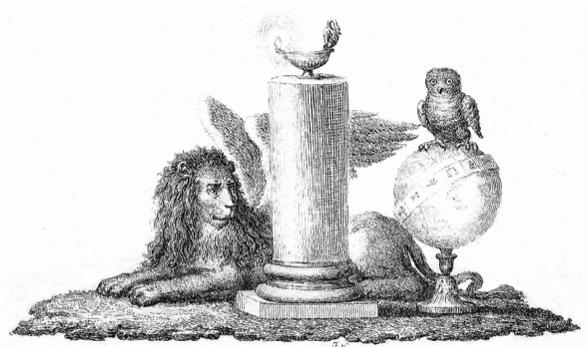


RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

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

Sandro Menegazzo

CANOVA AL MUSEO STORICO NAVALE DI VENEZIA

Tra i siti veneziani che conservano disegni, bozzetti in argilla e cera, gessi e marmi di Antonio Canova o di ispirazione canoviana ci sono il museo Correr, le gallerie dell'Accademia, la pinacoteca della Querini Stampalia, la basilica dei Frari, ma tra questi non ci si aspetta di trovare anche il museo Storico navale della Marina militare prospiciente campo San Biagio. La prima sala sulla destra rispetto all'ingresso del museo conserva la stele marmorea realizzata dal grande scultore neoclassico per onorare la memoria di Angelo Emo (1731-1792). L'opera è stata recentemente oggetto di un ottimo restauro realizzato in occasione delle celebrazioni per il bicentenario della scomparsa di Canova (1757-1822). Si tratta di una colonna rostrata con quattro prue, due per parte, di antiche triremi, una delle quali con testa di leone a guisa di polena. Nello stile della tradizione greco-romana, il monumento sostiene il busto di Emo con le spalle coperte dalla toga consolare romana mentre un genio celeste sta ponendogli sul capo la corona del trionfatore. Scolpita nel marmo, una figura femminile alata è colta mentre incide con il dito, senza mostrare sforzo alcuno, il nome dell'ultimo ammiraglio della Serenissima e la "I" di "immortale". L'allegoria della fama si trova inginocchiata sopra la riproduzione scultorea di una delle "batterie galleggianti" realizzate per colpire, dai bassi fondali in prossimità della costa, le basi navali barbaresche del Nordafrica. L'innovativo sistema d'arma fu descritto dallo stesso Emo in una lettera del 14 ottobre 1785 indirizzata al Senato:

La poca influenza delle navi sopra le batterie rasenti del molo, suggerì alla mia immaginazione l'espedito, alla prima apparentemente ridicolo, ma effettivamente eccellente, di formare coll'artificiosa connessione, chiusura e rivestimento della unita superficie di due masse di venti botti, due zattere o galleggianti munite di un grosso cannone da 40 [libbre] per ciascheduna, servite da marinai, protetti da parapetti formati da doppia riga di mucchi di sabbia, et a si piccolo numero mi confinò la nostra penuria di materiali; senza questa insuperabile miseria ne avrei formato dieci o dodici che l'esperienza ha mostrato capaci di estermine ogni nemica fortificazione.

Per la verità, la fantasia di Emo probabilmente si ispirò ad altre «batterie galleggianti» utilizzate nel 1766, durante un'analoga azione dissuasiva contro la pirateria tripolina, dall'allora capitano delle Navi, Jacopo Nani che, in una relazione inviata al Senato il 3 dicembre 1766, così si espresse: «Mi fu di grande suffragio l'esistenza di tutte quelle bombe e di tutti quei altri materiali ad uso di zatterone che la provvida diligenza di VV. EE. aveva fatto imbarcare sulla squadra»¹.

La stele celebrativa venne commissionata allo scultore di Possagno dal Senato veneziano nel 1792 con l'impegno di elargirgli un appannaggio annuo di 10.000 ducati. Emo era scomparso improvvisamente a Malta, dove si trovava in procinto di prendere il mare, il primo marzo dello stesso 1792 in circostanze a tutt'oggi ancora non del tutto chiarite. Una delle versioni ufficiali parla di colpo apoplettico dovuto a un attacco biliare in seguito alla notizia della pace poco onorevole che la Serenissima aveva stipulato, in sua assenza, con il Bey di Tunisi. Inoltre era stata completamente disattesa la richiesta di un contingente di 10.000 "fanti da mar" (truppe da sbarco) per completare la campagna militare contro la pirateria berbera. Decisamente più intrigante la pista di ricerca sulla fine dell'ultimo grande ammiraglio della Repubblica del Leone, seguita da Federico Moro nel suo libro *Angelo Emo, eroe o traditore*². L'opera, ampiamente sorretta da documentazione archivistica, avanza l'ipotesi che il nostro eroe non sia morto per cause naturali ma sia stato, forse, avvelenato su mandato del Consiglio dei dieci. L'organismo preposto a vegliare sulla sicurezza dello Stato era stato allertato circa un possibile sovvertimento politico che il «Capitano straordinario delle Navi» avrebbe potuto innescare ai danni dell'ormai fragile sistema oligarchico veneziano. A diffondere un clima di accentuato sospetto aveva contribuito la pubblicazione di una conferenza dello stesso Emo sull'urgenza di riformare l'organizzazione della Marineria veneta³, implicito atto d'accusa nei confronti di coloro che erano stati definiti «opachi reggitori della cosa pubblica». A conclusione della "scrittura" si auspicava una palingenesi politica e morale della società veneziana. Al rientro in patria, un Emo forte della credibilità acquisita

¹ MARIO NANI MOCENIGO, *Storia della Marina Veneziana*, II, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani, 2011, p. 358.

² FEDERICO MORO, *Angelo Emo eroe o traditore?*, Venezia, STUDIOLT2, 2012.

³ VENEZIA, Museo Civico Correr, coll. 965, *Scrittura sul sistemar la Marina da Guerra in cui eravi il cav. Emo stesso*.

con l'onore delle armi, avrebbe potuto innescare una svolta traumatica nella conduzione della Repubblica. Pur in assenza di prove conclusive, il sospetto di una sorta di esecuzione di stato ai danni dell'ammiraglio, non appare ipotesi semplicemente fantasiosa.

Quando la salma imbalsamata del capitano straordinario delle Navi giunse in patria nel maggio 1792 a bordo della nave ammiraglia Fama, forse anche per fugare eventuali dubbi sull'improvvisa scomparsa dell'illustre personaggio, scattò la macchina della celebrazione e della costruzione del mito. Il feretro ebbe accoglienze trionfali:

Lo accompagnarono essi fino alla Scuola Grande di San Marco, luogo destinato per compiere gli ultimi onori funebri. Quindi il dì appresso, 25 maggio, posto il corpo dell'illustre sopra un palco con istrato di nero velluto e coperta la bara con aureo manto sottoposta all'ombrello d'oro a sei mazze che serviva a' funerali dei dogi, dopo la messa delli canonici della Marciana, fu recitato il notturno dei morti, indi, levato il feretro si avviò la processione lungo le Fondamente Nuove in capo alle quali erasi costruito un ponte sopra barche di tavole che giungeva per la Sacca della Misericordia fino alla Scuola Grande della Misericordia⁴.

I resti mortali di Emo trovarono accoglienza nella trecentesca chiesa dei Servi di Maria che già aveva ospitato le spoglie di altri membri della famiglia Emo e del servita frate Paolo Sarpi, teologo ufficiale della Serenissima al tempo dell'interdetto del 1606. L'edificio religioso fu sconsacrato e demolito nel 1812. Il corpo del "capitano straordinario delle Navi" venne allora traslato nella chiesa di San Martino di Castello per terminare la sua peregrinazione sei anni più tardi in quella di San Biagio lungo la storica fondamenta degli Schiavoni. Medesimo itinerario compì *Il cenotafio* opera dello scultore Giovanni Ferrari detto il Torretto (Crespano del Grappa 1744-Venezia 1826). Il monumento del Ferrari rappresenta la figura dell'ammiraglio adagiata sul fianco destro con il gomito appoggiato all'affusto di uno dei cannoni alloggiati sulle famose "batterie galleggianti". Un'iscrizione dedicatoria recita testualmente: «ANGELO EMO / EXIMIIS HONORIBUS / REIPUBLICAE CLARISSIMO / TACTICAE NA-

⁴ GIUSEPPE GATTERI, FRANCESCO ZANOTTO, *Storia illustrata della Serenissima*, Venezia 1864.

VALIS INSTAURATORI / EX SORORIBUS NEPOTES LABIA ET ZENOBIO PP». L'opera fu infatti commissionata dai parenti di Emo e aveva quindi un carattere prevalentemente privato mentre il monumento canoviano rappresentò il tributo che lo Stato veneziano intendeva offrire al grande uomo di mare.

Isabella Teotochi Albrizzi (Corfù 1760-Venezia 1836), la «saggia Isabella» come amava chiamarla il Pindemonte, donna bellissima e colta, animatrice nella sua abitazione in corte Michiel a Santa Maria Zobenigo (Santa Maria del Giglio) di uno dei migliori salotti letterari del Settecento. Questo salotto aveva tra i suoi frequentatori assidui anche Canova, così descrisse e interpretò la stele dello scultore di Possagno:

Questo monumento della Patria riconoscente innalzato all'ultimo de liberi Eroi Veneziani, è ingegnosamente composto e mirabilmente eseguito. Tutte le figure essendo in parte staccate, egli è un altorilievo il quale ha l'appoggio di una lastra di marmo a guisa di muro e ne forma la base [...] una di quelle batterie galleggianti, che l'Emo inventò e con le quali fulminò i Barbari nell'ultima guerra [le campagne navali del 1785/1786 contro le basi della pirateria berbera a Tunisi, Sfax, Biserta, Susa]. Il busto, all'originale somigliantissimo, è posto sopra una colonna rostrata bagnata dalle onde del mare. Crederesti quasi di ferro al suo luccicare l'armatura che gli copre il petto e naturale la tinta alquanto abbronzita del volto a cui aggiunge la severità dello sguardo abbassato e l'ampia fronte ed i capelli pochi e presso che rari della testa. Tu lo scolpisti, o Canova, in quello stato suo abituale di calma imperturbabile che nemmeno allora gli venne meno quando l'ira furibonda di Nettuno squarciò in Eleos il seno dei vascelli a lui confidati [Nel dicembre 1771, con le navi alla fonda nel golfo Laconio – Peloponneso meridionale – davanti alla spiaggia di Elios, Emo fu sorpreso da una tempesta che provocò l'affondamento del vascello Corriera e della fregata Tolleranza con relativi equipaggi. L'Ammiraglio si salvò con la nave per aver fatto abbattere l'albero maestro] Un bellissimo Genio alato, il Genio dell'Adria furente, quello medesimo che protesse nelle luminose lor geste Domenico Michele di Tiro, Enrico Dandolo due volte a Costantinopoli, Morosini nel Peloponneso e tanti altri sommi Eroi, quello medesimo col volo dell'agile pensiero Canova raffigurò e scolpì. Questo vezzoso giovinetto discende dal Cielo e col sorriso amabile della compiacenza, sta per porre sopra la testa dell'Eroe una corona civica che tiene con ambo le mani. All'opposto lato la Fama, a cui sorgono sopra le morbide spalle due grandi ali, deposta ai suoi piedi la tromba, quasi servirsi volesse d'un più eterno e verace mezzo di diffondere le lodi del suo Eroe, piega un ginocchio sopra la galleggiante per iscrivere con un'aurea pen-

na il nome dell'Emo ed innalzare nel tempo medesimo la mano sinistra verso il busto di Lui, additandoci che quell'è l'Eroe di cui vuol rendere eterna la Gloria. La dolce serenità e la somma attenzione che in quell'atto dimostra, ci palesano quanto le sia caro quel Grande ed in quale indelebile maniera voglia essa alla tarda posterità tramandarne lo splendore [...] Placida e tranquilla rappresentandola [...] pare che Canova abbia voluto in essa additarci quella bella Fama che rimorso alcuno non punge [...] ed accompagna invisibile quei veri Eroi che se bagnarono le loro mani nel sangue, nol fecero che pel santo amore della Patria insultata, minacciata ed oppressa⁵.

La stele marmorea fu ultimata a Roma nel 1794, da un Canova già pienamente maturo e perfetto interprete dell'estetica neoclassica. In base ad accordi assunti preventivamente con il Senato veneziano, avrebbe voluto collocare il monumento nella prestigiosa sala delle Quattro porte al Palazzo ducale. Quell'ubicazione, nella splendida anticamera d'onore per le delegazioni in attesa di essere ricevute dal Senato o dal Collegio, avrebbe certamente contribuito a valorizzare l'opera canoviana. Ma il Senato veneziano, con grande disappunto dello scultore di Possagno, all'ultimo momento, cambiò la destinazione optando per l'Arsenale. Ci si era infatti accorti che il monumento avrebbe celato, almeno parzialmente, la grande tela di Andrea Vicentino che descrive l'Arrivo a Venezia di Enrico III. Secondo lo storico dell'arte Nico Stringa, l'opera canoviana, espressione tra le più decise del neoclassicismo che a quell'epoca andava da poco affermandosi, collideva con la tradizione e fu questa una delle ragioni di fondo per cui non trovò alloggio nel palazzo dei Dogi.

«Certo che all'Arsenale sarà perso, e poi se avessi saputo questo da bel principio avrei pensato [...] in altro modo». Con queste parole reagì Canova promettendo che avrebbe decapitato il busto e sostituito il capo dell'ammiraglio con quello della diletta nonna Caterina Ceccato, figura fondamentale negli anni giovanili dello scultore. Certamente rimase deluso, indispettito, in qualche modo si sentì tradito dalla città che lo aveva accolto giovanissimo e in cui si era svolta la sua prima formazione artistica alla bottega di Giuseppe Bernardi che fu poi ereditata da quel Giuseppe Ferrari di cui si è parlato. Ridotto a più miti consigli, alla fine lo

⁵ ISABELLA TEOTOCHI ALBRIZZI, *Opere di Scultura e Plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi, nata Teotochi*, Firenze, presso Molini, Landi e compagno, 1809.

scultore nel 1795 si recò in Arsenale per trovare una opportuna collocazione al monumento.

L'opera fu collocata in una delle sale d'armi in campagna, una sorta di proto-museo che conservava antiche bocche da fuoco ormai inservibili e altri cimeli. Nel dicembre 1797, prima di consegnare Venezia all'Austria, le forze di occupazione francesi misero in atto una spoliazione della città senza precedenti: la quadriga bronzea sulla balaustra della basilica di San Marco, il leone alato (in realtà una chimera) sulla vetta della colonna della piazzetta furono tra le sottrazioni più significative, in Arsenale furono svuotati i magazzini, arraffati 400 cannoni, bruciate le navi in costruzione negli scali, incendiate le decorazioni del Bucintoro nel tentativo di recuperarne le dorature, mentre lo scafo fu trasformato in prigione galleggiante. Scampò fortunosamente a tanto scempio il capolavoro del Canova.

Durante la seconda occupazione austriaca (1814-1848) venne a implementarsi un nuovo allestimento museale nelle cosiddette sale d'armi alle porte, vicino all'ingresso principale dell'Arsenale. Si accumularono quadri, monumenti, cimeli, modelli di navi sopravvissuti al sacco francese. Per disposizione imperiale, Giovanni Casoni, ingegnere e architetto della Imperial regia Marina austriaca, si occupò della musealizzazione. Nel settembre 1818, il monumento marmoreo in onore di Emo trovò collocazione in questi nuovi ambienti. La *Guida per l'arsenale di Venezia* del Casoni, pubblicata per la prima volta a Venezia dalla tipografia Giuseppe Antonelli nel 1829, riporta una descrizione capillare di tutto ciò che vi era contenuto e inventariato. Il testo è ancor oggi essenziale per ricostruire la storia delle collezioni di quello che sarebbe divenuto il Museo storico Navale. Il capitolo n. 9, intitolato *Sale d'armi*, descrive la situazione al 1825 nell'ambiente al primo piano: «La prima di queste [sale] fu così ridotta nel 1825: essa è guernita di antiche armi, scarsi avanzi delle depredazioni accadute nei torbidi tempi del 1797»⁶. Sono dettagliatamente elencate spade, alabarde, picche, lance, balestre, scudi di varie fogge, elmi e inoltre l'«armatura in ferro che si vorrebbe di Carlo Zeno, Senatore e rinomato condottiero delle Venete armi [...] nella guerra di Chioggia l'anno 1380», l'armatura di Francesco Duodo comandante delle galeazze nella battaglia di Lepanto del 1571 e altri cimeli.

Nella sala al piano superiore si trovavano il monumento a Vettor Pisani

⁶ GIOVANNI CASONI, *Guida per l'Arsenale di Venezia*, Venezia, Antonelli, 1829, p. 16.

traslato in Arsenale a seguito della demolizione della chiesa di Sant'Antonio di Castello, fucili antichi, elmi a celata, grandi fanali (detti *fanò*) da galea disseminati a ridosso dei pilastri della sala, una bombarda del XIV secolo impiegata al tempo della guerra di Chioggia (alcuni di questi oggetti sono oggi conservati al pianterreno del Museo storico Navale). Il catalogo del Casoni descrive inoltre il contenuto di un «armadio n. 1 (strumenti di tortura, piccole balestre...)». Nell'«armadio n. 2»: tra scudi, elmi, armi da taglio, si fa riferimento a un «Monumento alla memoria dell'Ammiraglio Angelo Emo, opera della prime del Canova eseguita in Roma l'anno 1794». Eccone la descrizione:

Una colonna rostrata col busto del repubblicano Ammiraglio, esposta all'urto dei flutti che invano tentano scalzarla e comprometterne l'invariabile immobilità; una leggiadra fanciulla che attentissima ripete, su quel marmo, il nome di lui e vorrebbe tramandarne la fama all'immortalità; un Genio, sceso dall'etere, il quale nelle divine sue forme, nella soavità dell'aspetto presenta un'idea di celeste bellezza; questo nesso fa encomio ad un tempo ed alla immaginazione dell'uomo, ed alla filosofia dell'artefice. Scorgo in quel masso la possanza della Repubblica ridonata all'antico splendore, il dominio sui mari rivendicato e ristabilita la celebrità delle veneziane insegne. In quest'opera v'è unità di pensiero, di azione, d'interesse. Nella Fama vedesi il trasporto d'un'anima intensamente occupata del più giusto dovere, nel Genio quella compostezza ed amenità proprie ad un messaggero celeste, nella fisionomia dell'Eroe la tranquillità che deriva dalla soddisfazione di sé medesimo. Questo è il monumento dalla Patria eretto all'ultimo veneto cittadino che ha procurato ridestare le repubblicane virtù.

Il processo di musealizzazione subì un brusco arresto negli anni dell'insurrezione di Venezia del 22 marzo 1848, che prese le mosse proprio in Arsenale con l'efferato assassinio del direttore imperiale delle maestranze, colonnello Giovanni Marinovich. Al governo provvisorio rivoluzionario del Manin aderì anche Casoni. Rientrati gli austriaci nel 1849, le competenze del costituendo museo vennero assunte dall'imperial regio ammiragliato del porto di Venezia e Casoni fu sollevato da tutti gli incarichi che aveva ricoperto. Soltanto nel 1854 fu reintegrato nelle funzioni precedenti ma il 31 gennaio 1857 moriva lasciando incompiuta l'opera cui era stato chiamato.

Con l'annessione del Veneto al Regno d'Italia (19 ottobre 1866), Venezia divenne la sede del III dipartimento marittimo della Regia ma-

rina che progettò la riconversione dell'antico cantiere di stato della Serenissima in un moderno arsenale industriale. Ripartì anche il processo di musealizzazione: tra il 1870 e il 1872, si riordinarono le collezioni della sala d'armi che assunse il titolo di Museo del Regio Arsenale di Venezia. Due articoli apparsi sulla *Gazzetta di Venezia* l'8 agosto 1871 e il 7 maggio 1872, descrissero questi cambiamenti. Ma le collezioni, visitabili soltanto da alcune personalità di spicco, restavano interdette al grande pubblico. Così il monumento canoviano ad Angelo Emo, indissolubilmente legato alle vicende dell'Arsenale, rimaneva visibile solo a pochi studiosi muniti di speciali lasciapassare. Ai primi del Novecento (1903) il tenente di vascello Giuseppe De Lucia pubblicò un catalogo delle collezioni *La Sala d'Armi nel Museo Dell'Arsenale di Venezia: catalogo storico, descrittivo, documentato*, opera che può essere considerata un interessante aggiornamento degli oggetti esistenti. La pubblicazione diede impulso al percorso di riordino filologico delle raccolte.

La fine della prima guerra mondiale determinò la nascita ufficiale del museo: i materiali conservati a Venezia e quelli raccolti in tutta la penisola furono suddivisi tra il Museo Tecnico Navale de La Spezia e il lagunare Museo storico Navale. La scelta dei cimeli fu affidata all'ufficiale di Marina, Mario Nani Mocenigo, discendente da una delle più antiche famiglie patrizie della Serenissima. Mocenigo portò a compimento la riorganizzazione di quella che era stata la sala d'armi alle Porte traghettandone la trasformazione nel neonato Museo storico Navale. Tra il 1922 e il 1923 fu possibile l'apertura del museo al pubblico. Venne creato un accesso autonomo che consentiva l'aggiramento degli ostacoli burocratici connessi all'accesso a una zona militare (permessi e quant'altro): il palazzetto detto del Purgatorio, (una delle antiche sedi dei tre Patroni e dei tre Provveditori all'Arsenale, assieme agli edifici denominati Inferno e Paradiso) i cui ambienti interni erano adiacenti all'antica sala d'armi, venne dotato di un ponticello sul canale che costeggia il muro merlato dell'Arsenale e finì per costituire l'anticamera del museo. Il monumento canoviano ad Angelo Emo era finalmente disponibile a un pubblico potenzialmente vasto.

Nani Mocenigo, primo conservatore dal 1922 al 1943, curò anche l'ordinamento tematico e cronologico: il salone al primo piano fu dedicato alla Marina italiana, dalla caduta della Serenissima in poi con oggetti riferibili alla Marina veneto-napoleonica, alla Marina sarda, alla guerra di Li-

bia e alla prima guerra mondiale. Al secondo piano erano disposti i ricordi della Marina veneziana dal XV al XVIII secolo, modelli di navi antiche, stendardi, armi, cartografie, portolani, plastici, quadri busti e monumenti. In un simile affollamento di cimeli, la stele marmorea di Antonio Canova restava quasi soffocata, con una visibilità non certamente consona alla fama dell'autore. Nonostante la grande attenzione posta al riordino delle collezioni risultò evidente una criticità assoluta: la mancanza di spazi che non poteva offrire giustizia ai grandi oggetti esposti.

Durante il secondo conflitto mondiale, in accordo con la direzione dei Musei civici veneziani, come era già accaduto negli anni della Grande guerra, la maggior parte degli oggetti museali trovò ricovero a Ca' Rezzonico. Nell'Arsenale rimasero soltanto i cannoni. Alla fine della guerra i cimeli tornarono nella sede originaria che venne riaperta al pubblico nel 1949. Tra il 1943 al 1980, l'ufficiale di Marina, barone Giovanni Battista Rubin de Cervin Albrizzi (1900-1980), storico navale ed esperto di imbarcazioni lagunari, ricoprì l'incarico che era stato del Mocenigo. A fronte di un ulteriore incremento di oggetti da esposizione, il nuovo conservatore si trovò alle prese con problemi di spazio. L'emergenza trovò una soluzione relativamente inaspettata quando, a metà degli anni cinquanta, la Marina militare decise il trasferimento ad Ancona del dipartimento Militare marittimo dell'alto Adriatico. Si liberarono così gli edifici demaniali occupati da uffici logistici e amministrativi dipartimentali tra i quali anche l'imponente fabbricato ex magazzino delle Granaglie della Serenissima in campo San Biagio.

A disposizione per il Museo storico Navale, rimase così una superficie complessiva superiore ai 4.000 mq distribuita in cinque piani. Sotto la supervisione di Rubin de Cervin, coadiuvato dalla collaborazione del fraterno amico, ingegner Artù Chiggiato, modellista, progettista navale e appassionato conoscitore della storia della marineria veneta, il Genio militare per la Marina di Venezia adeguò l'edificio alle nuove esigenze e tra il 1961 e il 1964 si provvide alla traslazione dei cimeli che si trovavano all'interno dell'Arsenale. In tal modo il monumento del Canova ad Angelo Emo fu collocato in una sala interamente dedicata alla memoria dell'ultimo grande ammiraglio della Serenissima.

ABSTRACT

L'articolo si occupa delle contrastate vicende che hanno segnato la storia dell'ubicazione ed esposizione al pubblico di un settecentesco monumento canoviano relativamente poco noto. Si tratta della stele marmorea in memoria dell'ultimo ammiraglio della Repubblica Serenissima di Venezia, Angelo Emo, oggi esposta in una sala, interamente dedicata, al pianterreno del Museo Storico Navale.

L'opera, commissionata ad Antonio Canova dal Senato veneziano nel 1792 e ultimata a Roma nel 1794, avrebbe dovuto essere collocata nella sala delle Quattro porte in palazzo Ducale, una vetrina di assoluto prestigio. Ma, all'ultimo momento il Senato costrinse il Canova ad accettare, suo malgrado, la sistemazione del monumento in Arsenale dove rimase con scarsa visibilità fino al 1964

This article deals with the contrasting issues marking the events that led to the installing and public exhibition of a relatively little known 18th Century monument by Canova, a marble stele in memory of the last Admiral of the Serenissima Republic of Venice, Angelo Elmo. Today the stele is exhibited in a room entirely dedicated to it, located on the ground floor of the Naval History Museum.

The piece was commissioned to Antonio Canova by the Venetian Senate in 1792. He finished it in Rome in 1794. It should have been placed in the Hall of Four Doors within the Doge's Palace, a showcase of absolute prestige. But at the last moment, and against Canova's will, the Senate forced him to accept the Arsenal as location for the monument. There it remained, barely visible, up to 1964.



1. La *Stele Emo* collocata, alla presenza di Canova, nella sala d'armi all'interno dell'Arsenale dove rimase fino al primo dopoguerra



2. La *Stele Emo*, nella collocazione attuale, sala d'ingresso del Museo storico Navale, risalente agli anni sessanta del secolo scorso

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