



Strappi.

Il restauro degli affreschi
di Carlo Innocenzo Carloni
a Palazzo Grassi

/

The Restoration of Carlo
Innocenzo Carloni's frescos
at Palazzo Grassi

/

La restauration des fresques
de Carlo Innocenzo Carloni
au Palazzo Grassi



Palazzo Grassi è felice d'invitare il proprio pubblico ad assistere alla rinascita di due opere dalla storia veramente poco banale. Quando, nel lontano 1950, il palazzo fu trasformato in centro espositivo dedicato alle arti e al costume, il suo promotore, Franco Marinotti, acquistò per decorarlo tre grandi dipinti murali della villa Colleoni di Calusco d'Adda, in provincia di Bergamo. Staccati dalle pareti originarie e fissati su tela, ornarono l'atrio e le sale di Palazzo Grassi fino al 1983, quando lo rilevò la FIAT. Arroccati, riposti successivamente in vari depositi, furono progressivamente dimenticati. La celebrazione dei 1600 anni dalla Fondazione di Venezia è sembrata una bella occasione per riportare alla luce questa stupenda testimonianza del Settecento veneziano e poter ridare lustro alle opere, al termine di un restauro effettuato, per quanto possibile, sotto gli occhi del pubblico. Realizzate nella metà del XVIII secolo da Carlo Innocenzo Carloni, pittore prolifico e autore di decori spettacolari in Austria e nel Centro Europa, le tele celebrano le glorie di Bartolomeo Colleoni, il più celebre dei condottieri al servizio della Serenissima. Il ripristino delle opere del Carloni funge da controparte al recente rifacimento degli dipinti ottocenteschi che adornano la nuova sede della Pinault Collection, la Bourse de Commerce di Parigi. Insieme dimostrano l'impegno a preservare il patrimonio con esigente criterio, fin nei luoghi destinati ad accogliere l'arte la più contemporanea.

Bruno Racine

Direttore e amministratore delegato

Palazzo Grassi is pleased to invite the public to attend the rebirth of works of art whose history is far from ordinary. In 1950, when the palazzo was transformed into an exhibition center devoted to art and costumes, its sponsor, Franco Marinotti, acquired three large murals to adorn it from the Villa Colleoni in Calusco d'Adda, near Bergamo. Removed from their original walls and fixed to canvas, they remained in place in the palazzo until it was acquired by FIAT in 1983. Rolled up and stored in various locations, they were gradually forgotten. The celebration of the 1600th anniversary of the founding of Venice provided a perfect occasion for bringing this astonishing manifestation of 17th-century Venice back to light and return the original luster to the works through conservation performed under the gaze of the public. Created in the mid-1700s by Carlo Innocenzo Carloni, a prolific artist who painted spectacular murals in Austria and Central Europe, they glorify Bartolomeo Colleoni, the most famous Venetian *condottiere*. The restoration of Carloni's works serves as a counterpart to that of the 19th-century paintings gracing the new home of the Pinault Collection: the Bourse de Commerce, in Paris. Together they demonstrate a commitment to maintaining exacting standards for preserving the integrity of our cultural heritage, even in places devoted to the most recent works of contemporary art.

Bruno Racine
Director and CEO

Palazzo Grassi est heureux d'inviter le public à assister à la renaissance d'œuvres d'art dont l'histoire est peu banale. Lorsque le palais, en 1950, fut transformé en centre d'exposition consacré au costume, son promoteur, Franco Marinotti, acquit pour le décorer trois grands décors de la villa Colleoni, située à Calusco d'Adda près de Bergame. Détachés des murs d'origine et entoilés, ils ornèrent le palais jusqu'à l'acquisition de ce dernier par la FIAT, en 1983. Roulés puis entreposés dans différents dépôts, ils furent peu à peu oubliés. La célébration des 1600 ans de la fondation de Venise était une belle occasion de remettre au jour ce magnifique témoignage du *settecento* vénitien et de leur rendre leur éclat au terme d'une restauration effectuée sous les yeux du public. Réalisés au milieu du XVIIIème siècle par Carlo Innocenzo Carloni, peintre prolifique qui est l'auteur de fresques spectaculaires en Autriche et en Europe centrale, ils célèbrent la gloire de Bartolomeo Colleoni, le plus fameux condottiere qui ait servi la Sérénissime. La remise en état des décors du Palazzo Grassi constitue le pendant de celle des peintures anciennes qui ornent le nouveau siège parisien de la Collection Pinault, la Bourse de Commerce, témoignant ainsi du souci exigeant de l'intégrité du patrimoine dans des lieux consacrés à l'art le plus actuel.

Bruno Racine
Directeur et PDG

Strappi.

Il restauro degli affreschi di Carlo Innocenzo Carloni a Palazzo Grassi

Il progetto

Strappi è il titolo di un progetto dedicato al restauro e alle sue pratiche dove Palazzo Grassi sceglie di svelare al pubblico gli interventi conservativi operati su due dipinti murali realizzati per la Villa Colleoni Capigliata di Calusco d'Adda dall'artista italiano Carlo Innocenzo Carloni (Scaria d'Intelvi, 1687 – 1775) tra il 1740 e il 1745. Tali dipinti sono oggi parte del patrimonio mobile di Palazzo Grassi – Pinault Collection.

Il titolo richiama in modo particolare le tecniche dello stacco – e dello strappo – impiegate per la rimozione di dipinti murali e affreschi dalla loro sede originaria motivata da ragioni di conservazione e/o collezionismo privato e pubblico. Stacco e strappo sono altresì presi in considerazione come azioni *tout court*. L'azione dello strappo come gesto fisico di presa di possesso di un'opera e dei suoi significati, il suo dislocamento entro un diverso contesto espositivo, il suo inserimento nel paradigma storico-museale, così come l'idea di sua ricucitura in tempi e modi imprevisi sono alcuni motivi di interesse nel quadro di un ragionamento sulla contemporaneità in relazione a istanze quali la cura e il valore simbolico delle immagini, la natura e l'identità del collezionismo privato e istituzionale, la ricostruzione di figure irregolari – gli strappi della storia appunto – che agiscono come lenti di ingrandimento e scrivono altre storie con altri tempi all'interno di consolidate grandi narrazioni.

Attraverso queste pitture murali Palazzo Grassi racconta al pubblico un capitolo inedito della sua storia ricordando quanto questo spazio divenuto istituzionale, pur nella diversità delle proprietà che si sono susseguite, da più di 70 anni operi come cantiere antico (l'edificio) e contemporaneo (le sue mostre e le sue collezioni), luogo di operazioni artistiche che testimoniano la storia del costume, del gusto, del collezionismo e soprattutto la prossimità con gli artisti e le sensibilità del tempo. Il desiderio di mettere in scena le operazioni di restauro di un corpo di lavori settecenteschi rinnova un'opera per scoprirla intimamente e così facendo interroga la natura identitaria del museo a partire dalla sua storia, costruita in primis dalle opere d'arte. Non una esposizione filologica su

un autore, bensì una riflessione sul tempo dell'immagine e la sua trasmissione, i dipinti murali di Carloni sono d'altra parte lo strumento attraverso il quale l'istituzione offre al pubblico una piccola occasione di approccio diretto alla tecnica del restauro e alla sua ritualità performativa, messa in scena dall'intervento progettuale dello studio di comunicazione, grafica e design Zaven di Venezia che firma la regia dell'allestimento.

Strappi è dunque una finestra sulle tecniche del restauro, sulla storia di Palazzo Grassi e sul display e desidera offrire al pubblico dopo la pandemia un museo aperto che indaghi la relazione tra l'opera e l'istituzione e ragioni sul restauro come metafora della necessità umana, prima che artistica, di reintegrare i particolari compromessi o deteriorati di un'opera d'arte *“nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della trasmissione al futuro”* (Cesare Brandi).

Gli affreschi

Strappati negli anni Cinquanta e successivamente acquistati nel mercato antiquario, le tre opere in esame entrarono a Palazzo Grassi come elementi di arredo durante negli anni legati alle vicende del Centro Internazionale delle Arti e del Costume.

Nel 1949 infatti, dopo la morte di Giorgio Cini, l'edificio venne acquistato da una società tessile di Milano per essere adibito a sede di un Centro di creazione delle arti, trasversale e innovativo sul piano dei rapporti con le tecniche, le discipline e le cronologie. L'azienda, nota con il nome di SNIA Viscosa, affiancava una pionieristica ricerca sui materiali della moda alla evoluzione del gusto e della sensibilità visiva attraverso progetti espositivi ambiziosi di apertura internazionale. In questo contesto e in ossequio all'evoluzione del gusto, *“venivano distrutti intagli, stucchi e quasi tutte le testimonianze pittoriche ottocentesche... [...], proseguendo in un certo senso l'operazione avviata dagli Stucky, ci si orientò a ornare gli interni con dipinti settecenteschi reperiti sul mercato antiquario”*. (in G. Romanelli, G. Pavanello, *Palazzo Grassi*, p. 187, Albrizzi editori, Venezia, 1986).

Tre grandi brani dipinti a muro dal Carloni vennero dunque acquistati dalla famiglia Marinotti per ornare le pareti della così detta “sala del caminetto” e dell’atrio, strappati al tempo delle pareti della villa bergamasca con episodi della vita di Bartolomeo Colleoni “beneauguranti – forse si auspicava – ai nuovi proprietari lombardi” del palazzo veneziano (Ibidem). Tali dipinti murali adornavano in origine le pareti e il soffitto della sala principale della Villa Colleoni e furono sottoposti a una operazione di strappo e riporto su supporti rigidi per ragioni conservative legate allo stato di abbandono della Villa. I momenti della vita del Colleoni rappresentati sono ancora oggi tematicamente riconducibili a sensibilità attuali: il primo brano vede l’Imperatore Federico III ricevere dal Colleoni un salvacondotto per recarsi a Roma, e dunque allude, per esempio, al tema del pericolo del viaggio, della protezione e del corridoio di sicurezza; nel secondo brano invece vediamo Colleoni ottenere dal Doge il bastone del comando, rafforzando così il tema della dell’investitura del potere e della trasmissione di esso attraverso oggetti simbolici; e infine nel terzo episodio troviamo Colleoni a udienza da Papa Paolo II che gli affida l’incarico di combattere i Turchi, scena questa capace di anticipare il conflitto di civiltà nel contesto di una Europa plurale.

Con *Strappi* Palazzo Grassi recupera dunque i due dipinti murali che erano allestiti nell’atrio – l’episodio relativo all’Imperatore Federico III e al Papa Paolo II – attorno ai quali costruisce la drammaturgia del progetto. Il terzo affresco sarà oggetto di un cantiere di restauro successivo.

La struttura

Strappi è pensata come mostra in due atti che vanno in scena al secondo piano nobile e successivamente nell’atrio di Palazzo Grassi. Le due principali fasi del restauro (una prima, delicata e riflessiva, dedicata alla apertura dei dipinti sino alla foderatura preliminare e una seconda, più dinamica e intuitiva, legata agli interventi sulla pellicola pittorica) seguono infatti due movimenti diversi: un movimento orizzontale nella prima fase, durante la quale i restauratori lavorano chinati sulla tela allestita al secondo piano nobile, e un movimento verticale nella seconda fase, durante la quale l’immagine è già appesa al muro e accoglie integrazioni cromatiche come una “regolare” tela da dipingere. Questa seconda fase andrà in scena nell’atrio del museo, riproponendo al pubblico il suo farsi quotidiano.

Queste due diverse azioni sono orchestrate nei due diversi spazi del museo proprio in relazione alla necessità di scandire i tempi del restauro in termini di spazi e gesti complementari. La pandemia ha d’altra parte posto la questione della necessità di riduzione della compulsività dell’evento e proprio il restauro, come azione diluita nel tempo, è metafora di una temporalità diversa capace di iniettare una immaginazione altra che intreccia lo spazio, l’opera, l’artista, il pubblico, il personale del museo stesso entro nuove simbiotiche relazioni.

Design

Sin dalle prime battute che hanno visto Palazzo Grassi ragionare sul cantiere aperto di restauro, la presenza di una visione progettuale di insieme è apparsa come un elemento imprescindibile del progetto.

Il disegno in questo contesto avrebbe dovuto agire tracciando una linea di continuità tra i diversi spazi e la pluralità delle figure in campo (le opere, i restauratori, i mediatori che accompagnano il pubblico, ecc., ecc.) e al contempo dando valore a una serie di tanto preziosi quanto indecifrabili micro-gesti e micro-strumenti di lavoro in assenza di qualsiasi supporto grafico o divulgativo. In questa prospettiva Palazzo Grassi ha incaricato lo studio Zaven di Venezia del progetto di allestimento capace di sostituirsi completamente a ogni genere di didascalia; la scelta dei materiali, dei colori e degli abiti disegnati dallo studio è lo strumento narrativo, empatico e epidermico, attraverso il quale il progetto comunica se stesso. Zaven colora la drammaturgia del progetto dando enfasi cromatica all’arredo che contiene gli strumenti di lavoro, agli abiti del lavoro stesso, ai muri e ai pavimenti che accolgono come tatami l’esercizio ripetitivo e ossessivo di chi cura l’immagine.

“Il restauro”, spiega lo studio “è una pièce teatrale nella quale i restauratori-attori si muovono su un palcoscenico definito dalla colorazione gialla di parte della pavimentazione. Abbiamo voluto abitare lo spazio con un paesaggio di arredi molto semplici, ma dalla forte connotazione cromatica e scenografica: un involucro esterno di tessuto tecnico e argenteo che vuole definire l’idea di laboratorio del futuro, contrapposto a un interno colorato (con il giallo tipicamente utilizzato nella comunicazione dei cantieri) che ospita e nasconde la strumentazione e il materiale. La forma degli affreschi, ovvero il quadrato, viene usata come modulo di costruzione dei mobili montati, e come segno distintivo per la personalizzazione delle divise dei restauratori.”

Particolare attenzione è stata richiesta anche all’abito dei restauratori. Questa parte del progetto è stata resa possibile grazie alla felice sinergia tra lo studio Zaven e l’Atelier di Anthony Knight, che già in passato avevano avuto modo di collaborare in tema di ricerca sui materiali della moda. Così come i restauratori anche le guide e i mediatori – che su appuntamento, aiuteranno il pubblico a visitare il cantiere aperto – vestono i medesimi abiti da lavoro pensati come veicoli dei contenuti e delle storie che, giorno dopo giorno, verranno svelate dall’avanzamento del restauro. Camminando nel museo, essi agiscono d’altra parte come segnaletica vivente dell’istituzione e per questa ragione vengono percepiti come parte integrante del progetto.

Carlo Innocenzo Carloni

Pittore, disegnatore e affrescatore Carlo Innocenzo Carloni nasce nel novembre 1686 a Scaria, una frazione dell'odierno Lanzo d'Intelvi, sul Lago di Lugano e qui more nel 1775.

È il secondogenito dello stuccatore Giovanni Battista Carloni che all'età di dodici anni segue nel viaggio verso la Germania per impararne il mestiere. Ben presto si rivolge invece alla pittura e sceglie quindi di fare l'apprendista presso l'affrescatore Giulio Quaglio (1668–1751), con il quale collabora ai lavori di decorazione a Venezia, a Udine e, nel 1702-'03, nel duomo di Lubiana. Dopo un fortunato soggiorno a Roma, Carloni è attivo come affrescatore alla corte di Passavia, ma nel 1715 circa viene chiamato da Eugenio di Savoia (1663–1736) e si trasferisce a Vienna per il quale un anno dopo terminava l'affresco con la *Glorificazione del Principe* nella sala dei marmi del Belvedere inferiore, in collaborazione con il quadraturista Marcantonio Chiarini. Di qui in poi numerose sono le commissioni per grandi affreschi e dipinti murari che Carloni accompagna con una ricca produzione di bozzetti in olio su tela, stabilendo un genere, quello dei bozzetti appunto, piuttosto fortunato anche sul piano del mercato dell'arte.

Carloni si distinse in un genere di pittura briosa e vivace, che richiedeva più fantasia ed estro prospettico che accuratezza di disegno. Fin dall'inizio della sua carriera si trovò ad assolvere incombenze importanti e di un carattere particolare: gli affreschi allegorici ed encomiastici per i principi e gli alti personaggi legati alla monarchia austriaca, compito che egli seppe assolvere con particolare maestria superando di gran lunga, i limiti della pura decorazione, ed in questo genere egli fu indubbiamente uno degli artisti più vivi e più rappresentativi.

Carloni vive e lavora dunque tra l'Austria e l'Italia dove nelle pause del lavoro invernare tornava a soggiornare, come testimoniano per esempio le tele nella basilica di S. Fedele a Como e proprio gli affreschi dello scalone della villa Colleoni a Calusco d'Adda (i dipinti delle pareti sono ora parte della collezione di Palazzo Grassi a Venezia, mentre quello del soffitto è a Milano presso il Museo Poldi Pezzoli).

Zaven

Zaven è uno studio di progettazione fondato nel 2008 da Enrica Cavarzan e Marco Zavagno. Ha sede a Venezia e si occupa di product design, grafica, allestimenti e art direction.

Per Zaven, il design è un processo analitico: ogni progetto ha origine da una ricerca e il prodotto finale ne rappresenta la sintesi. Che si tratti di un oggetto d'uso o di comunicazione visiva, il lavoro di Zaven punta sempre alla chiarezza formale. In un'ottica multidisciplinare, lo studio ha avviato numerose collaborazioni con creativi di diversi contesti e tiene corsi e workshop in diverse università, accademie e scuole di design.

Strappi. The Restoration of Carlo Innocenzo Carloni's frescos at Palazzo Grassi

The Project

Strappi is the name of a project devoted to restoration and its practices where Palazzo Grassi has decided to reveal to the public the conservation work on two murals created between 1740 and 1745 for the Villa Colleoni Capigliata in Calusco d'Adda by the Italian artist Carlo Innocenzo Carloni (Scaria d'Intelvi [Lombardy], 1687-1775) and today part of the heritage of the institution.

The title recalls the detachment techniques of *stacco* (removing the preparatory layer of plaster along with the painted surface) and *strappo* (lifting only the topmost paint layer), employed for moving murals and frescos from their original location, motivated by concerns of conservation and/or private and public collecting. *Stacco* and *strappo* are as well processes to be examined tout court. *Strappo* is actually a physical act for taking possession of a work and its meanings, for its relocation to another exhibitory context, for its place in museum history models, as well as for its repair at unforeseen moments and in unexpected ways; all these considerations pique the interest in the act of restoring something within the framework of our thinking about the now as the care and images' symbolic meaning, the nature and identity of private and public collections, the storytelling above irregular figures—precisely the strappi of history. They serve as a magnifying glass and create other stories with other time frames beyond and aside established “main” narratives.

With these murals, Palazzo Grassi reveals a brand-new chapter of its history to the public, recalling once more how much this urban environment now employed for institutional purposes, has been simultaneously functioning for more than 70 years both as an historical site (the building) and a contemporary platform (its exhibitions and collections) beyond the diversity of its inhabitants. The site is thus a place for artistic endeavors that have borne witness to the history of costumes, tastes, collecting, and above all proximity to the artists and sensibilities of the times. The desire to highlight the restoration of a body of 18th-century artworks revives the longing to discover it intimately, thus reexamining the nature of the museum's identity starting with its history, which consists first and foremost of artworks.

Rather than being the subject of a philological exhibition about an artist, Carloni's painted murals are a reflection on the time period of the images and on their transmission. They constitute the vehicle by which the institution is offering the public a modest opportunity to witness the techniques of restoration and the rituals of their execution directly, staged through the planning efforts of studio Zaven design, the firm based in Venice, which is in charge of the show display.

Strappi then, is a window into the techniques of restoration, into the history of Palazzo Grassi, and into the means of displaying works in the hope of offering the post-pandemic public an open museum that investigates the relationship between the artwork and the institution and considers restoration as a metaphor for the human need—even more than an artistic one—to reinstate the compromised or maged components of a work of art *“in its physical substance and in its dual polarity, aesthetic and historical, with an eye to transmitting it to the future”* (Cesare Brandi).

The Frescos

Removed from the walls in the 1950s and later acquired in the antique market, the three works under study would join Palazzo Grassi as permanent decorative elements in the years linked to the creation of the Centro Internazionale delle Arti e del Costume.

Indeed, in 1949, after the death of Giorgio Cini, the building was acquired by a Milanese textile enterprise with the goal of creating a center for artistic creation, diverse and innovative in terms of techniques, disciplines, and chronology. The company, named SNIA Viscosa, undertook pioneering research into fabrics for the world of fashion and was devoted to the evolution of taste and visual sensibilities through ambitious plans for exhibitions on an international scale. In this context, and following the evolution of taste, *“carvings, works in plaster, and almost every trace of 19th-century pictorial art were destroyed... Continuing, in a sense, the endeavor launched by Stucky, it was decided to decorate the interior with 18th-century paintings discovered in the antique market”*. (in G. Romanelli, G. Pavanello, *Palazzo Grassi*, p. 187, Albrizzi editori, Venezia, 1986).

Three large murals by Carloni, previously detached from the walls of the villa in the province of Bergamo, were thus acquired by the Marinotti family to decorate the walls of the *“sala del caminetto”* (*“room with the fireplace”*) and of the atrium. They featured episodes from the life of Bartolomeo Colleoni, *“a good omen—they perhaps hoped—for the new Lombardian owners”* of the Venetian palazzo (Ibid.). Similar murals originally adorned the walls and ceiling of the main room of the Villa Colleoni and underwent strappo detachment so they could be placed on rigid supports for conservational reasons linked to the Villa's state of abandon. The moments of Colleoni's life portrayed can even today be thematically linked to contemporary sensibilities. The first episode shows Emperor Frederick III receiving a safe-conduct from Colleoni to go to Rome and therefore alludes, for example, to the themes of the danger of the journey, of protection,

and of the security corridor. In the second, we instead see Colleoni receiving the scepter of command from the Doge, thus reinforcing the theme of the conferring of power and of its transmission through symbolic objects. The third episode portrays Colleoni in an audience with Pope Paul II, who is entrusting him with the task of fighting the Turks, a scene almost capable of anticipating the conflict of civilizations in the context of a pluralistic Europe.

For *Strappi*, it was chosen to restore the two murals displayed in the atrium of Palazzo Grassi—the episodes dealing with Frederick III and Pope Paul II—around which the theatricality of the project revolves. The third mural will be restored later on during a specific worksite.

The Structure

Strappi is conceived as an exhibition in two acts staged first on the second floor and then in the atrium. The two principal phases of the restoration (the first, delicate and reflective, devoted to the removal of the painted surface down to the preliminary lining, and a second, more dynamic and intuitive, linked to the work on the pictorial skin) indeed follow two different movements: a horizontal movement in the first phase, during which the restorers work bent over the canvas set up on the third floor, and a vertical movement in the second phase, during which the image is already placed on the wall and receives additional color like a *“regular”* canvas to be painted. This second phase will be staged in the museum atrium, allowing the public to see the works in their making.

These two different processes have been orchestrated on purpose in two different settlements of the museum in relation to the need to provide a rhythm for the restoration in terms of complementary spaces and actions. The pandemic has also raised the question of the need to reduce the constrictive nature of an event, and the restoration itself, as action diluted in time, is a metaphor for a different temporality capable of injecting another form of imagination that brings together the space, the work, the artist, the public, and the museum personnel in new symbiotic relationships.

Design

From the very first moment Palazzo Grassi considered an open restoration workshop, an overall vision of the project in its entirety appeared to be absolutely essential.

The design in this context would have to trace a continuous line through the various spaces and the many different elements involved (the works, the restorers, the guides who accompany visitors, etc., etc.), at the same time highlighting a series of many important and undecipherable micro-gestures and micro-instruments in the absence of any graphic or educational materials. To this end, Palazzo Grassi charged Zaven studio with the responsibility of staging the show in a manner completely capable of substituting for any kind of written

explanations. The choice of materials, colors, and clothing designed by the studio is the narrative tool, emotional and immediate, through which the project communicates. Zaven uses color to emphasize the theatricality of the project, giving chromatic emphasis to the furniture on which the tools are placed, to the workers' clothing, to the walls, and to the floors that, like tatami mats, must endure the repetitive, obsessive steps of whoever is working on the image.

"The restoration," the studio explains, "is a theater piece in which the restorer-actors move around on a stage defined by the yellow color on a patch of the floor. We wanted to inhabit the space with a landscape of furnishings that are very simple but that contain strong chromatic and design connotations—an outer shell of silver technical fabric, intended to evoke the laboratory of the future, juxtaposed with a colored interior (using the yellow typically employed for indicating construction sites)— that both contains and hides the tools and the paint. The shape of the murals, that is to say a square, is used as a construction module for the assembled furniture and as a distinctive symbol for personalizing the restorers' uniforms."

Particular attention was paid to the restorers' clothing. This part of the project was made possible by the wonderful synergy between Zaven studio and the atelier of Anthony Knight, which had already had the opportunity to collaborate in investigating fabrics for the world of fashion. Thus, just like the restorers, the guides and mediators—who, by appointment, will help the public to visit the open work area—wear the same uniform, conceived as vehicles for the subject matter and for stories that, day by day, will be revealed by the advancing restoration. Walking through the museum, they will also serve as living signposts of the institution and, for this reason, are perceived as integral parts of the project.

Carlo Innocenzo Carloni

Painter, draftsman, and frescoist, Carlo Innocenzo Carloni was born in 1686 in Scaria, a district of today's Lanzo d'Intelvi, on Lake Lugano, and died there in 1775.

He was the second son of the stucco artist Giovanni Battista Carloni. At age twelve, he accompanied his father on a trip to Germany to learn this art form. Soon he turned to painting instead and apprenticed himself to the frescoist Giulio Quaglio (1668-1751), with whom he collaborated on decorative work in Venice, Udine, and, in 1702-03, the Duomo of Lubiana. After a successful stay in Rome, Carloni became a frescoist to the court of Passavia, but around 1715 he was summoned by Eugenio di Savoia (Eugene of Savoy) (1663-1736) and went to Vienna, where he completed the fresco of the Glorification of the Prince in the sculpture hall of the Lower Belvedere Palace a year later, in collaboration with the trompe-l'oeil ceiling painter Marcantonio Chiarini. From then on, Carloni received many commissions for large frescos and murals, which he complemented with a rich production of sketches in oil on canvas, establishing a genre, precisely that of sketches, that proved to be very rewarding in the art market.

Carloni distinguished himself in particularly spirited, animated paintings that required fantasy and creative perspective more than accurate design. Right from the start of his career, he was able to perform major tasks of a specific nature: allegorical and adulatory works for princes and high-ranking personages connected to the Austrian monarchy. He executed these commissions with particular mastery, far exceeding the limits of pure decoration, and in this genre he was undoubtedly one of the liveliest, most representative artists.

Carloni, then, lived and worked in both Austria and Italy. He returned to spend time in his homeland in the winter during breaks from work, as can be seen, for example, in the canvases in the Basilica of San Fedele, in Como, and the murals of the stairway of the Villa Colleoni in Calusco d'Adda (the murals are today part of the collection of Palazzo Grassi in Venice, while the one on the ceiling is now in the Museo Poldi Pezzoli, in Milan).

Zaven

Zaven is a Venice-based design studio founded in 2008 by Enrica Cavarzan and Marco Zavagno. It operates at the crossroads of product design, graphic design, interior design, and art direction.

For Zaven, design is an analytical process: each project is driven by extensive research that comes together in the final product. Whether creating an object for everyday use or a project for visual communication, Zaven always aims for formal clarity. Valuing a multidisciplinary approach, the studio has initiated numerous collaborations with creative visionaries from different contexts and holds classes and workshops in various universities, academies, and design schools.

Strappi.

La restauration des fresques de Carlo Innocenzo Carloni au Palazzo Grassi

Le projet

Strappi est le titre d'un projet dédié à la restauration dans lequel le Palazzo Grassi fait le choix de dévoiler au public les interventions de conservation entreprises sur deux peintures murales réalisées pour la Villa Colleoni Capigliata de Calusco d'Adda par l'artiste italien Carlo Innocenzo Carloni (Scaria d'Intelvi, 1687 – 1775) entre 1740 et 1745, aujourd'hui intégrées au patrimoine de Palazzo Grassi – Pinault Collection.

Son titre, qui signifie « arrachements », renvoie notamment aux techniques du détachement – et de l'arrachement – utilisées pour déplacer des peintures murales et des fresques de leur emplacement d'origine pour des raisons de conservation ou pour des collections privées et publiques. Le détachement et l'arrachement sont également pris en considération comme des actions en soi. L'action d'arracher en tant que geste physique de prise de possession d'une œuvre et de ses significations, le déplacement de celle-ci dans un contexte d'exposition différent, son intégration dans le paradigme historique et muséal, tout comme sa remise en valeur selon des temps et des modalités imprévus sont autant de sujets pertinents dans le cadre d'une réflexion contemporaine sur le traitement et la portée symbolique de l'image, la nature et l'identité d'une collection privée ou institutionnelle, la reconstruction de figures irrégulières – les déchirures de l'histoire justement – qui, telles des loupes, font émerger de nouveaux récits à l'intérieur de plus grandes narrations.

À travers ces peintures murales, le Palazzo Grassi raconte au public un chapitre inédit de son histoire, rappelant combien cet espace devenu institutionnel, malgré la diversité des propriétaires qui s'y sont suivis, œuvre depuis plus de 70 ans comme un chantier tout à la fois ancien (l'édifice) et contemporain (ses expositions et collections), un lieu d'interventions artistiques qui témoignent de l'histoire du costume, du goût, de la collection et surtout de sa proximité avec les artistes et les sensibilités des époques qu'il a traversées. Le désir de mettre en scène les interventions de restauration d'un corps de métier du XVIII^e siècle porte à la restauration d'une œuvre pour la découvrir intimement et interroge ainsi la nature identitaire du musée à partir de son histoire, construite in primis par les œuvres d'art. Il ne s'agit pas d'une exposition philologique sur un auteur, mais plutôt d'une réflexion sur le temps

de l'image et sa transmission. Les peintures murales de Carloni sont par ailleurs l'instrument qui permet à l'institution d'offrir au public l'opportunité d'approcher directement la technique de la restauration et ses rites performatifs, sur une conception du bureau d'étude en communication, graphisme et design Zaven de Venise qui signe la scénographie de l'installation.

Strappi devient alors une fenêtre ouverte sur les techniques de la restauration, sur l'histoire du Palazzo Grassi et sur la présentation visuelle. Le projet désire proposer au public un musée accessible après la pandémie, qui se penche sur la relation entre l'œuvre et l'institution et qui raisonne sur la restauration en tant que métaphore d'un besoin humain, avant même qu'artistique, de réintégrer les détails compromis ou détériorés de l'œuvre d'art « *dans sa consistance physique et dans sa double polarité esthétique et historique, dans le but d'une transmission vers le futur* » (Cesare Brandi).

Les fresques

Arrachées dans les années 1950 puis achetées sur le marché des antiquités, les trois œuvres en examen sont entrées au Palazzo Grassi en tant qu'éléments de décoration pendant les années liées aux activités du Centre international des arts et du costume.

En effet, après la mort de Giorgio Cini en 1949 l'édifice fut acheté par une société textile milanaise pour devenir le siège d'un centre de création des arts, transversal et novateur dans sa relation avec les techniques, les règles et les périodes. La société, connue sous le nom de SNIA Viscosa, mariait une recherche pionnière sur les matériaux de la mode à l'évolution du goût et de la sensibilité visuelle à travers des projets d'exposition ambitionnant une ouverture internationale. Dans ce contexte et conformément à l'évolution du goût, « *les gravures, stucs et presque tous les témoignages picturaux du XIX^e siècle étaient détruits [...], poursuivant en un certain sens l'intervention initiée par la famille Stucky, et les aménagements intérieurs s'orientèrent sur une ornementation privilégiant des peintures du XVIII^e siècle trouvées sur le marché des antiquités* ». (in G. Romanelli, G. Pavanella, *Palazzo Grassi*, p. 187, Albrizzi editori, Venezia, 1986).

Trois grandes pièces peintes sur le mur par Carloni, arrachées des murs de la villa bergamasque, furent alors achetées par la famille Marinotti pour orner les murs de la « salle de la cheminée » et de l'atrium du Palazzo Grassi. Elles présentent des épisodes de la vie de Bartolomeo Colleoni, qui seraient « de bon augure – sans doute l'espérait-on – pour les nouveaux propriétaires lombards » du palais vénitien (Ibidem). À l'origine ces peintures murales ornaient les murs et le plafond de la salle principale de la Villa Colleoni et elles furent soumises à une intervention d'arrachement et report sur des supports rigides pour des raisons de conservation liées à l'état d'abandon de la villa. Les épisodes de la vie de Colleoni représentés renvoient encore aujourd'hui à des thèmes actuels : la première pièce présente l'empereur Frédéric III recevant de Colleoni un sauf-conduit pour se rendre à Rome, et fait donc allusion, par exemple, au thème du danger du voyage, de la protection et du corridor de sécurité. La deuxième pièce présente en revanche Colleoni obtenir du Doge le bâton de commandement, renforçant ainsi le thème de l'investiture au pouvoir et de sa transmission à travers des objets symboliques. Enfin, le troisième épisode présente Colleoni en audience auprès du pape Paul II qui lui confie la mission de combattre les Turcs, scène en mesure de prévoir le conflit de civilisation dans le contexte d'une Europe plurielle.

Avec *Strappi*, le Palazzo Grassi récupère donc deux peintures murales – l'épisode concernant l'empereur Frédéric III et celui avec le pape Paul II – autour desquelles la dramaturgie du projet est construite.

La structure

Strappi a été pensée comme une exposition en deux actes qui entrent en scène d'abord au deuxième étage puis dans l'atrium du Palazzo Grassi. Les deux étapes principales de la restauration (une première, délicate et réfléchie, allant de l'ouverture des peintures jusqu'à la doublure préliminaire, et une seconde, plus dynamique et intuitive, liée aux interventions sur la couche picturale) suivent en effet deux mouvements différents : un mouvement horizontal lors de la première phase, pendant laquelle les restaurateurs interviennent penchés sur la toile installée au deuxième étage, et un mouvement vertical lors de la seconde phase, pendant laquelle la peinture est déjà suspendue au mur et accueille des intégrations chromatiques comme une « normale » toile à peindre. Cette seconde étape se déroulera dans l'atrium du musée, permettant ainsi au public de les redécouvrir là où elles furent présentées par le passé, et leur rendra une quotidienneté.

Ces deux temps sont orchestrés dans deux espaces différents du musée afin justement de répondre à la nécessité de régir les temps de la restauration en termes d'espaces et gestes complémentaires. D'autre part, la pandémie a soulevé la question de la nécessaire réduction du besoin compulsif d'événements. La restauration, en tant qu'action diluée dans le temps, devient alors la métaphore d'une temporalité différente en mesure de donner vie à un autre imaginaire, qui entrelace l'espace, l'œuvre, l'artiste, le public, le personnel du musée lui-même dans de nouvelles relations symbiotiques.

Design

Dès les premiers instants qui ont vu le Palazzo Grassi réfléchir au chantier ouvert de restauration, l'existence d'une vision conceptuelle d'ensemble est apparue comme un élément incontournable du projet.

Dans ce contexte, le design intervient en traçant une ligne de continuité entre les différents espaces et la pluralité des acteurs concernés (les œuvres, les restaurateurs, les médiateurs qui accompagnent le public, etc.) tout en valorisant une série de micro gestes et micro instruments de travail tout aussi précieux qu'indéchiffrables en l'absence de tout support graphique ou vulgarisateur. Dans cette perspective, le Palazzo Grassi a engagé le bureau d'études Zaven de Venise du projet scénographique, en mesure de remplacer entièrement tout type de légende. Le choix des matériaux, des couleurs et des vêtements de travail conçus par Zaven est en soi l'instrument narratif, empathique et épidermique, à travers lequel le projet est transmis. Zaven colore la dramaturgie du projet en apportant une emphase chromatique à l'espace aménagé qui contient les instruments de travail, aux habits de travail eux-mêmes, aux murs et aux sols qui accueillent comme des tatamis le travail répétitif et obsessionnel de ceux qui soignent la peinture.

« La restauration », explique le bureau, « est une pièce de théâtre dans laquelle les restaurateurs-acteurs se déplacent sur une scène définie par la couleur jaune appliquée sur une partie du sol. Nous avons souhaité occuper l'espace avec un paysage de meubles très simples, mais possédant une forte connotation chromatique et scénographique : une enveloppe extérieure en tissu technique et argenté qui évoque l'idée d'un laboratoire du futur, en contraste avec un intérieur coloré (le jaune typiquement utilisé dans la communication sur les chantiers) qui accueille et abrite les outils et le matériel. La forme des peintures murales, c'est-à-dire le carré, est utilisée comme module de construction des meubles montés, et en tant que signe distinctif pour la personnalisation des blouses des restaurateurs. »

Une attention particulière a également été portée aux vêtements des restaurateurs. Cette partie du projet a été rendue possible grâce à une synergie heureuse entre le bureau d'études Zaven et l'Atelier d'Anthony Knight, qui avaient tous deux déjà eu l'occasion de collaborer en matière de recherche sur les matériaux de la mode. À l'instar des restaurateurs, les guides et les médiateurs – qui accompagneront le public dans la visite du chantier ouvert – portent eux aussi les mêmes vêtements de travail, véhiculant les contenus et les récits qui, jour après jour, seront dévoilés par l'avancement de la restauration. En déambulant dans le musée, ils agissent également en tant que signalétique vivante de l'institution, et pour cette raison seront perçus comme partie intégrante du projet.

Carlo Innocenzo Carloni

Peintre, dessinateur et décorateur à fresque, Carlo Innocenzo Carloni naît en novembre 1686 à Scaria, un quartier de l'actuelle commune Lanzo d'Intelvi, sur le lac de Lugano et il y meurt en 1775.

Il est le deuxième fils du stucateur Giovanni Battista Carloni qu'il suit à l'âge de douze ans dans son voyage vers l'Allemagne pour y apprendre le métier. Il se tourne pourtant rapidement vers la peinture et choisit alors d'être apprenti chez le décorateur à fresque Giulio Quaglio (1668–1751), avec qui il collabore sur des travaux de décoration à Venise, à Udine et, en 1702-1703, sur la cathédrale de Lubiana. Après un heureux séjour à Rome, Carloni travaille comme décorateur à fresque à la cour de Passavia, mais vers 1715 il est appelé par Eugène de Savoie (1663-1736) et déménage à Vienne. Une année plus tard, il termine pour lui la fresque de la *Glorificazione del Principe* (À la gloire du Prince Eugène) dans la salle des marbres du Belvédère inférieur, en collaboration avec le quadraturiste Marcantonio Chiarini. Par la suite, les commandes affluent pour de grandes fresques et peintures murales que Carloni accompagne d'une riche production d'esquisses à l'huile sur toile, installant un genre, celui des esquisses, qui obtient également un certain succès sur le marché de l'art.

Carloni se distingue dans un style de peinture vif et animé, demandant plus d'imagination et de fantaisie dans la perspective que de précision dans le dessin. Dès les débuts de sa carrière il doit assumer des tâches importantes aux caractéristiques spécifiques : les fresques allégoriques et encomiastiques pour les princes et les hautes personnalités liées à la monarchie autrichienne, tâche qu'il affrontera avec une maestria toute particulière, allant bien au-delà des simples limites de la décoration. Il fut sans aucun doute l'un des artistes les plus animés et les plus représentatifs de ce style.

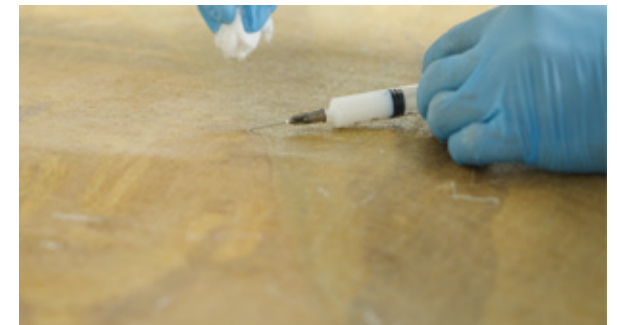
Carloni vit et travaille donc entre l'Autriche et l'Italie, où il retourne séjourner lors de ses pauses hivernales comme en témoignent par exemple les toiles de la basilique S. Fedele à Côme et, notamment, les fresques de l'escalier monumental de la villa Colleoni à Calusco d'Adda (les peintures murales font désormais partie de la collection du Palazzo Grassi à Venise, tandis que celle du plafond est au musée Poldi Pezzoli à Milan).

Zaven

Zaven est un bureau d'études fondé en 2008 par Enrica Cavarzan et Marco Zavagno. Son siège est à Venise et il s'occupe de design, graphisme, scénographies et direction artistique.

Pour Zaven, le design est un processus analytique : chaque projet a pour origine une recherche et le produit final en représente la synthèse. Qu'il s'agisse d'un objet d'usage ou de communication visuelle, les projets conçus par de Zaven recherchent toujours une clarté formelle. Dans une optique multidisciplinaire, le bureau a collaboré avec de nombreux créateurs dans différents contextes et propose des cours et des ateliers dans plusieurs universités, académies et écoles de design.

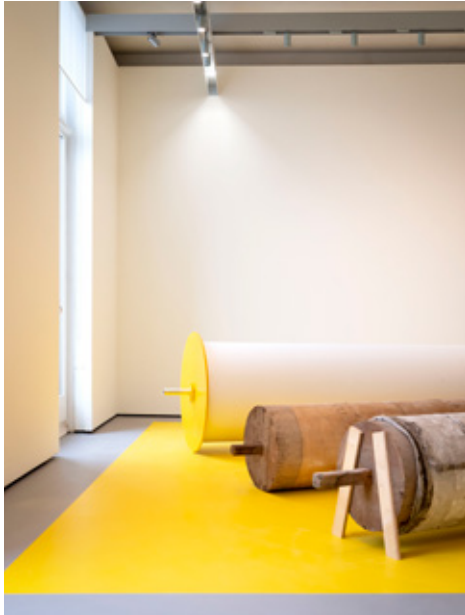






Strappi.
Il restauro degli affreschi
di Carlo Innocenzo Carloni
a Palazzo Grassi
/
The Restoration of Carlo
Innocenzo Carloni's frescos
at Palazzo Grassi
/
La restauration des fresques
de Carlo Innocenzo Carloni
au Palazzo Grassi

Palazzo Grassi
27.10.2020 – 9.01.2021



Palazzo Grassi
Punta della Dogana

François Pinault
Presidente / President /
Président

Bruno Racine
Direttore e amministratore
delegato / Director and Chief
Executive Officer / Directeur
et administrateur délégué

Lorena Amato
Mauro Baronchelli
Ester Baruffaldi
Oliver Beltramello
Suzel Berneron
Elisabetta Bonomi
Lisa Bortolussi
Luca Busetto
Angelo Clerici
Francesca Colasante
Claudia De Zordo
Alix Doran
Jacqueline Feldmann
Marco Ferraris
Carlo Gaino
Andrea Greco
Silvia Inio
Martina Malobbia
Paola Nicolin
Gianni Padoan
Federica Pascotto
Vittorio Righetti
Clementina Rizzi
Angela Santangelo
Noëlle Solnon
Dario Tocchi
Paola Trevisan

Ufficio stampa /
Press office /
Bureau de presse
Claudine Colin
Communication,
Parigi / Paris
Paola C. Manfredi, PCM
Studio, Milano / Milan

Restauro a cura di /
Restauration by /
Restauration aux
bons soins de
Seres Srl
Mauve Srl
Paolo Roma
Laura Ruggieri
Sara Savian
Martina Serafin
Marina Vece

Design
Zaven

In collaborazione con /
In collaboration with /
En collaboration avec

Realizzazione outfit /
Outfit / Vêtements
Anthony Knight

Produzione arredi /
Furniture manufacturing /
Production du mobilier
La Veneta mobili

Allestimento / Set up /
Mise en scène
Tosetto

Progetto grafico / Graphic
design / Projet graphique
Studio Sonnoli

Traduzioni / Translations /
Traductions
Contextus srl

Si ringrazia / Thanks to /
Remerciements
prof. Paolo Delorenzi
dott. Lorenzo Principi

Il cantiere di restauro
è visitabile tutti i mercoledì
alle ore 11, 12, 15 e 15.45
per un massimo di 20 persone
per turno.

Le visite sono gratuite
e condotte dai mediatori
di Palazzo Grassi.
Per visite fuori orario,
contattare
education@palazzograssi.it

The restoration workshop
can be visited on Wednesdays
at 11 am, 12 pm, 3 pm
and 3.45 pm for a group
of max 20 people per shift.
The guided tours are free
and led by the cultural
mediator of Palazzo Grassi.
If you wish to visit in another
moment, please contact
education@palazzograssi.it

Le chantier de restauration
peut être visité tous
les mercredis à 11h, 12h,
15h et 15h45 pour un
maximum de 20 personnes
pour chaque créneau horaire.
Les visites sont gratuites
et guidées par les médiateurs
du Palazzo Grassi.
Pour des visites hors
ouverture publique, contactez
education@palazzograssi.it

Crediti fotografici /
Photo credits /
Crédits photographiques

Dettagli da / Details from /
Details de
Carlo Innocenzo Carloni,
L'imperatore Federico III
riceve dal Colleoni
un salvacondotto per
recarsi a Roma, 1740-1745,
affresco strappato / detached
fresco / fresque arrachée,
cm 408 x 421, Palazzo Grassi

Carlo Innocenzo Carloni,
Papa Paolo II riceve
il Colleoni e gli dà l'incarico
di combattere contro i turchi,
1740-1745, affresco strappato /
detached fresco / fresque
arrachée, cm 417 x 420,
Palazzo Grassi

Foto / Photos
Matteo De Fina
Maco Film
© Palazzo Grassi, 2021

