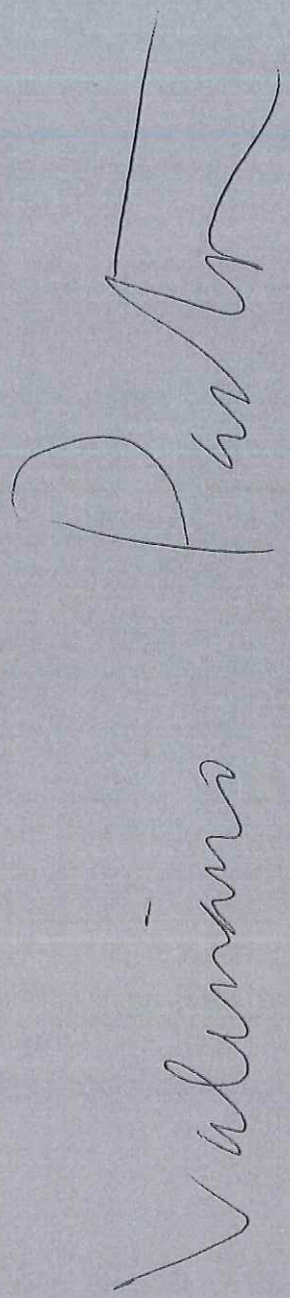
ANFIONE e ZETO
Quaderni / Monografie



VALERIANO PASTOR ALLA QUERINI STAMPALIA

a cura di
Michelina Michelotto Pastor
Luisa Taddei

scritti di
Marino Folin
Margherita Petranzan
Giorgio Busetto
Egle Renata Trincanato
Michelina Michelotto Pastor
Franco Purini
Roberto Masiero

IL POLIGRAFO

VALERIANO PASTOR
ALLA QUERINI STAMPALIA

a cura di
Michelina Michelotto Pastor
Luisa Taddei

IL POLIGRAFO

Copyright © aprile 2000
Il Poligrafo casa editrice
35128 Padova - via Turazza, 19
tel. 049 776986 - fax 049 8070910
e mail: poligrafo@tin.it
ISBN 88-7115-129-1
Progetto grafico Pallino & Co.
Stampa AGP - Padova

Indice

Marino Folin
9 *Su Valeriano Pastor*

Margherita Petranzan
11 *Costruire a Venezia*

VALERIANO PASTOR ALLA QUERINI STAMPALIA

15 *Biografia*

Giorgio Busetto
17 *Valeriano Pastor alla Querini Stampalia*

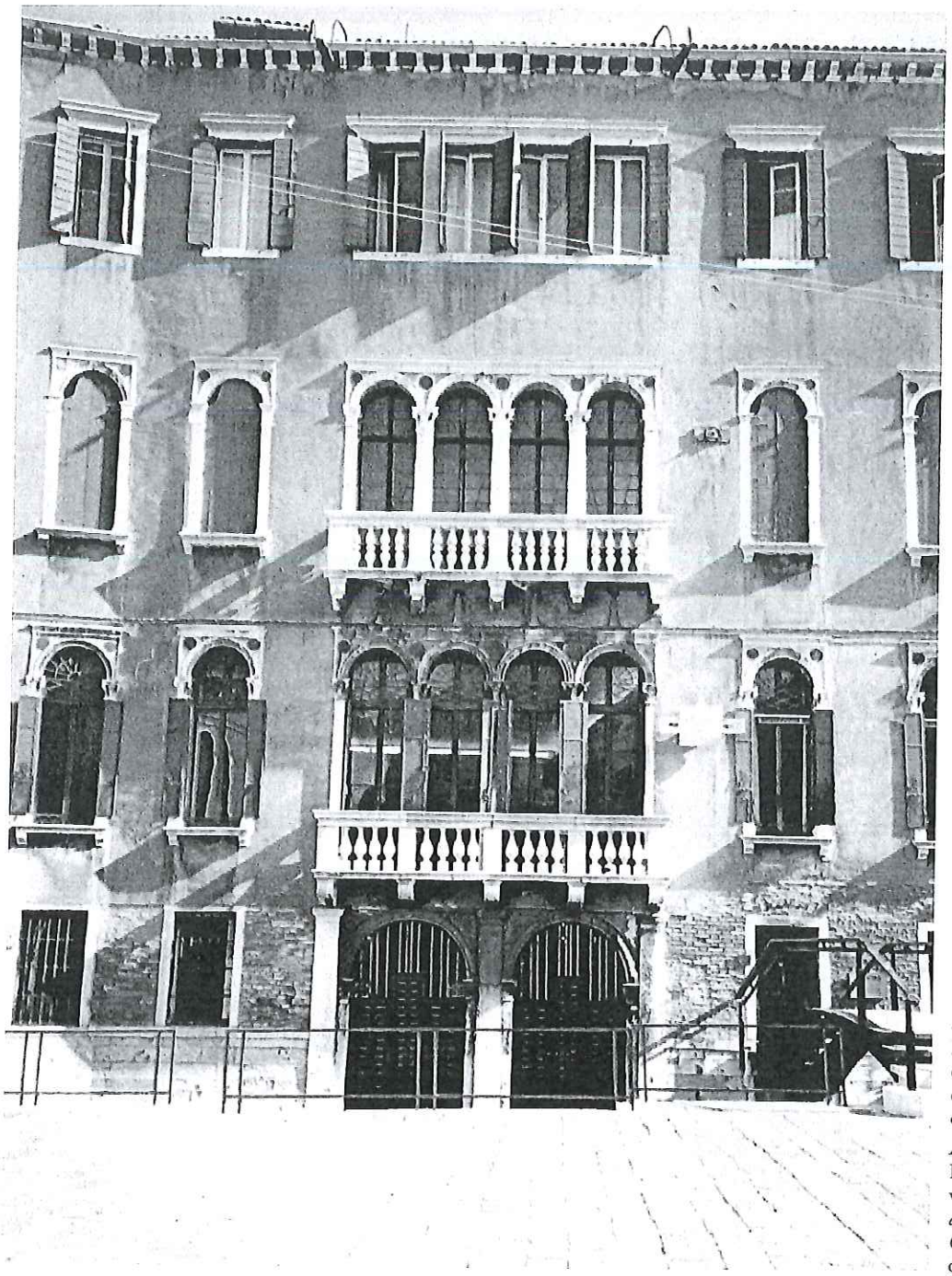
Egle Renata Trincanato
27 *La Querini Stampalia e Valeriano Pastor*

Valeriano Pastor
29 *Divagazione sui progetti per la Querini*

Michelina Michelotto Pastor
47 *La mostra del '97. Presentazione dei lavori eseguiti nella Fondazione Querini Stampalia dall'architetto Valeriano Pastor*

Franco Purini
143 *Un libro aperto*

Roberto Masiero
149 *Non per le cose, ma tra le cose. Appunti attorno all'opera e al pensiero di Valeriano Pastor*



Palazzo Querini Stampalia: la facciata sul campiello col ponte e lo stemma aggiunti da Carlo Scarpa.

A destra:
Pittore anonimo veneto, *Ritratto del conte Giovanni Querini Stampalia,* olio su carta, 1860 ca.

Giorgio Busetto

Valeriano Pastor alla Querini Stampalia

«...dopo la mia morte, la mia Biblioteca, Galleria, Medagliere, Oggetti d'Arte posti nel mio palazzo a S. Zaccaria diverranno d'uso pubblico. Verrà unito agli stessi un gabinetto di lettura nel primo piano del mio palazzo nelle stanze da me abitate. – Il Gabinetto di lettura e la Biblioteca rimarranno aperti nei giorni, ed ore che [...] i Curatori determineranno, ma costantemente in tutti quei giorni, ed ore in cui le Biblioteche pubbliche sono chiuse, e la sera specialmente per comodo degli studiosi, che saranno collocati non nella Biblioteca, ma in una sala vicina, bella, comoda, con stufe, e tappeti per l'inverno. Vi saranno camere per adunanze serali di dotti e scienziati, sì nazionali, che forestieri...»

Così il testamento del conte veneziano Giovanni Querini Stampalia (1799-1869) dettato alla fine del 1868, pochi mesi prima della morte. In virtù di queste volontà nasceva di lì a poco una delle prime fondazioni culturali italiane.

La vita di questo Istituto è strettamente legata alle condizioni operative della sua sede, lo storico palazzo veneziano dei Querini Stampalia a Santa Maria Formosa, sin dalle indicazioni dell'atto testamentario, che prevede per il gabinetto di lettura l'uso dell'appartamento del fondatore nel primo piano e richiama la necessità di opportuni *comfort* con le disposizioni relative a camere per adunanze serali di dotti e amici del sapere, a una sala vicina, bella, comoda, con stufe e tappeti per l'inverno.

Tale sede si impernia su di un palazzo rinascimentale, sorto presumibilmente su preesistenze medievali, essendo i Querini documentati nel confinio di Santa Maria Formosa sin dal XII secolo, e comunque come ampliamento verso ovest di un edificio a due piani evidente nella testimonianza grafica del de' Barbari del 1500. Varie notizie consentono di situare tra il 1513 e il 1523 la realizzazione, commessa da Nicolò Querini e proseguita dal nipote Francesco, del quale resta un bel ritratto di Palma il Vecchio nel museo della Fondazione. Da un *Libro di spese* di Francesco apprendiamo che al Palma era stato anche commissionato un ampio intervento di decorazione pittorica nella «*camera de oro*» e che la «*chamera grande*» prospettante il campiello era stata dotata di un camino con lo stemma del casato, marmi policromi e dorature.

Dal 1511 il palazzo è incessantemente sistemato, risistemato, ampliato, ridotto, diversificato. A ogni morte e a ogni matrimonio si interviene a ricomporre il distributivo ritagliando in verticale e/o in orizzontale gli appartamenti necessari.

Tra le tappe più significative sono: gli acquisti e le rinunce ad affitti per ampliare la casa a est in più riprese nella prima metà del Cinquecento; l'acquisto fatto nel 1614 da Zuan Francesco Querini, dal lontanissimo parente Nicolò Querini, di una casa per il prolungamento a est, sul rio di Santa Maria Formosa, del palazzo, la cui pianta passa così dalla forma della "L" a quella della "T": si tratta presumibilmente di una parte dell'antico nucleo medievale della famiglia, corrispondente all'edificio testimoniato dal De Barbari; nel 1654 fu acquistata parte del palazzo sull'altro lato del rio, verso la chiesa; successivamente questa proprietà fu collegata con ponti aerei alla chiesa da un lato e al palazzo rinascimentale dall'altro, realizzando così un ampio e articolato complesso con accessi dalla chiesa, dal campo di Santa Maria Formosa, dal campiello Querini Stampalia e, sul retro, dalla corte Nova e dalla corte di Ca' Da Mula; nell'ultimo ventennio del Settecento fu anche realizzato il terzo piano, sopraelevando il palazzo rinascimentale sul rio.

All'inizio dell'Ottocento fu trasformato lo scalone principale, in modo tale da disobbligare con un pianerottolo ciascun piano, eliminando lo sbarco diretto della scala nei porteghi, tradizionale a Venezia: secondo e terzo piano vennero allora affittati al Patriarca, trasferitosi da San Pietro di Castello a San Marco. Il Patriarcato rimase sino all'onta del saccheggio, patita il 3 agosto 1849.

Nel 1869, alla morte del conte Giovanni, fu fatta una prima sistemazione della biblioteca nell'appartamento del conte al primo piano e del museo nell'appartamento patriarcale al secondo piano. Successivamente si rinunciò a qualche proprietà addossata ai corpi principali a est e nel 1912 si decise di alienare la proprietà unita alla chiesa al di là del rio e di edificare dalla parte opposta, allungando in pianta la gamba della "T" con la costruzione di un moderno, ingegneresco deposito librario. Negli anni Trenta si sognò una radicale riorganizzazione delle fabbriche, con edificazione anche sull'attuale giardino, ma le finanze della Fondazione costrinsero ad archiviare il progetto.

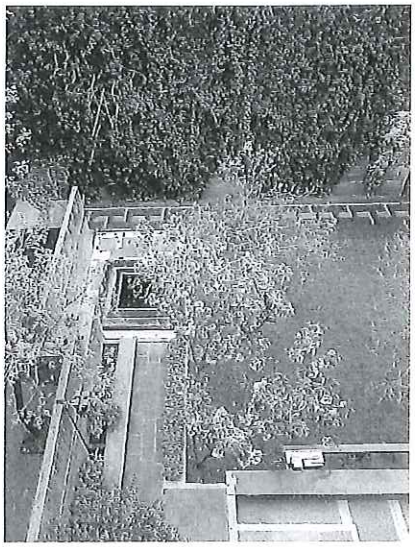
Dal 1959 al 1963 Carlo Scarpa realizzò un nuovo ingresso sfruttando una finestra per lanciare un ponte sul campiello Querini Stampalia, spingendo poi l'intervento sino alla creazione dell'ormai celebre giardino sul retro, di una sala per mostre e conferenze nel portego a terreno, e restaurando tre vani lungo il canale e la scala principale fino al primo piano. Negli anni Settanta Scarpa progettò un ulteriore intervento sulla palazzina posta al di là del giardino, essa pure di proprietà della Fondazione, ma non furono mai ottenute le approvazioni dalle competenti autorità amministrative.

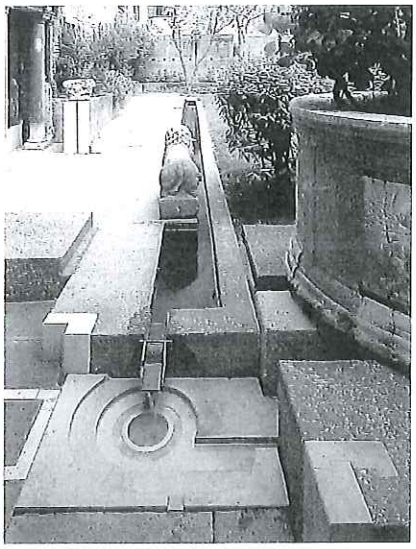
Pastor ha ora realizzato un ponte aereo collegando finalmente quella proprietà al resto del complesso queriniano, con un intervento che si inscrive in una assai ampia manovra patrimoniale iniziata nei primi anni Ottanta, quando l'amministrazione della Fondazione Querini Stampalia, presieduta da Germano Pattaro, decise che non si poteva lasciar degradare ulteriormente lo storico palazzo rinascimentale, sede della biblioteca e del museo, a causa di una strutturale condizione di debolezza finanziaria dell'Istituto.

Il consigliere delegato Carlo Ottolenghi (che come presidente degli Ospedali Civili aveva chiamato Le Corbusier e come privato aveva commissionato a Carlo Scarpa una villa a Bardolino) aveva sintetizzato la situazione col ricorso a un termine d'uso marinaro: occorreva la "riclassifica" della nave queriniana, anche a costo di procedere per questo alla vendita di quote significative del patrimonio agricolo della Fondazione.

Fu così liberato il terzo piano del palazzo dall'inquilino, un ufficio statale che da decenni lo occupava, non senza una annosa vertenza di sfratto, e con la rinuncia alla corrispondente entrata di affitto in bilancio. Ciò consentì sia l'ampliamento della biblioteca nel primo piano (da dove furono elilminati tutti gli uffici, trasferiti al terzo) sia la realizzazione di un'ampia area espositiva a integrazione del museo nel secondo piano e della Aula "Gino Luzzatto", quella appunto che Carlo Scarpa aveva ricavato al piano terreno nel 1963 e che appariva ormai del tutto insufficiente a sostenere le richieste di attività culturali diverse che da ogni parte si moltiplicavano.

Sotto la guida di un'altra autorevolissima consigliera, Egle Renata Trincanato, destinata a succedere a Pattaro e Ottolenghi nella presidenza della Fondazione di lì a qualche anno, venne allora deciso dapprima di acquisire il rilievo del palazzo e subito dopo





In alto:
Palazzo Querini Stampalia, l'atrio e la scala che conduce alla biblioteca.

In basso a sinistra:
Palazzo Querini Stampalia, il giardino realizzato da Carlo Scarpa nel 1963.

In basso a destra:
Palazzo Querini Stampalia, il giardino: la vasca lunga.

anche un progetto generale di restauro, la cui stesura venne infine stabilito, nel 1982, di richiedere a Valeriano Pastor, all'epoca Rettore dell'ateneo cittadino di Architettura.
La mostra del 1997, con la quale fu presentato l'insieme dei temi affrontati da Pastor alla Querini Stampalia, ha dato conto della molteplicità degli argomenti considerati fin dall'inizio della sua riflessione, mettendo in evidenza un notevolissimo lavoro che per anni e anni si è venuto svolgendo attorno al tema centrale del palazzo e delle sue raccolte, delle memorie che vi sono custodite, delle modalità quindi di conservazione e di riproposizione del materiale acquisito: dunque del palazzo come fabbrica e del palazzo come sito di archivio, biblioteca, oggetti, dipinti, tutto l'insieme che esso custodisce.
Il lavoro di Pastor è venuto sviluppandosi prima di tutto attraverso una identificazione del sistema di attività della Fondazione come rappresentate nella vita della sede. Quel che egli prese in mano era una struttura fortemente divisa, separata: la biblioteca la cui vita si svolgeva al primo piano; il museo che ne era poco più di un'appendice scomoda al secondo piano; le attività culturali che erano esse pure a fatica concentrate al pian terreno in una sola sala e in adiacenti spazi di risulta, sia pur preziosi, dell'intervento di Carlo Scarpa; e infine, appendice delle appendici, gli uffici, ossi di seppia affioranti nei luoghi stessi di deposito della biblioteca. Davanti a una simile situazione il progetto di Pastor è riuscito a ricucire tutte queste membra sparse, dando una fortissima unità al complesso, tanto che io, che seguivo dall'altra parte del tavolo, per così dire, questo lavoro, fui sorpreso nel vedere come a un certo momento, con un unico punto, egli sia riuscito a unire tutto in un sistema saldamente assimilato e integrato.
Questo punto, il fulcro che egli aveva individuato, era un passaggio verticale, una scala ottocentesca apparentemente inutile, una scala per noi abbandonata, considerata solo la scala di una soffitta in un luogo di cui avevamo praticamente dimenticato l'esistenza, perché privo di apertura al primo piano, costantemente sprangato per ragioni di sicurezza al secondo piano e chiuso al piano terreno da un cancello di cui potrei quasi dire di non aver mai visto la chiave: infatti non serviva, non era utilizzata se non eccezionalmente, perché anche la soffitta veniva raggiunta di solito attraverso un'altra scala di legno interna, di collegamento fra il terzo piano e il sottotetto. Lavorando su questo punto praticamente inesistente, Pastor è riuscito a creare un sistema ammagliando fra loro parti da sempre forti, parti valorizzate inaspettatamente, e parti di nuova creazione e capaci di vita propria. Questa scala per noi è diventata improvvisamente un punto di riferimento che ha permesso di unire tra di loro i piani, di connetterli anche all'interno di un progetto culturale che la committenza aveva certamente espresso, ma espresso senza consapevolezza. Ancora una volta qui è avvenuto il fatto demiurgico, quello che credo sia un processo esemplare della progettazione architettonica: il progetto dell'architetto ha dato forma a una situazione, le ha fatto fare un salto di cultura, ha portato alla luce l'esistenza di determinati fenomeni che erano ancora sepolti o appena affioranti, non certi, e soprattutto non uniti tra loro. La realizzazione di questo lavoro ha consentito di rimarcare una specificità della Querini Stampalia. È un luogo in cui si conserva tutto ciò che appartenne a una certa storia, almeno tutto ciò che di quella storia non è stato disperso, come è purtroppo fisiologico sia quasi ovunque nel corso del tempo: dunque la memoria delle tradizioni di una famiglia patrizia veneziana, fino all'approdo ottocentesco alla sua estinzione, alla sua trasformazione in lascito alla collettività, in forma alta di mecenatismo privato.
Nel 1987, realizzando la mostra sulla famiglia Querini nel Settecento – che Valeriano Pastor insieme con Michelina Michelotto Pastor hanno limpidamente allestito nel terzo piano per inaugurare le nuove sistemazioni dei servizi – abbiamo scoperto come tutto l'insieme venisse ad assumere un nuovo carattere, una nuova unità. Abbiamo imparato allora a considerarci non più biblioteca, sia pur ricca di cimeli e manifestazioni, ma Fondazione, una nuova entità culturale rivolta al futuro. E insieme scoprimmo allora – quella era una nuova conquista per noi! – il terzo piano, già abbandonato per molti decenni a uffici statali che lo avevano lasciato nel corso del tempo assai decadere. Anch'esso stava sopra le nostre teste ma era per noi un conti-

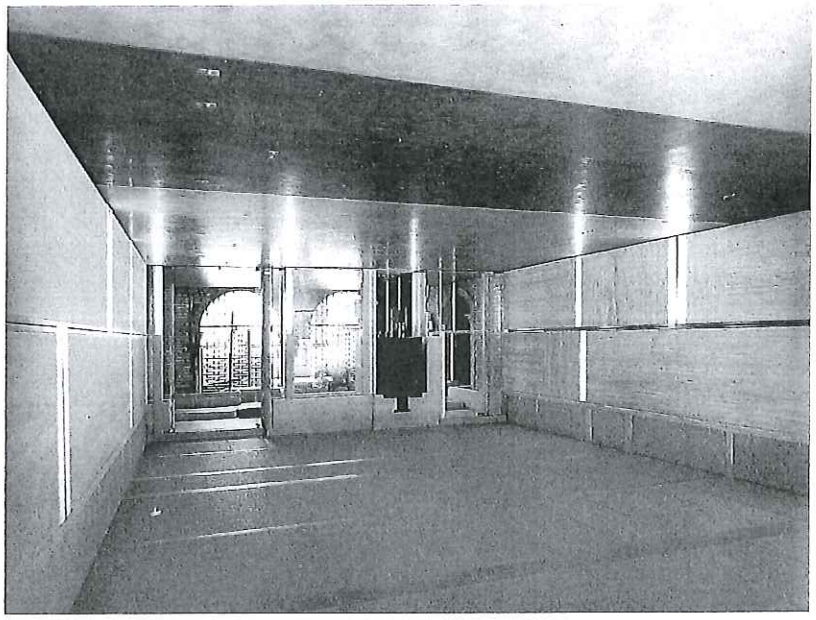
nente ignoto, presente solo nella malcerta cartografia di planimetrie ingiallite in archivio, dopo che negli anni Trenta si sognò, come detto, una capitale riorganizzazione dell'Istituto e si abbandonò ogni speranza per mancanza di fondi. Ora invece il terzo piano è diventato il nuovo polmone dell'attività culturale, meno sofisticato ma molto più grande, più comodo e fungibile dell'aula scarpiana al piano terreno. Quando vi intervenne Pastor non c'erano nemmeno i denari per fare un vero restauro, fu fatta solo una ripulitura, furono abbattute forse due o tre tramezze; poi, con spese pure contenute, venne fatta questa grande rievocazione della storia della famiglia nel Settecento, mettendo in evidenza una Querini in assoluta rispondenza con quello che era il progetto architettonico nelle sue missioni, nel programma su cui si improntava.

Dunque la scala, questa scala che può essere usata sia come una possibile cucitura verticale di servizio atta a collegare rapidamente tutti i piani, sia come nuova scala principale, previsto che ci possa essere un ingresso dal ponte di Scarpa sul campiello Querini Stampalia. Di qui, in continuità col nuovo percorso principale d'accesso al primo piano-biblioteca, il progetto aveva previsto una specie di piattaforma di legno che si aggiungeva nella sala cementizia di Scarpa sul canale, alla fine della passerella in pietra d'Istria, formando con questa una "T", per dar modo di collegare quanto più rapidamente possibile il nuovo passaggio verticale con l'accesso dall'esterno. Laddove questo passaggio sbarca al livello del primo piano interviene la ristrutturazione, l'abbattimento di due muri di divisione consente di unificare tre stanze e di leggere in un'altra maniera una delle parti del palazzo. Lo stesso elemento si ripeterà poi nel secondo e (dislocato più a ovest) nel terzo piano. Viene così creata una specie di nuovo *portego* in posizione simmetrica a quello tradizionale dell'ingresso.

La scala di cui stiamo parlando si presenta con suggestioni marittime per la grande opera di carpenteria che riveste l'esterno, assimilandolo a una sorta di carena rivoltata o di due gigantesche porzioni di botte di fantasia rabelaisiana; ma anche per l'interno tutto buio e luminescente come quello di un Nautilus; mentre, percorrendola, i suoi gradini in pietra artificiale verdognola a doppio sostegno centrale metallico sembrano vibrare e ronzare, sicché la corsa della ringhiera disegnata a bastoncini verticali evoca l'idea di un'arpa ripetuta rampa dopo rampa per quattordici volte.

Aspetti più fantastici ottenuti forzando la ricerca, spingendo sempre più lontano la sperimentazione di materiali e di colori, in lotta costante con le costrizioni del capitolato pubblico estraneo al progetto, nonostante le generose aperture e la notevole sensibilità mostrata dalla direzione lavori del Magistrato alle Acque: ma ben al di là di tali aspetti la scala è l'elemento chiave di un percorso che, assunti tutti gli elementi d'invito dell'intervento di Scarpa (ponte, atrio policromo, passerella in pietra bianca) risolve lo spinoso problema dei servizi d'accesso e collegati trasferendoli al

L'aula Luzzatto con il soffitto originario in una foto di Paolo Monti del 1964.



primo piano, trasformandone la zona più buia e ignobile con la creazione di nuovi spazi, la valorizzazione di alcuni altri, la modificazione funzionale di tutta la parte est del palazzo, sia sulla riva, sia nell'interno, tanto nel corpo principale, quanto nelle superfetazioni e nei corpi aggiunti, istituendo vani generosi e opportunamente modellati, liberando, sfrondando, aprendo, illuminando; e infine lanciando una passerella di raccordo tra i due edifici minori novecenteschi sul retro, per trarre da queste retrovie la forza di funzionalità atte a consentire il riscatto delle parti maggiori e più avanzate verso il fronte e accanto alla nuova scala.

Tra i vari episodi dell'opera di Pastor alla Querini Stampalia sono da ricordare almeno gli allestimenti di due mostre.

Di una si è fatto cenno. Riguarda un intervento condotto in parallelo e quasi a suggello dei restauri dell'architetto nel 1987. Prima importante riorganizzazione museale che si è accompagnata con un interessante lavoro di ricerca sulla famiglia dei Querini Stampalia nel Settecento, che ha implicato tra l'altro la risistemazione dell'archivio privato, di cui è stato redatto e dato alle stampe l'inventario.

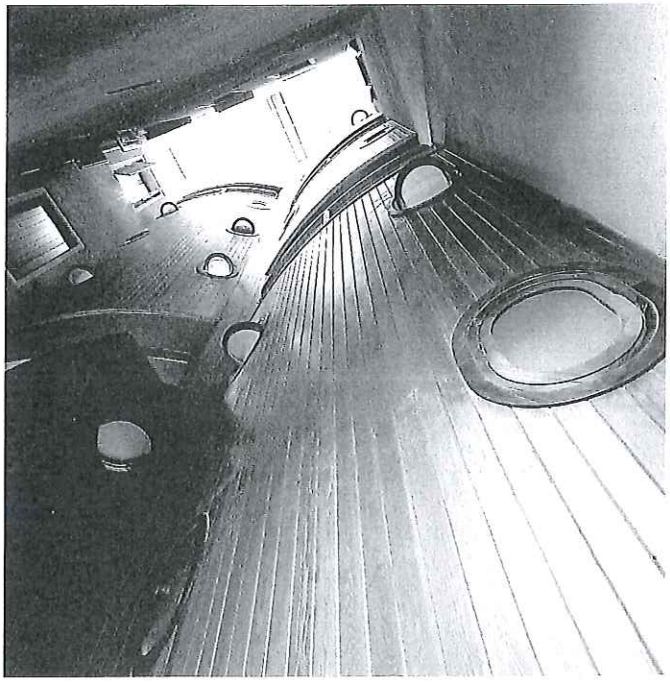
L'allestimento si è sviluppato nel terzo piano appena riordinato, attraverso il grande *portego* e altre sette sale, derivando da *La lezione di geografia* di Pietro Longhi, dipinto di committenza queriniana da riferirsi probabilmente al senatore Andrea, l'idea di un arredo a lunghi teli verticali diritti contrappuntati da ampie volute di drappeggio a mediare il passaggio da zona a zona nel *portego* e a coprire, per proteggere e rilevare, non per celare, un elemento di arredo nella "camera del letto".

La sensazione all'ingresso alla mostra era come di uno strepito di ottoni guidato da possenti percussioni in un primo movimento di impositiva asseverazione, tanto che l'occhio vagava qua e là impossibilitato ad abbracciare l'insieme solo apparentemente legato dall'aulica forma lunga del banco ideato da Carlo Scarpa nel 1973 per i disegni di Le Corbusier: incredibilmente appesa nel vuoto tra i drappeggi, l'effigie a grandezza naturale di Polo Querini in ricchissimo apparato di gentiluomo, ritratto dal pennello di Sebastiano Bombelli, sembrava invitare con la destra al percorso, avviato da documenti, carte, proiezioni, didascalie, volumi e stampe di iconografia queriniana e di istituti di governo della Serenissima distribuiti lungo il bancone di Scarpa, sopra il quale, sospeso e inclinato ad avvicinarsi come planando, un soffitto in tre pezzi d'*Allegoria del giorno* di Sebastiano Ricci, anch'egli pittore di casa Querini. Più in là, sempre nel medesimo *portego*, una folla di porpore procuratorie con i dipinti pure inclinati di Sebastiano Bombelli (ritratto di Gerolamo), di Pietro Uberti (ritratti paralleli di Giovanni e Giovan Francesco) e di Bernardino Castelli (ritratto di Andrea – nipote omonimo del senatore – in veste di Provveditore generale di Dalmazia e Albania). Sullo sfondo ampi panneggi qua e là si diradavano a far campire, come in filigrana, la cupola già codussiana e il campanile barocco di Santa Maria Formosa, in parte chiesa privata della Famiglia che vi accedeva attraverso due ponti coperti e il palazzo di là del rio, come mostra l'ultima finestra della sequenza di sale sul canale, cui è stato accostato il quadro di Gabriel Bella con *La festa del 2 febbraio a Santa Maria Formosa* che ne è testimonianza pittorica.

L'infilata delle sale lungo il canale propone di seguito immagini della vita istituzionale della Serenissima nei dipinti di Gabriel Bella, con riferimento alle cariche ricoperte dai membri della Famiglia: riferimento esplicitato nell'*Ingresso di un procuratore nella carica mediante l'apposizione di festoni con stemmi Querini alla chiesa di San Salvador*; e ancora, documenti, arredi, oggetti, dipinti, sino a concludersi nell'ultima stanza di questo allineamento con la preziosa semplicità del letto (1790 circa) vestito nell'allestimento da un linearissimo elegante movimento di teli a baldacchino e accostato ai *Sette sacramenti* del Longhi che si trovavano appunto nella camera da letto del senatore Andrea alla sua morte.

Concludeva il giro la sala dedicata all'iconografia del cardinale Angelo Maria Querini, tra dipinti, medaglie, incisioni, sculture di ritratti del prelato; una lettera autografa a lui diretta da Voltaire simboleggiava il carteggio coltissimo e immenso, di questi che fu certo il più famoso dei Querini.

La seconda è una mostra più curiosa, per così dire, pur trattandosi di una semplice mostra di vetri contempo-

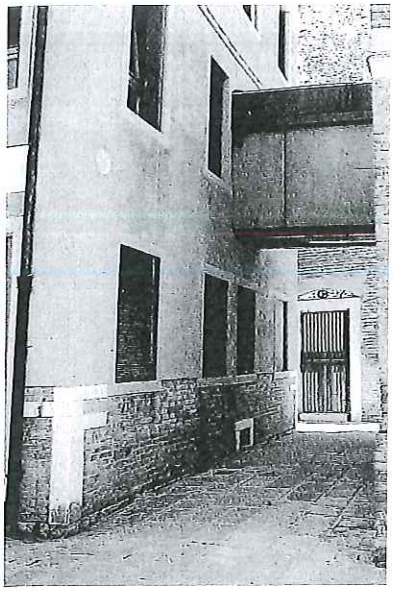


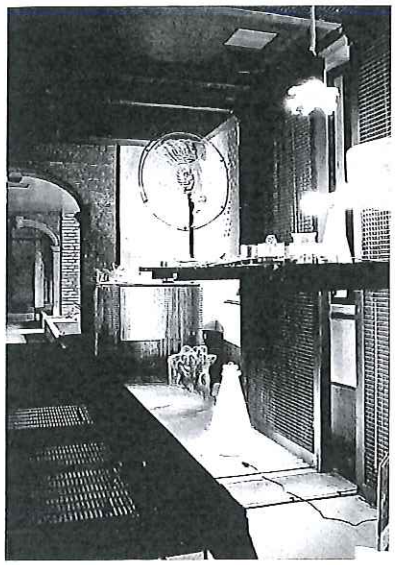
In alto: Scala "B". Struttura della scala e dei gradini vista da sotto in su.
In basso: Il volume dei servizi.

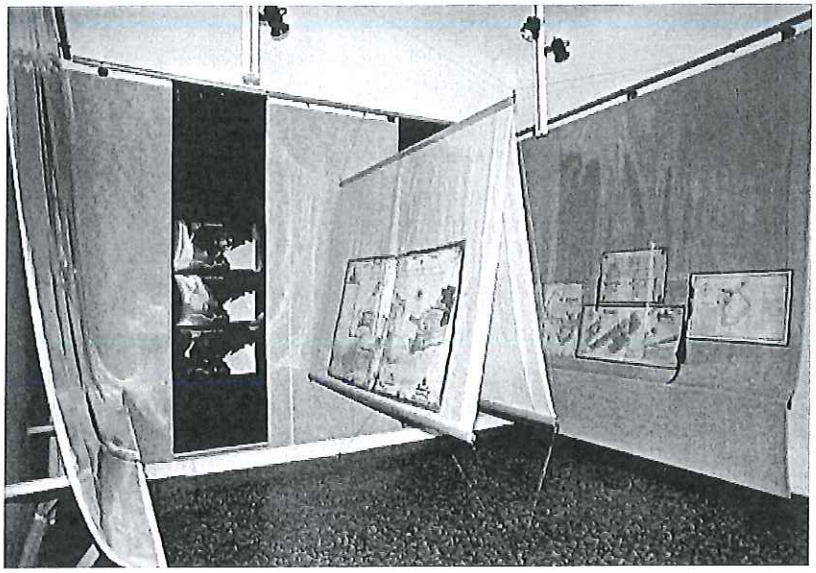
Gabriel Bella, *La festa del 2 febbraio a Santa Maria Formosa,* Venezia, Fondazione Querini Stampalia.

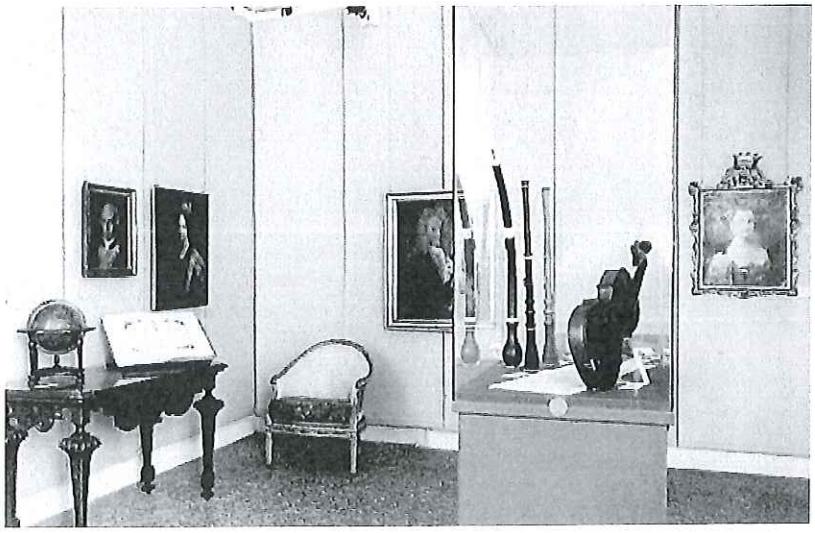
ranei (*Cento vetri,* 1987) allestita nell'area restaurata da Scarpa. Lo sponsor era la Orsogril, che poneva come unica condizione la realizzazione dell'intero allestimento col proprio grigliato. La condizione fu accettata a patto che dello svolgimento di un tema così particolare e difficile fosse incaricato Valeriano Pastor.
Si trattava infatti di inserirsi con questo materiale molto pesante nel delicato contesto scarpiano, dalle rive al giardino, e per esporre oggetti tanto delicati. Pastor risolse molto brillantemente il problema, utilizzando al massimo il grigliato, anziché ridurne al minimo la presenza, e creando un articolato e suggestivo percorso, con passaggi, gradini, pareti, architravi, banchi di esposizione, sedute, tutto un labirinto di ferro in cui i vetri incredibilmente signoreggiavano per contrasto, sostenuti da un'adeguata illuminazione che ne rendeva più prezioso il brillore fra tanto grigio metallo.

Alla Querini Stampalia Pastor ha dunque affrontato i temi più disparati con profonda intelligenza della macchina e del suo funzionamento, con finezza di disegno, con ardimento di ricerca. Come già avvenuto in precedenza con Carlo Scarpa, che creò una nuova immagine e una nuova linea di lavoro – le manifestazioni culturali – in virtù del suo intervento, così con Pastor la Fondazione ha potuto compiere un salto di qualità e porre l'intera sua attività su un nuovo piano, qualificandosi come Istituto culturale europeo aperto alle relazioni internazionali e alle sfide proprie del nostro tempo.









In alto a sinistra:
Ponte tra i depositi librari.
In basso a sinistra: Mostra "Cento Vetri".
A destra:
Mostra sulla famiglia Querini, al terzo piano della sede della Fondazione.