



ESTRATTO DAL BOLLETTINO 13.2018

pagine 180-184

antigaedizioni

**MU
VE**



Fondazione
Musei
Civici
Venezia



Presidente

Mariacristina Gribaudo

Consiglio di Amministrazione*Vicepresidente*

Luigi Brugnaro

Consiglieri

Bruno Bernardi

Lorenza Lain

Roberto Zuccato

Direttore

Gabriella Belli

Segretario Organizzativo

Mattia Agnetti

Comitato Scientifico

Jean Clair

Timothy Clifford

Paolo Galluzzi

Tomàs Llorenz

Anna Ottani Cavina

Comitato di Direzione

Elisabetta Barisoni, Andrea Bellieni,

Mauro Bon, Barbara Carbognin,

Maria Cristina Carraro, Monica da Cortà

Fumei, Alberto Craievich, Daniela Ferretti,

Luca Mizzan, Lorenzo Palmisano,

Monica Rosina, Chiara Squarcina,

Mara Vittori

Direttore Responsabile

Andrea Bellieni

Coordinamento e redazione testi

Cristina Crisafulli

Archivio Fotografico

Dennis Cecchin

Progetto grafico

Tapiro, Venezia

Impaginazione

Andrea Filippin

Bollettino dei Musei Civici Veneziani

2018, III serie

© 2019 Antiga Edizioni

Crocetta del Montello

ISBN 978-88-8435-152-4

In copertina

La Basilica di San Marco. Quadriga.

Archivio fotografico di Palazzo Fortuny,

FN0251

Indice

- Collezioni**
- 9 Venezia capovolta. Il fondo fotografico Naya a Palazzo Fortuny
Cristina Maria Da Roit
- Saggi**
- 63 Il codice Correr 182: una ipotesi di provenienza
Sabrina Salis
- 68 La statua lignea della Beata Vergine già sulla cupola della chiesa della Salute e ora a Palazzo Ducale
Camillo Tonini
- 72 I ritratti in miniatura di Rosalba Carriera nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani
Massimo Favilla, Ruggero Rugolo
- 85 Un disegno di Gaetano Zompini
Chiara Lo Giudice
- 87 Anton Schabel, incisore al torchio presso la zecca di Venezia dal 1756 al 1805
Leonardo Mezzaroba
- 103 La Saletta etrusca di Palazzo Reale. Ceramiche antiche e illustrazioni omeriche
Marcella De Paoli
- 109 I primi anni del Museo Correr: dalla amministrazione di Filippo Trois alla direzione di Marc'Antonio Corniani degli Algarotti (1830-1845)
Cosima Chirulli
- 114 Vincenzo Favenza: un donatore veneziano di Cremona
Valeria Cafà
- 123 Sfaccettature artistiche dell'Emilia Romagna di inizio '900. Due nuove attribuzioni nelle collezioni della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro
Eleonora Drago
- 133 La lunga strada verso casa. Dal Fondaco dei Turchi a piazza San Marco, un nuovo volto per il Museo Civico Correr in seguito alla Grande Guerra
Emanuele Bassi, Elisa Ghirardi
- 139 Dal Moderno all'Eterno. Il ritorno all'ordine nelle collezioni della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia
Elisabetta Barisoni
- 149 William Merritt Chase e il mondo veneziano
Rosella Mamoli Zorzi
- Attività**
- 163 Il riscontro inventariale della classe XXV "Marmi": metodo, risultati e il caso di studio di Santa Maria dei Miracoli
Alessandra Gregorini
- 169 I doni di Elisabetta e Giovanni Battista Giustinian al Museo Correr di Venezia
Anna Bozzo
- 175 Ritratti in miniatura e altre memorie al tempo di Napoleone. La collezione Sancassani donata al Museo Correr
Massimo Favilla, Ruggero Rugolo
- 177 La rivoluzione della stampa: da un progetto dell'Università di Oxford a una mostra digitale al Museo Correr di Venezia
Monica Viero
- 180 Il restauro del mobile barocco di Teodoro Correr, intarsiato in madreperla
Andrea Bellieni, Mario Menegatti, Lucia Del Negro

Il restauro del mobile barocco di Teodoro Correr, intarsiato in madreperla *Andrea Bellieni, Mario Menegatti, Lucia del Negro*

I. Un singolare mobile ritrovato

Andrea Bellieni

A documentazione delle sue origini il Museo Correr conserva un documento prezioso e singolare: un fascicolo ove sono raccolti disegni che rilevano, sala per sala, parete per parete, la sua prima storica sede, ossia il palazzetto Correr sul canal Grande a San Zan Degolà. Qui il patrizio abate Teodoro, in quasi cinquant'anni di 'bulimico' collezionismo, aveva ordinato secondo propri criteri la sua formidabile raccolta di 'spoglie' storico-artistiche veneziane; e tanto più animato da civile consapevolezza dopo aver "visto cader la patria" Serenissima nel 1797 per mano di Bonaparte. I disegni, ove sono raffigurati al tratto oggetti, dipinti, sculture, mobili, arredi nella loro esatta collocazione, sono suddivisi in due distinte serie incomplete, riferibili a due epoche e fasi diverse; la prima verosimilmente avviata dallo stesso Correr prima della sua morte nel 1830; la seconda dovuta verso il 1859 a Vincenzo Lazari, primo vero conservatore-museografo, dopo che il palazzetto era stato aperto al pubblico nel 1836 come Museo e Raccolta Correr, primo civico museo veneziano¹. Orbene, in una tavola della serie Lazari riferita alla parete ove si apriva la porta d'ingresso della "Camera 3^a" al primo piano - il principale - è delineato con minuziosa precisione un singolare mobile a due corpi: una consolle sormontata da un armadio-vetrina a scaffali, sui quali si intravedono - parrebbe - manufatti in vetro muranesi. Appeso sopra, un poco spostato a destra,

si riconosce il dipinto destinato a divenire l'icona del museo: le famosissime *Due dame* di Carpaccio (figg. 1-2)². Il disegno rende sulla superficie del mobile una fitta ornamentazione la cui natura, però, non è intellegibile. È con in mente tale immagine che, qualche tempo fa, seguendo alcuni necessari spostamenti da un deposito all'altro di materiali eterogenei, riconobbi facilmente prima un 'corpo' e poi l'altro. Alla particolare soddisfazione per l'insperato ritrovamento (quel mobile, esposto nel Fondaco dei Turchi dal 1880, non pare lo sia più stato nella sede delle Procuratie Nuove dal 1922, né a Ca' Rezzonico) si aggiunse la

sorpresa nello scoprire che le ornamentazioni sono realizzate in intarsio di madreperla, con effetto di barocchissima forte apparenza, qui ancor più arricchita di insolita 'lunare' luminescenza grazie alla particolare materia. Alcune serie di uguali forme (gocce, virgole, petali, tondini ecc.) in cui sono pazientemente ritagliate le lastre di madreperla, coi loro variati raggruppamenti sono sufficienti a delineare una infinita serie di ornati floreali, incassati a livello sulle superfici lignee al naturale (forse in origine omogeneizzate da una mordenzatura scura), legati da serpeggianti 'steli dorati' in ottone, anch'essi incassati a filo superficie.



[1.]

L'effetto è tanto eclatante e insolito da sembrare esotico, anzi, propriamente orientaleggiante (per tale largo uso della madreperla sovengono nell'immediato forse solo esempi indiani!). Ma qui, 'annusando' l'aura' del pezzo, origine e matrice mi sembrano chiaramente veneziane; sembrano dirlo due figure angeliche sapientemente 'mosse', uniche figurazioni in diversificato commesso di madreperla nella cartella del montante centrale della vetrina e in una targa sommitale. In verità, a ben indagare, l'utilizzo della madreperla ad intarsio, benché non così largo ed esclusivo come in questo inedito caso, ma parcamente associato a ornati

pittorici tipo 'lacca', o intarsiato su altri materiali non meno insoliti e pregiati, a Venezia effettivamente lo si trova dagli ultimi decenni del Seicento e poi durante la prima metà del Settecento. I documenti ci parlano anche di uno specialista, Domenico Rossetti, architetto, incisore e intarsiatore (1650-1736), autore di "lavori alla cinese" con "vernici, intagli e rimessi in madreperla"³. Ci sovengono vari esempi in parti di mobili (tra gli altri, i sostegni di un tavolo a muro oggi reggente uno stipo in Ca' Rezzonico; una specchiera nei depositi del Correr); oppure, ricordo gli ornati delle croci in alcuni pregevolissimi crocifissi intagliati

1. V. Lazari, *Parete della "Camera 3^a" - primo piano*, disegno a china, Biblioteca del Museo Correr, ms. Correr 1472, f. 25

2. V. Lazari, *Mobile barocco*, disegno a china, Biblioteca del Museo Correr, ms. Correr 1472, f. 25 (particolare)

3. *Mobile barocco*, XVII-XVIII sec., legno intarsiato in madreperla, Museo Correr, Cl. XII, n. 12



[2.]



[3.]



[4a.]



[4b.]

della prima metà del Settecento⁴ (es. in San Moisè, croce addirittura lastronata in tartaruga con intarsi appunto in madreperla; un altro a San Fantin). Infine, assieme ad altri legni da intarsio, ricordo la madreperla presente nella decorazione del pavimento dell'alcova di Palazzo Contarini a San Beneto. Insomma, è molto probabile che il ritrovato mobile-vetrina di Teodoro Correr ci proponga l'apertura di un pressoché inedito capitolo di 'arte veneziana' tra Sei e Settecento. In curiosa attesa di lumi storico-critici su questo pezzo singolare e l'arte che l'ha realizzato, rendo qui doverosa riconoscenza a Mario Menegatti e Lucia Del Negro, restauratori vicentini che, unendo speciale sensibilità a sapienza tecnica e a grande passione, con lungo e paziente lavoro veramente 'certosino' hanno fatto rinascere questo singolare, splendido pezzo d'alta qualità artistica e artigianale (fig. 3); un'opera che per noi ha almeno duplice valore e significato aggiunto: renderci ancora presente Teodoro Correr e il suo 'eroico' spirito curioso e orgoglioso di venezianità; evocarci chiaro quell' 'edonismo stupefacente' che fece di Venezia una delle grandi capitali europee della stagione barocca.

II. Il Restauro

Mario Menegatti, Lucia Del Negro

Descrizione

Mobile in due corpi destinato a esporre piccoli oggetti di porcellana e vetro. In legno di albero da frutto, in parte massiccio in parte lastronato. Ricoperto da una esuberante decorazione di intarsi di madreperla e filetti di ottone a motivo floreale e con due figure alate: un angelo e un putto, rispettivamente al centro della alzata e in alto sopra il montante centrale dell'alzata. I fondi e la schiena sono in legno di conifera

La madreperla marina è bianca con riflessi gialli, intarsiata a buio nelle parti massicce e pure in quelle lastronate, come sembra essere confermato da segni di lavorazione leggibili in alcune "casse" (sedi degli intarsi). I disegni sono a simmetria speculare verticale nei tre montanti dell'alzata, escluse le due figure alate, e speculare laterale nei due piani della base e nei cassetti. La decorazione delle gambe, delle portelle e dei profili dei piani è a motivi floreali più o meno complessi.

La tecnica di costruzione del mobile è varia.

I due piani della parte inferiore sono formati da quattro assi di legno di conifera più un piccolo inserto al centro per seguire la curvatura del profilo. Queste sono incollate nella lunghezza e l'allineamento è assicurato da un traverso a coda di rondine inserito al centro nella larghezza. La parte superiore dei piani è lastronata come il profilo anteriore curvilineo.

La connessione ai piani delle quattro gambe con chiodi e cavicchi è fragile. Fin dalle origini il mobile era assicurato ad una parete come è evidente da alcuni chiodi sporgenti sotto il piano superiore, che abbiamo mantenuto.

L'alzata è costituita da una vetrina a due portelle convesse con fianchi e montante centrale lastronati, i piani inferiore e superiore e la schiena sono in legno di conifera, l'interno è ricoperto da una stoffa in seta rosa. Il fronte è costituito dalle due portelle convesse e dal montante centrale. Le portelle sono agganciate al profilo dei fianchi mediante gangherelle, ovvero due chiodi ritorti a formare due occhielli inseriti l'un l'altro, il battente di ambedue le portelle è il profilo del montante centrale. Le due portelle sono interessanti per la precisione della costruzione, sono convesse e sono for-



5a-b. Il piano inferiore prima e dopo il restauro

mate da una cornice sottile costituita da quattro pezzi di legno massello connessi tra di loro mediante incastri a tenone mortasa. Una rete di filo di rame intrecciata a rombi protegge il contenuto degli scaffali e permette di vedere gli oggetti esposti. Sotto alle portelle ci sono quattro cassetti leggermente bombati, che seguono il profilo dell'alzata. Gli incastri sono a coda di rondine.

I fianchi e il montante centrale sono connessi alla struttura con incastri a coda di rondine. La schiena è fissata all'alzata con chiodi.

Nella parte superiore è fissato un elemento ligneo intarsiato raffigurante un putto alato; mancano due vertici del suo contorno. Ci sono tracce di incollatura di altre decorazioni andate perdute sopra i fianchi (una) e sopra le portelle (due).

Le gambe che sostengono il piano inferiore sono collegate tra di loro mediante due traversi. Quello superiore è praticamente invisibile e ha solo la funzione di collegare tra di loro le quattro gambe e connetterle al piano superiore. Il traverso inferiore è a vista ed intarsiato. Le gambe hanno nel loro profilo interno una nicchia in cui si inserisce il traverso. La nicchia non è un vero e proprio incastro, perché permette una connessione senza aderenza tra i piani di contatto. Risolve il problema del fissaggio un lungo chiodo che assicura i due pezzi tra di loro senza la necessità di una aderenza precisa nel punto di contatto. Vi è poi una quinta gamba frontale con funzioni estetiche, anch'essa assicurata al traverso mediante chiodi. Esclusa quest'ultima, le altre quattro si inseriscono al piano inferiore mediante dei grossi e corti cavicchi.

Sei piedini (purtroppo uno è andato perduto) tagliati a diamante separano l'alzata dal piano superiore. Sono romboidali e le facce sono parallele tra di loro, particolare che permette loro di essere finemente intarsiati in madreperla; infatti questo parallelismo rende agevole l'incollatura delle tessere. Sono connessi all'alzata mediante cavicchi.

Tre piedini più grandi e di disegno più semplice reggono il piano inferiore. Anche di questi uno è andato perduto.

Stato di conservazione e modalità di intervento

Il manufatto nel tempo ha subito molte vicissitudini. Sono andati persi alcuni pezzi. Quando è arrivato in laboratorio era molto sporco, con numerose lacune negli intarsi e la parte inferiore in precario equilibrio. Minori i danni nella parte superiore.

Due le principali cause di degrado del mobile.

La prima è causata dal naturale calo del legno dovuto all'invecchiamento cui si somma un notevole impiego di un materiale con caratteristiche diverse come la madreperla. Normalmente si stima un calo del legno intorno all'1 o 2 per % a secolo nelle due direzioni della larghezza e dello spessore, mentre la lunghezza rimane pressoché invariata. Infatti si può notare che il traverso a coda di rondine sotto al piano superiore, l'unico originale dei due, sporge sul retro di circa 12 mm. La conseguenza di questo movimento si riflette in una riduzione degli alveoli che ospitano le tessere di madreperla con conseguenti stacchi. Le maggiori perdite si sono avute nei piani orizzontali della parte inferiore, mentre nell'alzata le superfici meno estese hanno avuto un ritiro inferiore e meno conseguenze.

La seconda è costituita dagli interventi di restauro effettuati per colmare le lacune lasciate dalle tessere che si sono staccate

a causa del ritiro o per cristallizzazione della colla d'ossa usata per fissarle al legno. Nel mobile si notavano molti interventi di ripristino con approcci diversi. Per esempio lungo i profili dei due piani alcune lacune delle tessere ovali sono state colmate con madreperla di fiume, meno brillante e vivace di quella marina. Nei piani orizzontali gli stacchi e le conseguenti perdite di tessere sono state più numerose, specialmente nei fiori più grandi e complessi. A questo si è aggiunto un modo autarchico di colmare le lacune: probabilmente, non avendo a disposizione della madreperla da cui ricavare le tessere andate perdute, in molti casi si è attinto alle tessere delle gambe per ricomporre i disegni dei piani. Il danno è aumentato in modo esponenziale, perché per adattare le tessere agli incavi si è agito con disinvoltura: dove era più semplice si procedeva modificando la tessera, altrimenti si modificava la "cassa" stessa. Nel procedere del nostro restauro molte tessere che sembravano aderire si sono staccate. Altre sono state staccate da noi perché la loro adesione risuonava troppo precaria. Tutte sono state immediatamente incollate nella loro sede originale. Molte per rientrare nella sede che si era ristretta sono state levigate lungo il perimetro di uno o due decimi di millimetro. Come già accennato i fiori dei piani orizzontali sono quelli che hanno subito le maggiori conseguenze dell'invecchiamento del legno. Alcuni ancora fissati nella sede originale presentano un piccolo rigonfiamento dovuto alla pressione laterale a cui sono sottoposti. Verificata la loro aderenza abbiamo deciso di non intervenire. Mancavano anche parecchi filetti di ottone. Qui lo stacco non può essere imputato al calo del legno, ma alla colla a base proteica, che ha meno presa nei materiali poco porosi. Nel precedente paragrafo abbiamo velocemente descritto la costruzione del mobile. Come le tecniche di falegname-

ria della parte superiore siano raffinate e precise tali da garantire solidità al manufatto ancora per molto tempo. Ovviamente alcune tracce il tempo le ha lasciate anche qui. Qualche spigolo di cornice, qualche tessera della lastronatura sono andati persi, ma niente di importante. Diversa la situazione della parte inferiore. Un primo punto critico per la conservazione era il traverso che garantisce l'allineamento e la solidità del piano inferiore. L'originale è andato perduto e quello presente non assolveva il suo compito perché costruito con legno dolce e in modo impreciso. Lo abbiamo sostituito con un traverso di legno duro ben stagionato e inserito a regola d'arte. Il secondo risiedeva nelle gambe e nel fatto che queste erano assicurate ai traversi praticamente solo mediante chiodi. Data la loro forma molto libera e curvilinea non ci sono incastri (dove le superfici di due pezzi differenti sono a contatto e la colla può agire), ma delle nicchie attraversate dai chiodi. Smontarle era necessario e delicato. Al momento di rimontarle abbiamo sostituito i chiodi con delle viti incassate coperte con un tassello rotondo facilmente asportabile. Alcune parti del mobile presentano segni di un attacco di insetti xilofagi. Abbiamo fatto un trattamento a base di Xil 10 (ditta CTS).

Lavori eseguiti

Interventi di ricostruzione (figg. 4-5):

- Sono state ricostruite varie cornici mancanti della alzata.
- Sono stati fatti tasselli di legno di pero nei profili dei piani e negli angoli per colmare le lacune e per sostituire precedenti interventi non consoni.
- È stato ricostruito un piedino a forma di diamante e un piede romboidale. In accordo con la committenza questi sono stati lasciati senza intarsi.
- È stato ricostruito il traverso a coda di rondine sotto al piano base.

- Sono state ricostruite 365 tessere tra madreperla e filetti di ottone.

Interventi sulla finitura:

- Le superfici erano molto sporche e presentavano resti di una vernice a base alcool, che appiattiva e nascondeva la naturale ricchezza di sfumature del legno. Abbiamo scelto di eseguire una finitura a base di cera secondo le indicazioni fornite da André Jacob Roubo, *L'art du Menuisier*, Parigi 1770.

- La seta della parte interna dell'alzata è stata pulita rimuovendo la polvere.

- Dopo il trattamento antitarlo i fori d'uscita dei tarli sono stati chiusi con cera colorata in stick. Non abbiamo trovato traccia di insetti xilofagi attivi.

Interventi sulle parti metalliche:

- Le parti in ferro dell'interno sono state pulite e trattate e protette con uno strato di cera microcristallina.

- La rete in rame è stata pulita e protetta con cera microcristallina.

- Le bullette di ottone sono state pulite e protette con cera.

- Abbiamo tolto la ruggine dalla serratura, rimesso in funzione le molle e applicato cera microcristallina per protezione.

- La chiave mancante è stata sostituita con una chiave di tipo Agordino e il suo pettine lavorato per adattarsi alla serratura.

¹ *Ordinamento primitivo della Raccolta del N.U. Teodoro Correr e disegni vari di oggetti conservati nella stessa. A cura di V. Lazari 1859, Biblioteca del Museo Correr, ms. Correr 1472.*

² Lo stesso Lazari cita il mobile nel suo *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della Raccolta Correr di Venezia, Venezia 1859, p. 176, sotto gli Arredi, al n. 937: "Scaffale veneziano del seicento, ad angolo sagliente, destinato a portare nei suoi palchetti porcellane e vetri. È di legno annerito e intarsiato a figurine, fiori e fogliami di madreperla, co' rami in filo d'ottone ...". Nel vigente inventario il mobile è in Classe XII, n. 12.*

³ Cfr. D. Zanandrei, *Le vite di pittori, scultori, e architetti veronesi*, Verona 1891, pp. 348-350; C. Alberici, *Il mobile veneto*, Milano 1980, pp. 144-145.