

Palazzetto Bru Zane: intervento di conservazione e restauro delle decorazioni pittoriche nella Sala Lettura

Anna De Stefano

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Venezia

Irene Spada, Federica Romaro

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Venezia

Martina Serafin

Seres s.r.l.

Andrea Simionato,

Palazzetto Bru Zane – Centre de musique
romantique française

Marco Zordan

Studio di architettura Zordan

Introduzione

La costruzione del Casino Zane e dell'annessa Biblioteca, affidata nel 1695 da Marino Zane ad Antonio Gaspari¹ rappresentava l'ideale complemento del giardino che sorgeva alle immediate spalle di Palazzo Zane che affaccia tuttora su rìo di San Stin.

L'impianto del casino ricalca in scala minore quello tipico dei palazzi veneziani, con un ambiente centrale (portego) che attraversa in lunghezza l'intero corpo di fabbrica e che, illuminato dalle finestre poste agli estremi, distribuisce le sale che su di esso si affacciano così come la splendida scala. Tratto caratteristico ne è il salone centrale al piano nobile a doppia altezza con ballatoio perimetrale che nel caso del Palazzetto ha una maggiore profondità sui lati corti, per poter ospitare gruppi musicali celati agli ospiti presenti al livello sottostante.

Il restauro del Palazzetto Bru Zane, eseguito tra il 2008 e il 2009² e la costituzione dell'omonima Fondazione nel 2009, si possono intendere in piena continuità – dopo un intervallo di più di tre secoli – con le originarie funzioni di produzione culturale per le quali alla fine del XVII secolo era

stato costruito. Oltre al recupero di un edificio di grandissima qualità, il restauro ha permesso infatti di farne il centro studi della musica romantica francese, con attività di ricerca scientifica e di promozione.

Gli interventi hanno interessato ogni aspetto dell'edificio: si è intervenuti dalle fondazioni alla struttura di copertura, realizzando nuovi impianti, con particolare attenzione per gli aspetti acustici, e si è potuto eseguire il restauro di un apparato decorativo il cui valore era già evidente, ma che si rivelerà in corso d'opera addirittura sorprendente.

Se all'inizio, infatti, erano già leggibili l'apparato di stucchi realizzato da Abondio Stazio e le raffigurazioni di Sebastiano Ricci del *Tempo che rapisce la Verità* del vano scala e di *Ercole tra la Gloria e la Virtù*, durante i saggi preliminari sono emersi altri cicli decorativi ad affresco, celati da strati successivi di intonaco.³

All'apertura del cantiere, la Sala Lettura [fig. 1] oggetto del presente lavoro si presentava con pareti bianche e un soffitto dipinto in color rosa dal quale emergeva solo la pregevole fascia decorata di gusto neoclassico che riquadrava il soffitto. Al centro di quest'ultimo era presente un riquadro bianco privo di decorazioni e destinato a ospitare una tela poi rimossa. I saggi eseguiti sul soffitto indicavano la presenza di un apparato decorativo tardo seicentesco a tema Arti e Scienze, mentre le pareti rivelavano la presenza di sottostanti decorazioni ad affresco di Ferdinando Fochi.

L'obiettivo dell'intervento era quello di procedere con il descialbo e il restauro delle superfici a parete e a soffitto del vano e per il riquadro centrale di evitare integrazioni che avrebbero potuto prendere il sopravvento sull'affresco stesso, riquadrandolo con una cornice in acciaio che avesse anche la funzione di illuminare decorazioni e ambiente. Si decise di mantenere *in situ* la fascia neoclassica sovrapposta all'apparato decorativo sottostante, mantenendo un'evidente sovrapposizione di strati che chiedeva di essere risolta [fig. 2].

A distanza di quasi diciassette anni dal completamento di quei lavori di restauro, la Fondazione proprietaria dell'immobile ha deciso di promuovere un nuovo e complesso intervento di restauro che portasse a una nuova soluzione per il vano in oggetto. Questo intervento, che ha previsto lo strappo e la ricollocazione della

Un ringraziamento particolare va a Nicole Bru per la sensibilità dimostrata verso la conservazione del patrimonio artistico del Casino Zane Bru. Si ringrazia inoltre l'équipe del Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, in particolare Michèle Roche, Paola De Troia e Andrea Simionato, per il prezioso contributo e sostegno all'intervento.

1 Antonio Gaspari (1656-1723), continuatore dell'opera di Baldassare Longhena e figura centrale nella produzione architettonica a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo.

2 Progetto e Direzione dei lavori: arch. Marco Zordan; ditte esecutrici per i lavori di restauro degli apparati decorativi: Lares srl e Seres srl.

3 In particolare, sono riaffiorate delle riquadrature attribuibili al bolognese Ferdinando Fochi, visibili nella parte alta del vano scala e nel camerino oggetto dell'intervento qui descritto (Sala Lettura).



fascia decorativa, ha portato alla luce l'intero *corpus* dell'affresco settecentesco sottostante. La successiva ricollocazione della fascia distaccata, su supporto autonomo e la sua dislocazione all'interno della Biblioteca adiacente ha consentito di raggiungere la massima valorizzazione per l'uno e per l'altro dei cicli decorativi nonché delle sale in cui sono collocati.

Le testimonianze storico-artistiche della Sala Lettura

Sulle pareti della Sala Lettura prospiciente la corte, l'intervento del 2008 ha portato alla luce quadrature con scorci paesistici e architettonici, rovine e una veduta di villa, presenti come finti quadri che si susseguivano uno dopo l'altro. Alcuni, purtroppo lacunosi, erano fiancheggiati da statue in nicchia di personificazioni allegoriche, sormontate da piccole scenette a carattere compendiaro, tra panoplie monocrome con oggetti militari. La decorazione della volta era risultata celata dalla sovrapposizione di una fascia neoclassica, nel gusto di Giuseppe Borsato, che girava tutt'intorno al soffitto con uccelli a lato di coppe con fiori, girali e lire (Favilla, Rugolo 2009; Pavanello 2022).

Le tecniche esecutive che caratterizzano i due cicli decorativi erano differenti. La decorazione settecentesca è stata realizzata con una tecnica mista, prevalentemente a fresco, con buona conservazione dei colori, e presentava alcune velature realizzate a secco nei dettagli, come i vasi di fiori, caratterizzati da pennellate più corpose. La fascia neoclassica, invece, è stata realizzata a secco e si sviluppava su un sottile strato preparatorio gessoso. La decorazione pittorica è caratterizzata da un fondo verde chiaro e uniforme, applicato presumibilmente con un legante a base di calce e caseina, sul quale si articola una raffinata sequenza di grottesche e motivi ornamentali (lire, uccelli, nastri, fiori e ghirlande), realizzati con linee sottili e precise, in punta di pennello o con pennellate corpose. I colori sono molto accesi e appartengono a una gamma cromatica molto varia [fig. 3].

Le condizioni conservative della fascia neoclassica erano precarie, poiché le antiche stucature, realizzate con materiali non compatibili con l'ambiente e con i materiali costitutivi, mostravano difetti di stabilità quali distacchi e disgregazioni, particolarmente evidenti nelle giunzioni angolari. La pellicola pittorica presentava fenomeni di decoesione e di sollevamento, con rischio di cadute e quindi di perdita irreversibile di materia. Inoltre, la superficie dipinta aveva sviluppato una patina grigiastra che offuscava la brillantezza dei colori, probabilmente causata da residui di vecchi protettivi e da depositi incoerenti.

Criteri d'intervento, scelte operative e metodologiche

L'intervento è stato concepito per garantire la conservazione integrale delle testimonianze storico-artistiche presenti nella Sala Lettura, nonché per assicurarne la fruizione e la valorizzazione. Il progetto di restauro è stato sviluppato secondo una metodologia conservativa che privilegiava soluzioni poco invasive e compatibili con le esigenze di tutela, garantendo allo stesso tempo l'accessibilità al patrimonio decorativo. La pianificazione operativa si è fondata su tre principi fondamentali: efficacia dell'intervento, minima invasività e reversibilità/ritrattabilità delle operazioni. In una fase preliminare è stata approfondita la conoscenza delle caratteristiche degli strati interessati, finalizzata alla selezione dei materiali e delle tecniche più idonei in termini di comportamento a breve e lungo termine (*working properties* e *performance criteria*). I materiali e le metodologie selezionati sono stati testati *in situ* su aree significative delle superfici decorate, al fine di valutarne l'efficacia e perfezionare le successive fasi operative.

Scelte operative: la tecnica dello strappo, la conservazione della fascia neoclassica, il ricollocamento

Il progetto ha previsto l'applicazione della tecnica dello strappo sulla fascia decorativa ottocentesca, salvaguardando contestualmente la pittura murale settecentesca sottostante. Tale tecnica ha comportato una necessaria fase preliminare di saggi e di prove in cui sono stati testati, valutati e individuati i materiali e i metodi applicativi più idonei per il buon esito dell'operazione di strappo e quindi della rimozione manuale della pellicola pittorica, assieme allo strato gessoso sottostante, dall'intonachino, mediante la contrazione dell'adesivo utilizzato per l'intelaggio. La separazione è risultata possibile e sicura per la conservazione di entrambe le fasi decorative nel momento in cui la forza adesiva del materiale applicato ha superato l'adesione tra la pellicola pittorica e l'intonaco; inoltre, la presenza dello strato gessoso di preparazione sopra il quale era realizzata la fascia neoclassica, ha impedito interferenze negative con la policromia sottostante svolgendo il ruolo di strato di sacrificio.⁴ La fascia distaccata, suddivisa in quattro sezioni, corrispondenti ai lati della stanza, è stata trasportata presso i laboratori della ditta incaricata,⁵ dove si è potuto procedere al restauro delle decorazioni settecentesche rimaste. Sul soffitto del vano, liberato dalle stratificazioni successive grazie all'intervento di strappo, sono emersi nella

⁴ I materiali specifici e i metodi d'impiego sono descritti nel paragrafo dedicato all'intervento.

⁵ Seres s.r.l., direzione tecnica della restauratrice Martina Serafin e del restauratore Paolo Roma, direzione dei lavori dell'architetto Zordan con la sorveglianza della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio competente per il territorio.



Figura 1 Marco Zordan, Sala Lettura. 2008. Venezia, Palazzetto Bru Zane

Figure 2-3 Seres s.r.l., Sala Lettura. 2012. Venezia, Palazzetto Bru Zane

Figura 4 Seres s.r.l., Sala Lettura. Strappo. 2025. Venezia, Palazzetto Bru Zane

loro interezza l'elaborata struttura architettonica, fortemente scorciata, con figurazioni allegoriche adagate sui timpani. Già erano riconoscibili *Pittura, Architettura, Astronomia* ed *Eternità*, questa nuova fase potrà portare allo sviluppo di nuovi studi.

L'intervento in laboratorio ha comportato lo studio dello stato di conservazione delle sezioni strappate, con priorità d'intervento per le aree maggiormente compromesse.

Parallelamente è stata affrontata la questione della realizzazione del nuovo supporto, della foderatura e del futuro ricollocamento.

Le criticità principali riscontrate nei restauri di pitture murali strappate riguardano i supporti e gli adesivi organici, spesso soggetti a instabilità termo-igrometrica, che possono generare tensioni e dilatazioni dannose per la pellicola pittorica. Per ovviare a tali problemi, il nuovo supporto è stato realizzato in fibra di carbonio, materiale chimicamente stabile e inerte rispetto alle variazioni ambientali. L'adesivo di foderatura, elemento chiave per garantire la stabilità e la resa ottica della pellicola pittorica, è stato selezionato tra materiali sintetici, in particolare resine sintetiche (acriliche e viniliche), per le loro comprovate proprietà di stabilità, elasticità e resistenza all'attacco biologico.

Nella fase finale dell'intervento è stato studiato il ricollocamento delle fasce strappate, considerandolo essenziale per il completamento del processo conservativo. Il tema è stato oggetto di un'approfondita riflessione progettuale, volta a garantire la valorizzazione simultanea di entrambe le fasi decorative. Una prima ipotesi aveva previsto la ricollocazione delle fasce, montate sul nuovo supporto, nel vano originario, con sovrapposizione alla decorazione sottostante, tramite un sistema di aggancio a parete, leggermente distaccato da esse, che consentisse la visione simultanea delle due decorazioni. Tuttavia, difficoltà tecniche di ancoraggio alle pareti legate alla presenza delle decorazioni parietali e il rischio di oscurarle parzialmente hanno reso questa opzione non soddisfacente. Inoltre, sebbene questa soluzione valorizzasse la fascia ottocentesca, comprometteva la leggibilità delle decorazioni settecentesche, in contrasto con gli obiettivi dell'intervento, ossia la fruizione complessiva dell'apparato decorativo. Alla luce di tali considerazioni, è stata individuata una nuova sede conservativa all'interno dello stesso edificio, nella sala adiacente destinata alla Biblioteca, priva di decorazioni parietali nella parte sommitale e di coronamento delle pareti e di dimensioni molto simili a quella di origine.

Questa soluzione ha permesso una collocazione dei pannelli stabile e sicura a livello conservativo, assicurando al contempo la loro piena valorizzazione e fruizione.

L'intervento di strappo, restauro e ricollocamento della decorazione neoclassica

L'operazione di strappo ha rappresentato uno dei momenti più delicati e peculiari dell'intero intervento.

Le operazioni preparatorie hanno previsto test preliminari per verificare la compatibilità dei materiali e l'efficacia delle procedure, una pulitura superficiale accurata, prima a secco, poi a umido e infine la rimozione di stuccature debordanti o non compatibili con i materiali originali. Queste fasi preliminari hanno permesso di migliorare la leggibilità dell'opera e soprattutto di identificare le zone di particolare fragilità che richiedevano immediati interventi di pre-consolidamento. La superficie pittorica è stata quindi protetta attraverso l'applicazione a pennello interponendo la carta giapponese, di un copolimero di etilmetacrilato-metilacrilato in soluzione a basse percentuali che ha avuto la funzione di saturare e di consolidare temporaneamente la superficie dipinta, creando una pellicola protettiva che impedisse la migrazione di particelle pittoriche durante le operazioni successive. La successiva rimozione con lo stesso solvente di diluizione ha eliminato eventuali residui superficiali che avrebbero potuto interferire con l'adesione del bendaggio protettivo.

La protezione dei bordi perimetrali con nastro schermante in carta ha permesso di definire con precisione l'area di intervento e di proteggere le zone adiacenti da eventuali infiltrazioni di adesivo. Questa operazione, apparentemente semplice, ha richiesto, in realtà, grande precisione per evitare che il nastro interferisse con le operazioni di strappo o lasciasse residui difficili da rimuovere.

Per l'intelaggio, fase estremamente delicata, dapprima, sono stati applicati sulla superficie due strati, sfrangiati sui bordi e sfalsati tra uno strato e l'altro, con colla di coniglio in acqua in proporzione 1:5 p/p. Successivamente, sono stati incollati due strati di garza di cotone (tela crinolino da strappo), sfrangiati sui bordi e sfalsati tra uno strato e l'altro, sempre con colla di coniglio applicata a pennello, quando pressoché fredda, in modo da garantire un'adesione perfetta tra i diversi strati, evitando la formazione di zone di scarsa adesione che avrebbero potuto compromettere l'efficacia della velatura, e al contempo limitare la penetrazione della colla alla sola superficie della pittura da strappare, al fine di non creare stress o degrado allo strato antico sottostante.

Questo sistema ha conferito al sistema di intelaggio la resistenza meccanica necessaria a sostenere le sollecitazioni durante le operazioni di strappo.



Figura 5 Marco Zordan, Fascia neoclassica, 2025. Venezia, Laboratorio Seres s.r.l.

L'esecuzione dello strappo ha richiesto la collaborazione sincronizzata di due restauratori esperti avendo cura di applicare una forza costante e controllata, arrotolando progressivamente la fascia su un rullo evitando pieghe o deformazioni eccessive. Durante l'operazione, particolare attenzione è stata dedicata al monitoraggio continuo dello stato della pellicola pittorica e della tenuta del bendaggio protettivo [fig. 4].

Le fasce decorate, arrotolate sui rispettivi rulli, sono state accuratamente imballate per il trasporto al laboratorio di restauro, attrezzato per la lavorazione di opere di grandi dimensioni, dove si è potuto operare in condizioni ambientali controllate, fondamentali per la buona riuscita degli interventi successivi. Per operare in condizioni di sicurezza per la pittura strappata è stata predisposta una superficie di appoggio temporaneo per i dipinti sagomata con una forma convessa a schiena d'asino e rivestita con un tessuto dello strappo impermeabile, in modo da avere una superficie liscia e non assorbente.

La planarità e la forma delle strisce strappate sono state assicurate in ogni lavorazione, attraverso il loro tensionamento con elastici ancorati al tessuto dello strappo che ha permesso di mantenere la stabilità delle opere durante



Figura 6
Seres s.r.l., Fascia neoclassica. 2025.
Venezia, Laboratorio Seres s.r.l.



Figura 7
Seres s.r.l., biblioteca. 2025. Venezia, Palazzetto Bru Zane

le successive operazioni di intervento sul retro.

L'intervento di restauro della decorazione neoclassica ha preso avvio dalla pulitura a secco della superficie del retro al fine di rimuovere residui di vecchi materiali non coerenti e ha permesso di individuare eventuali zone di particolare debolezza strutturale. Successivamente si è provveduto al consolidamento della pellicola pittorica dal retro mediante impregnazione con prodotto consolidante, una micro-emulsione acrilica in soluzione idro alcolica a basse percentuali che ha interessato tutta la superficie delle fasce e in particolar modo le aree che presentavano fenomeni di disgregazione della pellicola pittorica.

Sul retro della pittura strappata è stato realizzato uno strato di rinforzo costituito da una miscela di carbonato di calcio e di una dispersione acquosa di un copolimero di butil acrilato e metacrilato con caratteristiche termoplastiche generalmente utilizzato per la foderatura dei dipinti. Lo strato di rinforzo ha permesso di mantenere intatte le caratteristiche ottiche della decorazione, nonché quelle materiche come la rugosità superficiale e i solchi delle incisioni. Inoltre, a seguito di un trattamento di levigatura del retro con carte abrasive è stata creata una superficie uniforme e compatta utile per

l'applicazione degli strappi sui supporti rigidi. Il retro è stato ulteriormente trattato attraverso l'applicazione di un tessuto di poliestere sottile tensionato sul retro delle fasce di strappo sulla controforma e incollato con lo stesso adesivo utilizzato per la stuccatura del retro, addensato con idrossipropilcellulosa. L'applicazione dell'adesivo è stata condotta con spatole, monitorando costantemente a luce radente l'uniformità del risultato e l'assenza di imperfezioni che avrebbero potuto compromettere la stabilità a lungo termine dell'incollaggio.

La fase di rimozione dei bendaggi protettivi ha richiesto grande attenzione da parte degli operatori per la delicatezza e sensibilità dello strato su cui si andava a operare. Anche in questo caso le operazioni, che hanno comportato l'utilizzo dell'acqua in diverse forme, sono state condotte mantenendo gli strappi sotto controllo mediante il tensionamento del tessuto di rinforzo sul retro con elastico contro la superficie curva di appoggio. La rimozione della garza, effettuata con acqua calda applicata mediante spugne naturali, a una temperatura dell'acqua mantenuta costantemente intorno ai 40-45°C, ha garantito un'efficacia ottimale senza rischi di shock termici per i materiali pittorici.



Figura 8 Seres s.r.l. Sala Lettura. 2025. Venezia, Palazzetto Bru Zane



Figura 9 Marco Zordan, dipinto sottostante la fascia neoclassica. 2025. Venezia, Palazzetto Bru Zane

La rimozione della carta giapponese ha richiesto l'utilizzo di un gel a base di agar-agar, un polisaccaride estratto da alghe rosse, al 4% p/v., applicato con spatole morbide, permettendo di intervenire selettivamente nelle zone che presentavano maggiori resistenze al distacco [fig. 5]. In questa fase di rimozione dei residui di adesivo è stato possibile anche perfezionare la pulitura attraverso l'uso controllato del gel rigido, riducendo i rischi di sovra-pulitura dati dall'eccessiva penetrazione di acqua libera. La differente condizione conservativa delle diverse aree della pittura ha infatti richiesto un approccio differenziato, con tempi di contatto e concentrazioni dei solventi calibrati sulle specifiche esigenze di ciascuna porzione.

Al termine della pulitura è stato effettuato il consolidamento della pellicola pittorica con l'applicazione a pennello di un copolimero di etilmetacrilato-metilacrilato in soluzione a basse percentuali, al fine di stabilizzare le aree che presentavano fenomeni di disgregazione.

L'integrazione pittorica delle lacune e delle abrasioni della pittura ha richiesto un approccio metodologico rigoroso, basato sui principi di riconoscibilità, reversibilità e compatibilità, impiegando pigmenti legati con prodotto a base di poli(2-etil-2-ossazolina) a media viscosità, completamente idrosolubile e con ottima stabilità chimica.

Infine, la progettazione del nuovo sistema di supporto ha rappresentato una sfida particolare: l'obiettivo era quello di realizzare supporti con la curvatura rilevata nella sala di provenienza delle pitture strappate, estremamente resistenti ma leggeri, capaci di garantire la solidità delle strutture nel lungo termine e la reversibilità dell'intervento. Per tale scopo sono state prodotte delle strutture laminate impiegando materiali compositi: tessuti in fibra di carbonio, impregnati con resina epossidica, per gli strati esterni e, per l'anima dei supporti, pannelli in vetroresina e nido d'ape in alluminio che hanno conferito al sistema la rigidità necessaria per mantenere la forma curva della sezione dei supporti e una buona planarità dei supporti nella lunghezza [fig. 6].

La formatura dei supporti è stata realizzata sottovuoto, contro una contro sagoma di riscontro, in modo da riprodurre con accurata precisione la curvatura originale delle fasce. Questo processo ha garantito un adattamento perfetto tra supporto e opera, minimizzando le tensioni e distribuendo uniformemente i carichi. Il montaggio degli strappi sui supporti è stato pensato utilizzando un adesivo termoplastico riattivato a caldo che garantisce una buona adesione e un'agevole reversibilità dell'incollaggio qualora si voglia separare le fasce trasportate dai supporti. L'incollaggio è stato effettuato dopo aver realizzato il primo strato esterno in fibra di carbonio, incollando i trasporti con un adesivo a base

di etilvinilacetato e resina chetonica, applicato sul carbonio e riattivato a caldo, dopo l'evaporazione del solvente, con lampada a infrarossi, durante l'applicazione di vuoto sulla contro sagoma.

Per la ricollocazione delle fasce di pittura murale montate sui nuovi supporti. La ricollocazione nell'attigua Biblioteca ha evidenziato quindi esigenze progettuali legate alla necessità di adattare decorazioni concepite per un ambiente specifico a uno spazio dalle caratteristiche dimensionali leggermente diverse. La Biblioteca, infatti, presenta semivolte più brevi rispetto a quelle della Sala Lettura, rendendo impossibile mantenere l'orientamento originale delle fasce. La soluzione adottata per non dover mutilare la pittura strappata è stata la rotazione di ciascuna fascia di un quarto di giro in senso antiorario, un compromesso che ha permesso di collocare le opere nel nuovo spazio e al contempo di conservare i rapporti reciproci tra le fasce di pittura. Inoltre, il montaggio leggermente distaccato dalle pareti, tale da evidenziare chiaramente la non appartenenza a quello spazio, contribuirà a suggerire al fruitore la complessa vicenda conservativa delle fasce di decorazione e il processo che ha portato al loro posizionamento in tale loco [fig. 7].

Il sistema di ancoraggio a parete, realizzato con staffe in acciaio inox A2 spesse 3 mm, è stato progettato per garantire la massima flessibilità di posizionamento pur assicurando la stabilità strutturale necessaria. Le staffe, sagomate secondo la curvatura delle semivolte e dotate di braccetti telescopici regolabili, permettono un posizionamento preciso e facilmente modificabile. Il posizionamento di ciascuna fascia, del peso di circa 21 kg, è stato realizzato utilizzando quattro coppie di staffe per garantire una distribuzione uniforme del carico e la massima stabilità.

Intervento di conservazione e restauro della decorazione settecentesca

Infine, l'intervento è stato completato e concluso dalle lavorazioni sull'affresco della Sala Lettura che hanno permesso di recuperare la visione nella sua totalità di un'opera di notevole qualità artistica. Le fasi di intervento sono state eseguite partendo dai consueti test preliminari, propedeutici alla messa a punto di ogni fase operativa per poi procedere con l'esecuzione dell'intervento di conservazione e restauro, attraverso la pulitura della superficie⁶ [fig. 8], la stuccatura di lacune e fessurazioni,⁷ il consolidamento e infine, la revisione estetica con pigmenti legati con il medesimo prodotto impiegato per le fasce strappate. Particolare attenzione è stata dedicata alla riduzione dell'interferenza visiva tra la porzione di affresco precedentemente coperta dalle fasce e il resto del soffitto, che presentavano tonalità diverse a causa di una

⁶ Per via umida con acqua tiepida con l'ausilio di pennelli, spazzolini e impacchi di carta giapponese

⁷ Con carbonato di calcio e calce Lafarge in rapporto 2:1

miglior conservazione dovuta alla protezione offerta dalla fascia policroma.

Conclusioni

L'intervento di restauro delle decorazioni del Palazzetto Bru Zane si configura come un esempio metodologicamente avanzato di

conservazione. Attraverso un'attenta analisi dei materiali, una progettazione accurata e un approccio orientato alla tutela e alla valorizzazione simultanea delle fasi decorative, si è ottenuto un risultato che cerca di coniugare la sicura conservazione delle opere, il rigore scientifico, la sensibilità estetica e la funzionalità espositiva [fig. 9].

Bibliografia

- Bassi, E. (1963). «Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari». *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, vol. 3, 55-108. Vicenza: Neri Pozza.
- Botticelli, G.; Botticelli, S. (2008). *Lezioni di restauro. Le pitture murali*. Firenze: Centrodi.
- Cadetti, A. (2016). *Resine e no. L'introduzione delle resine acriliche nel restauro italiano*. Firenze: edifir.
- Ciancabilla, L. (2009). *Stacchi e Strappi di affreschi tra Settecento e Ottocento. Antologia dei testi fondamentali*. Firenze: edifir.
- Favilla, M.; Rugolo, R. (2009). *Il Palazzetto Bru Zane, storia e rinascita*. Venezia: Fondazione bru.
- Pavanello, G. (2022). *Gli affreschi del Settecento nei palazzi veneziani*, vol. 1, tomo 2. Crocetta del Montello (TV): Antiga edizioni.