

VILLA GIUSTINIANI A BUSCO DI PONTE DI PIAVE

UN PALINSESTO ARCHITETTONICO DEL '500

Luciano Mingotto

Stratigrafia muraria, indagini storico-architettoniche e archeologiche per un restauro futuro

Tra 2010 e 2011 fu eseguito il restauro degli affreschi esterni ed interni del complesso architettonico di villa Giustiniani a Busco di Ponte di Piave, in provincia di Treviso, già abbandonato da tempo e – purtroppo ancora oggi – destinato a funzioni non congruenti con la tipologia del manufatto che riveste alto valore storico-artistico.¹ L'intervento sull'apparato decorativo della facciata sud e degli interni è stato condotto in stretta sinergia – dal punto di vista metodologico delle operazioni e dal punto di vista scientifico della documentazione dell'edificio – tra il restauratore e lo scrivente che si è occupato delle indagini stratigrafiche degli alzati murari (pareti esterne ed interne) e degli orizzontamenti (pavimenti e solai), con ciò permettendo una lettura più esaustiva del fabbricato e una approfondita interpretazione degli elementi distintivi dell'edificio, dei caratteri costruttivi nonché delle stesse decorazioni pittoriche. Va detto, tuttavia, che il

¹ Il fabbricato è di proprietà dell'Azienda Agricola Busco S.a.s. di Busco (Ponte di Piave, Treviso). I lavori di restauro degli affreschi e di indagine stratigrafica hanno riguardato il corpo centrale, costituito dalla villa, e parte degli annessi rurali. L'insieme si compone di un corpo principale cinquecentesco, di un grande barco porticato a due piani, della "casa del custode" a tre piani e di un altro grande annesso rurale a tre piani fuoriterra: i corpi annessi risalgono ad un periodo tra metà '500 e metà-fine '800. Ringraziamo la proprietà che ha avuto l'iniziativa di procedere al restauro (dei soli affreschi), così permettendo la realizzazione di una completa documentazione del complesso architettonico. I lavori furono autorizzati dalle Soprintendenze per i Beni Storico, Artistici ed Etnoantropologici e per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Venezia, Padova, Belluno e Treviso, nonché dal Comune di Ponte di Piave. Ringraziamo per la preziosa consulenza, preliminare ed in cantiere, la dott.ssa Gabriella Delfini e l'arch. Roberto Nardin delle Soprintendenze succitate, ed in particolare il prof. Giorgio Fossaluzza dell'Università di Verona che ha dato importanti indicazioni per lo studio degli affreschi e per un'eventuale attribuzione degli stessi (peraltro attualmente di non facile definizione).

restauro degli affreschi non è stato completato in due vani al pianterreno, oltre che nel sottotetto, e quindi si è ancora in una fase provvisoria dello studio degli affreschi stessi per quanto concerne, *in primis*, l'iconografia e i significati reconditi delle rappresentazioni pittoriche, talora di non facile comprensione per alcuni aspetti esoterici ben evidenti in un vano che potremmo denominare "sala delle Cariatidi", come peraltro si dirà nel seguito di questo articolo e nel saggio di Marco Masobello in questa pubblicazione.² In ogni caso il restauro delle pitture ed il rilievo sistematico del compendio architettonico, insieme all'esecuzione della stratigrafia archeologica, hanno fornito l'occasione per uno studio completo del manufatto e predisporre le basi propedeutiche per un futuro restauro che ne salvaguardi le caratteristiche; inoltre hanno fornito la possibilità di confrontare e verificare, *in situ*, i risultati dell'indagine con le interpretazioni dei dati materiali.

Il fabbricato sorge in area archeologica, come documentato da vari affioramenti di materiale edilizio di età romana nel territorio contermina³ e su un parziale dosso argilloso che sicuramente ha condizionato la posizione del sedime del manufatto, come appare dall'attuale via Baradello che segna una differenza di quota, tra l'area del fabbricato e la campagna a sud, di 2,60 metri con ciò permettendo che l'edificio fosse al sicuro da esondazioni dei vicini canali e quindi all'asciutto. L'area ha sempre avuto una vocazione agricola, dal '500 ai nostri giorni, dato che l'attuale via Baradello era denominata – nelle planimetrie catastali di metà-fine '800 / inizi '900 – 'calle larga dei casoni' con evidente riferimento alla diffusa presenza delle tipiche abitazioni povere dei braccianti: fatto, peraltro, curioso in quanto nella documentazione storica non troviamo traccia di un toponimo riferito invece alla villa che aveva ben più importanza ed un ruolo architettonicamente emergente nel sito.⁴ Pur nella carenza della documentazione d'archivio,

² Il restauro delle decorazioni pittoriche è stato condotto dalla ditta Diemmeci di Villorba (Treviso) con la direzione scientifica e operativa del dott. Marco Masobello di pari passo con le indagini sulle murature condotte dallo scrivente, attualmente funzionario, direttore architetto, presso la Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Venezia, Padova, Belluno e Treviso.

³ L. MINGOTTO, *Archeologia nel Territorio. Schede di segnalazione*, Santa Lucia di Piave 1992, 178-187: specie nella vicina via Todaro. Cfr. anche: *Carta Archeologica del Veneto*, 4 voll., Modena 1988-1994, I, F° 39, n° 33: "Ponte di Piave. Busco".

⁴ In realtà nella carta topografica di Von Zach (*Kriegskarte 1798-1805. Il Ducato di Venezia nella carta di Anton von Zach*, 3 voll., Treviso-Pieve di Soligo 2005) appare «Ca' Mattiuzzi» anche se la posizione del nome, nella planimetria, potrebbe non essere riferita al nostro complesso; nel Catasto Italiano d'impianto del 1890 l'area è

sappiamo tuttavia che palazzo e terreni facevano parte dei beni della scomparsa abbazia di Busco;⁵ beni che erano stati concessi in *Commenda* sin dal XVI secolo alla famiglia veneziana Giustiniani del ramo ‘dei Vescovi’.⁶ Dopo i Giustiniani subentrò nella commenda Cristoforo Widmann a cui seguì Gregorio Barbarigo di cui durante i restauri è stata rinvenuta un’epigrafe in pietra. Scomparsa l’abbazia nella seconda metà del ’700, a seguito delle soppressioni di enti religiosi da parte della repubblica di Venezia, il palazzo rimase in proprietà dell’ultimo discendente della famiglia il conte Giambattista Giustiniani che a Busco e nei paesi vicini dell’ Opitergino aveva terreni per circa 400 ettari;⁷ alla morte di quest’ultimo nel 1888 subentrò Giovanni Bisinotto già fattore/amministratore dei beni agricoli;⁸ successiva-

denominata «Bisinotto» (il nuovo proprietario alla morte di Giambattista Giustiniani), mentre nelle carte dell’Istituto Geografico Militare Italiano, nel 1891 appare «Ca[se] Giustinian» (Istituto Geografico Militare, F° 39 III S.W, levata dell’anno 1891) e nel 1970 «Case Rechsteiner» (Istituto Geografico Militare, F° 30 III S.W).

⁵ Cfr. B. DE TOFFOL, G. PIOVESANA, *L’abbazia benedettina di Sant’Andrea di Busco*, Ponte di Piave 2006, in cui è pubblicato un disegno del complesso abbaziale, dal catastico di Bartolomeo Cortellotto, agosto 1650 (Udine, Archivio di Stato, Corporazioni Religiose Soppresse, 39).

⁶ La ‘commenda’ designava un beneficio ecclesiastico affidato (cioè dato in *commendam*) ad un usufruttuario che ne godeva la rendita; di solito era affidata a persone aventi cariche ecclesiastiche; si tratta di un contratto in cui una parte investiva il proprio lavoro e l’altra il capitale. Nel 1547 l’abate di Sant’Andrea di Busco, Paolo Giustiniani, intraprese un’opera di riforma dell’istituzione richiamando a Busco i monaci cistercensi che ne erano stati allontanati nel 1463; in un contratto del 1556 si cita il fatto che il Giustiniani era impegnato nel rinnovamento delle pratiche coltivate dei terreni della Commenda; si ha infine notizia che un altro membro della famiglia, Francesco IV (1554-1641), fu abate cistercense commendatario di Busco e successivamente vescovo di Treviso (1623).

⁷ Il conte Giambattista Giustiniani (Venezia 1816-1888) fu un personaggio di tutto rispetto nella storia veneziana recente: già maggiore della Guardia civica di Venezia nel 1848, fu espropriato dei beni di Busco dagli austriaci per aver combattuto nella difesa di Venezia (nel 1866 ritornò in possesso delle proprietà, grazie all’intercessione di Napoleone III presso Francesco Giuseppe) e Deputato dell’Assemblea legislativa della “Repubblica di Venezia” nel 1848-1849; membro della Deputazione provinciale di Venezia ed infine sindaco della città lagunare nel 1866-1868 e nel 1877-1878. Cfr. P. GASPARI, *Terra patrizia. Aristocrazie terriere e società rurale in Veneto e Friuli*, Pordenone 1993, 274, sgg. L’archivio dei Giustiniani è ora custodito nel Museo Correr di Venezia; non si è ancora potuto consultarlo per motivi di gestione legati all’istituzione museale.

⁸ Giovanni Bisinotto, fu Giobatta (1823-1901), è sepolto in una cappella posta accanto alla chiesa di Busco, con altri familiari. Bisinotto fu un ottimo e preparatissimo amministratore agricolo (del conte Giustiniani prima, come proprietario in seguito) che seppe ottimizzare le rendite dei terreni di Busco, collaborando altresì agli Atti della

mente vi furono altri passaggi di proprietà.⁹ La villa non è mai stata oggetto di indagini e studi specifici, se non una scheda dell'Istituto regionale per le ville venete nel 2009 quando ancora gli affreschi erano solo parzialmente visibili (specie all'interno) e quasi completamente nascosti dalle scialbature quelli del vano scale.¹⁰ Nel passato c'è solo, nel 1803, un accenno generico alla «monastica abitazione del Busco presso di Oderzo» da parte di Domenico Maria Federici.¹¹ Solo nel 1980 fu eseguito un primo rilievo del complesso su incarico della Soprintendenza competente.¹²

Il compendio architettonico prima degli interventi del 2010-2011

Già nel periodo di proprietà Giustiniani e specie dopo il passaggio al Bisinotto il corpo centrale, cioè la villa, fu utilizzata come edificio a scopi agricoli e comunque tale utilizzo continuò ininterrottamente fino agli anni '80 del secolo scorso, con i conseguenti danni agli affreschi interni (come

Giunta per l'Inchiesta agraria del 1880. Cfr. P. GASPARI, *Terra patrizia*.

⁹ Tra gli ultimi e più recenti passaggi di proprietà ricordiamo i Rechsteiner (poi Stepski Doliwa) che nel 1881 acquistarono le tenute di Piavon di Oderzo (forse anche Busco?) dal conte Revedin, successivamente Borsoi-Tonon ed infine l'attuale Azienda Agricola Busco S.a.s.

¹⁰ M. BIFFIS, *Busco di Ponte di Piave, Villa Giustinian*, scheda 27, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. PAVANELLO, V. MANCINI, Venezia 2008, 171-172 e relativa bibliografia.

¹¹ D.M. FEDERICI, *Memorie Trevigiane sulle opere di disegno. Dal mille e cento al mille ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, 2 voll., Venezia 1803, I, 225. La citazione del Federici è esattamente la seguente: «La casa Monastica di Monastier è da ricche Pitture a fresco, ed a olio fornita, specialmente l'appartamento Abbaziale. Tale era, ed in parte vedesi ancora la monastica abitazione del Busco presso di Oderzo». La citazione è appunto generica e non tale da essere riferita univocamente alla villa Giustiniani; riteniamo quindi un po' affrettata l'affermazione di De Toffol-Piovesana che le «pitture» si riferiscano alla villa.

¹² Il compendio edilizio di villa Giustiniani è sottoposto a vincolo ex L. 1089/1939 (ora D.Lgs 42/2004, *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*) con decreto Ministeriale del 27.01.1969 e denominato «Villa Giustinian, ora Stepski D'Oliwa» (con erronea dicitura dato che l'esatta è Stepski Doliwa) e fu oggetto, nel 1980, di un rilievo completo da parte dello scrivente e della collega Maria Antonietta Moro di Oderzo, su incarico dell'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici del Veneto alla quale furono consegnati i rilievi e la scheda "A" di catalogo. Nel periodo 2010 e 2011 è stato eseguito un nuovo rilevamento, con digitalizzazione completa, a cura dello scrivente e di quattro tirocinanti (Chiara Camerin e Michela Ceotto, I.U.A.V. di Venezia; Rossella Tesser, Università degli Studi di Udine; Mattia Boer, I.U.A.V. di Venezia), oltre alla stratigrafia archeologica sempre eseguita dallo scrivente.

documentato da fotografie dell'epoca): è comunque sempre tra inizi e seconda metà '800 che il complesso viene ampliato (con demolizione di parte di strutture edificate)¹³ fino a vedere recentemente importanti e distruttivi interventi all'interno del grande barco porticato¹⁴ e nella ricostruzione del tetto della villa.¹⁵ Tuttavia anche in precedenza (forse dopo il XVII sec.) vi furono degli interventi invasivi al pianoterra come il tamponamento dei due passaggi archivoltati del disimpegno (*fig. 3*: vano 7, Us 15 e 17) che immetteva direttamente dalla villa al barco est (*fig. 8*: vano 34) come appare

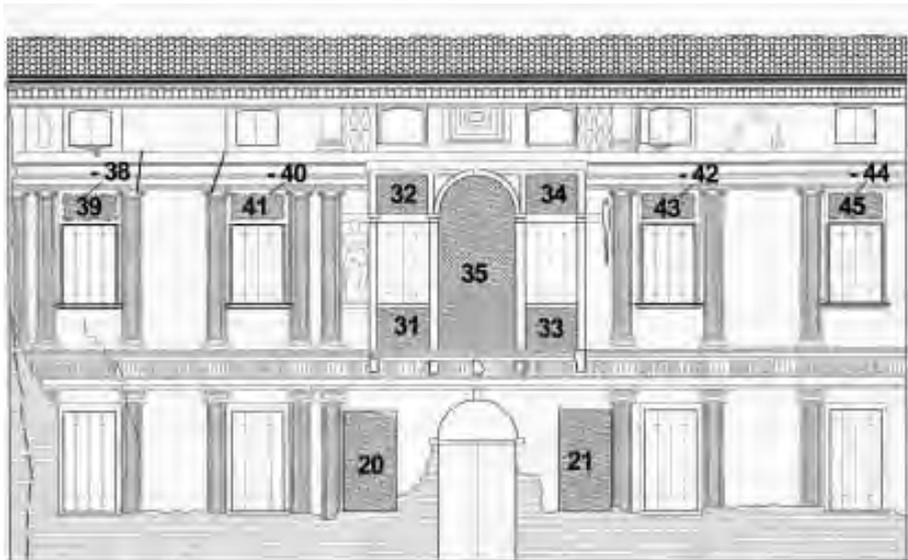
¹³ Il poggolo a sud connesso alla serliana fu tagliato; le serliane a nord e sud furono murate in due distinte fasi di tamponamento: all'inizio fu realizzato un muretto spesso circa 15 cm e alto 80 cm; successivamente quest'ultimo fu raddoppiato di spessore tamponando completamente in mattoni l'apertura centrale e parzialmente le due laterali; murate anche le finestre al pianoterra del salone centrale (Us 20, 21, 126, 127); ricavata una porta e due finestre in rottura muraria (Us 46, 47, 48), distruggendo parte degli affreschi nel vano 6 (sala cosiddetta delle *cariatidi*); costruito un muro divisorio (Us 50) nell'attuale vano 8 al pianoterra (ridemolito nel XX secolo) e distrutti gli affreschi posti sulle pareti di questo nuovo vano; demoliti i muri antichi al primo piano (Us 63a, 63b, 63c di cui rimane però la traccia e il disegno delle soglie delle porte), già posti nell'attuale vano 16 e ricavata l'attuale stanza cieca, con ricostruzione delle pareti divisorie in struttura lignea (murali lignei e arelle legate con elementi vegetali e poi intonacate con malta povera); murate due finestrelle quattrocentesche nel vano 12 a primo piano (parete ovest) e riaperta e poi richiusa (Us 26) una grande porta-finestra ricavata in rottura di una di queste finestre precedenti; ristretta l'imboccatura dell'antico caminetto in pietra posto nel vano 5 al pianoterra; aperta, in rottura della parete perimetrale est, una porta di comunicazione tra il vano 16 al primo piano ed il barco est (vano 51), ritamponata in seguito; murate parzialmente le due finestre a pianoterra del vano 8; sempre nel vano 16, al primo piano, il pavimento in seminato veneziano fu tagliato per ricavare un grande foro, forse relativo ad una scala da porre in opera (attualmente non più esistente) al fine di collegare direttamente il pianoterra al primo piano; allargata e alzata (con nuovo voltino al posto dell'architrave piatto) la porta antica che immette nel vano 16 al primo piano; demolizione del caminetto pensile posto in facciata nord (ma parzialmente conservato all'interno del vano 15, Us 211, di cui rimane il contorno antico in pietra); murata una finestra, sempre quattrocentesca nel sottotetto (Us 59, vano 20); rifatti gli intonaci in gran parte del palazzo e pure le fasce *antitopo* sempre nel sottotetto.

¹⁴ Negli anni '80 del '900 il pianoterra del barco fu adibito a cantina con demolizione del solaio ligneo (quello cinquecentesco) e rifacimento in laterocemento; così pure le pareti perimetrali furono "raddoppiate" con addosso di contromuratura in calcestruzzo.

¹⁵ Alla fine degli anni '80 il tetto della villa fu scoperchiato e le travature reinstallate su un cordolo in cemento armato: il tutto fu eseguito senza documentazione dello stato precedente ed in assenza di autorizzazioni. Ovviamente ciò ha portato ad una perdita irreversibile dei dati documentari relativi al tipo di struttura lignea, apparecchiatura e modalità di posa, eccetera.



1. Planimetria odierna del complesso con le varie addizioni edilizie. Busco di Ponte di Piave, villa Giustiniani.



2. Facciata sud prima del restauro: sono indicati i tamponamenti delle finestre al PT (Us 20, 21), della serliana e del sopra-ruce al 1° piano (Us da 31 a 45); è riportata anche la decorazione a finta architettura. Rilievo e disegno di Luciano Mingotto).

dal tipo di apparecchiatura muraria e dei mattoni adoperati.¹⁶ In data ancora ignota, ma probabilmente tra inizio e primissimi decenni del XX secolo, il palazzo fu letteralmente svuotato con la demolizione parziale del primo solaio ligneo cinquecentesco e del secondo solaio, poi ricostruiti in travi di abete e pavimenti in tavole e non più in seminato veneziano; così pure il terzo pianerottolo della scala fu rifatto, fortunatamente conservando la struttura originale in legno e malta delle voltine tardo-cinquecentesche della scala, anche se si riscontrano delle parti demolite a metà delle volte della prima e della seconda rampa. L'aspetto esterno dell'edificio è quindi sì di fine XVI secolo (specie con la riapertura recente della serliana sud) ma con l'aspetto modificato nel XIX secolo, evidente in specie nella reintonacatura della facciata nord, con malta di cocchiopesto a monostrato, e tamponamento della serliana i cui contorni si intravedono ancor oggi sotto tale rivestimento. Come detto, gran parte del compendio è inutilizzato e parzialmente abbandonato a se stesso in quanto non più abitato dalla famiglia che seguiva le attività agricole per conto della proprietà, tuttavia una presenza silenziosa c'è tuttora, molto consistente, cioè uccelli e mammiferi che hanno preso possesso del sottotetto: non sembri ciò un'annotazione bizzarra, ma la constatazione che il manufatto vive ancora, seppur in altre forme e diverso utilizzo; è stata infatti verificata la presenza di pipistrelli, barbogianni, civette e upupe oltre malauguratamente ai piccioni che stanno creando danni con il guano.¹⁷ Inoltre – ed è questo un caso non unico ma sicuramente particolare – su almeno il 60 % delle 150 finestre le ante in legno degli oscuri sono traforate sistematicamente dai fori di picchio.

¹⁶ I mattoni delle pareti della villa e del tamponamento delle due porte di collegamento col barco est hanno forma e dimensioni tipiche del XVI secolo: nel XII-XIII secolo il modulo caratteristico era di circa 7x14/15x28/30 cm, alla metà del XV le dimensioni diminuiscono sino a 6x13x27 cm, per arrivare al tardo Settecento in cui il mattone assume le dimensioni medie di 5x12x24 cm. Nel caso di villa Giustiniani la parete est (Us 9) del vano 6 a pianoterra i mattoni corrispondono alle misure cinquecentesche: cm 12,5x6,5x26,5; 12,5x7x27 eccetera; identiche misure per la parete perimetrale ovest Us 5 ed il tamponamento Us 220 dove le teste misurano anche cm 13x6 e in fascia cm 28.

¹⁷ Nel linguaggio tecnico dei restauratori i piccioni vengono definiti - con buona pace degli ambientalisti a tutto spiano - "topi con le ali" per i danni che provocano agli edifici.

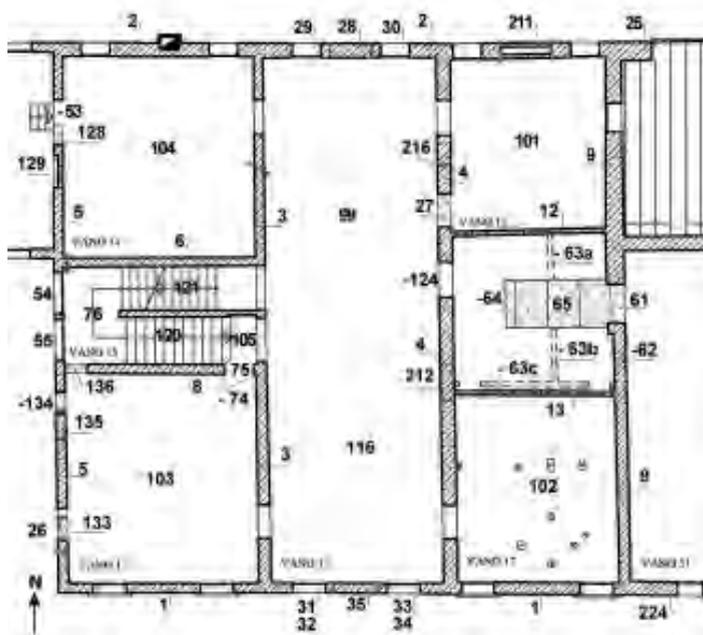
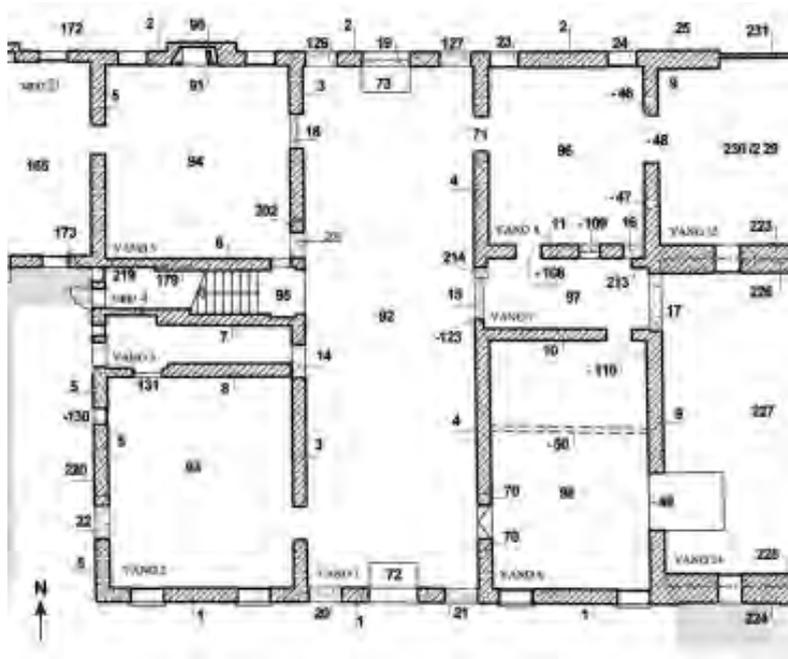
La villa

Il complesso edilizio è caratterizzato da un ampio spazio a sud, a fronte della facciata principale che si apre con un viale aperto sull'attuale via Baradello, già 'calle larga dei casoni'; ad est del viale il giardino attuale non conserva più forma ed essenze arboree di quello antico mentre sussiste ancora un pozzo (ma di epoca imprecisata); ad ovest dello stesso viale rimane parte di un frutteto moderno;¹⁸ dalla planimetria delle mappe catastali napoleonico-austriache (inizio-metà '800) si desume che la villa ha uno spazio a sud diviso in quattro particelle ed una casa verso la strada ad est, senza una chiara indicazione di un viale d'accesso; a nord invece è documentato nel mappale 505 (dai *Sommazioni* allegati al Catasto) il brolo e cioè l'area destinata a frutteto. Ad ovest è ancora presente un grande pioppo, forse centenario, che costituiva una presenza tipica nei cortili delle case rurali del basso Veneto (assieme o in alternativa al gelso) e la cui esistenza (peraltro incongrua come essenza arborea 'povera' rispetto ad un palazzo signorile) confermerebbe la trasformazione della villa ad uso rurale a seguito della nuova proprietà in capo a G. Bisinotto.¹⁹ Il corpo centrale cinquecentesco è di forma quadrangolare orientata con asse nord-sud; la tipologia compositiva è tipica veneziana e cioè a salone centrale passante molto allungato e ripetuto nei tre piani, stanze laterali e scala sempre laterale di accesso al primo piano ed al sottotetto; quest'ultimo diviso in tre grandi vani di cui quello centrale corrisponde simmetricamente in verticale ai saloni sottostanti (*fig. 3*). Interessanti sono le facciate che dimostrano una dissimetria nelle forature dato che le due finestre al piano terra – poste lateralmente agli ingressi – non sono allineate alla serliana del primo piano: si tratta in realtà di una tipologia di facciata riscontrabile in altre ville di XV-XVI secolo, seppure non molto diffusa: possiamo citare ad esempio la villa Correr Pisani a Roncade,²⁰ la villa Serego Baldin ad Albaredo d'Adige,

¹⁸ Il sig. Mario Battistetti, che abitò nel barco della villa fino alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso, riferì allo scrivente quanto gli raccontavano i nonni e che cioè c'era anche una "peschiera" nell'attuale frutteto, verso ovest: attualmente sembra che vi siano ancora dei ruderi interrati in sito, ma la cosa è ovviamente da verificare con un sondaggio di scavo.

¹⁹ Il pioppo aveva un significato simbolico, strettamente correlato alla casa rurale veneta ed in ogni caso era talora adoperato come albero sacro, con un'edicola devozionale appesa al tronco. Sul pioppo di Busco, fra l'altro, vi sono i nidi dei picchi. Cfr. M. DE OSTI, D. MASETTO, *Capitelli verdi nella comunità montana delle Prealpi trevigiane e in provincia di Treviso*, «Il Flaminio» 12,1999, 121-126.

²⁰ Questa villa, databile in prima approssimazione alla prima metà del '500, presenta



3. Unità stratigrafiche del piano terra e piano primo.

la villa Querini a Camposampiero dei primi del '600²¹ e la villa Barbarigo Priuli a Dolo, ora Ospedale Civile. In ogni caso tutte finestre rientrano nei caratteri costruttivi della tradizione veneziana in quanto sono ricavate direttamente a filo muro, ad angolo con i setti murari interni; una particolarità è invece costituita dall'accorgimento per scaricare l'acqua piovana all'esterno dei davanzali, mediante una stretta canaletta scavata nei davanzali stessi (solo al primo piano) e riscontrabile ad es. anche sul poggiolo in pietra della bifora in facciata sud della villa Manin a Falzè di Trevignano del XV secolo.

La facciata sud

Attualmente si presenta con la serliana liberata dai tamponamenti ottocenteschi: fatto che accentua vieppiù la mancanza del poggiolo in pietra demolito in passato e che non si è ritenuto oggi di ricostruire per assenza di qualsiasi documentazione relativa alla forma e dimensioni (*fig. 2*). I sopra-luce rettangolari delle finestre a primo piano, che prima dei lavori sembravano solo disegnati (Us 38, 40, 42, 44), in realtà erano da sempre aperti e furono tamponati (Us 39, 41, 43, 45) nel XIX secolo con asportazione dei contorni in pietra; non è stata rinvenuta traccia di certi 'pilastrini' in pietra addossati alla parte bassa della facciata²² e così pure non c'è più traccia del marciapiede antico in lastre di pietra d'Istria ancora esistente e documentato nel rilievo del 1980.²³ I davanzali a pianoterra risultano segati e pure asportate le mensole che li sostenevano. Come fossero i serramenti lignei e le finestre non lo sappiamo (quelle odierne sono di XX secolo), mentre sono conservati i cardini antichi che dimostrano come le ante lignee dei balconi fossero a semplice battuta e non a libro come oggi: in altre parole si chiudevano a filo esterno delle pareti prime-

una tipologia compositiva particolare e non molto diffusa, cioè il salone passante a "T"; in realtà il salone a "T" si trova anche in alcune ville del Palladio (villa Pisani a Bagnolo; villa Saraceno a Finale di Agugliaro) e pure in un edificio più tardo - del '700 - e cioè villa Pigafetta a Montruglio, ma in questi casi si tratta di una diversa concezione progettuale, non assimilabile a villa Correr Pisani di Roncade.

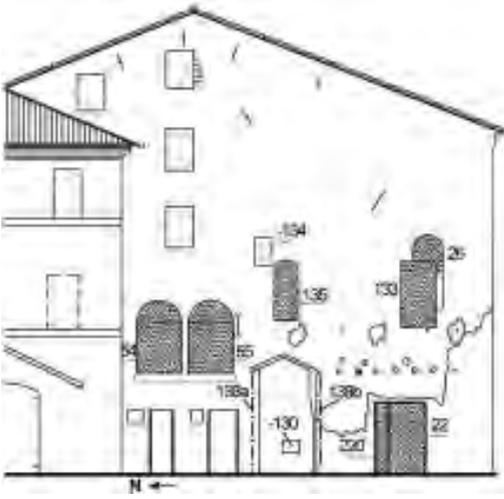
²¹ La villa Querini, di fine '500 - prima metà '600, ha una tipologia quasi identica a quella di Busco, con scala a quattro rampe e voltata; le due facciate sono però diverse in quanto quella ad est (la principale) presenta una voluta simmetria tra finestre a pianoterra e trifora a primo piano.

²² Secondo la testimonianza del sig. Mario Battistetti.

²³ Asportato, sembra, prima del passaggio di proprietà da Rechsteiner a Borsoi-Tonon.

trali (in battuta sui limbelli ancora conservati) e non all'interno dello spessore della parete. Il prospetto è riccamente e interamente decorato con finta architettura a due ordini.²⁴ Nelle fasce basamentale e mediana erano raffigurati riquadri con personaggi maschili e femminili e almeno un cavaliere (peraltro oggi appena riconoscibile grazie ai segni della forma incisi a chiodo sull'intonaco fresco), ora molto sbiaditi, mentre sotto i davanzali del primo piano sono ben conservati dei riquadri con la probabile rappresentazione delle stagioni. Durante il restauro si è anche scoperto che nella prima fase decorativa la fascia a patere e triglifi era caratterizzata da un foro di scarico dell'acqua sotto il poggolo, tramite un bocchettone di pietra tenera, poi rimosso. Come detto più sopra, nel periodo di vita del complesso, come residenza, le finestre del primo piano avevano dei sopra-luce aperti e formati da contorni in pietra d'Istria, ora scomparsi; nel restauro si è preferito mantenere il tamponamento ottocentesco dei sopra-luce (ma sempre evidenziandone la presenza) al fine di non creare un numero eccessivo di aperture su una parete già abbondantemente compromessa da cedimenti strutturali avvenuti nei secoli e quindi staticamente debole; lo stesso è stato fatto per le due finestre a pianoterra a lato dell'ingresso (*fig. 2*). La serliana è stata tuttavia riaperta al fine di ridare unità architettonica e stilistica alla facciata, nella forma 'originale' di metà-fine Cinquecento; durante la riapertura si è osservato che la serliana ebbe una prima chiusura limitata alla parte bassa delle tre aperture, probabilmente in concomitanza della demolizione del poggolo; successivamente fu tamponato tutto il foro centrale e la parte alta dei due laterali; sono ancora conservati i cardini antichi infissi nei montanti in pietra. Ritornando alle discontinuità stilistiche evidenti nella finta intelaiatura architettonica, specie nella fascia sottogronda dove le colonne risultano tagliate *ex abrupto*, l'esame stratigrafico degli intonaci, della muratura e dell'esecuzione dell'affresco ha dimostrato che si trattò di una effettiva intenzionalità in questa forma di esecuzione dell'apparato decorativo:

²⁴ Il finto ordine architettonico basamentale è liberamente ispirato allo stile dorico o meglio tuscanico, ma con le colonne scanalate, ed in ogni caso con notevole libertà stilistica nel rendere i capitelli; quello mediano è ionico con base "attica", mentre la terza fascia (sottogronda) presenta delle colonne non scanalate e tagliate a metà, con basi sempre attiche. Al centro della fascia sottogronda campeggiano due finte balustre racchiudenti un *emblema*, ora scomparso in quanto dilavato dagli agenti atmosferici mentre ai lati estremi dei putti sorreggono dei festoni. Il frescante, infine, ha dato importanza all'intelaiatura architettonica creando una trabeazione a triglifi e patere tra il primo ed il secondo ordine.



4. *Unita stratigrafica e rilievo fotografico della facciata ovest.*



vale a dire che il disegno fu effettuato così come appare e non ‘tagliato’ da un eventuale rifacimento edilizio o abbassamento della cornice dentellata; fatto che evidenzerebbe come l’attuale decorazione sia – e ciò è peraltro confermato anche dal lavoro svolto dai restauratori – di seconda fase e quindi probabilmente il frescante dovette adattarsi all’impianto edilizio esistente, ed in ogni caso con una libertà espressiva nello schema della finta architettura che sicuramente non sarebbe stato accettato in altre situazioni urbane o da altro tipo di committenza più colta ed esigente. Si potrebbe quasi pensare (salvo nuova documentazione che possa riapparire in futuro) che la progettazione dell’edificio sia da attribuire non ad un architetto vero e proprio ma forse ad un meno preparato ‘tagliapietra’, cioè quella figura professionale e imprenditoriale tipica di Venezia che riuniva in sé le caratteristiche di impresario edile e insieme di progettista.²⁵ Nel corso dei lavori sono stati reperiti brani dell’intonaco di prima fase oltre, come già detto, al foro di scarico dell’acqua – posto al centro del poggiolo nella fascia dei triglifi e patere. Per quanto concerne l’aspetto statico, la facciata (ma del resto tutto il manufatto) nel corso dei secoli ha subito dei cedimenti differenziali che hanno costretto i precedenti proprietari (nel XIX secolo) a inserire dei tiranti, ora non più funzionali e sostituiti da nuovi.²⁶ Alcuni di questi tiranti, inseriti nei setti murari di spina interni e agganciati al muro esterno hanno creato notevoli danni agli affreschi: è il caso del vano scala dove nella seconda rampa uno di questi tiranti fu inserito nella parete.

La facciata nord

È quella che ha subito più danni e trasformazioni nel corso del tempo; l’impianto prospettico è identico a quello sud, salvo che l’intervento otto-

²⁵ Alcuni *tagliapietra* erano in realtà bravi progettisti anche se non potevano competere, almeno tra ‘500 e ‘600, con gli architetti di grido: ricordiamo Andrea Buora che ricostruì la facciata e l’interno del duomo di Motta di Livenza in forme rinascimentali (pur mantenendo i moduli stilistici, sulle pareti esterne, tre-quattrocenteschi costituiti dai tipici archetti pensili sottogronda), ma che progettò e costruì anche uno dei chiostri di San Giorgio a Venezia dimostrando conoscenza e preparazione architettonica.

²⁶ I vecchi tiranti, non più in uso, sono stati sostituiti da 12 nuovi tiranti ai fini del miglioramento statico delle pareti sud e nord. Alcuni dei dentelli in cotto della cornice sottogronda sono stati restaurati con l’inserimento di mini-barre in acciaio e resina e talora con parziali sostituzioni di materiale in cotto. I cedimenti differenziali della facciata sono evidenti pure nei davanzali del pianoterra che risultano fessurati.

centesco fu drastico e demolitore: la serliana risulta tamponata (Us 28, 29, 30, 36, 37), e pure quattro finestre a pianoterra occluse (Us 23, 24, 126, 127); un caminetto pensile (Us 211), e sporgente al di fuori della parete a primo piano, fu demolito (ma ne rimane traccia in negativo) e su tutto fu steso un nuovo intonaco a cocchiopesto in monostrato (Us 107); la demolizione della canna esterna del caminetto comportò il rifacimento di parte dei dentelli sottogronda, poi malamente ricostruiti. Sempre a causa dei cedimenti differenziali della muratura, e in questo caso dell'angolata est che deve aver subito il tipico cedimento fondazionale con rotazione conseguente, fu apposto nel XX secolo uno sperone di sostegno (Us 25) a mo' di puntello. Anche in tal caso un restauro comporta sempre la riapertura della serliana, ma non necessariamente delle due finestre a lato dell'ingresso, dato che il setto centrale verrebbe eccessivamente alleggerito e la parete indebolita.

L'impianto interno e le fasi costruttive

Di pari passo con gli interventi di restauro degli affreschi, la stratigrafia muraria ha confermato che l'attuale disposizione planimetrica dei setti murari, nel setto ad ovest, sostituisce una precedente dislocazione dei vani ed un vano scale più stretto, come meglio descritto più avanti. Il sondaggio stratigrafico eseguito nel sottoscala (vani 3,4) ha infatti posto in luce la fondazione e parte dell'alzato dei muri precedenti e un residuo di pavimento (Us 178) in mattonelle di cotto (*fig. 6*) che dimostrano come il vano 2 a pianoterra fosse più grande, caratterizzato da un pavimento in cotto e provvisto di due porte che si aprivano sul salone; inoltre la stanza si apriva all'esterno ad ovest con un grande portale (Us 22 e 220). Nella seconda e definitiva sistemazione il vano venne ristretto in concomitanza con l'allargamento delle rampe della scala, il tamponamento del portale ovest di comunicazione esterna, il tamponamento della porta che si apriva sul salone (Us 14); l'evidenza è risultata anche nel restauro dell'affresco attuale che copre appunto il tamponamento Us 14 della porta di prima fase (*fig. 3*). Il pavimento a seminato del salone non è stato esente da manomissioni moderne, dato che nell'angolo nord-ovest v'era una buca circa cm 22x22 ed a forma sub-circolare: la profondità raggiungeva 80 cm, permettendo così di registrare, anche se sommariamente, la stratigrafia sottostante il pavimento. Appariva quindi che il seminato veneziano (Us 92) era costituito da una preparazione in rottami di laterizi moderni (tegole e mattoni) su cui fu disteso il sottofondo in malta di cocchiopesto ed infine la semina per uno spessore totale di cm 11. Al di sotto c'è uno strato di riporto di circa 40 cm

di ghiaia o meglio di ciottoli di fiume (Us 203)²⁷ a cui segue uno strato di mattoni spezzati (Us 204), un successivo strato di argilla e infine, a profondità di 80 cm, dei laterizi di XVI-XVII secolo (Us 205) che sembrerebbero essere una preparazione pavimentale:²⁸ fatto che conferma ulteriormente una fase edilizia precedente. La medesima situazione è stata riscontrata per il vano 5 a pianoterra, sempre a ovest (*fig. 3*) dove, durante il lavoro di restauro degli affreschi, è stata rinvenuta traccia di una seconda porta di collegamento col salone (Us 201) tamponata e nascosta dagli affreschi e di un'altra porta (Us 219) che si apriva nel sottoscala. Differente la conservazione dei due ambienti: la stanza 2 presenta ancora il seminato veneziano (che sostituì il cotto di prima fase edilizia) ma il solaio ligneo è del XX secolo, mentre il vano 5 ha perduto i connotati originari dato che solaio e pavimento sono sempre del XX secolo. Problematica è invece la situazione del vano 6 a pianoterra dove il pavimento fu distrutto negli anni '80 del secolo scorso, aperto un portale in rottura per creare un accesso al barco (Us 49) e inserito un lavandino contro la parete est affrescata (*fig. 3*); in precedenza era stata anche ricavata, sempre in rottura muraria, una porta (Us 110) sulla parete divisoria con il disimpegno (cioè il vano 7) con ciò distruggendo parte dell'affresco. Purtroppo, sempre in un'epoca che non conosciamo, fu costruito un muro divisorio a metà della stanza (già scomparso da decenni, Us 50) e rifatti gli intonaci così che il vano in questione conserva solo una metà della superficie originale affrescata. Se non altro, questa stanza, che potremmo definire 'degli eroi Romani' per la presenza di ritratti idealizzati in monocromo verde di alcuni personaggi della romanità, conserva ancora il solaio ligneo originale. Tra i personaggi sembrano riconoscibili, più che altro per la denominazione posta alla base delle singole rappresentazioni, *Marzio Coriolano*, *Orazio Coclite*, *Cornelio Scipione*,²⁹ mentre per l'interpretazione delle rappresentazioni pittoriche

²⁷ Cm 10x6x4; 4x5x3; il vespaio, se così possiamo definirlo, era compatto e pulito.

²⁸ Le condizioni dell'indagine, visto il limitato spazio a disposizione e soprattutto l'acqua di falda affiorante, non hanno permesso di definire tipologia, formazione e caratteristiche di Us 205.

²⁹ Caio Marzio Coriolano (VI sec. a.C.) generalmente conosciuto come Coriolano, membro dell'antica Gens Marcia, fu uomo politico e valoroso generale. Secondo Tito Livio e Plutarco il cognome fu attribuito a seguito della vittoria di Roma contro i Volsci di Corioli, ottenuta anche grazie al valore del patrizio. Tuttavia parte della moderna storiografia ritiene possa trattarsi di un personaggio leggendario creato dai Romani stessi per motivi politici. Orazio Coclite: mitico eroe del VI secolo a.C. che avrebbe difeso da solo il ponte che conduceva a Roma contro gli Etruschi di Chiusi guidati dal loro lucumone Porsenna. Publio Cornelio Scipione: forse identificabile con

più grandi occorre attendere l'ultimazione del restauro in quanto la presenza di scialbature a calce nasconde in gran parte l'affresco stesso. Il vano 7 a pianoterra (*fig. 3*) è il disimpegno che in origine collegava direttamente la villa al barco est: l'apertura sul barco (Us 17) risulta murata già da almeno tre secoli: inoltre nel XIX sec. fu tagliato il solaio per inserire probabilmente una scala a pioli di collegamento col primo piano; il pavimento è invece antico, a quadrotti di cotto posati direttamente su terra (Us 97) e parzialmente rifatto con una fascia di mattoni moderni (Us 206).³⁰ Due saggi hanno verificato che la pavimentazione antica copre riporti antropici precedenti (*fig. 3*). Di maggior interesse è il vano 8 a nord-est che potremmo denominare 'sala delle Cariatidi' (*fig. 3*) dove rimane il pavimento (di prima fase ?) in quadrotti di cotto a due impasti diversi per colore (Us 96), seppure caratterizzato da un rappezzo moderno (Us 207) posto lungo la parete nord; purtroppo la parete est è stata parzialmente distrutta per l'apertura di un passaggio di collegamento (Us 48) col porticato ottocentesco a nord/est e da due finestrelle strombate (Us 46 e 47); pure le finestre a nord (Us 23 e 24) furono parzialmente tamponate e sulla parete divisoria col disimpegno (vano 7) vennero ricavate in rottura muraria una porta (Us 108) e due finestrelle (Us 109 e 110) con conseguente perdita di parte degli affreschi. Della prima fase d'impianto rimane il tamponamento di una porticina di accesso al disimpegno (Us 16). Anche tale vano era stato adibito ad attività rurali sino agli anni '70 del secolo scorso, dato che conservava ancora i travicelli, sospesi al solaio ligneo cinquecentesco, per appendere i salumi. Nonostante le distruzioni di parte della massa muraria, l'intero vano risulta affrescato con una finta architettura caratterizzata da otto cariatidi che sostengono la trabeazione e da riquadri con varie scene: tra queste campeggia su una parete il *Trionfo della morte* che giunge a cavallo brandendo la falce, mentre al contorno è affrescata una grottesca con personaggi femminili nudi o con abiti discinti in atto di danzare. Sul significato allegorico dell'insieme non ci soffermiamo, in attesa di un restauro che sveli completamente l'affresco: potremmo solo anticipare che doveva trattarsi di una stanza particolare le cui decorazioni rimandavano ad una simbologia da studiare e interpretare.

l'Africano Maggiore (235-183 a.C.) politico e generale romano, appartenente alla Gens Cornelia.

³⁰ Le mattonelle del pavimento Us 97 misurano cm 21,5x22; 20x20,5; 21x20 con impasto d'argilla di colore giallo-arancio e rosso arancio come nel vano 8; un antico rappezzo fu eseguito con pozzali e cioè mattoni tipici delle canne dei pozzi.

Il salone a pianoterra

Era indubbiamente il vano di maggiore importanza e magnificenza del palazzo, in cui la committenza ha voluto sicuramente rappresentare – con la decorazione pittorica – i fasti familiari, ma anche creare ‘quadri’ con significati simbolici non di facile interpretazione al momento (fig. 3). Purtroppo pesanti interventi di XX secolo sono riconoscibili negli architravi in calcestrutto (Us 67,69,78,80) delle porte che hanno sostituito quelli antichi in pietra distruggendo parte dell’affresco anche intorno agli stipiti: sopravvive solamente una parte di un architrave antico al primo piano, posto sopra la porta di comunicazione tra la stanza 15 ed il salone (vano 11): elemento che funziona da vero e proprio indicatore stratigrafico e storico in quanto, se non altro, testimonia l’altezza originale delle porte. Sulla parete est sono rintracciabili tracce della prima fase edilizia, attorno e sopra la porta di accesso al vano 6 (Us 70), mentre alla base della parete v’è una teoria di fori (Us 270) che conservano ancora parte del travetto di legno inseritovi anticamente.³¹ Pure la parete ovest dimostra, come detto in precedenza, le due porte di prima fase (Us 14,201). Gli interventi (ottocenteschi, ma forse anche precedenti) sono invece riconoscibili, nell’arcata tamponata che conduceva al disimpegno (Us 15), in due diversi momenti che vedono prima la costruzione di un nuovo stipite (Us 214) che conviveva ancora con l’arcata aperta ma disassata, e poi col tamponamento Us 15 che chiuse ogni comunicazione col barco est. L’apparato decorativo è più ricco di quello in facciata, tramite una finta architettura ritmata da colonne tortili avvolte da festoni vegetali che incorniciano tipi diversi di rappresentazioni: a ovest una scena con splendida laguna venezianeggiante sullo sfondo, caratterizzata da diversi tipi di imbarcazioni, mentre in primo piano appaiono un cantiere navale ed un cantiere edile con personaggi intenti a discutere;³² segue una scena di guerra con uccisione di ostaggi e l’incendio della città a causa di un bombardamento navale. Sopra le porte appaiono dei putti sorreggenti dei clipei con ritratti maschili e femminili e tra le finte colonne dei personaggi riconoscibili sicuramente con la *Discordia* e forse ‘Tenebra’ e ‘Notte’. Sulla parete est i riquadri sono invece a scene idilliache (un ‘convivio agreste’ e persone a colloquio sempre in sito di verzura), mentre riconoscibili sono le figure rappresentanti

³¹ I fori non sono ricavati in rottura della parete ma in fase costruttiva e quindi potrebbero essere relativi a eventuali sostegni di una panca (?), anche se tale ipotesi ci sembra poco probabile; tuttavia segni dell’appoggio di un elemento mobile ligneo sono stati riscontrati anche contro la finta balaustra sulla parete nord del salone.

³² C’è anche la mano di un borseggiatore che si infila nella tasca di uno dei personaggi.

l'*Innocenza* ed il *Lavoro*, mentre per l'*Aurora* ed il *Giorno* c'è il beneficio del dubbio. Anche la parte di solaio originale e conservata è dipinta. Come detto, l'apparato architettonico è realizzato su moduli classici, mediante una trabeazione avente capitelli di stile composito e soprastante ricca modanatura a ovoli, lancette e altri motivi. Diversa è l'architettura nel vano degli 'eroi romani', dove i capitelli sono di tipo ionico, ma con una curiosa contaminazione stilistica dovuta alla presenza di un grosso toro o collarino alla base delle volute, mentre le colonne sono semplicemente scanalate e non tortili.

La scala

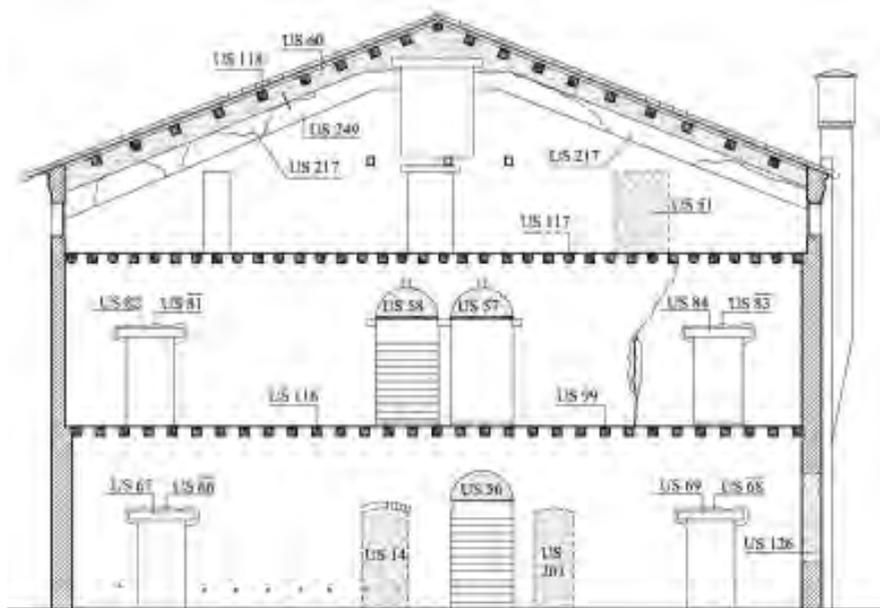
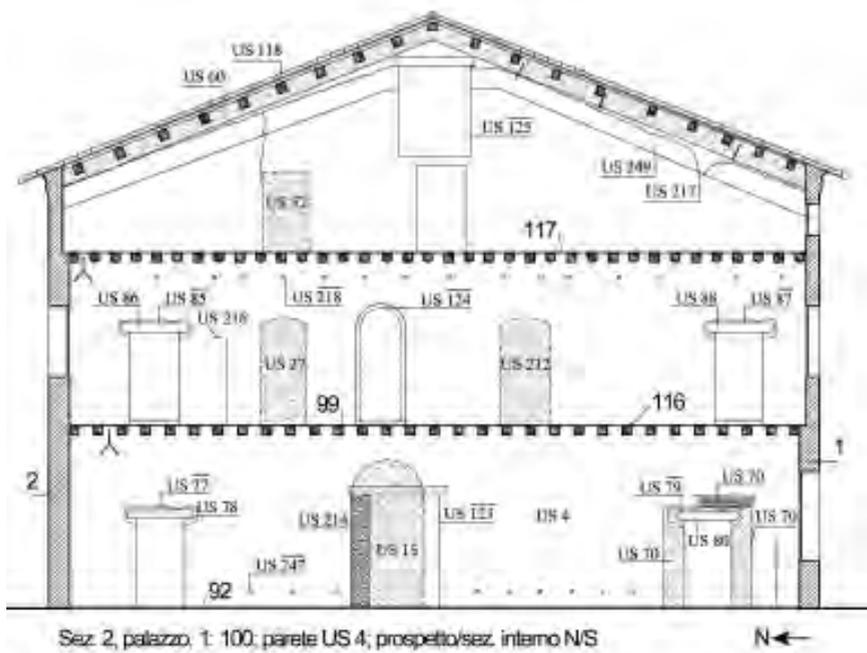
Una sorpresa inusitata è stata costituita dal vano scale che ha rivelato splendidi affreschi, a grottesche e medaglioni, sulle pareti e sulla volta delle due rampe; inoltre si è constatato che è rimasta integra la struttura portante delle volte dei pianerottoli e delle rampe stesse, eseguita con la nota tecnica di tavole inchiodate e formanti una intelaiatura (una vera e propria costolatura in risalto) su cui poi furono inchiodate le cantinelle e steso l'intonaco finale. Il vano scala costituiva sicuramente un motivo di aulicità dell'edificio, sia per la tipologia costruttiva e sia per la decorazione; inoltre nel pianerottolo a pianoterra e in quello al primo piano furono ricavate delle nicchie nelle pareti, decorate con la tecnica pittorica compendiaria a figure femminili e specchiature in finto marmo, per alloggiare le ante delle porte così da non restringere l'accesso. Le rampe sono caratterizzate anche da una finta balaustra che si ritrova pure nel salone sulle pareti nord e sud. Nel primo e nel terzo pianerottolo sono state rintracciate due porte (Us 174, 136) già murate nella fase finale di sistemazione dell'edificio (quella degli affreschi) a ulteriore testimonianza della prima fase costruttiva e decorativa del fabbricato. Forse nel XVIII secolo furono murati parzialmente anche i due grandi finestroni (Us 54, 55), probabilmente per impedire l'ingresso di acqua piovana dai telai delle finestre, come dimostrato (durante il restauro) dal degrado dell'intonaco affrescato posto sotto il davanzale (all'interno del fabbricato), con segni inequivocabili di percolazione interna di acqua piovana (crettatura o *craquelé*) avvenuta per lungo periodo. Il problema di percolazione dell'acqua piovana dalle finestre era molto sentito nei secoli scorsi e affrontato in modo empirico: nei palazzi veneziani ed in altre architetture auliche di terraferma si nota spesso che le finestre hanno una canaletta di pietra posta sotto finestra e sporgente dalla parete (sempre all'interno della stanza) o una canaletta ricavata nel davanzale stesso e fornita di un foro per lo scarico diretto dell'acqua all'esterno:

così si poteva smaltire l'acqua meteorica e l'acqua della condensa che scendeva dalle finestre. In villa Giustiniani il sistema è più semplice in quanto le finestre al primo piano hanno i davanzali caratterizzati da un piccolo canale scavato sul piano di pietra del davanzale stesso, così da scaricare l'acqua immediatamente dall'esterno e non dall'interno. Il vano scala presenta una grande lacuna degli affreschi sulla parete destra della seconda rampa: ciò fu dovuto all'inserimento nel muro della catena di un tirante che tratteneva la parete esterna ancorandola al muro del salone. Sul restauro non ci soffermiamo in quanto nel saggio di Marco Masobello, in questa pubblicazione, è esposta la metodica di intervento; possiamo solo dire che l'intercapedine tra l'estradosso della scala e l'incannucciato superiore era letteralmente riempito da tutoli, gherigli di noci eccetera portati a suo tempo dai topi per farne provvista: in altre parole anche questa è una testimonianza – seppure indiretta – della trasformazione tarda della villa in magazzino rurale dove venivano evidentemente conservate pannocchie, frumento e quant'altro prodotto dai terreni agricoli.

L'indagine nel sottoscala (vani 3 e 4)

I vani del sottoscala (*fig. 6*) erano gli unici che, per lo stato di parziale conservazione, hanno permesso un'indagine approfondita, seppur limitata per profondità di scavo. L'interno del vano 4 conservava un residuo di pavimento in mattoni, rotti e comunque di riuso recente (Us 192) e senza malta di allettamento; nel terzo quarto del secolo scorso le parti mancanti furono sostituite da una gettata di cemento e ghiaino (Us 189). Asportate queste Us, venne alla luce la base in mattoni (Us 194) di un muro (Us 179) che sembrava addossato a Us 6 (parete del vano 5) ed alcuni riporti antropici (Us 193,194) di malta di calce (forse dei rozzi battuti o meglio riempimenti per livellare degli avallamenti) e di sabbia argillosa (Us 200),³³ peraltro tutti tagliati dalla buca moderna Us 190, 191. Quasi alla stessa quota è emerso il muro Us 196 che costituiva (con Us 169 del vano 3) le pareti portanti della prima sistemazione del vano scale. Il locale 3 evidenziò una maggiore complessità degli interventi edilizi: l'interno conservava ancora parte di un pavimento (Us 166) in mattoni allettati con malta di calce, mentre le porzioni distrutte erano state sostituite da una moderna gettata di cemento povero (Us 167/168) simile a quella già riscontrata nel vano 4. Il mattonato evidenzia

³³ Us 200 era coperta dal battuto (?) Us 194.



un rapporto di contemporaneità con gli attuali setti del vano scala (Us 7,8) evidente anche nella posa dei laterizi a correre lungo il bordo dei setti. Asportate Us 167 e 166, vennero alla luce il muro Us 169 a due teste, contro cui si appoggiava il residuo di un pavimento a quadretti di cotto disposti a losanga (Us 178), peraltro tagliato dall'attuale parete Us 8. Dall'insieme delle evidenze stratigrafiche si può quindi riassumere quanto avvenuto nel vano scala: nella prima fase edilizia la scala aveva una larghezza minore dell'attuale e la stanza a sud/ovest (cioè il vano 2 a pianoterra) era più grande e pavimentata nello stesso modo del vano 8, con una porta di collegamento al salone. Successivamente, nella seconda fase edilizia, il vano 2 fu ristretto (e ripavimentato a seminato veneziano), costruito il muro Us 8 che si addossò al contemporaneo tamponamento (Us 14) della porta; in queste operazioni furono demoliti e rasati i muri del primo vano scala (Us 196 e 169), ricoperto il tutto con riporti localizzati di limo (Us 187) e piani di malta povera (Us 184,185,186 e 181) poi sigillati dal mattonato Us 166 cinquecentesco appartenente alla seconda fase edilizia. Un piccolo, saggio, infine verificò che la fondazione in mattoni del muro del salone Us 3 insiste su riporti antropici costituiti da macerie (Us 255, laterizi moderni) e più sotto da una "struttura" in due corsi di mattoni (Us 256) su riporti di limo (Us 257).

Il salone al primo piano

Molte sorprese sono scaturite dalla stratigrafia eseguita sulle pareti del salone a primo piano (*fig. 3*): la parete est ha rivelato la presenza di porte antiche, già murate da secoli (Us 27 e 212) e quindi probabilmente della prima fase edilizia, oltre a una doppia serie di fori (Us -218) sulla parte alta delle due pareti: erano gli incassi dei travetti, già sorreggenti un controsoffitto che aveva nascosto il solaio, eliminato successivamente a sua volta (*fig. 5*) La presenza di un controsoffitto è legata, poi, al tamponamento dei due sopraluce della serliana nonché della parte a semicerchio del foro centrale, operata probabilmente nel XIX secolo. Il pavimento originale in seminato veneziano non esiste più ed il tavolato attuale è moderno, mentre la serliana nord è ancora murata: a tal proposito occorre constatare come questo salone fosse molto importante nell'edificio, grazie appunto alle due serliane che lo inondavano di luce: tuttavia non fu mai affrescato e ciò costituisce ancor oggi un elemento di incertezza nell'interpretazione della gerarchia funzionale dei vani dell'edificio, in specie dal punto di vista della autorappresentazione dei proprietari e dell'immagine che costoro volevano proporre ai visitatori.

Le stanze al primo piano

Come già detto, solo la parte est del primo piano ha conservato i solai lignei e i pavimenti in seminato, ma sempre con manomissioni durante l'uso a magazzino agricolo nel XIX secolo: il vano 17 prospettante sul giardino evidenzia una serie di buche o fori sul pavimento (Us-139/-153), probabilmente realizzate per inserire dei montanti lignei (la cui funzione ci sfugge). Il vano 16 centrale è quello che presenta le modifiche maggiori in quanto conserva il pavimento antico (salvo lo squarcio ottocentesco, Us -64) su cui rimangono le impronte dei muri delle due stanze originali (*fig. 3*), demoliti e rifatti con pareti in legno (Us 12, 23) secondo le tecniche note del XIX secolo (*paredàne*), tuttavia sulla stessa posizione unificando altresì lo spazio occupato dai due vani precedenti.³⁴ Altra stanza che ha dato interessanti sorprese dal punto di vista stratigrafico è la n° 12 ad ovest: la parete esterna ha rivelato la presenza di due finestre ad archivolto (Us 126, 135), fornite di limbello (e quindi già provviste anticamente di un serramento adeguato che si apriva verso l'interno del vano), poi tamponate (Us 132, 133), mentre la parete fu intonacata nuovamente con malta di calce e ghiaino, previa intelaiatura di chiodi ferro e spago atta a creare una vera e propria rete armata di sostegno del nuovo rivestimento (*fig. 7*). Il vano 15 conserva un caminetto a filo parete, già murato a suo tempo, ma che in realtà aveva uno sporto e canna esterni (a nord), demoliti con rifacimento della porzione di parete in mattoni in foglio e intonacatura finale a cocchiopesto (Us 211).

Il sottotetto

Le trasformazioni, anche recenti, dei tre grandi vani impediscono per ora una lettura stratigrafica precisa: infatti il tetto fu smontato poche decine di anni fa e rimontato dopo aver realizzato un cordolo in cemento armato che, nelle intenzioni dei committenti di quel tempo, doveva servire a legare l'edificio,³⁵ ma che ha portato ad una perdita di informazioni; nonostante ciò

³⁴ Le pareti hanno una intelaiatura portante in travetti (*morali*) di legno di cm 8x8 posti ad interasse di cm 62-68 su cui è steso un incannucciato fissato con chiodi di ferro e spaghi ai morali stessi e poi legato con fibra vegetale (le stesse arelle o le canne di palude dell'incannucciato); l'intonaco è di malta di sabbia limosa e calce molto povera.

³⁵ In un progetto di corretto restauro, l'operazione di smontaggio di una copertura che conserva ancora le travature antiche o comunque dell'ultima fase costruttiva, deve

anche qui si riconoscono degli elementi della prima fase costruttiva, come le due porte murate Us 51,52 ed una finestrella archivoltata (Us 59), simile a quelle del vano 12 al primo piano; non solo, ma la tipica fascia antitopo³⁶ risulta rifatta su intonaco precedente che conserva una decorazione pittorica in monocromo rosso: inoltre l'intonaco delle pareti è molto più ben fatto di quello che troviamo al salone del primo piano: cosa che ci fa pensare che, almeno fino al XVIII-XIX secolo, il sottotetto non ebbe mai un uso strumentale legato all'agricoltura ma che invece dovesse – e giustamente – essere destinato a funzioni abitative o di servizio alla residenza. Curiosi sono i disegni e le scritte in matita lasciati nel periodo otto-novecentesco e riportanti elenchi nominativi di lavoratori, derrate nonché ritratti scherzosi a matita o carboncino,³⁷ sulla fascia antitopo che – come tale – costituisce un indicatore cronologico della trasformazione della villa (o almeno del sottotetto) in magazzino per il l'ammasso di grano e altri prodotti.

Una nuova acquisizione archeologico/antiquariale: l'epigrafe del cardinale Barbarigo

Durante i lavori di documentazione, si notò che i pilastri – di XIX secolo – dell'ingresso 'di campagna' su via IV novembre avevano un elemento lapideo inserito nel corpo in mattoni. Sezionati questi ultimi, asportati e puliti i due elementi lapidei, ci si accorse che si trattava di un'epigrafe tagliata a metà: la parte destra (*Barbadigvs*) era murata nel pilastro posto a

essere preceduta da un accurato rilievo della posizione delle travi e comunque della documentazione della tipologia lignea delle struttura del tetto: cosa che non fu eseguita a Busco; per tale motivo è stata perduta una preziosa testimonianza stratigrafica e architettonica. Inoltre un cordolo come quello realizzato, costituisce sì un modo per rinforzare le murature perimetrali dell'edificio e riassorbire le fenditure dovute ai cedimenti differenziali che si erano create nel tempo, ma è altresì una soluzione statica che irrigidisce eccessivamente il fabbricato e che - al tempo in cui fu realizzata - era già superata da altre tecnologie meno invasive.

³⁶ Le fasce antitopo erano tipiche nei sottotetti delle barchesse e di alcune ville, nei locali destinati a deposito di granaglie: venivano rialzate solitamente in marmorino, così che, ben lisciate, impedivano ai topi che provenivano dal coperto, di scendere sul pavimento. Nel caso di Busco, la fascia oggi conservata è a calce rasata, ma rifatta su precedente e più antica fascia in marmorino.

³⁷ Per ben due volte appare un simpatico schizzo del profilo di certo "Tita Nane" raffigurato con la pipa, oltre a tale *Piero Checo* che - come evidente - sono nomignoli di alcune persone che lavoravano in villa tra otto e novecento. Altri graffiti riportano frasi amorose eccetera.

sinistra, entrando da via IV Novembre; la parte sinistra del reperto (*Gregorivs*) era murata nel pilastro posto a destra; questa porzione conserva tre fori sub-circolari nel lato basso e due lati stretti con bocciardatura: ciò evidenzia il fatto che siamo in presenza di un riuso e cioè che il reperto originale doveva essere già stato riadoperato quale contorno o davanzale in pietra di una inferriata; successivamente fu segato in due e inserito nei pilastri ottocenteschi; purtroppo il taglio causò la perdita di parte dei caratteri. Le dimensioni del reperto sono, allo stato attuale, cm 84 in lunghezza (ma occorre considerare la perdita di materia di almeno 3 cm) e cm 40 in altezza.³⁸ Questo è il testo:

GREGORIVS [B]ARBADIGVS / S.R.E.CAR[D]INALIS / EPI-
SCOPVS [P]ATAVINVS / ABBAS. COMM[E]NDARIVS / PENE E
FVN[D]AMENTIS / AEDIFICAVI[T] ANNO D[OMI]NI / M.D.[C].
LXXIV.

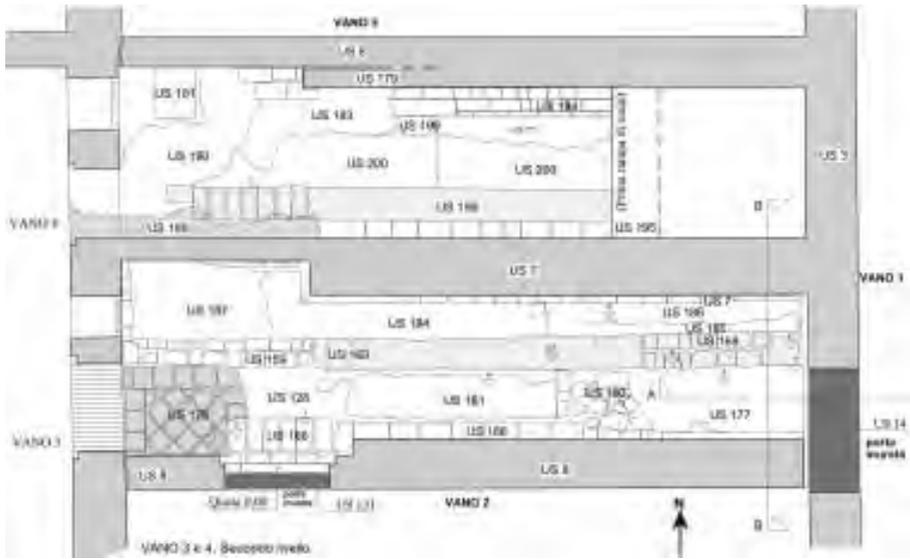
Le lettere sono in scrittura ‘capitale’, ma irregolari nel *ductus* e nell’allineamento delle righe; i segni di interpunzione sono posti solo per l’acronimo S.R.E. e la data. La traduzione è la seguente:

Gregorio Barbarigo / Cardinale di Santa Romana Chiesa / vescovo di Padova / abate commendatario / quasi dalle fondamenta / costruì [questo edificio ?] nell’anno del Signore/ 1[6]74.

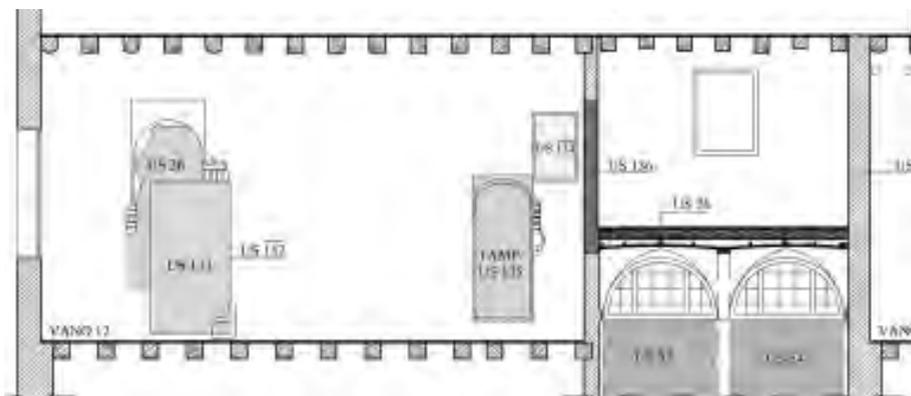
Barbarigo nacque nel 1625 a Venezia da una famiglia patrizia; avviato alla carriera diplomatica, nel 1643 accompagnò l’ambasciatore veneziano Alvise Contarini a Münster (Germania) per le negoziazioni in preparazione alla pace di Westfalia che concluse la Guerra dei Trent’anni. Il 21 dicembre 1655 venne ordinato prete e il 29 luglio 1657 vescovo, destinato alla cattedra di Bergamo. Il 24 marzo 1664 entrò in diocesi di Padova dove rimarrà fino alla morte il 18 giugno 1697. Nel 1670 fondò la tipografia per stampare libri in latino, ma anche in italiano, greco, arabo e nei dialetti orientali; a lui si deve la traduzione in latino del Corano; al vescovo Barbarigo si deve soprattutto l’edificazione del Seminario diocesano.³⁹ Nel 1723 fu avviato il processo apostolico a Roma per la canonizzazione. Dopo un momento di stasi, la causa venne ripresa dal cardinale Rezzonico intorno

³⁸ Il reperto si trovava, sino al 2012, all’interno della villa.

³⁹ Si veda, a proposito della vita religiosa di Gregorio Barbarigo: A.M. QUERINI, *Tiara et purpura veneta ab anno MCCCLXXIX ad annum MDCCLIX serenissimae reipublicae venetae a civitate Brixie dicata, Annotationes*, Brixiae, Joannes-Maria Rizzardi, 1761, 409-411.



6. Sottoscala: muri del vano scale di prima fase (rilievo e disegno di Luciano Mingotto).



7. Piano primo, retrofacciata ovest con le fasi edilizie dal XVI al XVIII-XIX secolo (rilievo e disegno di Luciano Mingotto).

agli anni Quaranta del Settecento; il 16 luglio 1761 Gregorio Barbarigo venne beatificato dallo stesso Rezzonico, divenuto papa Clemente XIII e proclamato santo da Giovanni XXIII il 26 maggio 1960. Indubbiamente il reperto è molto interessante perché conferma l'affidamento della Comenda ad un personaggio che era già noto agli studiosi dell'abbazia, ma di cui non si avevano riferimenti materiali diretti e riferiti al sito di Busco. L'abbazia era una notevole fonte di rendita economica a cui tutti commendatari tenevano molto ed in specie il nostro: il Barbarigo usufruiva dell'integrazione che gli derivava dal beneficio dell'abbazia di Sant'Andrea di Busco, in diocesi di Vittorio Veneto (*Cenetensis*), la quale gli era stata concessa dal papa, ma che fu assegnata da Innocenzo XII (che cominciò a regnare solo nel 1691, quindi molto tempo dopo il periodo 1656-1657) come rendita quindicennale al Seminario Diocesano di Padova interamente rinnovato dal Barbarigo stesso.⁴⁰ Allo stato attuale non si può stabilire dove fu prelevata la lapide: se cioè da ruderi dell'abbazia o da un fabbricato comunque facente parte dell'ex complesso monastico; in ogni caso testimonia il fatto che il ricordo del famoso convento era già sbiadito e che i reperti provenienti dai ruderi o costruzioni rimaste erano solo un buon materiale edilizio per nuovi edifici. Alla luce dei dati cartografici, peraltro, nel disegno della mappa di età austriaca (anno 1841) che in ogni caso riprende quella precedente napoleonica (1811 circa) appaiono ancora vari edifici del complesso abbaziale il cui sedime corrisponderebbe (il condizionale è d'obbligo) a quello del catastico Cortellotto del 1650, ma già scomparsi nelle mappe del catasto italiano d'impianto di fine '800.

⁴⁰ G. SPINELLI, *Intorno a due abati commendatari di Leno: uno presunto (san Gregorio Barbarigo) e uno effettivo (Angelo M. Querini)*, «Brixia sacra» 1, 2002, 339-350. La commenda di Sant'Andrea del Busco venne conferita al Barbarigo il 4 giugno 1661, in seguito alla morte del card. Cristoforo Widmann. Cfr. A. PIZZATI, *Commende e politica ecclesiastica nella Repubblica di Venezia tra '500 e '600*, «Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Memorie. Classe di scienze morali, lettere ed arti» LXX (1997), 319 (397). M. MAZZUCOTELLI, G. SPINELLI, *Un "dossier" pomposiano nell'Archivio di Stato di Milano: gli appunti dell'abate Mazzoleni per la storia di S. Andrea di Busco*, in *Studi vari*, «Analecta Pomposiana» XII (1987), 37-87. Nell'elenco del 1656-1657 dei benefici e rendite assegnati al Barbarigo appare la rendita di Busco: «Gregorio Card. Barbarigo (omissis) Ceneten. Data dal Papa (?) Abbazia del Busco [rendita di scudi] 1.300. L'abbazia del Busco è stata applicata al Seminario di Padova per anni 15 nel principio del Pontificato di N. S. Innocenzo XII».

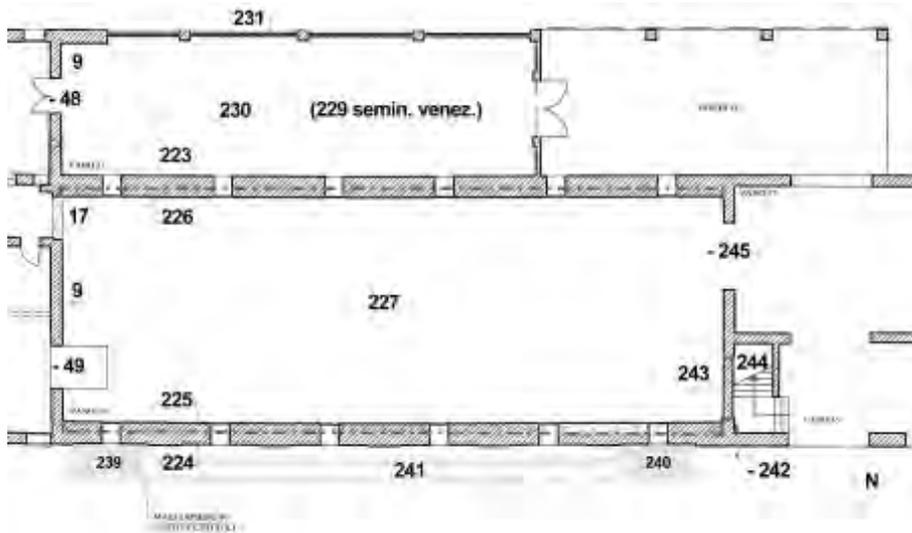
Cenni sulle fasi costruttive del compendio architettonico

Dalla documentazione d'archivio disponibile e dalla stratigrafia muraria (*fig. 1*), potremmo ipotizzare che la villa nacque a metà e più probabilmente nella seconda metà del XVI secolo assieme alla barchessa est porticata (con la quale è in ogni caso collegata tramite il disimpegno al pianoterra (vano 7) ed un altro annesso rurale (portico?) a nord-est che si prolunga sino alla strada attuale: ciò risulta, in realtà, da testimonianza *ex post* in quanto desunta dalla cartografia ottocentesca e non da precedenti disegni. Sempre da questa cartografia appare che a ovest c'era probabilmente un altro fabbricato accessorio, di minori dimensioni rispetto ad oggi, di cui però non abbiamo testimonianza precisa nella cartografia odierna; un piccolo fabbricato era posto all'estremità orientale, verso la strada, e forse identificabile nella 'casa del massaro', come appare dai *Sommarioni austriaci* del 1841 (mappale 508), e collegata ad un orto (mappale 507). La villa (mappale 506), denominata – sempre nei *Sommarioni* – «Casa del Fattore» e cioè dell'amministratore agricolo è dotata di un brolo a nord (mappale 505) e cioè di un'area destinata a frutteto che probabilmente si apriva con un ingresso separato a monte, data la conformazione a "T" del mappale. Successivamente, nel XIX secolo, cominciano grandi trasformazioni edilizie: in una redazione di poco successiva del catasto austriaco l'appendice a ovest assume diversa conformazione ; più tardi viene aggiunto un altro porticato ad est (ancor oggi esistente) in prolungamento della barchessa porticata cinquecentesca e contemporanea demolizione della casa del massaro: questa aggiunta arriva sino alla strada; il fabbricato ad est viene ampliato nel sedime e in altezza fino a tre piani, assumendo la forma che vediamo oggi (*fig. 1*); infine, sempre tra metà e seconda metà '800 venne costruita l'attuale 'casa del custode', all'estremità ovest, mentre era già sparita parte del porticato nord-est che arrivava alla strada: quest'ultimo (vano 35) fu trasformato pesantemente verso la metà-fine del secolo scorso coprendo il seminato veneziano Us 229 (di cui esiste un lacerto datato 1883, visibile in un pozzetto del vano) con una gettata di cemento (Us 230). Nella fase ottocentesca tutti gli annessi ad est vengono uniformati con nuova tipologia di intonaco e modanatura di cornice. La barchessa cinquecentesca, che conserva splendide capriate di castagno, senza saettoni, ma con catene a 'dardo di Giove', fu ulteriormente trasformata poche decine di anni fa per ridurla a cantina (vano 34), rispessorando i muri esterni (da 45 a 90 cm), rifacendo il pavimento in gettata cementizia e sostituendo il solaio ligneo antico con l'attuale in laterocemento (*fig. 8*); fortunatamente le arcate conservano ancora, sotto l'attuale rivestimento ad intonaco ottocen-

tesco, il profilo e l'intonaco originali; l'ampliamento ottocentesco non è stato modificato, per cui sono ancora in sito le capriate in abete riconoscibili per la diversa tecnica costruttiva: saettoni e catena in unico pezzo ligneo. Infine, nell'annesso ovest è conservato un locale (n. 24) già destinato a liscivaia o comunque per la produzione di acqua calda, grazie ad un forno (Us 159) con vano per la conca in rame o ferro; la struttura oggi visibile sostituisce un'altra più antica (Us 157), di cui rimane traccia della demolizione sul pavimento (Us 158).

Restauro e stratigrafia muraria

Lo studio del complesso di villa Giustiniani è stato condotto, come visto, applicando la metodologia di indagine della Stratigrafia muraria, ormai utilizzata sistematicamente da anni per questo genere di manufatti. Riteniamo quindi utile esporre una sintesi del metodo al fine di comprendere meglio quanto esposto in precedenza. La conoscenza approfondita di un edificio, ai fini di studio e/o di restauro avviene tramite una raccolta di dati e informazioni sullo stato di fatto del manufatto – cioè la tipologia compositiva, la forma e sedime, i materiali e le tecniche costruttive, le vicende storiche e le trasformazioni edilizie e di funzione eccetera – mediante una serie di indagini preliminari al progetto. Questa indagine conoscitiva richiede non solo competenze tecniche specialistiche (tecnologiche, fisiche, eccetera) e sintesi interdisciplinare, ma anche padronanza della cultura del restauro stesso, così da finalizzare i vari contributi in modo critico: si parla quindi non di rilievo tradizionale, ma di 'rilevamento' che richiede anche la necessità di individuare dei protocolli per la metodologia di applicazione (Docci-Maestri 1994). Il restauro architettonico è attualmente una disciplina che appartiene alla disciplina dell'architettura, ma nello stesso tempo ne è autonoma, in quanto richiede preparazione, capacità e curriculum specifici da parte del progettista (conoscenza delle metodiche di scavo, indagine e documentazione archeologica; conoscenza delle tecniche e dei materiali costruttivi antichi, nonché dei caratteri costruttivi specifici di un'epoca o di un territorio; conoscenza delle modalità di restauro avvenute nei secoli, eccetera). Inoltre v'è la necessità di fornire e rendere comprensibili gli elementi per valutare il restauro effettuato (ma anche per lasciare la documentazione per eventuali futuri restauri): occorre far capire come e attraverso quali scelte si è deciso di intraprendere un tipo di restauro invece di un altro. Per motivare ed esplicitare queste scelte è necessario acquisire la maggiore qualità e quantità di informazioni, facendo sempre attenzione che



8. *Barco cinquecentesco ad est, con le principali unità stratigrafiche* (rilievo e disegno di Luciano Mingotto).

l'approccio estetico alla valutazione di un restauro architettonico è talora limitato e dipendente da interpretazioni soggettive, quindi può indurre a giudizi erronei: in altre parole non possiamo definire il restauro di un edificio 'bello' o 'brutto' (Treccani 1998): il restauro può essere invece corretto e rispettoso del manufatto e delle sue stratificazioni storiche, e quindi solo le informazioni fornite dalla conoscenza acquisita prima e durante e lavori danno la possibilità di formulare un giudizio fondato ed obiettivo. Fra le discipline che concorrono alla conoscenza preliminare di un edificio, cioè prima che si arrivi alla progettazione del suo restauro, l'Archeologia dell'Architettura è quella che impiega metodi archeologici (stratigrafico, tipologico, eccetera) e archeometrici (dendrocronologia, radiocarbonio, termoluminescenza, mensiocronologia, eccetera) finalizzati alla conoscenza storica e alla conservazione del patrimonio architettonico di ogni epoca e funzione. Con i metodi dell'archeologia dell'architettura, integrati dalle ricerche sulle fonti scritte (atti notarili e registrazioni catastali), iconografiche (raffigurazioni su affreschi e sculture) e orali (per le trasformazioni più recenti), è possibile determinare la storia costruttiva del manufatto architettonico e le tecniche costruttive utilizzate. Le informazioni sul fabbricato, così acquisite con i metodi sopra esposti, «si possono utilizzare per arricchire le conoscenze su determinati aspetti storici (ad esempio lo sviluppo

di un centro urbano, le tipologie edilizie e la circolazione delle maestranze) oppure per indirizzare gli interventi di restauro o consolidamento dell'edificio in esame» (Fiorini 2005) fornendo elaborati e procedure di cantiere per indirizzare il progetto di restauro e l'esecuzione dei lavori: in altre parole si parla appunto di 'stratigrafia muraria'; in tal senso la lettura delle evidenze stratigrafiche di un manufatto edile è una metodologia di studio tipica dell'approccio archeologico, di recente acquisizione nel dibattito scientifico. I criteri di applicazione del metodo stratigrafico all'analisi del sopravvissuto sono esplicitati nella prima metà degli anni '80 da diversi ricercatori e integrati in quella disciplina che nei primi anni '90 prenderà il nome di 'Archeologia dell'Architettura'. Aver intuito che un edificio può essere considerato come un 'megastrato' dove si accumulano serie successive di informazioni ha permesso di utilizzare quella base teorica già sperimentata su depositi 'orizzontali' di uno scavo archeologico tradizionale. Riuscire ad enucleare singole parti costruite in tempi ristretti non permette tuttavia di determinare automaticamente la cronologia assoluta, ma aiuta fortemente a correlare l'azione costruttiva ai dati provenienti da altre tipologie di fonti (i documenti scritti, l'iconografia, la cartografia, il rilevamento metrico, materico e del degrado, le caratteristiche fisico-chimiche dei materiali (Fiorini 2005) o dalla lettura del manufatto (le valutazioni di carattere storico-architettonico, costruttivo e artistico). L'analisi stratigrafica porta ad una conoscenza scientifica di un edificio, con dati materialmente misurabili e controllabili, e perciò risulta di fondamentale supporto alla progettazione del restauro. Tale indagine si applica ovviamente prima della progettazione, ma anche durante il cantiere, specialmente nelle primissime fasi dove le demolizioni o rimozioni di manufatti (intonaci, pavimenti...), approfonditamente valutate sulla scorta delle indagini preliminari, forniscono ulteriori informazioni utili alla comprensione del fabbricato e all'elaborazione di un progetto di conservazione. Applicata in tutta Europa, la stratigrafia muraria nella realtà professionale italiana è attualmente una prassi consolidata, nel caso di edifici pluristratificati, di cui ci si avvale su richiesta specifica da parte delle Soprintendenze o su iniziativa del progettista. Questa metodologia, derivata dall'indagine archeologica, anni fa era talora confusa con il 'rilievo critico', che non comprende tutte le fasi proprie del rilevamento archeologico e le operazioni specifiche dello scavo, come ad esempio l'asportazione di strati o porzioni di depositi stratificati, l'individuazione delle unità eccetera. La stratigrafia muraria si rivolge a tutti gli edifici storici, non necessariamente monumentali ma quanto meno pluristratificati e nei cui confronti il restauro architettonico si pone il problema di cosa, quanto e come conservare sia dal lato materiale e sia da lato

dell'immagine finale del fabbricato. Inoltre essa diviene il supporto ideale (e scientifico) su cui rappresentare le ulteriori indagini conoscitive inerenti i quadri fessurativi e la loro origine, i materiali ed il loro degrado, le variazioni negli equilibri delle masse dopo demolizioni o cedimenti di fondamenta.

Principi essenziali dell'analisi stratigrafica muraria

Tale metodo è mutuato – da circa trent'anni – dalla metodologia di indagine archeologica che si fonda sul principio essenziale della sequenza stratigrafica e cioè da una serie di azioni naturali o artificiali che producono determinati e riconoscibili effetti fisici: questi possono essere un semplice accumulo di terra asportata dallo scavo di un canale, la fondamenta sopravvissuta di un muro già scomparso nell'alzato, come pure il vuoto prodotto entro uno strato dallo scavo per ricavare una buca di palo o quello risultante da una trincea di spoliatura effettuata per recuperare i mattoni di un muro. Queste azioni ed il loro effetto fisico (dimensionale e formale), definiti come 'unità stratigrafiche', costituiscono delle evidenze visibili con un loro spessore materiale e sono connotate – fisicamente e geometricamente – dalle superfici esterne poste a contatto con gli altri strati: archeologicamente sono indicate come *Us* positive; invece il profilo o la sagoma che costituiscono la forma esterna dello strato e definiscono il limite tra uno strato e l'altro, pur non avendo consistenza materiale (dato che sono solo una superficie ideale in sé e per sé) vengono definiti 'interfaccia': e sono a tutti gli effetti una *Us*, ma negativa. Inoltre è da tenere presente che i vari strati, cioè le *Us*, non sono sempre disposti in giacitura orizzontale ma anche in verticale, come per esempio le pareti di una trincea di spoliatura eseguita per recuperare il materiale da costruzione di un muro. In edilizia le *Us* negative (di superficie) sono, ad esempio, il taglio praticato nella muratura per l'apertura di una nuova finestra, i danni causati da crolli (distacchi del paramento murario o cadute di porzioni di muro), lesioni causate da difetti di progettazione, fenomeni di invecchiamento o eventi straordinari (terremoti, alluvioni, nubifragi, fulmini). Esistono, sempre nella stratigrafia archeologica applicata all'architettura, anche le *Us* neutre e cioè le superfici che delimitano il contorno di porte o finestre. Durante lo scavo le varie *Us* vengono analizzate nei rispettivi rapporti fisici nel senso della sequenza stratigrafica (uno strato più recente si sovrappone ad un altro coprendolo, oppure vi si addossa lateralmente; due strati diversi ma dello stesso periodo si giustappongono in diverse forme,

eccetera) e quindi relazionate nei tre fondamentali rapporti cronologici di ‘anteriorità’, ‘posteriorità’ e ‘contemporaneità’ tramite un diagramma o *matrix*. La documentazione e restituzione grafica seguono di conseguenza lo stesso metodo, rappresentando sul piano bidimensionale del foglio gli strati di scavo nella loro estensione e conformazione geometrica, con una serie di sezioni orizzontali, cioè piante pluristrato in cui sono rappresentate più Us di diversi periodi. Nello scavo archeologico l’analisi delle relazioni tra le Us – e quindi la lettura e interpretazione del sito o manufatto – sono agevolate dal procedimento distruttivo che elimina nel corso dei lavori parte degli strati al fine di raggiungere quelli più sottostanti. Tale metodologia di indagine e di registrazione è limitata nel caso di edifici, poiché non si può seguire letteralmente la prassi archeologica demolitiva (asportando le Us, cioè per esempio intonaci o parti di muro), per cui la lettura delle relazioni fisiche e della sequenza cronologica deve avvenire con maggiore attenzione, avvalendosi quindi anche di prove o campionature non distruttive e pure con l’aiuto dell’analisi formale e architettonica: è tuttavia da notare che quest’ultima potrebbe anche procedere con elementi di giudizio non sempre direttamente comprovabili da documentazione materiale; in tal caso eventuali attribuzioni cronologiche di parte o tutto un edificio potrebbero presentare margini di eccessiva incertezza o discrezionalità. Inoltre l’identificazione delle Us segue una prassi un po’ diversa da quella applicata su una semplice stratificazione ‘orizzontale’, dato che ci si trova di fronte non solo a pavimentazioni, ma soprattutto a strati verticali (muri, intonaci, strutture, eccetera) ed a unità tridimensionali (cioè i vani) in cui, poi, la presenza di finestre o porte implica la decisione di suddividere l’intera Us generale – la parete, ad esempio – in sub-Us o invece Us distinte. Dalla fase analitica si passa a quella interpretativa che prevede l’identificazione nel diagramma (uno schema grafico che formalizza i rapporti di cronologia relativa esistenti tra le Us) di tutte le unità che appartengono alla stessa attività costruttiva (azioni che seguono una medesima finalità costruttiva) e in seguito di tutte le attività (o gruppi di attività) che appartengono ad una stessa fase costruttiva (la sequenza complessiva delle operazioni costruttive di ogni singolo cantiere). L’ultimo stadio di questo procedimento interpretativo, che tende ad acquisire la datazione di tutte le fasi costruttive del complesso architettonico, consiste nell’acquisizione delle informazioni desunte dai riscontri documentari, di cronologia stilistica e dei risultati delle analisi formali, tipologiche e archeometriche. La sequenza costruttiva viene segnalata in pianta, nei rilievi stratigrafici dei prospetti e sul modello tridimensionale, con distinte caratterizzazioni grafiche delle strutture murarie appartenenti a diverse fasi costruttive. L’applicazio-

ne del metodo concerne sostanzialmente gli alzati murari, ma comprende evidentemente tutto l'edificio e quindi anche gli impalcati o le strutture orizzontali nonché la copertura seguendo lo schema operativo generale. Occorre anche puntualizzare che l'architetto 'stratigrafo' (se possiamo adoperare tale termine) non si limita al rilievo geometrico-descrittivo ma contemporaneamente (e poi in fase di interpretazione dei dati) conosce già in partenza le metodologie di indagine e documentazione archeologica, oltre alle tecniche operative di scavo; conosce inoltre la *forma mentis* dell'archeologo e quindi ha un atteggiamento verso l'edificio ben diverso da quello di un architetto tradizionale. Il rilievo stratigrafico degli alzati murari presuppone quindi una figura professionale di mezzo tra archeologo e architetto, capace di comprendere sia l'una che l'altra disciplina ma soprattutto gli obiettivi, le esigenze ed i limiti reciproci. Per la sua impostazione tecnico-metodologica l'analisi stratigrafica muraria è un supporto indispensabile al restauro senza peraltro che ne debba condizionare le scelte in modo meccanico, in quanto descrive scientificamente le sole evidenze fisiche dell'edificio e le sue trasformazioni e fornisce fondatezza scientifica e culturale alle decisioni progettuali, ma senza condizionarle. Nell'analisi stratigrafica è auspicabile raggiungere un buon margine di precisione nella collocazione cronologica delle fasi murarie, cioè sapere a quale epoca o periodo appartengano, grazie anche agli 'indicatori cronologici' che possono essere assoluti o relativi; ad esempio una data posta su un atto notarile riguardante l'edificio o su una lapide murata costituisce un indicatore assoluto, come pure un laterizio romano posto su una muratura romana, ma se questo laterizio è invece di spoglio e quindi riutilizzato su un muro medioevale, non costituisce più un indicatore assoluto ai fini della datazione del manufatto, ma semmai un indicatore relativo e cioè da rapportarsi ad altri rintracciabili nel cantiere o in contesti assimilabili, al fine di stabilire magari alcune fasi di modifiche costruttive. Insieme con la 'mensiocronologia' (cioè lo studio delle forme e misure dei mattoni che, notoriamente, sono variate nei secoli ed aiutano a datare l'edificio) è utilizzata la 'cronotipologia relativa' che studia la variazione di alcuni indicatori presenti nell'edificio, come le dimensioni di pilastri e di vani delle aperture, morfologia di cornici e davanzali modanati, forma geometrica di aperture ad arco con posizione dei centri geometrici/frecce/corde..., numero dei conci e loro inclinazione verso il centro geometrico nelle arcature eccetera (Gabbrielli 1996). Anche la cronotipologia relativa può diventare assoluta in presenza di elementi datanti sicuri e accertati. Per concludere, occorre comunque ribadire che l'uso della stratigrafia non deve fare di quest'ultima un mezzo che condizioni meccanicamente il restauro *tout*

court magari arrivando a proporre a tutti i costi il palinsesto murario o peggio la tappezzeria archeologica di superficie: infatti gli edifici storici evidenziano altre caratteristiche (le funzioni precedenti e quelle nuove, la struttura statica, le modifiche d'uso, eccetera) che intervengono in modo fondamentale nelle scelte progettuali finali.⁴¹

⁴¹ La bibliografia sulla Stratigrafia muraria è molto nutrita, per cui ne proponiamo una sintesi rimandando ai singoli testi per un approfondimento: P. BARKER, *Techniques of Archaeological Excavation*, London 1977 (ed. italiana Milano 1981); G.P. BROGIOLO, *Rilievo critico e analisi stratigrafica harrisiana*, Relazione al 2° Corso di perfezionamento in restauro, Istituto Universitario di Architettura, Venezia, 1990; ID., *Dall'analisi stratigrafica degli elevati all'archeologia dell'architettura*, «Archeologia dell'Architettura» II (1997), 181-184; A. CARANDINI, *Storie della terra. Manuale dello scavo archeologico*, Bari 1981; M.O.H. CARVER, *Valutazione, strategia ed analisi nei siti pluristratificati*, «Archeologia Medievale» X (1983), 49-71; M. DOCCI, D. MAESTRI, *Manuale di rilevamento architettonico e urbano*, Bari 1994; F. DOGLIONI, *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, Trieste 1997; A. FIORINI, *Archeologia dell'architettura: tecniche di acquisizione e comunicazione del dato archeologico*, Dispensa per l'insegnamento di "Rilievo e analisi tecnica dei monumenti antichi", Bologna, Università degli Studi, Dipartimento di Archeologia, 2005 <www.archeoserver.it/space/UniBo/>; F. GABBRIELLI, *La "cronologia relativa" come metodo di analisi degli elevati: la facciata del palazzo pubblico di Siena*, «Archeologia dell'Architettura» I (1996), 17-40; E.C. HARRIS, *Principi di stratigrafia archeologica*, Roma 1983; L. MINGOTTO, M.A. MORO, *Una casa a Oderzo. Indagini preliminari al progetto*, Santa Lucia di Piave 1993; L. MINGOTTO *La Chiesa di San Bonifacio Martire a Levada (Ponte di Piave, TV)*, «Archeologia Medievale» XXI (1994), 137-161; ID., *La Cripta della basilica patriarcale di Aquileia: disegno e rilevamento archeologico dell'architettura storica*, «Archeologia dell'Architettura» IV (1999), 159-180; R. PARENTI, *La lettura stratigrafica delle murature in contesti archeologici e di restauro architettonico*, «Restauro e città» I, 2, (1985), 55-68; R. TAGLIABUE, *Ambiti di ricerca comuni tra archeologia e restauro architettonico*, «Archeologia dell'Architettura» I (1996), 155-161; G.P. TRECCANI, *Iper testo e progetto di conservazione*, in *Iper testo e progetto di conservazione*, Atti della giornata di studio (Vilminore di Scalve), a cura di G. CAVAGNINI, Vilminore di Scalve 1999 (consultabile on-line qui <www.scalve.it/giornatastudio/6_Treccani.html> .