

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



1812

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



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

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

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

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 Belliceni, *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

Paola Marini

LA MOSTRA *CANOVA, HAYEZ, CICOGNARA*.
L'ULTIMA GLORIA DI VENEZIA

Introducendo il catalogo della mostra di cui andiamo a ragionare¹, il ministro Dario Franceschini ricordava che le Gallerie dell'Accademia di Venezia sono il terzo museo di origine napoleonica in Italia dopo la pinacoteca di Bologna – che ha appena dedicato una bella esposizione all'argomento² – e la pinacoteca di Brera, aperte rispettivamente nel 1808 e nel 1809, e indicava come la ricorrenza del bicentenario della sua apertura al pubblico, avvenuta il 10 agosto 1817³, si caricasse di un particolare rilievo e significato nel nuovo corso dell'autonomia assegnata al museo dalla riforma del 2014 promossa dallo stesso titolare del dicastero della Cultura.

Una sorta di rifondazione della rifondazione, insomma, che valorizzasse accanto alla continuità e attenzione nei confronti del passato da tutelare, inteso come arte veneziana e patrimonio artistico cittadino, anche la propulsione al futuro, con particolare attenzione alla produzione artistica contemporanea, al ruolo del museo nella città, e alla sensibilità nei confronti delle diverse tipologie di pubblico. Secondo le linee di politica culturale in buona parte delineate dallo stesso Leopoldo Cicognara nel discorso programmatico con cui si insediò nel 1808 alla presidenza dell'istituzione veneziana⁴.

¹ *Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 29 settembre 2017 - 2 aprile 2018), a cura di Fernando Mazzocca, Paola Marini, Roberto De Feo, Venezia-Milano, Marsilio-Electa, 2017.

² *Antonio Canova e Bologna. Alle origini della Pinacoteca*, catalogo della mostra, Bologna, Pinacoteca Nazionale, 4 dicembre 2021-20 febbraio 2022, Milano, Electa, 2021.

³ La scelta di celebrare il bicentenario con questa esposizione fu condivisa con il Comitato scientifico, composto da Paola Marini, Linda Borean, Riccardo Calimani, Vittorio Sgarbi, il consiglio di amministrazione, formato da me, Andrea Del Mercato, Daniele Ferrara, Federica Olivares, Davide Rampello e i conservatori, in particolare Roberta Battaglia e Giulio Manieri Elia.

⁴ LEOPOLDO CICOGNARA, *Sull'origine delle Accademie di Belle Arti. Prolusione recitata nella prima funzione pubblica dell'Accademia di Belle Arti in Venezia*, in *Discorsi letti nella R. Veneta Accademia per la distribuzione de' premi ...*, Venezia 1808, in *Scritti d'arte del primo Ottocento*, a cura di Fernando Mazzocca, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1998.

La mostra, svoltasi dal settembre 2017 all'aprile 2018 e prorogata sino a inizio luglio, è stata curata da me con Fernando Mazzocca e Roberto De Feo e si è avvalsa della collaborazione di Elena Catra, Valeria Poletto, Francesco Leone, Enrico Noè, oltre agli autori dei saggi nel catalogo Marsilio/Electa: Marina Manfredi, Giulio Manieri Elia, Roberta Battaglia, Anna Pizzati, Antonella Bellin, Elena Catra, Isabella Collavizza e gli stessi curatori. Organizzata con Civita Tre Venezie, dove vanno ricordati almeno Stefano Karadjov, Silvia Carrer e Carlotta Saponi, essa è stata allestita dallo Studio GrisDainese negli ambienti del complesso della Carità utilizzati sino al 2004 dall'Accademia di Belle Arti, restaurati da Tobia Scarpa, estendendosi dagli spazi espositivi temporanei alla rinnovata ala palladiana aperta nel gennaio di un anno prima e al percorso museale permanente al primo piano, arricchito di nuove informazioni destinate, almeno nelle intenzioni, a integrarlo anche oltre la chiusura della manifestazione⁵. Gli architetti hanno messo a punto dispositivi espositivi mobili che hanno dimostrato in numerosi riutilizzi successivi la loro funzionalità e versatilità, creando condizioni ottimali di presentazione di opere e documenti di varia tipologia e differenti esigenze conservative e hanno accompagnato la narrazione con una grafica chiara ed elegante, da loro progettata.

Forti dell'indagine ad ampio raggio condotta dalla memorabile mostra del 1978⁶, e dei numerosissimi studi degli ultimi decenni, decidemmo, con Fernando Mazzocca, di concentrarci sul lasso di tempo tra il ritorno delle opere d'arte requisite dai francesi e recuperate da Canova e la morte dello scultore avvenuta a Venezia esattamente duecento anni fa e di focalizzare l'attenzione sui tre principali attori della vicenda: il presidente Cicognara, Canova, Francesco Hayez. L'obiettivo era quello di presentare e interessare un pubblico più ampio e diversificato possibile⁷ a temi specialistici basati sulla ricerca originale, condotta dal museo in collaborazione con l'università, l'Accademia e i maggiori studiosi.

Ad aprire il percorso era proprio il rientro delle opere a Venezia, a

⁵ PAOLA MARINI, *Un "ipertesto" della propria storia per le Gallerie*, in *Canova, Hayez, Cicognara*, pp. 304-306.

⁶ *Venezia nell'età di Canova*, catalogo della mostra (Venezia, Ala Napoleonica e Museo Correr, ottobre-dicembre 1978), a cura di Elena Bassi *et al.*, Venezia, Alfieri, 1978.

⁷ Durante l'apertura i visitatori del museo e della mostra sono stati 229.398.

partire dai *Cavalli di San Marco*, che a Parigi erano stati collocati sulla sommità dell'Arc du Carrousel, dal *Leone* emblema della città, che dalla colonna in piazza San Marco era finito al centro della fontana dell'hotel des Invalides e dal leggendario *Giove Egioco*, considerato allora un capolavoro inestimabile, lasciato alla città nel 1795 dall'ambasciatore Girolamo Zulian, grande mecenate di Canova. Queste restituzioni, come rammenta Fernando Mazzocca, non avvennero senza polemiche e incidenti: la folla a Parigi si accalcò minacciosa durante la delicata movimentazione dei cavalli realizzata da esperti tecnici austriaci e il leone si ruppe in quattro pezzi durante la rimozione. Ma, come documentato dalle stampe e dai dipinti esposti, veramente straordinario fu il coinvolgimento della popolazione accorsa il 13 dicembre 1815 in piazza San Marco per la cerimonia solenne, organizzata sontuosamente dal neo governo austriaco sotto la direzione di Giuseppe Borsato e Lorenzo Santi, della ricollocazione sul pronao della basilica della quadriga, alla presenza dell'imperatore d'Austria Francesco I, del cancelliere Metternich, del governatore di Venezia conte di Goëss e delle principali autorità. Il dipinto di Vincenzo Chitone di collezione privata, già presente in *Venezia nell'età di Canova*, è la testimonianza più nota della grandiosa cerimonia. Sappiamo, del resto, che il recupero dei beni sottratti suscitò un simile entusiasmo e impresse analogo impulso all'apprezzamento delle opere temporaneamente perdute e, come conseguenza, alla creazione dei musei anche in numerosi altri contesti⁸.

Il ritorno dei cavalli non mancò di riaccendere il dibattito sulla loro origine, dibattito a cui partecipò anche Cicognara, esprimendosi a favore della tesi romana, e che è stato evocato da un gesso delle collezioni del museo fatto da lui eseguire, restaurato ed esposto insieme ad alcuni altri – il *Gladiatore morente* dei musei Capitolini, il *Marte sedente* Ludovisi, il *Centauro vecchio* Borghese – per richiamare la dotazione dei materiali di studio di cui, sotto il coordinamento del docente di scultura Angelo Pizzi, andava arricchendosi l'Accademia, dov'erano collocati nelle due "sale delle statue" e che poi, a partire dalla fine dell'Ottocento, negletti e a lungo dispersi. In parte tali gessi

⁸ *Il Museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2016-12 marzo 2017), a cura di Valter Curzi, Carolina Brook, Claudio Parisi Presicce, Milano, Skira, 2016.

giunsero grazie a doni internazionali dovuti alle relazioni del presidente – come la metopa raffigurante un *Centauro che rapisce un lapita*, calco dei marmi del Partenone inviati dal principe reggente di Gran Bretagna –, in parte pervennero nel 1809 per acquisto del governo austriaco dalla raccolta di Filippo Farsetti, intensamente frequentata dallo stesso Canova; è il caso dei tre citati scelti in questa occasione. Lo studio sistematico di questa classe di materiali, centrale nel procedimento dello scultore e strumento cruciale nella diffusione della propria immagine, è uno dei temi di ricerca che sta imponendosi con sempre maggiore urgenza.

Se la presenza di Canova accompagnava naturalmente tutto il racconto, ciò che emergeva soprattutto era la figura di Leopoldo Cicognara e degli allievi dell'Accademia, rappresentati da Hayez ma non solo, come vedremo.

Il conte ferrarese riuscì a coinvolgere l'amico scultore nel suo ambizioso programma di un rilancio di Venezia che consistesse insieme nella valorizzazione del suo glorioso passato, e, come si è detto, nell'incoraggiamento di una produzione artistica contemporanea all'altezza di quella splendida eredità. L'impegno didattico nella formazione degli allievi, inviati a Roma a perfezionarsi, tramite l'istituzionalizzazione del pensionato artistico nelle tre accademie nazionali riformate, trovava concreto appoggio in Canova, responsabile dell'Accademia d'Italia che aveva sede nel palazzo già sede diplomatica della Serenissima e che li accoglieva nel proprio studio, sovrintendendo di fatto alla creazione di un linguaggio artistico di levatura e identificazione nazionale che superasse le scuole regionali italiane, antagoniste dello slancio unitario e accentratore della visione napoleonica e favorendo un rapporto privilegiato con gli stranieri che affollavano Roma⁹.

Il rapporto tra Cicognara e Canova, nutrito da uno scambio di lettere quasi giornaliero tra il 1810 e il 1822, trovava il suo manifesto nel *Ritratto della famiglia Cicognara* di Hayez, contornato da molti materiali di riferimento evocativi della particolare congiuntura di quel 1816-1817 in cui venne eseguito, «ambizioso come un quadro storico»¹⁰, di grande rilievo non solo nel percorso del suo

⁹ FRANCESCO LEONE, *Maestri e allievi dell'Accademia tra Venezia e Roma*, in *Canova, Hayez, Cicognara*, pp. 236-239.

¹⁰ FERNANDO MAZZOCCA, *Introduzione alla sezione II: Cicognara mecenate e promotore delle*

autore ma anche per l'iconografia canoviana, di cui rappresenta uno dei vertici.

Accanto a *Le Fabbriche più cospicue di Venezia, misurate, illustrate ed intagliate dai membri della Veneta Reale Accademia di belle arti*, uscite tra il 1815 e il 1820, fondamentale importanza aveva in mostra la *Storia della scultura* pubblicata a Venezia tra il 1813 e il 1818¹¹. Il modello storiografico dell'opera implicava l'abbandono dell'impostazione vasariana delle *Vite* a favore di una storia degli stili ed era fondato sullo studio delle fonti, sull'analisi dettagliatissima delle opere, esaminate personalmente e confrontate tra di loro, secondo i metodi della *connoisseurship*¹². Sviluppata con la collaborazione di Giuseppe Nadi e di Pietro Giordani, veniva sottoposta nel suo farsi allo stesso Canova e si avvaleva per le illustrazioni, che erano parte integrante del progetto, di una nutrita schiera di giovani disegnatori e incisori, tra cui Hayez, Giovanni Antonio Baruffaldi, Rinaldo Rinaldi, Giovanni De Min, Tommaso Minardi. Altro aspetto caratterizzante e innovativo dell'impresa era la considerazione della scultura all'interno del suo contesto storico e artistico, secondo un approccio da *Kulturgeschichte*. Canova rappresentava il vertice del lungo cammino di un'arte vista, con orgoglio patriottico, come linguaggio identitario e gloria di una nazione ancora politicamente divisa¹³. I costi sostenuti da Cicognara per la realizzazione della *Storia* infersero un duro colpo alle sue finanze e furono tra le cause principali della forzata vendita della sua preziosa raccolta di libri d'arte e d'antichità alla biblioteca Vaticana.

Nella prima sala entrava in scena anche il terzo protagonista della rassegna, Hayez, a cui era stata affidata l'impresa di far risorgere agli

arti. Amicizia e collaborazione con Canova. La comune fiducia nel giovane Hayez, in *Canova, Hayez, Cicognara*, p. 171.

¹¹ L'istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo ne ha fornito una preziosa edizione anastatica: LEOPOLDO CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova...per servire di continuazione all'opere di Winckelmann e di D'Agincourt*, ristampa anastatica a cura di Francesco Leone, Barbara Steindl, Gianni Venturi, Bassano del Grappa, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassico, 2007.

¹² BARBARA STEINDL, *Per un inquadramento della Storia della scultura: impostazione storiografica e rapporto con Giordani*, in CICOGNARA, *Storia della scultura*, p. 21.

¹³ FERNANDO MAZZOCCA, *Introduzione alla seconda sezione della mostra: Cicognara mecenate e promotore delle arti. Amicizia e collaborazione con Canova. La comune fiducia nel giovane Hayez*, in *Canova, Hayez, Cicognara*, p. 170.

antichi splendori la pittura italiana, così come Canova era riuscito a fare per la scultura.

Il *Ritratto della famiglia Cicognara* fu l'ultima opera eseguita a Roma, culmine di un percorso iniziato sette anni prima e segnato da tappe lusinghiere, tra cui gli affreschi delle lunette nella galleria Chiaramonti del braccio nuovo dei Musei Vaticani, che non furono del tutto apprezzati dal committente Canova. Affreschi, come le quattordici lunette realizzate tra 1818 e 1819 nelle sale a pianterreno di Palazzo Ducale destinate a ospitare gli uffici della Borsa e della Camera di commercio, ottenute anche con l'appoggio di Cicognara, segnano pure il ritorno a Venezia del pittore e si rivelano una sintesi tra la cultura raffaellesca romana e quella tizianesca locale.

Una piccola ma densa sezione è stata dedicata all'acquisizione, a fini didattici, della raccolta di disegni di Giuseppe Bossi, di cui fanno parte, come noto, i celebri fogli di Leonardo, segretario dell'Accademia di Brera dal 1801 al 1807, scomparso appena trentottenne nel 1815 fu acquisita dal governo austriaco nel 1822 tramite l'abate Luigi Celotti a seguito delle sollecitazioni di Cicognara¹⁴, che non mancava di rimarcare quanti capolavori pittorici veneziani avessero preso la via della pinacoteca milanese senza ritorno e come non ci fosse paragone tra la dotazione economica delle due accademie.

La sezione di maggiore impatto, a cui era stata riservata la sala centrale, affidata alla curatela di Roberto De Feo, era certamente l'*Omaggio*¹⁵, straordinario insieme di opere d'arte contemporanea accompagnate da un catalogo a stampa, con cui il presidente dell'Accademia era riuscito a convertire una parte del tributo richiesto alle Province venete in occasione delle nozze di Francesco I d'Austria con Carolina Augusta di Baviera, nel 1817.

Le opere d'arte e d'artigianato, molte delle quali realizzate da allievi dell'Accademia di cui si voleva promuovere il talento, destinate agli appartamenti della nuova imperatrice e lì effettivamente collocate, come testimoniavano vari documenti in mostra, erano state ben accolte an-

¹⁴ VALERIA POLETTI, *L'eredità di Giuseppe Bossi. L'arrivo dei disegni di Leonardo e di Raffaello a Venezia*, in *Canova, Hayez, Cicognara*, pp. 222-225.

¹⁵ ROBERTO DE FEO, *L'Omaggio delle Province Venete alla Maestà di Carolina Augusta imperatrice d'Austria. Un glorioso capitolo dell'arte e della storia veneziana*, in *Canova, Hayez, Cicognara*, pp. 38-69.

che grazie al fatto che facevano corona a una grande scultura marmorea di Canova, la *Polimnia*, di cui la Hofburg di Vienna ha generosamente concesso il prestito. La statua, i dipinti di soggetto biblico, le vedute veneziane con le presenze imperiali, le sculture mitologiche, i vasi e le are all'antica, i lavori di oreficeria, medaglistica e rilegatura, un tavolo con vetri veneziani a imitare gemme, eseguito dal muranese Benedetto Barbaria, smalti e bronzi disegnati da Giuseppe Borsato, raccolti in gran numero nella mostra dai vari eredi della famiglia imperiale, erano stati esposti nella sala grande dell'Accademia davanti all'*Assunta* di Tiziano prima di venire accompagnati a Vienna dallo stesso Cicognara, che non riportò, tuttavia, il riscontro auspicato.

La scultura canoviana, nata come ritratto divinizzato di Elisa Baciocchi, sorella di Bonaparte, rappresentata come musa della storia, dopo la caduta del regime napoleonico era stata ceduta al conte Cesare Bianchetti di Bologna, che rinunciò all'opera a favore dell'impresa concepita dall'Accademia veneziana. La grazia del volto, l'eleganza della posa, lo straordinario virtuosismo nella resa delle vesti suscitavano generale ammirazione, accresciuta dalla possibilità di far ruotare la statua su un bilico girevole, che Cicognara così descrisse: «La *Polimnia* è sul bilico ove gira al soffio dell'aria che spira nell'aprire d'una finestra, e all'appressarsi del dito mignolo d'una donzella. Ella signoreggia così quella gran sala ove è posta nel centro che produce un effetto meraviglioso»¹⁶.

Hayez, che si trovava ancora a Roma, fu richiamato dal conte ferrarese, insieme a De Min, per dipingere, con Lattanzio Querena e Liberale Cozza, una serie di quadri di soggetto biblico contenenti episodi edificanti di buon governo. A Giuseppe Borsato, titolare della cattedra di ornato all'Accademia e scenografo ufficiale della Fenice, e al più giovane bassanese Roberto Roberti vennero affidate quattro vedute prospettiche, con l'esplicita volontà di rilanciare un genere che aveva costituito il vanto della scuola pittorica veneziana nel secolo precedente. Pure le cornici intagliate degli otto dipinti dovevano esibire le capacità dell'artigianato veneziano.

I soggetti scelti da Cicognara per i gruppi scultorei dovevano sotto-

¹⁶ ANTONIO CANOVA, *Epistolario (1816-1817)*, a cura di Hugh Honour, Paolo Mariuz, II, Roma, Salerno editore, 2003, pp. 942-943, n. 838.

lineare la temperanza dei sovrani nella generosa e prudente educazione dei giovani, in grado di radicare in loro i sentimenti più alti come l'amor di patria. Rinaldo Rinaldi realizzò solo nel 1821 *Il centauro Chirone insegna a suonare la cetra ad Achille*, Angelo Pizzi e Bartolomeo Ferrari completarono entro la stessa data il *Giuramento di Annibale*, mentre ancora più tardi, nel 1826, Bartolomeo Ferrari scolpì il *Chirone che ammaestra Achille nella musica*. I due monumentali vasi marmorei di Luigi Zandomeneghi e Giuseppe Fabris ispirati al celebre *Vaso Borghese*, furono decorati con bassorilievi i cui temi, suggeriti da Canova, rappresentano nozze famose dell'antichità: le *Nozze Aldobrandini* e le *Nozze di Alessandro e Rossane*. Quanto alle *Are*, ora nella collezione Liechtenstein di Vienna, a Bartolomeo Ferrari ne spetta una con fauni e ad Antonio Bosa una con baccanti.

Una piccola sezione evocava il soggiorno veneziano di lord Byron, tra la fine del 1816 e la fine del 1819, soggiorno che lasciò un segno profondo nel cuore e nell'opera del poeta e politico ma anche nella stessa percezione della città; in essa si ricordavano la fascinazione di Byron per l'*Elena* di Canova, la più bella delle sue teste ideali, nonché per le regine dei salotti intellettuali del tempo, Giustina Renier Michiel e Isabella Teotochi Albrizzi, il cui catalogo illustrato delle opere di Canova, pubblicato nel 1809 e più volte riedito, costituì un formidabile strumento per la conoscenza e la popolarità dello scultore.

La stretta relazione tra maestri – rappresentati nella quinta sezione dal Teodoro Matteini e Angelo Pizzi – e allievi sotto la regia a distanza ma strettissima di Cicognara, Giordani e Canova, produceva l'auspicato scambio fertilissimo di cui danno testimonianza i rapidi progressi compiuti ad esempio dai due primi pensionati dell'Accademia di Venezia, il veneziano Hayez e il bellunese De Min, ai quali si era unito a sue spese l'udinese Odorico Politi.

Hayez si dimostrò in grado, unico tra gli italiani, di competere con l'avanguardia tra primitivismo e purismo rappresentata a Roma da Ingres, come dimostrano il *Laocoonte* inviato nel 1812 a Brera per il concorso di pittura e il *Rinaldo e Armida*, capace di unire suggestioni canoviane, giorgionesche e tizianesche.

La lettura di Canova come gloria nazionale, che riscatta attraverso l'eccellenza artistica, le sofferenti rovine dell'Italia, ebbe la sua apoteosi nel monumento celebrativo dedicato al suo cuore in Santa Maria gloriosa dei Frari, promosso dall'instancabile Cicognara e con-

cepito come opera collettiva di allievi, collaboratori e seguaci ispirata agli studi compiuti da Canova per il monumento a Tiziano nella medesima chiesa francescana¹⁷. Una fitta trama di rimandi lega memoria e operatività contemporanea, storia e mito, a partire dalle ricerche, dall'interpretazione, dalla glorificazione orchestrata dall'onnipresente presidente dell'Accademia. Un mito destinato a protrarsi per lunghi anni successivi.

Il percorso si concludeva con un'ampia sezione dedicata al trasferimento di Hayez da Venezia a Milano, avvenuto a ridosso della morte di Canova, presentandolo come il vero erede dello scultore e come il creatore del Romanticismo. Erano presenti capi d'opera come il *Pietro Rossi*, di cui Hayez ebbe a discutere con lo stesso Canova, illustrandogli la sua nuova ricerca, volta a superare le convenzioni neoclassiche confrontandosi, oltre che con inedite fonti letterarie e grandi temi ispirati alla sua città d'origine, con quella che il pittore definiva con termine significativo la "verità" dei grandi artisti veneti del Quattrocento, quei "primitivi" come Carpaccio, Bellini, Cima da Conegliano raccolti da Cicognara nella pinacoteca appena allestita in Accademia. Oppure il *Filottete ferito*, da lui donato al collega Pelagio Palagi, dove il tema neoclassico era attualizzato in termini romantici grazie alle suggestioni giorgionesche e tizianesche.

Dopo il tablino palladiano, nel cui nuovo allestimento i gessi di Canova circondano la cattedra disegnata da Borsato per Cicognara, il *Convito in casa del fariseo* di Charles Le Brun introduceva un'appendice che si snodava lungo il percorso museale, forse meno vistosa ma su cui vorrei ugualmente soffermarmi, una sorta di "ipertesto" della storia del museo, come ho già detto. La grande tela del pittore francese, pur appartenendo alle Gallerie dell'Accademia, dall'inizio del Novecento non è stata praticamente mai esposta, sia per il suo difficoltoso inserimento in una sequenza strettamente focalizzata sull'arte veneta, sia per il disagio derivante dall'essere stata inviata, al momento delle restituzioni ottenute da Canova, dal museo del Louvre come sostituzione

¹⁷ Mi fa piacere ricordare che nella stessa giornata del convegno di cui questo volume riporta gli atti è stato inaugurato l'atteso restauro del cenotafio, eseguito da Ottorino Nonfarmale e Giovanni Giannelli con il sostegno di Venice in Peril sull'intervento si veda *Cor Canovae: il restauro del Cenotafio di Antonio Canova nella basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia*, filmato a cura di Federica Restiani e Giovanni Giannelli, regia di Joan P. Porcel.

delle *Nozze di Cana* di Paolo Veronese. Il dipinto, in attesa di un restauro, si segnala per la sua qualità e per la rappresentatività del dettato classicista, capace di rispondere, al tempo, al gusto di Canova.

L'invito era poi ad alzare lo sguardo ai monumenti e alle targhe celebrative che ricordano i professori dell'Accademia: quello di Selva, docente di architettura e responsabile della progettazione ed esecuzione dei lavori di ristrutturazione del complesso della Carità quale nuova sede dell'Accademia sino al 1819 anno della morte, fu inaugurato nel 1828 e, composto da una semplice targa con iscrizione sormontata dal busto dell'effigiato, funse da modello per i successivi monumenti, a Teodoro Matteini, che tenne per molti anni la cattedra di pittura, ai professori di scultura e prospettiva Pizzi e Tranquillo Orsi e al segretario accademico Antonio Diedo.

Al piano superiore, la grande sala capitolare della Scuola della Carità trasformata nella "sala delle pubbliche funzioni" presentava un dispositivo digitale che permetteva di visitarla virtualmente nel suo primo allestimento, ricavato dal dipinto di Giuseppe Borsato con la *Commemorazione di Canova* tenuta in questo luogo da Cicognara davanti all'*Assunta* di Tiziano. Della celebre pala che stette qui per un secolo non si riuscì a rimontare, come avremmo voluto, la cornice museale ancora esistente; così come, per rispettare i limiti cronologici del ragionamento, non si è trattato l'interessante tema del Pantheon della pittura veneziana, strettamente collegato al procedere delle ricerche sull'arte veneta e agli *Elogi* accademici, in quanto fu inserito nelle lunette della sala capitolare solo alla metà dell'Ottocento.

Più avanti lungo il percorso, si poteva incontrare il dialogo tra la *Madonna dei cherubini rossi* di Giovanni Bellini delle Gallerie dell'Accademia e la *Madonna dei cherubini* di Andrea Mantegna appartenente alla Pinacoteca di Brera, ma proveniente dalla chiesa veneziana di Santa Maria Maggiore, a ricordare, con una rappresentanza emblematica, le decine di opere d'arte che da Venezia furono inviate a Milano e non vi hanno più fatto ritorno.

Nella sala dell'Albergo, invece, davanti alla *Presentazione della Vergine al tempio* di Tiziano erano esposti alcuni disegni, prestati dall'Accademia di Brera, tratti da quel dipinto da Hayez, che lo amava particolarmente, a rendere evidente il valore eminentemente didattico che al tempo aveva la collezione museale; il visitatore era poi invitato a prestare attenzione all'unico ambiente superstite dell'assetto ottocen-

tesco, il cosiddetto “vestibolo neoclassico”, da cui si accedeva alla prima sala della scultura, realizzato tra 1821 e 1823 su disegno di Francesco Lazzari e decorato da sculture in marmo e rilievi in gesso degli scultori formatisi all’Accademia: Rinaldi, Jacopo De Martini e Antonio Giaccarelli.

Infine, venivano segnalate alcune grandi tele di cui Canova ottenne la restituzione. Si tratta della *Madonna col Bambino in trono e santi* di Paolo Veronese, del *San Lorenzo Giustiniani* di Pordenone, della *Risurrezione di Lazzaro* di Leandro Bassano e della *Consegna dell’anello al doge* di Paris Bordone. Come nell’uroboro del cenotafio canoviano, il percorso si riconnette ai suoi passi iniziali, relativi alle conseguenze “museali” che il senso della perdita delle opere d’arte generò in tutta Europa e la ricostruzione di un passaggio fondamentale della propria storia diviene per le Gallerie dell’Accademia stimolo imprescindibile per progettare il futuro.

ABSTRACT

La scelta di ricordare i duecento anni dalla prima apertura delle Gallerie dell’Accademia di Venezia nel 1817 proponendo a un allargato pubblico contemporaneo, attraverso una mostra, il dialogo a distanza tra il presidente Leopoldo Cicognara, Antonio Canova e Francesco Hayez evidenzia i valori ancora attuali di quello straordinario momento fondativo: lo studio del patrimonio artistico veneziano unito alla proiezione verso il futuro, attenta alla produzione degli artisti e artigiani contemporanei, al ruolo del museo nella città e sensibile alle diverse tipologie di visitatori.

The choice of commemorating the two hundred year anniversary of the opening of the Gallerie dell’Accademia di Venezia in 1817 offering to the wider contemporary public an exhibition focused on the dialogue between the then president Leopoldo Cicognara, Antonio Canova and Francesco Hayez highlights the still current values of that extraordinary founding moment: the study of Venetian cultural heritage combined with a projection toward the future, careful to the production of contemporary artists and artisans, to the role of the museum in the city, and aware of the needs of the different kinds of public.





1. Sala con i dipinti di Giuseppe Borsato dedicati al mito canoviano dopo la scomparsa dell'artista a Venezia

2. Francesco Hayez, *La famiglia Cicognara con l'autoritratto di Canova e la stampa della Religione* (VENEZIA, collezione privata)

3. Il Tablino con l'urna e la scrivania progettate da Borsato e i calchi in gesso di Canova conservati nelle Gallerie dell'Accademia





4. Sala dedicata al recupero da parte di Antonio Canova dei cavalli di San Marco e ai festeggiamenti per l'arrivo delle sculture a Venezia
5. Il mito di Byron nelle sculture di Antonio Canova e degli artisti veneziani dell'epoca
6. Sala dedicata ai pittori formati tra Venezia e Roma sulla scia del magistero di Antonio Canova

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