

ISTITUTO
VENETO
PER I BENI
CULTURALI

ISTITUTO VENETO PER I BENI CULTURALI

CORSO PER TECNICO DEL RESTAURO
DI BENI CULTURALI

CORSO CODICE 463-0003-433-2021
DGR 433 del 06 aprile 2021

Proposta di restauro del dipinto murale "La gloria della
Vergine Assunta sullo sfondo delle vicende storiche
dell'Ospedale" di Giuseppe Cherubini presso la Chiesa dei
Derelitti, Venezia

STUDENTE
CHIARA COMARO

Relatore

Rest. Edvige Ancilotto

ANNO ACCADEMICO 2021/2022

Sede legale e didattica Casa Minich
San Marco 2940 - 30124 Venezia - Tel. 041 - 8941521
PI 02926150273 - CF 94029440271 - SDI M5UXCR1
www.ivbc.it - info@ivbc.it - ivbc@pec.it

INDICE

Introduzione

Capitolo uno

Brevi note bibliografiche su Giuseppe Cherubini

Capitolo due

Breve storia del complesso dell'Ospedaletto ed in particolare della Chiesa di S.Maria dei Derelitti

L'incendio

I degradi tipici delle pitture murali sottoposte ad alte temperature: alterazioni della materia colorata

Le pitture murali : breve excursus delle caratteristiche tecniche

La pittura murale alla fine del XVIII Sec e inizi XIX Sec

Capitolo tre

'La Gloria della Vergine Assunta sullo sfondo delle vicende storiche dell'Ospedale'

Descrizione dell'opera, interventi precedenti, stato di conservazione e proposta di intervento

Bibliografia

Introduzione

Con questo elaborato si vuole presentare una proposta di restauro del dipinto murale 'La fondazione dell'Ospedaletto con San Girolamo Miani e la Vergine in gloria' opera del soffitto della Chiesa dei Derelitti, vulgo Opedaletto, a Venezia del pittore Giuseppe Cherubini, artista di origine anconetana ma veneziano d'elezione, la cui esecuzione è datata 1905-1907.

L'azione di restauro è resa necessaria da un evento funesto avvenuto nel 2010: scoppia infatti un incendio all'esterno della chiesa in un area di cantiere limitrofa; le fiamme riescono a penetrare all'interno dell'edificio colpendo un area significativa nella zona dell'altare, danneggiando oltre alla navata dipinta, l'organo settecentesco ed alcuni dipinti.

I danni causati dagli incendi su beni ed edifici storico artistici non sono forse fra le prime cause di degrado che ci possono venire in mente quando pensiamo ad un restauro ma sono un evento che spesso si è verificato in passato, certamente in maniera più distruttiva a causa di una propagazione più rapida delle fiamme dovuta ai materiali costruttivi impiegati in antichità, e alle tempistiche d'intervento e tecnologie utilizzate nello spegnimento la cui efficacia è migliorata nel tempo; ma è un evento che purtroppo ha continuato a verificarsi anche in tempi recenti come testimoniano, per citare i casi più eclatanti, l'incendio del Teatro la Fenice di Venezia nel 1996 o il temporalmente più vicino rogo della Cattedrale di Notre Dame di Parigi; senza dimenticare naturalmente tutti quei beni minacciati collateralmente dagli attacchi del fuoco, come lo sono quelli nelle zone di guerra.

Si delineano due riflessioni rispetto all'accadimento di un incendio che non vengono in questa sede approfondite non essendo l'obbiettivo dell'elaborato ma necessariamente citate poichè ritenute necessarie e stimolanti per il dibattito nel mondo dei beni culturali e del restauro; la prima riflessione verte su ciò che può e dovrebbe essere fatto per prevenire e limitare i danni di un incendio, un compito degli addetti ai lavori, dai conservatori, agli architetti agli operatori della protezione dei beni culturali. E' bene ribadire come l'eventualità dello scoppio di un incendio non debba essere sottovalutata e un investimento in tal

senso può davvero essere ciò che salva i nostri beni artistici dall'essere completamente cancellati dal fuoco.

La seconda si concentra, laddove il bene è stato gravemente e irrimediabilmente danneggiato, sulle possibilità che si aprono nel restituire nella maniera più corretta l'opera, nello scegliere se 'conservare il segno del tempo' conservando anche il segno del passaggio del fuoco, se avvalersi delle nuove tecnologie per ricreare in digitale ciò che materialmente non possiamo più vedere al fine di una lettura più completa del manufatto.

Ciò su cui invece si concentrerà l'elaborato sarà mettere in evidenza i principali possibili danni causati dalle fiamme e dalle alte temperature nelle pitture murali e, basandosi su un esame visivo effettuato in loco e confrontando la documentazione fotografica del prima e del dopo l'incendio, proporre un possibile intervento sul dipinto murale di Cherubini citato all'inizio di questo scritto che ha subito questo destino.

Capitolo uno

Brevi note bibliografiche su Giuseppe Cherubini

Giuseppe Cherubini nella sua lunga vita attraversa un periodo di profondi cambiamenti sia socio culturali e politici che di nascita di nuovi valori estetici che caratterizzano il passaggio nel nuovo secolo. Nasce in un quartiere popolare della città di Ancona nel 1867 da una famiglia di umili origini, il padre è impiegato e la madre sarta. Manifesta sin da giovane uno spiccato interesse e inclinazione per la pittura tanto che finite le scuole elementari viene instradato dai genitori alle dipendenze di Francesco Podesti (1800-1895), un pittore accademico, al tempo di notevole di notevole fama, che si muove nella tradizione del neoclassicismo e romanticismo di Canova e Ingres. Podesti viene chiamato nel 1854 da Papa Pio IX ad affrescare nei palazzi vaticani, nelle sale vicino a quelle di Raffaello, il tema religioso della proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione ed è lì che lo seguirà un giovanissimo Cherubini. Sarà poi l'anziano pittore ad intercedere presso il Municipio di Ancona affinché venga concessa una borsa di studio che permetterà a Cherubini di continuare gli studi presso l'Accademia di San Luca a Roma. A Roma entra in contatto e subisce le influenze di movimenti artistici anti accademici, in particolare il gruppo In Arte Libertas fondato da Nino Costa che raccoglie le istanze della nuova estetica simbolista ed i Macchiaoli toscani.

Nel 1887 torna ad Ancona e apre un suo studio, frequentato da giovani artisti; le prime opere sono scorci e vedute marchigiane, dipinte en plein aire a diverse ore del giorno con un tratto veloce e carico di colore; nella sua produzione giovanile infatti si possono riscontrare due caratteristiche predominanti che sono la grande libertà compositiva e l'ispirazione che trae direttamente dalla natura; in questo senso si può considerare in aperto contrasto con la moda del tempo, col romanticismo accademico del suo maestro Podesti.

Nel 1895 si reca per la prima volta a Venezia in occasione della 'Prima Esposizione Internazionale d'Arte'.

Nel 1896 sposa Adelia Ceroni, che gli resterà accanto per tutta la vita e dalla quale avrà quattro figli fra i quali Carlo, anche egli pittore; la

famiglia, ritratta in scene intime, domestiche, è oggetto di innumerevoli opere un soggetto che è presente lungo tutta la produzione dell'artista. Si impone all'attenzione della critica e del pubblico con la tela ad olio 'Girotondo' del 1898 ed altre scene di genere come 'Poveri fioi' (1906), che pur inserendosi nel contesto di raffigurazione verista mantengono una cifra personale.

All'inizio del secolo nuovo si trasferisce con la famiglia a Venezia, alloggiando in un abitazione vicino a San Marco. Ed è proprio Piazza San Marco uno dei soggetti preferiti, che Cherubini ritrae infinite volte in ogni situazione di luce, in ogni stagione e condizione atmosferica. E come un cronista attento coglie gli episodi più diversi della vita veneziana, dai grandi eventi come il Carnevale o la ricostruzione del Campanile di San Marco a piccoli fatti della quotidianità come una baruffa o il varo di un imbarcazione da pesca. E' forse questo che interessa all'artista, la dimensione unica ed intima che una città come Venezia può offrire.

La sua fama comincia a consolidarsi quando inizia a partecipare a grandi mostre come l'Esposizione Internazionale di Londra e di Monaco, e nel 1905 l'acquarello 'Magna Domus, Magnas quies' viene ammesso a partecipare alla Biennale viene acquistato dal Re Vittorio Emanuele III.

Trasferisce il suo studio da casa all'immenso salone all'ultimo piano di Palazzo Pisani, sopra la sala concerti del Conservatorio Benedetto Marcello dove intrattiene molti amici musicisti come Pietro Mascagni. Nello stesso anno in cui partecipa alla Biennale vince il concorso indetto per la decorazione del soffitto della Chiesa dei Derelitti. In seguito gli vengono commissionati altri affreschi, nella Chiesa di San Andrea e nella Cappella della Visitazione della Chiesa dei Filippini entrambe a Chioggia.

Successivamente dipinge anche il soffitto del Teatro dell'Ospizio Marino al Lido di Venezia.

Cherubini inoltre fu presente alle esposizioni alla Fondazione Bevilacqua la Masa, dove si ritrovavano gli artisti più innovativi che venivano scartati dalle edizioni della Biennale.

Durante il primo conflitto mondiale si rifugia con la famiglia a Noventa Padovana e per il duca Contini Camerini nella Villa di Piazzola sul

Brenta, in provincia di Padova.

Nel dopoguerra a Venezia riapre il cantiere del teatro Malibran, che era stato interrotto proprio a causa dell'evento bellico, e a Cherubini viene dato l'incarico di affrescare il soffitto, decorare la platea ed il Caffè del pianoterra.

A partire dal 1920 vista la sua padronanza delle tecniche antiche affianca il lavoro di restauratore a quello di pittore, lavorando agli affreschi dell'Abside del Duomo di Aquileia, nella Basilica di San Giusto a Trieste, gli affreschi di Jacopo da Bassano a casa Bonato e a Venezia alla Chiesa dei Frari, alla Chiesa di San Nicolo dei Mendicoli, Palazzo Labia dove restaura otto tondi del Tiepolo e a Padova dove lavora nella Basilica del Santo.

Oltre all'attività di restauratore lavorerà anche come decoratore e nel 1933 gli viene assegnata la cattedra di 'Tecniche della decorazione' presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Venezia.

Decora diversi locali pubblici tra i quali lo storico caffè Martini a Venezia, con cinque pannelli che evocano scene e figure dell'epoca settecentesca in cui è sorta l'attività con uno stile elegante, legato alla corrente Liberty, e la 'terza saletta' del caffè Aragno a Roma, da sempre frequentato da uomini politici e personalità del mondo letterario, in quel periodo da Roberto Longhi, Giuseppe Ungaretti e Giorgio de Chirico. Questi pannelli che si ispirano al periodo risorgimentale con suggestioni simboliste ricordano nel gusto un altro pittore marchigiano, De Carolis legato anche lui al movimento In Arte Libertas.

Nel 1927 accetta il l'incarico di scenografo al Teatro della Fenice; la prima scenografia è di una Cavalchina, poi di varie opere liriche e partecipa ai lavori di restauro del teatro che avvengono nel il 1936.

Continua a svolgere la sua attività pittorica all'aperto a Venezia, prediligendo Piazza San Marco.

Nel 1947 il Consiglio Comunale gli conferisce la cittadinanza onoraria a riconoscimento della sua nobile attività ispirata all'amore di Venezia e nonostante la non più giovane età aderisce al gruppo 'La valigia'.

Muore nel 1960 e il suo funerale viene organizzato in forma solenne alla Basilica di San Marco.

Capitolo due

Breve storia dell'Ospedaletto ed in particolare della Chiesa di S.Maria dei Derelitti

L'edificio

La Chiesa di S.Maria dei Derelitti si trova in Barbaria delle Tole e si mostra in calle con la sua monumentale facciata barocca in marmo bianco di Longhena, sovrastata da statue. La facciata è divisa in tre ordini a simulare un architettura classica, al centro, racchiuso in una conchiglia si trova il busto del committente, il mercante Andrea Cargnoni. La struttura ad un'unica navata è coperta da un tetto a due spioventi e fa parte del complesso dell'Ospedaletto a cui è collegata dalla soffitta che è diventata man mano un terzo piano che arriva fino al fronte della strada, mascherato dalla facciata della chiesa. Dietro la sagrestia della chiesa si trova il cortile delle quattro stagioni, realizzato come luogo ricreativo per le putte; su di esso si affaccia la Sala della Musica decorata dal Guarana. A destra della chiesa si trovano gli stabili che erano adibiti a casa di riposo, ai quali si accedeva dalla scala ellittica del Sardi. La chiesa è conosciuta, come quella di altri Ospedali della città di Venezia, per l'attività musicale che qui si svolse per due secoli; al suo interno venivano eseguiti i cori delle putte orfane che quivi venivano avviate allo studio del canto. Quando alcune modifiche alla chiesa creano problemi di acustica i cori vengono spostati all'interno dell'Ospizio nella Sala della Musica, appositamente costruita.

Fondazione e cenni storici

Negli anni 1527-1528 una terribile carestia colpisce le campagne venete e provoca un grande flusso migratorio verso la città di Venezia, polo di attrazione per la mano d'opera richiesta dovuta all'incremento di produttività di materiali quali vetro, seta, lana e cuoio. La città si riempie di mendicanti e il sovraffollamento causa ingenti problemi igienici, nasce dunque il bisogno di trovare soluzioni di assistenza sociale che portano alla fondazioni di numerosi ospedali e ospizi durante tutto

il secolo. A queste strutture di accoglienza i privati, incitati dalle istituzioni della Repubblica, erogano sostanziosi lasciti finanziari, che ne consentono il funzionamento. In questo contesto viene edificato il complesso di S. Maria dei Derelitti, detta dell'Ospedaletto, nei pressi della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Questa struttura sin dai suoi primi anni accoglie i malati, i poveri, i pellegrini ma anche i bambini orfani; oggi è gestita dall'IRE, istituzioni di Ricovero e di Educazione ed è stata casa di riposo fino agli ottanta del Novecento. La sua storia costruttiva è complessa in quanto caratterizzata da numerosi ampliamenti, aggiunte e restauri che si sono susseguiti negli anni. Gli edifici sono costituiti da due ali lungo Barbaria delle Tole, allungate verso settentrione e divise tra loro da uno stretto passaggio-Calle e sottoportico dell'Ospedaletto- e poi attraverso Calle delle Gorne verso la laguna. Questo assetto si percepisce ancora oggi, si conserva infatti l'ala occidentale costituita dalla Chiesa e dalla retrostante corte seicentesca con il corpo di fabbrica sempre seicentesco, che al secondo piano ospita la settecentesca Sala della Musica. La parte orientale appare rimaneggiata anche se conserva il prospetto verso Barbaria delle Tole e la monumentale scala ovoidale seicentesca che collegava i tre piani dell'edificio. Nel 1575 si avvia la costruzione della Chiesa, alla cui progettazione è legato il nome di Palladio. Palladio era amico e familiare di Giacomo Contarini il cui fratello Gian Battista era governatore dell'Ospedale con la carica di deputato delle fabbriche. Su disegni di Palladio viene edificato l'altare maggiore, come si può leggere nel contratto originale firmato da Contarini. La struttura sobria ed essenziale di Palladio viene accompagnata nell'area del presbiterio dalla pala d'altare 'L'assunzione della Vergine', tutt'ora presente, di Damiano Mazza, giovane discepolo di Tiziano. Sua era anche la tela de 'l'Assunta' sul soffitto a cassettoni, che verrà poi rimossa nei lavori di rinnovamento della chiesa effettuati una sessantina di anni dopo. Completavano la decorazione affreschi monocromi di Francesco Montemezzano ai lati dell'altare; questi vengono distrutti e alterati nel Seicento quando viene aperta la parete sovrastante per allargare il coro, ne sopravvive uno 'La nascita della Vergine' che viene staccato ed oggi posizionato nel coro affianco all'organo. All'inizio del XVII secolo avvengono una serie di nuovi interventi architettonici all'interno del complesso

ad opera di diverse importanti personalità. Antonio Sardi, architetto, interviene per la prima nella chiesa negli anni quaranta con il progetto di quattro altari minori laterali e successivamente firma un contratto per il rifacimento dell'altare maggiore, progetto che non riesce a portare a termine perchè viene a mancare pochi giorni dopo la data della stipula. L'eredità di Sardi viene raccolta dal figlio Giuseppe che in seguito ad un importante lascito, che permette l'ampliamento e l'innalzamento dell'edificio di tre piani, costruisce la scala ellittica che porta ancora oggi il suo nome. Al Sardi subentra per volontà dei committenti Baldassare Longhena, che viene nominato proto; egli è amico del Sardi e con lui collabora ad alcuni progetti, come la Chiesa degli Scalzi. Nella Chiesa dei Derelitti egli mantiene gran parte dei progetti del Sardi. Longhena crea lo spazio aperto della 'corte delle quattro stagioni' e fra il 1674 e il 1678 si dedica al rifacimento dell'altare maggiore e alla facciata barocca.

Nel Settecento la tradizione musicale dell'Opedaletto ha il suo apice; i canti delle putte allietano gli spettatori che lasciano delle donazioni, i governatori decidono dunque di investire in lavori con l'obbiettivo di migliorare l'acustica all'interno della chiesa. Si abbassa e si apre la cantoria e si inserisce una grata in ferro dietro alla quale si posizionano le putte. Nella seconda metà del secolo una altar generosa donazione determina ulteriori ampliamenti alla struttura e l'edificazione della Sala della Musica, alla quale si affaccia la cantoria da dove si esibisce il coro. La caduta della Repubblica di Venezia e la conseguente crisi economica contribuisce a sfaldare l'istituzione degli ospedali che venivano mantenuti dalle donazioni di privati. Nel XIX Sec l'Ospedaletto diventa Casa Patria Ricovero per anziani invalidi cronici, gestita in autonomia fino al 1861. La chiesa viene restaurata nel 1907, anno in cui Cherubini dipinge il soffitto. Il complesso passa da varie gestioni fino a che nel 1939 approda all'IRE.

Nel corso di questi anni avvengono altre radicali modifiche strutturali, soprattutto negli anni trenta quando l'ala settentrionale viene ceduta all'ospedale.

L'alluvione del 1966 danneggia gravemente muri, pavimenti e impianti della chiesa. Viene restaurata tra il 1972 e il 1973, l'organo nel 1982 e la Sala della Musica nel 1991.

Il soffitto della Chiesa

La storia del soffitto della Chiesa anche a causa di danni al coperto subisce numerosi rifacimenti . Contestualmente alla costruzione della chiesa vede commissionato all'artista Damiano Mazza, oltre alla pala dell'altare maggiore, l'esecuzione di una pittura sul soffitto. Egli rappresenta 'l'Assunzione', tema mariano in dialogo con la sua 'Incoronazione della Vergine' sull'altare maggiore. L'opera viene rimossa pochi decenni dopo durante i lavori di aggiunta dei quattro altari laterali e sostituita da un soffitto a cassettoni. Nel 1860 il soffitto subisce un crollo parziale. Inizialmente si era pensato di rinforzare l'ossatura lignea dei cassettoni, rimuovendo intonaco e parti cadenti ma accertate le condizioni della struttura viene deciso il rifacimento totale del soffitto. Era prevista la posa in opera di arelle intonacate a ricreare l'effetto del soffitto di legno su cui poi venivano apposte delle tele. Nel 1903 quando si stavano svolgendo i lavori di riparazione del soffitto e di altri elementi strutturali della chiesa cade durante una funzione sacra un pezzo di soffitto, l'edificio viene chiuso per precauzione e dopo esame dello stato fortemente degradato dell'intonaco ne viene ordinata la completa rimozione e il rifacimento. Fra le varie proposte l'ufficio Regionale dei Monumenti e la Congregazione della Carità scelsero quella di Cherubini.

Nel soffitto di quasi quattrocentotrenta metri quadrati Cherubini dipinge una composizione storico allegorica molto complessa: si tratta della fondazione dell'Ospedaletto da parte di San Girolamo Miani davanti alla Vergine in Gloria. A seguito di questa impresa il giovane Cherubini viene apprezzato e conosciuto a Venezia, dove gli vengono affidate altre opere monumentali.

L'incendio

La notte del 4 maggio del 2010 le fiamme penetrano all'interno della

Chiesa dei Derelitti causando cospicui danni. Dal verbale dei vigili del fuoco che sono intervenuti e dai verbali dei successivi sopralluoghi della Sovrintendenza si può ricostruire l'evento.

L'incendio scoppia alle cinque del mattino e i vigili del fuoco allertati da alcuni residenti lavorano per due ore per spegnere il fuoco. Il rogo è partito da un cantiere limitrofo, più precisamente da un deposito di materiale costituito soprattutto da tubature in polietilene, la causa di innesco non è ordinaria, si può presupporre il dolo. Le fiamme dall'esterno sono penetrate nella chiesa da un apertura a ovest composta da un inferriata metallica e una vetrata a piombo che sono state entrambe compromesse. La struttura architettonica nel complesso non risulta particolarmente danneggiata mentre i danni più ingenti vengono riportati all'interno nella zona dell'altare vicina alla finestra: gli apparati decorativi e le architetture sono coperti da una spessa coltre di fuliggine e polveri di combustione. Il soffitto è annerito in modo disomogeneo dal fumo e dalle polveri, funzionalità e struttura dell'organo settecentesco di Naccherini risultano compromesse sia a causa del calore che del getto degli idranti, il dipinto di Antonio Molinari 'La nascita di Maria' che era in una posizione più vicina alla finestra risulta completamente annerito e presenta segni di avvenuta combustione, annerito anche il pennacchio 'I dottori della Chiesa Sant'Antonio e San Gerolamo' della volta sinistra sovrastante la finestra ovest.

I degradi tipici delle pitture murali sottoposte ad alte temperature:
alterazioni delle materia colorata

In diverse occasione del passato e recenti i dipinti murali sono stati sottoposti ad alte temperature e il degrado maggiore riscontrato in questi casi è l'alterazione più o meno estesa dei colori.

E' importante notare come un metodo di ricerca sugli effetti del fuoco sui manufatti artistici sia possibile attraverso la consultazione e il confronto di immagini di archivio con la documentazione grafica recente e le fonti di archivio sulla tecnica esecutiva, queste devono essere coadiuvate da analisi scientifiche dei campioni di materiale residui interessati dal degrado che comparati alla nota stabilità chimica e termica dei materiali possono indicare lo stato originale dell'opera e il

degrado intervenuto sul colore. La letteratura in questo caso non offre un pratico compendio di informazioni ma si basa sull'analisi dei singoli casi specifici.

Di seguito si citano le informazioni ritenute più significative per questo elaborato ricavate da un articolo del chimico Bensi, che può fungere proprio da guida relativamente a questa tematica.

Si nota come i pigmenti e le materie coloranti subiscono un'alterazione dovuta a fattori termici in un intervallo fra i 250 e 300 gradi, la maggior parte delle ocre cambia colore e i composti del rame anneriscono; intorno ai 300 gradi alcuni materiali vengono completamente distrutti come ad esempio l'indaco, a 325 gradi il cinabro inizia ad annerire; se ne deduce che dove sono presenti zone nerastre in dipinti murali colpiti da incendio si può supporre che siano zone in cui erano applicati pigmenti a base di cinabro o rame. Se le temperature superano i 500 gradi la maggior parte dei pigmenti si scurisce o si distrugge, salvo alcune eccezioni come ad esempio il blu egiziano (che infatti sembra non aver subito danni nei dipinti vesuviani).

Il velo di carbonatazione della calce o la stesura a calce dei pigmenti possono offrire una maggiore protezione rispetto ai leganti organici. I leganti proteici e oleosi, le cui proprietà adesive vengono compromesse a temperature anche non elevate con l'aumento della temperatura vengono distrutti. I leganti organici indeboliti dal fuoco sono più esposti ad essere danneggiati in fase di pulitura. Nel caso di lamine metalliche che vengono applicate con miscele a base di olio di lino e resine vegetali, questi leganti vengono carbonizzati rendendo instabile l'adesione della lamina. Si tiene presente anche che le particelle di pigmenti e leganti possono interagire e andare a formare un altro composto.

Le pitture murali

Breve excursus delle caratteristiche tecniche

La pittura murale è una delle prime forme artistiche create dall'uomo,

come testimoniano le pitture preistoriche ritrovate nelle grotte, sicuramente fra quelle che si sono meglio conservate nel tempo in quanto per sua natura ha buone capacità di resistenza ai fattori di degrado.

Basandosi sulle fonti scritte e l'osservazione delle opere arrivate sino a noi si possono incontrare molteplici combinazioni di tecniche e materiali che vanno a definire un dipinto murale. Ciò che accomuna tutte queste combinazioni e contraddistingue un dipinto murale sono le condizioni della superficie: essa infatti deve risultare abbastanza levigata e abbastanza chiara da poterci dipingere; questa condizione solitamente non è una presente in natura, nasce dunque la necessità di rendere la superficie regolare e questo viene ottenuto mediante la stesura di un nuovo materiale, l'intonaco.

L'intonaco è inizialmente costituito dalle terre che si trovano in natura, come il fango, l'argilla o il caolino, a cui successivamente verranno aggiunte le sabbie, la polvere di marmo, la pozzolana mescolate all'acqua; appare chiaro che per evitare che l'intonaco si polverizzi e venga dilavato necessita di un legante, solitamente è calce o gesso, e di un armatura, solitamente costituita da paglia triturrata ma anche da altre fibre vegetali o peli animali.

Le combinazioni di tutti questi elementi hanno dato vita a numerose e diverse ricette il cui denominatore comune è essere sempre costituiti da una carica e da un legante. Lo spessore degli strati, il numero e la composizione variano in base alla difficoltà di trasformazione di un supporto murario (dalla pietra diversamente lavorata, ai laterizi, a tutte le più diverse combinazioni possibili nella tecnica costruttiva) ruvido a liscio. Secondariamente vi è la questione di come dipingere sullo stato preparatorio, cioè come farvi permanere i colori. Qui i pigmenti costituiscono la carica, dunque si tratta di scegliere il legante più adatto che consenta il massimo della forza di adesione. cercando di garantire all'artista la possibilità di variare lo spessore della pennellata a secondo degli effetti che si vogliono produrre. L'istanza della resistenza ai fattori di degrado entra in contrasto però con la necessità dell'artista di poter essere il più libero possibile, di variare a suo piacimento intensità dei colori e spessore della pennellata, per dar vita all'immagine creata nella sua mente.

Dal punto di vista tecnico la forma 'perfetta' per ragioni conservative, in quanto consiste in un fenomeno di coesione, i pigmenti stemperati in acqua vengono stesi sull'intonaco ancora fresco e attraverso il processo chimico di carbonatazione della calce vengono fissati, è l'affresco. Altre tecniche sono il mezzo fresco, detto anche pittura a calce in quanto i pigmenti vengono applicati su un intonaco già in fase avanzata di carbonatazione usando come legante il latte di calce, la pittura a secco, su un intonaco già carbonatato dove i pigmenti vengono stemperati in leganti organici, tempera o olio, utilizzata anche perchè alcuni pigmenti risultano troppo sensibili alla causticità dell'idrato di calcio presente in un intonaco non ancora totalmente carbonatato, l'encausto dove i pigmenti sono sciolti nella cera fusa e riscaldati al momento di dipingere.

Sono rari gli esempi di opere eseguite esclusivamente con la tecnica a fresco per questo si parla solitamente di tecnica mista.

La pittura murale alla fine del XVIII Sec e inizi XIX Sec

E' un'epoca sospesa fra i tentativi del recupero del buon fresco medievale e le sperimentazioni di sostanze di produzione industriale, come gli intonaci a base cementizia e i leganti a base di silicati. Si continuava comunque ad utilizzare le tempere, l'olio e la cera. Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento si assiste ad una propensione di recupero di tecniche e materiali del passato; in Italia il recupero dei documenti antichi si traduce soprattutto nella riedizione de 'Il libro dell'Arte' di Cennino Cennini che permette il diffondersi a livello europeo dell'antica tecnica a tempera e a fresco. Il recupero della pittura murale significa il recupero della grande tradizione trecentesca e quattrocentesca, sia come mezzo di espressione con valenza sociale sia nell'utilizzo di tecniche e procedimenti che ne costituivano i mezzi espressivi. Questo però non si traduce nella realtà dei fatti dove Agli inizi del Novecento vi fu un rilancio della pittura murale in una serie di Paesi quasi contemporaneamente, dall'Italia, al Messico, agli Stati Uniti e l'Unione Sovietica, tutti accomunati da aspetti specifici: si prediligono pitture in esterno, di forte valenza comunicativa a cui si affidano tematiche sociali e politiche, è il fenomeno che si può

sintetizzare con il nome di Muralismo.

In Italia il revival è sicuramente incentivato dal regime fascista nei primi vent'anni del secolo per la sua chiara vocazione propagandistica; importanti personalità artistiche come Sironi, Severini, Depero vi sono legate.

Si può quindi dividere la produzione del XX Sec in tre periodi, il primo decennio fino alla Prima Guerra Mondiale caratterizzato da tecniche sostanzialmente legate alla tradizione; è qui che possiamo inserire Cherubini. Il periodo tra le due guerre con il tentativo di ritorno all'affresco medievale in realtà contaminato da procedimenti più moderni, il secondo dopo guerra che vede l'uso di leganti polimerici di sintesi, vinilici e acrilici in particolare, sempre più diffuso.

Capitolo tre

'La Gloria della Vergine Assunta sullo sfondo delle vicende storiche dell'Ospedale'

Descrizione dell'opera

Il dipinto murale raffigura dalle ampie dimensioni, si tratta di 430 metri, è caratterizzato da un sistema compositivo alquanto complesso che racconta la nascita dell'Ospedaletto ed alcuni episodi legati alla città di Venezia; è diviso in tre sezioni: la prima che si incontra all'ingresso è l'episodio di 'San Girolamo Emiliani liberato' il secondo e più importante occupa la porzione centrale e maggiore e racconta 'La gloria della Vergine Assunta sullo sfondo delle vicende dell'Ospedale' La terza sezione, sopra l'altare e 'Il coro di angeli' che raffigurati insieme all'organo cantano il trionfo di Venezia.

Precedenti interventi di restauro

Numerosi furono gli interventi di restauro riguardanti il soffitto anche successivi al dipinto di Cherubini. Nel 1917 vengono effettuati dei lavori di restauro urgenti al tetto e solo due anni dopo vengono finanziati altri lavori di miglioria alla copertura per evitare le infiltrazioni d'acqua. I danni più ingenti furono dovuti all'alluvione del 1966, dopo la quale è necessario effettuare ulteriori opere di riparazione al coperto, rifacimento dell'impianto elettrico e di riscaldamento e dei serramenti. Il soffitto necessita di interventi di ripristino e ritocco. Fra il 1993 e il 1995 viene restaurato il tetto per evitare le infiltrazioni di acqua mediante guaina impermeabilizzante e riparazione delle tegole sconnesse.

Il restauro del 2005 a cura dell'IVBC

I lavori di restauro tramite le analisi effettuate su diversi campioni stratigrafici prelevati dal soffitto hanno reso possibile identificare la tecnica esecutiva che non è quella dell'affresco, nonostante questa sia citata in numerose pubblicazioni e articoli di giornale che parlano

del lavoro del Cherubini. Egli impiega una tecnica da lui stesso elaborato che non risulta presente nella letteratura artistica: dopo aver steso lo strato preparatorio, applica una colla che rende la superficie e successivamente applica i pigmenti legati a calce. La stesura della colla non è necessaria in quella fase della preparazione e si presume sia stata applicata dall'artista al fine di ottenere uno strato impermeabile e rendere la stesura del colore più fluida, ricercando lo stile tipico dei suoi dipinti ad acquarello. La tecnica esecutiva risulta dunque facilmente soggetta a fenomeni di degrado.

Di seguito si riporta i vari strati da cui è costituita l'opera:

1. Supporto ad aelle
2. Arriccio con malta a base di calce e sabbia
3. Intonaco pittorico con malta a base di calce e sabbia
4. Stesura di ocra finemente macinata mista a sabbia
5. strato di legante proteico
6. pellicola pittorica con legante a calce dove i pigmenti artificiali sono bianco di Bario, bianco di Lipotone, nero carbone, giallo di Napoli, verde smeraldo o di Parigi, blu di Prussia, ocra gialla, ocra rossa.

Al momento del restauro si rileva uno stato di conservazione molto compromesso: è emerso che vi è presente un'ampia porzione di ridipinture, circa il 60%, alcune delle quali di 'fantasia' probabilmente effettuate nell'intervento degli anni settanta. Queste è deducibile dal confronto delle foto di archivio dell'opera inaugurata nel 1907 e quelle effettuate durante il restauro del 1972. Le zone lacunose sono state stuccate a gesso mentre non ci sono informazioni su eventuali consolidamenti o puliture. Numerosi sono gli aloni bianchi dovuti alla risalita dei sali causata dalle numerose infiltrazioni d'acqua. Le infiltrazioni insieme alla particolare tecnica esecutiva determinano il degrado della pellicola pittorica che presenta polverizzazione, esfoliazioni e scagliature. Gli assestamenti strutturali in concomitanza con le variazioni di temperatura dell'ambiente hanno comportato il distacco dei vari strati di intonaco su buona parte della superficie.

Viene rilevata anche la presenza di bottacioli e dunque un'imperfezione ascrivibile al momento dell'esecuzione con materiali difettosi, ovvero la calce non perfettamente spenta.

Ci limitiamo qui a descrivere le fasi di restauro relativo all'utilizzo di prodotti che permangono sull'opera e potrebbero essere fattore ulteriore di degrado dopo l'evento dell'incendio: per i consolidamenti degli

strati di intonaco vengono effettuate iniezioni di malta fluida a base di calce idraulica addizionata con resina acrilica; per i consolidamenti della pellicola pittorica è stato utilizzato un aggregante a base di resina fluororata per quanti riguarda i punti colpiti da polverizzazione, per quanto riguarda esfoliazione e scagliature viene utilizzata una resina acrilica in emulsione acquosa (Primal).

Proposta di intervento

I valori cromatici del soffitto appaiono alterati dai depositi di nero fumo che oscura la maggior parte del soffitto. In sede di cantiere con osservazione da vicino se nelle zone maggiormente colpiti, quelle più scure, la pellicola pittorica è stata intaccata.

Considerando l'intervento di restauro del 2005 i materiali ivi impiegatevi come i consolidanti a resina a base acrilica potrebbero aver provocato alterazioni dello strato pittorico.

Si ipotizza una pulitura a secco con spugne wishab per rimuovere il nero fumo e se necessario pulitura ad acqua a mezzo spugne previo se necessario interventi di consolidamento della pellicola pittorica.

Si presenti dei distacchi si ipotizza intervento di consolidamento; se presenti stuccature annerite dalla combustione verranno rimosse e reintegrate, le lacune vengono opportunamente stuccate.

I ritocchi se alterati dai depositi di combustione possono essere rimossi e reintegrati valutando il rigatino o la campitura neutra.

Bibliografia

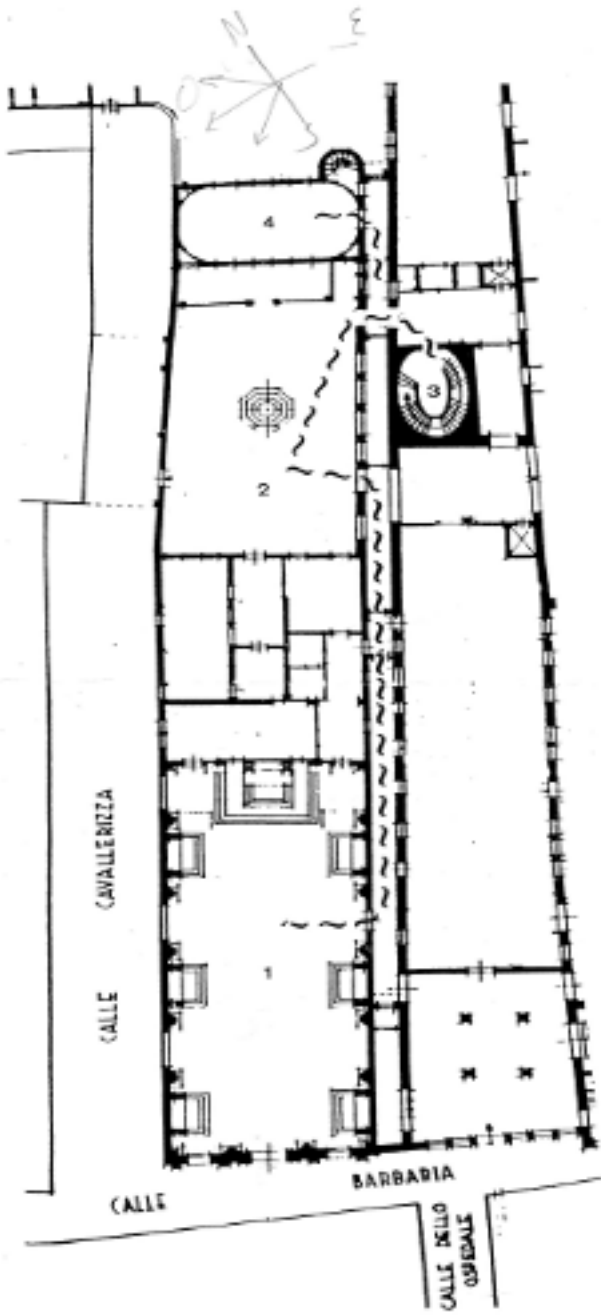
- Bosisio A., L'Ospedaletto e la Chiesa di Santa Maria dei Derelitti in Venezia, Venezia, 1960
- Istituzioni di Ricovero e di Educazione Venezia, Arte e musica all'Ospedaletto, Venezia, 1978
- Pilo G.M., La chiesa dello Spedaletto in Venezia, Venezia, 1982
- Semi F., Gli 'Ospizi' di Venezia, Venezia, 1983
- Mora P.e L. e Philiphot P., La conservazione delle pitture murali, Milano, 1999
- Romanelli G, Giuseppe Cherubini Ancona 1867 Venezia 1960, Venezia, 2000
- Distefano G. e Pietragnoli L., Profili veneziani del Novecento Vol.3, Venezia, 2004
- M. Brusegan, I palazzi di Venezia: storia della città raccontata attraverso i suoi splendidi e inconfondibili edifici, Roma, 2005
- Lunardon S. Ellero G., Guida all'Ospedaletto: itinerario storico, artistico e musicale della chiesa e dell'ospedale dei Derelitti, Venezia, 2005
- IVBC, Progetto, indagini preliminari e relazione finale di restauro conservativo del soffitto della Chiesa S.Maria dei Derelitti, Venezia, 2005
- Bensi P. e Baraldi P., Alterazioni delle materie coloranti nelle pitture murali prodotte dalle alte temperature, Atti della giornata di Studio Salvati dalle fiamme. Gli interventi su edifici e oggetti d'arte salvati dal fuoco, Lugano, 2006
- Moretti L., Dagli Incurabili alla Pietà: le chiese degli ospedali grandi di Venezia tra architettura e musica, Firenze, 2008
- IRE, Fascicolo Ufficio Tecnico, Incendio Chiesa Ospedaletto, n. protocollo 144/10, Venezia, 2010

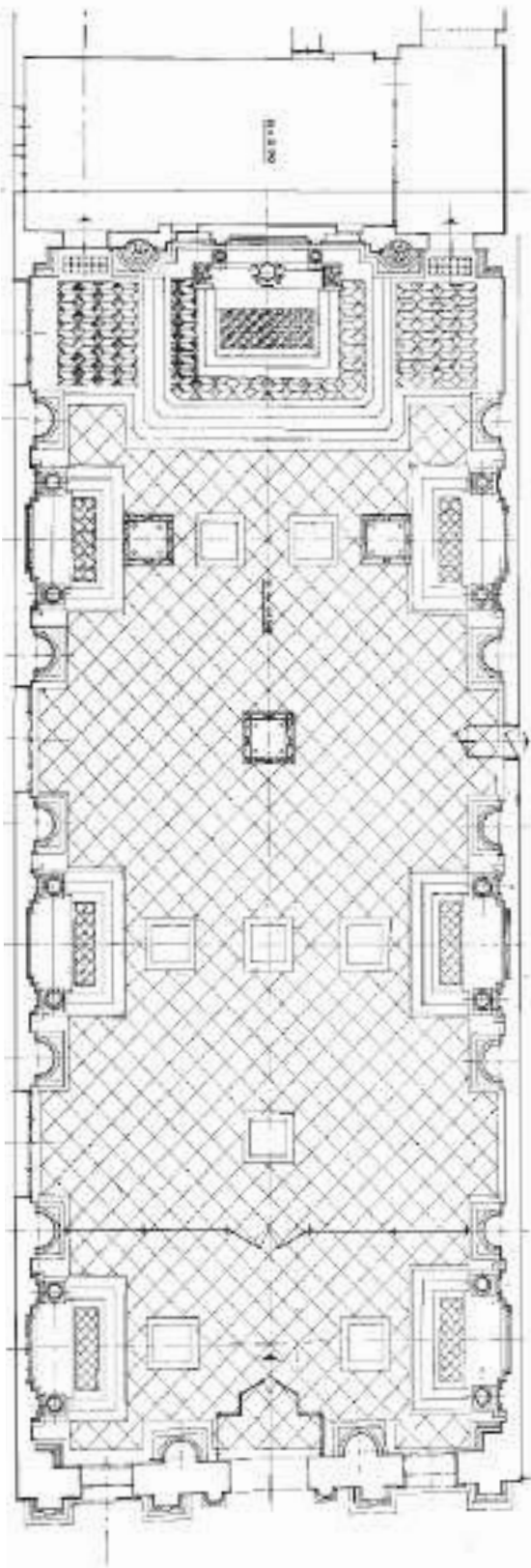
Immagini



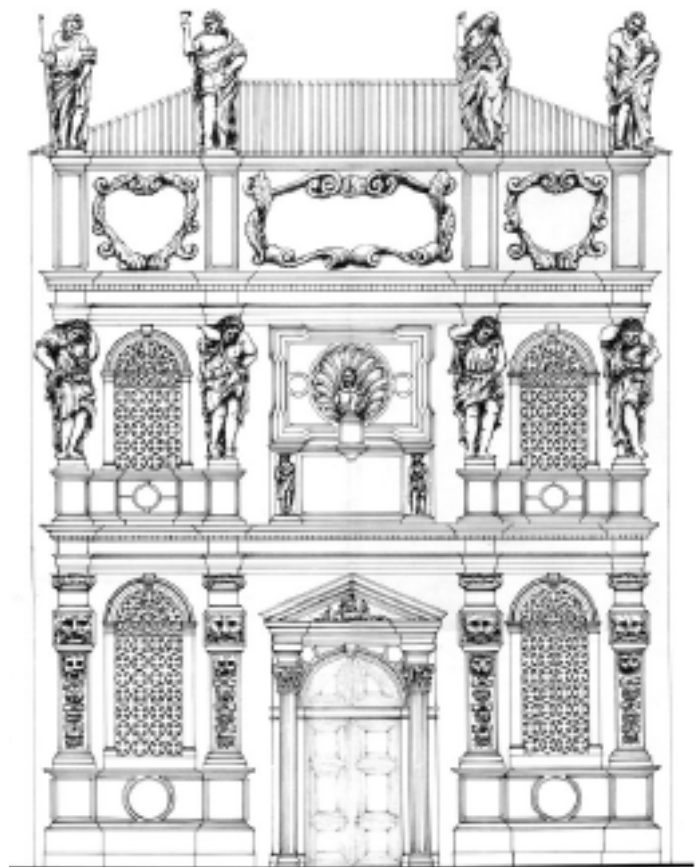
Giuseppe Cherubini, Venezia

Pianta del Complesso dell'Ospedaletto





Pianta della Chiesa
S.Maria dei Derelitti

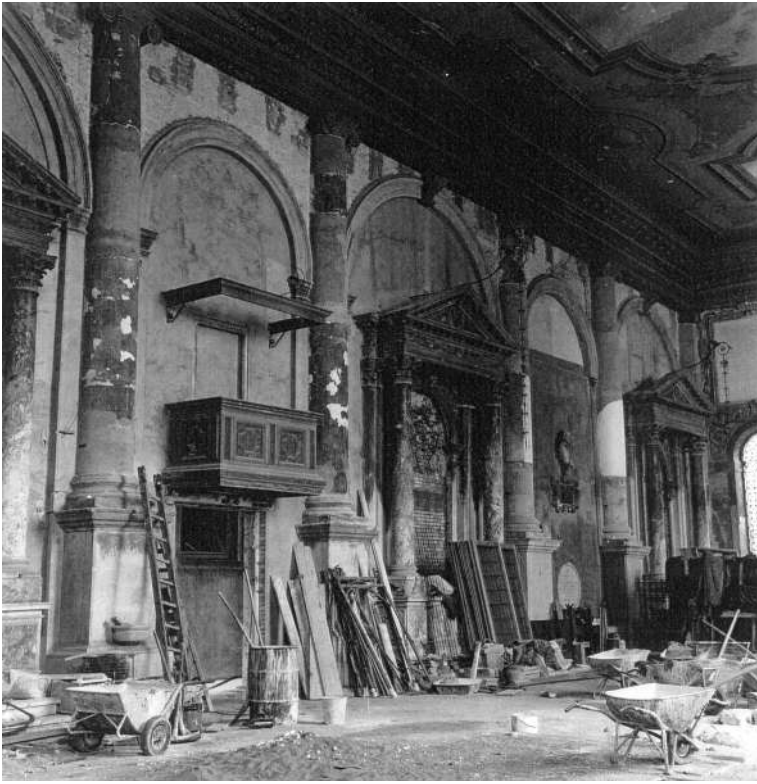


Prospetto della facciata di
Baldassarre Longhena

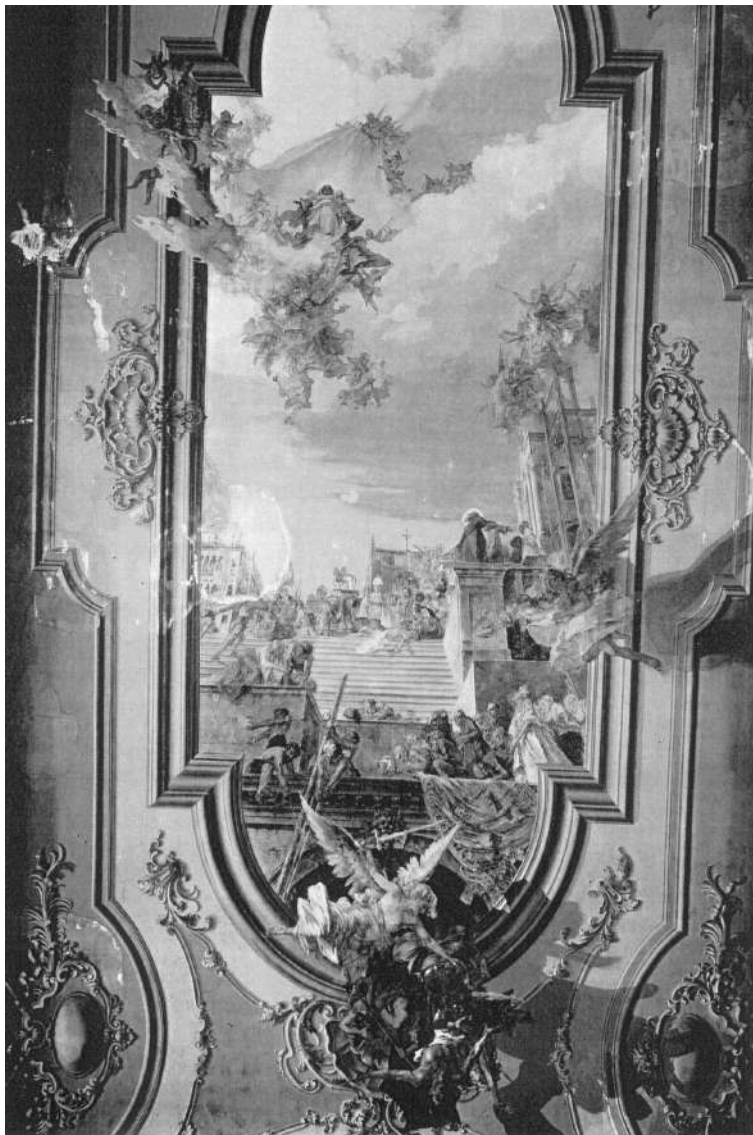


La Chiesa e il soffitto nel 1907, Archivio IRE





La Chiesa durante i lavori di
restauro del 1972, Archivio IRE



Il soffitto nel 1972,
Archivio IRE



Il soffitto nel 1972, particolare, Archivio IRE



Foto dell'interno della chiesa prima e dopo l'incendio



La tela di Antonio Molinari gravemente compromessa dal fuoco



La finestra a Ovest della Chiesa da dove sono entrate e si sono propagate le fiamme

