

Intagliatore veneziano

Quattro torchiere con simboli del trionfo della morte

1740-1750 ca

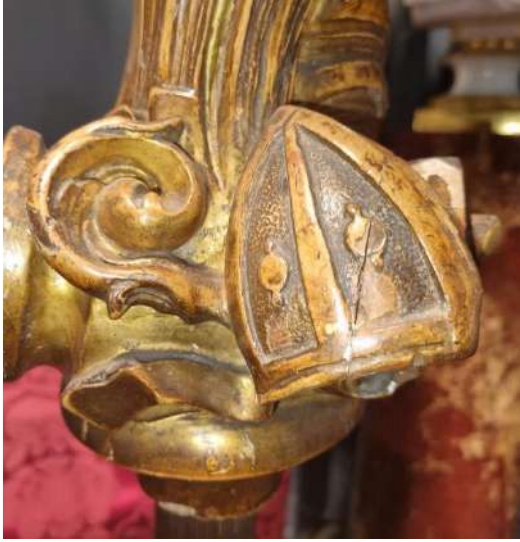
Legno di cirmolo intagliato, dorato, cm 265 x 39



Da un'asta cilindrica interrotta da nodo a rocchetto si origina un elaborato organismo verticale a volute e contro-volute desinenti a ricciolo, con andamento a meandro e sviluppo lievemente tortile. Gli elementi vegetali hanno un'intensa connotazione plastica, presentano *rouches*, foglie accartocciate, motivi a ventaglio e delicate corolle floreali. Al vertice, una coppa orlata da foglie regge il piattello circolare a corona e l'innesto metallico del cero.

Nelle anse si dispongono *Angioletti* sedenti in posizioni diversificate: chi si sporge a cercare lo sguardo dell'altro, chi si libra in precario equilibrio, chi ancora si aggrappa alle volute afferrandone un'estremità. Al rigoglioso repertorio ornamentale fitomorfo e figurato si accompagnano minute ma dettagliate raffigurazioni alludenti alle gerarchie ecclesiastiche e civili veneziane: berretti quadrati, mitrie episcopali con infule e pastorale, galeri cardinalizi, copricapi da procuratore, corni dogali, e ancora libri chiusi e piccoli teschi.







La presenza del simbolo della morte congiunto agli attributi emblematici del potere, in tutte le sue declinazioni, focalizza il senso più pregnante di questi straordinari manufatti, che esprimono, in modo neppure troppo velato, una vera e propria allegoria del trionfo della morte su tutto ciò che l'uomo consegue o anela a possedere nel corso della sua esistenza. Il perimetro di questa eloquente *vanitas* è squisitamente lagunare – il corno dogale e il copricapo da procuratore di San Marco sono inequivocabili – e depone per una provenienza veneziana accreditata peraltro anche dalle ragioni dello stile. Grazie all'inconsueto programma iconografico, non sfugge la funzione e l'origine di queste eccezionali torchiere, che erano evidentemente il sontuoso corredo di un'attiva confraternita della morte.

La Venezia barocca brulicava di confraternite, scuole e sovegni, ovvero aggregazioni che assicuravano agli iscritti, in caso di malattia, l'assistenza medica e un sussidio. Ma con tale termine venivano molto spesso indicate le associazioni a suffragio dei defunti che andavano

ad aggiungersi alle già numerose compagnie dei morti. Compulsando lo sterminato materiale archivistico (si veda Vio 2004), ne verificiamo un numero davvero ingente che restituisce a tale fenomeno un primario valore storico, sociale, religioso e nondimeno artistico. Tra Sei e Settecento nella sola città di Venezia sono oltre una trentina le confraternite o compagnie intitolate alla Buona morte, al Suffragio dei morti, al Suffragio degli agonizzanti. Tra le più attive e solide figurano quella di San Geminiano (dal 1706), di San Canciano (dal 1730), dei Frari (dal 1665), di San Silvestro (dal 1707).

Attorno alla fervida presenza di queste congregazioni fiorivano iniziative in campo artistico di ogni genere: non solo legate all'allogazione di dipinti d'altare e sculture (tra le quali primeggiano i venerati *Crocifissi*), ma anche di opere d'intaglio ligneo volte a soddisfare la vita culturale e pietistica dei confratelli: torchiere, candelieri, aste e insegne processionali.

Le torchiere che qui si commenta potevano essere impugnate e portate in processione, ma erano principalmente destinate ad accompagnare i riti funebri dei confratelli e a venire ostentate nelle cappelle di cui detenevano il patronato. Analoghi ma meno sontuosi esemplari di pieno Settecento si conservano nella chiesa di Santa Maria del Giglio a Venezia, nella cappella della Madonna del rosario (figg. 1-2).



1



2

Le confraternite veneziane possedevano un segnale processionale in legno dorato, talvolta arricchito da lacche e incrostazioni in madreperla, che le identificava all'interno delle processioni cittadine e che ne costituiva la raffigurazione emblematica. Non di rado la realizzazione di tali segnali, chiamati "peneli" nel dialetto veneziano, era demandata a importanti scultori e intagliatori, come dimostra la vibrante terracotta di Ca' Rezzonico, opera di Giovanni Maria Morlaiter (De Vincenti, Guerriero 2009), concepita quale modello ai fini dell'esecuzione in legno (opera dispersa o non realizzata).

Del tutto esemplare è poi il caso della confraternita dell'Angelo custode presso la chiesa dei Santi Apostoli, che si affidò nel primo quarto del secolo XVIII a Francesco Bernardoni, intagliatore conosciuto per aver scolpito nel 1727 la straordinaria e monumentale cornice in legno dorato posta a serrare la *Gloria di San Domenico* di Giambattista Piazzetta sulla volta dell'omonima cappella nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Bernardoni eseguì un sontuoso e articolato segnale (fig. 3), nel quale sono raffigurati l'Angelo custode e l'attività caritatevole dei confratelli verso gli infermi e i moribondi. Dell'opera la congregazione andava molto fiera, tanto da lasciarne memoria a posteriori, nell'anno 1800 (Vio 2004, p. 578).



3



4

Ancora più interessante, ai fini del nostro approfondimento, è il segnale di confraternita conservato nella chiesa di Santa Maria della Pietà a Venezia (fig. 4), pubblicato da Giovanni Mariacher (1971), che è riconducibile proprio ad una confraternita della morte o del suffragio dei defunti, data la presenza del confratello incappucciato, con il teschio sul petto, e le anime purganti al centro. Questa immagine plastica trova evidenti corrispondenze con le "divise" degli affiliati alle compagnie dei morti (figg. 5-6) quali sono attestati dalle fonti iconografiche dell'epoca (si veda Vio 2004, tav. 30 a-b), precisamente in relazione al suffragio dei morti delle chiese di Sant'Andrea (1706) e di San Giovanni Decollato (1713).



5-6

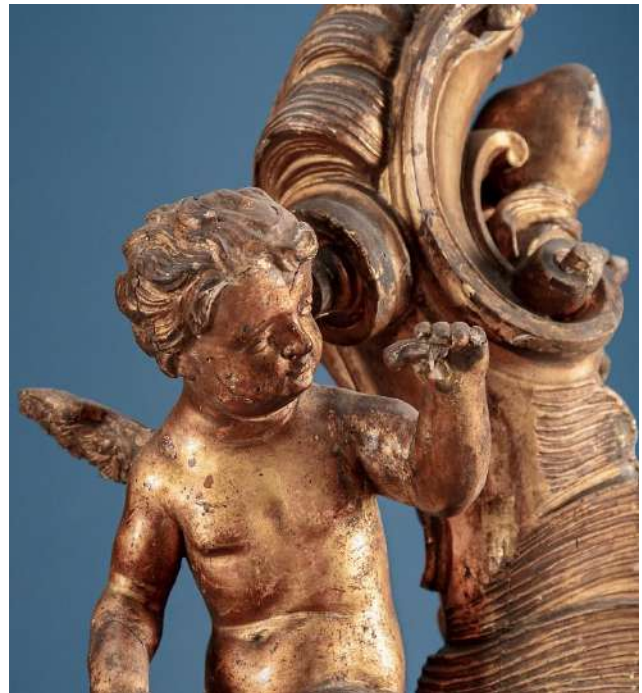
Come hanno appurato Monica De Vincenti e Simone Guerriero (2009), lo scultore Francesco Bernardoni intagliò anche le quattro monumentali torciere con figure angeliche ancora conservate all'interno della chiesa dei santi Apostoli, manufatti di cui la confraternita non poteva fare a meno per accompagnare gli uffici sacri.

Analogamente alle opere ordinate a Bernardoni verso il 1720, le nostre torciere non rappresentano certo la *routine* ma un caso di altissimo livello, destinato a fungere da

dotazione liturgica di un'importante confraternita della Buona morte che non è tuttavia possibile identificare in assenza di dati esterni.

Se i pochi casi evocati ci danno conferma del coinvolgimento di grandi artisti nell'ambito dell'arredo ligneo, gran parte di tali manufatti non esce dall'anonimato e tale circostanza va di pari passo con un secondo aspetto basilare. Vale a dire che delle decine e decine di intagliatori documentati in laguna nel XVIII secolo (si veda Merkel 1997, pp. 194-195), solo pochi sono riconoscibili tramite almeno un'opera certa e quindi connotati da una fisionomia artistica che serva da fondamento per formulare ulteriori attribuzioni.

È ora opportuno cercare di focalizzare la datazione delle quattro torchiere sulla base dei soli dati di carattere stilistico. La sintassi decorativa denota l'affacciarsi di repertori di matrice *rocaille* (i ventagli, i motivi a conchiglia pettinata) che paiono però declinati attraverso una sensibilità ancora tardobarocca, come tradisce la corposità e l'esuberanza delle volute a "C" o delle sode terminazioni a ricciolo. Siamo dunque in un momento di passaggio, al quale ben si addice una cronologia intorno agli anni Quaranta del Settecento. Analoghe motivazioni giungono dalla lettura formale dei torniti Angioletti, agevolmente inquadrabili nella produzione scultorea tra il secondo quarto e la metà del secolo, benché non sia possibile associarli a nessuno degli intagliatori conosciuti.



Una certa affinità si registra con gli arredi del cosiddetto finimento Renier, un insieme di sontuosi arredi da parata di cui fa parte la ridondante console di Ca' Rezzonico (fig. 7).

L'intreccio delle esuberanti volute, il ricorrere di motivi a foglia palustre e il modo in cui i putti vi si relazionano richiama in effetti il fastoso tavolo parietale del Renier; tuttavia, le differenze, sul piano figurativo, sembrano superare le analogie e non pare in alcun modo verosimile assimilare alle torchiere la datazione della console verso il 1779, data di elezione di Paolo Renier alla dignità dogale (in merito alla dibattuta datazione si veda Colle 2003).

La cronologia matura dell'arredo a Ca' Rezzonico verrebbe del resto confermata dall'attribuzione avanzata da De Vincenti e Guerriero (2009, p. 154) in favore dello scultore Giovanni Gai, del quale è però difficile scorgere il segno nei Putti delle nostre torchiere.

In sintesi, possiamo affermare che i notevoli manufatti qui discussi si pongono alle origini di una tendenza insita nella storia dell'intaglio del Settecento a Venezia, intorno alla metà del secolo, introducendo aspetti che troveranno sviluppo nelle realizzazioni del terzo quarto del secolo, improntate ad una ridondanza che qui non si percepisce ancora.



Riferimenti bibliografici:

Arte a Venezia dal Medioevo al Settecento: testimonianze e recuperi, catalogo della mostra (Venezia, Procuratie nuove, 23 giugno-31 ottobre 1971) a cura di G. Mariacher, Venezia 1971, pp. 294-295, cat. 144; E. Merkel, *La scultura lignea barocca a Venezia*, in *La scultura lignea barocca nel Veneto*, a cura di A.M. Spiazzi, Cinisello Balsamo 1997, pp. 180, 189; E. Colle, *Il mobile rococò in Italia*, Milano 2003, pp. 348-349; G. Vio, *Le Scuole Piccole nella Venezia dei Dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, Costabissara 2004; M. De Vincenti, S. Guerriero, *Intagliatori e scultura lignea nel Settecento a Venezia*, in *Con il legno e con l'oro: la Venezia artigiana degli intagliatori, battiloro e doratori*, a cura di G. Caniato, Verona 2009, pp. 121-129, 154-156.

6 giugno 2022

Giuseppe Sava

A handwritten signature in black ink, reading "Giuseppe Sava". The signature is written in a cursive style with a large, looping initial 'G'.