

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Eva Maria Baumgartner

LEOPOLDO CICOGNARA E LA TUTELA
DEL PATRIMONIO ARTISTICO VENEZIANO

Nella letteratura manualistica viene spesso e volentieri citato il giudizio negativo del presidente dell'Accademia veneziana, Leopoldo Cicognara (fig. 2), sul governo asburgico¹. Ci si riferisce alla biografia di Malamani, pubblicata nel 1888, scritta secondo un punto di vista molto soggettivo con un tono antiaustriaco da parte dell'autore². Lo stesso tono si trova inoltre nelle lettere di Cicognara a Antonio Canova, nelle quali Cicognara esprimeva al suo amico Canova la propria scontentezza sulla mancanza di stima da parte del governo³. Tuttavia, le fonti degli archivi di Vienna documentano che i primi anni della presenza di Cicognara a capo dell'Accademia furono ricchi di accordi e compromessi con il Governo Centrale di Vienna.

Ne viene toccato in particolare l'ambito della tutela dei monumenti, in cui l'Accademia di Venezia assumerà un ruolo importante. Un'analisi della grande mole di materiale negli archivi di Vienna e Venezia, renderà comunque comprensibile la critica di Cicognara.

La direzione dell'Accademia era parte di un grande apparato burocratico. Non era possibile prendere delle decisioni in maniera autonoma poiché il Governo austriaco sospettava sullo sfondo di ogni attività corporativa dei possibili pericoli nazionalistici. Basti pensare alle discussioni per la cerimonia funebre in onore di Antonio Canova e la costruzione del monumento funebre a

¹ GIANDOMENICO ROMANELLI, *Arte di governo e governo dell' arte: Vienna a Venezia nell' Ottocento*, in *Venezia Vienna Il mito della cultura veneziana nell' Europa asburgica*, a cura di Id., Milano, Electa, 1983, pp. 142-152. FERNANDO MAZZOCCA, *Arte e politica nel Veneto asburgico*, in *Il Veneto e l'Austria, Vita e cultura artistico nelle città venete 1814-1866*, catalogo della mostra (Verona, palazzo della Gran Guardia), a cura di Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol, Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1989, pp. 44-56.

² VITTORIO MALAMANI, *Memorie del Conte Leopoldo Cicognara, Part 1-2*, Venezia, Merlo, 1888.

³ PAOLO MARIUZ, *Leopoldo Cicognara ad Antonio Canova, Lettere inedite della fondazione Canova di Possagno*, Bassano del Grappa, Bertoncetto Artigrafiche, 2000.

lui dedicato nella chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari⁴. Ogni proposta doveva essere trasmessa dal Governo veneziano a Vienna. Di conseguenza estremamente rilevante era il rapporto tra Cicognara e i rappresentanti di questo Governo, i cui pareri ufficiali erano di importanza cruciale. I documenti della Commissione aulica degli studi, depositati presso l'Archivio di Stato di Vienna, testimoniano che sotto il Conte Goess, governatore a Venezia fino al 1819, i giudizi furono per la maggior parte positivi. Ciò è dimostrato anche dalla corrispondenza conservata presso l'Archivio dell'Accademia di Vienna. Per questo motivo il Cancelliere di Stato, il Principe di Metternich pregherà l'imperatore di provvedere al più presto al trasferimento di denaro per rendere possibile che l'Accademia di Venezia «per la grandissima utilità nella conservazione dell'Arte e nella sua diffusione sul territorio della Monarchia Austriaca» non venga chiusa (fig. 1)⁵. Come conseguenza l'Imperatore chiedeva delle perizie sullo stato sia dell'Accademia di Venezia, sia dell'Accademia di Milano e Bologna. Si tratta delle riflessioni se chiudere l'istituto veneziano oppure se riunire tutti e tre gli istituti⁶. Fino al 1822 si parlava

⁴ Il governo austriaco temeva che il suo funerale divenisse il pretesto per una manifestazione dei carbonari e proibì quindi di portare vestiti a lutto poiché il nero era il colore dei carbonari. Cicognara era ritenuto simpatizzante carbonaro e suo cugino fu arrestato perché sospettato di appartenere alla setta dei carbonari. Si veda STEFANO BOSI, PAOLA ZATTI, *La morte e i funerali di Canova a Venezia e Possagno*, in *La Gloria di Canova. Atti della V Settimana di studi canoviani*, a cura di Fernando Mazzocca e Manlio Pastore Stocchi, Bassano del Grappa, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, 2007, p. 91. ROBERTO DE FEO, *Il monumento a Canova ai Frari*, ivi, pp. 111-119.

⁵ «Geruhen Eure Majestät zu entnehmen, daß es in dem vormals der Republik Venedig gehörigen, und wieder mit dem Gebieth dieses Herzogthums Eurer Majestät zugefallenen Palastes, ein von Kaiser Napoleon zur Bildung junger Künstler-Institut vorgefunden hat, dessen Erhaltung für die Kunst und deren Verbreitung in der Oesterreichischen Monarchie von größter Wichtigkeit seye, und den günstigsten Eindruck in den mit selber wieder vereinigten Italienschen Provinzen machen würde, welches sich nun auflösen müßte, wenn ihm nicht wenigstens provisorisch eine schleunige Geld-Unterstützung zugewendet wird». Lettere del Principe di Metternich all'Imperatore Francesco I. Baden, 11. Settembre 1814, VIENNA, *Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste* (d'ora in poi UABK), Metternich Registratur 1814, n. 18.

⁶ Ivi, Akten 1815, n. 461, Relazione Storica concernente la Imperiale Regia Accademia di Belle Arti. VIENNA, *Haus-Hof-Staatsarchiv* (d'ora in poi HHS), Staatskanzlei Wissenschaft Kunst, IX Bildende Kunst H-P Karton 9, n. 241, Perizia sullo stato attuale dell'Accademia di Venezia 14 ottobre 1816.

dell'Accademia come una «istituzione provvisoria», la qual cosa spiega l'impegno costante di Cicognara per mantenere l'esistenza di questo istituto⁷.

Le lettere inviate da Cicognara sia all'imperatore che al principe di Metternich ci illustrano in egual modo i primi sforzi per coinvolgere l'Accademia nell'attività di tutela del patrimonio artistico.

Fin dal 1811 Cicognara si occupa, insieme a Antonio Diedo e Gian Antonio Selva, delle *Fabbriche più cospicue*⁸ (fig. 3), volte a documentare il patrimonio dei Monumenti della Città, e nel 1815 egli chiede di poter dedicare le "*Fabbriche*" all'imperatore: «avendo da gran tempo dirette le nostre cure all'esame dei monumenti principali d'architettura pei quali questa vetustissima Città primeggia sù tante altre d'Europa, abbiamo conosciuto che il misurarli, delinearli, e pubblicarli riescir poteva quanto e aggradevole, altrettanto utile ai lontani, cui giunse finora soltanto per tradizione la Celebrità dei medesimi, senza che mai fossero stati con precisione di modulo, ed esattezza d'illustrazioni resi di pubblico diritto».

Con questi studi, continua Cicognara, si vuole «far rivivere i Secoli dei Medici e degli Estensi, coi quali da queste Lagune Adriatiche gareggiavano così nobilmente i Gritti, i Barbari, i Grimani» (fig. 4)⁹. Cicognara fa qui riferimento ai tempi d'oro della Serenissima. Dal punto di vista dell'Arte le epoche di Tiziano, Veronese, e dei loro committenti, dall'angolo visuale della politica si deve pensare al Trattato di Contarini a un Stato libero, misto e laico, senza influsso da parte dell'Imperatore o della Chiesa.

Le "*Fabbriche più cospicue*" intendono in primo luogo stimolare la conservazione dell'immenso patrimonio artistico della Città, e risvegliare l'interesse per il Cinquecento. Dopo una descrizione dell'Arsenale, di

⁷ Nel gennaio 1822 il Cancelliere conte Lazansky scrisse all'imperatore Francesco I una richiesta a favore del principio di equità per l'intero stipendio a Luigi Zandomenighi e Francesco Astori, nella quale si designava l'Istituto veneziano come «noch provisorisch bestehende Akademie» VIENNA, *Staatsarchiv*, Venetien, Venedig, Akademie, 15, Karton 685, n. 279

⁸ LEOPOLDO CICOGNARA, *Prospetto dell'opera le più cospicue fabbriche di Venezia misurate, illustrate ed intagliate dai membri della Veneta reale accademia di belle arti*, a cura di Bartolomeo Gamba, Venezia, Accademia di Belle Arti, 1820.

⁹ UABK, Akten 1815 Nr. 436.

San Marco e di palazzo Ducale la maggiore attenzione verrà infatti attribuita alle architetture di Palladio e dei suoi successori Scamozzi e Antonio da Ponte. Le Architetture del tardo Seicento e Settecento verranno trattate solo marginalmente, perché come disse Cicognara: «sono tuttavia Fabbriche ricche, sfarzose e per alcune loro parti rispettatissime, ma non opportune per una Collezione da cui vogliono gli artisti e gli amatori delle Belle Arti ritrarre profitto»¹⁰. Ci si riferisce qui alle chiese di San Moisè, degli Scalzi, Ca' Rezzonico e Ca' Pesaro.

D'altra parte, nel quinto capitolo verranno trattate le opere di Antonio Selva, con particolare rilievo al Teatro la Fenice e la pianta dei pubblici giardini, quest'ultima fatta con «facile regolarità e con buona intelligenza di effetto»¹¹. Attraverso di esse si presenta l'Accademia come Istituto per la formazione professionale e non da ultimo questo capitolo serve anche per promuovere l'istituzione stessa.

Con questo Cicognara costruì un'immagine di Venezia che influenzò la Storia dell'arte fino al secolo scorso. L'architettura di Baldassare Longhena, in particolare la chiesa *Santa Maria della Salute* fu vista solo come alternativa del barocco romano¹². Grazie a Martina Frank e all'opera pubblicata nel 2004 su questo architetto, è cambiato il modo di vederlo dal di fuori dei confini italiani¹³.

Di pari passo nel 1815 Cicognara proporrà una Commissione per la Tutela e la Conservazione dei Beni Culturali e il 17 dicembre scrive al cancelliere Metternich per ringraziarlo del suo appoggio: «di preservare i preziosi monumenti delle arti Veneziane da un ulteriore deperimento, [...] potrebbe essere incaricata una Commissione speciale di qualche lavoro, tendente a questo lodevole oggetto»¹⁴. La Commissione doveva: individuare gli oggetti a rischio, decidere quali

¹⁰ CICOGNARA, *Prospetto dell'opera*, Epoca quinta, p. XXVI.

¹¹ Ivi, p. XXVII.

¹² Basti menzionare la pubblicazione degli storici dell'arte stimati come RUDOLF WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy 1600-1750, The Pelican history of art*, Harmondsworth 1958, (edizione cit. Harmondsworth 1965²), pp. 191-196. ERICH HUBALA, *Die Kunst des 17. Jahrhunderts, Propyläen Kunstgeschichte*, 9, Berlino, Propyläen, 1970, p. 207.

¹³ MARTINA FRANK, *Baldassare Longhena*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004. Particolarmente interessante vi si mostra l'influsso dell'architettura di Longhena sulle opere fuori dell'Italia, per esempio a Vienna la chiesa votiva di Maria vom Siege, costruita nel 1868 da Friedrich von Schmidt.

¹⁴ UABK, Akten 1815, n. 447.

spostamenti fossero più vantaggiosi per il pubblico decoro, individuare quali pitture potessero essere prese dai magazzini dell'Accademia e dove potessero essere utilizzate per servire all'insegnamento e al progresso della Storia dell'arte. Inoltre i custodi o personale responsabile delle chiese, sale, palazzi avrebbero avuto il divieto di praticare qualsiasi cambiamento strutturale senza il permesso della Commissione. Per concludere, Cicognara richiese l'istituzione di un fondo per il primo recupero e il trasloco delle opere, così come per la conservazione e la preservazione delle opere da ulteriori e futuri danni.

Due anni più tardi, il 13 gennaio 1818 le idee di Cicognara trovarono applicazione nell'istituzione della *Commissione provinciale di belle arti*¹⁵. Questo può essere visto come un modello per la *Imperiale e Regia Commissione Centrale per lo studio e la conservazione dei Monumenti architettonici* che verrà istituita a Vienna solo nel 1850¹⁶.

La cultura della tutela del patrimonio artistico, difeso dal Capo dell'Accademia, si basa sui provvedimenti della Repubblica di Venezia. Già nel 1686 il Magistrato del Sale istituì la carica di deputato alla visita e custodia delle Pitture, con l'obbligo di riferir mensilmente tutto quel che accadesse di rimarchevole intorno a esse. Con un decreto del Senato, dal 14 settembre 1724 questa carica fu stabilmente conferita al Collegio dei Pittori¹⁷. Particolare menzione merita anche l'attività di Antonio Maria Zanetti, nominato nel 1778 come «Ispettore sopra li Quadri degli più insigni e rinomati Pittori esistenti nelle Chiese, Scuole, Conventi e Monasteri della Dominante e delle Isole circconvicine», e il conservatore Pietro Edwards, il quale fu responsabile delle pubbliche pitture dal 1778 e collaboratore di tutti i governi dopo la fine della Repubblica di Venezia¹⁸.

¹⁵ ALESSANDRA SCHIAVON, *La dispersione e il recupero delle opere d'arte*, in *Dopo la Serenissima, società, amministrazione e cultura nell'Ottocento Veneto*, a cura di Donatella Calabi, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Venezia 2001, pp. 200-202.

¹⁶ Sulla fondazione dell'istituzione viennese si veda WALTER FRODL, *Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, «Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege», XIII (1988), pp. 76-83.

¹⁷ PIETRO EDWARDS, *Direzione delle Belle Arti sotto il cessato Governo*, UABK, IX Bildende Kunst, Karton 8, n. 464,

¹⁸ Si veda ANDREA EMILIANI, *Provincie Venete e Lombarde, in Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna, Alfa, 1978, pp. 160-169.

Nei documenti del Governo Generale dal 1816 al 1848, conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia, si trova la corrispondenza fra i membri della Commissione e l'Accademia, i fabbricieri e i restauratori. I dati di maggiore interesse riguardano gli inventari delle opere bisognose di restauro.

Vi è descritto il cattivo stato dei dipinti, parzialmente bucati da chiodi a causa degli ornamenti sovrapposti, bruciati dalle candele o spruzzati dalla cera.

Cicognara si lamentava più volte presso il Governo per l'insufficienza delle sovvenzioni finanziarie. Un resoconto mostra per esempio come nell'anno 1823 il restauro di 11 quadri avesse già prosciugato il fondo di 6.000 lire austriache¹⁹.

Molti quadri da restaurare non vennero più restituiti alle chiese ma andarono ad ampliare la Pinacoteca dell'Accademia, mentre gli originali furono sostituiti da copie, oppure da opere nuove fatte preparare dall'Accademia stessa, anche per incrementare le sovvenzioni agli artisti privi com'erano al tempo di importanti commissioni.

Tutto ciò non senza l'opposizione dei fabbricieri o dei parroci, come nel caso di San Giobbe, dove il Parocco si oppose a ricevere l'*Orazione di Cristo nell'Orto* di Desubleo per sostituire *La Madonna in trono tra angeli musicanti* del Bellini²⁰. Alla fine quest'ultimo sarebbe rimasto all'Accademia, come le opere di Marco Basaiti *Orazione nell'orto con i santi Ludovico da Tolosa, Francesco, Domenico e Marco* e una tavola di Vittore Carpaccio rappresentante *Presentazione di Gesù*

¹⁹ VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), Governo veneto 1813-1850 XVI, Accademia di Belle Arti 1823, fasc. XVI b. 9/11, Prospetto di Quadri prescelti a restaurarsi col fondo delle L. 6000 assegnato dalla Sovrana munificenza per l'anno 1823: San Giovanni Crisostomo – Sant'Anna Tavola di Giambellino – Artista restauro Gallo Lorenzo – L. 1.100. San Silvestro – San Tommaso – del Santo croce – lo stesso artista ristauro – L. 800. I Tolentini – San Convitto di Erode del Bonifaccio – restauro Pecilla – L.700. Santa Lucia-Santa Lucia di Palma Giovane – restauro Baldassini – L. 400. Santa Lucia – San Lodovico Re di Francia del Renieri – restauro Florian - L. 450. Santa Maria Della Salute – Soffitto del Salviati – Florian – L. 500. Santa Maria Mater Domini – La trasfigurazione del Bissalo – ristauro Bianchini – L. 500. Santi Apostoli – Cristo morto del Montemezzano – Bianchini – L. 400. San Giacomo dall'Arò – San Lorenzo di Paolo Caliarì – Astolsoni – L. 500. Ibidem – San Giambattista del Bassano – lo stesso – L. 400. Santa Maria degli Scalzi – un Giambellino – Lorenzi L. 250.

²⁰ Rapporto della Commissione Centrale aulica d'organizzazione all'imperatore Francesco I. HHS, STHK 15 Venetien, Venedig, Akademie, Karton 680, H.B. n. 3434.

*al Tempio*²¹. (Qui è da menzionare che la magnifica tela di Basaiti è più un'opera dei restauratori, poiché nel 1816 «risultava deperito al segno che non appariva traccia del dipinto»)²².

Stessa sorte riguardò anche l'Assunta del Tiziano, proveniente dalla chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari. Cicognara la fece portare nella sala dell'Accademia dove fu negli anni seguenti copiata da studenti e visitatori. Una riproduzione fu anche progettata nel 1845 per Vienna²³.

Con il senno d'oggi ci si chiede se si abbia il diritto di togliere le opere d'arte dal loro luogo e contesto originario. D'altra parte la storia dell'arte è grata agli sforzi di Cicognara che hanno reso possibile la conservazione d'opere di grandissimo valore, anche se il suo interesse primario fu per i rappresentanti del Quattrocento e Cinquecento.

Le richieste alla Commissione aulica degli Studi documentano anche i molti tentativi di Cicognara di acquisire collezioni private per impedirne la vendita all'estero. Su iniziativa di Cicognara il 10 febbraio 1819 fu promulgato il blocco delle esportazioni che non sembrò sortire un grande effetto²⁴. Nel dicembre del 1819 Cicognara fa domanda di creazione di un fondo per l'acquisto in tempi brevi di opere di cui altrimenti si sarebbero perdute le tracce all'estero. La circostanza fu dettata dalla perdita dell'eredità di Marino Pagani, i cui quadri furono venduti e trasferiti a Berlino. Tra questi vanno annoverate opere di Paris Bordon, Carpaccio, Vivarini, le cui collezioni furono vendute al Signor Solly per colpa delle lungaggini burocratiche. Nel suo viaggio in Germania, nel 1819, Cicognara ritrovò questa collezione e scrisse un articolo pieno di rimprovero nella sua *Relazione dello Stato delle Arti nei principali Stati d'Europa*:

persino tutti quei Quadri che da me indicati preziosissimi nel Friuli al mo-

²¹ Oggi si veda nella chiesa di San Giobbe opere di Paris Bordone: *I santi Pietro, Andrea e Nicola*; Gerolamo Savoldo: *Natività di Cristo* e Alvise Vivarini: *Annunciazione*.

²² ASVe, Governo 1816, b. 711, XXV/16, n. 11733/611.

²³ HHS, STHK K. 679, 15 Venetien, Venedig Akademie der Künste C6 n. 5176. Ludovico Beniczky, conservatore della accademia a Venezia voleva fare una copia per una chiesa progettata a Vienna, si tratta dalla Kaiser Franz Gedächtniskirche, progetto dell'architetto Paul Sprenger, nel 1845, che non fu eseguito.

²⁴ FRODL, *Idee und Verwirklichung*, p. 30.

mento della morte del loro proprietario, ne venisse fatto l'acquisto dallo Stato, furono comprati da un Mercanti, che, ad onta d'ogni divieto, li carreggiò e fece uscir dall'Italia furtivamente con mio dolore e meraviglia. Questi Quadri furono in tempo di pubblica ragione, e passarono all'epoca delle soppressioni delle Corporazioni in mani aliene, e tutti sono da porsi fra capi d'opere delle pitture citate nella Storia dell'Arte²⁵.

Allora il Governatore di Venezia era il conte Inzaghy. Per costui, più papale del papa stesso, Cicognara a causa del suo passato, era un «individuo di dubbia reputazione». Il conte trasmette la richiesta del Cicognara alla Commissione aulica degli Studi con l'osservazione «se per caso si volesse accordare una somma annuale per l'acquisto d'opere d'arte, lui non considera adatto Cicognara per la prossima amministrazione di questi affari»²⁶. La richiesta di conseguenza verrà rifiutata.

La *Relazione* di Cicognara fu pubblicata nel 1834 col titolo *Belle Arti in Generale*, dove rinuncia a fare quell'ammonimento sopra menzionato, poiché sapeva che nel frattempo la collezione Solly era stata incorporata nella collezione d'Arte di Prussia, successivamente nel *Altes Museum* di Berlino, portato a compimento nel 1830 da un progetto di Karl Friedrich Schinkel²⁷.

Grazie agli sforzi di Cicognara nel 1817 la pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti venne aperta al pubblico. La collezione, fino ad allora un compendio unico della pittura veneta, fu in seguito ampliata e arricchita grazie a generosi mecenati. La realtà veneziana va vista in

²⁵ ASVe, Governo 1816, b.755, XLI/3, n. 39432/2899. Già nel Dicembre 1817 Cicognara informava il governo che la raccolta del conte Pagani era stata trasferita a Treviso, un trasloco che lasciava presagire l'esportazione di tali opere. UABK, Akten Cicognara Venedig 16. Ottobre 1819, p. 186. Si veda anche la pubblicazione delle relazioni: LEOPOLDO CICOGNARA, *Belle Arti in generale*, Venezia, Lampato, 1834, I. Sullo stato delle Belle Arti in Germania, Francia e Inghilterra, pp. 373-376.

²⁶ HHS, Karton 679, B1 117 Febbraio 820 «Wenn jedoch S. Majestät geneigt sein sollten, zum Ankauf der nach vorfindiger Kunstabsicht im Venezianischen eine Summe zu bewilligen, so hält der Gouverneur den Grafen Cicognara zur unmittelbaren Geschäftsbesorgung nicht für geeignet».

²⁷ HENNING BOCK, *Das Profane und das Heilige, Die Sammlung Solly und Boisserée im Wettstreit um die Übernahme durch Preußen*, in *Kunst und Kulturgut*, a cura di Annemarie Gethmann, Otto Pöggler, Bonn, Bouvier, 1995, pp. 107-109.

relazione alla creazione di musei pubblici nell'Ottocento, in modo che l'arte potesse essere prima di tutto libera, nonché un mezzo d'istruzione per una società erudita.

A Vienna il Conte Lamberg-Sprinzenstein donò nel 1822 la sua collezione all'Accademia di Belle Arti con il desiderio esplicito che venisse aperta al pubblico²⁸. Possiamo supporre una certa influenza da parte di Cicognara su questa decisione. Cicognara conosceva il conte Lamberg, visto che nel 1818, durante il soggiorno a Vienna per l'*Omaggio* all'imperatrice Maria Carolina Augusta, aveva visitato il conte nel suo «bel gabinetto di quadri, che poi lasciò in legato all'Imperatore»²⁹.

L'Accademia di Venezia ebbe dunque un ruolo importante nel panorama artistico e fu competitiva con gli altri centri culturali.

Indispensabile per il mantenimento dei monumenti fu anche l'artigianato tradizionale. Già nel 1815 ci furono proposte da parte di Cicognara per la creazione di «una scuola professionale artistica per il lavoro con oro, bronzo, diversi metalli, con la pietra e nei diversi tipi di legno», così come per una scuola di restauro «per il cui devoto scrivente non cesserà mai d'invocar le superiori provvidenze nella circostanza inflessibilissima che si scarseggia di buoni restauratori e il più sperimentato e distinto inoltra a gran passi in quello stadio di vita che spunta l'acutezza dei sensi, e affievolisce il vigore e l'attività della mano»³⁰.

Il progetto era destinato a fallire, così come quello del principe di Metternich, che solo nel 1837 volle applicare questa proposta anche a Vienna³¹. I motivi vanno cercati nelle carenze finanziarie, ma più ancora in ragioni ideologiche e culturali. In effetti, a Vienna come anche a Firenze, esisteva già la prassi di formare gli artigiani con corsi di specializzazione di fine settimana presso le accademie³².

²⁸ HHS, Staatskanzlei Wissenschaft, Kunst, IX Bildende Kunst, K.9, nn. 222-229.

²⁹ MALAMANI, *Memorie*, II, pp. 204-205. La collezione forma oggi una gran parte della *Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste* a Vienna, secondo la disposizione testamentaria di Lamberg.

³⁰ ASVe, Comm. Provinciale di belle Arti, b. 1, fasc. 1819.

³¹ FRODL, *Idee und Verwirklichung*, p. 34.

³² HHS, Studienhofkommission K. 679, 15 Venetien/Venedig Akademie der Künste A-C6 n. 821 13. Oktober: «Seine Kaiserliche Hoheit der Erzherzog Vizekönig des Lombardisch

Se Cicognara si esprimeva dunque per una scuola di artigianato, egli non poteva accettare la compenetrazione di due settori da lui sentiti come profondamente diversi. L'artigianato non doveva entrare in Accademia, perché Cicognara aveva in fondo una visione di un'Accademia per "geni".

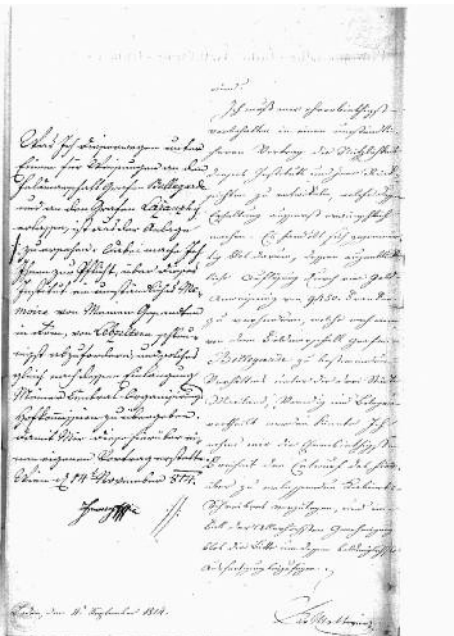
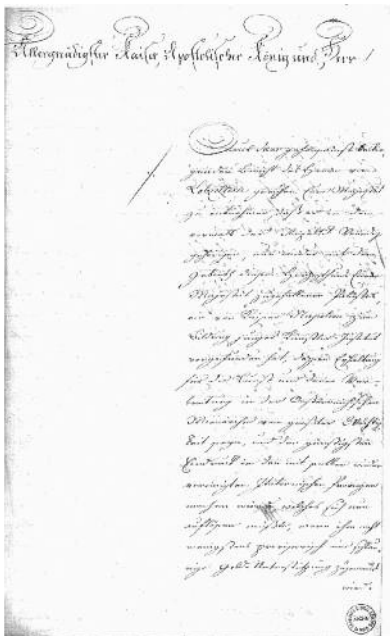
Per concludere, gli sforzi di Cicognara per un recupero della coscienza per il patrimonio culturale di Venezia vanno intesi come l'operato di un convinto classicista dell'alto e tardo Rinascimento. Il principio della libertà dell'uomo riferita all'arte e la visione dei valori del popolo sono difesi da Cicognara in buona parte con successo e arricchiscono Venezia di un nuovo prestigio.

Venetianischen Königreichs machen ihre Ansichten dahin aus, dass höchstdieselben weder eine Schule für Goldarbeiter notwendig halten, noch dass eine Schule, wie sie die Akademie in Venedig beabsichtigt zu errichten sey. [...] Die erforderlichen Kenntnisse von den Zeichnungen hätten sich die Lehrlinge durch den Besuch der Akademie zu verschaffen. Außerdem würde, wie jede Kunst eine besondere Schule bei der Akademie hätte, diese bald ihre eigentliche Bestimmung verlieren, es würde schwer seyn, Lehrer dieser Schulen zu finden, so wie es nicht ganz ausser Zweifel sey, dass diese Schulen ihre Zöglinge haben würden. [...] dass kein Geselle bei einem Handwerk welches in Komposition und Form seiner Arbeiten in die bildende Kunst einschlägt, dass Meisterrecht erlangen kann, wie er sich nicht über eine hinreichende Geschicklichkeit im Zeichnen und Kopieren und nach Umständen in beiden zugleich durch Probestücke ausweisen kann, welche man der Akademie aufgegeben und unter ihrer Aufsicht verfertigt wurden.



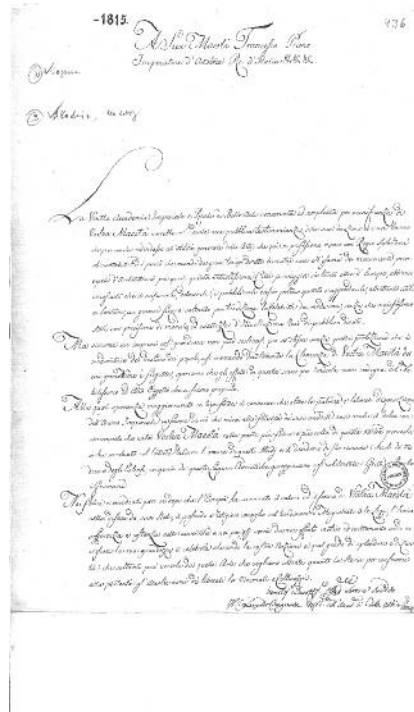
1. Ludovico Lipparini, *Leopoldo Cicognara*

2. Lettere del Principe di Metternich a Francesco I





3. Le Fabbriche più cospicue, frontespizio



4. Lettere di Leopoldo Cicognara a Francesco I