

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCV, terza serie, 17/II (2018)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Guido Zucconi

GIANNANTONIO SELVA E LA NUOVA ACCADEMIA DI BELLE ARTI

Gli inizi della vicenda

È a partire dal 1807 che il complesso della Carità è trasformato in sede della scuola di Belle Arti, all'interno di un'Accademia totalmente rinnovata e ampliata nelle sue dimensioni, oltre che nelle sue competenze: la vicenda ha ufficialmente inizio il 12 marzo quando la direzione per la Pubblica istruzione riceve un dispaccio dal Ministro per gli Affari interni del neo-costituito Regno d'Italia. In poche righe, viene stabilito che alla nuova istituzione scolastica è dato in uso l'insieme degli edifici, comprensivo della scuola, del convento e della chiesa.

La scelta del sito non è stata e non sarà priva di contrasti. Già nell'aprile hanno inizio le rimostranze da parte di tutti coloro che giudicano non idonea la scelta della Carità: sia per l'ubicazione troppo decentrata, sia per l'inadeguatezza dello spazio a disposizione, soprattutto alla luce dell'ipotesi (allora ventilata) di una possibile coabitazione con una caserma o con un'altra installazione militare. Non si sa quanto siano vere e quanto siano speciose le ragioni da parte di tutti quei docenti che, ora come allora, a volte amano il principio ma quasi mai l'applicazione di un possibile progetto di *deplacement*.

Una volta scartata l'improponibile ipotesi di rimanere nella vecchia sede, Antonio Diedo, Giannantonio Selva e Pietro Edwards indirizzano una lettera al presidente Leopoldo Cicognara¹, mostrando la loro preferenza per altre soluzioni: di fronte alle sommarie argomentazioni messe in campo dai tre, nasce il dubbio che le alternative qui indicate siano già state discusse negli anni precedenti quando avevano cominciato a delinearsi i contorni di una radicale riforma.

Tra le diverse opzioni sul tappeto, troviamo quella riguardante la Scuola grande della Misericordia con annesso il vicino palazzo Lezze,

¹ Si veda MILANO, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASMi), Atti del Governo. Studi, b. 375, lettera del 15 aprile 1807.

la chiesa e il convento di Santa Caterina e infine quella relativa a un insieme di edifici che entro breve tempo saranno adibiti a ospedale civile, ovvero la Scuola grande di San Marco con l'annesso monastero domenicano e l'ex-albergo dei Mendicanti.

Come si può notare, tutte le ipotesi suggerite segnano un deciso distacco dalla condizione precedente ristretta nel poco spazio del fonteghetto delle Farine: ogni soluzione configura un possibile abbinamento tra un grande edificio (ex-scuola, o ex-chiesa) e una struttura più articolata, spesso corrispondente a un convento soppresso. Accanto a un'architettura di notevole impatto visivo oltre che di più esplicito significato storico architettonico, viene accostato una struttura di tono minore ma più adatta a ospitare un'istituzione tanto complessa quanto articolata, come la rinnovata e ampliata Accademia di Belle Arti.

Già nel maggio di quello stesso 1807, Giovanni Antolini è in grado di presentare un progetto: l'incarico gli è stato conferito da Luigi Canonica, "Architetto dei Beni camerati" del Regno d'Italia, alle dirette dipendenze del viceré e dell'imperatore. Per rendere più chiara la proposta, Antolini prepara due piante dettagliate che vengono accluse ad una "subordinata proposizione" da presentarsi al vice-re per la ratifica definitiva². Sarà questo l'ultimo atto di Antolini relativamente a un mandato breve ma determinante per il futuro assetto dell'intero complesso.

In questo primo schema distributivo, i diversi colori inseriti nella pianta da Antolini rivelano un preciso schema di riorganizzazione. Nel palladiano Tablino è collocata la parte principale degli spazi destinati all'insegnamento; la sala delle cerimonie è inizialmente posta nella ex-scuola della Carità. Sua è anche la scelta di suddividere il volume della ex-chiesa sia in senso verticale che orizzontale, così da ottenere porzioni distinte, destinata ciascuna a ospitare le collezioni delle singole scuole. Qui, al piano terreno si configurano gli spazi per

² La fase di avviamento è ben descritta nel saggio di LAURA DE CARLI, MICHELE ZAGGIA, *Chiesa, convento e scuola di Santa Maria della Carità*, «Bollettino del Cisa Andrea Palladio», XVI (1974), pp. 421-444. L'articolo descrive in dettaglio i lavori di adattamento del complesso a sede dell'Accademia. Vi sono inclusi i rilievi e le relazioni dell'Antolini (aprile 1807) e le relazioni, con i progetti di Selva redatti tra il 1810 e 1812. Mancano però i primi schemi elaborati da Selva nell'autunno del 1807.

le principali scuole (architettura, pittura, nudo più un locale comune), mentre al piano superiore dovrebbe trovare posto la collezione di sculture proveniente dalla raccolta Farsetti. Sarà perciò necessario realizzare uno spesso solaio che possa reggere sia il peso del pubblico che quello delle statue.

Dai documenti allegati ai dispacci ministeriali comprendiamo che l'amministrazione napoleonica intende accelerare i tempi per quanto riguarda sia la realizzazione del progetto, sia l'attivazione dei corsi che saranno contenuti nel nuovo complesso: nelle relazioni e nei rapporti successivi, i due aspetti sono descritti in parallelo. L'uno è definito il lato "materiale", l'altro il lato "formale" di una medesima questione: il primo riguarda innanzi tutto la scelta del sito, poi l'adattamento edilizio del complesso giudicato più adatto; il secondo non concerne soltanto l'organizzazione didattica e la selezione del personale necessarie, ma anche una serie di altre competenze che saranno di volta in volta assegnate alla neo-costituita Accademia (tra queste, la gestione della quadreria, il controllo sull'ornato fabbriche, pareri sull'acquisto e la cessione di opere d'arte)³.

Come ci ricorda Elena Bassi⁴, Antolini era allora sovraccarico di lavori: In qualità di tecnico alle dirette dipendenze dell'architetto camerale, risultava assorbito dal progetto per il palazzo Reale che allora non si limitava al solo rifacimento delle Procuratie nuove. A questo si aggiunge l'impegno per la villa Pisani a Stra, ove è chiamato a coadiuvare Canonica nel ridisegno dell'edificio e del parco, trasformati in componenti della futura residenza suburbana per il Viceré. Troppo per potere seguire anche i lavori nell'ex-complesso della Carità.

Tra Antolini e Selva, il passaggio di consegne avviene tra la fine della primavera e l'inizio dell'estate 1807: ancora tra il maggio e il giugno, il primo aveva messo mano a un piano di organizzazione degli spazi interni, accompagnandolo con rilievi e con una perizia sui locali dell'ex-convento e della ex-scuola della Carità⁵.

³ Il dato riguarda la Commissione d'Ornato, istituita all'inizio del 1807 e composta unicamente da membri dell'Accademia. Si veda, a questo proposito, GIANDOMENICO ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, Roma, Officina, 1977, pp. 42-44, 96-97.

⁴ Si veda ELENA BASSI, *Il Convento della Carità di Venezia*, Vicenza, Cisa Palladio, 1971, p. 74.

⁵ Si veda, ASMi, Studi p.m., b. 495, perizia dell'architetto Giovanni Antolini sui locali della Carità.

E nel luglio di quello stesso anno, nel predisporre le risorse per l'attuazione del progetto, il prefetto dell'Adriatico ne attribuisce l'onere ad Antolini⁶. Poi nel settembre 1807, a distanza di soli due mesi da quella decisione, il capo della Prefettura affida definitivamente l'intera responsabilità delle opere all'architetto Giannantonio Selva⁷.

Subito, il neo-incaricato si premurerà di presentare un suo proprio schema distributivo il quale però, nelle sue linee generali, non può che riconfermare lo schema antoliniano⁸. Infatti, le scelte di fondo sono ormai state compiute, come poi lamenterà il nuovo responsabile: solo in parte perciò, il nuovo assetto planimetrico potrà essere realmente alternativo a quello del suo predecessore. Selva riesce comunque nell'intento di chiudere il cortile con una nuova ala sul lato rivolto verso le Zattere quello stesso ove, qualche anno più tardi, Francesco Lazzari realizzerà i locali della Pinacoteca. Il nuovo responsabile dei lavori conferisce inoltre un assetto regolare alla parte della scuola che sta alle spalle del Tablino, anche grazie all'eliminazione del piccolo cortile preesistente.

Intanto, sul versante *materiale*, i lavori procedono più lentamente di quanto era stato ottimisticamente previsto nella fase iniziale: a Selva è stata affidata la direzione delle opere. Resterà comunque immutato anche il piano di spesa, formulato a suo tempo da Antolini in coerenza con il primo progetto. Si prevedono due *tranche* di lavori: una prima che va dal settembre 1807 al maggio del 1810, una seconda che dovrà giungere fino al completamento dei lavori. Con riferimento alle opere compiute, all'inizio del 1810, lo stesso responsabile redige una "Dimostrazione del Maneggio" ovvero un rendiconto dettagliato dei lavori compiuti e delle relative spese⁹.

Nell'elencare le ragioni dell'allungamento di tempi e dei costi,

⁶ Si veda ivi, b. 375, dispaccio, 31 luglio 1807.

⁷ Si veda il dispaccio del 20 settembre, dove si parla esplicitamente di sostituzione di Antolini con Selva «nella sorveglianza dei lavori di riduzione del fabbricato della carità ad uso dell'Accademia di Belle Arti». Ivi, dispaccio, 20 settembre 1807.

⁸ Si veda ivi, planimetria del Complesso della Carità con progetto per la nuova Pinacoteca.

⁹ Si veda ivi, b. 352, lettera al presidente Cicognara in accompagnamento alla Dimostrazione del Maneggio, 20 gennaio 1810. Oggi la chiameremo, più semplicemente, presentazione del bilancio consuntivo.

Selva lamenta le difficoltà di chi, come lui, è costretto a fare eseguire un progetto concepito da altri. Lieviterà anche il bilancio preventivo, ci ricorda Selva, relativamente alla seconda *tranche* di lavori: dalla cifra 60.000, inizialmente stabilita, a quella di 100.000 più realisticamente ipotizzabile.

L'avvio e le premesse della scuola

Nonostante la cessione dei locali alla Carità avvenga già nel marzo del 1807, i corsi della rinnovata accademia continuano ad avere luogo all'interno del decrepito fondaco delle Farine. Per quanto riguarda l'organizzazione didattica, lo schema dei nuovi corsi, prende forma nel febbraio del 1807¹⁰; poco dopo, il 21 maggio, un avviso vicereale ne annuncia l'apertura, di lì a una settimana. Nel luglio del 1807 è approntata quella che noi oggi chiameremo la "pianta organica" relativa al corpo docente. Nel nuovo organigramma, accanto ai responsabili della scuola (Selva per l'Architettura e Teodoro Matteini per la Pittura), compaiono anche i nomi di Diedo (segretario), e di Edwards (curatore della quadreria). A questi si aggiunga quello del ticinese Francesco Albertolli, "aggiunto" ma di fatto responsabile per l'Ornato.

Per il momento, dei trentacinque membri del precedente corpo docenti, soltanto sette sono confermati, mentre ben ventotto sono "congelati": termine aggraziato per indicare un "siluramento" *de facto*. Tra le vittime illustri, troviamo Giuseppe Borsato, Fabio Canal, David Rossi e Luigi Zandomenighi. Le scuole di architettura e di pittura sono le più colpite, a dimostrazione di un forte senso di discontinuità che si vuole conferire al quadro didattico in generale ed in particolare agli insegnamenti più caratterizzanti.

In seguito, con una supplica inviata nel luglio 1808, il presidente Cicognara chiederà il re-integro di Borsato e di Rossi, l'uno per raffor-

¹⁰ Si vedano, a questo proposito, le disposizioni contenute in VENEZIA, *Archivio Accademia di Belle Arti* (d'ora in poi ABAVe), Fondo storico, Atti 1806-1807, b. 1, protocollo 1807, n. 117. Facendo seguito al Decreto vicereale del 12 febbraio, la gran parte delle nomine risalgono al giorno 24 dello stesso mese, compresa quella di Pietro Edwards a conservatore delle collezioni e quella di Antonio Diedo, poi nel luglio, sospeso per "ripetute mancanze" e infine reintegrato nell'agosto di quello stesso anno. Risale invece all'8 aprile il conferimento a Teodoro Matteini del titolo di professore di pittura.

zare la scuola di architettura, l'altro per dare solidità alla scuola di prospettiva. Il secondo sarebbe tra l'altro l'unico superstite dell'Accademia pre-1797: il reintegro di entrambi avrà luogo non prima del 1811, anche se Selva manterrà a debita distanza i due nuovi/antichi *aggiunti*.

Il responsabile della scuola di architettura aveva in mente un tipo di didattica radicalmente diversa da quella impartita nei decenni precedenti la quale appare del tutto dominata da una concezione pittorica. Oltre che da un *ornatista* come Rossi le lezioni di architettura venivano prima di allora impartite da scenografi teatrali come Giovanni Francesco Costa o Francesco Battaglioli, o da *quadraturisti* come Agostino Mengozzi Colonna. L'obiettivo era quello di formare allievi pittori che, sulla scia di Canaletto, fossero in grado di dipingere scenari urbani di grande effetto ma senza dimenticare la precisione del rilievo.

Molto più orientato verso il lato della "statica", il nuovo piano di studi era stato in realtà oggetto di una prima elaborazione: durante la seconda dominazione austriaca, nel gennaio del 1805, aveva preso forma una bozza di "statuto, piano disciplinare" sottoscritto da Selva, insieme con Antonio Canova e un gruppo di altri docenti dell'Accademia.

Con tutta probabilità, in quell'occasione, doveva essere stata discussa anche la questione di una possibile nuova sede; a spingere in quella direzione, lo squilibrio tra le ambizioni del programma didattico e la palese inadeguatezza del fondaco delle Farine, ove la scuola era stata collocata fin dai suoi inizi. Forse, già in quella circostanza, era emersa quella triplice opzione (scuola di San Marco, Misericordia, Santa Caterina) poi pienamente esplicitata dopo l'arrivo dei francesi. Annullata le prima due possibilità, la scelta poi cadrà sul complesso della Carità.

Il 22 gennaio 1805, per la precisione, Canova e Selva avevano redatto un nuovo statuto dell'Accademia, con annesso "Piano disciplinare"¹¹. Ispirandosi alla scuola di Milano, per ciò che riguarda

¹¹ Si veda ASMi, Studi p.m, b. 352, s.d. ove sono contenuti gli "Statuti/piani disciplinari" per la Veneta Accademia di Belle Arti, ivi compreso lo schema citato proposto nel gennaio 1805. Oltre a Selva e Canova, lo siglano sei professori accademici di recente nomina (eletti in data 18 novembre 1804).

l'architettura e l'ornato, doveva segnare una netta discontinuità con il recente passato, laddove, afferma Selva:

l'architettura non vi ebbe mai loco che relativamente alla prospettiva, cosicché tra i professori accademici di Architettura furono ognora ascritti soltanto pittori prospettici e minimamente l'architetto statico¹².

Soltanto con il regolamento del 1790¹³, era stata tratteggiata la possibilità di inserire insegnamenti fondati sui "principi della statica"; quegli stessi che, solo in seguito, costituiranno il *core business* della nuova scuola di architettura.

Lo statuto del 1805 prevedeva un corpo docente formato da trenta membri, tra titolari e aggiunti; delle otto cattedre indicate, una riguardava l'architettura edile, l'altra l'ornato architettonico. Stabiliva altresì un primato del primo sul secondo dei due insegnamenti, dove l'uno avrebbe dovuto essere al servizio dell'altro sotto il diretto controllo del titolare della cattedra di architettura. La classe d'ornato costituiva la parte preliminare, seguita dall'eventuale accesso previo esame d'ammissione alla scuola di architettura, collocata al secondo anno.

La supremazia di quest'ultima sarebbe stata infine rafforzata dalla presenza di modelli tri-dimensionali di edifici esemplari; l'accento, in questo caso, avrebbe dovuto essere posto sugli ordini greci specialmente quando questi si rivelino più utili allo studio della stereometria, alla conoscenza dei sistemi costruttivi e al processo di adattamento alle nuove funzioni richieste da una società in trasformazione.

Una volta avviati, i corsi continuano a essere tenuti presso il vecchio fondaco delle Farine: l'offerta didattica sarà inizialmente articolata in una scuola di pittura e una in architettura, ovvero quei settori diretti dagli unici docenti ufficiali allora in servizio (contro i dieci previsti nello statuto); grave è in particolare la mancanza di un titolare per la scuola di scultura che sarà aperta qualche tempo dopo.

¹² ASMi, Studi p.m, b. 352, s.d. In particolare la citazione è presa dalla pagina introduttiva alla proposta di statuto del 1805.

¹³ Si veda ELENA BASSI, *L'Accademia di belle arti di Venezia nel suo bicentenario 1750-1950*, Venezia, Accademia di Belle Arti editrice, 1950.

Nel 1808, alla morte di Almorò Pisani, Cicognara viene nominato presidente; è indubbio che, nella scelta di una personalità di grande prestigio, trova piena conferma la volontà di rinnovare e potenziare l'istituzione veneziana¹⁴. Forse su suggerimento dello stesso Canova; nonostante la distanza che lo separa dalla laguna, il grande scultore mantiene il controllo su tutto quello che avviene nelle questioni attinenti l'arte.

Se da un lato Cicognara si trova in pieno accordo con la linea riformista auspicata da Selva e Diedo, dall'altro spingerà anche in una nuova direzione che vede l'Accademia come protagonista e referente per una lunga serie di problemi riguardanti le belle arti. Nella sua visione, questi dovranno andare ben oltre i tradizionali compiti statuari come la trasmissione del sapere e *in primis* la formazione dell'artista: dal campo della tutela, le mansioni della rinnovata istituzione si spingono fino a quello della produzione e della promozione delle arti.

Le fabbriche più cospicue

In quest'ambito, la scuola da lui presieduta svolgerà un ruolo di battistrada su scala nazionale, anche rispetto alla consorella milanese che, negli anni precedenti, ha costituito il principale modello di riferimento.

Come abbiamo già avuto modo di notare in precedenza, l'idea di una radicale riforma dell'Accademia è già ben delineata negli ultimi anni della prima dominazione asburgica; in particolare era emersa tra il 1804 e il 1805 quando l'assetto della vecchia Accademia era stato messo in discussione da una leva di nuovi insegnanti, capitanati da Selva. L'amministrazione francese non farà che articolare e mettere in atto questi principi, aggiungendovi la fondamentale opzione per una più vasta sede, adatta ad accogliere un progetto tanto ambizioso. Di questo problema non sembra, in apparenza, essere fatta menzione prima del 1807 quando la scelta del complesso della Carità diverrà definitiva.

Canova è nel frattempo scomparso dagli organigrammi pur mantenendo un ruolo di "controllore occulto", attraverso i suoi legami con Selva e con Cicognara. Nella scelta di nominare sia l'uno che l'al-

¹⁴ Cicognara è nominato presidente dell'Accademia nel maggio di quell'anno.

tro, il grande scultore deve avere svolto un ruolo non secondario, sia per i forti legami con i massimi responsabili del governo napoleonico, sia per la sua approfondita conoscenza dei principali gangli dell'amministrazione.

In attesa che altre filiere didattiche aprano i battenti, i corsi della scuola di architettura hanno preso il via nell'autunno del 1807: si tratta forse del dato più visibile al centro di un progetto di Accademia pienamente rinnovata e rilanciata.

Al suo interno, in ossequio al nuovo orientamento didattico, gli studenti sono invitati a studiare e rilevare gli edifici più significativi della città, quegli stessi che prenderanno il nome di *Le fabbriche più cospicue di Venezia*. Si segue un percorso che dalla platea marciana, passa poi attraverso le chiese palladiane per arrivare infine alle più recenti realizzazioni in campo architettonico; qui spiccano i progetti e le opere dello stesso Selva.

In questo ambito troviamo anche una serie di elementi innovativi e di inediti temi edilizi – o *bâtiments civils* – come l'ospedale, il giardino pubblico, il cimitero secondo modelli che rispondono a *standard* (come diremmo noi oggi) di tipo internazionale. Il tono cosmopolita di questa raccolta non impedisce però che si venga definendo una via locale ai codici architettonici di ispirazione classica: grazie al richiamo alla tradizione e alle fonti locali, questi ultimi garantiscono un approccio meno astratto alla cultura antiquaria. Per gli allievi-architetti, tutto questo rappresenta un'alternativa ai consueti riferimenti greco-romani.

Con lo stesso richiamo al titolo *Le fabbriche più cospicue*, molti anni più tardi sarà pubblicata una raccolta di tavole commentate¹⁵ e coordinata da Cicognara, insieme con Selva e Diedo. La sontuosa forma editoriale è probabilmente dovuta a lui, massimo rappresentante in laguna del culto canoviano, nonché uomo di solide relazioni; in un periodo di tormentate vicende e di clamorosi rovesci, sarà in grado di mantenere la presidenza dell'Accademia fino al 1826.

¹⁵ Il titolo completo è *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia illustrati da Leopoldo Cicognara, da Antonio Diedo e da Giannantonio Selva, con aggiunte di Francesco Zanotto*, Venezia, Antonelli, 1840. Del 1858 è anche l'edizione italo-francese: *Edifices et monuments remarquable de Venise illustres par L. Cicognara, A. Diedo et A. Selva. Edition avec de nombreux notes et suppléments par François Zanotto*, Venezia, Antonelli, 1858.

Della terna di autori, Cicognara e Selva sono nel frattempo usciti di scena: Diedo sarà l'unico sopravvissuto del trio iniziale. A lui, affiancato e coadiuvato da Francesco Zanotto, spetterà il compito di stilare l'introduzione. All'interno dell'opera, i diversi edifici storici sono presentati secondo un ordine a metà tra il cronologico e il topografico; vi compare una selezione che ha inizio con il Rinascimento veneto e si conclude con i principali progetti contemporanei, come il teatro la Fenice e i giardini di Castello, firmati dallo stesso Selva.

Se da un lato costituisce un importante riconoscimento alla sua attività di architetto, dall'altro *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia* propone una linea di ideale continuità con il Cinquecento, accanto alle realizzazioni insigni di Andrea Palladio, Michele Sammiceli e Jacopo Sansovino. L'apporto di Selva all'architettura locale risulta posizionato lungo e in un legame di discendenza diretta anche con il Settecento da Tommaso Temanza e da Giovanni Scalfarotto.

Si può quindi notare come l'opera editoriale risponda fedelmente alle finalità didattiche all'origine della riforma voluta da Selva; d'altro canto, le firme degli autori si intrecciano con i nomi dei responsabili e dei docenti della scuola di Architettura: con l'ovvia esclusione di Antolini che mai svolgerà compiti di insegnamento nell'Accademia veneziana.

Ufficialmente vi è una successione di incarichi tra Antolini e Selva; poi, già prima della sua scomparsa, entra in gioco Diedo che aveva seguito fin dall'inizio l'intera vicenda. Infine è il turno di Lazzari autore dell'edificio della quadreria, ovvero del completamento della corte attorno alla quale insiste il complesso della Carità.

Questa complicata sequenza rende difficile per non dire impossibile attribuire all'uno o all'altro la paternità di questa "fabbrica cospicua". All'avvio del cantiere, i documenti ufficiali sembrerebbero attribuire la paternità del progetto ad Antolini e assegnare a Selva la sola direzione delle opere ("la sorveglianza dei lavori"). Questo tipo di implicita gerarchia non sarà però accettato da chi – come l'architetto Selva – vorrebbe la piena attribuzione di un progetto che, sul piano dell'organizzazione didattica, ha seguito in veste di protagonista.

In questo genere di valutazione va anche tenuto in conto il ruolo giocato dai responsabili istituzionali che hanno guidato la politica culturale e amministrativa: il presidente Cicognara e il segretario Diedo i quali, come dimostrano le lettere, danno precise indicazioni

sull'uso degli spazi. La continuità è rappresentata dalla figura di Diedo, docente prima aggiunto poi titolare di architettura¹⁶: l'unico che ritroveremo, con ruoli di responsabilità, dall'inizio fino al completamento dei lavori e in particolare della nuova ala pensata per ospitare la quadreria.

Possiamo a ragione considerare la trasformazione del complesso della Carità come opera collettiva, espressione di una forte volontà politica. Forse abbozzato durante la prima dominazione austriaca, il progetto per una nuova Accademia di Belle Arti è poi esplicitato e sostenuto fin dall'inizio dall'amministrazione francese che dimostra tutta la sua determinazione, già a partire da una decisione contrastata come quella relativa alla scelta del sito.

Anche nel corso dei decenni successivi, il disegno complessivo non sarà mai scalfito a dispetto degli eventi drammatici che faranno seguito al 1814: in particolare da tutti quegli accadimenti che risulteranno compresi tra la fine dell'Impero napoleonico e l'inizio della seconda, ben più lunga fase di dominio asburgico.

Il progetto per una nuova e moderna Accademia di Belle Arti si iscrive quindi per intero entro la prima metà del secolo diciannovesimo. Alla fine di questo ciclo, attorno al 1848, Pietro Selvatico Estense e Camillo Boito entreranno a diverso titolo nella scuola, segnando una netta frattura con la fase precedente: pur criticando il modello dalle fondamenta, sia il maestro che l'allievo, sia il maturo responsabile che il suo giovane discepolo riscontreranno un quadro totalmente cambiato rispetto alla modesta scuola che, ancora quarant'anni prima, trovavo posto nell'angusto e decrepito fonteghetto delle Farine.

Le loro critiche dimostrano che il ciclo iniziato da Selva e Cicognara (con la benedizione di Canova) è ormai giunto al termine, ma solide basi sono state comunque gettate sia sul piano "materiale" che su quello "formale".

Differentemente dal quadro visibile all'inizio della nostra vicenda, la "fabbrica cospicua" insediata nell'ex-complesso della Carità conterrà una delle più accreditate Accademie di Belle Arti dell'intera penisola.

¹⁶ Sulla figura di Diedo, si veda ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, pp. 179-182.

ABSTRACT

Dopo contrasti sulla scelta del sito, inizia nel 1807 l'opera di trasformazione del complesso della Carità in sede della Scuola di Belle Arti: procede in parallelo con il progetto di rinnovamento e ampliamento dell'Accademia. Concepito in età austriaca da Antonio Canova e Giannantonio Selva, sarà realizzato nel periodo napoleonico sotto la guida di Leopoldo Cicognara: non senza contrasti, a cominciare dallo schema concepito da Giovanni Antolini e compiuto dallo stesso Selva. In quel contesto nasce la prima vera Scuola di Architettura, basata sugli studi non più di "prospettiva", ma di "statica".

After some contrasts on the choice of the site, the work of transforming the complex of Carità into the Fine Arts School began in 1807, proceeding in parallel with the project of Academy's renovation and expansion. Conceived in the Austrian age by Antonio Canova and Giannantonio Selva, it will be brought about in the Napoleonic period under the guidance of Leopoldo Cicognara: not without contrasts, starting with the scheme originally conceived by Giovanni Antolini and carried out by Selva himself. In that context the first real School of Architecture was born, based on studies no longer of 'perspective', but of 'statics'.