



ISTITUTO
VENETO
PER I BENI
CULTURALI



Organismo
di Formazione
accreditato
dalla Regione
del Veneto

ISTITUTO VENETO PER I BENI CULTURALI

CORSO PER TECNICO DEL RESTAURO
DI BENI CULTURALI

CORSO CODICE 463/3/949/2016
APPROVATO DALLA REGIONE VENETO
CON DGR 949 DEL 22.06.2016

*L'EDICOLA di BARTOLOMEO URBINO nella CHIESA
S.FRANCESCO GRANDE a PADOVA*

CAMPAGNA DI CROWDFUNDING PER IL RESTAURO

VERONICA GRIGOLETTO

Relatore
Prof. Giovanna Pellizzari

ANNO ACCADEMICO 2017

Indice:

Introduzione.....3

PRIMA PARTE:

L'Edicola con il Busto di Bartolomeo Urbino

1. Storia della Chiesa di San Francesco Grande,Padova.....	4
1.1 Protagonisti.....	5
1.2 Fondazione.....	9
1.3 Ampliamento cinquecentesco.....	11
1.4 Epoca Napoleonica	14
1.5 Regno Lombardo Veneto.....	14
1.6 Ritorno dei Frati Francescani.....	15
2. Descrizione dell'Opera.....	15
3. Scultura del XVI secolo a Padova	25
3.1 Teoria Attribuzionistica.....	30
4. Stato di Conservazione.....	35
5. Progetto di Intervento Conservativo.....	43

Introduzione.....	47
-------------------	----

SECONDA PARTE:

Campagna di Crowdfunding per il finanziamento dell'intervento di restauro

1. Crowdfunding: di cosa si tratta.....	47
1.1 Esempi di campagne di crowdfunding per il patrimonio artistico.....	49
2. Legislazione in materia di donazioni.....	49
3. La campagna di ricerca fondi.....	52
3.1 Realizzazione del video.....	53
3.2 Criteri di scelta della Piattaforma.....	54
3.3 Ricerca di sostegno internazionale.....	55
3.4 Progetto “ <i>Il Tuo Corpo è un'Opera d'Arte</i> , Elan Vital per Padova”.....	56
Conclusioni.....	57
Bibliografia.....	59
Sitografia.....	62

INTRODUZIONE

Questo mio progetto, realizzato per la conclusione del percorso di studi per diventare tecnico del restauro, è costituito da due parti ugualmente importanti. Oltre infatti alla progettazione dell'intervento conservativo sull'Edicola dedicata a Bartolomeo Urbino all'interno della chiesa di San Francesco Grande a Padova, mi dedico anche alla ricerca di fondi per poterlo finanziare.

E' in occasione dell'intervento di restauro conservativo delle lunette affrescate del portico esterno del complesso di S.Francesco Grande, realizzato dall'Istituto Veneto per i Beni Culturali nel periodo aprile-luglio 2016, che ho approfondito la conoscenza della chiesa. Inizialmente l'intenzione era quella di elaborare il progetto di intervento di entrambe le edicole contenute all'interno della chiesa, ma addentrandomi nello studio ho dovuto ridimensionare il lavoro scegliendone solamente una. Innanzitutto le due edicole presentano problemi di conservazione molto diversi tra loro in correlazione ai diversi materiali costitutivi ed alla loro localizzazione, per questo sarebbe stato impensabile fare un progetto comune alle due strutture ed in secondo luogo, il costo per realizzare entrambi gli interventi sarebbe stato troppo alto per poter essere verosimilmente raggiunto attraverso il mio primo avvicinamento a quella che è la raccolta di fondi collettiva online del *crowdfunding*. Alla luce di queste problematiche ho quindi circoscritto il lavoro ad una sola edicola. La scelta è stata fatta dopo la valutazione dello stato di conservazione di entrambe le opere, dando priorità a quella il cui intervento fosse più urgente. Oltre a seguire il criterio di necessità e di urgenza, assolutamente logico nel caso di un intervento di restauro, ho basato la scelta anche in relazione alle necessità della realizzazione del video per il *crowdfunding*: volendo suscitare un coinvolgimento emotivo dello spettatore, si è scelta l'edicola che presentasse il degrado più evidente ed osservabile macroscopicamente. Per tutta questa serie di motivi la scelta è ricaduta sull'edicola con il busto di Bartolomeo Urbino.

PRIMA PARTE:

L'Edicola con il Busto di Bartolomeo Urbino

1. STORIA DELLA CHIESA DI SAN FRANCESCO GRANDE

La particolare storia della Chiesa padovana è straordinaria non soltanto per il fatto di esser parte di un complesso comprendente anche ospedale, convento, scuola della carità, ma anche per essere caratterizzata da un *leitmotiv* ricorrente: la donazione.

Questi due aspetti rendono la chiesa una realtà assolutamente unica nel panorama della Padova del XV secolo: questa non nasce infatti solamente per essere destinata alla comunità, era infatti già presente la vicina parrocchia di San Lorenzo, ma con il preciso scopo di essere collegata ad un convento, destinato ai frati Francescani, i quali avrebbero anche assolto funzioni assistenziali nell'attiguo ospedale.

Tutto l'intero complesso nasce grazie alla visione dei due coniugi padovani Baldo Bonfari e Sibia de' Cetto. La loro devozione a San Francesco, oltre alla loro disponibilità economica e lungimirante vocazione caritatevole ed assistenziale, hanno permesso la realizzazione di tale progetto che nasce già con specifiche finalità funzionali. Sarà dunque con le loro volontà testamentarie che prenderà avvio la storia della Chiesa, e di tutto l'articolato complesso.

Altre consistenti donazioni permetteranno l'ampliamento delle strutture durante il XVI secolo e saranno committenti privati a finanziare e realizzare gli apparati decorativi e i monumenti custoditi all'interno della chiesa.

Ricorrente è questa pratica del finanziamento privato che ha caratterizzato la nascita, lo sviluppo, l'ampliamento e l'abbellimento di questa chiesa padovana e, come a chiudere il cerchio, sarà attraverso la ricerca di donazioni private che si cercherà di finanziare il restauro dell'edicola con il monumento a Bartolomeo Urbino.

1.1 I PROTAGONISTI

Baldo De' Bonfari

Il toscano Baldo da Pombino, detto De' Bonfari, studia giurisprudenza presso l'Università di Padova: è proclamato *iurisperitus* il 22 agosto 1381¹ e la dicitura *in iure canonico licentiatus* si trova in un atto rogato in vescovado il 24 settembre 1386².

Grande esperto di diritto, il Bonfari preferisce intraprendere la carriera politica anziché rimanere nell'ambito accademico e diventare docente presso l'università patavina. Dimostrando grande dedizione alla città, riveste il ruolo di Consigliere e referendario di Novello da Carrara: è citato espressamente in numerosi documenti e si ritrova il suo personale sigillo in ceralacca in vari atti ufficiali con datazioni che vanno dal 1390 al 1405³.

E' all'interno della seconda stesura delle sue volontà testamentarie, redatta il 9 settembre 1410, quando dimora in contrada di S.Margherita, che si trovano le disposizioni che segnano il principio della storia del complesso padovano dedicato a San Francesco comprendente la Chiesa, l'ospedale, il convento e la scuola della carità. Baldo designa la moglie Sibilia erede universale di tutti i propri beni e dispone di essere sepolto nella nuova Chiesa dedicata a San Francesco (opera da lui finanziata) di cui all'epoca si era in attesa della *licentiam construendi* concessa dal vescovo Pietro Marcello e della posa della prima pietra che sancisce l'inizio dei lavori⁴.

1 A. GLORIA, *Monumenti dell'Università di Padova*, Padova 1888, I, p. 230, n. 9

2 A. GLORIA, *Monumenti dell'Università di Padova*, Padova 1888, I, p. 230, n. 10

3 A. GLORIA, *Monumenti dell'Università di Padova*, Padova 1888, I, pp. 230-231

4 ARCHIVIO DELLA CURIA VESCOVILE (abbreviato ACV), *Diversorum I*, 14, f. 161 v.



Img. 1 - Baldo De Bonfari, affresco , Scuola della Carità

Molto interessante è constatare come la fortuna del Bonfari continui anche dopo la conquista veneziana di Padova avvenuta il 22 novembre 1405. I veneziani, in seguito all'occupazione della città, infliggono una *damnatio memoriae* ai danni della famiglia dei Carraresi, estesa non solo agli emblemi, agli stemmi, alle effigi ed alle tombe dei Signori, ma anche a tutti i collaboratori e servitori della casata. Per motivi non molto chiari il Bonfari non viene colpito da questa epurazione politica, anzi riceve favori e consensi dal doge Michele Steno quando richiede l'autorizzazione per la costruzione dell'ospedale e della *ecclesia S. Francisci*. Purtroppo Baldo Bonfari non vedrà mai portati a compimento i lavori del complesso da lui ideato perché quando muore nel 1417, questi erano appena iniziati.

Sibilia De' Cetto

Figlia del ricco mercante Gualperto Cetto, con cui condivide la profonda devozione a San Francesco, Sibilia è una donna molto ricca e dalla spiccata personalità. La sua fortuna si accresce a seguito della morte del padre da cui eredita tutti i beni familiari (essendo l'unica figlia) e della morte del marito, il giureconsulto Bonaccorso Naseri da Montagnana, impiccato in piazza dei Signori nel 1390 per aver sostenuto esponenti della famiglia Visconti, nemici dei Carraresi. Rimasta vedova Sibilia eredita i beni del marito e le viene restituita

anche la dote dopo aver vinto una causa contro il suocero Giovanni Naseri da Montagnana⁵.

Sibilia è dunque molto ricca quando il matrimonio con Baldo de Bonfari si celebra nel 1391 e non tardano a comparire documenti che attestino acquisti di terreni ed investiture di feudi decimali vescovili⁶ di cui è lei stessa vassallo con il titolo *nobilis domina quondam Gualperti de Ceto de Padua, uxor egregii utriusque iuris doctoris Baldi de Piombino*⁷.

Come nota il Bellinati⁸, la donna aveva forse già intuito il pericolo dell'arrivo dei Veneziani che avrebbero messo fine alla dinastia Carrarese e dunque ecco il perché della sua investitura invece che del marito. Sibilia amministra il suo patrimonio con saggezza e competenza, dimostrandosi come uno dei personaggi più di rilievo del suo tempo.



Img. 2 - Sibilia De Cetto, Affr. Scuola della Carità

Sibilia in un breve lasso di tempo redige tre diversi testamenti, datati rispettivamente 1388, 1390 e 1421. L'ultimo di questi è di grande interesse per

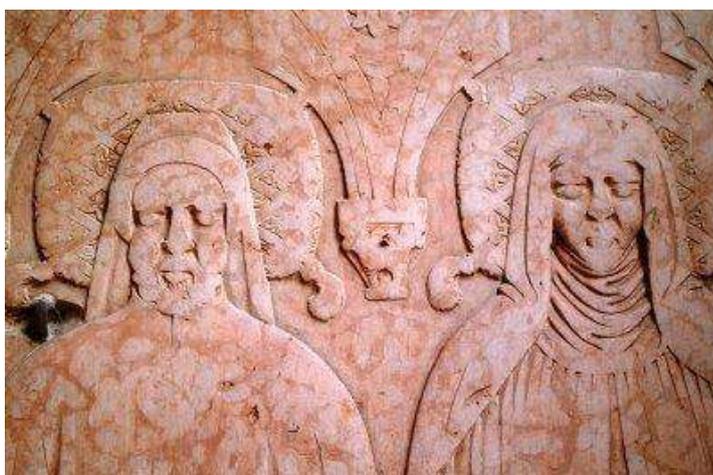
5 A. GLORIA, *Monumenti dell'Università di Padova*, Padova 1888, II, p. 272

6 ACV, *Diversorum I*, 13, f. 77 v.

7 ACV, *Diversorum I*, 13, f. 77 v.

8 CLAUDIO BELLINATI, *Hospitale Sancti Francisci*, in "Il Complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte" a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983, p.18

comprendere come si stesse evolvendo il progetto e la realizzazione del complesso dedicato a San Francesco. Sibilia dispone di voler essere sepolta insieme al marito Bado de Bonfari, già defunto, nella tomba che sorgerà all'interno della chiesa di San Francesco già in costruzione.



Img. 3 – Lastra tombale dei due coniugi

Si dispone inoltre che il convento e la chiesa siano officiati esclusivamente dai frati Francescani: è datata 20 novembre 1421 la seconda bolla di Martino V che ufficializza tale concessione. Sibilia cede inoltre una casa situata sul terreno prospiciente la Chiesa per dare spazio alla stessa, già in costruzione. Elegge poi, in tale documento, tutte le personalità incaricate di supervisionare il compimento dei lavori (Ludovico Buzzaccarini, Bartolomeo Santa Sofia di Giovanni, Biagio da Merlara, Galvano Latuga, Ludovico dal Legname, Gualperto di Franceschino).

I rimanenti beni mobili ed immobili, non soggetti alle precedenti disposizioni volte al finanziamento della realizzazione del complesso (chiesa, convento, ospedale, scuola della carità), verranno devoluti ai poveri e bisognosi.

Evidente in queste pagine è la devozione religiosa di Sibilia e la sua attenzione rivolta ai più bisognosi. Questa donna porta a compimento la sua visione di assistenza ai poveri ed agli infermi, perfettamente conciliata con il sostegno dell'opera dei Frati Osservanti.

1.2 FONDAZIONE

La donazione dei due coniugi rende possibile la realizzazione del pretenzioso complesso e si data 25 ottobre 1414 la posa della prima pietra della chiesa da parte dell'arciprete della Cattedrale Bartolomeo degli Astorelli⁹.

Su quale fosse la struttura della prima chiesa quattrocentesca si sono aperti vari dibattiti e sono state elaborate diverse teorie¹⁰, ma certi sono i dati che si evincono dal contratto di appalto redatto direttamente dal Bonfari il giorno 18 dicembre 1416¹¹. I lavori sono affidati al *maistro* Nicolò Gobo cui vengono impartite dettagliate e pertinenti direttive concernenti il cantiere e la realizzazione dell'opera, dalle fondamenta, alla copertura, agli arredi.

Coerentemente con gli altri impianti francescani contemporanei, l'edificio della nuova chiesa era progettato ad unica navata con pianta rettangolare, dotata di una serie di volte a crociera. La facciata esterna doveva essere semplice, con struttura a doppia falda e frontone triangolare.

Sulla testata meridionale della navata erano previste altre tre coperture a crociera a coronamento di altrettanti altari, due laterali di dimensioni ridotte ed il maggiore posto in posizione centrale. Una struttura trasversale, indicata come

9 Per la dettagliata datazione della fondazione e dei lavori si veda RIZZOLI, p.97-99 riportato anche in G. BRESCIANI ALVAREZ, *Il Cantiere dell'Ospedale del convento e della Chiesa*, in "Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte" a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983, appendice, documento VI p. 211,212

RIZZOLI, *Per il Ripristino architettonico e pittorico della chiesa di S. Francesco di Padova*, Padova, 1924, p.27-44

10 Per approfondire si veda:

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Il Cantiere dell'Ospedale del convento e della Chiesa*, in "Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte" a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983, p.69

G. FERRETTO, *Memorie storiche intorno le chiese, gli oratori ecc, della città*, Biblioteca Civica di Padova, B.P. ms.156/v p.119 e seguenti; *Diario ossia giornale per l'anno 1763*, Padova 1763, p. 296 e seguenti

O. MOTHES, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, Jena 1884, II B, p.462

H. THODE, *Saint Francois d'Assise et les origines de l'art de la Renaissance en Italie*, Paris, 1904, t. II p.54 e seguenti

11 RIZZOLI, *La Costruzione della Chiesa del Chiostrò e dell'Ospitale di S.Francesco in Padova secondo i Documenti del tempo(sec. XV)*, Padova, 1920, P.115

Documento riportato in G. BRESCIANI ALVAREZ, *Il Cantiere dell'Ospedale del convento e della Chiesa*, in "Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte" a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983, appendice, documento VI p. 211,212

mezamento, suddivideva lo spazio destinato ai fedeli da quello dei frati officianti. Questa era costituita da tre arcate sulla parte inferiore dove vi erano inseriti due altari ed una porta che permetteva l'accesso dalla navata al presbiterio. Sul lato sinistro, rivolto verso oriente, erano situate tre cappelle e la sacrestia.

Esternamente la tessitura muraria era lasciata a vista e gli unici apparati decorativi previsti erano lesene, archetti pensili, mensole e una cornice di coronamento in cotto. Il Bresciani Alvarez descrive questo impianto quattrocentesco della prima chiesa di San Francesco come un' originale sintesi tra la tipologia tipicamente francescana e quella ad impianto cistercense¹². Come data indicativa per collocare temporalmente le prime celebrazioni all'interno della chiesa, quindi consacrata, si considera il 1420, anno a cui risale un documento che ricorda la *ecclesia nova regula S.Francisci*¹³ e la seconda bolla papale emanata da Martino V che autorizzava l'arrivo dei Frati Osservanti. Si deduce che, nonostante la chiesa non fosse completa, a questa data sicuramente una parte di essa era ultimata ed al suo interno si officiava messa.

Verosimilmente i lavori sono conclusi nel 1446-47 e l'officiatura viene estesa a tutta la chiesa, quando Michele Savonarola definisce la chiesa di S.Francesco *templum quidem magnum* all'interno della sua opera¹⁴.

12 GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Il Cantiere dell'Ospedale del convento e della Chiesa*, in "Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte" a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983, p.73

13 ZELANTE, *San Francesco Grande di Padova: studio monografico sui documenti*, Padova, 1921, p.32

14 M. SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. SEGARIZZI, Città di Castello, 1903, t. XXIX, p. XV

1.3 AMPLIAMENTO CINQUECENTESCO



Img. 4 - Esterno Chiesa di S. Francesco Grande
Di MM - Opera propria, CC BY-SA 3.0

La comunità di S. Francesco a Padova si incrementa da subito, nel corso del XV secolo, e la sua intensa attività religiosa ed assistenziale è ben nota nel panorama della città patavina. Numerosi sono i devoti che destinano parte della loro fortuna e lasciti agli Osservanti. Datata 31 ottobre 1457 è la donazione di **Antonia Mazzucato** che lascia i suoi beni ai frati del convento affinché amplino la chiesa. I frati, ormai stretti in un convento non più adeguato alla comunità in espansione, necessitano di nuovi spazi per procedere con l'ampliamento delle fabbriche preesistenti. Provvidenziale è la donazione elargita nel 1500 dalla ricchissima **Catarina Malgarise** consistente in alcune case e trentacinque campi, il cui equivalente doveva essere destinato all'ampliamento della chiesa, o quella di **Sebastiano Serrassale** che devolve la cifra di duecento ducati per lo stesso scopo¹⁵.

15 ZELANTE, *San Francesco Grande di Padova: studio monografico sui documenti*, Padova, 1921, pp.39-42

I lavori per l'ampliamento della chiesa iniziano nel 1502 e si concentrano sicuramente nella costruzione delle due navate laterali con relative cappelle, operazione che comporta l'inevitabile demolizione dell'edificio adiacente. Sono ricordate in un documento del 7 novembre 1522 le ormai ultimate realizzazioni di nuove pavimentazioni, di pareti divisorie, di volte e delle strutture murarie di quattro altari¹⁶. Non prima del 1523 vengono costruite le quattro cappelle sul lato occidentale, rivolto verso l'ospedale. A tale data infatti risale una descrizione del perito pubblico Gedin che parla dei lavori eseguiti sull'intera facciata esterna, la cornice di coronamento delle cappelle e relative pareti divisorie, le volte a crociera di copertura, cinque nuovi altari e l'ultimazione di un nuovo ambiente affiancato al coro per estendere il presbiterio¹⁷.

Anche l'inserimento del transetto è da attribuirsi a questa fase di ampliamento e ne sono conferma le due cappelle poste alle due estremità: nel braccio sinistro l'altare della Madonna della Salute commissionata, come ricorda l'iscrizione marmorea, da **Andrea Capodivacca** (deceduto nel 1528); nel braccio destro la Cappella del Crocifisso innalzata grazie al contributo versato nel 1502-1504 dalla **Scuola della Carità**.

All'interno, l'intento di creare continuità tra le strutture quattrocentesche rimaste integre e le nuove edificate durante questa fase di ampliamento, comporta la copertura degli affreschi quattrocenteschi in favore di toni diafani.

Attenzione particolare è da dedicare all'intervento riguardante la cappella maggiore che viene radicalmente modificata. Nel gennaio 1492 **Naviglia**, moglie di **Francesco Zabarella**, dona duecento ducati d'oro destinati all'ampliamento del presbiterio; stessa cifra con l'aggiunta di cinquanta ducati annui, assicurati per i cinque anni a seguire, è versata dal marito per sostenere le spese dei lavori¹⁸.

16 Archivio di stato a Padova- Corporazioni soppresse: San Francesco Grande, Busta 21, c. 103 e segg

17 Archivio di stato a Padova- Corporazioni soppresse: San Francesco Grande, Busta 21, c. 103 e segg

18 ZELANTE, *San Francesco Grande di Padova: studio monografico sui documenti*, Padova, 1921, p 38, nota 2

Altro importante contributo, per questa stessa opera, è quello di **Nicolosia Rinaldini**: una clausola del suo testamento, redatto il 20 aprile 1508, dispone che la somma di duecento ducati sia destinata ai frati¹⁹.



Img. 5 - Coro e abside

La nuova cappella maggiore si sviluppa verso sud ed è ultimata prima dell'agosto 1520. Molto più ampia e finalmente adeguata ad ospitare tutta la comunità dei Frati, il nuovo ambiente è dotato di un'allungata pianta rettangolare che termina nella testata absidale illuminata da alte finestre e da oculi.

Nel già citato documento redatto dal Gedin, nel 1520, si legge la descrizione del campanile innalzato durante il cantiere cinquecentesco: i suoi caratteri formali sono quelli tipici dello stile romanico, si ritrovano arcatelle cieche che interrompono orizzontalmente la verticalità della struttura ed ampie bifore con archi a tutto sesto conferiscono ritmo articolando la superficie.

I lavori di ampliamento della chiesa sono terminati nel 1523 quando, in giugno, vi si può accedere e viene celebrata messa.

19 SARTORI, *L'altare del Sardi in S. Francesco di Padova*, "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina SS.LL.AA.", 1965, p 531

1.4 EPOCA NAPOLEONICA

Dopo la caduta della Repubblica Serenissima nel 1797, Padova viene ceduta all'Austria, ma già dal 1805 dopo il trattato di Presburgo, la provincia veneta si ritrova assoggettata alla dominazione francese fino alla sconfitta di Napoleone ed al Congresso di Vienna 1815.

Diventata parte del Regno Italico, Padova è assoggettata alle emanazioni dei decreti napoleonici: tali provvedimenti si susseguono uno dopo l'altro estendendo sempre di più il loro raggio d'azione. Questi provvedimenti erano volti ad accorpare progressivamente parrocchie e conventi attraverso soppressioni che dovevano ristabilire una sorta di uniformità tra il clero Secolare e quello Regolare.

Il convento e la chiesa di San Francesco Grande resistono fino all'emanazione del decreto datato 10 maggio 1810 che sancisce la soppressione delle compagnie, congregazioni, comuni e associazioni ecclesiastiche.

Venti giorni dopo l'editazione del suddetto decreto i 26 sacerdoti, 3 chierici, 2 fratelli professori e 12 terziari abbandonano il complesso, depongono l'abito talare e la chiesa passa al clero Secolare.

1.5 REGNO LOMBARDO VENETO

Durante la dominazione austriaca, alla chiesa viene accordato il trasferimento della sede della parrocchia che risiedeva nella chiesa di Santo Stefano. Viene dunque mantenuta aperta e vengono celebrate le cerimonie liturgiche.

Non altrettanto fortunate sono le sorti del convento che viene scorporato e diviso: una parte resta al parroco della chiesa di San Francesco Grande, mentre l'altra parte viene ceduta all'Università di Padova che vi insedia la facoltà di zoologia e veterinaria.

1.6 RITORNO DEI FRATI FRANCESCANI

Il 4 gennaio 1914 nove frati francescani rientrano nel convento del complesso di S. Francesco Grande, così gli Osservanti ritornano nella loro sede padovana così come desiderato e disposto dai coniugi Baldo Bonfari e Sibilia de Cetto cinque secoli prima.

La chiesa, dopo aver subito varie depredazioni, è bisognosa di interventi e di restauri che avvengono negli anni 1926-27²⁰. In occasione di questi interventi di restauro si sono scoperti importanti affreschi quattrocenteschi vicino all'arcata della prima crociera della navata e lacerti di un'originaria decorazione. Durante tale intervento si è deciso di riportarli alla luce a scapito delle modifiche, ormai storicizzate, apportate nel Cinquecento²¹ volte a conferire uniformità e omogeneità agli ambienti ricoprendo la decorazione precedente.

2. DESCRIZIONE DELL'OPERA

Breve accenno all'apparato scultoreo

La Chiesa di San Francesco Grande è dotata, al suo interno, di un ricco apparato decorativo sia pittorico che scultoreo ed è proprio su quest'ultimo che verte l'attenzione di questo studio.

Tra le tante opere degne di nota, di pregevole fattura è l'altorilievo bronzeo realizzato da Bartolomeo Bellano alla fine del XV secolo. Questo è costituito da due *pendant* collocati come sopra-porte uno all'ingresso della sacrestia nel braccio sinistro del transetto, l'altro all'ingresso della cappella dedicata a San Gregorio Magno nel braccio destro. Le due lastre bronzee raffigurano rispettivamente la “Vergine con Bambino tra San Francesco e San Pietro”, e il

20 Documentazione fotografica dell'epoca, forse realizzata dalla ditta L. Colombo, è riportata in RIZZOLI, *Per il Ripristino architettonico e pittorico della chiesa di S. Francesco di Padova*, Padova, 1924

21 Vedasi RIZZOLI, *Per il Ripristino architettonico e pittorico della chiesa di S. Francesco di Padova*, Padova, 1924, pp.36-37

monumento al medico Piero Roccabonella.



Img 6 – A sin. Vergine con Bambino e a dx. Piero Roccabonella

Iniziato dal Bellano (1437/8-1496) e portato a compimento dal suo allievo Andrea Briosco detto “il Riccio” (1470-1532), di questo altorilievo è mirabile la qualità raggiunta nella resa dell'espressione dei personaggi, si noti tra tutti il volto del Roccabonella, e per la restituzione naturalistica di dettagli anatomici come per esempio le mani di San Francesco percorse da vene.

Da sempre apprezzato dagli storici dell'arte, l'opera attira numerosi visitatori anche stranieri dal momento che Andrea Briosco è molto conosciuto nei paesi di cultura anglosassone: una sua scultura in bronzo a tutto tondo raffigurante “Pan” è esposta all'interno del Metropolitan Museum a New York²², diversi bronzi si trovano al Victoria and Albert Museum di Londra e l'esibizione “Andrea Riccio: Renaissance Master of Bronze” 15 ottobre 2008-19 gennaio 2009, è stata allestita presso la Frick Collection a New York City.

Di grande effetto, e molto venerato dai devoti, è il grande altare collocato all'estremità destra del transetto. L'altare monumentale, progettato dall'architetto ticinese Giuseppe Sardi e realizzato tra il 1657 e il 1669, è dedicato al

²² Vedi img. 18

“Santissimo” o “Redentore”.



Img. 7 - Altare del Santissimo, braccio destro transetto

La complessa composizione architettonica di dichiarato gusto barocco, colpisce per la ricchezza dei materiali, l'accurata fattura delle sculture che l'affollano e la presenza di preziosi dettagli. Di grande importanza per la comunità è l'immagine del Cristo Portacroce che qui trova la sua perfetta collocazione, racchiuso da una ricca cornice dove sono rappresentati tutti gli strumenti della Passione. Da sempre punto di riferimento per la devozione popolare, l'immagine è ritenuta miracolosa.

In corrispondenza, all'estremità del braccio sinistro del transetto, sorge l'altare “della Salute”: composizione classica più rigida e sobria. Dall'Ottocento accoglie la veneratissima “Vergine in Attesa del Parto” realizzata da Jacopo Palma il Giovane.

Come appena illustrato, dunque, il transetto è dotato di un raffinato apparato decorativo scultoreo ed a questa ricca scenografia bisogna aggiungere le due edicole cinquecentesche che si trovano alle estremità del coro, proprio dove il

presbiterio si immette nel transetto.



Img. 8 – Edicole posizionate tra il transetto ed il presbiterio. A sin. quella dedicata a B. Sanvito, a dx. quella dedicata a B. Urbino.

Diverse sia per materiali che per composizione, le due edicole dialogano tra loro creando una perfetta corrispondenza che incornicia la visione del profondo coro e dell'abside che il fedele può ammirare da questa splendida soglia delimitata dai due elementi architettonici.

Con il termine “edicola”, derivante dal latino *aedicula* (dimora sacra, tempietto), si identifica una struttura architettonica che funge da inquadramento ed esaltazione di oggetti sacri che in questo caso sono due altari marmorei e due monumenti devozionali.

Motivo ripreso dall'architettura greca e romana, l'edicola ne ripropone gli elementi costitutivi: si ritrovano basamenti, colonne, pilastri, frontone, così da costituire un vero e proprio tempietto.

Le due edicole, simmetriche per dimensioni e strutturalmente abbastanza simili, sono state commissionate da due differenti personalità e realizzate da diversi artisti.

L'edicola di sinistra colpisce immediatamente per la grande quantità di sculture

marmoree. Un'articolata e affollata composizione costituisce il fondo al di sopra del variopinto altare marmoreo dove, in posizione centrale e privilegiata, all'interno di una nicchia, si trova l'“Ecce Homo” scolpito da Filippo Parodi. Il mezzo busto in marmo bianco di Carrara è un capolavoro scultoreo in cui il Parodi rende perfettamente i tratti anatomici di Cristo ed immortala per sempre nell'espressione del suo volto un grande pathos.



Img. 9 – “Ecce Homo”, Filippo Parodi

Ai lati della nicchia vi sono due angeli ritratti nelle pose caratteristiche dell'angelo orante, con le mani giunte, e dell'angelo adorante, con le mani al petto.

Al di sopra degli angeli, due mezzi busti ritraggono due personaggi maschili barbuti che sorreggono un cartiglio. Identificati come due profeti, le due sculture concludono la composizione del fondale marmoreo.

Il fianco sinistro, rivestito di lastre marmoree, funge da sfondo alla scultura ad altorilievo di Bartolomeo Sanvito. Il monumento devozionale, che rappresenta il committente dell'intera opera, lo immortalava inginocchiato intento a pregare, rivolto verso l'“Ecce Homo”. La fisionomia dell'arciprete è indagata con perizia come l'espressione seria e assorta. La resa del pannello è di qualità e conferisce

volume all'intera figura.

L'Edicola dedicata a Bartolomeo Urbino

Approfondiamo ora la descrizione dell'opera oggetto del progetto di intervento di restauro: l'edicola che racchiude il monumento devozionale dedicato a Bartolomeo Urbino.

Come già visto, l'edicola collocata sul lato destro corrisponde, per dimensioni, al suo *pendant*; rispetta perciò una simmetria compositiva che vede le due strutture architettoniche come parte di un tutt'uno atto a sottolineare la separazione tra transetto e presbiterio.



Img. 10 – Edicola dedicata a Bartolomeo Urbino

Rialzata di un gradino rispetto al piano di calpestio delle navate e del transetto, l'edicola poggia posteriormente e sul suo lato destro alla parete muraria. Su questi

due lati si trovano rispettivamente il fondale posto al di sopra dell'altare ed un rivestimento in pietra sul fianco.

A perfetto inquadramento dell'altare decorato da lastre marmoree intagliate, troviamo tre basamenti a parallelepipedo su cui poggiano due colonne nella parte anteriore e, posteriormente, un pilastro quadrangolare sul lato sinistro. Per quanto riguarda la parte posteriore, sull'angolo destro che poggia come detto sulla parete, vi è una lesena che risulta essere perfettamente simmetrica al pilastro.

Colonne, lesena e pilastro sono tutti lavorati con scanalature verticali abbastanza profonde e sormontati da capitelli ionici su cui poggia la parte superiore dell'edicola.

Con un'articolata struttura simile all'edicola dell'“Ecce Homo”, questa è però realizzata con materiali completamente diversi: tutti gli elementi architettonici sono realizzati in pietra tenera dipinta.

Da uno sguardo d'insieme si notano facilmente delle discromie: anche su elementi ricavati da un unico blocco di pietra vi sono parti di colore grigio e parti di colore nocciola; è assente quindi un'uniformità cromatica.

I vari elementi architettonici sono ricchi di dettagli molto ben realizzati, tali a dimostrare l'abilità dello scalpello e dell'architetto i cui nomi, purtroppo, non sono noti.

I tre basamenti sono decorati alla base con un motivo geometrico a greca che corre orizzontalmente e sulla parte alta sono realizzate delle rosette ad altorilievo. Colonne, pilastro e lesena sono snelli e slanciati verso l'alto grazie alla verticalità enfatizzata dalle scanalature sui loro fusti. I capitelli ionici sono molto articolati: le volute sono ampie e ben realizzate, il collarino è decorato con foglie d'acanto e l'echino presenta una decorazione con motivo ad ovuli e lancette.

L'altare in pietra è ornato sia sul frontale sia sul fianco sinistro da lastre marmoree colorate sui toni del rosso, del blu e dell'ocra. Il motivo geometrico del decoro è lo stesso che si ritrova nell'edicola dedicata a Sanvito, che comprende

lastre polilobate, ovali, triangolari ed altre forme geometriche.



Img. 11 – Altare, particolare dell’edicola con busto di Bartolomeo Urbino

Sul fianco sinistro è inoltre scolpito nella pietra il simbolo di San Francesco: due braccia che si incrociano davanti alla Croce, una nuda e l'altra coperta da una manica.

Il fondo dell'edicola che sovrasta l'altare, ospita l'opera realizzata da Paolo Pino “Madonna con Bambino e Santi” datata 1565²³. La tela, recentemente restaurata, è circondata da una cornice in pietra, lavorata a bassorilievo, con un motivo vegetale rampicante.

La fiancata destra dell'edicola è la destinazione del monumento dedicato a Bartolomeo Urbino, committente dell'opera.

Costui fu docente di diritto canonico presso l'università di Padova a cavallo tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.

Il busto poggia su una mensola collocata immediatamente sopra alla lastra di pietra su cui è riportata l'iscrizione:

²³ Per approfondimenti vedere LAURA SESLER, *Significativi aspetti della Pittura*, in “Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte” a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983

*“ D. M.
BARTHOLOMALO VRBINO
NOB. PAT.
CAESAREVM PONTIFICIVM Q. IVIS
MAX LAVDE DIV PROFESSO
ANTINIA FIL. PATRI - OPT . AC. - B.- M.
V. F.
VIX . AN. LXVM. IV D. XIIX “*

Il busto di Bartolomeo Urbino, lo ritrae frontalmente con una leggerissima torsione del capo verso destra. L'espressione è di difficile interpretazione, molto vaga specie se messa a confronto con quella del corrispettivo Sanvito.

Lo scultore ha trattato con cura la resa della superficie delle vesti per permettere all'osservatore di distinguere le diverse tipologie: più lavorato, forse a voler ricordare il vello animale, è il mantello che ricopre la spalla destra e che si chiude su quella sinistra dove al di sotto vi è una stoffa diversa, lasciata più liscia.



Img. 12 – Busto-ritratto di Bartolomeo Urbino

La parte superiore della struttura architettonica è costituita da una ricca trabeazione. Sopra ad un architrave liscio, corre un fregio scolpito a bassorilievo raffigurante ghirlande tra bucrani.

Il bucranio è un motivo ornamentale architettonico caratteristico dello stile dorico che ritrae il cranio di un bue. Bucrani tra festoni si ritrovano come motivo decorante numerosi monumenti anche romani (uno su tutti l'Ara Pacis), difficile affermare se tale soggetto sia stato riproposto perché tradizionale o se sia una forzatura cercare un rimando all'Università di Padova: quest'ultima ha infatti come simbolo proprio il bucranio derivante dal Palazzo del Bo, sede storica dell'ateneo. La parola “Bo” in dialetto padovano significa bue ed il palazzo prese questo nome perché sorto dove precedentemente vi era una locanda chiamata “Hospitium Bovis” rappresentata dal teschio animale. A partire dal trasferimento di tutte le facoltà al Palazzo del Bo, avvenuto nel 1493, il bucranio diventa lo stemma dell'università di Padova. Essendo Bartolomeo Urbino un giureconsulto presso l'università patavina, forse non è da escludere la pertinenza del motivo

decorativo del fregio che richiama lo stemma dell'ateneo.



Img. 13 – Dettaglio della trabeazione con motivo decorativo a festoni e bucrani

L'estremità superiore dell'edicola è costituita da un frontone decorato da un bassorilievo in cui uno stemma familiare raffigurante un riccio occupa la posizione centrale, infine coronato da una cesta fiorita in posizione centrale.

3. SCULTURA DEL XVI SECOLO A PADOVA

La scultura rinascimentale padovana tra Quattro e Cinquecento ha una tradizione assolutamente unica e soprattutto indipendente da quella che ritroviamo nella vicina Venezia. Lo storico francese André Chastel, grande esperto del Rinascimento Italiano, definisce quello padovano come “epigrafico ed archeologico” in contrapposizione a quello fiorentino “filologico e filosofico”²⁴. L’inizio di questo nuovo momento storico e culturale viene fatto coincidere con l’arrivo in città di Donatello nel 1443. La scultura del maestro fiorentino, che

²⁴ANDRÉ CHASTEL, *I Centri del Rinascimento e La Grande Officina*, Rizzoli, 1965

opera all'interno della Basilica di Sant'Antonio, incontra un clima culturale ricettivo e dinamico, reso tale dai molti eruditi padovani che rievocano l'antico, studiano i resti archeologici romani, le epigrafi, collezionano le antiche monete ed apprezzano gli elementi classici originali e ricreati "in stile".



Img. 14 – Donatello, Miracolo dell'asina, Altare Basilica di S. Antonio, Padova



Img. 15 – Donatello, Madonna con Bambino, Altare Basilica di S. Antonio, Padova

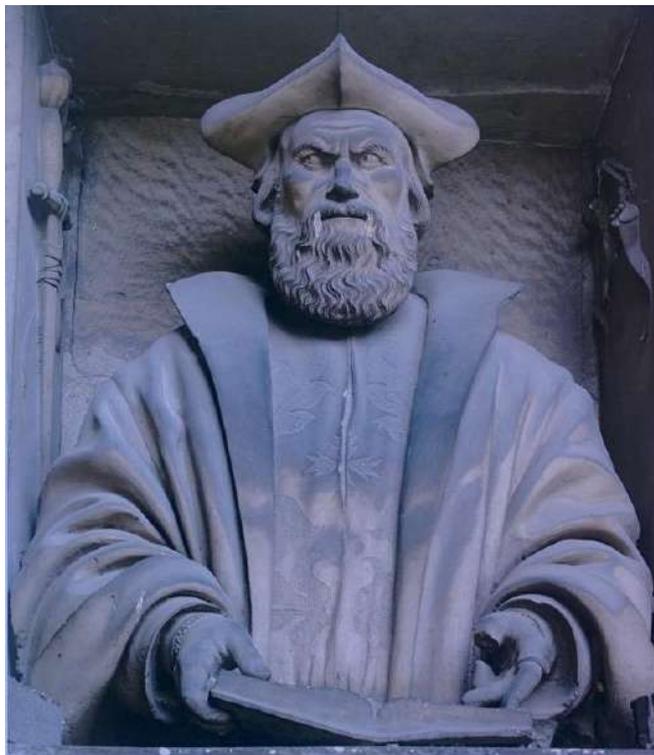
Se il principale committente pubblico di Padova è da identificarsi con la Veneranda Arca, organo che si occupa della gestione del cantiere della Basilica del Santo, è nel cosmopolita ambiente universitario patavino che è da ricercarsi la principale committenza privata della scultura: i dotti e gli eruditi contribuiscono infatti alla fioritura di una ricca tradizione padovana cinquecentesca di “busti-ritratti all’antica” che soppianta l’iconografia medievale del *magister in cathedra*. E’ in questo contesto cinquecentesco che si passa perciò dal “ritratto di una professione” al “ritratto individuale” del personaggio.

Proprio all’interno della chiesa di S. Francesco Grande a Padova si può osservare questo cambiamento nell’interpretazione della ritrattistica: sul volgere al termine del XV secolo vediamo il passaggio di consegne dal Bellano al Riccio nella realizzazione del monumento in bronzo dedicato al medico Roccabonella in cui appare rappresentato alla maniera medievale *in cathedra*²⁵; sono cinquecenteschi i busti-ritratti nei monumenti funerari, quello dedicato a Girolamo Cagnolo eseguito da Gian Gerolamo Grandi e suo zio Vincenzo (molto simile per impostazione a quello del giureconsulto di Alessandria e docente di diritto civile a Padova, Giovanni Antonio de’ Rossi, realizzato da Gian Gerolamo Grandi per la Basilica del Santo), ed il busto collocato all’interno dell’edicola qui oggetto di studio che ritrae il giureconsulto Bartolomeo Urbino.

²⁵ Vedi immagine 6.



img. 16- Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, Monumento Cagnolo, chiesa di S.Francesco Grande, Padova



Img. 17 – Gian Gerolamo Grandi, Monumento De' Rossi, Basilica del Santo. Padova

Ripercorrendo i monumenti che si trovano a S.Francesco Grande, non solo si esplicita il passaggio dalla tradizione medievale a quella rinascimentale, ma incontriamo i grandi maestri che sono i protagonisti della scultura rinascimentale padovana e non solo: Bartolomeo Bellano, il Riccio, Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi.

Il diffondersi della moda antiquaria sviluppa e diffonde anche l'interesse ed il gusto per i bronzetti all'antica, la cui produzione ha proprio a Padova il suo fulcro. Il suo più fortunato interprete è proprio Andrea Briosco, detto il Riccio: le sue opere non hanno nulla da invidiare a quelle fiorentine. Meno famose e ancora poco studiate le realizzazioni bronzee della bottega Grandi anche se è stato recentemente realizzato un catalogo all'interno dello studio monografico su Vincenzo e Gian Gerolamo²⁶.



Img. 18 – Andrea Briosco, detto il Riccio, Pan, Metropolitan Museum, New York City

²⁶ MASSIMO NEGRI, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi:scultori di pietra e di bronzo nel Cinquecento veneto*, Provincia autonoma di Trento, 2014



Img. 19 – Andrea Briosco, Cavaliere, Victoria & Albert Museum, Londra



Img. 20 – Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, Secchiello del Cardinale Bernardo Cles, Castello del Buonconsiglio, Trento

3.1 TEORIA ATTRIBUZIONISTICA

Il Dottor Jeremy Warren, curatore onorario della sezione di Scultura Rinascimentale presso l'*Ashmolean Museum* di Oxford ed Emerito Ricercatore per *The Wallace Collection* a Londra, esperto di scultura rinascimentale italiana, ha elaborato e proposto una teoria attribuzionistica sull'edicola di Bartolomeo Urbino in un articolo pubblicato all'interno del libro "*Carvings, Casts and*

*Collectors. The Art of Renaissance Sculpture*²⁷.

Warren attribuisce la realizzazione dell'edicola e del busto-ritratto alla Bottega dei Grandi, alla mano di Vincenzo e suo nipote Gian Gerolamo.

La famiglia Grandi, originaria della Lombardia, ma insediata a Vicenza nel XV secolo, vanta una lunga tradizione di lapicidi e scultori: gli avi Giovanni Grandi e suo figlio Lorenzo compaiono in documenti che ne attestano la presenza e il lavoro nella città berica a partire dal 1433. Sono i figli di Lorenzo, Gian Matteo (circa 1470/75-1545) e Vincenzo (circa 1480/90-1577/78) a lavorare a Padova presso la casa di Francesco de' Candi. Gian Matteo arriva nel 1501 ed il fratello Vincenzo lo raggiunge ed affianca nel 1509 durante il loro primo soggiorno nella città patavina. Sono Vincenzo ed il nipote Gian Gerolamo (figlio di Gian Matteo) le due figure di spicco della bottega Grandi, i quali realizzano le loro più famose opere a Trento, negli anni Trenta del XVI secolo. Il loro più grande capolavoro è la *Cantoria* della chiesa di S. Maria Maggiore a Trento.



Img. 21 – Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, Cantoria, chiesa di S.Maria Maggiore, Trento

²⁷ PETA MOTTURE, EMMA JONES, DIMITRIOS ZIKOS, *Carvings, Casts and Collectors. The Art of Renaissance Sculpture*, Londra 2013

E' grazie a Gian Gerolamo che si amplia la produzione della bottega, non più solo legata alla scultura marmorea e su pietra, ma anche alla lavorazione del bronzo²⁸. Al decennio trascorso a Trento segue un secondo soggiorno padovano a partire dal 1541, durante il quale vengono realizzate opere per la Basilica di Sant'Antonio tra cui la celebre *decorazione del piedritto sinistro* della Cappella dell'Arca.



Img. 22 – Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, decorazione del piedritto di sin, Cappella dell'Arca, Basilica di S. Antonio Padova

Warren attribuisce l'edicola dedicata a Bartolomeo Urbino a Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi sulla base del suo paragone e confronto con altre opere indubbiamente realizzate dagli scultori vicentini. Il rigido busto-ritratto di Simone Ardeo, realizzato per l'omonimo monumento che si trova nella Basilica di Sant'Antonio, può essere paragonato a quello di Bartolomeo Urbino.

²⁸ Vedi img. 24 e per approfondire "Catalogo dei bronzi" in MASSIMO NEGRI, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi*, Provincia Autonoma di Trento, 2014



Img. 23 – Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, Monumento Simone Ardeo, Basilica del Santonio, Padova

Inoltre, scrive Warren, l'iscrizione dedicatoria, che qualifica la figlia di Bartolomeno Antonia come committente dell'opera, ripropone gli identici caratteri di quelle presenti nel sopra citato monumento a Simone Ardeo e nel monumento Trombetta, anch'esso all'interno della Basilica del Santo.



Img. 24 – Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, Monumento Trombetta, Basilica del Santo, Padova

Il motivo decorativo costituito da festoni e bucrani presente nella trabeazione dell'edicola, si ritrova praticamente identico nel calamaio in bronzo oggi conservato presso l'Ashmolean Museum ad Oxford²⁹.



Img. 25 – Grandi, Calamaio, Ashmolean Museum, Oxford

Warren propone anche una datazione temporale dell'opera affermando che il monumento dedicato a Bartolomeo Urbino sia stato realizzato in due fasi: busto-ritratto e targa dedicatoria con iscrizione sono stati probabilmente realizzati poco dopo la morte del giureconsulto avvenuta nel 1528, ma non è chiaro quando questi furono installati nella loro attuale collocazione. Dubbi sorgono dal fatto che nell'opera dello Scardeone³⁰ non è menzionato il monumento in esame. Nel testamento della figlia Antonia, redatto nel 1566, si legge la sua volontà di essere seppellita ai piedi del monumento realizzato per il padre, che quindi è verosimilmente già completo nei primi anni sessanta del XVI secolo.

²⁹ MASSIMO NEGRI, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi: scultori di pietra e di bronzo nel Cinquecento veneto*, Provincia autonoma di Trento, 2014, p. 263

³⁰ B. SCARDEONE, *De Antiquate Urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tres, in quindecim classes distincti*, Basileae, 1560

STATO DI CONSERVAZIONE

La valutazione dello stato di conservazione e l'analisi del degrado dell'edicola è stata condotta tramite osservazione diretta, dunque solo per quanto riguarda la parte inferiore raggiungibile; poco si è potuto verificare del coronamento della struttura essendo, come abbiamo visto, molto alta e non accessibile.

L'edicola è interamente ricoperta da uno strato di deposito superficiale pulverulento incoerente e si rilevano diverse problematiche connesse soprattutto alla presenza di umidità ed alla migrazione di sali solubili.

Immediatamente si può notare una sensibile differenza riguardante lo stato di avanzamento del degrado: si distingue come più colpita la parte inferiore rispetto a quella superiore e certamente il lato destro è maggiormente interessato rispetto al sinistro, rivolto verso il coro.

Il lato destro e il fondale dell'edicola sono infatti addossati alla parete che delimita la fine del coro e l'inizio del transetto, dietro la quale vi è un piccolo ambiente, non finestrato, che viene tenuto sempre chiuso. Questo ambiente è connotato da notevoli problemi relativi alla presenza di umidità ed alla mancanza di circolo e ricambio dell'aria, problemi che si ripercuotono sull'adiacente edicola che poggia su queste pareti già bagnate.

Entrando più nel dettaglio dell'analisi, procediamo muovendoci dalla parte anteriore verso la posteriore e partendo dal basso per salire verso il coronamento dell'edicola. La parte bassa anteriore è costituita da due basamenti su cui poggiano due colonne sormontate da capitelli. Come già anticipato, il basamento destro presenta un degrado molto più avanzato in confronto al suo corrispettivo sinistro: è infatti molto evidente la diffusa presenza di efflorescenze saline sulla superficie della pietra.

Questi sali si presentano di colore bianco e con una pronunciata struttura allungata, solitamente riconducibile a cloruri, anche se sono necessarie le

adeguate analisi chimiche per poterne identificare l'esatta composizione (cromatografia).



Img 26 – efflorescenze, basamento destro, fotografia con luce radente

La presenza di questi sali si trova sia sul lato frontale che su quello interno del basamento, suggerendo quindi che questo lato sia fortemente interessato dal fenomeno della risalita capillare. Tale accentuato fenomeno, più consistente sul lato destro e non altrettanto sul suo *pendant*, è probabilmente da collegarsi alla presenza di un datato sistema di riscaldamento posizionato all'interno del pavimento, al di sotto del piano di calpestio. È ipotizzabile che questo termosifone sia responsabile degli sbalzi di temperatura che comportano l'evaporazione dell'acqua presente all'interno della pietra e la conseguente cristallizzazione dei sali sulla superficie del basamento. Ad oggi, comunque, tale sistema di riscaldamento non viene più utilizzato.

Il basamento sul lato sinistro presenta molti meno sali sul lato frontale, circoscritti ad una zona appena sotto il motivo decorativo geometrico a greca. Alla base di questo lato vi è poi un grande elemento metallico ossidato.

Osservando il lato esterno del basamento, rivolto verso il coro, si può notare sulla parte bassa, un'evidente integrazione realizzata durante precedenti interventi di restauro, mentre sulla parte alta è degna di nota una considerevole perdita di materiale per cui il motivo decorativo a rosette è andato parzialmente perduto.

È mancante lo spigolo superiore del basamento, forse provocato da un colpo, ed

essendo l'edicola posta in ambiente interno, probabilmente riconducibile ad un'alterazione umana.



Img 27 – basamento sinistro, edicola di Bartolomeo Urbino

La base su cui poggia la colonna presenta diverse integrazioni non concordati con il colore della pietra ed è inoltre presente un elemento metallico ossidato.

Per quanto riguarda il fusto della colonna, si nota immediatamente una bicromia: difficile, in questa sede, affermare se si tratti della perdita di pellicola pittorica grigia o se tale effetto fosse intenzionale. Sono evidenti anche diverse stuccature sulle scanalature ed in diversi punti si riscontrano delle mancanze.

Procedendo l'analisi si passa all'osservazione dell'altare, splendidamente decorato con lastre marmoree intagliate. La parte inferiore del frontale è interessata da un'alterazione cromatica: un annerimento percorre orizzontalmente la base dell'altare. Specifiche analisi chimiche condotte in laboratorio possono identificare la natura di questo deposito superficiale. E' presente inoltre la perdita di materiale originale che non permette la leggibilità dell'iscrizione incisa sulla pietra, resta oggi leggibile solamente "DOMINI MDCCVI".

Le lastre marmoree che costituiscono il motivo decorativo del frontale sembrerebbero in buono stato e non sono evidenti efflorescenze saline, anche se è da segnalare la mancanza di tre lastre lungo il bordo inferiore.

I punti di giuntura dei diversi blocchi formanti l'altare sono stati stuccati durante precedenti interventi di restauro. È possibile distinguere due diversi tipi di maltine impiegate: una di colore bianco ed un'altra più gialla, forse realizzate in

due diversi momenti di intervento. Queste vecchie stuccature, ad ogni modo, sono attraversate da diverse fessurazioni e da fratture.

Anche sul fianco sinistro dell'altare ritroviamo lo stesso tipo di stuccature, ugualmente compromesse perché percorse da fessurazioni più o meno estese; si notano inoltre importanti fratture sia sulla parte alta che sul basamento entrambi verso i rispettivi spigoli del lato destro. Vi è inoltre una considerevole lacuna dell'intarsio marmoreo sull'angolo basso a sinistra della composizione.

La parte posteriore dell'edicola è asimmetrica rispetto a quella anteriore, essendo infatti composta da un basamento sostenente un pilastro quadrangolare sul lato sinistro e, sul lato destro, da una lesena con capitello addossata all'angolo della parete su cui è inserita l'intera opera.

Sul basamento, come sugli altri due già analizzati, si può constatare la presenza di efflorescenze e subflorescenze saline le quali hanno provocato una considerevole perdita di materiale originale e del motivo decorativo, che in alcuni punti, qui, ricorda quasi una scagliatura.

Nello specifico del fianco sinistro, rivolto verso il coro, oltre alla perdita di materiale ed alle efflorescenze saline, troviamo numerosi elementi metallici ossidati, questi diversi da quelli incontrati fino ad ora perché l'ossidazione è di colore verde.



Img. 28 – basamento del pilastro, edicola di Bartolomeo Urbino

Il fusto del pilastro presenta lacune localizzate sulle scanalature e perdita della pellicola pittorica che lascia intravedere il color nocciola/ocra della pietra tenera. In altri punti delle scanalature sono state realizzate delle stuccature durante precedenti interventi di restauro. La parte più compromessa del pilastro è certamente quella inferiore rivolta verso il coro: oltre a diverse mancanze, sono presenti gocce di acqua libera all'interno delle scanalature.



**Img. 29 – Gocce di acqua libera sulla parte bassa del pilastro, edicola
Bartolomeo Urbino**

La superficie della pietra è notevolmente bagnata e tale fenomeno è probabilmente connesso alla condensa più che alla risalita capillare. Si potrebbe eseguire uno studio microclimatico approfondito per realizzare la mappatura delle temperature, verificando gli spostamenti d'aria e confermando se, e come mai, tale punto sia più freddo rispetto agli altri, per cui si verifichi la condensa. Sul capitello che sovrasta il pilastro si osserva un'alterazione cromatica: è evidente un annerimento localizzato.

La lesena sul lato destro è molto compromessa: in diversi punti non è più leggibile il dettaglio architettonico delle scanalature. Addossata, come già notato, alla parete fredda e umida, la lesena è fortemente esposta alla migrazione dei sali

solubili, la cui cristallizzazione ha provocato il sollevamento e il distacco della pellicola pittorica grigia della pietra tenera, oltre alla perdita di materiale costitutivo.

Il lato destro dell'edicola, parte atta ad accogliere il monumento a Bartolomeo Urbino, committente come abbiamo visto dell'intera opera, è costituita da una parete in pietra (si potrebbe verificare ed identificare il litotipo attraverso l'analisi chimica di un campione tramite diffrattometro RX) su cui è posto il busto marmoreo a tutto tondo e l'iscrizione a lui dedicata.

La parte bassa della parete di fondo, a destra dell'altare, presenta efflorescenze saline, diversi distacchi e presenza di elementi metallici ossidati. La parte alta, retrostante la scultura, è interessata da alterazione cromatica, da numerose fessurazioni di varie entità, fratture anche profonde e da cracklè.

Dell'iscrizione è andata persa la dipintura della pietra in diversi punti, oltre a parti delle lettere. Richiamo l'attenzione sull'angolo alto a destra della lastra dove una profonda frattura attraversa la pietra provocando il dislocamento dello spigolo interessato.

Il busto è in buone condizioni se paragonato alla parete, probabilmente realizzato con un materiale diverso, più resistente.

La cornice che percorre il profilo esterno della parete, racchiudendo quindi busto ed iscrizione, è molto colpita dalla cristallizzazione di sali solubili che ha provocato la perdita della pellicola pittorica di ampie porzioni. Si nota poi un evidente annerimento dell'angolo in alto a destra.



Img. 30– Busto-ritratto di Bartolomeo Urbino, fianco destro dell’Edicola

Sopra all'altare, la parte posteriore dell'edicola è percorsa da un fregio decorato a bassorilievo con un motivo vegetale e floreale che incornicia la pala realizzata dal Paolo Pino “Madonna con Bambino e Santi”, già stata oggetto di restauro. Questa cornice in pietra mostra diversi tipi di degrado: sulla parte bassa di entrambi i lati vi sono efflorescenze e subflorescenze saline che hanno provocato il sollevamento e il distacco della pellicola pittorica grigia, in tali punti si nota il colore originario della pietra e si è notevolmente persa la leggibilità dell'elemento vegetale.



**Img. 31 – dettagli della cornice in pietra, parete posteriore dell'edicola,
fotografia a luce radente**

Sulla parte alta che corre orizzontalmente si riscontra un annerimento localizzato. Va sottolineata inoltre la presenza di due grandi e sporgenti elementi metallici ossidati, inseriti nella cornice ai lati dei due capitelli della parte posteriore (quello del pilastro a sinistra e della lesena a destra).

Altri elementi metallici più piccoli sono presenti, circa alla stessa altezza, sui fusti delle colonne e lesene, appena al di sotto i capitelli sia anteriori che posteriori, alla base della lesena a sinistra vicino alla tela, sul basamento della colonna sinistra rivolto verso l'esterno. Tutti questi sembrano suggerire che vi fosse un qualche tipo di tendaggio o apparato decorativo oggi rimosso.

Come già anticipato non si è potuta eseguire un'adeguata osservazione della parte superiore dell'edicola.

PROGETTO DI INTERVENTO CONSERVATIVO

Dopo la preliminare analisi dello stato di conservazione e la verifica del tipo di degrado che interessa l'edicola di Bartolomeo Urbino, si può delineare il progetto di intervento conservativo.

L'intervento di conservazione mirerà al consolidamento delle parti già compromesse e pericolanti, l'eliminazione dei sali e la pulitura, in modo da restituire alla Chiesa l'edicola risanata.

Date le grandi dimensioni della struttura architettonica, sarà necessaria un'impalcatura tale da circondare l'edicola in tutti i suoi lati ed abbastanza elevata da permettere il raggiungimento della sommità.

La posizione dell'edicola permette la realizzazione dell'impalcato senza particolari problemi, non verrebbe infatti intralciato l'accesso al presbiterio, né all' "altare del Santissimo".

Prese di corrente sono immediatamente accessibili quindi anche la realizzazione dell'impianto elettrico, per un'adeguata illuminazione dell'opera, non incontra difficoltà particolari.

L'intervento prevede due mesi di lavoro continuativo da parte di due operatori tecnici del restauro; questo deve avvenire compatibilmente con le esigenze celebrative della Chiesa.

Con l'impalcatura montata si provvederà a realizzare la fase più approfondita e dettagliata della documentazione fotografica, avendo accessibili tutti i punti dell'edicola, e un'analisi diretta delle problematiche anche della parte superiore. E' inoltre prevista la realizzazione del rilievo grafico con relativa mappatura del degrado e, una volta terminato il lavoro, la mappatura degli interventi.

Una prima ed urgente fase, che deve precedere ogni tipo di intervento sull'opera, è quella del preconsolidamento e della messa in sicurezza. Come già analizzato, l'edicola in diversi punti presenta una superficie pericolosamente decoesa, dove

la materia costituente si perde diventando quasi pulverulenta.

Laddove si presenti questa situazione è necessario intervenire applicando del silicato d'etile a spruzzo in modo da consolidare tutta la zona interessata.

Nel caso invece di più consistenti scaglie o parti pericolanti si procederà con l'iniezione di un consolidante liquido.

Terminata la fase di messa in sicurezza delle parti compromesse, si passerà ad una prima fase di pulitura che preveda l'asportazione preliminare dei depositi incoerenti di polvere attraverso l'uso di pennelli a setole lunghe e morbide ed aspirapolvere.

A questa prima fase seguirà una pulitura chimico-meccanica. Dopo aver testato diversi tipi di solventi per identificare quale sia il più idoneo al caso specifico e aver definito le modalità e la durata di applicazione, si procederà al trattamento dell'intera superficie dell'edicola, riservandosi la possibilità di ripetere l'operazione dove fosse necessario. A tale pulitura seguirà un adeguato risciacquo per l'eliminazione di eventuali residui sul materiale.

Altri specifici test di pulitura verranno effettuati sui depositi carboniosi rilevati. Dopo aver identificato quale sia la soluzione ottimale a risolvere il problema, se ne definiranno la percentuale di concentrazione, le modalità di applicazione e tempi di contatto, per poi procedere alla rimozione di tali depositi.

Anche a tale fase di pulitura seguirà una fase di risciacquo.

Per quanto riguarda la presenza delle efflorescenze saline, si procederà dapprima a secco: verranno rimosse attraverso l'uso di pennelli a setole lunghe e morbide. In seconda battuta si potrà eventualmente procedere all'estrazione dei sali mettendoli in soluzione attraverso l'applicazione di impacchi capaci di asportarli dall'interno della pietra verso l'esterno. Dato lo stato compromesso della pietra, probabilmente si cercherà di agire sulla superficie, a tale scopo può essere

utilizzata una resina a scambio ionico di tipo anionico.

Le vecchie stuccature, eseguite durante precedenti interventi di restauro, verranno rimosse meccanicamente attraverso l'uso di bisturi e di piccoli scalpelli. Seguirà dunque un'accurata pulitura di tutti i giunti.

Tutti gli elementi metallici ossidati e soggetti a corrosione presenti sull'opera dovranno essere distinti tra: quelli che necessitano di sostituzione e quelli che verranno trattati. Per la seconda tipologia, si procederà applicando un inibitore della corrosione sul metallo e in un secondo tempo uno strato di vernice protettiva.

A questo punto si potrà iniziare la fase di stuccatura dei giunti e delle fessurazioni dopo aver scelto la tipologia più adatta di malta: attraverso vari tentativi si identificheranno le proporzioni tra legante e inerte e quali tipi di inerte sia il più adeguato per granulometria e colore.

Il consolidamento delle parti fratturate e distaccate avverrà in profondità scegliendo i prodotti più coerenti con il materiale lapideo e capaci di restituire coesione e compattezza alle varie parti.

Nei punti in cui sono andate perse lastre marmoree si potrà decidere, in accordo con la soprintendenza, se procedere con la reintegrazione delle parti mancanti o meno. Si dovrà valutare inoltre se integrare lo scialbo grigio della pietra che in diverse porzioni non è più presente.

Trattandosi di un manufatto posto all'interno è probabilmente superflua l'applicazione, a conclusione del lavoro, di uno strato di protettivo, sarebbe invece consigliata un'azione indiretta sull'opera per garantirne il più possibile la conservazione: utilizzare un sistema di riscaldamento alternativo al termosifone

nei pressi dell'opera, proteggere dal circolo d'aria fredda il pilastro dove si riscontra la presenza di acqua di condensa, arieggiare e mantenere asciutto l'ambiente retrostante l'edicola.

INTRODUZIONE

Il campo del restauro è sicuramente multi-sfaccettato ed in continua, costante, evoluzione: nuove scoperte diagnostiche vengono sviluppate ed applicate proprio in questo particolare ambito; invenzioni in campo tecnologico trovano vie di applicazione all'interno dei cantieri, abbattendo i limiti delle possibilità di intervento; il perfezionamento dei prodotti chimici impiegati è costantemente oggetto di ricerca e sperimentazione...

Non di secondaria importanza è il rapporto che questo lavoro ha con la situazione politica ed il contesto economico. Sempre più ci si trova davanti ad uno stato di fatto diverso da quello che ha caratterizzato la pratica del restauro nel Novecento: se infatti si può considerare terminato il tempo in cui tutti gli interventi erano finanziati dallo Stato, bisogna ora rivolgere lo sguardo verso altri tipi di finanziamenti, non più pubblici. E' certamente questa, infatti, la direzione intrapresa dal restauro del ventunesimo secolo, finanziato da privati³¹.

SECONDA PARTE:

Campagna di Crowdfunding per il finanziamento del progetto di restauro

1. CROWDFUNDING: DI COSA SI TRATTA

Il termine di *crowdfunding*, preso in prestito dalla lingua inglese, consiste in una particolare ricerca di finanziamenti che è diventata molto utilizzata negli anni più recenti.

Il neologismo inglese è composto dai due termini *crowd* che significa folla e *funding* che significa finanziamento, indica dunque una modalità di raccolta

³¹ Tra gli esempi più recenti e celebri: restauro del Colosseo finanziato da Diego Della Valle, presidente del gruppo di abbigliamento e calzature Tod's; del Ponte di Rialto finanziato dal gruppo OTB di cui fanno parte i marchi di moda Diesel, Maison Margiela, Marni, Viktor & Rolf e le aziende Staff International e Brave Kid; del Fondaco dei Tedeschi acquistato dalla famiglia Benetton.

fondi collettiva che viene applicata alle più svariate categorie: da progetti creativi a quelli artistici, dalla creazione di un evento ad una produzione musicale. Fenomeno recente che si appoggia alla rete di internet, il *crowdfunding* è protagonista di un'ascesa molto rapida e diffusa, sostanzialmente collegata a tre fattori: la diffusione sempre più capillare di pratiche di condivisione e di collaborazione online, ovvero la rivoluzione avvenuta negli ultimi dieci anni con la creazione dei *social network*; lo sviluppo di tecnologie e servizi che rendono semplici, efficaci e globali i finanziamenti; la realtà della crisi economica ha reso molto difficoltoso l'ottenimento di finanziamenti pubblici di progetti, soprattutto in particolari ambiti.

“Il *crowdfunding* può essere definito come lo sforzo collettivo di molti individui che creano una rete ed uniscono le proprie risorse per sostenere progetti avviati da altre persone e organizzazioni. Solitamente attraverso l'aiuto di internet. I singoli progetti e le imprese sono finanziati con piccoli contributi di un gran numero di individui. Permettendo a innovatori, imprenditori e titolari di aziende, di utilizzare le loro reti sociali per raccogliere i capitali.”³²

Il finanziamento collettivo di opere di interesse non nasce con il *crowdfunding*: sottoscrizioni e donazioni, fino a vere e proprie collette, esistono da tempo immemore, ma l'applicazione dello strumento di internet a questa pratica ne ha migliorato esponenzialmente la realizzazione. L'utilizzo di internet garantisce la facile accessibilità ai contenuti, permette di rivolgersi ad un vastissimo pubblico, purché dotato di dispositivi come computer o cellulari, e rende la raccolta dei fondi semplice ed immediata.

I siti o luoghi (nella rete) adibiti a questa pratica prendono il nome di “piattaforme” e le prime hanno fatto la loro comparsa a partire dal 2005, ma è solamente dal 2009, anno in cui viene fondato il servizio americano *Kickstarter*, che la pratica diventa un vero e proprio fenomeno di successo. Per comprendere

32 *A Framework for European Crowdfunding*, 2012

le dimensioni di tale ascesa basti osservare che nell'anno 2010 il sito ha raccolto offerte per la cifra complessiva di 27.6 milioni di dollari e nel 2011 la cifra ammonta a 99.3 milioni, nel 2012 raggiunge 274.5 milioni.

Sulla scia del successo statunitense, a partire dal 2012 il *crowdfunding* inizia ad espandersi e diffondersi al di fuori degli Stati Uniti, raggiungendo anche l'Italia.

Dal luglio del 2013 l'Italia è il primo paese dell'Unione Europea a dotarsi di una regolamentazione relativa alla raccolta di capitali attraverso le varie piattaforme di *crowdfunding* concorrenti.

Secondo le stime pubblicate alla fine del 2013, il crowdfunding ha prodotto in Italia un valore complessivo superiore a 22milioni di euro³³. Tale dato dimostra come, nonostante un ritardo nella comprensione della potenzialità di tale pratica, si stia sviluppando anche nel nostro paese, diventando una valida alternativa al tradizionale finanziamento di progetti privati.

1.1 ESEMPI DI CAMPAGNE DI *CROWDFUNDING* PER IL PATRIMONIO ARTISTICO

Alcuni interventi di restauro realizzati grazie a campagne di *crowdfunding*:

- Sarcofago di Tiaso Marino, Roma
- L'Estasi di Santa Teresa d'Avila detta Serafina del Carmelo, 1615, olio su tela, Roma
- Stanza del Secolo d'Oro di Pompei
- Portico di S.Luca, Bologna

2. LEGISLAZIONE IN MATERIA DI DONAZIONI

Il sostegno finanziario che un privato può destinare ad un progetto concernente il patrimonio culturale è regolamentato e tutelato da un apparato legislativo.

Dal 2014 è stata regolamentata la materia riguardante i benefici fiscali del

33 CASTRATARO, PAIS, *Analisi delle Piattaforme italiane di Crowdfunding*, ottobre 2013

mecenatismo culturale attraverso l'emanazione dell'*Art-bonus*.

La legge 29 luglio 2014, n. 106, nell'ambito delle "Disposizioni urgenti per la tutela del patrimonio culturale, lo sviluppo della cultura e il rilancio del turismo", ha introdotto all'Articolo 1 "Art-bonus", un credito di imposta per favorire le erogazioni liberali a sostegno della cultura.

Il credito d'imposta è riconosciuto a tutti i soggetti che effettuano le erogazioni liberali a sostegno della cultura e dello spettacolo, previste dalla norma, indipendentemente dalla natura e dalla forma giuridica.

Il beneficio fiscale dell'*Art-bonus* **non** può essere applicato alle erogazioni liberali effettuate a favore di beni culturali appartenenti a persone giuridiche private senza fine di lucro, ivi compresi gli enti ecclesiastici civilmente riconosciuti.

In tale ipotesi, restano applicabili le disposizioni in vigore già previste dal TUIR (Testo Unico delle Imposte sui Redditi)³⁴.

Il decreto-legge 17 ottobre 2016, n. 189 "Interventi urgenti in favore delle popolazioni colpite dal sisma del 24 agosto 2016", prevede una deroga per gli immobili di interesse culturale dedicati al culto situati nei comuni colpiti dal terremoto per le donazioni in favore della ricostruzione/restauro dei suddetti edifici, sarà riconosciuto il credito d'imposta. Nel testo dell'Articolo 17 "Art-Bonus" è contenuto l'Allegato 1: "Elenco dei comuni colpiti dal sisma".

Il credito d'imposta spetta nella misura del 65% delle erogazioni liberali effettuate e la legge di stabilità 2016 ha stabilizzato e reso permanente l'*Art bonus*: agevolazione fiscale al 65% per le erogazioni liberali a sostegno della cultura.

In relazione alla qualifica del soggetto che effettua le erogazioni liberali sono

³⁴ DPR 22 dicembre 1986, n. 917) aggiornato con le ultime modifiche introdotte dalla L. 23 dicembre 2014, n. 190, dal D.L. 27 giugno 2015, n. 83, convertito, con modificazioni, dalla L. 6 agosto 2015, n. 132 e dalla L. 13 luglio 2015, n. 107.

previsti limiti massimi differenziati di spettanza del credito d'imposta.

In particolare:

- per le persone fisiche ed enti che non svolgono attività commerciale (dipendenti, pensionati, professionisti), il credito d'imposta è riconosciuto nel limite del 15% del reddito imponibile;
- per i soggetti titolari di reddito d'impresa (società e ditte individuali) ed enti non commerciali che esercitano anche attività commerciale, il credito d'imposta è invece riconosciuto nel limite del 5 per mille dei ricavi annui.

Il credito d'imposta maturato deve essere comunque ripartito in tre quote annuali di pari importo. Per i soggetti con periodo d'imposta non coincidente con l'anno solare, il riferimento alla ripartizione "in tre quote annuali di pari importo" deve intendersi riferito ai tre periodi d'imposta di utilizzo del credito.

Sono previste modalità di fruizione differenziate, in relazione alla qualifica del soggetto che effettua le erogazioni liberali: i soggetti titolari di reddito d'impresa, persone fisiche e gli enti che non esercitano attività commerciali.

Nel periodo di applicazione del regime agevolato, al fine di evitare duplicazioni di benefici fiscali nell'ambito della cultura e dello spettacolo, sono temporaneamente disapplicate ai fini IRPEF le detrazioni previste dall'art. 15, co. 1, lett. H-I (detrazione Irpef del 19%), e a fini IRES le deduzioni stabilite dall'art. 100, co. 2, lett. F-G del TUIR.

La disciplina del TUIR resta, comunque, in vigore per le fattispecie non contemplate dall'articolo 1 del D.L. n. 83/2014, come ad esempio le erogazioni per l'acquisto di beni culturali.

Oggetto delle erogazioni liberali

L'Art-bonus può essere applicato, per effetto del comma 1 dell'art.1 della legge 29 luglio 2014, n. 106, nei seguenti casi:

- se l'oggetto dell'erogazione liberale è un Bene Culturale pubblico, l'Art Bonus si applica esclusivamente per erogazioni liberali in denaro effettuate per interventi di restauro, protezione e manutenzione.
- se l'erogazione liberale è destinata ad Istituti e Luoghi della cultura di appartenenza pubblica, alle Fondazioni lirico-sinfoniche ed ai Teatri di tradizione, l'Art Bonus si applica solo per erogazioni liberali in denaro effettuate per interventi di sostegno.
- se l'erogazione liberale è destinata ad Enti o Istituzioni pubbliche che, senza scopo di lucro, svolgono esclusivamente attività nello spettacolo, l'Art Bonus si applica solo se l'erogazione liberale è effettuata per la Realizzazione di nuove strutture, il restauro ed il potenziamento di quelle esistenti.

Esposto invece al comma 2 dell'art.1 della legge 29 luglio 2014, n. 106, è il caso in cui:

- l'erogazione liberale in denaro è destinata ai soggetti concessionari o affidatari di beni culturali pubblici, l'Art Bonus si applica solo se l'erogazione liberale è effettuata per interventi di manutenzione, protezione e restauro di un bene pubblico.

3. LA CAMPAGNA DI RICERCA FONDI

Per riuscire a trovare il sostegno finanziario per la realizzazione del progetto di intervento di conservazione illustrato nella prima parte di questo lavoro, ci si affida dunque al *crowdfunding*, ovvero a questa modalità di raccolta fondi che si appoggia alla rete internet per avere una “vetrina affacciata sul mondo”. Lo strumento della rete infatti, potenziamente, può far entrare in contatto con il progetto un vasto numero di destinatari e raggiungere così possibili finanziatori.

3.1 REALIZZAZIONE DEL VIDEO

Fondamentale per la buona realizzazione di una campagna di *crowdfunding* è lo *story-telling*. Questo termine, ancora una volta inglese, identifica la presentazione del progetto, ovvero il mezzo attraverso cui si entra in contatto con i destinatari, l'anello di congiunzione tra il richiedente fondi ed i potenziali sostenitori. Lo *story-telling*, che deve descrivere e raccontare il progetto proposto, può essere realizzato nelle più diverse modalità e costituisce la parte più creativa e personale della realizzazione dell'intera campagna. Nonostante questo possa essere un testo, un manifesto, un logo o quant'altro, nella maggioranza dei casi il metodo più efficace è sicuramente l'utilizzo di un video. Nelle piattaforme si trovano le più disparate realizzazioni: da quelli più professionali a quelli più amatoriali realizzati con un semplice cellulare. Attraverso la visione di diverse proposte si può notare come non sia la qualità tecnica delle riprese o del montaggio l'aspetto "vincente" del video: quello che contribuisce al successo della campagna è la storia vera e propria che viene raccontata.

Un altro aspetto che non può essere trascurato è la durata del video. Oggi che viviamo all'interno della società protagonista della "rivoluzione informatica" e che abbiamo facile ed immediato accesso ai contenuti, siano di intrattenimento o di studio, la velocità è una prerogativa fondamentale. Essendo il *crowdfunding* legato al *network*, come già visto, non si può pensare di realizzare un video senza tener conto che, ad oggi, tutti i social media e tutte le applicazioni del cellulare seguono precise linee guida che ritroviamo costanti in tutte le realtà: da *facebook* a *instagram* a *snapchat*, i contenuti sono effimeri e temporanei, di conseguenza i fruitori perdono interesse molto velocemente. Questi stessi sono potenzialmente i destinatari del video che si realizza per una campagna di raccolta fondi online, per questo motivo si è deciso di imporre, come durata totale massima del video, i due minuti.

Realizzati con una macchina fotografica compatta all'interno della chiesa, i video

sono stati montati insieme con un ritmo molto incalzante tale da far arrivare allo spettatore il carattere di urgenza dell'intervento conservativo.

3.2 CRITERI DI SCELTA DELLA PIATTAFORMA

Le piattaforme, ovvero i siti dedicati proprio a questo tipo di campagne di ricerca fondi, non sono tutte uguali e possono essere suddivise in diverse tipologie. Innanzitutto si possono identificare quattro diverse categorie:

- *Reward-based*: a fronte di una donazione è previsto un tipo di ricompensa di carattere non finanziario, ma in linea con le finalità e con il contesto del progetto che si sta sostenendo (un gadget, un prodotto, un ringraziamento sotto varie forme)
- *Donation-based*: i finanziatori elargiscono una donazione a fondo perduto, non fa seguito nessun tipo di “ricompensa”
- *Social lending-based*: si crea una sorta di sistema di micro prestito tra privato e privato a tassi agevolati, in cui il finanziatore percepisce un interesse sul capitale prestato; questa tipologia è legata a progetti di *start up*
- *Equity-based*: il finanziatore dell'iniziativa, in cambio dell'importo versato, acquisisce uno strumento finanziario che lo rende socio dell'iniziativa stessa e, in quanto tale, condivide con il promotore il rischio d'impresa.

Altro elemento da considerare per la scelta della piattaforma su cui inserire la propria campagna di *crowdfunding* è la modalità stessa di raccolta dei fondi. Ogni piattaforma possiede il proprio regolamento all'interno del quale è specificato se le modalità di accesso ai fondi raccolti siano *all or nothing* oppure *take it all*. Nel primo caso, la formula del “tutto o niente” implica che, nel caso in cui l'ammontare totale prefissato dalla campagna non venga raggiunto, il denaro raccolto verrà restituito ai sostenitori del progetto con le stesse modalità con cui lo hanno versato. Il secondo caso invece, letteralmente “prendi tutto”, prevede, oltre all'obiettivo finale, una divisione in obiettivi fissati al raggiungimento di

cifre più basse, tale da esporre ai sostenitori quali saranno le operazioni effettuate nel caso non si raggiunga la cifra totale, ma ci sia comunque un sostegno parziale.

La scelta della piattaforma per questo progetto di restauro ricade perciò sulla tipologia *reward-based*, che preveda l'accesso a qualunque cifra sarà raggiunta, quindi con la formula *take it all*.

Inoltre, a fronte del fatto che in Italia la destinazione della donazione di denaro raggiunge i livelli più alti per la ricerca medica, seguita al secondo e terzo posto dal sostegno per l'infanzia in Italia e nel mondo, al dodicesimo posto il sostegno all'ambiente/inquinamento, e che le donazioni destinate al patrimonio artistico si trovano all'ultimo posto³⁵, si opererà per una piattaforma specializzata in questo settore. Si è scelto una piattaforma dedicata esclusivamente al sostegno di progetti concernenti il restauro e la tutela dei beni culturali.

3.3 RICERCA DI SOSTEGNO INTERNAZIONALE

Come già illustrato, seppur la pratica del *crowdfunding* stia diventando molto comune anche in Italia, è innegabile che questo fenomeno sia molto più diffuso e sviluppato nei paesi di cultura anglosassone, dove è nato e dove si è sviluppato.

Tenendo conto perciò di questo importante aspetto, si vuole cercare di ampliare il raggio d'azione di questa campagna di ricerca fondi grazie ad una mia rete personale di contatti, conseguente alla mia esperienza di permanenza temporanea negli Stati Uniti ed in Australia. In questi paesi, oltre ad essere più conosciuta la modalità di raccolta fondi collettiva costituita dal *crowdfunding*, è anche molto più semplice trovare persone disposte a fare donazioni online attraverso l'utilizzo della carta di credito, gesto considerato quotidiano per la maggiorparte delle persone residenti in questi Stati che effettuano acquisti nella rete.

E' stata elaborata una lista di contatti diretti che riceveranno direttamente il *link*

³⁵ DOXA, *Ricerca Italiani Solidali: 17°wave*, eseguita dal 16 al 30 ottobre 2012, Monitoraggio dei comportamenti di donazione della popolazione italiana

della piattaforma su cui il video verrà caricato con l'invito a diffondere ed a condividere il progetto. Questa operazione sarà accompagnata anche dalla presa di contatto con associazioni di Italiani residenti all'estero, di circoli culturali italiani, associazioni comunitarie di Veneti nel Mondo e dei Consolati Italiani, i quali, venuti a conoscenza della campagna, potranno a loro volta ampliare la rete delle persone raggiunte dalla piattaforma e trovare tra queste chi potrebbe essere emotivamente legato alla città di Padova, o particolarmente devoto al culto di S.Francesco, o semplicemente chi, nostalgico della madrepatria, voglia contribuire al restauro conservativo dell'edicola.

3.4 PROGETTO “*Il tuo Corpo è Arte, Elan Vital per Padova*”

La potenzialità dello strumento *internet* può essere effettiva solamente se la campagna di *crowdfunding* viene correlata ad un lavoro preparatorio che consiste nella creazione della rete di contatti che verranno raggiunti dall'iniziativa.

A tale proposito è stato creato il progetto intitolato “*Il tuo Corpo è Arte, Elan Vital per Padova*”. Elan Vital SSDrl è una realtà presente nel territorio padovano dal 1987: serie di tre palestre distribuite all'interno della città e provincia, la *mission* di questa impresa, ben esplicitata dal loro slogan “CULTURA del movimento”, esula da quella che è la semplice promozione del fitness. Ben attenta a sensibilizzare i clienti a condurre una vita sana, queste palestre sono centri polifunzionali (dotati di sale corsi, centro di fisioterapia, rieducazione funzionale, rieducazione posturale e centro estetico) che si occupano non solo di dimagrimento e tonificazione, di paramorfismi e distrofismi a livello posturale e di trattamenti pre e post operatori da infortuni, ma offrono un supporto al cliente a 360°, attraverso un sistema di tutoraggio personalizzato e l'insegnamento di discipline introspettive all'interno del centro olistico.

La proposta alla base di questo progetto si fonda sul concetto che il corpo sia un “tutto” superiore alla semplice somma delle singole parti, ben sposato dalla

visione dell'impresa; da questo assunto, alla sua identificazione con un'opera d'arte, il passo è molto breve ed è da qui che nasce il nome: “*il tuo corpo è arte*”. Fondamentale è stato trovare un collegamento tra la palestra, e quindi i suoi clienti, ed il patrimonio artistico patavino, in modo da suscitare l'interesse e da avere pertinenza in un ambiente insolitamente destinatario di un progetto simile. Elan Vital, indentificata ormai come una realtà radicata sul territorio padovano con le sue tre sedi, risponde a quello che è il più comune motivo che spinge le imprese ad occuparsi di finanziamenti di progetti per il bene della comunità che viene chiamato *corporate social responsibility* (responsabilità sociale d'impresa). Il progetto consiste nell'organizzazione di un palinsesto che preveda una serie di eventi all'interno delle varie sedi. Durante questi incontri i clienti potranno godere di allenamenti eccezionali in sala pesi e partecipare a corsi musicali non proposti settimanalmente all'interno della normale programmazione. Tali appuntamenti prevedono una quota di partecipazione, sarà questa a permettere la raccolta di fondi che verranno poi devoluti alla piattaforma per sostenere la campagna e realizzare l'intervento conservativo.

4. CONCLUSIONI

L'edicola di Bartolomeo Urbino può essere assunta come una sorta di metafora, come un esempio che possa racchiudere dentro di sé una realtà molto più vasta e generalizzata del bene non soltanto culturale, ma del bene comune: la società intera deve prendersene cura!

Fino ad ora si è pensato che fosse compito dello Stato, inteso come istituzione, provvedere alla messa in sicurezza ed ai restauri conservativi del nostro infinito patrimonio culturale, ebbene questa visione deve cambiare. Oggigiorno è necessario prendere coscienza del fatto che ogni individuo, nel suo piccolo, può fare la differenza. E' proprio a questo che la mia campagna di crowdfunding vorrebbe aspirare.

In un momento in cui è così difficile accedere a finanziamenti pubblici, sono i

privati che si devono smobilitare e sostenere l'iniziativa di chi vuole occuparsi di patrimonio artistico, sia questa riguardante la sua tutela o la sua promozione.

La mia speranza è che questo video possa raggiungere quante più persone possibili tramite la piattaforma online e si riscontri una sensibilizzazione nei confronti del bisogno urgente di intervento sull'edicola, che si traduca in reali donazioni in favore dell'intervento conservativo.

Concludo citando un pensiero della scrittrice Isabelle Allende che condivido e spero possa essere di buon auspicio per la raccolta fondi: *“la crisi e le avversità spesso diventano occasioni di crescita.”*

BIBLIOGRAFIA

ARCHIVIO DELLA CURIA VESCOVILE (abbreviato ACV), *Diversorum I*

ARCHIVIO DI STATO A PADOVA- Corporazioni soppresse: San Francesco Grande, Busta 21, c. 103

CLAUDIO BELLINATI, *Hospitale Sancti Francisci*, in “Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte” a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983

GIULIO BRESCIANI ALVAREZ, *Il Cantiere dell'Ospedale del convento e della Chiesa*, in “Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte” a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983

A. BRUNELLO, *Manuale del Crowdfunding*, Edizioni LSWR, 2014

LUCIANO CANOVA, *Pop Economy #gramification #crowdfunding #big data*, Hoepli Editore, 2015

FRANCESCO CESSI, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi scultori (secolo XVI)*, CAT, Trento, 1967

CESVOT, *Crowdfunding: opportunità per il volontariat*, Cevot Editore, Firenze 2014

ANDRÉ CHASTEL, *I Centri del Rinascimento e La Grande Officina*, Rizzoli, 1965

LEOPOLDO CICOGNARA, *Storia della Scultura dal suo Risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, Prato, 1924

BERNARDO CLES, *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*, Venezia, 1539

SANDRA FACCINI, *Lineamenti della Scultura nella Chiesa di San Francesco Grande*, in “Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte” a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983

G. FERRETTO, *Memorie storiche intorno le chiese, gli oratori ecc, della città*, Biblioteca Civica di Padova; Diario ossia giornale per l'anno 1763, Padova 1763

ELISABETTA GASTALDI, *Donatello e la sua Lezione: sculture e oreficerie a Padova tra Quattrocento e Cinquecento*, Skira, 2015

A. GLORIA, *Monumenti dell'Università di Padova*, Padova, 1888

A. GRANELLI, *Artigiani del Digitale*, Luca Sassella Editore, 2010

A. LERRO, *Equity Crowdfunding: investire e finanziare l'impresa tramite internet*, Gruppo 24Ore, Il Sole 24 ore, 2013

M. MAINIERI, *Collaboriamo!*, Hoepli Editore, 2013

RICCARDO MARONI, *Collana artisti trentini e di artisti che operano nel Trentino*, secondo volume, Arti Grafiche Saturnia, Trento, 1977

G. MAYER, *Dallo spot al post: la pubblicità dopo i social media*, Modelli di Business Editore, 2015

O. MOTHESES, *Die Baukunst des Mittelalters in Italien*, Jena, 1884

PETA MOTTURE, EMMA JONES, DIMITRIOS ZIKOS, *Carvings, Casts and Collectors. The Art of Renaissance Sculpture*, Londra 2013

MASSIMO NEGRI, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi:scultori di pietra e di bronzo nel Cinquecento veneto*, Provincia autonoma di Trento, 2014

I. PAIS, P. PERETTI, C. SPINELLI, *Crowdfunding: la via collaborativa all'imprenditorialità*,Egea Editore, 2014

LUIGI RIZZOLI, *Guida storico-artistica di Padova del Prof. O. Ronchi*,

LUIGI RIZZOLI, *La Costruzione della Chiesa del Chiostro e dell'Ospitale di S.Francesco in Padova secondo i Documenti del tempo(sec. XV)*, Padova, 1920

LUIGI RIZZOLI, *La Chiesa di San Francesco di Padova*, Padova, 1921

LUIGI RIZZOLI, *Per il Ripristino architettonico e pittorico della chiesa di S. Francesco di Padova*, Padova, 1924

MICHELE SAVONAROLA, *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue*, a cura di A. SEGARIZZI, Città di Castello, 1903

SARTORI, *L'altare del Sardi in S.Francesco di Padova*, “Atti e Memorie dell'Accademia Patavina SS.LL.AA.”, 1965

B. SCARDEONE, *De Antiquate Urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tres, in quindecim classes distincti*, Basileae, 1560

LAURA SESLER, *Significativi aspetti della Pittura*, in “Il complesso di San Francesco Grande in Padova, Storia e Arte” a cura dell'Associazione Culturale Francescana di Padova, Signum Edizioni, Padova, 1983

CAMILLO SEMENZATO, *La Scultura tra Quattrocento e Cinquecento a Padova*

H. THODE, *Saint Francois d'Assise et les origines de l'art de la Renaissance en Italie*, Paris, 1904

W. VASSALLO, *Crowdfunding nell'era della conoscenza*, Franco Angeli Editore, 2016

ADOLFO VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1937

JEREMY WARREN, *The Grandi in the intellectual Context of Renaissance in Padua: new Attributions*, in “Carving, Cast and Collectors”, Londra 2013

GERARDO ZELANTE, *San Francesco Grande di Padova: studio monografico sui documenti*, Padova, 1921

SITOGRAFIA:

Sul crowdfunding in Italia:

- <http://www.wired.it/economia/finanza/2014/05/13/boom-crowdfunding-italia/>
- http://www.repubblica.it/rubriche/startup-stories/2014/05/15/news/crowdfunding_dati-86207787/

- <http://corriereinnovazione.corriere.it/coverstory/2014/14-maggio-2014/troppe-piattaforme-bolla-crowdfundingitaliano-223220160873.shtml>
- <http://www.ilsole24ore.com/art/tecnologie/2013-10-21/il-futuro-crowdfunding-italia-103142.shtml?uuid=ABtTE9X>
- <http://www.consob.it/main/trasversale/risparmiatori/investor/crowdfunding/index.html>
- http://www.economyup.it/startup/1461_equity-crowdfunding-un-milione-di-euro-raccolto-a-un-anno-dal-battesimo.html
- <http://www.italiaperta.it/crowdfunding-in-italia-dl-1792012/>
- http://www.consob.it/documenti/comunicatistampa/scheda_crowdfunding.pdf
- <http://www.dirittobancario.it/approfondimenti/crowdfunding/crowdfunding-social-lending-e-profilo-di-regolamentazione-prudenziale>
- <http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/restauro-a-volonta-di-popolo.aspx>
- <http://www.economia.rai.it/articoli/promuovere-una-campagna-di-crowdfunding/22979/default.aspx>
- <http://www.smartika.it/Web/pdf/smartika/20131018-VEN-Repubblica-62-63.pdf>
- <http://www.lastampa.it/2014/06/27/tecnologia/prestiamoci-la-piattaforma-web-per-il-prestito-fra-privati-si-rinnovaUAfYgNrFV1kTwEQsIkI7VO/pagina.html>

Blog che parlano di fundraising in Italia:

blog di Elena Zanella: elenazanella.it

blog della Scuola di Roma: blogfundraising.it

blog di Valerio Melandri: valeriomelandri.it

blog di Mattia Dell’Era: mattiadellera.it

rubrica di Elena Zanella su: Vita.it blog.vita.it/zanzarella

rubrica di Massimo Coen Cagli su: Vita.it blog.vita.it/benedettisoldi

rubrica di Elena Cranchi su: Vita.it blog.vita.it/nonsoloprofit

blog di Rafaele Picilli: beafundraiser.it

blog del social network Uidu blog.uidu.org

blog di Passione Non Profit: passionenonprofit.it

blog di Stefano Malfatti: fundraisinglink.it

blog di Francesco Quistelli: quistelliblog.wordpress.com

blog di Paolo Ferrara: fundraisingnow.wordpress.com

blog di Enrico Crespi: crespienrico.com

primo blog in Italia sul fundraising: fundraising.it

blog di Beppe Cacopardo: beppecacopardo.wordpress.com

blog di Professionetica: professionetica.org

blog di Francesco Santini: internet-fundraising.it

blog della rivista NonProfitOggi: nonprofitoggi.it

blog di Fabrizio Amadio, Gabriele Brinchilin e Anna Marchesini: praticheresponsabili.it

archivio enorme di mailing cartacei: mailing.fundraising.it

blog del network FundSteps: fundsteps.it/blog

blog di Centrale Etica: centrale-etica.it/ispirazioni

blog di Fabio Ceseri: welfareweb.it

blog di Virginia Tarozzi: virgi.wordpress.com

blog di Luciano Zanin: lucianozanin.it

blog di Alberto Ghione: albertoghione.wordpress.com

blog di Davide Moro: fundraisingmix.it

blog della società di consulenza Baleia: baleia.org/blog

blog di Erica Marsullo e Anna Grazia Margapoti: odvfundraising.wordpress.com