





Con il supporto di



Si ringrazia



Publicazione a cura di Luciano Bertolucci

Informazioni

Ufficio Cultura del Comune di Mira - T. 0415628354

Impaginazione Giorgio Saleri

Stampato nel mese di dicembre 2018 da Europrint

© Copyright Comune di Mira

Riproduzione secondo la seguente licenza Creative Commons

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT)



# Ben tornato Tiepolo!

**Gli affreschi  
di Giambattista Tiepolo  
a Villa dei Leoni**

a cura di Luciano Bertolucci

Comune di Mira editore

dicembre 2018



Il ritorno a Mira del ciclo di affreschi di Giambattista Tiepolo chiude il cerchio di un'operazione di risarcimento culturale durata oltre 30 anni. Le copie digitali di tre dei quattro affreschi originari sono per il Comune di Mira e per la Riviera del Brenta un omaggio all'arte e al patrimonio storico del territorio. Il recupero simbolico della presenza del Tiepolo a Villa Contarini, detta "dei Leoni", è qualcosa che va oltre il coronamento di un progetto di restituzione alla città.

È un monumento alla memoria. Quella stessa memoria che Francesco Petrarca, nel suo *Rerum memorandarum libri*, definisce la "Prima delle virtù", senza la quale non è possibile avere "L'intelligenza che consiste nella conoscenza delle cose presenti". Un frammento di eternità che viene ricollocato lì dove il genio artistico del Tiepolo aveva scelto di lasciare traccia. Un ritorno a casa a lungo inseguito e che si conclude proprio nell'anno in cui si celebrano i 150 anni di nascita del Comune di Mira. Non posso quindi che pensare al valore storico, artistico e culturale che l'originale ciclo di affreschi avrebbe potuto trasmettere alla nostra città e alla nostra comunità in oltre un secolo di assenza. Ma la storia ha un orizzonte che non si può mutare e quindi lo sguardo con il quale ammiro il ritorno di Giambattista Tiepolo a Villa Contarini è legato anche ad un'operazione identitaria, di presa di coscienza di un patrimonio comune a tutto il territorio a cui Mira appartiene e che, attraverso l'opera ritrovata, mette al centro una nuova, antica, raffinata bellezza.

Per questo tutti noi non possiamo che essere grati a chi, in un'attesa durata decenni, ha lavorato e collaborato per questo risultato, a partire dal sindaco Stefano Simioni, che per primo diede il via a questa operazione che negli anni ha sempre avuto il sostegno delle amministrazioni comunali, segno inequivocabile che Mira non vedeva l'ora di poter dire "Ben-tornato Tiepolo".

*Il Sindaco di Mira*  
Marco Dori





# Tiepolo a Mira



**di Giandomenico Romanelli**

Che Giambattista Tiepolo sia, in assoluto, il più grande, il più geniale e completo fra i decoratori del Settecento è opinione da tutti condivisa. Veneziano - egli nasce a Venezia in una modesta casa nella calle San Domenico, nel sestiere di Castello, non lontano dall'Arsenale, nel 1696 e morirà a Madrid nel 1770. Compie il suo breve apprendistato nella bottega del pittore Gregorio Lazzarini, professionista affermato di tendenze classiciste ma non ancora neo-classiche. Dopo un piccolo gruppo di opere giovanili (egli firma gli Apostoli e, più tardi, il Sacrificio di Isacco nella chiesa di Santa Maria dei Derelitti, l'Ospedaletto) quindi è al servizio, con incarichi di responsabilità, presso la potentissima famiglia dei Corner di San Polo. In questa sua prima fase di attività mostra di risentire l'attrattiva per una pittura marcatamente piazzettesca tendente al tenebroso, con effetti luminosi forzati in contrasti drammatici. Invece le successive scene mitologiche, oggi alle Gallerie dell'Accademia, paiono risentire

piuttosto di suggestioni ricchesche: ironiche e misteriose, virtuosistiche e raffinate, ricche di atmosfera erotica, pastose e brillanti nella materia pittorica.

Il 1722 è un passaggio molto importante per il giovane Giambattista: egli infatti vien messo a confronto con i maggiori pittori veneziani di quegli anni (Piazzetta, Sebastiano Ricci, Pellegrini, Balestra, Lazzarini) essendo chiamato a dare il suo contributo alla celebre serie decorativa a più mani sulla vita degli Apostoli per la chiesa di Sant'Eustachio (vulgo, san Stae). Giovanni Battista realizza il Martirio di San Bartolomeo di straordinaria efficacia drammatica nel difficile taglio obliquo della scena. Qui egli mostra di affrontare con maturità di pensiero la difficile fase di passaggio: dal mondo di Piazzetta - presente lì vicino con la tela del San Giacomo e pare proprio che Tiepolo accetti volontariamente di misurarsi con quest'opera - verso una stagione del tutto nuova e autonoma, quella che lo farà trionfare subito dopo, utilizzando il mezzo espressivo forse a lui più congeniale e di cui sarà per decenni un virtuoso: l'affresco.

Dopo una prima prova nella chiesetta dei Pisani a Biancade, presso Montebelluna, Giambattista decora il soffitto di Palazzo Sandi a Venezia, dove sviluppa un tema squisitamente letterario e allegorico, il Potere dell'eloquenza. Da allora (1724-25) e fino alle decorazioni per i Rezzonico e poi alla partenza per la Spagna (1762) Tiepolo mette in forma uno straordinario complesso di cicli decorativi sacri e profani per palazzi, ville e chiese, una sorta di florilegio che attraversa tutti i generi e le possibili chiavi espressive: dall'epico al sublime, dal sentimentale al patetico, dall'idillio all'encomio, dal romanzo al poema, dal devozionale al fantastico all'erotico al celebrativo.

Giovanni Battista è dotato di uno straordinario talento narrativo e di un'inesauribile vena inventiva: anche allorché riprende schemi e costruzioni già sperimentate, egli perviene a sempre nuove soluzioni formali, così che pur mantenendo una scrittura costantemente fedele a se stessa questa appare mutevole e cangiante come un caleidoscopio, sempre nutrita di nuova linfa, di apporti linguistici imprevedibili e sorprendenti sia nei colori, via via più argentei e preziosi, sia nell'architettura compositiva che assume, a seconda dei temi trattati, andamenti concitati o piani, che

isola singole figure o monta ardue e complesse costruzioni sintattiche, che imprime andamenti spiraliformi ovvero si distende in pacate e maestose cadenze sinfoniche. Per il salone principale del Palazzo dei Labia Tiepolo realizza ad affresco uno dei cicli più originali e fantastici, quello dedicato alle storie di Cleopatra; a Ca' Rezzonico esegue due soffitti ad affresco celebrativi e allegorici della famiglia committente; a Palazzo Pisani Moretta dipinge l'Apoteosi di Vittor Pisani; quindi lavora per il Palazzo dei Contarini poi Pisani a Mira, quindi per la regale immensa Villa Pisani a Strà; esegue anche i soffitti a fresco delle chiese dei Gesuati, degli Scalzi, della Pietà; ma si produce in pale e soffitti su tela per varie chiese e scuole cittadine: per Sant' Alvisè realizza l'emozionante ciclo della Passione; per le chiese della Fava e dei Gesuati dipinge le pale con l'Educazione della Vergine e con le Sante domenicane; per la chiesa dei Santi Apostoli la Comunione di Santa Lucia; per la Scuola dei Carmini le tele del soffitto con l'apparizione della Vergine al Beato Simeone Stock, virtù e allegorie. Nella villa cosiddetta "dei leoni" lungo il canale della Brenta a Mira già appartenuta ai Contarini e poi passata ai Pisani, Giambattista si cimenta con un soggetto storico e celebrativo insieme: la visita in villa di Enrico III nel suo viaggio dalla Polonia, dove la madre Caterina de' Medici lo aveva imposto sul trono, alla Francia, dopo appena cinque mesi, per subentrare sul trono di Parigi al fratello Carlo IX morto prematuramente. Singolare vicenda quella di questo importante affresco: nel Settecento, infatti, non sono più i Contarini ad essere proprietari della villa ma i Pisani. Perché allora celebrare un episodio che non appartiene alla dinastia e alle sue glorie? È stato di recente (Pavanello) spiegato l'arcano: anche solo ad un'osservazione del grande dipinto, infatti, si nota l'apparente incongruità della sua organizzazione. La figura centrale della scena e il suo vero e proprio perno ottico e prospettico, non è infatti né l'ospite regale né il padrone di casa che lo riceve, bensì la figura femminile monumentale e biancovestita che si volge quasi spavalidamente verso l'osservatore. Si tratta di Lucrezia Corner, fresca sposa (nel 1745, e l'affresco viene presumibilmente dipinto proprio in quell'anno) di Vincenzo Sebastiano Pisani, figlio del proprietario della villa. Ne concludiamo che l'opera di Tiepolo gioca un ruolo di ufficializzazione della coppia che si trova così a ricevere - se pur in una sorta di rievocazione storica o di curioso e straniante mise

en abîme - l'inconsapevole omaggio di un re, vissuto per altro due secoli innanzi. Il gioco operato dal pittore in questa circostanza è verificabile confrontando il bozzetto dell'affresco (conservato in collezione privata statunitense) con l'opera realizzata. Mentre nel bozzetto è Enrico III ad essere al centro della composizione, nell'affresco egli viene un poco arretrato a favore della coppia Corner-Pisani che, con ulteriore invenzione retorica e scenografica, addossata alle colonne del finto porticato, fa quasi da proscenio a una rappresentazione, ribadendo quindi la natura per dir così teatrale - e fiabesca - della scena storica.

L'affresco, come si sa, fu strappato e venduto alla coppia parigina Nélie Jacquemart-Édouard André nel 1893 e collocato sullo scalone d'onore della loro dimora parigina, poi divenuta Museo Jacquemart-André, dove ancor oggi si trova.

Non possiamo passare sotto silenzio le violente polemiche che, all'epoca, accompagnarono la vendita del dipinto di Tiepolo e il suo trasferimento all'estero; e neppure il ruolo ambiguo e spregiudicato giocato dall'antiquario e intermediario Dino Barozzi per favorire l'operazione presso le autorità competenti con metodi che anche nelle tracce documentarie si presentano quanto meno sospetti. Ma va anche riconosciuto che si trattava di metodi - anche se illegali o condotti con pratiche oltre i limiti del lecito - piuttosto diffuse. La reazione della popolazione locale e dell'opinione pubblica nel 1893 è tuttavia il segnale di una sensibilità diffusa che andava ben oltre le formalità burocratiche e amministrative o che sapeva scandalizzarsi della ancor più grave connivenza da parte delle autorità preposte alla tutela con il mercato d'arte (più o meno clandestino che esso fosse).

Tiepolo, qui come nella maggior parte dei suoi lavori, manovra ogni mezzo e ogni dimensione, serra le sue composizioni in ritmi narrativi incalzanti, mette in essere grandiose macchine decorative e iperboliche giochi retorici, sfoderando dovizia fantastica, erudizione letteraria, dominio assoluto del disegno e dell'impianto strutturale delle scene, trapassando dalla dimensione del gigantesco (come nei soffitti di chiesa) a quella del quasi miniaturistico (le acqueforti), percorrendo ogni scala cromatica in pitture fatte di sole variazioni sulle gradazioni del bianco o in rutilanti e

molteplici gamme di colori accesi e riflettenti; dominando, infine, tutte le tecniche e dando vita al più multiforme, ricco, variato forse linguaggio pittorico mai inventato.

Per le imprese decorative maggiori - soprattutto per i dipinti ad affresco - a fianco di Giovanni Battista troviamo sempre più spesso all'opera un team di specialisti nei differenti momenti ed esigenze del lavoro: al quadraturista, in particolare, spetta di progettare e realizzare la cornice illusionistica delle scene. Gerolamo Mengozzi Colonna, che collabora sovente con Giovanni Battista, lo seguirà anche nell'impresa di Würzburg dove Giambattista realizza uno dei suoi capolavori, l'immenso soffitto sullo scalone del castello con le Quattro parti del mondo. Soggetto in bilico tra il gusto barocco della 'variazione' e le acquisizioni enciclopediche e geografiche dell'Illuminismo. In queste imprese il ruolo del quadraturista è importante nel dar vita all'impalcatura prospettica delle scene, nel render credibile o fiabesco l'impianto architettonico, realistici gli spazi, quasi misurabili le profondità, vicini o lontani gli elementi della rappresentazione, percorribili le logge, illusori gli sfondi naturalistici.

Tiepolo domina la sua squadra in termini assoluti: nella sua "mano" spariscono aiuti e collaboratori, traduttori dei disegni in cartoni e dei cartoni in tracciati per l'affresco; interviene con correzioni e - pochi - pentimenti di sua mano, rinforzando qualche tinta, spostando la positura di una mano, la piega di una veste, la fuga di un profilo architettonico. Solo così si spiega la straordinaria compattezza della sua produzione, praticamente senza cadute o incertezze, senza differenti livelli qualitativi. Anche i figli, Giovanni Domenico e Lorenzo, pur inseriti nella bottega e al fianco di Giovanni Battista, non emergeranno che dopo la scomparsa del padre. Se le opere di Tiepolo sono disseminate nei musei di tutto il mondo, è a Venezia che la sua arte rifulge nei suoi capolavori irrinunciabili e che l'insieme della sua produzione acquista un senso unitario e omogeneo (e tuttavia non possono essere dimenticati i suoi cicli pittorici a Milano, Udine, Würzburg, Madrid).

Nella città che accoglieva ed esaltava i vertici della sua arte, Tiepolo veniva progressivamente scrivendo un suo personale poema, una sua storia, un suo "discorso" che s'intesseva tuttavia con le fibre più intime di una

storia collettiva, di una condizione e un modo d'essere solo ed esclusivamente veneziani. L'universo di immagini sedimentato nella coscienza collettiva della realtà cittadina non meno che nella fantasia dell'artista si affollava nelle tele e sulle pareti affrescate di Giovanni Battista emergendo come la colata lavica di un'eruzione a stento trattenuta dai limiti delle regole dell'arte, dando vita a quel bosco poetico per cui oggi ancora possiamo percorrere gli innumerevoli sentieri del senso alla ricerca di una possibile e convincente chiave d'interpretazione.

Dentro alla materia sconfinata dei suoi dipinti, su quei soffitti e quei muri, su quei cieli e quelle volte, tra le storie e i personaggi, protagonisti e comprimari, caratteristi, generici, comparse e macchiette; tra gli studi fisionomici, i ritratti, gli esotismi e i mostri, gli angeli e i demoni, i mercanti e la nobiltà, Giovanni Battista pare sempre più spesso seminare gli indizi di un suo percorso interiore, del suo personale e insistente interrogarsi e interrogare sia la storia sia le favole e i miti, i grandi fantasmi e i segni della quotidiana esperienza del mondo e degli uomini. Vi è, infine, sotto lo splendore "facile" e rutilante di un mastodontico diorama l'indagine appassionata e - forse - angosciata di un intellettuale forsennatamente assorbito dal suo lavoro ma anche la traccia più profonda e drammatica di un uomo e di un artista impegnato nella sincera ricerca per una risposta al senso ultimo delle cose.

Le tracce labili e tuttavia leggibili di questa ricerca si trovano sparse nella lunga operosità di Giovanni Battista e si possono riassumere in temi iconografici e soluzioni narrative, ben rappresentate in quei vecchioni barbuti e in quelle fanciulle bellissime chiamati a simboleggiare la precarietà della bellezza, il tempo che fugge, lo scorrere ineluttabile degli anni e delle epoche, lo scoprimento della verità oltre le illusioni di una bellezza smagliante e apparentemente incorruttibile; Giovanni Battista ingaggia sin dall'inizio del suo cammino una lunga, interminabile partita interiore alla ricerca del senso della vita e della morte. Domanda agitata e riproposta e destinata a rimanere inappagata, radicale e senza risposta; avanzata con affanno o mascherata da un sarcasmo che non sa e non può tuttavia dileguare il disagio di una condizione senza uscita, finale.

Tiepolo poneva di continuo agli altri la sua domanda, ne cercava nella

letteratura e nel mito le incarnazioni, la trasformava in soggetto decorativo splendente e poetico adattandolo al sogno di eternità dei suoi committenti: la corsa del carro del Sole, la virtù e il merito, la diffusione della fama, il coraggio e la gloria, la nobiltà, l'eloquenza; su tutti, Apollo a irradiare, a vivificare, a eternare nella dimensione della poesia e dell'arte. Ma Giovanni Battista poneva quella domanda soprattutto a se stesso, fino a farla divenire l'elemento portante della sua produzione per così dire privata, i Capricci e gli Scherzi esoterici delle sue luminosissime e misteriose acqueforti. Per questi sentieri Tiepolo ci conduce allora ben dentro alla felice contraddizione attorno alla quale egli ha costruito il suo straordinario universo di poesia. L'angoscia della bellezza che sfiorisce è la stessa per la consapevolezza della fine della storia, del consumarsi inarrestabile del tempo. È sulla soglia di una felicità definitiva e impossibile che egli si ferma a meditare sul destino proprio e del mondo: quanti incontri e quanti addii uniscono momentaneamente e poi separano eroi ed eroine dei suoi cicli pittorici (Angelica e Medoro, Enea e Didone, Armida e Rinaldo, Apollo e Dafne, Diana, Atteone, Cleopatra, Antonio, Ifigenia, Perseo, Andromeda, Orfeo, Euridice ...); quante splendide fanciulle si contrappongono a vecchi barbuti, quante falci di Crono si stagliano contro le caduche eternità di glorie non più che teatrali! Il tempo che passa ecco il cerchio senza inizio e senza fine, la catena che non può essere spezzata, il limite oltre il quale lo stesso più spericolato virtuosismo di Giovanni Battista non può andare, che mette in scacco la fantasia e getta sull'artista l'ombra patetica della malinconia. Le storie della Gerusalemme liberata potrebbero forse essere assunte a paradigma di una tale condizione; ma così parlano anche le varie figurazioni del dramma di Ifigenia, così il regno di Flora e le storie di Diana e Atteone. Financo la passione di Antonio e Cleopatra di Palazzo Labia pare dislocarsi a pieno titolo dentro ai territori del romantico e del sentimentale piuttosto che in quelli dell'epica: pennoni e armature, alabarde ed elmi piumati sono più credibili come attrezzature di scena per una cantata in costume che come ambientazione per un episodio di romanità.

Con le sue intuizioni, i suoi brani lirici, nel virtuosismo senza uguali dei suoi Olimpici, nello spazio di una storia che si rivela troppo spesso un cumulo di illusioni; nei suoi trionfi celesti di santi e martiri e nella intimità

provvisoria della sacra famiglia in riposo durante la fuga in Egitto; ma anche nei suoi negromanti e alchimisti, tra fumigazioni e il guizzare di serpenti, civette scimmie e salamandre Giovan Battista Tiepolo edifica e al contempo consuma il suo universo di senso e non senso e ci consegna uno dei più ricchi, fantastici e problematici enigmi artistici e culturali che il mondo dell'ancien régime potesse mettere in forma. Toccherà a suo figlio Giandomenico mostrare, almeno in parte, cosa si nascondesse dietro l'impalcatura prodigiosa di una tale distopica utopia.



**Dame al balcone di  
Giambattista Tiepolo**

# Un brutto *affaire* tra Mira e Parigi

*ovvero come andò la contrastata vendita degli affreschi di villa Contarini (Palazzo dei Leoni) a Mira*



**di Luciano Bertolucci**

La storia della vendita del ciclo di affreschi di Gian Battista Tiepolo che un tempo abbellivano le sale di Villa Pisani Contarini, meglio conosciuta come Palazzo dei Leoni, a Mira, è un brutto capitolo nella storia della conservazione dei beni artistici nell'Italia ottocentesca.

In questa piccola storia mirese, mentre sullo sfondo hanno continuato a snodarsi senza fine le vicende di imperatori, di stati e di popoli, illuminate di quando in quando dai bagliori causati dalle esplosioni delle cannonate, si sono intrecciate le vicende di un ricco banchiere parigino, di una ritrattista di talento, di un antiquario veneziano, di un possidente mirese e di uno stuolo di persone che subirono l'inedia dell'amministrazione statale e l'ingiustizia di una scelta che calpestò sentimenti e sensibilità di un'intera comunità.

Pur nella sua particolarità, questo episodio rappresenta l'occasione per abbozzare uno spaccato della vita culturale ed economica europea di

fine ottocento, e guardando appena un po' al di là dei confini della Riviera del Brenta possiamo intravedere la sfavillante mondanità della ville lumière, le attività delle grandi famiglie di banchieri, la nascita del moderno collezionismo d'arte e la passione per i viaggi, soprattutto in oriente, che iniziò in quegli anni a contagiare gli aristocratici.

È un fatto noto che i coniugi collezionisti Edouard André e Nélie Jacquemart acquistarono legalmente gli affreschi di Gian Battista Tiepolo dal proprietario di Villa Pisani Contarini a Mira, il commendatore Demetrio Homero.

Quello che è poco noto è che dietro le quinte si combatté una battaglia fatta di lettere, articoli di giornale, sedute del consiglio comunale, schieramenti di carabinieri, prese di posizione del prefetto e di proteste della gente comune, il cui unico risultato, alla fin fine, fu solo quello di ritardare di qualche mese il distacco degli affreschi e la loro partenza verso Parigi.

Scrivono Nicolas Sainte Fare Garnot, conservatore del museo Jacquemart-André di Parigi, sul Sole 24 ore del 18/10/1998, " ... *Quando la notizia divenne di dominio pubblico, i più importanti giornali dell'Italia settentrionale scatenarono una vivace campagna di protesta in cui si deplorò la vendita di un tesoro di interesse nazionale. Senza soffermarsi ulteriormente su questa polemica, occorre ricordare che a quell'epoca le esportazioni di opere d'arte erano numerose, facilitate da una certa elasticità dell'amministrazione nonché dall'intensa attività degli antiquari e del commercio internazionale. Il caso degli affreschi di villa Contarini non fu isolato, tutt'altro. ....*"

Nonostante Sainte Fare Garnot tenda a stemperare la forza della polemica ed a sminuirne la portata, inquadrando la vendita come episodio usuale per l'epoca, in realtà la contrapposizione fu accesa, a testimonianza della profondità della ferita che la vendita delle opere di Tiepolo causò nella comunità mirese.

Una ferita che, in qualche modo, non si è del tutto rimarginata neppure oggi, a distanza di oltre un secolo. Chiunque sia entrato negli anni passati all'interno di Palazzo dei Leoni, pur ammirando i moderni rifacimenti di Vittorio Basaglia collocati nei medesimi luoghi degli affreschi originali per cercare di riempire il vuoto lasciato dall'esportazione delle opere, ha provato un certo sentimento di indignazione e di rimpianto al pensiero

di quale meraviglia dovesse essere stato quel salone con le decorazioni tiepolesche.

Quell'indignazione, che traspare dalle carte dell'epoca, è la stessa che provarono gli uomini che cercarono, senza risultato, di opporsi ad un triste affare.

La storia della vendita degli affreschi di Palazzo dei Leoni ebbe inizio nei primi mesi dell'anno 1893, quando i coniugi Edouard André e Nélie Jacquemart, da tempo a caccia di opere di Gian Battista Tiepolo, giunsero a Venezia. I collezionisti francesi, nel loro viaggio in Italia del 1893, si avvalsero della consulenza di due antiquari, il conte Dino Barozzi, nobiluomo veneziano, e Stefano Bardini, esperto d'arte fiorentino.

All'inizio dell'anno il conte Barozzi aveva segnalato ai coniugi André la disponibilità sul mercato, per una somma di dodicimila lire, di due soffitti veneziani affrescati da Gian Battista Tiepolo (L'allegoria della giustizia e della pace e L'apoteosi di Ercole). I coniugi francesi, dopo aver visionato le opere in un palazzo veneziano all'inizio del mese di marzo, rinunciarono stranamente all'acquisto.

Il 10 marzo 1893 la coppia di collezionisti, sempre su segnalazione di Barozzi, lasciò Venezia alla volta di Mira, dove era attesa da Demetrio Homero, proprietario di Villa Pisani Contarini.

Homero aveva manifestato l'intenzione di vendere il ciclo di quattro affreschi che adornavano il salone centrale della villa, composti da Gian Battista Tiepolo nel 1750 con l'aiuto del figlio Domenico e di Gerolamo Mengozzi Colonna.

Il ciclo comprendeva l'affresco del soffitto, *La fama che annuncia agli abitanti della Villa l'arrivo dell'ospite* (metri 10x4), una grande parete con illustrato *L'ingresso di Enrico III° nella Villa di Mira ricevuto da Federico Contarini e familiari* (metri 7,29x4,2) e due figure collocate ai lati del doppio portale d'accesso al vano scale, *Una dama veneziana al balcone accompagnata dal suo cicisbeo* e *Una dama veneziana al balcone accompagnata da un vecchio e da un giovane uomo* (cadauno metri 1,13x3).

Gli affreschi, anche per il loro soggetto francese, entusiasmarono i collezionisti d'oltralpe, e l'affare fu presto concluso per la somma di **tren-**

**tamila lire** [pari a circa 110.000 euro odierni – coefficiente Istat 1893: 6.974,8269].

Il conte Barozzi venne incaricato di seguire la rimozione degli affreschi e la spedizione a Parigi, oltre che di occuparsi di tutti i dettagli amministrativi necessari al trasferimento delle opere in Francia.

La notizia della vendita delle opere di Tiepolo non passò inosservata. Il 15 marzo, informato della cosa, il prefetto di Venezia, Lorenzo Fabris, scrisse una nota urgentissima e preoccupata al Delegato straordinario del Comune di Mira, all'epoca commissariato, per bloccare il distacco degli affreschi e verificare le possibilità di alternative praticabili:

*“Mi viene riferito che siano stati venduti ad un negoziante, per essere trasferiti all'estero, gli affreschi del Tiepolo esistenti nella sala terrena del palazzo già Contarini (detto anche dei leoni) in Mira, d'attuale proprietà del comm. Demetrio Homero, che rappresentano il ricevimento fatto per ordine della Serenissima Repubblica Veneta dalla famiglia Contarini a Mira ad Enrico di Valois quando dalla Polonia passava per incoronarsi Re di Francia. Consta pure, che del pari sarebbero stati venduti due leoni, in marmo del cinquecento, esistenti nella parte esterna del Palazzo stesso.*

*Per riguardo a questi, formando essi parte integrante di monumento esposto alla pubblica vista, io prego la S.V. di avvertire il proprietario che egli non può lasciarli rimuovere da dove si trovano e che perciò la Prefettura ne deve impedire il trasporto, all'osservanza di siffatto divieto. Ella vigili e curi che a suo tempo ne abbia cura il Sindaco che riprenderà la normale rappresentanza del Governo del Comune.*

*Per riguardo agli affreschi, mentre vado a richiedere alla Accademia di Belle Arti il suo parere circa la possibilità e convenienza dell'acquisto per parte del Governo, io La prego vivamente di cercare ogni mezzo affinché ne sia ritardato il distacco: che se questo avvenisse, Ella me ne voglia informare immediatamente. Anche di queste disposizioni del Governo prevenga il proprietario.*

*Sull'esito delle pratiche fatte, attendo pronta relazione”.*

Il giorno successivo, anch'egli avvisato dal Prefetto, il Delegato del Regio ufficio di Pubblica sicurezza di Dolo intervenne con forza presso il Delegato mirese:

*"V. S. avrà ricevuto dalla Regia Prefettura il divieto assoluto di trasporto dei leoni facenti parte del Palazzo Contarini di Mira, di proprietà del Sig. Comm. Homero, ed alla sorveglianza che deve essere esercitata affinché non siano distaccati e clandestinamente asportati gli affreschi esistenti nel Palazzo stesso.*

*La avverto che ho scritto d'urgenza all'arma di codesta stazione per la voluta sorveglianza e mentre mi metto a di lei disposizione per mio concorso alla osservanza delle superiori disposizioni, La prego a voler avere la compiacenza di comunicarmi ogni emergenza al proposito".*

Il Prefetto Fabris, lasciando trasparire un certo ottimismo sul fatto che lo Stato potesse esercitare il diritto di prelazione sull'acquisto degli affreschi, aveva allertato le forze di polizia agli ordini del Delegato di Pubblica sicurezza di Dolo per evitare che le opere venissero esportate clandestinamente.

Vista da Mira, la questione apparve agli occhi del Delegato straordinario del Comune un po' meno ottimistica che vista da Venezia. Infatti, quando comunicò le disposizioni ricevute al comm. Homero, notabile del paese, lo fece con una lettera che aveva perso molto del coraggio e della baldanza del Prefetto: *"...lo mi lusingo che la S.V. possa, per la cortesia che la distingue, per quanto sta in lei, facilitare il compito mio, che è quello di osservare rigorosamente le disposizioni..."*

Il 18 marzo il Delegato mirese relazionò al Prefetto sull'andamento dei colloqui avuti con Homero:

*"...In seguito alla pregiata lettera 15 corrente n. 4284 della S.V. Ill.ma, ho subito scritto al comm. Homero ... Dal predetto signore, mi viene oggi confermata la risposta qui unita in originale con cui, premesso che egli non conosceva le disposizioni vigenti in materia d'oggetti d'arte, si dichiara pronto ad ottemperarvi e di non opporsi a che il Governo eserciti il diritto di prelazione spettantegli, con che la decisione segua non più tardi della fine del prossimo aprile. Quanto ai leoni in particolare, il comm. Homero esclude che siano del cinquecento e siano di marmo, bensì di pietra d'Istria, e che facciano parte d'un monumento, tale non potendo essere considerato Palazzo Contarini, ed afferma che devono essere stati collocati nel posto attuale al principio del secolo presente.*

*Soggiunge, poi, che i leoni stessi non si trovano su strada o piazza pubblica ma semplicemente sopra una terrazza recintata di sua proprietà, e conclude con l'assicurare che né i leoni né l'affresco saranno staccati fino a questione finita e prima che ne abbia conseguito il permesso.*

*Tale assicurazione mi fu data anche a voce dal comm. Homero, il quale aggiunge la preghiera che le superiori risoluzioni vengano emesse al più presto. Su quanto viene dedotto con la lettera che unisco non ho a fare che una osservazione, e cioè che se, in fatto, la terrazza di cui sopra è cenno è recintata, in diritto, come dev'esser noto alla Prefettura, essa è aperta alle due estremità per il passaggio del pubblico, essendo stato dimostrato che tutto il suo tratto è soggetto a simile servitù."*

Come si può vedere, il commendator Homero riuscì a senza grosso sforzo a trasformare i due leoni in marmo del cinquecento in leoni in pietra d'Istria dell'ottocento.

Il Delegato mirese, invece di smentire Homero sul valore reale delle sculture, si avventurò in una strana ipotesi giuridica: che tutta la zona antistante il palazzo fosse un'area monumentale di pubblico utilizzo, e pertanto vincolata.

Il 22 marzo 1893 il Prefetto, trascinato suo malgrado in questa ipotesi, chiese delucidazioni in merito:

*"Nella nota controindicata, in riguardo ai due leoni marmorei poggianti sulla gradinata esterna del Palazzo Contarini, la S. V. Accenna essere noto a questa Prefettura, che se in fatto detta terrazza è recintata, in diritto essa è aperta alle due estremità per il passaggio al pubblico essendo stato dimostrato che tutto il suo tratto è soggetto a simile servitù.*

*Ora io Le sarei grato se Ella si compiacesse chiarire questo punto, indicando gli atti dai quali trasse le conclusioni preaccennate".*

Delucidazioni che il Delegato mirese inoltrò il 28 marzo:

*"... si basa su dati di fatto emergenti da questi atti, e particolarmente dalla sentenza 10 giugno 1863 dell'I. R. Tribunale di Appello Lombardo Veneto, confermando i motivi della precedente sentenza 16 dicembre 1862 della I. R. Pretura di Dolo.*

*Della prima unisco copia enumerata, non potendo fare altrettanto per la se-*

*conda che non ho potuto trovare. Quanto al cenno fatto che la circostanza suddetta dev'essere nota alla Prefettura, ricordo alla S.V. illustre il ... n. 9607 del 30 giugno 1887 di codesto ufficio, numero riferentesi al visto d'esecutività apposto alla deliberazione 16 giugno di quell'anno del Consiglio comunale di Mira. Con detta deliberazione, non ammettevasi la domanda dell'attuale proprietario del Palazzo, Comm. Homero, per la chiusura dei cancelli della terrazza 'trattandosi di una servitù pubblica di antico e non mai interrotto dominio', ma si adottava di assumere a carico del Comune, intanto, la manutenzione del marciapiede .... la terrazza..."*

Nel frattempo, tornando in Francia, i coniugi André si soffermarono nel capoluogo lombardo, dove incontrarono l'antiquario milanese Grandi, che offrì loro i medesimi affreschi visti nel palazzo veneziano, già staccati e incollati su tela.

L'affare venne concluso per dodicimila lire.

Una volta giunto a Parigi, Edouard André ricevette una lettera dal conte Barozzi, il quale, venuto a sapere dell'acquisto concluso presso Grandi, reclamava una commissione per la parte avuta nella compravendita degli affreschi di Tiepolo provenienti dal palazzo veneziano.

I coniugi André, poco propensi a sperperare denaro, sollevarono immediatamente alcune obiezioni in merito, riconoscendo che l'affare era stato possibile solamente grazie all'intermediazione di Grandi, ma poi, anche per non rompere i rapporti con Barozzi, gli liquidarono una commissione.

Come probabilmente ben sapeva André, il conte Barozzi era in realtà l'uomo chiave nella vicenda di Villa Contarini.

Di lì a poco sarebbe diventato Primo Sovrintendente alle Belle Arti e ai Beni Culturali nel Regno d'Italia, e nella questione degli affreschi del Tiepolo poté quasi certamente manovrare ottime leve politico-istituzionali.

La vicenda, tra un sollecito del commendator Homero, un controllo da parte dei carabinieri e un rinvio da parte del prefetto, si trascinò fino alla fine del mese di aprile, quando la peggiore delle ipotesi prese corpo sotto forma di una comunicazione del Ministero della Pubblica Istruzione.

Per il tono e per la delusione che traspare, vale la pena di riportare in-

tegralmente, con le sottolineature originali, la lettera di Fabris che il 29 aprile concluse la vicenda:

*“Il Ministero della Pubblica Istruzione mi significa che per i leoni che adornano il Palazzo Contarini, e che sono della fine del secolo scorso, non vale la pena di sollevare questioni, né ritiene questo Ufficio che per l'amore del principio che siano rispettati gli oggetti esposti alla pubblica vista, sia del caso d'impegnarsi in una controversia giuridica difficile.*

*In quanto poi agli affreschi del Tiepolo, poiché la R. Accademia di Belle Arti non crede che convenga valersi del diritto di prelazione, e poiché il Governo non potrebbe staccare dal palazzo i dipinti suddetti, senza il rimorso di fare opera a danno del pregio artistico dei dipinti, detto Ministero lascia al proprietario di fare ciò che gli talenta, facendogli però osservare che staccando quegli affreschi egli fa opera **non buona**, e che strappa dal suo luogo una memoria cara ai Veneziani.*

*E se le leggi, aggiunge il Ministero, non possono impedirgli di fare **tanta iattura**, ne avrà però certamente biasimo da chiunque ama e rispetta i ricordi della patria.*

*Tanto prego la S.V. di comunicare al sig. Comm. Homero proprietario del Palazzo Contarini, e ciò in relazione alla di Lei nota contro indicata”.*

Quello che il Governo italiano dichiarò di non essere in grado di fare, e cioè l'asportare gli affreschi senza danneggiarli, lo fece nel mese di agosto il conte Barozzi.

Con un intervento ardito e grazie alla perizia dello staccatore di intonaci Giuseppe Steffanoni, gli enormi dipinti furono rimossi dai muri e trasferiti a Parigi con pochi danni e il commendator Homero, autore di tanta iattura, pur biasimato da tutti, raggiunse il suo scopo. Oggi, gli affreschi di Giambattista Tiepolo sono il vanto di uno dei più prestigiosi musei di Parigi, il Museo Jacquemart-André, al cui ingresso ci accoglie una splendida coppia di leoni in marmo del '400/'500.

### **Edouard André (1833-1894)**

Nacque nel 1833 in una famiglia di banchieri protestanti, che accumulò un'ingente fortuna nel periodo del Secondo impero. Come molte altre

potenti famiglie, la famiglia André giocò un ruolo di primo piano nella politica e negli avvenimenti del periodo. Unico erede della colossale fortuna familiare (si pensi che, assieme al Barone Rothschild, nel giro di una sola settimana recuperò e pagò cinque miliardi di franchi a Bismark come indennità per la mancata occupazione di Parigi da parte dell'esercito prussiano), Edouard, bonapartista e membro della guardia imperiale, disgustato dagli intrighi della vita pubblica dopo la disfatta francese nella guerra franco-prussiana, a soli quarant'anni si ritirò per dedicarsi unicamente alla grande passione della sua vita, l'arte. Avendo a disposizione risorse pressoché illimitate – il suo budget annuale per l'acquisto delle opere d'arte era pari al doppio della disponibilità del Louvre – cominciò a progettare l'edificazione di un palazzo in grado, nelle sue intenzioni, di stupire il mondo.

Nel 1869, acquistato un vasto appezzamento di terreno nella zona della piana Monceau, zona di residenza della famiglia imperiale, affidò all'architetto Henri Parent la costruzione di quella che sarebbe diventata in seguito la più importante dimora-museo di Francia, costruita sul modello della casa milanese di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, forse il maggiore collezionista lombardo dell'ottocento. Nella prima metà degli anni '70 del secolo, nel periodo durante il quale veniva costruito il palazzo di Boulevard Hausmann, Edouard André assunse la carica di presidente dell'Union Centrale des Arts appliqués a l'Industrie e acquistò la proprietà, divenendo il nuovo editore, della rivista Gazette des Beaux-Arts, ancora oggi una delle più prestigiose riviste d'arte del mondo. Intelligente, cosmopolita, affascinante e bon-vivant, Edouard divenne uno dei protagonisti della vita parigina.

Il 1872 è l'anno dell'incontro con Nélie Jacquemart, una ritrattista più volte premiata al Salone annuale di Parigi, che diverrà sua moglie, con grande scandalo e disappunto della famiglia, nel 1881.

Assieme a Nélie, Edouard André riuscì a mettere assieme una straordinaria collezione di quasi cinquemila opere d'arte, tra le quali bisogna citare, oltre agli affreschi di Gian Battista Tiepolo provenienti da Mira, opere e sculture di Botticelli, Paolo Uccello, Mantegna, Bellini, Rembrandt, Van Dyck e Frans Hals.

L'ultimo scorcio della vita di André fu interamente dedicato allo sviluppo della collezione d'arte e alla sistemazione del palazzo-museo.

I coniugi, che passavano gran parte dell'anno in viaggio per l'Europa, soprattutto in Italia, a caccia di opere d'arte con la collaborazione di collezionisti e conservatori di museo locali, durante i soggiorni parigini allestivano le stanze e organizzavano fastosi ricevimenti dedicati interamente alla musica e all'arte.

Alla sua morte, nel 1894, Edouard designò Nélie erede universale, estremo riconoscimento ad una donna straordinaria con la quale aveva vissuto vent'anni di sodalizio intellettuale e affettivo, consolidatosi sulla base di un'affinità elettiva e di un amore totale per l'arte.

### **Nélie Jacquemart (1841-1912)**

La donna che nel 1881, con grande scandalo, sposò il ricchissimo Edouard André, era una ritrattista di umili origini, cattolica e orleanista.

Nélie era figlia di un cameriere di una delle più ricche vedove di Francia, Rose de Vatry che, non avendo figli, la prese sotto la sua protezione. Madame de Vatry, riconosciuto il talento artistico della giovane Nélie, la mandò a studiare presso il pittore Leon Cogniet (1790-1880) a Parigi, e successivamente a Roma, a Villa Medici, in quanto all'epoca l'Ecole des Beaux-Arts era un'istituzione riservata ai soli uomini (fu aperta alle donne dopo la prima guerra mondiale).

A soli diciannove anni, disegnando per uno dei principali settimanali dell'epoca, *L'illustration*, e dipingendo i ritratti dell'entourage di Rose de Vatry, costituito dall'aristocrazia orleanista, comincia la carriera della giovane e talentuosa pittrice. Nel 1872 conosce Edouard André, e ne dipinge il ritratto, dipinto oggi esposto nel boudoir del Museo Jacquemart-André.

L'amicizia che nasce tra i due, animata da una comune passione per l'arte, sfocia nella richiesta di matrimonio che Edouard, ormai quarantottenne, fa nel 1881 alla ritrattista quarantenne. Nonostante il nugolo di pettegolezzi parigini sollevati dalla richiesta, il matrimonio tra il protestante bonapartista e la cattolica orleanista arrivò a buon fine, trattandosi per entrambi di un ottimo investimento.

Per Edouard, Nélie era la persona giusta, in grado di dargli quella cultura, quella profonda conoscenza dell'arte necessaria per operare sui mercati e per accrescere la collezione. A Nélie, spirito libero e con una carriera artistica in ascesa, Edouard offriva una disponibilità economica praticamente illimitata e un sogno: quello di girare per il mondo alla ricerca delle più incredibili opere d'arte. Il progetto artistico viene così, per entrambi, a coincidere con il progetto di vita.

Pur adeguandosi ai canoni imperanti del gusto e ai modelli artistici tradizionali, i coniugi Jacquemart-André svilupparono la loro straordinaria collezione acquisendo con grande abilità opere rinascimentali italiane ed europee, dimostrando una certa capacità di cogliere alcune tendenze innovative e meno omologate, come testimoniano, ad esempio, la passione per i primitivi italiani e per Tiepolo.

Quando Nélie, nel 1881, si trasferisce in Boulevard Hausmann, il sontuoso palazzo è già terminato: ciononostante la pittrice si adoperava per fare continue trasformazioni di arredo e di spazi, al fine di permettere lo sviluppo delle collezioni, continuamente incrementate.

Una delle modifiche principali al palazzo si avrà alla fine degli anni ottanta del secolo, quando Nélie sposterà le sue camere da letto in una zona più vicina a quelle del marito, vittima di una progressiva infermità e bisognoso di assistenza.

In realtà, il vero motore del palazzo e della collezione è proprio lei, la ritrattista di origini borghesi.

Trattando con mercanti d'arte, tappezzieri, decoratori e architetti, riuscì a trasformare il palazzo in un gioiello. Alla morte del marito, nel 1894, Nélie Jacquemart si appassionò all'arte orientale, e viaggiò a lungo, nonostante le difficoltà dell'epoca, in Turchia, Siria, Libano, Egitto e India, portando con sé a Parigi sculture, vetri, tappeti, arazzi, giade e porcellane cinesi, e, tra le altre cose, una stupefacente lampada del 16° secolo dalla moschea d'Isnik, sulla quale si possono leggere i versetti del Corano, ed uno specchio afgano incrostato di pietre preziose, oltre ad una stupenda collezione di tappeti turchi e caucasici, che costituiscono una delle più belle raccolte parigine.

Ben presto, però, il palazzo parigino si rivelò insufficiente a raccogliere

l'enorme collezione di opere d'arte che andava accumulandosi. Quando, nel 1902, Nélie Jacquemart venne a sapere che l'abbazia cistercense e il castello di Chaalis erano in vendita, non esitò ad acquistarli. Nélie aveva conosciuto la proprietà di Chaalis in giovinezza, quando era ospite di Madame de Vatry.

Con l'acquisto di Chaalis, Nélie può accumulare ogni tipo di opere d'arte, mobili, sculture, tappeti, quadri e altro, opere che continuerà ad acquistare nei suoi viaggi in ogni parte del mondo nonostante la non più giovane età.

Quando morì, nel 1912, per mesi continuarono ad arrivare al castello di Chaalis i carri con le merci acquistate dalla vedova del banchiere André. Nel suo testamento, a suggello di una vita dedicata all'arte, madame Nélie lasciò il palazzo Jacquemart-André e il castello di Chaalis, con tutte le collezioni d'arte, all'Institut de France, con il vincolo di trasformare entrambe le proprietà in musei aperti al pubblico.

## **La collezione Jacquemart-André a Parigi**

Nelle sale del Museo Jacquemart-André, tra magnifiche boiseries, damaschi color porpora, mobili d'ebano, tappeti turchi del 15° secolo, si possono ammirare molti capolavori della scuola pittorica francese del 18° secolo, tra i quali opere di Nattier, Vigée-Lebrun, Fragonard e David.

I maestri fiamminghi e olandesi (Rembrandt, Van Dyck, Van Ruysdael) del 17° secolo, esposti nella biblioteca, furono scelti da André per l'influsso esercitato sugli artisti francesi del secolo seguente.

L'aspetto più interessante della collezione venne tuttavia formandosi tra il 1865 e il 1912, per iniziativa di Nélie Jacquemart. Si tratta di un insieme di dipinti primitivi italiani acquistati durante i numerosi viaggi della coppia in Italia e grazie ai legami instaurati con i maggiori antiquari italiani.

Il risultato, nelle sale dei piani superiori del palazzo, fu un vero e proprio Musée italien, che costituisce il cuore dell'intera collezione. Nel Musée italien, oltre ai capolavori scultorei (tra i quali bisogna segnalare almeno il Busto di Gregorio XV di Gian Lorenzo Bernini, il Busto di Isabella d'Aragona di Francesco Laurana ed il Martirio di San Sebastiano di Donatello)

e agli affreschi di Tiepolo, troviamo una straordinaria collezione di dipinti di scuola fiorentina, preferita da madame Jacquemart, e veneziana, passione di monsieur André. Tra i tanti capolavori, possiamo ammirare opere di Paolo Uccello, Mantegna, Bellini, Cima da Conegliano, Carpaccio e Botticelli.

### **Gian Giacomo Poldi Pezzoli (1822-1879)**

Poldi Pezzoli, ben conosciuto e frequentato dai coniugi André, aveva creato a Milano intorno agli anni cinquanta del 19° secolo una delle più belle case-museo d'Europa, divenuta ben presto meta di artisti e collezionisti, all'interno della quale spicca uno straordinario studiolo progettato e decorato da Giuseppe Bertini, professore all'Accademia di Brera, e dal decoratore Luigi Scrosati. Pensato come una *wunderkammer* e decorato con straordinaria ricchezza di motivi anticipatori del liberty, il Gabinetto Dantesco è ispirato al neoromanico e allo spirito del medioevo, con la figura simbolo di Dante dominante al centro della vetrata realizzata da Bertini. Situato accanto alla camera da letto, il Gabinetto Dantesco era il luogo dove Gian Giacomo Poldi Pezzoli amava rifugiarsi circondato da tesori d'arte, e dove si spense nel 1879.

### **Dino Barozzi**

Il conte Barozzi, antiquario veneziano, era il discendente di una delle dodici famiglie cosiddette "apostoliche", fondatrici della città di Venezia attorno al VIII° secolo.

La famiglia, seppure mai assunta all'investitura dogale, partecipò attivamente alla vita amministrativa e politica della Repubblica di Venezia sino dai primordi, e fece più volte parte del Consiglio dei Dieci, organo legislativo importantissimo ed inappellabile.

Ebbe inoltre incarichi diplomatico-amministrativi in Grecia ed Asia Minore, conseguendo, intorno al 1410, il Principato delle Isole di Santorini, Thira e Nasso, titolo che mantenne per ben 200 anni. Innumerevoli furono in seguito gli incarichi dati ai membri di questa famiglia dalla Repubblica di Venezia. Alla fine dell'ottocento Dino Barozzi fu Primo

Sovrintendente alle Belle Arti e ai Beni Culturali nel Regno d'Italia. Oltre a procurare ai coniugi Jacquemart-André gli affreschi di Gian Battista Tiepolo che adornavano le pareti di Villa dei Leoni a Mira, fu protagonista, nel 1905, anche della compravendita delle tre tele di Gian Battista Tiepolo che facevano parte della collezione di villa Grimani Valmarana a Noventa Padovana: La Regina Zenobia arringa i suoi soldati, proveniente da palazzo Zenobio di Venezia e oggi alla National Gallery of Art di Washington, Il cacciatore con cervo e Il cacciatore a cavallo, entrambi oggi di proprietà della Fondazione Cassa Risparmio delle Province Lombarde.

### **Palazzo Jacquemart-André in Boulevard Hausmann**

Lo stupendo edificio al n. 158 di Boulevard Haussmann, la cui costruzione era stata iniziata nel 1869 dall'architetto Henri Parent, fu completato nel 1875. Parent, secondo classificato nel concorso per la costruzione del nuovo teatro dell'Opera di Parigi alle spalle del giovanissimo Charles Garnier, tentò di superare il rivale soprattutto nell'edificazione del Giardino d'inverno, luogo tipico dell'architettura del Secondo impero, abbellito, a testimonianza della genialità di Parent e del suo committente, André, e del loro gusto teatrale, da una maestosa scalinata a doppia rivoluzione sulla cui sommità venne collocato l'affresco avente come soggetto L'arrivo di Enrico III a Villa Contarini.

All'esterno del palazzo i visitatori sono accolti dai quattrocenteschi leoni in marmo provenienti dalla Villa dei Leoni di Mira.

Gli interni dell'hotel sono una portentosa miscela di decorazione settecentesca e di tecnologia ottocentesca, come è esemplificato dal sistema idraulico che fa scomparire le pareti divisorie dei saloni al piano terra, permettendo di ottenere un grande salone dei ricevimenti.

### **Orleanisti**

Sostenitori dei pretendenti della famiglia di Orléans al trono di Francia, furono protagonisti della vita politica francese dal 1715 (periodo della reggenza) alla fine dell'ottocento. Erano favorevoli ad una monarchia

Foto pagina a lato.  
Sopra: il salone di  
ingresso di Villa dei  
Leoni (ricostruzione  
virtuale),  
sotto: Gli affreschi  
di Tiepolo nel Museo  
Jacquemart-André

parlamentare e a un regime di notabili in antitesi alle pretese dei legittimisti, sostenitori dei Borboni.

Dopo il crollo, nel 1870, del secondo impero (Napoleone III°), videro mano scemare la loro importanza politica; alla fine del 19° secolo scomparvero come forza politica organizzata, pur essendosi uniti nel 1883 ai legittimisti.

## Bibliografia

I documenti citati nell'articolo sono conservati nell'Archivio storico del Comune di Mira (Busta n. 151, fascicolo 166)

*Due collezionisti alla scoperta dell'Italia: dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi: catalogo della mostra / a cura di Andrea Di Lorenzo. - Cinisello Balsamo (Mi): Silvana, 2002.*

*Il gabinetto dantesco del Poldi Pezzoli nel suo nuovo splendore / di Chiara Spanio sta in Arte incontro in libreria, anno XIII, n. 39 (luglio-settembre 2002)*

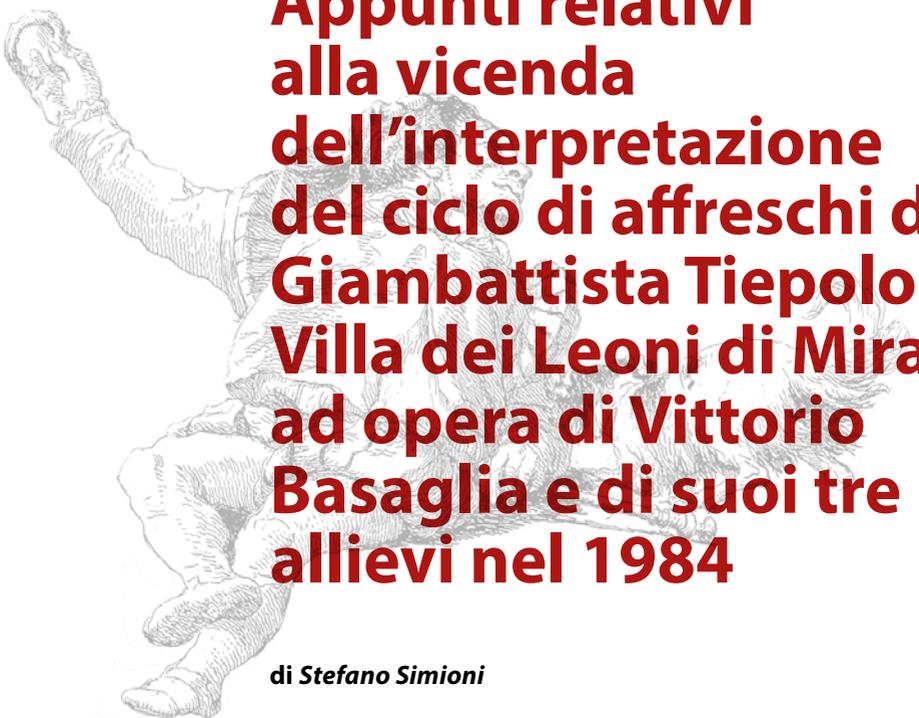
*Giambattista Tiepolo: gli affreschi di Villa Contarini detta "dei Leoni". - Mira: Comune di Mira, stampa 1996*

*Il Tiepolo che non vedremo a San Giorgio / di Isabella Scaramuzzi sta in <http://www.provincia.venezia.it/coses/masternews.html>*

*Tiepolo dal Brenta alla Tour Eiffel: Venezia è anche sulla Senna: la singolare storia del museo Jacquemart-André / di Francesca Pitacco sta in VeneziaAltrove : almanacco della presenza veneziana nel mondo. N. 1-2002 / a cura di Fabio Isman. - Venezia: Fondazione Venezia 2000: Marsilio*

*Il Tiepolo strappato e portato in Francia / di Nicolas Sainte Fare Garnot sta in Il sole 24 ore (18/10/1998)*





# Appunti relativi alla vicenda dell'interpretazione del ciclo di affreschi di Giambattista Tiepolo a Villa dei Leoni di Mira ad opera di Vittorio Basaglia e di suoi tre allievi nel 1984

**di Stefano Simioni**

Alla fine del 1978, dopo il trasferimento della scuola media di Mira Taglio nel suo nuovo edificio, Villa dei Leoni era restituita ad altro uso pubblico.

Vi furono trasferiti gli uffici dell'anagrafe e dello stato civile ai piani superiori e il piano rialzato fu destinato a spazio espositivo e successivamente, parzialmente a biblioteca pubblica di Mira Taglio.

Gli spazi espositivi furono inaugurati nel 1980 con la prima Mostra antologica e retrospettiva del pittore mirese Beppi Spolaor.

L'ottima risposta di pubblico per questa Mostra, doveroso omaggio della sua città ad un meritevole artista prematuramente scomparso trent'anni prima, aveva suggerito l'opportunità di riproporre iniziative simili utilizzando lo stesso luogo.

Seguì quindi, nel 1981, a dieci anni dalla sua scomparsa, la mostra di un altro significativo artista, Marco Vedoà, partigiano bellunese, che aveva vissuto nel dopoguerra nella Riviera del Brenta e a Mira dal 1957.

La continuazione di questo tipo di attività fu offerta, per alcuni anni successivi, con l'organizzazione della Festa dell'Unità che chiedeva l'uso del Parco e di Villa dei Leoni.

Fu proposto un compromesso: l'uso del parco sarebbe stato concesso se fosse stata allestita a Villa dei Leoni, a cura degli organizzatori della festa una iniziativa culturale aperta al pubblico e autonoma dalla festa.

La prima iniziativa fu di altissimo livello: una Mostra antologica di Renato Guttuso che lo stesso artista venne di persona a predisporre.

L'ottimo risultato di pubblico e la bontà del compromesso raggiunto ebbero un seguito negli anni successivi con le mostre di Augusto Murer, Armando Pizzinato e Antonio (Tono) Zancanaro.

Il libro di Giuseppe Conton su Villa dei Leoni del 2012 – ottimo e ben documentato – parla anche di una mostra di Vittorio Basaglia. È però una inesattezza, dovuta alla mancanza di documentazione relativa, che sono in grado di correggere per testimonianza diretta.

Non ci fu una mostra di Vittorio Basaglia per una Festa dell'Unità, ma la visita che Vittorio fece ad una Mostra nella festa stessa. Questa visita fu l'occasione di un incontro con Vittorio, che conoscevo perché frequentavamo lo stesso partito. Conoscendo il suo interesse per l'affresco e per l'opera dei Tiepolo, gli chiesi cosa si sarebbe potuto fare per coprire i vuoti lasciati sui muri di Villa dei Leoni e quelli rimasti nella memoria dei miresi dopo la vendita del ciclo di affreschi del Tiepolo ora al Museo Jacquemart-André di Parigi.

Al momento non mi rispose ma lo vidi interessato e pensoso.

Infatti un po' di tempo dopo venne a trovarmi in Municipio presentandomi, con decisione, una precisa proposta con l'aria di non accettare rifiuti, come gli dettava la sua timidezza di fondo.

La proposta era questa: la reinterpretazione degli affreschi del Tiepolo attraverso un lavoro di gruppo con suoi allievi dell'Accademia.

Le condizioni richieste erano un luogo per allestire un laboratorio con spazi adeguati alle dimensioni delle opere e vitto e alloggio "spartani" e il pagamento dei materiali e dei colori occorrenti. Nient'altro.

Se ben ricordo la risposta fu immediata: con l'aiuto ed il consiglio dei

funzionari fummo in grado di avanzare una proposta. La barchessa di Villa dei Leoni, utilizzata prima come palestra della scuola ed ora come sala prove per la Banda Cittadina e parzialmente come magazzino, poteva offrire gli spazi necessari al lavoro e anche alla sistemazione abitativa, considerata la stagione estiva.

Avremmo provveduto ai letti con il materiale utilizzato per i militari in occasione delle elezioni. Esistevano sul posto, anch'essi spartani, dei servizi igienici. I pasti sarebbero stati forniti dalla nostra mensa scolastica: caldi a mezzogiorno e con soluzioni alternative alla sera e nei fine settimana.

Con Vittorio andammo subito a vedere i locali. La sua capacità di adattamento e la sua volontà di realizzare quanto proposto determinarono l'accordo senza tante discussioni.

Pochi giorni dopo il gruppo era già al lavoro. Pernottavano in tre perché il quarto non riusciva a dormire fuori dal suo letto e alla sera andava a casa.

**Reinterpretazione  
dell'affresco  
tiepolesco principale  
di Vittorio Basaglia e  
allievi**



In verità non erano solo in tre, a far loro compagnia c'era l'inseparabile cane di Vittorio del tutto simile a quello che possedeva il Tiepolo e che compariva in tanti suoi lavori (compreso anche proprio l'affresco che stavano reinterprestando).

Il lavoro era cominciato in sordina ma la notizia si era sparsa e quel "laboratorio" era spesso visitato da curiosi, con il consenso divertito e amichevole di Vittorio e degli altri.

Il primo lavoro impostato fu l'affresco della parete. Ricordo che lavoravano principalmente sull'iconografia fornita della Monografia dedicata a Giambattista Tiepolo della Collana Classici dell'Arte Rizzoli.

Nella prima settimana, dopo la definizione del progetto e delle scelte operative, la parte sinistra del grande pannello era in avanzata realizzazione. Purtroppo, però, Vittorio ebbe una colica epatica che lo costrinse ad un ricovero all'Ospedale di Dolo per 8/9 giorni.



I suoi allievi andavano a trovarlo giornalmente e ricevevano da lui indicazioni per proseguire il lavoro, ma la mancanza del “maestro” si nota nella parte destra del grande pannello.

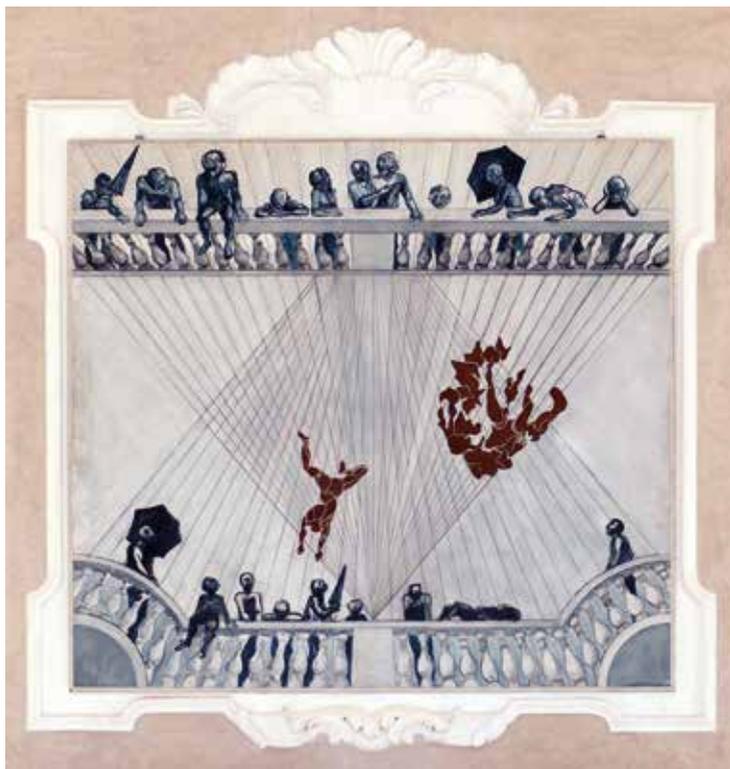
La riproposizione del pappagallo e del cane (tipici del Tiepolo) ha coperto in parte la carenza di originale inventiva.

Col ritorno di Vittorio il lavoro è poi ripreso alla grande e con stile ben preciso.

Il grande soffitto, che era conosciuto solo nella riproduzione in bianco e nero, è stato reinterpretato, in dicromia, con una soluzione geometrica che supplisce e supera le dimensioni.

Per i due affreschi minori che sono di fronte alla grande parete, che rappresentavano spettatori alla scena del ricevimento del futuro Enrico III, la soluzione invece è stata semplice, ma efficace e coerente. Se l'intenzione era di passare dal passato al presente Vittorio scelse, per sostituire gli

Reinterpretazione del soffitto tiepolesco di Vittorio Basaglia e allievi



spettatori di allora, gli occasionali visitatori del "laboratorio".

Per il riquadro con tre figure scelse la famiglia di Mario Bregantin e per il riquadro con due figure scelse Ivana Marinello, la prima donna vigile urbano assunta dal Comune di Mira, che era spesso incuriosita da quel lavoro, e la fece posare assieme ad uno degli allievi, Fabio Citton, che infatti risulta in tuta di lavoro.

Il lavoro fu concluso poi con un pannello di notevoli dimensioni ispirato da un'altra illustrazione presente nella monografia del Tiepolo, ma estraneo al ciclo di Mira.

Si tratta infatti del particolare della "Gloria di Spagna" che fa parte degli affreschi del Palazzo Reale di Madrid.

Questo dette a Vittorio l'opportunità di attualizzarlo con figure contem-



**Reinterpretazione degli affreschi tiepoleschi Dame al balcone di Vittorio Basaglia e allievi**

poranee in una imbarcazione che naviga sulla Brenta e che scorre davanti alla villa, infatti, sullo sfondo c'è proprio la prospiciente Mira Lanza. Aveva così riassunto tanti elementi storici e rimandi interpretativi compreso quello sul mondo del lavoro che era al centro del suo interesse artistico e sociale.

Il lavoro si concluse nell'arco di poco più di un mese, come era stato preventivato.

Quando portai in Consiglio Comunale la delibera per l'approvazione della spesa (una cifra che non superava il milione e mezzo di lire dell'epoca, cioè i costi puri e semplici), qualcuno - non ricordo chi - cominciava ad obiettare: "ma che valore ha questa roba ...". Per fortuna questa obiezione fu interrotta da altri interventi favorevoli e la delibera fu approvata.

Quando Vittorio venne a salutarmi, a lavoro concluso, dopo le mie espressioni di compiacimento e gratitudine per il suo lavoro mi disse: "Mi sono trovato molto bene a Mira e ho sentito la vicinanza ed il calore di molte persone per cui ti avanzo una nuova proposta: l'oratorio di Villa dei Leoni è ora spoglio e non più destinato al culto per cui io propongo di decorarlo completamente con un mio affresco, di carattere laico, da realizzare con l'aiuto di allievi e di un compagno muratore che ha già dichiarato di volermi aiutare gratis. Chiedo il solo costo del materiale occorrente."

Gli risposi, a malincuore, che non ero in grado di dargli subito una risposta affermativa ma che ci avrei seriamente pensato.

Per completare l'azione di recupero del lavoro del Tiepolo, mi recai poi a Parigi per ottenere la documentazione fotografica degli affreschi e dei leoni che si trovavano al Museo Jacquemart-André.

Portai quindi a Mira, per la prima volta, la documentazione fotografica a colori degli affreschi e dei due leoni con la quale confezionai una cartella offerta ai consiglieri quale ricordo per la tornata consigliere 1980/85.

In questa cartella si spiegava che il lavoro di Basaglia, e la stessa cartella, costituivano una iniziativa per recuperare un ricordo e cercare di dare una risposta alla volontà dei Miresi un tempo decisamente contrari alla perdita di quel patrimonio artistico.

Pochi mesi dopo io passai al Consiglio Comunale di Venezia, riferii la pro-

posta di Basaglia, per l'oratorio, agli amministratori che seguirono. Però forse perché i tempi e le sensibilità non erano maturi o perché c'erano altre priorità il progetto non andò in porto e Mira, a mio parere, perse una buona occasione.

Concludendo aggiungo un'osservazione. Dal 1985, per quasi due anni mi pare, il Municipio fu oggetto di un radicale restauro per cui le riunioni del Consiglio Comunale furono tenute nella sala a pian terreno di Villa dei Leoni.

Fu così che i consiglieri ed il pubblico frequentando quei luoghi si abituarono a vedere ed apprezzare le reinterpretazioni di Basaglia.

Oggi nessuno avrebbe da obiettare sul valore di queste opere e tantomeno vorrebbe rinunciarvi anche se occorre considerare che esse sono nate come supplenza e oggi sono finalmente maturate le condizioni per cui possono lasciare il loro posto alla migliore e definitiva soluzione oggi possibile.

**Serigrafie di Vittorio Basaglia**

### **Addenda**

Presso Villa dei Leoni rimangono anche due pannelli rettangolari (lunghi e stretti in verticale) che contengono esercitazioni degli allievi, fatte durante il laboratorio, non attinenti alla rielaborazione degli affreschi di Mira.

Vittorio Basaglia pubblicò una cartella contenente cinque serigrafie derivate da bozzetti del lavoro svolto. Dell'opera, a tiratura limitata, ne furono pubblicate cinquanta copie.

Esiste un rarissimo libro-disco (vinile, 33 giri) intitolato "Vittorio Basaglia: immagini 1978/85". Il disco contiene



musiche di G.F. Haendel e P. Hindemith eseguite dalla Nuova Orchestra da Camera "A. Vivaldi" di Venezia diretta da Giorgio Trentin. Nel libro si trovano opere di Basaglia precedenti il 1984 e due pagine con disegni e bozzetti relativi all'intervento sul Tiepolo di Mira. Il libro è completato da un intervento di Mario Ongaro e dalla trascrizione di parte della dedica che avevo scritto per la cartella, citata nell'articolo, data ai consiglieri comunali di Mira nel 1985.

Copertina del libro-disco "Vittorio Basaglia: immagini 1978/85"





# La riproduzione degli affreschi di Giambattista Tiepolo di Villa dei Leoni



di **Antonio Brigato**

## **Presentazione tecnica Tattoowall®**

Tattoowall® è un supporto e una tecnica messa a punto dalla azienda Graphic Report Snc dopo 10 anni di utilizzo e di perfezionamento. E' un brevetto a livello internazionale utilizzato in vari settori della decorazione, in luoghi pubblici e privati.

La tecnica decorativa si basa sul trasferimento di inchiostri digitali da un supporto transfer ad una superficie; il procedimento di applicazione si avvia mediante la stesura di un aggrappante sul muro o altra superficie preparata a contenere l'immagine digitale; il supporto stampato viene appoggiato e fatto aderire tramite pressione e in un secondo momento il supporto stampato viene rimosso, lasciando sulla superficie l'immagine con la stessa resa dell'affresco.

La tecnica Tattoowall® è stata collaudata su diversi tipi di superfici, ma

viene usata soprattutto per decorare muri di intonaco, intonachino grafiato, fondi a rasare e la sua versatilità ne permette l'impiego su superfici quali pareti, soffitti piani o curvi, colonne, cupole.

Questa tecnica è stata impiegata per la prima volta nel settore del restauro nell'anno 2009 con l'intervento di ripristino degli affreschi perduti di Andrea Mantegna nella Cappella Ovetari di Padova.

Da allora gli interventi dove è stata utilizzata la tecnica Tattoowall® sono diversi, ad esempio nell'Abbazia della Novalesa Torino, nella Chiesa di San Pietro in Tuscania Viterbo, nella Cattedrale di San Panfilo Sulmona e altri.

Parlando di Tattoowall® applicato al campo del restauro, è molto importante partire dal concetto di riproduzione. A differenza del restauro classico dove si va ad intervenire per riportare allo stato originario le opere d'arte, Tattoowall® va invece a ridare vita a ciò che è andato completamente perso o un originale che deve essere rimosso e sostituito. Si parte sempre da una testimonianza attendibile la quale può essere un'immagine fotografica, una diapositiva, una riproduzione pittorica o nei migliori dei casi un servizio fotografico professionale. L'effetto finale dato dal trasferimento dell'inchiostro di base acrilica ad un muro, sarà quello di un vero affresco.

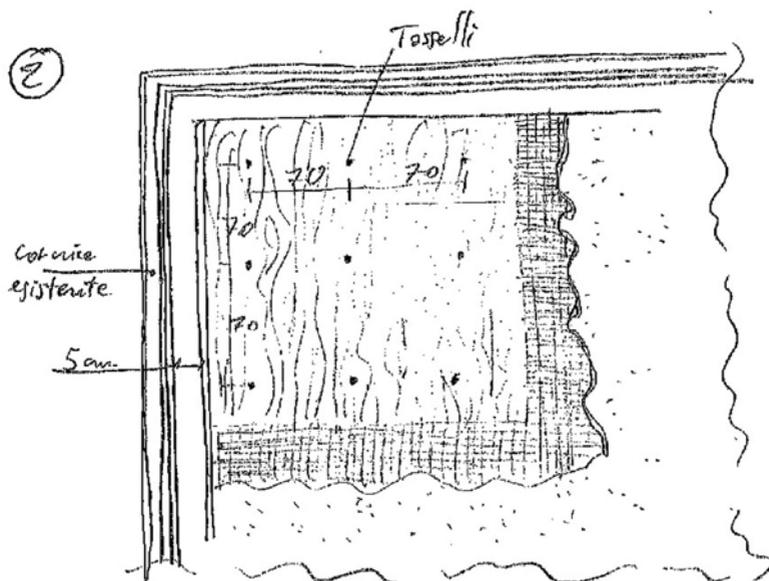
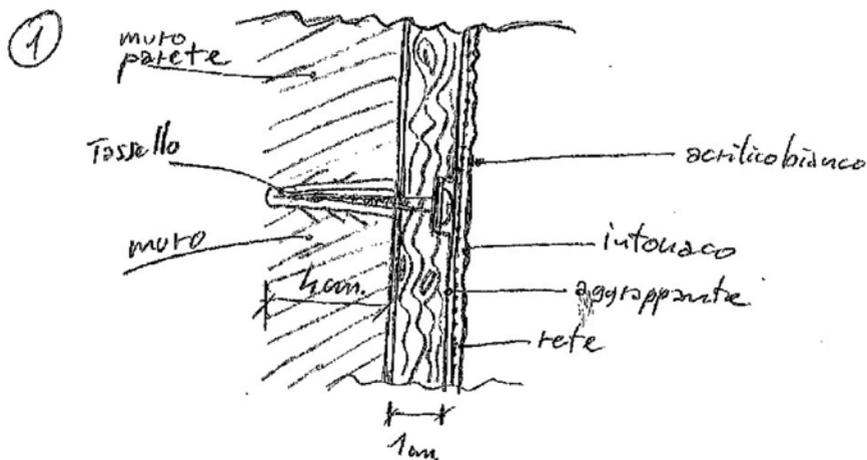
Tattoowall® è quindi uno strumento sempre più richiesto a livello nazionale e internazionale, in quanto esso permette una riproduzione fedele in scala 1:1 ed esprime al meglio l'originalità dell'opera.

## **Modi e metodi di riproduzione**

Per procedere nell'impiego della tecnica Tattoowall® per la riproduzione degli affreschi di Giambattista Tiepolo "Enrico III nella Villa di Mira ricevuto da Federico Contarini e familiari", "Dama Veneziana al balcone accompagnata da un giovane e da un vecchio uomo" e "Dama Veneziana al balcone accompagnata dal suo cicisbeo" è stato eseguito un servizio fotografico presso il Museo Jacquemart-André di Parigi e successivamente sono stati elaborati gli scatti fotografici per la preparazione dei file.

**Modalità di fissaggio e preparazione dei pannelli atti a contenere la riproduzione degli affreschi del Tiepolo all'interno del salone d'ingresso della Villa Contarini detta "dei Leoni" a Mira**

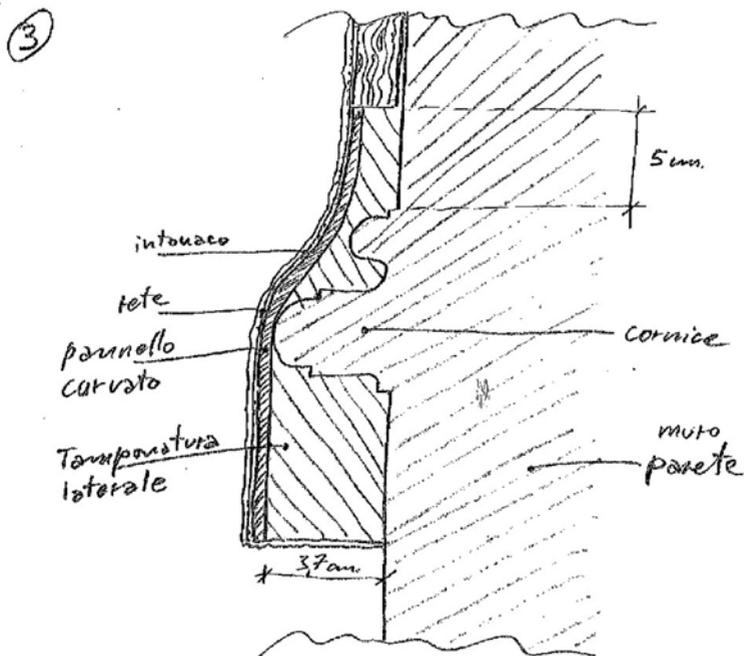
Per la riproduzione dell'affresco "Enrico III nella Villa di Mira ricevuto da Federico Contarini e familiari" sono stati impiegati pannelli di legno multistrato OKOUME' stabilizzato spessore 10 mm fissati a parete mediante tasselli (Figura 1) passo orizzontale e verticale 70 cm. (Figura 2)



I pannelli sono stati lavorati come segue:

- Fissaggio di retina con utilizzo di graffe;
- Stesura di primer impregnante;
- Applicazione sulla superficie dei pannelli e sullo spessore di rasante a base di calce di circa 2 mm di spessore steso in modo non uniforme per creare l'effetto materico dell'affresco;
- Stesura di due mani di colore bianco acrilico lavabile.

Il perimetro dei pannelli rientra di 5 cm rispetto alla cornice esistente. Nella sporgenza in basso a destra dell'affresco è stato inserito un elemento curvato che parte a filo con lo spessore della pannellatura superiore e ha la stessa finitura. Nello spessore è stata eseguita una tamponatura per la chiusura perimetrale (Figura 3)

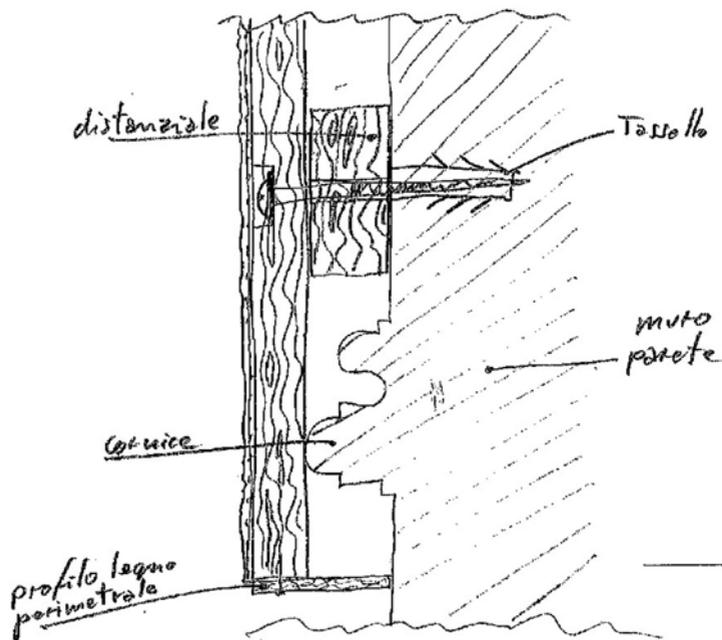


Per la riproduzione dei due affreschi laterali "Donna Veneziana al balcone accompagnata da un vecchio e da un giovane uomo" e "Dama Veneziana al balcone accompagnata dal suo cicisbeo" è stato impiegato lo stesso materiale lavorato con le medesime modalità dell'affresco centrale.

Il montaggio e fissaggio dei pannelli è stato realizzato mediante utilizzo di distanziali dello spessore della cornice, creando quindi una sporgenza dal muro di circa 5 cm. (Figura 4)

Questa soluzione permette che le dimensioni dei pannelli e di conseguenza la riproduzione dell'affresco siano corrispondenti alle dimensioni originali dell'affresco.

4





Finito di stampare nel dicembre 2018