



# La Misericordia

Arch. Piero Vespignani, responsabile del restauro  
**Piero Vespignani, lead architect for the restoration**

Manfredo Tafuri, famoso storico dell'architettura, definiva il restauro come un antidoto nato dalla coscienza delle cattiveria del nostro tempo. Restaurare un edificio significa cercare di conoscere chi ha costruito prima di noi, quali tecniche usava e quali pensieri aveva. Come interpretava il mondo, qual'era il suo concetto di sacro, come interpretava un cielo stellato, un paesaggio naturale, quali erano le sue idee sulla costruzione della città intesa come collettività, identità, coscienza politica e religiosa. Spesso si è portati a pensare che il restauro sia la traduzione di alcune tecniche definite che permettano di ripristinare determinati superfici, siano esse pittoriche, intonacate, intarsi su legno o marmi modanati. Non è così, o meglio non è solo questo.

Restaurare significa entrare in dialogo con chi ha pensato prima di noi come doveva essere costruita una casa, un tempio o un'aula di un senato. Dato che queste persone non ci sono più l'unico nostro interlocutore è la materia. La materia parla, ci racconta come è stata lavorata, come è stata rivestita, incastrata, tagliata e se si ha la pazienza d'ascoltare racconta molte altre cose, probabilmente più cose di quanto una persona potrebbe riferire.

La Chiesa dell'Abbazia della Misericordia ci ha raccontato e continua a raccontarci molte più cose di quanto potessimo immaginare. Le sue decorazioni sono in gran parte ottocentesche ed era nota come una chiesa sostanzialmente "rifatta" nel XIX secolo. Le molte ricerche svolte in archivio ma soprattutto le osservazioni sulle superfici della chiesa hanno svelato una storia molto più complessa e affascinante.

**Manfredo Tafuri, the renowned historian of architecture, defined restoration as an antidote born from an awareness of the cruelty of our time. To restore a building means to try to know those who built before us, to understand the techniques they used and the thoughts they carried. It means asking how they read the world. What was their idea of the sacred. How did they look at a star filled sky, at a natural landscape. What did they believe about the construction of the city, understood as collectivity, identity, political and religious consciousness. We often tend to think of restoration as the translation of certain established techniques that allow us to recover specific surfaces, whether painted, plastered, carved in wood, or shaped in moulded marble.**

**It is not so, or rather, it is not only this. To restore means to enter into dialogue with those who, before us, imagined how a house, a temple, or a senate hall should be built. Since these people are no longer here, our only interlocutor is matter. Matter speaks. It tells us how it was worked, how it was covered, fitted, joined, cut. If one has the patience to listen, it tells many other things too, perhaps more than a person could ever report.**

**The Chiesa dell'Abbazia della Misericordia has told us, and continues to tell us, far more than we had imagined. Its decorations are largely nineteenth century, and it was known as a church essentially "remade" in the nineteenth century.**

**The many investigations carried out in the archives, and above all the observations on the church's surfaces, revealed a history far more complex and far more fascinating.**



Il monaco della capriata (elemento verticale centrale) presenta un allungamento che si incastra perfettamente nel buco predisposto nella catena (elemento orizzontale), chiuso da un chiodo in legno asimmetrico e fermato da una “pennola”, un pezzo di legno a sezione triangolare spinto tra i due elementi.

Questa tecnica si chiama “tenone e mortasa” una tecnica diffusa in tutta Europa soprattutto tra XIII e XIV secolo. Ogni appoggio, ogni contatto tra elementi lignei del tetto ha un incastro nascosto, invisibile. Guardando con occhio inesperto sembra che tutte le parti siano semplicemente appoggiate le une alle altre senza nessuna connessione apparente tra loro, un equilibrio miracoloso che rende la struttura estremamente esile e leggera. L'analisi di altri dettagli costruttivi ha permesso di confermare la perfetta omogeneità costruttiva dell'intera copertura, come ad esempio il tipo di lavorazione delle mensole, gli elementi portanti in pietra, le chiodature delle parti metalliche.

Dopo alcune analisi di laboratorio specifiche abbiamo potuto stabilire che tutta la copertura è molto più antica di quanto si pensasse, non è ottocentesca ma dei primi anni del trecento, costruita con travi ricavati da alberi che avevano circa 250 anni.

The complex of L'Abbazia della Misericordia was founded in 939 under the name Santa Maria di Valverde. The first church had Byzantine forms. Imagine an island detached from the city of that time, a green clearing with the church, a hospital, a shelter for the poor, a cemetery, and the convent of the friars. The greatest transformations of the complex took place at the end of the thirteenth century, when the island was connected to the rest of the city, in the sixteenth century when it was entirely redecorated, in the sixteenth century when the stone façade was built, and, as mentioned, in the nineteenth century, when a radical reconstruction of the church was long assumed.



When we began work, the first surprises came from seeing the roof up close. The entire wooden structure was assembled with interlocking joints, with astonishing intelligence. The monk of the truss, the central vertical element, has an extension that fits perfectly into the prepared hole in the tie beam, the horizontal element, sealed by an asymmetrical wooden peg and held by a pennola, a triangular section of wood driven between the two elements.

This technique is called tenon and mortise, widespread throughout Europe especially between the thirteenth and fourteenth centuries. Every bearing point, every contact between the wooden elements of the roof, hides a joint. Invisible. To an inexperienced eye, everything seems simply laid one upon another, without any apparent connection. A miraculous balance that makes the structure extraordinarily slender and light.

The analysis of other construction details confirmed the perfect consistency of the whole roof, the carving of the corbels, the stone supports, the metal fastenings. After specific laboratory analyses, we were able to establish that the roof is far older than previously believed. It is not nineteenth century. It dates to the early fourteenth century, built with beams cut from trees that were about 250 years old.





è la facciata di Palazzo Ducale in piazza San Marco con alternato il bianco e il rosa, anche se in quel caso, per nobiltà dell'edificio, furono usati piccoli blocchi marmorei al posto dei mattoni). Vi era sicuramente il rosso e il bianco. Successivamente, in una trasformazione di inizio cinquecento, la chiesa venne intonacata con un intonaco bianco molto raffinato (liscio, con inerti molto sottili) e fasce colorate. Nel seicento, quando venne ricostruita la facciata, fu realizzato un intonaco in marmorino bianco, un intonaco molto usato a Venezia che fa sembrare le superfici rivestite di marmo. Curiosamente nell'ottocento, senza sapere nulla di come fosse fatta la decorazione originale, rifecero la decorazione "a regalzier", quella oggi esistente.

Ma le travi come erano decorate? Monocrome? Policrome? Figurativo o geometrico?



capriata decorata, quella appunto sopra l'altare maggiore. L'ultima catena, allargato il tassello iniziale, si mostrò con l'intera decorazione appena descritta mentre l'intradosso (la faccia inferiore) presenta una decorazione a mensole intervallata da campi azzurri che contenevano stelle dorate. Le testimonianze della ricchissima storia dell'edificio si susseguivano trovando piccoli lacerti d'intonaco, tracce delle spalle di antiche finestre ancora decorate, brani di tessiture murarie risalenti al XIII secolo. Tutti ritrovamenti utili alla ricostruzione della storia dell'Abbazia ma poco visibili ad un occhio inesperto. L'ultimo regalo che ci ha concesso la chiesa si celava dietro ad un intonaco novecentesco in pessime condizioni di conservazione.

Dalla demolizione è apparsa una finestra gotica in eccezionale stato di conservazione. La finestra, realizzata con una cornice di altinelle (gli antichi mattoni provenienti dalla città di Altino dove nel medioevo si realizzavano i mattoni piccoli, ancora con le dimensioni utilizzate alla fine dell'impero romano), chiusa all'apice con un mattone a forma di esagono detto umbone è interamente intonacata, con una finitura dell'imbotte ad imitazione di un marmo giallo.

Avevamo pulito e restaurato tutte le catene delle capriate e non c'era nulla, mancava solo l'ultima catena, quella sopra l'altare. Mentre controllavamo una lavorazione sulle parti marmoree di un altare si sentì un grido di un restauratore: "Venite, venite, l'ho trovato!"

In un tassello stratigrafico sulla catena dell'ultima capriata (il tassello stratigrafico è un piccolo riquadro dove i restauratori tolgono gli strati superficiali con pennelli o bisturi per pochi decimi di millimetro) vedemmo finalmente la decorazione originale: due nastri, uno rosso e uno verde-blu, si inseguivano avvolgendosi tra loro attorno ad un sottile bastone di legno. Se volessi essere romantico dovrei dire che la Chiesa ci ha tenuto il regalo più prezioso all'ultima capriata ma se rivesto i panni dell'architetto devo confessarvi che le ricerche che abbiamo condotto dopo il ritrovamento confermano che nel trecento non era raro avere un'unica

Nel cantiere, dopo che si era diffusa questa notizia, vi era molta frustrazione perché non avevamo trovato nessuna traccia di decorazione sulle capriate che risalisse a prima del XIX secolo. Dalle piccole tracce trovate eravamo riusciti a capire ed immaginare la chiesa nei vari secoli. Nel XIV secolo i muri erano intonacati e decorati "a regalzier", una tipica decorazione veneziana che imitava la tessitura dei mattoni, spesso con policromie che seguivano il disegno della tessitura muraria (l'esempio più noto



the pattern of the masonry. The best known example is the façade of Palazzo Ducale in piazza San Marco, alternating white and pink, although in that case, for the nobility of the building, small marble blocks were used instead of bricks. There was certainly red, and white.

Later, in an early sixteenth century transformation, the church was plastered with a very refined white finish, smooth and made with extremely fine aggregates, and with coloured bands. In the seventeenth century, when the façade was rebuilt, a white marmorino plaster was applied, a finish widely used in Venice that makes surfaces appear clad in marble. Curiously, in the nineteenth century, without knowing anything about how the original decoration had been made, they remade the regalzier decoration, the one that exists today. But the beams, how were they decorated. Monochrome. Polychrome. Figurative or geometric. We had cleaned and restored all the tie beams of the trusses and there was nothing. Only the last tie beam remained, the one above the altar.

While we were checking work on the marble parts of an altar, we heard a restorer shout: "Come, come, I found it!" In a stratigraphic test patch on the tie beam of the last truss, a small square where restorers remove the surface layers with brushes or scalpels by a few tenths of a millimetre, we finally saw the original decoration. Two ribbons, one red and one green blue, chase each other as they wrap together around a thin wooden rod. If I wanted to be romantic, I should say that the church kept its most precious gift for the last truss. But if I put on the clothes of the architect, I must confess that the research we carried out after the discovery confirms that in the fourteenth century it was not rare to have only one decorated truss, precisely the one above the high altar.

The last tie beam, once the first patch was widened, revealed the decoration just described, while the intrados, the underside, shows a corbel like pattern interrupted by blue fields that held gilded stars. The testimonies of the building's rich history continued to follow one another. Small scraps of plaster. Traces of the jambs of ancient windows still decorated. Portions of masonry dating to the thirteenth century.

All discoveries useful for reconstructing the story of the abbey, yet barely visible to an untrained eye. The final gift the church granted us was concealed behind a twentieth century plaster in terrible condition. When it was removed, a Gothic window appeared in an exceptional state of preservation.



The window, built with a frame of altinelle, ancient bricks from Altino, where in the Middle Ages small bricks were produced with dimensions still close to those used at the end of the Roman Empire, is closed at the apex by a hexagonal brick called an umbone. It is entirely plastered, with the reveal finished to imitate a yellow marble. The front face has a very refined white plaster and, beneath it, the traces of the ancient red regalzier are visible. The plaster layers are extremely thin, just a few millimetres.

This window is a perfect representation, in proportion and construction alike, of the typical Gothic openings of the thirteenth century. In Venice they have been found in some palazzi, but as far as we know today, this is the only one in a church. These discoveries are an important body of knowledge and they greatly increase the cultural and testimonial value of the complex. Yet they must not push into the background the originality of the nineteenth century intervention.



La parte frontale della finestra presenta un intonaco bianco molto raffinato e, sotto tale strato, sono visibili le tracce dell'antico regalzier rosso. Gli strati d'intonaco sono molto sottili, nell'ordine di qualche millimetro. Questa finestra è la perfetta rappresentazione, sia in termini proporzionali che costruttivi, delle tipiche aperture gotiche del XIII secolo. A Venezia ne sono state rinvenute in alcuni palazzi, ma per quanto ne sappiamo fino ad ora, questa è l'unica in una chiesa. Queste scoperte rappresentano un patrimonio conoscitivo importante ed aumentano considerevolmente il valore culturale e testimoniale del complesso edilizio tuttavia queste non devono mettere in secondo piano l'originalità dell'intervento ottocentesco.

Nel 1828 venne nominato abate dell'allora chiesa di Santa Maria di Val Verde Angelo Pasquale Pianton, una figura discussa quanto carismatica ed eccentrica che salvò dalla rovina l'intero complesso. La chiesa ad inizio XIX secolo era in pessime condizioni, l'abate iniziò un lavoro meticoloso che finì con la sua morte, nel 1864. L'abate Pianton dispose i lavori di restauro con l'obiettivo di dare un aspetto neogotico all'edificio, in perfetta armonia con le mode del tempo.



Vennero ridecorati gli intonaci a regalzier, venne ridecorato il soffitto ligneo con temi geometrici ripetuti, vennero disposti nella navata nuovi altari recuperati da chiese demolite in epoca napoleonica, vennero ingrandite le finestre e trasformate in bifore gotiche grazie all'applicazione di telai lignei sulle nuove forometrie. Questa "ricostruzione" neogotica però tradisce anche l'irrefrenabile impulso alla modernità del XIX secolo. Dietro alla maschera lignea che trasforma la monofora con arco a tutto sesto in bifora gotica viene realizzato un serramento totalmente metallico con apertura a ghigliottina, una tecnologia utilizzata in ben altri abiti, per esempio nelle fabbriche produttive dell'arsenale di Venezia.

Durante il restauro di oggi ci si è domandati il motivo di questa scelta: i serramenti metallici nelle chiese veneziane sono estremamente rari e in genere realizzati per una mancanza di fondi in epoca novecentesca. Questi serramenti sono invece estremamente sofisticati, dotati di contrappesi nelle spalle dell'infisso e di un complesso sistema di carrucole che permette di aprire le grandi ante con grande facilità. Fortunatamente sono state rinvenute alcune vetrate a rullo originali (con vetro soffiato) che, una volta montate, hanno dimostrato l'estrema precisione nell'equilibrio di persi che permette di fermare l'apertura dell'anta in ogni posizione.

Un altro elemento che dimostra l'attenzione agli stilemi contemporanei dell'intervento ottocentesco è la fascia decorata che media l'attacco delle capriate lignee del tetto con la decorazione a regalzier. Questa parte decorativa mima un gusto gotico nel carattere delle scritte e nella partizione dell'apparato ornamentale ma è sorprendentemente moderno nella definizione dall'apparato floreale che quasi anticipa il gusto decorativo di fine secolo legato ai movimenti dell'art nouveau.

In 1828 Angelo Pasquale Pianton was appointed abbot of the church of Santa Maria di Val Verde, a figure as controversial as he was charismatic and eccentric, who saved the entire complex from ruin. At the beginning of the nineteenth century the church was in terrible condition. The abbot began a meticulous labour that ended only with his death, in 1864. Abbot Pianton arranged the restoration works with the aim of giving the building a Neo Gothic appearance, in perfect harmony with the fashions of the time. The regalzier plasters were redecorated. The wooden ceiling was repainted with repeated geometric themes. New altars were set in the nave, recovered from churches demolished in the Napoleonic period. The windows were enlarged and transformed into Gothic bifora through the application of wooden frames on the new openings. This Neo Gothic "reconstruction," however, also reveals the irrepressible impulse toward modernity of the nineteenth century. Behind the wooden mask that

turns the monofora with a full round arch into a Gothic bifora, a fully metal frame was installed with a guillotine opening system, a technology used in other clothes, for example in the productive workshops of the Arsenale di Venezia.

During today's restoration we asked ourselves why this choice was made. Metal windows in Venetian churches are extremely rare and are usually twentieth century solutions made for lack of funds. These windows, instead, are highly sophisticated, with counterweights concealed in the sides of the frame and a complex system of pulleys that allows the large sashes to open with remarkable ease. Fortunately, some original roller panes were found, with blown glass, and once installed they demonstrated the extraordinary precision of the weight balance, allowing the sash to stop at any point.

Another element that shows the attention to contemporary stylistic codes in the nineteenth century intervention is the decorated band mediating between the wooden roof trusses and the regalzier decoration. This strip mimics a Gothic taste in the character of the lettering and in the division of the ornamental apparatus, yet it is unexpectedly modern in the definition of the floral motifs, almost anticipating the end of century decorative sensibility linked to Art Nouveau.

The side chapel, also marked by a large metal and glass portal, abandons Neo Gothic canons and takes on a fully nineteenth century decorative character. Equally curious is the arrangement of the altars, in apparent contrast with the Neo Gothic language, both in their placement and in the precious marbles that compose them, closer to a seventeenth century idiom.

All the altars visible today in the church date from the nineteenth century restoration and were recovered from various churches demolished in the Napoleonic period. Pianton, very close to the Austrian authorities, managed to recover five from different churches. Four were placed along the sides of the nave, where altars had existed before. The fifth, very tall and monumental, was placed at the end of the church as the high altar. Here too there was a strongly scenographic invention.

The altar was not placed against the back wall, as it originally was. A small raised platform was created in the nave floor, with three marble steps, and the altar was set at the centre of this raised area. At the sides of the altar a theatrical backdrop was created.

The two wall partitions, interrupted by two portals, were decorated with high backed benches of extremely fine African marbles, formerly in the suppressed church of San Mattia di Murano, redeemed by Pianton at his own expense from the State in 1835. This furnishing, long exposed to the weather, was restored by Vincenzo Fadiga, a restorer of the period. The benches were purchased at an exorbitant price of 12,000 ducats. Alongside these benches came revetments in Italian marbles such as rosso di Verona, bianco di Carrara, and mouldings in pietra d'Istria, producing a precious scenic structure of monumental aspect.



La cappella laterale, anch'essa caratterizzata dalla presenza di un grande portale metallico e vetro, abbandona i canoni neogotici per assumere un carattere decorativo pienamente ottocentesco. Molto curiosa è anche la disposizione degli altari, in apparente contrasto con il linguaggio neogotico sia per disposizione che per i preziosi marmi che compongono le strutture, più vicine ad un linguaggio seicentesco. Tutti gli altari oggi visibili nella chiesa risalgono al restauro del XIX secolo e furono recuperati da diverse chiese demolite in epoca napoleonica. Pianton, molto vicino all'occupante austriaco, riuscì a recuperare cinque da diverse chiese.

Quattro furono posizionati ai lati della navata dove già in precedenza c'erano degli altari. Il quinto altare, molto alto e monumentale, fu posto sul fondo della chiesa come altare maggiore. Anche qui vi fu un'invenzione fortemente scenografica. L'altare non fu disposto sulla parete di fondo, come era in origine. Fu realizzato un piccolo sopralzo della pavimentazione della navata con tre gradini in marmo e l'altare fu posto al centro di quest'area rialzata. Ai lati dell'altare venne realizzata una quinta scenica: i due setti murari interrotti da due portali vennero decorati con i sedili a spalliera di finissimi marmi africani presenti prima nella chiesa soppressa di San Mattia di Murano, riscattati da Pianton a proprie spese dal Demanio nel 1835. Quest'ultimo arredo, per lungo tempo rimasto esposto alle intemperie, venne restaurato dal Vincenzo Fadiga, restauratore dell'epoca. I sedili furono acquistati ad un prezzo (esorbitante) di 12.000 ducati.

A questi sedili vennero affiancati rivestimenti in marmi di provenienza italiana come il rosso di Verona, il bianco di Carrara e le cornici in pietra d'Istria, con il risultato di una preziosa struttura scenica d'aspetto monumentale. Della seconda metà del XIX secolo sono i mosaici nelle pale d'altare, realizzati con tessere vitree e foglia d'oro di pregevole fattura. Anche questi abbandonano le forme neogotiche per sposare stili artistici più moderni ma il richiamo irresistibile al periodo gotico è marcato proprio dalla superficie scelta, il mosaico. Questo apparentemente patchwork è in realtà una coerente rappresentazione dell'eclettismo ottocentesco che si diffuse a Venezia in cui le interazioni tra i richiami medievali e il rifacimento eclettico si ponevano spesso in dialogo.

Venezia nel XIX s. fu un luogo di grandi sperimentazioni decorative, dove il rapporto tra la storia della città, le nuove istanze identitarie e l'avvento di nuove tecnologie definì un nuovo gusto e una diversa visione dei riferimenti artistici europei. Molti di questi interventi sono persi, sia per i molti interventi di restauro che hanno voluto restituire le decorazioni dei secoli precedenti sia per la scarsità di fondi economici a disposizione nel XIX secolo che imponevano spesso materiali poveri e l'uso della tempera, facilmente degradabile.

La Misericordia è uno dei pochi edifici veneziani che può testimoniare le istanze architettoniche e decorative della metà del XIX secolo con completezza e con la sorprendente ricchezza che quest'epoca ha saputo esprimere, per questo il restauro ha voluto mantenere con cura ogni dettaglio restituendo l'immagine del grande restauro del XIX secolo.

Il restauro del complesso è stato un viaggio nel tempo. Non si tratta unicamente delle conoscenze acquisite nel cantiere di restauro, dove ogni nuovo intervento permette la crescita delle competenze, delle conoscenze tecnologiche e storiche sull'architettura antica, ma di aver messo al posto giusto le cose, aver restituito una compiuta coerenza ad una storia scoperta poco a poco, un racconto disvelato passo dopo passo che inevitabilmente porta ad un intimo affetto per il manufatto e per tutte le persone che, nel corso della storia, hanno contribuito alla forma che oggi ha questa costruzione.

Ci si sente all'interno di un gruppo di lavoro che supera il tempo immaginando che alla fine di ogni trasformazione ciascuno abbia avuto il medesimo affetto ed il medesimo orgoglio nel vedere l'edificio ingrandirsi, ripararsi, restaurarsi con il concorso di artigiani e architetti di ogni epoca.

Una piccola schiera di personaggi vestiti in fogge di epoche diverse di notte appare nel campiello della Misericordia per controllare con sguardo attento come sta la chiesa, tutte le persone che in secoli diversi hanno lavorato con fatica a questo monumento, una strana e incoerente folla, unita solo dall'amore per un mestiere e dall'affetto per questa Abbazia che si specchia all'incrocio di due canali.

Se quelle persone ci guarderanno e scambieranno con noi un sorriso sarà il segno che siamo riusciti a fare un buon lavoro.

**From the second half of the XIX century come the mosaics in the altarpieces, made with glass tesserae and gold leaf of fine workmanship. These too leave behind Neo Gothic forms to embrace more modern artistic idioms, but the irresistible call of the Gothic period is marked precisely by the chosen surface, mosaic. This apparent patchwork is in reality a coherent representation of the nineteenth century eclecticism that spread in Venice, where medieval references and eclectic re making often stood in dialogue. Venice in the nineteenth century was a place of great decorative experimentation, where the relationship between the city's history, new demands for identity, and the arrival of new technologies defined a new taste and a different vision of European references. Many of these interventions have been lost, partly because restorations sought to bring back the decorations of earlier centuries, and partly because limited funds in the nineteenth century often meant poor materials and the use of tempera, easily degraded.**

**The Misericordia is one of the few Venetian buildings that can testify to the architectural and decorative aspirations of the mid XIX century with completeness, and with the surprising richness that this period could express. For this reason the restoration sought to preserve every detail with care. It has been a journey through time and through the materials that built Venice. It is not only the knowledge gained on the restoration site, where each new intervention allows skills to grow, and with them technological and historical understanding of ancient architecture. It is also the act of putting things back in their proper place, of restoring a coherent whole to a story discovered little by little, a tale unveiled step by step. Inevitably, this produces an intimate affection for the artefact and for all the people who, across history, contributed to the form this construction has today.**

**You feel part of a working group that surpasses time, imagining that at the end of every transformation each person felt the same affection, and the same pride, in seeing the building expand, be repaired, through the work of craftsmen and architects of every age.**

**A small company of figures, dressed in the fashions of different centuries, appears at night in the campiello della Misericordia to look closely at how the Church is doing. All the people who, in different centuries, laboured on this monument. A strange and incoherent crowd, united only by love for a craft and by affection for this abbey that mirrors itself at the crossing of two canals.**

**If those people look at us, and exchange a smile with us, that will be the sign that we have managed to do good work.**

