

La Continuità



Il restauro del coro della Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari in Venezia

Nella maestosa Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari si trova l'unico coro di Venezia ubicato di fronte al presbiterio e non nell'area absidale. Composto da 124 stalli su tre ordini è stato realizzato nel 1468 dall'ebanista intagliatore Marco Cozzi ed è un grande capolavoro dell'arte lignea veneziana. L'interessante restauro ha visto la partecipazione della ditta cremasca Studio di Restauro Mariani che ha lavorato in stretta collaborazione con la ditta veneziana Capovilla&Pruneri incaricata dalla Soprintendenza di Venezia di eseguire l'intervento di conservazione-restauro.

Introduzione

La storia della Basilica dei Frari in Venezia inizia nel secondo decennio del 1200 quando i primi frati, seguaci di S. Francesco di Assisi, giunsero per la prima volta a Venezia. I frati furono accolti benevolmente dalla popolazione e "...facevano fatiche di sua mano, e con quelle e con le limosine vivevano... dando buon esempio a tutti e dormivano spesso ne' sottoportici delle Chiese... finchè cominciavano ad avere notturno alloggio nelle case dei devoti..."

Nel 1231 al tempo del doge Jacopo Tiepolo (1229-1249) i frati eressero il loro primo convento e la chiesa che dedicarono alla Madonna chiamandola Santa Maria dei Frari. Ben presto la chiesa si dimostrò troppo piccola per accogliere i numerosissimi fedeli e il 28 aprile del 1250 il delegato pontificio pose la prima pietra della chiesa dedicata a Santa Maria Gloriosa. Nel 1330 l'edificio sacro fu ulteriormente ampliato con un lungo lavoro che si concluse solo nel 1492. In stile "gotico francescano" per la sobrietà e il ridotto numero degli apparati decorativi la Basilica si erge, ancora oggi, maestosa e imponente come un tempo.

Per chi entra lo stupore è grande. Più che in un luogo di culto sembra di essere in un prestigioso museo di arte sacra. Sono presenti opere di molti famosi artisti tra i quali Donatello, Jacopo della Quercia, Paolo Veneziano, Giovanni Bellini, Andrea Brustolon, Alvise Vivarini, Tiziano, la cui grandiosa pala dell'Assunta domina dall'altare maggiore tutta la basilica. Nella chiesa è sepolto Claudio Monteverdi e c'è il Mausoleo del Canova con l'urna del suo cuore.

Al centro dell'edificio, tra il quarto e il sesto pilone si trova il maestoso coro, unico esempio in Venezia rimasto nella sua originaria posizione. Eseguito da Francesco e da Marco Cozzi fu terminato nel 1468.¹ come cita l'iscrizione gotica all'esterno dell'ultimo stallo verso la sacrestia. Su questo coro sedettero prestigiosi frati tra i quali Luca Pacioli², Felice Peretti, futuro Sisto V, Vincenzo Corelli cartografo e geologo della Repubblica veneziana.

Con pianta a U rivolta verso il presbiterio il coro beneficia di un'indovinata distribuzione degli scomparti, dell'elegante proporzione degli stalli e dell'ordinata disposizione delle guglie che lo rendono un capolavoro dell'arte del legno in Venezia. Le ricche decorazioni in altorilievo, le dorature rilucenti dei fogliami, le nicchie in duplice ordine di conchiglie striate d'azzurro gli confluiscano una straordinaria ricchezza compositiva ed estetica. Il coro è composto di 124 stalli, dei quali 50 nell'ordine superiore, 40 nel medio e 34 in quello inferiore. Ha un'altezza di m. 4,5 una larghezza di m. 13,70 e una lunghezza di m. 16,0.

I 50 stalli superiori sono decorati da un duplice ordine di formelle, quelle superio-

1 Il coro è contemporaneo con quello costruito dai Canozi tra il 1462 e il 1469 per la Basilica del Santo a Padova.

2 Proprio il Pacioli in un suo scritto riferisce che al coro lavorarono anche Lorenzo e Cristoforo Canozi di Lendinara.

1.
Il coro, vista d'insieme
dal presbiterio



ri, racchiuse in graziose cornici, presentano figure di Santi in rilievo dal caratteristico intaglio gotico con chiara influenza tedesca, quelle inferiori sono lavorate ad intarsio con figure di edifici, calli, campi, e pozzi in scorcio e prospettiva; il resto è tutto un intaglio di svariatissime forme geometriche da dove si distinguono le belle rappresentazioni in bassorilievo di persone che pare abbiano appositamente posato davanti all'artista. Alcune figure sono di difficile individuazione, mentre per altre è possibile individuare il personaggio rappresentato.

Le formelle ad intaglio sono state eseguite da uno scultore che sentiva dell'influsso gotico tedesco e rappresentano le figure di 50 santi che cominciano – dall'arco d'ingresso – con il Cristo sofferente, S. Francesco d'Assisi, S. Antonio da Padova, San Zaccaria, San Girolamo e così via fino a S. Maria Maddalena, sul lato opposto si inizia con il Redentore, la Beata Vergine, San Lodovico d'Angiò vescovo di Tolosa, San Giovanni Battista, San Bernardino da Siena fino all'autoritratto di Marco Cozzi autore del coro.

Questo capolavoro ligneo è stato nel 1475 racchiuso da una cortina marmorea in pietra d'Istria dove, nei riquadri, sono rappresentati i busti in rilievo dei Patriarchi

1a.
Il coro, vista d'insieme
dall'aula



e dei Profeti dell'Antico Testamento, mentre sotto gli amboni sono rappresentati i quattro dottori della Chiesa. Sopra il coronamento, rialzato al centro da un arco e con ai lati due amboni, si stagliano otto apostoli San Antonio e San Francesco mentre la Vergine e San Giovanni affiancano sopra l'arco l'imponente Crocifisso centrale attribuito ad Andrea Verrocchio. Nei graziosi pilastri che reggono l'arco della facciata interna si ergono, opere di Pietro Lombardo, i quattro Dottori della Chiesa e i busti di San Bernardino e San Lodovico d'Angiò.

Le due porticine che portano alla cantoria sono istoriate da meravigliosi lavori d'intarsio attribuiti a Lorenzo Canozzi mentre gli angioletti che sostengono il monogramma di Cristo, sopra le due porte, sono opera del Lombardo.

Ai lavori di restauro dell'importante coro ligneo, l'unico a Venezia, nello spazio frontale al presbiterio in quella che era la sua originaria collocazione ha partecipato la ditta cremasca Studio di Restauro Mariani che grazie alla sinergica collaborazione con la ditta di restauro Capovilla-Pruneri³ di Venezia in sei mesi di impe-

3 Vincitrice del bando di gara indetto dalla Soprintendenza di Venezia.

2. Basilica Santa Maria Gloriosa dei Frari

3. IN BASSO
L'epigrafe intarsiata dell'autore e dell'anno di costruzione



4. Gli scranni del terzo ordine. Particolare.



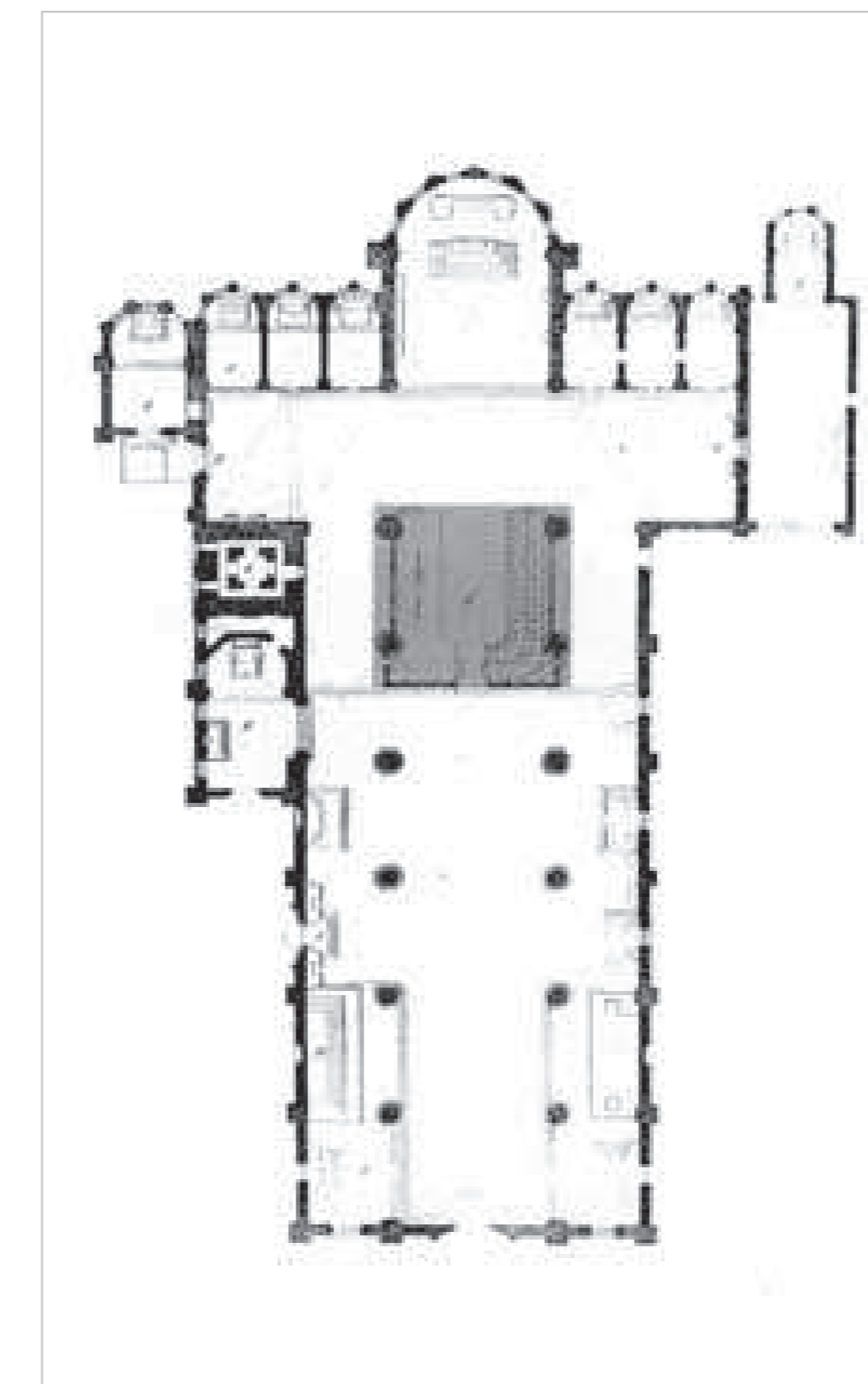
gnativo lavoro⁴ ha potuto eseguire tutte le operazioni perché questo importante monumento dell'arte lignea possa conservarsi ancora a lungo nel tempo. Il lavoro in loco ha permesso, inoltre, di conoscere ancora meglio specialmente dal punto di vista tecnico, questo prezioso manufatto artistico che per secoli è stato ed è il luogo della preghiera e del canto dei numerosissimi frati francescani che custodiscono la basilica.

Descrizione tecnica

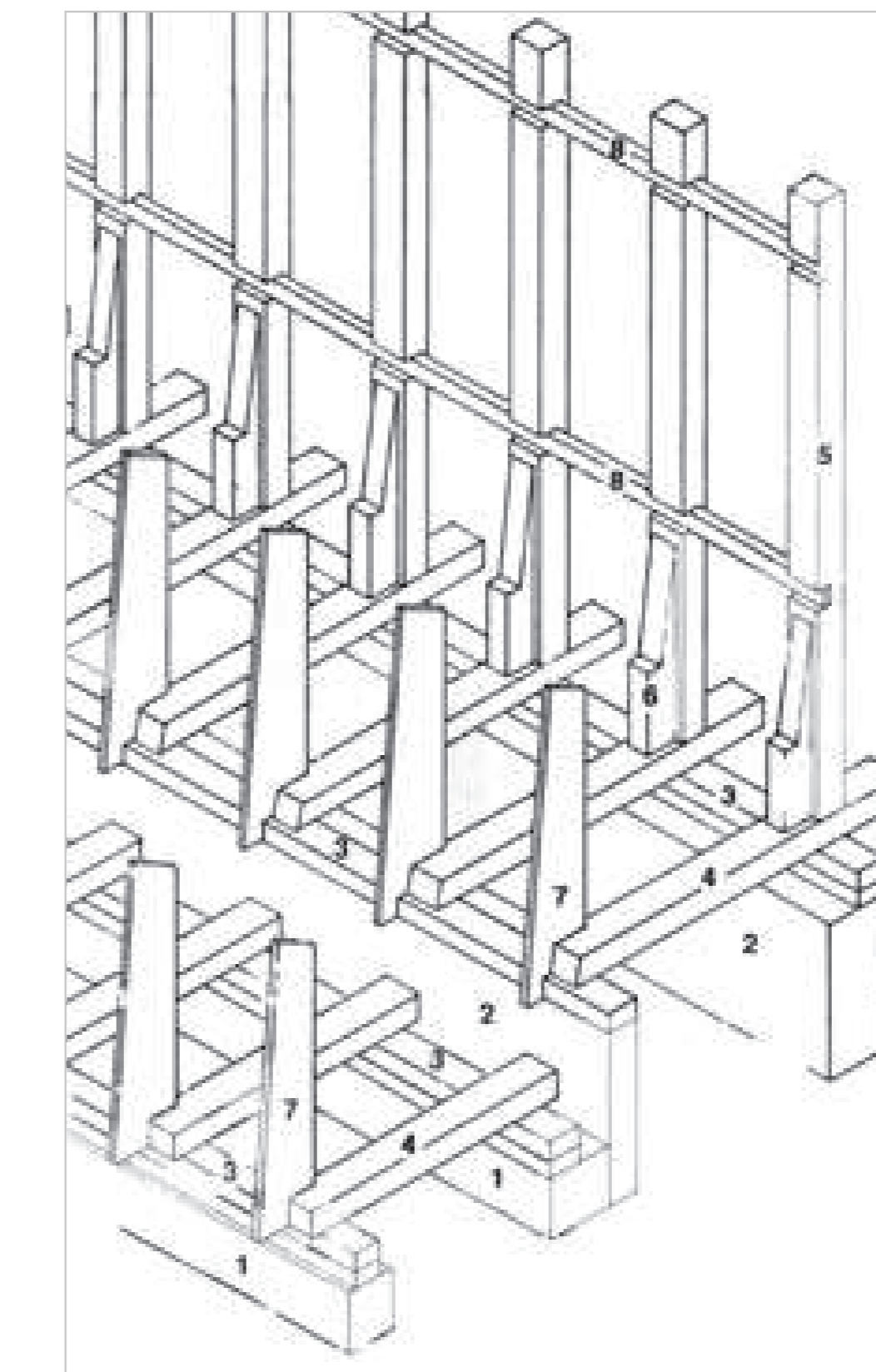
Il coro ligneo, come sopra detto, occupa l'intero spazio della navata centrale tra il terzo e il quinto pilastro, in pianta ha la forma di un ferro di cavallo aperto verso il presbiterio, come detto è composto da 124 stalli distribuiti su tre ordini. Un'epigrafe intarsiata sul fianco sinistro verso l'altare riporta l'iscrizione "MAR-

⁴ Ai lavori ha partecipato anche il restauratore cremasco Santo Ferdinando Carniti.

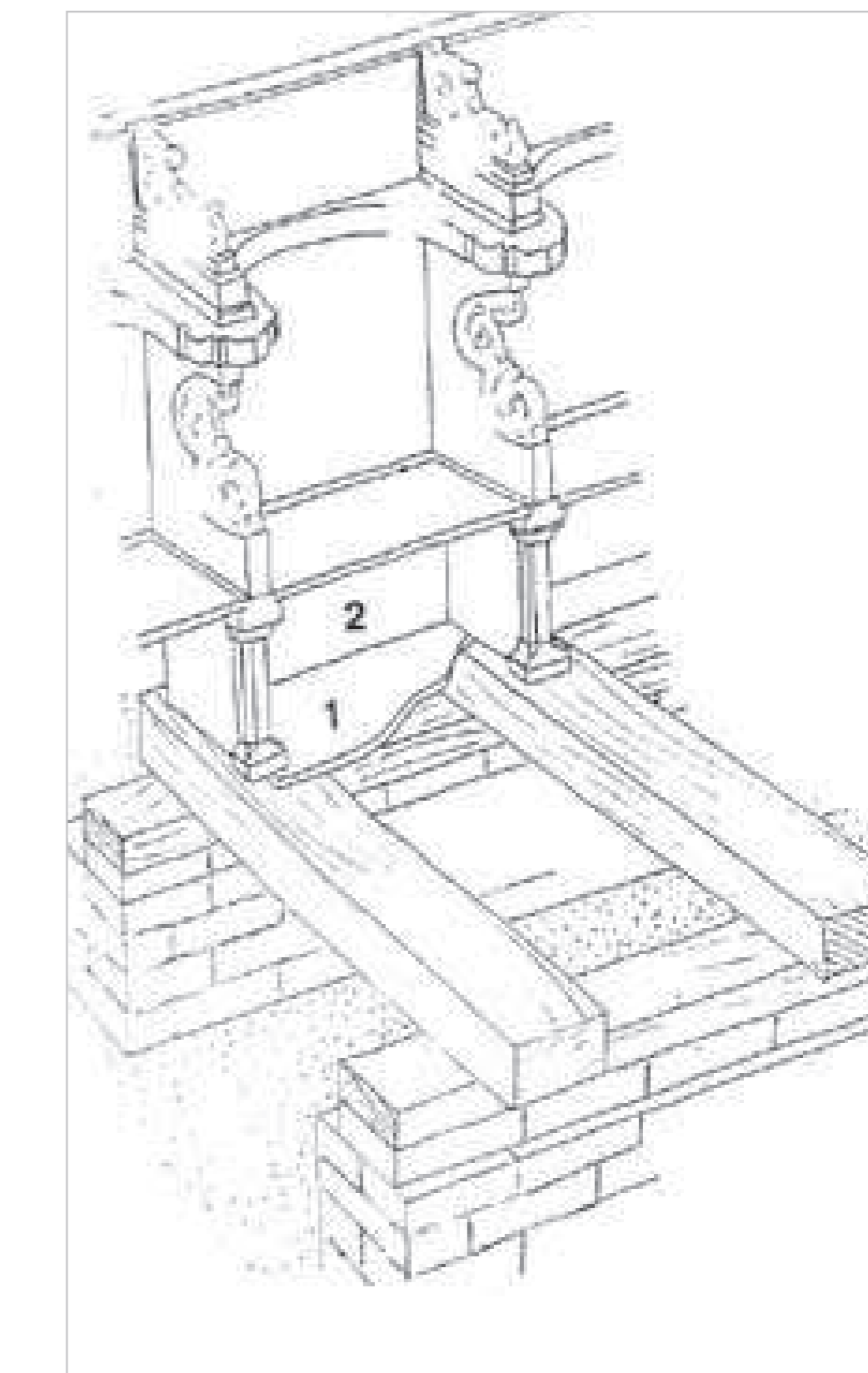
5. Pianta della Basilica ed ubicazione del coro.



6. La struttura portante



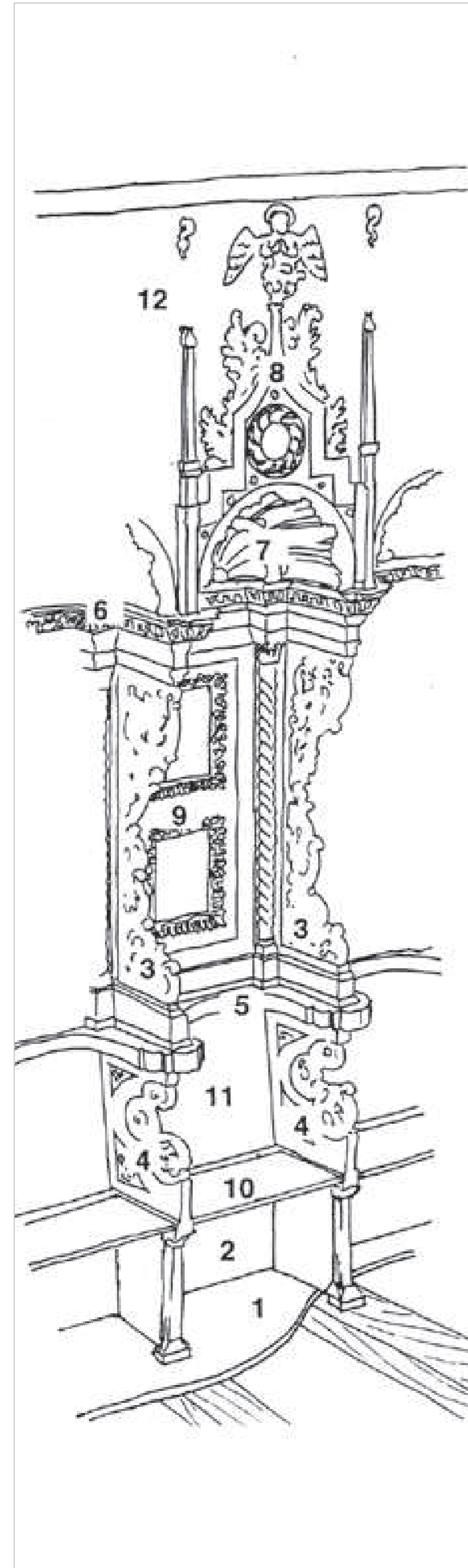
7. Schema costruttivo



CUS QUONDAM IOBIPETRI DE VICENTIA FECIT HOC OPUS 1468". Il coro è cinto lateralmente e verso l'ingresso della chiesa da un muro perimetrale rivestito da un paramento marmoreo scolpito e dorato, l'apertura è sovrastata da un arco che permette l'accesso al coro e inquadra e incornicia magnificamente la tavola raffigurante l'Assunta del Tiziano che campeggia trionfale nella parete absidale. La struttura portante del coro è costituita da travetti in legno di larice⁵ che poggiano su due muri in mattoni rispettivamente di 35 cm (1) e di 80 cm (2) fig.6. I travetti orizzontali (3 e 4) fungono da base per gli elementi verticali (5/7) mentre il traverso orizzontale (8) è la base di appoggio del dossale. Il montante verticale più alto, nella zona inferiore, è ingrossato con un secondo elemento, (6) alto 90 cm dalla sezione leggermente ridotta e sagomato, con funzione di appoggio sia al pannello di fondo sotto la seduta - realizzato con tavole di larice dello spessore di circa 2,5 cm con venatura orizzontale - sia, orizzontalmente nello scasso appositamente realizzato per il regolo su cui sono infilate le cerniere ad anello dei sedili. A questa struttura sono state fissate le tavole delle sedute e degli schienali che sono servite, a loro volta, come base di appoggio per i pannelli intarsiati e per le tavole con gli ornamenti scolpiti fig.7 (1 e 2). Gli elementi che collegano tra

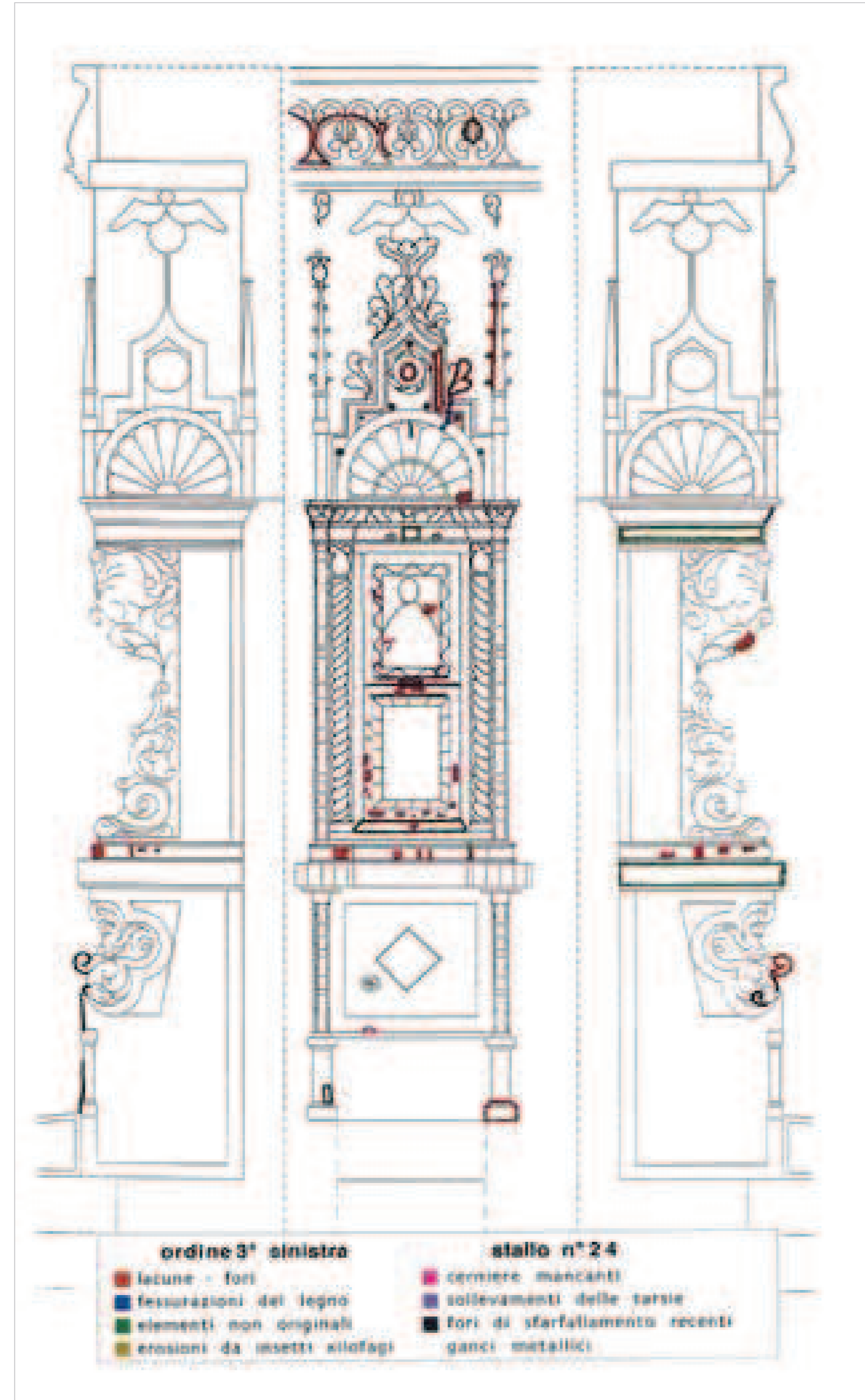
⁵ Il legno di larice è stato largamente utilizzato a Venezia per la sua resistenza al degrado dovuto all'acqua marina.

8.
Schema compositivo
dello scranno del terzo
ordine.



1 pedana, 2 tavola di chiusura, 3 fianco laterale superiore, 4 fianco laterale inferiore, 5 bracciolo, 6 cornice sagomata e modanata, 7 conchiglia, 8 cuspide, 9 dossale, 10 seduta, 11 schienale, 12 tavolato in legno dolce

9.
La mappatura
del degrado



loro questa serie di moduli sono le tavole sotto i sedili, le pedane e le pannellature di fondo. Le tavole in larice poste sotto i sedili hanno uno spessore di cm 2 e una lunghezza variabile pari a più stalli e sono dotate di un curioso foro asolato sotto ogni seduta (16 x 3 cm) eseguito per migliorare il circolo dell'aria sotto il coro. Le pedane sono anch'esse realizzate in legno di larice e sono inchiodate ai travetti orizzontali. I dossali sono realizzati con grosse tavole in noce che costituiscono il supporto sul quale sono applicate le formelle con gli intagli raffiguranti i santi e quelle con gli intarsi con le vedute prospettiche.

Lo scranno vero e proprio è composto dai due fianchi in legno di noce, intagliato a traforo con motivi fitomorfi, ogni fianco è intagliato in una tavola di noce dello spessore di cm 4,5 ed è composto da due parti quella superiore e quella inferiore. La parte inferiore del fianco è incastrata a terra sulla sottostante pavimentazione alloggiata in un'apposita sede, superiormente invece è innestata nella faccia inferiore della tavola sagomata, disposta orizzontalmente, che funge da alto bracciolo. La tavola di chiusura riprende nell'andamento il disegno del bracciolo avendo anch'esso un ampio scasso semicircolare in corrispondenza della conchiglia; è ricavato da tavole in noce dello spessore di cm 2,5 che occupano più stalli, eccezione fatta per quelli d'angolo.

Le conchiglie sono ricavate in due blocchi di taglio dalle dimensioni di cm 65 x 20 x 38 e cm 50 x 15 x 38 separati tra loro da una tavoletta in noce intagliata e sagomata che riprende l'andamento della nervatura della conchiglia. Sono gessate, dorate a guazzo nelle nervature e dipinte con il tradizionale colore azzurrite legato a tempera.

Di sotto alla tavola di chiusura sagomata di appoggio alle conchiglie è inchiodata una larga cornice che aggetta di circa cm 12 sui fianchi e sul dossale, è modanata, intagliata a motivi floreali, dorata a foglia d'oro e dipinta con le consuete stesure di azzurrite in tempera. A coronamento dello stallo sono le cornici con gli intagli che formano la cuspide, sormontate dagli angeli a mezzo busto ad ali spiegate intagliati e policromi. Tra una cuspide e l'altra è collocata una slanciata guglia intagliata in un massello di noce poggiate su un tavolato di fondo.

Al centro delle cuspidi c'è un ricco intaglio a traforo composto da un motivo a spirale che circonda una mezza sfera dorata, sempre traforata, mentre sette roselline dorate riempiono gli angoli tra la cornice perimetrale delle cuspidi. Un largo tavolato in legno di conifera con venatura orizzontale e composto da tre tavole chiude lo spazio alle spalle e costituisce l'appoggio su cui sono inchiodate le cuspidi, gli angioletti policromi e i riccioli dorati tra gli angioletti.

I dossali sono composti da un'unica tavola di larice dello spessore di cm 5 circa con fibratura verticale, nel quale sono ricavati i due spazi rettangolari per le formelle intagliate e intarsiate. La cornice intagliata a giorno con il motivo del tralcio di vite che diparte dall'anfora, posta intorno ai bassorilievi dei santi è intagliata direttamente nello spessore del dossale, così come in quella che incornicia la for-

mella con le vedute prospettiche. Le figure dei santi sono intagliate da un massello di noce e poi inchiodate su un'altra tavoletta in noce dalle dimensioni di cm 28 x cm 40. Entrambe le formelle sono state inchiodate dal verso del dossale, prima di montare lo stesso. Le tavole dei dossali e degli schienali sono completate con cornici intarsiate a motivi geometrici tutti realizzati con la tecnica del toppo. Questi splendidi intagli si trovavano in discreto stato di conservazione, eccezione fatta per alcune fessurazioni e fori nel supporto ligneo e per la presenza di numerosi chiodi ossidati. Più critica invece è la situazione delle vedute prospettiche che, come tutte le tarsie, presenta lacune dovute alla perdita di diverse tessere lignee. I sedili sono incernierati con cerniere ad anello, prima infilate nella seduta e ribattute sul retro e poi nel traverso orizzontale. Si presentavano con molte cerniere sostituite con occhielli di fattura industriale, non più funzionali, parzialmente mancanti o ormai allentati nella loro sede. Questi continui rimaneggiamenti hanno provocato anche sollevamenti, scheggiature, nuovi fori e fratture, sia degli schienali sia dei dossali con le ricche cornici geometriche che avevano problemi di conservazione legati alla perdita di parti degli intarsi, fenomeno dovuto prevalentemente al decadimento del potere adesivo delle colle animali, ma anche al rigonfiamento imputabile all'ossidazione di chiodi sottostanti, oltre che ai movimenti di assestamento degli elementi lignei e all'usura dovuta alla frequentazione dei cantori.

I tre gradini che danno accesso ai corridoi tra gli ordini: realizzati in legno di larice per la struttura, lastronato in noce per l'alzata e in massello di noce per la pedata, sono decorati con cornici ed intarsi a toppo. I gradini sono semplicemente addossati al coro, e bloccati nei movimenti laterali poiché si incastrano leggermente nel fianco. Di fatto i gradini, appoggiati direttamente al suolo avevano subito il danno maggiore a causa della forte umidità e del massiccio attacco da insetti xilofagi, infatti soprattutto le parti in noce sul retro si presentavano spugnose e decoese; inoltre essendo indispensabili per l'accesso al coro presentano una generale e diffusa consunzione da calpestio. Le pedane si presentavano assai consumate in corrispondenza dei sedili dove sono evidenti i segni dell'usura, sono evidenti i segni che mostrano che nel tempo hanno sicuramente subito sostituzioni delle parti più compromesse dal quotidiano calpestio.

Sopra il 3° ordine del coro si alza una cantoria settecentesca con due grandi organi riccamente intagliati, policromi a finto marmo e dorati.

Le porte di accesso a tale cantoria sono due piccoli capolavori con belle tarsie con vedute prospettiche, la stessa cornice intagliata a giorno riporta il motivo del tralcio di vite utilizzato intorno ai bassorilievi dei santi. In origine servivano per l'accesso ai due pulpiti marmorei che si trovano sugli angoli esterni del septo marmoreo.

Anche queste tarsie, così come su tutto il coro presentavano numerose mancanze di tessere e sollevamenti delle cartelle e anche qui sono evidenti le tracce di diversi

interventi di manutenzione con alcuni risarcimenti anche di mediocre fattura quali ad esempio l'integrazione di tarsie in ebano dove è stato usato, al posto del prezioso legno esotico, un tenace stucco nero e friabile composto da colofonia e nero fumo.

La cantoria settecentesca che sormonta il coro presenta una balaustra intagliata a traforo con una decorazione geometrica, gessata, policroma e dorata a foglia.

Il piano di calpestio è formato da assi di abete in parte sostituite con assi grezze e vincolate con chiodi alla struttura portante.

La cantoria con i due organi presentava abbondanti e diffusi depositi di polvere e sudiciume. Le balaustre avevano lacune della decorazione in parte risarcite con incollaggi posticci.

Nel complesso il coro si presentava in uno stato di conservazione discreto se si tiene conto che è stato costruito oltre cinque secoli fa, gli ammaloramenti erano diffusi e non concentrati, a parte i casi di usura per calpestio. I principali problemi erano dovuti al biodeterioramento da insetti xilofagi particolarmente agevolato dalle condizioni di umidità dovute alla risalita capillare. A questi danni vanno aggiunti a quelli dovuti alle fessurazioni e ai sollevamenti della tarsia a toppo che decora diffusamente la maggior parte delle superfici. Il danno più evidente è a carico dei fianchi intagliati e dovuto ai numerosi intagli consunti a causa del massiccio attacco dei tarli, anche con perdita di parti considerevoli di legno soprattutto negli intagli aggettanti dell'ordine inferiore, dove la vicinanza ai visitatori della chiesa è sempre stata maggiore. Ne consegue che il degrado era dovuto ad una serie di concause che hanno interagito sinergicamente e negativamente tra di loro e che hanno fatto emergere quelle criticità che hanno reso improcrastinabile l'intervento di restauro.

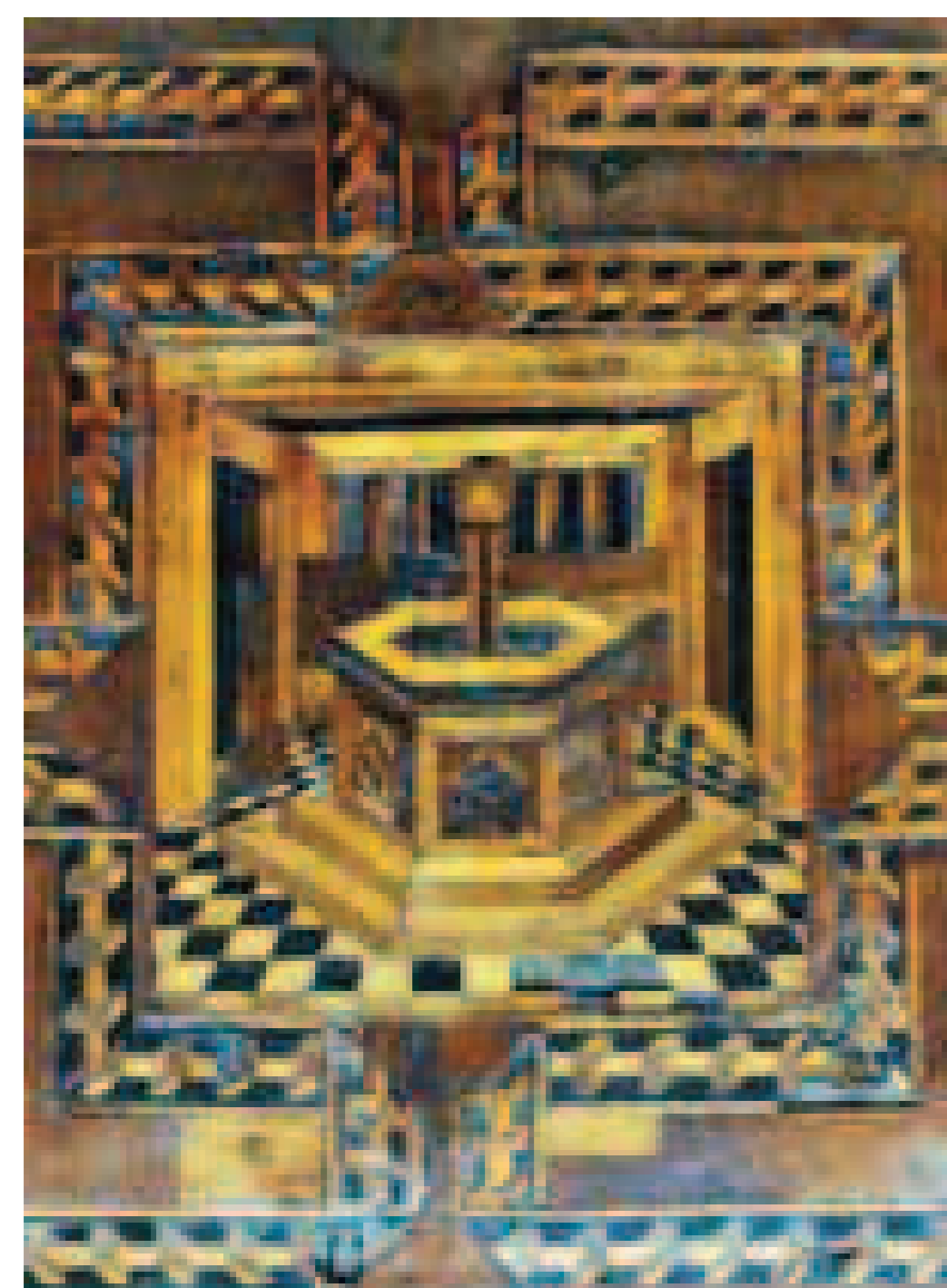
Una parte del lavoro di ricerca tecnica ha interessato il riconoscimento delle essenze lignee utilizzate per la struttura e per gli apparati decorativi, il lavoro è stato fatto in loco, senza il prelevamento di campioni, utilizzando un microscopio ottico (40-100X) e lavorando per comparazione con campioni certi. Il riconoscimento è stato agevolato dal periodo di costruzione del coro che esclude le numerose essenze lignee importate in Europa dopo la scoperta delle Americhe e che sono state largamente utilizzate, specialmente nelle tarsie, a partire dal XVII secolo. L'unica essenza non europea travata è l'ebano. Per la struttura sono state utilizzate le seguenti essenze: larice (*Larix decidua*), noce (*Juglans regia*), abete (*Abies alba*), pioppo (*Populus*), Tiglio (*Tilia europea*), mentre per le tarsie sono state utilizzate: acero (*Acer campestre*), tiglio (*Tilia europea*), bosso (*Buxus sempervirens*), ebano (*Ebenum*), pero (*Pyrus communis*), Tasso (*Taxus bacata*), sorbo (*sorbus domestica*).

Il restauro

L'intervento è cominciato con una dettagliata mappatura dell'intera struttura

10.
Le tarsie degradate

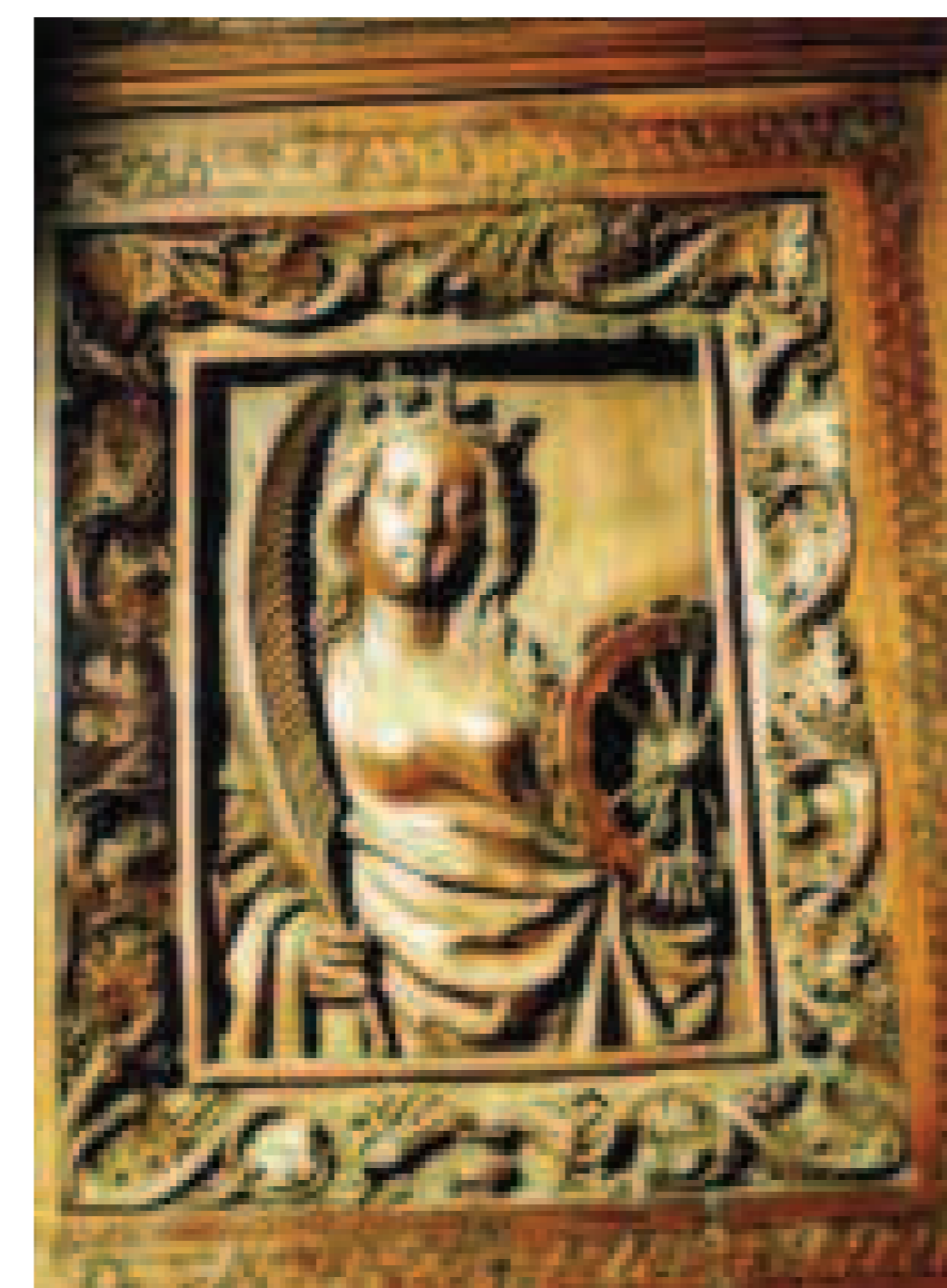
13. IN BASSO
Fase della ceratura



11.
Le tarsie degradate



12.
Una delle formelle intagliate
dei dossali



consistente in un'accurata analisi visiva in loco coadiuvata da una serie di analisi chimico-fisiche in laboratorio oltre che dalle rilevazioni termo igrometriche dei parametri ambientali e dell'Umidità Specifica del legno rilevata costantemente, prima durante e dopo i lavori in 11 punti-stazione della struttura.

Il quadro patologico-degradativo che è emerso ha rilevato che le cause dell'ammaloramento, come detto, sono diverse e che hanno agito sinergicamente e in modo moltiplicativo tra di loro. L'umidità relativa della chiesa oscilla intorno al valore del 70% che in assoluto è un valore alto ma se costante non crea problemi evidenti, invece il valore dell'umidità specifica del legno variava, anche di molto, specialmente in base al punto di rilevazione, con picchi altissimi in prossimità del pavimento dove è presente il fenomeno della migrazione di acqua per la risalita capillare. Questo stato ha incrementato e favorito lo sviluppo dei biodeteriogeni che sono stati la causa più grave del degrado del grande complesso ligneo. Dalle analisi di laboratorio sui microprelievi sottoposti a FT-IR non si sono rilevati gli originari protettivi a base di oleo-resine utilizzati nel XV secolo per proteggere i manufatti lignei mentre è stata trovata della gommalacca, la resina orientale introdotta in Europa a partire dal XVII secolo e che è stata ed è largamente utilizzata quale protettivo degli arredi lignei. Gli altri fattori di degrado sono riconducibili al naturale e fisiologico invecchiamento dei materiali oltre all'usura dovuta alla frequentazione dei coristi e negli ultimi anni anche alla massiccia presenza di turisti.

A fronte di questi dati si è steso il progetto operativo d'intervento dal quale sono partite tutte le operazioni di restauro.

Come prima cosa tutto il coro è stato spolverato eliminando i depositi di polvere e depositi organici incoerenti utilizzando pennelli morbidi e aspirapolvere.

Lo strato grasso superficiale, dovuto ad accumuli di sostanze organiche di diversa origine alle quali si sono aggiunti i protettivi oleo/cerosi stesi nelle operazioni di ordinaria manutenzione, è stato eliminato con l'azione solvente di una miscela⁶ composta da alcool etilico bianco ed essenza d'agrumi, soluzione individuata dopo una serie di test di laboratorio sulle solubilità delle sostanze da rimuovere. Per le parti intagliate, modanate e intarsiate è stata usata la medesima soluzione applicata ad impacco e rimosso con l'ausilio di spazzole morbide, spazzolini leggeri, pennelli, tamponcini e stracci di cotone.

Le pedane del piano di calpestio sono state invece pulite con sapone neutro di Marsiglia in acqua demineralizzata utilizzando spugne ben strizzate, spazzole pennelli e stracci di cotone.

Durante il lavoro di rimozione delle pedane si è scoperto che nei corridoi sotto

⁶ Questa miscela solvente oltre ad avere una bassa tossicità per l'operatore ha permesso l'asportazione del solo strato grasso senza compromettere in alcun modo lo strato di finitura della superficie lignea raggiungendo un buon risultato anche dal punto di vista estetico.

14.
Il lavoro di pulitura



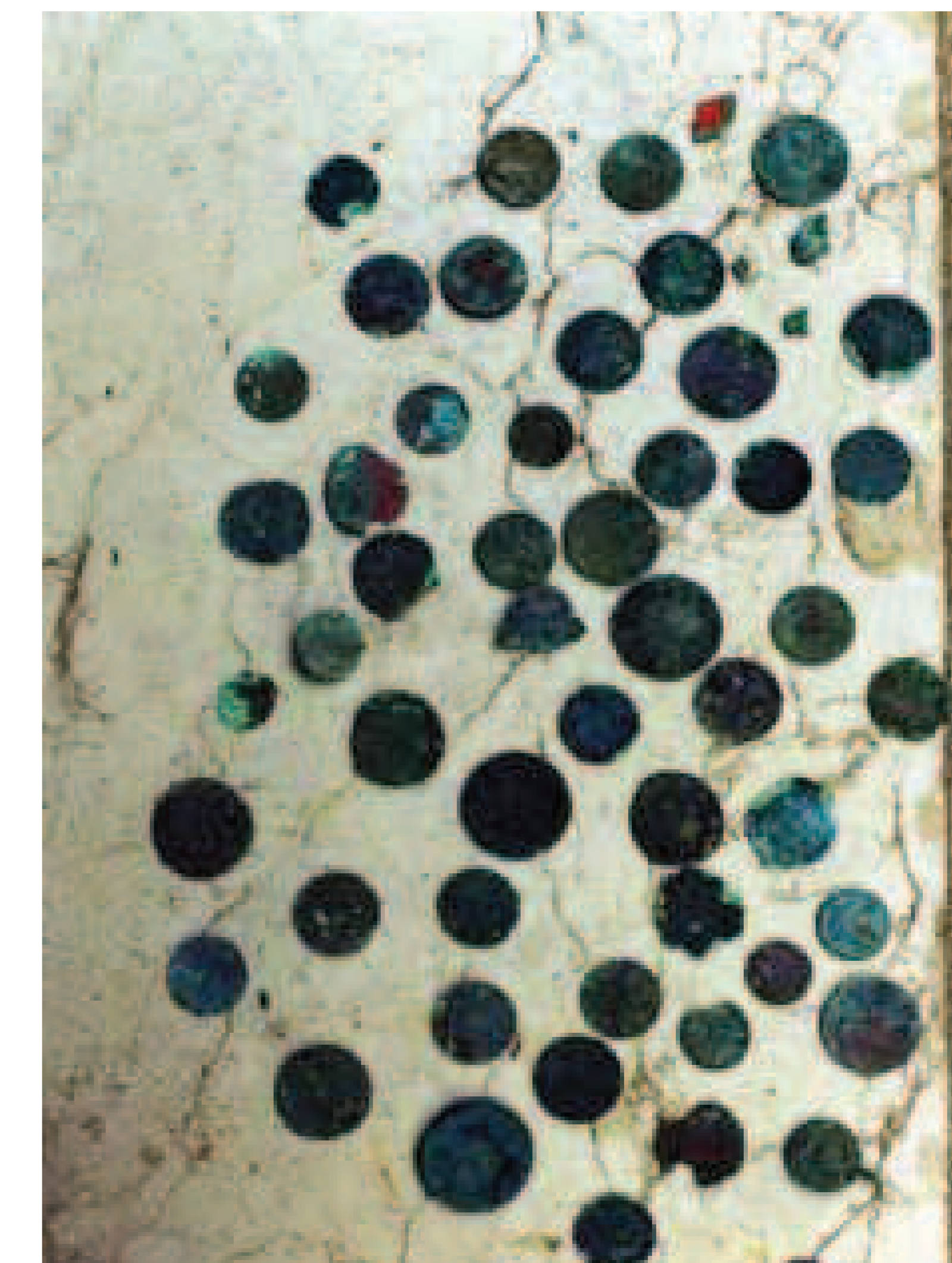
15.
Il restauro della cantoria



16.
La rimozione dei depositi sotto le pedane



17.
Le monete ritrovate sotto le pedane



le pedane stesse erano state messe, durante i secoli, ingenti quantità di materiale provenienti dai vari lavori che erano stati fatti nella basilica e che già da allora era difficile smaltire. La Soprintendenza competente ha ritenuto che per la salubrità del coro e la naturale circolazione dell'aria questo materiale doveva essere rimosso. Con un minuzioso e complesso lavoro di scavo sono stati portati via ben 25 metri cubi di sabbia, terra, pietre d'Istria, mattoni e sono stati trovati legni di varie misure, anche intarsiati, cocci naturali e invetriati, vetri, tessuti, conchiglie, ossa umane e animali, monete, rosari e frammenti di carta manoscritta oltre a parti di pagine di libri sacri. Dopo questa operazione si è proceduto a fissare i numerosissimi distacchi delle tarsie riscontrati con la mappatura. Il lavoro è stato fatto mediante microiniezioni con resina poliacetovinilica in emulsione aiutandosi con piccoli morsetti e con chiodini fissati grazie a quadratini in compensato e rimossi dopo l'incollaggio. In base alle indicazioni della D.L. della Soprintendenza non si è proceduto alla ricostruzione delle parti di modellato ligneo andato perduto o alla reintegrazione delle aree di tarsia mancante operando solo con dello microstucature sottolivello.

Tutte le cerniere dei sedili dei 124 stalli sono state verificate ripristinando la corretta funzionalità, molte erano staccate dalla loro sede mentre altre erano di fattura industriale e sono state sostituite con nuove cerniere in ferro di uguale forma e dimensioni a quelle originali, le nuove sono state fatte fare artigianalmente da un fabbro locale.

Ogni singolo elemento delle pedane dei corridoi tra gli ordini di stalli è stato numerato per permettere una precisa rimozione ed un corretto riassetto e in seguito trattato come tutte le parti degradate con il Paraloid B72 in soluzione alcool-chetonica a concentrazioni crescenti.

Le assi delle pedane erano inchiodate in molti punti così da rendere particolarmente difficile la rimozione. Tutte le verghette in legno di abete non originali che tamponavano le fessure tra le varie assi erano piuttosto fragili e sono state rimosse e rifatte con la stessa essenza lignea stagionata e stabilizzata.

La fase di disinfestazione vera e propria ha visto l'impregnazione di prodotto antitarlo a base di permetrina in due fasi successive a distanza di 30 gg. Si sono utilizzate siringhe e/o flebotomi per l'iniezione del prodotto nei i fori di sfarfalla-

18.
Venezia vista dal campanile della Basilica.



mento degli insetti xilofagi, ma anche a pennello e a spruzzo per impregnazione di tutte le tavole dei piani orizzontali e verticali.

Tutte le pedane sono state quindi riassemblate così come i gradini e sono state avvitate con viti piane zincate e bronzate con taglio a croce di misura 5 x 50 mm. Nuove sverzature in larice tinto sono state inserite per chiudere le fessure tra le tavole del piano di calpestio e sono state incollate solo su uno degli spessori delle tavole per facilitare un'eventuale riapertura della pavimentazione.

Alcune tavole di fattura più recente sono state mantenute, in quanto perfettamente funzionali. Con lo stucco sintetico a base di resina epossidica sono stati sigillati i fori e le abrasioni di maggior entità diffuse un pò ovunque su tutte le pedane.

Una generale spolveratura ha preparato l'ultima fase dell'intervento sul coro che è stata quella della ceratura. Sull'intera superficie da sotto la balconata della cantoria alle pedane del piano di calpestio (ad eccezione delle parti dipinte ad azzurrite) è stata stesa a pennello una miscela di cera vergine d'api sbiancata e cera carnauba

sciolte in essenza di agrumi addizionata con Permetar concentrato. Con spazzole morbide e stracci di cotone è stata infine lucidato tutto il coro garantendo in questo modo una buona protezione del legno, al quale è garantita la sua naturale traspirabilità oltre ad un ottimo effetto estetico.

Bibliografia

Basilica, Santa Maria Gloriosa dei Frari, a cura di Mario Lorandi, Padre Leopoldo Fior. Padova 2002

PADRE LUCIANO MARINI, *La Basilica dei Frari*, Milano s.d.

ISIDORO GATTI, *S. Maria Gloriosa dei Frari, Storia di una presenza francescana a Venezia*, Venezia 1992.