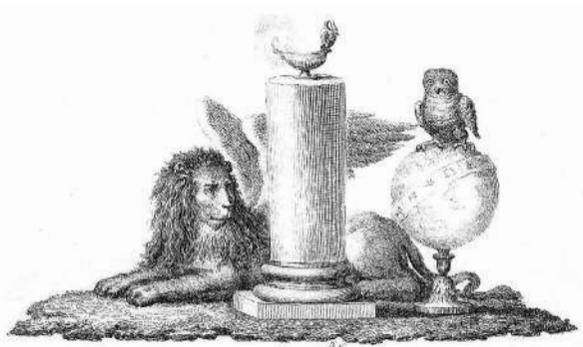


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCX, terza serie, 22/I (2023)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCX, terza serie 22/I (2023)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Gianmario Guidarelli
Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Michela Agazzi, Bernard Aikema,
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Ilaria Crotti, Roberto Ellero,
Patricia Fortini Brown, Martina Frank,
Augusto Gentili, Michele Gottardi,
Gianmario Guidarelli
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Daria Perocco, Dorit Raines,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti
Elena Svalduz, Xavier Tabet,
Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
211° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Antonella Magaraggia
vicepresidente: Filippo Maria Carinci
segretario accademico: Alvise Bragadin
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Paola Marini



REGIONE DEL VENETO

Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 - art. 32

Canova a Venezia. 1822-2022
a cura di Nico Stringa

I N D I C E

- 7 Michele Gottardi, *Editoriale*
- 11 Nico Stringa, *Studiando Canova*
- 29 Maria Grazia Messina, *Le ragioni sottese di Giulio Carlo Argan a proposito del Dedalo e Icaro di Canova*
- 39 Federico Piscopo, *La triade amicale Canova, Martino De Boni, Antonio D'Este*
- 47 Guido Zucconi, *Giannantonio Selva. Continuità artistica nella discontinuità politico-istituzionale*
- 59 Sandro Menegazzo, *Canova al museo Storico navale di Venezia*
- 69 Johannes Myssok, *Isabella Teotochi Albrizzi e le opere di Canova. Lo sguardo femminile sulla scultura maschile*
- 81 Fernando Rigon Forte, *L'«altissima e generosa stirpe» dell'Ettore e dell'Aiace di Venezia*
- 97 Giandomenico Romanelli, *Venezia nell'età di Canova 1780-1830*
- 109 Paola Marini, *La mostra Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*
- 121 Rosa Barovier Mentasti, *La vetraria veneziana nell'età di Canova. Crisi e segni di ripresa*
- 131 Leonardo Mezzaroba, *Testimonianze medaglistiche canoviane*

- 151 Franco Miracco, 1777, *l'anno della nuova fiera della Sensa, quando le cose dell'arte camminarono accostate per via del Capriccio con colonnato e cortile di Canaletto e dell'Orfeo di Antonio Canova*
- 165 Andrea Bellieni, *Riscoprendo la prima gipsoteca canoviana civica di Venezia*

APPARATI

- 175 Piero Del Negro, *Antonio Canova e la Venezia dei patrizi*
- 197 *Cronologia 1757-1780. Da Chànova a Canova*
- 209 Antonio Cavona, *Libriccino (1777-1779)*
- 221 *Il Memoriale di Antonio Canova per l'aggregazione all'Accademia di Venezia, 30 marzo 1779*
- 225 *Opere di Antonio Canova incise ed illustrate*

MEMORIE

- 247 Elisabeth Crouzet-Pavan, *Isabella Palumbo Fossati*

TAVOLE

APPENDICE: organigramma, pubblicazioni

Rosa Barovier Mentasti

LA VETRARIA VENEZIANA NELL'ETÀ DI CANOVA.
CRISI E SEGNI DI RIPRESA

Scrivere sulla vetraria veneziana nell'età di Canova significa considerare un periodo della produzione muranese, spesso trascurato dagli storici, che all'epoca sembrò coincidere con la fine di una tradizione millenaria. Quel periodo costituì invece una lunga parentesi di crisi, sia industriale che sociale, da cui le fornaci dell'isola uscirono rinnovate così che i vetrai affrontarono la ripresa con l'entusiasmo di chi finalmente scopriva prospettive di benessere, dignità e successo dopo decenni di povertà e sconforto. Nell'età di Canova, comunque, non tutte le vetrerie erano inattive e al fuoco dei forni si sperimentavano nuovi prodotti che avrebbero riacceso l'interesse dei mercati italiani e stranieri.

La crisi non si era manifestata all'improvviso, complice anche la precaria situazione politica seguita alla caduta della Repubblica di Venezia, ma costituiva la fase conclusiva di una progressiva decadenza che si era manifestata, sempre più grave, nell'arco di circa un secolo.

Ripercorrendo a ritroso i momenti salienti della storia vetraria veneziana dall'inizio del XIX secolo (il momento più buio per Murano) fino al primo decennio del XVIII secolo, possiamo constatare che la splendida tradizione dei vetri soffiati e decorati a caldo, decollata nel basso medioevo e fiorita a partire dalla metà del Quattrocento, si era conclusa proprio in quel decennio, con la realizzazione di opere di altissima qualità estetica e tecnica nel più gioioso stile barocco. Per usare una espressione fin troppo abusata, esse possono essere definite il canto del cigno non di un singolo artista ma di un'intera comunità fino ad allora conosciuta nel mondo per il prestigio dei suoi manufatti d'arte, che fu costretta a riconoscere la eccezionale portata innovativa di tradizioni vetrarie più recenti, come quella boema e quella inglese, ormai vincenti nel mercato europeo. Una prova tangibile della qualità della produzione vetraria veneziana del primissimo Settecento, nel contempo esuberante e supremamente raffinata, è costituita dalla vasta collezione vetraria conservata nel castello di Rosenborg a Copenaghen, donata dalla repubblica veneziana al re Federico IV di Danimarca in

visita a Venezia dal 29 dicembre 1708 al 5 marzo 1709¹. In seguito, per tutto il Settecento, la produzione dei vetri soffiati divenne progressivamente meno originale e più scadente e a Murano si affermò la tendenza a imitare lo stile boemo, ricorrendo addirittura al cristallo potassico tipico delle vetrerie d'oltralpe. Non mancarono tuttavia, per tutto il XVIII secolo, modelli muranesi di straordinario successo, come i lampadari a bracci o *ciocche*, gli specchi incisi arricchiti da sontuose cornici, i centrotavola componibili² e i soffiati di lattimo dipinti a smalto³.

La situazione precaria della vetreria veneziana si aggravò con la fine della repubblica di Venezia nel 1797, così come accadde in generale alle attività produttive e commerciali della città⁴. Gli imprenditori e i maestri di Murano persero il diritto, che era stato anche una condizione vincolante per poter esercitare il loro mestiere, di riunirsi in una corporazione. L'Arte dei Vetrai venne sciolta d'autorità nel 1808, come quelle a essa connesse dei margariteri (che tagliavano la canna vitrea forata per ottenere perle minute), dei perleri (che lavoravano a lume le perle) e degli specchieri (che ottenevano gli specchi dalle lastre vitree prodotte a Murano). Quella dei vetrai era l'ultima delle arti veneziane a venire soppressa, a causa della resistenza degli iscritti, che formavano una comunità compatta, concentrata a Murano⁵. Vennero perciò a mancare una politica industriale condivisa, malgrado il perenne atteggiamento individualista dei muranesi, e regole inderogabili sull'organizzazione

¹ La collezione è pubblicata in: GUDMUND BOESEN, *Venetianske Glas pa Rosenborg. I vetri Veneziani del Castello di Rosenborg. Venetian Glass at Rosenborg Castle*, København, De danske Kongers kronologiske Samling pa Rosenborg – I kommission hos G.E.C. Gads Forlag, 1960. Le foto in bianco e nero non rendono la sontuosità dei vetri, che invece spicca a un esame diretto.

² I lampadari, gli specchi e i centrotavola veneziani non sono ancora stati oggetto di studi e pubblicazioni organiche; spesso infatti i lampadari del tardo ottocento sono ritenuti settecenteschi. Tuttavia Paolo Zecchin ha pubblicato un importante ed esauriente articolo sui lampadari, ricchissimo di riferimenti documentali: PAOLO ZECCHIN, *Le "ciocche" veneziane*, «Journal of Glass Studies», 64 (2022), pp. 213-224.

³ I più bei lattimi dipinti a smalto, quelli dei muranesi Miotti, furono di moda nel trentennio circa che trascorse a Venezia tra la cessazione della manifattura di porcellane Vezzi, nel 1727 e la ripresa di questa produzione nelle manifatture Hewelcke e Cozzi. Già nel XV secolo il vetro *lattimo* era considerato una imitazione della porcellana cinese.

⁴ Una articolata sintesi sulla economia veneziana dai tardi decenni della repubblica fino alla seconda dominazione austriaca è offerta da: GINO LUZZATTO, *L'economia veneziana dal 1797 al 1866*, in *La civiltà veneziana nell'età romantica*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 85-108.

⁵ MASSIMO COSTANTINI, *L'albero della libertà economica. Il processo di scioglimento delle corporazioni veneziane*, Venezia, Arsenale, 1987, pp. 139-173. I margariteri, perleri e specchieri avevano sede in Venezia città.

ottimale del lavoro, elaborate nel corso di secoli, e soprattutto un interlocutore collettivo, quindi accreditato, nei confronti del governo. Nei secoli passati infatti i rappresentanti dell'Arte dei Vetrai sollecitavano dal governo decreti e altre iniziative volte a proteggere le manifatture muranesi, in genere il governo accoglieva le richieste dell'Arte per garantire la prosperità dell'industria e anche la pace sociale nell'isola.

Con la caduta della repubblica la definitiva crisi della vetraria muranese determinò una situazione sociale quasi insostenibile a Murano, dove molte famiglie decaddero in una condizione di povertà, mai vista nei secoli precedenti, quando la scuola dell'Arte dei Vetrai aveva sostenuto economicamente gli indigenti (vetrai troppo vecchi o inabili al lavoro) e gli accordi stipulati all'interno dell'Arte avevano impegnato gli imprenditori a pagare una indennità ai maestri – solo i maestri in realtà – che rimanevano disoccupati all'inizio di ciascun anno lavorativo.

I soffiati muranesi di cristallo e di vetro comune e le lastre per finestre e specchi, ormai di modesta qualità, venivano commercializzati soprattutto nel mercato locale. Quando poi – tornata Venezia sotto dominio francese nel 1805 dopo un primo periodo di soggezione all'Austria – il blocco navale inglese dei porti francesi e dei porti soggetti alla Francia e il “blocco continentale” decretato per reazione da Napoleone nel 1806 determinarono il ristagno delle esportazioni verso l'Istria, la Dalmazia e le coste orientali del Mediterraneo, il settore si trovò in sempre maggiori difficoltà.

Vi erano tuttavia due comparti produttivi discretamente prosperi, quello delle canne vitree forate e quello degli smalti (vetri opachi colorati) e delle canne vitree non forate (utili a modellare le perle a lume). Le conterie, ottenute segmentando una canna forata, e le perle a lume erano destinate soprattutto all'esportazione nei paesi coloniali. Tale esportazione si ridusse notevolmente a causa del blocco dei commerci marittimi ma, dovendo per ripiego sfondare nel mercato europeo, i fabbricanti di conterie, di perle a lume e di lavori di smalto, si trovarono nella necessità di proporre modelli più raffinati e aggiornati e ci riuscirono⁶. In questa riconversione si distinse Bene-

⁶ Riportava una relazione della Camera di Commercio veneziana: «consumatori delle conterie erano sino recentemente alcuni popoli dell'Africa e dell'America e segnatamente i negri della Guinea e i selvaggi del Canada ... [e ciò] non rendeva indispensabile la più squisita finezza del lavoro». PAOLO ZECCHIN, *L'arte vetraria a Venezia tra la caduta della Repubblica e l'introduzione del*

detto Barbaria che produceva canne e smalti, conterie e lavori a lume. In una relazione della Camera di commercio, redatta nel 1811, gli venne riconosciuta la sua intraprendenza: «Era riservato al talento immaginoso ed inventivo del nostro distinto concittadino sig. Giorgio Benedetto Barbaria di perfezionare in maniera questa manifattura da renderla atta al gusto e al lusso delle più incivilite nazioni del Continente»⁷.

Fu perciò nelle fornaci primarie di canne e smalti, alcune ormai dislocate a Venezia⁸, come quella di Barbaria, che si idearono nuove produzioni e si recuperarono quelle antiche, perché gli imprenditori disponevano di impianti industriali efficienti e di capitali da investire.

Barbaria aveva vinto la medaglia d'oro alla Distribuzione dei premi d'Industria del 1810 a Milano, dove aveva presentato «un quadro formato con lavori di cristallo colorati della propria fabbrica di conterie, lavori di vetro alla lucerna e smalti, vagamente variati nelle tinte e nella disposizione»⁹. Questo quadro decorativo, una specie di campionario, anticipava un'opera assai più ambiziosa, un tavolo che egli concepì come dono – un dono da cui sperava di ottenere prestigio ma anche un vantaggio economico – per l'imperatore Napoleone, recapitandolo egli stesso a Parigi. Ora è conservato al Musée Napoléon nel castello di Fontainebleau. Il tavolo in legno era rivestito di lamine di pasta vitrea venata ed era decorato sul piano con un ricamo di perline colorate. La parte più interessante era costituita da un piano estraibile interamente ricoperto con una composizione di canne, piastrene e cammei vitrei colorati (fig. 1)¹⁰. Questa composizione rimanda a un bel disegno acquarellato conservato nell'archivio del museo del Vetro a Murano, attribuito a Giuseppe Borsato. Tuttavia il decoro di canne e gemme del mobile, destinato all'imperatore appare decisamente semplificato, certo per facilitarne l'esecuzione, e privo delle finezze del progetto¹¹.

Portofranco (1830), «Studi Veneziani», n.s., LIV (2007), pp. 323-381. Questo saggio costituisce una esauriente sintesi sulle vicende della vetraria muranese e veneziana dal 1797 al 1830,

⁷ Ivi, p. 357.

⁸ Con la fine dell'Arte dei Vetrai e la conseguente decadenza dei suoi statuti cessò la proibizione di erigere fornaci vetrarie in Venezia città.

⁹ Ivi, p. 357.

¹⁰ ROBERTO DE FEO, *Giuseppe Borsato 1770-1849*, Venezia, Fondazione Cini, Verona, Scipita, 2016, pp. 574-575.

¹¹ Id., *The "Omaggio delle Provincie Venete": A Venetian Table Made for the Empress of Austria*

Quindi l'opera eseguita da Barbaria non sembra possa essere attribuita a Borsato ma piuttosto andrebbe considerata la elaborazione di un'idea di Borsato. Ancor meno convince la attribuzione a Borsato del mobile stesso, piuttosto banale nella struttura e nel contempo macchinoso. D'altronde mai nelle carte dell'epoca al tavolo donato a Napoleone I viene accostato il nome del noto pittore e decoratore.

Di ben altra sontuosità e aulica eleganza fu un altro tavolino, datato al 1817, alla cui realizzazione collaborò Benedetto Barbaria. Era il tavolino di mogano e bronzo dorato con sostegno a tripode e piano circolare, progettato da Giuseppe Borsato per essere incluso tra gli omaggi che le Province Venete offrirono a Carolina Augusta di Baviera, che aveva sposato l'imperatore Francesco I d'Austria nel 1816. Come è noto, Leopoldo Cicognara, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, ottenne che il tributo in denaro dovuto ai regali sposi dalle provincie venete consistesse invece in un gruppo di opere d'arte, tra le quali spiccava la Musa Polimnia di Canova. Il gruppo comprendeva, appunto, il tavolo disegnato da Giuseppe Borsato, anch'esso riprodotto nella bella pubblicazione che illustrava i doni veneti¹². Giunto a Vienna, venne in seguito collocato nel castello boemo di Konopiště, ove tuttora si trova (fig. 2). Il tavolo ha una complessa ma coerente struttura di stile impero, la cui progettazione richiese un notevole impegno a Borsato.

Per la composizione di canne e gemme vitree che copriva interamente il piano Borsato si rivolse a Benedetto Barbaria, che eseguì un lavoro eccezionale per la brillantezza e l'armonia dei colori e per l'accuratezza tecnica, degno di un palazzo imperiale. In realtà Benedetto Barbaria aveva avuto l'occasione di incontrare personalmente Francesco I a Venezia nel 1815, quando quest'ultimo aveva presenziato alla restituzione dei cavalli sottratti dai francesi alla basilica di San Marco. L'imperatore aveva visitato la fornace di Barbaria e aveva ricevuto in

Rediscovered, «The Burlington Magazine», 143 (2001), n. 1179, f. 34. ROSA BAROVIER MENTASTI e CRISTINA TONINI, *Fragile: Murano chefs-d'oeuvre de verre de la Renaissance au XXIe siècle*, Paris, Gallimard e Musée Maillol, 2013, n. 94. DE FEO, *Giuseppe Borsato*, p. 176.

¹² LEOPOLDO CICOGNARA, *Omaggio delle Provincie Venete alla Maestà di Carolina Augusta Imperatrice d'Austria*, Venezia, Alvisopoli, 1818, GIUSEPPE PAVANELLO, *Leopoldo Cicognara*, 334, in *Venezia nell'età di Canova 1780-1830*, a cura di Elena Bassi, et al., Venezia, Alfieri, 1978, pp. 347-349. ROSA BAROVIER MENTASTI, *Intarsi vitrei veneziani della prima metà del XIX secolo*, «Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro», XV (1985), n. 2, p. 79, f. 1.

dono da lui un «quadro comprendente tutte le manifatture di perle disposte in vago e grazioso ordine, e circondate da tutti gli smalti di sua fabbricazione». Il quadro-campionario è ora conservato al Technisches Museum di Vienna (fig. 3)¹³.

Il tavolo, ora a Konopiště, si presentava come un manufatto d'arte nel quale finalmente il vetro di Murano spiccava per i suoi splendidi colori, tuttavia era concepito in modo tale da presentare degli inconvenienti. Le canne e le gemme erano dei componenti estremamente fragili e la superficie risultava irregolare, inutile come piano d'appoggio. A questi problemi si poté ovviare escogitando un piano di protezione di vetro trasparente e incolore, asportabile grazie a due manici in forma di serpenti, non sappiamo se incluso già nel progetto iniziale, dato che non è riprodotto nella illustrazione dedicata al tavolo nel libro che illustra l'omaggio delle Province Venete.

I manufatti di Barbaria inauguravano un nuovo genere di lusso, nella generale piattezza della produzione, che riscuoterà entusiastici consensi nelle esposizioni internazionali del XIX secolo e sarà un veicolo di promozione della vetraria veneziana nella faticosa riconquista dei mercati.

Benedetto Barbaria dal secondo decennio del XIX secolo non produsse più nulla di significativo¹⁴ ma altri produttori di canne e smalti vitrei si cimentarono nella produzione di preziosi intarsi di smalti colorati, soprattutto come piani di tavoli, che riscossero successo alle esposizioni internazionali ottocentesche. Furono anche i primi a cimentarsi nel recupero dei soffiati a filigrana, che invece vennero ignorati.

Alla Österreichische Gewerbe Ausstellung di Vienna del 1845 Pietro Bigaglia, il più importante imprenditore del settore, partecipò con i suoi usuali prodotti (perle a lume, conterie e smalti) ma anche con bellissimi soffiati in filigrana e un piano di tavolo «con una imitazione del mosaico fiorentino di avventurina, ossidiana e vetro azzurro»¹⁵.

¹³ ZECCHIN, *L'arte vetraria a Venezia tra la caduta della Repubblica*, pp. 265-266. CRISTINA TONINI, *Stefano Miotti and the Use of Aventurine from the Late 1700s to the Early 1800s*, «Journal of Glass Studies», 50 (2008), p. 324.

¹⁴ PAOLO ZECCHIN, *L'arte vetraria a Venezia negli anni del Portofranco (1830-1873)*, «Studi Veneziani», n.s., LX (2010), pp. 548-549.

¹⁵ *Bericht über die dritte Allgemeine Österreichisches Gewerbe-Ausstellung in Wien*, Wien, K. K. Hof- und Staats-Druckerei, 1846, p. 102. FRIEDRICH WILHELM FREIHERR VON REDEN, *Denkschrift über die Österreichisches Gewerbe-Ausstellung*, Berlin, Verlag von R.H. Schroede, 1846, p. 61.

Quest'ultimo manufatto fu molto apprezzato e forse è quello conservato al Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit a Vienna (fig. 4)¹⁶. È però possibile che sia stato acquistato alla Exposition Universelle di Parigi del 1855. Infatti anche alla esposizione di Parigi Pietro Bigaglia, che qui fu premiato con la medaglia di prima classe, portò dei tavolini con piano a intarsio di smalti vitrei, che, «comme produits hors ligne», vennero collocati in posizione di rilievo nel salone del Palais de l'Industrie. Uno di questi tavolini è riprodotto in «Le globe industriel et artistique» e risulta identico a quello del Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit di Vienna¹⁷. La decorazione è costituita da un sobrio intreccio di foglie stilizzate su uno sfondo di avventurina.

Bigaglia e, parallelamente a lui, il veneziano Giovanni Giacomuzzi avevano deciso di rimediare agli inconvenienti dei ripiani decorati con composizioni di canne e gemme vitree di Barbaria, ricorrendo alla tecnica dell'intarsio di marmi pregiati e pietre dure, detto anche commesso fiorentino, che garantiva superfici compatte e livellate. Questa tecnica venne perfezionata tra il 1838 e il 1850. Giovanni Giacomuzzi, in società col fratello Giuseppe, preferì decorazioni geometriche con effetto tridimensionale, simili a quelle di pavimenti marmorei del XVI e XVII secolo e dal 1846 ideò una tecnica basata sulla preparazione preventiva di moduli decorativi da assemblare nella tarsia, da lui chiamata *poliemblemata*¹⁸. Un esempio dei *poliemblemata* dei Giacomuzzi, datato 1851, incluso in una serie esposta alla New York Exhibition of the Industry of All Nations nel 1853, venne da loro donato al Museo del Vetro di Murano (fig. 5)¹⁹.

¹⁶ CRISTINA TONINI, *El vidrio veneciano en las exposiciones internacionales y nacionales*, in *Actas del III Encuentro Internacional «Artes Decorativas: Coleccionismo y Exposiciones en Europa (1851-1929)»*, Madrid, Museo Cerralbo 2019, pp. 143-145, f. 1. https://www.libreria.culturay-deporte.gob.es/libro/exposiciones-desartes-decorativas_5442/ (ultima consultazione 20 novembre 2023).

¹⁷ A. ESCOURROU MILLIAGO, *De l'Italie agricole industrielle et artistique, à propos de l'Exposition Universelle de Paris*, Paris, Librairie Internationale Universelle, 1856, p. 114. SILVANO TAGLIAPIETRA, *Cronache muranesi. Murano dalla "Marsigliese" alla "Bella Gigogin". L'Ottocento*, Venezia, Helvetia, 1985, p. 47.

¹⁸ BARTOLOMEO CECCHETTI, EUGENIO SANFERMO, VINCENZO ZANETTI, *Monografia della vetraria veneziana e muranese*, Venezia, Tipografia Antonelli, 1874, pp. 176-177.

¹⁹ *Official Catalogue of the New-York Exhibition of All Nations*, New York, George P. Putnam & Co, 1863, p. 177. VINCENZO ZANETTI, *Guida di Murano e delle celebri sue fornaci vetrarie*, Venezia, Stabilimento Tipografico Antonelli, 1866, p. 129. *Vetri artistici del primo Ottocento. Museo del Vetro di Murano*, a cura di Aldo Bova, Attilia Dorigato e Puccio Migliaccio, con la collabora-

Nel 1959 l'avvocato vicentino Antonio Salviati aprì un laboratorio di lavorazione di mosaici da cavalletto e monumentali e di intarsi vitrei e prestigiose sale di esposizione nel veneziano palazzo Barbarigo. Egli credeva fermamente nel futuro della vetraria muranese e ne fu abile e convinto promotore. Sia per i mosaici che per gli intarsi il suo fornitore muranese fu il vetraio Lorenzo Radi, geniale tecnico, che aveva recuperato il segreto per la fusione del vetro calcedonio²⁰. I piani dei tavoli a intarsi vitrei furono certamente tra i suoi prodotti più stupefacenti e costosi e, quanto a sontuosità, superarono quelli degli altri produttori muranesi e veneziani. Un caso significativo è costituito da un esemplare presentato da Salviati alla International Exhibition di Londra del 1862. Poggiava su una base composta da figure in legno scolpito dipinto e dorato e per la decorazione estremamente complessa del piano si era fatto largo impiego di avventurina e vetro calcedonio. All'epoca la valutazione era di mille sterline, una cifra eccezionale²¹. Di pochi anni posteriore è il tavolo conservato al museo Correr, che la città di Venezia donò a Frédérique Planat de la Faye, la quale aveva ospitato a Parigi l'esule Daniele Manin, in occasione del ritorno a Venezia della salma del patriota nel 1868 (fig. 6). Salviati incaricò del lavoro di intarsio i fratelli Giobbe che avevano eseguito anche quello del tavolo esposto a Londra nel 1862²².

I laboratori e le sale di esposizione di palazzo Barbarigo sono descritti da William Dean Howells, console americano a Venezia, nella edizione del 1866 – la seconda – del suo piacevolissimo libro *Venetian Life*. Egli ne scrive con ammirazione anche perché considera lo stabili-

zione di Vladimiro Rusca, Venezia, Regione del Veneto e Marsilio, 2006, pp. 146-147, n. 259. BAROVIER MENTASTI, TONINI, *Fragile*, n. 95.

²⁰ PAOLO ZECCHIN, *Il muranese Lorenzo Radi, un pioniere quasi dimenticato*, «Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro», XXXIX (2009), n. 3, pp. 11-22. ZECCHIN, *L'arte vetraria a Venezia negli anni del Portofranco*, pp. 577-580.

²¹ JOHN BURLEY WARING, *Masterpieces of Industrial Art and Sculpture at the International Exhibition*, III, London, Day and Son, tav. 280. REINO LIEFKES, *Antonio Salviati and the nineteenth-century renaissance of Venetian glass*, «The Burlington Magazine», CXXXVI (1994), n. 1094, p. 285. TONINI, *Un esempio significativo*, p. 147.

²² VINCENZO ZANETTI, *Oggetti di Arte. Stabilimento Salviati e C. destinati in dono agli illustri francesi che ospitarono Daniele Manin*, «La Voce di Murano», II (1868), n. 13 (28 marzo), pp. 49-50. ROSA BAROVIER MENTASTI, CRISTINA TONINI, *Some questions about the Murano revival, in Study Days on Venetian Glass approximately 1800's. The Birth of the Great Museums: the Glassworks Collections between the Renaissance and the Revival*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, p. 59.

mento Salviati un raro segno di vitalità in una città morente. Ammira i mosaici e gli intarsi di paste vitree proposti da Salviati, «the restorer of a neglected art». In quello stesso 1866 però Salviati apriva una fornace per la lavorazione dei vetri soffiati a Murano, promuovendoli efficacemente in tutta Europa. I mirabolanti prodotti lavorati a caldo dei maestri muranesi conquistarono in breve tempo i mercati, a partire da quello inglese, e progressivamente i mobili intarsiati sarebbero stati dimenticati.



1. Tavolo con composizione di canne vitree e gemme vitree sul piano del cassetto estraibile. Venezia, Benedetto Barbaria 1811 (FONTAINEBLEAU, *Château de Fontainebleau*, Musée Napoléon, GMEC, 48, Depot du Mobilier National)

2. Tavolo realizzato per Carlotta Augusta di Baviera, sposa di Francesco I d'Austria. Venezia, progetto di Giuseppe Borsato, composizione di canne e gemme vitree di Benedetto Barbaria. Venezia, 1817 (KONOPIŠTĚ, *Castello di Konopiště*)

3. Quadro-campionario con piastrine di smalti vitrei e perle modellate a lume di Benedetto Barbaria, Venezia 1815 (VIENNA, *Technisches Museum*)







4. Tavolo con piano a intarsio di avventurina e smalti, Murano, Pietro Bigaglia, 1845-1855
(VIENNA, *Bundesministerium für Wirtschaft und Arbeit*, inv. nr. MD 005813)

5. Tavolo a intarsio di smalti vitrei della serie *poliemblemata*. Venezia, Giovanni Giacomuzzi, 1851.
(MURANO, *Museo del Vetro*, inv. classe VI, n. 321)

6. Tavolo con intarsio di smalti vitrei, dedicato a Fr derique Planat de la Faye. Venezia, Salviati & C., esecuzione dei Fratelli Giobbe, 1868
(VENEZIA, *Museo Correr*)

Finito di stampare
per i tipi della Tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Venezia - dicembre 2023