



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M.
270/2004*)

Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali

Laurea in EGArt, Economia e Gestione delle Arti e
delle attività culturali

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari di Venezia:

Il turismo e i restauri tra ottocento e contemporaneità

Relatore

Chiarissimo Professore Giulio Pojana

Correlatore

Dottoranda Alessandra Schiavon

Laureando

Silvia Riboni

Matricola 855704

Anno Accademico

2015 / 2016

Sommario

Santa Maria Gloriosa dei Frari:	7
storia, architettura e apparato decorativo	7
1.1 Storia della Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.....	7
1.2 Architettura della Basilica	15
1.3 Apparato decorativo della Basilica.....	20
La Commissione Provinciale di Belle Arti	31
2.1 La Commissione Provinciale di Belle Arti	31
2.2 Ruoli e compiti ai quali la Commissione Provinciale deve adempiere	32
2.3 Il contesto storico	34
2.4 Conclusioni	37
Primi decenni dell'ottocento: ipotesi di affluenza per la	39
Basilica dei Frari.....	39
3.1 La Guida di Pietro Pacifico	40
3.2 La Guida di Giannantonio Moschini	41
3.3 La Guida di Giulio Lecomte	45
3.4 La Guida di Pietro Selvatico	47
3.5 Conclusioni	50
I restauri ottocenteschi eseguiti presso la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari dalla Commissione Provinciale di Belle Arti.....	54
4.1 Giovanni Bellini, Bartolomeo Vivarini, Tiziano	54
4.2 Giuseppe Porta detto il Salviati, Giovanni Bellini, Palma il Giovane	55
4.3 Bernardino Licinio	57
4.4 Le opere di Vivarini, Carpaccio e Basaiti	58
4.5 Bartolomeo Vivarini	60
4.6 Tiziano Vecellio	62
4.7 Monumenti funebri e monumenti lapidei, Francesco Rosa- prospetto del 1843	63
4.8 Francesco Rosa.....	65

4.9 Il Coro	66
4.10 Giuseppe Porta detto il Salviati.....	67
4.11 Vincenzo Catena.....	67
4.12 Considerazioni conclusive.....	68
4.13 Il contesto storico	71
Affluenza e fruizione della Basilica dei Frari oggi.....	77
5.1 Il turismo a Venezia.....	77
5.2 La Basilica dei Frari: percorsi e circuiti turistici.....	80
5.3 Eventi culturali proposti dalla Basilica dei Frari	82
5.4 Affluenza presso la Basilica dei Frari, confronto con altre chiese del circuito Chorus	83
5.5 Ipotesi di introiti per la Basilica nell'anno 2014.....	86
Restauri contemporanei presso la Basilica di Santa Maria Gloriosa.....	90
dei Frari.....	90
6.1 Cenotafio di Canova	90
6.2 L'altare Pesaro	92
6.3 Altare della Presentazione	93
6.4 San Carlo Borromeo dispensa l'elemosina ai poveri, Ludovico David	95
6.5 il Monumento Trevisan	97
6.6 L'UNESCO	104
6.7 I Comitati Privati Internazionali	105
6.8 Come agiscono i Comitati Privati Internazionali	106
Conclusioni	108
Appendice documentaria	111
Busta Numero 1- Commissione Provinciale di Belle Arti	112
Busta numero 2- Commissione Povinciale di Belle Arti.....	134
Busta numero 4- Commissione Provinciale di Belle Arti.....	137
Busta numero 5- Commissione Provinciale di Belle Arti.....	153
Bibliografia	170
Sitografia.....	173

Introduzione

La Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari è uno dei più emblematici, affascinanti ed importanti esempi di architettura religiosa nel panorama veneziano, e oggi come nei secoli passati, costituisce uno dei poli turistici più frequentati e interessanti per la città di Venezia.

In questo elaborato, si sono prese in considerazione due epoche tra loro molto differenti. La prima di queste, è la prima metà dell'ottocento, subito dopo la caduta della Repubblica di Venezia e le spoliazioni napoleoniche, che impedirono a Venezia di poter godere del proprio patrimonio storico- artistico per lungo tempo. L'epilogo di questa vicenda storica fu la successiva dominazione da parte dell'Impero Austroungarico.

Proprio nel contesto di quest'epoca così travagliata per quanto riguarda l'aspetto storico e artistico, si è tentato di formulare alcune ipotesi a proposito dell'attrattiva che la Basilica dei Frari offriva al visitatore ottocentesco. Per questa operazione è stato considerato un campione di quattro guide turistiche scritte tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento (da Pietro Pacifico¹, Giannantonio Moschini², Giulio Lecomte³ e Pietro Selvatico⁴), ritenendo che tali guide rispecchino il gusto dei visitatori a loro contemporanei.

¹P. Pacifico, *Cronaca veneta, sacra e profana, o sia un compendio di tutte le cose più illustri, ed antiche della città di Venezia*, 1777, Venezia, Francesco Pitteri editore, pagina 199.

²G. Moschini, *Guida per la città di Venezia, all'amico delle belle arti*. 1815, Venezia, topografia di Alvisopoli

³G. Lecomte, *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città*, 1847, Venezia, Giovanni Cecchini Editore

⁴P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni, studi di P. Selvatico, per servire di guida estetica*, 1847, Venezia, Paolo Ripamonti Carpano

La scelta di considerare alcune tra le maggiori guide turistiche ottocentesche si è resa necessaria considerata la ovvia assenza di dati relativi all'affluenza in quel periodo storico.

Tali guide sono anche un valido strumento per comprendere come si è evoluto il gusto dei visitatori e dei critici d'arte nel corso di questo secolo, se confrontato col nostro: il visitatore ottocentesco, infatti, prestava una maggiore attenzione, rispecchiando il gusto romantico peculiare dell'ottocento, per i monumenti funebri. Il suo occhio non era attratto invece dalle numerose opere d'arte presenti nella Basilica che, oggi, vengono invece riconosciute come fondamentali per il panorama artistico italiano.

Per quanto riguarda, ancora, il periodo ottocentesco, è stato considerato inoltre il fondo archivistico, conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia, riguardante la Commissione Provinciale di Belle Arti, ente che si occupò tra il 1818 e il 1848, di valorizzare, tutelare e infine restaurare i beni culturali veneziani che lo necessitassero. Dai documenti esaminati si evince che molte opere ospitate presso la Basilica subirono in quegli anni interventi di restauro: *Madonna col Bambino e quattro Santi*, di Giovanni Bellini- sagrestia; *San Marco in trono e i Santi Giovanni Battista, Gerolamo, Pietro e Nicolò*, di Bartolomeo Vivarini- Cappella Corner; *Presentazione di Gesù al Tempio*, di Giuseppe Porta detto il Salviati; *Madonna in Trono e Santi*, di Bernardino Licinio- Cappella di San Francesco; *Pala Pesaro*, di Tiziano Vecellio- navata sinistra, quarto altare.

Si è tentato quindi di ricostruire un discorso analogo per l'epoca a noi contemporanea. Per quanto riguarda il turismo, si è analizzato l'andamento dei visitatori presso la Basilica dei Frari durante l'anno e si è tentato di fornire un confronto, a proposito dell'affluenza, con altre importanti

chiese veneziane appartenenti al circuito Chorus Venezia (Chiesa di San Pietro di Castello, chiesa di Santa Maria Formosa, Chiesa del Santissimo Redentore, ecc.); in ultima analisi, è stata eseguita anche un'ipotesi di calcolo, in base al numero di ingressi totali presso la Basilica dei Frari, di quanto possa essere stato l'ammontare annuo degli introiti, per l'anno 2014 (il dato più aggiornato attualmente).

Sono stati infine descritti i restauri presso la Basilica stessa, ponendo particolare attenzione all'intervento adottato, alle tecniche impiegate, alle gare d'appalto istituite. Sono stati anche approfonditi gli aspetti economico-finanziari e fiscali relativi ai finanziamenti per i restauri. Questi infatti sono stati stanziati da un'associazione privata, i *Comitati Privati Internazionali*, che rientrano a far parte di un programma UNESCO per la tutela e la valorizzazione dei beni culturali veneziani.

Santa Maria Gloriosa dei Frari: storia, architettura e apparato decorativo

1.1 Storia della Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari

Successivamente alla loro fondazione, nel tredicesimo secolo, gli ordini mendicanti dei frati si espansero rapidamente, costruendo grandi chiese gotiche in tutta Europa.

I frati francescani arrivarono nella città di Venezia, e lì si stanziarono, intorno al 1225.

Il territorio, paludoso, che ottennero per la costruzione della propria chiesa si colloca tra le contrade di San Giacomo dell'Orio, San Stin, San Pantalon e San Tomà, nel sestiere di San Polo. Al centro di questa area vi era uno stagno di acqua salata conosciuto come "lago Badoer". La donazione del territorio ai frati è riscontrabile sotto il dogato di Jacopo Tiepolo (1229-1249). Il primo documento che nomina esplicitamente una chiesa e un'abitazione dei frati minori è rintracciabile al 1234, anno in cui Giovanni Badoer, proprietario di un terreno nell'area sopraccitata, dona ai frati francescani, che già possedevano un proprio terreno con chiesa e convento, il proprio terreno e la propria casa. Risulta evidente come già in quell'anno i frati avessero già fatto numerose opere di bonifica su quest'area per ubicarvi la propria chiesa e il proprio convento. È quindi da ricollegarsi verso il 1233 circa il primo insediamento dei Frati Francescani a Venezia⁵.

⁵ Spada, *Le origini*, cit., in *Le Venezie Franc. 1* (1932) pag.168.

Successivamente alle donazioni del doge Tiepolo e della famiglia Badoer, un terzo fondo venne acquisito dai frati per 150 lire venete da un certo Anselmo Rana della parrocchia di S. Tomà nel 1236. Negli anni successivi i frati si impegnarono ad incanalare le acque del lago Badoer che collegava il rio di S. Stin con quello di S. Pantalon.

Verso la metà del 1200, la primitiva chiesa dei Frati Francescani venne demolita per far posto al secondo edificio. La prima pietra della nuova chiesa venne posata, con il benestare di papa Innocenzo IV⁶, il 13 aprile 1250 alla presenza del legato pontificio Ottaviano Ubaldini, del titolo di S. Maria in via Lata; del vescovo di Castello, Pietro Pini; del Vescovo di Treviso, Gualterio Agnus Dei e del Vescovo di Bologna, Giacomo Buoncambio. Questo atto liturgico, estremamente solenne, testimonia come la presenza dei frati sul suolo veneziano fosse ben voluta ed apprezzata. Alla Chiesa venne affidato il titolo di Santa Maria Gloriosa per differenziarla da tutte le altre chiese mariane già presenti. I lavori di costruzione dell'edificio proseguirono velocemente accompagnati dal costante interessamento dei fedeli veneziani, anche di famiglia patrizia, e grazie a lasciti testamentari e donazioni.

La seconda costruzione era lunga circa cinquanta metri; la facciata era rivolta nella direzione opposta a quella odierna, orientata quindi verso nord-est, con le tre absidi vicino alla riva del canale, posto di fronte all'edificio attuale. L'odierno campo dei Frari, davanti alla facciata, era il presbiterio in cui era collocato l'altare.

Subito dopo il completamento di questo corpo, i frati incominciarono la sua sostituzione con un progetto molto più ambizioso⁷

⁶ Innocenzo IV, *Quoniam*, (25 marzo 1249), in *Bull. Franc.*, I p. 528b.

⁷ Scolari Aldo, *La Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari ed il suo recente restauro*, pag. 150- 171.

Mantenendo la precedente costruzione in uso, l'edificio successivo, quello attuale, iniziò tra il 1323 e il 1330 e proseguì per tutto il secolo successivo, la chiesa antecedente venne rimossa intorno ai primi anni del quindicesimo secolo. La nuova edificazione si rese indispensabile per la straordinaria affluenza di fedeli presso la chiesa, che ormai non era più in grado di accogliere un così elevato numero di credenti. Una chiesa di dimensioni più ampie è documentata dal grande numero di donazioni e lasciti testamentari non solo da parte di comuni fedeli, ma anche da parte di famiglie patrizie veneziane.

La nuova chiesa prevedeva, come detto in precedenza, il capovolgimento dell'orientamento: il sagrato nuovo al posto del vecchio presbiterio e il vecchio presbiterio al posto del nuovo sagrato. Vi furono motivazioni sensate alla base di questa scelta: un'area più estesa davanti alla vecchia chiesa; poter usufruire, per predicazioni, di questa area durante i lavori di costruzione della nuova chiesa e, infine, la migliore orientazione della chiesa, rivolta verso il centro nevralgico di Venezia: Rialto e S. Marco.

I primi lavori eseguiti per la nuova chiesa furono le fondamenta, l'innalzamento delle absidi, sette in tutto, per poi proseguire con le tre navate e il transetto. I materiali privilegiati furono innanzitutto il laterizio e la pietra bianca d'Istria per lo zoccolo dell'edificio, ma anche per le colonne ed i pilastri interni e i pilastrini delle bifore. Per quanto riguarda invece le decorazioni esterne, come i motivi ornamentali, fu scelta la terracotta, mentre invece per i portali fu impiegato il marmo rosso di Verona.

In breve tempo vengono completate le cappelle absidali, la prima delle quali è l'absidale maggiore, seguita in rapida successione dalla cappella a destra della maggiore, che venne terminata attorno alla metà degli anni trenta.

Alla sinistra del transetto, dal 1361, incominciò la costruzione della torre campanaria (alta 70 metri, la seconda a Venezia dopo il Campanile di S. Marco). L'esecuzione di quest'opera si deve a Jacopo Celega e al figlio Pierpaolo Celega che la portarono a termine nel 1396⁸, come riporta anche una lapide posta ai piedi del campanile. I benefattori di questa splendida opera furono fra Tommaso Viario e gli ascritti alla "Scuola dei Milanesi" della colonia di Milano e Monza in Venezia. Ai piedi del campanile, tra il 1432 e il 1434, venne edificata, per volontà del Vescovo di Vicenza, Pietro Miani, la cappella dedicata al culto di San Pietro. Nel 1480 si ha notizia del danno causato da un fulmine durante un temporale sulla cuspide e del conseguente restauro, che probabilmente diede l'aspetto attuale. Diversi secoli dopo, successivamente alla caduta del campanile di S. Marco, nel 1902, temendo anche per la stabilità della torre campanaria dei Frari, si procedette ad opere di rinforzo delle sue fondamenta.

Rivolgendo ora l'attenzione all'interno della Chiesa, proseguì anche la costruzione delle navate: grazie ad un capitale di 1000 ducati, lasciati da Marco Gradenigo, figlio del doge Pietro, vennero erette quattro grandi colonne della navata centrale (la seconda coppia di colonne in cui ci si imbatte procedendo dal transetto verso la facciata e la terza e la quarta colonna sulla destra – di fronte al monumento del Doge Pesaro)⁹.

⁸ Sartori, *Archivio*, II/2, pag. 1745b., doc. 9.

⁹Sartori, *Archivio*, II/2, pag.1769a., doc. 50.

È facile comprendere come verso la fine del '300 il corpo della chiesa attuale era avanzato fino al monumento Pesaro. A questa altezza della navata si trovava la facciata della vecchia chiesa, risalente al 1250 e che, giunti a questo punto dei lavori, andava demolita. Una battuta d'arresto nella costruzione è riscontrabile intorno all'anno 1417¹⁰. Undici anni dopo, la Chiesa dei Frari era quasi completa. In quell'anno veniva anche eretto il ponte in pietra che collega le due rive del canale di fronte all'attuale facciata: in quest'area erano collocati le tre absidi del precedente edificio, le quali nel 1428 erano già state demolite.

Nel 1440 i lavori di edificazione arrivarono a coinvolgere la facciata, la quale però, a quella data non risultava probabilmente ancora completamente coperta dal tetto. Nello stesso anno la Scuola dei Fiorentini, chiese ai frati di poter occupare una porzione della chiesa per poter allestire una loro Cappella: l'area destinata a questi ultimi era quella corrispondente all'attuale monumento di Antonio Canova e all'odierno altare del Crocefisso. Per abbellire il proprio altare, i fiorentini ottennero una statua lignea rappresentante San Giovanni Battista risalente alla metà del '400 ed eseguita proprio da Donatello.

Francesco Sansovino ci riferisce che i lavori alla fabbrica dei Frari, procedevano con notevole lentezza proprio perché erano indissolubilmente legati all'aiuto finanziario dei cittadini, e quindi molto spesso venivano interrotti, per poi essere ripresi in un momento successivo¹¹.

La chiesa venne consacrata il 27 maggio 1492 da padre Pietro Pollagari da Trani, Vescovo di Benevento.

¹⁰C. Cenci, OFM, *Notizie su alcuni Superiori Generali OFM*, in *Venezie Francescane* 29 (1962) 70 ss.

¹¹Francesco Sansovino, *Venetia, città nobilissima et singolare*.

Numerosi pittori quali Tiziano Vecellio, Giovanni Bellini, Bartolomeo Vivarini; Palma il Giovane, numerosi scultori, quali Bartolomeo Bon, Lorenzo Bregno, Donatello e Tullio Lombardo, numerosi intagliatori, come Marco Cozzi e Francesco Pianta lavorarono per molti anni per abbellire e decorare la gloriosa basilica con preziose opere d'arte.

In un secolo venne iniziato e terminato questo meraviglioso edificio, in un semplice stile gotico italiano. Nonostante le moltissime fonti su questa prestigiosa Chiesa, l'architetto ci rimane tuttora ignoto. La grandiosa basilica venne interamente finanziata dalle donazioni, dalle offerte e dai lasciti testamentari (numerossimi) dei fedeli di ogni provenienza. La coesistenza di testimonianze gotiche e rinascimentali all'interno della chiesa, è dovuta al fatto che la sua costruzione investì numerosi anni.

Le attività della Basilica procedettero lungo gli anni senza intoppi, scandendo sia la vita dei monaci che la vita dei veneziani. Durante il corso dei secoli, la Basilica dei Frari crebbe e consolidò la propria importanza nel complesso e variegato tessuto sociale della città di Venezia, divenendo uno dei centri di aggregazione più importanti, anche per le scuole (come i Milanesi e i Fiorentini) che le gravitavano attorno.

Le pagine della storia della gloriosa Basilica vennero interrotte dai fatti sconvolgenti che segnarono la caduta della Repubblica di Venezia e dal successivo ingresso delle truppe francesi in città. Dopo l'abdicazione del Doge Manin e, con lui, del Maggior Consiglio, successivamente all'istituzione del governo democratico, provvisorio e rappresentativo, le truppe francesi entrarono a Venezia il 16 maggio 1797. Questo evento segnò indissolubilmente la fine della libertà di Venezia. Il 17 ottobre 1797 da Bonaparte e dal conte Cobenzl venne firmato il noto trattato di Campoformio, con il quale la città di Venezia, insieme all'Istria e alla Dalmazia,

venne ceduta all'Arciducato d'Austria. Prima di ripartire, le truppe di Napoleone, saccheggiarono l'intera città depredandola non solo del denaro, delle artiglierie e delle navi, ma anche dei dipinti, delle sculture, dei manoscritti, dei libri e di tutti gli oggetti preziosi. Lo stesso destino spettò alle chiese e ai conventi. Il convento dei Frari, di recente restauro, fu occupato dalle truppe, che lo danneggiarono e devastarono, mentre procedevano ad una prima spogliazione di tutti i libri, manoscritti preziosi e oggetti d'arte.

Vinta l'Austria ad Austerlitz, col trattato di Presburgo, il 26 dicembre 1805, i francesi ripresero il possesso di Venezia. Il 25 aprile 1810, Bonaparte firmò il trattato per la soppressione degli ordini religiosi, i quali, in quanto corporazioni illegali, avrebbero dovuto sciogliersi. Lo stato ne avrebbe ereditato tutti i beni. Questa decisione era figlia della filosofia illuminista promossa in Francia dal giurista Treilhard che considerava gli ordini religiosi contrari alla libertà dell'uomo. Questa idea di sopprimere gli ordini religiosi venne trasmessa al Bonaparte proprio da Treilhard stesso che lo affiancò prima come presidente del Tribunale d'Appello di Parigi (1802), come Consigliere di Stato (1808) ed infine come Ministro di Stato (1809-1810).

Il decreto di soppressione fu una misura estremamente grave e una chiara violazione dei diritti dell'uomo. Gli ordini religiosi venivano ritenuti inutili e nocivi per la società, e i loro beni, le loro chiese, le loro abitazioni e il loro patrimonio culturale furono sottoposte al demanio dello stato, senza che, rendendo ancora più grave la situazione, venissero stabiliti equi processi e venisse concessa ai religiosi il diritto di difesa o di partecipazione alle fasi di formazione delle prove. Non venne nemmeno riconosciuto che la formazione degli ordini religiosi, la costruzione delle chiese, dei conventi e dei luoghi di aggregazione, fosse esplicita volontà dei fedeli e dei cittadini, che li desiderarono e incentivarono con donazioni

e offerte e che per secoli furono i più importanti e rilevanti luoghi d'incontro nella città, senza tenere conto che, per secoli, numerose opere d'arte furono commissionate proprio dagli ordini religiosi. Il decreto del 25 aprile trova applicazione contro i Frati Minori quasi immediatamente: la comunità conventuale venne sciolta il 12 maggio 1810.

Tra maggio e giugno tutti i suoi membri vennero espulsi in strada, senza mezzi e sussistenza: i beni vennero appunto confiscati e la loro dote, versata al momento della propria investitura, fu anch'essa sottoposta a demanio. Per comprendere quale fu l'entità delle spogliazioni, anche se non è oggetto di questa tesi, occorre prendere in considerazione il convento dei Frari, luogo in cui il decreto napoleonico, fu severamente applicato. Nello stesso anno si procedette a inventariare e stimare tutti i beni presenti. Quadri, argenteria, arredi sacri e mobili trovarono destinazioni disparate: le pitture e i mobili di maggior pregio furono destinati all'abbellimento dell'Accademia di Venezia o di edifici pubblici. Altri oggetti furono venduti dal demanio a chiunque li desiderasse.

Le concezioni filosofiche dei francesi riconoscevano che certe istituzioni ecclesiastiche, come ad esempio le parrocchie, fossero utili per l'istruzione e la buona educazione del popolo, e che quindi tornassero utili per la società in generale. Le chiese parrocchiali vennero quindi mantenute, ma dopo una rigida e drastica selezione, operata da una serie di decreti del nuovo governo che riorganizzavano, annullavano e concentravano i nuovi confini delle nuove parrocchie. La decisione di mantenere stabili e in vita le parrocchie, salvò la chiesa dei Frari dalle eccessive e drastiche spogliazioni: essa venne quindi lasciata in attività e aperta al culto. Venne inserita nell'elenco delle chiese da lasciare aperte, mentre la proprietà della chiesa fu assegnata ad un ente chiesa dei Frari e fu affidata alla diocesi di Venezia divenendo, dal 25 ottobre 1810 sede di una parrocchia, il cui territorio

coinvolgeva quello delle vecchie e soppresse parrocchie di San Tomà, San Stin, San Polo e San Agostin. Il primo parroco diocesano fu don Pietro Pernion.

1.2 Architettura della Basilica

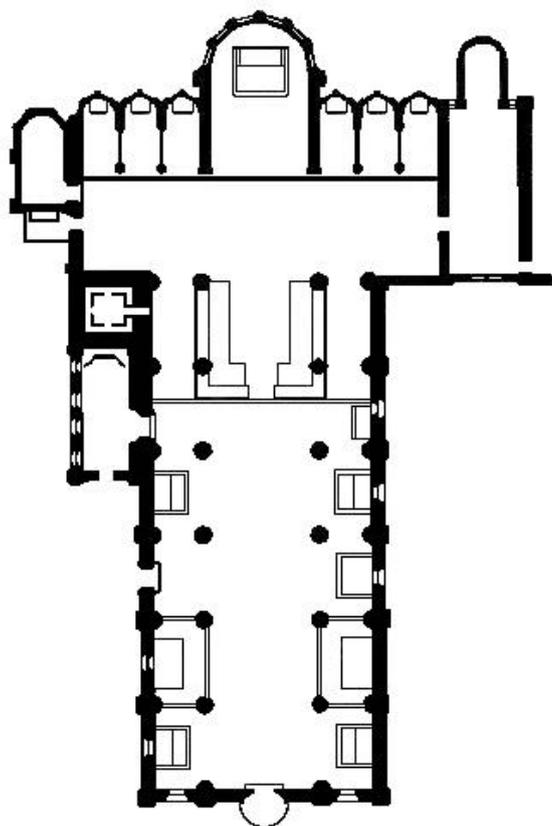


Figura 1. Pianta della Basilica

La torre campanaria, nel suo aspetto attuale si inserisce perfettamente nell'angolo creato dalla navata laterale sinistra e la porzione sinistra del transetto. Venne eseguita in mattoni a vista con i lati scanditi su tre ordini da doppie lesene terminanti con archi in cotto nei quali si inseriscono archetti ogivali binati. La cella campanaria vera e propria, ha delle aperture generate da trifore con archi rialzati su piedritto, colonnine e capitelli in pietra d'Istria ed è decorata da

una serie di archetti ciechi in laterizio, sormontati da una balaustra con colonnine. A conclusione del campanile si trova un alto tamburo di forma ottagonale, con nicchie su ogni lato, e una seconda serie di archetti che fungono da coronamento sotto la copertura a falde.

Le dimensioni del corpo della basilica sono imponenti: 48 metri di larghezza, 102 metri di lunghezza, e 28 metri di altezza per il transetto e la navata centrale.

La planimetria (*fig. 1*) è a croce latina, sviluppata su tre navate ad archi ogivali su sei colonne per lato, collegate tra loro da catene lignee che sostengono un soffitto a volta a crociere archiacute, sottolineate da nervature modellate in cotto.

Sul transetto si aprono ben sette cappelle absidali: la maggiore, situata al centro, corrisponde, in larghezza alla navata centrale e risulta nettamente più ampia rispetto alle sei cappelle che la circondano.

Le absidi furono dedicate a santi diversi, e alcune di esse furono date in concessione a confraternite, quali quelle dei Milanesi e dei Fiorentini, oppure furono affidate a nobili famiglie patrizie veneziane, come per esempio i Bernardo e i Corner, che ne acquistavano i diritti e le ornavano a proprie spese.

Al centro, si apre la cappella maggiore, separata dal transetto da alcuni gradini che ne innalzano leggermente il piano; l'abside poligonale è aperto grazie a sei alte finestre ogivali su due ordini, scanditi all'esterno da un marcapiano aggettante, segnato da una serie continua di barbacani.

Ogni finestra è elegantemente arricchita da bifore in pietra bianca d'Istria ad archi incrociati, sovrapposte e tra loro separate da quadrilobi. I due contrafforti laterali sono decorati da una doppia serie di piccoli archi ciechi in cotto e, nel mezzo da piccole edicole e statue.

Come nell'abside, anche le finestre delle cappelle laterali sono lunghe e strette, a sottolineare ed incitare il movimento verticale, l'arco è tuttavia leggermente meno acuto rispetto a quello presente nell'abside. In questo caso le bifore sono ripartite su quattro ordini.

L'altare maggiore fu completato soltanto nel 1516 quando furono erette le colonne scanalate unite da una ricca e meravigliosa trabeazione che definisce lo spazio entro il quale viene poi posizionata la pala della Vergine Assunta. L'incarico venne affidato a Tiziano, il quale completò la pala soltanto due anni dopo, la quale venne collocata nella posizione che tuttora mantiene il 20 marzo 1518.

Il transetto è suddiviso in cinque crociere di cui 3 corrispondono in larghezza alle navate. Sulla testata sinistra del transetto si apre uno dei portali d'ingresso, quello di Sant'Ambrogio, mentre invece il grande finestrone venne murato negli anni successivi, molto probabilmente a causa di ragioni statiche. Rimanendo sullo stesso lato, ci troviamo di fronte alla cappella, costruita nel 1417, per volontà di Giovanni Corner e dedicata al culto di San Marco Evangelista. Il portale d'ingresso è sormontato da un grande arco gotico, ornato da motivi floreali e fiancheggiato da due pinnacoli poligonali, sulla cuspide dell'arco, è collocato un busto raffigurante il Padre Eterno e nella lunetta, vi è un altorilievo rappresentante la Vergine in trono circondata da due angeli adoranti.

Una seconda cappella fu eretta tra il 1432 e il 1434 dal vescovo di Vicenza, Pietro Miani, la quale prese il suo nome. La costruzione si appoggia alla torre campanaria e al transetto sinistro, con i quali condivide due pareti. In questo caso l'architetto e il costruttore di questa piccola ma stupenda cappella ricalcano i modelli già presenti all'interno della Basilica: la facciata è molto semplice, in mattoni e a capanna, chiusa e definita

da lesene aggettanti e coronata da tre edicole in pietra bianca d'Istria. Al di sopra del portale, ad arco a sesto acuto, si apre un rosone.

Dopo la cappella Miani si apre il campo dei Frari vero e proprio, definito dal fianco sinistro della chiesa, il cui muro viene scandito in spazi regolari da robuste lesene, proprio in corrispondenza delle colonne interne nelle navate. Negli spazi che derivano dalla scanditura delle lesene, si aprono i grandi finestroni e il grande portale a sguancio arricchito con modanature e definito ai lati da pilastri cuspidati, realizzati in marmo. Nella parte interna, attorno allo stesso portale Baldassarre Longhena realizza, nel 1669, in collaborazione con lo scultore Melchiorre Barthel, il monumento funerario del doge Giovanni Pesaro¹².



Figura 2 Facciata della Basilica

La facciata della basilica, come detto prima, è l'ultima opera realizzata: La facciata è tripartita da larghe lesene corrispondenti alle tre navate interne. La parte superiore è definita da cornici ad archetti ciechi che seguono l'andamento inclinato delle falde del

tetto, sul quale si sovrappone il coronamento mistilineo. A conclusione della parte centrale della facciata, sono poste tre edicole cuspidate, con una linea molto slanciata.

¹²Umberto Franzoi, *Le chiese di Venezia*, Alfieri, 1975.

Il grande portale della facciata è sottolineato sullo sguancio da una triplice modanatura scolpita con curati e dettagliati motivi floreali e da due pilieri in pietra bianca d'Istria. Le tre statue terminali della cuspide sono di epoche e artisti diversi, la prima eseguita da Alessandro Vittoria e le rimanenti dalla bottega di Bartolomeo Bon e di Pietro Lamberti (prima metà del 1400). La continuità del cotto della facciata è interrotta e scandita da tre rosoni, quello centrale è frutto di un posteriore intervento: originariamente, infatti, la cornice ad archetti delle navate laterali proseguiva lungo quella centrale attraversandola, ancora oggi ne sono presenti le tracce. La facciata e il suo coronamento mistilineo realizzato dopo la metà del quindicesimo secolo è chiaramente tardogotica, quando il gusto era in evoluzione verso linee e forme sempre più elaborate e complesse.

Poche chiese hanno il privilegio, come la Basilica dei Frari, di poter ospitare una straordinaria vastità di opere d'arte delle più disparate epoche, le quali regalano al visitatore uno spaccato unico della Venezia dei Dogi, delle committenze, degli ordini religiosi, che ci permettono di realizzare quanto variegato e complesso fosse l'ambiente veneziano nei secoli animati dalla costruzione della basilica.

1.3 Apparato decorativo della Basilica

L'apparato decorativo della chiesa, che raccoglie opere dal duecento fino all'ottocento, è di straordinaria complessità; molto spesso la disposizione delle opere è stata cambiata nel corso dei secoli a causa delle mutate condizioni d'uso di certe zone, dalle mode e anche dalle necessità celebrative che hanno imposto qualche volta il sacrificio o lo spostamento di interi altari (come ad esempio *l'Altare del Crocefisso*, spostato sulla parete opposta per lasciare spazio al *Monumento a Tiziano*). Le soppressioni dell'epoca napoleonica, hanno infine cambiato definitivamente l'assetto decorativo, come ad esempio l'altare dei Fiorentini. Modifiche eseguite nel corso del tempo e che oggi ci offrono un aspetto differente da quello che avrebbe dovuto essere nei secoli passati.

Nel quindicesimo secolo l'aspetto della basilica cambiò drasticamente: nelle cappelle ai lati dell'altare maggiore vennero collocate imponenti pale d'altare e lungo le pareti della chiesa furono costruiti fastosi monumenti funebri, ad onorare la memoria di dogi, condottieri e patrizi.

La Cappella Corner fu costruita nel 1420 da Stefano Petriziolo e Giovanni di Francesco da Cremona, come espressamente dichiarato dal testamento di Federico Corner in memoria del fratello Marco. A decorazione dell'altare, è posta un'imponente ancona lignea, dorata e scolpita seguendo le forme tardogotiche eseguita da Bartolomeo Vivarini (1432-1499) e datata 1474, raffigurante *San Marco in trono e i santi Giovanni*

Battista, Gerolamo, Pietro e Nicolò (figa 3¹³). Il trono di San Marco, di modi lombardeschi, stride quasi con la cornice della pala: si viene a creare una spazialità che separa le due parti dell'opera. L'ancona lignea diviene la finestra entro la quale si svolge la scena della sacra rappresentazione attorno alla figura del santo, in uno spazio unico, dove le ali degli angeli ai piedi di San Marco e gli scalini al di



Figura 3, *San Marco in trono e i santi Giovanni Battista, Gerolamo, Pietro e Nicolò*, Bartolomeo Vivarini.

sotto del suo trono sembrano proseguire sotto le colonnine della cornice. I colori scelti sono prevalentemente caldi e vivaci, con la scelta di impiegare principalmente rossi e arancioni, cangianti nel momento in cui incontrano la luce. Questi colori ben si accordano con la struttura dorata della cornice, riprendendone i toni caldi e brillanti, e rendendo possibile, in questo modo l'unione degli spazi, altrimenti impossibile.

¹³<http://www.chorusvenezia.org/>

La comunità lombarda residente a Venezia aveva ottenuto dai frati francescani la concessione di utilizzare la terza cappella a sinistra dell'altare maggiore, alla cui costruzione collaborò la scuola dei milanesi. Nel 1421 l'altare maggiore venne consacrato dal Vescovo di Como, Antonio Rusconi. La scuola commissionò ad Alvise Vivarini la pala d'altare raffigurante

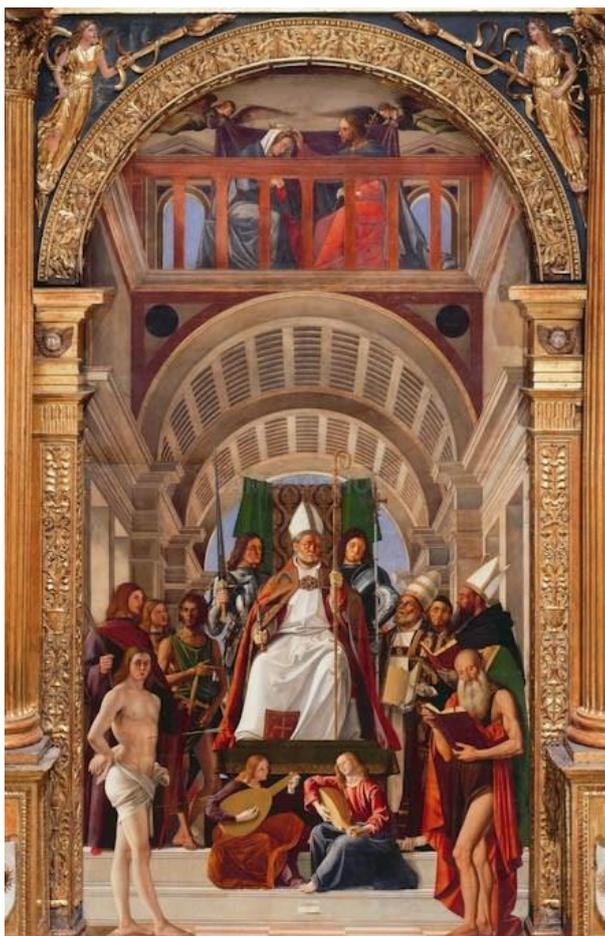


Figura 4 Sant' Ambrogio in trono

Figurante *Sant' Ambrogio in trono*, con san Sebastiano e san Gerolamo in primo piano e una folta schiera di santi attorno (Fig. 4¹⁴). Ai piedi di Sant' Ambrogio, seduti sui gradini che conducono al maestoso trono, vi sono due angeli musicanti, mentre sul loggiato pensile, è raffigurata l'Incoronazione della Vergine. L'imponente pala, l'ultima opera di Alvise Vivarini, fu terminata da Marco Basaiti (1470?-1530), a causa della morte dell'artista. L'apporto del Basaiti alla pala d'altare è

molto limitato, e visibile nella parte alta e in alcune figure in secondo piano sulla destra. Il suo lavoro è differente da quello del Vivarini per la scelta dei colori, che presentano tonalità più chiare. La cornice è dorata e inta-

¹⁴<http://www.chorusvenezia.org/opere/sant-ambrogio-in-trono-e-santi/368>

gliata e la sua architettura sembra completare il dipinto, andando a costituire e definire, creando una sorta di continuità degli spazi, la soglia oltre alla quale la scena avviene; osservando l'opera si ha quasi l'impressione che la cappella sia più profonda e ampia proprio per l'abilità degli artisti di proseguire con la prospettiva tramite la quale ci si avvicina alla cappella.

Dedicata ai frati francescani è la cappella nella quale Bernardino Licinio (1489- 1549/61) dipinse sull'altare maggiore l'imponente tela raffigurante *La Madonna col Bambino e Santi*; santi francescani come, ad esempio, san Bonaventura, santa Chiara, san Francesco e sant'Antonio da Padova, ma anche molti altri santi

come ad esempio san Giovanni Battista e sant'Andrea (Fig. 5¹⁵). A sinistra, sul secondo piano e di profilo, una testa sembra essere il ritratto del committente della pala: il padre maggiore Antonietto. A completare l'altare, vi era il paliotto eseguito dallo stesso artista, raffigurante i *Protomartiri francescani*¹⁶. Dal 1563, l'altare venne dedicato alla scuola di San Francesco che dipinge gli altri quadri sulle pareti della cappella: le Storie di san Francesco, di Andrea Vicentino (1539-1617), sulla parete sinistra, mentre Palma il Giovane (1544-1628), dipinse la parete destra.



Figura 5 La Madonna col Bambino e santi

¹⁵ <http://www.chorusvenezia.org/opere/madonna-con-bambino-e-santi/340>

¹⁶ Augusti Adriana, Giacomelli Scalabrin Sara, *Basilica dei Frari, arte e devozione*, Marsilio editori, Venezia, 1994

La cappella data in concessione alla famiglia Bartolomeo nel 1482 ospita l'ultimo capolavoro di Bartolomeo Vivarini, un polittico risalente anch'esso al 1482 raffigurante *La Madonna in trono col Bambino e i santi Andrea, Nicola da Bari, Paolo e Pietro* (Fig. 6¹⁷). L'ancona lignea, opera

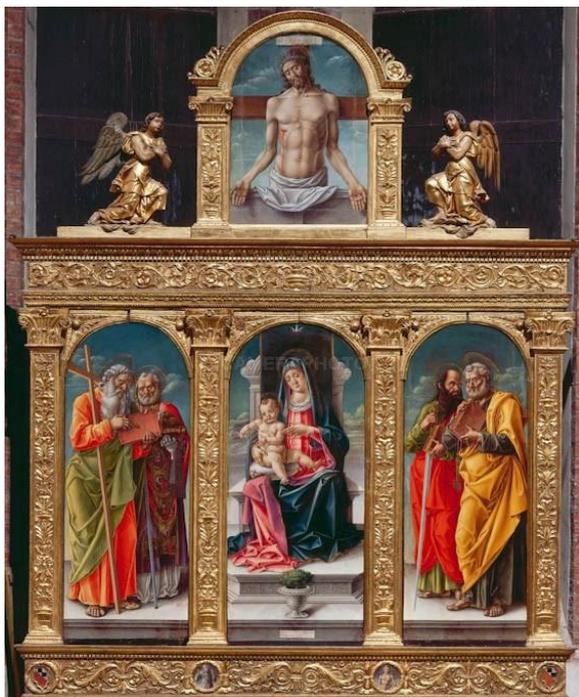


Figura 6 La Madonna in trono col Bambino e i santi Andrea, Nicola da Bari, Paolo e Pietro

di Jacopo da Faenza, è sormontata nella parte superiore e centrale da una tavola raffigurante il *Cristo Passo*, adorato da due angeli scolpiti. A otto anni di differenza dal trittico ospitato nella cappella Corner, il modo di dipingere del Vivarini è completamente mutato: si è ormai persa, nella composta classicità delle forme, ogni traccia di quei residui tardogotici che nella pala precedente rendevano duri e appuntiti i lineamenti delle figure. Non soltanto è cambiato il suo modo di dipingere, ma anche il modo in cui l'artista progetta ed esegue gli apparati architettonici alle sue opere: l'architettura della cornice, che si apre come un loggiato rinascimentale davanti alle figure della Madonna e dei santi, scandendone il ritmo della composizione ma rimanendo indipendente dal dipinto, dove uno scalino continuo, sul quale poggiano i santi e il trono della Vergine, crea il nuovo spazio della scena dipinta. Il telo dietro al trono blocca la visione dello sfondo, rendendo la composizione più raccolta. La luce chiara, i toni dei colori, virati su sfumature di rosso, da quello acceso

di Jacopo da Faenza, è sormontata nella parte superiore e centrale da una tavola raffigurante il *Cristo Passo*, adorato da due angeli scolpiti. A otto anni di differenza dal trittico ospitato nella cappella Corner, il modo di dipingere del Vivarini è completamente mutato: si è ormai persa, nella composta classicità delle forme, ogni traccia di quei residui tardogotici che nella pala precedente rendevano duri e appuntiti i lineamenti delle figure. Non soltanto è cambiato il suo modo di dipingere, ma anche il modo in cui l'artista progetta ed esegue gli apparati architettonici alle sue opere: l'architettura della cornice, che si apre come un loggiato rinascimentale davanti alle figure della Madonna e dei santi, scandendone il ritmo della composizione ma rimanendo indipendente dal dipinto, dove uno scalino continuo, sul quale poggiano i santi e il trono della Vergine, crea il nuovo spazio della scena dipinta. Il telo dietro al trono blocca la visione dello sfondo, rendendo la composizione più raccolta. La luce chiara, i toni dei colori, virati su sfumature di rosso, da quello acceso

¹⁷ <http://www.chorusvenezia.org/opere/madonna-in-trono-col-bambino-e-i-santi-andrea-nicola-da-bari-paolo-e-pietro/373>

della veste della Vergine a quelli più aranciati dei santi, mescolati ai verdi e ai gialli della veste di san Paolo, evidenziano nell'opera un forte senso di equilibrio ormai raggiunto dall'artista, probabilmente suggestionato dall'opera di Bellini.

Nel quindicesimo secolo quella che oggi è la sacrestia era la cappella della famiglia Pesaro, la quale commissionò, poco dopo il 1478, la

tavola dell'altar maggiore a Giovanni Bellini, terminata nel 1488. Si tratta di una grande pala raffigurante la *Madonna col Bambino e i santi Nicola, Pietro, Benedetto e Marco* (fig. 7¹⁸). È suddivisa in tre tavole lignee, di cui quella centrale, più alta delle altre, è racchiusa entro una imponente cornice dorata, firmata da Jacopo

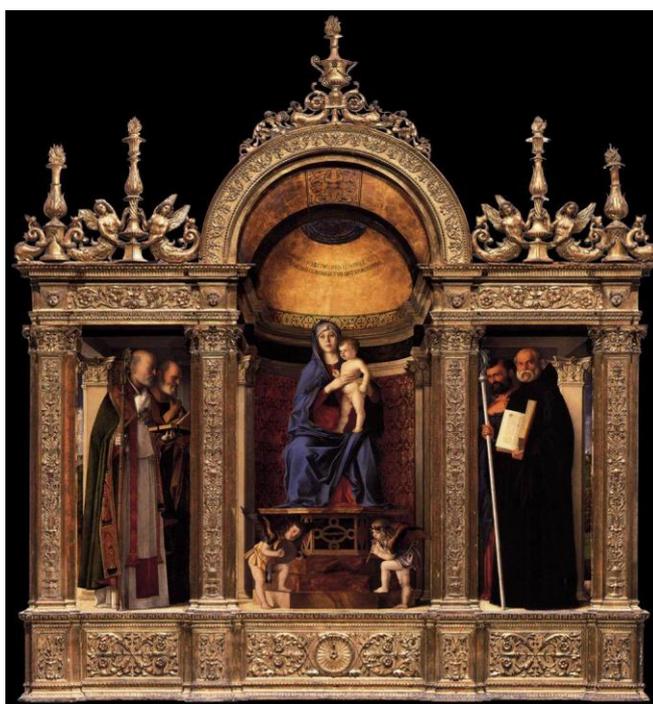


Figura 7 *Madonna col Bambino e i santi Nicola, Pietro, Benedetto e Marco*

da Faenza, illusivamente crea l'ingresso di un ampio vano, quasi come se si trattasse di una cappella absidata e aperta ai lati su due lembi di paesaggio appena accennati tra i veri pilastri della cornice e quelli dipinti. Mentre ai lati i due paesaggi filtrano una luce chiara e cristallina, l'oro sia della volta mosaicata che del paramento alle spalle della Madonna, si riflettono sulla sua figura, la cui

¹⁸ <http://www.chorusvenezia.org/opere/madonna-col-bambino-e-i-santi-nicola-pietro-benedetto-e-marco/389>

figura a piramide, posta sul trono rialzato, è ancora di stampo tradizionale. Di maestri lombardi è la decorazione scolpita della cornice. Le figure sono imponenti all'interno dello spazio ridotto a loro destinato.

Grazie alla tavola dell'*Assunta* (*Figura 8¹⁹*), si può considerare iniziata la fase decorativa rinascimentale. Commissionata a Tiziano Vecellio dal priore della chiesa nel 1516, richiese soli due anni per essere terminata e già nel 1518 fu posta sull'Altare Maggiore, dove ancor oggi è ospitata.



Figura 8 Pala dell'Assunta

L'opera venne accolta con un certo dissenso, al punto che soltanto la proposta di acquisto fatta dall'ambasciatore austriaco fece rientrare il proposito di rifiutarla. L'episodio sacro si articola secondo tre fasce sovrapposte: quella degli apostoli, la terra; quella della Vergine circondata dai cherubini, che segna il trapasso dalla vita umana di Maria alla sua divinità, ed infine quella dell'Eterno tra le nubi. I colori sono accesi, dalle tonalità squillanti, i rossi e i verdi dei mantelli degli apostoli, il rosso scuro della veste della Vergine ed è anche grazie a queste scelte cromatiche viene accentuata la monumentalità delle figure ritratte.

Su proposta (datata 20 maggio 1815) del conte Leopoldo Cicognara, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, e sotto il parroco di

¹⁹ http://www.slowtrav.com/blog/annienc/2007/11/titians_assunta_in_the_frari.html

don Pietro Pernion, si pensò di trasferire la famosissima pala di Tiziano in una sala dell'Accademia. Questa decisione avvenne perché la pala aveva estremo bisogno di restauri e si pensava fosse mal custodita all'interno della Basilica: sulla tela si riscontravano infatti bruciature dovute ai ceri collocati sull'Altare Maggiore, e anche perché all'Accademia poteva essere meglio visitata dal pubblico. L'idea del conte Cicognara, successivamente alle pratiche burocratiche necessarie e al restauro della tavola, venne realizzata nel 1817. Al posto della pala di Tiziano fu collocata sull'Altare Maggiore una tela dipinta da Giuseppe Porta detto Salviati (circa 1520- 1573). Il soggetto religioso era simile alla pala tizianesca e l'opera proveniva dalla soppressa chiesa dei Servi.

Di pochi anni dopo la *Pala dell'Assunta* è l'esecuzione della *Pala Pesaro* (Fig. 9²⁰), dipinta tra il 1519 e il 1526 per l'altare della Concezione, situato nella navata sinistra e commissionata da Jacopo Pesaro, vescovo di Pafo, per ricordare la vittoria di Santa Maura sui turchi. Il ringraziamento di Jacopo Pesaro, rappresentato inginocchiato in basso a sinistra, è individuabile sulla diagonale che sale da sinistra verso la figura della Madonna col Bambino. In basso a destra, invece,

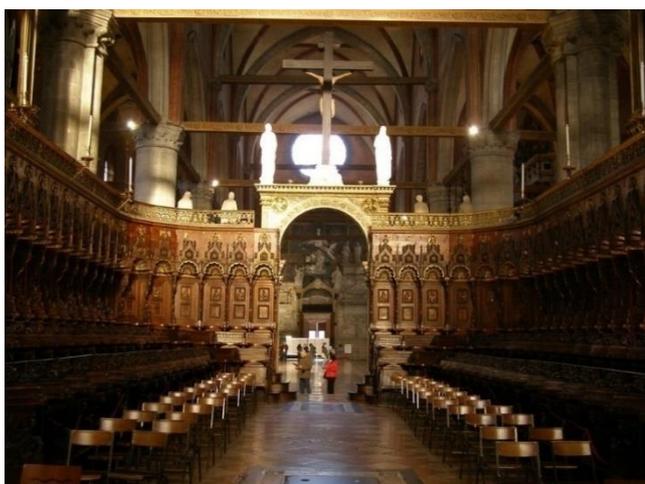


Figura 9 Pala Pesaro

²⁰ <http://www.chorusvenezia.org/opere/pala-pesaro/362>

sono rappresentati alcuni componenti della famiglia Pesaro intenti in una preghiera. Un gradino sopra agli uomini, sugli scalini vi è da una parte san Pietro che sembra raccogliere la preghiera rivolta da Jacopo Pesaro alla Vergine e dall'altra i santi francescani Antonio da Padova e Francesco. Il lungo tempo richiesto per l'esecuzione dell'opera fu dovuto ai continui ripensamenti di Tiziano riguardanti l'architettura dell'opera e la disposizione delle figure, ripensamenti che sono documentati da alcune radiografie eseguite sull'opera. Nella sua redazione definitiva, il particolare taglio prospettico è accentuato dalle due imponenti colonne che si ergono a formare un'illusoria architettura.

Al centro della chiesa, è situato il coro dei frati (*Fig.108²¹*), commissionato a Marco e Francesco Cozzi, opera datata al 1468. All'interno



*Figura 10*Coro

il coro è costituito da tre ordini di alti dossali intarsiati e scolpiti che terminano nella parte alta con una conchiglia dipinta e dorata, sormontata da un acuto pinnacolo, sulla cui cima è posta una figura dorata di un angelo. Gli stalli sono fortemente

suddivisi gli uni dagli altri e ripetono forme diffuse nelle chiese cistercensi. Per quanto riguarda la parte intarsiata è indubbia la paternità imputata al Cozzi, mentre è più problematica l'attribuzione delle sculture nella parte alta dello schienale, opera di un atelier di Strasburgo, ma imputabili a mani

²¹ <http://venezia-emilia.blogspot.it/2010/04/santa-maria-gloriosa-dei-frari-coro.html>

diverse. Sono rappresentati all'interno delle formelle, santi e sante francescani e anche la Madonna col Bambino, Cristo benedicente e l'Arcangelo Michele. All'esterno il coro è racchiuso da un septo marmoreo, datato 1475, opera di mani diverse.

All'inizio della navata sinistra, ci troviamo di fronte a due tra i più gloriosi monumenti della scultura barocca: il *Monumento al Doge Pesaro* (Fig. 11²²) e l'altare del Crocifisso. Nel primo, scolpito da Bernardo Falcone da Lugano e da Melchiorre Barthel, su progetto di Baldassarre Longhena, quattro imponenti telamoni che raffigurano quattro mori in marmo policromo che sorreggono il cornicione, sul quale, tra quattro colonne, è posto, sotto ad un baldacchino decorato con marmi



Figura 11 Monumento al Doge Pesaro

che imitano la trama di un prezioso tessuto broccato, il monumento al doge stesso, sorretto da animali fantastici e figure della Giustizia, Religione, Valore e Concordia, mentre ai suoi piedi vi sono altre figure allegoriche. Nel monumento non vi è riferimento alcuno al sarcofago, il doge è rappresentato vivente e la rappresentazione della morte è in basso, sotto forma di scheletri. La composizione, la sua simmetria, il suo ritmo e la regolare

²² <http://www.chorusvenezia.org/opere/monumento-al-doge-giovanni-pesaro/348>

scansione in due spazi uguali, tradiscono un'eredità classica difficile da dimenticare. Discorso analogo si può fare per l'altare del Crocefisso, opera anch'essa di Longhena con sculture eseguite da Giusto Le Court (1627-79).

La Commissione Provinciale di Belle Arti

2.1 La Commissione Provinciale di Belle Arti

Istituita con un decreto governativo da parte del Governo dell'Impero Austroungarico, risalente al 13 gennaio 1818, la Commissione Provinciale di Belle Arti ebbe il compito di vigilare, tutelare e conservare i beni culturali presenti sul suolo veneziano. Essa operò fino al 1848, anno della prima guerra d'indipendenza italiana, anni difficili sia per Venezia che per il Governo Austriaco.

Al momento della sua istituzione, la Commissione si compose di sei membri: il Regio Delegato Provinciale, che rivestì la nomina di presidente della stessa Commissione, dal Podestà di Venezia, che assunse il titolo di vicepresidente e da altri quattro membri: i nobili Filippo Balbi, Giuseppe Bodtrà, il parroco di Santa Maria dei Carmini, Giacomo Magioli e, infine, il conte Bernardino Corniani degli Algarotti, anche membro onorario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Alla fine di maggio dello stesso anno, la Commissione indirizzò una lettera al Governo, firmata dal Presidente stesso dichiarando la sovente impossibilità da parte del parroco di Santa Maria dei Carmini, Giacomo Magioli, di partecipare alle riunioni stabilite dalla Commissione. La lettera proseguiva dichiarando la nomina, all'unanimità dei voti, di altri due membri: il nobile Sebastiano Giustiniani e il reverendo Giovannantonio Moschini, personalità molto attiva e competente per quanto riguarda le attività di tutela e valorizzazione dei beni culturali.

Da ciò che si evince, la Commissione si avvaleva di numerose personalità, con formazioni differenti ma tutte improntate verso il mondo accademico e artistico veneziano.

La Commissione, inoltre, si avvale della collaborazione del conte Francesco Leopoldo Cicognara, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Egli fu responsabile, tra le altre, della stesura delle prime tabelle che catalogavano i beni artistici, suddivise per sestieri, per ognuna delle quali venivano specificate le chiese presenti e citate tutte le opere che necessitano di essere restaurate, suddivise per epoche storiche: la prima delle quali trovava inizio col risorgimento e fine con Giovanni Bellini, la seconda aveva inizio nel secolo XVI e terminava alla metà del XVII secolo e la terza ed ultima epoca, aveva inizio alla metà del XVII secolo per proseguire fino all'epoca contemporanea a Cicognara stesso.

2.2 Ruoli e compiti ai quali la Commissione Provinciale deve adempiere

Uno degli obblighi ai quali la Commissione doveva fare fede nel corso del suo operato, era quello di eseguire sistematici sopralluoghi con l'intento di riconoscere e catalogare tutti gli oggetti d'arte esistenti sia nelle chiese che negli edifici pubblici di tutta la provincia di Venezia. Per ottemperare a questa richiesta, la Commissione si avvaleva sia della consulenza dei membri interni, che, di quelli esterni, competenti in materia, quali, il conte Francesco Leopoldo Cicognara. Durante questi sopralluoghi doveva essere posta particolare attenzione allo stato attuale delle opere, alla loro collocazione e, nel caso in cui non fosse quella corretta, ipotizzarne una nuova e più adeguata, oltre a provvedere, in base al parere del

presidente dell'Accademia di Belle Arti e in accordo con le fabbricerie in esame, alla riparazione e al restauro delle opere danneggiate nel corso degli anni. La spesa dei restauri era di spettanza delle fabbricerie che possedevano le singole opere d'arte, quando fosse loro consentito dalle proprie forze economiche, in caso contrario la fabbricera doveva comunicare l'impossibilità al pagamento, tramite un rapporto, al Governo.

Inoltre, la Commissione comunicava direttamente, tramite il proprio presidente con il Governo dell'Impero Austroungarico. Le riunioni della Commissione avvenivano due volte al mese ed ogni qualvolta ve ne fosse la necessità. Le sessioni erano collegiali e la maggioranza deliberava, mentre a ciascun membro veniva permesso di far registrare comunque il proprio parere anche qualora fosse di dissenso.

Per quanto riguarda la paga dei membri della Commissione, questa era gratuita, fatta eccezione per le spese di cancelleria che erano completamente a carico dei fondi raccolti dalla delegazione e da destinare a quello scopo.

La delegazione inoltre provvedeva al rimborso per le spese sostenute per i sopralluoghi o per i viaggi affrontati dai membri della Commissione Provinciale di Belle Arti, infine ogni membro appartenente alla Commissione riceveva quattro fiorini a titolo di diaria nel caso in cui si fosse dovuto recare lontano dalla propria città a causa del proprio lavoro.

Oltre ai restauri, la Commissione si occupava di regolare e fornire delle norme da seguire anche su altri aspetti attinenti alla tutela e alla valorizzazione dei beni culturali, come, ad esempio, i provvedimenti adottati in materia di stacco degli affreschi, una norma innovativa all'epoca in cui fu approvata.

Il nuovo regolamento in materia, affermava che lo stacco degli affreschi era tollerato solo se veniva accertato che il supporto murario fosse danneggiato e non può in grado di supportare correttamente l'opera. Ancora, le operazioni relative al distacco delle opere avrebbero dovuto essere eseguite da una persona esperta e competente. Se, inoltre il distacco veniva eseguito con l'intenzione di trasportare l'opera all'estero, ciò avrebbe dovuto essere prima comunicato ed approvato dal Governo.

2.3 Il contesto storico

Prima della Rivoluzione Francese, le norme in materia di valorizzazione, tutela e esportazione dei beni culturali, erano per la maggior parte concentrate ed approvate dallo Stato Pontificio. A conferma di ciò, si può ad esempio citare l'Editto Albani del 1723, che provvedeva ad affrontare i temi della catalogazione e del restauro e grazie al quale venivano ampliati gli organismi di controllo e salvaguardia. La Repubblica di Venezia, giunta ormai all'epilogo della propria esistenza, introdusse a metà del '700 una disciplina per quanto riguarda la tutela dei Beni Culturali. Risale al 1745 l'Editto emanato da Maria Teresa d'Austria il quale sottoponeva a vincoli gli oggetti d'arte nel Lombardo-Veneto e si può supporre che venisse applicato dalla fine del settecento anche nella provincia di Venezia negli anni in cui la stessa fu annessa all'Impero Austro Ungarico. A questo decreto si aggiunsero nel 1818 alcune severe disposizioni imperiali che vietavano l'esportazione di opere d'arte e di antichità presenti nel territorio dell'Impero, se contribuivano al suo decoro ed ornamento. Nel 1827 lo stesso decreto fu ulteriormente modificato: l'esportazione delle opere

d'arte era consentita solo se il Governo ne fosse a conoscenza e ne desse consenso, per cui il divieto di esportazione veniva tramutato in diritto di prelazione dello Stato.

Qualche anno prima, nel 1773, nella Repubblica di Venezia il Consiglio dei Dieci, disponeva che venisse creato un catalogo in cui fossero descritti i quadri e le opere d'arte, per poi adottare delle norme in materia di tutela e valorizzazione. Il compito di stilare il catalogo completo, fu affidato all'Ispettore Generale, Anton Maria Zanetti. Ogni sei mesi, egli doveva presentare un'esauritiva relazione nella quale si esponeva lo stato di conservazione di ciascun bene, segnalando eventuali problematiche a questo relative. Il provvedimento tentava di arginare l'esproprio e la dispersione delle opere d'arte. Oltre a questo provvedimento, fu istituito anche un laboratorio di restauro che provvedesse a migliorare la condizione delle opere che ne avessero avuto necessità. Queste forme di tutela, erano rivolte al solo patrimonio ecclesiastico, per il quale l'alienazione era vietata. Relativamente invece ai patrimoni privati, il Governo non intervenne a regolarne il mercato e l'esportazione.

Nella Repubblica di Venezia, nel settecento, ben tre Magistrature si occupavano di tutelare i beni culturali di appartenenza della città: gli Inquisitori dello Stato, i Provveditori al Sal e i Riformatori dello Studio di Padova. I primi avevano il compito di prevenire furti e alienazioni, i Provveditori del Sal si occupavano di provvedere alle spese di restauro dei Palazzi appartenenti allo Stato e alle opere che ad essi appartenevano. L'ultimo organismo si occupava invece degli aspetti relativi alla conservazione e al restauro delle opere.

Nello Stato Pontificio, nel 1726, fu approvato l'Editto del Cardinale Albani, che si preoccupava di regolamentare le esportazioni degli oggetti d'arte, in particolare dei beni archeologici.

Con la rivoluzione francese e il periodo napoleonico subito successivo, furono molte le spoliazioni di opere d'arte, prima delle chiese e dei conventi e poi di tutti gli stati che poco a poco vennero conquistati da Napoleone. Successivamente alla sua sconfitta, molti stati ebbero la possibilità di riottenere le proprie opere d'arte trafugate, e nel 1805 il Trattato di Parigi stabilì che le opere esportate da Napoleone venissero riconsegnate agli stati che ne detenevano la proprietà. A questo punto, tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento, fu avvertita sempre più pressante la necessità di sviluppare una adeguata legislazione che fosse tutelasse e vincolasse l'integrità dei patrimoni storico-artistici.

Questa sempre più forte consapevolezza di dover tutelare il proprio patrimonio artistico, ebbe i suoi esiti con il Chirografo di Pio VII del 1802, subito seguito, nello stesso anno dall'Editto Doria ad opera del Cardinale Doria Pamphilj. L'editto del Cardinale Camerlengo Pacca del 7 aprile 1820 affrontò numerose questioni in materia di tutela e protezione dei beni culturali. Innanzi tutto l'Editto dichiarò di appartenenza dello Stato il sottosuolo archeologico, inoltre vietò di esportare i beni artistici senza il previo consenso da parte del Cardinale Camerlengo, impose la schedatura sistematica dei beni artistici e culturali esistenti nello Stato e infine impose alcuni vincoli anche sui beni privati.

Negli altri stati italiani preunitari, la legislazione in materia di tutela dei beni artistici non fu così ampia come nello Stato Pontificio: soltanto il Granducato di Toscana e il Regno di Napoli prestarono attenzione al problema che andava presentandosi in quegli anni e applicarono così l'Editto

Pacca nella sua integrità. Nel 1854 l'Editto venne applicato anche in Lombardia. Ciò che appare chiaro per quanto riguarda sia l'editto che la sua applicazione era la ferma volontà di limitare la circolazione delle opere d'arte, soprattutto verso i paesi stranieri, e di procedere ad una sistematica conoscenza del proprio patrimonio storico-artistico.

2.4 Conclusioni

Considerato quanto scritto fin ora, si può ragionevolmente affermare che la Commissione Provinciale di Belle Arti, istituita dal Governo Austro Ungarico, si inseriva in quell'aumentata sensibilità e attenzione nei confronti degli oggetti artistici e che si stava andando a costituire proprio in quegli anni. Ciò che stupisce è l'attenzione riservata, che fin ora si sappia, alla città di Venezia soltanto, la Commissione infatti venne istituita soltanto per questa città e non per le altre, numerose, del Lombardo-Veneto.

La catalogazione dei beni posseduti dalle chiese e dagli edifici pubblici fu approfondita ed accurata, eseguita da esperti, come ad esempio il Conte Cicognara, e soprattutto continua: all'interno delle cinque buste conservate presso l'Archivio di Stato di Venezia, sono infatti molti i prospetti, suddivisi per sestieri, che elencano e catalogano le singole opere, aggiungendo all'elenco lo stato di conservazione del bene citato.

Numerosi furono i beni artistici sui quali cadde l'attenzione della Commissione, nella maggior parte dei casi opere di proprietà delle chiese sparse sul territorio veneziano. Numerosi furono i beni restaurati, ma molti

rimasero nella condizione in cui furono rinvenuti, probabilmente per mancanza di fondi o perché la Commissione si sciolse troppo presto.

La Commissione Provinciale di Belle Arti si può verosimilmente ritenere direttamente erede dell'editto promulgato da Maria Teresa d'Austria del 1745 e delle sue successive modifiche che impediscono l'esportazione dei beni culturali. Ma la decisione di stabilire un organo competente in materia di tutela, valorizzazione e restauro delle opere d'arte, trova un importante precedente in tutti gli organismi promulgati nel settecento dalla Repubblica di Venezia, come l'istituzione della carica di Ispettore Generale, ruolo rivestito all'inizio da Anton Maria Zanetti, e l'istituzione di un laboratorio di restauro che si occupasse di migliorare tutte le opere che ne avessero bisogno.

Si può quindi affermare, che la Commissione Provinciale di Belle Arti, fosse in linea con la nuova sensibilità che si andava gradualmente costituendo e che si premurava di tutelare, valorizzare e vegliare sui beni culturali dei quali disponeva la Provincia di Venezia.

Primi decenni dell'ottocento: ipotesi di affluenza per la

Basilica dei Frari

Per esaminare l'impatto e l'affluenza legati alla Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, un utile strumento sono le guide che numerosi studiosi e letterati hanno scritto e pubblicato tra la fine del settecento e l'inizio dell'ottocento. La scelta di esaminare le maggiori guide turistiche è stata effettuata poiché queste erano strumento piuttosto influente agli occhi di un visitatore anche esperto, e anche perché offrono uno spaccato del gusto dei contemporanei, e con esse si possono quindi fare alcune ipotesi circa l'affluenza e l'impatto che la Chiesa dei Frari aveva sui propri visitatori nella prima metà dell'ottocento, non disponendo, come avviene invece oggi, di dati certi che siano in grado di fornirci queste informazioni. Si tratta quindi di ipotesi e congetture che trovano riscontro in questi scritti, poiché non sono scevri da un giudizio critico per quanto riguarda le opere che descrivono, ma anzi molto spesso contengono una critica o un apprezzamento decisamente non velati.

L'operazione che si è tentato di fare, è stata quindi quella di esaminare le varie guide nei loro particolari per andare alla ricerca di tutti quei giudizi critici che possano condizionare o essere uno specchio del gusto ottocentesco, per poi stabilire, in base a quanto riscontrato nei testi, se la Chiesa dei Frari fosse apprezzata e visitata tra la fine del settecento (anni in cui decade la Repubblica di Venezia) e nell'ottocento. È stato selezionato un campione rilevante di quattro guide, tre di autori italiani e una di autore francese, ritenendole sufficientemente rappresentative del gusto e delle tendenze tra fine settecento e ottocento.

3.1 La Guida di Pietro Pacifico

La prima guida che si è presa in esame è quella scritta da Pietro Pacifico nel 1777, qualche anno prima, quindi, rispetto al periodo preso in considerazione, ma comunque rappresentativa sia del gusto che delle tendenze del periodo immediatamente successivo. Scrittore, letterato e storico dell'arte, Pacifico scrisse *Cronaca veneta, sacra e profana, o sia un compendio di tutte le cose più illustri, ed antiche della città di Venezia*. Lo scopo della guida, suddivisa in due tomi, era quello propriamente letterale del termine, ovvero guidare il visitatore e condurlo in un percorso che si snoda per tutta la città. Lo scopo era anche un altro, ovvero pubblicare uno scritto che potesse essere utile agli studenti e che riuscisse a racchiudere tra le sue pagine tutte le informazioni necessarie per studiare e visitare Venezia.

Lo spazio riservato alla trattazione e descrizione della basilica dei Frari è di cinque pagine, in media con quelle dedicate alle altre chiese e agli altri edifici.

L'autore cita tutte le opere più importanti e rilevanti all'interno della Basilica. Gli autori (Salviati, Palma il Giovane, Tiziano, Carpaccio, Vivarini, ecc.), vengono nominati ma le loro opere non vengono descritte, e non viene nemmeno fornito un giudizio critico, ad eccezione di Giovanni Bellini: "la Pala in tre comparti dell'Altare in Sacristia è opera singolare di Giovanni Bellino²³". L'opera di Bellini, oggi universalmente riconosciuta come essenziale per completare il panorama artistico italiano, viene, dal Pacifico definita "singolare", accezione negativa. Alla fine del secolo

²³ P. Pacifico, *Cronaca veneta, sacra e profana, o sia un compendio di tutte le cose più illustri, ed antiche della città di Venezia*, 1777, Venezia, Francesco Pitteri editore, pagina 199.

diciottesimo, possiamo ben comprendere come il gusto e le tendenze non collimassero con quelle attuali.

3.2 La Guida di Giannantonio Moschini

La seconda guida presa in esame è quella di Giannantonio Moschini. Veneziano, nato verso la fine del settecento, il quale studiò presso i Gesuiti. Dotato di una straordinaria intelligenza, venne chiamato ad impartire lezioni di grammatica e lettere nel seminario patriarcale di San Cipriano, a Murano. Da quando venne ordinato inizia ad insegnare presso la casa somasca di Santa Maria della Salute. Personalità molto attenta nei confronti del mondo dell'arte, al punto da essere incluso all'interno della Commissione Provinciale di Belle Arti, dimostrò una sensibilità non comune al momento della caduta della Repubblica di Venezia, impegnandosi infatti a raccogliere bassorilievi, lapidi, busti e monumenti funerari per arginare la dispersione, il saccheggio e il vandalismo delle e sulle opere d'arte. Tutti i manufatti vennero radunati nei chiostri della Chiesa di Santa Maria della Salute. Uguale trattamento fu riservato al patrimonio librario: riuscì infatti a salvare dal saccheggio oltre trentamila codici e volumi.

Fu anche molto attivo e prolifico come scrittore, il suo principale obiettivo fu quello di mettere in risalto i primati della Serenissima nell'arte e nella letteratura. Scrive nei primi dieci anni dell'ottocento quattro volumi *Della letteratura veneziana dal secolo XVIII fino a' nostri giorni*, una ricerca molto approfondita della letteratura settecentesca con un'attenta e puntuale rassegna delle istituzioni culturali presenti a Venezia. L'intento era quello di preservare la memoria di queste straordinarie testimonianze,

messa a repentaglio e travagliata alla fine del settecento, quando cade la Repubblica di Venezia. Nel 1815 pubblicò *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, la quale venne diffusamente apprezzata e riscosse un grande successo. Fu ristampata e aggiornata più volte e venne anche tradotta in lingua francese. Essa è suddivisa in due volumi costituiti da due tomi ciascuno, Moschini scelse di dedicarla alla nobile donna Marina Loredan-Gradenigo. La scelta del titolo, all'amico delle belle arti, ci pone nell'ottica di una guida dettagliata, approfondita e molto ricca di informazioni che poteva essere apprezzata da un amante dell'arte. Nella prefazione egli affermava che aveva cercato tutti gli scritti che potessero essergli di una qualche utilità per la stesura della guida e visita Venezia, "osservatore attentissimo di ogni cosa²⁴", questo ci fornisce l'ennesima conferma della sua sensibilità per l'arte e della sua volontà di scrivere una guida esaustiva sotto tutti i punti di vista. Egli citò nella prefazione tutti gli autori dei libri che avevano come soggetto Venezia, iniziando con Tommaso Temanza, nel XII secolo, per arrivare a Anton Maria Zanetti nella seconda metà del settecento.

Egli suddivise la guida per parrocchie e di ciascuna prese in considerazione, descrivendoli, edifici sia sacri che profani.

La trattazione e descrizione della Chiesa dei Frari è ospitata in ventotto pagine, uno spazio considerevole se confrontato rispetto a quello dedicato alle altre chiese, con una descrizione puntuale che esamina integralmente le opere. È utile, per comprendere il giudizio che fornisce Moschini dei Frari, citare alcuni passaggi rilevanti. Moschini dimostrò un occhio molto attento e preparato a cogliere i minimi particolari di ciascuna opera. La descrizione della basilica iniziava, chiaramente, dal portale d'ingresso

²⁴G. Moschini, *Guida per la città di Venezia, all'amico delle belle arti*. 1815, Venezia, topografia di Alvisopoli, pag VI.

per poi accompagnare il visitatore all'interno e a destra della porta coglie una "bellissima e grande urna di marmo con due figurine che la guardano²⁵". È questo il primo giudizio critico che si riscontra nella descrizione, calato nel pieno gusto romantico dell'ottocento che pone l'accento sui monumenti sepolcrali e tutto ciò che a questi è afferente, affine non solo allo scrittore ma alla maggior parte dei suoi contemporanei. Proseguendo nella trattazione, dopo aver descritto l'altare eseguito da Baldassare Longhena, "magnifico per la grandezza della mole e la ricchezza de'marmi²⁶", Moschini cita il quadro rappresentante S. Pietro in carcere del Venturini, eseguito nel 1731, corredando questa opera di un giudizio molto negativo: "potea far a manco il pittore di ciò segnarci nella sua opera, mentre non ne avea danno la storia dell'arte²⁷". Nel paragrafo successivo viene esaminata un'opera di Giuseppe Porta detto Salviati (1520- 1575) rappresentante la presentazione della Vergine con angeli e santi "opera bellissima [...] con grandezza di carattere, di forza, di colore e dottrina²⁸". È ancora una volta evidente come il giudizio sia esplicito e positivo. Il Moschini passa poi alla descrizione di numerose altre opere delle quali si citano solo le più importanti. Egli scrisse a proposito della tavola d'altare eseguita da Giovanni Bellini nel 1488, dedicandole solo poche righe, anche se ci troviamo di fronte ad un'opera molto importante nel panorama artistico italiano, egli si rifà al giudizio del Vasari che "la trovava di buon disegno e bella maniera²⁹" quasi a non volersi sbilanciare per quanto riguarda un giudizio critico, ma dalle poche righe dedicate all'opera, possiamo dedurre che non ne sia rimasto particolarmente colpito. L'attenzione del Moschini è subito

²⁵G. Moschini, *Guida per la città di Venezia, all'amico delle belle arti*, 1815, Venezia, tipografia di Alvisopoli, pag 170.

²⁶*Ibidem*, pagina 171.

²⁷*Ibidem* pagina 174.

²⁸ *Ibidem*, pagina 174.

²⁹*Ibidem*, pagina 180.

dopo attratta da un'urna semigotica, per poi passare alla descrizione, anch'essa decisamente breve, dedicata all'opera di Bartolomeo Vivarini (1432- 1499), anche in questo caso, come per l'opera del Salviati non è presente nessun giudizio da parte dell'autore e anche in questo caso è lecito pensare che non ne sia stato impressionato. Ipotesi analoga può essere fatta per quanto riguarda un'opera di Jacopo Palma il Giovane (1480-1528), che esegue un quadro rappresentante S. Francesco d'Assisi. Il Moschini è affascinato nello stesso modo sia da urne funerarie e da monumenti funebri che dalle opere dei grandi maestri della storia dell'arte italiana, come appunto, Salviati, Bellini e Vivarini. L'attenzione dello scrittore si risveglia nel momento in cui parla dell'Assunta di Tiziano (1480?-1575):” [...] la dipinse di gran carattere, con teste bellissime, sicchè deesi piangere sì veramente e dell'oscuro velo, di che ingombrolla il tempo, e del lume che le è contrario³⁰”.

È evidente come il Moschini si fosse calato nel gusto pienamente ottocentesco e romantico che poneva l'accento sulle opere che sono spiccatamente funerarie, per le quali molto spesso fornisce la stessa importanza per trattazione, lunghezza delle descrizioni e giudizi, delle altre opere peculiari e importantissime che sono ospitate all'interno della Basilica dei Frari. Sono poche le opere pittoriche che muovono il suo interesse, Tiziano e Giuseppe Porta detto il Salviati primi tra tutti, mentre le opere di altri grandi artisti come Bartolomeo Vivarini, Giovanni Bellini e Jacopo Palma il Giovane non suscitano il suo interesse. Si può quindi supporre che non fossero apprezzate né dallo scrittore né dai suoi contemporanei.

³⁰*Ibidem*, pagina 183.

3.3 La Guida di Giulio Lecomte

Un'altra guida che si ritiene essenziale per questa trattazione, è quella di Giulio Lecomte, letterato e viaggiatore francese che pubblica la guida *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città* nel 1847, edita da Giovanni Cecchini. Lo scrittore trascorse quattro anni in Italia per raccogliere informazioni sulle maggiori città d'arte nel tentativo di raccoglierle e organizzarle in volumi, uno per ogni città presa in considerazione, a partire da Venezia. I suoi libri furono tradotti in molte lingue, tra le quali anche quella italiana e riscosero molto successo tra il pubblico sia letterato che non. Nella prefazione si evince che lo scopo del suo scritto era quello di offrire al viaggiatore che visita Venezia un'esaustiva guida della città, in modo tale che questi non perda tempo nel reperire e ricercare le informazioni delle quali necessita ma che le abbia già pronte all'uso. Dichiarò anche l'intenzione di voler "guidare a qualche guisa lo spirito" e non "guidar [...] che gli occhi"³¹ quindi la sua guida si sviluppa non come un asettico elenco delle opere ma anche citandone il giudizio artistico e critico.

La trattazione a proposito della Chiesa dei Frari si esaurisce in sette pagine, un numero considerevole se confrontato con lo spazio dedicato alle altre chiese. La descrizione inizia anche in questo caso, come il precedente dal portale d'ingresso per poi condurre il lettore all'interno. Viene illustrata "un'urna elegante con le ceneri di Alvise Pasqualigo"³². Il Lecomte rivolge poi la propria attenzione alla pala ospitata sul terzo altare ad opera del Salviati e raffigurante la presentazione della Vergine al tempio

³¹G. Lecomte, *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città*, 1847, Venezia, Giovanni Cecchini Editore, pagina 5.

³²*Ibidem*, pagina 454.

e santi. Non viene fornito un giudizio e l'opera viene liquidata in due righe scarse, ma quello che stupisce ancora di più, è sicuramente che lo scrittore è prolisso nel momento in cui scrive dell'opera successiva: il monumento funebre di Almerico Estense, generale della Repubblica morto nella seconda metà del seicento, definendolo “monumento d'una bella disposizione ha un aspetto guerresco e maestoso³³”. Anche in questo caso, come nel Moschini, lo scrittore è maggiormente attratto dalle opere funerarie piuttosto che dalle opere dei grandi maestri, anche in questo caso, calandosi nel pieno gusto romantico peculiare dell'ottocento. A conferma di questa ipotesi, vi sono altre numerose testimonianze: il monumento funebre dedicato a Paolo Savello di “bell'effetto³⁴”, il monumento funebre dedicato al doge Niccolò Tron, “opera splendidissima³⁵” e il monumento dedicato a Melchiorre Trevisano “opera semplice di molto merito³⁶”. Sono tutte descrizioni che seppur brevi contengono al loro interno un giudizio molto positivo, ma quando il Lecomte descrive invece opere dall'inequivocabile rilievo nel panorama artistico italiano, le descrizioni si fanno più brevi e non viene fornito alcun giudizio, si pensi ad esempio all'opera di Giovanni Bellini del 1488 tripartita e rappresentante la Madonna e quattro santi. Non dice altro, e dal testo si evince come ne dovesse scrivere per dovere di cronaca e per la sua volontà di consegnare al lettore una guida completa ed esaustiva sotto molteplici aspetti, ma che il suo gusto non fosse particolarmente impressionato. Questa ipotesi trova conferma in altri casi: per quanto riguarda l'opera di Bartolomeo Vivarini, dipinto anche questo tripartito e rappresentante la Vergine Maria e alcuni santi³⁷, o nel momento in cui scrive a proposito di un'opera cominciata dal Vivarini e

³³*Ibidem*, pagina 455.

³⁴*Ibidem*, pagina 456.

³⁵*Ibidem*, pagina 457.

³⁶*Ibidem*, pagina 457.

³⁷*Ibidem*, pagina 456.

terminata da Marco Basaiti e rappresentante l'Incoronazione della Vergine³⁸. Per poi arrivare a un esplicito e dichiarato giudizio negativo a proposito del Longhena, “questo splendido mausoleo [del doge Giovanni Pesaro], così ricco di marmi, di statue e di sculture, fu architettato da Baldassare Longhena, l'architetto medesimo della chiesa della Salute, con un peggioramento però di gusto, com'era l'andazzo di quel deplorabile XVII secolo, così stravagante nell'arte³⁹” opera-limite, quindi quella del Longhena, prima di abbracciare l'arte barocca.

3.4 La Guida di Pietro Selvatico

Pietro Selvatico, autore della quarta guida presa in esame, fu un personaggio particolarmente attivo nel panorama artistico italiano: architetto, critico d'arte e storico dell'arte, insegnò estetica e storia dell'architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Fu da sempre molto attento alla conservazione dei beni culturali. Nel 1847 pubblicò la propria guida *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni, studi di P. Selvatico, per servire di guida estetica*. Dedicata al principe Giovanni di Sassonia, nella prefazione si evince che lo scopo della guida era quello di far luce sulla storia dell'architettura e della scultura veneziane in modo da dimostrare il grande spazio che la città di Venezia meritava all'interno del panorama artistico sia nazionale che internazionale e, in secondo luogo, quanto sarebbe stato utile per i giovani stu-

³⁸*Ibidem*, pagina 457.

³⁹*Ibidem*, pagina 458.

diosi di architettura e di tutte le materie umanistiche, studiare le opere eseguite tra il 1400 e il 1530. Il suo quindi può essere a tutti gli effetti considerato un manuale a proposito dell'architettura e della scultura veneziane e non solamente una guida che accompagna il visitatore lungo un percorso definito. Il suo scritto è incentrato soltanto sulla scultura e l'architettura e quindi non utile per avere un quadro completo di tutte le opere d'arte, ma costituisce comunque un parere interessante se confrontato con gli altri scritti degli altri autori presi in considerazione fino ad ora.

La guida è strutturata in modo completamente diverso rispetto a tutte le altre, non costituisce un insieme organico organizzato grazie alla divisione per opere, ma è suddiviso per stili architettonici ed epoche storiche.

Per quanto riguarda la basilica dei Frari, la trattazione inizia con la sua fondazione, che il Selvatico fa risalire al 1250, per poi snodarsi lungo il corso dei secoli. Descrive il bassorilievo raffigurante la Vergine col bambino e due angeli situato sopra la porta laterale della chiesa, “stupenda opera⁴⁰”, facendola risalire criticamente a prima della metà del quindicesimo secolo poiché, nel bassorilievo, “traspare ancora quell'ideale cercatore più di sentimenti che di forme, più di idee vere, che di imitazioni dal vero fisico; più infine quell'arte mirabile de' Pisani che parla allo spirito piuttosto che a' sensi⁴¹”. Per quanto riguarda questa stagione artistica, le altre opere considerate dal Selvatico, sono monumenti funerari, risalenti al medioevo. L'autore termina la trattazione di questo periodo storico chiedendosi se le tendenze in ambito artistico siano “vera gloria dell'arte o

⁴⁰P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni, studi di P. Selvatico, per servire di guida estetica*, 1847, Venezia, Paolo Ripamonti Carpano, pagina 122.

⁴¹*Ibidem*, pagina 122.

vergogna⁴²”, se siano frutto della creatività artistica dei singoli o se siano copie, se siano “prodotto della barbarie o della civiltà più avanzata⁴³”. È quindi evidente il dubbio che si insinua nello scrittore a proposito dell’arte medievale.

Il Selvatico prosegue la sua descrizione prendendo in esame il periodo rinascimentale: il monumento a Niccolò Tron, il Sansovino attribuisce l’esecuzione della statua del doge e parecchie altre figure, ad Antonio Rizzo, “opera castigata, severa, che sente il risorgere dell’arte antica⁴⁴” operazione che egli riconosce e considera nobile durante il periodo rinascimentale.

Altre opere che egli considerò all’interno della basilica dei Frari come grandi esempi di scultura rinascimentali sono, il monumento dedicato a Benedetto Pesaro, del quale la statua del doge è attribuita dal Sansovino a Lorenzo Bregno, il monumento dedicato a Jacopo Marcello, quello dedicato a Generosa Orsini, di nuovo, il quello dedicato a Melchiorre Trevisan, il monumento dedicato al Pasqualigo, tutti risalenti tra fine del quattrocento e l’inizio del cinquecento e attribuiti dal Selvatico a uno o più autori ignoti che seguono lo stile della scuola lombarda.

Il monumento dedicato al doge Giovanni Pesaro, progettato da Baldassarre Longhena ed eseguito nel 1669, non rientra in quello che è reputato dal Selvatico il momento più florido per l’arte italiana, infatti il monumento funebre è “forse uno dei più goffi delirii del Longhena e dell’età

⁴²*Ibidem*, pagina 150.

⁴³*Ibidem*, pagina 150.

⁴⁴*Ibidem*, pagina 180.

misera in cui egli viveva⁴⁵” e ancora “un’opera funerale che è una delle più ricche quanto delle più scorrette di Venezia⁴⁶”.

Del Canova, del quale si scrive poiché è presente presso i Frari una sua opera, il Selvatico non ne parla in relazione alla chiesa stessa ma bensì lo tratta come artista isolato nel panorama artistico italiano ed è una delle poche figure, se non l’unica, che “da solo conobbe quanto forviata andasse l’arte e solo osò ricondurla su via migliore studiando l’antico e la verità⁴⁷” è quindi l’artista che più di tutti fu abile e competente per riabilitare l’arte italiana all’interno del panorama nazionale e internazionale, a scapito dell’arte barocca.

Per il Selvatico, quindi, il periodo più florido dell’arte italiana è da circoscrivere nel secolo e mezzo destinato al rinascimento, per quanto riguarda l’arte precedente non si sbilancia, ma lo fa invece a proposito del periodo manierista e barocco, l’arte italiana viene riabilitata solo grazie al contributo del Canova.

3.5 Conclusioni

Dopo aver preso in considerazione numerose guide che parlano di Venezia, e in particolare, nel caso in esame della chiesa dei Frari, si ritiene che questa godesse di una buona affluenza, pari alle altre chiese importanti site in Venezia. Questa ipotesi deriva dal numero di pagine che ciascun autore selezionato dedico’ alla descrizione della basilica, se confrontata

⁴⁵*Ibidem*, pagina 422.

⁴⁶*Ibidem*, pagina 422.

⁴⁷*Ibidem*, pagina 484.

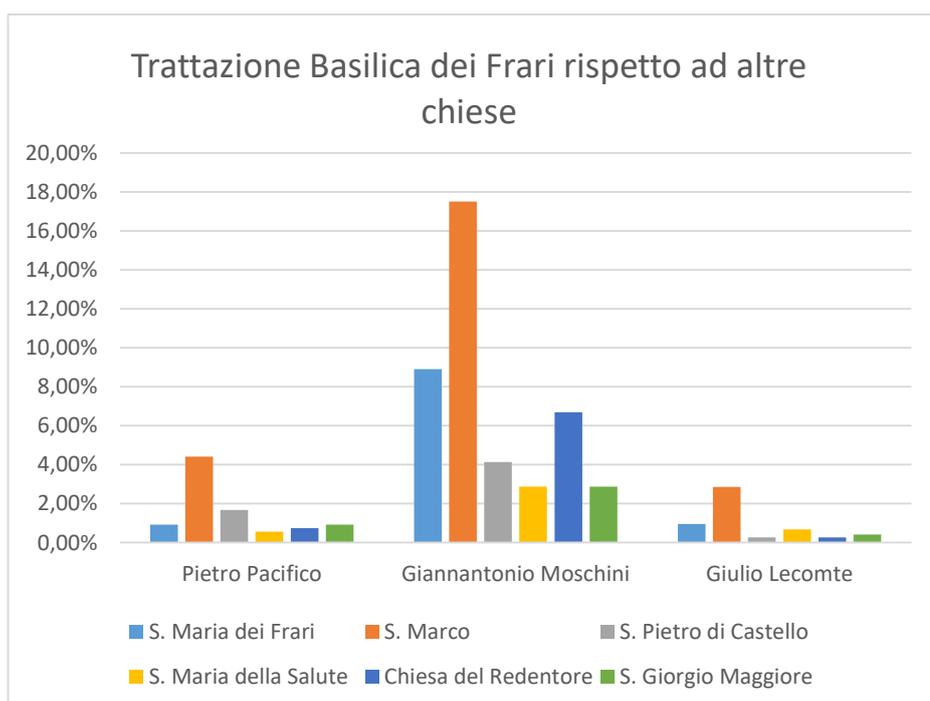
con le altre chiese principali di Venezia. È stato scelto di confrontare per tutti gli autori le cinque chiese più importanti di Venezia, e presumibilmente le più visitate: la Chiesa di San Marco, la chiesa di San Pietro di Castello, la chiesa di Santa Maria della Salute, la chiesa del Redentore e, infine, la chiesa di San Giorgio Maggiore.

Per quanto riguarda il Pacifico, egli riserva cinque pagine alla chiesa dei Frari, mentre quelle che egli dedica alla descrizione e trattazione della chiesa di San Marco sono ben ventiquattro; quelle dedicate a San Pietro di Castello sono nove, un numero considerevole, ma bisogna tenere in considerazione che il Pacifico scrive quando ancora San Pietro di Castello era la cattedrale della città; le pagine che lo scrittore invece dedica a Santa Maria della Salute sono solo tre; quelle dedicate alla chiesa del Redentore in Giudecca sono quattro ed infine, quella riservata alla descrizione della chiesa di San Giorgio Maggiore sono cinque.

Se prendiamo in considerazione ora la guida scritta dal Moschini, riserva ventotto pagine alla descrizione della chiesa dei Frari, ben cinquantacinque alla trattazione della chiesa di San Marco, tredici pagine alla descrizione della chiesa di San Pietro di Castello e nove sia alla chiesa di Santa Maria della Salute che alla chiesa di San Giorgio Maggiore.

Per quanto riguarda il Lecomte, la descrizione della chiesa dei di Santa Maria Gloriosa dei Frari occupa ben sette pagine, quelle dedicate a San Marco sono sicuramente molte di più, sono ben ventuno pagine di trattazione, quelle dedicate alla chiesa di San Pietro di Castello, soltanto due, le pagine dedicate alla chiesa di Santa Maria della Salute sono cinque; le pagine che lo scrittore riserva alla chiesa del Redentore sono soltanto due e, infine, l'ultima chiesa presa in considerazione, quella di San Giorgio Maggiore, tre pagine.

Come si evince dall'analisi la chiesa dei Frari occupa ampio spazio nelle guide prese in considerazione, e, ad esclusione della chiesa di San Marco, è in grado di competere con le chiese più importanti sul suolo veneziano. Si può quindi verosimilmente affermare che nell'ottocento la Basilica fosse ben frequentata e godesse di una buona affluenza, anche se rimane impossibile quantificarla. Quello che cambia nei secoli successivi, è il gusto del pubblico: le opere di Giovanni Bellini, del Salviati, di Palma il Giovane, la grande lezione del barocco, verranno riabilite dagli storici e dai critici dell'arte novecenteschi. Il visitatore ottocentesco apprezzava invece maggiormente i monumenti funerari, anche quelli relativamente importanti, rispettando le tendenze romantiche peculiari del secolo.



Come si evince dal grafico sopra riportato, la percentuale di pagine di trattazione riservate alla Basilica dei Frari, è nella media rispetto alle altre chiese che si sono prese in considerazione. Se si esclude la Chiesa di San Marco, che per tutte le guide occupa ampio e superiore spazio per la descrizione, si riconosce come la Basilica, in confronto con le altre chiese, risulta in media con queste ultime. Sono state considerate, come dichiarato in precedenza, le chiese più importanti e note di Venezia, e si può affermare che nell'ottocento la Basilica dei Frari godesse di una notevole importanza, al pari delle altre chiese considerate.

I restauri ottocenteschi eseguiti presso la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari dalla Commissione Provinciale di Belle Arti

Come descritto in precedenza, la Commissione Provinciale di Belle Arti era l'ente promulgato dal Governo Austroungarico che si occupava di provvedere alla tutela, alla valorizzazione e al restauro dei beni culturali presenti presso gli edifici e le chiese sul suolo dell'ormai tramontata Repubblica di Venezia. Tutti i documenti riguardanti la Commissione stessa sono posti e sono stati reperiti presso l'Archivio di Stato di Venezia, e fanno parte di un unico fondo archivistico composto da 5 buste.

4.1 Giovanni Bellini, Bartolomeo Vivarini, Tiziano

Risale al 22 febbraio del 1817 il primo prospetto, redatto dal Conte Cicognara, elencante autore, opera e interventi necessari per alcune opere collocate presso la Basilica dei Frari. In questo troviamo soltanto due opere, la pala d'altare eseguita da Giovanni Bellini, suddivisa in tre parti e collocata nella sagrestia, rappresentante la *Madonna col Bambino e quattro Santi*, e la pala d'altare ad opera del di Bartolomeo Vivarini rappresentante *San Marco in trono e i Santi Giovanni Battista, Gerolamo, Pietro e Nicolò* che, dichiarava il Cicognara, "essere collocati in una cappella buia e poco visibile" (la Cappella Corner). Per quanto riguarda la prima opera citata, il Cicognara propose di restaurarla immediatamente, in modo da poter eliminare celermente, "senza danno alcuno", gli strati di polvere e

sporcizia depositati sulla superficie pittorica, come sulle cornici dorate, in modo tale da non incrementare il deterioramento dell'opera. Il Conte Cicognara propose inoltre il ritiro delle suddette opere per adibirle a nuova collocazione, che stabilì essere presso le Gallerie dell'Accademia, delle quali era Direttore. Non è chiaro, perché non dichiarato, se la sua proposta fosse per un cambio di collocazione perpetuo oppure se interessasse soltanto il periodo temporale riguardante il restauro delle opere. Nello stesso prospetto del 1817, Cicognara ritenne che fosse necessario togliere la pala dell'Assunta, eseguita da Tiziano tra il 1516 e il 1518, dalla sua collocazione originaria, ovvero la cappella absidale, perché non ben visibile ai fedeli e perché necessitava di restauro: sulla tela infatti erano presenti evidenti segni dovuti a bruciature di ceri dell'Altare Maggiore e strati di polvere. La pala, come già sappiamo, cambiò sede per ca. un secolo, e la nuova destinazione furono le Gallerie dell'Accademia. Al suo posto, venne collocata una pala d'altare di Giuseppe Porta detto il Salviati, di soggetto analogo.

4.2 Giuseppe Porta detto il Salviati, Giovanni Bellini, Palma il Giovane

È del 1819 il nuovo prospetto elencante le opere che necessitavano di restauro nella Basilica dei Frari.

Le opere designate erano la pala di Giovanni Bellini, collocata nella sagrestia, come nel prospetto precedente; il sopralluogo venne eseguito da Giuseppe Baldissini e l'ammontare per il restauro fu quantificato in lire austriache 300, proprio perché riguardava, come già scritto, la pulitura della superficie pittorica e delle cornici dorate.

La seconda opera che venne designata per il restauro è la pala di Giuseppe Porta detto il Salviati, raffigurante la *Presentazione di Gesù al Tempio*, risalente al XVI secolo e collocata lungo la navata destra, all'altezza del terzo altare. Anche in questo caso l'autore del sopralluogo fu Giuseppe Baldissini, che riconobbe l'ammontare dell'intervento in lire austriache 1000.

Il 30 maggio 1820, il Segretario della Commissione Provinciale di Belle Arti, Paravia (il nome non risulta leggibile dai documenti presi in considerazione), firmò una relazione indirizzata al Regio Governo affermando di aver fornito al Moschini il compito di recarsi nelle chiese indicate dai sopralluoghi di Bernardino Corniani (uno dei membri della Commissione Provinciale di Belle Arti e membro onorario dell'Accademia di Belle Arti) e di verificare tutte le catalogazioni e le osservazioni da lui eseguite. Successivamente, il segretario stesso interpellò i fabbricieri per verificare di quanto possano disporre per i restauri delle opere conservate nelle proprie chiese.

Nel prospetto redatto in seguito al sopralluogo del Corniani, egli dichiarò, tra le osservazioni, che il restauro della pala del Salviati è di complessa esecuzione e che l'Accademia di Belle Arti avrebbe potuto accogliere sia l'opera che il restauratore per l'intera durata dell'intervento di restauro.

Per quanto riguarda la Basilica dei Frari, le opere per le quali viene ritenuto necessario il restauro da parte sia del Corniani che del Moschini, sono, di nuovo, la pala del Salviati e la pala di Giovanni Bellini. Per il restauro del primo dei due quadri, fu proposto il Quarena, che si occupò di molti restauri durante i primi anni dell'ottocento dei dipinti disseminati sul suolo veneziano. Per il restauro del secondo dipinto, di Bellini, venne proposto il Sebastiani. L'ammontare complessivo per l'esecuzione dei restauri fu di

lire 1.100. I fabbricieri della chiesa, con l'appoggio del parere di uno dei professori dell'Accademia di Belle Arti, Teodoro Mattrini, ritengono che sia da restaurarsi, in aggiunta delle due pale sopracitate, anche una pala di Palma il Giovane, raffigurante il martirio di Santa Caterina. Il restauratore Gaetano Astolfoni, si propose di restaurare tutte e tre le opere, per la complessiva somma di lire 1.200. I fabbricieri della Basilica dei Frari dichiararono che avrebbero pagato un terzo del compenso richiesto, per mancanza di fondi, in quattro soluzioni da lire 100 ciascuna.

4.3 Bernardino Licinio

La documentazione disponibile presente un vuoto temporale di 6 anni, dal 1820 al 1826. Le ragioni di questa mancanza di documenti non sono chiare, la causa può essere imputabile alla mancanza di fondi, o alla scarsità di questi, per poter eseguire ulteriori restauri presso la Basilica.

Risale al 14 marzo 1826 il rapporto firmato dal segretario Paravia, grazie al quale si approva il restauro di un consistente numero di opere ospitate nelle varie chiese veneziane, tra le quali, collocata presso la Basilica dei Frari, la pala eseguita da Bernardino Licinio, nella cappella dedicata alla Scuola di San Francesco e raffigurante la *Madonna in Trono e Santi*, per una spesa di lire 480.

Nel successivo prospetto, datato 1826, ma recante i restauri da eseguirsi nel 1827, viene nuovamente citata la pala di Bernardino Licinio, con qualche informazione aggiuntiva per quanto riguarda il restauro: l'artista designato è Antonio Florian, per la somma di lire 480. Il restauro era necessariamente da eseguirsi nell'anno 1826, poiché i danni dovuti al tempo e il

deterioramento che ne conseguì “non si arrestano”, ed era quindi necessario procedere al restauro dell’opera quanto prima. È ragionevole quindi supporre che l’opera fosse parecchio deteriorata e rivestita da patine di sporco e che il danno fosse in continua, drammatica evoluzione.

4.4 *Le opere di Vivarini, Carpaccio e Basaiti*

Risale al febbraio 1840 un rapporto firmato da Manzoni (anche in questo caso, il nome non risulta leggibile dai documenti), segretario della Commissione stessa, e indirizzato al consigliere di governo e membro della Commissione Provinciale di Belle Arti, il Barone Mulazzeni, in cui si dichiara che il Governo Austroungarico, con un suo dispaccio datato 10 gennaio dello stesso anno, approvava le proposte di restauro di alcune opere collocate nelle chiese povere di Venezia.

Per quanto riguarda la Basilica dei Frari, si pensò di restaurare tre opere. Nella cappella absidale, data in concessione alla Famiglia Bernardo, il polittico, collocato sull’altare, di Bartolomeo Vivarini, raffigurante la *Madonna col Bambino e i santi Pietro, Nicola, Andrea e Paolo*; il restauro di quest’opera fu assegnato all’artista Paolo Fabris, per la somma di lire 280. Nella Cappella dei Milanesi, la pala d’altare iniziata da Alvise Vivarini (e non Bartolomeo Vivarini, come riportano erroneamente i documenti, in quanto già defunto al momento della commissione dell’opera), proseguita dal Basaiti e terminata da Carpaccio, rappresenta *Sant’Antonio in trono circondato da San Sebastiano, San Gerolamo ed altri santi*; l’artista al quale venne assegnato il restauro è Orlandi (non risulta leggibile il nome dai documenti considerati), per la somma di lire 526,34. La terza ed ultima

opera è collocata all'interno della Cappella Corner, eseguita da Bartolomeo Vivarini, la quale rappresenta *San Marco in trono*; il suo restauro fu commissionato all'artista Gallo Corenzio, per un corrispettivo di lire 400.

Risale al 28 aprile 1840 una successiva comunicazione, firmata dallo stesso Manzoni, tramite la quale si impose alle singole chiese di provvedere, con fondi attinti dalla propria tesoreria, al pagamento degli artisti che si sarebbero occupati dei restauri e di impegnarsi a disporre il restauro anche degli altari in cui sono ospitate le opere, prima che le stesse vi siano ricollocate. È del 30 giugno 1840 una lettera del parroco della Basilica dei Frari, indirizzata alla Commissione Provinciale di Belle Arti, con la quale chiede al Governo di provvedere al pagamento, per mancanza di fondi, sia delle opere restaurate che degli altari e delle cornici che gli è stato imposto di risistemare.

Il 24 giugno 1840, il restauro dell'opera di Alvise Vivarini, terminata dal Basaiti, è completo. Manzoni indirizza una nota alla contabilità con la quale richiede di disporre il pagamento della seconda e terza rata per la complessiva somma di lire 333,32. Supponendo che le rate siano ugualmente suddivise, il corrispettivo totale per l'intervento ammonta a lire 500, non a lire 526,34, come dichiarato in una precedente relazione. L'artista che ha svolto il restauro, inoltre, non è l'Orlandi, come dichiarato nella relazione di cui sopra, ma è Girolamo Presseni. Non si conoscono le motivazioni di questa decisione, poiché, tra i documenti esaminati, mancano il contratto stipulato all'artista e la sua relazione.

4.5 Bartolomeo Vivarini

Risale al 1840 un preventivo dell'artista Antonio Campovilla per il restauro delle cornici della pala d'altare di Bartolomeo Vivarini comprendente le due opere *San Marco in trono e santi* e la *Madonna in trono con il Bambino e Santi*, e non l'opera di Alvise Vivarini e del Basaiti, della quale al 24 giugno 1840 era già stato concluso il restauro della superficie pittorica e ne veniva disposto il pagamento delle ultime due rate, per cui l'opera era stata terminata già tempo prima. Questo chiarimento risulta necessario poiché nel preventivo si parla delle opere dei Vivarini. Il preventivo non riporta nessuna data, ma lo si può far risalire a prima del 30 giugno 1840, data in cui il parroco della Basilica, Luigi Grimani, afferma di non avere a disposizione la somma di lire 520 necessarie per il pagamento delle opere di restauro.

Il preventivo redatto dal Campovilla, riguarda, come si è detto, il restauro delle cornici e il consolidamento delle ancone.

Per quanto riguarda l'opera di Vivarini collocata nella Cappella Corner e rappresentante *San Marco in trono e santi*, (l'intervento di restauro è descritto nei documenti riguardante la Commissione stessa) una volta separato il dipinto dalla sua cornice, questa verrà consolidata con un nuovo telaio di sostegno, delle dimensioni dei tre comparti dei quali si compone il polittico. Una volta che il telaio è stato creato, l'artista procede a ricollocare tutte le componenti decorative della cornice e, qualora ne mancassero, ne crea di nuove per rendere completa la cornice. Eseguita questa operazione, tutte le parti che compongono la cornice vengono ripulite dalla doratura, preparate a gesso e ridipinte in oro.

Risultava mancante alla seconda opera, rappresentante la *Madonna col Bambino e Santi*, tra le altre componenti, il cimiero dorato che sovrastava il dipinto del Cristo. Questo venne ricostruito, il più possibile somigliante a quello originale, e ripristinato nella sua sede. Per il resto della cornice, si procedette a lavarla, pulirla e ridorare sia le parti antiche che quelle di nuova produzione.

Gli interventi sopracitati ammontano a lire 520.

È del 26 agosto 1840 una lettera del Manzoni, indirizzata alla Chiesa dei Frari, con la quale dichiarava di aver provveduto a dividere la spesa necessaria per il restauro delle cornici delle opere del Vivarini, una parte riguardante le spese di doratura, di lire 280 e una riguardante le spese di pulitura ed intaglio, che ammontavano a lire 180. Alla Chiesa si chiede di provvedere con i propri fondi al pagamento della seconda spesa.

Qualche mese dopo, il 17 novembre dello stesso anno, Manzoni indirizzò una lettera al Governo, chiedendo di contribuire alla spesa per i restauri delle due pale del Vivarini per mancanza di fondi da parte della Chiesa dei Frari.

Il 10 gennaio dello stesso anno il governo aveva approvato il restauro delle due pale d'altare di cui sopra, una (raffigurante la Madonna col Bambino) per la somma di lire 280 e del restauro venne incaricato il pittore Zambler e l'altra (raffigurante *San Marco in trono e Santi*), per la somma di lire 400, il pittore deputato al restauro è Gallo Lorenzi. Al 17 novembre il restauro di entrambe le opere risultava terminato, poiché il Manzoni scrive *quegli illustri due trittici, così bene restaurati, dovrebbero rimanere senza l'onore di quelle ricche cornici*. I due trittici rischiano appunto di restare senza le loro cornici perché la Basilica dei Frari non è in grado di sostenerne il pagamento del loro restauro.

Dal 1841, le tavole del Vivarini vennero ospitate in un'altra sede, presso il parroco, affinché siano conservati adeguatamente fino al momento in cui il restauro delle cornici non fosse stato eseguito e pagato.

4.6 Tiziano Vecellio

Risale al 22 aprile 1842 una lettera indirizzata dalla Commissione alla Chiesa dei Frari con la quale si comunica che con un decreto dell'8 gennaio dello stesso anno il governo aveva approvato il restauro della *Pala Pesaro*, opera di Tiziano. Venne incaricato di questo nuovo restauro l'artista Paolo Fabris per un corrispettivo di lire 500.

Al 29 dicembre dello stesso anno il restauro della pala risultava essere concluso. Le operazioni eseguite dal Fabris, riguardavano la pulitura della tela, soprattutto nell'area in cui è rappresentata la Vergine e alcuni volti della Famiglia Pesaro e la ridipintura di alcune parti che mancavano, cercando, il più realisticamente possibile, di attenersi all'originale.

Il 22 marzo 1843, il Governo approvò lo spostamento della Pala Pesaro presso le Gallerie dell'Accademia perché la Chiesa dei Frari, a causa dei lavori di demolizione per il successivo posizionamento del monumento di Canova dedicato alla memoria di Tiziano, non era in grado di fornire una collocazione consona e sicura all'opera. Il 26 aprile dello stesso anno, in seguito ad un sopralluogo, riconoscendo che la chiesa è di nuovo adeguata per ospitare la pala, ne venne disposto il ricollocamento.

4.7 Monumenti funebri e monumenti lapidei, Francesco Rosa- prospetto del 1843

Nel prospetto steso per le opere che necessitano di restauro nell'anno 1843, furono molteplici quelle che ospitate presso la Basilica dei Frari, un alto numero era riservato ai monumenti funebri e soltanto un'opera pittorica era inserita nell'elenco, eseguita da Francesco Rosa nel 1670 e raffigurante *Sant'Antonio che resuscita il padre*. Le operazioni di restauro per quest'opera erano la sua pulitura e la foderatura della tela, un'operazione che prevedeva il rinforzo della tela antica. Il dipinto venne valutato dall'Accademia di Belle Arti. Il restauro fu affidato allo Zambler, per un corrispettivo di lire 750.

A proposito dei monumenti funerari, come accennato in precedenza, ne troviamo molteplici:

Il monumento dedicato a Paolo Savelli, collocato alla testata del transetto, eseguito da Jacopo della Quercia nel XV secolo; da sottoporre a restauro poiché al cavallo mancavano le orecchie. L'ammontare dell'intervento fu di lire 10. Per tutti questi restauri, venne incaricato Giordano Angelo.

Si decide di restaurare, dopo un'attenta valutazione, anche il monumento dedicato a Niccolò Tron, doge di Venezia, collocato sul presbiterio ed eseguito da Antonio Rizzo nel XV secolo;, poiché mancavano alcune parti dell'opera, tra cui una delle mani della statua alla destra del doge e della statua al di sopra di essa, una parte della cornice. Il compenso per l'intervento si esaurì in lire 36.

Si procedette a restaurare il Monumento alla Famiglia Lion, eseguita da un autore ignoto, risalente al XIV secolo e collocato presso la Cappella

dei Santi Francescani, perché alla Vergine mancava il braccio destro. Il compenso per l'intervento ammontò a lire 8.

Il Monumento dedicato a Melchiorre Trevisan, collocato presso la cappella di San Michele ed eseguito da Lorenzo Bregno nel XVI secolo, venne sottoposto a restauro perché mancavano numerose parti del monumento tra le quali: il gomito, un dito, il pugnale di una delle statue poste sopra all'urna, il naso, una parte del braccio destro e le mani di un genio, ed infine parti della cornice. L'ammontare per l'intervento era di lire 60.

L'intervento sul monumento funebre del Vescovo Emiliano, collocato presso la Cappella degli Emiliani, comprendeva la sostituzione della testa, che, non essendo presente, ne è stata collocata una molto semplice in gesso. Alla statua, inoltre mancavano le dita di una mano. Il costo del restauro fu di lire 70.

Il monumento dedicato a San Pietro Bernardo, collocato presso la controfacciata, eseguito da Tullio Lombardo nel XV secolo, è da restaurare poiché, anche in questo caso, mancavano delle parti delle opere che lo compongono, in particolare alla statua di Medusa. Il compenso totale per questo intervento ammontava a lire 24.

L'altare dedicato a San Girolamo, eseguito da Alessandro Vittori, era da restaurare (consolidare più propriamente) poiché l'angelo posto in alto era sul punto di precipitare. L'ammontare per questo intervento fu di lire 8.

Infine, l'urna di Giacomo Barbaro, era da restaurare poiché mancava uno degli angeli, quello sulla sinistra, mediante un'intervento pari a lire 14.

Il contratto all'artista addetto ai restauri, Angelo Giordano, venne stipulato il 30 ottobre 1843, e il restauro si concluse l'anno successivo, il 4 luglio 1844, la Commissione Provinciale di Belle arti dispose il pagamento delle ultime due rate all'artista, giudicando, al seguito di un sopralluogo eseguito da alcuni membri della Commissione, i lavori correttamente eseguiti. Il pagamento ammontò a lire austriache 208. Il pagamento venne approvato dal Governo Austroungarico e i fondi vennero attinti in questo caso dalla Tesoreria dell'Impero stesso.

4.8 Francesco Rosa

Come sopra scritto, la tela di Francesco Rosa era inserita nel prospetto riguardante i restauri da eseguirsi per l'anno 1843, e l'intervento da eseguire consisteva nella rifoderatura, la pulitura e il restauro dell'opera.

Il 28 maggio 1844 venne inviata alla Commissione Provinciale di Belle Arti da alcuni dei propri membri una relazione con la quale si attestava che il pittore al quale era stato assegnato il restauro dell'opera, Antonio Zambler, con contratto stipulato il 30 ottobre 1843, stava eseguendo correttamente e stava procedendo velocemente con il restauro al punto che venne disposto il pagamento della seconda rata (di tre), che ammontava a lire austriache 393,33, pagamento sia per l'intervento di restauro al dipinto di Francesco Rosa, sia per l'intervento di restauro di un dipinto del Veronese conservato presso la chiesa di San Sebastiano e per l'intervento di restauro di un altro dipinto del Veronese collocato presso la chiesa di San Luca.

L'11 settembre dello stesso anno, venne valutato l'intervento di restauro dello Zambler con un sopralluogo eseguito da alcuni membri della Commissione Provinciale di Belle Arti e, giudicato idoneo e correttamente eseguito, venne disposto il pagamento della terza ed ultime rata, che ammontava a lire austriache 393,33 (il totale del compenso per i tre restauri risultava essere di lire 1180, mentre per il dipinto collocato presso la Basilica dei Frari Zambler fu retribuito per lire 750).

4.9 Il Coro

Il 6 febbraio 1846 la Commissione Provinciale di Belle Arti concesse allo scultore Giuseppe Bernardo la licenza di modellare in creta alcune opere intagliate, ad uso dell'architetto di Monaco Giuseppe Kirchemair che desiderava finanziarli con propri fondi. Le opere oggetto di questa licenza sono collocate presso varie chiese di Venezia, tra le quali troviamo anche la Basilica dei Frari, con alcune figure intagliate in legno nel coro. Nella lettera la Commissione sottolineava come lo scultore dovesse essere accorto nell'usare tutte le precauzioni necessarie per non arrecare alcun danno alle opere originali, come ad esempio non avrebbe potuto usare sostanze oleose per evitare di sciogliere le vernici e avrebbe dovuto ripulire le opere originali da qualunque residuo in creta.

Questa operazione non aveva nulla a che vedere con i restauri presso la Basilica, in quanto si trattava infatti di calchi in creta eseguiti dallo scultore per la fruizione di un terzo.

4.10 Giuseppe Porta detto il Salviati

Il giorno 18 marzo 1846 venne stipulato col pittore Sebastiano Orlando, e approvato il 27 aprile dello stesso anno, il contratto per il restauro del dipinto di Giuseppe Porta detto il Salviati collocato presso la Basilica dei Frari raffigurante la *Presentazione della Vergine* per la somma di lire austriache 80. Il restauro del dipinto non sarebbe dovuto durare più di sei mesi, pena la perdita di metà della terza ed ultima rata del pagamento.

4.11 Vincenzo Catena

Risale alle stesse date di cui sopra la stipula e l'approvazione del contratto al pittore Giuseppe Gallo Lorenzi per l'intervento di restauro del dipinto eseguito da Vincenzo Catena e raffigurante *vari Santi con paesaggio sullo sfondo*. L'ammontare per l'intervento di restauro si ammontò a 280 lire austriache. Anche in questo caso, il periodo dedicato al restauro dell'opera non avrebbe dovuto superare i sei mesi, pena la perdita di metà della terza ed ultima rata.

<i>Anno</i>	<i>Opera</i>	<i>Artista</i>	<i>Amm. del restauro (lire austriache)</i>
1819	Madonna con Bambino e quattro Santi	Giovanni Bellini	300,00 L.a.
1819	Presentazione di Gesù al Tempio	Salviati	1.000,00 L.a.
1827	Madonna in trono e Santi	Bernardino Licinio	480,00 L.a.
1840	Madonna con Bambino e Santi	Bartolomeo Vivarini	280,00 L.a.
1840	S. Antonio e Santi	Alvise Vivarini-Carpaccio	500,00 L.a.
1840	S. Ambrogio in trono e Santi	Bartolomeo Vivarini	400,00 L.a.
1840	Pale d'Altare- cornici (S. Marco, Madonna in trono)	Bartolomeo Vivarini	520,00 L.a.
1842	Pala Pesaro	Tiziano Vecellio	500,00 L.a.
1843	S. Antonio	Francesco Rosa	750,00 L.a.
1843	Monumenti funebri	-----	208,00 L.a.
1846	Presentazione della Vergine	Salviati	80,00 L.a.
1846	Vari santi con paesaggio	Vincenzo Catena	280,00 L.a.

Tabella 1, Tabella riassuntiva dei costi delle opere restaurate

4.12 Considerazioni conclusive

Come è stato sopra descritto, molti sono stati i restauri proposti ed eseguiti presso la chiesa dei Frari: quasi tutte le opere ospitate presso la Basilica sono state restaurate. Essa doveva quindi trovarsi in una situazione di forte degrado all'inizio dell'Ottocento, anche in seguito all'ingresso di Napoleone nella città e alle successive spoliazioni, che afflissero Venezia e le impedirono di curarsi del proprio patrimonio artistico per

qualche tempo. Come riportano i documenti in appendice documentaria, molti dei restauri eseguiti presso la Basilica dei Frari, furono eseguiti grazie a fondi stanziati dalla Tesoreria del Governo Austroungarico, a causa delle condizioni di povertà in cui versava la Basilica stessa, anche se la retribuzione di tutti gli interventi di restauro, era di spettanza delle singole fabbricerie.

Si suppone inoltre che gli interventi eseguiti non fossero drastici o che abbiano mutato in modo eccessivo i connotati delle opere sopra citate, anche perché all'inizio dell'Ottocento si era già provveduto ad impedire operazioni come il ritaglio e il ridimensionamento delle opere e soprattutto la Commissione stessa, in materia di restauro e conservazione delle opere d'arte, aveva dei canoni estetici piuttosto rigidi, come ad esempio nel caso dell'emanazione di un editto a proposito dello stacco degli affreschi. Si può quindi pensare che il restauro effettuato delle opere pittoriche in oggetto fosse simile a quello che oggi viene identificato come restauro conservativo, che include tutti quegli interventi e quelle pratiche che conservano e recuperano l'opera nella sua integrità, ma senza influire drasticamente sui suoi aspetti fondamentali e non. Gli artisti deputati al restauro delle opere pittoriche, (Quarena per l'opera del Salviati, Sebastiani per Giovanni Bellini, Astolfoni per Palma il Giovane, Florian per Bernardino Licinio, Fabris per Bartolomeo Vivarini, Gallo Corenzio per Alvise Vivarini, e Zambler per Francesco Rosa) sono ricorrenti in tutti i documenti riguardanti la Commissione Provinciale di Belle Arti, quindi nomi ai quali la Commissione è ricorsa spesso per i vari restauri che ha promulgato per tutta la durata della sua attività. Dalla documentazione presente presso l'Archivio di Stato di Venezia, si evince che ciascuno di questi restauratori doveva consegnare una copia del proprio diploma, rilasciato dall'Accade-

mia di Belle Arti, alla Commissione, in modo da accertarne la preparazione. Inoltre, i continui sopralluoghi ai quali venivano sottoposti i dipinti, sia prima del restauro, per accertarne lo stato e appurare il tipo di intervento da affrontare, sia durante gli interventi, per verificare che tutto proseguisse come concordato, uniti inoltre a precise indicazioni sulla massima cura che il restauratore doveva avere dell'opera che aveva in carico, sia dopo il restauro di questa, per accertarsi che l'artista avesse provveduto con interventi adeguati, ci fanno capire quanta cura e considerazione la Commissione avesse delle opere d'arte presenti a Venezia, non solo in termini di restauro, ma anche di tutela, come per esempio con la decisione di cambiare la sede della pala dell'*Assunta* di Tiziano, ritenuto che questa venisse conservata in un luogo non adeguato.

4.13 Il contesto storico

Non è negli obiettivi di questa tesi eseguire delle vere e proprie verifiche per quanto riguarda i restauri di cui sopra, quel che è stato sicuramente possibile è provare a ricostruire il percorso storico e cronologico delle teorie in materia di restauro nel tentativo di comprendere, avvicinandosi quanto più possibile alla realtà, quali e come siano stati eseguiti gli interventi di restauro e pulitura che hanno reso possibile la restituzione delle opere d'arte ospitate all'interno della Basilica dei Frari alla fruizione da parte del pubblico.

Dal XVII secolo, la Repubblica di Venezia diviene uno dei grandi centri di commercio per quanto riguarda l'arte, grazie alla diffusione sempre maggiore tra i collezionisti e i commercianti del gusto per la pittura italiana, soprattutto per i pittori veneziani del XVI secolo. È così che la città diventa a poco a poco la sede privilegiata per tutte le operazioni, pulitura, adattamento e ridipintura, nonché di copia e falsificazione, legati al mercato dei quadri antichi. Uno dei più importanti restauratori della fine del seicento veneziano è, senza dubbio alcuno, Pietro Vecchia. Il suo metodo di lavoro è particolarmente interessante e costituisce una delle prime testimonianze per quanto concerne i primi trasporti su tela.

La moderna concezione di restauro si fa risalire al 1794, anno in cui la Convenzione Nazionale Francese emanò un decreto per la conservazione ed il restauro dei beni culturali a seguito dei danneggiamenti durante la Rivoluzione Francese. Da questo momento iniziano ad essere presenti una serie di interventi sistematici per eliminare i danni⁴⁸.

⁴⁸ Conti Alessandro, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Electa, Milano, 1998.

Alla fine del settecento, si assiste ad un controllo maggiore e scientifico per quanto riguarda i materiali che vengono impiegati negli interventi di restauro.

Una delle tecniche privilegiate, è sicuramente quella dell'encausto. Tecnica molto antica questa che prevede il fissaggio dei pigmenti di colore grazie ad uno strato di cera posto sulla superficie pittorica. L'impiego di questo metodo è legato alla ricerca di una tecnica pittorica meno alterabile rispetto alla pittura ad olio. Nel XVIII secolo la tecnica dell'encausto venne impiegata sia dagli artisti per dipingere, garantendo una più elevata durata dello strato pittorico, sia dai restauratori per i ritocchi alle opere.

Alla fine del settecento, vennero individuate le vernici come mezzo particolarmente adeguato ai restauri e alla manutenzione dei dipinti. La vernice stesa sulla superficie dei quadri non doveva servire per cambiarne i colori, ma soltanto per conservarli. Si dovevano evitare le vernici opache e quelle ad olio perché troppo viscoso e in grado di impastare i colori sottostanti, togliendoli dal supporto; si devono invece prediligere quelle trasparenti o bianche. Le componenti privilegiate per le vernici, erano il mastice e la trementina, fatte fondere insieme, quindi filtrate e lasciate schiarire. Una delle peculiarità della vernice a base di mastice era la sua reversibilità, che la fece adottare come materiale privilegiato dai restauratori. Nell'ottocento alla vernice a mastice veniva dato un lieve tono dorato aggiungendovi olio di lino, oppure veniva opacizzata. In questo modo si smorzava la vivacità del dipinto originale, ma venivano anche attutiti gli squilibri di saturazione.

Il caso sicuramente più emblematico per quanto riguarda Venezia, è quello di Pietro Edwards (1744-1821), il quale nel 1778 venne nominato Direttore al Restauro delle Pubbliche Pitture in base ad un contratto ideato da lui stesso che sanciva gli obblighi sia degli ispettori che dei restauratori.

Col decreto del Senato del 3 settembre 1778 all'Edwards vennero affidati i restauri di tutte le pubbliche pitture dei dipinti di Palazzo Ducale e dei Pubblici Uffici di Rialto. Gli aspetti finanziari ed organizzativi e le regole alle quali si sarebbero dovuti attenere i professionisti deputati al restauro furono fissati in un specifico capitolato⁴⁹. Le teorie da lui descritte, con buona probabilità, ispirarono anche i restauratori designati al restauro delle opere ospitate all'interno della Basilica dei Frari. Innanzitutto Edwards stabilì che alle opere restaurate non doveva essere cambiato il colore con nuove vernici di protezione, ma anzi venisse consolidato tutto il colore originale sul supporto e si rimediasse agli errori fatti dai precedenti pulitori e restauratori. Le opere non dovevano essere trasportate dal supporto originale ad uno nuovo, a meno che l'originale non fosse così danneggiato da rendere necessaria questa operazione. Il restauratore inoltre si doveva preoccupare di eliminare tutti gli strati di sporco, di fumo, tutte le macchie e le vernici screpolate o ingiallite di eliminare gli strati non originali sovrapposti alla superficie pittorica. Qualora al dipinto mancassero delle porzioni, era compito del restauratore ripristinare le mancanze in modo che non si notasse la loro non originalità. In ultimo, non si potevano impiegare materiali che non reversibili sulle opere. Per quanto riguarda i metodi di pulitura ai quali fa direttamente cenno l'Edwards, essi consistevano nello stendere chiara d'uovo sulla superficie precedentemente pulita con acqua, lasciarla riposare per tre o quattro giorni, e successivamente rimuoverla con acqua tiepida o latte, e, nel caso in cui in qualche punto la chiara d'uovo fosse difficile da rimuovere, impiegare del vino bianco. Il ricorso all'acquavite o al sapone era da affrontarsi solo nei casi più estremi. Non mancano negli scritti dell'Edwards alcune considerazioni sulla difficoltà

⁴⁹*Capitoli che privatamente vi propongo alla considerazione degli EE.mi Rif.ri dello Studio di Padova per l'effettuazione del Restauro generale dei Quadri di pubblica ragione, loro commesso con decreto dell' E.mo Senato 6 giugno 1771 [ante 10 agosto 1777]*

della pulitura delle opere pittoriche, poiché era necessario porre molta attenzione agli strati pittorici e a rispettarli nella loro integrità. Dopo i vari ritocchi con i colori a vernice, il dipinto veniva verniciato a scopo di protezione ma anche trattandolo con un materiale che al trascorrere del tempo con la sua trasparenza ed il suo ingiallimento si sarebbe accompagnato perfettamente alle peculiarità originali dell'olio, senza successivamente annerirsi.

Dagli scritti dell'Edwards, si evince un quadro quasi completo non tanto dal punto di vista dei materiali impiegati quanto piuttosto dei criteri che dovevano essere seguiti. Per quanto riguarda la ritelatura, il colore veniva protetto con un cartonaggio di carta e colla di farina, con la tela disposta su un pavimento. La fodera veniva quindi applicata servendosi di un impasto di colla e farina, colla di fiandra e fiele di bue, e quindi fissata con sabbia calda versata dietro alla tela.

Per quanto riguarda la prima metà dell'ottocento, anni in cui vengono affrontati i restauri delle opere di cui sopra, intervenne una maggiore coscienza per quanto riguarda la scelta dei materiali e delle tecniche. Innanzitutto venne rivalutato il ruolo che l'azione del tempo svolge sulle superfici pittoriche: la tanto decantata "patina" nel settecento, venne rivalutata, ma non si pensava più che il passaggio del tempo potesse produrre una patina in grado di conferire armonia e intonazione ai dipinti; la patina diventava, invece, uno strato da mantenere a protezione del dipinto, ma che non dovevainfluire sulle caratteristiche di questo.

Coerentemente al gusto che si andava avviando per una pittura sempre meno scura, il trascorrere del tempo, metteva a dura prova le capacità dell'artista per quanto riguarda la scelta dei materiali e delle tecniche da impiegare.

Uno dei casi sicuramente più emblematici, a proposito delle teorie nacque e si svilupparono nel primo ottocento per gli interventi di restauro, fu sicuramente il manuale dedicato da Giuseppe Bossi al *Cenacolo* leonardesco nel 1810⁵⁰. Per la pubblicazione di questo volume, il Bossi si era ampiamente dedicato alla ricerca filologica sull'affresco leonardesco per reperirne notizie ed informazioni e per poterne, successivamente, studiare una ricostruzione attendibile (si ricordi che l'affresco, all'epoca della pubblicazione del manuale, era già gravemente danneggiato). Si può facilmente dedurre come in questo periodo, il restauro, e le teorie che si svilupparono circa quest'ultimo, prevedevano un forte rispetto per le opere sulle quali si doveva intervenire, rispetto che si intravedeva nell'attività dell'Edwards a Venezia⁵¹. Sicuramente merita di essere menzionato come all'inizio dell'ottocento si andava affermando, la figura del restauratore come professione diversa e distinta, con una propria identità, rispetto a quella dell'artista.

Ci è utile, per comprendere la crescente sensibilizzazione alla tutela, alla valorizzazione e ai restauri, ricordare come dopo le spoliazioni napoleoniche, nello Stato Pontificio vennero adottate norme ed editti riguardanti il patrimonio storico-artistico della città di Roma, come ad esempio l'Editto del Cardinale Pacca, del quale si è già lungamente trattato nel secondo capitolo.

Un panorama piuttosto completo dal punto di vista dei metodi e delle teorie del primo ottocento si può ricavare dal manuale di Giovanni Bedotti⁵², stampato nel 1837. Il restauratore piemontese formulò alcune

⁵⁰ G. Bossi, *Del Cenacolo di Leonardo Da Vinci*, Milano 1810.

⁵¹ A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Electa, Milano, 1998.

⁵² G. Bedotti, *De la Restauration des Tableaux, Traité spécial sur la meilleure manière de rentoiler, nettoyer et restaurer les Tableaux anciens et modernes*, Parigi, 1837

norme per quanto riguarda la pulitura già preannunciate nell'opera dell'Edwards: gli eventuali squilibri presenti sulla superficie pittorica si compensano lasciando parte dello sporco e della vernice alterata che si trovano sul quadro stesso, e grazie alla patina un quadro può addirittura divenire più armonioso di come l'avesse eseguito il suo autore. Per la ridipintura, il Bedotti, consigliava di impiegare colori in essenza di tremen-tina e di patinare poi con un miscela di fuliggine e cenere⁵³.

⁵³*Ibidem*, pp. 32- 34

Affluenza e fruizione della Basilica dei Frari oggi

5.1 Il turismo a Venezia

Per quanto riguarda i dati statistici riguardanti il profilo medio del turista che ha come meta del proprio viaggio Venezia, ci si è basati su uno studio promosso nel 2013 dall'Assessorato al Turismo del Comune di Venezia e dalla Camera di Commercio di Venezia con la collaborazione dell'Università Ca' Foscari, ed effettuato tramite questionari⁵⁴.

Dallo studio è emerso che i visitatori a Venezia sono per la maggior parte turisti, arrivando a toccare il 64%. Il 21% del totale sono invece escursionisti "indiretti", che visitano Venezia, ma soggiornano nelle immediate vicinanze. Il restante 15% sono escursionisti che si recano a Venezia per una sola giornata.

Il 52% dei turisti è di provenienza europea, il 24% dei turisti è italiano e la stessa percentuale è anche dei turisti extra-europei. Per quanto riguarda invece i paesi dai quali provengono il maggior numero di turisti, troviamo al primo posto Gli USA, seguiti da Francia, Gran Bretagna, Germania, Giappone e Cina.

Per quanto riguarda ancora i turisti, circa il 56% viaggia in coppia, il 23% viaggia con gli amici, il 15% viaggia in famiglia, e soltanto il 4% viaggia in compagnia di un gruppo organizzato.

⁵⁴ <http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

Le principali motivazioni che spingono i turisti ad affrontare un viaggio a Venezia sono lo svago (89%) e, in misura decisamente minore, la partecipazione ad un evento (2,5%). Gli escursionisti tradizionali arrivano a Venezia per svago, per una visita ai musei e alle chiese, o per lo shopping. Le mete più visitate sono la Basilica di San Marco, la sua Piazza e Rialto.

Per quanto riguarda il cambiamento del flusso turistico, si è deciso di esaminarlo lungo tre anni, anche per continuità con la dissertazione a proposito della Basilica dei Frari. A proposito dell'anno 2013, si può affermare che, nel movimento dei clienti negli esercizi ricettivi, si evidenziano 8 milioni di arrivi turistici e 34 milioni circa di presenze. Se confrontati con l'anno 2012, questi dati fanno emergere una sostanziale stabilità sia per gli arrivi (+0,40%) che nelle presenze (-0,29%).

Per quanto riguarda i dati afferenti al 2014, se rapportati al 2013, emerge, anche in questo caso una forte stabilità: +1% per gli arrivi e +0,33% per le presenze. Si riconfermano come maggiori fruitori della città di Venezia i turisti stranieri, che fanno registrare un segno positivo sia per arrivi (+0,61%) sia per presenze (+0,85%).

Per quanto riguarda l'anno 2015, si registra sul territorio veneziano un aumento degli arrivi che ammonta ben al +3,82%, mentre anche le presenze, sono in aumento, anche se in minima parte rispetto agli arrivi: +0,29%. In riferimento alla provenienza, abbiamo per i paesi stranieri, un aumento del +3,58% per gli arrivi e del +0,44% per le presenze.

Per quanto riguarda l'andamento mensile del flusso turistico a Venezia, come si evince dalla figura 1, aumentando gradualmente nei mesi primave-

rili, esso è più concentrato nei mesi estivi, rag-

giungendo poi un picco elevato nel mese di lu-

glio, per poi,

gradualmente diminuire arrivando a toccare soglie molto basse nei mesi invernali, se confrontati con i mesi estivi. Durante alcuni grandi eventi, il flusso turistico aumenta notevolmente, come nel caso del Carnevale, della Mostra del Cinema e della Biennale.

Quello della eccessiva affluenza turistica presso Venezia, è un problema presente e forte da molto tempo. Si stima infatti che la città sia in grado di sostenere l'arrivo e la presenza di circa 22.000 visitatori giornalieri, contro i 60.000 attuali. Uno dei modelli per risolvere questo problema che affligge Venezia è quello di pianificare e governare il flusso turistico, salvaguardando l'ambiente, il patrimonio storico e quello artistico, l'identità culturale e sociale della popolazione.

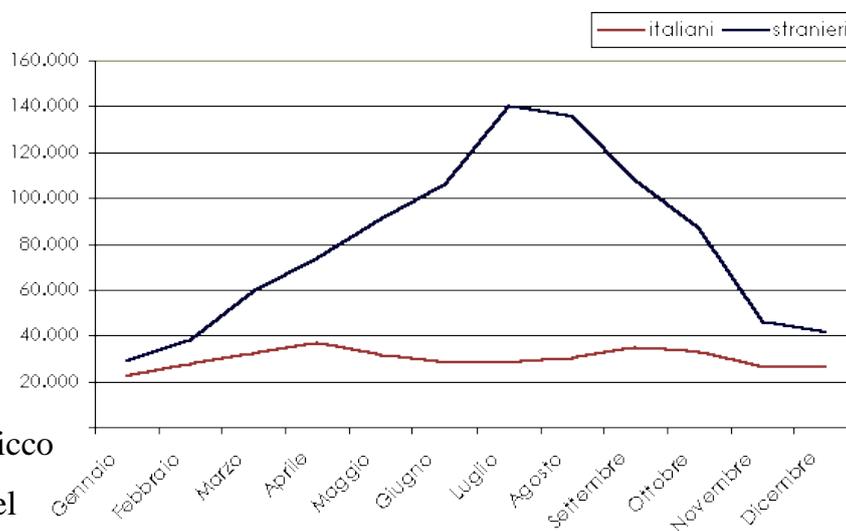


Figura 12, presenze mensili Venezia

5.2 La Basilica dei Frari: percorsi e circuiti turistici

La Basilica dei Frari viene citata in numerosi siti internet che riguardano il turismo. Innanzi tutto, le è dedicato un sito internet⁵⁵, diviso in diverse sezioni, con una galleria fotografica, in modo che il visitatore possa avere un primo impatto di ciò che sta andando ad osservare. Viene inoltre descritta la chiesa, il suo apparato decorativo ed architettonico e le vicende storiche che l'hanno coinvolta. Le informazioni necessarie ai visitatori, non sono però complete, mancano infatti indicazioni a proposito del costo del biglietto per poter accedere alla Basilica e le informazioni sulle visite guidate.

Se sul sito della Basilica dei Frari questa sembra non essere presentata ai soli turisti, ma anche ai Veneziani e a tutti coloro che vogliono visitarla come fedeli, di ben altro genere è il sito dell'ufficio turistico di Venezia⁵⁶ nel quale sono raccolte tutte le informazioni necessarie al visitatore; dai mezzi pubblici necessari per raggiungere la Basilica, agli orari di apertura (dalle 09:00 alle 18:00 nei giorni feriali, la domenica della 13:00 alle 18:00) ai giorni in cui la Basilica è chiusa per festività e il prezzo del biglietto, che ammonta a €3,00 per l'intero e a €1,50 per il ridotto. La Basilica dei Frari è, in questo contesto, inserita anche in alcuni itinerari turistici. Il primo di questi, è quello che prevede la visita del sestiere di San Polo, che trova al suo interno anche la Chiesa di San Polo, la Scuola Grande di San Rocco, il Ponte di Rialto e la Scuola di San Giovanni Evangelista⁵⁷. Il secondo itinerario proposto, è quello che prevede a visita di tutte le Chiese che fanno parte dell'associazione Chorus Venezia, della quale si parlerà

⁵⁵ <http://www.basilicadeifrari.it/>

⁵⁶ <http://www.turismovenezia.it/Venezia/Basilica-di-Santa-Maria-Gloriosa-dei-Frari-6053.html#>

⁵⁷ <http://www.turismovenezia.it/Venezia/Il-sestiere-di-San-Polo-14963.html>

più avanti⁵⁸. Il terzo ed ultimo itinerario proposto, rivolge la propria attenzione in particolari ai campanili più famosi e dallo spiccato valore artistico, presenti a Venezia. Tra le altre chiese, sono presenti: la Basilica di San Pietro di Castello, la Basilica di San Giovanni e Paolo, la Basilica di San Marco, la Chiesa di San Giorgio dei Greci e la Chiesa di Santo Stefano⁵⁹.

Come accennato in precedenza, la Basilica dei Frari fa parte delle Chiese che hanno aderito all'Associazione Chorus Venezia. Questa Associazione veneziana, che ha sede presso il Campo dei Frari, si preoccupa da svariati anni di contribuire alla tutela, alla valorizzazione ed al restauro del patrimonio sia artistico che architettonico delle chiese veneziana e del Patriarcato.

L'Associazione lavora in due direzioni: la prima è quella della valorizzazione, tutela e restauro delle opere, la seconda è quella della fruizione da parte del pubblico. L'Associazione, infatti, raccoglie al suo interno ben diciotto chiese di Venezia, : la Chiesa di Santa Maria del Giglio, la Chiesa di Santo Stefano, la Chiesa di Santa Maria Formosa, la chiesa di Santa Maria dei Miracoli, la chiesa di San Giovanni Elemosinario, la Chiesa di San Polo, la Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, la Chiesa di San Giacomo dall'Orio, la Chiesa di San Stae, la Chiesa di Sant'Alvise, la Chiesa di San Pietro di Castello, la Chiesa del Santissimo Redentore, la Chiesa di Santa Maria del Rosario, la Chiesa di San Sebastiano, la Chiesa di San Giobbe, la Chiesa di San Giuseppe di Castello, la Chiesa di San Vidal, la Chiesa di San Giacomo di Rialto. Sul sito internet dell'Associazione, compaiono descritte tutte le chiese e vengono citate e descritte, con l'ausilio di fotografie, tutte le opere presenti nelle chiese che fanno parte

⁵⁸ <http://www.turismovenezia.it/Venezia/Alla-scoperta-delle-chiese-dell-Associazione-Chorus-99422.html>

⁵⁹ <http://www.turismovenezia.it/Venezia/I-100-campanili-di-Venezia-312009.html>

del circuito Chorus, da quelle più famose, a quelle meno rilevanti; vengono inoltre descritti autore, anno e collocazione dell'opera all'interno della Chiesa.

L'ingresso alla chiesa è gratuito in una serie di casi: per i residenti nel Comune di Venezia, per i religiosi che si recano nelle chiese per pregare, per i portatori di handicap e il proprio accompagnatore, per i giornalisti, per le guide autorizzate, per i funzionari MiBACT ed infine per gli studiosi che visitano le chiese per ricerche sul campo.

5.3 Eventi culturali proposti dalla Basilica dei Frari

Dal 2009, la Basilica dei Frari ospita una rassegna musicale, *Musica ai Frari*, in collaborazione con l'Associazione Culturale Caligola di Mestre e l'Ente Fucina dei Frari. Questa iniziativa si concluse nel 2013. La Basilica ha ospitato sette edizioni di questo evento, all'insegna della musica jazz e classica. I musicisti si esibivano sull'altare maggiore, al di sotto della Pala dell'Assunta.

Nel 2011 la Chiesa ha ospitato il concerto di Vinicio Capossela.

5.4 Affluenza presso la Basilica dei Frari, confronto con altre chiese del circuito Chorus

I dati di cui si dispone sono stati estrapolati dagli Annuari del Turismo, degli studi statistici eseguiti grazie ad un'iniziativa del Comune di Venezia⁶⁰.

I dati più aggiornati risalgono al 2014 e per la Basilica dei Frari, iniziano ad essere presenti e monitorati solo dal 2013, per cui l'analisi è stata condotta soltanto per questi due anni.

Si stima che il totale degli ingressi per la Basilica, comprensivi di biglietti e ingressi liberi, nel 2013 fosse di ca. 250.000 persone, mentre per l'anno seguente, il 2014, ammontassero a 242.000 persone, con un calo percentuale del 3,2%. Se si confrontano questi dati con quanto riportato prima a proposito dei flussi turistici mensili a Venezia, si può ipotizzare che i mesi durante i quali la Basilica dei Frari raggiunge un picco di visitatori, sono sicuramente quelli primaverili e in misura maggiore quelli estivi, tra i quali luglio ha sicuramente il primato di essere il mese che raggiunge la maggiore affluenza.

Come si evince dai dati forniti nella *tabella 1*, stilata basandosi sull'affluenza di visitatori per gli anni 2013- 2014 e la varianza percentuale tra questi ultimi, tra le chiese prese in esame e che fanno parte del circuito Chorus, la Basilica dei Frari è sicuramente quella che conta in assoluto il maggior numero di visitatori, anche se l'affluenza totale, nel corso dei due anni tenuti in considerazione, subisce una leggera flessione

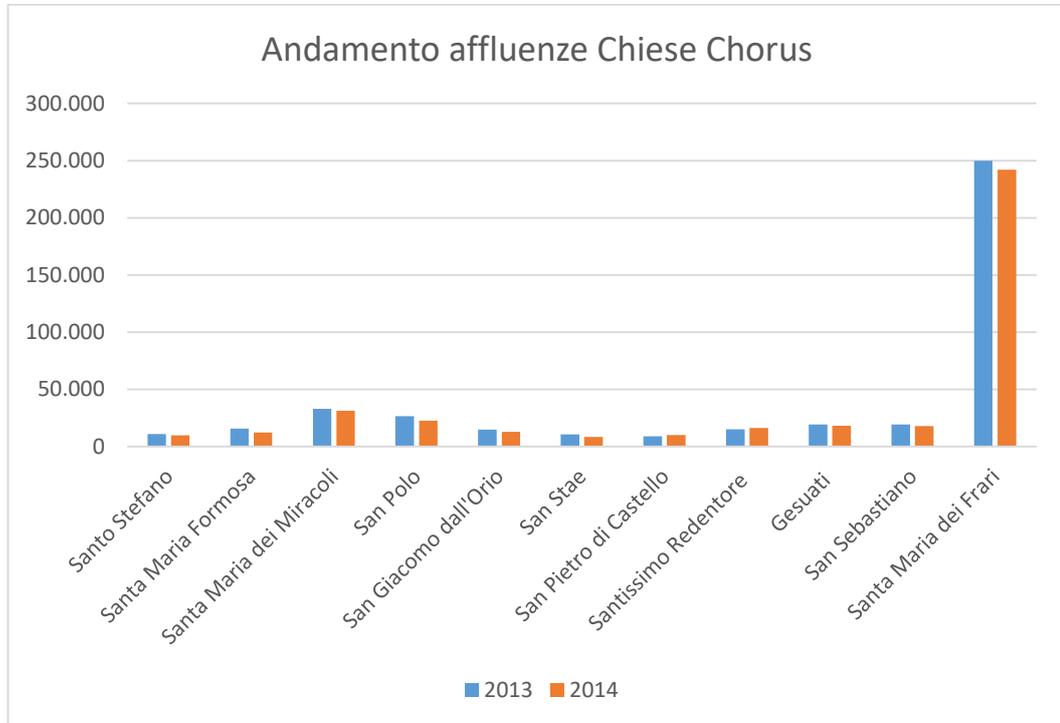
⁶⁰<http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

negativa nel 2014, contando 242.000 visitatori totali, contro i 250.000 visitatori nel 2013(-3,2%) una differenza trascurabile se si tiene in considerazione il numero totale dei visitatori.

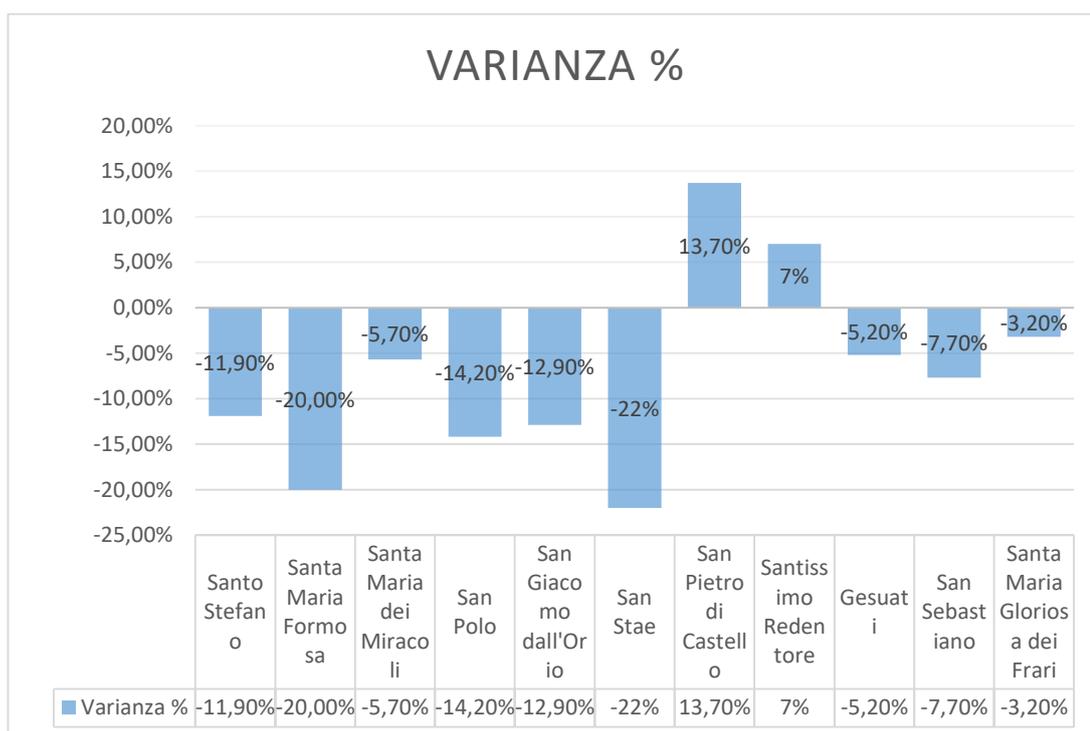
Se viene appunto confrontata con le altre chiese inserite nella *Tabella 1*, appare subito chiaro che esse vengono numericamente sovrastate, anche cumulativamente, dall'affluenza della Basilica dei Frari, si tratta di differenze numeriche che raggiungono l'ordine delle migliaia. Le chiese che si è deciso di inserire nella tabella sono tutte molto conosciute e note e sono inserite in svariati circuiti che vengono offerti ai turisti che si recano a Venezia. Tuttavia, si tratta di un confronto parziale. Non vengono citati i dati relativi all'affluenza sia presso la Basilica di San Marco sia presso la Chiesa di Santa Maria della Salute, poiché, in questo caso, si tratta di dati non disponibili.

<i>Chiesa</i>	<i>2013</i>	<i>2014</i>	<i>Var %</i>
Santo Stefano	10.861	9.571	-11,9%
Santa Maria Formosa	15.440	12.348	-20,0%
Santa Maria dei Miracoli	33.024	31.128	-5,7%
San Polo	26.364	22.614	-14,2%
San Giacomo dall'Orio	14.630	12.737	-12,9%
San Stae	10.505	8.186	-22,0%
San Pietro di Castello	8.906	10.122	+13,7%
Santissimo Redentore	15.063	16.113	+7,0%
Gesuati	19.177	18.174	-5,2%
San Sebastiano	19.246	17.772	-7,7%
Santa Maria Gloriosa dei Frari	250.000	242.000	-3,2%

Tabella 1⁶¹



⁶¹<http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>, i dati sono stati forniti dall'Associazione Chorus stessa.



5.5 Ipotesi di introiti per la Basilica nell'anno 2014

Non disponendo di dati reali per quanto riguarda il ricavo annuo della Basilica dei Frari, si è deciso di calcolarlo, con una buona approssimazione ma in modo abbastanza realistico, tramite i dati statistici a disposizione. In primo luogo, la Basilica dei Frari dispone di due differenti biglietti per l'accesso alla visita: uno intero di €3,00 riservato alle persone con età compresa tra i 30 e i 64 anni e uno ridotto per i visitatori under 29 anni e over 65 anni⁶². per l'anno considerato, il 2014, l'affluenza di visitatori è stata pari a 242.000 persone⁶³.

Non è stata semplicemente calcolata una media per il prezzo dei due biglietti e poi moltiplicata per il totale delle persone che hanno visitato la Basilica nel corso del 2014 poiché sarebbe stato del tutto irrealistico

⁶²www.turismovenetia.it/Venezia/Basilica-di-Santa-Maria-Gloriosa-dei-Frari-6053.html

⁶³ Annuario del turismo 2014, <http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

supporre che la metà delle persone avessero un'età compresa tra il 30 anni e i 64 anni e l'altra metà fosse di età inferiore ai 29 anni e superiore ai 65 anni (se si esegue la media per l'ammontare dei singoli biglietti- €2,25- e questa cifra la si moltiplica per il dato relativo all'affluenza totale- 242.000- si ottiene una cifra che non si discosta troppo da quella che si raggiunge con il calcolo citato: €544.500). Il calcolo più attendibile, che è quello che è stato eseguito, è stato ricercare la percentuale di turisti italiani (24%), europei (52%) ed extraeuropei (24%) che ogni anno visitano la città di Venezia⁶⁴. I dati raccolti evidenziano anche come il 56% di turisti viaggia in coppia, il 15% viaggia in famiglia, il 23% viaggia in compagnia di amici, soltanto il 4% viaggia in gruppo organizzato⁶⁵. Il restante 2%⁶⁶ rimane una percentuale indefinita che si è deciso di conteggiare, con una buona approssimazione ma non scostandosi troppo dalla realtà, come metà di età compresa tra 30 e i 64 anni e la seconda metà di età inferiore ai 29 anni e superiore ai 65 anni.

L'affluenza totale di turisti è stata quindi suddivisa per ciascuna categoria di visitatori riguardante la provenienza e, sulla base di questo calcolo, sono stati conteggiati il numero di ingressi, seguendo lo stesso ragionamento per tutte le percentuali. Per i viaggiatori in coppia (56%), sono stati reperiti i dati inerenti alla popolazione: per quanto riguarda gli under 29 anni, in Italia essi sono stimati essere il 21,7%⁶⁷, in Europa il 28,6%⁶⁸

⁶⁴ Venezia Visitor Survey, <http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ *Ibidem*

⁶⁷ Fonte: www.istat.it

⁶⁸ Fonte: ec.europa.eu

e nel mondo 50,5%⁶⁹; a proposito invece degli over 65 anni, le percentuali sono 13,9%⁷⁰, 16,1%⁷¹ e 10,2%⁷², rispettivamente.

Le percentuali sopracitate, sono state applicate all'affluenza annua della Basilica dei Frari, anche in questo caso, si parla di una ragionevole approssimazione, ritenendo comunque che le percentuali ricavate siano attinenti alla realtà e che rispecchino comunque l'andamento del flusso turistico.

Per quanto riguarda i viaggiatori in famiglia (23%) è stato ricercato quanto figli una donna avesse in media, in Italia, 1,39, in Europa, 1,59 e nel mondo, 2,5. La coppia di genitori è stato ipotizzato essere di età compresa tra i 30 e i 64 anni, poichè esistono sicuramente famiglie composte da genitori under 29 , ma sono una ristretta percentuale e quindi è stato ritenuto fosse trascurabile ai fini del calcolo; viceversa i figli sono stati valutati come under 29 poiché si è supposto che siano pochi i figli over =30 che partecipano ad una vacanza in compagnia dei propri genitori.

Per i turisti che affrontano un viaggio in compagnia di amici (23%), si è pensato di suddividerli nel seguente modo: un terzo di età compresa tra i 30 e i 64 anni e due terzi di età inferiore a 29 anni. Sono stati suddivisi in questo modo perché si è ritenuto più attinente alla realtà supporre che siano in larga maggioranza i gruppi di amici di giovane età piuttosto che quelli di età superiore che affrontano più plausibilmente un viaggio in coppia o in famiglia.

⁶⁹ Fonte: www.worldbank.org

⁷⁰ Fonte: www.istat.it

⁷¹ Fonte: ec.europa.eu

⁷² Fonte: www.worldbank.org

Per i visitatori che partecipano ad un viaggio organizzato (4%), non sono state fatte ipotesi, perché l'ammontare del loro biglietto è sempre pari a €1,50.

Dalle percentuali citate, si evince che il totale comprensivo di tutti i turisti è il 98%. Il restante 2%, è stata valutata come una percentuale di turisti indefinita e non appartenente a nessuna delle categorie citate in precedenza. Sono stati quindi suddivisi a metà tra under 29- over 65 anni e compresi tra 30 e 64 anni.

Eseguendo i calcoli descritti qui sopra si giunge alla conclusione che il guadagno complessivo derivante dalla sola vendita di biglietti della Basilica dei Frari, ammonta, per l'anno 2014, a €543.709.

Restauri contemporanei presso la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari

I documenti esaminati e tenuti in considerazione, riguardo ai restauri eseguiti in epoca contemporanea, sono archiviati presso la Soprintendenza per le Belle Arti e il Paesaggio del Comune di Venezia e Laguna. Si è deciso di esaminare una serie di casi che siano emblematici ed esplicativi, per quanto riguardano le dinamiche inerenti ai restauri, sia per quanto riguarda gli interventi proposti ed effettuati attivamente, sia dal punto di vista economico, della contabilità quindi, che va dalle gare di appalto al finanziamento degli interventi proposti e, infine agli interventi eseguiti.

6.1 Cenotafio di Canova

Risale al 2014 la decisione di restaurare del Cenotafio del Canova, collocato presso la Basilica dei Frari, nella navata sinistra. L'intervento, da completare, consiste nel restauro conservativo dell'opera e la relativa pulitura. La documentazione relativa a questo restauro consiste in una gara d'appalto a proposito delle prestazioni di CSP (Coordinatore per la Sicurezza in fase di Progettazione) e CSE (Coordinatore per la Sicurezza in fase di Esecuzione). Sono queste due figure di riferimento durante la progettazione (CSP) e l'esecuzione (CSE) degli interventi di restauro ai sensi dell'Articolo 90, comma 3, del decreto legislativo 81/08. Il CSP si occupa

di coordinare una serie di attività in fase di progettazione di un'opera ingegneristica, con le scelte sia progettuali che organizzative e le misure di sicurezza. La nomina di questa figura professionale è obbligatoria per tutti i lavori di committenza privata in cui sia prevista, durante la fase progettuale, la presenza di due o più imprese coesistenti nello stesso cantiere. La seconda figura, il CSE, si occupa invece di coordinare e far eseguire tutte le attività prescritte dal CSP, e ha l'obbligo di seguire i lavori nel corso della loro fase esecutiva.

Alla gara d'appalto di cui sopra hanno partecipato cinque tecnici: l'architetto Vincenzo Casali, che ha proposto un preventivo di € 15.000 per le mansioni sopra descritte; l'ingegner Stefano Camata, che si è candidato con un preventivo di € 14.000, l'architetto Andrea Missori, con un preventivo di € 11.500, l'ingegner Gianni Breda, con un preventivo di € 12.500 ed infine, l'architetto Marco Biscontin, preventivo di € 11.062, il quale risultò vincitore della gara d'appalto.

Per questa mansione, l'ente finanziatore è l'Associazione *Venice Peril Fund*, che rientra nel programma UNESCO per i Comitati Privati Internazionali. La *Venice Peril Fund* è un'associazione britannica che si occupa sia di raccogliere fondi per restaurare e conservare i beni culturali presenti a Venezia, che di studiare metodologie tramite le quali proteggere il patrimonio storico e artistico tenendo conto delle problematiche che una città come Venezia presenta per la conservazione dei propri beni culturali. Tale associazione venne fondata in seguito alla grande alluvione del 1966.

6.2 L'altare Pesaro

Una delle opere collocate presso la Basilica dei Frari di cui si desidera trattare, è l'altare presso il quale è situata la Pala Pesaro. Tra la documentazione per quanto riguarda questa opera è datato 27 marzo 2015 il certificato di esecuzione lavori, un documento tramite il quale l'ente committente, successivamente ad un sopralluogo, dichiara che i lavori sono stati eseguiti correttamente. Si evince da quest'ultimo come l'ente committente fosse l'UNESCO, nella sua sede a Venezia. L'ente deputato alla direzione dei lavori era la Soprintendenza alle Belle Arti e al Paesaggio per Venezia e Laguna⁷³ e l'intervento è stato seguito dalla dottoressa Grazia Fumo, mentre il progettista dei lavori è stato l'ingegner Alberto Lionello. L'impresa appaltatrice è stata l'Alfier costruzioni, che ha sede a Venezia. L'intervento eseguito è stato di restauro conservativo dell'altare e di consolidamento della muratura della finestra sovrastante, per un corrispettivo di € 42.543,85, con una esecuzione dei lavori dal 16 ottobre 2013 al 14 marzo 2014.

Per quanto riguarda i finanziamenti stanziati per questo intervento, questi provengono dall'Associazione dei Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia. All'interno di questa associazione sono riuniti ventitré Comitati Privati, senza scopo di lucro, distribuiti in tutto il mondo e che hanno una finalità ben determinata: finanziare e promuovere, in collaborazione con l'UNESCO, il restauro ed il mantenimento del patrimonio storico- artistico di Venezia. Per raggiungere questo complesso obiettivo, i *Comitati Privati Internazionali* esercitano una vigilanza continua sul patrimonio storico-artistico di Venezia intervenendo sia direttamente che tramite l'aiuto di collaborazioni a livello internazionale. Questa

⁷³<http://www.soprintendenza.venezia.beniculturali.it/>

associazione eroga borse di studio e finanzia il restauro delle opere che lo necessitano senza pretendere, come invece fanno altri sponsor ordinari, una contropartita pubblicitaria.

6.3 Altare della Presentazione

Per quanto riguarda il restauro inerente l'altare della Presentazione (navata destra, terzo altare), la quale ospita la Presentazione di Gesù al Tempio, un dipinto eseguito da Giuseppe Porta detto il Salviati, risale al 14 ottobre 2015 il certificato di esecuzione lavori. L'ente committente è, anche in questo caso, l'UNESCO. Il direttore dei lavori è, come nel caso precedente, la Soprintendenza alle Belle Arti e Paesaggio per Venezia e Laguna, nella persona della dottoressa Grazia Fumo. L'impresa appaltatrice è stata il laboratorio di restauro di Andrea Libralesso, con sede a Venezia. L'intervento di restauro è consistito in un restauro conservativo all'altare della Presentazione, per un corrispettivo di € 12.500, nell'ambito del programma UNESCO, per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico-artistico di Venezia, e stanziati dai Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia. L'intervento di restauro è durato dal 22 novembre 2005 al 10 aprile 2006.

È del 21 settembre 2005 una lettera della Soprintendenza alle Belle Arti e al Paesaggio per Venezia e Laguna indirizzata all'UNESCO tramite la quale si comunica che l'ente SaveVenice inc. ha deciso di contribuire al finanziamento per ulteriori restauri dell'altare della Presentazione. La SaveVenice inc. è un'associazione no profit statunitense fondata nel 1966

per restaurare e tutelare il patrimonio storico-artistico di Venezia gravemente danneggiato dall'alluvione di quell'anno. L'associazione ha la sua sede principale a New York, ma ne possiede una anche a Venezia. Nel corso degli anni SaveVenice inc., ha collaborato molto spesso con il MiBACT e fa parte del programma UNESCO dei Comitati Privati Internazionali.

L'intervento di restauro venne affidato nuovamente all'impresa Andrea Libralesso & Co. L'incarico è consistito nella pulitura delle parti lapidee sia senza vernice dorata sia con vernice dorata, nella desalinizzazione delle parti in cui si era rilevata la presenza di efflorescenze saline, la rimozione di vecchie stuccature presenti nella parte inferiore dell'altare e il loro conseguente rifacimento e la pulitura e il trattamento antitarlo del tavolato presente dietro al dipinto con funzione di sostegno.

6.4 San Carlo Borromeo dispensa l'elemosina ai poveri, Ludovico David

L'intervento di restauro, avvenuto nel 2004, riguarda il dipinto *San Carlo Borromeo dispensa l'elemosina ai poveri*, (Fig. 1⁷⁴) un olio su tela attribuito a Ludovico David, collocato presso la cappella dei Milanesi,



Figura 13, *San Carlo Borromeo dispensa l'elemosina ai poveri*

sulla parete destra. L'ente richiedente il restauro, è la Curia Patriarcale di Venezia.

È datato 29 aprile 2004 il preventivo di spesa per il restauro conservativo dell'opera. La ditta che vinse l'appalto è la *Marisa Pieve, re-*

stauro di manufatti artistici, con sede a Mestre. L'intervento di restauro prevedeva, come da relazione, lo smontaggio del dipinto dalla propria sede, per trasportarlo in laboratorio. Successivamente ad una verifica dello stato di conservazione dell'opera si è deciso sia di asportare i depositi di polvere e sporco sul retro della tela, sia di disinfestare questa con *Preventol 80*⁷⁵ sia a tampone che a pennello. La pellicola pittorica è stata poi ripulita con solventi opportuni preventivamente individuati grazie al test di Feller.

⁷⁴ <http://www.marisapieve.com/curriculum>

⁷⁵ *Preventol RI80* è un preparato concentrato liquido di sali di ammonio quaternari con ampio spettro di attività contro funghi, batteri e alghe.

Sono stati poi verificati i telai: se in buone condizioni, la ditta avrebbe proceduto alla loro pulitura con una soluzione bioacida e all'impregnazione a pennello di un prodotto insetticida antitarlo. Se invece i telai fossero stati non idonei era prevista la loro sostituzione, con altri di nuova formazione in legno di abete pretrattato con antitarlo. In seguito, si era programmato di verniciare la superficie del telaio con una resina naturale o chetonica. Le lacune del telaio sarebbero state poi stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio. Le lacune pittoriche sarebbero state risarcite mediante colori ad acquerello e pigmenti macinati a vernice, seguendo, sulla superficie pittorica, la tecnica a tratteggio verticale a selezione cromatica ed a velatura. La superficie pittorica sarebbe stata poi verniciata a spruzzo con una resina chetonica.

Come da preventivo datato 29 aprile 2004 l'ammontare per l'intervento si esaurì in € 8.000,00, mentre per la documentazione fotografica che doveva descrivere le varie fasi di lavoro, prima, durante e dopo l'intervento, sono stati richiesti ulteriori € 250,00, per un ammontare complessivo di € 8.250,00.

Il committente scelta tutti gli interventi di restauro per l'opera di cui sopra è stata la Pinacoteca Züst⁷⁶, che ha la propria sede ha Mendrisio, in Svizzera.

⁷⁶<http://www4.ti.ch/decs/dcsu/ac/pinacoteca-zuest/home/>

6.5 il Monumento Trevisan

Un altro degli interventi di restauro dei quali si desidera trattare in questo capitolo, è il restauro del Monumento Trevisan, collocato presso la cappella di San Michele, sulla parete destra. Eseguito da Lorenzo Bregno nel XVI secolo, il monumento è dedicato al valoroso generale veneziano e condottiero della flotta contro i turchi, Melchiorre Trevisan, che nel 1479 fece ritorno a Venezia portando con se da Costantinopoli la reliquia del Preziosissimo Sangue di Cristo,⁷⁷.

Il restauro è stato eseguito nel 2002. La documentazione che si ha avuto modo di confrontare è sicuramente la più completa rispetto agli altri interventi di restauro.

L'ente richiedente il restauro è stata l'UNESCO di Venezia. Per scegliere la ditta che fosse adeguata ad affrontare il restauro è stata istituita una gara d'appalto al ribasso, con una commissione di gara è composta dalla dottoressa Grazia Fumo (Soprintendenza per le Belle Arti e il Paesaggio del Comune di Venezia e Laguna) l'architetto Casali (UNESCO) e John Millerchip (Save Venice Inc. e Associazione dei Comitati Privati Internazionali). Alla gara d'appalto parteciparono otto imprese: Marisa Pieve, A.C.R. srl, Sansovino snc, Andrea Libralesso, Nonfarmale, Ducale Restauro snc, Massimo Tisato, G. Sandi. Il preventivo per l'intervento di restauro conservativo ammontava a € 32.795,09.

La gara d'appalto era al ribasso, quindi ciascuna impresa presentava un suo ribasso su un preventivo prestabilito, tale da garantire un buon esito

⁷⁷ <http://www.chorusvenezia.org/opere/altre-opere-presenti-nella-basilica-di-santa-maria-gloriosa-dei-frari/575>

per quanto riguarda il restauro e da garantirsi un proprio guadagno (*Tabella 1*)

Tabella 2

<i>Impresa</i>	<i>Ribasso %</i>	<i>Media (14,43%)- ribasso %</i>
Ducale Restauri	12,20%	-----
Sansovino	12,50%	Al di sotto della media
A.C.R.	14,14%	Al di sotto della media
Nonfarmale	14,30%	Al di sotto della media
Tisato	14,45%	0,02%
Libralesso	16,75%	2,32%
Sandi	17,14%	-----
Marisa Pieve	Non considerato	-----

Per scegliere l'impresa che offriva un ribasso adeguato, a norma dell'articolo 21, comma 1 bis del decreto legislativo 109/94, si dovevano escludere fittiziamente dall'elenco un numero di offerte pari al 10% (arrotondato all'unità superiore) del totale individuato in quelle che hanno presentano i maggiori ribassi, oltre ad un ulteriore 10% (anche in questo caso, arrotondato all'unità superiore) del totale, individuato tra le aziende che presentavano i minori ribassi- in questo caso, si tratta delle offerte presentate dalle imprese Sandi (17,14%) e Ducale Restauri (12,20%).

In seguito è calcolata la media aritmetica dei ribassi delle offerte che restano dopo aver fittiziamente escluso le due imprese di cui sopra, pari al 14,43%.

Si è quindi calcolato, relativamente alle offerte rimaste dopo l'esclusione fittizia, lo scarto dei ribassi superiori alla media espressa sopra, che consiste nella differenza tra tali ribassi e la suddetta media.

È stata poi calcolata la media aritmetica degli scarti: $M1 = (0,02\% + 2,32\%) / 2 = 1,17\%$

È stata eseguita la somma della prima media ($M = 14,43\%$) e la media qui sopra descritta ($M1 = 1,17\%$), la cui somma costituisce per legge la soglia di anomalia: 15,60%.

Dalla gara sono state quindi escluse tutte le imprese i cui ribassi erano pari o superiori alla suddetta soglia di anomalia, portando l'impresa Massimo Tisato (ribasso del 14,45%) a far vincere la gara di appalto al ribasso, con l'impresa Nonfarmale (14,30%) quale seconda classificata.

Per quanto riguarda la descrizione dei lavori da eseguirsi al Monumento funebre di Melchiorre Trevisan, abbiamo un prospetto recante sia gli interventi da adottarsi, sia la cifra convenuta per tali interventi. Il prospetto è stato redatto dal Direttore dei lavori, la Dottoressa Grazia Fumo (Soprintendenza per le Belle Arti e il Paesaggio del Comune di Venezia) sia dal Soprintendente, l'Architetto Roberto Cecchi (Soprintendenza per le Belle Arti e il Paesaggio del Comune di Venezia). Avendo a gara d'appalto al ribasso come base di partenza il preventivo stabilito dalla Soprintendenza stessa (riportato in dettaglio in *Tab. 2*), il ribasso adottato quindi dalla ditta vincitrice, la Tisato Massimo, pari al 14,45%, porta la somma finale a € 28.056,19.

Tabella 3

<i>Descrizione dei lavori</i>	<i>Unità di misura</i>	<i>Quantità</i>	<i>Prezzo unitario</i>	<i>Importo €</i>
PONTEGGIO				
Montaggio, smontaggio e nolo di ponteggio che dovrà essere messo in opera per consentire il restauro del gruppo scultoreo e dell'affresco della parete laterale destra e l'affresco presente nella parte superiore della parete sinistra. Le due impalcature saranno collegate da ponte di servizio	A corpo	----- -	-----	4.131,66
GRUPPO SCULTOREO LAPIDEO				
Preconsolidamento della doratura da eseguirsi con resina acrilica in soluzione, pulitura a tampone da eseguirsi con miscele solventi, integrazione a ritocco delle mancanze e protezione finale con Intralac (al 3,5%)	A corpo	----- -	-----	2.065,83
Pulitura da depositi superficiali da eseguirsi mediante lavaggio delle superfici con ovatta e tamponi imbevuti d'acqua distillata, eventuale uso di spazzolino morbido e bisturi. Asportazione dell'eventuale deposito residuo per mezzo di soluzioni acquose di bicarbonato di ammonio, supportate, se necessario, da carta giapponese; risciacquo e lavaggio finale.	A corpo	----- -	-----	4.648,11

Rimozione meccanica delle vecchie stuccature non idonee, da attuarsi con l'uso di bisturi e micro scalpelli, compreso ogni altro onere. Rifacimento delle stesse con impasti costituiti da calce inerte.	A corpo	----- -	-----	1.549,37
DESCRIZIONE DEI LAVORI				
Consolidamento localizzato da eseguirsi sui marmi policromi per mezzo di iniezioni e/o applicazioni localizzate di resina acrilico-siliconica in solvente a diluizioni variabili. Protezione finale da eseguirsi su tutta la superficie con cera microcristallina in solvente; asportazione degli eccessi con carta assorbente e operazioni ripetute di tamponatura.	A corpo	----- -	-----	929,62
Verifica del corretto ancoraggio delle sculture e/o degli elementi scultorei aggettanti.	A corpo	----- -	-----	516,46
Applicazione di un prodotto protettivo, quale cera semi-sintetica, da stendere su tutta la superficie lapidea, curando inoltre la rimozione degli eccessi per mezzo di carta assorbente e solvente.	A corpo	----- -	-----	1.549,37
Intervento di pulitura, stuccatura e protezione da attuarsi sulle cornici lapidee della cappella che contornano le superfici affrescate.	A corpo	----- -	-----	1.549,37
SUPERFICI AFFRES- SCATE PRESENTI				

SULLE PARETI DESTRA E SINISTRA DELLA CAPPELLA				
Pulitura da eseguirsi mediante spolveratura e leggero lavaggio, da eseguirsi a tampone, della superficie decorata.	Mq	50	49,00	2.453,17
Consolidamento delle aree di intonaco tra loro staccate da eseguirsi mediante microiniezioni di saldatura tra due strati di intonaco o stucco con resina acrilica, in dispersione acquosa.	Mq	10	54,00	542,28
Risarcimento pittorico integrativo delle lacune da eseguirsi ad acquerello in toni abbassati con tecnica a velature.	Mq	10	98,00	981,00
AFFRESCO DELLA VOLTA				
Restauro delle superfici affrescate della volta interessate da operazioni di consolidamento, qualora fosse necessario, rimozione dei Sali solubili, da eseguirsi con ripetuti impacchi di acqua deionizzata e polpa di carta, stuccatura di microfessure, eventuali integrazioni pittoriche.	A corpo	----- -	-----	5.164,57
ANALISI				
Analisi volte alla conoscenza dei materiali compositivi dell'intonaco e dei pigmenti, di eventuali trattamenti organici e/o inorganici che si dovessero rilevare in corso dei lavori sulle superfici affrescate; analisi	A corpo	----- -	-----	2.582,28

dei prodotti di degrado; verifica qualitativa e quantitativa dei Sali solubili da effettuarsi durante e al termine delle operazioni di desalinizzazione.				
DOCUMENTAZIONE GRAFICA				
Rilievo in scala 1:10 delle decorazioni presenti sulla parete e del monumento funebre	A corpo	----- -	-----	2.066,00
DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA				
Pannello didattico e documentazione fotografica	A corpo	----- -	-----	2.066,00
SOMMA DEI LAVORI				32.795,09
IMPREVISTI	A corpo			2.582,00
TOTALE				35.377,09

Durante i lavori di restauro della cappella, si verifico' la necessita' di eseguire dei lavori, non previsti inizialmente dal progetto e relativi ad alcune delle opere presenti, qualiil restauro dei costoloni a finti conci della volta, il restauro delle lunette e delle pareti a marmorino, la pulitura e tinteggiatura/velatura dei pannelli in metallo. L'importo per questi lavori ammonta' ad € 7.856,60. Il preventivo venne redatto dalla ditta Tisato, la stessa che aveva eseguito gli altri interventi di restauro.

L'ente che ha provveduto a finanziare i vari interventi di restauro presso la cappella di San Michele è stata, come in molti altri casi, la Save-Venice Inc.

6.6 L'UNESCO

L'UNESCO nasce nel 1945 durante la Conferenza dei Ministri Alleati dell'Educazione (CAME). Già tre anni prima, nel 1942, tra i ministri europei, si manifestò l'esigenza di creare un organismo che fosse in grado di diffondere la cultura, la pace, la democrazia, che si sarebbe dovuto occupare di queste questioni nel dopoguerra. Il problema trovò soluzione grazie alla fondazione di un'organizzazione internazionale che avesse un impatto globale.

L'atto costitutivo della fondazione dell'UNESCO, venne firmato il 16 novembre del 1945 ed entra effettivamente in vigore dal 4 novembre 1946, dopo la ratifica da parte di numerosi paesi. L'Italia venne ammessa nell'UNESCO nel 1947.

Da allora l'UNESCO è un'organizzazione attiva sotto vari aspetti, quali la tutela del patrimonio culturale esistente e la promozione della cultura, delle scienze e dell'educazione. L'UNESCO ha una sede a Venezia, città nella quale si occupa da lungo tempo di salvaguardare il patrimonio storico, artistico e culturale, così peculiare e fragile proprio a causa della localizzazione della città stessa.

Il programma UNESCO dei Comitati Privati Internazionali, è stato fondato proprio per promuovere, valorizzare e tutelare il grandioso patrimonio

6.7 I Comitati Privati Internazionali

L'Associazione dei Comitati Privati Internazionali nacque in seguito all'eccezionale marea che afflisse Venezia il 4 novembre 1966, durante la quale numerosi edifici storici e molti Beni Culturali subirono gravi danni.

L'allora direttore Generale dell'UNESCO, Renè Maheu (1961-1974), lanciò nei giorni successivi un accorato appello per provvedere tempestivamente al restauro e alla tutela del patrimonio danneggiato. A questo appello risposero numerosi Paesi. Riparati i danni riportati in seguito alla forte marea, i Comitati Privati Internazionali decisero di restare attivi e di continuare ad occuparsi dei restauri, della valorizzazione e della tutela del patrimonio storico-artistico di Venezia. L'attuale presidente dell'Associazione è Umberto Marcello del Majno, che fa parte *dell'Associazione Amici dei Musei di Venezia* (Italia). Numerose sono le associazioni private, nazionali ed internazionali, che fanno parte di questo programma, ben 23, provenienti da 11 paesi diversi⁷⁸: America-Italy Society of Philadelphia, Amici della Scuola Grande di San Rocco, Associazione Amici dei Musei e Monumenti Veneziani, Comitato Austriaco "Venedig lebt", Comitato giapponese Venezia aVvenire, Comitato Internazionale per il Co-ordinamento delle Ricerche Storiche e per la Valorizzazione delle tipiche imbarcazioni lagunari e dell'Alto Adriatico, Comitato Italiano per Venezia, Comité Français pour la Sauvegarde de Venise, Deutsches Studienzentrum in Venedig/Centro Tedesco di Studi Veneziani, Fondazione Svizzera Pro Venezia, Istituto Veneto per i Beni Culturali, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Pro Veneziaakomitéen Denmark, "Pro Venezia" Sweden, SaveVenice Inc., Società Dante Alighieri (Venice

⁷⁸<http://www.comprive.org/lista-comitati/>

Branch), Stichting Nederlands Venetië Comité, The Venice International Foundation, The Venice in Peril Fund, Università Internazionale dell'Arte (UIA), Venetian Heritage, World Monuments Fund.

6.8 Come agiscono i Comitati Privati Internazionali

I Comitati Privati, raccolgono i propri fondi da donatori stranieri di vario genere: sono quasi sempre privati, ma con qualche eccezione, esistono anche aziende che devolvono propri fondi. I Comitati, inoltre, non agiscono come degli sponsor, ma come mecenati. Si tratta di una differenza sostanziale per la legislazione italiana, che prevede che esistano dei ruoli differenti. Sul piano giuridico, infatti, nel caso delle sponsorizzazioni, si è in presenza di un contratto a prestazioni corrispettive in cui lo sponsor ha l'obbligo di fornire determinati beni o servizi, o di pagare una certa somma, mentre lo sponsorizzato, è soggetto agli obblighi risultanti dal contratto stipulato con lo sponsor. In caso di mecenatismo, invece, si assiste ad una sovvenzione erogata a titolo liberale senza che il beneficiario abbia l'obbligo di adottare un comportamento favorevole al mecenate.

Una volta identificati i progetti da eseguire e raccolti i fondi, si prosegue alla fase di realizzazione del progetto. Esistono due modalità tramite le quali i Comitati Privati Internazionali agiscono. La prima di queste, è legata al Programma UNESCO per la salvaguardia di Venezia, la seconda è invece indipendente. Nel momento in cui il si agisce nel Programma UNESCO, il Comitato Privato si confà alle normative da questo imposte per quanto riguarda l'assegnazione dei lavori. Vi sono delle regole molto rigide alle quali il Comitato Privato si deve attenere, ad esempio in tema

di appalti: la normativa delle Nazioni Unite, per l'affidamento dei lavori, prevede che al di sopra dei 5.000 dollari (ca. € 4.500), venga istituita una gara d'appalto, mentre invece la normativa italiana prevede l'istituzione di una gara d'appalto per importi che superano i 40.000 euro. Altre norme e regole alle quali ci si attiene sono la massima trasparenza per le gare d'appalto e la rotazione delle imprese che si aggiudicano l'appalto. Esistono delle deroghe e delle eccezioni in cui non vengono istituite delle gare d'appalto, è questo il caso in cui le opere da restaurare abbiano un particolare valore o siano suscettibili di essere restaurate soltanto da restauratori che posseggono una certa competenza. La Soprintendenza fornisce la progettazione dell'intervento di restauro e la direzione dei lavori nell'ambito del Programma UNESCO. L'UNESCO gestisce invece l'amministrazione dei fondi che vengono versati relativamente al contratto stipulato in seguito alla gara.

Se invece il Comitato privato lavora in modo indipendente rispetto al Programma UNESCO, si rifà alle leggi dello stato italiano, stabilendo comunque delle gare d'appalto. La legge prevede che il committente dell'intervento di restauro sia il proprietario del bene, ma esistono dei casi in cui il committente è il Comitato Privato stesso (nell'ambito del Programma UNESCO, è quest'ultimo ad agire come committente), per evitare il passaggio, inutile, di fondi tra diverse entità. Il proprietario autorizza quindi il comitato finanziatore ad essere il committente del restauro. In questo caso è proprio il singolo Comitato che si occupa della stipula del contratto con i restauratori e tutte le figure professionali necessarie⁷⁹.

⁷⁹<http://www.comprive.org/pagina-inizialehomepage/i-comitati-privati-internazionali-per-la-salvaguardia-di-veneziathe-association-of-international-private-committee-for-protection-of-venice/>

Conclusioni

Sulla base dello studio condotto in questa tesi, la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari risulta aver costituito, nell'ottocento come oggi, uno dei poli attrattivi sia per quanto riguarda il turismo sia per quanto concerne la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico- artistico veneziano.

È stato scelto il primo ottocento in quanto è stata un'epoca storica molto travagliata, subito successiva alla caduta della Repubblica di Venezia, alle spoliazioni napoleoniche e durante la quale la città di Venezia è governata dall'Impero Austroungarico, quindi un periodo storico di transizione. Ed è proprio in questo periodo storico, con l'affermarsi dei Grand Tour che tradizionalmente hanno inizio tra seicento e settecento e con una nuova dominazione, che la Basilica dei Frari, da meta giornaliera dei fedeli veneziani diventa interessante anche agli occhi di un visitatore-turista straniero, e si avverte l'esigenza, quanto mai impellente, di dover restaurare e tutelare un patrimonio artistico così fragile.

Oggi la Basilica dei Frari costituisce una forte attrattiva per i visitatori di ogni parte del mondo. La Basilica è un'entità quanto mai affermata nel panorama veneziano e conta più di duecentomila visitatori all'anno, numero decisamente consistente.

Oggi la Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari mantiene quell'equilibrio difficile tra polo turistico e opera d'arte, e le esigenze che queste ultime hanno, sono sempre le stesse, ovvero di essere conservate, tutelate, valorizzate e restaurate. Fortunatamente, dal 1966, data dell'anomala acqua alta, intervengono con costanza e professionalità numerose associazioni ed enti sia nazionali che internazionali, raccolti

all'interno dei *Comitati Privati Internazionali*, fondate appositamente per finanziare gli interventi di restauro necessari alle singole opere. Da associazioni fondate per risolvere un problema straordinario e momentaneo, e rispondendo ad un appello dell'UNESCO, queste divengono rapidamente un ente stabile per la salvaguardia del patrimonio artistico veneziano, in questi cinquant'anni di operato, sono stati gli artefici di più di mille restauri a Venezia.

Lo scopo di queste associazioni non è quello di essere degli sponsor, e quindi di ricevere una contropartita pubblicitaria e di sottostare ad un contratto, ma è quello di agire, tempestivamente, come mecenati, con donazioni liberali che qualunque soggetto privato, o azienda, può devolvere a tali associazioni, contribuendo, anche in minima parte, alla salvaguardia del patrimonio storico- artistico.

Nell'ottocento, vi erano sia modalità sia enti differenti che si occupavano dei restauri all'interno della Basilica. Interveniva in questo contesto la Commissione Provinciale di Belle Arti, che, dotata di una particolare sensibilità per il patrimonio storico- artistico veneziano, stilò prospetti, eseguì sopralluoghi, consultò figure professionali differenti, per stabilire quali dovessero essere le opere da restaurare.

Ad attuale conoscenza, esistette soltanto una Commissione Provinciale di Belle Arti in tutto il Lombardo- Veneto e soltanto per la città di Venezia. Nonostante le singole fabbricerie avrebbero dovuto provvedere al pagamento degli interventi di restauro, molto spesso la Commissione funse da mediatore con il Governo Austroungarico che provvide al pagamento dei restauri, a causa di mancanza di fondi da stanziare per i restauri. Fu ciò che molto spesso accadde alla Basilica dei Frari, che, identificata come una tra le chiese povere della città non fu in grado di provvedere alla propria spesa.

Oggi, come nell'ottocento, si provvede alla salvaguardia del

patrimonio storico- artistico, con strumenti e metodologie differenti, più precisi, ma sempre prestando grande attenzione alle opere; e oggi come nelle epoche passate la Basilica dei Frari è, e rimane, uno dei poli turistici più importanti di Venezia. Le due dimensioni citate, restauri e turismo, sono strettamente correlate tra loro e necessarie una all'altra sia in quest'epoca che in quelle passate.

Appendice documentaria⁸⁰

⁸⁰Quelli che seguono, sono testi tratti dal fondo archivistico riguardante la Commissione Provinciale di Belle Arti. Si tratta di un fondo costituito da cinque buste conservato presso l'Archivio di stato di Venezia.

Busta Numero 1- Commissione Provinciale di Belle Arti

Anno 1818

Colla vista di conservare, custodire gli oggetti d'arte preziosi esistenti nelle chiese e pubblici stabilimenti di questa città, e provincia, et in seguito alle proposizioni avanzate da codesta Delegazione col rapporto 13 dicembre N 16854 ha il Governo trovato opportuno d'istituire un'apposita Commissione, la quale abbia ad occuparsi esclusivamente di questo importante oggetto, che tanto interessa le paterne cure di Sua Maestà; e mirabilmente influire deve al progresso delle Arti, ed al Nazionale decoro.

1°. Questa Commissione, ch'è di sua natura gratuita, sarà composta dal Regio Delegato Provie, che assumerà pure il titolo di Presidente della medesima, dal sig. Podestà di Venezia, che dovrà di diritto presiederla in mancanza del Presidente e che dell'asserra il Vicepresidente, e di quattro membri, cioè del N. H. Filippo Balbi, N.H. Giuseppe Botdrà, Reverendo Parroco dei Carmini D. Giacomo Magioli, ed il Conte Bernardino Corniani degli Algarotti membro onorario dell'Accademia di Belle Arti.

2°. la Commissione riunita nominerà nella prima sua seduta l'individuo, che dovrà sostenere le funzioni di suo Segretario, e ne assoggetterà la scelta alla Governativa approvazione.

3°. Questa Commissione comunicherà col mezzo del suo Presidente direttamente al Governo.

4°. Essa terrà la sua seduta in una delle Stanze del Palazzo di Delegazione che a questo oggetto le verrà dal Regio delegato assegnata.

5°. Le poche spese in oggetti di Cancelleria, che possono occorrerle dovranno essere sostenute con fondi proprj della Delegazione a questo

oggetti destinati.

6°. Le spese poi di viaggi per la Provincia, o i sopra luoghi, che rendessero necessarj per verificare qualche ispezione aderente all'oggetto pel quale viene istituita saranno soddisfatte del Governo in seguito alla regolare produzione dei registri giustificativi.

7°. Ogni membro componente la Commissione riceverà quattro fiorini al giorno a titolo di diaria ogni qualvolta dovesse trattenersi lontano un intero giorno da questa città per oggetti del proprio ufficio.

8°. Le sessioni saranno collegiali e la maggiorità delibererà, sarà però permesso a ciascun membro di far registrare la propria opinione qualora fosse dissenziale.

9°. La Commissione si raccoglierà due volte il mese regolarmente, ed ogni volta che il presidente lo riterrà opportuno.

10°. Sono di sua obbligazione a) il riconoscere l'esistenza degli oggetti di arte preziosi, che si custodiscono nelle Chiese e nei pubblici Stabilimenti, b) la loro collocazione attuale, c) il loro stato, d) l'ordinare se vi è duopo, che sieno posti in luogo più cospicuo, e) il prescrivere, che meglio sieno custoditi, e preservati, nel caso, che non lo fossero, f) il provvedere alla loro riparazione riconosciuta indispensabile/ sentito però in precedenza il parere del Presidente dell'Accademia di Belle Arti/ e di concerto colle Fabbricerie, che dovranno sostenerne la spesa, in quanto le loro forze economiche lo comporteranno ed in caso diverso rassegnandone rapporto al Governo, come del pari informandolo di tutti i restauri, che abbisognassero negli oggetti, che si custodiscono negli Stabilimenti pubblici, finalmente, g) il conformare, e rettificare gli Elenchi in gran parte già redatti di tutti questi oggetti di Arte preziosi, caricandone della loro custodia, se ancora non lo fossero stati, i Fabbricieri, e gli altri preposti agli Stabilimenti in cui esistono questi oggetti.

Queste discipline serviranno per ora onde attivare la Commissione, che

deve immancabilmente entrare in funzione al giorno primo del venturo prossimo febbrajo.

A questa fine il Governo rilascia direttamente le relative lettere di nomina ai prescelti individui, e unisce in copia le sopra enunciate disciplina. La Regia Delegazione dovrà rendere avvertite le Fabbricerie di queste disposizioni, onde sappiano conformarvisi, nella riserva di dare eguale comunicazione a quelle autorità, che sarà trovato conveniente di prevenire pel buon andamento della Commissione medesima, nulla occorrendo riguardo al Presidente dell'Accademia di Belle Arti che ne va ad essere contemporaneamente istruito dal Governo, onde conosca quanto può riguardarlo.

Si ritornano gli attiaccompagnati ed rapporto sopra indicato coll'incarico al Regio Delegato di passare alla Commissione gli Elenchi già conformati degli oggetti di Arte esistenti nelle Chiese, e che sono presso la Delegazione, perché possino servire di base ai suoi studj, e di sentire la medesima anche sopra la misura proposta per la custodia di quelli, che si trovano nella Chiesa di S. Sebastiano, ed in tutte quelle altre Chiese non officiate, dove possano correre il rischio di deperire, o di essere trafugati.

Venezia li 13 Gennajo 1818

La Reale Accademia di Belle Arti in Venezia
Alla Regia Delegazione della Provincia di Venezia

Ecco finalmente il desiderato lavoro, provvidamente provocato da questa Regia Delegazione fino dal 30 maggio anno decorso, che per la sua difficoltà nell'eseguirlo, per le variazioni accadute, e che accadono ogni giorno, e pel desiderio di consegnarlo corredato di tutte le viste di utilità, ho dovuto ritardare finora. Io mi sono ad onore di poter subordinare così al Governo un mezzo di conservazione dei preziosi tesori, che rimangono in Venezia e' quali ogni giorno diminuiscono per l'abbandono, in cui trovasi la maggior parte di questi monumenti, privi affatto di Regia tutela, ove non vegli con assoluta autorità un Magistrato indipendente nella sua mansione, ed atto a far rispettare la superiori disposizioni, siccome era sotto la cessata Repubblica in attività, senza del quale, o per spezie di anarchia nel disporsi delle cose pubbliche nelle Chiese, o per una morbosa noncuranza nel lasciarle deperire, si vedrà in pochi anni perduta irreparabilmente una grande serie dei più preziosi oggetti descritti in questa statistica.

Per agevolarne intanto l'intelligenza ai Magistrati Superiori si è tenuto un metodo di tabelle separate per ciaschedun quartiere della città, e in queste si sono divise in epoche, e in classi le opere tutte, ritenendo che le tre epoche, a cui appartengono le pitture, siano così riguardate.

La prima del risorgimento delle arti in Italia fino a Giovanni Bellino, cioè fino al principio del secolo XVI. La seconda dal principio del secolo XVI fino alla metà del XVII. La terza dalla metà del XVII fino all'età presente. Rispetto poi alle classi intesi che la prima contrassegni le opere più sublimi; la seconda quelle di molto pregio. Sono brevemente descritte con un cenno le opere, è indicato l'autore, e vi sono osservazioni sullo stato rispettivo delle principali produzioni dell'arte, come anche intorno le più urgenti

provvidenze, che potrebbe dare lo stato per impedire l'abuso dell'incuria, o degli arbitri dell'ignoranza, che più dell'età stessa imperversa talora, a congiura del deperimento delle patrie preziosità. Non trattandosi che delle sole chiese pubbliche in questa statistica, si troverà facile, ed immediata provvidenza ove possa disporsi dei mezzi, a tutti gli altri luoghi, palazzi, o pubblici Regii, non sono qui indicati, poiché potrebbero essere oggetto di diverse disposizioni. Ma siccome in una sì numerosa serie di opere di pregio, l'occhio del Magistrato potrebbe trascorrere, sfuggendogli le cose, che possono meritare le sue cure, così ho segnato di asterisco rosso tutti quei luoghi, sui quali maggiormente importa che arresti preliminarmente lo sguardo, ed ho infine di questa selezione posto un estratto delle cose che invocano autorevole e più pronta provvidenza.

[...]

Dall'Accademia di Belle Arti, Venezia, 22 febbrajo 1817

Il presidente, firmato, Cicognara

Trassunto estratto dalla statistica generale dei più ragguardevoli oggetti
dispersi nelle chiese principali di Venezia

[....]

Chiesa di S. Maria Gloriosa dei Frari.

Al terzo altare entrando a destra ove la bella Pala di Giuseppe Salviati
abbisogna di ristauo pronto per essere in estremo danno.

Ai preziosissimi Quadretti di Sagrestia di Giovanni Bellino, che
abbisognando ora di poco ristauo, può in tempo impedire il maggiore
danno che loro sovrasta.

I bellissimo Compartimenti dei Vivarini che stanno in una Cappella oscura
e chiusa non veduti, e privi di culto non tanto per l'arte che per la devozione.
Questi preziosi monumenti potrebbero essere ritirati e posti nelle Rege
Gallerie.

Levare immediatamente la custodia che impedisce la vista del più bel
Quadro di Tiziano che sia esposto.

Protocollo

Dalla seduta tenutasi nelle stanze della Regia Delegazione, per fissare i limiti delle attribuzioni della Commissione destinata ad invigilare alla conservazione degli oggetti preziosi d'arte esistenti nelle Chiese, e nei pubblici stabilimenti di questa Città, e Provincia.

H Cesareo Regio Delegato Thurn

Regio Delegato, Regio aggiunto N. U. Giovannelli

H Nob. Conte Cicognara, Presidente delle Belle Arti.

H. Cesareo Regio Delegato rappresentò alla Commissione, che interessando di subordinare all'Eccelso Governo le indicazioni ricercate dallo stesso col suo Decreto N° 37723/ 2746, 19 novembre decorso, sulla proposizione di creare una Commissione espressamente destinata a vegliare alla conservazione degli oggetti preziosi di arte esistenti nelle chiese e, pubblici stabilimenti di questa città, e trovinio, le attribuzioni della stessa, così invitava a suggerire.

1mo, in qual modo si potrebbero evitare gli arbitrij, e gli abusi, che tolgono la vita, e la conservazione degli oggetti d'arte.

2do, fino a qual limite potrebbero estendersi gli attributi della Commissione.

3zo, di quanti membri potrebbe esser composta questa Commissione.

N H Conte Cicognara osservò che siccome questa Commissione deve sull'istante provvedere a tutti quegli arbitri, che vengono concessi dai Fabbricieri, o custodi delle Chiese, i quali permettono di togliere dalla vista gli oggetti, più preziosi, sopra ponendovi delle statue dei quadri di nessun merito, così era d'uopo che la Commissione avesse in questo ramo la facoltà assoluta di ordinare, e far eseguire tutto ciò che riguarda lo scopo che lo stesso Eccelso Governo desidera di conseguire.

Che anche fatto la Veneta Repubblica esistevano due Commissioni, la prima composta di zelanti cittadini che si occupavano della conservazione dei capi d'arte e della loro collocazione, e la seconda composta di pratici nell'esecuzione dell'arte della Commissione di restauro che opra insignito delle presunzioni, ed osservazioni della prima.

Che interessando perciò all'autorità superiore di porre un freno a tanti abusi, che per verità fanno torto al buon senso, egli era d'opinione, che la Commissione composta di quattro soggetti, oltre il podestà di Venezia, presieduta dal Regio Delegato, ed assistita di un segretario, avesse l'assoluta facoltà d'istantaneamente provvedere a tutti quei disordini, che nella visita emergessero, che la Commissione farà a tutte le Chiese e pubblici stabilimenti per la conservazione di tutto ciò che esiste di pregevole in linea di oggetti d'arte.

Ch'era necessario di ritirare un Elenco di tutti i capi d'arte esistenti nei pubblici stabilimenti, ossiachè la Delegazione non possede sennon quegli Elenchi di tutte le chiese facendo poi responsabili li Direttori dei pubblici Uffici e li Fabbricieri, e Parrochi della conservazione degli oggetti ad essi affidati coll'obbligo espresso di rendere attenta la Commissione stessa a dover riconoscere tutto quello, che abbisognasse di riforma, e restauro.

Che qualora la Commissione trovasse esservi bisogno di far riparare qualche capo d'arte avrebbe essa sentire sempre il Presidente dell'Accademia di Belle Arti, per la scelta dell'artefice, che dovrà eseguire il lavoro onde evitare possibilmente qualunque deturpamento, nonché dare il suo parere circa il compenso che meritare potrebbe tale lavoro.

Che la Commissione composta di zelanti, ed idonei cittadini avesse immediatamente a verificare una visita generale sopra luogo a tutte le Chiese e pubblici stabilimenti, per riconoscere li disordini attualmente esistenti, e per indicare quali capi possono essere suscettibili di pronto ristabilimento, onde potersi rassegnare alla conoscenza dell'Eccelso Governo la situazione di tutti gli oggetti d'arte disposti nei pubblici stabilimenti.

Concorsi pienamente si sig. componenti la conferenza
nel voto del Presidente dell'Accademia delle Belle
Arti si conchiude di fama analogo rapporto all'Eccelso
Governo, proponendo come componenti la Commissione
Presidente il Regio Delegato Provte di Venezia
Il podestà di Venezia
Il Parroco dei Carmini Don Giacomo Majoli
N.U Filippo Balbi

N U Giuseppe Boldini

Bernardino Cornianeì

Segretario D. Angelo Angeli

Fatto e chiuso il giorno 2 Dicembre 1817

Firmato Commissario di Thurn

Segn° Cicognara Presidente

sott.o Co Giovannelli agg. to della Re-
gia Delegazione

N° 2490/ 240

Alla Commissione Provinciale Delegata alla Conservazione degli oggetti
d'arte in Venezia

Conoscendosi ormai da più di un Individuo l'arte di staccare e dipinti a fresco dalle muraglie, e potendo da questa conoscenza per opera di alcuni speculatori non difficilmente derivare delle rimarcabili depauperazioni alla massa degli oggetti d'arte preziosi che adornano queste Provincie, trova il Governo opportuno di prescrivere per norma di codesta Commissione Provinciale le seguenti discipline

1° Non potranno questi distacchi se non sarà stato regolarmente comprovato, che la muraglia a cui il dipinto è attaccato sia per crollare, oppure formi parte di un qualche edificio destinato a essere demolito, o se non sarà dimostrato che il dipinto possa soffrire danno seguitando ad esistere sulla medesima, o finalmente se non esisterà qualche altro grave motivo per effettuare tale distacco.

2° La operazione di tale distacco quando non fosse affatto imminente la caduta del muro, e specialmente le rispettive pitture a fresco fossero l'opera di un distinto Maestro, non potrà essere eseguita da qualunque, ma unicamente da un Individuo accreditato, che diede saggi di conoscenza ed abilità per simili delicate imprese, con cui troppo facilmente possono guastarsi li Capi d'arte derivatisi da trascorsi secoli.

3° Se l'impresa tentare si volesse per opera di un qualche speculatore di oggetti d'arte per tale riconosciuto, e che si avesse motivo di temere che il distacco si eseguisse con la mira di trasportare in estero Stato il dipinto, dovrà il caso essere tosto rassegnato alla conoscenza del Governo.

4° Codesta Commissione Provinciale è incaricata di prendere le convenienti disposizioni per fare invigilare ed attenersi a queste provvidenze, senza però divenire ad una formale pubblicazione, ma limitandosi ad avvertirne chi spetta per garantirne l'osservanza, riferendo al Governo le misure che nei singoli casi avrà date, onde poter disporre gli ulteriori provvedimenti.

Venezia li 29 gennaio 1818.

Il Cesareo Regio Delegato Presidente

N° 4061/422

Alla Regia Delegazione Provinciale di Venezia

In appendice al circolare Decreto 29 gennaio N° 2490/ 240 relativo ad alcune discipline emesse per regolare lo stacco degli affreschi dalle muraglie si fa presente a codesta Delegazione che una volta staccati i dipinti a fresco dal muro possono essere ridotti a minimissimo volume, attesa la qualità della tela finissima, su cui sono portati e quindi facile riesce il comprenderli con la massa di altre merci, ed occultarli con ciò all'occhio il più scopritore ed avveduto.

Si pone di ciò in avvertenza essa Delegazione, onde possa sempre più tutelare ed impedire il trafugamento dei dipinti suddetti a qual fine darà le disposizioni analoghe a chi spetta in conformità alle discipline portate dal... Decreto.

Venezia li 18 febbraio 1818

Regia Commissione istituita per gli Oggetti d'Arte

All'eccelso governo, la Commissione Provinciale
Proporre il N U Sebastiano Giustiani e il Reverendo D Giovanantonio
Moschini a membri di essa commissione onde meglio comprendere alle
viste superiori che determinarono la sua istituzione

Eccelso Imp. Regio Governo

Onde comprendere nel miglior modo possibile alle viste Superiori che
determinarono l'istituzione della Commissione Provinciale eretta per la
conservazione degli oggetti d'arte che abbelliscono questa Regia Città e
Provincia, e nella incostanza chè li doveri del Sacro Ministro spesso
impediscono al Reverendo dei Carmini Sacerdote Magioli d'intervenire
alle sedute della commissione medesima, dietro la proposizione espressa
dal sottoscritto Regio Delegato Presidente nella seduta 23 Aprile decorso,
venne ad unanimità di voti approvata l'aggiunta di altri due membri,
eleggendo all'uopo il N U Sebastiano Giustiniani, ed il Reverendo
Giovannantonio Moschini attuale prefetto dei studj in questo seminario
Patriarcale, ambedue soggetti riconosciuti idonei a fungere tali mansioni
stante le pregevoli qualità e uniche che li distinguono per cui si ritiene che
sarà per rendersi utile la loro cooperazione di onorare la Regia
Commissione di assoggettare questa scelta alla Superiore approvazione
dell'Eccelso Governo a cui venne essa determinata dall'impegno che
l'anima costantemente per l'esatto adempimento delle incombenze
affidatele dalla Commissione Provinciale per gli Oggetti d'Arte.

Venezia 26 Maggio 1818

Anno 1819

Alla Regia Commissione Provinciale per gli Oggetti d'Arte

Li fabbricieri di Santa Maria Gloriosa dei Frari non possono dispensarsi dall'accusare sollecitamente la ricevuta della circolare da questa N commissione loro diretta sotto il 26 Maggio caduto N 22 e 23. Non è a portata delle loro cognizioni né dipinti ed altri oggetti d'arte, né proporzionata al disimpegno delle molteplici altre incombenze da cui sono gravitati, quella stretta responsabilità che si vorrebbe loro addossare pel contenuto delle circolari medesime. Lodabilissima è la cura di conservazione manifestata dall'eccelso Governo per tutto che in simili oggetti decora le tre chiese amministrate, vi concorsero sin ora, e vi concorreranno con tutte le loro forze li sottosegnati onde cooperarvi per quanto però comportare lo possano li miseri mezzi della cosa amministrata, e l'imperizia degli amministratori. Precettar quindi gli serventi di Chiesa alla necessaria vigilanza ed al riferire sollecitamente alla Fabbriceria ogni emergenza, visitare con la possibile frequenza le chiese, assoggettare a termini di legge tutti li disordini che alla manifestata lor inesperienza riuscisse di rilevare: ecco tutto ciò che assumer possono di eseguire, gelosi de' doveri del loro carico. Ogni maggiore e più stretta responsabilità ultronea sarebbe alle forze di quelli che pieni di brama di vedere sempre crescenti in decenza e buon sistema li Tempj santi di Dio che lor vennero affidati, non rifiutaranno di farsi carico anco di quella parte delle nuove incombenze che non espongan però mai né il loro interesse, né il loro onore. Esposta così con tutto il rispetto e con quella verità di cui si preggiano la sensazione che lor occasionò il contenuto della circolare sopra annunciata saranno in attesa di quelle illustrazioni alle quali credesse

la Regia Commissione di discendere per tranquillità e norma di quelli che si protestano con la dovuta considerazione.

Venezia li 6 giugno 1818

Gli attuali fabbricieri della Parrocchial Chiesa

Di Santa Maria Gloriosa dei Frari

N. 22

CIRCOLARE

All'occasione della visita fatta dalla R. Commissione Provinciale istituita ad oggetto di provvedere alla conservazione degli oggetti d'arte si ebbe a conoscere, che alcune Fabbricerie non vogliono essere ritenute responsabili dei disordini che risultassero nelle loro Chiese a danno dei dipinti che in esse esistono, né tampoco della loro conservazione. Richiamando però codesta Fabbriceria all'osservanza del Decreto della Regia Delegazione in data 6 Febbrajo decorso N. 1407, si dichiara dover essa rispondere di quanto accadesse in pregiudizio di siffatti oggetti dopo l'esame su questi praticato dalla Commissione, a meno che non rassegnasse l'emergente alla Commissione stessa nel termine di ventiquattr'ore, ed anche entro tale termine sarà ritenuta responsabile del disordine seguito, quando poteva agevolmente prevederlo, ed abbia trascurati gli opportuni espedienti per impedirlo. Ciò si comunica ad opportuna norma, ed intelligenza di codesta Fabbriceria che viene nuovamente incaricata della più attenta vigilanza e custodia dei capi d'arte che abbelliscono le chiese da essa amministrare.

Dalla regia commissione provinciale agli oggetti d'arte.

Venezia li 26 maggio 1818

Il cesareo regio delegato presidente

N.23

CIRCOLARE

Ad opportuna norma, ed intelligenza di codesta Fabbriceria si comunica, ch'è facoltativo di ciascun membro della regia commissione provinciale istituita per la conservazione degli oggetti d'arte nelle visite sopra luogo di cui è incaricato presso tutte le chiese di questa città, e provincia, di poter adottare, e sull'istante far eseguire quelle alterazioni, traslocamenti ed altre simili misure che non esigessero un qualche dispendio nel modo che crederà opportuno, e conveniente alle viste della commissione medesima. Sarà quindi cura di codesta fabbriceria il prestarsi in tali casi, affinché possano aver luogo senza alcun ostacolo le relative provvidenze.

Dalla regia commissione pegli oggetti d'arte

Venezia li 26 maggio 1818

Il cesareo Delegato Presidente

Elenco degli oggetti d'arte meritevoli di restauro

[...]

<i>Luogo dove esiste l'oggetto</i>	<i>Qualità dell'oggetto</i>	<i>Nome dell'autore</i>	<i>Soggetto che rappresenta</i>	<i>Da chi eretto il fabbisogno</i>	<i>Ammontare del fabbisogno</i>	<i>Fondi con cui si può sostenere la spesa</i>	<i>Osservazioni</i>
Santa Maria dei Frari	Pala	Salviati	Il nome di Gesù	Giuseppe Baldissini	1000		
Santa Maria dei Frari	Idem, in tre riparti in sagrestia	Giovanni Bellini	Il nome di Gesù	Idem	300		

[...]

Anno 1820

Commissione agli oggetti d'arte

Venezia, li 30 marzo, 1820

Eccelso imp. Governo

Il sottoscritto avrebbe voluto incontrare colla prescritta sollecitudine le ricerche contenute nel riverito decreto governativo N. 1735 ma l'aver dovuto ricorrere alli singoli fabbricieri per ottenere li necessarie dilucidazioni, l'aver dovuto a molte di esse ritornare i rispettivi loro rapporti perché imperfetti e mancanti, furono le cagioni per chi prima d'ora non s'è potuto dare una compiuta variazione sullo dato decreto. La prima cosa che fece il sottoscritto fu l'incaricarvi il membro della commissione signor reverendo Moschini perché in compagnia del segretario della suddetta commissione si conducesse nelle chiese che sono indicate nell'elenco del Nob. Signor Bernardino Corniani e verificasse tutte quelle osservazioni che dal medesimo sono riferite. Il qui annesso rapporto farà conoscere all'eccelso governo ch'essi non discordarono in alcuna parte da quanto il nob. Sig. Corniani aveva anteriormente proposto. In seguito si interpellarono li singoli fabbricieri sul dispendio da sostenervi per riparare quei quadri sulle loro chiese, il ristauero di quali giudicato urgentissimo tanto dalla commissione provinciale quanto dalla Regia Accademia di Belle Arti. Il risultato di tutto ciò che si è operato finora su tale argomento si rileva dalle seguenti osservazioni:

[...]

11. Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Gloriosa dei Frari.

a. il Sacro nome del Gesù, pala del Salviati

b. la Vergine col Bambino e due angioletti, preziosissimo quadro del Giabellino [Giovanni Bellini], che è collocato nella sagrestia

Per il restauro del primo di questi due quadri fu proposto il signor Quarena del secondo il signor Sebastiani; la spesa complessiva è di lire 1100,-.

Queste sono le proposizioni fatte dal sig. Corniani. Ma i signori fabbricieri di quella chiesa, appoggiati al riputato parere del professore della Regia Accademia di Belle Arti, Teodoro Mattrini, credono che al restauro dei due sovra indicati quadri sia da aggiungersi il restauro anche di un terzo, che è la pala di Palma il Giovane rappresentante il martirio di Santa Catterina. Il signor Gaetano Astolfoni si esibisce di restaurare tutti e tre questi quadri per la limitata somma di franchi 1200, cioè soli 100 franchi di più della somma proposta dal commissario Corniani per il restauro di due soli di essi donandogli all'affetto di parrocchiano il di più che potrebbe esigere per un sì difficile restauro. I suddetti signori fabbricieri, ritenute ed approvate che vi sieno le loro proposizioni, si offrono di pagare in compenso al signor Astolfoni franchi 400,-, cioè un terzo della somma richiesta, divisi in quattro rate mensuali, cioè 100 franchi al mese. Il restante della spesa essi si dicono impossibilitati a sostenerla [...]

30 maggio 1820

Paravia

Segretario

Prospetto delle riparazioni urgentissime da farsi ad alcuni quadri delle chiese di Venezia, compilato dietro le osservazioni del commissario Bernardino Corniani

<i>Chiesa dove è posto il quadro</i>	<i>Autore del quadro</i>	<i>Soggetto che rappresenta</i>	<i>Professore proposto per il restauro</i>	<i>Spesa del restauro</i>	<i>Fondi per sostenere la spesa del restauro</i>	<i>Osservazioni</i>
Santa Maria de' Frari	Salviati	Il sacro nome di Gesù	Lattanzio Querena	Fr 800	I fabbricieri opinano col parere del P. Matteini che sia da restaurarsi anche il quadro	Trattasi di un restauro assai difficile, la Regia Accademia potrà accoglierne il restauratore
Ibidem in sagristia	Giambellino	La Vergine col Bambino e due angioli	Sebastiani	Fr 300	del Palma, propongono Astolfoni in restauratore per fr 1200 e si incaricano di un terzo della spesa	

Busta numero 2- Commissione Poviciale di Belle Arti

Anno 1826

Commissione provinciale di belle arti

Ritorna il prospetto dei quadri da restaurarsi per l'anno 1826, incominciando incaricando di stipulare i relativi contratti e di richiamare le fabbricerie delle chiese segnate in rosso a cautare il pagamento del prezzo attribuito al restauro di quadri:

alle fabbricerie delle chiese di

1. San Pietro Martire di Murano
2. San Trovaso
3. San Marziale
4. Santa Maria Gloriosa dei Frari

L'ecelso governo con suo riverito decreto numero 46679 è compiaciuto di approvare il restauro:

[...]

Num. 4: il quadro di Bernardino Licinio rappresentante la Vergine ed altri Santi, per la somma di lire 480,-.

14 marzo 1826

Paravata

Segretario

Prospetto C

Dimostrante i quadri che devono essere contemplati nell'esercizio 1827 nelle proposte da farsi dalla
commissione provinciale di belle arti

Ubicazione del quadro	Soggetto che rappresenta	Autore	Artista proposto pel restauro	Prezzo del restauro lire austriache	Osservazioni
Chies di Santa Maria Gloriosa dei Frari	La Vergine in trono e varj santi	Bernardino Licinio	Antonio Florian	480	Prendesi nell'esercizio corrente, anche perché non s'arrestano i danni risentiti dal tempo

Busta numero 4- Commissione Provinciale di Belle Arti

Anno 1840

Al Signor Consigliere di Governo,
membro della Commissione Provinciale di Belle Arti,
Barone Mulazzani

Il Regio Governo col suo dispaccio 10 gennajo N. 238/28 approvò le proposizioni di ristauero ad alcuni celebri dipinti di chiese povere di questa nostra città, proposizioni che gli furono fatte in seguito alle altre approvate col decreto 3 ottobre N. 37989/2757 che le furono partecipate da questa commissione; poiché le prime approvazioni importarono la somma di lire 3923,66, le attuali quella di lire 1876, 34 e la somme di lire 200,- (totale lire 6000,00) fu erogata pel detto fondo 1839, passato essendo il tempo abile per comprenderla si usò quello del 1838 a cui nell'origine apparteneva.

Ecco le approvazioni a cui riguarda il fu citato decreto governativo 10 gennajo N. 238/28.

1. Ai Frari. Un trittico del Vivarini. Diviso in quattro comparti. Opera del 1482, ristauero da eseguirsi dall'artista Paolo Fabris per la convenuta mercede di lire 280.
2. [...]

3. Ai Frari. Gran pala d'altare su tavola rappresentante in alto Nostra Domina incoronata e nelle parti media ed inferiore, S. Ambrogio. Opera incominciata da Vivarini Bartolomeo e terminata da Carpaccio, con le mezze lune di Basaiti. Ristauro da eseguirsi dall'artista Orlandi per lire 526, 34.
4. Ai Frari. Un trittico diviso in tre componenti. Di Bartolomeo Vivarini. Opera del 1474; ristauro da eseguirsi dall'artista pittore Gallo Corenzio, prezzo di lire 400,-.

[...]

Ora sarà di competenza del Sig. Cons. di Gov. Barone Mulazzoni a voler disporre la stipulazione di contratti con gl'indicati artisti pittori procurando quelle maggiori restrizioni che, come si esprime il Governo, fossero compatibili con le qualità dei lavori, e di aver poi la volontà di rimettere alla Commissione i contratti stessi i quali devono esser rassegnati al Governo.

Il Regio Governo nell'atto di approvare le proposizioni della Commissione per i restauri da eseguirsi a celebri dipinti di chiese povere di questa nostra città col fondo assegnato a tale oggetto pel 1839 ebbe a fare le seguenti osservazioni: è certo che queste tenui riparazioni possono con assai lieve o nessuna spesa essere fatte eseguire dalla fabbriceria se con diligenza si pone allo zelo che la distinguere vorrà applicare anche a queste la propria attenzione. È quindi invitata la benemerita fabbriceria a metter a profitto le avvertenze del governo le quali al perché promuovere i felici ripensamenti delle cure e del governo stesso e della Commissione per conservare le preziose opere d'arte che a coteste chiese ed alle dipendenti,

sentono pure quantunque indirettamente al maggior lusso e decoro del sacro culto.

Febbrajo 1840.

Manzoni

Alla benemerita fabbriceria

1. Di S. Francesco delle Vigne
2. Di S. Giuliano
3. Di S. Moisè
4. Di S. Geremia
5. Di S. Canziano
6. Dei Frari
7. Dei Tolentini
8. Di S. Maria Zabenigo
9. Di S. Giovanni e Paolo

Fu disposto il restauro a spese del Vostro Tesoro

[...]

6. Dei seguenti dipinti esistenti in codesta chiesa:
 - a. Un trittico del Vivarini/ 1474/ a tre comparti
 - b. N. D. e S. Ambrogio di Vivarini, Carpaccio e Basaiti con la ripulitura e verniciatura dei quattro catenali della cappella ove ritrovasi tale dipinto;
 - c. Un trittico del Vivarini del 1482.

[...]

Nel relativo decreto di approvazione il Regio Governo ebbe a prescrivere che le fabbricerie, prima che i restaurati quadri sieno riconsegnati e ricollocati, debbano far eseguire le necessarie riparazioni negli altari e nelle cornici dove i quadri medesimi devono esser riposti, non potendo in alcun modo siffatte spese rimaner a carico del fondo destinato esclusivamente per le riparazioni dei classici dipinti, e d'altra parte non convenendo che i

quadri convenientemente restaurati sieno poi riposti negli altari o nelle cornici che abbisognassero di una conveniente riparazione.

[...]

28 aprile 1840

Manzoni

Alla contabilità contabile

Nota

Si accompagnano a codesta nota contabilità contabile due certificati 30 maggio e 17 giugno rilasciati a favore dell'artista pittore Girolamo Preseni che terminò il restauro del quadro dei Vivarini finito dal Basaiti N.D., S. Ambrogio ed altri Santi ai Frari affinché si provveda il più presto che sia possibile a favore dell'artista che ne abbisognerà il pagamento della seconda e terza/ ultima rata della convenuta mercede (somma complessiva delle due rate lire 333,32).

24 giugno 1840

Manzoni

Fabbriceria

Venezia li 30 giugno

1840

della Chiesa Parrocchiale

di S. Maria Gloriosa dei Frari

N. 44

All'Inclita Commissione delle Belle

Arti

Dal rispettato Decreto 28 aprile N.8 ricevuto però solo nel giorno primo giugno, ebbe a rilevare la Fabbriceria essere volontà superiore che gli altari e cornici ove esistono que' quadri preziosi che per munificenza governativa devono essere restaurati sieno prima della riposizione dei dipinti riparati a spese della fabbriceria. L'idea che tali altari siano riparati, onde che non si presenti la sconciatura che dei quadri perciò ridonati con bell'aspetto alla pubblica vita siano nicchiati in ripostigli rotti, o resi deformi dal tempo, ma si permette la fabbriceria nella propria specialità di rispettosamente osservare la che spesa delle contemplate riparazioni per sua parte non sarebbero come dal preventivo che si ha l'onore di unire a lire 520,00 somma che per la fabbriceria stessa è ingente, esposta ognora come si trova e come ha dimostrato nei consuntivi ad un disavanzo che pur troppo deve ragionevolmente temere che andrà sempre ad aumentarsi attese le grandiose riparazioni di cui abbisogna di continuo il vasto tempio della parrocchiale che non ha alcun provento proprio, perché apparteneva ad una corporazione Religiosa.

Voglia quindi codesta inclita benemerita Commissione farsi mediatrice presso il Regio Governo affinché per questa povera fabbriceria si degni far

completa la grazia provvedendo oltrechè alla spesa del restauro dei quadri anche a quella dell'apparecchio delle nicchie, ove devono opere essere riposte.

Parroco Luigi Grimani

Preventivo d'avviso

Lavoro di restauro di legno, ornato e dorature a due ancone esistenti nella parrocchiale di Santa Maria Gloriosa dei Frari, ciò come segue:

una delle quali, levata d'opera, si devono costruire nuovo un teler di palanca con i tanti di morale immortali nel comparto relativo alle dimensioni delli tre quadri dipinti, quindi riporne nuovamente gli ornamenti sopra il predetto teler rimettendo tutti li pezzi d'intaglio che si guastassero e quelli ora mancanti, compresi i pinnacoli non esistenti: conseguentemente a tutto ciò levare la doratura vecchia, stuccare, apparecchiare a gesso tutti li pezzi nuovi d'intaglio, dorare relativamente le parti guastate, nonché li pezzi nuovi, ribrunire la doratura vecchia, rinnovare li tutto d'acquarelle.

Altra ancona predetta portante tre quadri ed altro sovrapposto al quale manca il relativo cimiero da dovergli costruire rimettendo nuova la cornice e tutti li pezzi mancanti in codesto. Conseguentemente lavare e dorare relativamente le parti nuove e rimbrunire la vecchia doratura e rinnovare le acquarelle.

Tutte le predette operazioni, ammontano a lire 520.00

Antonio Campovilla

Alla Fabbriceria
della chiesa Parrocchiale
di S. Maria Gloriosa dei Frari

Presa in considerazione la rappresentazione fatta da cotesta fabbriceria col rapporto 30 giugno N. 44 e volendo pure cercar modo di consigliare l'esecuzione voluta dalle prescrizioni governative comunicate col decreto 28 aprile N. 8 col possibile riguardo alle circostanze economiche di codesta Fabbriceria, si trovò conveniente, di dividere la specifica prodotta per il ristauo delle due ancone cui s'arriechiano al Vivarini posti a ristauo agli artisti pittori Lorenzi e Zambler facendo destinar in una la spesa occorrente per opera di falegname e d'intaglio, nell'altra quella per l'indoratura. Il primo stipendio ammonta a lire 180,-, il secondo a lire 280,-. La Commissione non potrebbe neppur permettersi di assoggettare al governo una qualche proposizione per tale ristauo se la fabbriceria non dichiara di sottostare almeno ad una parte della spesa, alla men forte, a quella delle 180,-.

[...]

26 agosto 1840

Manzoni

Al Regio Governo

La commissione provinciale

di Belle Arti

col decreto 10 gennajo N. 238/28 il regio governo approvò che il trittico in tre comparti di Vivarini Bartolomeo (1482) presso la sacrestia della chiesa dei Frari e rappresentante N. D. e santi Pietro e Paolo Andrea e Nicolò fosse ristaurato per la mercede di lire 280,00 da pittore Zambler, e l'altro trittico, pure in tre comparti dall'altra parte della chiesa, di mano dello stesso Vivarini e rappresentante i santi Marco, Girolamo e Giovanni, Paolo e Nicolò con due angeli, pel prezzo di lire 400,00 dal pittore Gallo Lorenzi. Alla fabbriciera dei Frari, come a tutte le altre, furono fatte conoscere le sagge osservazioni che per la conservazione dei dipinti sono contenute nel citato dispaccio e quelle pure espresse nell'altro del 26 marzo N. 11403/809. Sulle osservazioni appunto di questo secondo decreto, a fondamento la presente consulta. Perché la fabbriciera dei Frari col suo rapporto 30 giugno N.44 che in ogni copia si consegna un preventivo d'avviso per lavori di ristauo di legno ornato e dorato a due ancone esistenti nella Chiesa dei Frari. Tale preventivo annesso al detto rapporto, importava la somma di lire 520,00, tanto vistosa alle forze economiche di quella fabbriciera che rifiutava di sostenerla. Fu allora che con decreto che pur in copia si unisce 26 agosto N.26, divisi la spesa in due parti quella per appresso di falegname ed intaglio e l'altra per indoratura, le si proponeva di provvedere almeno alla spesa men forte di lire 180,00. Ma anche queste agevolezze furono indarno, perché la fabbriciera nel suo rapporto si dichiara "permettersi di non sostenere il contemplato dispendio". Per la qual

cosa quegli illustri due trittici, così bene restaurati, dovrebbero rimanere senza l'onore di quelle ricche cornici, se non venga loro in soccorso l'annual fondo che il R. Tesoro generosamente elargisce. Qualunque sia però l'importanza che dar si voglia alla considerazione esperta della fabbriceria, la commissione non potrebbe avere alcun mezzo a costringerla a sostenere una spesa. Che se il R. Governo deliberasse che la spesa fosse sostenuta dal fondo accennato, potrebbe essa esser compresa nel progetto di restauro pel fondo 1841.

17 novembre 1840

Manzoni

Anno 1841

L'imp. Regio Governo

Alla Commissione Provinciale di Belle Arti in Venezia

Poiché col rapporto 16 N.19 si torna a dimostrare che la fabbricera di S. Maria Gloriosa dei Frari per le particolari circostanze della sua amministrazione economica non è in grado di incontrare un qualunque dispendio ricondurre un istato conveniente le cornici necessarie ai due dipinti dei Vivarini, ora che a spese del N. Erario vennero ristrutturate, le quali cornici diventano indispensabili non solo per la migliore conservazione delle tavole, ma pure per la più decorosa apparenza delle medesime, così il Governo non potendo in nessun modo porre a carico dei fondi assegnati per i restauri questa aggiunta straordinaria, ritiene per indispensabile, che le su indicate tavole non abbiano da esser ricollocate nella chiesa medesima finchè la fabbricera o coi propri mezzi o colle largizioni altrui non assicuri il conveniente adattamento dei due dipinti a tenore di quanto fu anteriormente stabilito. Frattanto la Commissione dovrà procurare di concerto colla fabbricera medesima che le predette tavole siano riposte in sicura custodia.

Anno 1842

Col decreto 8 gennaio N. 49512/4214 il Regio Governo assegnava a risistemare all'artista Paolo Fabris:

[...]

Ai Frari

3. N.D. e ritratti, di Tiziano, per la mercede di lire 500.

[...]

Manzoni

22 aprile 1842

All'eccelso Regio Governo,
la commissione provinciale di belle arti
sul restauro delle ancone dei Vivarini
ai Frari

Al restauro delle ancone dei Vivarini ai Frari restaurate in seguito al dispaccio 10 gennajo 1840 N. 238/28 assume uno stipendio di lire 180 per opere di falegname e intaglio, e uno di lire 280 per l'indoratura. Sien proposte alla fabbrica dei Frari di sostenere almeno la spesa minore ma si rifiutava. Allora la Commissione rassegnò al Governo il suo rapporto 17 novembre 1840 N.42 a cui seguivano i decreti 4 febbrajo e 7 aprile 1841 N. 3781/310 e 11788/975. Per l'ultimo di essi decreti i Vivarini furono consegnati al Rmo Pievano che li custodisse infinattanto che la fabbrica o coi propri mezzi o con le altrui offerte sia nel caso di provvedere al restauro delle belle cornici.

Con l'unito rapporto 18 giugno N. 49 del dei anno offre la fabbrica di sostenere una parte dello stipendio necessario, la parte minore delle lire 180. Si permette la Commissione di rassegnare la proposizione all'Eccelso Governo per le sue disposizioni ora che la fabbrica intende di concorrere alla spesa. Anche le ancone per l'ingegnosa loro fattura si possono considerare come cose d'arte anche nel tuttinsieme coi quadri a cui servono di cornici e ai quali sempre appartennero e conferiscono maggior lustro e vaghezza. A spese del Regio Tesoro furono anche sistemate le nobilissime ancone dei Vivarini. La maggior spesa di lire 280 per la indoratura, sarebbe sostenuta sul fondo destinato ai restauri.

4 agosto 1842, Manzoni

Busta numero 5- Commissione Provinciale di Belle Arti

Anno 1843

N.48555/4375

Venezia 5 gennaio

1843

L'imp Regio Governo

Alla commissione Provinciale di Belle Arti in Venezia

Per agevolare le riparazioni occorrenti con spese di falegname, d'intaglio e d'indoratura delle ancone dei Vivarini ai Frari, il Governo nell'impossibilità di far cadere alcuna parte della spesa complessiva di lire 480 a carico del fondo assegnato per i restauri dei dipinti delle chiese povere e sentita la Contabilità Centrale, ha trovato più conveniente di stabilire, che ritenuta l'offerta delle fabbricaria di provvedere in altro modo ad una parte per lire 180, le altre 280 vengono intanto supplite dal fondo Clero Veneto verso obbligo di rifusione in due anni sull'assegno che percepisce la stessa fabbricaria. In conseguenza di ciò col mezzo delle Regia Delegazione si va ad autorizzare la detta fabbricaria a disporre l'occorrente perché abbiano effetto le suddette riparazioni onde prima colla possibile sollecitudine siano opportunamente collocate sulla suddetta chiesa dei Frari le ancone.

Regno Lombardo Veneto

La Commissione Provinciale di Belle Arti

Venezia, li 29 dicembre 1842

In seguito al rapporto odierno del Pittore Paolo Fabris con cui dichiara di esser giunto al termine dei restauri delle seguenti Pale:

1. La Vergine con la Famiglia Pesaro, di Tiziano della chiesa di Santa Maria dei Frari

[...]

In esecuzione al contratto 9 maggio a.D. si unì nello studio del predetto signor Fabris la giunta incaricata dei collaudi composta dei signori: nobile Barone de Mulazzani, consigliere di governo; nobile Antonio Mayr. Membri della Commissione: Sebastiano Santi, Felice Schiavoni, professori consulenti aggiunti. Alla presenza pure del signor Paolo Fabris.

Visto il venerato decreto 21 marzo N. 2 di sua eccellenza il nobile signor Conte di Thurn, delegato provinciale, presidente, dietro al disposto dall'ossequiato dispaccio governativo 8 gennajo decorso N. 4952/4212 si praticò un diligente restauro a tutto ciò che il signor Paolo Fabris a seguito del protocollo di collaudo 30 settembre N.35 ebbe ad eseguire, e con unanime parere si riconobbe l'operato plausibilmente condotto, ed effettivamente giunta a termine la pulitura, specialmente nell'area della Pala rappresentante la Vergine colla Famiglia Pesaro di Tiziano, avendo rimesso giudiziosamente del colore ove mancava, non senza di usare quella cautela e riservatezza che esigeva il capolavoro di cui trattasi, ridonando in tal guisa armonia.

[...]

Soddisfattissima la Giunta dell'operato del signor Paolo Fabris fecero li signori Santi e Schiavoni eseguire alcuni leggeri tocchi di pennello di lieve importanza in diversi siti nei due dipinti che rappresentano la Vergine colla Famiglia Pesaro, di Tiziano, e la Sacra Famiglia, di Paolo Veronese.

Ciò compiuto all'unanimità si convenne che li suddetti tre quadri potessero riporsi nelle rispettive loro chiese ed altari ov'erano prima, applicando l'ultima mano della vernice di Damera e che al signor Paolo Fabris sarà da rilasciarsi la dichiarazione del collaudo finale a senso dell'articolo II del contratto, onde realizzi l'incasso dell'ultima rata. [...]

All'Imp. Regia Delegazione Provinciale Venezia

Sulla reale e non indubbia fiducia, che per parte dell'Autorità Superiore sarebbe stato sostenuto il carico di lire 280,- perché in unione allo scrivente o coi propri mezzi o con altri straordinarij si sarebbe in quanto alla deficienza raggiunto lo scopo di ottenere il ricollocamento dei dipinti Vivarini, venne fatta l'offerta di lire 180,- , calcolato ciò che allo scrivente ebbe la Commissione Provinciale di Belle Arti a manifestare colla sua nota 26 agosto 1840 N.26.

Il decreto di codesto Regio Governo 5 gennajo N. 48555/4375 comunicato il 3 corrente con l'altro (atto ?!) di codesta Regia Delegazione 10 gennajo N. 493/66 prescrivente che la fabbricaria debba assolutamente sostenere il dispendio anche delle lire 280,- da essere anticipate e poi rifeuse in due anni, dimostrando così di non farsi verun calcolo dalla sua posizione economica ben affliggente perché essa tiene tuttavia un debito di oltre lire 4/m austriache toglie inattendibilmente gli effetti della fatta Superior offerta la quale era stata dalla Commissione di Belle Arti provocata nel mentre proponevasi con ciò di portare a carico del Regio Tesoro il risultante mancante fondo. Quindi la totalità del dispendio verrà assunta dalla fabbricaria salvo di reintegrare il Clero Veneto dopo l'esaurimento finale delle passività tuttora sussistenti. Siccome però la Commissione Provinciale di Belle Arti faceva cenno alla propria nota 26 agosto 1840 di cui se ne dimette copia di aver determinato cogli artisti l'importare di lire 460,- per siffatto ristauero non potrebbe in ogni caso persuadersi lo scrivente di addossare alli stessi il lavoro verso l'obbligo di sottostare sul complessivo ammontare delle predette lire 460,- a quelle minorazioni che venissero giudicate opportune. Il parere subordinato pertanto dello scrivente di richiamare gli

artisti; di loro senza preventivo di determinare il restauro, vincolati alla liquidazione delle polizze siccome ne prescrive il decreto del Regio Governo, oppure di accordare definitivamente il precitato importo pregando all'uopo del ritorno delli preventivi di cui si tratta. Difenderà lo scrivente intorno a tale argomento delle venerate Superiori Decisioni, delle quali non immorerà di prestare ogni sua opera ed impegnerà il proprio suo zelo a cooperare che li dipinti Vivarini ritornino a decorare il Sacro Tempio della Parrocchiale e ad offrire agli amatori delle Belle Arti soggetto di studio e di profonda osservazione.

Venezia. 6 Febbrajo 1843

N. 114453/1022

Venezia 22 marzo

1843

L'imp. Regio Governo

Alla Commissione Provinciale di Belle Arti in Venezia

Non vi è alcuna difficoltà ad assentire che interinalmente sia posta in custodia presso l'Accademia di Belle Arti la pala di Tiziano che fu ultimamente restaurata dell'artista Paolo Fabris fino a tanto sieno compiuti i lavori di demolizione che si stanno eseguendo nella chiesa di Santa Maria dei Frari, dopo di che e quanto più presto sarà fattibile converrà che venga consegnata a quella fabbriceria da rendersi di conformità intesa conchè si riscontra il rapporto 20 corrente N.20.

In continuazione ai rispettosissimi rapporti 13 e 24 corrente pari numero relativi alle fervide istanze col mio mezzo insinuate da monsignor Canonico Parroco e Fabbriceria di Santa Maria Gloriosa dei Frari pella restituzione del prezioso dipinto di Tiziano rappresentante la Vergine colla Famiglia Pesaro, reputo mio speciale dovere assicurare l'Eccellenza Vostra che dietro giornaliero sopralluogo praticato mi convinsi non esservi ombra della polve di calce in causa dei lavori attuali che si eseguiscono nel Tempio suddetto, tanto rispetto all'erezione dell'altare del Cristo, quanto all'operazione di escavo al sito ove dee sorgere il monumento alla memoria del grande Vecellio. Senza verun pericolo od altro minimo inconveniente può ricollocarsi la Pala all'originale sede con generale soddisfazione e gioia dei devoti parrocchiani.

Venezia li 26 aprile 1843

Mays

Prospetto delle opere meritevoli di restauro proposte dalla Commissione Provinciale di Belle arti sopra il fondo di

lire 5687 per l'anno 1843

<i>Chiesa</i>	<i>Descrizione dell'opera</i>	<i>Autore</i>	<i>Operazioni da eseguire</i>	<i>Nome e cognome del restauratore</i>	<i>Prezzo lire</i>	<i>Annotazioni</i>
Santa Maria Gloriosa Dei Frari	Sant'Antonio che resuscita un morto	Rosa Francesco	Foderatura, pulitura e restauro	Zambler	750	Giudicato dall'Accademia di Belle Arti
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Monumento di Paolo Savello		Al cavallo mancano le orecchie	Giordano Angelo	10	
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Monumento di Tron Nicolò		Alla destra della statua del doge Tron mancano alla statua la mano destra, alla sovrapposta manca la sinistra mano coll'emblema. Manca pure un pezzo della cornice e alla statuina dinnanzi all'urna la mano destra	Giordano Angelo	36	

Santa Maria Gloriosa dei Frari	Monumento alla Famiglia Lion		Alla Vergine manca il braccio de- stro	Giordano Angelo	8	
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Monumento di Melchiorre Tre- visan		Alla statua sopra l'urna manca il gomito dell'armatura del braccio si- nistro e il dito mignolo nonché il pugnale. Ad un genio mancano am- bedue le mani, un pezzo del braccio destro e il naso. Manca un angolo della cornice ed altri pezzi della medesima. Il genio alla parte oppo- sta è privo della mano sinistra.	Giordano Angelo	60	
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Monumento di Emiliano ve- scovo		Ad una delle cinque statue manca la testa per esserne stata rimessa una di semplice gesso, non proporzio- nata alla figura. Ad altra di queste cinque manca la mano sinistra.	Giordano Angelo	70	
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Monumento di San Pietro Ber- nardo		Alla testa di Medusa mancano vari pezzi dal nastro, sono pure questi alcuni nel fregio che circonda il monumento, e manca un pezzo della foglia sotto il sarcofago.	Giordano Angelo	24	
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Altare di San Girolamo	Alessandro Vittoria	L'angelo in alto è in pericolo di precipitare	Giordano Angelo	8	
Santa Maria Gloriosa dei Frari	Urna di Gia- como Barbaro		Manca l'angelo alla parte sinistra	Giordano Angelo	14	

Anno 1844

Inclita Commissione Provinciale di Belle Arti

Hanno eseguito i sottoscritti membri della Commissione provinciale Consigliere Mulazzani, nobile Neumayn, pittore Sebastiano Santi ai due dipinti, il primo rappresentante il miracolo di Sant'Antonio di Francesco Rosa appartenente alla Chiesa di Santa Maria dei Frari, ed il secondo il Battesimo di Nostro Signore di Paolo Caliari, detto il Veronese, di ragione della Chiesa di S. Sebastiano che sono in ristauo presso l'artista pittore Antonio Zambler, la visita relativa ed hanno riconosciuto che i di lui lavori sono giunti al punto da poter percepire l'importo della seconda rata che a termini dell'articolo 4° del contratto conchiuso in data 30 ottobre 1843 ammonta a lire 393,33, al qual effetto hanno rilevato l'unito certificato. E propongono che piaccia all'inclita commissione di rilasciare il relativo ordine di pagamento.

Venezia 28 maggio 1844

I membri della Commissione Provinciale

La Giunta della Commissione Provinciale di Belle Arti

CERTIFICA

Dietro i più accurati esami istituiti sui quadri in tela di proprietà di Santa Maria Gloriosa dei Frari e di San Sebastiano ed esprimente il primo il miracolo di Sant'Antonio, il secondo il Battesimo di Nostro Signore opere di Francesco Rosa e di Paolo Cagliari detto il Veronese, che l'artista sig. Antonio Zambler ne ha condotto con piena lode il restauro al punto prefisso dall'articolo 4° del contratto conchiuso in data 30 ottobre 1843. Colla Commissione Provinciale di Belle Arti autorizzata dal Governativo Decreto 1 settembre 1843 per poter percepire l'importo della seconda rata ammontante ad austriache lire 393,33 al quale effetto si rilascia il presente certificato.

Venezia li 26 marzo 1844

I membri componenti la Commissione

Venezia 4 luglio 1844

L'Imp. Regio Governo

Alla Commissione Provinciale di Belle Arti in Venezia

Constando dal certificato rilasciato da codesta Commissione Provinciale che l'artista Angelo Giordano ha lodevolmente compiuto i lavori di restauro delle statue, e dei monumenti nella Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, si è incaricata la Regia Intendenza di Finanza di far pagare dalla dipendente Regia Cassa al predetto Giordani la somma di austriache lire 208,- /duecento otto/ in stato delle ultime due rate, di cui va a creditore a senso del suo contratto in data 30 ottobre 1843. In tal guisa ha riscontro il rapporto N. 15, 29 maggio per le corrispondenti comunicazioni, non senza avvertire che il pagamento avrà luogo dietro regolare quietanza vidimata da codesta Commissione Provinciale.

Inclita Commissione Provinciale di Belle Arti

Condotti a termine dal pittore Antonio Zambler i lavori di restauro, e vernice ai dipinti del Miracolo di Sant'Antonio di Francesco Rosa nella Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari, del Battesimo di N.S. di Paolo Veronese nella chiesa di San Sebastiano, e di sola vernice alla pala titolare del suddetto Paolo nella chiesa di San Luca, furono dai sottoscritti Membri della Commissione Provinciale visitati in unione agli aggiunti pittori Sebastiano Santi e Felice Schiavoni, e trovati meritevoli del definitivo collaudo, come dall'annesso certificato rilasciato li 30 del mese epoca fissata al compimento dei lavori.

Si rassegna quindi alla Inclita Commissione Provinciale, con preghiera di proporre all'Eccelso Governo il pagamento a favore del pittore Antonio Zambler, della terza ed ultima rata di pagamento in lire 393,33, dovutagli a termine del contratto 30 ottobre 1843.

Venezia, 11 settembre 1844

I Membri della Commissione Provinciale

Anno 1846

Al Signor Giuseppe Bernardo Scultore

La Commissione Provinciale di Belle Arti le concede licenza di modellare in creta le seguenti opere d'intaglio per uso dell'egregio Pittore Architetto in Monaco signor Giuseppe Kirchemair che desidera farne tema di propri fondi.

Lo scultore Bernardi non potrà cagionare alcun danno alle opere d'intaglio nel ricavarne le forme né servirsi di qualsiasi sostanza oleosa, e dovrà ben ripulire gli originali da qualsiasi lordura affinché non ci sarà traccia di estranei corpi che ne adombrino la nitidezza. La presente concessione sarà vidimata dal sig. Luigi Ferrarè, membro aggiunto della commissione provinciale delle belle arti che resta incaricato di vegliare alla esecuzione delle predette discipline.

Segue la distinta degli oggetti d'intaglio:

1. Alcune parti degli intagli in legno nel coro della Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari
2. Simili dei candelabri in bronzo esistenti nella chiesa di Santa Maria della Salute addetta al seminario patriarcale
3. Simili delle sculture in marmo e legno della confraternita di S. Rocco.
4. Simili dei candelabri e stalli del coro di S Giorgio Maggiore

Venezia 6 febbraio 1846

Il Consigliere Aulico Delegato Presidente
della Commissione Provinciale di Belle arti

Imp. Regia Commissione Provinciale di Belle Arti

In seguito alla stipulazione del contratto conchiuso col pittore signor Sebastiano Orlando in data 18 marzo data corrente, ed approvato con decreto dell'Eccelso Regio Governo 27 aprile 1846 N. 15958/ 1636 pel restauro del quadro del Salviati, rappresentante la presentazione di Maria Vergine nella Chiesa parrocchiale di Santa Maria gloriosa dei Frari pel convenuto prezzo di austriache lire 80 ed analogamente all'articolo I del contratto medesimo, la Commissione provinciale, col mezzo dei sottoscritti suoi delegati e membri di essa, pongono col presente atto in possesso di lavoro l'artista suddetto, chiamando al pieno adempimento de'patti tutti stabiliti, ed in particolare di dare compimento al lavoro di cui si tratta nel termine di mesi sei, decorribili dal giorno di oggi sotto comminatoria di perdere nel caso di mancanza la metà della terza ed ultima rata del prezzo convenuto.

Venezia li 20 maggio 1846

Imp. Regia Commissione Provinciale di Belle Arti

In seguito alla stipulazione del contratto conchiuso col pittore signor Giuseppe Gallo Lorenzi in data 18 marzo anno corrente, ed approvato dall'Excelso Regio Governo col Decreto 27 aprile 1846 N. 15958/1636 pel restauro del quadro di Vincenzo Catena, rappresentante varii santi con paesaggio nella Chiesa Parrocchiale di Santa Maria Gloriosa dei Frari pel convenuto prezzo di austriache lire 280,- ed analogamente all'articolo I del Contratto medesimo, la Regia Commissione Provinciale col mezzo dei sottoscritti suoi delegati e membri di essa, pongono col presente atto in possesso di lavoro l'artista suddetto, chiamandolo al pieno adempimento dei patti tutti stabiliti, ed in particolare di dare compimento al lavoro, di cui si tratta, nel termine di mesi sei, decorribili dal giorno d'oggi, sotto comminatoria di perdere nel caso di mancanza la metà della terza ed ultima rata del prezzo convenuto.

Venezia li 20 maggio 1846

Bibliografia

Augusti A., Giacomelli Scalabrin S., *Basilica dei Frari, arte e devozione*, Venezia, Marsilio editori, 1994.

Bossi G., *Del Cenacolo di Leonardo Da Vinci*, Milano 1810.

Caccin A. M., [*La Basilica di S. Maria Gloriosa dei Frari in Venezia*](#), Venezia, Edizioni Zanipolo, 1964.

Casiello S. (a cura di), *La cultura del restauro. Teoria e fondatori*, Venezia, Marsilio Editore, 1996.

Ceschi C., *Teoria e storia del restauro*, Roma, Mario Bulzoni Editore, 1970.

Corsato C., Howard D. (a cura di), *Santa Maria Gloriosa dei Frari, immagini di devozione, spazi della fede*, Padova, Centro Studi Antoniani, 2015.

Conti Alessandro, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1998.

Corti L., *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano, Mondadori Editore, 2003.

Gatti I., *Santa Maria Gloriosa dei Frari, storia di una presenza francescana a Venezia*, Venezia, Grafiche Veneziane, 1992.

Greffe X., *La gestione del patrimonio culturale*, Angeli Editore, 2003.

Guffrida A., *Contributo allo studio della circolazione dei Beni Culturali in ambito nazionale*, Milano, Giuffrè Editore, 2008.

Moschini G., *Guida per la città di Venezia, all'amico delle belle arti*, Venezia, topografia di Alvisopoli, 1815.

Lecomte G., *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città*, Venezia, Giovanni Cecchini Editore, 1847.

Pacifico P., *Cronaca veneta, sacra e profana, o sia un compendio di tutte le cose più illustri, ed antiche della città di Venezia*, Venezia, Francesco Pitteri editore, 1777.

Rende A., *Gli edifici privati di interesse culturale. La normativa di tutela*, Rubbettino Editore, 2002.

Sansovino F., *Venetia, città nobilissima et singolare*, Venezia, 1581.

Scolari A., *La Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari ed il suo recente restauro*.

Selvatico P., *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal medio evo sino ai nostri giorni, studi di P. Selvatico, per servire di guida estetica*, Venezia, Paolo Ripamonti Carpano, 1847.

Severino F., *Un marketing per la cultura*, Angeli Editore, 2005.

Sitografia

Archivio di Stato di Venezia, <http://www.archiviodistatovenezia.it/web/>

Associazione Chorus Venezia, <http://www.chorusvenezia.org/>

Basilica dei Frari, <http://www.basilicadeifrari.it/>

Comitati Privati Internazionali, <http://www.comprive.org/>

Comune di Venezia, <http://www.comune.venezia.it/>

Comune di Venezia, *Annuario del turismo di Venezia. Dati e trend*, 2014,
<http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

Comune di Venezia, *Annuario del turismo di Venezia. Dati e trend*, 2013,
<http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

Comune di Venezia, *Annuario del turismo di Venezia. Dati e trend*, 2012,
<http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

Comune di Venezia, *Visitor Survey 2012*, 2012, <http://www.comune.venezia.it/archivio/53175>

Eures, <https://ec.europa.eu/eures/>

Istat, Istituto Nazionale di Statistica, <http://www.istat.it/it/>

Maria Pieve, Restauro manufatti artistici, <http://www.marisapieve.com>

Pinacoteca Züst, <http://www4.ti.ch/decs/dcsu/ac/pinacoteca-zuest/home/>

Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio, per il Comune di Venezia e Laguna, con sede a Venezia, <http://www.soprintendenza.venezia.beniculturali.it/>

The World Bank, <http://www.worldbank.org/>

UNESCO, <http://www.unesco.beniculturali.it/>

Ringraziamenti

Innanzitutto desidero ringraziare il professor Giulio Pojana, relatore di questa tesi, per la grande cortesia, disponibilità ed attenzione prestate.

Ringrazio la dottoressa Alessandra Schiavon dell'Archivio di Stato di Venezia, correlatrice di questa tesi, per l'aiuto e il sostegno che mi ha fornito

Desidero inoltre rivolgere un particolare ringraziamento alla dottoressa Antonella Troncon, al dottor Fernando Scenci e alla dottoressa Maria Rosaria Gargiulo della Soprintendenza ai Beni Culturali di Venezia, alla dottoressa Carla Toffolo dei Comitati Privati Internazionali, all'ingegner Alberto Lionello, per la loro disponibilità e tempo dedicato.