



**RED STUDIO**



**Comune  
di Padova**

Committente\_

**COMUNE DI PADOVA**

Settore Lavori Pubblici

Incarico\_

**“LLPP EDP 2024/040 RESTAURO DEL CAFFE’ PEDROCCHI. RESTAURO SALE”**. Incarico di progettazione e di direzione operativa delle opere di restauro.

CUP H99D23000200007

Affidatario\_

**RED STUDIO società di ingegneria s.r.l.**

Piazza Statuto 16 - 55045 Pietrasanta (LU)

**Arch. Angela Di Paola**

**Dott.ssa Maria Scalici** (PFP1 - settore 1 e 2)

Collaboratori: *Ing. Andrea Calcagnini, Arch. Chiara Cerrito,*

*Ing. Greta Frosini, Arch. Sara Garuglieri, Prisca Lanterna,*

*Arch. Elena Matteuzzi, Ing. Simone Vecchio, Arch. Beatrice Verona*

Consulenti esterni\_

**ICF Ingegneria srl**

Via di Vorno 9A/4 - 55012 Guamo (LU)

**Ing. Claudio Favilla**

**EsseDi s.n.c. - Laboratorio di Restauro**

Via Pisanica 57 - 55045 Pietrasanta (LU)

**Rest. Daniela Frati** (PFP2 - settore 3 e 4)

**Giallo d'Argento s.n.c**

Via Nunziatina 35 - 56125 Pisa (PI)

**Rest. Giovanna Sarti** (PFP4 - settore 7)

---

## **RESTAURO DELLE SALE DEL CAFFE' PEDROCCHI**

*SALA BIANCA, SALA ROSSINI, SALA EGIZIA, SALA RINASCIMENTALE, SALA GOTICA*

### **PROGETTO ESECUTIVO**

---

**ELABORATO**

Relazione tecnica di restauro

**CODICE ELABORATO**

APPR\_03\_Relazione Restauro

---

Data gennaio 26

Revisione 00



## SOMMARIO

PREMESSA	4
INQUADRAMENTO GENERALE	5
1. SALA BIANCA	6
1.1 – Descrizione	6
1.2 – Fasi decorative	7
1.3 – Materiali e tecniche di esecuzione	17
1.4 – Degrado rilevato	21
1.5 – Interventi di restauro	24
2. SALA ROSSINI	27
2.1 – Descrizione	27
2.2 – Fasi decorative	30
2.3 – Materiali e tecniche di esecuzione	41
2.4 – Degrado rilevato	48
2.5 – Interventi di restauro	52
3. SALA EGIZIA	59
3.1 – Descrizione	59
3.2 – Fasi decorative	62
3.3 – Materiali e tecnica di esecuzione	69
3.4 – Degrado rilevato	74
3.5 – Interventi di restauro	77
4. SALA RINASCIMENTALE	84
4.1 – Descrizione	84
4.2 – Fasi decorative	87
4.3 – Materiali e tecnica di esecuzione	95
4.4 – Degrado rilevato	99
4.5 – Interventi di restauro	103
5. SALA GOTICA O MEDIEVALE	111
5.1 – Descrizione	111
5.2 – Saggi stratigrafici eseguiti	115
5.3 – Fasi decorative	117
5.4 – Materiali e tecnica di esecuzione	126
	2

5.5 – Degrado rilevato	129
5.6 – Interventi di restauro	132
6. ALLEGATI	137
7. BIBLIOGRAFIA	138
8. RIFERIMENTI ARCHIVISTICI	140

## PREMESSA

La presente relazione delinea gli interventi di restauro delle superfici decorate da eseguirsi su alcune sale dell'edificio storico denominato *Caffè Pedrocchi* a Padova.

Grazie ad una ampia descrizione generale degli ambienti e degli apparati decorati, nonché della storia delle fasi decorative e di materiali e tecniche di esecuzione, nella relazione può intendersi ricompresa l'analisi storico-artistica dell'oggetto di studio, a meno di un breve inquadramento storico affrontato nella Relazione tecnica generale (APPR\_OA\_01\_Relazione Tecnica Generale).

I riferimenti a due degli allegati della presente relazione, dal titolo Allegato I – Repertorio delle immagini storiche (APPR\_OA\_04\_Repertorio Immagini Storiche) e Allegato II – Documentazione fotografica dello stato di fatto (APPR\_OA\_05\_Documentazione Fotografica), sono presenti all'interno del testo con il prefisso rispettivamente di **Fig.** per l'Allegato I e **Foto** per l'Allegato II.

Si precisa che nella relazione sono descritti tutti gli elementi oggetto di intervento con approfondimento progettuale sulle superfici afferenti al settore *Materiali lapidei e derivati (PFP1)*; pertanto, la relazione è da leggersi unitamente all'Allegato III – Schede tecniche specialistiche di restauro (legno / vetro) (APPR\_OA\_06\_Schede Restauro Legno Vetro) per le superfici dei settori *Manufatti dipinti su supporto ligneo e tessile, scolpiti in legno, arredi e strutture lignee, in materiali sintetici lavorati, assemblati e/o dipinti (PFP2)* e *Materiali e manufatti ceramici, vitrei e organici. Materiali e manufatti in metallo e leghe (PFP4)*, di cui vengono sempre indicati i rimandi.

Di fatto, le immagini dell'Allegato II e dell'Allegato III sostituiscono l'elaborato di Documentazione Fotografica.

Infine, gli allegati dal titolo Allegato IV – Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione (APPR\_OA\_07\_Analisi Petrografiche) e Allegato V – Relazione sui saggi effettuati (APPR\_OA\_08\_Saggi Effettuati) costituiscono i principali risultati della campagna diagnostica preliminare alla progettazione degli interventi di restauro.

## INQUADRAMENTO GENERALE

L'edificio del Caffè Pedrocchi costituisce uno degli episodi più precoci – e significativi – dell'Eclettismo italiano<sup>1</sup>.

Il complesso fu definito *Stabilimento Pedrocchi* già nel corso dell'800, sia per le sue dimensioni notevoli, sia per la presenza al suo interno di numerose funzioni. Oltre infatti al caffè vero e proprio e alla cosiddetta *Borsa* (uno spazio frequentato soprattutto da commercianti e imprenditori, in cui avvenivano numerose transazioni commerciali) al piano terra del corpo di fabbrica principale; l'edificio ospitava anche vari ambienti di servizio nel piano interrato, numerose sale di rappresentanza (il cosiddetto "*Ridotto*") al piano nobile, un appartamento per il proprietario<sup>2</sup>, e infine un'*offelleria* (pasticceria) e un *Ristoratore* nell'ala del Pedrocchino, aggiunta nel 1839.

Del resto, anche le proporzioni dell'edificio sono assolutamente eccezionali: il complesso occupa infatti un intero isolato, la cui forma "a clavicembalo" fortemente irregolare deriva dalla particolare conformazione del tessuto urbano di questa porzione della città: la costruzione del Caffè Pedrocchi costituì quindi un vero e proprio intervento di rigenerazione urbana.

Sia gli esterni sono in un rigoroso stile neoclassico; mentre le decorazioni degli ambienti interni – in particolare nel "*Ridotto*" del piano nobile – fondono numerosi stili di epoche e paesi differenti, formando un programma iconografico unitario progettato fin nei minimi particolari dall'architetto veneziano (ma patavino d'adozione) Giuseppe Jappelli. In un ideale *grand tour* attraverso le grandi civiltà del Mediterraneo, si susseguono infatti senza alcuna soluzione di continuità un *Vestibolo* di accesso con uno *Scalone* monumentale e un' *esedra* decorata dalle immagini di alcune baccanti di stucco, e – in successione – le *Sale Etrusca, Greca e Romana*, lo *Stanzino Barocco*, la *Sala Rinascimentale*, la *Sala Gotica* (o *Medievale*), e ancora le *Sale Ercolana, Rossini* (o *Napoleonica*), *Moresca* ed *Egizia*.

Di queste, il progetto di restauro - e la presente relazione - riguardano solo alcuni ambienti, cioè le Sale Rossini, Gotica, Rinascimentale ed Egizia al primo piano, oltre alla Sala Bianca del piano terra.

---

<sup>1</sup> Sull'importanza del Caffè Pedrocchi come modello della perfetta "bottega del caffè" e centro propulsore della vita sociale, culturale e politica della Padova ottocentesca sono stati compiuti vari studi: al riguardo si veda ad esempio Paolo Bernardini, *Literature, Politics, and Coffee-houses in Padova during the "Risorgimento"*. *The "Stabilimento Pedrocchi"*, op. cit. oppure Pietro Del Negro, *Lo Stabilimento Pedrocchi nella storia sociale padovana tra Ottocento e primo Novecento*, op. cit.

<sup>2</sup> Abitato inizialmente dal fondatore del complesso Antonio Pedrocchi, e dopo la sua morte (il 22 gennaio 1852) e fino al 1891, dal figlio adottivo di questi (e nuovo gestore dell'edificio), Domenico Cappellato Pedrocchi.

## 1. SALA BIANCA

Insieme alla Sala Rossa e alla Sala Verde, la Sala Bianca forma il nucleo degli ambienti più antichi del Caffè Pedrocchi, aperto al pubblico fin dal 1831: non appartiene infatti al “*Ridotto*” del primo piano, ma è sempre stata adibita a caffetteria.

Inoltre, contrariamente all’opinione comune – cioè che i colori dominanti negli allestimenti degli spazi principali del Caffè alludessero da subito al tricolore per onorare il movimento per l’unificazione di Italia (e che dunque la loro denominazione fosse già quella attuale) – prima del 1866<sup>3</sup> l’ambiente veniva chiamato “Sala Nera”<sup>4</sup>, in riferimento al colore dominante degli arredi progettati da Jappelli.

Successivamente, l’8 febbraio 1848, fu teatro di un fatto storico importante, che provocò la morte di uno studente durante uno scontro con i soldati austriaci: come vedremo a breve, se ne conservano tuttora le tracce (**Foto II.1.6**).

### 1.1 – Descrizione

Attualmente la Sala Bianca, nell’ala sinistra del corpo di fabbrica principale dello Stabilimento, consiste in un ampio spazio rettangolare di m 8,11 x 6,78, per un’altezza di m 4,49, con numerose aperture su tre pareti: presenta infatti due ampie porte (in un caso affiancata anche da due finestre, **Foto II.1.1**) al centro dei lati corti; e due finestre sul lato lungo con affaccio su strada (**Foto II.1.2**). Il quarto lato è attualmente privo di bucaure, ma per un certo periodo è stato collegato con i vani adiacenti da una porta successivamente tamponata (**Fig. I.1.2**): per ulteriori dettagli si veda il Paragrafo 1.2.

Si tratta dunque di un ambiente decisamente “aperto” e luminoso, in diretta continuità visiva con l’esterno e con gli altri ambienti del Caffè (**Foto II.1.1, II.1.2 e II.1.3**).

La luminosità dell’insieme risulta accentuata anche dalla finitura delle pareti, con una serie di fasce orizzontali, formate da 10 “bastoncini” ondulati di stucco a rilievo dipinti di bianco (**Foto II.1.4, II.1.5, II.1.11, II.1.17, II.1.18, II.1.19**): il risultato è una trama grafica modulare, che grazie ai contrasti di luce e ombra crea un effetto molto dinamico. Una simile decorazione con fasce parallele ondulate non è un caso isolato, ma trova precisi riscontri ad esempio nell’intonaco decorato di un muro di cinta nel borgo di San Frediano a Firenze, decorato da una serie di fasce verticali ondulate, incise a mano libera con una spatola dentata o un fascio di bastoncini appuntiti nella malta ancora fresca.

Su una delle pareti si nota un profondo foro ovale, che riguarda sia l’intonaco che la muratura sottostante di mattoni (**Foto II.1.6, II.1.7 e II.1.8**), ed è stato prodotto da un colpo di moschetto e/o baionetta: si tratta dell’unica traccia residua dei combattimenti che avvennero intorno e dentro al Caffè Pedrocchi tra gli studenti dell’Università di Padova e i soldati austriaci l’8 febbraio 1848, durante alcuni moti del Risorgimento. Subito sotto al foro, una placchetta di metallo sbalzato firmata “*ROBERTO CALEGARI FECIT*” commemora l’evento (**Foto II.1.6**). Sulla parete opposta, si trova invece una targhetta rettangolare di rame (apposta nel 1956 a cura del Club Italo-Francese di Padova) con un ritratto di Stendhal e un passo de “*La Certosa di Parma*” che menziona il Caffè (erroneamente chiamato “*Pedroti*” – **Foto II.1.9**).

Le pareti sono delimitate superiormente da un fregio con un motivo modulare di drappi bianchi con frange dorate, appesi e annodati a un’asta cilindrica in stucco anch’esso dorato (**Foto II.1.3 e II.1.4**). Si tratta della reinterpretazione ottocentesca di un motivo – il velario dipinto o finti tendaggi appesi – attestato fin dalle

<sup>3</sup> Anno dell’annessione del Veneto al nuovo Regno d’Italia.

<sup>4</sup> Cfr. Paolo Possamai, *Itinerari per l’isola Pedrocchi*, op. cit., p. 233.

decorazioni pittoriche di stile pompeiano<sup>5</sup>, ma estremamente diffuso per l'intero Medioevo e Rinascimento. Si trovava normalmente nello zoccolo<sup>6</sup> o nel registro centrale delle pareti<sup>7</sup>; ma in certi casi - come ad esempio nella Sala del Camino Nero nel Castello di Stenico in provincia di Trento, in cui, sullo sfondo di un finto rivestimento in lastre di breccia corallina, compaiono alcuni splendidi drappi bianchi con un grottesco nero a monocromo - si trova proprio nel fregio subito sotto al solaio.

Il soffitto, non decorato, è anch'esso dipinto uniformemente di bianco (**Foto II.1.3**); ma presenta al centro una sorta di rosone traforato a forma di fiore a sei petali di ghisa verniciata a imitazione del bronzo (**Foto II.1.12**). La sua funzione era duplice: contribuire alla ventilazione della stanza e sorreggere il lampadario centrale. Una cornice circolare di legno intagliato, decorata da un serto di gigli alternati a palmette e uniformemente dipinta a imitazione del bronzo, circonda il rosone arricchendo l'insieme (**Foto II.1.12**).

I pavimenti attuali sono invece costituiti da grandi lastre di tre varietà di calcare ammonitico (bianco, rosso e rosa), che formano un disegno modulare con motivi a intreccio su base quadrata (**Foto II.1.10 e II.1.11**). Lo stesso materiale, il calcare ammonitico rosa, è stato usato anche nello zoccolo basamentale delle pareti (**Foto II.1.13**) insieme al "nembro" di Verona<sup>8</sup> (presente anche nelle cornici delle aperture, **Foto II.1.16**). Tali elementi sono entrambi costituiti da lastre di pietra accuratamente squadrate.

Sui lati lunghi delle pareti, al centro dello zoccolo si trovano infine due teste di leone di intonaco sagomato, anch'esse dipinte a imitazione di una scultura di bronzo, che sorreggono delle piccole mensole semicircolari di pietra rosata (**Foto II.1.13, II.1.14 e II.1.15**).

L'arredamento della sala, non originale, comprende attualmente alcuni tavolini rotondi, poltroncine e lunghi divanetti a forma di L in stile impero (**Foto II.1.1, II.1.2 e II.1.16**), con le sedute e gli schienali tappezzati di stoffa bianca.

Alle pareti si trovano invece alcune appliques di bronzo, costituite da un braccio sporgente che sostiene un globo di vetro, in cui attualmente è posta una lampadina (**Foto II.1.5**): sebbene rispecchino lo stile degli anni '30 del XX secolo, queste lampade non risalgono però a quel periodo, essendo state inserite durante "i lavori di ripristino" della sala del biennio 1954-1955 (**Fig. I.1.3**).

## **1.2 – Fasi decorative**

Analogamente agli altri ambienti del Caffè, nella sua lunga storia la Sala Bianca ha subito numerose modifiche, restauri e veri e propri rifacimenti parziali, soprattutto allo scopo di riparare i danni e l'usura subiti sia durante la normale frequentazione dello spazio, sia in occasione di eventi più o meno traumatici.

Di seguito, si elencano in ordine cronologico le operazioni più rilevanti.

### **1831**

Vengono ultimati e inaugurati gli ambienti del piano terra, compresa l'attuale Sala Bianca.

---

<sup>5</sup> Se ne vede un esempio pregevole ad esempio nella quarta cella del Tempio romano repubblicano di Brescia: al riguardo si veda ad esempio Monica Baggio, Monica Salvadori, *Tessuti, velari e tende nella pittura parietale antica: alcune riflessioni*, in *Beyond limits: studi in onore di Giovanni Leonardi*, a cura di Michele Cupitò, Massimo Vidale e Anna Angelini, Padova, Padova University Press, 2017, pp. 295-302.

<sup>6</sup> Come si nota in molte chiese (ad esempio l'Abbazia di Pomposa in provincia di Ferrara o la Basilica della Santissima Trinità di Saccargia in provincia di Sassari) o palazzi gentilizi (in particolare le sale interne del Castello di Avio e del Castelvecchio di Verona).

<sup>7</sup> Ad esempio in alcuni ambienti del Palazzo Davanzati di Firenze e in una sala del Palazzo Ducale di Urbino.

<sup>8</sup> È un calcare micritico molto compatto e diffuso nell'edilizia storica veneta. Si trova in più colori, in particolare bianco, giallastro, beige e rosato (la varietà usata nella Sala Bianca).

In quel periodo, l'ambiente era però chiamato "Sala Nera" per il colore dominante degli arredi progettati da Jappelli, che comprendevano in particolare varie sedie di stile romano in legno di pero dipinto di nero e stoffa intessuta con crini neri; otto tavolini rotondi fissati al pavimento con il piano in lumachella di Frau<sup>9</sup> e due mensole semicircolari della medesima pietra sostenute da teste di leone di pietra artificiale (un intonaco sagomato particolarmente compatto), probabilmente corrispondenti a quelle attuali (**Foto II.1.13, II.1.14 e II.1.15**). Tali informazioni sono desunte da una perizia del 1857<sup>10</sup>; da cui si apprende anche che la decorazione delle pareti e il fregio di stucco con i panneggi sono probabilmente riferibili alla decorazione originaria dell'ambiente.

### **8 febbraio 1848**

Il Caffè Pedrocchi (cioè il piano terra del corpo di fabbrica principale) è teatro di violenti scontri tra gli studenti universitari e i soldati austriaci, che provocarono gravi danni alle vetrate (molte delle quali vennero rotte o scheggiate) e ai mobili degli ambienti. Nella Sala Bianca fu anche esploso un colpo di arma da fuoco (o, secondo altre fonti, inferto un violento colpo di baionetta) tuttora visibile in uno dei lati lunghi (**Foto II.1.6, II.1.7 e II.1.8**). Un cronista scrisse ad esempio che "[i soldati] volgonsi allora al caffè Pedrocchi affollato e lo spazzano a bajonetta. Molti fuggono rompendo le vetriere; altri riparansi sotto i i divani [...]"; mentre un secondo raccontò che "S'udirono molti colpi di fucile, qualche palla venne nel Caffè Pedrocchi, che fu invaso da quei mostri briachi del nostro sangue [i soldati austriaci – ndr], perseguitando le masse che [...] ivi s'erano rifuggiti riempiendolo; scompigliarono, ruppero, insanguinarono ovunque [...]". Dopo gli scontri, un terzo testimone definì gli ambienti del piano terra "un campo di battaglia rotto, lordo, insanguinato [...]"<sup>11</sup>.

Si dovette quindi procedere alle necessarie riparazioni (e forse anche alla ridipintura delle pareti per cancellare le eventuali macchie di sangue), ma si decise di mantenere il foro sulla parete a futura memoria.

### **1857**

La "Descrizione dei locali, cioè di quella parte dello Stabilimento Pedrocchi, che è esclusivamente occupata per l'esercizio della Caffetteria, e di altri disgiunti locali che le appartengono, posti però a lato dello stabile"<sup>12</sup> ci restituisce un'idea molto precisa dell'aspetto della Sala Bianca in quel periodo [sottolineatura dell'autore – ndr]:

**"DESCRIZIONE DELLA SALA BIANCA =**

Stanzone a mezzodì nel quale entrai per la porta a questo lato. Il suo pavimento è di marmo bianco e rosso intrecciato a liste di greco disegno, pareti finite a stucco rilevato con bastoncini ondulati a sagome, decorate superiormente da ricco panneggiamento sorretto da bastone, tutto in stucco rilevato e dipinto, sono terminate inferiormente da Regolone di marmorino verde di Genova, la soffitta di cristallina dipinta ad olio, dal cui centro dipende una lampada di metallo in più semplice lavoro con tre fiammelle di gas.

<sup>9</sup> Si tratta di una pietra ornamentale di tipo calcareo estratta in alcune zone della Sardegna: deve il suo nome alla presenza di numerosi gusci e frammenti di conchiglie fossili, in netto contrasto con lo sfondo grigio o bruno-rossastro.

<sup>10</sup> Dal titolo "Descrizione dei locali, cioè di quella parte dello Stabilimento Pedrocchi, che è esclusivamente occupata per l'esercizio della Caffetteria, e di altri disgiunti locali che le appartengono, posti però a lato dello stabile", redatta in occasione dell'affidamento della gestione del caffè e della pasticceria ai fratelli caffè e della pasticceria ai fratelli Domenico e Francesco Giacomelli. Il testo è trascritto da Lionello Puppi a pagina 105-115 della sua monografia *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit.

<sup>11</sup> Le testimonianze citate sono riportate da Pietro Del Negro in *Lo Stabilimento Pedrocchi nella storia sociale padovana tra Ottocento e primo Novecento*, op. cit., pp. 53-54.

<sup>12</sup> Si veda nota n. 10.

a. Due finestre uguali e sullo stesso lato delle antecedenti con simile serramento a saracinesca, aggiuntovi nell'interno, invece della griglia, una tendina di tela turchina [...].

b. Otto tavoli circolari monopodj con disco di (marmo) Lumachetta di Frau [sic per "lumachella" – ndr] fissi al pavimento con asta di ferro che trapassa la colonna di sostegno, che è di Lumachella di Verona con base di bronzo.

Oltre a questi, sorgono dalle pareti opposte due gioselle semicircolari di equal marmo, sostenute da due robuste teste di leone egizio di pietra dipinta [in realtà le teste leonine sono costituite da pietra artificiale, cioè intonaco sagomato forse di malta cementizia, come farebbe supporre la presenza di numerose efflorescenze saline su una di esse – ndr].

c. Quattro grandi sedili angolarmente piegati ai muri fronteggiano rispettivamente i tavoli; sono costruiti di legname intarsiato di acero verniciato, sostenuti ognuno da tre piedi di leone, imbottiti nel sedere con stoffette tessute di crini, come del pan [sic!] sono li dorsali fissi al muro in corrispondenza ai sederi medesimi.

d. Nel lato di mezzodi, tre porte di uguale altezza, due laterali di minor larghezza ed una media maggiore, danno sortita ad una loggia qui appresso ed intanto si indicano le qualità dei vetri contenuti nei suoi ferramenti sempre uguali in materiale e lavoro a quelli superiormente descritti.

Le due finestre in telaio all'inglese con lastre comuni.

Una delle due porte laterali con telaio fisso contiene tutti specchi dorati.

Altra porta laterale pur fissa, lastre comuni nella parete inferiore e tutti specchi nella superiore.

Nella porta maggiore, lastre comuni nelle sole portelle ed in tutte li rimanenti specchi".

Come si nota, a parte l'arredamento, l'aspetto della sala era molto simile a quello attuale.

Tuttavia, la modanatura toriforme sotto al pannello di stucco (e forse anche le scarse porzioni di muro che si intravedono tra i vari panni), attualmente dipinti di bianco (**Foto II.1.4**), erano originariamente rifiniti a marmorino verde, molto probabilmente per suggerire una modanatura di una pietra ornamentale come il serpentino (marmo verde di Prato), il porfido verde antico o il marmo Verde Alpi. Anche il pavimento, formato da lastre di "marmo" (probabilmente in realtà identificabile con il calcare ammonitico) bianco e rosso con motivi a greca, appare simile ma non identico a quello attuale. Altre differenze minori riguardavano infine gli infissi.

### **1866**

Dopo l'annessione del Veneto al Regno d'Italia, si decise probabilmente di rinnovare l'arredamento in tono con il colore delle pareti, anche per richiamare i colori della bandiera nazionale. Tuttavia, come dimostra la "Descrizione dei Locali...", la denominazione di Sala Bianca è attestata fin dal 1857.

### **19 aprile 1892**

L'Ingegnere Capo dell'Ufficio Tecnico del Comune di Padova Pietro Salvadori redasse una seconda perizia<sup>13</sup> per valutare lo stato di conservazione complessivo e il valore di mercato dell'edificio del Caffè Pedrocchi, che era stato donato per testamento al Comune di Padova da Domenico Cappellato Pedrocchi, morto il 18 luglio 1891. In essa, è contenuta una descrizione completa dell'ambiente [sottolineatura dell'autore – ndr]:

"N. 2. Sala bianca si trova che il foro di porta precedentemente descritto è anche munito di un serramento interno a lastre in quattro partite delle quali due più piccole fisse e le altre due mediane più grandi apribili a

<sup>13</sup> Dal titolo "STIMA degli stabili di compendio della sostanza abbandonata dal fu DOMENICO CAPPELLATO PEDROCCHI a favore del COMUNE DI PADOVA" e riportata da vari autori, tra cui ad esempio Vittorio Dal Piaz in *Caffè Pedrocchi: una perizia ottocentesca*, op. cit. L'originale si conserva invece presso l'Archivio del Comune di Padova, fondo Contratti, cat. IB, b. 20.

*vento e di legname larice dipinto a nero e la parte superiore costituente il fregio ha i due lati fissi e la parte mediana apribile a mantice con fianchi di vetro, il tutto in buon stato. Il locale ha pavimento in quadri di marmo color cenere con fasce di riquadro in marmo bianco, al momento però nel quale si fa la descrizione, tale pavimento è ricoperto di un parquet in legname abete a quadri e fasce [sic!] in discreto stato; muri sono intonacati a marmorino a fasce orizzontali ondeggiate riffiguranti una tappezzeria e finite nella parte superiore da una cornice di coronamento in stucco a festoni [si riferisce al fregio con i panneggi – ndr] il tutto color bianco latte; mentre la parte inferiore e precisamente quella ricorrente coll'altezza dei divani è intonacata e dipinta a finto marmo verde: il soffitto è intonacato a marmorino tirato a lucido e inverniciato a biacca. Nel mezzo del soffitto riscontrasi un traforo in ghisa che oltre a sostenere un lampadario a cinque fiamme a gas dipinto a finto bronzo con vetri bianchi lucidi, serve anche alla ventilazione del locale. Alle pareti e precisamente a quella di mezzodì e tramontana sono infissi quattro bracciali a gas ad una sola fiamma del tutto simili al lampadario descritto e anche nelle altre due pareti nel loro punto mediano e nella parte inferiore cioè in quella intonacata a finto marmo sono infisse due teste di leone in bronzo [in realtà le teste di leone sono di intonaco sagomato dipinto a imitazione del bronzo – ndr] sostenente ciascuna un piccolo tavolo semicircolare di marmo grigio, il locale riceve luce da due ampi fori di finestra aperti nel muro di levante presidiati da serramenti di invetriata larice all'inglese dipinto nero in due partite, una fissa e l'altra inferiore scorrente, ciascuna con una sola lastra con maniglia nichelata. Ciascuno di questi fori è protetto da serramento esterno d'oscuro a coulisse con griglia dipinta a verde pallido. Lungo le pareti nei tratti non occupati dalle due porte dei muri di mezzodì e tramontana sono disposti i divani costituiti da sedere in legname dipinto a nero con stoffa superiore, racchidente [sic!] lo scheletro elastico, di color bianco latte e schienali infissi nei muri con cornice in legno nero e stoffa eguale a quella dei divani. Presso di questi ultimi sono disposti N°. 8 tavoli a un solo piede fissi nel pavimento. La parte inferiore del piede è in ottone dal quale parte un perno in ferro rivestito in marmo e sorreggente il tavolino circolare pure in marmo grigio. La parete di ponente è segnata da un foro praticato da una palla d'arma da fuoco ricordante i fatti del Febbraio 1848. Nel muro a tramontana è aperto un ampio foro di porta con serramenti a lastre in tutto uguale a quello descritto nel foro del muro di mezzodì [...]".*

Da questa descrizione si evince dunque che l'aspetto della Sala Bianca mostrava alcune differenze significative rispetto ad oggi. Infatti:

- sia le pareti (con le fasce orizzontali con i “bastoncini” ondulati) che il soffitto erano tinteggiati di bianco, sebbene con due tecniche differenti, cioè a marmorino le prime e “a biacca” (probabilmente con la tecnica della tempera su intonaco) il secondo;
- non era stato ancora inserito lo zoccolo attuale di calcare ammonitico rosa (probabilmente realizzato insieme al pavimento e alle cornici delle aperture – **Foto II.1.11 e II.1.13**), preceduto da un rivestimento basamentale a finto marmo verde, forse con finitura a marmorino;
- il pavimento, di marmo grigio e bianco, era completamente diverso da quello attuale (**Foto II.2.10**); appariva inoltre ricoperto da un secondo pavimento di parquet;
- le due teste a forma di leone erano già dipinte a imitazione del bronzo (visto che l'ingegner Salvadori si confuse sulla natura effettiva del loro materiale costitutivo - **Foto II.1.13, Foto II.1.14 e II.1.15**); tuttavia, esse furono sostituite oppure smontate e successivamente ricollocate nel 1950, quando lo zoccolo è stato sostituito con quello attuale;
- le attuali cornici delle aperture in “marmo” nembro di Verona (**Foto II.2.11**) non vengono menzionate, e perciò molto probabilmente non erano ancora state installate;
- i divanetti, già tappezzati di stoffa bianca, sembrano molto simili (o addirittura uguali) a quelli attuali (**Foto II.2.16**);
- i tavolini sembrano gli stessi descritti nella perizia del 1857.

### **Tra il 1941 e il 1950**

Sulla parete cieca della sala, vicina alla grande scala a chiocciola per l'accesso al primo piano, viene praticata una porta per il collegamento della stanza con gli ambienti di servizio retrostanti. Circa la datazione di questa apertura, essa è stata realizzata verosimilmente dopo il 1940, dato che non è mai stata rappresentata in nessuna delle planimetrie del piano terra del Caffè pubblicate e realizzate fino al 1940 compreso<sup>14</sup>; nello specifico, potrebbe anche esser stata realizzata direttamente nel 1950 durante i lavori di ristrutturazione del piano terra, dato che è documentata fotograficamente (**Fig. I.1.2**) e appare con le stesse finiture di cornice ed infissi degli altri infissi, sostituiti.

### **1950**

Vengono eseguiti numerosi lavori all'interno della Sala Bianca.

Il 6 febbraio, il funzionario della Soprintendenza dott. M. Muraro segnala ad esempio che *“Rinnovano il pavimento delle sale centrali con pietre di colore diverso (faccia rosata)”*: si tratta molto probabilmente dei lavori di esecuzione del pavimento attuale (**Foto II.1.10**).

In altri resoconti<sup>15</sup> lo stesso funzionario segnala l'esecuzione di vari altri lavori:

A) *“Nella Sala Bianca e Verde sono stati aperti due sfiatatoi (diametro 20 cm.), resi necessari dal sistema ad aria condizionata appositamente costruito per queste due sale.*

*Mentre il buco della sala bianca sarà invisibile dall'esterno, sarà necessario camuffare quello della Sala Verde [...]”* (19 maggio)

B) *“SALA BIANCA: In un primo momento pareva necessario provvedere alla sostituzione degli stipiti di accesso alla Sala Rossa.*

*Si è invece provveduto a rinforzare il marmo lesionato con dei tiranti fissati al volto superiore.*

*I contorni esterni delle porte, una volta allontanati i serramenti, sono rifiniti con Nembro di Verona, che però risulta troppo sporgente (3 cm.) [...]”* (giorno non precisabile).

C) *“- Il soffitto della Sala Bianca è conservato tale e quale.*

*- Si stanno lavando le pareti che sono dipinte ad olio, o lavorate a encausto.*

*- Sotto il giallo appare una tinta avorio chiaro.*

*- Ora si provvede a dare una completa ridipintura: su una base di cementite bianca, verrà data una tinta uguale alla precedente.*

*- Il pavimento è stato restaurato e conservato.*

*- Lo zoccolo delle pareti un tempo era fatto di marmorino chiaro. Tale marmorino veniva poi coperto dai divani. Ora hanno sostituito quel marmorino ed hanno fatto una base in marmo rosso di Verona.*

*- È già stata tolta la metà della porta che conduce alla Sala Rossa. Il telaio in legno verrà sostituito da un completamente in marmo simile, e del tipo di chiusura Securit che viene adottata per tutto lo stabile.*

*- Le teste di leone che sorreggevano due mensole verranno messe tali e quali [...]”* (giorno non precisabile).

Questo resoconto è particolarmente prezioso perché consente sia di datare lo zoccolo attuale e lo smontaggio e successiva ricollocazione delle due teste di leone, che di chiarire il trattamento della decorazione delle pareti: esse vennero infatti ripulite dal “giallo” (cioè probabilmente dalla patina di deposito superficiale di colore giallastro dovuto al fumo di sigaretta) e successivamente ritinteggiate.

Alcune informazioni più precise sul trattamento delle pareti sono fornite dal preventivo di spesa per i *“Lavori*

<sup>14</sup> La planimetria datata 1940 è pubblicata a pagina 176 di Lionello Puppi, *Stabilità e instabilità di uno “Stabilimento”. Il lungo sogno, e gli incubi, di uno spazio per la società civile*, op. cit.; quella datata 1950, in cui compare l'apertura, è sulle Tavole nn. 82-83 della monografia di Lionello Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit.

<sup>15</sup> Tutti i resoconti del dott. Michelangelo Muraro si trovano presso l'Archivio SABAP Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17, docc. 1950.

da pittore da eseguire al Caffè Pedrocchi<sup>16</sup>, che per la Sala Bianca alla voce n. 3 prevedeva *“Pareti tinteggiate ad olio con tinta da scegliere, lavatura del colore vecchio, coloritura a due strati di rappezi nuovi e stuccature, una mano di cementite allungata con olio di lino cotto e l'altra mano a finire, d'incausto opaco battuto”*. Il pigmento non viene specificato; ma è molto probabile che tale lavorazione costituisca due delle quattro stratificazioni sovrapposte (per la precisione gli strati E ed F) a base di bianco di titanio riscontrate dal dott. Spampinato nell'analisi petrografica eseguita su un campione (si veda Allegato IV - Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione e Foto II.1.20) prelevato dallo strato più superficiale della finitura con le fasce ondulate di stucco: per maggiori dettagli al riguardo si veda il Paragrafo 1.3. Lo stesso preventivo di spesa, alla voce n. 2, prevedeva anche i *“Soffitti tinteggiati ad olio coloritura di prima mano di biacca molto allungata ad olio di lino cotto, due strati di cementite ed ultimato ad incausto (colore opaco battuto)”* [...] *Sala bianca e verde [...]*”.

Definire esattamente gli interventi eseguiti sui pavimenti risulta invece decisamente più arduo: il 6 febbraio il dottor Muraro allude infatti al *“rinnovamento”* – cioè al probabile rifacimento - del pavimento delle sale centrali dell'edificio; mentre nei mesi successivi sottolinea esplicitamente che *“Il pavimento è stato restaurato e conservato”*. Tuttavia, questo era già probabilmente sostituito una prima volta nella seconda metà dell'800, perché la perizia del 1892 descrive un pavimento in *“quadri di marmo color cenere con fasce di riquadro in marmo bianco”*, a cui era stato sovrapposto un parquet in legno di abete. Del resto, anche l'architetto Umberto Riva, incaricato nel 1996 di progettare il restauro architettonico dell'edificio, in una propria relazione ammette la propria incertezza al riguardo: *“Per quanto riguarda i pavimenti (originale quello in sala Verde, su disegno originale, ma sostituito forse una cinquantina d'anni fa quello della sala Bianca) [...]*” [sottolineatura dell'autore – ndr].

Si provvede infine alla sostituzione degli infissi, che forse erano già stati cambiati in un periodo non precisato. In altri resoconti del dott. Muraro si precisa infatti che:

*“- Tutti gli stipiti degli infissi (di legno o di ferro che siano) verranno tolti. [...]*

*- Tutte le porte e tutte le finestre saranno di cristallo Securit, montato su sottili intelaiature in similoro”*.

In uno dei resoconti del 1950, il dott. Muraro afferma infatti che: *“La Sala Bianca del Caffè Pedrocchi è stata trasformata in ristorante a prezzo fisso. I vetri appannati e i paraventi in eracit tolgono ogni possibilità di vedere l'interno. Con questi si dimostra che la sostituzione degli antichi serramenti con altrettante lastre di cristallo non rispondeva ad alcuna necessità”*.

Sempre grazie al Funzionario della Soprintendenza, sappiamo infine che l'originaria targhetta commemorativa in argento sotto al foro di proiettile del 1848, verosimilmente simile a quella attuale<sup>17</sup>, era stata rubata e poi sostituita con una placchetta più semplice su disegno dell'architetto Pisani, che in quegli anni stava progettando e dirigendo una ristrutturazione parziale dell'edificio.

L'aspetto della Sala Bianca durante e subito dopo questi interventi è visibile anche in una delle fotografie di quegli anni (**Fig. I.1.2**): anche se lo scatto inquadra solo una porzione d'angolo tra i muri nord e ovest della stanza, si può notare la porta di collegamento con la Sala Rossa identica a quella attuale, con cornice in marmo e infisso *Securit*<sup>18</sup>, e la porta di collegamento con gli ambienti adiacenti sulla parete ovest, tamponata

<sup>16</sup> Conservato presso l'Archivio del Comune di Padova, fondo Atti amministrativi per categorie, b. 96, fasc. 2, V/11/298.

<sup>17</sup> La targhetta fotografa per la pubblicazione del 2014 (a pagina 58 del contributo di *Pietro Del Negro, Lo Stabilimento Pedrocchi nella storia sociale padovana tra Ottocento e primo Novecento*, op. cit.) aveva linee molto semplici rispetto all'attuale, quindi potrebbe esser stata quella disegnata dal Pisani; la targhetta del 2014 è stata sostituita evidentemente con quella attuale nel giro degli ultimi 11 anni.

<sup>18</sup> Il termine *Securit* nasce come marchio commerciale registrato all'inizio del XX secolo dalla ditta *Saint-Gobain* per indicare il vetro temperato di sicurezza.

nel 1954. Anche quest'ultima apertura era dotata di una sottile di pietra, apparentemente simile a quelle delle altre aperture, e di un serramento costituito da due battenti completamente di vetro con sopraluca rettangolare.

I corpi illuminanti, tutti sostituiti rispetto agli attuali, consistevano in lampade a muro a forma di palma in vetro di Murano e un lampadario centrale con 8 lampade e un fusto a tubi fluorescenti.

### **1954-1955**

Gli interventi eseguiti dal Comune di Padova nella sala tra metà del 1954 e il 1955 vennero chiamati "lavori di ripristino", così come era già successo nel 1950 per la Sala Verde<sup>19</sup>, poiché si decise di ripristinare l'aspetto generale dell'ambiente come esso appariva prima dei lavori di ristrutturazione dell'Arch. Angelo Pisani, i quali avevano interessato tutto il piano terra dello Stabilimento con rilevanti modifiche.

Il maggior cambiamento si ebbe con il tamponamento della porta sulla parete ovest - documentato dalla corrispondenza tra Comune e Soprintendenza e confermato dalle analisi stratigrafiche murarie del 1996<sup>20</sup> - e con il conseguente rifacimento dell'intonaco e ripristino della decorazione con le fasce ondulate di stucco (**Foto II.1.4, II.1.5, II.1.11, II.1.17, II.1.18, II.1.19**).

Il giorno 31 agosto 1954 il Comune di Padova infatti scriveva alla Soprintendenza [sottolineatura dell'autore - ndr]: *"I lavori hanno avuto inizio dalla saletta bianca dove si è già provveduto a murare una porta che dà nei locali di servizio del caffè e nella quale deve ancora provvedersi, prima di poter sistemare i divani e le sedie, all'intonaco e tinteggiatura del relativo tratto di parete [...]"*.

Durante la campagna diagnostica attuale, il saggio stratigrafico **BNC\_S2** realizzato sulla parete ovest a cavallo della vecchia apertura (suggerito dalla fratturazione verticale esistente) ha mostrato in effetti la differenza tra l'intonaco originario della parete e quello della tamponatura, dove il motivo dei bastoncini a stucco è stato ricreato (con malta probabilmente bastarda) per raccordarsi con quello limitrofo; al di sopra di dette aree confinanti vi sono stesure di tinteggiature sintetiche che raccordano le superfici, identificabili verosimilmente con gli strati 1, 2, 3 e 4 del saggio **BNC\_1** (si rimanda all'Allegato V - Relazione sui saggi effettuati).

I lavori di ripristino procedettero poi con recupero della mobilia: venne restaurato e rimesso l'arredamento mobile superstite<sup>21</sup> dello Jappelli e vi fu la riproposizione dei tendaggi, dei divani perimetrali e delle appliques a muro, su modello di quelli rimossi prima del restauro del 1950.

La situazione dopo questi lavori è documentata da una fotografia (**Fig. I.1.3**): si notano molto bene i divanetti,

<sup>19</sup> Nel mese di ottobre 1950, prima dell'inaugurazione ufficiale del piano terra del 4 novembre, si diede inizio ai cosiddetti "lavori di ripristino" della Sala Verde secondo il progetto della Soprintendenza dei Monumenti medievali e moderni di Venezia in accordo con la Direzione generale delle antichità e belle arti del Ministero della Pubblica Istruzione e il Comune di Padova, riunitisi tutti a Roma il 28 settembre dello stesso anno. La notizia è riportata in Maria Teresa Franco, *Problemi di lettura e di restauro*, in *Il Caffè Pedrocchi in Padova: un luogo per la società civile*, op. cit., p. 146; la fonte documentaria diretta è in Archivio SABAP Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17, doc. 24/10/1950.

<sup>20</sup> La presenza del muro di tamponamento compare infatti nella Tavola 12 (*Lettura delle Fasi di Trasformazione - Pianta Piano Terra*) datata dicembre 1996, facente parte di un'analisi stratigrafica muraria propedeutica alla stesura per progetto di restauro del 1994-1998. Nella tavola, il tamponamento è riferito alla Fase VI, cioè agli "Interventi di manutenzione e opere interne dopo la ristrutturazione di A. Pisani". La tavola, insieme agli altri elaborati dell'ASM è visibile presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio architettonico, 1998 - 059/0722/001|4390.

<sup>21</sup> Si utilizzò l'arredamento sopravvissuto ai danni provocati dall'occupazione dello Stabilimento da parte delle Truppe Alleate nel secondo Dopoguerra e poi conservato presso l'Economato del Comune di Padova: Lionello Puppi, *Stabilità e instabilità di uno "Stabilimento". Il lungo sogno, e gli incubi, di uno spazio per la società civile*, op. cit., p. 177.

il pavimento attuale (**Foto II.1.10**) e le appliques a parete, già state sostituite con quelle attuali (**Foto II.1.5**), mentre il lampadario centrale rimane lo stesso (con fusto a tubi fluorescenti) fino al 1962.

### **1956**

Su iniziativa del Club Italo-Francese di Padova tra le due finestre della parete nord (uno dei lati lunghi) si inserisce la targhetta di rame con l'immagine di Stendhal e un passo de "La Certosa di Parma" (**Foto II.1.9**). Al riguardo, una nota manoscritta da un funzionario della Soprintendenza che accompagna un bozzetto della medesima<sup>22</sup>, precisa: "Per la Saletta bianca del caffè Pedrocchi (da apporre fra le due finestre – incastrata nell'intonaco, in un semplice filo di incorniciatura) targa in rame 35x50 cm".

### **1962**

Secondo quanto riportato da Paolo Possamai<sup>23</sup>, si verificò il crollo parziale del controsoffitto e del rosone centrale per il sostegno del lampadario. Si procedette quindi al necessario ripristino "com'era dov'era", sostituendo il lampadario preesistente (visibile in due foto degli anni '50 del XX secolo – **Figg. I.1.2 e I.1.3**) con quello attuale, ridisegnato secondo il modello originario.

### **24 gennaio 1989**

In seguito al verificarsi di infiltrazioni d'acqua che hanno comportato il distacco di alcune porzioni dell'intonaco e il rischio di crollo del controsoffitto, il Capo-settore dell'Ufficio Tecnico architetto Martinoni comunica alla Soprintendenza<sup>24</sup> che sono iniziate le necessarie riparazioni.

### **1994-1998**

L'architetto Umberto Riva fu incaricato di progettare il restauro architettonico dell'intero edificio, con esecuzione di numerosi interventi anche nella Sala Bianca.

Al riguardo, disponiamo di una descrizione dettagliata dello stato di conservazione dell'ambiente, a cura dello stesso architetto Riva<sup>25</sup>:

*"La sala Bianca e quella Verde presentano un discreto stato di conservazione per quanto riguarda pareti e soffitti (peraltro non più originali se non in qualche piccola parte), anche perché sottoposte ad interventi di restauro circa una decina di anni or sono [si riferisce probabilmente all'intervento del 1989 – ndr] [...].*

*Le pareti sono caratterizzate da gessi con decoro particolare ondulato (sala bianca) e rigato (sala Verde) solo originariamente realizzati in opera, ma già sostituiti nel tempo da pannelli applicati, ulteriormente arricchiti da drappaggi e festoni o cornici decorate con elementi dorati a foglia imitazione oro nel bordo superiore e da una fascia alta circa un metro rivestita in lastre di pietra, di raccordo con il pavimento.*

*Nella sala Bianca si trovano inoltre due mensole in pietra sostenute da due teste di leone [...].*

*Tali pareti necessitano di intervento di pulizia radicale, di stuccature e delle eventuali integrazioni nei decori; alcune porzioni, oltre alla pulizia generale, richiedono, inoltre, un trattamento antisalsedine per il fenomeno di risalita capillare e di efflorescenze che presentano in taluni punti.*

*Nei soffitti non sono più presenti i controsoffitti originali e quelli attuali sono in buono stato; l'intervento*

<sup>22</sup> Il documento originale è consultabile presso l'Archivio SABAP Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17, docc. Atti.

<sup>23</sup> A pagina 233 del saggio "Itinerari per l'isola Pedrocchi", op. cit.

<sup>24</sup> La comunicazione è consultabile presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1978.

<sup>25</sup> La relazione completa, insieme al Preventivo di Spesa, è conservata presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio architettonico, 1996 - 0052/048|4388.

dovrebbe quindi limitarsi alla pulizia delle superfici con trattamenti adeguati e finitura con vernice di tipo "encausto" [...]. Analogamente alle altre decorazioni andranno restaurati i rosoni centrali dorati a foglia imitazione oro presenti in entrambi i soffitti delle due sale.

Per quanto riguarda i pavimenti (originale quello in sala Verde, su disegno originale, ma sostituito forse una cinquantina d'anni fa quello della sala Bianca), presentanti un motivo a riquadri e cornici con pietre in due colori, lo stato di conservazione non è molto buono e un notevole strato di depositi riempie tutte le minute lacune e fessurazioni, naturalmente in misura maggiore per quello più antico [cioè quello della Sala Verde – ndr]. Qui l'intervento dovrà essere piuttosto consistente, con pulitura, sgrassaggio da vecchi trattamenti manutentivi, eliminazione di sali, risanamento con iniezioni, fissaggio di parti mobili, eventuali sostituzioni o integrazioni, stuccature e finitura con cere apposite [...]"

L'allusione dell'architetto a un parziale ripristino delle fasce ondulate di stucco sulle pareti è molto interessante, e sembra trovare un preciso riscontro con quanto riscontrato effettivamente sulle pareti della sala: per maggiori dettagli si rimanda al Paragrafo 1.3.

Gli interventi eseguiti, elencati nel *Preventivo di Spesa*, furono:

#### A1 – SOFFITTO

*Intervento di pulitura dei depositi superficiali con ciclo chimico e/o meccanico manuale [...], preparazione del fondo con accurata stuccatura delle fessurazioni e delle lacune, imprimitura delle stesse e verniciatura a più mani con vernice di tipo "encaustico".*

#### A2 – ROSONE CENTRALE DORATO

*Intervento di pulitura di depositi superficiali aderenti alle superfici originali dorate a foglia imitazione oro con ciclo chimico e/o meccanico manuale [...], ripristino delle dorature mancanti a foglia e integrazione con patinatura e verniciatura di protezione.*

#### A3 – FESTONE IN BASSORILIEVO A STUCCO CON INSERTI DORATI

*Intervento di pulitura di depositi superficiali aderenti alle superfici originali dorate a foglia imitazione oro con ciclo chimico e/o meccanico manuale [...] rimozione di stuccature ed elementi applicati in precedenti interventi, stuccatura delle stesse con integrazione cromatica e protezione finale con stesura manuale di cere naturali, ripristino delle dorature mancanti a foglia e integrazione con patinatura e verniciatura di protezione.*

#### A4 – PARETI A GESSO

*Intervento di trattamento antisalsedine su macchie di umidità localizzate in alcuni punti, con distacco dell'intonaco ammalorato, trattamento specifico sulle pietre messe a nudo, rifacimento delle lastre in stucco con stuccature finali e preparazione del fondo per la verniciatura; generale intervento di pulizia di depositi superficiali aderenti alle superfici originali con ciclo chimico e/meccanico manuale [...], preparazione del fondo con operazione di ripristino dell'adesione delle lastre in stucco di parti eventualmente distaccate mediante fissaggio con iniezioni di resine idonee e/o sostituzioni e stuccature, imprimitura delle stesse e verniciatura a più mani con vernici di tipo "encausto" [La verniciatura menzionata potrebbe corrispondere alle due stesure più recenti (per la precisione gli strati G ed H) a base di bianco di titanio riscontrate dal dott. Spampinato nell'analisi petrografica eseguita su un campione (**Foto II.1.20**) prelevato dallo strato più superficiale delle fasce ondulate di stucco – ndr].*

#### A5 – BASAMENTO LAPIDEO PERIMETRALE

*Intervento di pulitura di depositi superficiali, sgrassaggio da vecchi trattamenti manutentivi, estrazione di sali mediante impacchi di sepiolite ed acqua deionizzata, intervento di risanamento mediante incollaggio delle parti mobili, iniezioni lungo le fratturazioni ed in tutte le parti che presentano vuoti, accurata stuccatura di tutte le discontinuità ed integrazione cromatica, trattamento finale con protettivo antimacchia (tipo cera microcristallina sciolta in white Spirit dearomatizzato).*

#### A6 – ELEMENTI DECORATIVI IN PIETRA (MENSOLE SORRETTE DA TESTE DI LEONE)

*Intervento di pulitura di depositi superficiali con ciclo chimico e/o meccanico [...], rimozione di eventuali precedenti stuccature e nuova stuccatura con integrazione cromatica, protezione finale con protettivo antimacchia.*

#### **A7 – PAVIMENTO**

*Intervento di pulitura di depositi superficiali con ciclo chimico e/o meccanico [...], rimozione di eventuali precedenti stuccature e nuova stuccatura con integrazione cromatica, protezione finale con protettivo antimacchia”.*

#### **2001**

La ditta BICON Restauri s.n.c. esegue il ripristino dei serramenti<sup>26</sup>.

#### **2014**

Viene redatto un ulteriore progetto di restauro a cura del restauratore Massimo Tisato. Dalla sua relazione<sup>27</sup> si apprende che:

*“La stanza non versa in buone condizioni di conservazione.*

*Le pareti appaiono innanzi tutto pesantemente offuscate da una sorta di deposito disomogeneo e consistente velo scuro [...].*

*La causa è riferibile alla deposizione, nel corso degli anni, di particolato atmosferico e di fumi dovuta sia all’impianto di riscaldamento ad aria forzata sia ai naturali movimenti dell’aria che per effetto della termoforesi [...].*

*Sia il rivestimento con motivo ondulato che il finto festone sommitale appaiono inoltre solcati da numerose fessurazioni ed estesi sollevamenti, distacchi dal supporto murario sottostante ed alcune mancanze di lieve entità [...].*

*Si osservano poi alcune abrasioni e lacune della finitura a porporina del festone della fascia sommitale che lasciano intravedere l’intonachino biancastro sottostante.*

*Il soffitto infine è stato tinteggiato, probabilmente in occasione di un intervento di restauro, con una tinta lavabile color avorio difficilmente asportabile perché ben adesa alla superficie sottostante.*

*La zoccolatura in pietra invece, seppur in buono stato di conservazione dal punto di vista strutturale, evidenzia una sorta di sbiancamenti riferibili probabilmente ad un’alterazione cromatica di cere (o altri protettivi) stesi in occasione dei precedenti interventi di manutenzione [...].*

*Oltre a ciò si segnalano soltanto alcune piccole mancanze del materiale lapideo localizzate lungo i bordi delle lastre ed un pesante strato di sporco che interessa soprattutto la porzione inferiore dell’intera zoccolatura”.*

Gli interventi eseguiti sulle pareti, il fregio con i finti panneggi e il controsoffitto hanno invece previsto:

- la pulitura preliminare mediante spazzolatura manuale e con spugne wishab, allo scopo di eliminare i depositi superficiali incoerenti e parzialmente coerenti;
- la pulitura vera e propria con acqua demineralizzata a bassa pressione e detersione manuale con spugne naturali di mare; mentre per i punti più ostinati o i depositi maggiormente coerenti, applicazioni di carbonato d’ammonio in soluzione acquosa al 5% e successivo risciacquo;
- ulteriore pulitura manuale dei margini delle fessurazioni con spazzolini morbidi;
- consolidamento delle porzioni distaccate di intonaco con iniezioni di una boiaccia fluida a base di calce aerea idrata pozzolana naturale e aggregati carbonatici micronizzati;

<sup>26</sup> La documentazione (purtroppo relativa ai soli certificati di pagamento) è consultabile presso l’Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio architettonico, 2001 - 5348-2001 | 4126.

<sup>27</sup> Conservata presso l’Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2014.

- stuccatura di fori, fessurazioni e piccole lacune con una malta simile a quella originaria, a base di grassello di calce aerea e polvere di marmo;
- integrazione cromatica delle abrasioni e lacune della pellicola pittorica superficiale con il metodo “dell’abbassamento di tono” per mezzo di leggere velature ad acquerello; la reintegrazione cromatica del controsoffitto è invece eseguita con tinte lavabili, simili a quelle già presenti.

Tutte le dorature sono state invece trattate con una pulitura preliminare mediante spazzolatura manuale, e successiva pulitura con tamponi imbevuti di solvente per eliminare i depositi più coerenti. Segue quindi la reintegrazione delle lacune, eseguita con un impasto di gesso di Bologna e colla di coniglio, successivamente dorate con oro minerale legato a resine acriliche a bassa diluizione. L’intervento è completato dalla stesura a pennello di una vernice protettiva finale.

Lo zoccolo in pietra è stato anch’esso sottoposto a una pulitura manuale con pennellesse pulite, spugne, spazzolini e irrorazione di acqua tiepida a bassa pressione; mentre i depositi più tenaci sono stati trattati con impacchi di sepiolite e ammonio carbonato, con successivo risciacquo. Gli aloni biancastri, derivanti dalla degradazione della cera (o di altri protettivi) sono stati invece rimossi con opportuni solventi. È seguito il consolidamento delle porzioni disgregate con impregnazioni in profondità di silicato di etile; e la stuccatura di fori, cavillature, lesioni e piccole mancanze con una malta a base di grassello di calce, sabbia a granulometria fine e polvere di marmo. Le ultime operazioni hanno infine riguardato la reintegrazione pittorica con leggere velature di latte di calce, e la stesura di un protettivo finale a base di cere microcristalline, diluite in white spirit e lucidate con panni di lana.

### **1.3 – Materiali e tecniche di esecuzione**

Accertare l’esatta natura dei materiali e delle tecniche di esecuzione della decorazione della Sala Bianca risulta abbastanza complesso, soprattutto per le numerose modifiche e rifacimenti parziali che si sono succeduti nel tempo. Tuttavia, si possono chiarire alcuni aspetti incrociando efficacemente le descrizioni delle perizie ottocentesche, le relazioni di restauro, i risultati delle analisi petrografiche del dottor Spampinato e, soprattutto, quanto visto nel corso dei sopralluoghi.

#### **Intonaco con motivo con i “bastoncini” di stucco**

In particolare, l’esame ravvicinato della decorazione delle pareti ha rilevato la presenza di due strati sovrapposti di intonaco, chiaramente visibili in corrispondenza di alcune piccole lacune (**Foto II.1.18 e II.1.19**), in cui si nota la presenza di due strati completamente distaccati (**Foto II.1.19**): quello più antico consiste di un intonaco grigio chiaro (ben riconoscibile anche sui margini del foro di proiettile – **Foto II.1.7 e II.1.8**), probabilmente a base di grassello di calce e sabbia di fiume. Presenta già un motivo a onde perfettamente riconoscibile (sebbene con i “bastoncini” ondulati leggermente meno sporgenti e più distanziati rispetto alla stratificazione più recente - **Foto II.1.18 e II.1.19**) e almeno due tinte bianche sovrapposte, probabilmente costituite da scialbature di latte di calce o intonachini sottili. Nella piccola porzione visibile, la superficie risulta opaca, ricoperta da depositi superficiali incoerenti, leggermente disgregata e lacunosa: quasi certamente si tratta della finitura originaria delle pareti, forse ritinteggiata almeno una volta (magari dopo gli scontri del 1848).

Per l’assoluta regolarità delle fasce ondulate, si può supporre una realizzazione in opera per mezzo di stampi, con un sistema (usato normalmente per l’esecuzione degli elementi seriali sulle modanature come ovuli, palmette, dentelli o becchi di flauto) descritto dal Vasari nel Capitolo XIII delle *Vite*: *“E volendo fare cornici o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno intagliate nel cavo di quegli stessi intagli che tu vuoi fare. E’ si piglia lo stucco che sia non sodo sodo né tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l’opra alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata, impolverata di*

*polvere di marmo; e picchiandovi su con un martello che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato, il quale si va rinettando e pulendo poi, acciò venga il lavoro diritto et uguale”.*

Per la finitura superficiale, la perizia del 1892 parla esplicitamente di marmorino, per altro menzionato anche nella modanatura inferiore del fregio sommitale con i panneggi e nello zoccolo delle pareti (sostituito nel 1950 con quello attuale). Si tratta di una lavorazione lunga e complessa, che formava superfici completamente lisce e lucide come il marmo (da cui il nome). La sua esecuzione richiedeva varie fasi di lavoro: 1) Dopo la stesura dell’arriccio (o, in questo caso, l’esecuzione delle fasce ondulate di stucco) si stendevano due o più mani di un intonachino molto sottile a base di grassello ben stagionato e polvere di marmo (o altra pietra bianca) finemente macinata. L’applicazione avveniva con una cazzuola o una spatola metallica, normalmente “fresco su fresco”, cioè prima che lo strato precedente si fosse asciugato completamente.

2) Durante la presa dell’ultima mano, si lisciava la superficie con una spatola di acciaio o una pietra liscia, comprimendo l’intonaco.

3) Si passava quindi alla lucidatura a ferro, “tirando” l’intonaco ancora leggermente fresco con il ferro da stuccature.

4) Spesso, soprattutto in esterno o negli ambienti particolarmente umidi, si completava il lavoro con l’applicazione un panno di lana o un tampone di lino di cera d’api calda emulsionata con sapone od olio di lino.

Attualmente, lo stato di conservazione della stratificazione più antica - e soprattutto la sua visibilità solo in piccoli punti - non consentono di chiarire l’effettiva presenza di una simile finitura, che tuttavia resta un’ipotesi assai verosimile, anche se la presenza delle fasce ondulate a rilievo avrebbe complicato notevolmente l’intera lavorazione.

Successivamente, in un momento non precisabile, probabilmente a causa del degrado dell’intonaco originario, l’intera superficie delle pareti fu ricoperta da un secondo strato di stucco, assai più sottile: le numerose fessurazioni e distacchi riscontrati durante i sopralluoghi (**Foto II.1.17, II.1.18 e II.1.19**) dimostrano che si tratta di due fasi non contemporanee. Questa constatazione è perfettamente compatibile con quanto descritto dall’architetto Riva nella relazione del 1996: *“Le pareti sono caratterizzate da gessi con decoro particolare ondulato (sala bianca) e rigato (sala Verde), solo originariamente realizzati in opera, ma già sostituiti nel tempo da pannelli applicati”*. Tuttavia, anche la stratificazione più recente sembra realizzata in opera, sebbene senza un’adesione sufficiente con il substrato.

Un frammento già distaccato di questo intonaco è stato inoltre sottoposto ad analisi petrografiche<sup>28</sup>, rilevando la presenza di ben otto strati sovrapposti (**Foto II.1.20**), similmente descritti:

*“Descrizione petrografica (dallo strato più profondo al più superficiale):*

*A. Stucco costituito da aggregato di gesso microcristallino, con pochi granuli di carbonati.*

*B. Sottile stesura di colore pigmentata con bianco di zinco (ossido di zinco) e aggiunta di ocre rosse e poco oltremare artificiale.*

*C. Stesura di colore pigmentata con bianco di zinco e aggiunta di poche ocre gialle e oltremare artificiale. È ben aderente alla stesura sottostante e molto probabilmente riferibile allo stesso intervento pittorico.*

*D. Stesura di colore pigmentata con bianco di zinco e molto probabile bianco di bario (solfato di bario) e poche ocre rosse e nero carbonioso. È nettamente separata dalla stesura sottostante e con probabile presenza di imprimitura (sembra presente pellicola di sostanza adesiva) quindi è probabilmente riferibile a un successivo intervento pittorico.*

---

<sup>28</sup> Al riguardo si veda la relazione del dott. Marcello Spampinato *Analisi di laboratorio su campione di stucco prelevato dagli interni del Caffè Pedrocchi a Padova* (Allegato IV - Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione).

*E. Stesura di colore pigmentata con bianco di titanio e minuti granuli gialli di identificazione incerta; anche questa è nettamente separata dalla stesura sottostante.*

*F. Stesura di colore pigmentata con bianco di titanio (biossido di titanio), aggiunta di polvere di carbonato di calcio e pochi granuli neri carboniosi.*

*G. Sovrapposizione di stesura di colore pigmentata con bianco di titanio e aggiunta di polvere di carbonato di calcio.*

*H. Sovrapposizione di stesure di colore pigmentate con bianco di titanio e aggiunta di polvere di carbonato di calcio e pochi granuli carboniosi”.*

L'assenza di biacca, e la presenza di ben tre pigmenti diversi (bianco di zinco, bianco di bari e bianco di titanio) consente di ipotizzare ben quattro interventi di ridipintura e di stabilire una precisa correlazione con le fasi decorative descritte nel Paragrafo 1.2:

- Stratificazioni A+B+C – Riferibili alla fase di rifacimento della decorazione con sovrapposizione del secondo strato di stucco. La presenza del solo bianco di zinco è compatibile con una datazione tra la seconda metà del XIX e i primi decenni del XX secolo.
- Stratificazione D – Primo intervento di ridipintura, molto probabilmente databile al periodo tra le due Guerre Mondiali: la presenza del bianco di bario corrisponde infatti probabilmente al Litopone, un pigmento artificiale scoperto nel 1874 e molto apprezzato anche nella pittura murale per il suo alto potere coprente. L'uso combinato con il bianco di zinco era dunque una formulazione piuttosto comune nelle pitture murali per interni a finitura opaca. Questa descrizione coincide perfettamente con quanto descritto dal Funzionario dott. Muraro durante i restauri del 1950: *“Si stanno lavando le pareti che sono dipinte ad olio, o lavorate a encausto”.*
- Stratificazioni E+F: quasi certamente associabili agli interventi del 1950. Il bianco di titanio in Italia si diffuse infatti massicciamente verso il 1940 (soppiantando quasi del tutto gli altri pigmenti bianchi); sia il resoconto del dott. Muraro sia il Preventivo di Spesa per i *“Lavori da pittore da eseguire al Caffè Pedrocchi”* menzionano esplicitamente un intervento di ridipintura. Quest'ultima fonte è anzi particolarmente precisa: *“Pareti tinteggiate ad olio con tinta da scegliere, lavatura del colore vecchio, coloritura a due strati di rappezi nuovi e stuccature, una mano di cementite allungata con olio di lino cotto e l'altra mano a finire, d'incausto opaco battuto”.*
- Stratificazioni G+H: probabilmente riferibili al restauro del 1996. Uno degli interventi previsti dall'architetto Riva nelle fasce ondulate di stucco prevedeva infatti una *“verniciatura a più mani con vernici di tipo “encausto”.*

### **Fregio con i panneggi**

Per questo elemento decorativo, il restauratore nella propria relazione del 2014 ipotizza un'esecuzione a stucco, secondo il metodo tradizionale: *“Tutte le decorazioni plastiche sono state probabilmente realizzate secondo i canoni tradizionali degli “stucchi in opera”: la struttura di base che ne forma l'ossatura opportunamente sagomata è stata cioè realizzata con una malta di calce e sabbia, mentre la finitura superficiale è costituita da un impasto di grassello di calce e polvere di marmo. Le parti maggiormente aggettanti sono inoltre verosimilmente sostenute da un'armatura metallica che funge da appiglio [...] (l'armatura è in genere costituita da legno e fili metallici [...])”.*

In questo caso si può supporre una realizzazione a tecnica mista, con l'uso di stampi per la sagomatura dei panni e la definizione dei nodi (**Foto II.1.1, II.1.2, II.1.3 e II.1.4**); e una modellazione manuale con spatole e stecche in corrispondenza delle pieghe della stoffa, leggermente diverse in ciascuno dei teli (**Foto II.1.4**). La modanatura superiore (**Foto II.1.4**) è stata invece realizzata con l'uso di un modine, secondo una lavorazione

molto diffusa anche per la realizzazione di marcapiani, marcadavanzali, cornici di porte e finestre o interi paramenti a bugnato. Anche in questo caso la tecnica prevedeva varie fasi di lavoro:

- 1) Eventuale costruzione di una struttura di sostegno costituita da alcune file di mattoni, alcune file di chiodi o da entrambi gli elementi allo stesso tempo. Per oggetti lievi, spesso si sostituiva l'armatura di sostegno con un reticolo di incisioni praticate nel rinzaffo ancora fresco per aumentare l'aderenza dell'arriccio.
- 2) Stesura sull'armatura di sostegno (o sul rinzaffo precedentemente graffiato a tale scopo) di un primo strato di intonaco grossolano (rinzaffo), e sua modellazione sommaria.
- 3) Stesura sul rinzaffo di un intonaco a granulometria più sottile detto arriccio, che successivamente veniva sagomato con il modine. Questo consiste in una sagoma in lamiera con riportato in negativo il profilo dell'elemento da realizzare, montato su una specie di "carrello" (detto "marciamodine") formato da alcune assi di legno e munito di manico, che veniva fatto scorrere su appositi regoli in legno o metallo come su una rotaia. Per le modanature orizzontali i regoli venivano montati in modo perfettamente orizzontali con livelle a bolla o archipendoli e cordicelle intrise di pigmento dette lignole o battifili.
- 4) Tinteggiatura o doratura finale.

Più arduo è invece capire la tecnica di tinteggiatura, che tuttavia dobbiamo supporre del tutto simile a quella delle fasce ondulate di stucco. Nelle fasi più antiche, la modanatura toriforme sotto il panneggio era invece trattata a marmorino verde (come effettivamente si nota scura in una foto degli anni '20-'30 del Novecento – **Fig. I.1.1**), che tuttavia intorno al 1950 (**Fig. I.1.2** e **I.1.3**) era già stato sostituito o ricoperto da una tinteggiatura bianca.

Per la doratura, i documenti disponibili offrono invece più versioni contrastanti. La voce 9 del Preventivo di Spesa per i "*Lavori da pittore da eseguire al Caffè Pedrocchi*" menziona ad esempio la "*Doratura a foglia d'oro e patinata [sic!] uso vecchio, delle cornici di riquadro dei soffitti delle Sale di via 8 Febbraio*". L'architetto Riva nel 1996 parla invece di "*elementi dorati a foglia imitazione oro nel bordo*"; mentre il restauratore Massimo Tisato nel 2014 descrive "*[...] ricchi festoni, ancorati a una finta cornice modanata con finitura a porporina e bordati da finte frange dorate*". Questa discrepanza è facilmente spiegabile con le varie ridipinture, manutenzione e restauri che sono stati eseguiti nel corso del tempo.

### **Controsoffitto**

Molto probabilmente il controsoffitto (**Foto II.1.3**), comunque non originario (in quanto parzialmente crollato nel 1962 e riparato nuovamente nel 1989, consiste di uno strato di stuoie di canniccio inchiodate a una struttura di listelli di legno fissati all'intradosso del solaio del primo piano: si tratta di una tecnica ben documentata ed estremamente comune.

Per quel che riguarda invece le tecniche di finitura, le fonti menzionano:

- "*la soffitta di cristallina dipinta ad olio*" nel 1857: si trattava probabilmente di una tinteggiatura ad olio a finitura opaca, lucidata e ravvivata da una vernice protettiva trasparente a base di resine naturali come la copale, disciolte in essenza di trementina o solventi alcolici;
- "*il soffitto [...] intonacato a marmorino tirato a lucido e inverniciato a biacca*" nel 1892;
- "*soffitti tinteggiati ad olio coloritura ad una prima mano di biacca molto allungata ad olio di lino cotto, due strati di cementite ed ultimato ad incausto (colore opaco battuto)*" nel 1950.

Dopo il rifacimento, il soffitto fu invece trattato con vernici moderne lavabili e idrorepellenti, menzionate ad esempio dal restauratore Massimo Tisato nella propria relazione del 2014.

Il rosone centrale di ghisa è dipinto a imitazione del bronzo, probabilmente con una vernice a base di porporina (**Foto II.1.12**); mentre la cornice con il serto di gigli e palmette sembra realizzata con elementi di legno intagliato, fissati alla struttura del controsoffitto a chiodatura: l'esame ravvicinato dell'elemento

mostra infatti una netta divisione in due parti distinte (**Foto II.1.12**). Anche in questo caso è presente una tinteggiatura a effetto bronzo molto simile a quella del rosone centrale.

### Teste di leone

Le due teste di leone al centro dello zoccolo dei lati lunghi (**Foto II.1.13, II.1.14 e II.1.15**), descritte come di “*pietra dipinta*” nella perizia del 1857, e di “*in bronzo*” in quella del 1892, sono in realtà costituita da pietra artificiale o litocemento, un particolare tipo di intonaco sagomato in malta cementizia<sup>29</sup>. L’uso della malta cementizia sembra confermato anche dalla presenza su uno degli elementi di una spessa patina biancastra, probabilmente costituita da efflorescenze saline (**Foto II.1.14**). Gli elementi sono stati dunque probabilmente sagomati fuori opera per mezzo di appositi stampi, e poi inseriti nella posizione voluta. Tuttavia nel 1950, durante il rifacimento dello zoccolo basamentale delle pareti, furono temporaneamente smontati e successivamente ricollocati nelle posizioni attuali.

La tinteggiatura superficiale, a imitazione del bronzo, molto probabilmente è a base di porporina, come suggerisce il degrado per alterazione cromatica in uno dei leoni (**Foto II.1.14**): si trattava di una finitura, attestata fin dalla fine del XVIII secolo come surrogato economico della doratura o argentatura a guazzo o missione, costituita (a seconda dell’effetto desiderato) da polvere di bronzo, rame od ottone dispersa in un legante trasparente, normalmente a base di resina o colla.

### Divanetti (struttura in legno)

Vedasi *Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno*.

## 1.4 – Degrado rilevato

Il degrado rilevato nei sopralluoghi preliminari è molto simile a quello già descritto in occasione dei restauri del 1996 e del 2014. Alla luce della individuazione dei materiali per elementi decorativi appena delineata, si descrivono di seguito i fenomeni di degrado dividendo gli stessi elementi per categorie di materiali.

### **CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO**

#### **Intonaco con motivo con i “bastoncini” di stucco**

Gli intonaci delle pareti mostrano un degrado esteso all’intera superficie, costituito essenzialmente da:

- depositi superficiali coerenti e parzialmente coerenti, soprattutto nelle porzioni in sottosquadro tra i “bastoncini” a rilievo (**Foto II.1.4, II.1.5, II.1.6, II.1.7, II.1.8, II.1.11, II.1.17, II.1.18 e II.1.15**);
- alcune colature verticali nella porzione più bassa (**Foto II.1.11**), dovute probabilmente alla colatura di liquidi (acqua o detersivi) durante le pulizie, o al rovesciamento accidentale di qualche bevanda: queste sostanze, scorrendo lungo la superficie;
- piccole macchioline marroni circolari, molto probabilmente di caffè (**Foto II.1.6, II.1.7 e II.1.8**);
- sfogliazione e distacco localizzato della pellicola pittorica superficiale (**Foto II.1.6 e II.1.8**);
- piccole abrasioni superficiali dovuti al normale degrado da usura subito sopra allo zoccolo in materiale lapideo (**Foto II.1.11**), che hanno comportato la formazione di piccolissime lacune nei “bastoncini” di stucco a rilievo;

<sup>29</sup> Sull’uso, i materiali e la lavorazione del litocemento si veda ad esempio Rita Fabbri, Luca Rocchi, *Litocemento: le pietre artificiali cementizie nell’architettura dei primi decenni del Novecento...*, op.cit.

- un distacco generalizzato dallo strato più recente di stucco (a base di gesso) dal substrato costituito dall'intonaco originario a calce: il degrado si manifesta essenzialmente con la presenza di numerose fessurazioni tendenzialmente verticali (**Foto II.1.17, II.1.14 e II.1.15**), poste al centro di ciascuna "bolla" di rigonfiamento della stratificazione superficiale;
- piccole lacune dello stucco più recente, da cui si vede l'intonaco più antico (**Foto II.1.18 e II.1.19**).

La superficie di quest'ultimo sembra gravemente disgregata, lacunosa, e caratterizzata da varie fessurazioni e una cospicua presenza di depositi superficiali pulverulenti (**Foto II.1.18 e II.1.19**).

La placchetta metallica commemorativa sotto al foro di proiettile risulta ben conservata, sebbene leggermente scurita per la probabile presenza di uno strato di deposito superficiale, e con numerose macchie nerastre dovute all'ossidazione del metallo: verosimilmente argento, come riportato nella documentazione storica (**Foto II.1.6**).

Anche la targhetta di rame con il ritratto e una citazione di Stendhal incassata nella parete nord (**Foto II.1.9**) mostra un certo scurimento per la presenza di deposito superficiale, insieme a macchie e colature verticali, probabilmente costituite da cera o sostanze oleose. Nell'angolo inferiore destro si nota anche un principio di ossidazione.

### **Controsoffitto**

Anche il controsoffitto presenta un buono stato di conservazione generale (**Foto II.1.3 e II.1.4**), sebbene caratterizzato ancora una volta dalla presenza di depositi superficiali coerenti che hanno formato grandi aloni e macchie grigiastre (**Foto II.1.4**).

La situazione del rosone centrale di ghisa è invece più complessa: anche in questo caso si nota un generale inscurimento della finitura a finto bronzo, probabilmente per la presenza di depositi superficiali; mentre la borchia centrale del lampadario presenta ampie lacune dell'originaria finitura a imitazione del bronzo, ancora presente su circa metà della sua superficie (**Foto II.1.12**).

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Fregio con i panneggi**

Lo stato di conservazione del fregio sommitale si presenta assai migliore rispetto a quello delle pareti sottostanti. Tuttavia, sia le porzioni rifinite a doratura (cioè la modanatura superiore e le frange dorate del panneggio) presentano un cospicuo strato di deposito superficiale incoerente, e probabilmente anche coerente, dovuto all'accumulo di polvere e particelle carboniose provenienti dal sistema di riscaldamento. Le zone più colpite sono le superfici orizzontali (ad esempio le pieghe del panneggio – **Foto II.1.4**), e le porzioni in sottosquadro. La tinteggiatura subito sotto ai "nodi" del panneggio sembra invece caratterizzata da una certa disgregazione, distacco ed esfoliazione della pellicola pittorica, soprattutto in corrispondenza dello spigolo visibile nella **Foto II.1.4**.

#### **Teste di leone**

Lo stato di conservazione delle due teste leonine (**Foto II.1.13, II.1.14 e II.1.15**) è molto variabile. Una di esse, quella sul lato sud, risulta infatti ben conservata (**Foto II.1.15**), sebbene con un leggero strato di deposito superficiale e alcune piccole scheggiature o abrasioni (molto probabilmente in seguito ad urti accidentali), che hanno comportato la formazione di piccole lacune nella pellicola pittorica superficiale. La situazione della testa sul lato nord appare invece completamente diversa: tutte le porzioni aggettanti sono infatti coperte da una spessa patina biancastra, molto probabilmente formata da efflorescenze saline (visibili

anche nello zoccolo in pietra della porzione basamentale delle pareti – **Foto II.1.13**) e incrostazioni di calcare, dovute allo scorrimento di acqua proveniente da bottiglie o vasi di fiori. La superficie del leone presenta infine numerose alterazioni cromatiche localizzate, sotto forma di macchie verdastre (**Foto II.1.13**): si tratta probabilmente dell'ossidazione della polvere di rame contenuta nella porporina utilizzata per la verniciatura superficiale.

### **CATEGORIA: MATERIALE LAPIDEO**

#### **Mensolette di pietra**

Lo stesso degrado che interessa la testa leonina sul lato nord è presente all'intradosso della mensoletta di pietra sotto forma di colature che hanno formato strisce di incrostazioni calcaree; sul bordo è presente anche una mancanza del materiale lapideo con alcuni distacchi parziali, probabilmente dovuti a un urto accidentale.

#### **Pavimento**

Il pavimento in lastre di calcare ammonitico (**Foto II.1.10**) appare complessivamente ben conservato, sebbene si noti la parziale mancanza o perdita delle stucature tra le fughe delle lastre, alcune fessurazioni fratturazioni del materiale lapideo e piccole scheggiature con mancanze localizzate, probabilmente dovute alla caduta di oggetti pesanti.

#### **Zoccolo basamentale**

Anche lo zoccolo basamentale delle pareti appare integro, ma – in particolare sul lato nord (**Foto II.1.13**) – si nota la massiccia presenza di macchie biancastre, probabilmente costituite da efflorescenze saline. In alcuni punti sono visibili anche alcune piccole scheggiature con mancanza del materiale (**Foto II.1.11**) e fenomeni di disgregazione, distacchi parziali di piccole parti e scagliatura del materiale (**Foto II.1.11 e II.1.13**), probabilmente a causa della risalita capillare di umidità.

#### **Cornici delle aperture**

Le cornici delle aperture risultano infine in buono stato di conservazione, ma – soprattutto nella porta di collegamento con la Sala Rossa (**Foto II.1.11 e II.1.16**) – presentano macchie e aloni giallastri, forse dovuti alla applicazione di sostanze untuose come olii o cere e all'accumulo di depositi superficiali.

### **CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi anche **Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno**)*

#### **Divanetti (struttura in legno)**

Anche i divanetti addossati alle pareti mostrano un certo degrado.

Le parti in legno mostrano infatti un degrado da usura evidente (**Foto II.1.13 e II.1.16**), in particolare negli spigoli e nelle zone più sporgenti, maggiormente soggette ad urti occasionali o allo sfregamento sulle pareti. Il degrado si manifesta soprattutto con la presenza di graffi e piccole lacune a macchia di leopardo sia sulla vernice nera di fondo, che nei dettagli dorati (**Foto II.1.13 e II.1.16**).

### **1.5 – Interventi di restauro**

Gli obiettivi dell'intervento di restauro – progettato nel pieno rispetto dei principi di compatibilità, reversibilità, riconoscibilità e minimo intervento – sono soprattutto due: migliorare per quanto possibile la

leggibilità e la percezione unitaria della Sala Bianca; e conservare la maggior quantità possibile di materia originaria (o comunque storicizzata).

### **CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO**

#### **Intonaco con motivo con i “bastoncini” di stucco**

Conformemente a tali principi, in corrispondenza della decorazione con i “bastoncini” in rilievo, si è perciò deciso di conservare lo strato di stucco sovrapposto all’intonaco della fase ottocentesca, senza procedere a un intervento di descialbo. Verranno inoltre mantenute tutte le tracce ormai storicizzate, come il foro di proiettile (o di baionetta)

Le operazioni proposte sono dunque:

- Pulitura preliminare (spolveratura) con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti o comunque incoerenti.
- Una seconda pulitura meccanica per eliminare i depositi superficiali debolmente coerenti per mezzo di spugne morbide ed acqua demineralizzata.
- Completamento della seconda pulitura manuale per eliminare i depositi superficiali debolmente e parzialmente coerenti, eseguita con applicazioni a pennello di una soluzione acquosa di carbonato di ammonio su uno strato di carta assorbente; il tutto avendo cura di eseguire alcune prove preliminari per valutare la percentuale di soluzione e i tempi di applicazione ottimali.
- Esecuzione di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari) per la pulitura e rimozione dei depositi superficiali particolarmente coerenti e tenaci, macchie e colature.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, rigonfiate e/o distaccate, mediante applicazione a pennello o con micro-iniezioni di resina acrilica tipo ACRIL 33 della CTS o altro prodotto simile in soluzione acquosa al 5%.
- Consolidamento in profondità delle porzioni di intonachino più recente parzialmente o completamente distaccate dall’intonaco originario (ottocentesco), oppure di quest’ultimo dalla muratura sottostante, per mezzo di iniezioni di un’idonea malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivate con resine acriliche tipo PLM della CTS o prodotti simili.
- Integrazione delle lacune dell’intonaco (sia dello strato più recente, che di quello originario) con malta simile (così come risultante dalle analisi petrografiche eseguite) o comunque compatibile con quella preesistente per colore, granulometria e materiali.
- Integrazione pittorica delle reintegrazioni di cui al punto precedente, con pittura a calce di colore idoneo e raccordato con la preesistenza.
- Revisione cromatica finale con applicazione sull’intera superficie di una velatura di raccordo con la tecnica della pittura a calce.

#### **Controsoffitto**

Anche il restauro del controsoffitto risulta molto simile a quelli già descritti per la decorazione “a bastoncini” e il fregio sommitale delle pareti. Le operazioni proposte prevedono infatti la spolveratura manuale con pennellesse pulite per eliminare i depositi superficiali incoerenti e debolmente coerenti; e una successiva pulitura puntuale con applicazione a pennello di carbonato d’ammonio ed eventuali impacchi per i depositi superficiali e le macchie più tenaci e coerenti. Anche in questo caso si prevede l’esecuzione di alcune prove preliminari per verificare la composizione e i tempi di applicazione più efficaci del prodotto. Dovranno essere

valutati eventuali distacchi non apprezzabili in questa fase ed eventuale intervento di consolidamento di profondità come già descritto nel paragrafo precedente. Successivamente, anche in questo caso si eseguirà una velatura finale di raccordo con la tecnica della pittura a calce.

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Fregio con i panneggi**

Gli interventi di restauro per il fregio sommitale con il panneggio sono molto simili a quelli proposti per le porzioni inferiori delle pareti, a cui si rimanda per maggiori dettagli. Tuttavia, le lacune della doratura superficiale in corrispondenza della modanatura superiore e della frangia dei panneggi verranno reintegrate con la tecnica della selezione cromatica a puntinato o a tratteggio, da stabilire con gli organi di tutela del bene in fase esecutiva.

#### **Teste di leone**

Il restauro delle teste di leone al centro dello zoccolo dei due lati lunghi comprende invece un insieme maggiormente articolato di interventi. Il ciclo di lavorazione proposto è perciò il seguente:

- Spolveratura preliminare con pennellesse pulite per eliminare qualsiasi traccia di depositi superficiali incoerenti e altri materiali pulverulenti, come efflorescenze saline, polvere.
- Successiva rimozione dei depositi superficiali e macchie più coerenti e tenaci con impacchi di carbonato d'ammonio e polvere di cellulosa, con annesso risciacquo con acqua demineralizzata.
- Esecuzione di un secondo ciclo di impacchi con polpa di cellulosa o argilla assorbente come la sepiolite e acqua demineralizzata, finalizzati alla rimozione delle efflorescenze saline più persistenti.
- Consolidamento puntuale delle porzioni disgregate o scagliate, soprattutto in corrispondenza dei bordi delle mancanze dovute ad urti accidentali, mediante applicazione a pennello (ed eventualmente a iniezioni per soluzioni di continuità particolarmente sottili e profonde) di silicato di etile o nano silicati tipo Nanoestel della CTS o similari.
- Integrazione delle lacune della finitura superficiale a finto bronzo delle teste di leone con la tecnica del puntinato e/o selezione cromatica, da concordare con gli organi di tutela del bene.
- Stesura finale a pennello di un prodotto protettivo idrorepellente a base di organosilossani oligomeri tipo Silo 111 della CTS o prodotti similari.

### **CATEGORIA: MATERIALE LAPIDEO**

#### **Mensolette di pietra**

Il ciclo delle lavorazioni previste sarà il medesimo impiegato per il restauro delle teste di leone in litocemento, a meno della lavorazione di integrazione delle lacune della finitura superficiale.

#### **Pavimento**

Nel pavimento si provvederà invece alla stuccatura delle fughe tra le lastre di pietra (attualmente caratterizzate dalla mancanza e/o disgregazione della malta), e alla sarcuratura delle fessurazioni/fratturazioni e mancanze di queste ultime con una malta di composizione compatibile con quella originaria per materiali, colori e granulometria: si tratta di un intervento fondamentale soprattutto per la sicurezza, al fine di minimizzare il rischio di inciampo per i fruitori dell'ambiente. Successivamente, verrà eseguita una rilucidatura il cui grado andrà stabilito con gli organi di tutela del bene.

**Zoccolo basamentale e cornici delle aperture**

Le operazioni relative alle porzioni basamentali delle cornici delle aperture e allo zoccolo delle pareti, entrambi caratterizzati da un degrado molto simile a quello delle due teste di leone, sono ad esempio simili a quelle proposte su queste ultime.

L'intervento prevede dunque una spazzolatura preliminare con pennellesse pulite per evitare gli accumuli visibili di sali solubili e i depositi pulverulenti; e una serie di impacchi con acqua e polpa di cellulosa (o argilla assorbente) per rimuovere le efflorescenze più tenaci e profonde. Si passa quindi alla riadesione delle porzioni parzialmente o totalmente distaccate, mediante incollaggio con resina epossidica, e al consolidamento delle porzioni erose, scagliate e/o disgregate con applicazioni a pennello di silicato di etile.

**CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Divanetti (struttura in legno)**

Per il restauro dei divanetti in legno si rimanda all'Allegato III.

## 2. SALA ROSSINI

Fin dalla costruzione dell'edificio, la Sala Rossini era destinata ai trattenimenti musicali come concerti o feste da ballo (viene appunto descritta come "Sala da Ballo" in alcune cartoline d'epoca, ad esempio nelle **Figg. I.2.3 e I.2.6**) e costituiva l'ambiente principale del "Ridotto" del primo piano: lo dimostrano chiaramente le sue ampie dimensioni (m 14,90 x 12,35 circa), nettamente maggiori rispetto alle sale adiacenti, l'altezza a doppio volume, la ricca decorazione (**Foto II.2.1 e II.2.2**) – soprattutto – la presenza su uno dei lati lunghi di un piccolo palco sopraelevato per l'orchestra.

La decorazione, in particolare, risulta molto complessa ed elaborata, sia dal punto di vista iconografico, che per i materiali e le tecniche di esecuzione: secondo una prassi tipica dell'architettura Eclettica (seppure in una fase ancora decisamente precoce) fu infatti eseguita fondendo numerosi materiali e tecniche di lavorazione diverse, meglio descritte nel Paragrafo 2.2. Nonostante il pregio formale, si cercò inoltre di contenere i costi, ad esempio ripiegando per l'esecuzione di economiche cornici in legno dipinto per le porte di collegamento con le sale adiacenti, al posto dei ben più costosi equivalenti di pietra o stucco.

### 2.1 – Descrizione

Oltre che dal boccascena del palchetto per l'orchestra (**Foto II.2.3**), le pareti della Sala Rossini presentano numerose bucaure (**Foto II.2.4**), come le quattro grandi porte sulle pareti laterali per il collegamento con gli ambienti adiacenti (in particolare la Sala Ercolana, la Sala Egizia, un disimpegno e la Loggia Corinzia – **Foto II.2.4**); due porte più piccole ai lati del palchetto (che immettono rispettivamente nella Sala Greca e nella Saletta Moresca - **Foto II.2.3**); cinque grandi finestroni sulla parete opposta ad esso e un secondo ordine di finestre quadrate più piccole nella porzione sommitale delle pareti, esattamente sopra le altre bucaure.

#### **Cornici e pannelli delle aperture**

Molte di esse risultano inoltre impreziosite da cornici modanate, attualmente dipinte di beige/marrone chiaro (probabilmente per richiamare l'arenaria gialla) oppure a imitazione di un marmo del medesimo colore (**Foto II.2.5**), con alcuni particolari sottolineati a doratura (**Foto II.2.5, II.2.6 e II.2.7**).

Le cornici, tutte simili per stile e aspetto complessivo, presentano tuttavia una certa variabilità nella forma e nell'esuberanza decorativa, allo scopo di creare una gerarchia tra le aperture: le quattro porte laterali, inserite dall'architetto Jappelli nell'"itinerario" canonico tra gli ambienti del ridotto, presentano infatti anche un'altra trabeazione decorativa, sottolineata da una fascia di palmette (**Foto II.2.5**).

I cinque finestroni e le porte ai lati del palchetto, di dimensioni più piccole e dunque percepite come secondarie, presentano invece cornici più semplici e prive della trabeazione; mentre le aperture quadrate nella parte superiore delle pareti si caratterizzano per una situazione intermedia: le cornici, sebbene prive di trabeazione, risultano infatti arricchite da grossi "orecchioni" in corrispondenza degli angoli, e da una fila di perline ovali dorate alternate a fusaiole (**Foto II.2.7**).

Sulle pareti laterali, dette cornici delimitano inoltre alcuni grandi pannelli quadrati di legno, apribili a vasistas (almeno uno lo è con certezza, come si nota nella **Fig. I.2.6**) e decorati da teste umane e festoni florali "appesi" con nastri e borchie a forma di margherita, dipinte di un colore chiaro su sfondo nero (**Foto II.2.7**) oppure realizzate a rilievo (**Foto II.2.8**). La stessa decorazione, questa volta dipinta o serigrafata su vetro, è visibile anche nelle bucaure poste sopra ai finestroni, dotate di infissi (**Foto II.2.9**).

### **Figure femminili (probabili Nikai o vittorie alate)**

Oltre che dai pannelli apribili a vasistas, la porzione superiore delle pareti è decorata anche da una serie di quattordici statue a tutto tondo di figure femminili alate e danzanti, disposte a coppie (**Foto II.2.4** e **Foto II.2.10**) oppure singolarmente (**Foto II.2.8** e **II.2.9**), parzialmente avvolte in leggeri drappaggi e munite di grandi serti di alloro e una stella a cinque punte sulla fronte (**Foto II.2.4**, **II.2.8**, **Foto II.2.10** e **Foto II.2.11**): si tratta probabilmente di Nike o Vittorie alate, che – insieme alla decorazione a piccole api delle pareti (di seguito meglio descritta) - alludono probabilmente alla figura di Napoleone Bonaparte, a cui Jappelli era legato per aver combattuto tra il 1809 e il 1813 nel suo esercito come ufficiale volontario.

La policromia delle Nike, assai delicata, si basa sul contrasto tra il bianco avorio delle figure, la doratura dei serti d'alloro, delle cinture delle vesti e delle ali, e alcuni tocchi di nero (e forse anche di rosso) su queste ultime (**Foto II.2.10** e **II.2.11**).

### **Specchiere**

La decorazione delle pareti è attualmente completata anche da due specchiere poste al centro delle pareti laterali (**Foto II.2.4**), anch'esse munite di cornici lignee con orecchioni e un motivo a perline ovoidali e fusaiole (**Foto II.2.12**): tuttavia – come meglio descritto nel [Paragrafo 2.2](#) – si tratta di elementi piuttosto recenti (metà del XX secolo), realizzati appositamente a imitazione delle cornici delle bucaure quadrate.

Non mancano infine alcune applique a muro (**Foto II.2.13**), anch'esse non riferibili all'allestimento originale dell'ambiente.

### **Decorazione delle pareti**

Naturalmente, anche la superficie delle pareti presenta una ricca decorazione, suddivisa in due registri sovrapposti (**Foto II.2.4**). Lo zoccolo – che nel corso del tempo ha subito varie modifiche o rifacimenti (meglio descritti nel [Paragrafo 2.2](#)) - presenta infatti una decorazione a finto marmo (**Foto II.2.14**), attualmente costituita da specchiature rettangolari di colore verde scuro a imitazione del porfido verde antico (*Lapis Lacedaemonius* - **Foto II.2.14** e **II.2.15**), bordate da una larga fascia probabilmente a finto marmo giallo antico (*Marmor Numidicum*) oppure marmo Siena giallo avorio (**Foto II.2.14** e **II.2.15**). Il tutto si imposta su una fascia basamentale a imitazione del marmo bigio antico (*Marmor lesbium* – **Foto II.2.14**); mentre – per un effetto più realistico – sono state segnate anche le connesure tra le lastre incidendo finte fughe nell'intonaco fresco (**Foto II.2.14** e **II.2.15**). Tuttavia, vicino agli spigoli della sala le specchiature centrali appaiono sostituite da griglie metalliche recenti (sicuramente inserite tra il 1930 e il 1980, ma riferibili probabilmente al restauro dell'architetto Nino Gallimberti, databile al 1948-1962: per maggiori dettagli si veda il [Paragrafo 2.2](#)), rozzaamente dipinte a imitazione del *marmor numidicum*, necessarie per nascondere i termosifoni, incassati in apposite nicchie ricavate nella muratura (**Foto II.2.16**).

La porzione superiore delle pareti presenta invece un classico intonaco di fondo con finitura a marmorino bianco, su cui è applicata una fitta serie di piccole api di lamierino dorato disposte a quinconce (**Foto II.2.5**, **II.2.7**, **II.2.8**, **II.2.10**, **II.2.12**, **II.2.13**, **II.2.17**, **II.2.18**, **II.2.19** e **II.2.20**): anche in questo caso si tratta di un preciso riferimento e omaggio alla figura di Napoleone, di cui l'ape costituiva uno dei simboli caratteristici. I due registri decorativi risultano divisi da un sottile listello di legno intagliato e attualmente dorato (**Foto II.2.16** e **II.2.17**), probabilmente fissato a chiodatura e presente fin dall'inaugurazione dell'ambiente.

La decorazione delle pareti si raccorda al controsoffitto grazie a una ricca cornice modanata di stucco sagomato a stampo (**Foto II.2.9**, **II.2.10** e **II.2.20**) formata dal basso verso l'alto da:

- un sottile tondino rifinito a doratura;
- un gocciolatoio con un motivo a becchi di flauto;
- una fila di dentelli;

- una seconda fila di perline ovoidali regolarmente alternate a fusaiole, tutte impreziosite dalla doratura;
- un probabile guscio diritto con un motivo di palmette.

Questo elemento, come meglio descritto nel [Paragrafo 2.2](#), appartiene alla decorazione originaria della Sala, ma la sua colorazione attuale, grigio scuro (probabilmente a imitazione della pietra serena), è successiva.

### **Controsoffitto**

Un altro elemento fondamentale, che contribuisce fortemente a caratterizzare l'immagine complessiva della Sala Rossini, è il grande controsoffitto di canniccio intonato, su cui spicca una ricca serie di decorazioni di stucco dorato, attualmente su fondo bianco (**Foto II.2.21**). La composizione, caratterizzata da una simmetria bilaterale, si compone di quattro grandi cetre sormontate da palmette in corrispondenza degli spigoli (**Foto II.2.22**), che richiamano sia la dedicazione della sala al grande musicista Gioacchino Rossini, sia la sua funzione di sala da ballo e da concerto, connessi e intervallati da una fitta serie di girali vegetali, tralci di vite, cigni, delfini (**Foto II.2.22**, **II.2.23** e **II.2.24**) e raggi disposti verso il centro a formare una grande ellissi (**Foto II.2.21** e **II.2.25**), originariamente richiamata anche dal motivo del pavimento originale (**Figg. I.2.2** e **I.2.3**).

Al centro dell'ambiente si trova inoltre un grande lampadario di bronzo, che – sebbene non pertinente all'allestimento originario della sala (in quanto inserito nel 1866 in sostituzione di quello preesistente: al riguardo si veda il [Paragrafo 2.2](#)) – richiama le applique a muro (realizzate insieme ad esso - **Foto II.2.13**) ed è pregevole per la sua ricca decorazione con fiori, palmette e girali vegetali, perfettamente intonata con il controsoffitto (**Foto II.2.26**).

### **Pavimento in parquet**

Anche l'attuale pavimento di parquet, sebbene ormai storicizzato, non è più quello attuale: venne infatti sostituito probabilmente intorno al 1920-1930 circa. Si tratta comunque di un manufatto assolutamente pregevole, caratterizzato da un campo centrale di formelle quadrate con un intreccio "a canestro" (**Foto II.2.27** e **II.2.28**), un'ampia bordura perimetrale con un motivo a losanghe e ottagoni irregolari molto allungati racchiusi tra due linee orizzontali (**Foto II.2.27**, **II.2.28** e **II.2.29**), e una fascia esterna di sottili listelli con tessitura a spina di pesce (**Foto II.2.27** e **II.2.30**). Inoltre, a differenza del pavimento originario (**Figg. I.2.2** e **I.2.3**), il disegno è ottenuto unicamente con una sapiente alternanza e disposizione degli elementi, senza l'uso di essenze con colori a contrasto per ottenere una sorta di policromia.

### **Palco dell'orchestra, con parapetto e finto sipario**

L'ultimo elemento decorativo, che nel contesto spaziale, architettonico e decorativo della Sala Rossini ha un ruolo di assoluta preminenza, è il palco dell'orchestra, che occupa quasi per intero uno dei lati lunghi (**Foto II.2.3**). Questo consiste di una grande esedra ellittica accessibile da una scaletta interna nascosta in una delle finte colonne della Sala Greca. Entrambi i pavimenti, sia del pianerottolo di sbarco della scala, che del palco vero e proprio, sono in terrazzo alla veneziana, con un seminato in tinta unita grigio scuro (**Foto II.2.31** e **II.2.32**). Le pareti risultano invece semplicemente tinteggiate di bianco e arricchite da una piccola cornice sommitale con un motivo di palmette, e uno zoccolo basamentale di intonaco leggermente aggettante dipinto a imitazione del marmo verde Alpi (**Foto II.2.33**). La stessa finitura, piuttosto lacunosa, caratterizza anche il lato interno del basso parapetto (**Foto II.2.34**), munito di una cimasa di legno modanato e dorato (**Foto II.2.36**, **II.2.39** e **II.2.42**).

Il lato frontale del parapetto, direttamente visibile dalla sala, presenta ovviamente una decorazione assai più elaborata. La composizione risulta infatti dominata da una grande targa dipinta a finto marmo con una cornice modanata e dorata, al cui centro campeggia un'epigrafe dedicatoria in lettere dorate (**Foto II.2.36** e

**II.2.39):** “A GIOACHINO ROSSINI / SPLENDORE E FORZA DEL CANTO ITALIANO”. Molto probabilmente sia la dedica che l’epigrafe furono volute dallo stesso Jappelli, ma l’attuale finitura a finto marmo forse risulta più recente, perché alcune piccole lacune ed esfoliazioni della pellicola pittorica superficiale lasciano intravedere uno strato gessoso verde-grigio colorato in pasta e una tela a trama fine per ostacolare la formazione di lesioni in corrispondenza dei giunti fra le tavole lignee (**Foto II.2.38**). L’epigrafe è affiancata da due ippocampi marini, disposti simmetricamente e fuori-uscenti da un girale di foglie di acanto: si tratta di creature fantastiche con la testa, zampe anteriori e corpo di un cavallo, e una lunga coda da delfino (**Foto II.2.39** e **II.2.40**). La decorazione risulta infine completata da una fila di sei teste femminili (**Foto II.2.36**, **II.2.39** e **II.2.44**). Tutti questi elementi sono attualmente dorati su uno sfondo uniformemente bianco (**Foto II.2.36**, **II.2.39** e **II.2.40**); tuttavia, anche in questo caso alcune piccole lacune ed esfoliazioni della pellicola pittorica superficiale lasciano intravedere almeno tre tinte più antiche di colore giallo, giallo ocra e grigio chiaro (**Foto II.2.45**).

L’arco del boccascena (e la decorazione dell’intero palco) risulta infine completata da un grande sipario illusionistico riccamente drappeggiato (**Foto II.2.3**). La parte centrale, divisa in una falda centrale (**Foto II.2.46** e **II.2.47**) e due drappeggi più piccoli laterali (**Foto II.2.48**), è “appesa” e “annodata” con larghi nastri dorati a una grande asta di stucco dorato con i terminali a forma di palmetta (**Foto II.2.48**), posizionata subito sotto alla cornice modanata del controsoffitto. I lati ricadono invece a mo’ di tendaggi (**Foto II.2.49**), e presentano i bordi inferiori arricchiti da un motivo di fiori e palmette stilizzate (**Foto II.2.49** e **II.2.50**), una frangia e una serie di lunghe gocce pendenti, anch’esse rifinite a doratura (**Foto II.2.49** e **II.2.50**).

Il lato posteriore del finto sipario, visibile solo dal palchetto dell’orchestra, risulta invece rivestito da alcune tavole lignee attualmente tinte di bianco (**Foto II.2.52** e **II.2.53**).

## **2.2 – Fasi decorative**

La storia della Sala Rossini si presenta particolarmente travagliata, soprattutto per la grandissima quantità di modifiche e rifacimenti parziali subiti dall’ambiente nella sua lunga vita.

Di seguito, si elencano in ordine cronologico le fasi più rilevanti.

### **1827**

Si apre il cantiere per la costruzione dell’edificio attuale.

### **16 settembre 1842**

In occasione del IV Congresso degli Scienziati Italiani, vengono inaugurate le sale del “*Ridotto*” al piano nobile. A pagina 18-19 del suo “*Dagherrotipo artistico descrittivo...*” del Caffè Pedrocchi, Adalolfo Falconetti offre una sintetica descrizione dell’ambiente, sotto forma di visione onirica [sottolineatura dell’autore – ndr]: “*E perché la visione cominciasse da un prodigio, io mi trovai di botto, nel più fitto della notte, in una sala più risplendente che se il sole medesimo vi fosse entro brillato. Anzi era nel bel mezzo di quella un gran cerchio luminoso, più presto simile ad astro che a lumiera; un gran cerchio di fuoco, una zona di luce i cui raggi salivano ad un cielo, di cui il più sorprendente ed il più ricco non mi saprei se la mano dell’arte potesse produrre. Ornamenti di squisito disegno e di mirabile armonia ne cuoprivano la miglior parte, i quali sul fondo bianco scorrevano rilevati in oro; ed al centro da cui pendeva fra cristalli e fiori e intagli il gran cerchio di luce, si lanciavano raggi d’oro come aureola che faccia corona alle porte del paradiso. [...] Eranmi intorno non so bene se angeli o silfidi: avevano ali di farfalla che pareano di sottile velo d’oro, e le membra che doveano essere d’aria pura, così salivano leggere e spiccate, nascondevano tra le pieghe d’argentino vapore tempestate di brillanti; le quali fantastiche apparizioni scherzosamente agitavano lor corone ch’erano intrecciate di fiori e*

*di luce. Quindi agli angoli vedevo piramidare quattro obelischi d'argento e d'oro, a paziente intaglio traforati e che altra luce gittavano, cosicché a dirittura ei mi parve d'essere in un mare di luce. Sotto un padiglione maestoso che non era di raso, non era di velo, ma parendo delle stoffe più elette era magistero di saldissimo stucco, di ricche frange d'oro contornato, un'ampia tribuna schiudevasi più in fondo; ed era a celesti armonie aperta; tanto è vero che io vi vidi come gemma scolpito il nome dell'unico pesarese [Gioacchino Rossini – ndr]”.*

Da questo passo si apprende che erano già presenti le statue delle Nikai o vittorie alate, il palchetto per l'orchestra con il finto sipario e una dedica a Gioacchino Rossini, e la decorazione di stucco del controsoffitto (già con il motivo attuale dei raggi centrali a forma di ellisse); mentre le pareti presentavano motivi dorati a rilievo su sfondo bianco. Tuttavia, il lampadario – successivamente rimosso, ma il cui aspetto ci è noto grazie a una litografia di Andrea Tosini di metà '800<sup>30</sup> (**Fig. I.2.1**) – è ancora quello originario; mentre ai quattro angoli della sala si trovano imponenti candelabri a sviluppo verticale simili a obelischi.

### **1856**

Una perizia dal titolo “Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi”<sup>31</sup> allegata al contratto di affitto dei locali del “Ridotto” al sodalizio (stipulato il 22 marzo) contiene una descrizione assai dettagliata della Sala Rossini:

*“12. Sala maggiore. Questo locale di forma quasi quadra ha il pavimento intarsiato di larice variamente disposto con elissi marcata in noce al centro, le pareti sono di lucido marmorino bianco trapuntate da un regolare compartimento di api dorate simulanti una drapperia, e terminano sotto una ricca cornice intagliata a foglie di Acanto con dentelli e membrature interpolatamente dorate, il plafond è dipinto in celeste nel fondo, coronato da larga zona di vago ornato, intrecciantesi di rilevato stucco dorato, dal quale poi si dipartono una quantità di raggi convergenti all'interno, ove le estremità loro demarcano un'Elissi, il cui centro è occupato da ghirlanda di fogliame dorato, e pertugiato alla ventilazione.*

*a) Apresi in un lato l'orchestra, che ellitticamente incurva la sua parete di marmorino bianco, sopra elevato piano, difeso da parapetto; è decorata la sua apertura da ricco padiglione con frangia di seta gial-d'oro, in sommità del suo parapetto stanno fissi due lunghi lettorini per le carte musicali, sostenuti da braccioli di ferro.*

*b) Riceve luce da cinque maggiori finestre in primo, come pure da altrettante minori, in secondo ordine, guarnite tutte di serramento a lastroni, e tendine esterne, uguali in tutto alle altre più volte ripetute.*

*c) Nelli due rimanenti lati di fianco, quattro uguali porte, ornate di stipiti architravati, e superiore cornice, tutto dipinto, ed in parte dorato, chiuso da serramento di vetri, porgono comunicazione alle circostanti Stanze, vale a dire, la 1.ma corrisponde all'Ercolano, già descritta, la 2.da mette ad un vestibolo comune [...] la 3.za passa ad una Loggia, la 4.ta alla Stanza Egizia [...].*

*d) Per fine due altre porte laterali all'orchestra, parimenti chiuse da invetriata, di cui una s'interna in passatizio della Stanza ottagonale il cui serramento a questa parte contiene specchi fogliati, l'altra dà ingresso ad un gabinetto moresco.*

*e) In poca distanza dalle pareti, sta fisso al suolo tutto all'ingiro un sedile con dorsale tutto impellicciato di fiorito panno con elastici nel sedere, ed altro pur fisso, e coperto di panno verde, trovasi sotto al parapetto dell'Orchestra, alcun poco sollevato dal pavimento.*

<sup>30</sup> Tratta da *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, op. cit., p. 142.

<sup>31</sup> Il testo è trascritto nell'Appendice del saggio di Maria Teresa Franco, *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi in Bollettino del Museo Civico di Padova*, op. cit.

f) Oltre alle già descritte parti ornamentali, trovasi pure le seguenti per la notturna illuminazione. Una grande lampada pendente dal mezzo del soffitto, formata da un circolo ghirlandato a foglie argentate, sospeso ad altro minor disco di riverbero, misto argento ed oro, sopra del quale siedono quattro Satirine dorate, interposte da gruppi di fiamme. Agli angoli quattro mensole sporgenti dalla parete, sorreggono quattro grandi candelabri, nella cui composizione, oltre di ornato, si frammischiano figure ed animali, il tutto ad intaglio pienamente dorato. Sul rimanente delle pareti si slacciano [sic!] quattordici figure di bianco stucco, portanti in mano delli cerchi a cui si adattano ghirlande di fiori. Finalmente il parapetto esterno della Orchestra è fregiato da ornati d'intaglio dorati con tabella interposta, alludente al grande Rossini”.

Questa testimonianza va correlata anche alla già citata litografia di Andrea Tosini (**Fig. I.2.1**), che ne conferma la sostanziale veridicità. Tuttavia - sebbene gli elementi fondamentali della decorazione della Sala - tra cui ad esempio il motivo con le ali dorate sulle pareti, la decorazione del parapetto del palchetto e lo zoccolo basamentale delle pareti - siano già tutti presenti, si notano alcune differenze significative rispetto alla situazione attuale:

- lo sfondo del controsoffitto appariva dipinto di azzurro, anziché di bianco (**Foto II.2.21**): questo fatto rafforza notevolmente il paragone con il “cielo” menzionato dal Falconetti nella propria visione;
- le Nikai (o “silfidi”, secondo un’interpretazione diversa) sono poste all’altezza degli architravi delle porte, anziché tra le finestre del secondo ordine (**Foto II.2.4**);
- mancano le due specchiere sui lati lunghi (**Foto II.2.4**), ma in corrispondenza degli stipiti si notano gli “obelischi” (cioè i grandi candelabri a sviluppo verticale) descritti dal Falconetti;
- gli architravi delle porte sembrano dipinti di bianco, e non di beige (**Foto II.2.4** e **II.2.5**);
- al posto delle cornici e dei pannelli di legno con teste umane e festoni florali (**Foto II.2.5**, **II.2.7** e **II.2.8**), le finestre dell’ordine superiore sono dotate di cornici più semplici senza orecchioni (probabilmente anch’esse costituite da elementi lignei) e comuni infissi ottocenteschi, a due ante con i vetri divisi in due parti da un listello di legno;
- anche gli infissi delle porte sottostanti sembrano diversi da quelli attuali (**Foto II.2.4**), perché il sopraluce rettangolare risulta diviso in due specchiature quadrate;
- il pavimento in parquet presenta un motivo ellittico che riprende la decorazione del soffitto, visibile in due fotografie rispettivamente del 1906<sup>32</sup> (**Fig. I.2.2**) e del 1930 circa (**Fig. I.2.3**).

Il lampadario centrale rappresentato nella litografia (**Fig. I.2.1**) è tuttavia dotato di candele di cera, anziché dell’illuminazione a gas, menzionata proprio nel contratto di affitto a cui è allegata la “Descrizione...”: “[...] quanto alla Sala Grande, l’introduzione del Gas sarà limitata alla Lumiera centrale tuttora esistente [...] sempreché gli agenti ed artisti della Società del Gas passino di concerto coll’Ingegnere del Sig.r Pedrocchi per la innocua esecuzione”<sup>33</sup>. Il motivo di questo cambiamento è duplice: fornire lustro all’edificio con l’installazione di un impianto per l’epoca molto avanzato, e proteggere le decorazioni dal degrado prodotto dal fumo delle candele.

## **1866**

In occasione del rinnovo del contratto di affitto alla Società del Casino Pedrocchi, vennero eseguiti alcuni lavori di rinnovamento all’addobbo della sala. Al riguardo, un “Calcolo sommario della Spesa necessaria per addobbare, stabilmente e a nuovo il Casino Pedrocchi”<sup>34</sup> elenca sommariamente varie opere:

<sup>32</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 140.

<sup>33</sup> La citazione si trova a pagina 247 dal saggio *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi* di Maria Teresa Franco, op. cit.

<sup>34</sup> Parzialmente riportato da Maria Teresa Franco nella nota 33 (pagina 250) del saggio *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit.

### *“Sala da Ballo*

*Lumiera di Metallo e Cristallo di fiamme N° 62.*

*Lievo dei 4 Candelabri e delle relative Mensole e così pure dei due Busti e mensole, distribuzione all'ingiro delle 8 Silfidi esistenti fra le porte, loro applicazione all'altezza delle altre facendo che ciascuna porti N° 3 lumi a Gas [...].*

*Coloritura del tendone all'orchestra, doratura dei pirolì, e riduzione del soffitto purché riesca armonica [...].”*

Da essa, apprendiamo dunque che le Nikai o vittorie alate vennero spostate probabilmente già nelle loro posizioni attuali (come effettivamente si nota nella foto del 1906 – **Fig. I.2.2**) e integrate nell'impianto di illuminazione a gas installato da pochi anni; che il colore giallo del finto sipario fu rinnovato perché probabilmente già degradato e che la doratura delle gocce di legno tornito (i “*pirolì*” citati nel testo) fu rinnova o eseguita ex novo. Più difficile invece interpretare correttamente la “*riduzione del soffitto*”, anche se il riferimento all'armonia dell'insieme suggerisce che possa trattarsi della sua ridipintura nell'attuale colore bianco. Molto significativa è anche la sostituzione delle applique a parete (**Foto II.2.13**) e del lampadario (**Foto II.2.26**) con quelli attuali: infatti, come si legge nel contratto di acquisto, il lampadario, con diametro di m 2,60, doveva presentare “*non meno di N. 66 beccucci per fiamma a Gas portati da Bracciali con tubi di ottone [successivamente sostituiti da lampadine elettriche – ndr], il tutto decorato da Puttini, fogliami e campanelli di getto, dorato e vernice [...] e guarnito da prismi ed altri ornamenti di Cristallo [...]*”<sup>35</sup>.

### **19 aprile 1892**

Dopo circa cinquant'anni, un'altra descrizione abbastanza dettagliata dell'ambiente è fornita dalla già più volte citata perizia dell'Ingegnere Salvadori, capo dell'Ufficio tecnico comunale, in occasione della stima dei beni (mobili e immobili) dell'eredità di Domenico Cappellato Pedrocchi:

*“6. Sala da ballo. Pavimento in ponte larice disposti in senso diagonale entro una fascia all'intorno alla parete, in stato d'uso. Le pareti sono nella parte inferiore a marmorino con specchiature, riquadri e zoccolo e nella parte superiore con intonaco liscio dipinto ad olio e tappezzata di farfalle [sic!] dorate; la cornice e il soffitto sono a stucchi e dorature in piccolo ed alto rilievo. Nei quattro angoli delle pareti sopra mensoloni di ordine corintio sono appoggiati quattro grandi candelabri, con figura ed ornati, dorati sostenenti ciascuno 13 fiamme; sono inoltre appese alle pareti dieci figure allegoriche portanti ciascuno un piccolo specchio. Nella parete a sera vi è il palco per l'orchestra indicato al n. 4 avente il parapetto con intagli e dorature ed una iscrizione a Rossini, la parte superiore ed i fianchi del vano sono decorati da un grande festone di tela con stucchi e dorature; sopra il parapetto esistono sei bracciali a gaz e dei leggi parte fissi e parte mobili. Questa Sala è illuminata da dieci fori di finestra, cinque grandi e cinque piccoli aperti nella parete a mattina provveduti di serramento a vetri in due partite [...]. Oltre quello d'entrata esistono cinque fori di porta simili e sopra ornato in legno dipinti a finto marmo e dorati aventi serramento a vetri in due partite con fregio del tutto simile a quello d'entrata, sopra dei quali sono aperti dei finestrini, come i cinque suddetti, che prospettano dal II° piano. All'intorno della sala e alquanto distante dalle pareti sono infissi dei divani [...], così pure nel vano lungo il parapetto dell'orchestra è infisso altro divano più ristretto sopra il livello dello zoccolo [...].”*

Da quanto sopra si apprende che, contrariamente a quanto previsto dal “Calcolo sommario della Spesa...” del 1866, in questo momento i grandi candelabri angolari sembrano ancora presenti; mentre le Nikai (o silfidi a seconda delle interpretazioni) sono ridotte a dieci, e tengono in mano dei “piccoli specchi” non menzionati in nessun'altra fonte: potrebbe dunque trattarsi di elementi rimossi entro breve tempo (dato che non compaiono nella fotografia, forse correlati alla presenza dei globi dell'illuminazione a gas.

<sup>35</sup> Al riguardo si veda Maria Teresa Franco, *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit., p. 252.

### 1894

In occasione di un ulteriore rinnovo del contratto di affitto alla Società del Casino Pedrocchi, il Comune di Padova (nel frattempo subentrato nella proprietà dell'edificio inseguito all'eredità di Domenico Cappellato Pedrocchi) si impegna ad eseguire a propria cura e spese i necessari lavori di manutenzione.

In una *“Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione e verniciature”* riportata da Maria Teresa Franco<sup>36</sup>, i lavori previsti nella Sala Rossini furono:

*“9. Sala*

*Lavatura e coloritura ad olio del soffitto, cornice e pareti, pulitura e ritocatura di foglia oro ove occorre, compresi bracciali e candelabri con mensole finto marmo come trovansi, più tinta ad olio alla cantoria, nonché di biacca alle 10 baccanti [sic!] affisse alle pareti, oliatura e vernice a tutte le finestre e portiere; il tutto completo a perfetto ordine”.* Non si trattò dunque di un vero e proprio restauro, ma di una semplice manutenzione ordinaria. Tuttavia, la *“tinta ad olio alla cantoria”* riguardò probabilmente anche le sei teste sul lato esterno del parapetto (che in varie fotografie databili tra il 1906 e il 1930 circa hanno lo stesso colore dello sfondo – **Figg. I.2.2, I.2.3 e I.2.4**); e potrebbe corrispondere alla coloritura giallo ocra visibile da alcune lacune della tinteggiatura attuale (e sopra alla probabile finitura originaria costituita da uno strato gessoso verde/marrone - **Foto II.2.45**). La *“coloritura ad olio del soffitto, cornice e pareti”* comportò invece anche la ridipintura dello zoccolo basamentale delle pareti, chiaramente visibile nella foto del 1906 (**Fig. I.2.2**).

### 1906

La già citata foto del 1906 (**Fig. I.2.2**) ci restituisce l'immagine di una sala già più simile a quella attuale, e conferma parzialmente i lavori svolti alcuni anni prima: le finestre del secondo ordine sui lati corti presentano infatti i pannelli di legno decorati da teste umane e festoni floreali (**Foto II.2.8**), le Nikai hanno già assunto la loro posizione attuale, sono stati rimossi i grandi candelabri angolari, sostituiti i serramenti delle porte con quelli attuali, ridipinte le relative cornici con trabeazioni (non più bianche o molto chiare come nella litografia del XIX secolo - **Fig. II.2.1**) e sono già state poste due grandi specchiere tra le porte dei lati corti, sebbene diverse da quelle attuali. Tuttavia si notano anche alcune differenze significative:

- nella porzione inferiore dell'immagine si intravede il pavimento originario, costituito da un parquet bicromo con una grande ellisse centrale che riprendeva quella del controsoffitto;
- lo zoccolo basamentale delle pareti mostra un motivo costituito da due finte lastre di onice o di alabastro disposte specularmente, secondo un uso piuttosto diffuso nelle vere decorazioni con pietre ornamentali con venature marcate: si tratta probabilmente di un lavoro eseguito nel 1894;
- la cornice sommitale delle pareti è ancora bianca con dettagli più scuri, molto probabilmente dorati;
- il lampadario e le appliques a parete mostrano ancora i globi di vetro per l'illuminazione a gas, richiesti esplicitamente nel contratto di acquisto del 1866.

### 1920-1930 circa

Due ulteriori fotografie (**Figg. I.2.3 e I.2.4**) consentono di datare la sostituzione del pavimento a questo periodo: nella prima (purtroppo di qualità scadente - **Fig. I.2.3**) compare infatti il pavimento originario; mentre nella seconda si intravede (seppur a fatica) un parquet già identico a quello attuale (**Fig. I.2.4**). Un'altra differenza significativa riguarda il sistema di illuminazione della sala, ancora con i globi a gas nella **Fig. I.2.3**; e già con l'illuminazione elettrica nell'immagine più recente (**Fig. I.2.4**: in particolare sono chiaramente visibili sia le lampadine su finte candele nel lampadario centrale (come effettivamente si nota

---

<sup>36</sup> *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi in Bollettino del Museo Civico di Padova*, op. cit., nota n. 45, pp. 255-256.

tuttora – **Foto II.2.26**); sia la presenza di tre lampadine in ciascuno dei serti vegetali sorretti dalle Nikai. La **Fig. I.2.4** riserva tuttavia un'altra curiosità, perché in essa uno dei grandi pannelli di legno delle finestre dell'ordine superiori risulta aperto a vasistas.

### 1945

Un'ulteriore fotografia (**Fig. I.2.5**) dimostra che, nonostante le devastazioni della Seconda Guerra Mondiale, l'aspetto della Sala Rossini rimase praticamente immutato rispetto ad alcuni decenni prima (**Fig. I.2.4**).

### 1948

Da Lionello Puppi<sup>37</sup> si apprende che, in previsione di una mostra da dedicare al centenario dei moti risorgimentali di un secolo prima (compresi ovviamente quelli avvenuti negli ambienti dello stesso Caffè), il 9 marzo il Comune delibera lo stanziamento di £ 200.000 per la risistemazione degli ambienti del primo piano. Il successivo 21 ottobre, il Comune si impegna inoltre a concedere in locazione il "Ridotto" al Circolo Filarmonico Artistico; mentre con la stesura del contratto, avvenuta il 2 novembre, assicura l'esecuzione dei lavori. Questi riguardarono soprattutto l'integrazione e rinnovo degli arredi (dispersi o danneggiati negli anni della Seconda Guerra Mondiale) e alcuni interventi di manutenzione delle superfici decorate a cura dell'architetto Nino Gallimberti. Al riguardo, nel Gazzettino Illustrato del 18 dicembre 1948 si legge che "i dipinti non sono stati toccati ma solo puliti, mentre si sono lavati o ridipinti i muri anneriti, rinfrescati gli stucchi, le dorature, gli stipiti, scrostati, raschiati e messi a nuovo tutti i bellissimi pavimenti a parquet".

### 1950-1952

Tuttavia, nel caso della Sala Rossini questi interventi non risultano sufficienti, perché il 13 marzo il funzionario della Soprintendenza dott. M. Muraro segnala in un proprio resoconto<sup>38</sup> la situazione decisamente preoccupante del controsoffitto: "La sala centrale del Casino Pedrocchi ha il soffitto in parte pericolante. Grandi fenditure tagliano l'intonaco che in qualche punto sta veramente per cadere".

Come si apprende da Lionello Puppi<sup>39</sup>, il successivo 21 novembre la Giunta Comunale approva con urgenza un progetto di intervento strutturale per "fissare il soffitto pericolante".

Tra il 1951 e il 1952 fu invece rifatto il solaio tra il piano terra (corrispondente principalmente alla Sala Rossa) e il primo piano (in cui si trova la Sala Rossini) a causa del suo pessimo stato di conservazione<sup>40</sup>.

### 1980

Una fotografia (**Fig. I.2.6**) ci restituisce l'aspetto della Sala Rossini in tale anno. Le uniche differenze rispetto alla situazione attuale riguardano la presenza di alcuni piccoli lampadari appesi al controsoffitto (successivamente rimossi), e lo zoccolo basamentale delle pareti. Questo, sebbene mostri già la fascia basamentale di colore scuro (**Foto II.2.14**) e la bordura esterna dei pannelli di un colore molto simile a quello attuale (**Foto II.2.14** e **II.2.15**), si caratterizza per la specchiatura centrale assai più chiara rispetto ad oggi: è probabile che la ridipintura tuttora visibile sia riferibile al successivo restauro del 1982.

<sup>37</sup> In *Stabilità e instabilità di uno "Stabilimento". Il lungo sogno, e gli incubi, di uno spazio per la società civile*, op. cit., p. 177; e ne *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., p. 92.

<sup>38</sup> Visibile presso l'Archivio SABAP Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17, docc. 1950.

<sup>39</sup> Cfr. *Stabilità e instabilità di uno "Stabilimento". Il lungo sogno, e gli incubi, di uno spazio per la società civile*, op. cit., p. 177.

<sup>40</sup> Si rimanda alle considerazioni fatte nella Relazione tecnica di consolidamento strutturale del controsoffitto della Sala Rossini (APPR\_OS\_02\_Relazione Consolidamento Rossini).

### **1982**

Da un carteggio tra la Soprintendenza e l'Assessorato alla Cultura del Comune di Padova<sup>41</sup>, si apprende che il Rotary Club locale ha finanziato il restauro delle sale del "Ridotto", affidando la direzione dei lavori all'architetto V. Fontana, Soprintendente aggiunto della Soprintendenza del Veneto, con termine dei lavori e relativa riconsegna della Sala nel mese di aprile. Una targa in metallo, posta nell'angolo sud-ovest della zoccolatura delle pareti della sala, ricorda l'intervento.

### **1984**

Da una nota del 17 aprile 1984 della Soprintendente dott.ssa Filippa Aliberti Gaudioso relativa anche al restauro degli arredi della Sala Rossini<sup>42</sup>, si acquisisce che una cromia utilizzata nella Sala non è stata preventivamente approvata dalla Soprintendenza [sottolineatura originale – ndr]:

*"Sala Rossini – divano e tende.*

*La sala, il cui precedente restauro [quello del 1982 – ndr] non è stato diretto da questa Soprintendenza, presenta attualmente una cromia alla quale ci si è dovuti attenere nella scelta del colore delle tende delle finestre. Purtroppo non è stata possibile la scelta del colore secondo i documenti pervenuti che, pubblicati dopo l'attuazione del restauro della sala, non erano stati letti dal direttore di quei lavori".*

Purtroppo, allo stato attuale delle conoscenze non è possibile chiarire con precisione a quale elemento decorativo si faccia riferimento.

### **1991**

Come si apprende da una comunicazione dell'Assessore alla Cultura alla Soprintendenza<sup>43</sup>, il palchetto per l'orchestra risulta assai degradato e bisognoso di restauro: "[...] L'intervento si limita alle opere ormai urgentissime sul festone [sic! per il finto sipario – ndr] e sul pannello sotto palcoscenico e concluderebbe quella che è la parte maggiormente stridente sia per lo stato di conservazione sia per la qualità del precedente intervento [...]". Il "Preventivo di spesa per le opere di restauro delle parti ornamentali del palcoscenico della Sala Rossini [...]", a firma del restauratore Elia De Rossi effettivamente allegato contiene la descrizione degli interventi proposti:

*"Descrizione pratica dei lavori:*

*Parte ornamentale festoni del sipario del palcoscenico modellato con tela di canapa e stucco a colla:*

- Rimozione degli strati di vernice e stucco staccati, risalenti agli ultimi restauri.
- Fissaggio delle parti staccate usando prodotti specifici penetranti.
- Ricostruzione e stuccatura alle zone mancanti rispettando la modellatura originaria, utilizzando stucco colorato a base di colla nella stessa gradazione delle parti pulite.
- Infine trattamento mezzo-lucido per dare maggiore leggerezza e trasparenza all'insieme.

*Pannello sotto-palcoscenico decorato:*

- Asportazione delle tinte attuali completamente staccate dalle tavole di legno, materiale di costruzione del sotto palco.
- Incollatura di una tela per tenere unite le tavole, e per evitare che con il tempo si formino crepe tra una tavola e l'altra.
- Lisciatura tipo marmorino dello stesso colore originario.

<sup>41</sup> Conservato presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1982.

<sup>42</sup> Visibile, insieme alla successiva comunicazione del 27 novembre 1984 con oggetto "PADOVA, Caffè Pedrocchi – Arredi delle sale Rossini, Paoletti, Gazzotto, Caffi", presso l'Archivio Province SABAP Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1984.

<sup>43</sup> Conservata presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1991.

- *Completamento doratura dei mascheroni e grifi nelle parti mancanti utilizzando oro 24 K*".

Molto probabilmente i lavori sono stati eseguiti regolarmente, perché, durante i sopralluoghi preliminari, dalle lacune della tinteggiatura superficiale dell'epigrafe con dedica a Rossini è stata effettivamente notata la presenza di una tela di rinforzo (**Foto II.2.38**).

### **1994-1998**

Durante il restauro architettonico dell'edificio si eseguono alcuni lavori di consolidamento strutturale del solaio di piano interpiano<sup>44</sup> (dovuti sia al cattivo stato di conservazione di detto solaio, sia alla necessità di adeguarlo alla nuova destinazione d'uso). Non è certo che si sia intervenuti anche nella Sala Rossini dato che il solaio è degli anni Cinquanta; comunque i lavori al piano hanno comportato la rimozione del pavimento a parquet e dell'impalcato di tavoloni, il successivo consolidamento e affiancamento delle travi originali con nuovi elementi di legno lamellare, e infine il rimontaggio dell'impalcato e del pavimento secondo le quote originarie.

### **2007**

Viene eseguito il consolidamento strutturale delle capriate del tetto<sup>45</sup>, senza il coinvolgimento diretto degli elementi costruttivi del controsoffitto e delle decorazioni della Sala Rossini.

### **2011-2012**

La restauratrice Francesca Faleschini è incaricata di predisporre un progetto di restauro conservativo di alcuni ambienti del "Ridotto", compresa la Sala Rossini. Al riguardo, nella sua relazione<sup>46</sup>, precisa che alcune parti della decorazione (in particolare del controsoffitto) versano in pessimo stato di conservazione:

*"Le quattro porte di accesso alla sala presentano lacune e fratture con dissesto delle malte di chiusura degli stipiti, dovute in alcuni casi alle ossidazioni metalliche di tubature interne alle pareti, in altri causati dai movimenti naturali del legno.*

*La pellicola pittorica a imitazione finto marmo degli stessi presenta lacune e sollevamenti.*

*Sono presenti lacune e sbeccature delle zoccolature in finto marmo in corrispondenza dei termoconvettori.*

*Il soffitto della sala presenta evidenti mancanze di parte degli stucchi decorativi in foglia d'oro.*

*I frammenti di stucco crollati dal soffitto sono conservati in scatole di cartone, la cui conservazione non appare opportuna [...].*

*Sollevamenti localizzati degli strati pittorici e della preparazione della tenda gialla in cartapesta della scena teatrale della sala".*

Tale descrizione è corredata da alcune immagini piuttosto eloquenti, che mostrano gli scatoloni con i frammenti degli stucchi caduti o distaccatisi dal controsoffitto riposti alla rinfusa (**Figg. I.2.8 e I.2.9**).

La restauratrice propone dunque gli interventi seguenti, regolarmente eseguiti:

#### ***"INTERVENTI DI CONSOLIDAMENTO***

*Consolidamento delle malte di chiusura degli stipiti dei portali lignei con maltina idraulica (PLM a iniezione).*

*Consolidamento della pellicola pittorica dei portali con iniezioni di resina acrilica (ACRIL AC 33 al 10% in acqua), e riadesione dei sollevamenti a caldo con termocauterio e melinex.*

<sup>44</sup> Al riguardo si veda Marisa Macchietto, *Note a margine degli interventi di riqualificazione funzionale e architettonica dello Stabilimento Pedrocchi (1994-1999)*, op. cit., p. 203.

<sup>45</sup> La cui documentazione è consultabile presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio architettonico, 2007 - 059/0722/015 | 24156.

<sup>46</sup> Consultabile presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2011.

*Incollaggi delle interfacce fratturate delle tre corone lignee delle Nike con resina vinilica, successiva garzatura di rinforzo dei retri in corrispondenza delle fratture con resina acrilica (PARALOID B72 al 10% in acetone). Ricollocazione delle corone nelle sedi originali.*

*I frammenti di stucco crollati dal soffitto sono stati consolidati nel retro e nelle interfacce di frattura con PARALOID B72 al 5% in acetone, successivamente, individuati gli attacchi, sono stati incollati tra loro con resina acrilica (ACRIL AC33) in emulsione acquosa.*

*[...] L'incollaggio degli stucchi al soffitto è stato effettuato con gesso a presa rapida additivato con resina acrilica (ACRIL AC33).*

*Preconsolidamento e messa in sicurezza con velinatura di carta giapponese ed adesivo in etere di cellulosa (TYLOSE MH 300P) dei sollevamenti degli strati pittorici del sipario in carta pesta.*

*Lo stesso intervento di messa in sicurezza è stato effettuato sulle cornici lignee dei riquadri situati sulle pareti.*

#### **INTERVENTI DI REINTEGRAZIONE E STUCCATURE**

*Stuccature delle murature in malta simile all'originale (polvere di pietra impalpabile e grassello 3:1) e stuccature di fondo con sabbia grossa e grassello.*

*Stuccature in gesso e colla delle lacune degli stipiti lignei delle porte.*

*Stuccature degli stucchi dorati soffitto con gesso e colla.*

*Tutte le reintegrazioni pittoriche della sala sono state eseguite ad acquerello.*

#### **INTERVENTI PROTETTIVI**

*Le reintegrazioni ad acquerello sono state protette con cera microcristallina.*

*Sugli stucchi dorati è stata applicata una stesura di resina acrilica (PARALOID B72 in acetone a bassa concentrazione per garantire le manipolazioni e che il collante a base acquosa non interferisse sulle superfici dorate)".*

Tuttavia, questi interventi non risultano sufficienti, soprattutto per l'aggravarsi dei danni a causa del terremoto in Emilia del 20 maggio 2012.

In una Raccomandata A/R con oggetto "Interventi di estrema urgenza di messa in sicurezza [...]" del 1° giugno, il Settore Edilizia Pubblica del Comune di Padova comunica infatti che "[...] a seguito degli eventi sismici è stato rilevato l'acuirsi dei distacchi presso la Sala Rossini [...]. già segnalati e oggetto di parere per un intervento di consolidamento conservativo [...]".

In effetti, già nella sua relazione finale del 10 maggio, la restauratrice aveva descritto altri fenomeni di degrado da lei riscontrati:

*"• Dissesto delle [sic!] corona metallica di una Nike alata, lato destro della sala in procinto di caduta.*

*• Lacune e fratture con dissesto delle malte di chiusura degli stipiti delle quattro porte della sala.*

*• N. 2 lacune, sbecature delle zoccolature infinto marmo in corrispondenza dei termoconvettori.*

*• Sollevamenti localizzati degli strati pittorici della tenda gialla in cartapesta della scena della sala.*

*• Lacune e fratture con dissesto delle malte di chiusura degli stipiti delle quattro porte della sala [...]"*

Si decide dunque di ampliare l'intervento previsto con nuove operazioni messa in sicurezza, che riprendono la filosofia progettuale di quelle precedentemente autorizzate

#### **2015-2017**

Tuttavia, l'intervento sopra descritto non è apparso risolutivo. Infatti, tra il 2015 e il 2017 l'azienda LARES s.r.l. è incaricata di predisporre un nuovo progetto di restauro degli ambienti del "Ridotto", compresa ovviamente la Sala Rossini. Al riguardo, nelle schede degli interventi di restauro<sup>47</sup> si specifica che:

<sup>47</sup> Fornite alla Red Studio srl direttamente dal Committente (cioè il Comune di Padova) e presenti presumibilmente nell'Archivio di deposito di detto Comune all'interno delle seguenti cartelle: Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, *Progetto esecutivo. Restauro delle facciate e superfici decorate del piano nobile. 1° Lotto. Restauro delle decorazioni delle sale del*

*“Nella sala si rileva la presenza diffusa di depositi superficiali che alterano la luminosità dell’ambiente. Inoltre molte delle decorazioni a stucco della cornice perimetrale hanno perso lo strato di doratura. Si rileva anche la perdita di alcuni degli elementi decorativi a forma di ape in lamina di rame dorati.*

*Sulle pareti rivolte verso l’esterno si rilevano macchie ed efflorescenze dovute alle infiltrazioni di acque meteoriche.*

*Importante il quadro fessurativo sul soffitto che è già stato oggetto di un intervento di consolidamento con patere e successiva stuccatura. Ad oggi si rileva la riapertura delle lesioni, la formazione di nuove fessure e il distacco di ampie superfici dal supporto. Si rileva inoltre una diffusa fessurazione delle superfici verticali e la perdita di elementi decorativi.*

*La pavimentazione lignea presenta fenomeni di abrasione dovuta all’uso nelle zone di passaggio”.*

Gli interventi proposti, tuttavia non eseguiti, erano i seguenti:

#### **“INTONACI CON DECORI A STUCCO ED ELEMENTI DORATI**

*- Rimozione di pitture sovrapposte agli intonaci con impiego di [sic!] miscele solventi applicate a tampone in più cicli;*

*- Ristabilimento dell’adesione delle dorature [...] con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione, microemulsioni o altro idoneo collante applicati a spruzzo e/o a pennello e successiva pressione;*

*- Ristabilimento dell’adesione tra supporto murario ed intonaco di supporto mediante iniezione di adesivi riempitivi, stuccatura delle crepe anche di piccola entità [...];*

*- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura presenti sulle dorature, da eseguire mediante applicazione di miste di solventi e/o resine scambiatrici di ioni;*

*- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura presenti sulle dorature, da eseguire mediante applicazione di saliva artificiale;*

*- Controllo e fissaggio dei decori applicati;*

*- Rimozione meccanica di stuccature eseguite durante precedenti interventi che per composizione o morfologia risultino inadeguate alla superficie del dipinto [...].*

*- Stuccatura di fessurazioni, fratturazioni e cadute degli strati d’intonaco, inclusi [...] l’applicazione di due o più strati d’intonaco, successiva pulitura e revisione cromatica dei bordi;*

*- Reintegro delle lacune delle dorature con foglia d’oro o lustrature con oro a conchiglia o ad acquarello;*

*- Velatura o reintegrazione ad acquarello di cadute della pellicola pittorica o abrasioni superficiali, con il fine di restituire l’unità di lettura cromatica dell’opera [...].*

#### **CONTROSOFFITTO CON DECORI A STUCCO DORATI**

*[...] - Rimozione di pitture sovrapposte agli intonaci con impiego di [sic!] miscele solventi applicate a tampone in più cicli;*

*- Ristabilimento dell’adesione delle dorature [...] con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione, microemulsioni o altro idoneo collante applicati a spruzzo e/o a pennello e successiva pressione;*

*- Applicazione di bendaggi di sostegno di zone in pericolo di caduta applicate con soluzioni di resina acrilica;*

*- Ristabilimento dell’adesione tra supporto ed intonaco di supporto mediante inserimento di patere a scomparsa o microporni, iniezioni di adesivi riempitivi alleggeriti, stuccatura delle crepe anche di piccola entità [...];*

*- Rimozione dei bendaggi di sostegno con impiego di solventi;*

*- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura sovrapposti al dipinto, da eseguire mediante applicazione di miste di solventi e/o resine scambiatrici di ioni;*

---

*Piano Primo (Sala Egizia, Sala Moresca e Cupola del Vestibolo), 2015; Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Dott.ssa E. Pagan, Progetto esecutivo. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Ercolana, Sala Romana, Vestibolo), 2017.*

- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura presenti sulle dorature, da eseguire mediante applicazione di saliva artificiale;
- Controllo e fissaggio dei decori in stucco;
- Rimozione meccanica di stuccature eseguite durante precedenti interventi che per composizione o morfologia risultino inidonee alla superficie del dipinto [...].
- Stuccatura di fessurazioni, fratturazioni e cadute degli strati d'intonaco, inclusi [...] l'applicazione di due o più strati d'intonaco, successiva pulitura e revisione cromatica dei bordi;
- Reintegro delle lacune delle dorature con foglia d'oro o lustrature con oro a conchiglia o ad acquarello;
- Velatura o reintegrazione ad acquerello di cadute della pellicola pittorica o abrasioni superficiali, con il fine di restituire l'unità di lettura cromatica dell'opera [...].

#### DIPINTI MURALI

- Rimozione di trattamenti fissativi alterati sovrammessi al dipinto molto aderenti e polimerizzati con impiego di miscele di solventi applicate a tampone in più cicli di applicazione;
- Ristabilimento dell'adesione della pellicola pittorica [...] con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione, microemulsioni o altro idoneo collante applicati a spruzzo e/o a pennello e successiva pressione;
- Ristabilimento della coesione degli intonaci di supporto al dipinto, nei casi di disgregazione-polverizzazione, mediante impregnazione con pennelli, siringhe, pipette, etc. con resina acrilica in emulsione, in soluzione o microemulsione a bassa concentrazione, o silicato di etile;
- Ristabilimento dell'adesione tra supporto murario ed intonaco di supporto al dipinto mediante iniezioni di adesivi riempitivi, stuccatura delle crepe anche di piccola entità [...];
- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura sovrammessi al dipinto, da eseguire mediante applicazione di miscele di solventi e/o resine scambiatrici di ioni;
- Rimozione meccanica di stuccature eseguite durante precedenti interventi che per composizione o morfologia risultino inidonee alla superficie del dipinto [...];
- Stuccatura di fessurazioni, fratturazioni e cadute degli strati d'intonaco, inclusi [...] l'applicazione di due o più strati d'intonaco, successiva pulitura e revisione cromatica dei bordi;
- Velatura o reintegrazione ad acquerello di cadute della pellicola pittorica o abrasioni superficiali, con il fine di restituire l'unità di lettura cromatica dell'opera [...].

#### DECORI IN CARTAPESTA

- [...] - Rimozione di depositi superficiali incoerenti con impiego di pennelli morbidi e aspiratori;
- Pulitura della pellicola pittorica e delle dorature con mista di solventi 3°
- Riadesione dei sollevamenti della pellicola pittorica dal supporto con microiniezioni di resina acrilica;
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti con impiego di idonee miscele di solventi;
- Reintegro di fenditure e piccole lacune con cartapesta;
- Reintegro dei decori mancanti tramite esecuzione di calchi delle porzioni analoghe esistenti;
- Stuccatura con gesso di Bologna e colla di coniglio;
- Reintegro pittorico ad acquarello;
- Applicazione di trattamento protettivo finale.

#### SCULTURE IN LEGNO

- [...] - Controllo del sistema di ancoraggio a muro ed eventuale consolidamento;
- Rimozione di depositi superficiali debolmente coerenti con utilizzo di pennelli morbidi;
- Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica – strati preparatori mediante applicazioni di soluzione a base di alcool polivinilico [...];
- Pulitura della pellicola pittorica e delle dorature con mista di solventi 3°

- Rimozione dei depositi superficiali coerenti con impiego di idonee miste di solventi;
- Applicazione di trattamento antitarlo con prodotti a base di permetrina applicati a pennello o siringa in corrispondenza dei fori di sfarfallamento;
- Stuccatura di fessurazioni con gesso di Bologna e colla di coniglio;
- Abbassamento di tono delle stuccature con colori ad acquarello;
- Rigenerazione della vernice originale opacizzata, mediante applicazione di opportuno solvente a pennello o per nebulizzazione, per il ristabilimento del corretto indice di rifrazione della superficie;
- Applicazione di trattamento protettivo finale”.

### **2.3 – Materiali e tecniche di esecuzione**

Come già accennato, la decorazione della Sala Rossini, sebbene piuttosto unitaria dal punto di vista stilistico e compositivo, presenta una grande varietà di materiali e tecniche di esecuzione.

#### **Cornici e pannelli delle aperture**

Le cornici (con relative trabeazioni) delle bucaure principali, cioè le grandi porte di collegamento con gli ambienti adiacenti e le finestre dell’ordine superiore, sono costituite da elementi lignei sagomati e intagliati nelle forme volute, successivamente fissati nelle posizioni definitive probabilmente con dei chiodini e/o della malta di gesso. Il numero di elementi costituitivi varia in base al tipo della cornice: nel caso delle porte questi sono probabilmente sette, e corrispondono agli stipiti e all’intradosso dell’architrave dell’apertura, alle porzioni sulle pareti del vano e alla trabeazione ornamentale superiore (**Foto II.2.4, II.2.5 e II.2.6**). Nel caso delle finestre superiori, i pezzi sono invece probabilmente nove: due su ciascun lato dell’apertura (rispettivamente nel vano e sulla porzione di parete circostante all’interno della Sala) e uno come sportello di chiusura (**Foto II.2.7 e II.2.8**).

Tutti gli elementi presentano inoltre una finitura decorativa, la cui stratificazione è visibile soprattutto nelle cornici delle porte, grazie ad alcune lacune della pellicola pittorica superficiale: analogamente a quanto già attestato fin dal Medioevo anche per i dipinti su tavola, la superficie è stata preparata con alcune mani di una stesura preliminare costituita da un amalgama di gesso e colla animale. Le più adatte allo scopo erano ritenute:

- la colla di pesce, ottenuta da cascami di pelle, tendini o ossa di coniglio;
- la colla di spicchi, a base di ritagli di pelle bovina od ovina;
- la colla di pesce, ricavata dalla vescica natatoria di alcuni pesci.

Su questo strato è stata applicata l’originaria tinteggiatura di finitura, probabilmente ad olio: in questa tecnica, anziché con latte di calce o sostanze organiche come la caseina o la tempera all’uovo, i pigmenti venivano amalgamati con olio, in particolare olio di lino cotto. Successivamente, le porte sono state soggette a ulteriori ridipinture, ad esempio in occasione degli interventi di manutenzione del 1893: in effetti, in corrispondenza delle lacune della coloritura più recente, si notano le tracce di finiture più antiche (**Foto II.2.6**). Dove previsto, sono invece state eseguite le dorature (**Foto II.2.6**), probabilmente con la tecnica “a guazzo”. Questa, attestata fin dal medioevo, prevede la stesura sulle superfici da trattare – prevalentemente lignee – di due o tre mani di bolo (un’argilla finissima di colore rosso, spesso impastata con colla di coniglio per aumentarne il potere adesivo), su cui viene applicata una foglia d’oro molto sottile dopo aver inumidito questo strato preparatorio con un “guazzo” di acqua e colla di pesce applicato a pennello.

### **Figure femminili (probabili Nikai o vittorie alate)**

Un esame ravvicinato delle Nikai nella porzione sommitale delle pareti (**Foto II.2.4, II.2.8, II.2.9, II.2.10 e II.2.11**) non è stato purtroppo possibile, soprattutto a causa della loro notevole altezza dal pavimento; ma possiamo ricavare alcune notizie sulle loro tecniche di esecuzione dalle fonti citate nel Paragrafo 3.2.

La “Descrizione...” del 1856 menziona ad esempio “quattordici figure di bianco stucco”: si tratta però di un’informazione fuorviante, perché queste figure sono in realtà costituite da statue a tutto tondo di legno scolpito, appositamente colorate e rifinite per sembrare di un materiale di pregio maggiore, come appunto il marmo o lo stucco. Sono state inoltre spostate e modificate nel corso degli anni, cosa che sarebbe risultata alquanto complessa in presenza di un materiale fragile come lo stucco. Sono attualmente fissate alle pareti con elementi metallici di forma triangolare, fissati in corrispondenza della gamba sinistra di ciascuna scultura (**Foto II.2.11**). Alcuni elementi delle stesse, come le ali, i serti di alloro e le stelle sulla fronte sono invece costituiti da elementi di lamierino metallico, ritagliato e sagomato nelle forme volute, e successivamente dipinto e dorato (**Foto II.2.9, II.2.10 e II.2.11**). La doratura è stata probabilmente eseguita “a missione”, cioè spalmando le superfici da trattare con un mordente adesivo normalmente a base di resine ed olio di lino, caratterizzato dai lunghi tempi di asciugatura (normalmente 12 o 24 ore) necessari per la lavorazione successiva. Quando questa preparazione era “al punto”, cioè ancora appiccicosa ma non bagnata, si applicava la foglia d’oro con pennelli, pinzette e piccoli cuscinetti o tamponi per la pressatura finale, fondamentale per una corretta adesione al supporto. Si passava quindi alla dipintura dei particolari colorati come i due cerchi concentrici delle ali (**Foto II.2.9 e II.2.11**) con pigmenti dall’alto potere coprente (come il nero carbone o il blu oltremare artificiale) amalgamati in un medium oleo-resinoso costituito ad esempio da olio di lino, copale o sandracca ed essenza di trementina. Si applicava infine un ulteriore strato di vernice trasparente ed incolore, necessaria a proteggere e ravvivare le superfici trattate.

Per il corpo delle sculture e i panneggi delle vesti (**Foto II.2.4, II.2.8, II.2.9, II.2.10 e II.2.11**), dobbiamo supporre la sovrapposizione di varie finiture bianche o color avorio, dovuta ai periodi interventi di ritocco o ridipintura completa. Al riguardo, la “Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione e verniciature” del 1894 menziona esplicitamente la “tinta [...] di biacca alle 10 baccanti [sic!]”: si tratta dunque di una verniciatura a base di carbonato basico di piombo (detto appunto biacca o bianco di piombo) applicato probabilmente ad olio. Per la doratura della cintura dei panneggi, dobbiamo invece supporre ancora una volta l’uso della tecnica “a guazzo”.

### **Specchiere**

La tecnica di esecuzione delle specchiere (**Foto II.2.4 e II.2.12**) appare molto simile a quella delle cornici delle porte e finestre dell’ordine superiore.

### **Decorazione delle pareti**

Per la tecnica di finitura delle pareti, le fonti disponibili parlano esplicitamente di marmorino. La “Descrizione...” del 1856 parla ad esempio di “pareti [...] di lucido marmorino bianco trapuntate da un regolare compartimento di api dorate”; mentre la perizia dell’ingegner Salvadori descrive le “pareti [...] nella parte inferiore a marmorino con specchiature, riquadri e zoccolo e nella parte superiore con intonaco liscio dipinto ad olio e tappezzata di farfalle [sic!] dorate”. Il riferimento alla tinteggiatura a olio non è ovviamente casuale, perché in vari periodi furono effettivamente compiuti lavori di ridipintura delle pareti, sia nello zoccolo basamentale che nelle porzioni superiori: la “Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione e verniciature” del 1894 menziona ad esempio esplicitamente la “Lavatura e coloritura ad olio del soffitto, cornice e pareti”. Dal punto di vista operativo, la tinteggiatura ad olio di un intonaco a marmorino offre alcune

sfide logistiche, dovute alla notevole alcalinità della calce: per mitigare questo problema, si poteva applicare un'imprimatura o strato preparatorio a base di colla animale diluita e stemperata nell'alcool.

Per la lavorazione dell'intonaco a marmorino, in particolare quello bianco nella porzione superiore delle pareti, si può fare riferimento a quanto descritto nel Paragrafo 1.3.

Tuttavia, proprio a metà '800 l'architetto Gustav Adolf Breyman<sup>48</sup> descrive una variante del marmorino classico, detta "Stucco a lucido", utilizzata proprio per l'esecuzione di specchiature a finto marmo:  
"§ 8. Stucco a lucido.

*La massa dello stucco a lucido consiste in una miscela di calce bene spenta e di polvere di marmo. Invece di quest'ultimo si può prendere anche dell'alabastro bianco ed al caso anche della sabbietta che sia bianca. I detti ingredienti si devono lavorare accuratamente insieme, mescolandoli in modo che la miscela defluisca facilmente dalla cazzuola. In generale si richiedono due parti di polvere di marmo e di alabastro e una parte di calce.*

*L'intonaco di fondo si deve eseguire con calce buona e con sabbia grossa a spigoli taglienti, perché lo stucco lucido non farebbe buona presa su un fondo di gesso.*

*[...] L'applicazione dello stucco lucido si fa nel modo seguente: pulita accuratamente la polvere di marmo od invece di questa, la sabbietta bianca e la calce colata, e mescolatovi quel colore che si richiede per dare la tinta del marmo da imitarsi, si stende lo stucco tra due regoli e poi lo si liscia, fregandolo con un pannolino e liscinandolo con un pialletto rivestito di feltro bianco e pulito, precisamente come coll'intonaco ordinario. L'intero strato di stucco riceve lo spessore di una costa di coltello.*

*Si liscia poi la superficie dello stucco con una cazzuola di acciaio lunga da 12 a 15 cm, larga 6 cm che deve avere la superficie piana e levigata, spigoli abbastanza vivi e manico curvo, facendo in modo che la superficie dello stucco diventi bene piana e vi scompaiano tutti i pori. Questa viene poi dipinta, secondo il marmo che si vuole ottenere. Perciò si adoperano colori ricavati da terre e specialmente quelli che si combinano colla calce, mescolandoli per le necessarie gradazioni con acqua di colla lunga o con gelatina di bue, la quale si incorpora e fissa i colori. Con questi colori si eseguono pure sullo stucco con pennelli di setola e da acquarello le vene e le altre parti del marmo. La superficie però deve essere umida ed in tale stato deve rimanere, finché si è finito di dare il colore.*

*Così pure è bene di non addossare un colore all'altro, perché è meglio di lasciare intatti posti ove si devono applicare le tinte più forti. Applicati i colori al fondo, se vi sono macchie, si cerca di pulirle col dito, e si ripassano colla cazzuola. Quindi si sfrega mediante un pennello la superficie colla pulitura più sotto menzionata, stropicciando, quando questa comincia a penetrare, con una pelle bianca sottile. In seguito si sfrega colla parte piatta della cazzuola in modo molto eguale ed a liste ordinatamente successive, e tosto incomincia a farsi lucida la superficie. Sul principio della pulitura bisogna procedere con grande cura, perché i colori facilmente svaniscono; quando si passa alla seconda pulitura l'esito è già più sicuro. L'operazione si ripete diverse volte, finché non appaiono più macchie. Con quanto maggior cura si pratica lo sfregamento, tanto migliore riesce la pulitura [...]"*

Questa tecnica potrebbe dunque essere stata utilizzata per l'esecuzione dello zoccolo basamentale delle pareti, che nella litografia di Andrea Tosini (**Fig. I.2.1**) mostra già specchiature a finto marmo molto simili a quelle attuali (**Foto II.2.14** e **II.2.15**). Tuttavia, queste ultime non sono sicuramente originarie, perché nella Scheda n. 18 relativa alla Prova di Pulitura n. 4 (**Foto II.2.17**) allegata al progetto di restauro dell'azienda LARES s.r.l. si legge testualmente quanto segue [sottolineatura dell'autore – ndr]: "Il campione è stato

---

<sup>48</sup> La ricetta compare nel suo *Trattato generale di costruzioni civili, Traduzione italiana dell'Ing. Carlo Valentini, con note di A. Cantalupi, L. Mazzocchi, P. Boubèe, R. Ferrini*, Milano, Vallardi, 1885; ed è citata e commentata da Chiara Arcolao ne *Le ricette del restauro: malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, op. cit., pp. 184-185.

*ulteriormente approfondito in corrispondenza del lato destro della zoccolatura a finto marmo eseguita con colori acrilici, al disotto della quale è presente un intonaco a marmorino di colore rosato". Tale ridipintura è molto probabilmente successiva al 1980, perché una foto risalente a tale anno (Fig. I.2.7) mostra alcune differenze nell'aspetto della zoccolatura.*

Il sottile listello in legno di separazione tra lo zoccolo basamentale e la porzione superiore delle pareti sembra invece dorato con la tecnica "a missione", perché un tassello eseguito dall'azienda LARES nel 2015-2017 non ha riscontrato la presenza di uno strato preparatorio di bolo rosso, ma alcuni resti di una preparazione bianca probabilmente di gesso (Foto II.2.17).

Una volta completato il marmorino delle porzioni superiori delle pareti, sono state applicate innumerevoli piccole api di lamierino dorato, lavorato a sbalzo probabilmente su una matrice di legno utilizzata come stampo (Foto II.2.5, II.2.7, II.2.8, II.2.10, II.2.12, II.2.13, II.2.17, II.2.18, II.2.19 e II.2.20); la tecnica di doratura risulta invece probabilmente uguale a quella già vista nelle parti in metallo delle Nikai. Per evitarne lo schiacciamento in caso di urto accidentale, ciascun'ape è collocata su una sorta di nucleo interno probabilmente costituito da gesso a presa rapida, tuttora visibile in corrispondenza delle api completamente o parzialmente mancanti (Foto II.2.12 e II.2.19). Oltre che con questa sorta di riempimento, utile soprattutto a fermare le parti più delicate, mobili e sporgenti come le ali; ciascun'ape è stata fissata anche con due piccoli chiodini proprio in corrispondenza di queste ultime (Foto II.2.18 e II.2.19).

Per le tecniche di esecuzione, tinteggiatura e doratura della cornice modanata sommitale che raccorda le pareti con il controsoffitto (Foto II.2.9 e II.2.10), vale invece quanto già detto per il fregio con il finto drappeggio della Sala Bianca (Paragrafo 1.3) e sulle cornici in stucco della Sala Rinascimentale (Paragrafo 4.3): al riguardo, è anzi molto probabile che si siano usati proprio stucchi a base di malta bastarda di gesso e grassello.

### **Controsoffitto**

Analogamente a quanto già visto nella Sala Bianca, il controsoffitto della Sala Rossini è di canniccio intonato, o camorcanna; successivamente decorato con elementi di stucco dorato (Foto II.2.21, II.2.22, II.2.23 e II.2.24), molto probabilmente con la tecnica "a guazzo". Le foto allegate alla relazione allegata al progetto di restauro del 2011 (a firma della restauratrice Francesca Faleschini) relative ai frammenti di stucchi distaccati dal controsoffitto mostrano infatti chiare tracce di uno strato preparatorio di bolo rosso (Fig. I.2.8 e I.2.9); mentre la malta degli stucchi è perfettamente bianca: questo – come si vedrà nella Sala Rinascimentale – risulta perfettamente compatibile con una malta bastarda di gesso e grassello di calce, descritta da varie ricette e manuali ottocenteschi: per maggiori dettagli si rimanda al Paragrafo 5.3. Per le tecniche di lavorazione, bisogna supporre anche in questo caso l'uso combinato di stampi per la forgiatura in opera degli elementi più ripetitivi, la lavorazione manuale per i dettagli più complessi e infine la lavorazione fuori opera per mezzo di appositi stampi con successiva applicazione nelle posizioni desiderate per gli elementi seriali, come ad esempio i pampini dei racemi vegetali, le foglie delle palmette sopra le cetre ai quattro angoli della Sala o i fiori alla base delle stesse (Foto II.2.22 e II.2.23).

Lo sfondo del controsoffitto, originariamente dipinto di azzurro, fu in seguito ritinteggiato di bianco con la tecnica ad olio. Troviamo infatti menzioni esplicite ("*Lavatura e coloritura ad olio del soffitto*") di questa lavorazione ad esempio nella già più volte citata "*Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione e verniciature*" del 1894.

### **Pavimento in parquet**

Il pavimento in parquet (Foto II.2.27, II.2.28, II.2.29 e II.2.30), sebbene databile tra il 1920 e il 1930 circa, è stato costruito con la tecnica tradizionale, usando tre elementi con forme e dimensioni differenti:

- listelli stretti e allungati, usati nelle porzioni perimetrali dell'ambiente (**Foto II.2.27, II.2.29 e II.2.30**);
- grandi pannelli rettangolari o trapezoidali con un motivo a losanghe e ottagoni allungati intrecciati, che accostati formano la bordura parallela alle pareti (**Foto II.2.27, II.2.28 e II.2.29**);
- piccole formelle rettangolari, ciascuna delle quali con un motivo "a canestro" (**Foto II.2.27, II.2.28 e II.2.29**).

Ogni elemento consiste di un nucleo di legno robusto e ben stagionato (ma non molto costoso) con spessore di 12-15 mm, successivamente rivestito (cioè impiallacciato) da una lamina con spessore di 4-5 mm di un'essenza pregiata, tagliata in forme precise secondo il disegno desiderato: alcune lacune dello strato di finitura mostrano chiaramente questo sistema (**Foto II.2.27 e II.2.28**). Era anche comune l'uso di più legni nel medesimo pavimento (tra cui ad esempio noce, rovere, acero, wengé o perfino ebano), allo scopo di creare disegni policromi. Le lamine dell'impiallacciatura venivano fissate con un collante specifico (ad esempio colla di caseina, formata da caseina in polvere, calce idrata, borace o carbonato di sodio stemperati con acqua) e successivamente inserite in apposite presse meccaniche per un incollaggio perfetto. I bordi laterali dei listelli erano invece muniti di un incastro a maschio/femmina, oppure delle sole "femmine", cioè di lunghe scanalature: in questo caso, l'incastro avveniva mediante appositi listelli nascosti tra gli elementi, con funzione di "maschio" (cioè gli elementi sporgenti).

Il montaggio avveniva con il metodo "su moraletti": si eseguiva fissando sull'impalcato del solaio o sul riempimento della volta dei traversi di legno a distanze prefissate (che spesso tenevano conto dello schema compositivo del pavimento sovrastante), bloccati nei punti voluti con chiodi o malta di gesso, e successivamente pareggiando manualmente gli eventuali dislivelli con pialle, lime o raschietti. Successivamente, si fissavano gli elementi del pavimento vero e proprio con la tecnica della "chiodatura cieca" o invisibile, che prevedeva il fissaggio di ciascuno di essi prima della collocazione del pezzo successivo per mezzo di chiodi o viti inclinati, inseriti in corrispondenza delle "femmine" degli incastri: l'uso di questo metodo e della posa su moraletti sono facilmente riconoscibili, grazie al tipico scricchiolio che si produce camminando sul pavimento.

Una volta completato il montaggio, la superficie dell'impiallacciatura - spesso volutamente lasciata grezza per evitare di rovinarla con graffi e abrasioni accidentali - veniva "arrotata", cioè sottoposta a una levigatura preliminare per mezzo di piccole pialle e tamponi di carta vetrata a grana grossa, e successivamente sottoposta alla "lamatura": si trattava di una lucidatura finale assai più precisa, condotta per mezzo di raschiere o "tiralama" (costituite da lastre di acciaio con un bordo dritto e affilato) e carte vetrata a grana fine.

Concludeva l'intero processo la stesura di uno strato di protezione finale. Le formulazioni più comuni erano due: a base di cera d'api o cera carnauba e trementina, spalmate a freddo oppure a caldo con spazzole morbide e tamponi passati sull'intera superficie; oppure vernici trasparenti di coppale e olio di lino cotto, applicate in più mani a pennello.

### **Palco dell'orchestra, con parapetto e finto sipario**

Anche il palchetto dell'orchestra, analogamente alla decorazione delle pareti, prevede l'uso combinato di numerose tecniche di esecuzione.

Il parapetto esterno risulta ad esempio formato da una doppia serie di tavole lignee disposte in orizzontale nel lato interno (**Foto II.2.34**) e verticalmente su quello esterno, riunite superiormente da una cimasa di legno modanato e dorato (**Foto II.2.36 e II.2.39**): la tecnica di esecuzione è ben visibile grazie ad alcune sconnessure visibili a luce radente (**Foto II.2.35**) e di fessurazioni/fratturazioni della pellicola pittorica superficiale tutte parallele tra loro e poste a distanze regolari (**Foto II.2.34, II.2.37, II.2.38 e II.2.39**). Sulla superficie del tavolato, analogamente a quanto già visto nelle cornici delle porte e delle finestre dell'ordine superiore, è stata applicata una preparazione a base di gesso, successivamente tinggiata probabilmente ad olio. Questa

tecnica viene infatti citata esplicitamente soprattutto nella “*Descrizione dei lavori...*” del 1894: “[...] *tinta ad olio alla cantoria*”. Questa tinteggiatura, come per altro attesta il medesimo documento appena citato, fu ripetuta più volte nel corso degli anni. Nella porzione inferiore del parapetto si notano infatti varie coloriture sovrapposte:

- un primo strato gessoso verde/marrone, probabilmente corrispondente alla finitura originaria del 1842;
- una seconda tinteggiatura color ocra, forse riferibile al 1894;
- un terzo strato tinteggiatura giallo, forse risalente al 1948;
- la finitura bianca attuale, apparentemente già visibile in due foto del 1925-1930 circa (**Fig. I.2.5**) e del 1945 (**Fig. I.2.6**).

L’epigrafe a Rossini al centro del parapetto presenta invece una stratigrafia diversa. Le lacune della pellicola pittorica superficiale (**Foto II.2.37** e **II.2.38**) evidenziano infatti la presenza di una tela di supporto a trama fine, incollata sulla superficie del legno (**Foto II.2.38**): tuttavia si tratta di un intervento recente, eseguito nel 1991 dal restauratore Elia De Rossi.

La cornice dell’epigrafe (**Foto II.2.37**), le sei teste (**Foto II.2.36** e **II.2.39**) e i due ippocampi marini che decorano il lato esterno del parapetto (**Foto II.2.36** e **II.2.39**) sono invece costituiti da elementi di legno scolpito, successivamente incollati nella posizione voluta e dorati. Anche in questo caso si è utilizzata la tecnica “a guazzo”, che ha previsto la stesura preliminare di uno strato di gesso e colla, seguito da una seconda preparazione di bolo rosso, e infine dalla foglia d’oro (**Foto II.2.40**, **II.2.41**, **II.2.42**, **II.2.43** e **II.2.44**). Tuttavia, nel caso delle teste si tratta di un intervento piuttosto recente, perché in una foto del 1945 apparivano ancora dipinte di bianco (**Fig. I.2.5**).

Il finto sipario (**Foto II.2.3**, **II.2.46**, **II.2.47** e **II.2.48**) è invece stato eseguito con una tecnica affine alla modellazione della cartapesta, con cui è stata confusa in varie fonti storiche e relazioni di restauro più recenti: si trattava di una lavorazione molto comune soprattutto nella decorazione dei teatri, perché con materiali poco costosi si riuscivano ad imitare in brevissimo tempo decorazioni in stucco o legno scolpito, di esecuzione assai più lunga, complessa e costosa.

Le fasi di lavoro hanno dunque previsto:

- 1) Taglio e assemblaggio (cucitura) dei teli di stoffa grezza e pesante, probabilmente di juta o canapa (**Foto II.2.51**).
- 2) Loro disposizione nella posizione voluta, nel caso specifico, in modo da ricreare un finto sipario aperto (**Foto II.2.46**, **II.2.48**, **II.2.49** e **II.2.50**).
- 3) Irrigidimento preliminare del tessuto con barre e fili di ferro (**Foto II.2.51**): questa operazione, fondamentale per la corretta riuscita del lavoro e la durabilità della decorazione finita, contribuiva a mantenere la stoffa in posizione durante la successiva modellazione.
- 4) Rivestimento con uno strato di gesso (**Foto II.2.51**), normalmente costituito da gesso di Parigi (solfato di calcio semiidrato) o gesso a presa rapida, stemperato in acqua e additivato con colla animale per migliorarne la lavorabilità e il potere adesivo: per una resa ottimale il gesso doveva saturare perfettamente i pori della stoffa, formando uno strato abbastanza rigido ma comunque leggero e sottile.
- 5) Modellazione dello strato di gesso secondo le forme desiderate: la velocità del tempo di presa richiedeva una notevole rapidità e precisione da parte dei decoratori, ma consentiva l’ottenimento di un risultato estremamente realistico.
- 6) Una volta asciutto e rigido, rifinitura e levigatura dello strato di gesso, con asportazione di tutti i difetti di esecuzione come gocce in rilievo, sbavature e così via.
- 7) Applicazione a pennello di un ulteriore strato preparatorio (imprimitura) a base di gesso e colla animale, per preparare le superfici a ricevere la finitura definitiva.

8) Tinteggiatura finale, normalmente a tempera od olio (**Foto II.2.49 e II.2.50**).

9) Inserimento delle eventuali applicazioni polimateriche, che nel caso specifico sono costituite da una vera frangia di seta gialla (**Foto II.2.49, II.2.50 e II.2.51**) e da alcune gocce di legno tornito e dorato, appese direttamente agli estremi inferiori dei fili di ferro dell'armatura interna (**Foto II.2.49, II.2.50 e II.2.51**). Per le gocce di legno dobbiamo supporre ancora una volta l'uso della doratura "a guazzo".

Sebbene eseguite a regola d'arte, gli elementi decorativi di tela gessata restavano sempre assai delicati, perché potevano essere danneggiati gravemente da urti accidentali (assai comuni in una sala da ballo come la Rossini) e/o infiltrazioni d'acqua. I documenti citati menzionano infatti la "Coloritura del tendone all'orchestra" già nel 1856, cioè dopo soli otto anni dall'inaugurazione del "Ridotto".

L'ultima tecnica da menzionare riguarda il pavimento del palchetto per l'orchestra, costituito da una variante del tipico seminato o "terrazzo" alla veneziana. Nel caso specifico, l'estremo stato di degrado ci consente di apprezzare la stratigrafia del massetto, che anziché il tradizionale sottofondo in battuto di cocchiopesto (di colore rosso o rosato) ha utilizzato una malta bianca, probabilmente di calce aerea. Infatti, ancora una volta Gustav Adolf Breyman descrive una procedura per l'esecuzione dei terrazzi alla veneziana priva di cocchiopesto:

*"Battuto alla veneziana o terrazzo – I Veneziani chiamano terrazzo quel battuto, che usano per i vestiboli, i terrazzi ecc. (la cui invenzione rimonta però ai Romani).*

*[...] Il primo corso, che costituisce il battuto e che si chiama fondo si, si forma o con frantumi di battuti vecchi (che però non devono sorpassare la grossezza della noce) oppure con rottami di mattoni o di tegole, oppure con pezzi di terra creta ben cotta, ai quali si aggiunge calce in ragione di una parte su due di frantumi. Questo primo strato di malta, che non deve essere più sottile di 9 cm, si stende uniformemente con un rastrello di ferro, e quindi lo si batte prima con un mazzapicchio di legno e poi con un arnese di ferro [...] che si dice zanca; e si seguita a batterlo in lungo e in largo per tre o quattro giorni secondo la stagione, finché lo spessore del corso è diminuito di 1/3. Ma prima che questo strato sia completamente asciutto, se ne sovrappone un secondo di 6 cm di spessore che si dice coperta, e consta parimenti dei suaccennati frantumi, che però devono essere di volume minore, e si devono spargere con uno staccio i cui fori siano di 2 cm. Questi frantumi si devono mescolare con calce viva, formando una malta nella proporzione di 2 parti di frantumi con 1 parte di calce. Dopo aver disteso anche questo strato col rastrello, lo si lascia riposare, nella stagione buona per un giorno e mezzo, e d'inverno anche per due giorni e mezzo, finché s'è asciugato; poi si batte dolcemente ed a poco a poco colla suaccennata zanca il suolo in lungo e in largo, finché non vi è più traccia di cedimento.*

*Superiormente si dispone un ultimo strato di 1-2 cm formato per metà di polvere di marmo e per metà di calce viva. Questo strato lo si pone in opera con una cazzuola [...] e sopra vi si colloca la cosiddetta semina formata con pezzettini di marmo di diversa grandezza e di diverso colore. Prima si devono porre in opera in pezzi grandi, poi quelli mezzani, e poi quelli piccoli conficcandoli nel battuto in principio con un mazzapicchio di legno e poi affondandoli interamente con un cilindro di marmo o di ferro fornito di manico biforcuto. Quando la semina è così affondata nel suaccennato cemento, si batte il pavimento mattina e sera per lungo tempo e sempre più forte colla suaccennata zanca metallica [...] e quando la massa è indurita del tutto si procede alla rotatura, fregando la sua superficie con acqua e con pietra arenaria [...] finché scompaiono le piccole ineguaglianze che erano derivate dalla battitura colla zanca, e si rendono visibili le pietruzze colle facce spianate. [...] Quando tutta la massa è asciugata bene, si procede alla pulitura, cioè si sfrega la superficie, prima con sabbia minuta, o con pietra, e poi con pietra pomice [...]"*

### **Infissi in legno e vetro**

Vedasi **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno.

## **2.4 – Degradato rilevato**

Tutte le componenti della Sala Rossini manifestano un degrado evidente, dovuto a una pluralità di cause come i dissesti strutturali (particolarmente significativi sulle pareti verticali e nel controsoffitto), il normale deperimento dovuto alla frequentazione costante degli spazi, le infiltrazioni d'acqua e la presenza degli impianti tecnologici, in particolare di riscaldamento.

Alla luce della individuazione dei materiali per elementi decorativi appena delineata, si descrivono di seguito i fenomeni di degrado dividendo gli stessi elementi per categorie di materiali.

### ***CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO***

#### **Decorazione delle pareti**

Tutti gli intonaci delle pareti - cioè lo zoccolo basamentale a finto marmo, il marmorino bianco della porzione superiore delle pareti e la modanatura di intonaco sagomato di raccordo con il controsoffitto - presentano un degrado molto simile e piuttosto avanzato; caratterizzato soprattutto da:

- lesioni (fessurazioni/fratturazioni) passanti di tipo strutturale, riconducibili ai dissesti per schiacciamento e/o a taglio diagonale per il cedimento localizzato del terreno di fondazione, già riscontrati in questa parte dell'edificio: le lesioni riguardano in particolare la porzione superiore delle pareti e la modanatura sommitale (**Foto II.2.4, II.2.5, II.2.7, II.2.8, II.2.10 e II.2.20**);
- conseguenti sollevamenti e distacchi dell'intonaco (**Foto II.2.5 e II.2.7**);
- cospicui strati di deposito superficiale coerente dovuto all'accumulo di particelle carboniose prodotte dal riscaldamento (**Foto II.2.4, II.2.5, II.2.7, II.2.8, II.2.9, II.2.10, II.2.12, II.2.13, II.2.14, II.2.15, II.2.16, II.2.17, II.2.18 e II.2.20**);
- colature verticali (**Foto II.2.13 e II.2.15**), dovute al dilavamento prodotto dallo scorrimento dell'acqua (o altri liquidi detergenti) in corrispondenza dei depositi superficiali;
- macchie e aloni rossastri (**Foto II.2.8**): potrebbe trattarsi di macchie di ruggine prodotte dall'ossidazione di alcuni elementi metallici (ganci, zanche, viti, chiodi...) all'interno nella muratura, e alla successiva "migrazione" della ruggine dovuta ad infiltrazioni d'acqua;
- piccole macchie nerastre molto localizzate, di natura non ben definibile (**Foto II.2.19**);
- leggera disgregazione dell'intonaco e della tinteggiatura superficiale, con formazione di distacchi e lacune a macchia di leopardo su quest'ultima (**Foto II.2.14, II.2.15 e II.2.33**): il degrado, localizzato soprattutto nello zoccolo basamentale, è dovuto soprattutto al degrado da usura;
- formazione di aloni biancastri (**Foto II.2.14 e II.2.15**), dovuti alla presenza di modeste efflorescenze saline o – più probabilmente – all'alterazione di vernici e/o prodotti protettivi superficiali.

Nella decorazione con api dorate applicate si riscontrano infine:

- la mancanza totale (**Foto II.2.12**) o parziale di alcune api (**Foto II.2.19**) di alcuni elementi;
- la deformazione (**Foto II.2.18**) e/o appiattimento di altri;
- diffusi fenomeni di esfoliazione, distacchi ed ampie lacune della doratura superficiale (**Foto II.2.16, II.2.17, II.2.18 e II.2.19**).

### ***CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO, STUCCO***

#### **Controsoffitto**

Anche il controsoffitto di canniccio intonacato (e la relativa decorazione di stucco dorato) presentano un degrado diffuso ed avanzato, dovuto soprattutto alla presenza di numerose lesioni (cioè fessurazioni/fratturazioni - **Foto II.2.20, II.2.21, II.2.22, II.2.23, II.2.24 e II.2.25**) di tipo strutturale, con

conseguente sollevamenti e distacchi sia degli stucchi (**Foto II.2.20**); che dello strato di intonaco. Gli stucchi risultano invece interessati dal cospicuo accumulo di depositi superficiali coerenti e incoerenti (**Foto II.2.20, II.2.21, II.2.22, II.2.23, II.2.24 e II.2.25**): questi ultimi si localizzano soprattutto nelle zone in sottosquadro.

#### **CATEGORIA: CONGLOMERATO LAPIDEO**

##### **Pavimento in seminato alla veneziana**

Il pavimento del palchetto e del relativo locale d'accesso – entrambi in seminato alla veneziana – si presentano assai degradati, ma la situazione cambia radicalmente a seconda dell'elemento considerato. Il primo (**Foto II.2.32**) risulta infatti integro, sebbene caratterizzato da numerose macchie, depositi superficiali coerenti, usura per calpestio, integrazioni incongrue di malta cementizia e probabili fessurazioni/fratturazioni; mentre il secondo è ormai talmente degradato da risultare del tutto irrecuperabile (**Foto II.2.32**). Il materiale originale si conserva infatti solamente per circa metà della superficie, perché le zone di maggiore passaggio, completamente consumate dal calpestio, sono state ricostruite con malta cementizia; mentre le sue porzioni laterali mostrano ampie mancanze della "semina" superficiale, distacchi dei frammenti di marmo che la costituiscono, fessurazioni/fratturazioni e disgregazione completa della malta di sottofondo.

#### **CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi anche Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

##### **Cornici e pannelli delle aperture**

Lo stato di conservazione delle cornici di porte e finestre risulta complessivamente accettabile, ma il degrado visibile risulta direttamente correlato alla posizione specifica di ciascun elemento.

Le porzioni inferiori delle cornici delle porte (cioè quelle significativamente poste ad altezza d'uomo) presentano infatti alcuni fenomeni di esfoliazione e distacco della pellicola pittorica superficiale, con conseguente formazione di piccole lacune (**Foto II.2.6**); mentre in corrispondenza degli spigoli dell'architrave superiore il ripetuto aumento e successiva diminuzione di volume del legno in seguito ai cambiamenti nel microclima interno hanno causato la disconnessione degli elementi costitutivi della cornice e la comparsa di fessurazioni (**Foto II.2.5**). Sull'intera superficie degli elementi si notano inoltre strati di depositi superficiali incoerenti (localizzati soprattutto nelle porzioni in sottosquadro o sulle superfici orizzontali della trabeazione superiore – **Foto II.2.5**) e parzialmente coerenti, dovuti soprattutto all'accumulo di particelle carboniose provenienti dall'impianto di riscaldamento. Quest'ultimo degrado, ancora più accentuato e associato alla presenza di piccole lacune nella pellicola pittorica superficiale (**Foto II.2.7 e II.2.8**), riguarda anche le cornici e gli sportelli delle finestre dell'ordine superiore.

##### **Figure femminili (probabili Nikai o vittorie alate)**

Tutte le Nikai (o vittorie alate) appaiono integre, ma caratterizzate da un degrado – a seconda dei casi – leggero o moderato. I corpi delle sculture si caratterizzano infatti per l'accumulo di depositi superficiali incoerenti e parzialmente coerenti (**Foto II.2.8, II.2.9, II.2.10, II.2.11 e II.2.20**); mentre alcune parti metalliche (in particolare ali o le stelle sulla fronte – **Foto II.2.10, II.2.11 e II.2.20**) risultano talvolta un pochino deformate. In queste zone si notano anche alcuni fenomeni localizzati di ossidazione, distacchi, esfoliazione e piccole lacune della doratura o delle decorazioni dipinte sulle ali (**Foto II.2.8 e II.2.11**).

### Listello di separazione tra zoccolo e parete

Il listello di legno dorato che separa lo zoccolo basamentale dalla porzione superiore delle pareti mostra invece alcune macchie di vernice (**Foto II.2.16**); oltre ad abrasioni, esfoliazioni, distacchi e piccole lacune della doratura superficiale (**Foto II.2.16 e II.2.17**).

### Specchiere

Il degrado delle specchiere (**Foto II.2.12**) è molto simile a quello delle cornici delle porte: si notano infatti alcune piccole abrasioni e lacune della doratura superficiale; la leggera disconnessione degli elementi costitutivi con formazione di fessurazioni in corrispondenza degli spigoli e la massiccia presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente coerenti.

### Palco dell'orchestra, con parapetto e finto sipario

Anche il parapetto, il finto sipario e il pavimento del palchetto per l'orchestra presentano varie criticità; sebbene la gravità del degrado cambi sensibilmente in base all'elemento considerato.

Il parapetto il legno, sia sul lato interno (**Foto II.2.34**) che su quello esterno (**Foto II.2.35, II.2.36, II.2.37 e II.2.39**), presenta infatti numerose fessurazioni tra le tavole lignee che lo compongono, soprattutto a causa delle variazioni di volume del materiale in seguito ai mutamenti del microclima interno; oltre a numerosi fenomeni di scagliatura, distacco ed esfoliazione della tinteggiatura superficiale (**Foto II.2.34, II.2.35, II.2.36, II.2.37, II.2.38, II.2.39, II.2.40 e II.2.45**), con conseguente formazione di lacune.

In corrispondenza delle decorazioni di legno dorato (cornice dell'epigrafe, teste umane e ippocampi marini con girali vegetali) si rileva invece la presenza di:

- fessurazioni nello strato preparatorio in gesso e nella doratura superficiale in corrispondenza degli ippocampi marini (**Foto II.2.40**), dovute al reciproco distacco tra gli elementi lignei;
- disconnessione tra gli elementi lignei della cornice dell'epigrafe con conseguente formazione di ulteriori fessurazioni, caratterizzate da margini assai più netti e regolari (**Foto II.2.37**);
- il parziale distacco delle decorazioni lignee dalle tavole del parapetto, con formazioni di altre fessurazioni/fratturazioni (**Foto II.2.41 e II.2.42**);
- in tutti gli elementi della decorazione, scheggiature (probabilmente dovute ad urti accidentali – **Foto II.2.41, II.2.42 e II.2.44**), esfoliazione e distacchi della doratura superficiale, con formazione di lacune attraverso cui si notano gli strati preparatori sottostanti (**Foto II.2.37, II.2.39, II.2.40, II.2.41 e II.2.42**);
- depositi superficiali incoerenti e probabilmente anche parzialmente coerenti (**Foto II.2.40 e II.2.42**), con "offuscamento" della doratura (**Foto II.2.40 e II.2.42**).

### **CATEGORIA: STUCCO SU JUTA**

*(vedasi anche **Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno**)*

### Finto sipario

Anche il degrado del finto sipario è molto simile a quello appena descritto: tra le pieghe del pannello, soprattutto nella porzione superiore (orizzontale) dell'elemento, si nota infatti la cospicua presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente coerenti (**Foto II.2.46, II.2.47, II.2.48, II.2.49 e II.2.50**); mentre la semplice azione della forza di gravità e il peso proprio della struttura hanno causato la formazione di fessurazioni/fratturazioni dello strato superficiale di gesso (**Foto II.2.47 e II.2.48**). In queste zone si vedono anche cospicui fenomeni di scagliatura e distacco della pellicola pittorica superficiale, con conseguente formazione di lacune (**Foto II.2.47 e II.2.48**): una di esse, di estensione particolarmente rilevante (**Foto II.2.48**), ha causato l'esposizione parziale dell'armatura di sostegno, apparentemente costituita da sottili

lamelle di legno o canne divise a metà. Nelle falde laterali del pannello, poste ad altezza d'uomo e dunque esposte agli urti accidentali, la situazione si presenta ancora peggiore. In queste zone si rilevano infatti il completo distacco delle frange di seta (**Foto II.2.49, II.2.50 e II.2.51**), vistose macchie scure dovute alla colla utilizzata per fissarle (**Foto II.2.49 e II.2.50**), fessurazioni/fratturazioni nello strato di gesso (**Foto II.2.49**), esfoliazione, rigonfiamenti, distacchi e lacune nella pellicola pittorica superficiale (**Foto II.2.49, II.2.50 e II.2.51**) e nella doratura delle gocce di legno tornito (**Foto II.2.49, II.2.50 e II.2.51**). Nella falda sinistra, in pessimo stato di conservazione, si osservano inoltre la vera e propria frantumazione dello strato di gesso (con ampie lacune e cospicue perdite sia di materiale, sia addirittura della forma originaria – **Foto II.2.51**), la mancanza di alcune gocce di legno tornito (**Foto II.2.51**) e la deformazione e leggera ossidazione dei fili che fuoriescono dall'armatura metallica interna (**Foto II.2.51**).

### **CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO**

*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno / vetro)*

### **CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET**

#### **Pavimento in parquet**

Lo stato di conservazione del pavimento è pessimo. L'intera superficie appare infatti gravemente degradata soprattutto per quattro cause principali: il degrado antropico, costituito dalla normale usura per calpestio, dal rovesciamento accidentale di liquidi e dallo sfregamento di mobili e oggetti pesanti; le infiltrazioni d'acqua (il cui effetto risulta particolarmente dannoso soprattutto nelle zone vicine alle grandi portefinestre di accesso alla loggia contigua); la presenza di difetti nel legno (come nodi, cipollature, fibre deviate o eccessive fessurazioni da ritiro) sia nell'impiallacciatura che nel nucleo sottostante, e infine il normale degrado dei materiali come la colla di fissaggio dell'impiallacciatura superficiale. Un'altra possibile causa riguarda inoltre l'attacco degli insetti xilofagi, in particolare i tarli.

La superficie del pavimento presenta dunque:

- graffi e abrasioni superficiali (**Foto II.2.27, II.2.28, II.2.29 e II.2.30**), oppure grandi strisciate nere (catalogabili come macchie - **Foto II.2.27, II.2.28, II.2.29 e II.2.30**) dovute allo sfregamento di mobili e oggetti pesanti;
- erosione del legno per usura da calpestio (**Foto II.2.27, II.2.28, II.2.29 e II.2.30**);
- probabile presenza di fori di sfarfallamento dei tarli (**Foto II.2.27, II.2.28, II.2.29 e II.2.30**);
- grandi macchie e aloni scuri, dovuti al ristagno e/i infiltrazione dell'acqua piovana (**Foto II.2.30**);
- distacchi dell'impiallacciatura superficiale soprattutto nei bordi dei pannelli, con conseguente formazione di piccole mancanze localizzate (**Foto II.2.27 e II.2.28**), attraverso cui si vede il nucleo di legno sottostante (alcune mancanze riguardano tuttavia addirittura quest'ultimo - **Foto II.2.27**);
- fessurazione dell'impiallacciatura superficiale (**Foto II.2.27 e II.2.28**), molto probabilmente dovuta alle variazioni di volume del legno a causa delle variazioni nel tasso di umidità dell'ambiente;
- presenza di depositi superficiali (polvere e sporco) incoerenti e parzialmente coerenti, localizzate sia nelle zone più prossime alle portefinestre (**Foto II.2.30**), sia nelle fughe tra i vari pannelli del pavimento (**Foto II.2.27, II.2.28 e II.2.30**).

## **2.5 – Interventi di restauro**

Il restauro della Sala Rossini si pone gli stessi obiettivi già visti per la Sala Bianca, ma l'insieme degli interventi risulta più ampio e articolato soprattutto per la notevole diversità di tecniche e materiali usati per la sua decorazione.

### ***CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO***

#### **Decorazione delle pareti**

Il restauro della decorazione delle pareti risulta invece decisamente complesso, soprattutto per il degrado piuttosto avanzato e la presenza sia delle piccole api di lamierino dorato, che della cornice di intonaco sagomato e parzialmente dorato. Tuttavia, molti interventi proposti risultano simili a quanto già visto per il motivo "a bastoncini" della Sala Bianca. Il ciclo di lavorazione prevede quindi:

- Pulitura preliminare (spolveratura) sia dell'intonaco a marmorino che delle api in lamierino metallico con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti o comunque incoerenti.
- Seconda pulitura più approfondita dell'intonaco a marmorino e dello zoccolo basamentale a finto marmo per eliminare i depositi superficiali debolmente coerenti per mezzo di spugne morbide ed acqua pulita, avendo cura di proteggere gli elementi da non trattare, come ad esempio le api di lamierino, il listello di legno dorato, le specchiere e le cornici delle aperture.
- Completamento della seconda pulitura dell'intonaco a marmorino, allo scopo di rimuovere i depositi superficiali debolmente e parzialmente coerenti, eseguita con applicazioni localizzate a pennello di una soluzione acquosa di carbonato di ammonio su uno strato di carta assorbente, previa esecuzione di alcune prove preliminari per stabilire la percentuale di soluzione e i tempi di applicazione più efficaci.
- Esecuzione in corrispondenza dello zoccolo basamentale di impacchi di polpa di cellulosa e argilla tipo sepiolite ed acqua demineralizzata per la rimozione delle efflorescenze saline.
- Applicazione sui depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci nell'intonaco a marmorino di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari) per la loro rimozione completa, anche in questo caso previa esecuzione di alcuni saggi di pulitura.
- Pulitura delle piccole api di lamierino metallico con applicazione a pennello e/o bastoncino cotonato di appositi gel di solventi organici non polari (ad esempio White Spirit) per la rimozione dei depositi superficiali coerenti, e successivo "risciacquo" con panni morbidi e puliti imbevuti di White Spirit. Le macchie di ossidazione del rame (di colore verde) saranno invece rimosse con le stesse modalità, ma con l'uso di uno specifico gel a base di agenti chelanti. Tuttavia, prima dell'esecuzione di tali interventi si dovranno proteggere adeguatamente le parti da non trattare (come l'intonaco a marmorino delle pareti) e predisporre alcuni saggi di pulitura per identificare i prodotti e i tempi di posa ottimali.
- Consolidamento della doratura a foglia delle api in lamierino metallico con applicazione a pennello e/o bastoncino cotonato di resina acrilica in soluzione acquosa o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate (soprattutto in corrispondenza della cornice di raccordo con il controsoffitto, del basamento a finto marmo e della parete di fondo del palchetto per l'orchestra) con applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.

- Consolidamento in profondità delle porzioni di intonaco completamente o parzialmente distaccate sia dal supporto murario, che tra intonaco e intonachino con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivate con un fluidificante.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria: indicativamente si utilizzerà una malta di grassello di calce invecchiato e sabbia di fiume pulita e non classata. Le stuccature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente formata da grassello di calce e polvere di marmo (o altra pietra calcarea) finemente macinata: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le malte più adatte.
- Integrazione di piccole lacune e mancanze, soprattutto in corrispondenza della cornice di raccordo con il controsoffitto, con le stesse modalità delle lesioni, avendo cura di riproporre gli eventuali elementi decorativi seriali come perline, palmette, dentelli, becchi di flauto o fusaiole.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce ben stagionato, aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica soprattutto in corrispondenza dello zoccolo a finto marmo e delle parti grigie della modanatura di raccordo con il controsoffitto, e della doratura di quest'ultima con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.
- Reintegrazione delle piccole api attualmente mancanti con nuovi esemplari in lamierino metallico, lavorati a stampo sulla base di calchi degli elementi originari ancora intatti o ben conservati. Questa lavorazione andrà preventivamente concordata con gli organi di tutela del bene sia per il materiale di riproposizione che per la riproposizione stessa.
- Revisione cromatica finale dell'intonaco a marmorino con una velatura di raccordo con la tecnica della pittura a calce.
- Stesura finale a pennello sulle api di lamierino di un prodotto protettivo a vernice.

### **CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO, STUCCO**

#### **Controsoffitto**

Il restauro del controsoffitto (con relativi stucchi) è abbastanza simile a quello delle pareti, anche se la presenza del supporto di canniccio richiede alcune lavorazioni specifiche. Il ciclo di intervento è perciò il seguente:

- Esecuzione di bendaggio provvisorio di sostegno di tutte le porzioni di decoro parzialmente o totalmente distaccati.
- Controllo e fissaggio delle porzioni di canniccio parzialmente o totalmente distaccate dalle centine lignee di sostegno, e/o munite di ancoraggi allentati, insufficienti o ammalorati con micro ancoraggi di sostegno eseguibili con barre di vetroresina ad aderenza migliorata e resina epossidica.
- Successiva battitura preliminare dell'intonaco per delimitare le porzioni di quest'ultimo distaccate dal supporto.
- Pulitura preliminare (spolveratura) sia degli stucchi dorati che dell'intonaco di fondo con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti.

- Seconda pulitura più approfondita con spugne morbide ed acqua pulita al fine di eliminare i depositi superficiali debolmente coerenti, avendo cura di proteggere gli elementi da non trattare come il “rosone” centrale in metallo del lampadario.
- Completamento della seconda pulitura del controsoffitto per la rimozione dei depositi superficiali debolmente e parzialmente coerenti con applicazioni localizzate a pennello di una soluzione acquosa di carbonato di ammonio su uno strato di carta assorbente, previa esecuzione di alcune prove preliminari per stabilire la percentuale di soluzione e i tempi di applicazione ottimali.
- Rimozione di depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa, eventualmente ripetendo più volte in trattamento fino alla loro rimozione completa.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate per mezzo di applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o adesivi a base di fluorurati o altro idoneo prodotto.
- Riadesione delle porzioni dell’intonaco di fondo completamente o parzialmente distaccate sia dalle stuoie di canniccio, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivate con resine, prodotti tipo PLM AL (alleggerito) della CTS o similari.
- Consolidamento delle porzioni sia di stucchi, che di intonaco di fondo parzialmente o completamente disgregate con applicazioni a pennello (ed eventualmente a iniezioni per le zone più profonde) Nano calci o malte di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivate tipo PLM AL della CTS.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell’intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria: indicativamente si utilizzerà una malta di grassello di calce invecchiato e sabbia di fiume pulita e non classata. Le stuccature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente formata da grassello di calce e polvere di marmo (o altra pietra calcarea) finemente macinata: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le malte più adatte.
- Integrazione delle piccole lacune dell’intonaco di fondo le stesse modalità delle lesioni.
- Micro-stuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità dell’intonaco di fondo con una maltina specifica composta da grassello di calce ben stagionato, aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima e additivi
- Reintegrazione plastica delle mancanze degli stucchi con malte compatibili per colore, composizione e granulometria, indicativamente a base di grassello di calce e inerti di pietra calcarea finemente macinata. Essendo il motivo complessivo perfettamente simmetrico, le porzioni da reintegrare verranno sagomate con l’aiuto di stampi ottenute dai calchi delle parti equivalente ancora integre e ben conservate.
- Reintegrazione pittorica delle lacune nella doratura superficiale (anche in corrispondenza di stuccature e/o integrazione delle mancanze) con il metodo della selezione cromatica, o con metodo da concordare con gli organi di tutela del bene in fase esecutiva.
- Revisione cromatica finale dell’intonaco di fondo con una velatura di raccordo con mediante esecuzione di velature successive di pittura a calce.

**CATEGORIA: CONGLOMERATO LAPIDEO****Pavimento in seminato alla veneziana**

Per il pavimento in “terrazzo” del palchetto per l’orchestra si propone invece il seguente restauro:

- Eliminazione meccanica delle integrazioni incongrue di resina o malta cementizia mediante scalpellatura controllata con scalpello, subbia e martellina, ponendo particolare attenzione a non danneggiare le zone di pavimento da non trattare.
- Spolveratura preliminare con aspiratori, spazzole morbide e pennellesse pulite per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti.
- Successivo lavaggio profondo finalizzato alla rimozione delle incrostazioni, macchie e depositi superficiali parzialmente coerenti, da eseguirsi con acqua tiepida, spazzole in nylon di media durezza e detergenti neutri o moderatamente alcalini specifici per materiali lapidei; e successivo risciacquo con acqua pulita.
- Applicazione localizzata di impacchi di solventi organici non acquosi e polpa di cellulosa per eliminare le incrostazioni più tenaci (come le vecchie cere da pavimento ormai indurite e alterate) e i depositi superficiali maggiormente compatti, e secondo risciacquo con acqua pulita.
- Consolidamento delle porzioni erose o disgregate con silicato di etile applicato a pennello, ed eventualmente a iniezione per le porzioni più degradate.
- Preparazione delle lesioni e dei margini delle eventuali lacune eliminando i materiali parzialmente o totalmente distaccati, la polvere e i materiali incoerenti (detriti o sporcizia) con bisturi, cutter o piccoli raschietti.
- Successiva stuccatura delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) con una malta di calce aerea, polvere di pietra macinata (dello stesso litotipo di quello dominante nel pavimento) ed eventuali pigmenti per ottenere un colore e una granulometria simile a quelli del pavimento originario.
- Microstuccatura di piccoli fori, lesioni e soluzioni di continuità, con grassello di calce aerea, inerti di granulometria finissima, pigmenti ed eventuali additivi fluidificanti.
- Integrazione delle lacune, sia del sottofondo – nel caso specifico probabilmente costituito da una malta di calce aerea, sabbia di fiume ed eventuale inerte tipo ghiaia per gli strati più grossolani – sia della “semina” superficiale, ponendo particolare attenzione nella formulazione della malta (che dev’essere compatibile per composizione, colore e granulometria con quella originaria) e nella scelta delle scaglie di marmo per la “semina” superficiale, da accordare visivamente col pavimento originario.
- Trattamento protettivo finale, costituito da più fasi distinte: l’applicazione preliminare a rullo o pennello di olio di lino cotto fino a rifiuto; la successiva rimozione dell’eccesso di olio con panni in cotone pulito; e la successiva lucidatura finale con cera d’api (o cera carnauba) sciolta in essenza di trementina.

Nell’andito di accesso al palchetto dell’orchestra, l’estrema situazione di degrado del pavimento originario non ne consente un recupero efficace. Perciò l’intervento prevede strategie differenziate in base alla zona specifica: nelle porzioni ancora recuperabili e relativamente ben conservate del pavimento originario, ubicate ai due lati della zona di passaggio e probabilmente non superiori al 20% della superficie totale, si procederà al restauro conservativo con le modalità sopra descritte; mentre nelle porzioni rimanenti si provvederà alla rimozione meccanica delle sarciture incongrue di malta cementizia, all’asportazione del sottofondo ormai completamente disgregato, e all’esecuzione con materiali e metodi tradizionali di un nuovo pavimento in battuto alla veneziana simile per colore e composizione della “semina” a quello originario.

**CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Cornici e pannelli delle aperture**

Poiché si tratta di elementi decorativi completamente lignei, per il loro restauro si rimanda all'Allegato III.

**Figure femminili (probabili Nikai o vittorie alate)**

Anche le Nikai (o vittorie alate), essendo sculture di legno con elementi e inserti metallici, saranno oggetto di un intervento specialistico, meglio descritto nell'Allegato III.

**Listello di separazione tra zoccolo e parete e Specchiere**

Anche per il listello di separazione tra zoccolo e parete e per le cornici delle specchiere vale quanto già detto per le Nikai e i pannelli e cornici delle aperture: si rimanda quindi ancora una volta all'Allegato III.

**Palco dell'orchestra con parapetto**

Per gli interventi di restauro del parapetto in legno si rimanda ancora una volta all'Allegato III.

**CATEGORIA: STUCCO SU JUTA**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Finto sipario**

Per gli interventi di restauro del finto sipario si rimanda ancora una volta all'Allegato III.

**CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO**

*(vedasi **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno / vetro)*

**CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET****Pavimento in parquet**

Anche il pavimento di parquet, attualmente in uno stato di conservazione piuttosto precario, richiede un completo intervento di restauro, che dev'essere necessariamente preceduto dalla rimozione delle cause principali di degrado, come ad esempio le infiltrazioni d'acqua.

Ciò premesso, le operazioni consigliate riguardano essenzialmente:

- Lo smontaggio preliminare degli elementi parzialmente o completamente distaccati dai moraletti di ancoraggio, con accantonamento provvisorio per il successivo rimontaggio.
- La spolveratura preliminare con aspiratori, spazzole morbide (tali da non graffiare la superficie lignea) e pennellesse pulite per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti.
- L'eliminazione selettiva delle porzioni lignee (sia dell'impiallacciatura che del nucleo strutturale sottostante) gravemente marcite, ammalorate o comunque irrecuperabili; e preparazione dei bordi delle mancanze di materiale per mezzo di tagli controllati: l'operazione andrà eseguita con molta prudenza per minimizzare la quantità di materiale originario eliminata a quanto strettamente necessario per la successiva integrazione.
- La successiva integrazione delle mancanze e/o zone irrecuperabili precedente rimosse con tasselli di legno tagliati a misura ed incollati con colle reversibili di tipo tradizionale; nel caso dell'impiallacciatura dovrà essere riproposta l'essenza originaria.

- La riadesione delle porzioni dell'impiallacciatura superficiale parzialmente o completamente distaccate dal nucleo ligneo sottostante con iniezioni localizzate di un adesivo per quanto possibile almeno parzialmente reversibile (ad esempio una colla animale), oppure – in presenza di umidità residua e qualora si voglia una maggior resistenza, resina epossidica bicomponente a bassa viscosità.
- La carteggiatura manuale con carta vetrata ed abrasivi a grana fine o finissima per attenuare visivamente i graffi e le abrasioni superficiali dell'impiallacciatura.
- Un trattamento protettivo finale con prodotti e metodi tradizionali, come ad esempio l'applicazione a pennello di olio di lino cotto oppure cera d'api (o cera carnauba) sciolta in essenza di trementina, e successiva lucidatura con un panno o un tampone pulito.

### 3. SALA EGIZIA

La Sala Egizia, direttamente accessibile dalla Sala Rossini, prende nome dalla decorazione egittizzante, fortemente voluta dallo stesso Jappelli (anche se le statue e tutti i bassorilievi vennero materialmente eseguiti dallo scultore romano Giuseppe Petrelli), che – come nota lo studioso Bertrand Jaeger in un suo saggio<sup>49</sup> – inserì spesso riferimenti all’antico Egitto nelle sue opere. L’ambiente offre infatti almeno tre chiavi di lettura strettamente correlate: l’omaggio a Giovanni Battista Belzoni (1778-1823), di origini padovane e pioniere dell’Egittologia; l’appartenenza più ampia moda egittizzante della prima metà dell’800 (diffusa in seguito alla pubblicazione della “*Description de l’Égypte*”<sup>50</sup> e alla decifrazione dei geroglifici<sup>51</sup>) e l’inserimento di precisi riferimenti alla Massoneria<sup>52</sup>, a cui lo Jappelli si era affiliato nel 1806.

#### 3.1 – Descrizione

Si tratta di un ampio spazio quasi quadrato, con dimensioni di m 7,89 x 6,83, e altezza (a doppio volume) di circa m 7,80. L’ingresso è situato su uno dei lati corti (**Foto II.3.1**); mentre sulla parete opposta una grande porta-finestra immette su una terrazza esterna (**Foto II.3.2**). L’ambiente prende luce anche da quattro finestroni (uno dei quali collega l’ambiente con l’attigua Loggia Corinzia – **Foto II.3.3**) nei lati lunghi e altrettante finestre quadrate più piccole (**Foto II.3.1** e **II.3.2**), molto simili per forma e dimensioni a quelle della Sala Rossini.

#### Le edicole con statue (*naoi*)

Il centro di queste pareti è invece occupato da due edicole a falsa porta (*naoi*) a finto porfido, con un alto architrave sagomato a guscio (**Foto II.3.3** e **II.3.5**), ornato da un disco solare alato e sormontata da un vaso canopo con l’immagine di Osiride tra due sfingi affrontate (**Foto II.3.4**). All’interno delle nicchie si trovano due statue femminili “naofore” (**Foto II.3.6**), cioè ritratte nell’atto di sostenere a loro volta una piccola edicola con l’immagine di Osiride con gli attributi del faraone (bastone, flabello e corona doppia dell’Alto e Basso Egitto – **Foto II.3.6**, **II.3.10** e **II.3.11**), posta su piedistallo ornato con geroglifici d’invenzione (**Foto II.3.11**): l’effetto complessivo è dunque curioso, con riferimenti incrociati simili a un gioco di *matrioske* o scatole concentriche. Le statue, ritratte a seno nudo (**Foto II.3.7** e **II.3.8**), si caratterizzano per gli occhi fortemente a mandorla (caratteristiche delle etnie dell’Asia orientale), l’ampio pettorale a fascia tipicamente egizio, i vistosi orecchini ad anelli, i capelli acconciati in due bande laterali che scendono a incorniciare il volto (**Foto II.3.7**) e le gambe percorse da una fitta trama di penne di uccello delineate da profonde linee incise (**Foto II.3.12**). Presentano inoltre una superficie lucida e riflettente, dipinta di nero per richiamare il basalto levigato tipico di molte autentiche statue egizie (**Foto II.3.6**, **II.3.7**, **II.3.8**, **II.3.9**, **II.3.10**, **II.3.11** e **II.3.12**).

Queste statue risultano dunque assai particolari, e fondono le caratteristiche di due diversi modelli ben noti alla statuaria egizia, che tuttavia non venivano mai assemblati: il “naoforo” vero e proprio, e l’*Iside* avvolta nelle proprie ali. Inoltre, negli anni immediatamente precedenti al completamento della decorazione della Sala (1842), in Italia era noto un solo esemplare di “naoforo”, cioè la statua di Udjahonesne<sup>53</sup> conservata al

<sup>49</sup> Bertrand Jaeger, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, op. cit., pp.

<sup>50</sup> Pubblicata in numerosi volumi tra il 1809 e il 1829 per opera dei numerosi studiosi, architetti e scienziati al seguito della spedizione di Napoleone Bonaparte in Egitto.

<sup>51</sup> Compiuta dall’archeologo e linguista francese Jean-François Champollion nel 1822.

<sup>52</sup> Come ad esempio la decorazione con il cielo stellato, le immagini di Osiride e le sfingi.

<sup>53</sup> Al riguardo si veda Bertrand Jaeger, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, op. cit., pp. 241-246.

Museo Gregoriano Egizio del Vaticano, a cui nel '700 fu aggiunta una testa femminile non pertinente. È perciò assai probabile che proprio questo reperto – che lo Jappelli deve aver visto durante il suo viaggio a Roma subito dopo l'inaugurazione del nuovo museo, avvenuta nel 1839 – abbia costituito il modello a cui l'architetto si è ispirato per l'ideazione di questo elemento.

### **Le statue di Sekhmet**

Altre statue, questa volta con la rappresentazione di Sekhmet (la potentissima dea egizia dalla testa di leonessa, associata alla guerra, al culto del sole e alla guarigione - **Foto II.3.13**) sono disposte ai quattro angoli della sala: in posizione seduta, erano collocate su piedistalli con finitura a imitazione del porfido (attualmente sostituite da griglie metalliche che nascondono i corpi scaldanti – **Foto II.3.14**) e sorreggevano – e sorreggono tuttora – quattro falsi pilastri di canniccio intonacato.

Tali statue hanno una grande importanza storica, simbolica e celebrativa: si tratta infatti di calchi di stucco, anch'essi trattati a finto basalto con una finitura lucida e riflettente, di una delle statue asportate dal Belzoni dal tempio di Mut a Karnak, e da lui regalate alla sua città nel 1819.

La scelta stilistica da parte dello Jappelli di servirsi di reperti archeologici autentici (e di riproporre, sebbene con alcune modifiche, la decorazione del propilone<sup>54</sup> del tempio di Hator a Dendera nelle grandi cornici della porta di accesso dell'ambiente e della porta-finestra che immette sulla terrazza esterna) per l'allestimento della Sala Egizia, denota la sua intenzione di costruire – per quanto possibile e con le conoscenze dell'epoca (necessariamente assai più limitate rispetto ad oggi) – un vero e proprio *revival* archeologico, e non una semplice decorazione di genere.

### **I pilastri angolari con i finti architravi**

Le statue di Sekhmet appaiono sormontate da quattro finti pilastri angolari a sezione quadrata, attualmente tinteggiati di giallo (forse per suggerire l'uso dell'arenaria) e originariamente interamente decorati da una doppia cornice a filetto e una fitta serie di geroglifici (**Foto II.3.15, II.3.16, II.3.17 e II.3.18**) alcuni dei quali racchiusi da cartigli sormontati da una palma (**Foto II.3.17 e II.3.18**): di questi elementi, perfettamente visibili nella litografia di litografia di Andrea Tosini di metà '800 (**Fig. I.3.2**) e in una foto del 1906 (**Fig. I.3.3**), si percepiscono ormai solo deboli tracce (**Foto II.3.15, II.3.16 II.3.17 e II.3.18**).

Sopra i pilastri, su ciascun lato lungo è posto un doppio architrave, attualmente tinteggiato di rosso (per garantire una certa continuità visiva con il finto porfido delle pareti); in corrispondenza dei lati corti tali elementi perdono il proprio volume, assumendo l'aspetto di una fascia bidimensionale.

In origine – come si nota perfettamente nelle **Figg. I.3.2 e I.3.3** – anche questi elementi presentavano una ricca decorazione, di cui si notano ancora alcune tracce: l'architrave inferiore presentava un fregio di personaggi con un disco solare alato centrale, mentre quello superiore era fittamente cosparso di geroglifici.

### **Decorazioni delle pareti e del controsoffitto**

Anche le pareti e il controsoffitto sono interamente decorati. In corrispondenza dei lati corti della Sala, subito sotto al doppio architrave di raccordo con il soffitto, si notano infatti due serie di tre larghe fasce ciascuna, di lunghezza decrescente dall'alto verso il basso per simulare una sorta di portale a finta cupola (**Foto II.3.22 e II.3.23**). Ciascuna di esse, priva di decorazioni e tinteggiata con lo stesso giallo chiaro dei falsi pilastri angolari, termina con una testa di leone a bassorilievo (**Foto II.3.22 e II.3.23**): si tratta probabilmente di un secondo riferimento a Sekhmet.

---

<sup>54</sup> Il propilone è l'ingresso monumentale al recinto sacro di un tempio egizio, generalmente formato da due grandi torri rettangolari leggermente rastremate verso l'alto, separate da un portale centrale con architrave decorato.

Nella porzione delle stesse pareti, due grandi campiture rettangolari con finitura a finto porfido, questa volta di lunghezza crescente per suggerire i grossi blocchi di pietra tipici dei monumenti egiziani, fiancheggiano la porta d'ingresso (**Foto II.3.24**) e la grande portafinestra sul lato opposto. La composizione è sormontata da due figure cinocefale accucciate, disposte simmetricamente volgendo le spalle alla porta (**Foto II.3.25**): questa volta si tratta di un probabile riferimento al Anubi, il dio dalla testa di cane o sciacallo che sovrintendeva alle operazioni di sepoltura e mummificazione, custodiva e tombe e accompagnava i defunti nell'aldilà.

Tale figura, insieme ad Osiride, aveva inoltre un chiaro simbolismo massonico, sia come guida spirituale (legata in particolare al suo ruolo di psicopompo), sia come chiave per la resurrezione simbolica e spirituale associata ai gradi più alti della massoneria.

Altri "blocchi" decisamente più piccoli si trovano anche ai lati dei finestroni sui lati lunghi (**Foto II.3.26**).

Oltre che su questi elementi e nei due falsi naos, la finitura a finto porfido (**Foto II.3.27**) è riservata anche alla porzione basamentale delle pareti, in cui si nota un finto zoccolo leggermente aggettante, formato da varie "lastre" unite da fughe in sottosquadro (**Foto II.3.28**): questo elemento funge dunque da collegamento tra le varie pareti, contribuendo fortemente alla percezione della Sala Egizia come spazio pienamente unitario.

La porzione superiore delle pareti (**Foto II.3.3, II.3.17, II.3.18, II.3.22, II.3.23, II.3.24, II.3.25 e II.3.26**), e l'intero campo centrale del controsoffitto (**Foto II.3.35**), presentano invece un cielo stellato, caratterizzato da uno sfondo blu intenso trapunto da piccole stelle dorate a sei punte disposte a scacchiera (**Foto II.3.24, II.3.25, II.3.26 e II.3.36**). La Sala Egizia è dunque caratterizzata da una vivace policromia, interamente giocata sul giallo dei falsi pilastri e delle fasce sommitali, sul rosso degli elementi a finto porfido, il nero delle statue e cornici a finto basalto, il blu e l'oro del cielo stellato.

Anche l'interpretazione di questo elemento presenta varie chiavi di lettura: la riproposizione "filologica" di un elemento realmente attestato in varie tombe del Nuovo Regno<sup>55</sup>; una lunga tradizione nell'architettura europea<sup>56</sup>; la riproposizione diretta della decorazione delle sale egizie del Museo Gregoriano nel vaticano (inaugurate proprio durante il soggiorno romano dello Jappelli<sup>57</sup>); e - ancora una volta - il simbolismo massonico<sup>58</sup>.

### **Cornice della porta d'ingresso e della grande portafinestra**

La decorazione dei due lati corti della Sala è però dominata dalle imponenti cornici della porta d'ingresso (**Foto II.3.1**) e - sul lato opposto - della grande porta-finestra che immette sulla terrazza esterna.

Si tratta di due elementi gemelli (ma tuttavia diversi per alcuni dettagli) costituiti da larghe cornici a fascia, sormontati da un'altra trabeazione a guscio (**Foto II.3.38**), simile - a scala più grande - a quelli delle edicole (naos) sui lati lunghi. Come queste, sono inoltre decorati da un grande disco solare alato, che risalta su un motivo di fondo a becchi di flauto (**Foto II.3.38**). La trabeazione risulta inoltre raccordata alla cornice

---

<sup>55</sup> Tra cui ad esempio la tomba di Seti I, scoperta da Gian Battista Belzoni nel 1817 (e dunque sicuramente già nota quando venne eseguita la decorazione della Sala Egizia), quella di Ramses VI, entrambe nella Valle dei Re, o infine la tomba di Senenmut (il celebre architetto della regina Hatshepsut) a Deir-el-Hahari.

<sup>56</sup> In cui l'uso di volte stellate era un elemento caratteristico di molti edifici sacri fin dall'epoca bizantina, come provano gli esempi del Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna, della Basilica superiore di Assisi e della Cappella degli Scrovegni a Padova.

<sup>57</sup> Al riguardo si veda Bertrand Jaeger, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, op. cit., pp. 246-247.

<sup>58</sup> Per la massoneria la volta celeste è un simbolo molto antico e complesso, che rappresenta l'ordine divino, la guida morale, la ricerca della conoscenza, l'immortalità dell'anima e l'aspirazione a una perfezione che trascende il mondo terreno.

sottostante da una sottile modanatura a toro, con un motivo modulare tipicamente egizio simile a un fascio di steli di papiro legati assieme (**Foto II.3.38 e II.3.39**).

Le cornici presentano invece i due piedritti suddivisi in sei formelle rettangolari ornate da scene di offerta eseguite a bassorilievo (**Foto II.3.39, II.3.40, II.3.41, II.3.42, II.3.44, II.3.45, II.3.46 e II.3.47**); mentre gli architravi presentano un fregio di personaggi (dei o re) seduti in trono, nell'atto di ricevere doni od offerte portate da servitori (**Foto II.3.38 e II.3.39**). Le scene delle formelle sono diverse in ciascuna cornice, ma entrambe condividono il medesimo schema compositivo, fortemente ispirato a un monumento reale, cioè il lato meridionale del propilone di Domiziano (81- 96 d.C.) e Traiano (98-117 d.C.) del tempio di Hathor a Dendera.

Questo edificio era infatti già noto nel 1840 grazie alla *Description de l'Egypte*, in cui è presente una sua raffigurazione piuttosto precisa<sup>59</sup>. Naturalmente, le cornici della Sala Egizia presentano una versione molto semplificata del monumento originale, ma l'architrave è stato riproposto assai fedelmente. Una maggior libertà si nota invece nelle scene della cornice, che raffigurano in particolare il dono di "Maat"<sup>60</sup> e varie altre offerte alla dea Hator da parte di una figura regale<sup>61</sup> (**Foto II.3.39, II.3.40, II.3.41, II.3.42, II.3.44, II.3.45, II.3.46 e II.3.47**).

Come le statue "naofore" all'interno delle edicole sui lati corti, e le quattro statue angolari di Sekhmet, anche le due cornici sono trattate a finto basalto, con una tinteggiatura lucida e riflettente.

### **Finestre dell'ordine superiore e lampadario**

La decorazione della Sala Egizia era però completata da due elementi ulteriori: le finestre superiori nei lati lunghi dell'ambiente, e il grande lampadario centrale.

I vetri delle finestre, tuttora conservati, appaiono decorate da raffigurazioni divinità egizie maschili, riprodotte in posizione uguale (ma speculare) su ciascuna delle due ante di ogni infisso (**Foto II.3.50 e II.3.51**).

Il lampadario originario, ben visibile in tutte le litografie o foto storiche della Sala Egizia che ci sono pervenute (**Figg. I.3.1, I.3.2, I.3.3 e I.3.4**) risulta attualmente scomparso. Presentava quattro bracci, decorati con le figure di arpisti ingnocchiati e, sul lato inferiore, quattro teste con il copricapo *nemes*<sup>62</sup>.

## **3.2 – Fasi decorative**

Analogamente a quanto già visto per gli altri ambienti descritti finora, anche la Sala Egizia nel corso del tempo subì numerosi restauri e rifacimenti parziali, sebbene il suo aspetto sia rimasto praticamente identico a quanto originariamente previsto dall'architetto Jappelli.

Di seguito, si elencano in ordine cronologico le fasi più rilevanti.

### **1827**

Si apre il cantiere per la costruzione dell'edificio attuale.

---

<sup>59</sup> *Description de l'Egypte, Antiquités (Planches)*, IV, Paris 1817, tav. 6.

<sup>60</sup> Si tratta di un concetto tipicamente egizio, spesso rappresentato come una dea antropomorfa, che riunisce le idee di ordine, giustizia, equilibrio, armonia, verità, legge e rispetto delle regole.

<sup>61</sup> Per ulteriori dettagli si veda Bertrand Jaeger, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, op. cit., pp. 238-240.

<sup>62</sup> Si trattava di un copricapo di stoffa indossato dal faraone come segno di identità reale; si componeva di una sorta di cuffia aderente che scendeva sulle spalle con due bande simmetriche che incorniciavano il viso, decorate a bande orizzontali normalmente blu ed oro alternate.

### **16 settembre 1842**

Anche in questo caso, a pagina 21 del suo *“Dagherrotipo artistico descrittivo...”* del Caffè Pedrocchi, Adalolfo Falconetti offre ai propri lettori alcuni accenni sulla decorazione dell’ambiente, sempre sotto forma di una visione onirica [sottolineatura dell’autore – ndr]: *“[...] io mi trovai nel grave silenzio, nell’oscurità solenne del buon antico Egitto. Precisamente io ero in riva al Nilo straripante, le piramidi gran documento di ferrea servitù avevo dinanzi agli occhi, e delle mummie respiravo l’atmosfera imbalsamata. [...] La notte pareva mi circondasse della tranquilla sua oscurità; [...] e sopra il mio capo era il bel cielo azzurro seminato di stelle d’oro”*. Si notano dunque precise allusioni agli elementi principali della decorazione, come il motivo di stelle dorate nella porzione superiore delle pareti e sul controsoffitto. Molto più significativa è però la Tavola II che illustra il medesimo libretto, con una litografia di Andrea Tosini<sup>63</sup> (**Fig. I.3.1**), che – sebbene piuttosto piccola e poco dettagliata – mostra già la decorazione tuttora esistente, con l’unica eccezione del pavimento in parquet (assai più recente).

Alcuni anni dopo (1850 circa), una seconda litografia del Tosini<sup>64</sup> ci mostra ulteriori dettagli, come le stelle dorate sulle pareti e il controsoffitto, o il pavimento reso con una campitura puntinata, corrispondente a un terrazzo alla veneziana (**Fig. I.3.2**). In entrambe le illustrazioni si nota molto bene anche l’arredamento originale, attualmente rimosso o perduto: il centro dell’ambiente è occupato da una grande seduta circolare con una fioriera, le finestre dei lati lunghi sono schermate da ricchi tendaggi drappeggiati, e al centro del soffitto si nota un grande lampadario decorato da quattro arpisti inginocchiati, fissato al soffitto con una spessa catena.

### **1856**

La già citata perizia dal titolo *“Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi”* contiene una descrizione piuttosto precisa anche della Sala Egizia:

*“14. Stanza Egizia. Dalla grande Sala si passa a questo locale di Egizio stile, ove vedesi in tutto rappresentato il costume di quella Nazione, nelle sue misteriose cifre, e simboli usati; la sua forma è quadrata, con pavimento di greco marmo a grossa semina.*

*a) Un altro basamento di marmorino lucido finto porfido, ricorre sulle pareti, continuato poi in egual lavoro a grandi massi sulle stipiti delle finestre nei due lati Levante-Ponente, due porte negli altri due sono adornate di larghe Ante con cimaccio<sup>65</sup> superiore tutto figurato di emblemi, e geroglifici caratteristici entro scomparti scolpiti in pietra a basso rilievo, e dipinto a basalte.*

*b) Nelli quattro angoli sopra massi paralleloipedi [sic!], di altezza, e marmo uguali del basamento, siedono quattro grandi Isidi in scoltura di stucco dipinto, che sorreggono altrettanti pilastri terminanti al soffitto, il quale poi è gradato in varii piani simulanti Massicci Architravi, il tutto dipinto in carattere; nei lati delle finestre, e nel mezzo di queste, due massi monumentali di finto porfido con nicchia nel mezzo contenente altra Iside, e sormontati nel cimaccio da altre finte Deità, come Canopi, Sfingi, Anubis etc.*

*Tutto il rimanente di campo libero, nelle pareti e soffitto, è dipinto in azzurro sparso regolarmente di Stelle dorate.*

<sup>63</sup> Che, a pagina 63 del *“Dagherrotipo...”*, è fornita della seguente didascalia: *“II. Un interno delle Sale Pedrocchi. Il punto di vista è scelto all’angolo della sala egizia”*.

<sup>64</sup> Tratta da *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, op. cit., p. 143.

<sup>65</sup> Elemento decorativo di chiusura.

c) *Tutti li fori di luce, e passaggio che si riscontrano sono guerniti di imposte a lastroni, e quattro di essi, oltre a ciò, sono difesi da tenda esterna, sempre uguale a quelle già più volte accennate.*

*Li quattro poi in ordine superiore sono coperti all'interno, da trasparente dipinto con figure in carattere.*

d) *Dal soffitto finalmente discende una catena ad anelli lavorati, che sospende una lampada sempre di Egizia maniera, portante quattro figure, ed altrettante teste chimeriche”.*

Questa testimonianza conferma pienamente quanto già visto nelle due illustrazioni di Andrea Tosini (**Fig. I.3.1 e I.3.2**), anche se l'autore della perizia mostra alcune incertezze nell'identificazione delle statue angolari (scambiate per immagini di Iside anziché della dea Sekhmet – **Foto II.3.2 e II.3.13**) e delle tecniche di lavorazione impiegate (come per le cornici dei due grandi portali, erroneamente identificate come di materiale lapideo anziché di stucco dipinto). La decorazione risulta già dunque completa in ogni sua parte.

### **1866**

I lavori di manutenzione eseguiti negli ambienti del “Ridotto” riguardarono anche la Sala Egizia. Il passo citato (purtroppo parzialmente) da Maria Teresa Franco del già menzionato “*Calcolo sommario della Spesa necessaria per addobbare, stabilmente e a nuovo il Casino Pedrocchi*”<sup>66</sup> menziona esplicitamente varie opere di rinnovo dell'arredamento: “*Sala Egizia. Panno cenere per soffà e sedili [...]. Lievo, ritinta dei Cortinaggi e nuova guarnitura [...]*”.

Tuttavia, è verosimile che i lavori abbiano previsto anche la ridipintura e ridoratura delle superfici con il cielo stellato (cioè il controsoffitto e la porzione superiore delle pareti) e dello zoccolo basamentale a finto porfido. Le analisi eseguite dal dottor Spampinato su alcuni campioni di intonaco e tinteggiature prelevati da queste zone hanno infatti riscontrato la presenza di numerose ridipinture sovrapposte: in particolare, agli interventi del 1866 potrebbero riferirsi le Stratificazioni E+F+G della **Foto II.3.37**.

### **19 aprile 1892**

Dopo circa cinquant'anni, un'altra descrizione piuttosto esaustiva dell'ambiente è fornita dalla già citata perizia dell'Ingegnere Salvadori. Da essa, si evince che l'aspetto della Sala è rimasto del tutto invariato, con la sola eccezione di un pavimento di tavoloni di legno (oppure a parquet) sovrapposto a quello preesistente:

*“10. Stanza Egiziana. Pavimento in terrazzo con sovrapposto tavolato della Società, pareti nella parte inferiore a finto porfido con bugne a corsi orizzontali che vanno accorciandosi intorno ai fori, e nella parte superiore e nel cielo [nel senso di “soffitto” – ndr] a tappezzeria con stelle dorate. Nei quattro angoli sopra rispettivo basamento esistono quattro Sfingi sorreggenti quattro pilastri che salgono verso il soffitto fino all'incontro del doppio architrave che corre lungo i lati maggiori della stanza; i detti pilastri e architravi e quelli finti lungo i lati minori sono dipinti ad olio con figure e segni egiziani. Le pareti maggiori sporgono in mezzo per formare come una specie di nicchia racchiudente una statua egizia e tali nicchie hanno la loro estremità coronata da cornice egizia con gruppo di Sfingi. Nel mezzo delle pareti minori sono scolpiti in pietra tenera dipinta due piloni o portali egiziani con figure e segni ad imitazione egiziana i quali formano gli stipiti ed il sopra ornato di due porte, quella d'ingresso e l'altra di fronte per accedere alla terrazza nord-est [...]. Oltre che dal foro verso il peristilio questa stanza riceve luce da tre grandi fori di finestra con serramento di invetriata verso est e due di un verso ovest [...], e inoltre è illuminata da quattro minori finestre sovrapposte in due partite con una sola lastra smerigliata e con idisegno di figura egiziana. In fine nel centro della stanza appeso al soffitto trovasi un lampadario con quattro lumi con figure rappresentanti dei suonatori”.*

Curiosamente, anche l'ingegner Salvadori commette gli stessi errori dell'autore della “*Descrizione...*” del 1856: anch'egli scambia infatti per “sfingi” le statue angolari di Sekhmet, e considera le cornici delle due

<sup>66</sup> Cfr. nota 33 (pagina 250) del saggio *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit.

porte d'ingresso come di pietra scolpita e dipinta, a riprova dell'ottimo potere mimetico della finitura a finto basalto. La coloritura non è però quella attualmente visibile, perché – come si nota nella **Foto II.3.49**, corrispondente alle analisi petrografiche compiute dal dottor Spampinato sul un campione di intonaco prelevato dalla cornice di uno dei portali – successivamente (forse nel 1948) è stato steso un secondo strato di intonachino (corrispondente alle Stratificazioni C+D), anch'esso trattato a finto basalto.

### **1894**

In occasione di un ulteriore rinnovo del contratto di affitto alla Società del Casino Pedrocchi, il Comune di Padova si impegna ad eseguire a propria cura e spese le necessarie manutenzioni. In una *“Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione e verniciature”* riportata da Maria Teresa Franco<sup>67</sup>, i lavori previsti nella furono:

#### *“10. Stanza egiziana*

*Ripetizione dei fondi bleu ad encausto, contornando le stelle affisse, più lavatura del rimanente e accomodamento ove occorra, nonché risvegliamento delle decorazioni dipinte e finestre oliate e verniciate”.*

I lavori eseguiti riguardarono quindi:

- la ridipintura delle porzioni superiori delle pareti e il controsoffitto: questa operazione corrisponde probabilmente alle Stratificazioni E+F+G visibili nella **Foto II.3.37**, relativa alle analisi petrografiche eseguite dal dottor Spampinato su un campione di intonaco;
- la pulizia profonda e il probabile rinnovamento della lucidatura a cera degli elementi in marmorino a finto porfido (zoccolo basamentale, finti blocchi sulle pareti ed edicole in corrispondenza dei lati corti) e finto basalto (cornici dei due portali, statue di Sekhmet e statue “naofore” nelle edicole sui due lati lunghi);
- il probabile ripristino della brillantezza del colore attraverso l'applicazione di nuove vernici protettive o cere nelle zone dipinte a olio, costituite dai finti pilastri angolari (**Foto II.3.15 e II.3.18**) e architravi del controsoffitto (**Foto II.3.18, II.3.19 e II.3.20**).

### **1906**

Nonostante i lavori eseguiti alcuni anni prima, una fotografia di questo anno<sup>68</sup> (**Fig. I.3.3**) mostra una Sala Egizia assolutamente invariata, con la sola eccezione di alcuni elementi minori: al lampadario è stata infatti appesa una seconda lampada (molto probabilmente elettrica) per l'illuminazione del biliardo sottostante; mentre vicino alle statue di Sekhmet sono stati collocati alcuni sgabelli e divanetti.

### **1925**

La stessa “immutabilità” permane anche circa vent'anni dopo, come si nota in una cartolina degli anni '20 (**Fig. I.3.4**), anche se sia il biliardo centrale, che la lampada appesa sotto al lampadario centrale sono stati rimossi.

### **1948**

La mostra sui moti di cent'anni prima rende necessaria l'esecuzione di alcuni interventi di manutenzione anche nella Sala Egizia. Questi - come testimonia il già citato articolo del Gazzettino Illustrato del 18 dicembre

---

<sup>67</sup> *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi in Bollettino del Museo Civico di Padova*, op. cit., nota n. 45, pp. 255-256.

<sup>68</sup> tratta da Lionello Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 144.

1948, che afferma esplicitamente che “[...] si sono lavati o ridipinti i muri anneriti, rinfrescati gli stucchi, le dorature, gli stipiti [...]” riguardarono probabilmente:

- la ridipintura degli elementi a finto porfido (o almeno lo zoccolo basamentale delle pareti, come dimostra la presenza di più stratificazioni sovrapposte nel campione analizzato dal dott. Spampinato – **Foto II.3.29**);
- la ridipintura del controsoffitto e delle porzioni superiori delle pareti: questa fase sembra identificabile con le Stratificazioni L+M+N della **Foto II.3.37**, soprattutto grazie alla possibile presenza di blu di ftalocianina (un pigmento artificiale sintetizzato negli anni '30 del XX secolo) riscontrata dal dottor Spampinato nel campione analizzato<sup>69</sup>;
- la sovrapposizione di un secondo strato di stucco sulle cornici dei due portali, con ripetizione della finitura a finto basalto (Stratificazioni C+D della **Foto II.3.49**).

### **1989-1992**

Il restauratore Paolo Bacchin presenta all'architetto Martinoni, Capo Settore per l'Edilizia Pubblica e i Beni Culturali del Comune di Padova un progetto di restauro delle Sale Etrusca ed Egizia. Dalla relazione tecnica allegata, datata 2 ottobre 1989, si apprende che la Sala Egizia appare gravemente degradata:

*“La sala in oggetto, più volte ridipinta con colori ad olio, presenta diversi sollevamenti e numerose cadute di pellicola pittorica che mettono in luce alcuni colori sottostanti. Sulla parete sinistra e sul soffitto vi sono delle efflorescenze saline, dovute [sic!] ad abbondanti infiltrazioni d'acqua, e nella parte bassa delle pareti si notano diverse screpolature, specialmente in coincidenza dei tubi di riscaldamento”.*

Già interventi previsti - complessivamente assai poco invasivi - comprendono l'esecuzione di alcuni saggi di pulizia soprattutto in corrispondenza delle cornici a finto basalto delle due porte d'ingresso e probabilmente degli elementi a finto porfido, la ricerca dell'origine delle infiltrazioni d'acqua e alcune indagini chimiche per verificare la composizione delle efflorescenze e “n. 9 stratigrafie”, forse corrispondenti ad analisi petrografiche in sezione sottile di alcuni campioni. Si prevede inoltre:

*“[...] - fissaggio prov.[visorio] della pellicola [pittorica] sollevata;*

*- asportazione dei diversi strati di ridipinture;*

*- asportazioni sali;*

*- consolidamento degli intonaci e degli stucchi;*

*- incollaggio delle varie parti staccate e fessurate delle statue;*

*- stuccatura lacune;*

*- reintegrazione e fissaggio finale [...]”.*

Gli interventi vengono autorizzati dalla Soprintendenza il 21 maggio del 1990 con un apposito provvedimento, e regolarmente eseguiti nell'anno successivo, come dimostrano le fatture di pagamento<sup>70</sup>. Tuttavia le operazioni eseguite non hanno riguardato la rimozione delle ridipinture in corrispondenza del cielo stellato, in cui le analisi del dottor Spampinato hanno riscontrato per quattro tinteggiature sovrapposte (vedasi Allegato IV - Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione e Foto II.3.37).

<sup>69</sup> Al riguardo si rimanda al Paragrafo 3.3 e soprattutto all'Allegato IV - Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione.

<sup>70</sup> Tutti i documenti citati, riuniti in uno stesso carteggio, sono visibili presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1989, 1992.

### **1994-1998**

Durante i lavori di consolidamento strutturale del solaio tra piano terra e piano primo venne rifatta la pavimentazione ex novo in parquet della stanza<sup>71</sup>.

### **2011-2012**

Il già citato progetto della restauratrice Francesca Faleschini riguarda anche la Sala Egizia. La sua relazione<sup>72</sup>, contiene una dunque una descrizione esaustiva dello stato di conservazione rilevato:

*“La sala si presenta disordinata e con differenti stati di conservazione causati da infiltrazioni di acqua dall'esterno e da dissesti edilizi e urti di tipo antropico.*

*Sono presenti diffusi distacchi di grave entità degli strati preparatori di due porzioni di zoccolatura dei camini [sic!] in finto porfido rosso, ove si possono notare interventi eseguiti in passato (parete nord e parete sud) e dello stipite della porta di accesso.*

*Le specchiature in finto porfido rosso presentano evidenti fenomeni di infiltrazione che hanno causato sollevamenti, lacune di porzioni di rifinitura cromatica (acrilica) e patine biancastre riconducibili probabilmente ad alterazioni di protettivi cerosi.*

*Sulle campiture blu del cielo stellato (pareti nord ed est) sono evidenti sollevamenti, disgregazioni di pellicola pittorica ed efflorescenze saline in corrispondenza di aree oggetto di vecchie infiltrazioni di acqua [...].*

*Nelle stesse pareti sono presenti fessurazioni dovute ad assestamenti strutturali.*

*Agli angoli della stanza i quattro obelischi con finiture ad intonaco dipinto a secco [si tratta dei falsi pilastri angolari – ndr], evidenziano mancanze estese di colore sia delle campiture di fondo che dei geroglifici decorativi”.*

Tale descrizione è corredata da diverse immagini che mostrano il degrado descritto, di cui se ne riporta una a titolo di esempio (**Fig. 1.3.5**).

Gli interventi proposti sono in linea con quanto già visto nella Sala Rossini:

#### ***“INTERVENTI DI CONSOLIDAMENTO***

*Consolidamento delle zoccolature in finto porfido con iniezioni di Acril AC33 al 20% in acqua e successive iniezioni di maltina idraulica priva di Sali (PLM).*

*Incollaggio dei sollevamenti più superficiali delle pareti con Acril AC33 al 20% in acqua e riposizionamento degli stessi a caldo con termocauterio e melinex.*

*Consolidamento della pellicola pittorica a tempera azzurra con etere di cellulosa (Tylose) in acqua a nebulizzazione e riadesione dei sollevamenti applicando una leggera pressione con a [sic!] tampone di cotone e carta giapponese.*

#### ***INTERVENTI DI PULITURA***

*Pulitura meccanica delle finiture in finto porfido con acqua e Tween 20 al 2%.*

*Pulitura a secco della tempera azzurra delle pareti con Wishab.*

*Spolveratura dei portali neri e lavaggio con acqua e Tween 20 al 2% delle statue situate ai quattro angoli della stanza e dentro ai camini [sic!] egizi.*

*Pulitura meccanica degli obelischi angolari con acqua e spazzolino.*

#### ***INTERVENTI DI STUCCATURA E REINTEGRAZIONE***

<sup>71</sup> Come si apprende dalla Relazione del Comune di Padova (quale progettista) per la sostituzione dello stesso pavimento nel 2019: Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2019.

<sup>72</sup> Consultabile presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2011.

*Stuccature in gesso e colla delle lacune sulle pareti e sulle zoccolature in finto porfido e degli stipiti lignei delle porte. Stuccature delle pareti in tempera azzurra con malta simile all'originale (polvere di pietra impalpabile e grassello di calce 3:1).*

*Le integrazioni pittoriche sui finti porfidi, sui portali lignei e sugli obelischi sono state eseguite ad acquerello. Sulle pareti a tempera le integrazioni per occultare sbiancamenti e macchie dovute alle infiltrazioni sono state effettuate con gessetti dei colori opportuni.*

#### **INTERVENTI PROTETTIVI**

*Le reintegrazioni ad acquerello sono state protette con cera microcristallina.*

*Applicazione sulle superfici in finto porfido di cera microcristallina e successiva lucidatura con panno".*

Tuttavia, anche in questo caso gli interventi non bastano a risolvere il degrado. Infatti, nella già citata Raccomandata A/R del 1° giugno, il Settore Edilizia Pubblica del Comune di Padova comunica infatti che "[...] a seguito degli eventi sismici è stato rilevato l'acuirsi dei distacchi presso la [...] Sala Egizia [...] già segnalati e oggetto di parere per un intervento di consolidamento conservativo [...]".

In effetti, già nella sua relazione finale del 10 maggio, la restauratrice aveva descritto altri fenomeni di degrado da lei riscontrati:

*"• Distacchi di grave entità degli strati preparatori di 2 porzioni di zoccolatura dei Camini [sic!] in finto porfido rosso (parete nord e parete sud) già oggetto di intervento in passato e dello stipite della porta di accesso.*

*• Lacune di porzioni di rifinitura cromatica (acrilica?) di specchiature in finto porfido rosso.*

*• Sollevamenti e disgregazione di pellicola pittorica in due aree oggetto di vecchie infiltrazioni [sic!] di acqua (campiture in blu del cielo stellato pareti nord-est).*

*• Efflorescenza [sic!] saline in corrispondenza delle vecchie infiltrazioni di acqua [...]".*

Si decide dunque di ampliare l'intervento previsto con nuove operazioni messa in sicurezza, che riprendono la filosofia progettuale di quelle precedentemente autorizzate.

#### **2015-2017**

Dopo alcuni anni, tra il 2015 e il 2017 l'azienda LARES s.r.l. è incaricata di predisporre un nuovo progetto di restauro degli ambienti del "Ridotto", compresa ovviamente la Sala Egizia. Al riguardo, nelle schede degli interventi di restauro<sup>73</sup> si specifica che:

*"Lo stato di conservazione della stanza è discreto. Si rileva la presenza di depositi superficiali sugli elementi architettonici.*

*Il soffitto presenta fessurazioni diffuse che proseguono sulla cornice e lungo le pareti verticali. Sono visibili macchie causate dall'umidità di infiltrazione sul soffitto e nella parte più alta delle pareti.*

*Di [sic!] rileva la perdita di alcune dorature degli elementi decorativi.*

Gli interventi proposti, tuttavia non eseguiti, sono i seguenti:

*"INTONACI CON DECORI ED ELEMENTI DORATI*

*[...] - Rimozione di depositi superficiali incoerenti con utilizzo di pennelli morbidi;*

*- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura presenti sulle dorature, da eseguire mediante applicazione di saliva artificiale;*

---

<sup>73</sup> Fornite alla Red Studio srl direttamente dal Committente (cioè il Comune di Padova) e presenti presumibilmente nell'Archivio di deposito di detto Comune all'interno delle seguenti cartelle: Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, *Progetto esecutivo. Restauro delle facciate e superfici decorate del piano nobile. 1° Lotto. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Egizia, Sala Moresca e Cupola del Vestibolo)*, 2015; Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Dott.ssa E. Pagan, *Progetto esecutivo. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Ercolana, Sala Romana, Vestibolo)*, 2017.

- Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica e delle dorature mediante applicazione di soluzioni di alcool polivinilico previa interposizione di carta giapponese; da eseguirsi a seguito o durante le fasi della pulitura;
- Ristabilimento dell'adesione tra supporto e intonaci mediante iniezione di malte idrauliche, adesivi o adesivi/riempitivi;
- Rimozione meccanica di stuccature in gesso, malta o materiali relativamente coerenti eseguite durante interventi precedenti che per composizione possono interagire negativamente con i materiali costitutivi o che hanno perduto la loro funzione conservativa o estetica.
- Stuccatura con malta nei casi di fessurazioni, fratturazioni, mancanze;
- Reintegrazione pittorica di lacune, abrasioni o discontinuità cromatiche degli strati di finitura, al fine di restituire unità di lettura all'opera".

### **2019**

Viene autorizzata dalla Soprintendenza la sostituzione del pavimento<sup>74</sup>, già cambiato negli anni Novanta e costituito da liste in legno di tipo larice biondo, esteticamente diverso dalle restanti sale del piano nobile. Come si legge nella Relazione tecnica del Comune, l'intervento si era reso necessario data "l'impossibilità di procedere ad un recupero" valutata da diversi restauratori e causata dalla infiltrazione di acque meteoriche nella sala per difetto di creazione della pendenza della terrazza esterna e per mancanza di una soglia adeguata.

### **3.3 – Materiali e tecnica di esecuzione**

La decorazione della Sala Egizia, assai più semplice dal punto di vista compositivo ed esecutivo di quella dell'adiacente Sala Rossini, presenta anche un minor numero di tecniche di lavorazione.

#### **Le edicole con statue (naoi)**

Molto probabilmente le due edicole a falsa porta (naoi – **Foto II.3.3**) sono costituite da una struttura di sostegno in muratura di mattoni, su cui è stato applicato un intonaco a calce lavorato con le tecniche già descritte nei Paragrafi 2.3 e 3.3: l'architrave superiore a guscio e la piccola modanatura toriforme di raccordo (**Foto II.3.4**) sono stati infatti probabilmente sagomati con un modine; mentre il grande disegno con il sole alato centrale (**Foto II.3.4**) sembra ottenuto con l'uso di stampi premuti nell'intonaco fresco con successiva rifinitura manuale. L'intera struttura è stata quindi lavorata a marmorino con un motivo a finto porfido (**Foto II.3.5**), la cui tecnica di esecuzione verrà discussa dettagliatamente parlando dello zoccolo delle pareti.

Le sfingi e i vani canopi posti sulla trabeazione sono invece probabilmente di stucco di calce (o malta bastarda gesso + calce): la presenza di una malta bianca – visibile attraverso alcune piccole lacune della pellicola pittorica superficiale (**Foto II.3.4**) – esclude infatti l'uso di un litocemento di malta cementizia, normalmente grigia. Anche in questo caso, si tratta verosimilmente di elementi sagomati fuori opera, manualmente e – nel caso di elementi seriali come le sfingi, che sono complessivamente quattro – con l'uso di stampi; successivamente collocati nelle posizioni prefissate e tinteggiati a finto porfido.

La tecnica di esecuzione delle statue naofore sembra invece differente: la presenza di alcuni dettagli decorativi come la collana (**Foto II.3.7**), le piume delle ali avvolte sulle gambe (**Foto II.3.10 e II.3.12**) e i geroglifici sui piedistalli delle piccole edicole sacre rette tra le mani (**Foto II.3.11**) ottenuti con profonde linee

<sup>74</sup> Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2019.

incise nella malta ancora fresca con uno strumento a punta arrotondata con larghezza di 2-3 mm, suggerisce una sagomatura almeno parzialmente manuale. Naturalmente, tutte le sculture in stucco richiedono un'armatura interna di sostegno, ovviamente non visibile dall'esterno, costituita da sbarre di ferro e/o stecche di legno, con fili metallici avvolti strettamente in corrispondenza dei particolari più minuti.

Dopo la loro collocazione all'interno delle edicole, le statue "naofore" sono state quindi rifinite a finto basalto, con una tecnica descritta in relazione alle cornici dei portali. Tuttavia, questa finitura è stata rinnovata più volte nel corso degli anni, sebbene non sempre con risultati estetici e qualitativi ottimali: una delle statue mostra infatti un difetto estetico evidente, costituito da numerose gocce di vernice in rilievo, che attribuiscono alla superficie uno sgradevole effetto "a buccia d'arancia" (**Foto II.3.8**).

### **Le statue di Sekhmet**

Le quattro statue di Sekhmet, perfettamente identiche tra loro (**Foto II.3.13**), sono invece ottenute per mezzo di stampi, a loro volta costituiti dal calco di una vera statua egiziana<sup>75</sup>. La finitura a finto basalto risulta invece del tutto analoga a quella delle due statue "naofore" e delle cornici dei due portali

### **I pilastri angolari con i finti architravi**

Sia i pilastri angolari (**Foto II.3.15, II.3.16, II.3.17 e II.3.18**), che i relativi finti architravi (**Foto II.3.18, II.3.19, II.3.20 e II.3.21**) sono invece probabilmente di canniccio intonacato (camorcanna) e tinteggiato ad olio. A questa tecnica allude infatti l'ingegner Salvadori nella propria perizia [sottolineatura dell'autore – ndr]: *"Nei quattro angoli sopra rispettivo basamento esistono quattro Sfingi [sic!] sorreggenti quattro pilastrini che salgono verso il soffitto fino all'incontro del doppio architrave che corre lungo i lati maggiori della stanza; i detti pilastrini e architravi e quelli finti lungo i lati minori sono dipinti ad olio con figure e segni egiziani"*. Risultano infine di intonaco sagomato anche

### **Decorazioni delle pareti e del controsoffitto**

Altre zone con finitura a finto porfido si trovano anche in corrispondenza delle pareti, in particolare nello zoccolo basamentale (**Foto II.3.27 e II.3.30**), nelle grandi campiture rettangolari dei lati corti (**Foto II.3.24 e II.3.26**) e nelle figure cinocefale sopra queste ultime (**Foto II.3.24 e II.3.25**). In tutti i casi, si tratta di intonaci a calce rifiniti a marmorino, come per altro descritto esplicitamente dalla "Descrizione..." del 1856 (*"Un altro basamento di marmorino lucido finto porfido, ricorre sulle pareti [...]"*). Le analisi petrografiche eseguite dal dottor Spampinato su un campione prelevato dallo zoccolo (**Foto II.3.29**) hanno infatti rivelato la presenza di più coloriture sovrapposte pigmentate con ocra rossa e nero carbone e abbondanti tracce di cera, comunemente utilizzata nella lucidatura finale di questo tipo di intonaci: *"All'analisi petrografica risulta costituito da una spessa sovrapposizione di stesure pigmentate con ocre rosse a varia concentrazione e granulometria e aggiunta di neo carbone. Il pigmento risulta inglobato in aggregato criptocristallino di calce, presente anche in grumi. La superficie dell'impasto è molto liscia e regolare. L'analisi in spettrofotometria infrarossa ha rilevato all'interno dell'impasto [...] tracce di sostanza organica riferibile probabilmente a cera; mentre l'analisi sulla superficie dell'impasto ha rilevato chiaramente la presenza di cera (probabilmente cera d'api) È quindi presumibile che il legante del marmorino sia costituito soprattutto da calce (a elevata componente magnesica), mentre la cera sia stata applicata soprattutto in funzione di lucidante superficiale, ma anche aggiunta all'impasto [...]"*<sup>76</sup>.

<sup>75</sup> Cfr. Bertrand Jaeger, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, op. cit., pp. 240-241.

<sup>76</sup> La descrizione è tratta dall'Allegato IV - Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione.

La finitura a finto porfido è stata dunque ripristinata più volte nel corso del tempo. Questa risulta eseguita probabilmente schizzando con forza piccole goccioline di latte di calce (o un altro pigmento bianco con un buon potere coprente) sulla superficie già tinteggiata di rosso con una pennellina (**Foto II.3.27, II.3.28, II.3.29, II.3.31 e II.3.33**); l'esame a luce radente mostra inoltre vistose tracce dell'ultima lucidatura, costituite da ampie strisciate in più direzioni dovute allo sfregamento di un panno o un tampone di lana imbevuto di cera (**Foto II.3.28 e II.3.30**). Le finte fughe tra le grandi campiture rettangolari nella porzione intermedia delle pareti sono state invece ottenute passando nella malta ancora fresca – sulla probabile base di una linea guida impressa con un battifilo – uno strumento a punta piatta con larghezza di 3-4 mm.

Le figure cinocefale, insieme alle grandi teste di leone delle fasce di intonaco (anch'esso verosimilmente dipinto a olio, come i pilastri angolari con i relativi architravi) sono state invece probabilmente sagomate a stampo, oppure manualmente sulla base di cartoni.

L'uso di piccoli stampi in opera risulta assai probabile anche per l'esecuzione delle piccole stelle a sei punte nelle porzioni superiori delle pareti (**Foto II.3.24, II.3.25, II.3.26 e II.3.36**) e sul controsoffitto (**Foto II.3.35**), anch'esso di canniccio intonacato.

Anche in questo caso la malta utilizzata, perfettamente bianca (**Foto II.3.36**), è a base di calce (o di gesso e calce) con un aggregato di polvere di pietra bianca finemente macinata.

Le analisi eseguite dal dottor Spampinato su un campione di intonaco prelevato da una stella (**Foto II.3.37**) hanno rivelato la presenza di ben quindici strati

Sovrapposti [sottolineatura del testo originale – ndr]:

*“Descrizione petrografica (dallo strato più profondo al più superficiale):*

*A. Stesura di colore pigmentata con nero carbone*

*B. Spessa stesura di colore pigmentata con oltremare artificiale e poco nero carbone*

*C. Stesura costituita da sostanza organica di aspetto resinoso (missione?) con aggiunta di granuli di calcite e subordinatamente di bianco di bario (solfato di bario)*

*D. Foglia oro*

*E. Sovrapposizione di stesure di colore pigmentata con oltremare artificiale a varia concentrazione; in quella più profonda è presente anche del nero carbone*

*F. Stesura di colore di aspetto resinoso (missione?) pigmentata con ocre gialle e pigmento giallo di natura sintetica (probabilmente giallo di piombo). Lo spessore di questa stesura è sensibilmente variabile*

*G. Foglia oro*

*H. Pellicola di sostanza organica probabilmente riferibile probabilmente a imprimitura della successiva stesura*

*I. Sovrapposizione di stesure di colore pigmentate con oltremare artificiale e aggiunta di probabile blu di cobalto (alluminato di cobalto) e radi granuli di un pigmento verde azzurro probabilmente base di rame; la concentrazione del pigmento è variabile nelle varie stesure J Stesura di colore di aspetto resinoso (missione?) pigmentata con colore giallo di natura sintetica (probabilmente giallo di piombo)*

*K. Foglia metallica a riflesso dorato (oro?)*

*L. Stesura di colore (è lacunosa) pigmentata con colore blu di identificazione incerta (non si esclude il blu di ftalocianina) mescolato a bianco di natura sintetica (probabilmente bianco di titanio) e aggiunta di gesso*

*M. Pellicola di aspetto resinoso (missione?)*

*N. Doratura costituita da foglia metallica di rame o lega di rame (mostra fenomeni di ossidazione); ricopre le lacune della stesura L*

*O. Pellicola di sostanza organica di aspetto resinoso (tipo vernice) che ingloba residui di una stesura di colore con oltremare artificiale”.*

Tali stratificazioni corrispondono probabilmente a quattro inventi di ridipintura:

- Stratificazioni A+B+C+D – corrispondenti alla finitura originaria del 1842.
- Stratificazioni E+F+G – forse riferibile agli interventi del 1866.
- Stratificazioni H+I+J+K – probabilmente databili al 1894, perché la “Descrizione dei lavori...” riferibile a tale anno menziona esplicitamente tra i lavori eseguiti la “Ripetizione dei fondi bleu ad encausto, contornando le stelle affisse”.
- Stratificazioni L+M+N – la possibile presenza di blu di ftalocianina (un pigmento artificiale sintetizzato negli anni '30 del XX secolo) consente di ipotizzare una datazione al 1948.
- Stratificazione O – quest'ultimo strato sembra identificabile con la stesura di un prodotto protettivo durante il restauro del 1989-1991 o del 2011-2012.

La tecnica di esecuzione delle prime due tinteggiature non è nota; tuttavia, è molto interessante l'uso, nella finitura originaria, di una tinteggiatura nera come strato preparatorio. Le possibili spiegazioni di questo fatto sono due: la volontà di scurire la tinta molto intensa dell'oltremare artificiale (caratterizzato di un potere coprente di grado medio, e dunque in grado di lasciare intravedere la stratificazione sottostante) allo scopo di ottenere un intenso blu notte; o il mancato aggiornamento delle maestranze, abituate ai pigmenti tradizionali come l'azzurrite che richiedevano necessariamente un'applicazione a tempera su un sottofondo colorato (normalmente costituito da un rosso-bruno scuro di morellone). L'uso dell'oltremare artificiale era infatti ancora una novità, essendo stato sintetizzato per la prima volta nel 1828.

La “Descrizione dei lavori...” del 1894 menziona invece esplicitamente la tinteggiatura a encausto: si tratta di una tecnica antica, che visse un momento di revival proprio nell'800. I pigmenti venivano stemperati in cera calda, e venivano applicati a pennello o con ferri e spatole continuamente riscaldate: in entrambi i casi, occorreva servirsi di pentolini e fornelli che mantenessero il colore e/o gli strumenti di lavoro alla giusta temperatura, con ovvi problemi pratici e di sicurezza. La tinteggiatura più recente, come dimostra una foto (**Fig. I.3.5**) tratta dalla relazione allegata al progetto di restauro del 2011 a firma della restauratrice Francesca Faleschini, è stata invece applicata a tempera. Per la rifinitura delle stelle, nelle due fasi più antiche si è utilizzata una foglia d'oro applicato a missione; mentre nelle stratificazioni più recenti (riferibili probabilmente al 1894 e al 1948) si è ripiegato su una lamina meno pregiata, ad esempio di rame.

### **Cornice della porta d'ingresso e della grande portafinestra**

Per l'esecuzione delle cornici dei due grandi portali fu usata una tecnica simile a quella già descritta per le due edicole (*naoi*) sui lati lunghi dell'ambiente: dobbiamo dunque supporre l'uso di una struttura di sostegno in elementi di laterizio, e del modine per la formatura del grande architrave a guscio e della modanatura toriforme di raccordo con l'architrave della porta (**Foto II.3.38**). La sagomatura delle varie scene ha invece probabilmente combinato l'uso di stampi per gli elementi più seriali (come il motivo con i fasci di papiro e le canne di flauto sull'architrave, oppure i personaggi seduti del registro figurativo superiore - **Foto II.3.49**), piccoli modini per l'esecuzione delle cornici rilevate che bordano ciascuna scena (**Foto II.3.39, II.3.40, II.3.41, II.3.42, II.3.45, II.3.46 e II.3.47**), e la modellazione e ritocatura manuale con spatole e stecche. Tuttavia, come hanno dimostrato ancora una volta le analisi del dottor Spampinato<sup>77</sup> (**Foto II.3.49**), la malta utilizzata è essenzialmente di gesso [sottolineatura del testo originale – ndr]:

*“Descrizione petrografica (dallo strato più profondo al più superficiale):*

A. Stucco costituito da aggregato gesso a fine granulometrie con pochi aggregati carbonatici

B. Stesura di colore pigmentata con nero carbonioso a finissima granulometria (probabilmente nerofumo) mescolato a minuti granuli di calcite

<sup>77</sup> La descrizione è tratta dall'Allegato IV - Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione.

C. Stucco costituito da aggregato di gesso a granulometria medio fine con presenza di impurità carbonatiche  
D. Stesura di colore pigmentata con nero carbonioso a finissima granulometria (probabilmente nero fumo), con aggiunta di minuti aggregati di gesso

E. Pellicola di sostanza organica di probabile natura sintetica”.

La finitura originaria del 1842, corrispondente alle due Stratificazioni A+B, non è dunque più visibile, essendo stata ricoperta da una seconda stratificazione più recente, forse riferibile agli interventi del 1948: è inoltre presumibile che questa operazione abbia alterato sensibilmente l’originario rapporto volumetrico e percettivo tra il rilievo delle figure e la planarità dello sfondo, o la resa plastica e materica dei dettagli.

La Stratificazione E, più superficiale, sembra invece costituita da un prodotto protettivo, applicato nell’ambito di un restauro abbastanza recente (1989-1991 oppure 2011/2012).

La tecnica di esecuzione della finitura a finto basalto, visibile anche nelle quattro statue angolari di Sekhmet e nelle figure “naofore” nelle edicole sui lati lunghi, è invece desumibile con più difficoltà: la presenza di un intonaco di gesso esclude infatti l’uso di una finitura tradizionale a marmorino, o dello “stucco lucido” descritto dal Breyman (al riguardo si veda il [Paragrafo 1.3](#)). Possiamo dunque supporre l’uso della pittura a olio, magari ripetuta in più mani successive per un maggior effetto coprente, con una finitura lucida a cera. Questa poteva essere stemperata in essenza di trementina e applicata a freddo, come si faceva negli intonaci a marmorino, oppure essere applicata calda, con un procedimento detto “encausticatura”.

In corrispondenza degli stipiti e dell’intradosso dell’architrave del vano della porta, la cornice della buca era invece costituita da elementi di legno dipinto, probabilmente a olio: il raccordo tra queste parti e la cornice esterna di stucco risulta attualmente evidenziato da una lunga fessurazione perfettamente verticale (**Foto II.3.43**), dovuta al diverso grado di dilatazione termica dei materiali.

### **Finestre dell’ordine superiore**

Vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro.

I vetri decorati dalle rappresentazioni di divinità egizie maschili (**Foto II.3.50** e **II.3.51**) sono visibili già nelle due litografie di Andrea Tosini (**Figg. I.3.1** e **I.3.2**) e menzionati nelle fonti documentarie coeve. Tuttavia, la loro tecnica di esecuzione è riportata in modo diverso: la “Descrizione...” del 1856 parla infatti di “[...] quattro [“fori di luce”] in ordine superiore [...] coperti all’interno, da trasparente dipinto con figure in carattere”; mentre l’ingegner Salvadori descrive “quattro [fori di finestra] minori aperti in alto delle pareti con cornici con sola lastra smerigliata a rappresentar disegni egiziani”. Lo sfondo satinato delle lastre (chiaramente riconoscibile osservando gli infissi dall’esterno - **Foto II.3.51**), il disegno rigorosamente a monocromo e l’ottimo stato di conservazione delle decorazioni – che contrasta nettamente con il gravissimo degrado dei cavalieri dipinti sui vetri delle finestre della Sala Gotica (al riguardo si vedano i [Paragrafi 6.1](#), [6.2](#) e [6.4](#)) – rende molto più verosimile la seconda ipotesi: la decorazione dei vetri sarebbe dunque eseguita con la tecnica dell’acidatura o sabbatura. Queste lavorazioni, comunque simili, prevedevano comunque alcune differenze sostanziali, perché il vetro veniva opacizzato rispettivamente con l’uso di acidi o di getti di sabbia.

In entrambi i casi il metodo di lavorazione era simile, e prevedeva varie fasi:

- 1) la protezione delle zone da non trattare (cioè da lasciare trasparenti a decorazione finita) con sostanze inattaccabili agli acidi come la cera, il bitume o la gommalacca; oppure con mascherine (stencil) di cartone, gomma o metallo leggero;
- 2) immersione della lastra così preparata in una vasca di acido; o esposizione della lastra a getti ad alta pressione di sabbia fine;
- 3) rimozione delle mascherine o delle sostanze protettive e lavaggio finale della lastra.

### **Infissi in legno e vetro dell'ordine inferiore**

Vedasi *Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno*.

### **Pavimento in parquet**

Il pavimento è un parquet moderno in listelli di larice; è visibile solo la fascia perimetrale a bordura con listelli a correre, la parte centrale (attualmente coperta) dovrebbe essere, secondo la relazione del progetto di ricostruzione, a riquadri simili a quelli della Sala Rossini.

### **3.4 – Degrado rilevato**

Lo stato di conservazione della Sala Egizia risulta complessivamente migliore di quello riscontrato nell'adiacente Sala Rossini, sebbene tutti gli elementi e le superfici decorate mostrino ugualmente un certo degrado.

Alla luce della individuazione dei materiali per elementi decorativi appena delineata, si descrivono di seguito i fenomeni di degrado dividendo gli stessi elementi per categorie di materiali.

### ***CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO***

#### **I pilastri angolari con i finti architravi**

I pilastri angolari e i relativi finti architravi, molto probabilmente costituiti da canniccio intonacato, presentano un degrado diffuso e piuttosto avanzato, caratterizzato in particolare dalla perdita quasi completa dell'originaria decorazione dipinta con geroglifici, simboli e figure di stile egiziano, di cui si conservano solo alcuni lacerti (**Foto II.3.15, II.3.16, II.3.17, II.3.18, II.3.19, II.3.20, II.3.21, II.3.22 e II.3.23**). In ampie zone della superficie degli elementi, in particolare nei quattro pilastri angolari, si notano inoltre l'esfoliazione, sollevamento e lacune della pellicola pittorica superficiale (**Foto II.3.15, II.3.16, II.3.17, II.3.18, II.3.19, II.3.20, II.3.21, II.3.22 e II.3.23**), oltre a probabili fenomeni localizzati di disgregazione dell'intonaco. Sono presenti anche numerose macchie ed aloni più scuri (**Foto II.3.18, II.3.19, II.3.20, II.3.21, II.3.22 e II.3.23**), costituiti sia strati di depositi superficiali parzialmente coerenti e tracce di infiltrazioni d'acqua.

Lo strato d'intonaco presenta invece numerose fessurazioni/fratturazioni (**Foto II.3.15, II.3.16, II.3.17, II.3.18, II.3.19, II.3.20, II.3.21 e II.3.23**), con probabili distacchi e disgregazione nelle zone adiacenti.

#### **Decorazioni delle pareti e del controsoffitto**

Le pareti e il controsoffitto presentano un degrado di media entità, che nelle porzioni con finitura a marmorino (cioè lo zoccolo basamentale, le specchiature rettangolari nella porzione intermedia delle pareti e le figure cinocefale su queste ultime) appare molto simile a quello visibile nelle false edicole (*naoi*) sui lati lunghi. La superficie dell'intonaco presenta infatti numerosi aloni e macchie opache e più scure rispetto allo sfondo, verisimilmente costituite da depositi superficiali parzialmente coerenti (**Foto II.3.24, II.3.25, II.3.26, II.3.28 e II.3.30**). Altre macchie od aloni, di colore biancastro, sembrano invece identificabili come efflorescenze saline e/o alterazioni (dette comunemente "fioriture" o "sbiancamenti") dello strato protettivo di cera. La pellicola pittorica presenta inoltre varie abrasioni superficiali (**Foto II.3.27**), scagliature e distacchi localizzati (**Foto II.3.30**), con conseguente formazione di lacune; mentre in alcuni punti si notano vere e proprie lesioni (fessurazioni/fratturazioni) anche dello strato di intonaco (**Foto II.3.30**), con distacchi (totali o parziali), disgregazione e lacune nelle porzioni adiacenti. L'inserimento degli impianti tecnologici, in particolare dell'impianto elettrico, ha inoltre comportato l'inserimento di elementi incongrui come prese e scatole elettriche, o l'esecuzione di integrazioni non compatibili con le preesistenze (**Foto II.3.32**).

Le fasce con teste di leone nelle porzioni sommitali mostrano invece un degrado molto simile a quello dei falsi pilastri angolari con relativi architravi: si notano infatti numerose macchie e aloni scuri, probabilmente costituiti da depositi superficiali parzialmente coerenti, a cui si associano depositi superficiali incoerenti nelle superfici orizzontali e nelle zone in sottosquadro dei leoni (**Foto II.3.22 e II.3.23**).

Le porzioni superiori delle pareti e il controsoffitto si caratterizzano invece per le vistose tracce di infiltrazioni d'acqua ormai probabilmente inattive, che hanno comportato la formazione di macchie e aloni scuri (**Foto II.3.3, II.3.4, II.3.5, II.3.17, II.3.18, II.3.20, II.3.22, II.3.23, II.3.24, II.3.24, II.3.26, II.3.35 e II.3.36**) o vere e proprie colature verticali (**Foto II.3.18 e II.3.23**), con probabili distacchi e disgregazione localizzata dell'intonaco: questa riguarda soprattutto le stelle di stucco dorato, in cui si notano anche cospicue lacune nella doratura superficiale (**Foto II.3.4, II.3.5, II.3.16, II.3.17, II.3.18, II.3.19, II.3.20, II.3.22, II.3.23, II.3.24, II.3.24, II.3.25, II.3.26, II.3.35 e II.3.36**). Sia il controsoffitto, di canniccio intonacato (**Foto II.3.35**), che le pareti verticali (**Foto II.3.5, II.3.17, II.3.18 e II.3.36**) presentano infine alcune lesioni dell'intonaco, con probabili distacchi nelle zone circostanti.

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Le edicole con statue (*naoi*)**

Le edicole (*naoi*) al centro dei lati lunghi appaiono in discreto stato di conservazione, sebbene quella sul lato sinistro presenti alcune gravi fessurazioni/fratturazioni nell'intonaco, dovute al suo distacco dalla parete: due di esse, perfettamente simmetriche (una delle quali successivamente stuccata non a regola d'arte – **Foto II.3.5**) si trovano sui fianchi dell'architrave (**Foto II.3.5, II.3.35 e II.3.36**); mentre una terza, insieme a distacchi, disgregazione e lacune nello strato di intonaco, si nota sul basamento (**Foto II.3.4**).

La finitura a finto marmorino mostra invece lo stesso degrado riscontrabile anche nello zoccolo delle pareti: nell'architrave superiore si notano infatti lacune oltre a piccole scheggiature localizzate con conseguente mancanza di materiale (**Foto II.3.4**), dovute assai probabilmente ad urti accidentali con mobili od oggetti ingombranti; mentre nel basamento la superficie del marmorino presenta graffi (**Foto II.3.33**) ed abrasioni superficiali o piccole mancanze in corrispondenza degli spigoli (**Foto II.3.31**).

Le superfici orizzontali (in particolare l'architrave superiore - **Foto II.3.4**) e le porzioni in sottosquadro risultano invece interessate dalla presenza di depositi superficiali incoerenti; mentre l'intera superficie del marmorino presenta macchie e aloni opachi e leggermente più scuri del colore di fondo (**Foto II.3.4, II.3.6 e II.3.11**), probabilmente causati dalla presenza di depositi superficiali parzialmente coerenti.

Le statue "naofore" presentano invece un degrado più accentuato, caratterizzato in particolare da:

- piccole scheggiature (mancanze) dovute ad urti accidentali (**Foto II.3.10, II.3.11 e II.3.12**);
- fessurazioni/fratturazioni dello stucco (**Foto II.3.7 e II.3.9**), ampie integrazioni con perdita parziale di alcuni elementi della decorazione (come ad esempio la collana della statua di destra - **Foto II.3.7**); scagliatura, distacchi e lacune della pellicola pittorica superficiale, localizzate soprattutto nel volto e nel busto della statua sul lato destro (**Foto II.3.7 e II.3.9**);
- esecuzione non ottimale della tinteggiatura superficiale della statua sinistra, molto probabilmente riferibile a una ridipintura abbastanza recente: la superficie risulta infatti costellata da numerose gocce di vernice in rilievo, con uno sgradevole effetto "a buccia d'arancia" (**Foto II.3.8**).

#### **Le statue di Sekhmet**

Le statue angolari di Sekhmet mostrano un degrado simile a quello finora descritto, sebbene un po' meno grave. Una di esse mostra lo stesso difetto estetico "a buccia d'arancia" di una delle figure "naofore"; mentre le altre presentano mancanze di materiale in seguito ad urti accidentali: alcune di esse, con dimensioni

maggiori e già ridipinte o stuccate, risultano ormai storicizzate; mentre le rimanenti, assai più piccole ma recenti, mostrano il bianco dello stucco sottostante (**Foto II.3.13**). Le porzioni di pellicola pittorica adiacenti a tali zone sono probabilmente interessate anche da scagliature e distacchi parziali.

### **Cornice della porta d'ingresso e della grande portafinestra**

Il degrado delle cornici della porta d'ingresso e della portafinestra è molto simile a quello degli altri elementi decorativi. Lo strato di stucco presenta infatti numerose scheggiature e abrasioni superficiali nelle porzioni inferiori delle cornici, dovute agli urti accidentali e relative sia alla pellicola pittorica superficiale che alla malta di gesso sottostante. Alcune di queste mancanze, ormai storicizzate, sono state successivamente stuccate o ridipinte (**Foto II.3.40 e II.3.43**); mentre altre, decisamente più recenti, lasciano trasparire il bianco dello stucco (**Foto II.3.41, II.3.42, II.3.44, II.3.46, II.3.47 e II.3.48**). Sono inoltre visibili alcune fessurazioni/fratturazioni, in particolare sull'architrave (**Foto II.3.22**) e nelle porzioni basamentali delle cornici (**Foto II.3.44**). In quest'ultimo caso, la lesione è stata stuccata e risarcita con un'integrazione incongrua (**Foto II.3.44**); mentre un'intera porzione di intonaco si è dislocata, spostandosi verso l'esterno (**Foto II.3.44**): si tratta dunque probabilmente di un distacco totale di una porzione significativa della cornice, con successiva ricollocazione in modo incongruo ed affrettato. Altre lesioni (con distacchi parziali di alcuni frammenti di stucco e disgregazione dello stesso), con andamento perfettamente verticale (**Foto II.3.43**), si trovano in corrispondenza della giunzione tra la cornice in stucco e gli elementi lignei degli stipiti dell'apertura.

**CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO (dell'ordine superiore e inferiore)**  
*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**CATEGORIA: VETRI DECORATI (degli infissi dell'ordine superiore)**  
*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

### **CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET**

#### **Pavimento in parquet**

Lo stato di conservazione del pavimento in parquet è parzialmente rilevabile in quanto la zona centrale è interamente coperta da un tappeto che lascia a vista solo parte della bordura di listelli posti a correre. Nelle porzioni visibili, esso è comunque gravemente degradato (**Foto II.3.52 e II.3.53**). Sulla sua superficie si notano infatti:

- graffi, abrasioni ed erosione del legno, dovute all'usura da calpestio e al probabile trascinarsi di mobili ed oggetti pesanti;
- macchie nerastre, verosimilmente dovute alla presenza di umidità (proveniente da ristagni d'acqua nelle zone più vicine alle portefinestre, per mancanza di tenuta degli infissi);
- la disconnessione diffusa tra gli elementi, dovute ai ripetuti cicli di accrescimento e diminuzione del legno in seguito alle variazioni nel tasso di umidità dell'ambiente;
- piccoli fenomeni di marcescenza e distacchi localizzati dei tasselli dell'impiallacciatura dal materiale.

Le superfici nascoste sono affette probabilmente dagli stessi degni e da mancanze localizzate, le quali si percepiscono direttamente camminando sul tappeto.

### **3.5 – Interventi di restauro**

Gli obiettivi del progetto di restauro (favorire una lettura unitaria della decorazione della Sala Egizia così come risultante dalle fasi decorative ormai storicizzate, e al contempo conservare la maggior quantità possibile di materia originale o comunque storicizzata) sono gli stessi già visti per la Sala Bianca e la Sala Rossini: anche in questo caso gli interventi proposti risultano quindi piuttosto simili.

#### **CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO**

##### **I pilastri angolari con i finti architravi**

I pilastri angolari e i relativi finti architravi, molto probabilmente costituiti da canniccio intonacato, richiedono un intervento abbastanza simile a quello già visto nel controsoffitto della Sala Rossini. Si propongono quindi le operazioni seguenti:

- Controllo e fissaggio delle porzioni di canniccio parzialmente o totalmente dalla struttura lignea di sostegno di sostegno, e/o munite di ancoraggi allentati, insufficienti o ammalorati con barre di vetroresina ad aderenza migliorata e resina epossidica.
- Successiva battitura preliminare dell'intonaco per delimitare le porzioni di quest'ultimo distaccate dal supporto, segnandole con metodi completamente reversibili (ad esempio gessetti o matite).
- Prima pulitura (spolveratura) della superficie con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti.
- Seconda pulitura meccanica con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali debolmente o parzialmente coerenti.
- Eventuale rimozione dei vecchi protettivi alterati con applicazione (per mezzo di bastoncini cotonati o piccoli tamponi) di solventi polari, rimuovendo tempestivamente l'eventuale prodotto in eccesso e previa esecuzione di alcune prove preliminari.
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci con impacchi localizzati di carbonato d'ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari), se necessario ripetuti più volte.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, rigonfiate e/o distaccate mediante applicazioni a pennello e/o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Riadesione delle porzioni dell'intonaco completamente o parzialmente distaccato sia dalle stuoie di canniccio, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima (eventualmente additivati con un fluidificante), con possibile inserimento di barre supplementari di vetroresina ad aderenza migliorata nei distacchi più estesi o di maggior gravità.
- Consolidamento delle porzioni di intonaco disgregate (soprattutto in corrispondenza delle lesioni o delle piccole mancanze) con applicazione a pennello di silicato di etile.
- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria, presumibilmente a base di grassello di calce ben stagionato e pietra bianca macinata. Le stucature saranno completate successivamente in superficie con una seconda malta con la stessa composizione, ma una granulometria decisamente più fine. Tutte le fasi di lavoro verranno inoltre precedute da alcune campionature per individuare le malte più adatte.

- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dell'intonaco con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce ben stagionato, aggregati di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco. In fase di cantiere si potrà valutare la possibilità di ricreare delle malte di finitura simili all'esistente ed evitare le integrazioni pittoriche.
- Eventuale stesura finale di cera per conferire alla superficie l'effetto marmorino attualmente presente.

### **Decorazioni delle pareti e del controsoffitto**

Il restauro delle porzioni di pareti con finitura a finto porfido (cioè lo zoccolo basamentale, le specchiature rettangolari nella porzione intermedia delle pareti e le figure cinocefale su queste ultime) è perfettamente uguale a quello previsto per le false edicole (*naoi*), a cui si rimanda per maggiori dettagli.

Le porzioni superiori delle pareti, con un motivo di cielo stellato, presentano invece alcune particolarità specifiche, soprattutto per la tinteggiatura superficiale a tempera. Il restauro proposto riguarda quindi:

- La spolveratura preliminare con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per rimuovere i depositi superficiali incoerenti.
- La pulitura meccanica successiva con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali parzialmente coerenti. Sarà necessario valutare l'effettiva tenuta del pigmento blu in opera e valutare eventuale preconsolidamento generalizzato della pellicola pittorica con resina acrilica al 3% messa in opera a spruzzo.
- Il consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica dello sfondo e/o doratura delle stelline esfoliate, rigonfiate e/o distaccate su tutte le superfici trattate, tramite applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro prodotto simile.
- La riadesione e il consolidamento in profondità delle porzioni di intonaco completamente o parzialmente distaccate sia dal supporto murario, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivata con un fluidificante.
- La predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- La stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria, indicativamente a base di grassello ben stagionato e polvere di pietra calcarea bianca macinata. Le stuccature saranno quindi completate in superficie con una seconda malta simile a quella sopra descritta, ma a granulometria più fine. Tutte le fasi di lavoro verranno inoltre precedute da alcune campionature per individuare le malte più adatte.
- La microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- La reintegrazione delle piccole lacune e mancanze, con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni, avendo cura di riproporre le mancanze nelle stelline a rilievo di stucco.

- La reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica superficiale e/o della doratura delle stelline con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.
- La revisione cromatica finale con una velatura di raccordo con la tecnica della pittura a tempera.

Anche l'intervento sul controsoffitto, anch'esso caratterizzato dal motivo con il cielo trapunto di piccole stelle dorate a rilievo, risulta molto simile a quello sopra descritto, ma con alcune specificità dovute ai suoi materiali costitutivi. Sono infatti necessarie alcune opere preliminari come il controllo e fissaggio delle porzioni di canniccio parzialmente o totalmente distaccate dalle centine lignee di sostegno (e/o munite di ancoraggi allentati, insufficienti o ammalorati) con barre di vetroresina ad aderenza migliorata e resina epossidica, e la successiva battitura preliminare dell'intonaco per delimitarne le porzioni di quest'ultimo distaccate dal supporto, contrassegnandole con metodi completamente reversibili (ad esempio gessetti o matite). Ulteriori barre di vetroresina andranno inoltre inserite in corrispondenza dei distacchi di intonaco più gravi ed estesi, in cui le sole iniezioni malta consolidante potrebbero risultate insufficienti.

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Le edicole con statue (*naoi*)**

Il ciclo lavorazione proposto nelle false edicole (*naoi*) presenta alcune differenze tra la struttura esterna delle nicchie, caratterizzate da un intonaco a marmorino a finto porfido, e le statue "naofore" in stucco dipinto a imitazione del basalto. Nel primo caso, le lavorazioni sono infatti le seguenti:

- Rimozione meccanica di stuccature e integrazioni incongrue o ammalorate mediante bisturi, raschietti o piccoli scalpelli.
- Spazzolatura preliminare (spolveratura) con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti o comunque incoerenti.
- Successivo lavaggio con spugne morbide ed acqua pulita per eliminare i depositi superficiali debolmente coerenti, avendo cura di proteggere gli elementi da non trattare, come ad esempio il motivo a cielo stellato della porzione superiore delle pareti.
- Completamento della seconda pulitura del marmorino a finto porfido, allo scopo di rimuovere i depositi superficiali debolmente e parzialmente coerenti, eseguita con applicazioni localizzate a pennello di una soluzione acquosa di carbonato di ammonio su uno strato di carta assorbente e successivo risciacquo con acqua pulita; il tutto previa esecuzione di alcune prove preliminari per stabilire la percentuale di soluzione e i tempi di applicazione più efficaci.
- Applicazione sui depositi superficiali e macchie particolarmente tenaci dell'intonaco a finto porfido di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari) per la loro rimozione completa.
- Esecuzione in corrispondenza della porzione basamentale delle edicole di impacchi di polpa di cellulosa ed acqua demineralizzata per la rimozione delle efflorescenze saline.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, scagliate, rigonfiate e/o distaccate mediante applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Riadesione e consolidamento in profondità delle porzioni di intonaco completamente o parzialmente distaccate sia dal supporto murario, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, additivate tipo PLM AL della CTS o prodotti similari.

- Consolidamento delle porzioni di intonaco disgregate (soprattutto in corrispondenza delle lesioni o delle piccole mancanze) con applicazione a pennello di silicato di etile o nano silicati.
- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria, ad esempio a base di grassello di calce invecchiato e pietra calcarea bianca macinata. Le stucature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente simile a quella precedente ma con granulometria minore: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le formulazioni più adeguate.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Integrazione di piccole lacune e mancanze dell'intonaco con le stesse modalità delle lesioni, avendo cura di riproporre o risarcire gli eventuali elementi decorativi seriali come i becchi di flauto della trabeazione sommitale.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stucature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco. In fase di cantiere si potrà valutare la possibilità di ricreare delle malte di finitura simili all'esistente ed evitare le integrazioni pittoriche.
- Eventuale stesura finale di cera per conferire alla superficie l'effetto marmorino attualmente presente.

In corrispondenza delle statue "naofore" a finto basalto, si propongono invece le seguenti operazioni:

- Rimozione meccanica di stucature e integrazioni incongrue o ammalorate mediante bisturi, raschietti o piccoli scalpelli.
- Spolveratura preliminare con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti.
- Successiva pulitura meccanica della superficie con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali parzialmente coerenti.
- Rimozione delle tinteggiature incongrue di tipo sintetico (caratterizzate da una superficie "a buccia d'arancia" dovuta a una stesura erronea o affrettata) con applicazioni a pennello di una soluzione di acetone, alcool ed acqua, rimozione meccanica controllata con bisturi e raschietti e successivo "risciacquo" con panni puliti leggermente inumiditi. Il tutto andrà preceduto dalla protezione delle parti da non trattare (come ad esempio l'intonaco a finto porfido) e alcune prove preliminari per individuare la formulazione di prodotto più indicata e i tempi di posa ottimali.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o esfoliate, rigonfiate e/o distaccate su tutte le superfici trattate, tramite applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro prodotto simile.
- Riadesione e consolidamento in profondità delle porzioni di stucco completamente o parzialmente distaccate con iniezioni di una malta di gesso e/o calce aerea e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivata con un fluidificante.
- Consolidamento delle porzioni di stucco disgregate (soprattutto in corrispondenza delle lesioni o delle piccole mancanze) con applicazione a pennello di silicato d'etile o nano silicati.

- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dello stucco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria, indicativamente costituita da gesso e/o grassello di calce e polvere di pietra calcarea bianca macinata. Le stucature saranno quindi completate in superficie con una seconda malta con della medesima tipologia, ma con una granulometria più fine. Tutte le fasi di lavoro saranno precedute anche da alcune campionature preliminari per individuare le malte più adatte.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali additivi.
- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dello stucco con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica superficiale con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stucature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

#### **Le statue di Sekhmet**

L'intervento di restauro proposto è identico a quello già visto per le statue "naofore", a cui si rimanda per maggiori dettagli.

#### **Cornice della porta d'ingresso e della grande portafinestra**

Il restauro delle cornici di queste bucaure, molto simile a quello delle statue "naofore" all'interno delle false edicole, comprende le seguenti operazioni:

- Rimozione meccanica di stucature e integrazioni incongrue o ammalorate mediante bisturi, raschietti o piccoli scalpelli.
- Spolveratura preliminare con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti.
- Successiva pulitura meccanica della superficie con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali parzialmente coerenti.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o esfoliate, rigonfiate e/o distaccate su tutte le superfici trattate, tramite applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro prodotto simile.
- Riadesione e consolidamento in profondità delle porzioni di stucco completamente o parzialmente distaccate con iniezioni di una malta di gesso e aggregato di pietra bianca macinata a granulometria finissima, eventualmente additivata, tipo PLM AL della CTS o prodotti simili.
- Consolidamento delle porzioni di stucco disgregate (soprattutto in corrispondenza delle lesioni o delle piccole mancanze) con applicazione a pennello di resina acrilica.
- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dello stucco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria, indicativamente costituita da gesso e polvere di pietra calcarea bianca macinata. Le stucature saranno quindi completate in superficie

con una seconda malta della medesima tipologia, ma con granulometria più fine. Tutte le fasi di lavoro saranno precedute anche da alcune campionature preliminari per individuare la composizione più adatta.

- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dello stucco con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica superficiale con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco. In fase di cantiere si potrà valutare la possibilità di ricreare delle malte di finitura simili all'esistente ed evitare le integrazioni pittoriche.
- Eventuale stesura finale di cera per conferire alla superficie l'effetto marmorino attualmente presente.

**CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO (dell'ordine superiore e inferiore)**  
*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**CATEGORIA: VETRI DECORATI (degli infissi dell'ordine superiore)**  
*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

**CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET**

#### **Pavimenti in parquet**

Il pessimo stato di conservazione del pavimento, peraltro di recente sostituzione totale nel 2019, porta a suggerire la nuova sostituzione con listoni di legno di essenza e disegno simile all'attuale. La conservazione del nuovo parquet verrà garantita dalla contemporanea revisione dei serramenti dell'ordine inferiore, (operazione descritta nell'[Allegato III](#)), in quanto l'attuale mal funzionamento del sistema di chiusura dei serramenti nonché le mancanze della parte basamentale dell'infisso ligneo hanno causato l'infiltrazione delle acque meteoriche sul pavimento e accentuato il degrado del parquet attuale.

## 4. SALA RINASCIMENTALE

La Sala Rinascimentale, nell'ala sinistra del corpo di fabbrica principale dello Stabilimento Pedrocchi, proprio sopra alla Sala Bianca, si ispira invece allo stile rinascimentale maturo (**Foto II.4.1 e II.4.2**): in alcune fonti ottocentesche l'ambiente è infatti chiamato "Stanza del Cinquecento"<sup>78</sup>, o si menziona esplicitamente questo periodo<sup>79</sup> come elemento di ispirazione della ricca decorazione.

### 4.1 – Descrizione

L'ambiente, di forma rettangolare, ha dimensioni di m 8,20x6,76, con un'altezza media (il controsoffitto presenta infatti un motivo a grandi scomparti di forma variabile, suddivisi cornici a rilievo – **Foto II.4.14, II.4.15 e II.4.16**) di circa m 4,50. Si inserisce perfettamente nell'itinerario predisposto dallo Jappelli attraverso gli ambienti del "Ridotto" grazie a quattro grandi porte, poste rispettivamente al centro dei lati corti (pareti nord e sud – **Foto II.4.1 e II.4.2**) e sul lato ovest, che immettono nell'adiacente Sala Ercolana, su una delle logge scoperte della facciata principale, in un disimpegno di servizio e – attraverso un piccolo andito di passaggio – nello Stanzino Barocco. L'ambiente, molto luminoso, prende luce anche da due grandi porte-finestre sul lato est (**Foto II.4.3**); mentre la porzione centrale dello zoccolo dei lati lunghi è occupata rispettivamente da un ricco caminetto di marmo sul lato est (**Foto II.4.4**) e da un assai più modesto termosifone sul lato opposto, verniciato di nero per ridurre l'impatto visivo sullo zoccolo delle pareti (**Foto II.4.3**); mentre la porzione centrale dello zoccolo dei lati lunghi è occupata rispettivamente da un ricco caminetto di marmo sul lato sud (**Foto II.4.4**) e da un assai più modesto termosifone sul lato opposto, verniciato di nero per ridurre l'impatto visivo sullo zoccolo delle pareti (**Foto II.4.3**).

### Infissi e cornici delle aperture

Tutte le bucatore (porte e portefinestre) hanno dimensioni monumentali, con larghezza di cm 143 per un'altezza di 354, e presentano una ricca decorazione costituita da una cornice modanata di legno dipinta a imitazione di una varietà di pietra grigia (**Foto II.4.4, II.4.5, II.4.7, II.4.11, II.4.12 e II.4.13**), con sovrastante trabeazione dipinta e dorata (**Foto 4.6**), che si inserisce armoniosamente – sporgendo leggermente – nella cornice modanata che delimita il bordo inferiore del fregio sommitale delle pareti (**Foto II.4.7 e II.4.11**).

Le trabeazioni – identiche sia nelle porte che nelle portefinestre – si compongono di varie modanature di base (in particolare fasce, una gola e un guscio diritto) assemblate a formare un elemento più complesso, coronato da un echino diritto decorato da un motivo a scaglie rifinito a doratura (**Foto II.4.6, II.4.7 e II.4.11**). Altre due piccole file di perline rotonde, in perfetta continuità con la cornice delle pareti, si trovano ai lati dell'apertura. L'insieme è "sorretto" anche da due mensoloni in stucco dorato, alti ma poco aggettanti, riccamente decorati con una piccola voluta a spirale, palmette e foglie di acanto (**Foto II.4.6, II.4.7 e II.4.11**). Gli infissi, di fattura pregevole, sono di legno scuro, a due ante con sopra luce rettangolare (**Foto II.4.1, II.4.3 e II.4.7**). Ciascun elemento è ulteriormente arricchito da un sottile profilo dorato; mentre le lastre di vetro presentano una sottile specchiatura rettangolare delimitata da una sottile fascia di vetro satinato (**Foto II.4.7**

<sup>78</sup> Ad esempio nella "Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi" allegata al contratto di affitto (stipulato il 22 marzo 1856) del "Ridotto" al sodalizio, fondato nel 1855. Il testo è riportato nell'Appendice del saggio di Maria Teresa Franco, *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit., pp. 247-249.

<sup>79</sup> Ad esempio in Adalulfo Falconetti, *Il Caffè Pedrocchi. Daggherotipo artistico-descrittivo*, op. cit., p. 24; oppure nella (già citata più volte) perizia del 1891.

e **II.4.8**). Le maniglie, molto probabilmente di ottone, sono arricchite da un piccolo fascio di canne legato, piccole volute e due testine di donna (**Foto II.4.8**).

#### **Pareti**

Analogamente agli altri ambienti finora descritti, pareti sono invece divise in tre fasce.

Il registro inferiore, corrispondente allo zoccolo (alto circa 90 cm rispetto al pavimento), presenta uno zoccolo con una finitura a finto marmo nero con venature irregolari bianche o grigio chiaro, forse identificabile con il marmo nero marquina (**Foto II.4.9**).

La fascia centrale è invece arricchita da una preziosa tappezzeria di seta damascata azzurra con una complessa decorazione modulare dorata di volute e festoni floreali, rami fogliati e fasci di spighe (**Foto II.4.10**); riquadrata e probabilmente fissata alle pareti da sottili listelli modanati di legno dorato, fissati con dei chiodini (**Foto II.4.3, II.4.4 e II.4.10**).

Il tutto è completato da un fregio sommitale con amorini intenti a svariate attività (come dipingere, scolpire, riportare le misure con un compasso e scrivere o disegnare) tra girali di acanto e serti di vite, dipinti a monocromo in grigio scuro su uno sfondo giallo oca (**Foto II.4.11, II.4.12 e II.4.13**): si tratta dunque di una rappresentazione delle varie arti, discipline scientifiche e artigianali a cui si dedica l'Uomo<sup>80</sup>, ed è perciò strettamente correlato con la decorazione del controsoffitto, di cui costituisce il naturale completamento.

Il fregio è completato da due cornici modanate (**Foto II.4.11, II.4.12 e II.4.13**).

La prima, collocata superiormente, consiste dal basso verso l'alto di un tondino, una fascia con dentelli, un echino con ovuli e dardi, una seconda fascia con un motivo di becchi di flauto e un toro: questi elementi sono alternativamente dorati o dipinti di grigio chiaro, probabilmente a imitazione del materiale lapideo.

La modanatura inferiore si compone invece di tre fasce sovrapposte decorate da una fila di perline rotonde o perline ovali regolarmente a fusaiole e un echino decorato con un motivo a scaglie, del tutto simile a quello visibile anche nelle trabeazioni sommitali delle aperture (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**).

#### **Controsoffitto**

La decorazione del fregio è ripresa e ampliata da quella del controsoffitto.

Questo si presenta diviso in una serie di grandi specchiature rettangolari (**Foto II.4.21, II.4.24, II.4.26, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**), quadrate (**Foto II.4.25**), a forma di L (**Foto II.4.21, II.4.22, II.4.23, II.4.25, II.4.27 e II.4.29**) oppure di quarto di cerchio (**Foto II.4.20, II.4.23, II.4.22 e II.4.23**), divise da cornici modanate a rilievo, parzialmente dorate e decorate con un motivo di cerchietti intrecciati tra due file di perline rotonde (**Foto II.4.14, II.4.15 e II.4.16**).

Il centro della composizione è occupato da un grande pannello rettangolare con un'opera del pittore padovano Vincenzo Gazzotto, con *"La Civiltà dispensa al mondo i suoi doni e scaccia l'Ignoranza"* (**Foto II.4.16 e II.4.17**). Secondo Paolo Possamai, il pittore si sarebbe fortemente ispirato all'opera del maestro settecentesco Giambattista Tiepolo, di cui riprende i temi più caratteristici: il centro della composizione è infatti occupato da un'allegoria della Civiltà, ritratta come una donna seduta in trono con una catena nella mano sinistra e la destra alzata in un gesto di ammonizione; mentre sopra di lei si scorge il Tempo, nella sua tipica iconografia di un vecchio alato con in mano i suoi attributi, la falce e la clessidra. In basso, a destra e a sinistra, le allegorie dei continenti conosciuti nel XVIII secolo<sup>81</sup> spezzano le loro catene, risorgendo a vita nuova; mentre sul fondo della composizione l'allegoria dell'Ignoranza si ritrae spaventata.

<sup>80</sup> Non si tratta di un tema iconografico nuovo, perché fregi simili sono attestati fin dall'epoca Romana: uno degli esempi più illustri - che potrebbe aver ispirato direttamente la decorazione in esame - è il famosissimo fregio nell'atrio della Casa dei Vettii a Pompei (I secolo d.C.), in cui compaiono numerosi amorini intenti a numerosi mestieri (come profumiere, orafo, vendemmiatore e *fullo*, cioè lavandaio/tintore).

<sup>81</sup> Cioè l'Europa, l'Asia, l'America e l'Africa; mentre è assente l'Oceania.

Le specchiature minori, divise in tre fasce sovrapposte (**Foto II.4.16**), sono occupate da dipinti a monocromo che riprendono fedelmente i temi del fregio sulle pareti: vi compaiono infatti numerosi amorini intenti a suonare strumenti musicali (**Foto II.4.21, II.4.22, II.4.23, II.4.24, II.4.25, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**), o cacciare uccelli rapaci, belve feroci ed esseri mostruosi (**Foto II.4.21 e II.4.25**), su uno sfondo di girali di acanto e serti di vite. Le specchiature più vicine al quadro centrale sono invece diverse: vi compaiono infatti due lunghe teorie di amorini (rispettivamente formate da 6 personaggi sui lati corti e 14 nei lati lunghi) con gli strumenti di varie attività umane e discipline scientifiche (**Foto II.4.21, II.4.26, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**), tra cui ad esempio l'ancora per la navigazione, il torchio per la stampa, pennelli e tavolozze per la pittura, l'archipendolo per l'architettura, martello e scalpello per la scultura e così via. Al centro di ciascuna sequenza si trova un medaglione ovale con un ritratto (**Foto II.4.21, II.4.26, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**), tra cui – secondo Paolo Possamai<sup>82</sup> – si troverebbero anche quelli di Antonio Pedrocchi e Giuseppe Jappelli. A proposito di quest'ultimo, lo studioso fa anche notare come nel suo ritratto l'architetto sia dotato di una barba fluente, che però incominciò a portare solo nel 1848. Questo sarebbe dunque il "*terminus post quem*" per l'esecuzione dei monocromi.

Sia le specchiature quadrate agli angoli della stanza, sia quelle a forma di quarto di cerchio vicino alla composizione centrale, sono invece decorate rispettivamente da rosette a cinque petali (**Foto II.4.125**) e foglie di acanto (**Foto II.4.17, II.4.21 e II.4.27**): queste ultime costituiscono in realtà le borchie metalliche a cui erano originariamente appesi i lampadari, visibili in due foto del 1906 (**Fig. I.4.1**) e del 1930 circa (**Fig. I.4.2**).

Sia la composizione centrale, sia le decorazioni delle specchiature laterali mostrano tuttavia ampi rifacimenti (**Foto II.4.21, II.4.22, II.4.23, II.4.24, II.4.25, II.4.26, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**) - in alcuni casi di livello qualitativo decisamente scadente (**Foto II.4.27 e II.4.28**) - in seguito al crollo parziale del controsoffitto, avvenuto il 12 settembre 1977: per maggiori dettagli si rimanda al [Paragrafo 4.2](#).

### **Specchiere e mensola parete ovest**

Sulle pareti dei lati corti, a destra e a sinistra delle porte monumentali, si notano quattro grandi specchiere, costituite da tavoli pensili di forma rettangolare con il piano di un marmo giallo con sottili venature irregolari più scure (**Foto II.4.30**), sorrette da una testa d'ariete con la fronte ornata pampini e grappoli d'uva, e due grandi volute con foglie di acanto poggiate sopra alle corna (**Foto II.4.9**).

Sovrapposte al piano del tavolo si trovano due grandi specchiere con una cornice modanata di legno dorato, racchiusa in una larga fascia a imitazione di un marmo nero con piccoli gruppi di chiazze dorate (**Foto II.4.31 e II.4.33**). Il tutto è riquadrato da due colonnine tortili di legno nero (**Foto II.4.31**), con la base modanata (**Foto II.4.32**) e il capitello corinzio dorati (**Foto II.4.33, II.4.34**), che sorreggono un'altra trabeazione modanata con alcuni profili dorati, altri dipinti di nero e un'altra fascia a finto porfido rosso (**Foto II.4.33 e II.4.43**). Su di essa, poggiano a mo' di coronamento due busti di donna, che fuoriescono da un cespo di foglie di acanto e sorreggono sulla testa un vaso ricolmo di frutta (**Foto II.4.11 e II.4.34**).

Una mensola in pietra è posta al di sopra del radiatore in ghisa fissata al muro ovest della stanza (**Foto II.4.3**) e occupa, in lunghezza, tutto lo spazio libero tra le due porte presenti su questa parete.

### **Caminetto**

Completa la decorazione della stanza un caminetto alla francese inserito tra le finestre del lato nord (**Foto II.4.4**). La cornice della bocca da fuoco, di marmo pavonazzetto, presenta una ricca bordura modanata,

<sup>82</sup> *Itinerari per l'isola Pedrocchi*, op. cit., p. 260.

riquadrate da due lesene tuscaniche con le basi modanate e il fusto rastremato decorato da tre scanalature, che sostengono una mensola sommitale costituita da una ricca trabeazione modanata (**Foto II.4.35 e II.4.36**). Il fondo della bocca da fuoco, a forma di mezzo esagono allungato, presenta invece un rivestimento di piccole piastrelle di maiolica policroma (**Foto II.4.35 e II.4.37**), che formano un disegno modulare di piccoli medaglioni rotondi con fiori a otto petali su sfondo verde, regolarmente alternati a specchiature mistilinee con altri fiori simili a campanule su uno sfondo tratteggiato e larghe cornici gialle. Il basamento del caminetto, puramente ornamentale perché non presenta alcuna traccia di fuliggine, consiste di un ampio pannello rettangolare di pietra refrattaria inserito in una lastra di marmo pavonazzetto (**Foto II.4.38**).

### **Il pavimento**

Il pavimento attuale, non originario, consiste di grandi formelle esagonali di parquet, ciascuna delle quali è ulteriormente divisa in un reticolo di losanghe accostate, che formano un motivo modulare a cubi prospettici (**Foto II.39**).

## **4.2 – Fasi decorative**

Esattamente come gli altri ambienti finora descritti, anche la Sala Rinascimentale nel corso del tempo ha subito numerose modifiche, restauri e veri e propri rifacimenti parziali, soprattutto allo scopo di riparare i danni e l'usura subiti durante la normale frequentazione dello spazio o in occasione di eventi traumatici.

Di seguito, si elencano in ordine cronologico le modifiche più rilevanti.

### **1827**

Si apre il cantiere per la costruzione dell'edificio attuale.

### **16 settembre 1842**

In occasione del IV Congresso degli Scienziati Italiani, vengono inaugurate le sale del "Ridotto" al piano nobile. Grazie ad alcune testimonianze coeve, conosciamo a grandi linee l'aspetto della sala. A pagina 24 del suo "Dagherrotipo storico stilistico" del Caffè Pedrocchi, Adalulfo Falconetti menziona ad esempio "Il cinquecento straricco cogli arazzi a fiori sparsi dorini, coi seggioloni massicci a intaglio, cogli specchi di Venezia rilucenti, e le stoffe di seta mi abbagliava lo sguardo". Da questa testimonianza, apprendiamo già dell'esistenza delle grandi specchiere sui lati corti (**Foto II.4.1, II.4.2, II.4.9 e II.4.31**) e della tappezzeria di seta nella porzione mediana delle pareti (**Foto II.4.3, II.4.4 e II.4.10**), verosimilmente identificabile con gli "arazzi a fiori sparsi dorini". Tuttavia, dalle pagine 37-38 dello stesso "Dagherrotipo..." apprendiamo che a quell'epoca la decorazione del controsoffitto – e in particolare il pannello centrale di Vincenzo Gazzotto (**Foto II.4.17**) – non era ancora stata completata: "Del resto non sarebbe giusto proferire giudizio definitivo di questa pittura, la quale come ognun vede è in semplice abbozzo, essendo mancato all'artista il tempo di condurla a finimento". Tuttavia, secondo il Possamai<sup>83</sup>, il dipinto era rimasto incompleto per dissapori tra il pittore e i due artefici del caffè, cioè Antonio Pedrocchi e l'architetto Jappelli.

### **1848**

---

<sup>83</sup> Paolo Possamai, *Itinerari per l'isola Pedrocchi*, op. cit., p. 260 e nota 56.

Sempre secondo il Possamai<sup>84</sup>, tale anno costituirebbe il “*terminus ante quem*” per l’esecuzione delle decorazioni a monocromo sul controsoffitto (**Foto II.4.14, II.4.15 e II.4.16**), e forse anche nel fregio sommitale delle pareti, con cui mostra innegabili somiglianze (**Foto II.4.11, II.4.12 e II.4.13**). Nelle specchiature rettangolari che circondano il dipinto centrale di Vincenzo Gazzotto, compaiono infatti quattro ritratti su medaglioni ovali (**Foto II.4.21, II.4.26, II.4.27 e II.4.28**): in uno di essi sarebbe stato riconosciuto il profilo dello Jappelli, ma l’architetto mostra una barba fluente che avrebbe cominciato a sfoggiare non prima di tale data.

### **1856**

La già citata “*Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi*” allegata al contratto di affitto del “*Ridotto*” ci restituisce un’idea molto precisa dell’aspetto della Sala Rinascimentale in quel periodo:

“*10. Stanza del Cinquecento.*

*Questo locale di figura quadrata, è riccamente ornato alle pareti, le quali cominciano con un basamento di finto marmo bianco-nero, dipinto ad olio, indi sono coperte da serico drappo tessuto a variato disegno gialdoro [sic!], e fondo celeste, contornate nelle sue quadrature da cornicetta dorata, e ne compie la parte superiore una Trabeazione Corintia completa in alto rilievo con doratura nelle membrature intagliate.*

*a) Ricco è il soffitto, e fra i rilevati scompartimenti a stucco dorati, osservasi nel mezzo un quadro ad olio con rappresentazione allegorica, del Sig.r Gazzotto, e nel rimanente dei lacunari, come pure nel fregio della trabeazione, sono dipinti in azzurro con morbido disegno figurato, varianti emblemi allusivi all’allegoria medesima: il suo pavimento è di battuto in minuta semina.*

*b) Delle sei porte che si vedono, tre servono per illuminarla e sono tutte sei ugualmente architravate negli stipiti, con mensole intagliate e dorate, sostenuti li rispettivi [...] tutte esse sono chiuse da lastroni, e tre con tendine esterne uguali in tutto alle sopra descritte.*

*c) Da vicino agli quattro angoli trovasi infisse altrettante Specchiere ad una sola luce, incassate in contorno di legname nero verniciato, con ornamenti di colonne spirali, e trabeazione di lombardo stile, dorati in parte, appoggiano sopra ghiocchie<sup>85</sup> rimesse in marmo esotico, sorrette da sottoposti ornati terminanti in evolute, tutti dorati”.*

L’aspetto dell’ambiente era dunque praticamente uguale a quello attuale: le uniche differenze significative riguardano infatti l’assenza del caminetto (inserito parecchio tempo dopo (**Foto II.4.4 e II.4.35**) e il pavimento originario in terrazzo alla veneziana, successivamente nascosto (o più probabilmente sostituito) dall’attuale parquet (**Foto II.4.39**). Appare inoltre molto significativo che, proprio allo scopo di evitare il deperimento delle decorazioni dovuto al fumo delle candele, Domenico Cappellato Pedrocchi nello stesso contratto avesse previsto esplicitamente la possibilità di dotare l’ambiente di un moderno impianto di illuminazione a gas: “*Se la Società in corso di Locazione volesse introdurvelo [il gas per l’illuminazione – ndr] nelle due Stanze Ercolana, e del Cinquecento, il Proprietario lo permette ora per allora, beninteso però che si possa introdurre un Gas depurato, a preservazione dei dipinti e decorazioni, e che sia tenuto coperto da campane o globi di vetro*”<sup>86</sup>. Tale impianto di illuminazione, i cui corpi illuminanti erano probabilmente costituiti dai quattro lampadari appesi nelle specchiature agli angoli del dipinto centrale visibili in una foto del 1906 (**Fig. I.4.1**), è stato però successivamente rimosso.

<sup>84</sup> Paolo Possamai, *Itinerari per l’isola Pedrocchi*, op. cit., p. 260.

<sup>85</sup> Piccoli elementi decorativi a forma di chiocciola o voluta.

<sup>86</sup> La citazione si trova a pagina 247 dal saggio *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi* di Maria Teresa Franco, op. cit.

### 1866

Come riporta la studiosa Maria Teresa Franco<sup>87</sup>, si inserisce un caminetto, tuttavia non coincidente con quello attuale.

### 19 aprile 1892

Dopo circa cinquant'anni, un'altra descrizione abbastanza dettagliata dell'ambiente è fornita dalla già più volte citata perizia dell'Ingegnere Salvadori, capo dell'Ufficio tecnico comunale, in occasione della stima dei beni (mobili e immobili) dell'eredità di Domenico Cappellato Pedrocchi. Da essa, si evince che l'aspetto della Sala è rimasto praticamente invariato, con la sola eccezione di alcuni elementi di arredo come un tappeto:

*"13. Stanza di ricevimento (Stanza Gazzetta) [Sic! per "Gazzotto" – ndr]. Pavimento in terrazzo coperto con tappeto della Società. Le pareti hanno basamento finto marmo, e sono ricoperte con drappo di seta entro cornici di legno dorato, il soffitto e la cornice sono in stucchi con dorature ed ornati corrispondenti alla tappezzeria e nello stile del Cinquecento, nel mezzo del soffitto vi è un dipinto fatto da Gazzotto. Alle quattro estremità delle pareti sulla sporgenza del basamento sono infissi quattro specchi decorati con colonnine e trabeazione in legno lucidato finto marmo e dorature; di fronte a tali specchi sono infisse delle lastre di marmo a guisa di mensole con sottoposti intagli di legno dorato raffiguranti come le quattro volute di un capitello del Rinascimento. Esistono in questa stanza sei eguali fori con contorno e sopraornato in legno dipinto a finto marmo intagli e dorature in stile del Cinquecento; i due a mattina sono due finestre con parapetto e serramento a vetri eguali a tutti gli altri del prospetto a levante sopra descritti; quello a sud di fronte alla porta d'entrata conduce in una terrazza come in seguito; i due a sera mettono rispettivamente in un piccolo andito da cui si passa nella sala d'armi [la Sala Gotica - ndr] e ad un piccolo passaggio dietro la scala a chiocciola, i serramenti sono sempre in due partite a vetri con fregio come sopra".*

### 1894

In occasione del rinnovo del contratto di affitto degli ambienti del "Ridotto" alla Società del Casino Pedrocchi, il Comune di Padova si impegna a eseguire a proprie spese i necessari lavori di manutenzione. Tra di essi figurano anche i restauri dei dipinti dei vari ambienti:

*"Descrizione dei lavori di restauro ai dipinti delle Sale.*

*[...] 4. Stanza detta di ricevimento; cielo [nel senso di "soffitto" – ndr] di forma ellittica [sic!] dipinto ad olio dal celebre Gazzotto. Stuccatura di tre grandi screpolature ed accompagnamento di tinte"<sup>88</sup>. Si trattò dunque di un vero e proprio restauro conservativo, che comportò la stuccatura di tre ampie fessurazioni, la probabile reintegrazione di piccole lacune nella pellicola pittorica superficiale con conseguente ritocco pittorico.*

### 1906

Una fotografia<sup>89</sup> (**Fig. I.4.1**) ci restituisce l'aspetto della Sala Rinascimentale in tale anno. Le uniche differenze significative riguardano ancora una volta l'assenza del caminetto sul lato nord (**Foto II.4.4** e **II.4.35**) e dell'attuale pavimento di parquet (**Foto II.4.39**): il pavimento visibile nella foto ha infatti un aspetto uniforme e un colore grigio chiaro, e corrisponde quindi perfettamente al "pavimento [...] di battuto in minuta semina" citato nella "Descrizione..." del 1856. Si notano inoltre quattro grandi lampadari, appesi nelle quattro piccole specchiature a quarto di cerchio agli angoli del dipinto centrale: di essi, successivamente rimossi, sono tuttora visibili le borchie metalliche a forma di foglie di acanto usati per il supporto (**Foto II.4.17**, **II.4.21** e **II.4.27**).

<sup>87</sup> Cfr. *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit., p. 250.

<sup>88</sup> I passi più significativi del documento sono citati nella nota 45 a pagina 255.256 del saggio di Maria Teresa Franco *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit. L'originale è visibile presso l'Archivio del Comune di Padova, 1893, V/11/298.

<sup>89</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 148.

### 1930 circa

Una seconda fotografia<sup>90</sup> (**Fig. I.4.2**) ci mostra la Sala Rinascimentale dopo circa 25 anni. Il suo aspetto è rimasto sostanzialmente invariato, con la sola significativa eccezione del pavimento: l'originario terrazzo alla veneziana è stato infatti nascosto (o più probabilmente sostituito) dall'attuale pavimento in parquet (**Foto II.4.39**). Molto significativa è però anche una terza fotografia<sup>91</sup> (**Fig. I.4.3**), che mostra una situazione di degrado avanzato: sia il dipinto centrale, che la cornice di stucco sono infatti solcate da vistose fessurazioni, che hanno causato il distacco e la conseguente caduta di alcune scaglie di colore del dipinto e di frammenti di stucco nella cornice dell'angolo superiore destro. Tuttavia, il volto e la Capigliatura dell'allegoria della Civiltà mostrano il loro probabile aspetto originario, senza i pesanti rifacimenti dovuti ai danni subiti nel parziale crollo del controsoffitto. Il dipinto viene quindi probabilmente restaurato dal Professor Pisani: in un documento del 1945<sup>92</sup> si precisa infatti che “[...] il lavoro [di restauro dei danni bellici subiti dal controsoffitto – ndr] potrà essere affidato al prof. Pisani, che già altre volte ebbe occasione di riparare il soffitto in oggetto per incarico codesta Sovraintendenza”.

### 1935

Sostituzione del caminetto originario con quello attuale di marmo pavonazzetto (**Foto II.4.35**)<sup>93</sup>.

### 1945

Il 19 giugno il Soprintendente per i Monumenti Medievali e Moderni di Venezia F. Forlati segnala<sup>94</sup> la necessità di provvedere con urgenza al restauro del controsoffitto della Sala Rinascimentale, che appare il pessimo stato di conservazione, “danneggiato e puntellato” a causa degli eventi della Seconda Guerra Mondiale.

Il 26 luglio l'Ufficio Tecnico del Comune di Padova segnala che il progetto è già stato redatto, e che il lavoro verrà affidato al professor Pisani, che era già intervenuto in precedenza, probabilmente per rimediare al degrado visibile nella foto del 1930 circa (**Fig. I.4.3**).

Come si apprende infine da un'altra nota dell'Ufficio Tecnico di Padova, il 9 ottobre “[...] i lavori per il ripristino del soffitto affrescato [sic!] dal Gazzotto nella saletta al primo piano del “Casino Pedrocchi” risultano terminati “a regola d'arte”. Tuttavia, al momento attuale non è purtroppo noto – o disponibile – un elenco dettagliato degli interventi eseguiti.

### 1948

La mostra sui moti del 1848 comporta la necessità di eseguire alcuni lavori di adeguamento anche all'interno della Sala Rinascimentale: questi, analogamente a quanto già visto negli altri ambienti del “Ridotto”,

<sup>90</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 149.

<sup>91</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 151.

<sup>92</sup> Il documento in oggetto, insieme agli altri relativi all'intervento del 1945 (citati nella successiva nota 53) si trovano presso l'Archivio SABAP Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17, doc. 30.

<sup>93</sup> L'informazione è riportata dalla studiosa Maria Teresa Franco nella nota 34 (pagina 250) del suo saggio *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit.

<sup>94</sup> I documenti relativi a questo intervento, compreso quello citato nella nota 51, sono tutti visibili presso l'Archivio SABAP Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17, doc. 30.

riguardarono soprattutto l'integrazione e rinnovo degli arredi (dispersi o danneggiati negli anni della Seconda Guerra Mondiale) e alcuni interventi manutenzione delle superfici decorate.

### **1953**

In seguito all'occupazione del "Ridotto" da parte dei soldati alleati, la tappezzeria della Sala Rinascimentale risulta asportata o distrutta. In una perizia con l'elenco dei danni (e le conseguenti spese per la riparazione) allegata a una comunicazione in contraddittorio<sup>95</sup> tra l'Ufficio Lavori Pubblici del Comune di Padova e il Genio Militare del 29 febbraio avente per oggetto "*Danni Alleati all'immobile del Casino Pedrocchi*", si legge infatti: "VANO N. 11

*49. Paramento di stoffa damascata asportata e quindi mancante [...]"*.

### **1977-1979**

Come si legge nella monografia di Lionello Puppi<sup>96</sup>, il 12 settembre 1977 - in seguito a copiose infiltrazioni d'acqua dovute ad alcuni giorni di piogge abbondanti - si verifica il crollo parziale del controsoffitto della Sala Rinascimentale, che viene danneggiato gravemente; mentre già il 3 novembre si esegue la riparazione del tetto e si comincia a predisporre un progetto di restauro per il solo dipinto centrale.

Un'idea abbastanza precisa dei danni subiti da questo elemento è fornita da una fotografia di dettaglio scattata nel corso degli interventi di restauro<sup>97</sup> (**Fig. I.4.4**): si notano perfettamente le stuccature (non ancora reintegrate) di almeno quattro grandi fessurazioni (forse corrispondenti ad altrettante ampie porzioni cadute successivamente ricomposte per anastilosi) ed estese lacune a macchia di leopardo nella pellicola pittorica superficiale. Inoltre, confrontando questa fotografia con un'altra del 1930 circa (**Fig. I.4.3**), si notano ampi ritocchi e modifiche soprattutto nel volto e nei capelli dell'allegoria della Civiltà, probabilmente dovuti alla presenza di grandi lacune già risarcite. L'aspetto del dipinto a restauro concluso ci è noto da un'ulteriore fotografia del 1982 circa<sup>98</sup>, in cui tuttavia si notano ancora alcune piccole lacune della pellicola pittorica superficiale e forse anche alcune efflorescenze saline (**Fig. I.4.5**).

Il crollo riguardò tuttavia anche un'ampia porzione delle specchiature minori della decorazione. In due preventivi datati rispettivamente 11 e 28 marzo 1978<sup>99</sup> si leggono infatti i lavori di ripristino sia delle cornici di stucco tra i lacunari, sia dei dipinti a monocromo all'interno di questi ultimi:

*"Vi presento il preventivo per il completamento della parte caduta del soffitto di una sala, al piano superiore del caffè Pedrocchi. Per portare al piano attuale, bisognerà eseguire opere di armamento con intonaco di malta; infine lisciature e riquadratura con cornice decorata come l'originale [...]"*. (11 marzo)

*"Preventivo di spesa per il parziale rifacimento di alcuni pannelli distrutti dal crollo di una zona di soffitto di una sala al secondo piano del caffè Pedrocchi.*

*Per il rifacimento della decorazione con allegorie di amorini ecc. (m 2,20x1,60) - £ 800.000*

*Per il restauro del pannello centrale - £ 400.000*

*Per la pulitura del soffitto (mq. 60 circa) - £ 600.000"* (28 marzo).

<sup>95</sup> Il documento è visibile presso l'Archivio del Comune di Padova, fondo Atti amministrativi per categorie, b. 96, fasc. 2, V/11/298.

<sup>96</sup> *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., pp. 99-103.

<sup>97</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 152.

<sup>98</sup> Tratta da M.L. Frongia, *Le opere pittoriche delle sale superiori...*, op. cit., Fig. 7 p. 612.

<sup>99</sup> Entrambi conservati presso l'Archivio SABAP Province Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1978.

I preventivi non contengono alcuno schizzo, foto o planimetria con indicazione delle zone crollate, che dunque non sono individuabili con sicurezza. Tuttavia, alcune porzioni rifatte (per altro con un livello qualitativo abbastanza insoddisfacente) sono chiaramente riconoscibili nelle **Foto II.4.27** e **II.4.28** dell'*Allegato 2*; mentre alcune parti della decorazione ottocentesca originale sembrano identificabili con le porzioni più scure dai bordi irregolari visibili nelle **Foto II.4.22**, **Foto II.4.23**, **II.4.27**, e **II.4.28**. Al riguardo, in una nota del 17 aprile 1984 della Soprintendente dott.ssa Filippa Aliberti Gaudioso relativa al ripristino della tappezzeria di seta damascata<sup>100</sup>, si legge infatti che [sottolineatura dell'autore – ndr]: "[...] il ripristino delle stoffe delle pareti [...] non può non tener conto della realtà cromatica del soffitto dopo il restauro, che naturalmente ripropone la cromia originaria attenuata a causa delle abrasioni dovute ai precedenti interventi".

### **1984**

Dalla nota sopra citata si apprende che il restauro del controsoffitto della Sala Rinascimentale si sta avviando alla conclusione, mentre si va predisponendo anche il ripristino della tappezzeria di seta damascata (**Foto II.4.10**) ormai mancante dal 1953, "di cui codesto Comune ha ordinato la tessitura secondo il disegno e il colore recuperabili dai piccoli frammenti di tessuto originale rinvenuti [...]". Tuttavia, come abbiamo già visto la Soprintendente Filippa Aliberti Gaudioso suggerisce di adottare una colorazione più chiara, per adattarsi ai nuovi colori dominanti del controsoffitto restaurato. Questa raccomandazione è ribadita ulteriormente in una comunicazione del 27 novembre, in cui si legge [sottolineatura originale – ndr]:

*"Sala Gazzotto – Tende e pareti.*

*In considerazione dei limiti di tempo dati da codesta Amministrazione la stoffa che ricoprirà le pareti non potrà essere controllata da questa Soprintendenza sulla campionatura richiesta prima della manifattura. Si spera risultino sufficienti i suggerimenti dati per la correzione del disegno preparatorio e che la realizzazione del manufatto sia soddisfacente".*

### **1994-1998**

Durante il restauro architettonico dell'edificio si eseguono alcuni lavori di consolidamento strutturale del solaio di piano tra la Sala Bianca e la Sala Rinascimentale<sup>101</sup>, dovuti sia al cattivo stato di conservazione di detto solaio, sia alla necessità di adeguarlo alla nuova destinazione d'uso.

Gli interventi, chiaramente documentati da una fotografia "di cantiere"<sup>102</sup> (**Fig. I.4.6**) hanno comportato:

- la rimozione del pavimento a parquet e dell'impalcato di tavoloni;
- il consolidamento e affiancamento delle travi originali con nuovi elementi di legno lamellare, opportunamente fissate e connesse;
- il rimontaggio dell'impalcato e del pavimento secondo le quote originarie.

### **2010**

Un piano diagnostico proposto dall'azienda T.S.A. di Padova propone l'esecuzione di numerose indagini conoscitive volte ad accertare i materiali, le tecniche di esecuzione e lo stato di conservazione generale del controsoffitto e del fregio sommitale delle pareti. Il tutto è finalizzato all'esecuzione di un restauro

<sup>100</sup> Visibile, insieme alla successiva comunicazione del 27 novembre 1984 con oggetto "PADOVA, Caffè Pedrocchi – Arredi delle sale Rossini, Paoletti, Gazzotto, Caffi", presso l'Archivio Province SABAP Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 1984.

<sup>101</sup> Al riguardo si veda Marisa Macchietto, *Note a margine degli interventi di riqualificazione funzionale e architettonica dello Stabilimento Pedrocchi (1994-1999)*, op. cit., p. 203.

<sup>102</sup> Tratta da *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, op. cit., p. 202.

conservativo del controsoffitto, che la restauratrice Andreina Comoretto nella propria relazione del 2014 per il restauro del fregio sommitale delle pareti<sup>103</sup> indica come regolarmente eseguito<sup>104</sup>.

## **2014**

La restauratrice Andreina Comoretto predispose il progetto di restauro del fregio sommitale (**Foto II.4.11, II.4.12 e II.4.13**). La sua (già citata) relazione contiene una descrizione esaustiva dello stato di conservazione rilevato:

*“Le infiltrazioni dal soffitto che hanno deteriorato le specchiature non hanno invece coinvolto le fasce perimetrali.*

*Qui si trovano ampi rifacimenti ma quasi esclusivamente nel giallo di fondo. Le figure a monocromo sono quasi completamente integre tranne che in due angli [sic!]. In ampie zone le riprese del fondo sono eseguite a tempera e quindi sensibili all’acqua e sono riconoscibili sia a luce radente che a luce diretta.*

*La pellicola pittorica è estesamente ricoperta da strati di polvere a [sic!] presenta opacizzata e scurita.*

*L’intonaco è in alcuni punti lesionato e presenta localizzati sollevamenti dal supporto murario.*

*Si individuano piccoli e localizzati sollevamenti del colore dall’intonaco di supporto.*

*Le dorature sono state in parte ridipinte con polveri metalliche (rame e zinco) legate con collante proteico. In alcune zone i rifacimenti delle dorature sono eseguiti con legante sintetico [...].*

*In alcuni punti delle cornici si notano ridipinture con collante vinilico pigmentato con nero carbone, ocre gialla e bianco di titanio.*

*[...] I fondi grigi dei dentelli sono opera di rifacimento recente con collante vinilico e ricoprono la tinta originaria avorio”.*

Gli interventi proposti prevedono invece:

*“[...] - pulitura degli strati di polvere con pennelli in martora nelle zone di colore non pericolanti*

*- pulitura degli strati di sporco di deposito con spugne in lattice vulcanizzato leggermente inumidite*

*- eliminazione di eventuali efflorescenze tamponando con acqua deionizzata [...]*

*- fissaggio localizzato delle scaglie di colore eventualmente sollevate utilizzando un collante termoplastico (resina acrilica Paraloid in acetone al 15% o altro collante che risulti idoneo a seguito di prove)*

*- rimozione delle ridipinture a vinavil e delle ridipinture a porporina con piccoli impacchi di acqua, alcool e acetone e rifinitura con acetone a stoppino*

*- rimozione delle ridipinture a tempera con solventi acquosi*

*- stuccatura delle lacune e sostituzione di eventuali stuccature con impasti di calce aerea, sabbia fina e carbonato di calcio*

*- stuccatura di piccole lacune e fenditure con carbonato di calcio e calce aerea*

*- integrazione pittorica a tono delle lacune del fondo giallo con tempere stabili e reversibili*

*- integrazione pittorica a tono delle lacune sui motivi antropomorfi e fitomorfi in grigio con colori a tempera utilizzando la tecnica del rigatino*

*- integrazione pittorica delle lacune sulle dorature con polvere metallica a finto oro legata con vernice Dammar al 15% per ricreare l’effetto luminoso della foglia d’oro”.*

<sup>103</sup> Conservata presso l’Archivio Province SABAP Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2014.

<sup>104</sup> Si precisa al riguardo non è stato possibile rintracciare né i risultati delle su menzionate indagini diagnostiche, né il relativo progetto di restauro presso gli archivi consultati, cioè l’Archivio del Comune di Padova e quelli della Soprintendenza a Venezia.

### **25 ottobre 2015**

Un incidente (probabilmente un forte urto o la caduta di un oggetto pesante) causa il danneggiamento della base di una delle specchiere. I danni riscontrati sono descritti nella sintetica relazione<sup>105</sup> del 2017 a firma del restauratore incaricato dell'intervento, Roberto Bergamaschi: *“Risultava staccato l'elemento ligneo di base di una consolle, qualificante il disegno dell'arredo ed accessorio al sostegno del piano. I suoi punti di fissaggio erano spaccati per evento traumatico, con produzione di frammenti, tanto dell'elemento ligneo quanto dell'elemento decorativo in stucco da cui strutturalmente origina”*.

### **2017**

L'azienda LARES s.r.l. è incaricata di predisporre un nuovo progetto di restauro degli ambienti del “Ridotto”, compresa ovviamente la Sala Rinascimentale. Al riguardo, nelle schede degli interventi di restauro<sup>106</sup> si specifica che:

*“[...] Lo stato di conservazione generale della stanza è buono.*

*Si rileva un generale degrado degli elementi decorativi, causato dal deterioramento dei materiali.*

*Le stoffe parietali presentano piccole macchie e depositi superficiali. Le cornici dorate presentano lacune e piccole abrasioni.*

*Anche gli elementi d'arredo presentano un diffuso stato di degrado evidenziato da localizzate lacune.*

*La pavimentazione in legno si presenta in cattivo stato di conservazione. Si rileva la mancanza di numerosi tasselli dell'intarsio ed un diffuso fenomeno di abrasione superficiale causato dal passaggio”*.

Gli interventi proposti, tuttavia non eseguiti, erano i seguenti:

*“INTONACI CON DECORI A FINTO MARMO [cioè lo zoccolo della porzione basamentale delle pareti – ndr]*

- Rimozione di depositi superficiali debolmente coerenti con utilizzo di spugne da restauro;
- Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica – strati preparatori mediante applicazione di soluzioni di alcool polivinilico; da eseguirsi a seguito o durante le fasi della pulitura;
- Ristabilimento dell'adesione tra supporto e intonaci mediante iniezione di malte idrauliche, adesivi e/o adesivi/riempitivi;
- Stuccatura con malta nei casi di fessurazioni, fratturazioni, mancanze;
- Reintegrazione pittorica di lacune, abrasioni o discontinuità cromatiche degli strati di finitura, al fine di restituire unità di lettura all'opera [...].

#### **CONTROSOFFITTO POLICROMO**

*[...] - Rimozione di depositi superficiali debolmente coerenti con utilizzo di spugne da restauro;*

- Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica – strati preparatori mediante applicazione di soluzioni di alcool polivinilico; da eseguirsi a seguito o durante le fasi della pulitura;
- Stuccatura con malta nei casi di fessurazioni, fratturazioni, mancanze;
- Reintegrazione pittorica di lacune, abrasioni o discontinuità cromatiche degli strati di finitura, al fine di restituire unità di lettura all'opera [...].

#### **PAVIMENTAZIONE LIGNEA**

- Rimozione dei trattamenti superficiali applicati;

<sup>105</sup> Conservata presso l'Archivio Province SABAP Belluno, Padova e Treviso, Archivio storico-artistico, PD/1, 2017.

<sup>106</sup> Fornite alla Red Studio srl direttamente dal Committente (cioè il Comune di Padova) e presenti presumibilmente nell'Archivio di deposito di detto Comune all'interno delle seguenti cartelle: Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, *Progetto esecutivo. Restauro delle facciate e superfici decorate del piano nobile. 1° Lotto. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Egizia, Sala Moresca e Cupola del Vestibolo)*, 2015; Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Dott.ssa E. Pagan, *Progetto esecutivo. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Ercolana, Sala Romana, Vestibolo)*, 2017.

- Rimozione di depositi superficiali debolmente coerenti tramite lavaggio con soluzioni acquose di idonei tensioattivi anionici;
- Riadesione dei sollevamenti delle cartelle lignee tramite microiniezioni di resina acrilica o vinilica;
- Reintegro delle lacune con cartella lignea di analoga essenza;
- Carteggiatura o levigatura graduale e controllata;
- Applicazione di trattamento protettivo finale a base di olio di lino [...].

#### **ARREDI LIGNEI**

[...] - Controllo e fissaggio degli elementi lignei che compongono gli arredi;

- Rimozione di depositi superficiali debolmente coerenti con utilizzo di pennelli morbidi;
- Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica – strati preparatori mediante applicazione di soluzioni di alcool polivinilico; da eseguirsi a seguito o durante le fasi della pulitura;
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti con impiego di idonee miste di solventi;
- Applicazione di trattamento antitarlo con prodotti a base di permotrina applicati a pennello o a siringa in corrispondenza dei fori di sfarfallamento;
- Reintegro dei decori mancanti tramite esecuzione di calchi delle porzioni analoghe esistenti;
- Montaggio delle reintegrazioni e applicazione di preparazione e finitura in analogia alle porzioni originali;
- Trattamento passivante e protettivo degli elementi metallici presenti;
- Applicazione di trattamento protettivo finale”.

Viene inoltre eseguito il restauro della specchiera danneggiata nel 2015.

### **4.3 – Materiali e tecnica di esecuzione**

#### **Cornici delle aperture**

Le cornici delle aperture sono costituite da materiali e tecniche di lavorazione completamente diverse in base all'elemento considerato. La cornice vera e propria, cioè gli stipiti e gli architravi, consiste di almeno sei elementi lignei (tre sulla parete della Sala Rinascimentale e altrettanti nel vano di ciascuna porta) fissati alla muratura probabilmente con la tecnica della “chiodatura a scomparsa”, usata anche per l'esecuzione dei pavimenti in parquet. In corrispondenza degli angoli della cornice esterna, gli elementi sono tagliati a 45° e accostati a formare angoli retti (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**). La finitura superficiale era probabilmente molto simile a quella visibile nelle cornici delle porte della Sala Rossini, che risulta formata da una preparazione gessosa piuttosto sottile (che sembra trasparire dalle lacune della pellicola pittorica superficiale – **Foto II.4.6**), la tinteggiatura vera e propria (verosimilmente con la tecnica a olio) e una spalmatura finale di cera, utile sia a proteggere la superficie, che a ravvivarne i colori.

La trabeazione è invece costituita da stucco, molto probabilmente con una malta bastarda di gesso, calce aerea e poca sabbia, già riscontrata nelle cornici tra le specchiature delle porzioni originali del controsoffitto e nelle modanature del fregio sommitale delle pareti. Tuttavia, in questo caso il quadro fessurativo riscontrato - caratterizzato nella modanatura inferiore da lesioni verticali a distanze piuttosto regolari (**Foto II.4.5**) – suggerisce l'uso di un'armatura composta da listelli o spezzoni di travetti lignei: questi, aumentando e diminuendo il proprio volume, creano infatti sollecitazioni anomale nello strato di intonaco, che si lesiona nei punti di giunzione tra gli elementi. Per le tecniche di foggatura delle modanature, anche in questo caso bisogna supporre l'uso del modine e di stampi per gli elementi seriali come le scaglie dell'echino superiore (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**); mentre le perline rotonde (**Foto II.4.11**) – secondo una tecnica assai comune – sono state probabilmente modellate a mano una ad una e poi applicate dopo il completamento delle

modanature. Le superfici sono state quindi tinteggiate ad olio e parzialmente dorate con uno strato di foglia d'oro applicata a missione.

La stessa tecnica sembra riscontrabile anche nelle mensole laterali (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**), anch'esse di stucco sagomato a stampo (in opera o fuori opera) e rifinito manualmente con spatole e stecche, e successivamente dorato.

### **Pareti**

La tecnica di esecuzione dello zoccolo delle pareti è invece determinabile con maggiore difficoltà. La *"Descrizione..."* del 1856 menziona infatti esplicitamente un *"basamento di finto marmo bianco-nero, dipinto ad olio"*; anche se non si può escludere completamente l'uso del marmorino, già attestato nella Sala Egizia (al riguardo si veda il [Paragrafo 3.3](#)).

I listelli delle cornici di fissaggio della tappezzeria sono invece costituiti da elementi di legno sagomato, fissati alle pareti con minuscoli chiodini (quasi completamente invisibili) e dorati probabilmente con la tecnica "a guazzo".

Sulle tecniche di esecuzione del fregio sommitale, nella relazione della restauratrice Andreina Comoretto si legge invece che: *"Le pitture monocrome della cornice perimetrale sono eseguite con barite dispersa legante oleoso e sovrapposte ad una preparazione sottile di gesso e olio siccativo. Le dorature originarie sono eseguite con foglia d'oro su missione oleoresinosa di colore giallo-aranciato che insiste su una base bianca di biacca e barite data a olio"*. Questa descrizione, piuttosto sintetica, fornisce comunque informazioni preziose: in particolare l'uso di uno strato preparatorio per la doratura a mordente (o "a missione") su uno strato preparatorio di biacca, in questo caso addizionata con il "Bianco fisso" (un pigmento artificiale a base di solfato di bario sintetizzato nella seconda metà del '700), è citato già nel *Libro dell'Arte* di Cennino Cennini<sup>107</sup>. Per le tecniche di esecuzione delle cornici modanate di stucco, vale infine quanto descritto per le trabeazioni ornamentali delle aperture.

### **Controsoffitto**

Anche in questo caso - analogamente agli altri ambienti descritti - per la costruzione del controsoffitto dobbiamo supporre l'uso della tecnica del camorcanna (o canniccio intonacato), ma con una significativa differenza rispetto ai soffitti piani. La presenza delle cornicette modanate tra le specchiature (**Foto II.4.16, II.4.21, II.4.22, II.4.23, II.4.24, II.4.25, II.4.26, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**) e di alcuni elementi a rilievo come le rosette negli angoli della stanza (**Foto II.4.25**) ha infatti richiesto l'uso di un'armatura di sostegno; che, nel caso specifico, dato l'oggetto non molto rilevante, potrebbe consistere di alcune file di chiodi. La già citata relazione della restauratrice Andreina Comoretto inoltre contiene una descrizione abbastanza esaustiva dei materiali e tecniche di esecuzione, che si riporta per intero:

*"Gli intonaci piani originali, sia nel riquadro centrale che nelle specchiature, sono eseguiti con impasti di gesso e carbonato di calcio come inerti, colla animale e olio siccativo come legante. Lo strato di preparazione al colore è molto sottile, probabilmente steso a pennello, e costituito da biacca, barite e cristalli di quarzo legati con olio siccativo. Le pitture sono eseguite ad olio. Le parti in rilievo originali (cornici, ovuli e dentelli) sono modellate con un impasto costituito da calce aerea, gesso e il 10% circa di sabbie silicatiche e carbonatiche"*. L'elemento più interessante è la presenza di due intonaci diversi, usati rispettivamente per le porzioni in piano (cioè il fondo delle specchiature) e le cornici relative: ciò dimostra una grande conoscenza sia comportamento dei materiali, che della loro applicazione ideale in specifiche parti della decorazione.

---

<sup>107</sup> Per maggiori dettagli al riguardo si veda Virginia Caramico, *Le tecniche della pittura medievale. Materiali, lavorazioni e percezione visiva*, Einaudi, 2024.

Si tratta inoltre di due ricette effettivamente contenute in trattati e manuali del XVIII e XIX secolo. Un intonaco a base di gesso addizionato con colla viene infatti citato ad esempio da Francesco Grisellini nel 1768<sup>108</sup>:

*“Quantunque il gesso diventi durissimo, quand’è calcinato a quel grado che si conviene, nondimeno la superficie trovasi ripiena di infiniti pori, ed i granelli si staccano troppo facilmente: sicché non può prendere la pulitura come il marmo. Per rimediare a questo inconveniente si stempera il gesso con acqua, nella quale si ha fatto disciogliere della colla, che riempiendo i pori, ed attaccando infine i granelli permette, che per così dire, si possa logorare [...]. Questa colla è d’ordinario colla di Fiandra, alcuni vi meschiano della colla di pesce, ed anche della colla arabica. Con quest’acqua calda, ed incollata si stempera il gesso [...]”*. Tuttavia, la ricetta citata presenta alcune differenze rispetto a quanto effettivamente riscontrato nel controsoffitto: Grisellini non menziona infatti il carbonato di calcio, che probabilmente compariva sotto forma di un aggregato di polvere di marmo (o altra pietra bianca finemente macinata).

Un esempio di malta bastarda di gesso e calce per l’esecuzione di stucchi è citata ad esempio da Giovanni Curioni<sup>109</sup>, che menziona esplicitamente anche l’uso di armature con chiodi: *“OPERE IN STUCCO – [...] Dovendosi fare degli ornamenti molto rilevati sui muri, sulle volte o sui soffitti, ove si deve eseguire il lavoro si fissano dei chiodi, con un pennello si bagna la superficie da stuccarsi procurando di lasciare asciutti i detti chiodi, ed il più presto possibile si copre il tutto mediante malta ben manipolata di calcina e sabbia fine mescolate con gesso polverizzato, dando alla superficie lo strato di malta bastarda così messa in opera la forma che grossolanamente corrisponde a quella dell’opera che si vuol eseguire. Fatto questo si prende una certa quantità di malta comune, si mette in una conchetta e si forma una specie di vassoio bastamente grande da contenere un volume doppio di malta di gesso, Riempito d’acqua questo bacino artificiale, vi si getta gesso colla mano finché abbia assorbita l’acqua, e poi s’impastano assieme tutte le materie per impiegarle il più prontamente possibile [...]. A questo secondo strato dell’intonaco se ne sovrappone un terzo diminuendo la dose del gesso e poi un quarto pel quale s’impiegherà una malta bastarda contenente appena una parte di gesso e tre di malta [...]”*.

### **Specchiere e mensola parete ovest**

Le specchiere (**Foto II.4.1** e **II.4.2**) costituiscono un esempio notevole di uso sapiente e consapevole dei materiali: si tratta infatti di elementi decorativi e d’arredo polimerici di costruzione decisamente complessa. Secondo infatti quanto riporta il restauratore Roberto Bergamaschi (incaricato di restaurare la porzione inferiore di una delle specchiere, danneggiatasi nel 2015) e come si nota in una fotografia allegata alla sua relazione descrittiva dell’intervento (**Fig. I.4.7**), le teste di ariete sono costituite da uno stucco bianco (probabilmente confezionato con una malta simile a quella descritta da Giovanni Curioni) sagomato a stampo fuori opera, collocato nella posizione prescelta e dorato probabilmente a missione. Su queste teste sono state fissate le quattro grandi volute a spirale di legno tornito e intagliato. Il tavolo pensile consiste invece di una semplice lastra tagliata a misura e probabilmente murata, rifinita sui lati e frontalmente con una modanatura di legno intagliato e dorato. Tutti gli elementi della porzione superiore dell’elemento, cioè la specchiera vera e propria con la relativa sovrastruttura, risulta ottenuta con elementi lignei lavorati e modellati con le tecniche proprie della costruzione di mobili: le basi delle colonnette laterali sembrano ad

<sup>108</sup> La ricetta è contenuta del *Dizionario delle Arti e de’ Mestieri compilato da Francesco Grisellini e continuato dall’abate Marco Frassadoni*, op. cit.; ed è citata e commentata da Chiara Arcolao ne *Le ricette del restauro: malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, op. cit., pp. 121-122.

<sup>109</sup> La ricetta è contenuta ne *L’arte di fabbricare, ossia corso completo di istituzioni teorico-pratiche*, op. cit.; ed è citata e commentata da Chiara Arcolao ne *Le ricette del restauro: malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, op. cit., pp. 233-235.

esempio lavorate al tornio; mentre i fusti e i capitelli sono stati scolpiti e intagliati. Successivamente tutti gli elementi lignei sono stati dorati con la tecnica “a guazzo” oppure rifiniti con un procedimento chiamato “ebanizzazione”, che prevedeva l’applicazione di una finitura nera e lucida che richiamava la superficie di questo legno pregiato: allo scopo si poteva ad esempio applicare una vernice lucida di gommalacca (una resina naturale disciolta in acqua) colorata col nerofumo o altri pigmenti artificiali come il nero di Marte. Molto interessanti sono infine la fascia a finto marmo nero che circonda lo specchio, e la fascia a finto porfido rosso applicata sulla trabeazione sommitale: si tratta di una particolare tecnica di pittura su vetro, detta “*pittura su Vetro Rovesciato*” o “*pittura sotto vetro*”, assai popolare nell’800 proprio per la creazione di inserti decorativi nei mobili più pregiati. La particolarità della tecnica consiste nell’uso del vetro come parte integrante della pittura, sia per creare un effetto di tridimensionalità, trasparenza e brillantezza, sia come strato di protezione. Il dipinto era infatti eseguito sul retro della lastrina, che veniva poi incollata o fissata nella sua posizione definitiva. Le fasi di lavoro risultavano perciò invertite rispetto al finto marmo dipinto su muro, come ad esempio quello dello zoccolo basamentale delle pareti: infatti, poiché il dipinto finito veniva visto attraverso il vetro, per prima cosa si dovevano disegnare e colorare le venature e le macchie del marmo (o i puntini bianchi del porfido rosso), per poi dare il colore di fondo. La mensola in pietra sulla parete ovest è probabilmente in marmo bianco.

### **Caminetto**

La tecnica di esecuzione del caminetto è molto semplice, ed ha previsto prevede l’assemblaggio di vari elementi di marmo pavonazzetto, precedentemente lavorati fuori opera e successivamente fissati con malta (e probabilmente anche mediante perni metallici interni, perciò non visibili). I vari pezzi sembrano identificabili con:

- due lastre che formano il pavimento della bocca da fuoco e fanno da basamento per l’intera struttura (**Foto II.4.35 e II.4.38**);
- gli stipiti della bocca da fuoco, ciascuno dei quali ingloba anche la lesena corrispondente (**Foto II.4.35 e II.4.36**);
- l’architrave della bocca da fuoco (**Foto II.4.35 e II.4.36**);
- la trabeazione o mensola superiore, anch’essa divisa in almeno quattro elementi minori (**Foto II.4.35**).

Nella lastra che funge da basamento, è stato inoltre praticato un incavo rettangolare, in cui è stata inserita la lastra di pietra refrattaria, anch’essa fissata e stuccata con malta (**Foto II.4.38**).

Il primo elemento posato è stato proprio il basamento, su cui sono stati montati gli stipiti laterali e predisposta la parete di fondo, probabilmente costituita da mattoni in foglio successivamente intonacati e rivestiti con le piastrelle (**Foto II.4.35 e II.4.37**). Il montaggio della complessa porzione superiore ha completato il lavoro.

### **Pavimento in parquet**

La tecnica di esecuzione del pavimento (**Foto II.4.39**) è molto simile a quella già riscontrata nella Sala Rossini, descritta al [Paragrafo 2.3](#). Nel caso specifico, la superficie di ciascuna formella esagonale (con spessore compreso tra 10 e 15 mm) è stata impiallacciata con dodici tasselli romboidali di legno nobile con spessore probabile di 3-4 mm, incollati su una base di essenze meno pregiate. Ciascuna formella, rifinita con profili “a femmina”, è stata quindi verosimilmente giuntata con quelle adiacenti con pioli o anime in legno, e quindi fissata alla struttura sottostante (a sua volta costituita da una serie di listelli o moraletti di legno) con una chiodatura a scomparsa.

#### **4.4 – Degradato rilevato**

Lo stato di conservazione rilevato si presenta piuttosto variabile a seconda dell'elemento considerato: se infatti alcune superfici decorate, come lo zoccolo basamentale e il fregio nella porzione delle pareti, risultano complessivamente ben conservati; la situazione di altri elementi – in particolare del pavimento e del controsoffitto – appare invece assai più precaria.

Alla luce della individuazione dei materiali per elementi decorativi appena delineata, si descrivono di seguito i fenomeni di degrado dividendo gli stessi elementi per categorie di materiali.

#### ***CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO***

##### **Pareti (zoccolatura)**

Lo stato di conservazione delle pareti sembra complessivamente buono.

Lo zoccolo basamentale a finto marmo risulta infatti complessivamente integro, sebbene con alcuni distacchi, fessurazioni e piccole lacune nella pellicola pittorica, e piccole mancanze nello strato di intonaco, successivamente risarcite in modo abbastanza approssimativo (**Foto II.4.9**). Il degrado si concentra tuttavia subito sopra il pavimento e negli spigoli sporgenti in corrispondenza della porzione inferiore delle specchiere, e potrebbe dunque essere dovuto ancora una volta ad urti occasionali. Si nota inoltre un degrado di origine antropica, consistente nel successivo inserimento di prese elettriche (**Foto II.4.9**).

#### ***CATEGORIA: PITTURE MURALI, STUCCO***

##### **Fregio sommitale delle pareti**

Il fregio sommitale, già sottoposto a un restauro conservativo nel 2014, si caratterizza infine per la presenza di depositi superficiali incoerenti e parzialmente coerenti (**Foto II.4.5, II.4.7, II.4.11, II.4.12 e II.4.13**), soprattutto in corrispondenza delle superfici orizzontali superiori delle due modanature a rilievo, delle porzioni in sottosquadro dei dettagli più minuti della decorazione (come ad esempio tra le perline e fusaiole della cornice inferiore o tra i dentelli della modanatura superiore - **Foto II.4.5, II.4.7, II.4.11, II.4.12 e II.4.13**) e della fascia con ovuli e dardi della cornice superiore (**Foto II.4.5, II.4.7, II.4.11, II.4.12 e II.4.13**). In alcuni punti tali depositi appaiono decisamente più cospicui, e formano veri e propri accumuli nerastri forse dovuti all'alterazione di protettivi superficiali o all'adesione localizzata di particelle carboniose (**Foto II.4.5, II.4.11, II.4.12 e II.4.13**). Si notano inoltre alcune lacune sia nella pellicola pittorica o doratura superficiale (**Foto II.4.5, II.4.7, II.4.9, II.4.11, II.4.12 e II.4.13**), che nell'intonaco sottostante (**Foto II.4.5, II.4.7, II.4.11 e II.4.12**); oltre a numerose lesioni (cioè fessurazioni/fratturazioni) di quest'ultimo, con conseguenti distacchi, sollevamenti localizzati e distacchi della pellicola pittorica o della doratura superficiale (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**). La loro disposizione, tuttavia risulta assai curiosa, perché in corrispondenza della modanatura inferiore tendono a disporsi a intervalli regolari (**Foto II.4.11**): come già descritto nel paragrafo precedente, questo fatto potrebbe essere dovuto all'uso di un'armatura di sostegno della modanatura in elementi lignei, che – aumentando e riducendo il proprio volume in seguito alle variazioni di umidità dell'ambiente – hanno creato sollecitazioni anomale nell'intonaco sovrastante.

##### **Controsoffitto**

La situazione del controsoffitto risulta invece assai più precaria, probabilmente a causa di infiltrazioni d'acqua dal tetto. Queste sembrano infatti aver provocato la cospicua (sebbene localizzata) presenza di efflorescenze saline sia in corrispondenza di alcune specchiature minori (**Foto II.4.6, II.4.22, II.4.23, II.4.27 e II.4.28**), che del dipinto centrale (**Foto II.4.17, II.4.18 e II.4.27**). In corrispondenza di quest'ultimo, un esame a luce radente

evidenza anche la presenza di alcune lesioni, con conseguenti sollevamenti e distacchi localizzati della pellicola pittorica (**Foto II.4.18, II.4.19 e II.4.20**); e altre zone con esfoliazione e rigonfiamento della stessa (**Foto II.4.18, II.4.19 e II.4.20**). Le altre zone del controsoffitto mostrano invece la presenza di ulteriori lesioni (**Foto II.4.16, II.4.18, II.4.20, II.4.21, II.4.22, II.4.23, II.4.24, II.4.25, II.4.26, II.4.27 e II.4.28**), aloni o macchie scure di umidità (**Foto II.4.17, II.4.18, II.4.20, II.4.21, II.4.22, II.4.23, II.4.24, II.4.25, II.4.26, II.4.27, II.4.28 e II.4.29**), e infine rigonfiamenti, esfoliazioni, distacchi e piccole lacune della pellicola pittorica e/o della doratura superficiale (**Foto II.4.22, II.4.23, II.4.27 e II.4.28**), probabilmente a causa della presenza di sub-efflorescenze.

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Trabeazioni sopra le cornici delle aperture**

Le trabeazioni superiori, di stucco sagomato sulla base di una probabile armatura lignea, si caratterizzano invece per la presenza di varie fessurazioni/fratturazioni (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**); oltre a piccole macchie, scheggiature e disgregazione/scagliatura dello stucco con conseguente mancanza di materiale (**Foto II.4.5 e II.4.12**), lacune della doratura superficiali di alcuni elementi (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.12**) e depositi superficiali parzialmente coerenti (soprattutto nelle porzioni in sottosquadro - **Foto II.4.5 e II.4.7**).

Anche il degrado delle mensole laterali di stucco dorato è molto simile: le patologie riscontrate riguardano infatti la presenza di alcune piccole mancanze molto localizzate (probabilmente dovute ad urti accidentali - **Foto II.4.7 e II.4.11**), e la presenza di spessi depositi superficiali (coerenti e soprattutto parzialmente coerenti) nelle porzioni in sottosquadro e tra i particolari più minuti della decorazione (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**).

#### **Specchiere**

Le teste di ariete nelle porzioni inferiori mostrano infatti alcune piccole lacune della doratura superficiale e dello strato di stucco (**Foto II.4.9**); un cospicuo strato di deposito superficiale (probabilmente di tipo coerente) soprattutto negli incavi e porzioni in sottosquadro dei dettagli della decorazione (**Foto II.4.9**), e la presenza fessurazioni e sconnesse nei punti di giunzione tra le teste (di stucco) e le quattro volute di legno dorato (**Foto II.4.9**). In questi punti sembrano anzi visibili anche alcune stuccature recenti.

### **CATEGORIA: MATERIALE LAPIDEO**

#### **Specchiere**

La lastra in marmo del tavolo pensile presenta alcune macchie e piccole fratturazioni e fessurazioni.

#### **Mensola parete ovest**

La lastra in marmo del tavolo pensile si presenta in buono stato di conservazione, a meno di depositi superficiali incoerenti.

#### **Caminetto**

Il degrado visibile riguarda soprattutto la cornice di marmo pavonazzetto, in cui si riscontrano alcuni aloni più scuri (molto probabilmente identificabili come macchie o depositi superficiali coerenti - **Foto II.4.35 e II.4.36**), due piccole macchiette bianche probabilmente di vernice (**Foto II.4.35**) e scheggiature in seguito ad urti accidentali, con conseguente formazione di piccole mancanze nella porzione immediatamente sopra al pavimento (**Foto II.4.35**).

**CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Listello di bordo della tappezzeria a parete**

Gli elementi lignei che bordano la tappezzeria di seta sono invece assai più degradati, e si caratterizzano per la presenza di fori di sfarfallamento di insetti xilofagi (tarli - **Foto II.4.11**), piccole mancanze di materiale lungo i bordi degli elementi (**Foto II.4.10**) e numerose fessurazioni, graffi e lacune della doratura superficiale (**Foto II.4.9, II.4.10 e II.4.11**); in alcuni casi, queste ultime riguardano anche lo strato preparatorio della foglia d'oro, mettendo a nudo la superficie del legno (**Foto II.4.9**). È inoltre probabile che alcuni listelli si siano ormai parzialmente staccati in seguito alla caduta o allentamento dei chiodini di fissaggio.

**Cornici delle aperture**

Le cornici delle aperture sono abbastanza ben conservate, sebbene molte di esse mostrino comunque un certo degrado. Le patologie riscontrate si differenziano in base all'elemento considerato e soprattutto alla sua tecnica costruttiva. Nelle cornici modanate di legno intagliato si nota infatti la disconnessione degli elementi costitutivi, ben evidente in particolare negli angoli superiori della cornice (**Foto II.4.5, II.4.7, II.4.11 e II.4.12**), i cui i pezzi che la compongono sono assemblati con un angolo di 45°: il degrado è dovuto probabilmente alle variazioni di umidità dell'ambiente, con conseguente aumento e diminuzione di volume del legno. Le porzioni basamentali mostrano invece cospicui danni da usura, causati in particolare dallo sfregamento con cose o persone: in queste zone si notano infatti numerose macchie o "strisciate" più scure (**Foto II.4.6**), distacchi parziali, sollevamenti e piccole lacune della pellicola pittorica (**Foto II.4.6**), soprattutto in corrispondenza degli spigoli. Sono infine presenti depositi superficiali coerenti (e probabilmente anche incoerenti), forse associati a una patina derivante dall'alterazione di vernici o trattamenti superficiali (**Foto II.4.5, II.4.7 e II.4.11**).

**Specchiere**

Tutti gli elementi lignei – e in particolare la cornice dello specchio, le colonnette tortili e la trabeazione superiore – mostrano invece numerosi fori di sfarfallamento di tarli (**Foto II.4.32**); graffi, abrasioni e lacune nella vernice e/o doratura superficiale (**Foto II.4.30, II.4.32, II.4.33 e II.4.34**), soprattutto in corrispondenza degli spigoli.

**CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Infissi in legno e vetro**

Gli elementi lignei degli infissi, complessivamente ben conservati, mostrano invece alcune piccole abrasioni e lacune della vernice superficiale nera o della doratura perimetrale (**Foto II.4.8**), oltre a piccoli fori di sfarfallamento dei tarli; mentre le maniglie con relative placchette metalliche appaiono ricoperte da depositi superficiali (**Foto II.4.8**).

**CATEGORIA: VETRI FINTO MARMO**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

**Specchiere**

Sia la bordura a finto marmo degli specchi, sia la fascia della trabeazione superiore a finto porfido – entrambe di vetro dipinto – si caratterizzano infine per il distacco parziale di alcuni pannelli (**Foto II.4.33**) e il loro scivolamento verso il basso, con conseguente presenza di soluzioni di continuità di estensione variabile, attraverso cui traspare il legno di fondo (**Foto II.4.33**).

**CATEGORIA: MAIOLICHE**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

**Caminetto**

Cospicui depositi superficiali coerenti si notano nel rivestimento in piastrelle di maiolica policroma della parete di fondo (**Foto II.4.37**) e nel pavimento della bocca da fuoco (**Foto II.4.38**), insieme a piccole macchioline rotondeggianti e nerastre sulla lastra di pietra refrattaria (**Foto II.4.38**).

**CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET****Pavimento**

Il pavimento in parquet si presenta gravemente degradato (**Foto II.4.39**). Sulla sua superficie si notano infatti:

- graffi, abrasioni ed erosione del legno, dovute all'usura da calpestio e al probabile trascinarsi di mobili ed oggetti pesanti;
- macchie nerastre, verosimilmente dovute alla presenza di umidità (proveniente dal rovesciamento accidentale di liquidi, da ristagni d'acqua nelle zone più vicine alle portefinestre e da infiltrazioni subito dopo il crollo parziale del controsoffitto nel 1972);
- la disconnessione diffusa tra gli elementi (costituiti sia dai tasselli romboidali dell'impiallacciatura, sia dalle formelle esagonali che formano il pavimento), dovute ai ripetuti cicli di accrescimento e diminuzione del legno in seguito alle variazioni nel tasso di umidità dell'ambiente;
- numerose fessurazioni longitudinali nei tasselli dell'impiallacciatura, molto probabilmente a causa della diversa variazione volumetrica nel legno di questi ultimi (estremamente sottili) rispetto alla formella sottostante;
- piccoli fenomeni di marcescenza e distacchi localizzati dei tasselli dell'impiallacciatura dal materiale, soprattutto sui bordi delle formelle esagonali.

#### **4.5 – Interventi di restauro**

Gli obiettivi dell'intervento sono del tutto simili a quelli già visti per le Sale Bianca, Rossini ed Egizia, e dunque volti essenzialmente al recupero della lettura unitaria della decorazione della stanza e alla conservazione - per quanto possibile - dei materiali originari (o comunque storicizzati).

#### **CATEGORIA: SUPERFICI AD INTONACO**

##### **Pareti (zoccolatura)**

Il restauro delle superfici decorate delle pareti prevede un ciclo di lavorazione un po' più articolato, anche se le lavorazioni risultano sostanzialmente uguali a quelle già descritte. Le operazioni proposte prevedono infatti:

- La spolveratura preliminare dello zoccolo basamentale delle pareti con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per rimuovere i depositi superficiali incoerenti.
- Un secondo lavaggio dello zoccolo basamentale con spugne morbide ed acqua pulita per eliminare i depositi superficiali debolmente coerenti; avendo cura di proteggere gli elementi da non trattare come la tappezzeria di tessuto damascato e i relativi listelli di legno dorato.
- La successiva rimozione da queste zone dei vecchi protettivi alterati con applicazione (per mezzo di bastoncini cotonati o piccoli tamponi) di solventi specifici da definire in fase preliminare per mezzo di test di solubilità.
- La rimozione delle efflorescenze saline in corrispondenza di tutte le superfici decorate con impacchi di polpa di cellulosa, sepiolite e ed acqua demineralizzata.
- La rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci da tutte le superfici decorate con impacchi localizzati di carbonato d'ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari).
- Il consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate su tutte le superfici trattate, tramite applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro prodotto simile.
- Il consolidamento in profondità delle porzioni di intonaco completamente o parzialmente distaccate sia dal supporto murario, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivata con un fluidificante.
- La stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco su tutte le superfici decorate con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria: indicativamente questa sarà a base di grassello ben stagionato e sabbia di fiume pulita non classata. Le stucature saranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente formata da grassello di calce e polvere di marmo (o altra pietra calcarea) finemente macinata nello zoccolo a finto marmo. Tutte le fasi di lavoro verranno inoltre precedute da alcune campionature per individuare le malte più adatte.
- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dell'intonaco con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni, avendo cura di riproporre gli eventuali elementi decorativi seriali quali perline, dentelli, ovuli, scaglie o fusaiole.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.

- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica dello zoccolo a finto marmo con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

**CATEGORIA: PITTURE MURALI, STUCCO****Fregio sommitale delle pareti**

Le operazioni proposte prevedono:

- La spolveratura preliminare del fregio sommitale delle pareti con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per rimuovere i depositi superficiali incoerenti.
- La pulizia meccanica con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali parzialmente coerenti.
- La successiva rimozione da queste zone dei vecchi protettivi alterati con applicazione (per mezzo di bastoncini cotonati o piccoli tamponi) di solventi specifici da definire in fase preliminare per mezzo di test di solubilità.
- La rimozione delle efflorescenze saline in corrispondenza di tutte le superfici decorate con impacchi di polpa di cellulosa, sepiolite e ed acqua demineralizzata.
- La rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci da tutte le superfici decorate con impacchi localizzati di carbonato d'ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari).
- Il consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate su tutte le superfici trattate, tramite applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro prodotto simile.
- Il consolidamento in profondità delle porzioni di intonaco completamente o parzialmente distaccate sia dal supporto murario, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivata con un fluidificante.
- La stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco su tutte le superfici decorate con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria: indicativamente questa sarà a base di grassello ben stagionato e sabbia di fiume pulita non classata. Le stuccature saranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente formata da gesso, eventualmente grassello e polvere di pietra bianca nel fregio sommitale. Tutte le fasi di lavoro verranno inoltre precedute da alcune campionature per individuare le malte più adatte.
- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dell'intonaco con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni, avendo cura di riproporre gli eventuali elementi decorativi seriali quali perline, dentelli, ovuli, scaglie o fusaiole.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica del fregio sommitale e della doratura quest'ultimo con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

### **Controsoffitto**

Il restauro del controsoffitto (con relativi stucchi e dipinti) è molto simile a quello delle pareti, anche se la presenza del supporto di canniccio richiede alcune operazioni specifiche. Il ciclo di intervento proposto è perciò il seguente:

- Controllo e fissaggio delle porzioni di canniccio parzialmente o totalmente distaccate dalle centine lignee di sostegno, e/o munite di ancoraggi allentati, insufficienti o ammalorati con barre di vetroresina ad aderenza migliorata e resina epossidica.
- Prima pulitura (spolveratura) sia degli stucchi dorati che delle specchiature dipinte con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti.
- Seconda pulitura meccanica del fregio sommitale con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali debolmente o parzialmente coerenti.
- Successiva rimozione dei vecchi protettivi alterati con applicazione (per mezzo di bastoncini cotonati o piccoli tamponi) di solventi specifici da stabilire in fase preliminare mediante prove di solubilità.
- Rimozione delle efflorescenze saline in corrispondenza di tutte le superfici decorate (cornici e specchiature dipinte) con impacchi di polpa di cellulosa, sepiolite ed acqua demineralizzata.
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci con impacchi localizzati di carbonato d'ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari), se necessario ripetuti più volte.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate mediante applicazioni a pennello e/o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento delle porzioni parzialmente o completamente disgregate con sia delle cornici, che delle specchiature dipinte con applicazioni a pennello (ed eventualmente a iniezione per le zone più profonde) di silicato di etile.
- Riadesione delle porzioni dell'intonaco delle specchiature completamente o parzialmente distaccato sia dalle stuoie di canniccio, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima ed additivi, tipo PLM AL della Cts ), e possibile inserimento di barre supplementari di vetroresina ad aderenza migliorata nei distacchi più estesi o di maggior gravità.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco su tutte le superfici decorate con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria: indicativamente questa sarà dunque a base di gesso, colla animale e pietra bianca macinata nelle specchiature dipinte; e di grassello di calce stagionato, eventualmente con polvere di pietra bianca nelle cornici modanate. Le stuccature saranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente con la stessa composizione di quella usata nel sottofondo, ma con una granulometria assai più fine. Tutte le fasi di lavoro verranno inoltre precedute da alcune campionature per individuare le malte più adatte.
- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dell'intonaco, sia delle cornici che delle specchiature dipinte, con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni, avendo cura di riproporre gli eventuali elementi decorativi seriali (quali perline, dentelli, ecc.) e di differenziare la composizione della malta in base alle zone trattate.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.

- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica dello zoccolo a finto marmo e del fregio sommitale, e della doratura quest'ultimo con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco
- Revisione cromatica finale con una velatura di raccordo con la tecnica della pittura a calce.

**CATEGORIA: STUCCO****Trabeazioni sopra le cornici delle aperture**

Si propongono le operazioni seguenti:

- Spolveratura preliminare con spazzole morbide, piccoli aspiratori e pennellesse pulite per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti.
- Seconda pulitura meccanica per l'eliminazione dei depositi superficiali parzialmente coerenti con spugne wishab.
- Rimozione dei vecchi protettivi alterati con applicazione (con bastoncini cotonati o tamponi) di solventi apolari da individuare mediante test di solubilità nelle fasi preliminari.
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie tenaci con applicazione localizzata di impacchi di carbonato d'ammonio e successivo "risciacquo" il tutto previa esecuzione preliminare di alcuni saggi di pulitura per identificare i prodotti e i tempi di posa ottimali.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica e/o doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate con applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento in profondità delle porzioni di intonaco completamente o parzialmente distaccate sia dal supporto murario, che dal rinzafo di sottofondo con iniezioni di una malta di calce idraulica naturale e aggregato a granulometria finissima, eventualmente additivate, tipo PLM AL della CTS o prodotti similari.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria: indicativamente si utilizzerà una malta di grassello di calce invecchiato e sabbia di fiume pulita e non classata. Le stuccature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente formata da grassello di calce, gesso e polvere di marmo (o altra pietra calcarea) finemente macinata: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le malte più adatte.
- Integrazione di piccole lacune e mancanze, soprattutto in corrispondenza dei mensoloni laterali di sostegno, con le stesse modalità delle lesioni, avendo cura di riproporre gli elementi decorativi seriali come foglie, scaglie o perline.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce ben stagionato, ed aggregati costituiti da polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica e/o doratura superficiale con il metodo della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.
- Revisione cromatica finale con una velatura di raccordo con la tecnica della pittura a calce.
- Stesura finale a pennello di finitura a vernice come attualmente in opera.

**Specchiere**

Per gli elementi in stucco (teste di ariete delle mensole di sostegno) si applicheranno le lavorazioni seguenti:

- Spolveratura preliminare degli elementi con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare ogni traccia di depositi pulverulenti; nelle porzioni in sottosquadro delle teste di ariete, si useranno invece pennellini sottili e/o bastoncini cotonati.
- Seconda pulitura meccanica delle teste di ariete con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali debolmente o parzialmente coerenti.
- Eventuale rimozione dei vecchi protettivi alterati sulle teste di ariete con applicazione (per mezzo di bastoncini cotonati o piccoli tamponi) di solventi da definire in fase preliminare, rimuovendo tempestivamente l'eventuale prodotto in eccesso.
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente tenaci con impacchi localizzati di carbonato d'ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari), se necessario ripetuti più volte.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di doratura esfoliate, rigonfiate e/o distaccate sulle teste di ariete mediante applicazioni a pennello e/o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento delle porzioni parzialmente o completamente disgregate dello stucco con applicazioni a pennello (ed eventualmente a iniezione per le zone più profonde) di silicato di etile.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dello stucco delle teste di ariete con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria. Le stuccature saranno quindi completate in superficie con una seconda malta con la stessa composizione ma una granulometria più sottile. Tutte le fasi di lavoro saranno inoltre precedute da alcune campionature per individuare le malte più adatte.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.
- Integrazione delle piccole lacune e mancanze dello stucco con le stesse modalità previste per la stuccatura delle lesioni.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica della doratura delle teste di ariete con il metodo della selezione cromatica.

### **CATEGORIA: MATERIALE LAPIDEO**

#### **Specchiere**

Per gli elementi in pietra (piani dei tavoli) si applicheranno invece le lavorazioni seguenti:

- Spolveratura preliminare degli elementi con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare ogni traccia di depositi pulverulenti.
- Lavaggio dei tavoli in marmo con acqua pulita, spazzole e spugne morbide per eliminare i depositi superficiali debolmente coerenti.
- Rimozione dei depositi superficiali coerenti e macchie particolarmente con impacchi localizzati di carbonato d'ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari), se necessario ripetuti più volte.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali agenti fluidificanti.

**Mensola parete ovest**

- Spolveratura con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare ogni traccia di depositi pulverulenti.

**Caminetto**

Il caminetto, di materiale lapideo (marmo pavonazzetto) è complessivamente ben conservato. Le operazioni proposte riguardano perciò soprattutto la pulitura:

- Spolveratura preliminare con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare ogni traccia di depositi pulverulenti.
- Successivo lavaggio con acqua demineralizzata e spugne morbide per rimuovere i depositi superficiali debolmente coerenti.
- Applicazione sulle piccole macchie bianche (probabilmente di vernice) di solventi specifici per mezzo di piccoli pennelli e/o bastoncini cotonati, successiva blanda pulitura meccanica con spazzolini morbidi e panni puliti, e risciacquo finale con spugne ed abbondante acqua demineralizzata.
- Completamento della pulitura superficiale del marmo pavonazzetto e della pietra refrattaria sulla base della bocca da fuoco con applicazioni localizzate di impacchi di carbonato di ammonio e polvere di cellulosa finalizzati alla rimozione delle macchie e dei depositi superficiali, con successivo risciacquo con acqua pulita e spugne morbide; il tutto previa esecuzione di alcune prove preliminari per l'individuazione della formulazione e dei tempi di applicazione più efficaci.
- Consolidamento puntuale con applicazioni a pennello di silicato di etile delle porzioni di materiale lapideo con leggera disgregazione o scagliatura, soprattutto in corrispondenza delle mancanze in seguito agli urti accidentali.
- Integrazione delle eventuali mancanze nelle stuccature delle fughe tra gli elementi di materiale lapideo con malta simile a quella originaria per materiale, composizione, colore e granulometria.

**CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi [Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno](#))*

**Listello di bordo della tappezzeria a parete**

Per gli elementi lignei dei listelli che incorniciano la tappezzeria del registro intermedio delle pareti, si rimanda invece all'[Allegato III - Schede tecniche di restauro - legno](#).

**Cornici delle aperture**

Per il restauro delle cornici vere e proprie, di legno intagliato e dipinto a imitazione del materiale lapideo, si rimanda ancora una volta all'[Allegato III - Schede tecniche di restauro - legno](#).

**Specchiere**

Per le porzioni in legno delle specchiere si rimanda ancora una volta all'[Allegato III - Schede tecniche di restauro - legno](#).

**CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO**

*(vedasi [Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno](#))*

**Infissi in legno e vetro**

Per gli infissi si rimanda ancora una volta all'[Allegato III - Schede tecniche di restauro - legno](#).

**CATEGORIA: VETRI FINTO MARMO**

*(vedasi Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

**Specchiere**

Per gli infissi si rimanda ancora una volta all'Allegato III - Schede tecniche di restauro - vetro.

**CATEGORIA: MAIOLICHE**

*(vedasi anche Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

**Caminetto**

Per le maioliche del caminetto si rimanda ancora una volta all'Allegato III - Schede tecniche di restauro - vetro.

**CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET****Pavimento in parquet**

Anche il pavimento di parquet, attualmente in uno stato di conservazione piuttosto precario, richiede un completo intervento di restauro, che dev'essere necessariamente preceduto dalla rimozione delle cause principali di degrado, come ad esempio le infiltrazioni d'acqua.

Ciò premesso, le operazioni consigliate riguardano essenzialmente:

- Lo smontaggio preliminare degli elementi parzialmente o completamente distaccati dai moraletti di ancoraggio, con accantonamento provvisorio per il successivo rimontaggio.
- La spolveratura preliminare con aspiratori, spazzole morbide (tali da non graffiare la superficie lignea) e pennellesse pulite per la rimozione dei depositi superficiali incoerenti.
- L'eliminazione selettiva delle porzioni lignee (sia dell'impiallacciatura che del nucleo strutturale sottostante) gravemente marcite, ammalorate o comunque irrecuperabili; e preparazione dei bordi delle mancanze di materiale per mezzo di tagli controllati: l'operazione andrà eseguita con molta prudenza per minimizzare la quantità di materiale originario eliminata a quanto strettamente necessario per la successiva integrazione.
- La successiva integrazione delle mancanze e/o zone irrecuperabili precedente rimosse con tasselli di legno tagliati a misura ed incollati con colle reversibili di tipo tradizionale; nel caso dell'impiallacciatura dovrà essere riproposta l'essenza originaria.
- La riadesione delle porzioni dell'impiallacciatura superficiale parzialmente o completamente distaccate dal nucleo ligneo sottostante con iniezioni localizzate di un adesivo per quanto possibile almeno parzialmente reversibile (ad esempio una colla animale), oppure – in presenza di umidità residua e qualora si voglia una maggior resistenza, resina epossidica bicomponente a bassa viscosità.
- La carteggiatura manuale con carta vetrata ed abrasivi a grana fine o finissima per attenuare visivamente i graffi e le abrasioni superficiali dell'impiallacciatura.
- Un trattamento protettivo finale con prodotti e metodi tradizionali, come ad esempio l'applicazione a pennello di olio di lino cotto oppure cera d'api (o cera carnauba) sciolta in essenza di trementina, e successiva lucidatura con un panno o un tampone pulito.

## 5. SALA GOTICA O MEDIEVALE

Tra gli ambienti del “Ridotto”, la Sala Gotica – definita anche *Sala d’Armi* in alcune fonti ottocentesche<sup>110</sup> dallo stile della decorazione originaria (al riguardo si veda il [Paragrafo 5.2](#)) – è quella che nel corso del tempo ha subito i maggiori stravolgimenti. Inoltre, a differenza delle Sale Rossini, Rinascimentale ed Egizia, non appartiene all’edificio originario, ma al cosiddetto “Pedrocchino”, cioè all’ampliamento del 1837-1839: la sua decorazione interna costituisce dunque il naturale complemento dello stile prettamente neogotico di quest’ala del fabbricato. Tuttavia, anch’essa si inserisce pienamente nell’“itinerario” storico e geografico progettato dall’architetto Jappelli.

### 5.1 – Descrizione

A differenza degli altri ambienti finora descritti, la Sala Gotica – detta anche “*Sala d’Armi*”<sup>111</sup> per la decorazione originaria con grandi alabarde di stucco dipinto (al riguardo si veda il [Paragrafo 5.3](#)) - ha una forma piuttosto irregolare, e si presenta divisa in due porzioni ben distinte: un vestibolo rettangolare di collegamento con il corpo di fabbrica principale (**Foto II.5.1**), con dimensioni di circa m 3 x 1,42 e un’altezza di m 4,45; e l’ambiente principale. Quest’ultimo presenta attualmente una forma pentagonale allungata e irregolare, con lunghezza e larghezza massima rispettivamente di circa m 12,75 e m 5,35. L’altezza, m 4,45, è invece la stessa del vestibolo (**Foto II.5.3** e **II.5.4**).

Entrambi gli spazi hanno viarie bucatore: il vestibolo presenta infatti una porta di collegamento con l’adiacente Sala Rinascimentale (**Foto II.5.1**), una seconda bucatore a tutta ampiezza con arcone a sesto ribassato priva di serramento che immette nella Sala vera e propria (**Foto II.5.2** e **II.5.9**), e un’ampia finestra su uno dei lati lunghi (**Foto II.5.17**), del tutto identica per forma e decorazione a quelle dell’ambiente principale.

Quest’ultimo, oltre al passaggio di collegamento con il vestibolo (**Foto II.5.3**), è dotato di una seconda bucatore (anch’essa attualmente priva di serramento - **Foto II.5.23**) che immette negli altri ambienti del Pedrocchino (ora adibiti a Museo del Risorgimento) e quattro finestroni costituiti da bifore in stile gotico fiorito **Foto II.5.4**).

Tuttavia – sebbene esistano differenze formali e tipologiche in alcuni elementi decorativi – l’assenza di serramenti nelle aperture di passaggio, i finestroni perfettamente uguali e un’ottima coerenza formale e stilistica in entrambi gli ambienti, ne favoriscono la lettura unitaria.

#### Il vestibolo

Il vestibolo di passaggio, anche se piuttosto piccolo (circa mq 4,26 di superficie), si caratterizza per una decorazione assai ricca e variegata.

Le pareti presentano infatti una tinteggiatura rosso bordeaux (**Foto II.5.1**), sicuramente non originaria, sulla quale – in corrispondenza della parete di collegamento con la Sala Rinascimentale, sono stati dipinti sei stemmi di nobili famiglie padovane, ciascuno dei quali accompagnato dal relativo nome in caratteri gotici. Tre stemmi, sopra l’architrave della porta, sono inseriti entro specchiature rettangolari di pietra con sottili cornici a dentelli dipinti a *trompe l’oeil* (**Foto II.5.5** e **II.5.6**); mentre i restanti, sul fianco destro dell’apertura,

<sup>110</sup> In particolare nella già ricordata “*Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi*” del 1856 e nella perizia dell’ingegner Salvadori (1892).

<sup>111</sup> Ad esempio nella “*Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il nome di Casino Pedrocchi*” del 1856 e nella perizia dell’ingegner Salvadori (1892).

risultano “appesi” alla parete con laccetti e borchie metalliche (**Foto II.5.6 e II.5.7**): quest’uso riprende effettivamente uno stile di decorazione assai diffuso nel XV-XVI secolo<sup>112</sup>, che prevedeva l’imitazione pittorica di scudi con stemmi e targhe lignee con motti, epigrafi e citazioni “appese” alla parete o all’intradosso delle volte con nastri rossi (o più raramente neri, azzurri, bianchi o gialli) svolazzanti. Il lato opposto, con la grande apertura di collegamento con la porzione principale della Sala Gotica, presenta invece un finto portale in legno dipinto, che forma un doppio arcone polilobato in stile gotico fiorito (**Foto II.5.2**): la superficie è dipinta a imitazione della pietra (probabilmente arenaria gialla) e presenta un altro stemma sormontato da un cimiero (**Foto II.5.8**). La porta è invece decorata da una cornice modanata di legno dipinto a imitazione della pietra (**Foto II.5.5 e II.5.6**)

Sulla parete destra, corrispondente a uno dei lati lunghi dell’ambiente, si nota un elemento sicuramente appartenente alla decorazione originaria, sebbene parzialmente – e del tutto arbitrariamente – nascosto e ridipinto in un momento successivo: si tratta di una grande mappa del territorio padovano, che costituisce la copia – eseguita da un certo ingegner Peghin - di una pergamena tracciata nel 1465 da Francesco Squarcione<sup>113</sup>. È dipinta su un intonaco a marmorino, ed è trattata a imitazione di una grande mappa da parete (**Foto II.5.9 e II.5.12**). Sopra e sotto sono stati infatti eseguiti due bastoni di sostegno in stucco con le estremità simili a pomelli torniti (**Foto II.5.10 e II.5.11**), che nelle vere mappe tendevano ed appesantire il foglio di carta o pergamena. Un sottile cordino e una piccola borchia in rilievo a forma di fiore a quattro petali, anch’esse di stucco, completano la composizione (**Foto II.5.9**). Si tratta di un elemento decorativo decisamente inconsueto, ma che riprende effettivamente l’uso – assai comune nel XVI e XVII secolo e di cui abbiamo parecchie testimonianze iconografiche<sup>114</sup> - di decorare le pareti con grandi carte geografiche decorative. Nel nostro caso, la città di Padova occupa il centro della composizione (**Foto II.5.12**); mentre Venezia – con i suoi monumenti più caratteristici come il Palazzo Ducale o la Basilica di San Marco perfettamente riconoscibili (**Foto II.5.13**) – si trova nella porzione inferiore della mappa, in cui compaiono altre località facilmente riconoscibili come Mestre (**Foto II.5.14**) o Chioggia. Il soggetto della mappa è chiarito dall’epigrafe “*ANTIQUI AGRY PATAVINI CHOROGRAPHATI*” nell’angolo superiore sinistro, scritta in eleganti caratteri gotici e racchiusa da una ghirlanda di foglie arricciate (**Foto II.5.10**). In origine – come dimostrano lo stesso cartiglio e il simbolo di una località minore interrotti bruscamente (**Foto II.5.15**) – la mappa occupava l’intera specchiatura di stucco in leggerissimo rilievo che simulava lo spessore della pergamena (**Foto II.5.10 e II.5.11**); ma successivamente è stata notevolmente rimpicciolita con l’inserimento dell’ampia cornice marrone con spesso bordo nero (**Foto II.5.10**), di qualità esecutiva decisamente scadente. Tuttavia, attraverso le piccole lacune di questa parziale ridipintura, si nota la finitura originaria (**Foto II.5.16**).

Sul fianco sinistro si nota invece l’ampia finestra, costituita esternamente da una bifora gotica con gli archetti trilobati (**Foto II.5.7**); e internamente da un infisso in legno con apertura a due ante e sopraluce fisso. Analogamente alle finestre dell’ambiente principale (**Foto II.5.38, II.5.42, II.5.44, II.5.45, II.5.47, II.5.49 e II.5.50**), ciascun’anta è decorata dalle figure di due uomini d’arme dall’abbigliamento decisamente variegato (**Foto II.5.18 e II.5.19**): due di essi presentano infatti un’armatura a piastre tipicamente rinascimentale, un terzo si ispira probabilmente alla moda del ‘500, e l’ultimo ha un abbigliamento “alla turca” con tunica e

<sup>112</sup> Ne sono visibili alcuni esempi nel porticato del cortile esterno del Palazzo Ducale di Mantova, all’interno della Rocca di Vignola (Modena), nella loggia al piano terra della Casa Romei di Ferrara e sulla facciata di una casa nel centro storico di Spilimbergo in provincia di Pordenone.

<sup>113</sup> Cfr. Paolo Possamai, *Itinerari per l’isola Pedrocchi*, op. cit., p. 265.

<sup>114</sup> Una decorazione architettonica con grandi mappe affrescate racchiuse da cornici modanate caratterizza la Galleria delle Carte Geografiche all’interno dei Palazzi Vaticani, databile alla fine del ‘500; mentre carte geografiche appese alle pareti si notano ad esempio nell’*Allegoria della Pittura* (1666) e nella *Donna in azzurro che legge una lettera* di Jan Vermeer (1663).

turbante. Tutte le figure, di qualità esecutiva scadente, sono state ridipinte in un periodo abbastanza recente. La porzione inferiore delle ante è invece occupata da due semplici quadrilobi dipinti che richiamano le vetrate con vetri piombati tipicamente medievali (**Foto II.5.20**).

La decorazione del vestibolo è completata dal controsoffitto, raccordato alle pareti con una semplice cornice modanata in stucco (**Foto II.5.5, II.5.6 e II.5.21**) e arricchito da un motivo modulare a rilievo ispirato all'arte islamica, con una serie di stelle a otto punte beige scuro su fondo nero, inserite in un reticolo quadrato (**Foto II.5.21**). La pavimentazione del Vestibolo è realizzata con un parquet di rovere con un campo centrale con disegno a spina di pesce entro una cornice di legno più scuro; la fascia perimetrale è di listoni disposti parallelamente alle pareti (**Foto II.5.1**).

### **I falsi arconi dell'ambiente principale**

Oltrepassando il doppio arcone polilobato, si nota che anche il lato verso l'ambiente principale risulta decorato da uno stemma (**Foto II.5.5, II.5.6 e II.5.21**). Un secondo "portale", del tutto identico al primo, si trova nelle immediate vicinanze (**Foto II.5.23**). Qui, oltre a un terzo stemma dipinto, è visibile anche un saggio stratigrafico eseguito dall'azienda LARES s.r.l. nel 2017, attraverso cui si nota una tinteggiatura rosso scuro (**Foto II.5.24 e II.5.63**): come vedremo meglio nel Paragrafo 5.3, si tratta probabilmente della finitura originaria della stanza.

Oltre il secondo portale, si nota una sorta di secondo disimpegno assai più piccolo, di forma trapezoidale. La sua parete di fondo, anch'essa tinteggiata di rosso bordeaux, presenta una decorazione con altri otto stemmi dipinti su gonfaloni stilizzati (**Foto II.5.25**): tuttavia, anche in questo non si tratta della decorazione originaria, ma di un rifacimento successivo.

### **Le pareti dell'ambiente principale**

Come meglio descritto nei Paragrafi 5.2 e 5.3, a causa delle modifiche radicali (anche nell'assetto planimetrico) subite dalla Sala Gotica, la decorazione attualmente visibile sulle pareti non è sicuramente quella originaria: lo dimostrano in particolare alcuni saggi stratigrafici eseguiti nel fregio sommitale (**Foto II.5.65, II.5.66, II.5.67, II.5.68, II.5.70, II.5.72, II.5.73 e II.5.75**), in cui si notano le coloriture relative a fasi decorative precedenti.

Ciò premesso, la porzione intermedia delle pareti - in gran parte nascosta dalle vetrine espositive del Museo del Risorgimento, di cui fa parte l'ambiente (**Foto II.5.26**) - si presenta tinteggiata uniformemente di beige (**Foto II.5.27**), mentre nella fascia sotto al controsoffitto si nota un fregio costituito da una serie di sottili modanature di stucco che formano specchiature rettangolari di grandezza variabile (anch'esse attualmente dipinte rispettivamente di grigio oppure di un beige leggermente più scuro - **Foto II.5.26, II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30 e II.5.26**), in cui si trova un'altra serie di stemmi (**Foto II.5.26, II.5.27, II.5.28, II.5.29 e II.5.30**): analogamente a quanto già visto nel vestibolo, ciascuno di essi è completato da un cartiglio con il nome della famiglia relativa. A intervalli regolari, si trovano inoltre alcuni angeli di stucco policromo, che sembrano fuoriuscire dalle pareti e sorreggono ulteriori piccole targhe con stemmi (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.35 e II.5.36**). Il controsoffitto si raccorda invece con le pareti grazie a un'elegante cornice di stucco di stile medievale: consiste di una serie di piccoli fiori a quattro petali con bottoncino centrale in rilievo, racchiusi tra due semplici modanature a tortiglione (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.34 e II.5.35**).

### **Le bifore "gotiche" con le figure degli uomini d'arme**

Il fregio sopra descritto corre tutto intorno alla stanza, ma sul fianco sinistro e sulla parete di fondo viene interrotto dai finestroni; mentre la cornice sommitale risulta continua.

Le bucaure, in tutto quattro, sono perfettamente uguali a quella del vestibolo (**Foto II.5.17**). Gli infissi interni, a due ante, sono inseriti in una struttura lignea a filo con lo sguincio interno della bifora, che costituisce un arco a tutto sesto: anche in questo caso – analogamente ai “portali” a doppio arco polilobato - tali elementi sono dipinti a imitazione del materiale lapideo e decorati da stemmi (**Foto II.5.37**).

Anche in questo caso, le ante di ciascun infisso sono decorate da figure di uomini d’arme, di aspetto e qualità esecutiva piuttosto variabile: alcuni di essi, molto degradati e di buona/ottima qualità esecutiva (**Foto II.5.38, II.5.40, II.5.42, II.5.44, II.5.45, II.5.47, II.5.49 e II.5.50**), potrebbero infatti appartenere a fasi decorative più antiche (cioè al 1924-1926 o addirittura al 1894); mentre altri, di esecuzione decisamente più scadente e affrettata, costituiscono rifacimenti - totali o parziali – probabilmente degli anni ‘50 (**Foto II.5.41, II.5.44, II.5.49 e II.5.50**). In una finestra della parete di fondo, i due personaggi sono invece assai lacunosi (**Foto II.5.42, II.5.44, II.5.45 e II.5.47**) o addirittura quasi del tutto perduti (**Foto II.5.47**): in questo caso si tratta probabilmente dei personaggi riferibili all’intervento del 1894. Anche l’abbigliamento e l’equipaggiamento dei personaggi sono molto variabili: alcuni di essi sono infatti muniti di armature complete (**Foto II.5.38, II.5.40, II.5.42, II.5.44, II.5.45, II.5.47 e II.5.49**); mentre altri indossano vesti (costituite in particolare da calzamaglie e farsetti aderenti, corti mantelli e ed elmi o cappelli piumati (**Foto II.5.44 e II.5.50**) più tipiche del ‘500. Sia le figure (**Foto II.5.41, II.5.46, II.5.48 e II.5.51**), che i quadrilobi sottostanti (**Foto II.5.44, II.5.49 e II.5.50**) mostrano inoltre le tracce di numerosi rifacimenti totali o parziali, magari limitati a un solo elemento.

### **Il controsoffitto dell’ambiente principale**

Analogamente al vestibolo, anche l’ambiente principale presenta un controsoffitto decorato, costituito da pannelli quadrati di legno dipinti alternativamente di rosa e verde chiaro (**Foto II.5.52**). Tuttavia, l’esfoliazione della tinteggiatura superficiale (di tipo sintetico – **Foto II.5.53**) e/o l’esecuzione di alcuni saggi stratigrafici (**Foto II.5.54**) lasciano trasparire coloriture precedenti. I pannelli sono inoltre divisi da sottili listelli di legno, simili per forma e dimensioni ai regoli per convento dei solai in legno a doppia orditura (**Foto II.5.54**). Tali elementi presentano inoltre una decorazione dipinta con motivi geometrici, foglie e fiori stilizzati probabilmente riferibile alla ristrutturazione del 1924-1926 e molto simile – per stile, colori e tecnica di esecuzione – a quella di molti veri solai medievali orditura (**Foto II.5.54**).

Il centro del controsoffitto è infine occupato da tre specchiature quadrate più grandi, ciascuna delle quali formata da quattro pannelli più piccoli, con gli stemmi di Casa Savoia (più probabile interpretazione – **Foto II.5.56**), Venezia (**Foto II.5.56**) e Padova (**Foto II.5.58**). Ciascuno di essi presenta uno scudo a testa di cavallo circondato da un serto di alloro “legato” con nastri svolazzanti allo sfondo sottostante, costituito da un tessuto damascato (**Foto II.5.56, II.5.57 e II.5.58**): anche in questo caso, si tratta della reinterpretazione delle decorazioni tipicamente quattrocentesche con l’imitazione pittorica di apparati effimeri<sup>115</sup>.

### **Il pavimento dell’ambiente principale**

La pavimentazione della sala è del tutto simile a quella del vestibolo; anch’essa è realizzata con un parquet di rovere con un campo centrale con disegno a spina di pesce entro una cornice di legno più scuro; la fascia perimetrale è di listoni disposti parallelamente alle pareti (**Foto II.5.4**).

---

<sup>115</sup> Esempi di apparati effimeri dipinti con stemmi “appesi” entro serti o corone circolari sono visibili ad esempio nella Sala delle Dame della Rocca di Vignola (Modena) o sulla facciata di una casa nel centro storico di Spilimbergo (Pordenone).

## **5.2 – Saggi stratigrafici eseguiti**

Per accertare la complessa cronistoria delle modifiche subite dalla Sala Gotica (meglio descritte nel [Paragrafo 5.4](#)) sono state eseguite due campagne di saggi stratigrafici in momenti diversi.

La prima di esse, compiuta dall'azienda LARES s.r.l. nel 2015-2017 e accompagnata anche da prove di pulitura, ha riguardato l'esecuzione di cinque saggi: il primo in uno degli angeli in stucco policromo nel fregio sommitale con gli stemmi (*Prova di pulitura n° 14 - Foto II.5.59*), un secondo nel controsoffitto (*Prova di pulitura n° 15A - Foto II.5.60*), un terzo nel fregio sommitale con gli stemmi (*Prova di pulitura n° 17 - Foto II.5.61*) e gli ultimi in corrispondenza dei "portali" con doppio arcone polilobato (*Prove di pulitura n° 16 e n° 17 - Foto II.5.62 e II.5.63*).

Gli esiti corrispondenti, descritti nelle schede degli interventi di restauro<sup>116</sup> insieme ai restauri proposti, sono:

a) Prova di pulitura n° 14 (Foto II.5.59)

*"La prova è stata eseguita in corrispondenza della metà di sinistra di un altorilievo della sala procedendo alla rimozione dei depositi superficiali con una blanda soluzione a base di carbonato d'ammonio al 10%. Si è poi proceduto al reintegro delle lacune della pellicola pittorica con impiego di colori ad acquerello".*

b) Prova di pulitura n° 15A (Foto II.5.60)

*"Gli sfondati del controsoffitto sono interessati da una ridipintura di natura sintetica che nel saggio è stata rimossa con impiego di sverniciatore sciolto in acqua DECK 1000. La finitura originale è di colore beige".*

c) Prova di pulitura n° 15B (Foto II.5.61)

*"La prova, eseguita in corrispondenza delle cornici modanate di stucco, è stata condotta con impiego di sverniciatore sciolto in acqua DECK 1000, per la rimozione delle pitture sintetiche soprammesse.*

*La rimozione ha messo in luce la superficie in stucco con deboli tracce della finitura pittorica presente in corrispondenza delle cornici. Su lato destro è stata eseguita una prova di ritocco ad acquerello".*

d) Prova di pulitura n° 16 (Foto II.5.62)

*"La prova di rimozione delle ridipinture, eseguita in corrispondenza della parete corta della sala, ha messo in evidenza la presenza di una finitura di colore rosso-bruno piuttosto debole".*

e) Prova di pulitura n° 17 (Foto II.5.63)

*"La prova, eseguita in corrispondenza della superficie intonacata con cornici in legno applicate è stata condotta con impiego di sverniciatore sciolto in acqua DECK 1000, per la rimozione delle pitture sintetiche soprammesse. Il saggio ha messo in evidenza la presenza di una finitura frammentaria di colore marrone".*

La seconda campagna è stata invece eseguita nel settembre 2025 come operazione propedeutica alla stesura di questa relazione, ed ha previsto anch'essa l'esecuzione di cinque saggi stratigrafici e il prelievo di alcuni frammenti di finiture in punti ritenuti particolarmente significativi in corrispondenza del fregio sommitale e delle porzioni di parete immediatamente sottostanti. Inoltre, l'esame visivo a distanza ravvicinata ha consentito di appurare la tecnica di esecuzione della decorazione (meglio descritta nel [Paragrafo 5.4](#)) e di riconoscere la probabile firma e data di esecuzione del fregio attualmente visibile (**Foto II.5.33**).

---

<sup>116</sup> Fornite alla Red Studio srl direttamente dal Committente (cioè il Comune di Padova) e presenti presumibilmente nell'Archivio di deposito di detto Comune all'interno delle seguenti cartelle: Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, *Progetto esecutivo. Restauro delle facciate e superfici decorate del piano nobile. 1° Lotto. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Egizia, Sala Moresca e Cupola del Vestibolo)*, 2015; Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Dott.ssa E. Pagan, *Progetto esecutivo. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Ercolana, Sala Romana, Vestibolo)*, 2017.

I risultati - meglio descritti nell'Allegato V – *Relazione sui saggi effettuati* – sono:

### 1) Saggio GTC\_S1

*“Posizione – Piano primo, Sala Gotica, prospetto nord-ovest (Foto II.5.64)*

*Metodo – Meccanico con bisturi e spugna imbevuta di acqua per ammorbidire gli strati più tenaci*

*Porzione interessata - Saggio effettuato per individuare la stratigrafia presente dell'apparato decorativo. Il saggio interessa una porzione di parete che dalle fonti archivistiche non dovrebbe aver subito modifiche strutturali, a differenza della parete adiacente. I diversi saggi a confronto mostrano infatti una diversa stratigrafia tra le due parti (confronta GTC\_S5). Parete (dimensione 30x30 cm).*

*Risultati:*

*Cornice (Foto II.5.65) – 1. Strato di pittura sintetica di colore marrone. 2. Strato di pittura sintetica di colore beige. 3. Strato di pittura, probabilmente a tempera, di colore verde scuro con al di sotto uno strato verde chiaro, di difficile separazione. 4. Strato di pittura inorganico di colore beige, probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. 5. Strato di intonaco a calce con probabile aggiunta di gesso a grana molto fine. 6. Strato di intonaco calce e sabbia a grana molto fine.*

*Parete (Foto II.5.66) – 1. Strato di pittura sintetica di colore beige scuro. 2. Strato di pittura sintetica di colore beige. 3. Strato di pittura sintetica di colore beige chiaro. 4. Strato di pittura inorganico di colore beige, probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. 4a. Strato di stucco bianco dall'aspetto gessoso, presente in corrispondenza della lesione e presumibilmente utilizzato come stucco.*

*Cornice superiore (Foto II.5.66) – 1. Strato di pittura sintetica di colore beige. 2. Strato di pittura verde scuro sul petalo del fiore e verde chiaro sul listello della cornice. 3. Sul fiore, strato di pittura inorganico di colore beige probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano; sul listello della cornice strato di finitura inorganico bianco.*

*Stemma (Foto II.5.67) – 1. Strato di vernice o protettivo opacizzato. 2. Velatura di colore verde petrolio. 3. Strato di tinteggiatura verde scuro. 4. Supporto in legno, tipo masonite o faesite”.*

### 2) Saggio GTC\_S2

*“Posizione – Piano primo, Sala Gotica, prospetto nord-ovest (Foto II.5.68)*

*Metodo – Meccanico con bisturi e spugna imbevuta di acqua per ammorbidire gli strati più tenaci*

*Porzione interessata - Saggio effettuato per individuare la stratigrafia presente dell'apparato decorativo. Il saggio interessa una porzione di parete che dalle fonti archivistiche non dovrebbe aver subito modifiche strutturali, a differenza della parete adiacente. Parete (dimensione 30x30 cm).*

*Risultati:*

*Riquadro interno A (Foto II.5.69) – 1. Strato di pittura sintetica di colore beige scuro. 2. Strato di pittura sintetica di colore beige. 3. Strato di pittura inorganico di colore beige, probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. 4. Intonaco a base calce con probabile aggiunta di gesso, a grana molto fine.*

*Cornice B (Foto II.5.69) – 1. Strato di pittura sintetica di colore marrone. 2. Strato di pittura sintetica di colore marrone. 3. Strato di pittura di colore beige scuro. 4. Strato di pittura, probabilmente una velatura, di colore marrone-rossiccio, di difficile separazione dal sottostante e soprastante strato. 5. Strato di pittura di colore beige. 6. Strato di intonaco a calce con probabile aggiunta di gesso a grana molto fine.*

*Parete C (Foto II.5.69) – 1. Strato di pittura sintetica di colore beige. 2. Strato di pittura sintetica di colore beige chiaro. 3. Strato di pittura di colore grigio chiaro. 4. Strato di pittura inorganico di colore beige,*

*probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. 5. Strato di intonaco a base calce a grana molto fine. 6. Strato di tinteggiatura beige. 7. Strato di tinteggiatura beige chiaro. 8. Strato di tinteggiatura rosso scuro su intonaco".*

### **3) Saggio GTC\_S4**

*"Posizione – Piano primo, Sala Gotica, prospetto nord-ovest e prospetto ovest (Foto II.5.70)*

*Metodo – Meccanico con bisturi e spugna imbevuta di acqua per ammorbidire gli strati più tenaci*

*Porzione interessata - Saggio effettuato per individuare la stratigrafia presente dell'apparato decorativo. Il saggio interessa una porzione che, dalle fonti archivistiche, dovrebbe essere a cavallo tra la parete che non ha subito trasformazioni e quella che è stata oggetto di ampliamento. Parete (dimensione 30x30 cm).*

*Risultati:*

*Riquadro interno (Foto II.5.71 e II.5.72) – 1. Strato di pittura sintetica di colore beige scuro. 2. Strato di pittura sintetica di colore beige. 3. Strato di pittura di colore beige. 4. Strato di pittura inorganico di colore beige scuro, probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. Presenta una filettatura marrone scuro nella zona a confine con la cornice.*

*Cornice (Foto II.5.71 e II.5.72) – 1. Strato di pittura sintetica di colore marrone. 2. Strato di pittura sintetica di colore marrone. 3. Strato di pittura, probabilmente una velatura, di colore marrone-rossiccio, di difficile separazione dal sottostante e soprastante strato. 4. Strato di pittura di colore beige probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. 5. Strato di intonaco a calce con probabile aggiunta di gesso a grana molto fine.*

*Parete (Foto II.5.71 e II.5.72) – 1. Strato di pittura sintetica di colore beige. 2. Strato di pittura sintetica di colore beige chiaro. 3. Strato di pittura di colore bianco. 4. Strato di pittura di colore grigio chiaro. 5. Strato di intonachino, simile a una rasatura, di colore grigio chiaro. 6. Strato di intonaco a grana molto fine".*

### **4) Saggio GTC\_S5**

*"Posizione – Piano primo, Sala Gotica, prospetto ovest (Foto II.5.73)*

*Metodo – Meccanico con bisturi e spugna imbevuta di acqua per ammorbidire gli strati più tenaci.*

*Porzione interessata - Saggio effettuato per individuare la stratigrafia presente dell'apparato decorativo. Il saggio interessa una porzione che, dalle fonti archivistiche, dovrebbe essere stata oggetto di ampliamento. Parete (dimensione 30x30 cm). Estensione saggio stratigrafico al fine di identificare la stratigrafia delle ridipinture ed eventuali variazioni cromatiche rispetto agli originali.*

*Risultati (Foto II.5.74): 1. Strato di pittura sintetica di colore beige scuro. 2. Strato di pittura di colore ocre con ombre marroni. 3. Strato di pittura di colore ocre probabilmente applicato a fresco sull'intonaco sottostante, molto liscio dall'aspetto lucido simile allo stucco veneziano. 4. Strato di intonaco a calce con probabile aggiunta di gesso a grana molto fine".*

## **5.3 – Fasi decorative**

Contrariamente agli altri ambienti descritti finora, le modifiche della Sala Gotica non riguardarono solo la decorazione interna, ma la stessa forma, dimensioni e architettura dell'ambiente, soprattutto a causa del "raddoppio" del Pedrocchino, con l'inserimento di una seconda campata nel lato corto. L'evoluzione della Sala Gotica si presenta dunque particolarmente travagliata, e la ricostruzione delle sue fasi di decorazione lascia tuttora ampi margini di incertezza.

Ciò premesso, si elencano di seguito le modifiche più rilevanti.

### **1837**

Secondo quanto riporta Lionello Puppi, il 22 luglio Antonio Pedrocchi deposita presso il Comune il progetto di ampliamento dell'edificio principale, da completarsi con *“un pezzo di fabbricato in gotico stile”*<sup>117</sup> a due piani, destinato a contenere un'*offelleria* al piano terra come naturale complemento dei servizi dell'attiguo Caffè e una sala di lettura al primo piano, cioè proprio in corrispondenza della futura Sala Gotica.

Il progetto, redatto anche in questo caso dall'architetto Jappelli, è approvato il successivo 22 agosto dalla Deputazione all'Ornato con un giudizio particolarmente lusinghiero.

Il cantiere viene iniziato subito dopo, e l'ampliamento – significativamente detto *“Pedrocchino”* – fu completato in circa 18 mesi.

### **18 febbraio 1839**

Secondo quanto riporta il Puppi<sup>118</sup>, viene inaugurata l'*offelleria*: a quella data il Pedrocchino doveva perciò essere già in gran parte finito.

### **16 settembre 1842**

In occasione del IV Congresso degli Scienziati Italiani, oltre alle Sale del *“Ridotto”* al piano nobile si inaugura la prima versione della Sala Gotica, già decorata in stile neogotico. Al riguardo è molto significativa l'allusione a pagina 11 del *Dagherrotipo artistico-descrittivo...* del Caffè Pedrocchi di Adalulfo Falconetti [sottolineatura dell'autore – ndr]:

*“Qui in breve giro vi ravvolgete per entro ad una atmosfera che degrada rapidamente, e dalle compassate e snelle membrature di Corinto vi trasporta alle illusioni del sesto acuto.*

*Oh! il medio evo! [...] Io griderò altamente: sciagura a colui che indifferente passa la soglia del Pedrocchi, e non tributa omaggio di devozione alle merlature, al turrioncello che la fantasia inesauribile di Japelli con tanta ispirazione volle agli ingressi di questo ricinto più magico che sorprendente [...]. Un edificio gotico è come un riassunto del medioevo ardito, profondo, misterioso, ricco, ornato, com' esso colorito.*

*[...] Eccolo il medioevo: ammiratelo. Il pensiero che vola e divora la catena dei secoli indovina tra le vetriate dipinte alle maschie fattezze degli uomini ancor virili [...]”.*

In questa data, perciò, gli infissi dei quattro finestroni originari della Sala Gotica – corrispondenti a quello del vestibolo, ai due sulla parete sinistra e a quello sinistro nella parete di fondo dell'ambiente principale – erano già decorati con figure dipinte di cavalieri o uomini d'arme. Tuttavia, molto probabilmente di queste figure originarie non si è conservato nulla, perché già nel 1892 esse apparivano *“deperite”* (al riguardo si veda la descrizione della Sala tratta dall'ingegner Salvadori). Non è noto invece l'aspetto delle pareti, del soffitto e del pavimento.

### **1856**

Tale lacuna può essere tuttavia parzialmente colmata grazie alla già citata perizia dal titolo *“Descrizione dei Locali che vengono segregati nello Stabilimento Pedrocchi, e designati ad uso della Società eretta sotto il*

---

<sup>117</sup> In *Stabilità e instabilità di uno “Stabilimento”*, op. cit. p. 151.

<sup>118</sup> In *Stabilità e instabilità di uno “Stabilimento”*, op. cit. p. 152.

nome di *Casino Pedrocchi*”, che contiene una descrizione piuttosto precisa anche della Sala Gotica o “*Sala d’Armi*”<sup>119</sup>:

“9. *Sala d’armi. Ritornati nell’Atrio, una grande porta uguale e di rimpetto alia finestra, parimenti chiusa da serramento con lastroni, diviso in due, dà comunicazione ad una Sala di figura trapezoidale regolare, il di cui finimento è di costume dell’evomedio, una cornicetta in rilievo ricorre su tutte le pareti, sulle quali, dopo dipintura a scarlatta, vi sono incastonate ad alto rilievo varie sorta d’armi in asta, argentate; sul suo soffitto sono distribuiti in dipintura, tutti gli Stemmi delle Famiglie Nobili Padovane di quell’epoca, e che formano corona a quella principale della Città.*

a) *Il suo suolo è di battuto granito; viene rischiarata da tre verroni con parapetti di pietra con traforo, ornati in stile, e chiusi da invetriate a due battenti, sulle quali vi sono dipinte delle figure in costume [...].*

b) *Da questo sito, mediante una quarta apertura senza serramento, si passa ad un gabinetto similmente dipinto, e pavimento di battuto a grande semina, con eguale verrone in tutti li suoi accessorj, ma oltre sporgente per dare adito ad una Loggia da descriversi: vedesi inoltre sulla parete opposta, disegnata in quadro bianco marmorino, la carta topografica della Provincia Padovana, riferita all’età medesima, e finalmente una porta con serramenti di lastroni fa comunicare alla seguente [...]”.*

Questa descrizione presenta differenze sostanziali con l’aspetto attuale della Sala Gotica, sia nella forma; sia nella decorazione: gli unici elementi che si sono conservati (o sono stati riproposti) anche dopo l’ampliamento del Pedrocchino sono infatti le bifore gotiche con i vetri decorati da uomini d’arme dipinti (**Foto II.5.17, II.5.18, II.5.19, II.5.38, II.5.42, II.5.44, II.5.45 e II.5.47**), la cornice di stucco del fregio sommitale (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.34 e II.5.35**) e la grande mappa del territorio padovano (**Foto II.5.9, II.5.10 e II.5.12**). La “*dipintura a scarlatta*” potrebbe invece corrispondere alla stratificazione più antica rilevata nei saggi stratigrafici seguenti:

- *Prove di pulitura n° 16 (Foto II.5.62) e n° 17 (Foto II.5.63) eseguite nel 2015-2017 dall’azienda LARES s.r.l.*
- *Saggio GTC\_S2, Parete C, Stratificazione 8 (Foto II.5.69), eseguito nel settembre 2025.*

Perciò, se questa attribuzione venisse confermata, si tratterebbe di un “*terminus ante quem*” per i due falsi “portali” a doppio arco polilobato (**Foto II.5.2, II.5.3 e II.5.23**), che sarebbero dunque riferibili – se non nella finitura superficiale, almeno nella forma – alla decorazione originaria dell’ambiente.

Appaiono invece completamente diverse la decorazione delle pareti, con le grandi alabarde ed altre armi inastate (attualmente perdute ma chiaramente visibili in una foto del 1906 – **Fig. I.5.1**) che davano il nome alla stanza, e il controsoffitto, con gli stemmi delle nobili famiglie padovane che sono stati successivamente riproposti nel fregio sommitale delle pareti.

### **19 aprile 1892**

A distanza di circa 45 anni, come si nota nella perizia dell’ingegner Salvadori l’aspetto della Sala appare sostanzialmente invariata, sebbene alcune finiture abbiano subito un certo deperimento e risultino dunque assai degradate:

“19. *Sala d’armi. Ha la forma di un triangolo ad angolo ottuso e gli angoli acuti smussati. Il pavimento è in terrazzo coperto da tavolato della Società - le pareti ad intonaco liscio dipinto ad olio ornate da alabarde in rilievo, nella parte inferiore sono occupate per tutta lunghezza da sedile con schienali riquadrato in noce ed il resto in tela. Il soffitto contornato da cornice in stucco di stile gotico e dipinto con stemmi antichi aventi le loro aste che concorrono ad una cornice in cui è raffigurato lo stemma di Padova, tali dipinti presentano qualche deperimento. E’ illuminata da tre ampi fori di finestra bifora di stile gotico con serramenti a vetri*

dipinti, in stato d'uso avanzato colle figure deperite sulle lastre, delle quali una spezzata. Finalmente per un'ampio [sic!] foro di porta, ad est con sopraporta raffigurante due fori minori ad archi polilobi in legno dipinto come per quella di ingresso si [accede] in un piccolo locale di passaggio comunicante colla stanza sopradescritta al n°. 13 ha questo locale pavimento in terrazzo coperto da tavolato della Società, pareti e finestra come la Sala d'armi della quale forma appendice, soffitto a stucchi dipinto ad olio a due tinte raffiguranti figure geometriche. Nella parete di fronte alla finestra è disegnata una carta topografica di Padova e dei suoi dintorni piuttosto in cattivo stato".

Oltre a chiarire lo stato di conservazione piuttosto precario della carta topografica del territorio padovano e delle figure di uomini d'arme dipinte sui vetri delle finestre; la descrizione risulta assai preziosa perché costituisce un "terminus ante quem" sia per i "portali" a doppio arco polilobato (tuttavia riferibili probabilmente alla decorazione originaria grazie alle tracce di tinteggiatura rossa scoperte dal saggio dell'azienda LARES – **Foto II.5.62** e **II.5.63**), sia del controsoffitto del vestibolo, in apparenza coincidente con quello attuale (**Foto II.5.21**).

#### **1894**

In occasione del rinnovo del contratto di affitto degli ambienti del "Ridotto" alla Società del Casino Pedrocchi, e in considerazione della situazione di degrado in cui si trovavano alcune finiture ed elementi costruttivi della Sala Gotica, il Comune di Padova si impegna a eseguire a proprie spese i necessari lavori di manutenzione:

*"Casino Pedrocchi*

*Descrizione dei lavori di restauro alle decorazione [sic!] e verniciature*

#### *4. Sala di lettura*

*Tinta ad encausto alle sole pareti con accomodatura della doratura, lancia [sic!] e bastoni.*

*[...] Descrizione dei lavori di restauro ai dipinti delle Sale*

*[...] 6. Gabinetto di lettura: Cielo [nel senso di controsoffitto – ndr] dipinto ad olio in grande deperimento. Raschiatura, stuccatura ed accompagnamento delle tinte. Nello stesso gabinetto N° 16 pezzi d'invetriate dipinte a trasparenza in grave disordine; non possibile il ritocco e da rinnovare"<sup>120</sup>.*

I lavori di manutenzione riguardarono dunque:

- la ridipintura del controsoffitto del vestibolo;
- la ridipintura del controsoffitto (poi sostituito negli anni '20 del XX secolo) e delle pareti della porzione principale dell'ambiente: questo intervento potrebbe corrispondere alla Stratificazione 7 ("Strato di tinteggiatura beige chiaro" – **Foto II.5.69**) sulla Parete del Saggio GTC\_S2, eseguito nel 2025;
- la ridipintura parziale (o più probabilmente il vero e proprio rifacimento) delle figure degli uomini d'arme dipinti sulle ante degli infissi: anche questo intervento risulta probabilmente del tutto perduto.

#### **1906**

Tuttavia, l'aspetto generale della Sala rimase sostanzialmente invariato, come dimostra una foto scattata pochi anni dopo, nel 1906<sup>121</sup> (**Fig. I.5.1**). In essa, si vedono molto bene tutti gli elementi descritti dall'ingegner Salvadori nella propria perizia, come le grandi alabarde (molto probabilmente di stucco dipinto) che decoravano le pareti, la cornice di stucco e gli angeli in altorilievo già identici nella forma a quelli attuali, il

<sup>120</sup> I passi più significativi del documento sono citati nella nota 45 a pagina 255-257 del saggio di Maria Teresa Franco *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, op. cit. L'originale è visibile presso l'Archivio del Comune di Padova, 1893, V/11/298.

<sup>121</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 162.

controsoffitto con un grande stemma di Padova con un paesaggio sullo sfondo (oppure una scena di battaglia: purtroppo il dettaglio della foto e la visione molto scorciata del controsoffitto non consentono di chiarire questo dettaglio), e infine uno dei “portali” con doppio arco polilobato, che si intravede sulla sinistra. Quest’ultimo presenta però una colorazione completamente diversa da quella attuale, e caratterizzata da uno sfondo scuro (probabilmente ancora rosso bordeaux) con filetti più chiari in corrispondenza della ghiera dell’arco a sesto acuto (**Fig. I.5.1**).

Tuttavia, anche gli infissi delle finestre presentano differenze sostanziali rispetto alla situazione attuale. I serramenti sono infatti gli stessi, ma la decorazione dipinta risulta molto depauperata: nella foto del 1906, ciascun sopra luce delle finestre – corrispondente ai due archetti delle bifore – presenta infatti uno stemma tra due fiori o piume, perfettamente visibili nel finestrone del vestibolo sulla sinistra. Sono già presenti i quadrilobi (sebbene privi dell’attuale colore sfondo marrone e pesantemente ridipinti - **Foto II.5.20**); ma gli uomini d’arme sono completamente diversi, almeno in corrispondenza dell’anta destra della finestra del disimpegno, che attualmente presenta un turco con una tunica a bande diagonali verdi e nere e un cavaliere in armatura con veste d’armi a righe orizzontali bianche e giallo ocra, entrambi di qualità non molto alta (**Foto II.5.19**). Anche i personaggi della finestra sinistra della parete di fondo sembrano diversi rispetto a quelli attuali (**Foto II.5.45 e II.5.47**); ma il loro pessimo stato di conservazione (di uno di essi - ormai del tutto perduto - si conservano infatti solo minime tracce - **Foto II.5.47**) suggerisce una datazione più antica, forse riferibile al rifacimento della stanza nel 1924-1926 del Novecento o addirittura agli interventi del 1894. A una di queste fasi sono anche riconducibili i quadrilobi su sfondo bianco (**Foto II.5.41 e II.5.43**).

In tutte le finestre, mancano inoltre gli stemmi dei sopraluci, attualmente sostituiti da lastre non decorate (**Foto II.5.4, II.5.17 e II.5.37**).

### **1924-1926**

Subito dopo la costruzione del Banco Industriale e Commerciale su disegno dell’ingegnere Emilio Bovio, viene allargato il lato corto del Pedrocchino con l’inserimento di una seconda bifora.

L’intervento comporta ovviamente lo stravolgimento completo sia dell’*offelleria* al piano terra che della Sala Gotica soprastante, che muta sensibilmente la sua forma soprattutto in corrispondenza della parete di fondo: questa risulta di fatto raddoppiata; mentre la primitiva parete ovest dovette essere demolita e ricostruita con inclinazione diversa. Una traccia di questa trasformazione sembra individuabile nel Saggio GTS\_S4: l’immagine non elaborata (**Foto II.5.72**) sembra infatti mostrare nella parete a destra dello spigolo una finitura diversa rispetto alla porzione sinistra, costituita da una tinteggiatura grigio antracite sotto a quella color ocra corrispondente alla Stratificazione 4, presente su entrambi i lati e molto probabilmente relativa proprio agli interventi di questa fase (**Foto II.5.71**). In alcuni punti sembra inoltre visibile una soluzione di continuità tra le due murature (**Foto II.5.72**).

Purtroppo, dalle ricerche archivistiche effettuate non è stato possibile reperire né un progetto architettonico con tavole grafiche dettagliate; né computi metrici, preventivi o relazioni tecniche che descrivessero in modo esaustivo le trasformazioni compiute. L’unica fonte trovata è infatti un “*Preventivo di spesa*”<sup>122</sup> allegato al “*PROGETTO di ampliamento della Pasticceria Pedrocchi e piani soprastanti*” piuttosto sommario di cui si riportano le voci più significative:

“*Demolizioni*”

[...] 2. *Demolizione muro posteriore di confine e trasporto macerie*

3. *Demolizione impalcati primo e secondo piano*

[...] 8. *Muratura in cotto per pareti pilastri ed archi*

<sup>122</sup> Conservato presso l’Archivio del Comune di Padova, fondo Atti amministrativi per categorie, b. 96.

[...] 10. *Costruzione solai in cemento armato al primo e secondo piano*

11. *Intonaco greggio e fine alle pareti interne e terrazze*

[...] 14. *Pavimento in parquet di rovere primo e secondo piano*

15. *Decorazioni speciali alle pareti e soffitto primo piano*

16. *Serramenti di finestra in legno duro e vetri speciali primo piano [...]*".

Sebbene molto scarse, è comunque possibile trarre alcune considerazioni da tali descrizioni: le voci 2 ed 8 potrebbero infatti comprendere anche la demolizione e successivo rifacimento del prospetto ovest della Sala; mentre il "*pavimento in parquet di rovere*" coincide probabilmente con quello attuale, appunto in parquet con disegno a spina di pesce. I "*vetri speciali primo piano*" della voce 15 si riferiscono invece alle ante vetrate con quadrilobi, uomini d'arme e stemmi dipinti visibili in una foto del 1930 circa<sup>123</sup> (**Fig. I.5.2**, meglio descritta a breve), ma purtroppo attualmente perduti. Sembra inoltre possibile identificare "*l'intonaco greggio e fine delle pareti interne [...]*" menzionato alla voce 16 con:

- la Stratificazione 5 sulla cornice e la Stratificazione 6 del Saggio GTC\_S4 (**Foto II.5.71**), descritti rispettivamente come "*5. Strato di intonaco a calce con probabile aggiunta di gesso a grana molto fine*" e "*6. Strato di intonaco a grana molto fine*";
- la Stratificazione 4 del Saggio GTC\_S5 (**Foto II.5.74**), descritto come "*Strato di intonaco a calce con probabile aggiunta di gesso a grana molto fine*".

Quanto alle "*decorazioni speciali*" della voce 15, si tratta sicuramente dell'esecuzione ex novo delle cornici delle specchiature rettangolari e dell'integrazione sulla nuova parete ovest della modanatura di raccordo con il controsoffitto e degli angeli in altorilievo, ricavati usando come calchi gli elementi originari. In effetti, allegato al "*PROGETTO di ampliamento...*" è presente anche un preventivo, datato 27 agosto 1925, dello stuccatore Armando Cianfanelli: le descrizioni contenute in esso, decisamente scarse, sono purtroppo di difficile lettura e contestualizzazione, perché non è nemmeno chiaro se la "*Sala grande*" menzionata sia identificabile effettivamente con la Sala Gotica attuale. Tuttavia, la descrizione seguente – "*1° Esecuzione completa di trave. sagoma adeguata alla corda ad incanto al centro di ogni architrave*" – potrebbe riferirsi al completamento della cornice di raccordo con il controsoffitto, il cui motivo a tortiglione ricorda in effetti la torsione caratteristica di una corda di fibra naturale (**Foto II.5.34**). Lo stesso preventivo menziona inoltre alcune non meglio specificate "*Mensole e mezze mensole*", che potrebbero essere identificabili rispettivamente con la modanatura superiore (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30 e II.5.35**) e le cornici perimetrali delle specchiature rettangolari del fregio sommitale delle pareti (**Foto II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30 e II.5.35**), e la "*Decorazione delle pareti a tinta ad olio*".

### **1930 circa**

Il risultato delle trasformazioni di alcuni anni prima è visibile nella già citata foto della **Fig. I.5.2**. In essa, la Sala Gotica ha già un aspetto decisamente più simile a quello attuale: si notano infatti perfettamente il controsoffitto già con il motivo di pannelli modulari, i regoli per convento e gli stemmi centrali; il fregio sommitale delle pareti con gli stemmi e le specchiature rettangolari; gli arconi in legno sopra le bifore gotiche decorati da stemmi e il pavimento con il parquet a spina di pesce. Tuttavia, i colori degli elementi sembrano leggermente diversi rispetto a quelli attuali, e in generale con toni più chiari e variegati: la porzione intermedia delle pareti presenta ad esempio un colore diverso rispetto alla fascia superiore; mentre i fiori della modanatura di raccordo con il controsoffitto appaiono decisamente più contrastati rispetto allo sfondo. Anche i colori degli stemmi, del resto, risultano più vivaci e contrastati rispetto ad oggi, in cui il bianco di alcune porzioni degli scudi e dei cartigli è stato sostituito da un beige decisamente più scuro. I pannelli del controsoffitto, infine, hanno tutti la stessa colorazione, e forse mostravano semplicemente il proprio colore

<sup>123</sup> Tratta da L. Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, op. cit., Tav. 163.

naturale o una tinteggiatura marrone. Questa situazione è stata puntualmente documentata dai saggi stratigrafici, i quali hanno infatti rivelato che:

- a) La porzione intermedia delle pareti presentava probabilmente una finitura chiara, corrispondente alla Stratificazione 4, Parete C del Saggio GTC\_S2 (**Foto II.5.69**) e nella Stratificazione 4 della parete del Saggio GTC\_S4 (**Foto II.5.71**): questa finitura è descritta rispettivamente come *“Strato di pittura inorganico di colore beige, probabilmente applicato a fresco sull’intonaco sottostante, molto liscio dall’aspetto lucido simile allo stucco veneziano”* e *“Strato di pittura di colore grigio chiaro”*.
- b) In corrispondenza del fregio sommitale delle pareti e delle cornici delle specchiature doveva essere tinteggiata di un color ocra/beige leggermente più scuro, riscontrato ad esempio nella Stratificazione 4 della parete del Saggio GTC\_S1 (**Foto II.5.65**), nella Stratificazione 4 del riquadro interno del Saggio GTC\_S4 (**Foto II.5.71**) e nella Stratificazione 3 del Saggio GTC\_S5 (**Foto II.5.74**): in tutti i casi è descritta come *“Strato di pittura di colore ocra probabilmente applicato a fresco sull’intonaco sottostante, molto liscio dall’aspetto lucido simile allo stucco veneziano”*.
- c) Gli stemmi avevano effettivamente colori più chiari e brillanti: il tassello eseguito in corrispondenza di uno scudo a fondo verde ha rivelato due tinteggiature sovrapposte (**Foto II.5.67**), una più antica di un verde bottiglia molto brillante (Stratificazione 3) e una più recente verde petrolio (Stratificazione 2).
- d) Anche la cornice di raccordo con il controsoffitto presentava probabilmente la stessa finitura color ocra già descritta al punto b), riconoscibile nella Stratificazione 3 della cornice superiore del Saggio GTC\_S1 (**Foto II.5.66**) e nella Stratificazione 3 del Saggio GTC\_S5 (**Foto II.5.74**).
- e) L’aspetto del controsoffitto relativo a questa fase sembra visibile in corrispondenza di una zona fortemente degradata, in cui – sotto a una ridipintura beige chiaro visibile anche in un tassello eseguito dall’azienda LARES nel 2015-2017 (**Foto II.5.55**) – si nota una tinta marrone rossiccio (**Foto II.5.53**).

Le ultime differenze rispetto alla situazione attuale riguardano infine gli stemmi dipinti nei sopraluci delle finestre, attualmente del tutto scomparsi (**Foto II.5.4**, **II.5.17** e **II.5.37**), e la presenza dei lampadari, anch’essi perduti. Tuttavia, sono presenti anche alcuni elementi rimasti del tutto invariati, come i regoli per convento tra i pannelli del controsoffitto (**Foto II.5.54**) e gli uomini d’arme nell’anta sinistra della bifora aggiunta (**Foto II.5.49**).

### **1946**

Subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, verosimilmente per riparare i danni più urgenti, l’intero fregio con gli stemmi viene ridipinto, come suggerisce la probabile firma dell’esecutore e data di fine lavori (*“12 – V – 46”*, cioè 12 maggio 1946 – **Foto II.5.33**) scritte a matita sul cartiglio di uno degli stemmi. Al riguardo, la riproposizione della stessa decorazione in toni più scuri è facilmente spiegabile con un equivoco dovuto all’incipimento e ingiallimento dei colori preesistenti per l’accumulo dei depositi superficiali coerenti prodotti dal riscaldamento.

### **1953**

Tuttavia, questo intervento non appare risolutivo, perché gli ambienti del “Ridotto” e la Sala Gotica vennero occupati dagli alleati, subendo ulteriori danni. In una perizia con l’elenco dei danni (e le conseguenti spese per la riparazione) allegata a una comunicazione in contraddittorio<sup>124</sup> tra l’Ufficio Lavori Pubblici del Comune

---

<sup>124</sup> Il documento è visibile presso l’Archivio del Comune di Padova, fondo Atti amministrativi per categorie, b. 96, fasc. 2, V/11/298.

di Padova e il Genio Militare del 29 febbraio avente per oggetto “*Danni Alleati all’immobile del Casino Pedrocchi*”, si legge infatti [sottolineatura del testo – ndr]:

“VANO N° 13 [il vestibolo – ndr]:

50. *Vetri artistici colorati con figure dipinte. 3 [...]*

VANO N° 14 [la Sala Gotica vera e propria – ndr]

51. *Parziale lucidatura e raschiatura e lucidatura al pavimento di parchetti per complessivi mq. 12.—*

52. *Vetri artistici colorati con figurine dipinte 7 [...]*

53. *Vetri semidoppi [...]*

54. *Ritocchi ed accompagnature varie di vernice ad olio ai serramenti e pareti”.*

Su questa descrizione si possono fare alcune considerazioni sugli interventi eseguiti: i “*vetri semidoppi*” potrebbero infatti corrispondere ai sopraluce delle bifore, che probabilmente erano tutti rotti o ammalorati; mentre i “*vetri artistici colorati con figure dipinte*” si riferiscono ovviamente ad alcuni quadrilobi e decorazioni con uomini d’arme, in particolare quelli nella finestra del vestibolo (**Foto II.5.18 e 5.19**), quello con la tunica gialla della **Foto II.5.38**, ai due più esterni nella **Foto II.5.44** e a quello con le piume e il mantello blu nella **Foto II.5.50**. Si trattò inoltre di opere ridotte al minimo indispensabile, condotte al risparmio ed eseguite con una certa economia di mezzi: le pareti e i serramenti ricevettero infatti “*ritocchi ed accompagnature*” e non una manutenzione completa; mentre la qualità esecutiva dei vetri dipinti risulta inferiore rispetto a quelli riferibili probabilmente al 1894 (**Foto II.5.42, II.5.44, II.5.45 e II.5.47**) e al 1926 (**Foto II.5.49**).

### **Tra il 1953 e il 2015**

In questo lungo lasso di tempo sono eseguiti alcune riparazioni estemporanee o interventi parziali, comprendenti ad esempio la probabile riteggiatura del controsoffitto con i colori attuali (**Foto II.5.52 e II.5.53**), l’esecuzione ex novo e/o la ridipintura – di esecuzione alquanto scadente – di alcuni quadrilobi negli infissi dei finestroni (**Foto II.5.46, II.5.48 e II.5.51**) e la parziale ridipintura della grande mappa del territorio padovano, con l’esecuzione dell’ampia cornice marrone (**Foto II.5.10, II.5.15 e II.5.16**). In alcuni di essi, gli sfondi sono stati inoltre pesantemente ritoccati sovrapponendo all’originaria coloritura bianca – tuttora visibile in alcuni casi (**Foto II.5.41**) – una pesante campitura marrone, stesa con larghe pennellate orizzontali (**Foto II.5.43**).

### **2017**

L’azienda LARES s.r.l. è incaricata di predisporre un nuovo progetto di restauro degli ambienti del “Ridotto”, compresa ovviamente la Sala Rinascimentale. Al riguardo, oltre ai saggi e prove di pulitura descritte nel Paragrafo 5.2, nelle schede degli interventi di restauro<sup>125</sup> si specifica che:

“*Lo stato di conservazione degli ambienti appare discreto.*

*Si rileva la presenza di sovrammissioni realizzate con pitture acriliche al di sotto delle quali si ritrovano le coloriture originarie delle pareti, del soffitto e degli elementi decorativi.*

*Si rileva un pessimo stato di conservazione di alcuni degli elementi decorativi lignei delle finestre con la fessurazione del supporto e il distacco della pellicola pittorica. La pavimentazione si presenta in buono stato di conservazione”.*

---

<sup>125</sup> Fornite alla Red Studio srl direttamente dal Committente (cioè il Comune di Padova) e presenti presumibilmente nell’Archivio di deposito di detto Comune all’interno delle seguenti cartelle: Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, *Progetto esecutivo. Restauro delle facciate e superfici decorate del piano nobile. 1° Lotto. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Egizia, Sala Moresca e Cupola del Vestibolo)*, 2015; Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Dott.ssa E. Pagan, *Progetto esecutivo. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Ercolana, Sala Romana, Vestibolo)*, 2017.

Gli interventi proposti, non eseguiti ad eccezione della velinatura degli stemmi nelle strutture delle bifore (**Foto II.5.37**), sono:

**“INTONACI CON DECORI A STUCCO POLICROMI**

[...] – Rimozione di sostanze sovrapposte di varia natura quali olii, vernici, cere, ecc. mediante applicazione di solventi organici e/o inorganici e successiva rimozione dei residui di sporco o di solvente con spugne, tamponi, spazzole, bisturi, specilli;

- Rimozione di depositi superficiali coerenti, concrezioni, incrostazioni e macchie solubili, mediante soluzioni di Sali inorganici ed alla successiva pulitura meccanica con pennelli, spazzole, specilli, bisturi;

- Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica – strati preparatori mediante applicazione di soluzioni di alcool polivinilico [...];

- Estrazione di sali solubili tramite applicazione di acqua deionizzata supportata da compresse di polpa di cellulosa e/o argille adsorbenti;

- Ristabilimento dell’adesione tra supporto murario e intonaci mediante iniezione di malte idrauliche, adesivi o adesivi/riempitivi;

- Rimozione meccanica di stuccature in gesso, malta o materiali relativamente coerenti eseguite durante interventi precedenti che per composizione possono interagire negativamente con i materiali costitutivi o che hanno perduto la loro funzione conservativa o estetica [...];

- Stuccatura con malta nei casi di fessurazioni, fratturazioni, mancanze [...];

- Integrazione plastica di parti mancanti del modellato in stucco al fine di restituire unità di lettura all’opera o anche di ricostruire parti architettoniche o decorative strutturalmente necessarie alla conservazione delle superfici circostanti;

- Reintegrazione pittorica ad acquerello di lacune, abrasioni o discontinuità cromatiche degli strati di finitura, al fine di restituire unità di lettura all’opera.

Specifiche sui materiali – Per porzioni aggettanti di dimensioni considerevoli si valuterà la possibilità di inserire dei microperni di sostegno.

**SOFFITTO CON CORNICI LIGNEE POLICROME**

[...] - Ristabilimento della coesione del sistema pellicola pittorica – strati preparatori mediante applicazione di soluzioni di alcool polivinilico [...];

- Rimozione di depositi superficiali debolmente coerenti con utilizzo di gomme tipo wishab;

- Controllo dello stato di ancoraggio delle cornici al supporto e fissaggio;

- Velatura o reintegrazione ad acquerello di cadute della pellicola pittorica o abrasioni superficiali, con il fine di restituire l’unità di lettura cromatica dell’opera;

Specifiche sui materiali – Per porzioni aggettanti di dimensioni considerevoli si valuterà la possibilità di inserire dei microperni di sostegno.

**DIPINTI MURALI**

[...] – Rimozione di trattamenti fissativi alterati sovrapposti al dipinto molto aderenti e polimerizzati con impiego di miscele di solventi applicate a tampone in più cicli di applicazione;

- Ristabilimento dell’adesione della pellicola pittorica, [...] prodotto applicato con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione, microemulsioni o altro idoneo collante applicati a spruzzo e/o a pennello e successiva pressione;

- Ristabilimento della coesione degli intonaci di supporto del dipinto, nei casi di disgregazione – polverizzazione, mediante impregnazione con pennelli, sirinche, pipette etc. con resina acrilica in emulsione, in soluzione o microemulsioni a bassa concentrazione, o silicato di etile;

- Ristabilimento dell’adesione tra supporto murario ed intonaco di supporto del dipinto mediante iniezioni di adesivi riempitivi, stuccatura delle crepe anche di piccola entità [...];

- Rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura sovrammessi al dipinto, da eseguire mediante applicazione di miste di solventi e/o resine scambiatrici di ioni;
- Rimozione meccanica di stuccature eseguite durante precedenti interventi che per composizione o morfologia risultino inadatte alla superficie del dipinto [...];
- Stuccatura di fessurazioni, fratturazioni e cadute degli strati d'intonaco, inclusi i saggi per la composizione della malta idonea per colorazione e granulometria, l'applicazione di due o più strati d'intonaco, successiva pulitura e revisione cromatica dei bordi;
- Velatura o reintegrazione ad acquerello di cadute della pellicola pittorica o abrasioni superficiali, con il fine di restituire l'unità di lettura cromatica dell'opera;
- Protezione superficiale dei dipinti murali mediante applicazione di silicato d'etile in soluzione a bassa percentuale.

#### **ELEMENTI LIGNEI**

- [...] – Rimozione di strati di pittura sovrammessi da eseguire con idonee miste di solventi applicate a tampone secondo i livelli individuati durante le campionature;
- Ristabilimento dell'adesione della pellicola pittorica, [...] prodotto applicato con resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione, microemulsioni o altro idoneo collante applicati a spruzzo e/o a pennello e successiva pressione;
  - Rifinitura della rimozione di depositi superficiali parzialmente coerenti quali polvere sedimentata e sostanze di varia natura sovrammessi al dipinto, da eseguire mediante applicazione di miste di solventi;
  - Stuccatura di fessurazioni e fenditure con stucco a base di gesso di Bologna e colla di coniglio;
  - Velatura o reintegrazione di cadute della pellicola pittorica o abrasioni superficiali, con il fine di restituire l'unità di lettura cromatica dell'opera".

#### **5.4 – Materiali e tecnica di esecuzione**

I materiali e le tecniche di lavorazione utilizzate nella Sala Gotica e nel relativo vestibolo sono in gran parte le stesse già viste negli altri ambienti.

##### **Vestibolo**

L'elemento più pregevole e caratteristico del vestibolo è sicuramente la grande mappa del territorio padovano "appesa" alla parete. Al riguardo, le sue tecniche di lavorazione sono due: l'intonaco sagomato (stucco) e il marmorino, o più probabilmente lo "stucco a lucido" descritto dal Breyman.

Come base della mappa - in leggerissimo rilievo rispetto al filo della muratura per suggerire lo spessore del grande foglio di pergamena o carta spessa che costituiva il corpo della mappa - dobbiamo infatti supporre una regolazione assai sapiente dello spessore degli intonaci, sia delle altre pareti che sulla futura mappa; mentre gli elementi in rilievo (come il cordoncino di sospensione, i "bastoni" con relativi pomelli e la piccola borchiotta a forma di fiore) sono stati invece ottenuti con le tecniche usuali di lavorazione dello stucco.

Tuttavia i numerosi strati di ridipintura impediscono di capire esattamente la tecnica di lavorazione utilizzata, anche se possiamo ipotizzare una modellazione manuale per il cordoncino e i bastoni di sostegno (eventualmente insieme all'uso di semplici stampi in corrispondenza dei pomelli), e una realizzazione a stampo fuori opera per la piccola borchia sommitale, con successiva applicazione nel punto desiderato.

La mappa viene invece descritta come "disegnata in quadro bianco marmorino" nella *Descrizione...* del 1856, ma sembra più probabile una lavorazione con la tecnica dello "stucco a lucido" descritta dal Breyman, avendo cura di sostituire l'esecuzione delle venature del finto marmo con il tracciamento dei dettagli della mappa su

uno sfondo uniformemente bianco: per maggiori dettagli sul metodo di esecuzione si rimanda al [Paragrafo 2.3](#).

La cornice della porta sulla parete in comune con la Sala Rinascimentale, di legno successivamente dipinto probabilmente ad olio, è stata invece lavorata in un modo assai simile (sebbene semplificato) a quelle di quest'ultimo ambiente: anche in questo caso si veda dunque il [Paragrafo 2.3](#).

Per il controsoffitto e la relativa modanatura di raccordo con le pareti perimetrali bisogna invece supporre ancora una volta l'uso rispettivamente del canniccio intonacato (con le piccole modanature di stucco realizzate in un secondo tempo) e dell'intonaco sagomato per mezzo di un modine con relativi accessori: al riguardo si vedano le descrizioni dei [Paragrafi 1.3](#) (Sala Bianca) e [4.3](#) (Sala Rinascimentale).

### I falsi arconi dell'ambiente principale

Anche i falsi "portali" a doppio arco polilobato (**Foto II.5.5, II.5.6, II.5.8, II.5.21 e II.5.23**) sono completamente di legno, ma la loro costruzione risulta decisamente più complessa rispetto a una normale cornice. Si tratta infatti di due pareti – esterna e interna – formate da tavole lignee, probabilmente giuntate reciprocamente con incastri a femmina e linguette interne nascoste (maschi) secondo una tecnica già vista ad esempio nei pavimenti in parquet (**Foto II.5.8 e II.5.24**); e successivamente fissate con una chiodatura invisibile a una struttura portante nascosta di montanti verticali e traversi orizzontali. L'estremo inferiore delle tavole è sagomato secondo la forma dell'arco polilobato, mentre l'intradosso di ciascuno dei lobi consiste di una sottile assicella o lamina lignea –curvata nella forma voluta con la piegatura a vapore e l'aiuto di una dima – e fissata in posizione per mezzo di colla e/o chiodini (**Foto II.5.8 e II.5.24**). Piccoli listelli di legno ricurvi, applicati in un secondo tempo alla superficie così ottenuta formano invece la ghiera dell'arco principale a sesto acuto su entrambi i lati, mentre alcune sfere o semisfere di legno tornito decorano le imposte (**Foto II.5.8 e II.5.24**). Successivamente, analogamente a quanto già visto per le cornici delle porte e il parapetto del palchetto per l'orchestra nella Sala Rossini (al riguardo si veda il [Paragrafo 2.3](#)), il tutto è stato ricoperto con uno strato preparatorio di gesso e colla animale, e successivamente dipinto probabilmente ad olio.

### Le pareti dell'ambiente principale

Le pareti dell'ambiente principale (e probabilmente anche del vestibolo) sono attualmente tinteggiate con una pittura sintetica, sicuramente non originaria. Tuttavia, i saggi stratigrafici eseguiti nel settembre 2025 (**Foto II.5.65, II.5.66, II.5.67, II.5.68, II.5.70, II.5.72, II.5.73 e II.5.75**) hanno riscontrato la presenza di più tinteggiature sovrapposte, frutto dei numerosi rimaneggiamenti subiti dalla stanza nel corso del tempo, applicate con due tecniche pittoriche differenti: probabilmente a fresco, con un aspetto finale della superficie ottenuta lucido e liscio, simile allo stucco veneziano; oppure a tempera in alcuni degli strati più recenti. Le fonti archivistiche consultate (riportate nel [Paragrafo 5.3](#)), tra cui ad esempio la "*Descrizione dei lavori di restauro...*" del 1894, il preventivo dello stuccatore allegato al progetto di ampliamento del 1924-1926 e la perizia sui "*Danni Alleati all'immobile del Casino Pedrocchi*" del 1953 sono invece concordi nel menzionare la pittura ad olio.

Subito dopo l'ampliamento del 1924-1926, per regolarizzare le pareti e la modanatura di raccordo con il controsoffitto (sia pertinenti alla fase ottocentesca, sia di nuova esecuzione), fu probabilmente applicato un intonaco a grana fine a base di calce aerea, sabbia di fiume e forse anche un poco di gesso.

Non sussiste invece alcun dubbio sulla tecnica di esecuzione del fregio sommitale delle pareti: le cornici delle specchiature rettangolari (**Foto II.5.26, II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30 e II.5.26**) e la modanatura di raccordo con il controsoffitto sono stati infatti eseguiti con il modine; mentre la fascia con i fiori a quattro petali e le modanature a tortiglione (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.34 e II.5.35**) sono state ulteriormente sagomate con stampi di legno impressi in opera, secondo una tecnica descritta anche nelle *Vite...* di Giorgio Vasari: per

ulteriori dettagli si rimanda al [Paragrafo 1.3](#). Per gli angeli ad altorilievo di stucco policromo (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.35 e II.5.36**) dobbiamo invece supporre una formatura manuale sulla base di un'armatura di sostegno costituita da barre e fili metallici e/o stecche di legno.

Naturalmente, in occasione dell'ampliamento del 1924-1926, le porzioni di decorazione mancanti nell'attuale prospetto ovest devono essere state eseguite ex novo riproponendo fedelmente le porzioni originarie per mezzo di calchi.

Come infine hanno rivelato l'esame ravvicinato della decorazione e il Saggio GTC\_S1 (**Foto II.5.67**), gli stemmi consistono di placche di legno tipo masonite o faesite con spessore di circa 1 cm (**Foto II.5.31**), ritagliate nella forma voluta, fissate al muro con tre piccole viti (**Foto II.5.32**) e successivamente dipinte.

### **Le bifore "gotiche" con le figure degli uomini d'arme**

La decorazione dei finestroni, sia del vestibolo che dell'ambiente principale, comprende due diversi elementi: le strutture a filo dello sguincio interno della bifora (**Foto II.5.37**), costruite con la stessa tecnica esecutiva dei falsi "portali" a doppio arco polilobo, e i serramenti di legno (**Foto II.5.17**). Questi consistono di grandi infissi a due ante di tipo ottocentesco, con i vetri divisi in due parti (dette luci) da una stecca di legno (**Foto II.5.17**): quella inferiore, quadrata, è decorata da quadrilobo oca su uno sfondo traslucido bianco (con la porzione centrale che conserva la trasparenza naturale del vetro - **Foto II.5.41, II.5.43 e II.5.46**); mentre quella superiore, rettangolare, presenta i già descritti uomini d'arme (**Foto II.5.18, II.5.19, II.5.38, II.5.42, II.5.44, II.5.45, II.5.47, II.5.49 e II.5.50**), in molti casi rifatti, lacunosi o mal conservati. L'esame ravvicinato, in trasparenza, di uno di questi (**Foto II.5.39 e II.5.40**) ne chiarisce la tecnica esecutiva: il dipinto sembra eseguito a freddo con una vernice ottenuta amalgamando i pigmenti (comprendenti verosimilmente la biacca, il giallo e il verde di cromo, l'azzurro cobalto, e così via) con olio siccativo e/o resine naturali come Damar, Copale o gommalacca. Dopo l'asciugatura completa dei colori, i vari pannelli sono stati protetti con una seconda lastra di vetro e inseriti nelle apposite scanalature ricavate nei serramenti.

### **Il controsoffitto dell'ambiente principale**

Il controsoffitto dell'ambiente principale (**Foto II.5.52 e II.5.53**) presenta una tecnica costruttiva diversa rispetto a quello del vestibolo: nel caso specifico, si tratta infatti di una struttura modulare di pannelli quadrati di legno (a loro volta probabilmente formati dalla giunzione di alcune tavole più piccole), fissati a una struttura di sostegno nascosta e ancorata all'intradosso del solaio. Le giunzioni tra gli elementi sono state successivamente coperte con sottili listelli a sezione trapezoidale (**Foto II.5.53 e II.5.54**), molto simili ai "regoli per convento" dei solai tradizionali a doppia orditura, fissate ai pannelli con chiodini sottili e decorati con fiori e motivi modulari geometrici con una ricca policromia (bianco, giallo, azzurro, rosso e nero - **Foto II.5.54**). Sia questi ultimi, che gli elementi modulari (in particolare gli stemmi sui pannelli più grandi - **Foto II.5.56, II.5.57 e II.5.58**) sono stati successivamente dipinti molto probabilmente con la tecnica ad olio.

### **I pavimenti di Vestibolo e ambiente principale**

Sia Vestibolo che ambiente principale hanno al suolo parquet in legno di rovere (**Foto II.5.1 e II.5.4**).

### **5.5 – Degrado rilevato**

Contrariamente agli altri ambienti esaminati finora, che – seppur degradati – conservano una buona leggibilità della decorazione originaria (o comunque storicizzata), l'aspetto attuale della Sala Gotica, così come derivante dall'ultima fase significativa (cioè quella conseguente all'ampliamento del 1924-1926), risulta ormai parzialmente alterato soprattutto in seguito all'esecuzione di interventi incongrui e parziali, come ad esempio la ridipintura del controsoffitto principale e la ridipintura parziale della mappa del territorio padovano.

Alla luce della individuazione dei materiali per elementi decorativi appena delineata, si descrivono di seguito i fenomeni di degrado dividendo gli stessi elementi per categorie di materiali.

### **CATEGORIA: INTONACO**

#### **Le pareti dell'ambiente principale**

Le pareti dell'ambiente principale mostrano invece un degrado di natura duplice: di origine antropica, cioè prodotto principalmente dall'esecuzione di interventi incongrui; e dovuto al normale deperimento dei materiali. Il degrado del primo tipo consiste essenzialmente nell'applicazione di una tinteggiatura incongrua di natura sintetica che ha coperto le tinteggiature relative all'ultima fase storicizzata (1924-1926), alterando completamente la percezione dell'ambiente (**Foto II.5.26, II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.35 e II.5.37**). Questa coloritura, non traspirante, ha successivamente iniziato a distaccarsi ed esfoliarsi (**Foto II.5.26, II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30 e II.5.37**), probabilmente a causa di infiltrazioni d'acqua, creando cospicue lacune ed efflorescenze saline (**Foto II.5.26, II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.34 e II.5.37**).

In altre zone delle pareti si vedono inoltre colature d'acqua con andamento verticale (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.33, II.5.34 e II.5.37**), macchie nerastre (**Foto II.5.30**) e depositi superficiali probabilmente coerenti (**Foto II.5.27, II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.33 e II.5.35**); mentre l'intonaco presenta alcune lesioni (fessurazioni/fratturazioni) di presumibile natura strutturale (**Foto II.5.27, II.5.28, II.5.35 e II.5.36**).

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Modanatura sommitale ed angeli**

Si nota una leggera disgregazione soprattutto in corrispondenza della modanatura di raccordo con il controsoffitto (**Foto II.5.34 e II.5.37**) e degli angeli di stucco policromo (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.35, II.5.36 e II.5.37**) e **II.5.37**). Questi ultimi, invece, presentano anche piccole lacune, fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco, distacchi ed esfoliazione localizzata della pellicola pittorica superficiale, oltre a depositi superficiali incoerenti e parzialmente coerenti (**Foto II.5.28, II.5.29, II.5.30, II.5.35, II.5.36 e II.5.37**).

### **CATEGORIA: PITTURE MURALI, STUCCO**

#### **Mappa del Vestibolo**

Nel vestibolo, la situazione più urgente e precaria riguarda proprio la grande mappa del territorio padovano, unico elemento sicuramente riferibile alla decorazione originaria. In questo elemento si rilevano infatti:

- notevoli strati di depositi superficiali coerenti e macchie giallastre (forse derivanti dall'alterazione puntuale di finiture e/o strati protettivi originali oppure applicati durante interventi successivi), che ostacolano la corretta leggibilità delle porzioni ancora visibili della mappa (**Foto II.5.9, II.5.10, II.5.12, II.5.13, II.5.14, II.5.15 e II.5.16**);
- piccole lacune della pellicola pittorica superficiale, ben visibili ad esempio in corrispondenza della rappresentazione di Venezia (**Foto II.5.13**);
- alcune fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco (**Foto II.5.10, II.5.15 e II.5.16**);
- presenza di una tinteggiatura incongrua, presumibilmente di tipo sintetico, sia sugli elementi di stucco (bastoni, cordoncino e piccola borchia floreale - **Foto II.5.9, II.5.10, e II.5.11**) sia nella fascia più esterna della mappa, di cui viene pesantemente ridotta la leggibilità (**Foto II.5.10, II.5.15, e II.5.16**), e alterato l'aspetto originario.

### **Controsoffitto del Vestibolo**

Il controsoffitto, di canniccio intonacato, e la modanatura di raccordo con le pareti perimetrali risultano ben conservati, sebbene interessati da alcune fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco, con probabili distacchi nelle porzioni adiacenti (**Foto II.5.5, II.5.6, e II.5.21**).

La decorazione pittorica, infine, sebbene non originaria (e probabilmente non riferibile nemmeno alla fase del 1924-1926) risulta sostanzialmente integra, sebbene caratterizzata dalla presenza di depositi superficiali coerenti e piccole lacune della pellicola pittorica superficiale (**Foto II.5.5, II.5.6, II.5.7 e II.5.25**).

### **CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi anche **Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno**)*

### **Cornice della porta nel Vestibolo**

La cornice della porta del muro in comune con la Sala Rinascimentale, di legno dipinto a imitazione del materiale lapideo, si presenta in uno stato di conservazione decisamente migliore, anche se sono visibili alcune piccole lacune nella pellicola pittorica superficiale, una piccola mancanza del legno e la presenza di fessurazioni nelle giunzioni tra gli elementi in corrispondenza degli spigoli (**Foto II.5.5, II.5.6, e II.5.7**).

### **I falsi arconi dell'ambiente principale**

Anche i falsi portali a doppio arco polilobato mostrano un degrado piuttosto avanzato: su entrambi si notano infatti fessurazioni/fratturazioni verticali dovute alla disconnessione delle tavole lignee in seguito all'aumento e diminuzione ripetuta del volume del materiale (**Foto II.5.2, II.5.8, II.5.23 e II.5.24**); con conseguente esfoliazione e distacco localizzato della pellicola pittorica, e formazione di piccole lacune (**Foto II.5.2, II.5.8, II.5.23 e II.5.24**).

### **Il controsoffitto dell'ambiente principale**

Il controsoffitto dell'ambiente principale risulta infine abbastanza ben conservato. Tuttavia, presenta un notevole degrado di origine antropica, dovuto soprattutto all'attuale ritinteggiatura con pitture sintetiche, che ne hanno alterato pesantemente l'aspetto originario (**Foto II.5.26, II.5.52, II.5.53, II.5.54 e II.5.55**). Inoltre, tali pitture – non traspiranti – sono attualmente gravemente esfoliate, rigonfiate e distaccate in vari punti (**Foto II.5.53, II.5.54 e II.5.57**), soprattutto a causa di infiltrazioni prolungate.

Il legno dei pannelli e i regoli per convento si caratterizzano invece per alcuni lievi segni di marcescenza nelle zone più colpite; mentre questi ultimi presentano anche alcune macchie ed aloni dovuti alle infiltrazioni d'acqua e le estremità dei listelli leggermente sfibrate (con conseguenti piccoli distacchi e mancanze di materiale) per il rifollamento dei fori e la corrosione dei piccoli chiodi (**Foto II.5.53, II.5.54, II.5.55, II.5.56, II.5.57 e II.5.58**).

### **Scudi con stemmi**

Alcuni scudi con gli stemmi risultano infine parzialmente distaccati dalla muratura (**Foto II.5.31**) a causa della perdita o allentamento delle viti di fissaggio, e caratterizzati da esfoliazioni, rigonfiamenti e distacchi della pellicola pittorica superficiale, che hanno richiesto una velinatura provvisoria di supporto (**Foto II.5.27**).

### **CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO**

*(vedasi anche **Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno**)*

### **Le bifore "gotiche" con le figure degli uomini d'arme**

Le strutture a filo dello sguincio interno delle bifore (**Foto II.5.37**) presentano un degrado del tutto simile a quello dei “portali” a doppio arco polilobato, sebbene sensibilmente aggravato dalla loro collocazione sulle pareti perimetrali (e dunque in una posizione molto più esposta alle intemperie, in particolare alla pioggia battente). Oltre a fessurazioni tra le tavole che formano l’elemento, si notano infatti anche gravi ed estesi fenomeni di esfoliazione e distacco della pellicola pittorica superficiale, che in molti punti è stata protetta con una velinatura per evitarne la caduta (**Foto II.5.37**).

### **CATEGORIA: VETRO DECORATO**

*(vedasi anche **Allegato III - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro**)*

#### **Le bifore “gotiche” con le figure degli uomini d’arme**

Le decorazioni dipinte sulle lastre di vetro sono in pessimo stato di conservazione: le figure (sia quadrilobi che uomini d’arme) riferibili alle fasi decorative più antiche – cioè agli interventi del 1894 e del 1924-1926 – mostrano infatti scagliature e lacune diffuse nella pellicola pittorica superficiale (**Foto II.5.38, II.5.39, II.5.40, II.5.41, II.5.42, II.5.43, II.5.44, II.5.45, II.5.47, II.5.49 e II.5.50**) e un’alterazione cromatica con ingiallimento, sbiadimento e/o annerimento diffuso di molti pigmenti (**Foto II.5.42, II.5.44, II.5.45, II.5.47 e II.5.49**). In alcuni punti, come ad esempio nella finestra sinistra della parete di fondo, il degrado risulta talmente grave da aver cancellato intere figure, di cui si conservano solo pochissime tracce residue (**Foto II.5.47**) o aver compromesso la leggibilità di alcune altre (**Foto II.5.42, II.5.44 e II.5.45**). Anche i vari colori mostrano una resistenza diversa al degrado: il nero delle bordure e l’ocra sembrano infatti più stabili; mentre gli altri risultano ormai gravemente alterati o deperiti. Le cause di tale deperimento sono essenzialmente due: l’esposizione alla luce solare (e quindi ai raggi ultravioletti) e all’umidità di condensa che si forma tra le due lastre di vetro (quella dipinta e quella posta a protezione).

Oltre a quanto sopra, alcune lastre presentano rotture (ma senza perdita di parti significative – **Foto II.5.17, II.5.41, II.5.48 e II.5.50**) forse prodotte dal vento o da urti accidentali; e successive ridipinture incongrue (**Foto II.5.20, II.5.43, II.5.46, II.5.48, II.5.50 e II.5.51**), eseguite con risultati alquanto scadenti nel tentativo di risarcire alcune parti della decorazione perdute o gravemente ammalorata.

### **CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET**

#### **I pavimenti di Vestibolo e ambiente principale**

Entrambi i pavimenti in legno si presentano in buon stato di conservazione a meno della presenza di depositi superficiali incoerenti.

#### **5.6 – Interventi di restauro**

Gli obiettivi dell’intervento (restituire una lettura dell’ambiente e del relativo vestibolo così come risultante dalle trasformazioni del 1924-1926 e conservare la maggior quantità possibile di materiale e finiture storicizzate) sono gli stessi già visti nelle altre Sale; ma in questo caso il restauro si presenta più complesso per le numerose trasformazioni subite.

### **CATEGORIA: INTONACO**

#### **Le pareti dell’ambiente principale**

Il restauro delle pareti dell’ambiente principale risulta decisamente articolato, anche se risulta molto simile a quello delle pareti del vestibolo. Le operazioni proposte prevedono infatti:

- La spolveratura preliminare delle porzioni inferiori delle pareti, del fregio sommitale con gli stemmi, della cornice di raccordo con il controsoffitto e degli angeli di stucco policromo con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti o comunque incoerenti.
- La rimozione meccanica (descialbo) di tutte le superfici con bisturi, raschietti e piccole spatole metalliche delle tinteggiature incongrue sia dagli elementi di stucco (cordino, bastoni con relativi pomelli e piccola borchia a forma di fiore), che dalla porzione perimetrale della mappa vera e propria.
- Una seconda pulitura meccanica con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali debolmente o parzialmente coerenti.
- L'applicazione sui depositi superficiali, macchie particolarmente tenaci e residui di tinteggiatura sia nell'intonaco che negli elementi in stucco di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari) per la loro rimozione completa.
- L'eliminazione delle efflorescenze saline con impacchi localizzati.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, scagliate, rigonfiate e/o distaccate mediante applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento delle porzioni di intonaco e/o stucco disgregate con applicazione a pennello (o micro iniezione per le zone più profonde o difficilmente raggiungibili, ad esempio in corrispondenza degli angeli di stucco) di silicato di etile.
- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria. Le stuccature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta simile a quella precedente ma a granulometria più fine: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le formulazioni più adeguate.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali additivi.
- Integrazione di piccole lacune e mancanze degli elementi di stucco (cornici delle specchiature rettangolari, modanatura di raccordo con il controsoffitto e angeli policromi) con le stesse modalità delle lesioni, avendo cura di riproporre la forma di eventuali elementi seriali come modanature, fiori o motivi a tortiglione.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

### **CATEGORIA: STUCCO**

#### **Modanatura sommitale ed angeli**

Sulla modanatura di raccordo con il controsoffitto, di intonaco sagomato, il ciclo di lavoro è invece lievemente diverso, e prevede:

- La spolveratura preliminare delle porzioni inferiori delle pareti, del fregio sommitale con gli stemmi, della cornice di raccordo con il controsoffitto e degli angeli di stucco policromo con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti o comunque incoerenti.

- La rimozione meccanica (descialbo) di tutte le superfici con bisturi, raschietti e piccole spatole metalliche delle tinteggiature incongrue sia dagli elementi di stucco (cordino, bastoni con relativi pomelli e piccola borchia a forma di fiore), che dalla porzione perimetrale della mappa vera e propria.
- Una seconda pulitura meccanica con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali debolmente o parzialmente coerenti.
- L'applicazione sui depositi superficiali, macchie particolarmente tenaci e residui di tinteggiatura sia nell'intonaco che negli elementi in stucco di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari) per la loro rimozione completa.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, scagliate, rigonfiate e/o distaccate mediante applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento delle porzioni di intonaco e/o stucco disgregate con applicazione a pennello (o micro iniezione per le zone più profonde o difficilmente raggiungibili, ad esempio in corrispondenza degli angeli di stucco) di silicato di etile.
- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria. Le stuccature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta simile a quella precedente ma a granulometria più fine: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le formulazioni più adeguate.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce e/o gesso ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali additivi.
- Integrazione di piccole lacune e mancanze degli elementi di stucco (cornici delle specchiature rettangolari, modanatura di raccordo con il controsoffitto e angeli policromi) con le stesse modalità delle lesioni, avendo cura di riproporre la forma di eventuali elementi seriali come modanature, fiori o motivi a tortiglione.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

### **CATEGORIA: PITTURE MURALI, STUCCO**

#### **Mappa del Vestibolo**

Per la grande mappa del territorio padovano di marmorino dipinto o – più probabilmente – “*stucco a lucido*”, si prevede la lavorazione seguente:

- Spolveratura preliminare con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti o comunque incoerenti.
- Rimozione meccanica (descialbo) con bisturi, raschietti e piccole spatole metalliche delle tinteggiature incongrue sia dagli elementi di stucco (cordino, bastoni con relativi pomelli e piccola borchia a forma di fiore), che dalla porzione perimetrale della mappa vera e propria.
- Lavaggio (o seconda pulitura) dell'intera mappa (comprensiva dunque delle porzioni descialbate) e degli elementi di stucco con spugne morbide ed acqua pulita per eliminare i depositi superficiali

debolmente coerenti e i residui di tinteggiature ancora presenti, avendo cura di proteggere gli elementi da non trattare, come le altre zone delle pareti.

- Completamento della seconda pulitura dell'intonaco (comprese le porzioni descialbate) e degli elementi in stucco per rimuovere i depositi superficiali debolmente e parzialmente coerenti, per mezzo di applicazioni localizzate a pennello di una soluzione acquosa di carbonato di ammonio su uno strato di carta assorbente e successivo risciacquo con acqua pulita; il tutto previa esecuzione di alcune prove preliminari per stabilire la percentuale di soluzione e i tempi di applicazione più efficaci.
- Applicazione sui depositi superficiali, macchie particolarmente tenaci e residui di tinteggiatura sia nell'intonaco che negli elementi in stucco di impacchi di carbonato di ammonio e polpa di cellulosa (anche in questo caso previa esecuzione di alcune prove preliminari) per la loro rimozione completa.
- Consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, scagliate, rigonfiate e/o distaccate mediante applicazioni a pennello o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- Consolidamento delle porzioni di intonaco e stucco disgregate con applicazione a pennello di silicato di etile.
- Predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica con pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- Stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria, ad esempio a base di grassello di calce invecchiato e pietra calcarea bianca macinata. Le stuccature verranno quindi completate in superficie con una seconda malta di colore bianco, indicativamente simile a quella precedente ma con granulometria minore: entrambe le fasi di lavoro saranno precedute da idonee campionature per individuare le formulazioni più adeguate.
- Microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce ben stagionato, aggregati di polvere di pietra calcarea bianca a granulometria finissima ed eventuali additivi i.
- Integrazione di piccole lacune e mancanze degli elementi di stucco con le stesse modalità delle lesioni, avendo cura di riproporne la forma.
- Reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stuccature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

#### **Controsoffitto del Vestibolo**

- Controllo e fissaggio delle porzioni di canniccio parzialmente o completamente distaccate dalle centine lignee di sostegno barre di vetroresina ad aderenza migliorata e resina epossidica
- Battitura preliminare dell'intonaco per delimitarne le porzioni distaccate dal supporto, contrassegnandole con metodi completamente reversibili (ad esempio gessetti o matite).
- Inserimento di barre di vetroresina in corrispondenza dei distacchi di intonaco più gravi ed estesi, in cui le sole iniezioni malta consolidante potrebbero risultare insufficienti.
- Una prima pulitura (spolveratura) della superficie con pennellesse pulite e piccoli aspiratori per eliminare i depositi superficiali pulverulenti.
- Una seconda pulitura meccanica con spugne wishab per eliminare i depositi superficiali debolmente o parzialmente coerenti.

- L'eventuale rimozione dei vecchi protettivi alterati con applicazione (per mezzo di bastoncini cotonati o piccoli tamponi) di solventi polari o apolari, eliminando rapidamente il prodotto in eccesso.
- Il consolidamento localizzato delle porzioni di pellicola pittorica esfoliate, rigonfiate e/o distaccate con applicazioni a pennello e/o micro-iniezioni di resina acrilica o altro idoneo prodotto.
- La predisposizione del margine di mancanze e lesioni alla successiva stuccatura con la rimozione meccanica per mezzo di pennelli puliti, aspiratori e piccoli raschietti di tutto il materiale disgregato, pulverulento o parzialmente distaccato.
- La stuccatura profonda delle lesioni (fessurazioni/fratturazioni) dell'intonaco con una malta compatibile con quella originaria per composizione, colore e granulometria.
- Le stucature saranno completate in superficie con una seconda malta della stessa composizione, ma a granulometria più sottile.
- La successiva microstuccatura di fori, lesioni, cavillature e piccole soluzioni di continuità con una maltina specifica composta da grassello di calce.
- La riadesione e consolidamento profondo delle porzioni di intonaco distaccate dallo strato di sottofondo (rinzafo) e/o dalla muratura sottostante con iniezioni di una malta costituita da calce idraulica naturale.
- La reintegrazione delle lacune della pellicola pittorica con la tecnica della selezione cromatica. La lavorazione riguarderà anche le integrazioni e stucature delle lacune e/o fessurazioni/fratturazioni dell'intonaco.

**CATEGORIA: LEGNO SCOLPITO**

*(vedasi anche **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Cornice della porta nel Vestibolo**

Per gli interventi sulla cornice (completamente lignea) della porta di collegamento con l'adiacente Sala Rossini, si rimanda all'Allegato III - Schede tecniche di restauro (legno - vetro);

**I falsi arconi dell'ambiente principale**

Anche il restauro dei falsi portali a doppio arco polilobato, totalmente di legno dipinto, è descritto nell'Allegato III - Schede tecniche di restauro (legno - vetro).

**Il controsoffitto dell'ambiente principale**

Anche per il restauro del controsoffitto, completamente ligneo, si rimanda all'Allegato III - Schede tecniche di restauro (legno e vetro).

**Scudi con stemmi**

Il restauro degli scudi con gli stemmi del fregio sommitale, in legno tipo masonite o faesite è invece descritto nell'Allegato III - Schede tecniche di restauro (legno e vetro).

**CATEGORIA: INFISSI IN LEGNO**

*(vedasi **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - legno)*

**Le bifore "gotiche" con le figure degli uomini d'arme**

Il restauro di questi elementi (compresa la finestra del vestibolo) è descritto nell'Allegato III - Schede tecniche di restauro (legno - vetro).

**CATEGORIA: VETRO DECORATO**

*(vedasi **Allegato III** - Schede tecniche specialistiche di restauro - vetro)*

**Le bifore “gotiche” con le figure degli uomini d’arme**

Il restauro di questi elementi (compresa la finestra del vestibolo) è descritto nell’Allegato III - Schede tecniche di restauro (legno - vetro).

**CATEGORIA: PAVIMENTI IN PARQUET****Pavimenti in parquet**

Sul pavimento di parquet, attualmente in uno stato di conservazione buono, si prevede una manutenzione ordinaria. Le operazioni previste sono:

- Rimozione dei depositi superficiali incoerenti con impiego di pennelli morbidi e microaspiratori.
- Stuccatura di fessurazioni, effettuata mediante applicazione di addensanti e polvere dell'essenza adeguata.
- Lamatura e lucidatura di pavimenti in legno con tre mani di vernice sintetica trasparente a finitura brillante o satinata.

## **6. ALLEGATI**

**Allegato I** – Repertorio delle immagini storiche (APPR\_OA\_04\_Repertorio Immagini Storiche)

**Allegato II** – Documentazione fotografica dello stato di fatto (APPR\_OA\_05\_Documentazione Fotografica)

**Allegato III** – Schede tecniche specialistiche di restauro - legno - vetro (APPR\_OA\_06\_Schede Restauro Legno Vetro)

**Allegato IV** – Risultati delle analisi petrografiche su prelievo di campione (APPR\_OA\_07\_Analisi Petrografiche)

**Allegato V** – Relazione sui saggi effettuati (APPR\_OA\_08\_Saggi Effettuati)

## 7. BIBLIOGRAFIA

Per maggiori dettagli sui materiali e le tecniche di esecuzione descritte nella presente relazione si rimanda ai testi seguenti.

### Caffè Pedrocchi:

- Paolo Bernardini, *Literature, Politics, and Coffee-houses in Padova during the "Risorgimento". The "Stabilimento Pedrocchi"*, [https://www.academia.edu/2449754/Literature\\_politics\\_and\\_coffee\\_houses\\_in\\_Padova\\_during\\_the\\_Risorgimento\\_The\\_Caff%C3%A8\\_Pedrocchi](https://www.academia.edu/2449754/Literature_politics_and_coffee_houses_in_Padova_during_the_Risorgimento_The_Caff%C3%A8_Pedrocchi).
- Giovanni Cittadella, Padova, *Il Caffè Pedrocchi*, Tipi della Minerva, 1832.
- Vittorio Dal Piaz, *Caffè Pedrocchi: una perizia ottocentesca*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1983.
- Vittorio Dal Piaz, *Problemi di lettura e di restauro*, in *Il Caffè Pedrocchi in Padova: un luogo per la società civile*, a cura di Barbara Mazza, Padova, Signum, 1984, pp. 133-150.
- Pietro Del Negro, *Lo Stabilimento Pedrocchi nella storia sociale padovana tra Ottocento e primo Novecento*, in *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, a cura di Paolo Possamai e Lionello Puppi, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 29-88.
- Adalulfo Falconetti, Andrea Tosini, *Il Caffè Pedrocchi. Dagherrotipo artistico descrittivo*, Padova. Tipografia Crescini, 1842.
- Maria Teresa Franco, *Un luogo per la società civile: il Casino Pedrocchi*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", anno LXXI, 1982, pp. 239-275.
- Maria Luigia Frongia, *Le opere pittoriche delle sale superiori del Caffè Pedrocchi*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale 21-24 Settembre 1977*, a cura di Giuliana Mazzi, Tomo Secondo, Padova, Liviana Editrice, 1982, pp. 599-616.
- Bertrand Jaeger, *Giuseppe Jappelli e la Sala egizia del Caffè Pedrocchi*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", anno LXXXV, 1996, pp. 233-266.
- Marisa Macchietto, *Note a margine degli interventi di riqualificazione funzionale e architettonica dello Stabilimento Pedrocchi (1994-1999)*, in *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, a cura di Paolo Possamai e Lionello Puppi, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 191-218.
- Emilio Pianezzola, *Padovani al Pedrocchi*, in "Padova e il suo territorio", anno XIV, dicembre 1999, pp. 8-10.
- Paolo Possamai, *Itinerari per l'isola Pedrocchi*, in *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, a cura di Paolo Possamai e Lionello Puppi, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 219-286.
- Lionello Puppi, *Il Caffè Pedrocchi di Padova*, Neri Pozza, 1980.
- Lionello Puppi, *Stabilità e instabilità di uno "Stabilimento". Il lungo sogno, e gli incubi, di uno spazio per la società civile*, in *Il Caffè Pedrocchi. La storia, le storie*, a cura di Paolo Possamai e Lionello Puppi, Padova, Il Poligrafo, 2014, pp. 89-190.

### Materiali, pigmenti e tecniche di esecuzione:

- Carla Arcolao, *Le ricette del restauro: malte, intonaci, stucchi dal XV al XIX secolo*, Marsilio, 1998.
- Natalia Bevilacqua, Leonardo Borgioli, Imma Adrover Gracia, *I pigmenti nell'arte dalla preistoria alla rivoluzione industriale*, Il Prato, 2010.
- Leonardo Borgioli, *I pigmenti dell'800*, Il Prato, 2022.

- Gustav Adolf Breyman, *Trattato generale di costruzioni civili, Traduzione italiana dell'Ing. Carlo Valentini, con note di A. Cantalupi, L. Mazzocchi, P. Boubè, R. Ferrini*, Milano, Vallardi, 1885.
- Marco Cavallini, Claudio Chimenti, *Pietre & marmi artificiali. Manuale per la realizzazione e il restauro delle decorazioni plastico-architettoniche di esterni e interni*, Firenze, Alinea, 1996.
- Giovanni Curioni, *L'arte di fabbricare, ossia corso completo di istituzioni teorico-pratiche*, Torino, Negro, 1864.
- Francesco Grisellini, *Dizionario delle Arti e de' Mestieri compilato da Francesco Grisellini e continuato dall'abate Marco Frassadoni*, Venezia, Modesto Fenzo, 1768.
- Rita Fabbri, Luca Rocchi, *Litocemento: le pietre artificiali cementizie nell'architettura dei primi decenni del Novecento: tecnologie di realizzazione problematiche conservative*.

#### Pavimenti in parquet:

- *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 10, voce "Menuiserie", a cura di Denis Diderot e Jean Le Rond d'Alembert, Paris: Briasson, David, Le Breton, Durand, 1765.
- Valeria Ghezzi, Barbara Scala, *Il destino delle pavimentazioni liberty nell'architettura gardesana di inizio secolo: il caso dell'Hotel Lurin a Salò*, in "Pavimentazioni storiche. Uso e conservazione. Atti del Convegno di Studi Bressanone 11-14 luglio 2006", Venezia, Arcadia Ricerche, 2006, pp. 432-442.
- Maria Grazia Vinardi, *I pavimenti in legno del palazzo tra Sette ed Ottocento in Piemonte*, in "Pavimentazioni storiche. Uso e conservazione. Atti del Convegno di Studi Bressanone 11-14 luglio 2006", Venezia, Arcadia Ricerche, 2006, pp. 43-52.
- Jasper Weldon, *Parquetry Floors*,  
[https://www.buildingconservation.com/articles/parquetry/parquetry.htm?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.buildingconservation.com/articles/parquetry/parquetry.htm?utm_source=chatgpt.com)

## 8. RIFERIMENTI ARCHIVISTICI

- Archivio del Comune di Padova, fondo Contratti, cat. IB, b. 20.
- Archivio del Comune di Padova, Atti amministrativi per categorie, b. 96, fasc. 2, V/11/298.
- Archivio del Comune di Padova, Atti amministrativi per categorie, b. 815, cat. X, cl. 8, tit. 1
- Archivio di deposito del Comune di Padova, *Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Progetto esecutivo. Restauro delle facciate e superfici decorate del piano nobile. 1° Lotto. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Egizia, Sala Moresca e Cupola del Vestibolo)*, 2015
- Archivio di deposito del Comune di Padova, *Archh. D. Lo Bosco, F. Fiocco, Dott.ssa E. Pagan, Progetto esecutivo. Restauro delle decorazioni delle sale del Piano Primo (Sala Ercolana, Sala Romana, Vestibolo)*, 2017.
- Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la Città metropolitana di Venezia, Padova-città, b. A17.
- Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Padova, Treviso e Belluno, Archivio storico-artistico: fascicoli PD/1, 1978; PD/1, 1982; PD/1, 1984; PD/1, 1989, 1992; PD/1, 1991; PD/1, 2011; PD/1, 2014; PD/1, 2017; PD/1, 2019.
- Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Padova, Treviso e Belluno, Archivio architettonico: fascicoli 1996 - 0052/048|4388; 1998 - 059/0722/001|4390; 2001 - 5348-2001|4126; 2007 - 059/0722/015|24156.