bartolomeo Bon ma il più celebre degli interventi della parte della canonica è certamente quello che coinvolse l'ala orientale. Risale al 1555 il progetto di massima conservato all'Archivio di Stato di Venezia e che Elena Bassi attribuisce alla mano del Palladio «senza perplessità per il *ductus* del segno e per la calligrafia e, soprattutto, per lo snodarsi della planimetria»¹. In questa fase sono facilmente riconoscibili le somiglianze con il coevo Palazzo Angarano che l'architetto aveva progettato a Vicenza e si notano le poche aperture verso l'esterno tipiche delle case antiche isolate come fortilizi. In ogni caso la planimetria disegnata rende un'immagine del complesso piuttosto diversa da quella che sarà poi la realizzazione più fedele alle strutture preesistenti. Nel 1556 il secondo e definitivo progetto di Andrea Palladio portò alla ricostruzione di gran parte della canonica, una delle due grandi aree in cui era suddiviso l'intero complesso, sul modello della *domus* antica. La demolizione e la successiva ricostruzione palladiana (1560) vennero documentate nel suo trattato *I Quattro Libri dell'Architettura* stampato a Venezia nel 1570. Nel quarto libro del Trattato Palladio descrive l'atrio corinzio² per il quale adottò l'ordine composito e la forma, le proporzioni delle nicchie e delle finestre, del modulo delle colonne del tablino-sagrestia.

1 ELENA BASSI, *Il Convento della Carità*, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 1971, p. 23.

2 Le tavole dell'atrio corinzio sono l'unica testimonianza relativa allo stato dell'edificio prima dell'incendio. Il Palladio, con il complesso della Carità, realizza il primo edificio claustrale non progettato da religiosi.

Nello stesso libro, il Palladio descrive le modalità con cui ha realizzato la scala ovata e quali sono i vantaggi di una costruzione di questo tipo. Questa scala può essere considerata un saggio di distacco dal classicismo ortodosso del primo Cinquecento e di preludio alla libertà e alla dinamicità del Seicento³.

Una parte dell'ala palladiana fu distrutta da un incendio nel 1630 senza poi essere restaurata da parte dei canonici che la lasciarono, al momento del passaggio all'Accademia⁴, in evidenti condizioni di degrado estese anche ad altre parti dell'edificio.

Per quanto riguarda invece la parte del complesso detta Scuola della Carità e assegnata alla confraternita laica che fu costruita intorno alla prima metà del Trecento, i rinnovamenti più significativi ebbero luogo due secoli dopo.

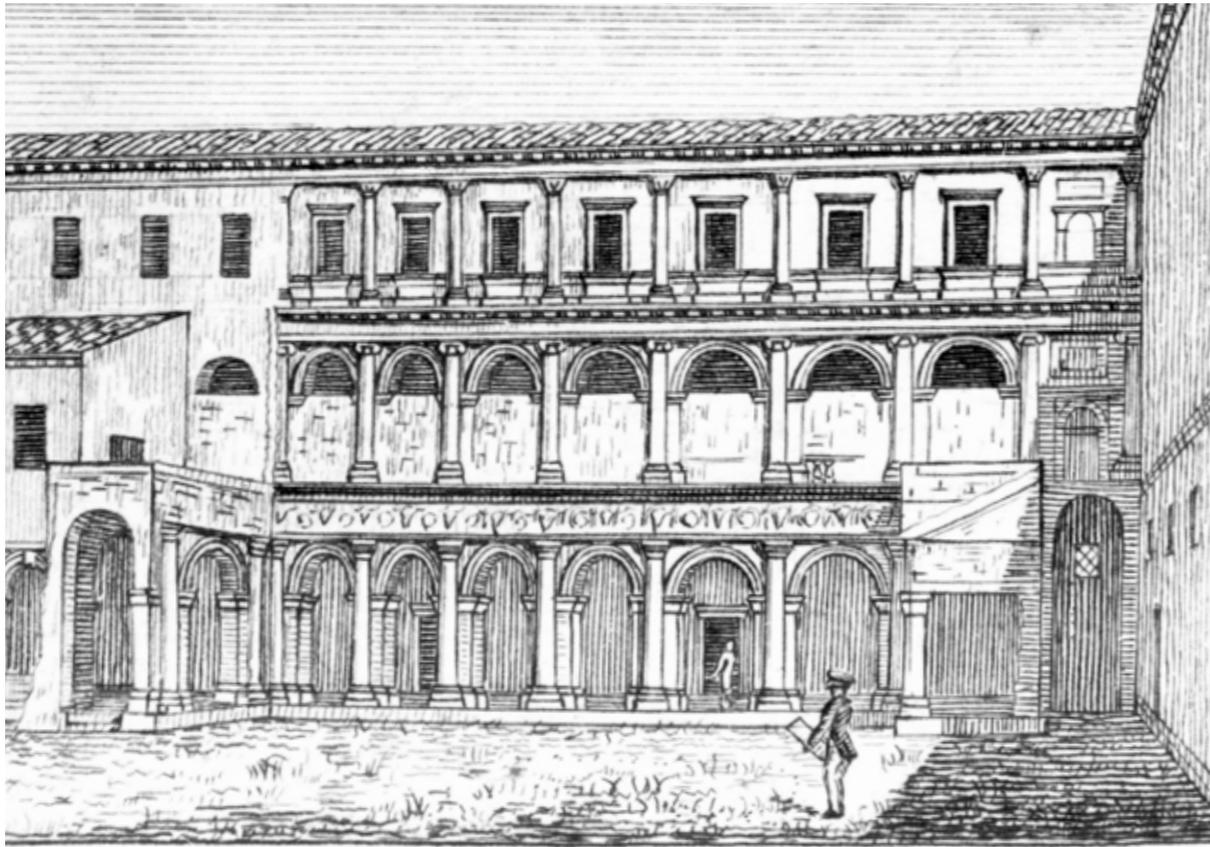
Nel Settecento, il proto Giorgio Massari diresse Bernardino Maccaruzzi alla ristrutturazione della parte relativa alla Scuola. Su progetto di Maccaruzzi furono costruite due rampe semicircolari che esistono ancor oggi e consentono l'accesso alla ex Sala Capitolare (diventata prima sala della Pinacoteca storica) e nel 1757-1758 la nuova facciata in marmo compiuta nel 1761.

Le Gallerie fin dall'inizio si configurarono come luogo di raccolta dei tesori artistici provenienti dagli enti civili e religiosi soppressi da Napoleone. Gli oggetti d'arte in quel periodo furono inviati a Brera, nei palazzi reali o furono distrutti⁵.

3 BASSI, *Il Convento della Carità*, p. 57.

4 I docenti veneziani, a causa delle condizioni di degrado dello stabile, accettarono contro voglia l'assegnazione del complesso della Carità come sede dell'Accademia di Belle Arti che si trasferiva dal Fondaco della Farina sito in area marciana. Si suppone, secondo Giannantonio Selva (1838) che a mitigare la loro resistenza sia stata unicamente la presenza, pur in condizioni che imponevano un rapido intervento, dell'atrio palladiano.

5 Per una puntuale ricostruzione delle vicende relative alla collezione delle Gallerie dell'Accademia cfr. VITTORIO MOSCHINI *Vicende di guerra delle opere d'arte venete*, «Arte Veneta», n.1 (1947), gennaio-marzo; GIOVANNA NEPI SCIRÉ, *Le Gallerie dell'Accademia. Storia di una dispersione e di una riaggregazione*, in *Progettare un Museo* a cura di Renata Codello, Milano, Electa, 2005, p.11.



Solo una parte di queste opere fu affidata al museo ma, con l'aumento della collezione, nel secondo decennio dell'Ottocento, iniziarono a porsi problemi di carenza di spazi per l'accoglienza di tutte le opere⁶ d'arte. Giannantonio Selva, architetto che diresse i lavori di restauro su un suo progetto, terminati nel 1811, divise la Chiesa della Carità con un grande solaio ligneo, ricavandone cinque ambienti al piano terra, da riservare agli spazi della scuola e due al primo piano dedicati alle attività espositive. «Il Selva fece chiudere le arcate del loggiato ionico lasciando delle mezzelune come luci, per aumentare la superficie espositiva, e trasformò le celle all'ultimo piano ricavandone la scuola di incisione e alloggi per docenti⁷». Alla morte del Selva nel 1819, il suo allievo Francesco Lazzari prese il posto del maestro e iniziò la costruzione dei due saloni grandi, dell'atrio di accesso alla Sala dell'Albergo e qualche anno dopo rimosse la parte angolare sinistra dell'atrio palladiano lasciata incompiuta e aggiunse un settimo arco. Negli stessi anni il Lazzari intervenne con alcune modifiche anche nella facciata sostituendo i simboli della Carità con quelli dell'Accademia e sostituendo il coronamento veneziano con un attico, eliminando la nicchia centrale della Vergine e le decorazioni, rendendo rettangolari i finestroni e più trionfale la trabeazione, «Lazzari rese la facciata simile ad un arco trionfale»⁸.

⁶ La necessità di spazio impose prestiti che si rivelarono particolarmente duraturi. Tra questi si possono citare casi di opere di enorme valore storico-artistico che furono date alle sedi del Museo Archeologico, alla Galleria Franchetti presso Ca' D'oro, a Ca' Pesaro, alla Fondazione Giorgio Cini, al Museo Correr, a Ca' Rezzonico e alla Scuola di San Marco; ai Frari fu restituita l'Assunta di Tiziano. Cfr. NEPI SCIRÈ, *Le Gallerie dell'Accademia*, p.12.

⁷ GIOVANNA NEPI SCIRÈ, *Le Gallerie dell'Accademia*. Itinerario 24, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1994, p. 8.

⁸ PAOLA MODESTI, *Le trasformazioni storico-costruttive del complesso della Carità*, in *Progettare un Museo*, p. 21.

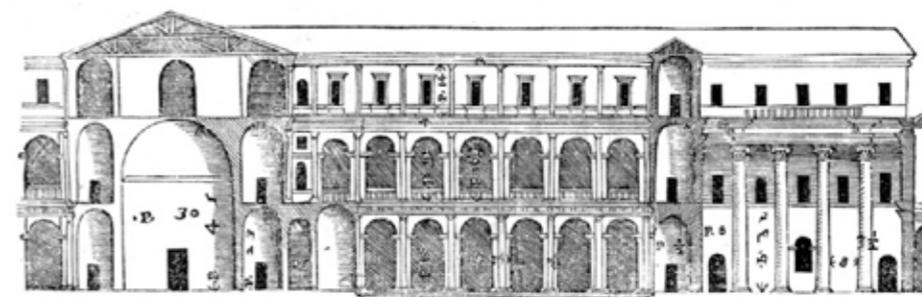
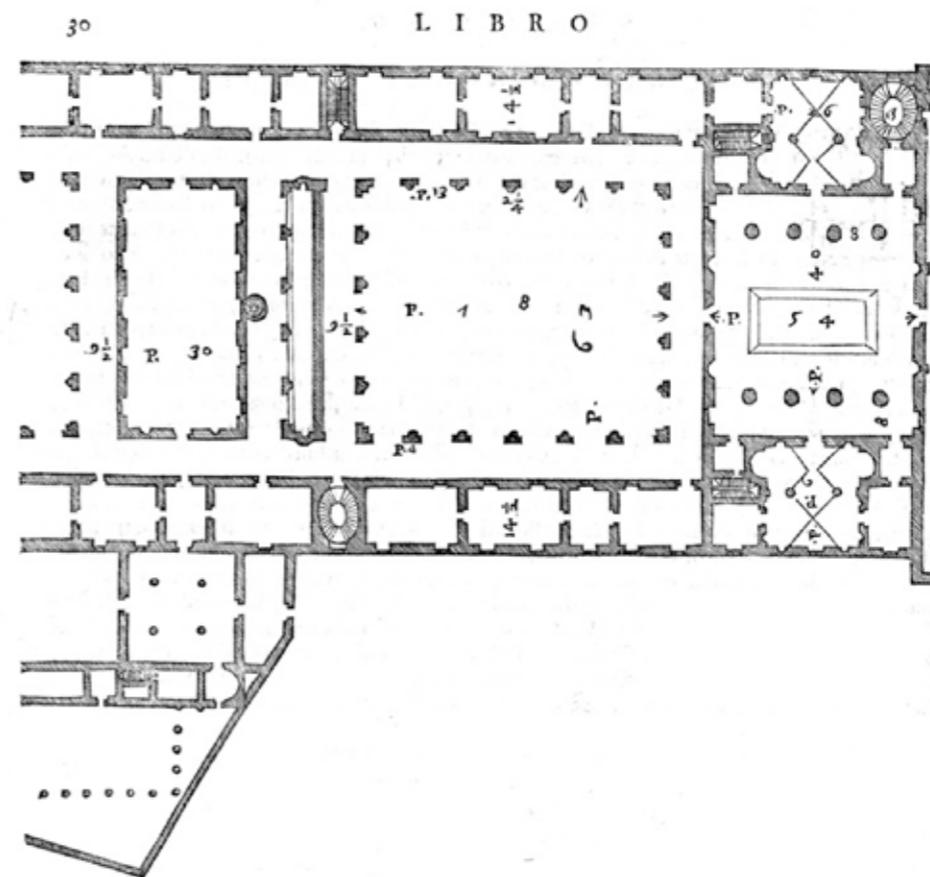
Tra il 1828 e il 1834 Lazzari realizzò altri due grandi saloni a nord del complesso. Fra il 1845 e il 1847, la nuova ala meridionale e gli edifici della confraternita furono collegati con le quattro sale dette “nuovissime”. Il completamento di tutta l’area di afferenza venne realizzato nei successivi anni, fino al 1856.

Infine, nel 1885, fu compiuta la sala detta dell’*Assunta* per collocarvi la celebre pala di Tiziano sottratta alla chiesa dei Frari nel 1816.

Con l’annessione al Regno d’Italia, fin dal 1870, si iniziò a prospettare un progetto di scissione che, con successivi decreti del 1878 e del 1879, separava la scuola dalle raccolte, la cui definitiva autonomia veniva sancita il 13 marzo 1882.

Nel primo dopoguerra, la chiesa fu restaurata e negli anni trenta del Novecento venne chiuso e suddiviso il chiostro seicentesco adiacente alla chiesa. «Le trasformazioni e i nuovi allestimenti si sono susseguiti fino a oggi. Su tutti, va richiamato il progetto di rinnovamento e di ampliamento pensato nel secondo dopoguerra da Carlo Scarpa, su incarico di Vittorio Moschini, e gli interventi e arredi scarpiani ancora conservati nelle attuali Gallerie, documentati nell’importante catalogo della mostra *Carlo Scarpa 1906-1978* curato da Giuseppe Mazzariol e Francesco Dal Co».⁹

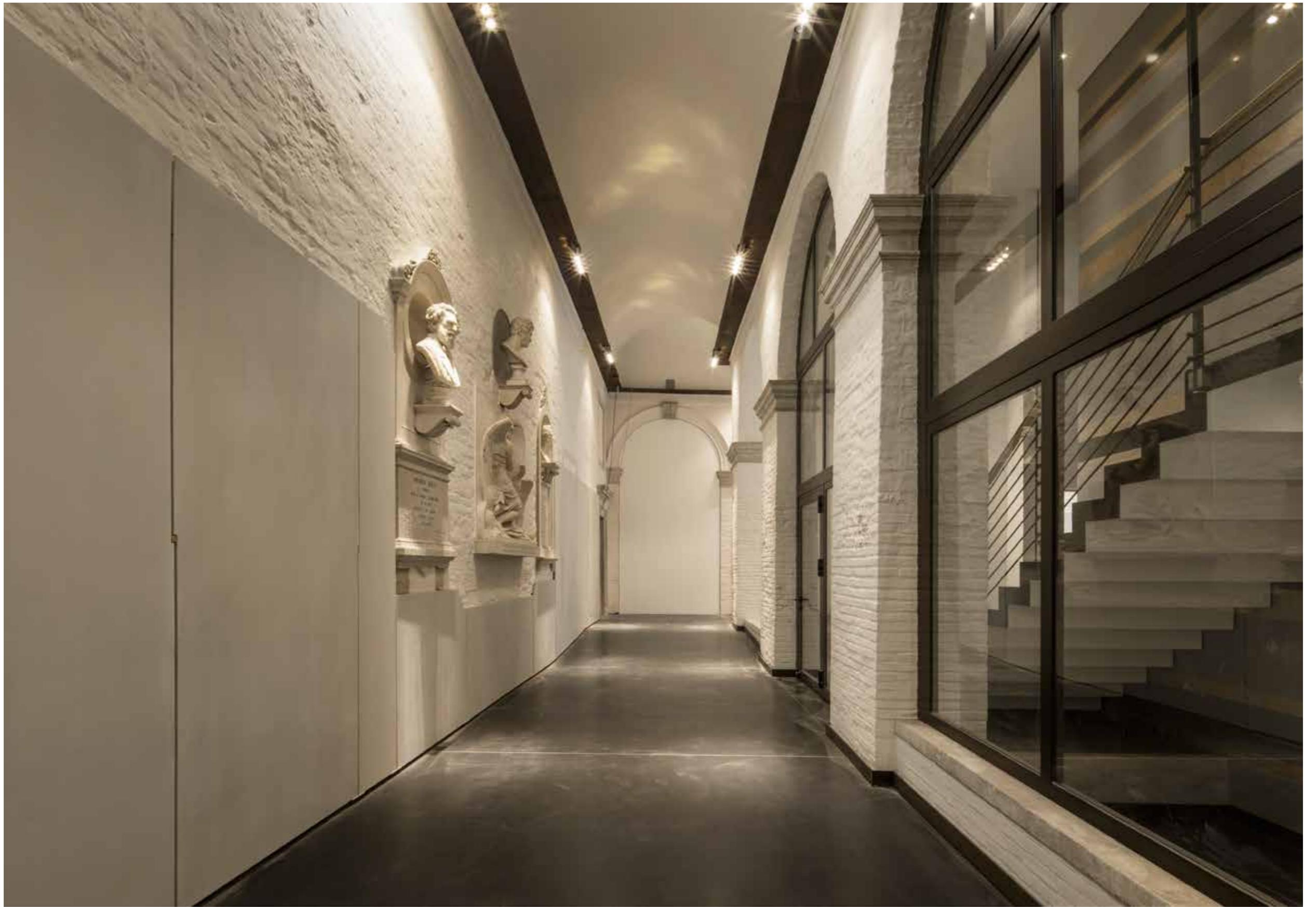
Renata Codello



DE I DISEGNI che seguono, il primo è di parte di questo Atrio in forma maggiore, & il secondo di parte dell’Inclaustro.

DELL’ATRIO

⁹ RENATA CODELLO, *Note storiografiche*, in *Progettare un Museo*, p. 18.



L'ampliamento delle Gallerie dell'Accademia di Venezia

Le Gallerie dell'Accademia di Venezia sono tra i musei più famosi del mondo dato che conservano la più grande collezione di opere di pittura veneta del '400 e '500. Nel 2004, la scuola Accademia di Belle Arti di Venezia, che per due secoli aveva condiviso gli spazi del complesso della Carità con la pinacoteca, si è trasferita nella nuova sede, appositamente restaurata, dell'ex ospedale degli Incurabili alle Zattere. Questo dato non solo consente l'ampliamento delle Gallerie dell'Accademia al piano terra del complesso, ma risolve il problema, ormai non più rinviabile, della pericolosa promiscuità tra due istituti sottoposti a differenti regimi normativi. La disponibilità degli spazi della Scuola e della Chiesa della Carità, del palladiano convento dei Canonici Lateranensi e delle altre sale annesse attribuisce alle Gallerie attuali, che hanno una superficie di 5.700, ulteriori 6.300 mq, tanto che alla fine dei lavori lo spazio oggi esistente risulta più che raddoppiato. Il nuovo museo giunge così a 12.000 mq di superficie, inclusi i nuovi spazi per servizi tecnici collocati nel piano interrato.

Nel 1807 il complesso della Carità, comprensivo di chiesa, scuola, canonica e ospedale viene destinato a sede della nuova Accademia di Belle Arti. Non molto dopo Giannantonio Selva è incaricato di «rinvenire il disordine negli stabili» e attua una prima radicale ristrutturazione del complesso dividendo orizzontalmente la chiesa, con ciò ricavando ambienti per la scuola al piano terreno e un grande spazio espositivo al piano superiore. Più rispettosamente opera nella ristrutturazione del convento palladiano. E lascia il progetto di un nuovo corpo nel sito di vecchi magazzini del legname. Da questo ultimo intento progettuale parte la realizzazione di Francesco Lazzari, suo allievo. Infatti, dopo la morte del maestro, Lazzari costruisce due saloni consecutivi formando una sorta di lungo corpo a riquadro del grande cortile interno, proiettato dal convento palladiano verso i vani dell'antico ospedale della scuola della Carità.

Succedono nel tempo vari interventi edilizi e di allestimento, paralleli a contemporanee operazioni di riorganizzazione della Pinacoteca, fino alla costruzione ottocentesca dell'ala nuovissima di raccordo tra gli ambienti già della scuola e le sale del Lazzari; e agli ultimi interventi di complessivo riordino di Carlo Scarpa, tra il 1945 e il 1960, che conferiscono alle Gallerie l'immagine attuale.

Gli obiettivi del progetto del 1997 dovevano dare risoluzione ai problemi statici del complesso, alla precaria situazione degli spazi igienici e funzionali della pinacoteca e alla evidente impossibilità di esporre una ulteriore e significativa parte della ricchissima collezione di opere del Museo conservate nei depositi.

Un tema progettuale complesso, che ha richiesto la presenza di architetti e di ingegneri di particolare qualificazione professionale. Occorreva svolgere una progettazione fortemente integrata. Innanzitutto nella analisi e valutazione statiche del complesso che, mai prima d'ora, era stato studiato sotto il profilo strutturale e che richiedeva invece una approfondita conoscenza di tutte le fasi costruttive che si sono susseguite nel tempo e la capacità di valutare, per ognuna di esse, la relativa efficienza tecnica-strutturale in vista della futura utilizzazione. Gli aspetti impiantistici, a elevata complessità, hanno riunito le competenze degli ingegneri, architetti e tecnici, che si sono misurati con le diverse caratteristiche fisiche delle fabbriche antiche, con i loro vincoli conservativi e, ancor più, con il grande tema della conservazione e fruizione delle opere d'arte. Infine, il progetto architettonico ed espositivo che, solo unendosi strettamente con gli altri settori progettuali poteva raggiungere l'obiettivo di assegnare alle Gallerie il ruolo che loro compete nell'ambito delle istituzioni museali europee, ruolo che hanno assunto per vocazione data la qualità delle opere, per l'unicità delle collezioni pittoriche e per la loro collocazione in un altrettanto straordinario complesso architettonico. Si pone con chiarezza infatti anche l'esigenza di valorizzare l'eccezionale architettura del complesso della Carità: un insieme di edifici costruiti da Bartolomeo Bon, Andrea Palladio, Giorgio Massari, Bernardino Maccaruzzi, Giannantonio Selva ai quali si aggiunge l'opera di Carlo Scarpa, indiscusso maestro dell'architettura del '900.

L'unificazione dei due piani sovrapposti consente innanzitutto di sciogliere il nodo intricato dei percorsi, dipanandolo in un filo pressoché continuo che procede dall'ingresso all'uscita; ridisegnando con ciò l'assetto complessivo del museo. Fattore risolutivo è l'introduzione, proprio al centro del complesso, ma nel modo meno invasivo possibile, di una nuova scala e di un gruppo di ascensori.



L'ingresso principale resta nella grande sala terranea, attraverso la bussola di Carlo Scarpa. Il grande vano, nel quale ha sede la biglietteria, ha funzione di attesa, orientamento e smistamento del pubblico. Vi affaccia il guardaroba, rasentando il quale si accede alle sale del museo.

Il percorso procede attraverso l'ala nuovissima, le ampie sale del Lazzari e l'ala palladiana fino a raggiungere la nuova scala e gli ascensori. Al piano primo il tragitto è indirizzato in senso orario, vale a dire inverso a quello odierno, e termina nello scalone doppio che conduce nella grande sala di ingresso. L'uscita è laterale e attraversa il piccolo cortile e la loggia che costituivano l'ingresso alla scuola d'arte.

Al piano terra lo spazio corrispondente alla chiesa della Carità è destinato a riunioni fino a 100 persone e a mostre temporanee; a tal fine è infatti particolarmente allestito e dotato di proprio ingresso con biglietteria e guardaroba.

Il pubblico ha a disposizione un servizio di caffetteria situato in prossimità dei percorsi verticali centrali e aperto verso il cortile palladiano, nel quale sarà allestito un giardino delle sculture e si potrà ammirare la splendida facciata realizzata da Andrea Palladio nel 1561-1563.

Viene mantenuto il bookshop al primo piano e ne è istituito un secondo al piano terra, in modo da essere aperto al pubblico indipendentemente dall'ingresso al museo. Gli spazi di vendita sono integrati da adeguate aree di sosta.

Al piano secondo dell'ala palladiana restano, opportunamente riordinati, i vani di esposizione e il laboratorio per il restauro della carta. Una sala di regia, dotata di strumentazioni tecnologiche avanzate, permette il controllo di tutte le sale e dei complessi sistemi impiantistici di sicurezza.

Uffici e nuovi locali di spogliatoi e servizi igienici per il personale sono disposti al piano ammezzato, tenendo anche conto dell'aumento di organico che l'ampliamento comporta, mentre i nuovi servizi igienici, in numero adeguato al flusso dei visitatori, si collocano al piano terra, vicino alla caffetteria.

Il piano interrato accoglie gli spazi per tutti i nuovi impianti con prese d'aria opportunamente disposte nel cortile centrale che saranno integrate alla collocazione di opere all'aperto fino a configurare un giardino delle sculture.

Sono stati adottati i provvedimenti necessari a rendere le Gallerie adeguate alle norme antincendio e, mediante rampe ed elevatori, si è curato l'abbattimento delle barriere architettoniche.

Le Gallerie, in tal modo completamente rinnovate, sono dotate di tutti i servizi che caratterizzano un grande museo moderno. Ma la assoluta preminenza dell'istituzione si fonda sulla eccezionalità delle opere esposte.

Il nuovo spazio, guadagnato con l'ampliamento al piano terreno, procede attraverso l'ala nuovissima e il corpo doppio del Lazzari che può accogliere grandi tele di nuova acquisizione o provenienti dai depositi. Segue il corpo palladiano con varie sale espositive e l'antistante galleria destinata alla gipsoteca. Sono quindi visibili il *tablinum* e la famosa scala a lumaca palladiana, questa prima non visitabile. Il percorso confluisce nella scala che conduce al piano superiore ove è invertita la sequenza delle sale; dall'attuale sala XXIII si è condotti alla I e quindi al doppio scalone attraverso il quale si guadagna l'uscita.

Al piano primo il visitatore incontra, innanzi tutto, il grande vano corrispondente alla chiesa della Carità che oggi ospita i grandi eventi espositivi delle Gallerie che, in futuro, saranno accolti nel corrispondente spazio della chiesa al piano terra destinato a mostre temporanee.

Al visitatore appaiono i grandi teleri di Vittore Carpaccio con le *Storie di sant'Orsola* e della *Reliquia della Croce* e, inoltrandosi verso il lungo corridoio palladiano, una serie di opere di autori settecenteschi tra cui Canaletto, Francesco Guardi, Giambattista Tiepolo, Pietro Longhi. Il corridoio palladiano ospita ancora opere settecentesche; mentre nelle celle contigue primeggiano Jacopo Bassano, Jacopo Tintoretto e Tiziano con la sua *Madonna col bambino*.

A questo punto del percorso il visitatore attraversa, in sequenza, le due grandi sale del Lazzari; la prima accoglie grandi tele di Leandro Bassano, Bernardo Strozzi, Giambattista Tiepolo, Luca Giordano, Jacopo Tintoretto, Bonifacio Veronese e Pordenone; la seconda altrettanto grandi tele di Tiziano, Jacopo Tintoretto e Paolo Veronese con l'immenso *Convito in casa Levi* che occupa un'intera parete della sala.

Nell'ala nuovissima sono distribuiti dipinti di Tiziano, Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Lorenzo Lotto, Piero della Francesca e Giorgione, del quale le Gallerie posseggono il suggestivo dipinto de *La tempesta*.

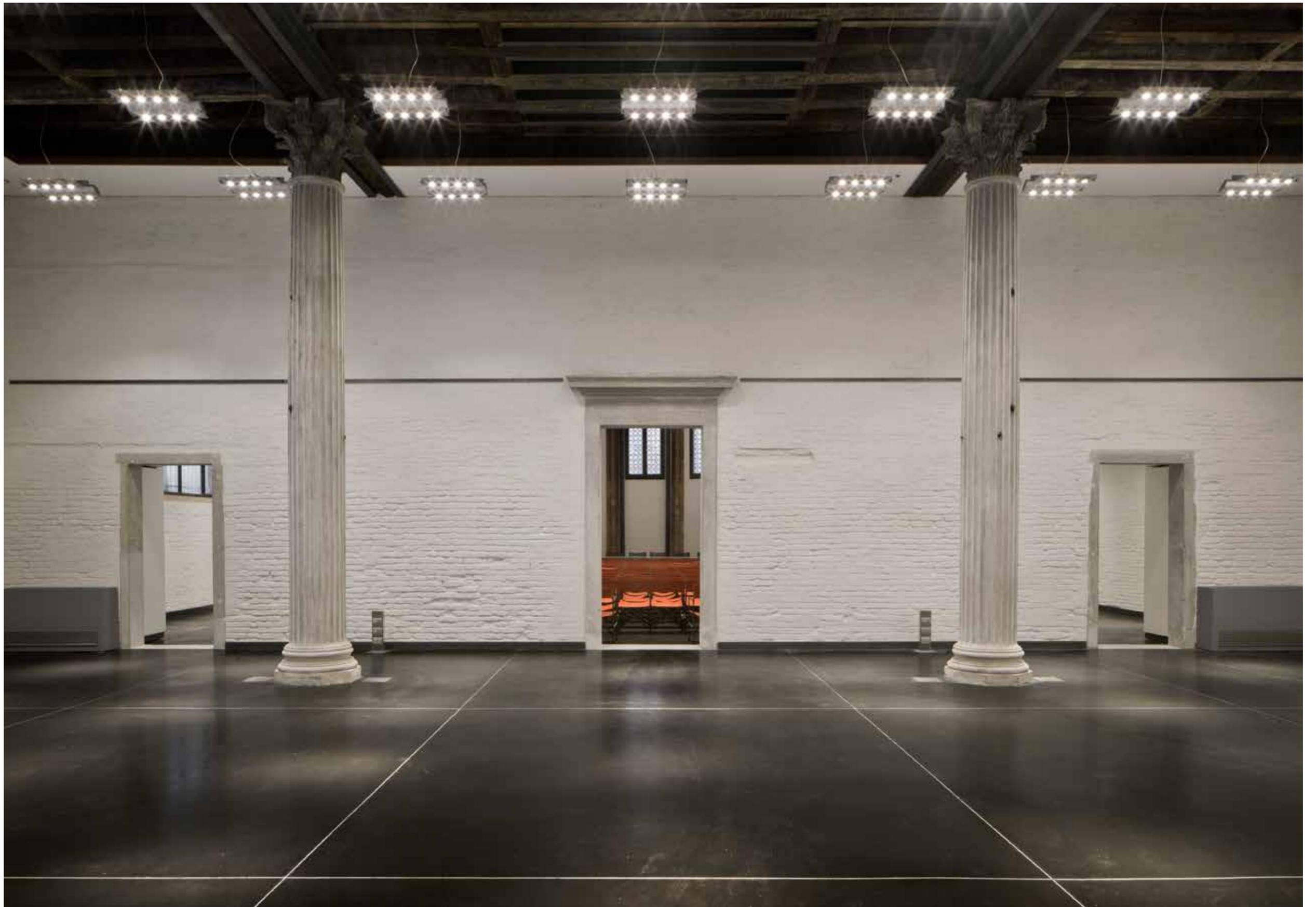
Il percorso termina con la sala delle pale di altare del quattrocento, dovute a Giovanni Bellini, Vittore Carpaccio, Cima da Conegliano e infine con la grande sala dei Primitivi, dalla quale la doppia scala discende verso l'uscita.

Ma l'altissima qualità delle opere esposte, e solo riassuntivamente citate, non esaurisce la singolare realtà del museo: suo cuore nascosto è il piccolo foglio del supremo *Homo ad circulum* leonardesco.

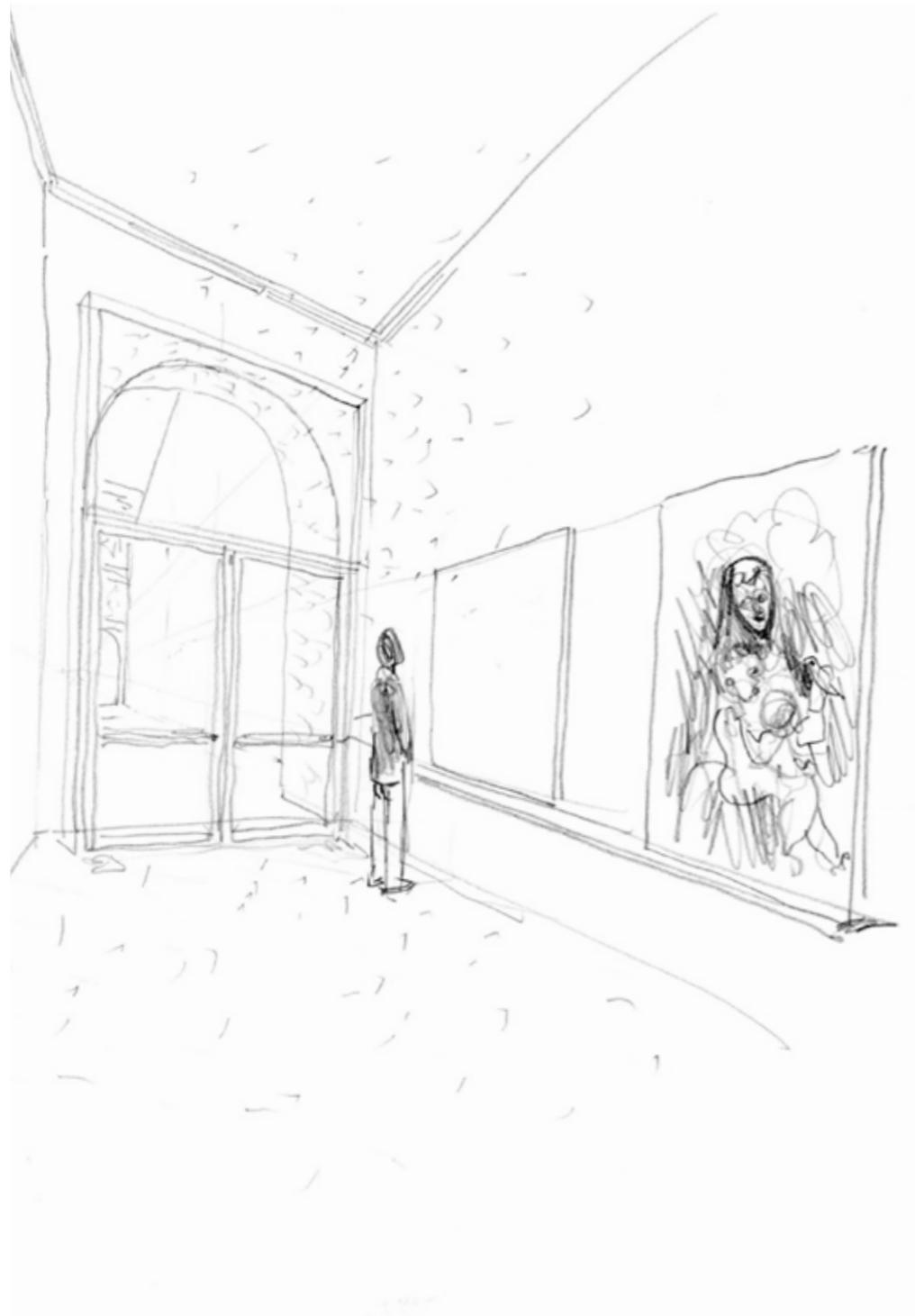
Per valorizzare questo straordinario patrimonio è stato necessario fare uno sforzo progettuale ulteriore. Alcune importanti questioni tecniche, su tutte il grande piano interrato e la climatizzazione del museo, hanno richiesto un'azione progettuale, singolare e condivisa tra ingegneri e architetti, tale che le singole competenze potessero essere espresse al meglio e contestualmente integrate alla progettazione e all'esecuzione dell'opera.

Il cantiere è iniziato nel 2005 e si è concluso nel 2013 mantenendo aperta al pubblico la soprastante Pinacoteca. Ciò ha richiesto un esercizio organizzativo particolarmente complesso dato che i lavori si sono svolti al centro della città di Venezia, in un'area delicata per attività e flussi turistici. I tempi hanno seguito rigorosamente il principio di garantire la massima sicurezza possibile ai visitatori e alle opere esposte, adattandosi agli eventi culturali del museo e a ogni altra iniziativa; tutto ciò è stato possibile con le imprese veneziane che hanno eseguito i lavori, le maestranze e i collaboratori tutti che hanno dato eccellente dimostrazione della capacità di portare a compimento questo grande progetto.

Renata Codello



Il progetto architettonico

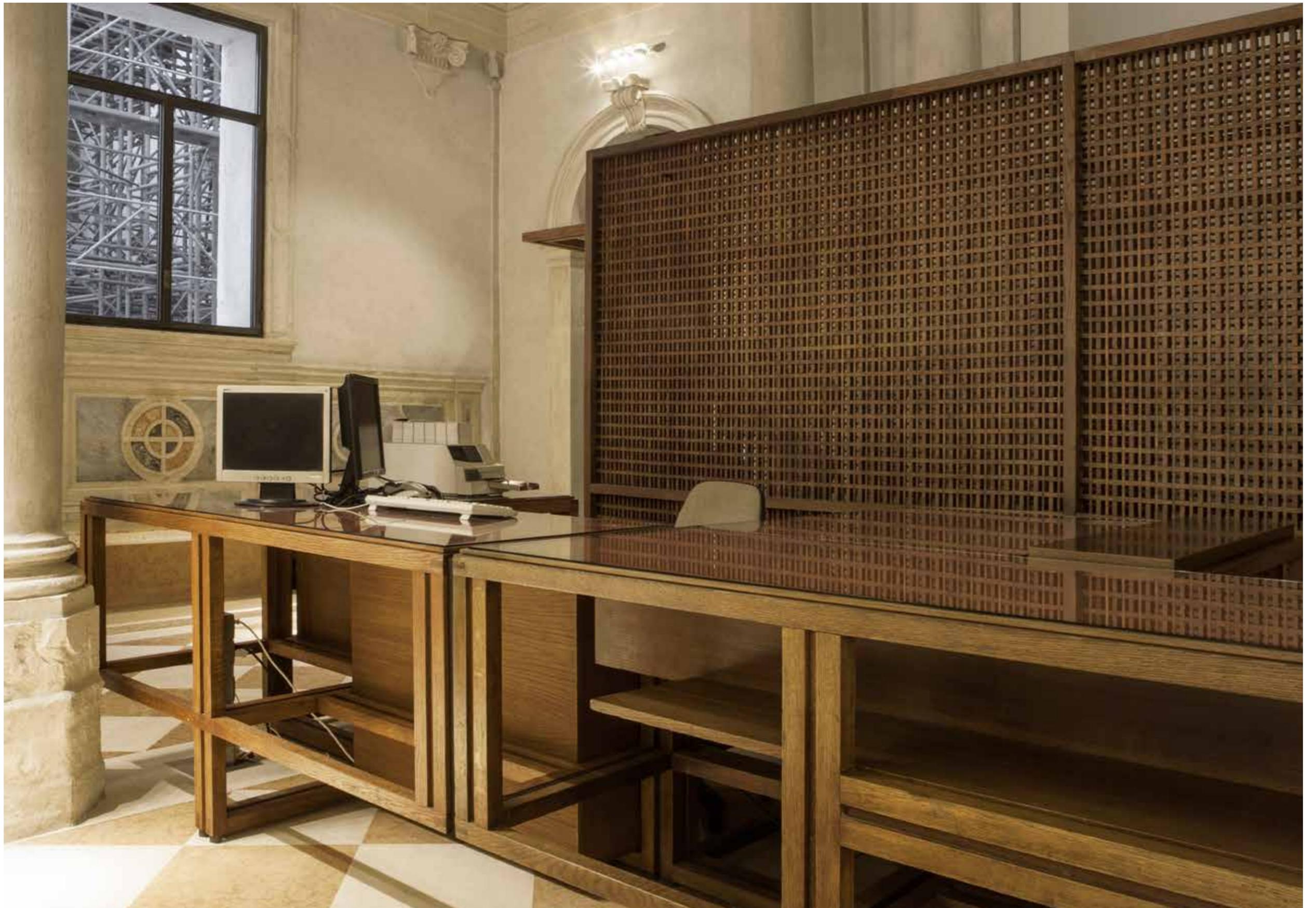


Il tema principale posto dall'ampliamento delle Gallerie dell'Accademia è per Tobia Scarpa riuscire ad afferrare l'attenzione del visitatore, anche il più distratto, accompagnandolo in una visita idealmente guidata. Proporre al visitatore un percorso di continuità tra uno spazio storicizzato e uno spazio contemporaneo.

Un tema progettuale di grande suggestione e, al contempo, di estrema difficoltà.

«Non volevo fare questo progetto e le ragioni emergono dal fatto che le parti di arredo delle gallerie, per chi capisce e conosce la difficoltà di allestire lo spazio per capolavori di grande qualità artistica, opera svolta da mio padre negli anni passati, ponevano un confronto che ho sempre cercato di evitare non per timore reverenziale, ma per il grandissimo sforzo personale che questo avrebbe comportato. Ritengo che le scelte fatte da mio padre, quasi cinquant'anni fa, siano state operate puntualmente nella presentazione dei vari maestri e siano ancora oggi da portare ad esempio per l'assoluto rispetto e il grado di sensibilità per la lettura dell'opera. Ma questi erano altri tempi. Il paesaggio che ci si presenta oggi, nel quale ci troviamo a operare, è completamente mutato e l'obbligo che ne consegue volendo mantenere quanto detto, è quello di vedere la pratica progettuale con un'umiltà che deve esser pari alla complessità del lavoro in modo che sotterranee e mal riconosciute velleità non affiorino con stonature improvvise.

La fortuna che assiste i poveri di spirito è stata quella di avere dei meravigliosi compagni di viaggio sui quali, abusando, ho appoggiato le mie debolezze per le correzioni. Questo comporta che nella lettura di questo progetto venga tenuto buon conto del lavoro svolto da un gruppo di persone in cui a ognuno è dato il proprio campo operativo nell'assoluta libertà di decisione, ma nel contempo, a tutti va riconosciuta la capacità, attraverso un dialogo serrato, di portare a compimento quel tema così complesso che è l'aspetto formale di un'architettura in cui si devono coagulare le soluzioni funzionali. Alcune importanti questioni tecniche ci hanno anche indotto ad ampliare il campo strettamente progettuale del nostro tema per invadere l'ambito della progettazione industriale. È il caso della ideazione e realizzazione delle macchine per il condizionamento e degli apparati per l'illuminazione. Questa evasione di campo, nella prassi del mio modo di lavorare, diventa essenziale in quanto mi permette di definire, di profilare meglio l'aspetto



formale del percorso progettuale. Intendo dire che non è il concetto di bello che produce il bello ma la complessità dell'armonia tra sé stessi e le cose. Dunque, anche il tema, forse marginale ma necessario, di come dovrò illuminare le opere d'arte e in quale maniera le proteggerò. È un lavoro che esula dalla progettazione e diventa sperimentazione: un percorso che è stato possibile seguire fino alla fine grazie alla generosità che nasce spontaneamente come quando un individuo incontra un suo simile. In questo caso l'incontro è avvenuto anche con le aziende che hanno collaborato con noi fino all'esaurimento del tema, producendo una significativa comprensione del fenomeno dell'illuminazione e del controllo dell'ambiente. Ricerca e progetto continuano, ancora oggi, portando al perfezionamento dei risultati.

La macchina per la climatizzazione che abbiamo progettato, ad esempio, è calibrata sui limiti nei quali deve funzionare l'apparato filtri-umidificatore. Il sistema sul quale si basa la funzione dell'umidificare è integrato con delle membrane di porcellana che vibrano ad altissima frequenza e che quindi frantumano l'acqua priva di depositi e la immettono nell'ambiente mentre i filtri a tre diversi livelli permettono il controllo dell'ambiente e la pulizia dell'aria. Il prototipo è già stato sperimentato e impiegato in un piccolo museo a S. Giovanni Valdarno (Arezzo) nella casa del Masaccio dove, in occasione del VI centenario della nascita, l'Amministrazione Comunale ha realizzato un progetto globale per la riqualificazione del Museo in Val d'Orcia. Gli ambienti sono difficili da climatizzare perché sono di piccole dimensioni, ma le risposte ai test eseguiti ci mettono tranquilli sui risultati e l'efficacia del sistema.

Il tema illuminotecnico si è dimostrato particolarmente complesso e suscettibile di continui aggiustamenti. Per esempio, è recente l'adozione nei corpi illuminanti di un assorbitore di raggi parassiti e l'aver scoperto che l'angolo di apertura del corpo illuminante più è stretto più rende stupefacente le resa. E, ancora, è di grande interesse aver verificato che l'adozione della mobilità per 360 gradi sui tre assi cartesiani nella direzione delle luci permette di illuminare non solo l'opera, ma lo spazio che a sua volta emerge come opera in sé. Molto spesso, possiamo dire con rammarico, nulla conosciamo correttamente. L'esperienza derivata dalle molte prove che abbiamo fatto, approfittando di occasioni straordinarie come le mostre

temporanee, allestite alle Gallerie dell'Accademia, illuminando i capolavori di Carlo Crivelli e di Giorgione, ci ha permesso di identificare come opera anche l'ambiente che li ospita, mostrandone effetti e relazioni stupefacenti. Uno stupore che riguarda anche l'atteggiamento verso gli elementi di supporto delle opere in quanto esprime la relazione tra luce, opera, ambiente e il fondo, anche se, a questo proposito, le scelte devono essere perfezionate. Una scelta che ritengo molto sofferta, ma decisa, è quella di avere dei pavimenti grigi nelle nuove sale espositive per diminuire le dominanti cromatiche indotte dall'ambiente che molto spesso, per chi coglie queste sfumature, devono essere corrette dai fondi sui quali riposa il quadro. Va anche detto che ogni epoca richiede valori cromatici definiti in quanto le opere giocano sui timbri e sui colori definiti dal gusto dell'epoca. Bisogna assecondare questo effetto, non si può creare uno spartito a priori, ma di volta in volta mettere a proprio agio l'ospite. Credo che questo, poi, sia il percorso che anche mio padre ha seguito. Non so se incontreremo delle opere così importati nell'immaginario collettivo e tali da dover concedere il posto d'onore, ma in quel caso verranno sviluppate soluzioni particolari, adatte a esporle nelle migliori condizioni possibili.

Con il nuovo assetto distributivo del museo, l'articolazione dei percorsi fluisce su due piani in maniera agevole offrendo spazi di riposo in luoghi privilegiati come l'ampio cortile interno con la vista della facciata palladiana. Questo luogo vicino alle movimentazioni verticali e ai servizi è il punto di snodo al fianco del quale si trova l'attività delle mostre temporanee con entrata e percorso autonomi già offerti dall'ingresso che era della scuola d'arte e dalla distribuzione dell'edificio. La difficoltà incontrata e le soluzioni proposte faranno capire quanta attenzione e quanto tempo abbiamo dedicato ai percorsi dei visitatori anche disabili per i quali, al piano superiore, abbiamo progettato una macchina di sollevamento, assolutamente non invasiva, in maniera da non modificare e comunque non obliterare l'allestimento precedente. Perché il *leit motiv* del nostro lavoro è stato quello del rispetto basato sull'affetto per il luogo e le opere oltre che sul rigore scientifico. Pensiamo di esserci riusciti.

Lo spazio dedicato alle mostre temporanee si articola in molte e varie possibilità espositive perché i locali sono disimpegnati completamente, comprendono un'aula per conferenze o per piccoli concerti, un servizio di infor-

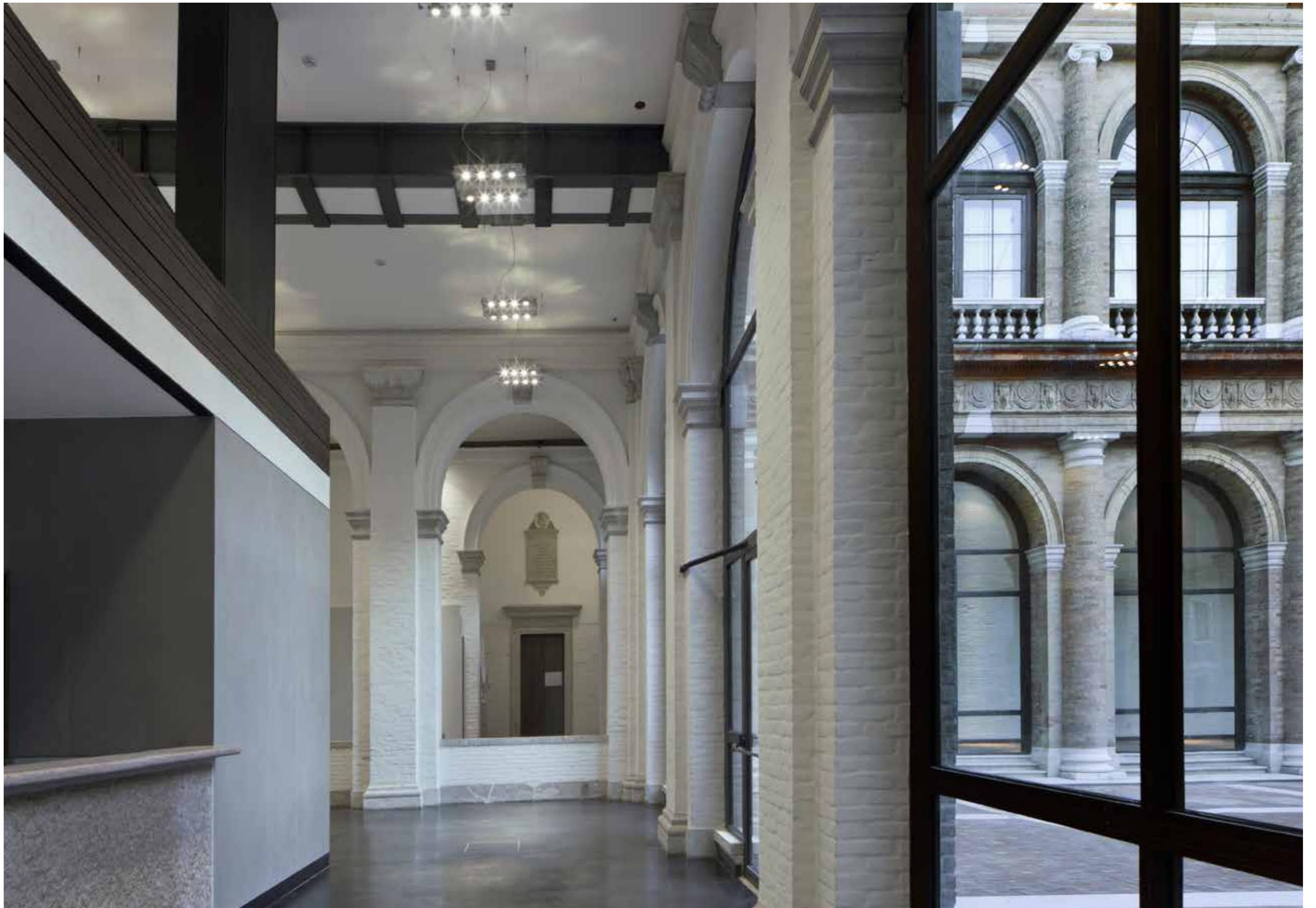


mazione, biglietteria e deposito vesti e borse. Il corridoio che distribuisce queste funzioni, maltrattato in passato, è stato completamente nobilitato da un progetto tecnico in cui i dovuti fondi a marmorino sono stesi su supporti speciali, appositamente studiati, che permetteranno l'aereazione dei muri. Questo sistema permette di conservare le antiche murature, anche se hanno un'elevata percentuale di umidità, escludendo l'adozione di un taglio meccanico e, tuttavia, garantendo che le malte strutturali non collassino. Una scelta, un po' sofferta, riguarda lo splendido tablino in cui abbiamo dovuto porre rimedio ai devastanti impianti, realizzati negli anni '80 creando profonde scanalature nei muri palladiani. Dopo la risarcitura, vi abbiamo collocato dei pannelli in acciaio microforato predisposti per accogliere la finitura a marmorino classica in modo da restituire l'unitarietà e poterne ammirare la somma qualità architettonica.

A fianco del tablino troviamo le sale palladiane che sono state conservate e integrate. Precedentemente i muri e le volte erano senza intonaco con stilature a cemento tali da mettere perfino a disagio e la nostra sensibilità non può che vibrare all'unisono nell'intento di restituire al tutto la grande qualità delle superfici ricoperte da splendidi marmorini.

Un altro tema di studio è stata la zona dell'ingresso in cui il vero problema era far convivere due stili e visioni di vita completamente diversi: l'ampia sala di origine trecentesca della Scuola Grande e la facciata attuale che risale al 1830 per opera di Francesco Lazzari, allievo di Giannantonio Selva all'Accademia, facciata che come una vecchia signora mette il soggolo per nascondere le rughe. Fortunatamente le tecniche costruttive del passato erano più sagge delle nostre e il livello del soffitto realizzato alla metà del '700 da Bernardino Maccaruzzi, che copre le travature antiche permette il recupero e l'abbattimento del muro che separa i due vani. Una cesura sagomata permetterà di far convivere le due opere facendo capire l'antichità del soffitto che si coniuga con il controsoffitto del presente. Nella grande sala di accesso, ottenuta recuperando i suoi valori spaziali originali, poniamo le funzioni necessarie a un ingresso museale vendita dei biglietti, informazione e deposito abiti.

Il percorso ha dunque inizio al piano terra del complesso nei vani che seguono la grande sala di accesso che, tra l'altro ospitano anche un laboratorio didattico, e prosegue fino ad arrivare ai grandi saloni del Selva.



È qui che si presenterà il vero grande effetto dell'ampliamento delle Gallerie in quanto lo spazio non frantumato permetterà una grande esposizione di opere anche di notevoli dimensioni.

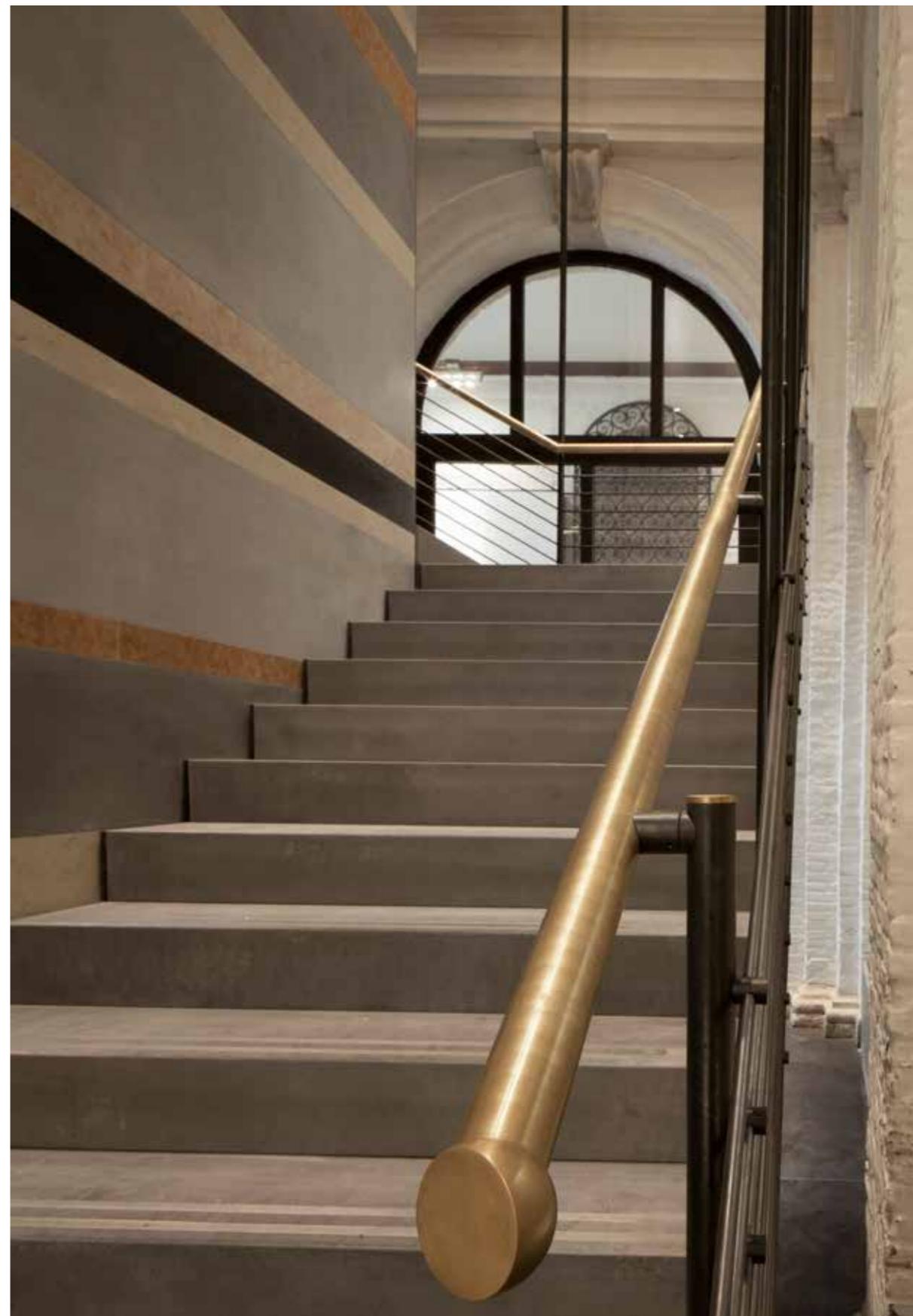
L'alloggiamento di tutti i servizi e apparati tecnologici è forzatamente collocato nell'interrato del cortile palladiano. Per garantire l'aerazione e la difesa dall'acqua alta per cui sono stati progettati particolari dispositivi, oltre a delle provvidenze estreme quale la chiusura con paratoie, sono state studiati dei falsi piedistalli che porteranno lacerti di architettura veneziana di varie epoche, ma che in realtà consentono di arrivare all'aerazione naturale in quota a 2 metri sul livello medio del mare. Va ricordato che la marea massima registrata ha raggiunto quota 1.90 m. una cinquantina d'anni fa e che si confida di non superare mai più questo livello.

Dopo aver superato l'ala del Selva e percorso l'edificio di Andrea Palladio, si giunge ai nuovi collegamenti verticali che si collocano su una vecchia corte rimaneggiata nel tempo con copertura a vetrocemento. È l'unico posto vulnerabile dell'edificio che, non senza coraggio, è stato destinato alla costruzione del nuovo vano delle scale e degli ascensori. Infatti, pur esibendosi nello spazio preesistente, essi tendono a non toccare in nessun punto i volumi architettonici. Inoltre, considerando che il già pesante flusso di persone aumenterà proporzionalmente alla nuova grande fortuna delle Gallerie, le scale e gli ascensori sono di dimensioni sicuramente per Venezia straordinarie. Il carattere materiale del vano ascensore è stato studiato con un gioco di materiali e di colori - marmi e marmorini colorati a grandi e piccole fasce alternate - tali da risultare una unità formalmente conclusa e isolabile dal contesto.

Infine, va sottolineato che rispetto alla situazione attuale i percorsi sono stati invertiti e il vano ascensori e scale permetterà la visita delle sale collocate al secondo piano dell'ala palladiana. Queste, insieme al gabinetto dei disegni, verranno allestite e quindi offriranno la possibilità di vedere un numero sicuramente grande di opere ancora poco conosciute»¹.

Tobia Scarpa

¹ Sintesi dei temi del progetto fatta da Tobia Scarpa e curata da Renata Codello.



La realizzazione: il progetto impiantistico

L'impiantistica difende l'opera d'arte, dapprima contenendo per quanto possibile gli effetti del carico antropico e controllandone poi i fattori di potenziale degrado secondo prestabiliti gradienti di ammissibilità. Le barriere da innalzare a difesa – che sono poi gli *input* della progettazione impiantistica – vengono dunque dalle limitazioni imposte al carico antropico insistente sull'opera d'arte e dall'impostazione tecnologica sostenibile per la realizzazione degli impianti. Le soluzioni tecniche adottate devono avere la capacità di controllare, entro limiti prestabiliti, gli agenti del degrado: l'umidità e la temperatura con le loro fluttuazioni, gli inquinanti gassosi e la polverosità, le radiazioni dannose connesse all'illuminazione, cui si aggiungono le protezioni difensive contro gli incendi, il furto, il vandalismo. Dunque, la variabile indipendente del problema espositivo è l'opera d'arte, comunque al di sopra di ogni altra considerazione “di visibilità”, mentre la folla è la variabile dipendente e, come tale, va “condizionata”. Non a caso si è voluto usare il verbo “condizionare”, da leggersi naturalmente per “climatizzare”, in quanto la difesa dei beni di interesse storico-artistico in esposizione – assicurata la protezione contro gli incendi, attivati i dispositivi anti-intrusione e quelli posti a tutela della loro integrità – è data dal controllo del microclima (nelle sue valenze di polverosità, di variabilità termoigrometriche, di aggressività da inquinanti gassosi e da radiazioni luminose) nel quale i beni si calano, mentre a sua volta il controllo è legato al macroclima dell'ambiente museale in cui i beni sono posti.

Gli impianti meccanici necessari al funzionamento di un complesso architettonico di oltre 73.000 mc sono di notevoli dimensioni ed era impensabile recuperare dei volumi tecnici all'interno dei fabbricati di grande valore storico-architettonico perciò, dopo una campagna d'indagini archeologiche del terreno anche in profondità, gli spazi sono stati ricavati in un volume di nuova edificazione, interrato sotto il grande cortile interno.

I nuovi locali sono destinati a: impianto di depurazione; vasca di accumulo impianto antincendio e centrale di pompaggio; sotto centrale termica e centrale frigorifera e centrale idrica.

Il progetto impiantistico assume come valori di riferimento quelli stabiliti dalle Norme UNI 10586 (specifiche per i locali di deposito – restauro) e della Norma UNI 10829 specifica per la conservazione delle opere in esposizione. Sono stati acquisiti anche i dati di analisi della qualità dell'aria nella zona dell'Accademia, utilizzando le rilevazioni dell'ARPAV.

Lo studio dell'ambiente esterno è stato integrato da un sistematico monitoraggio del microclima delle sale attuali. Una scheda per ogni locale espositivo rilevava, in base al tipo dell'opera esposta e alle dimensioni del vano, il carico di potenza elettrica installata per l'illuminazione, il numero massimo di visitatori presenti, il livello di rumorosità (35,40 Nc), la temperatura ambiente in inverno (20°C con escursione massima nelle 24 ore di 1.5°C) e in estate (24°C con escursione massima nelle 24 ore di 1.5°C), nonché l'umidità relativa dell'ambiente inverno-estate pari al 55% con escursione massima nelle 24 ore di 6 unità percentuali. A questi dati si aggiungono i ricambi d'aria di 20 mc/h per persona, l'illuminamento massimo di 150 Lux, la quantità di raggi ultravioletti massima di 75 (mW/Lumen) con dose massima di luce annuale pari a 0,5 Megalux (Lux x giorni x ore anno /10⁶).

Il progetto adotta soluzioni particolari, zona per zona, utilizzando spazi di risulta, in qualche caso limitate porzioni di soffitte e sottotetti per l'inserimento di unità di trattamento d'aria che sono integrate con apparecchiature poste all'interno dei locali espositivi.

Per quanto riguarda gli impianti elettrici e speciali sono stati realizzati: illuminazione di emergenza; impianto forza motrice (normale, da gruppo elettrogeno, da gruppo di continuità statico); impianto di rilevazione incendio; controllo accessi; impianto antintrusione con soddisfacimento delle seguenti finalità:

- a) protezione attiva contro l'apertura e lo sfondamento di tutte le porte e finestre verso l'esterno;
- b) protezione attiva dei volumi interni sorvegliati con sensori volumetrici di movimento;
- c) protezione mirata per l'oggetto da proteggere; per i quadri si prevede l'installazione di rivelatori elettronici che segnalano l'avvicinamento alle opere, i tentativi di taglio delle tele o di asporto.

- Sistemi di supervisione integrati tra i vari sistemi di sicurezza e di controllo ambientale;
- impianto di diffusione sonora;
- impianto per videoconferenza;
- impianto telefonico e citofonico interno;
- cablaggio strutturato con pareti per prese in opera nelle sale espositive, uffici, cassa, bookshops.

In questo contesto, il sistema di gestione della luce assume una fondamentale importanza. Lo scopo è una visione ottimale delle opere esposte in relazione alle esigenze di conservazione senza sottoporle a eccessi di radiazioni elettromagnetiche.

La soluzione del problema coinvolge una serie di scelte progettuali che interagiscono fra loro, mentre alcuni vetri antichi del tipo semplice sono stati conservati.

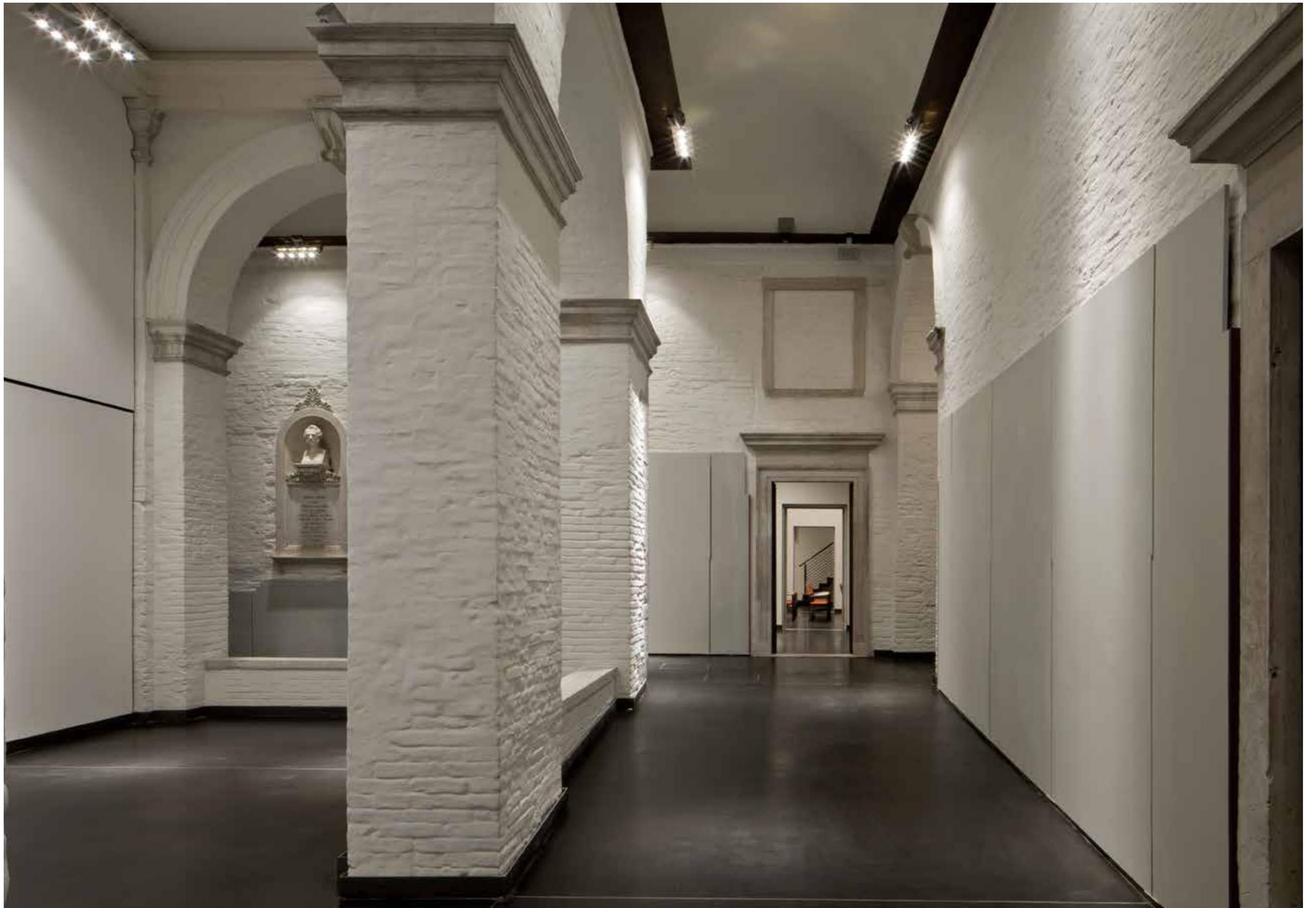
1) I nuovi vetri hanno le seguenti caratteristiche:

- lastra interna spessore 4 mm, incolore;
- lastra esterna accoppiata 4 + 4 a controllo UV e infrarosso;
- trasmissione luminosa = 70 %;
- coefficiente trasmissione termica = 2,8 W/m² K;
- abbattimento infrarosso = 80 %;
- abbattimento raggi UV = 99,5 %;
- fattore solare = 45 %;
- isolamento acustico: non inferiore a 38 dB(A);
- peso a mq del pannello kg 30.

2) Tutte le finestre sono dotate di adeguate tende che possono determinare vari livelli di illuminamento, livelli base, che al variare dell'illuminazione naturale saranno punto di partenza per l'integrazione con il sistema artificiale di illuminamento.

3) Le sale e le opere sono dotate di uno speciale sistema di illuminamento generale e particolare così come definito nel progetto architettonico.







Il sistema di gestione della luce progettato sarà capace di controllare automaticamente la quantità di illuminazione che si stabilirà per ogni gruppo di opere e per singola opera, in funzione della tipologia dei materiali, delle tonalità e di contabilizzare l'esposizione energetica annuale delle opere. Le lampade di illuminazione generale e particolare sono state studiate dall'architetto Tobia Scarpa e si interfacciano con il sistema sopra descritto a garanzia delle opere esposte e di una loro ottimale visione.

Adriano Lagreca Colonna, Sergio Rigato



La realizzazione: la sicurezza in caso di incendio

La recente impostazione metodologica delle normative europee nel settore della prevenzione spinge a integrare gli aspetti architettonico-funzionali con quelli della sicurezza, che diviene pertanto uno dei criteri ispiratori del progetto stesso. Questo nuovo approccio assume particolare importanza in occasione di significativi interventi di ristrutturazione in edifici pregevoli per arte e storia, destinati a contenere opere di rilevante valore storico-artistico, ove una accorta progettazione richiede una impostazione del problema della sicurezza che vada “oltre la norma”.

Le ipotesi progettuali si sono basate sui seguenti ulteriori criteri guida:

- individuare soluzioni progettuali che portino a ridurre i rischi alla fonte;
- mirare a garantire il sicuro esodo degli occupanti (visitatori e addetti);
- mirare a un rapido ed efficace controllo di un eventuale evento avverso, in relazione anche al contesto particolarmente vulnerabile del centro storico veneziano, nel quale è inserito il complesso architettonico;
- mirare a consentire una rapida e sicura gestione dell'intervento esterno;
- valorizzare i “punti forti” in termini di sicurezza già presenti nel sistema esistente, tenendo conto anche del contesto in cui è inserito;
- gestire correttamente la distribuzione degli affollamenti, tenendo conto delle contemporaneità di presenza;
- consentire la razionalizzazione della gestione sia in condizioni ordinarie che di emergenza

In linea con *l'Atto di indirizzo*, l'analisi e la valutazione del rischio sono state effettuate seguendo una metodologia¹ che ha permesso di determinare i livelli di pericolosità, di vulnerabilità e di esposizione presenti nelle Gallerie.

1 STEFANO GRIMAZ, ALFIO PINI, *Valutazione del rischio incendio e della sicurezza equivalente*, ROMA, EPC LIBRI, 1999.

L'individuazione delle misure protettive è stata condotta sulla base degli scenari di rischio incendio derivanti dall'analisi delle avversità² e dell'esposizione³ connessi all'utilizzazione dei locali che costituiscono le Gallerie.

a) L'analisi ha evidenziato che:

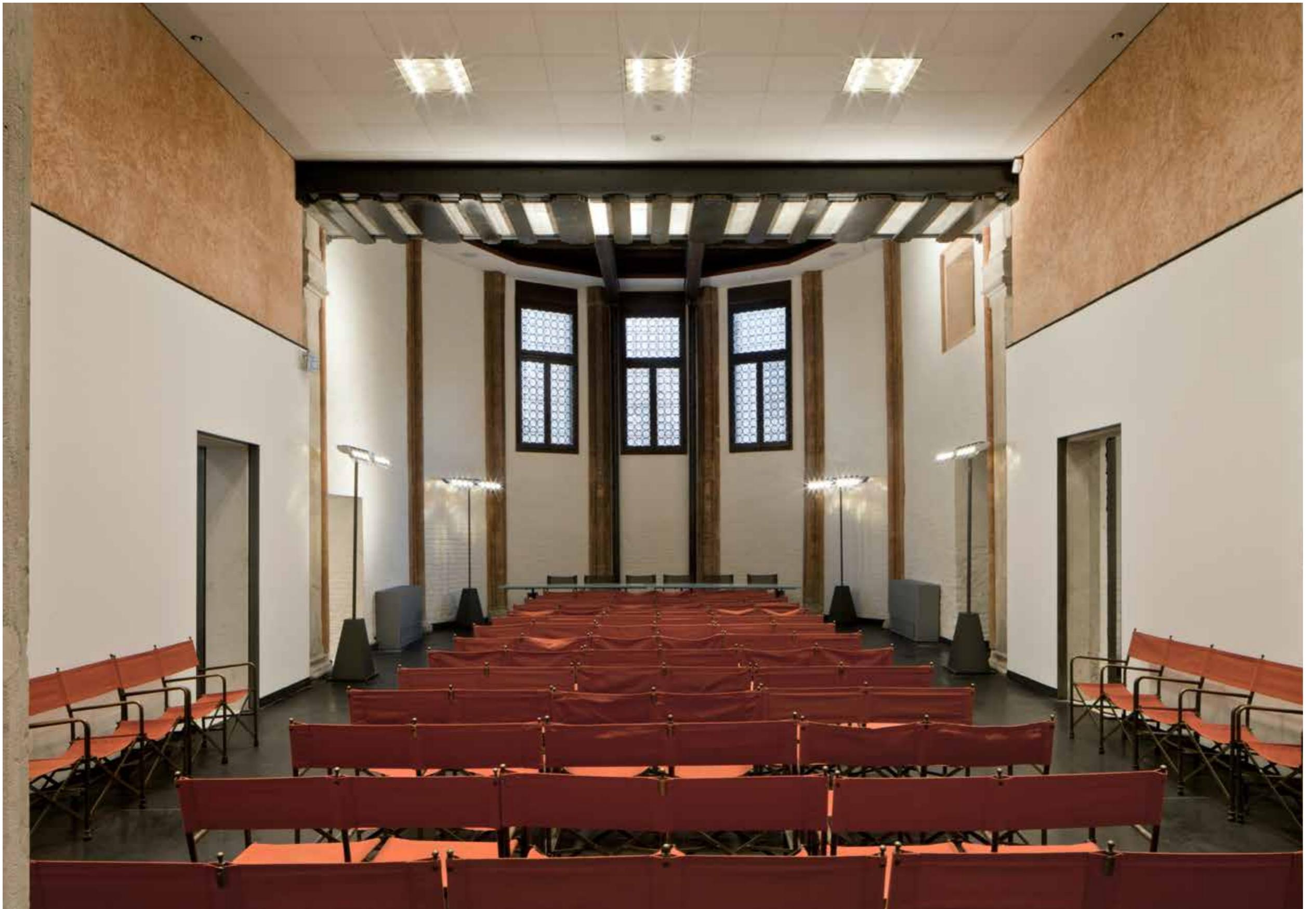
- gli spazi espositivi presentano generalmente un livello di avversità d'incendio molto basso a fronte di un'elevata entità di valori esposti (beni insostituibili e irripetibili - opere d'arte - e, durante l'orario di apertura al pubblico, un elevato numero di visitatori);
- alcuni locali possono presentare un discreto livello di avversità d'incendio (guardaroba, depositi, ripostigli, laboratori, uffici, spogliatoi, ecc.);
- le aree dei sottotetti presentano un'elevata avversità d'incendio;

b) le scelte progettuali dei sistemi di prevenzione e protezione sono state ricondotte a una strategia che mira principalmente a ridurre le vulnerabilità del complesso monumentale ovvero punta a fornire all'opera caratteristiche tali da garantire:

- una adeguata capacità di risposta fisica ai potenziali eventi avversi ragionevolmente prevedibili;
- una adeguata capacità di risposta funzionale in caso di necessità di esodo delle persone.

2 Misura della criticità degli effetti dell'evento per i valori potenzialmente esposti.

3 Natura e quantità dei valori esposti.



La risposta fisica del sistema

A fronte dell'analisi di cui sopra, tenuto conto dell'importanza che riveste nella protezione dei Beni Culturali la precoce ed efficace rilevazione e repressione di un evento avverso, sono state individuate le seguenti principali misure tecniche di protezione antincendio:

- installazione di un sistema di rilevazione automatica d'incendio a protezione integrale del complesso monumentale;
- installazione di un sistema di sorveglianza costituito da un impianto TVCC a protezione del complesso monumentale;
- installazione di un impianto idrico antincendio di tipo manuale a protezione integrale del Complesso Monumentale (nasci DN 25 ai vari piani e idranti DN 45 nei sottotetti e in copertura);
- installazione di un sistema di spegnimento automatico ad acqua nebulizzata (*water-mist*) a protezione dei sottotetti;
- compartimentazione con strutture e porte resistenti al fuoco dei seguenti locali: ripostigli, depositi, laboratori, uffici e spogliatoi.

Inoltre, per facilitare l'accesso ai sottotetti e alla copertura e rendere efficace l'intervento in quota sono stati realizzati i seguenti accorgimenti:

- la scala che consente l'accesso diretto dall'esterno del complesso edilizio al sottotetto e, attraverso un abbaino, ai piani di copertura è stata integralmente protetta da strutture e porte resistenti al fuoco;
- due scale esterne alla marinara sono state collocate in punti strategici per l'accesso diretto dei soccorritori alle passerelle poste in copertura;
- a partire dal punto di arrivo delle scale sono stati realizzati, in sommità, dei percorsi sui piani di copertura costituiti da passerelle e funi di sicurezza per consentire l'accesso attraverso degli abbaini alle varie zone dei sottotetti;

- sono stati installati sulla copertura in posizione opportuna alcuni idranti DN 45 la cui linea di alimentazione è mantenuta normalmente a secco e potrà essere pressurizzata in caso di utilizzo agendo manualmente su una valvola posta al piano terra in posizione facilmente raggiungibile e sicura;
- è stato installato nei sottotetti un impianto di illuminazione di sicurezza in grado di garantire un adeguato grado di illuminamento.

Il sistema di spegnimento automatico dei sottotetti

L'Atto di indirizzo prevede che i sistemi di protezione attiva siano integrati nei rispettivi "progetti di sicurezza" e soddisfino precisi requisiti di affidabilità intesa nelle sue caratteristiche di: idoneità, tempestività, efficacia, disponibilità, protezione contro il sabotaggio, grado di automazione, falsi allarmi e facilità di manutenzione.

Il sistema *watermist* adottato risulta in linea con tali requisiti prestazionali.

La risposta funzionale del sistema di vie di esodo

Le caratteristiche del sistema di vie di esodo progettato sono conformi alle disposizioni regolamentari vigenti per le attività presenti (D.M. 569/92-D.M. 10/03/98).

Il sistema d'esodo dell'Accademia presenta caratteristiche tali da:

- garantire l'evacuazione delle persone previste ai vari piani del complesso monumentale sulla base della larghezza delle vie di esodo;
- limitare a valori ragionevoli la lunghezza massima dei percorsi per raggiungere un'uscita di piano (inferiore a 50 metri per i percorsi che consentono l'alternativa d'esodo circa 35 metri per i percorsi d'esodo monodirezionali).

Particolare attenzione è stata posta alla sicurezza delle persone disabili; sono state previste delle aree protette all'interno del nuovo vano scala-ascensori ove, in caso di emergenza le persone disabili possono trovare riparo; inoltre è stato previsto il funzionamento delle piattaforme elevatrici anche in assenza di energia elettrica di rete.



Oltre alle misure di tipo tecnico sopraindicate sono previste nel piano di emergenza idonee misure gestionali per agevolare l'operatività dei soccorsi e facilitare l'allontanamento delle persone con limitate o ridotte capacità dalle eventuali aree critiche.

Tenuto conto degli affollamenti previsti, una risposta significativa ai fini della sicurezza risulta essere quella relativa all'evacuazione; il metodo di analisi del rischio utilizzato nel progetto ha permesso di valutare le qualità prestazionali del sistema d'esodo del complesso.

Oltre alle principali misure di sicurezza evidenziate sono state seguite le indicazioni dettate dalle normative e dai regolamenti vigenti; l'azione di protezione attiva si è spinta oltre le richieste minime di norma proponendo un'estensione della protezione con impianti di spegnimento anche a locali e aree nei quali ciò non era richiesto.

Per rafforzare le azioni di rilevazione di tipo preventivo si è fatto uso di sistemi di rilevazione attiva, tra cui quelli che prevedono l'utilizzazione di telecamere, anche ai fini di salvaguardare gli aspetti estetici.

Il progetto è stato concepito in modo da proteggere il complesso monumentale, le opere d'arte e le attrezzature in esso contenute anche oltre l'orario di apertura al pubblico e delle ordinarie attività di gestione che prevedono comunque la presenza permanente di un presidio in sala di regia.

Fabio Rocchesso



Il progetto strutturale

Il progetto strutturale affronta due distinti temi: i nuovi interventi e il risanamento statico degli edifici antichi del complesso della Carità.

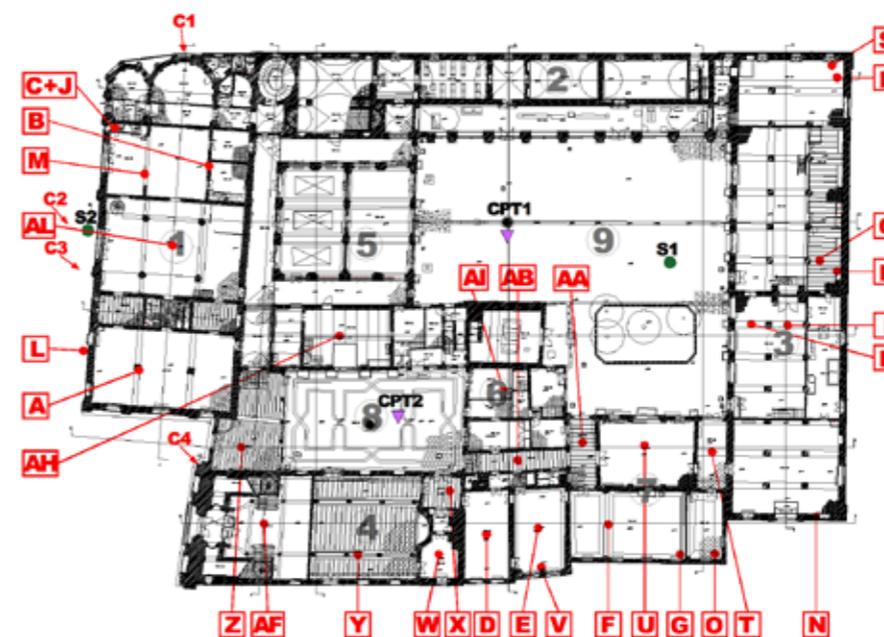
I nuovi interventi sono costituiti dalla realizzazione dei vani tecnici in cui trovano spazio il depuratore, le centrali di alimentazione degli impianti e il sistema di spegnimento antincendio delle soffitte lignee del complesso. Tutte queste funzioni sono localizzate in un vano interrato sotto il cortile fra l'edificio del Palladio e quello del Lazzari.

Il risanamento statico degli edifici riguarda tutti gli interventi necessari per ripristinare, integrare e mantenere l'efficienza statica delle strutture murarie e degli elementi in legno. Il progetto esecutivo contiene un'ampia serie di schede operative redatte sulla base dei rilievi e delle indagini preliminari. Si è ritenuto però di fare un ulteriore sforzo nel definire una serie di soluzioni cosiddette "equivalenti".

Si tratta di un abaco di procedure d'intervento che, a parità di costo, possono essere realizzate dall'impresa in cantiere. Vale a dire che, in ragione del particolare stato di conservazione di un elemento strutturale, la direzione dei lavori può decidere *ad hoc* la soluzione migliore da realizzare in opera senza che la specificità della decisione determini conseguenze organizzative e contabili nello svolgimento dei lavori. Non solo, il progetto così redatto espone dei costi calcolati sulla qualità e quantità verificata e prevedibile degli interventi, codificati in una serie di "schede", permettendo anche di ridefinire alcuni aspetti tecnici in fase esecutiva. Questo vero patrimonio progettuale, che integra gli elaborati di cantiere, dovrebbe contribuire alla qualità di realizzazione dei lavori, alla durata degli interventi e alla loro buona manutenzione.

In sintesi, il progetto di mantenimento dei solai estende le verifiche e la definizione degli interventi al 95% della loro consistenza, così come i calcoli statici interessano tutte le travi e solai in legno.

La planimetria rappresenta "in lettere" le zone a cui si fa riferimento.



Di particolare interesse è il criterio di consolidamento di alcune travi a vista di antica fattura. Si tratta di dare portanza statica sufficiente con l'accoppiamento di due lame d'acciaio sagomate e brunate. Infatti, accertato che non era praticabile la soluzione con barre da sottoporre a tensione, è stata definita questa procedura d'intervento dopo aver eseguito numerosi test e verificato che il coefficiente di sicurezza raggiunge valori positivi.

La qualità delle fondazioni, pur risultando buona in tutti i saggi eseguiti, ha un grado di sicurezza piuttosto basso rispetto ai parametri teorici. Evidentemente il costipamento naturale ha creato nel tempo, a scapito di qualche deformazione delle murature, un incremento di portanza nelle fondazioni senza tuttavia creare dissesti rilevanti.

La capacità portante delle fondazioni dirette fa riferimento ai parametri di resistenza al taglio del terreno naturale. In realtà, i tempi di costruzione molto lenti hanno fatto sì che, al disotto delle fondazioni, il terreno si potesse consolidare migliorando così le sue caratteristiche di resisten-

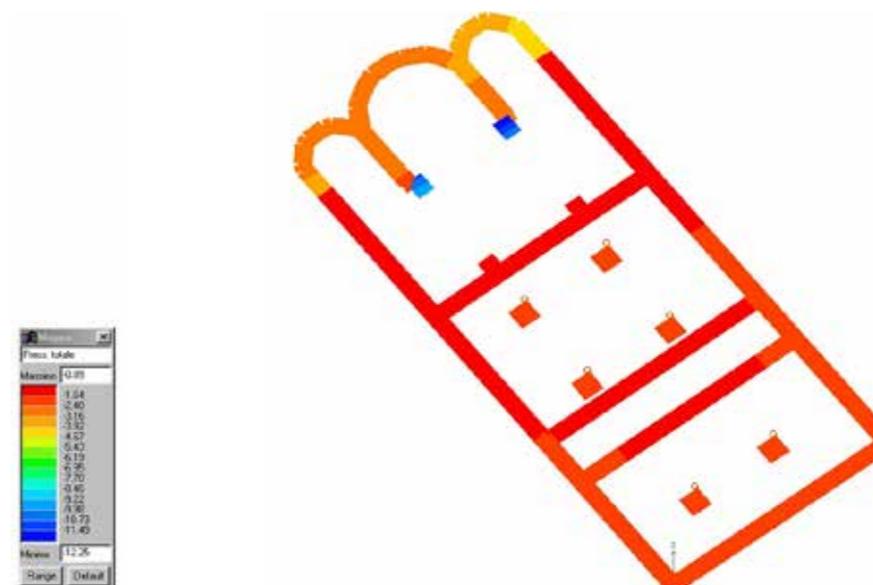
za. Un confronto qualitativo può essere fatto paragonando le resistenze a compressione monoassiali sui campioni prelevati nel sondaggio 1 (terreno indisturbato) e nel sondaggio 2 (terreno consolidato sotto il peso della fondazione). La capacità portante del terreno, al disotto delle fondazioni dirette, si può attualmente ipotizzare con riferimento a una resistenza al taglio $C_u = 30 \div 35$ kPa; la capacità portante unitaria ammissibile diviene pertanto pari a $75 \div 85$ kPa.

Il confronto tra tensioni trasmesse e capacità portante deve quindi fare riferimento ai suddetti valori.

Si riportano alcuni dati sulle *tensioni teoriche di esercizio* calcolate sul parametro di riferimento delle *tensioni teoriche a rottura* del terreno e sul coefficiente di sicurezza conseguente.

| Descrizione | Tensioni teoriche di esercizio (daN/cm ²) | Tensioni teoriche a rottura (daN/cm ²) | Coefficiente di sicurezza Δ |
|------------------------------------|---|--|------------------------------------|
| Basilica | | | |
| Fond. perimetrali | 1.3 ÷ 1.5 daN/cm ² | 2.25 ÷ 2.55 daN/cm ² | $\Delta = 1.5 \div 1.96$ |
| Fond. interne a plinto | 1.94 ÷ 2.32 daN/cm ² | 2.25 ÷ 2.55 daN/cm ² | $\Delta = 1.16 \div 1.3$ |
| Abside | | | |
| Fondazioni su pali di costipamento | 2.6 ÷ 3.2 daN/cm ² | 2.85 ÷ 3.3 daN/cm ² | $\Delta \cong 1$ |
| Ed. Palladio | | | |
| Fondazioni dirette | $\cong 1$ daN/cm ² | 2.25 ÷ 2.55 daN/cm ² | $\Delta = 2.2 \div 2.5$ |
| Ed. del Selva | | | |
| Fond. perimetrali su pali | 1.65 daN/cm ² | 3.3 daN/cm ² | $\Delta = 2$ |
| Fond. interne a plinto | 1.82 daN/cm ² | 2.25 ÷ 2.55 daN/cm ² | $\Delta = 1.23 \div 1.4$ |

Basilica: tensione sul terreno



Il progetto prevede anche la protezione dalle alte maree per eventi di risalita dell'acqua fino a quota = +2.00 m sul livello medio del mare (zero assoluto = + 0.235 m. sul valore assoluto di punta della Salute).

Si è prevista una protezione impermeabile zavorrata su tutta l'area, con risvolti di vario tipo a seconda della quota del pavimento. Per capire e individuare il tipo di intervento adottato si sono predisposte delle schede specifiche per ogni situazione, allegate agli esecutivi di progetto. Infatti in alcuni edifici quali l'antica Scuola Grande (ex aula magna della scuola d'Arte) i vani a essa collegati e la fabbrica del Lazzari, che risultano parzialmente esposti agli eventi di alta marea da quote superiori a 1.40 m. (edificio 4), 1.50 m (edificio 7), 1.70 m (edificio Lazzari), sono state predisposte protezioni speciali per il tratto interessato in altezza, non essendo possibile impiegare delle guaine a totale tenuta per la presenza di marmi o di mattoni a vista.

Giandomenico Cocco e Luigi Cocco



Lavori di restauro, adeguamento funzionale e ampliamento delle Gallerie dell' Accademia di Venezia

Progetto (1999-2001)

Ministero per i Beni e le Attività Culturali e il Turismo
Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e
Demoetnoantropologico di Venezia

Progettisti

R.U.P. arch. Roberto Cecchi
Coordinamento e progetto: arch. Renata Codello
Progetto architettonico: arch. Tobia Scarpa
Strutture: ing. Giandomenico Cocco, ing. Luigi Cocco
Impianti e microclima: ing. Evandro Sacchi, arch. Adriano Lagrecacolonna,
p.i. Sergio Rigato
Antincendio e sicurezza: Vincenzo Muzzi, ing. Fabio Rocchesso
Coordinatore sicurezza: arch. Renata Codello

Rilievi e indagini

Archeologiche: dott. Maurizia De Min, dott. Diego Malvestio
Architettonici e 3D: arch. Alberto Torsello Sat Survey
Monitoraggio igrometrico e salino sulle murature: dott. Guido Driussi
Arcadia Ricerche
Sondaggi geognostici: ing. Francesco Mortillaro Geotecnica Veneta

Importo complessivo dei lavori

Finanziamento MIBACT: Euro 26.074.000.999,57

Esecuzione dei lavori

R.U.P. arch. Giorgio Rossini
Direzione Lavori: arch. Renata Codello (coll. Maurizio Delle Vedove, Silvia Magnani, Riccardo Campion)
Consulenti alla D.L.: arch. Tobia Scarpa, ing. Giandomenico Cocco,
ing. Luigi Cocco, arch. Adriano Lagrecacolonna, p.i. Sergio Rigato,
ing. Fabio Rocchesso
Coordinatore sicurezza: ing. Gianni Breda
Imprese esecutrici: A.T.I. Sacaim S.p.a (capogruppo) Vettore S.r.l;
Salmistrari S.r.l; Barbato S.r.l.; ICCEM S.r.l.
Direttore di cantiere: geom. Maurizio Tosi
Capocantiere: arch. Francesco Rizzo

Commissione di collaudo

Presidente: ing. Franco Formosa
Membro: dott. Giancarla Ricciardi
Membro: arch. Giovanni Belardi

Cronologia

Progetto: 1999-2001
Realizzazione: 2005-2013

Dati dimensionali

Piano interrato e realizzazione nuove superfici museali: 6.246 mq
Pareti espositive: 983 m; altezza media 3.50 m
Spazi scoperti ora accessibili: 1.337 mq



I premiati dal 1974 al 2013

1974

Ashley Clarke, ambasciatore britannico a Roma dal 1953 al 1962 e Vice Presidente del Venice in Peril Fund che ha iniziato ad operare per la salvaguardia di Venezia sin dal 1967. Con i soldi raccolti subito dopo le inondazioni del 1966, questo Fondo inglese ha nel frattempo restaurato la chiesa della Madonna dell'Orto, la chiesa di S. Nicolò dei Mendicoli, la Loggetta del Sansovino e la Porta della Carta di Palazzo Ducale. Questi ultimi restauri, eseguiti da esperti del Victoria & Albert Museum di Londra, costituiscono un esperimento fondamentale in questo campo.

1975

Vittorio Cini, per aver restituito all'antica dignità il complesso monumentale di S. Giorgio Maggiore attraverso la più ampia opera di restauro compiuta a Venezia nel nostro tempo e per la destinazione di questi edifici, oggi sede di una Fondazione culturale di grande prestigio internazionale.

Matteo D'Errico, scarpellino marmista; caduto sul lavoro nel 1972, specializzatosi come restauratore di marmi e pietre che ornano edifici monumentali e per avere dato la sua opera preziosa a diversi lavori eseguiti a Venezia, tra cui quelli nelle chiese dei Gesuiti, Basilica della Salute, S. Fosca, S. Pietro di Castello, S. Moisè, S. Maria Elisabetta del Lido, ed altri a Ca' Foscari, alla Ca' d'Oro e nel Palazzo Vendramin Calergi.

1976

René Huyghe, docente del Collège de France e Accademico di Francia, autore di opere fondamentali di storia dell'arte, per aver dedicato a Venezia non solo pagine memorabili ma anche una appassionata attività per la difesa e la conservazione del suo patrimonio artistico, particolarmente come presidente del Comitato consultivo internazionale dell'Unesco per la salvaguardia di Venezia.

John Mc Andrew, professore emerito del Wellesley College, Mass., USA, fondatore e presidente del Venice Committee, per aver raccolto i fondi necessari al restauro delle tele del Tintoretto a S. Rocco, nonché per avere fondato il Save Venice Inc., che ha promosso i restauri dell'intera chiesa di S. Donato di Murano, della chiesa dei Gesuati, della sinagoga Canton nel Ghetto, oltre che di alcuni capolavori di pittura e scultura appartenenti a chiese veneziane.

Emilio Fioretti, capo operaio della Procuratoria della basilica di S. Marco, per essersi distinto, per molti anni, nel compito di istruire e guidare le maestranze nell'assidua e paziente opera di restauro conservativo della basilica.

1977

Gladys Kriebel Delmas, studiosa di letteratura comparata e pubblicista di chiara fama, per il generoso contributo economico elargito per il restauro della chiesa di S. Donato di Murano e per l'istituzione di una Fondazione per l'assegnazione di borse di studio a giovani studiosi e ricercatori dei vari aspetti della civiltà veneziana.

Giulio del Balzo di Presenzano, diplomatico e già direttore delle relazioni culturali al Ministero degli affari esteri,

presidente del gruppo di lavoro per Venezia della Società Dante Alighieri, per avere diretto l'organizzazione per la raccolta dei fondi per il restauro dell'ingresso di terra dell'Arsenale, della chiesa di S. Martino a Castello e della lunetta Cornaro della basilica dei Frari.

Giancarlo Comelato, scarpellino marmista, per aver saputo realizzare esemplari opere di restauro e di ripristino di preziosi elementi architettonici in pietra e marmo in edifici veneziani, tra cui le polifore gotiche di rara bellezza dei palazzi Ariani, Mastelli o del Cammello, Giustinian - Pesaro, oltre che su alcune opere d'arte custodite nel Museo dell'Estuario.

1978

Hans-Heinrich Herwarth Von Bittenfeld, già ambasciatore della Repubblica Federale Tedesca a Roma e presidente del Gruppo di lavoro per Venezia della Commissione nazionale tedesca dell'Unesco, per aver promosso il restauro della chiesa dei Miracoli oltreché di opere d'arte nelle chiese di S. Bartolomeo, dei Gesuati, e di S. Maria del Giglio e per essere stato uno dei principali fautori della creazione a Venezia del centro di studi tedesco nel palazzo Barbarigo della Terrazza sul Canal Grande.

Lidio Brazzolotto, pavimentatore, per avere acquisito eccezionale capacità tecnica nella difficile arte della posa in opera di pavimenti alla veneziana e, in particolare, per avere restaurato preziosi pavimenti in edifici monumentali del centro storico, tra cui quello dei palazzi Ducale, Polignac, Pisani, Barbarigo della Terrazza, Corner, Ariani, Sagredo, ecc.

1979

James Gray, direttore esecutivo dell'International Fund for Monuments a New York, per avere promosso la costituzione del Venice Committee dello stesso fondo che ha realizzato una serie di importanti restauri di interi complessi monumentali e di opere d'arte tra cui: la Scuola di S. Giovanni Evangelista; la Scuola di S. Rocco, con tutte le tele del Tintoretto; la Scuola dei Carmini; la chiesa di S. Maria del Giglio e di S. Pietro di Castello; il campanile dei Frari; il palazzo Querini Stampalia; la Scala d'Oro e le grandi tele del soffitto della sala del Maggior Consiglio del Palazzo Ducale.

Romano de Prà, stuccatore maestro tra i migliori nell'arte della decorazione a stucco, per avere durante una ininterrotta attività di oltre un cinquantennio dato prove notevoli di perizia tecnica e di sensibilità artistica nel restauro di edifici famosi come Palazzo Giustinian (sala delle colonne), Teatro Ridotto, Teatro La Fenice, palazzi Labia, Vendramin-Calergi, Farsetti, Scuola dei Carmini, Chiesa dell'Angelo Raffaele, ecc.

Nel 1979 è stato assegnato un premio speciale alla memoria di **Sforza-Galeazzo Sforza**, già segretario generale aggiunto del Consiglio d'Europa, per l'iniziativa assunta dal Consiglio di Strasburgo e attuata per volere dello Sforza il quale ebbe una influenza determinante affinché sorgesse a Venezia, nell'ambito della Fondazione Pro Venezia Viva, il Centro

europeo di formazione degli artigiani del patrimonio architettonico, istituito nel 1976.

1980

Consiglio Federale della Confederazione Svizzera, per aver deliberato, su iniziativa del Dipartimento dell'Interno e d'intesa con la Fondazione Svizzera Pro Venezia, di chiedere al popolo svizzero di contribuire al restauro della chiesa di S. Stae, capolavoro dell'architetto ticinese Domenico Rossi, suscitando donazioni da parte di centinaia di istituzioni pubbliche e private e di migliaia di cittadini. I fondi così raccolti, tra il 1976 e il 1979, consentivano di restaurare il monumento nella sua globalità (strutture architettoniche, arredi, dipinti, ecc.) e in maniera esemplare, per completezza e fedeltà. Una iniziativa da segnalare anche per aver suscitato una corale partecipazione di enti e cittadini di tutta la nazione svizzera.

Tiziano Salvador, forgiatore e fuciniere, esperto in tutti i tipi di lavorazione del ferro, esperto in tecniche cadute in disuso, per le difficoltà di essere acquisite e praticate, è stato chiamato a restaurare opere in ferro di edifici del centro storico tra cui la base dell'Angelo del campanile di S. Marco, la cancellata del palazzo Patriarcale, le inferriate di palazzo Morosini a S. Stefano, i coperchi dei pozzi di campo S. Fantin e del Patriarcale.

1981

André Chastel, docente di storia dell'arte alla Sorbona e al Collège de France e accademico di Francia, autore di studi fondamentali sull'arte italiana e su quella veneziana in particolare, i cui interventi vigorosi e precisi su «Le Monde» hanno toccato i punti fondamentali del problema della salvaguardia di Venezia, costituendo un sicuro punto di riferimento per quanti amano questa città.

Fondazione Ercole Varzi, istituita nel 1958 dalle sorelle Alida Varzi e Irene Rasero Varzi per onorare la memoria del loro genitore con il fine di promuovere la valorizzazione e la conservazione del patrimonio artistico italiano, per avere finanziato il restauro di diverse opere di pittura in edifici monumentali veneziani, tra cui due pale del Bellini, *Madonna e Santi* a S. Zaccaria e *Il doge Barbarigo presentato alla Vergine* a S. Pietro Martire a Murano, un affresco del sec. XIII nella basilica di S. Marco, e tutte le opere del Veronese a S. Sebastiano.

Romeo Maso, falegname, dotato di grande esperienza, ha contribuito al restauro conservativo di antichi infissi e arredi lignei nelle chiese di S. Nicolò dei Mendicoli, S. Pietro di Castello, S. Stae, nella Sinagoga Levantina del Ghetto, nei palazzi Labia, Contarini, Querini-Stampalia, ecc.

Giorgio Bellavitis, autore del volume *Palazzo Giustiniani-Pesaro* (Vicenza, ed. Neri Pozza, 1975) ha saputo dar conto di questa sua opera di restauro eseguito nel palazzo da cui il volume prende il titolo con un vasto e puntuale corredo illustrativo e documentale.

Giovanni Zuccolo, autore del volume *Il restauro statico nell'architettura di Venezia* (Venezia, ed. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1975) in cui presenta i risultati di una approfondita indagine sulla situazione statica degli edifici di Venezia, indagine da lui svolta per conto dell'Istituto di scienza delle costruzioni dell'Università di Padova.

1982

Franklin D. Murphy, presidente della Samuel H. Kress Foundation di New York, per aver concesso rilevanti mezzi finanziari per il laboratorio scientifico di restauro della Soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia, attualmente uno dei più moderni in Europa, e per avere contribuito al finanziamento dei restauri delle chiese della Pietà e di S. Pietro di Castello.

Bruno Bettarello, muratore caposquadra di rara capacità, ha prestato la sua opera preziosa in lavori di grande rilievo per la conservazione del patrimonio artistico veneziano quali quelli eseguiti nelle chiese della Salute, di S. Stae, S. Trovaso, S. Lazzaro degli Armeni, della Scuola dei Carmini, di palazzo Vendramin Calergi, ecc.

Egle Renata Trincanato, titolare della cattedra di tecnica del restauro urbano all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, per lunghi anni direttore del palazzo Ducale e della direzione tecnico-artistica delle Belle Arti del Comune di Venezia, ha dedicato e dedica la sua attività di studiosa alla conoscenza della struttura della città dalle sue origini ad oggi. Da questi suoi studi è nato il volume *Venezia Minore* (Milano, Edizioni del Milione 1948) che costituisce un contributo fondamentale in quanto per la prima volta si esamina non tanto i monumenti prestigiosi, quanto il tessuto urbano della città lagunare visto nel suo successivo determinarsi e concludersi attraverso i secoli.

1983

Comunità Israelitica di Venezia, nella persona del suo presidente Giorgio Voghera, per l'opera svolta per ridare vita dopo la persecuzione della guerra, all'antico Ghetto veneziano, restaurando e riaprendo al culto le sinagoghe, di cui si era riusciti a salvare gli arredi, riordinando il museo e la biblioteca, accogliendo nella casa di riposo i vecchi rimasti soli e ponendo così le basi per un ritorno alla normalità della vita della comunità stessa: un intervento che, riguardando in modo organico una zona intera della città, è da apprezzare anche come opera esemplare di risanamento di una parte del tessuto urbanistico veneziano.

Ignazio di Bella, restauratore di bronzi antichi, noto per il recupero di importanti reperti archeologici e di opere conservate nei Musei capitolini, ha condotto a termine, su incarico affidatogli dall'Istituto centrale del restauro, la ripulitura dei quattro cavalli di S. Marco e successivamente ha provveduto al restauro di tutti gli elementi in bronzo della cappella Zen della basilica di S. Marco.

Terence Mullaly, studioso di storia dell'arte e critico d'arte di uno dei più prestigiosi quotidiani inglesi, il «Daily

Telegraph», ha sempre seguito con grande impegno le vicende dei restauri dei monumenti veneziani, svolgendo una utilissima azione di promozione sostenendo e pubblicizzando in modo particolare la benemerita attività dell'Associazione inglese Venice in Peril.

1984

Comitato svedese pro-Venetia, in persona del suo presidente Ambasciatore Olof Landenius, per le iniziative relative al restauro di edifici come la chiesa dei Crociferi e la cattedrale di Torcello, assunte in collaborazione con altri Comitati internazionali, e in particolare per l'opera svolta nel promuovere, finanziarie e realizzare il restauro delle facciate dell'Ateneo Veneto.

Giovanni Cucco e Siro Polazzetto, mosaicisti restauratori presso la basilica di S. Marco da vari anni, hanno inoltre prestato la loro opera preziosa al restauro dei mosaici della cattedrale di S. Maria Assunta di Torcello.

Wolfgang Wolters, docente di storia dell'arte presso la Technische Universität di Berlino, si occupa da oltre un ventennio dell'arte veneziana e dei problemi relativi alla conservazione dei suoi monumenti, nella sua qualità di primo Direttore del Centro Tedesco di Studi Veneziani ha diretto la raccolta e la pubblicazione di studi di diversi autori, tra cui Otto Demus, sulle sculture di S. Marco. È autore del volume *Scultura Veneziana Gotica 1300-1460* (Venezia, Alfieri, 1976), un contributo fondamentale allo studio dell'arte veneziana di quel periodo, oltre al saggio *Der Bilderschmuck des Dogenpalastes* (Wiesbaden, 1983) sull'autocelebrazione della Repubblica attraverso le opere di pittura e scultura del palazzo Ducale.

1985

Carlo de Benedetti, Presidente della Società Olivetti di Ivrea, oltre a ravvivare l'interesse per i problemi della salvaguardia di Venezia attraverso l'organizzazione in Italia e all'estero di una serie di prestigiose mostre dedicate ai Cavalli di S. Marco e al Tesoro della Basilica, ha concorso a finanziare diverse importanti opere di restauro della chiesa di S. Marco tra cui quelle per la chiesetta di S. Teodoro, i "teleri" di Gentile Bellini, il completamento dell'analisi fotogrammetrica di tutta la chiesa e lo studio della programmata sistemazione del Museo Marciano.

Angelo Polesso, artigiano vetraio specializzato nei lavori di restauro di vetrate artistiche tra cui quelle delle chiese veneziane di S. Sebastiano, della Madonna dell'Orto, di S. Maria del Giglio, dei Frari, dei SS. Giovanni e Paolo, di S. Giorgio Maggiore, della Bragora, di S. Zaccaria, di S. Stae, di S. Polo, di S. Francesco della Vigna, ecc.

Elena Bassi, nel corso della sua attività scientifica è diventata una delle più autorevoli fra gli studiosi della storia dell'architettura veneziana; è stata per vari anni Direttrice dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Di fondamentale importanza i suoi volumi sull'*Architettura Veneziana del Seicento e del Settecento* (Edizioni Scientifiche di Napoli nella collana diretta da Roberto Pane, 1962),

sul *Convento della Carità di Andrea Palladio* (edito dal Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza, 1971), *I Palazzi di Venezia* (Stamperia di Venezia Editrice, 1976) e *Tre Palazzi della Regione Veneto* (Stamperia di Venezia Editrice, 1982). Tali opere, con il loro ampio e puntuale corredo illustrativo e documentale sulle tecniche costruttive, costituiscono un'importante guida pratica a chi intraprende lavori edilizi di restauro a Venezia.

1986

Fondazione Venezia Nostra, in persona del suo presidente e fondatore Gino Caselli, per aver organizzato sia in Italia che all'estero importanti manifestazioni al fine di sensibilizzare l'opinione pubblica sui problemi di Venezia e di raccogliere fondi per il restauro della città e per aver provveduto con cospicui mezzi, elargiti dallo stesso fondatore, al restauro completo di uno dei più cospicui monumenti veneziani, il Ponte di Rialto.

Ermenealdo Perin, manovale specializzato dotato di notevoli qualità tecniche ed umane, in un trentennio di attività ha partecipato a numerosi lavori di restauro di edifici monumentali, tra cui le chiese della Salute, dei Mendicoli, di S. Stae, palazzo Vendramin Calergi, il Convento dei Frari, ecc.

1987

Giovanni Agnelli, per aver reso possibile, nella sua qualità di presidente della FIAT Auto S.p.A., il restauro di palazzo Grassi, il più insigne capolavoro di architettura civile veneziana del XVIII secolo, oltre che del campanile di S. Samuele, e per aver destinato lo stesso palazzo Grassi a sede di un nuovo originale centro di attività culturali.

Prosperino Bonaldo, operaio muratore, nella sua successiva qualifica di capocantiere alle dipendenze di diverse ditte ha brillantemente operato per il restauro di importanti edifici lagunari come palazzo Belloni, Ca' Pesaro, palazzo delle Prigioni, campanile di S. Samuele, Scuola Canton nel Ghetto, ecc.

Lord Norwich, Chairman da oltre 17 anni del Comitato inglese per la salvaguardia di Venezia (The Venice in Peril Fund), non solo ha concorso alla realizzazione di importanti restauri promossi da quel Comitato, ma ha pure contribuito a diffondere la conoscenza dei problemi di Venezia per mezzo di numerosi articoli a stampa, documentari televisivi e pregevoli pubblicazioni, determinando cospicue raccolte di fondi destinati al restauro lagunare.

1988

Valerie Howse e Patricia Jackson, Presidenti rispettivamente della sezione Camberra e Melbourne dell'Australian Committee for Venice, sin dal 1971 hanno raccolto somme cospicue per il restauro di monumenti del Centro storico di Venezia, in particolare della chiesa cinquecentesca di S. Martino e della Sala della Musica dell'Ospedaletto.

Giorgio Barasciutti, seguendo l'esempio del padre, capace e noto mobiliere, ha appreso ancora giovanissimo la tecnica del restauro di opere lignee, seguendo con perizia le metodologie costruttive degli antichi maestri. Tra i suoi lavori sono da ricordare quelli eseguiti in Palazzo Ducale, a Ca' Rezzonico, nel Museo Correr e, più recentemente, nella Sacrestia della Basilica di S. Marco sugli intarsi quattrocenteschi dei dossali e degli armadi.

Romeo Ballardini, Mario dalla Costa e Valeriano Pastor del Dipartimento di Scienza e Tecnica del Restauro dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, responsabili del Gruppo di ricerca noto come "Progetto Arsenale", hanno diretto le analisi tecniche (chimico-fisiche, statiche) e storiche delle strutture dell'Arsenale al fine di un progetto di restauro conservativo che consenta la migliore riutilizzazione di questo eccezionale complesso monumentale.

1989

James B. Sherwood, presidente della società che gestisce uno dei più prestigiosi alberghi della città, l'Hotel Cipriani, ha promosso e finanziato il restauro conservativo del portale maggiore della basilica dei SS. Giovanni e Paolo, notevole esempio di una struttura architettonica appartenente al periodo di passaggio tra gotico e rinascimento.

Enrico Randone, presidente delle Assicurazioni Generali, ha reso possibile il restauro completo dell'antico squero sul rio dei Mendicanti a Cannaregio, rara testimonianza di quelle particolari strutture edilizie, tipiche dell'architettura minore veneziana, nate per la costruzione di imbarcazioni lagunari. Caduto in disuso da alcuni anni e in grave stato di degrado, lo squero, ripristinato nella sua originaria tipologia, è ora adibito a Circolo Nautico delle Assicurazioni Generali, ciò che ne consente l'integrale conservazione.

Maximilian Leuthenmayr, dopo aver conseguito il diploma di restauratore di sculture lignee policrome a Monaco di Baviera, dove è nato, e completato gli studi presso l'Accademia di Salisburgo, ha dato inizio ad una intensa attività di restauratore in vari paesi europei prima di stabilirsi a Venezia nel 1970, ove ha eseguito lavori di notevole impegno per il restauro di opere lignee alla Ca' d'Oro, a Ca' Rezzonico, nel Museo Diocesano, e nelle chiese di S. Nicolò dei Mendicoli, S. Maria del Carmine, S. Giorgio in Isola e delle Eremitane.

1990

Società Italiana per l'esercizio delle Telecomunicazioni, per avere condotto a termine tra il 1986 e il 1989 il restauro del cinquecentesco ex Convento di S. Salvador, sua sede a Venezia; un restauro che non solo ha eliminato i segni del degrado ma ha consentito pure l'eliminazione delle alterazioni strutturali intervenute nel corso del tempo, ripristinando, in particolare, il Refettorio, magnificamente decorato da affreschi e stucchi di grande valore artistico.

Serafino e Ferruccio Volpin, due fratelli che iniziarono la loro attività di restauro di dipinti nel 1953. Dopo le scuole superiori di disegno e un apprendistato presso i maestri

veneziani Pelliccioli e Lazzarini, hanno eseguito con grande perizia una importante opera di restauro in alcuni tra i più prestigiosi monumenti veneziani, tra cui i soffitti delle chiese dei Miracoli e di S. Pantalon, del palazzo Ducale, oltre al *Paradiso* del Tintoretto, le decorazioni lignee di S. Nicolò dei Mendicoli, dei SS. Giovanni e Paolo e, da ultimo, il recupero del grande Sipario storico del Teatro La Fenice.

Sergio Toso, pavimentatore specializzato, in trentacinque anni di attività ha dimostrato eccezionali capacità tecniche nella difficile arte del restauro di pavimenti, compresi quelli a "pastellone", di edifici di grande importanza come il palazzo Ducale, i palazzi Vendramin-Calergi, Grimani, Corner, della Ca' Grande, Ca' Farsetti, Ca' Giustinian e il Teatro La Fenice.

1991

Franco Viezzoli, ha avuto il merito nella sua qualità di presidente dell'Ente Nazionale per l'Energia Elettrica (ENEL) di aver promosso, nel quadro dell'iniziativa "Luce nell'Arte", la totale revisione dell'illuminazione interna della Basilica di S. Marco che permette ora la completa fruizione visiva dei preziosi mosaici delle pareti, delle volte e delle cupole.

Danilo Sartori, operaio edile specializzato nel restauro conservativo di edifici monumentali, titolare di una propria impresa artigiana attiva nello stesso settore, ha preso parte tra l'altro al restauro di importanti edifici quali la chiesa di S. Martino a Castello, la Schola Canton nel Ghetto, il Palazzo Reale, la chiesa della Madonna dell'Orto, la Basilica dei SS. Giovanni e Paolo.

Ettore Vio, proto di S. Marco dal 1981, oltre che continuare la preziosa opera di manutenzione dell'antica Basilica si è fatto promotore del rilievo fotogrammetrico della chiesa, un importante strumento conoscitivo per studiosi e restauratori. È pure autore di numerose pubblicazioni scientifiche e didattiche.

1992

Il Minnesota Chapter del World Monuments Fund, per aver promosso e finanziato lo straordinario intervento del restauro della Scala del Bovolo di Palazzo Contarini, uno dei più imponenti e originali edifici del primo Rinascimento veneziano.

Paolo Pagnin, Liliana Zambon e Antonella Zannini, dopo gli studi compiuti presso l'Università Internazionale dell'Arte di Venezia, l'Istituto Centrale per il Restauro di Roma e il Laboratorio della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia alla Misericordia, hanno creato la ditta Lithos dedicandosi al restauro di prestigiose opere di scultura nelle chiese dei Frari, SS. Giovanni e Paolo, S. Giovanni Crisostomo, S. Giovanni in Bragora, hanno inoltre collaborato al recupero della Scala del Bovolo di Palazzo Contarini.

Giovanni Caniato e Michela dal Borgo per il volume *Le Arti Edili a Venezia* (Edilstampa, Roma, 1990), uno studio che attraverso la puntuale e accurata ricerca di archivio ha ricostruito le tecnologie e le pratiche di cantiere del passato offrendo un efficace strumento di conoscenza a operatori e studiosi del restauro di Venezia.

1993

Le **Istituzioni di Ricovero e di Educazione, IRE**, nella persona del Presidente Alberto Giganti, per l'attività di restauro, svolta fin dal 1960, del vasto patrimonio immobiliare assegnato in gestione (chiesa delle Zitelle, Casa di Riposo dell'Ospedaletto, chiesa dell'Ospedaletto, Oratorio e Ospizio dei Crociferi, Pensionato della Ca' di Dio, ecc.) e, in particolare, per l'esemplare intervento ultimato nel 1991 nella Sala della Musica dell'Ospedaletto che ha restituito alla funzione la sede di una famosa istituzione musicale veneziana.

Olivo Zanella che da un trentennio con la sua squadra di operai provvede allo scavo dei canali e al consolidamento delle rive, interventi che rappresentano un settore essenziale del restauro urbano ed edilizio della città di Venezia.

Mario Vianello per l'attività svolta per ben ventinove anni come presidente dell'IRE (Istituzioni di Ricovero e di Educazione), un premio speciale conferito su iniziativa della signora Paola Volo Torta in occasione del ventesimo anniversario del Premio Pietro Torta per il Restauro di Venezia.

1994

Scuola Grande Arciconfraternita di S. Rocco per la vastità e complessità del disegno restaurativo della sua cinquecentesca sede monumentale.

Comitato Olandese per Venezia per l'impegno pluriennale nella promozione del restauro di importanti parti della quattrocentesca chiesa di S. Zaccaria.

Associazione dei Costruttori Edili di Venezia per l'attività progettuale e gestionale del suo Corso di formazione per operatori del restauro.

Carlo Naccari, alla memoria, per la sua importante e magistrale opera di documentazione cinematografica di numerosi lavori di salvaguardia di opere d'arte, oltre che di tutte le edizioni del Premio Torta.

1995

Il **Comitato Francese per la salvaguardia di Venezia**, nella persona del suo Presidente Gérard Gausson, per la pluridecennale, generosa azione svolta nel campo del restauro di numerosi e importanti monumenti e beni artistici e monumentali della città.

Antonio Lazzarin, per la sua sessantennale attività di restauratore di dipinti antichi.

1996

Il mensile di viaggi «Tuttoturismo» (Editoriale Domus), nella persona del direttore Roberto Rocca Rey e dell'editore Giovanna Mazzocchi, per l'opera di recupero, diretta da Matilde Marcello Terzuoli, dei due portali incastonati nelle mura medievali della Chiesa di San Polo.

I **Vigili del fuoco di Venezia**, nella persona del loro comandante, Alfio Pini, per aver saputo circoscrivere lo spaventoso incendio che distrusse il Gran Teatro La Fenice di Venezia la sera del 29 gennaio 1996, premio speciale conferito per personale iniziativa di Paola Volo Torta.

I **Comitati Privati Internazionali per la salvaguardia di Venezia**, nella persona del loro presidente Alvise Zorzi, menzione solenne per la straordinaria operosità mostrata nei trent'anni successivi all'alluvione dell'autunno 1966, quando l'eccezionale acqua alta del 3-4 novembre parve sommergere la città e le isole.

1997

Save Venice Inc., per il dinamismo dimostrato nell'organizzazione delle forze necessarie al compimento del restauro completo della Chiesa di Santa Maria dei Miracoli.

Mario Fogliata, maestro stuccatore decoratore veneziano che si è distinto, negli ultimi trent'anni, in numerosi interventi in chiese e palazzi di Venezia e di altre città in Italia e all'estero, divenendo studioso ed insegnante dell'arte dello stucco.

1999

Comitato Amici delle Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, per gli stupendi interventi sui Monumenti Valier e Loredan eseguiti nella chiesa dei Frati Domenicani, Pantheon dei principi e degli eroi di Venezia.

Nedis Tramontin, maestro artigiano veneziano, costruttore e restauratore di gondole e di altre imbarcazioni veneziane.

2001

Comitato Austriaco Venedig Lebt, per la partecipazione, faticosa ed appassionata, all'opera di restauro del monumento a Tiziano nella Chiesa dei Frari, dell'altare maggiore della chiesa di S. Lio con le statue di S. Pietro e di S. Paolo e per altri interventi conservativi nelle chiese di S. Pietro di Castello e di S. Francesco della Vigna.

Diocesi Patriarcato di Venezia, per aver avviato e promosso da oltre dieci anni una vasta e ragguardevole opera di recupero di molti edifici monumentali del patrimonio architettonico ecclesiale di Venezia.

Giovanni Giusto, restauratore del marmo e della pietra, distintosi, in particolare, nel recente restauro del pavimento della chiesa di S. Maria Assunta dei Gesuiti.

2003

Scuola Grande Arciconfraternita di San Giovanni Evangelista, per la meritevole e continuativa opera di restauro e conservazione di uno dei più importanti edifici della città di Venezia, dove ha sede la Scuola di San Giovanni Evangelista.

Riconoscimenti speciali a **Margherita Asso, Giovanna Nepi Scirà, Maria Teresa Rubin De Cervin**, tre personalità che si sono particolarmente distinte nella salvaguardia istituzionale e nella tutela del patrimonio artistico di Venezia.

2005

Provincia di Venezia, per la pluridecennale azione di recupero e restauro dell'isola di San Servolo della Laguna di Venezia, uno degli interventi più complessi e impegnativi che sono stati portati a termine a Venezia negli ultimi anni, che ha consentito un ottimale utilizzo dei fondi della Legge Speciale per Venezia.

2007

Università Ca' Foscari, per il restauro della Sede storica dell'università, che costituisce un imponente intervento di restauro e di riabilitazione funzionale del grande complesso monumentale posto sulla "volta de canal", comprendente oltre a Ca' Foscari, parte di Palazzo Giustinian e Squellini, l'Ala Nova e due bellissimi cortili, moderna e funzionale sede di un prestigioso polo universitario di oltre 18.000 studenti e docenti.

2009

Palazzo Grassi Spa per il restauro di **Punta della Dogana**. Si tratta di un imponente intervento di restauro e di recupero funzionale di un complesso monumentale da tempo inutilizzato ed inevitabilmente avviato al degrado, realizzato a regola d'arte in base all'esemplare progetto dell'architetto Tadao Ando. Grazie a questa ristrutturazione è stato restituito alla città un luogo reintegrato nella sua originaria bellezza, sede di un prestigioso centro d'arte che arricchisce l'offerta culturale e il patrimonio artistico di Venezia.

Segnalazione speciale per gli artigiani **Ermanno ed Alessandro Ervas** e **Giuseppe Tonini**, che hanno eseguito il restauro del gruppo scultoreo di Bernardo Falconi con i "Due giganti reggenti il mondo con la Fortuna", l'opera che dall'alto della Punta della Dogana, domina il Bacino di San Marco.

2011

Traudy Pelzel e Francesco Magnani per il progetto di restauro della **Torre di Porta Nuova**. Interessante lavoro di recupero commissionato da *Arsenale di Venezia Spa* che ha permesso di compiere un passo decisivo nel processo di valorizzazione dell'Arsenale di Venezia. Con procedura rapida ed esemplare, più attori hanno contribuito a realizzare uno dei principali landmark che caratterizzerà la fruizione futura dell'Arsenale da parte del pubblico.

2013

Le Istituzioni di Ricovero e di Educazione (IRE), nella persona della Presidente Giovanna Cecconi, per il complesso delle opere realizzate nell'ultimo quinquennio: il Centro residenziale per anziani e malati di Alzheimer delle Zitelle (progetto di Franco Mancuso), Palazzo Contarini del *Bovolo* (progetto di Paolo Faccio) e il Complesso delle Penitenti (progetto di Maura Manzelle). Gli interventi premiati offrono un esempio di riconversione intelligente e innovativa del patrimonio edilizio a favore degli abitanti della città.

Crediti fotografici

pagg 8-9; 13; 28 (basso); 32-33; 36 (alto); 40-41; 44-45; 48 (basso); 50-51; 57 (alto);
58-59; 64-65; 68-69; 80-81 (basso)
ORCH_Chemollo

pag 14
L. Da Vinci, *Uomo Vitruviano*, Venezia, Gallerie dell'Accademia
(su concessione del MIBACT)

pag 17 (alto)
Luigi Viganò, *Accademia di Belle Arti*, Venezia, Gabinetto Stampe e disegni del Museo Correr

pagg 17 (basso); 23 (basso); 24
Ateneo Veneto

pag 23 (alto)
Chiara Casarin

pag 28 (alto)
G. Moschini, *Guida per la città di Venezia* (1834)

pag 31
A. Palladio, *Quattro Libri dell'Architettura* (1570)

pagg 42; 48 (alto);
disegni di Tobia Scarpa

pagg 53; 60; 76-77; 81 (alto)
ORCH_Orsenigo

pagg 57; 60; 71; 80 (alto)
A.T.I. Sacaim

Collaborazione editoriale

Marina Niero
Ateneo Veneto

Progetto grafico
Camuffo Lab
Michele Bettio

Stampa
Grafiche Veneziane



ATENEO VENETO
Venezia, Campo San Fantin 1897
t 0415224459 | f 0415200487
info@ateneoveneto.org

www.ateneoveneto.org/premiotorta
www.premiotorta.it