

ATENEIO VENETO

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



1812

ATENEIO VENETO
Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCX, terza serie 23/II (2024)

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
direttore scientifico: Gianmario Guidarelli
segreteria di redazione:
Carlo Federico dall'Omo
e Silva Menetto
e-mail: rivista@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,
Linda Borean, Michele Gottardi
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,
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Maura Manzelle, Paola Marini, Piero Martin,
Stefania Mason, Letizia Michielon, Daria Perocco,
Dorit Raines, Michelangelo Savino,
Antonio Alberto Semi, Luigi Sperti, Elena Svalduz,
Xavier Tabet, Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,
Guido Zucconi

editing e impaginazione
Livio Cassese

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



ATENEIO 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

I N D I C E

PREMIO MARIA CAVALLARIN, IV EDIZIONE (2024)

- 9 Filippo Vignini, *Evoluzione sociale e politica a Trieste fra Due e Trecento. Note storiche sulla formazione del patriziato urbano*

PREMIO LA CALCINA-JOHN RUSKIN. SCRIVERE DI ARCHITETTURA,
III EDIZIONE (2024)

- 35 Angelo Maria Dolcemascio, *Palermo: Santa Maria dell'Ammiraglio. L'altra faccia del Medioevo*

SAGGI

- 57 Andrea Giordano e Gianmario Guidarelli, *Storia dell'architettura e della città, digital humanities e rappresentazione digitale: il progetto di ricerca sull'insula di San Fantin*
- 63 Erica Baldini, Tommaso Sandon e Carlotta Zaramella, *L'architettura dell'insula di San Fantin a Venezia: l'evoluzione di un'isola tra storia e innovazione digitale*
- 79 Myriam Pilutti Namer & Giulia A.B. Bordi, *The reuse of ancient materials in the Church of San Fantin in Venice*

- 91 Adolfo Bernardello, *Restauro e restauratori di dipinti antichi a Venezia. Una storia sociale dell'arte (1817-1849)*
- 107 Maura Manzelle, *Della natura anti-monumentale/prospettica/geometrica/classica di Venezia. L'allestimento di Carlo Scarpa per il Monumento Venezia alla Partigiana come riflessione sulla venetianitas*

TAVOLE

ATTI DELL'ATENEO VENETO

APPENDICE: codice etico, organigramma, pubblicazioni

Adolfo Bernardello

RESTAURI E RESTAURATORI DI DIPINTI ANTICHI A VENEZIA.
UNA STORIA SOCIALE DELL'ARTE (1817-1849)

Più di vent'anni orsono pubblicai un breve saggio sull'arte a Venezia nel 1848¹. Nel primo anno della rivoluzione c'era bisogno di denaro per far fronte alle spese quotidiane e a lungo si ventilò l'ipotesi di lanciare sul mercato europeo i Bellini, i Tintoretto e i Veronese per prolungare la difesa della città assediata dall'esercito austriaco. Ora ci ritorno sopra dopo essermi imbattuto, nel corso delle mie indagini archivistiche, in decine e decine di elenchi di dipinti antichi ammassati, nei primi anni dell'Ottocento, nei vari depositi demaniali in attesa di essere scelti dai professori dell'Accademia di Belle Arti sia per essere restaurati per decorare le nuove sale dell'Accademia, sia per servire alla didattica e cioè all'istruzione dei giovani allievi e anche per essere distribuiti nelle chiese delle province. L'occasione mi viene offerta dalla recente pubblicazione di parte di un documento che avevo fatto fotocopiare e messo in un canto parecchi anni fa, in attesa di servirmene come si fa per le cose che si ritengono interessanti e non fugaci².

¹ ADOLFO BERNARDELLO, *Venezia 1848: arte e rivoluzione*, «Società e storia», 96 (2002), pp. 279-288.

² GIUSEPPINA PERUSINI, *Il restauro a Venezia nell'Ottocento: "un affaire accademico"*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia: l'Ottocento*, a cura di NICO STRINGA, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2016, II, pp. 167-186, allegato n. 2, pp. 654-657. Devo aggiungere che trovare questo documento in allegato mi ha stupito, non essendoci altri riferimenti a documenti tratti dall'Archivio di Stato di Venezia da parte della studiosa nel saggio in questione. Nello stesso volume, cfr. anche ANTONELLA BELLIN, *La scuola di pittura nell'Ottocento*, pp. 413-430. Stupisce *en passant* che non si sia mai provveduto a stampare una documentazione di primaria importanza per gli studiosi come il Catalogo Edwards in ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA (d'ora in poi ASVe), Governo, Atti (d'ora in poi G.A.), b. 1638. Su Pietro Edwards si veda *ad vocem* SIMONA RINALDI, *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, XLII, 1993, pp. 296-298. Edwards durante la Repubblica di Venezia era ispettore per il restauro delle pitture (1778-1797); nel 1797 collabora con i delegati francesi alla scelta dei dipinti da inviare in Francia; fra 1798 e 1814 è ispettore generale all'Accademia di Belle Arti e fino al 1821, anno della morte, conservatore delle Gallerie dell'Accademia e della galleria Farsetti. Su Edwards si veda anche MICHELE GOTTARDI, *L'Austria a Venezia. Società e istituzioni nella prima dominazione austriaca 1798-1806*, Milano, Franco Angeli, 1993, pp. 299-300 e nota.

L'ingegner Guido Avesani (n. 1792), fratello dell'avvocato Giovanni Francesco (1790-1861), uno dei protagonisti del 1848 veneziano, apparteneva a una famiglia assai nota e influente di Verona, da tempo ormai trasferitasi a Venezia. Egli aveva studiato nel Collegio di Modena ed era ritenuto uomo d'ingegno specie nelle discipline matematiche. Consigliere di governo, era assai lontano dai principi politici del fratello e tenne una posizione defilata durante la rivoluzione a Venezia. Pare che a malincuore, sollecitato dallo stesso Manin, accettasse l'incarico di Delegato provinciale ed è in questa veste che andremo a esaminare il documento che egli stese presentandolo al Magistrato politico provvisorio nel maggio del 1849, documento poi posto agli atti in luglio³.

È una relazione molto dettagliata quella di Avesani. Cercheremo di riassumerla. Egli ricordava che nel 1818 un decreto governativo aveva istituito la Commissione provinciale di Belle Arti che aveva lo scopo di schedare le opere d'arte esistenti nelle chiese e negli stabilimenti pubblici di Venezia e provincia per provvedere, ove fosse necessario, al loro restauro, sentito il parere del presidente dell'Accademia di Belle Arti. Come sa chi abbia scorso anche solo il catalogo Edwards, nei vari depositi demaniali erano riposte centinaia di dipinti in attesa di essere scelti per un eventuale restauro, così come quelli all'interno delle chiese cui avrebbero dovuto provvedere innanzi tutto le varie fabbricerie, le quali generalmente ricusavano di intervenire lamentando la mancanza di fondi. Nel 1819, rammentava ancora Avesani, il governo aveva deciso di erogare un fondo annuale di seimila lire austriache per provvedere alle varie spese che avrebbero comportato i restauri. La Commissione pertanto stabiliva quali opere dovevano essere restaurate, scelti i professori dell'Accademia di Belle Arti con cui stipulare un regolare contratto che prevedeva compenso e tempi, permettendo loro di compiere il restauro nella propria dimora. La sorveglianza era affidata a visite periodiche di delegazioni (in genere tre membri) composte da docenti dell'Accademia. Nel 1830 un ulteriore decreto decise che la somma, già esigua, doveva impiegarsi non solo per le chiese di Venezia, ma anche per quelle di tutte le province, provocando le proteste della Commissione, la quale però riuscì fino al 1846 a evitare che la disposizione

³ Notizie esaurienti sui fratelli Avesani offre Pietro RIGOBON, *Gli eletti alle assemblee veneziane del 1848-49*, Venezia, a cura del Comitato regionale veneto per la celebrazione centenaria del 1848-49, 1950, pp. 10-23.

governativa divenisse operante. La qual cosa, sia detto da noi, stupisce non poco data l'inflessibilità dell'amministrazione austriaca. Avesani, infine, rievocava la composizione della Commissione presieduta dal Delegato, affiancato come vice presidente dal podestà di Venezia e qui ricordava fra i membri il cavalier Antonio Mulazzani di cui apprezzava in particolare i meriti⁴. Morto Mulazzani, «ch'era l'anima e la vita della Commissione tutto rimase paralizzato». In effetti la commissione agiva di concerto per ogni affare attraverso Mulazzani e il segretario, venendo convocata in pieno solo quando si trattava di casi rilevanti come le proposte di restauro di dipinti. Avesani ricordava qui il presidente dell'Accademia Leopoldo Cicognara, legittimato dal prestigioso incarico conferitogli nel 1808 da Napoleone, che nel 1817 interveniva per impedire il progressivo deterioramento delle tante opere conservate nelle chiese veneziane accompagnandolo con un esplicito attacco al clero poco sensibile alla loro conservazione e proponendo varie misure le quali, attuate, salvarono «dalla perdizione molte gemme d'arte di quest'unica Città», fra le quali la grande pala di *San Pietro Martire* della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Ma «il vituperio lamentato dal Cicognara» proseguiva con quadri preziosi traforati da chiodi per sovrapporvi ornamenti «o mezzo abbruciati da candele o spruzzati di cera», come accertavano spesso i restauratori una volta sul luogo. Tuttavia Avesani riteneva che affidare il compito di vigilanza alla sola Accademia non fosse sufficiente, dato che i professori, impegnati quotidianamente nella loro attività didattica, non potevano dedicare molto tempo alle visite a chiese o ad altri luoghi. Né concentrare i più pregiati dipinti nelle sale dell'Accademia sarebbe stata una soluzione praticabile per i molti ostacoli che sarebbero insorti, fra cui una sollevazione popolare, come in effetti era accaduto in qualche caso in provincia, nel timore che la pala o il dipinto non sarebbero più stati restituiti alla chiesa. Il miglior partito era dunque mantenere la Commissione composta da *amatori e artisti* e presieduta dal Delegato provinciale.

E qui Avesani, forse un po' ottimisticamente, constatava che ormai non molti quadri si trovavano in condizioni precarie, per cui il compi-

⁴ I membri erano il nobile Sebastiano Giustiniani, il consigliere governativo Neumaÿer, Marco Bernardo, Marc'Antonio Barbaro, i professori dell'Accademia di Belle Arti Sebastiano Santi, Felice Schiavoni e Luigi Ferrari oltre al segretario Stefano Medin, il quale spontaneamente si era offerto di continuare a fare il segretario.

to della Commissione sarebbe stato precipuamente quello di conservatrice dei capolavori restaurati e di quelli ancora bisognosi di riparazioni, oltre a ogni oggetto d'arte in una città «ricca di figli distinti in ogni ramo». Egli concludeva con l'esortazione che, a differenza delle disposizioni dei dicasteri viennesi, il fondo da destinare ai restauri non fosse più fissato a lire seimila all'anno, ma ad una cifra variabile a seconda del bisogno.

A Francesco Triffoni (1797-1861), ex consigliere di governo che ora presiedeva temporaneamente il Magistrato politico provvisorio, non restava che accompagnare la relazione del Delegato al governo provvisorio presieduto da Daniele Manin, non senza avvertire realisticamente che nelle condizioni in cui versava la città assediata non era possibile autorizzare alcun restauro salvo quelli accordati come «mezzo di sussistenza ad artisti mancanti di lavoro, e miserabili»⁵.

L'allegato alle relazioni enumerava 191 opere collocate in una sessantina di chiese di Venezia con i rispettivi autori e accanto i restauratori che si erano alternati fra il 1822 e il 1846⁶. A questo punto, rifacendoci alla sdegnata denuncia di Cicognara sulle condizioni di molti dipinti all'interno delle chiese forati da chiodi o spruzzati di cera da incuranti devoti, abbandoniamo la Venezia assediata alla vigilia della resa alle truppe austriache e proviamo a entrare in un altrove anteriore, forse non ignoto a un Mulazzani: entriamo cioè nel venerabile recinto dei restauratori che avevano operato in anni precedenti.

Nel 1821 il dipinto di Paolo Veronese, *La Visitazione dei Magi* tolto dalla chiesa dei Frari era stato consegnato alla Biblioteca Marciana; secondo il conservatore dell'Accademia di Belle Arti Bernardino Cor-

⁵ ASVe, Governo provvisorio, b. 104, 9943, Dipartimento IV, Istruzione, 27 giugno-2 luglio 1849. Due anni dopo la polizia riteneva Avesani «versatile, ed inclinato a piegare secondo gliene torni buon conto. In tutti i tempi, e sotto i vari Governi buoni, o tristi, legittimi, o meno, seppe con destrezza, offrendosi ad ogni maniera di servizio, implorare ed ottenere grazia, e favori». Delegato nel 1848, «la stampa lo fece segno a rimarchi (ASVe, Atti restituiti dall'Austria, Pietro Pin Marzio, commissario del sestiere di San Marco al direttore dell'ordine pubblico Luigi Martello, 22 luglio 1851; ivi, Informazioni redatte da Martello il 28 luglio: accusato nel 1848 da un giornale di essere austriacante «egli serviva più per non esporsi, che per convinzione». A differenza del fratello avvocato, accettò da Manin l'incarico delegatizio «per evitare conseguenze, e dispiaceri». Vero è che Martello ridimensionò in seguito parzialmente il ritratto negativo come risulta da un rapporto del direttore di polizia Mathias Schrott al generale Karl Gorzkowski, Venezia 30 agosto 1853).

⁶ ASVe, Governo Provvisorio, b. 104, 9943, *Prospetto dei ristauri operati dalla Commissione di Belle Arti*, Venezia, 18 maggio 1849.

niani degli Algarotti occorreva «rifoderarlo con buona tela» e pulire l'annerimento. Una commissione di tre professori riuniti dal segretario dell'Accademia Antonio Diedo (Luigi Zandomeneghi, Galgano Cipriani e Lattanzio Querena) aveva proposto Giuseppe Baldissini con un costo di lire italiane 770. Se non che Baldissini era già occupato come Giuseppe Gallo Lorenzi, cosicchè Corniani, in quanto conservatore, ricevette l'autorizzazione a farlo dal governo.⁷

Ad Asolo la tavola di Lorenzo Lotto, *La Vergine assunta in cielo* fu trovata mancante di un pezzo a causa di un «abbrucciamento». Il compito di foderarla e aggiungere il pezzo mancante fu affidato da Antonio Diedo alla «diligentissima signora Mercagi», credo l'unica persona di sesso femminile presente sul mercato restauratorio, per lire italiane 870⁸. Nella chiesa di San Giovanni Crisostomo vi era un'opera di Giovanni Bellini «annerita e malconcia da ritocchi», scriveva sempre Diedo al governo proponendo di affidarla alle cure di Giuseppe Gallo Lorenzi che aveva dato buona prova con un'altra opera di Bellini a San Salvatore e con una pala di Sebastiano Dal Piombo a Treviso. Un lavoro dal costo stimato di 1300 lire, ma Lorenzi se ne sarebbe accontentato di 1100.⁹

Vicenda assai aggrovigliata è quella riguardante la chiesa di Fontanelle (Treviso), nel 1822. Un temporale danneggia la cappella maggiore. Il perito chiamato dalla fabbriceria parrocchiale trova l'opera scrostata, sconnesse le tavole, sollevata l'imprimitura. Ma chi è l'autore? Diedo parla di un abbaglio ritenendo che la tavola sia di Tiziano e non di Bonifacio come presunto dal perito locale. Comunque bisogna trasportarla a Venezia per essere restaurata. Parte allora Corniani con l'incarico di trasportare da Fontanelle anche un dipinto del Pordenone, mentre dalla Commenda di Malta verrà scelto un quadro di Francesco Montemezzano da consegnare in cambio alla chiesa di Fontanelle, una specie di baratto per non scontentare i fontanellesi. Alla fine (novembre del 1822) la tavola del Pordenone (annerita, sconnessa e incurvata)

⁷ ASVe, G.A., b. 1956, XIX 3/9, 30 ottobre 1820-12 novembre 1822. Per *La Cena di Papa Gregorio* del Veronese trasferita da Milano al convento dei padri Serviti sul Monte Berico a Vicenza se ne vedano le vicende in G. A., b. 1254, XXVII\27, 25 novembre-28 dicembre 1817. Il dipinto presentava qualche lesione e mancanza di colore: affidato il restauro ad Antonio Florian egli prescrisse alcune misure per preservarlo da infiltrazioni di acqua dall'alto e dalla parete.

⁸ Ivi, b. 2174, XVI 9/5, 6 luglio 1822-23 novembre 1823.

⁹ Ivi, b. 2174, XVI 9/4, 22 novembre 1822.

dovrebbe essere affidata alle cure di Giuseppe Gallo Lorenzi ben quotato dopo «l'appauditissimo restauro del Palma giovane» ai Frari.¹⁰

Dopo un accurato lavoro Giuseppe Baldissini, «questo vecchio sperimentatissimo restauratore», riconsegna a San Marziale la pala di Tiziano *Tobia e l'Angelo*. Cicognara a questo punto ricorda che bisogna fare bene attenzione a non affidare restauri a mani che non siano «esperte, e circospette, quanto quelle del sig. Baldissini» e ne approfitta per ricordare al governo di stanziare più fondi perché dal suo insegnamento possano uscire buoni allievi inclini al restauro.¹¹

Altre complesse vicende accompagnarono il restauro del tizianesco *Martirio di San Lorenzo* ai Gesuiti. Su mandato della Commissione di Belle Arti tre membri (il barone Antonio Mulazzani, Luigi Zandomeneghi e Marco Barbaro) il 24 settembre 1834 si recarono a casa di Gaetano Astolfoni cui era stato affidato il restauro della tela che, a quanto pare, doveva essere assai malandata. Portata a Parigi nel 1797 e riportata a Venezia nel 1815 per intervento sovrano, si era constatato che «il restauratore parigino» aveva provocato ulteriori guasti in un'opera già deteriorata: in luogo di una regolare completa foderatura aveva posto molti pezzi di tela che si erano staccati e anche lacerati. La parte della tela che aveva più sofferto era quella rappresentante dei

¹⁰ Ivi, b. 2174, XVI 9/2-9/3, 28 agosto 1820-24 novembre 1822.

¹¹ Ivi, b. 1638, XXI 4/2, 15-29 marzo 1820. Cicognara ritenne non conveniente rimettere il dipinto al posto precedente, ma in una posizione lontana da umidità, esalazioni e fumi, ben rischiarato dalla luce in modo da poter essere ammirato «ancora per qualche secolo». A Baldissini venne affidato anche il restauro di *Maddalena in casa del Fariseo* di Alessandro Moretto e di *Gesù che fa toccare le piaghe a S. Tommaso* di Cima da Conegliano 22 luglio-30 dicembre 1820. Per un altro dipinto del Moretto (*Nostro Signore in casa del Fariseo*) staccato e portato dall'atrio della Congregazione di Carità all'Accademia di Belle Arti per volere di Cicognara, per servire all'istruzione degli allievi, si veda il preventivo (lire italiane 562,87) per foderatura e restauro steso da Antonio Florian in G. A., b. 1254, XXVII/27, 22-23 gennaio 1818. Il restauro effettuato nel 1817 da Baldissini al quadro di Giovanni Bellini, *La beata Vergine sedente in trono corteggiata da San Giobbe e da altri Santi* fu ritenuto degno di lode dalla commissione giudicatrice formata da Teodoro Matteini, Liberale Cozza e Lattanzio Querena (G. A., b. 1254 XXVII/27, 20-24 novembre 1817). Nella chiesa di San Francesco a Portogruaro il dipinto di Cima da Conegliano, *San Tommaso che intinge il dito nelle ferite di Cristo* si trovava in disordine, ma fortunatamente non risultavano pregiudicate «le teste delle tredici figure», se non «nelle vesti, nelle mani, e piedi». Cicognara suggerì di affidare nuovamente il restauro a Baldissini: ma essendo egli «già vecchio, ed affollatissimo di lavori», era più opportuno trasferire il quadro a Venezia anziché inviare l'artista a Portogruaro. Infine il governo acconsentì al trasporto presso l'Accademia di Belle Arti con l'avvertenza di riscuotere la spesa dalla fabbrica, non volendo caricarla sul Tesoro. Secondo un conoscitore il costo sarebbe stato di 400 lire italiane (G. A., b. 1254 XXVII/27, 10 maggio-31 dicembre 1818).

nudi. Astolfoni progettava «di levare tutta quanta la pittura sovrapposta e di mettere così a scoperto quanto del Tiziano vi rimaneva onde in seguito passare al radicale restauro del quadro». Ma la Commissione, temendo che alla fine l'opera si dovesse chiamare più di Astolfoni che di Tiziano, ritenne che dopo la rifoderatura si ponesse allo scoperto solo una sesta parte cioè «quella a parte diritta ed a piedi del quadro ove vi sono molti nudi [...] i più pregiudicati per le sofferte redipinture». In novembre Diedo scrisse al governo che per richiamare in vita «le parti ignude le quali reclamano nuova vita» occorreva «una profonda scienza anatomica» e chiedeva che si procedesse a operare all'interno dell'Accademia. Giudicava che ci sarebbe voluto un anno almeno e un compenso non minore di lire 1800. Egli proponeva alla commissione di togliere l'incarico ad Astolfoni e di darlo a Sebastiano Santi. Accolta interamente la proposta del presidente, il governo decise che il quadro sarebbe stato restaurato all'interno dell'Accademia sotto la sua vigilanza e in cambio fu affidata ad Astolfoni la riparazione di un dipinto del Pordenone, a Susegana. Il 19 gennaio 1835 due membri della Commissione unitamente a tre professori dell'Accademia (Odo-rico Politi, Luigi Zandomeneghi e Lodovico Lipparini) bussarono nuovamente alla porta di Astolfoni, che abitava a palazzo Mocenigo, a San Stae. Il quale dopo aver ridotta l'opera «in nuovo telaio e con nuova fodera» aveva avvertito che per trasportarla all'Accademia, data la sua mole, occorreva ridurla a un rotolo e ciò poteva produrre dei guasti. Calcolate spese e compensi per il lavoro e per il trasporto, ignoriamo quando iniziasse il restauro, ma è certo che, trascorso un anno, Santi nell'aprile del 1836 chiese una proroga per esaurire il compito che, a termini del contratto, avrebbe dovuto compiere in dodici mesi. Insorta successivamente qualche disparità di opinioni fra la Commissione e il pittore di storia, Diedo in settembre, per tagliar corto, ritenne opportuno sospendere il lavoro e consentire a Santi di recarsi a Trieste per concluderne un altro restato in sospeso. Infine il 12 febbraio 1837 fu annunciato ufficialmente che il restauro de *Il Martirio di San Lorenzo* era compiuto.¹²

¹² G. A., b. 3865 XVII 5/2, 24 settembre-12 dicembre 1834 e b. 5667, LXX 4/1, 16 gennaio 1835-17 febbraio 1837. A giudizio di Diedo il *Martirio di San Lorenzo* era opera superiore al *Martirio di San Pietro* conservato nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Nel 1817 la contessa Caterina Pezzana K.a de Marco aveva rivendicato la proprietà del dipinto in quanto suo padre

Non è detto che gli analfabeti non apprezzino l'arte: a Susegana per esempio un dipinto del Pordenone, assai malandato, conservato nella chiesa del paese doveva essere trasportato a Venezia per restaurarlo. Se non che ciò provocò una sollevazione di villici e popolani «o guidati da pregiudizi religiosi, o nella loro ignoranza», come scrisse il Delegato di Treviso, che vi si opposero nel timore che non venisse più restituito. Per evitare casi simili si decise talvolta di offrirne un altro in cambio, analogamente a quanto si è visto in precedenza per Fontanelle¹³.

Fra i vari problemi che si presentavano alla Commissione, uno dei maggiori erano le condizioni di degrado, denunciate da Cicognara, in cui versavano gran parte delle opere all'interno delle chiese. È quello che successe anche per il *San Pietro Martire* di Tiziano Vecellio nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Nel 1841 la fabbriceria denunciava di aver chiesto da due anni che la pala venisse portata all'Accademia di Belle Arti per essere restaurata. Due anni più tardi un'ispezione affidata a due ingegneri della Direzione delle pubbliche costruzioni (l'aggiunto Pietro Pigazzi e il direttore Pietro Paleocapa) rilevò che la muraglia dell'altare dove era collocata la pala era rivolta a tramontana verso le Fondamente Nuove, un'esposizione «malaugurata e funesta» tanto più accresciuta dall'umidità salina. Piuttosto che proteggerla con un muro di cemento o di pozzolana, Paleocapa non si rendeva conto perché non si spostasse la pala a mezzogiorno nella seconda nicchia dell'altare di San Vincenzo, a destra dell'entrata del tempio, dove c'era meno umidità e più luce per ammirarla. Questo suggerimento, aggiungiamo noi, avrebbe salvato l'opera dall'incendio anni dopo. Ma la nutrita Commissione guidata da Mulazzani decise di erigere un muro esterno un po' distante da quello della basilica «formando una camera isolata» che avrebbe eliminato o ridotto l'umidità. Nel 1844, ripresi i lavori di grande complessità, fu costruito un muro esterno fino alla parete della chiesa in fondamenta e uno all'interno dell'altare fino al collaudo definitivo nel novembre del 1846. Ventuno anni dopo, come

aveva fatto costruire l'altare nella chiesa dei Gesuiti dove era stato poi collocato. Richiesta ritenuta inattendibile dall'Ufficio Fiscale Centrale, come in precedenza dal presidente dell'Accademia di Belle Arti e respinta dal governo (G. A., b. 1012 XXVII/69, 25 giugno-12 luglio 1817).

¹³ G. A., b. 3865 XVII 5/2, 13 settembre 1834. E si veda pure il caso di Ariano Polesine: Lipparini e Gallo Lorenzi, che si erano recati sul posto per esaminare un quadro di Benvenuto Tisi detto il Garofalo, consigliavano molta prudenza per persuadere i villici a cederlo (G. A., b. 6566 LV 5/4, Galvagna a Pallfy, 25 novembre 1841).

si sa, della pala non sarebbe rimasto che un mucchietto di ceneri.¹⁴

Per la *Vergine assunta in Cielo* del Tintoretto su cui, a quanto possiamo supporre, vi era stato un intervento precedente, convennero un giorno all'Arciconfraternita di San Rocco, inviati dall'Accademia, Odorico Politi, Lodovico Lipparini e Giuseppe Gallo Lorenzi, i quali osservarono che il dipinto era «tanto scarso ed ineguale di colore» per essere stato trascurato in passato, «infermo in tutte le pieghe, e abbandonato nelle carni», da non essere suscettibile di un plausibile restauro sulla vernice. A causa dell'«indiscreto antico lavacro» si poteva ricorrere solo a qualche ritocco alle macchie oscure rispettando il resto: «tanto più si guadagnerà quanto meno verrà fatto» era la loro diagnosi che giudicava insussistente «la supposta rovina del quadro» e indispensabili le correzioni da loro proposte.¹⁵

I professori dell'Accademia non si tiravano indietro. Non sarebbe irrilevante ricostruire pazientemente una statistica degli impegni assunti da ciascuno di essi per riparare i guasti dovuti al tempo o alla incuria, anche se credo che questo campionamento poco interesserebbe gli specialisti di storia dell'arte. Comunque sia, lo stesso Lorenzi qualche tempo prima chiese una proroga per poter concludere il suo mandato secondo il contratto stipulato: si trattava di due pittori quattrocenteschi, Paolo e Lazzaro Sebastiani [in realtà Bastiani]. L' *Evangelista San Giovanni e Santi* a San Pietro di Castello e la *Vergine in trono con altri celesti* nella chiesa di San Donato a Murano, che avevano molto sofferto «per la vetustà» e il primo in modo particolare era ridotto «quasi alla total sua perdizione».¹⁶

¹⁴ G. A., b. 6569 LV 13/1, 26 giugno 1841-18 marzo 1843. La commissione comprendeva cinque artisti, alcuni rappresentanti della fabbriceria, tre ingegneri. Come è noto un incendio distrusse la pala nel 1867. Per la dettagliata descrizione dei vari interventi assai complessi G. A., b. 7581 LXXIV 11/3, 17 novembre 1844-15 novembre 1846.

¹⁵ G. A., b. 5667 LXX 4/1, 2 giugno 1834.

¹⁶ G. A., b. 3865 XVII 5/2, 21 febbraio-16 agosto 1832. Lorenzi ottenne la proroga dal governo. Nella relazione del restauratore si menzionano due Bastiani e non il solo Lazzaro (Venezia, 1430-1512). Quanto agli impegni assunti dai professori, si veda per esempio il caso di Lattanzio Querena, Giuseppe Gallo Lorenzi e Girolamo Prepiani che avevano assunto altri lavori invece di quelli pubblici «non per altro, che per sussistere» (G. A., b. 5667 LXX 4/1, 31 agosto 1839). Per una classifica basata sul numero di restauri assegnati ai singoli restauratori dal 1826 al 1828, ivi, b. 3865, XVII 5/1. Tema interessante da sviluppare sarebbe quello degli scambi di dipinti per compensare una chiesa quando qualcuno le veniva tolto e inviato all'Accademia di Belle Arti. Un esempio significativo sul famoso dipinto del Veronese accordato all'Accademia dopo il ritorno da Parigi si trova in b. 1254 XXVII/27, Cicognara alla Delegazione di Venezia, 5 giugno 1818.

E ora affrontiamo, per finire questo breve *excursus* su quadri e restauratori, una figura controversa come quella di Bernardino Corniani degli Algarotti (1776-1818), membro dell'Accademia dal 1816 e nel 1821, dopo la morte di Edwards, nominato Conservatore delle Gallerie dell'Accademia di Belle Arti, battendo due concorrenti. Appartenente a una famiglia di segretari del Senato, che le vicende della caduta della Repubblica nel 1797 avevano portato al dissesto, non gode di buona fama per le sue capacità e per il suo impegno tanto che i quadri affidatigli «periscono con grave danno» come, per esempio, una tavola di Marco Basaiti nella chiesa di San Giobbe (*Cristo nell'Orto*) che «quasi si perdettero» e altre opere in varie chiese da lui trascurate come due tavole «che si staccano dalla Tavola» di Giovanni Bellini ai Santi Giovanni e Paolo e alla Madonna dell'Orto (*La Vergine*). Nei magazzini dell'Accademia, inoltre, giaceva «in cattivo stato» un'opera tolta dal refettorio della chiesa di San Giacomo alla Giudecca. Più che al merito correva voce che il posto gli fosse stato assegnato grazie ai favoritismi di personaggi autorevoli fra cui il protomedico Francesco Aglietti, suo parente e secondo presidente dell'Ateneo Veneto dopo Cicognara, e il barone Mulazzani. Aveva acquisito molte capacità, ma non «gran cognizioni come restauratore di quadri» per cui si diceva che fa bene se si limita «alle semplici politure e raschiature», lasciando da parte il pennello. Era nota una disputa con un membro dell'Accademia, Antonio Florian, sul restauro di alcuni dipinti della Galleria Morosini, e infine che Corniani avesse fondato una piccola impresa per restauri con vari salariati fra cui due molto stimati per la loro abilità, Francesco Bianchini e Francesco Brancalone. Tutto questo secondo il

Quanto alla proibizione di esportare, da parte di privati, opere di rilievo all'estero si vedano i tentativi di Cicognara non sempre suffragati da un successo nel carteggio in G. A., b. 1254 XXVII/27, 28 dicembre 1817-16 novembre 1818. Allarmato Cicognara segnalava che uno speculatore aveva staccato un affresco del Veronese da villa Foscari a Malcontenta e chiedeva maggior vigilanza; «nella folla dei quadri» da esaminare (più di 200 opere) non aveva autorizzato l'uscita di Salvator Rosa, *Diogene e Alessandro* e di Marco Basaiti, *San Sebastiano* (G. A. b. 1254 XXVII/28, 10-20 febbraio 1818). Precedentemente aveva destato scalpore il tentativo, scoperto dalla polizia, di alienare da parte degli juspatri dell'Abbazia di Santa Maria della Misericordia un *Angelo Raffaele* di Cima da Conegliano per saldare le prediali debitorie contratte in vita dagli agenti dell'abate ormai defunto. L'Abbazia era un'istituzione «destinata al soccorso dei miseri» (G. A., b. 1009 XXVII/32, 6 gennaio-25 febbraio 1817). Sua Maestà proibì l'esportazione di opere d'arte, con esclusione di quelle degli artisti viventi, dopo le Risoluzioni 19 settembre e 23 dicembre 1818 con notificazione del 10 febbraio 1819.

direttore della polizia Cattanei interpellato dal governatore von Spaur che aveva ricevuto una denuncia anonima sul Corniani, che appariva allo stesso Cattanei in certi punti un po' esagerata.¹⁷

Altre lettere anonime pervenute in seguito secondo Cattanei rivelavano «che si cerca di malignarlo». Informazioni riservate escludono che Corniani avesse guastato altri dipinti di chiese «povere»; Bianchini e Brancalone non dipendevano più da lui; raramente egli veniva scelto a far parte della Commissione di professori giudicatrice di dipinti. Quanto ai doveri attinenti alla sua carica non si curava né dei giovani allievi frequentanti l'Accademia, né dei quadri giacenti nei depositi erariali e nemmeno dei dipinti rimasti negli studi degli artisti, fra cui due di Girolamo da Santacroce restaurati da sei anni da Antonio Florian, accusa che poi si rivelò priva di fondamento. Quanto alle opere da lui risanate «si vedono ora in talune dei guasti rilevantissimi» come «la tavoletta di Giovanni Bellini» alla Madonna dell'Orto, che «va a brano a brano a perdere il colore che si distacca dalla tavola»; la *Nascita di Maria* del Contarini ai Santi Apostoli «ormai è nera ed opaca quasi com'era pria del restauro»; l'abate Pietro Pianton, interpellato, dichiarò di aver visto a Pordenone «due quadri assassinati dalla di lui imperizia»¹⁸. Un esame sui vari dipinti in questione venne condotto su richiesta del presidente dell'Accademia da Odorico Politi e Luigi Zandomeneghi i quali, tenendosi sulle generali, giudicarono che i danni in quelle parti dei dipinti riparate da Corniani, all'incirca un anno prima erano ritenuti scevri da deterioramenti. A questo proposito Diedo scrisse al governo che non aveva mancato di stimolare il conservatore per ottenere un servizio sufficiente, ma inutilmente a causa dell'età e delle frequenti indisposizioni. Le prove positive da lui prestate avevano convinto vent'anni prima Cicognara a nominarlo membro dell'Accademia; come impresario di restauri ciò era stato approvato dalla superiorità; cadevano le accuse per guasti ai quadri su cui aveva operato; restava però a suo carico di non aver provveduto, come suo dovere, a

¹⁷ G. A., b. 5667, LXX 4/1, Carlo Cattanei de Momo a Johann Baptist von Spaur, 2 settembre 1834. I due concorrenti erano Giovanni Edwards O' Keller (n. 1791), figlio di Pietro, e un certo Giuseppe Maiset che si occupava di quadri e restauri. Per i compiti del Conservatore si veda G. A., b. 6565, LXX 1/5, anno 1835.

¹⁸ G. A., b. 5667 LXX 4/1, Cattanei a Spaur, 22 agosto 1836. Per chiese «povere» si intendono quelle che non avevano fondi sufficienti per finanziare il restauro dei loro dipinti.

sottrarre al degrado i dipinti posti in un deposito. Il rapporto di Diedo si concludeva con la richiesta al governo di provvedere al rimpiazzo di Corniani.¹⁹

Ma le vicende di Corniani erano lungi dal concludersi e dovevano riservare molte sorprese. Innanzi tutto una lite senza risparmio di colpi si accese fra lui e Antonio Florian. Abbiamo già accennato in precedenza alla questione del Tintoretto a San Rocco e sui dubbi sollevati sul restauro operato da Florian, tanto che venne inviata una commissione (Politi, Lipparini, Gallo Lorenzi) per accertarlo. Essi giudicarono che quanto era stato compiuto, eseguito «forse con troppa profusione di tempo e di spesa», andava realizzato secondo i criteri prescritti dalla Commissione di Belle Arti. Ma non andava punito, come lo sarebbe stato se avesse praticato al dipinto un «indiscreto lavacro». Del resto non era cosa nuova, essendo Florian, a detta di Diedo, «bastantemente noto per la sua negligenza e inconstanza di operare».²⁰

I contrasti personali si accentuarono negli anni fino ad assumere aspetti sempre più intricati. Intervenne in sua difesa il genero di Florian il quale, per «inconvenienti espressioni» usate nei confronti del governo, subì addirittura un arresto di 48 ore; secondo Giovanni Querci Della Rovere, tale il suo nome, il suocero sarebbe stato accusato anni prima da Corniani di aver rovinato il Tintoretto dell'Arciconfraternita di San Rocco, mentre avrebbe lui danneggiato la galleria del conte Domenico Morosini, ex podestà di Venezia, cedendo per poche lire tre quadri al ritrattista Girolamo Prepiani. La disputa doveva avere esiti assai imprevisti, ben al di là dei contrasti personali fra Corniani e Florian. Era ormai maturato il tempo per disfarsi di un uomo che non dava più affidamento? Da Vienna la Commissione aulica degli studi, piuttosto

¹⁹ G. A., b. 5667 LXX 4/1, Diedo al governo, 5 settembre 1836. Vedi anche GIANDOMENICO ROMANELLI, *Gli Algarotti, i Selva, i Corniani: scienza, arte e collezioni in Nel terzo centenario della nascita di Francesco Algarotti*, a cura di MANLIO PASTORE STOCCHI e GILBERTO PIZZAMIGLIO, atti dell'omonimo convegno tenuto a Venezia nel 2012, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2014, pp. 203-219.

²⁰ G. A., b. 5667 LXX 4/1, Gallo Lorenzi-Lipparini-Politi, 2 giugno 1834; Diedo al governo, 5 giugno 1834. Il governo, data «questa poca sua esattezza» e «li gravi titoli di querela», decise di sostituire Florian con «altro valente artista», 21 agosto 1835. Nel 1837 la Commissione aulica degli Studi rimproverò il governo veneto per aver escluso anche nel 1835 Florian dai restauri, Vienna 12 giugno 1837. In effetti, malgrado acciacchi e critiche, dalla documentazione emerge che Florian riceveva molti incarichi di restauri; su Florian (1770-1838), cfr. LAURA MOCCI in DBI, 48, 1997, pp. 324-326.

ambiguamente, lasciò al governo veneto la decisione «di allontanare il nobile Bernardino Corniani dalla provvisoria carica di conservatore delle Gallerie». Per la prima volta si fa menzione esplicitamente alla categoria di provvisorietà. Il conservatore inoltrò ricorso contro una decisione che lo dichiarava «inetto [...] ed ammalaticcio» e fece le pratiche per ottenere il trattamento normale di pensione. All'interno del governo si verificò una profonda disparità di vedute fra i singoli consiglieri: il relatore, riprendendo fra l'altro parola per parola le accuse contenute nel rapporto di Cattanei di due anni prima, negò che gli spettasse la pensione secondo le norme vigenti, mentre la minoranza (quattro consiglieri) ritenne «una svista» del governo aver tenuto per lunghi anni Corniani come «interinale» e che il suo lungo servizio meritava un qualche riguardo. Come scrisse poi il governo al presidente Francesco Galvagna, Corniani non era mai stato formalmente nominato conservatore delle Gallerie dell'Accademia; la sua era in realtà la condizione «di un interinale sostituto, di un supplente interinale» cui non spettava diritto alcuno. Crollava un intero edificio cui si era dato mano a partire dal 1820 e questo non può mancare di stupire conoscendo le rigorose procedure burocratiche in vigore nella monarchia austriaca. A Corniani si negò dapprima di rivolgere domanda di grazia a Sua Maestà per ottenere la pensione; anche una prima istanza al viceré Ranieri fu respinta e solo un anno dopo gli fu accordata la normale pensione di lire 735,177 all'anno per un servizio di anni dieci praticato «con zelo, fedeltà, ed onore».²¹

²¹ Giovanni Querci Della Rovere era un noto esportatore di quadri. Per fare un esempio nel 1831-1832 ne esporta 108; fra 1830 e 1834 ottengono il nulla osta 1320 dipinti antichi (G. A., b. 3867 XVII 5/2). Per un calcolo approssimativo data l'imprecisione delle fonti, fra 1845 e 1847 vengono esportati 497 quadri da ditte commerciali o da negozianti specializzati nel ramo come Antonio Sanquirico che compare spesso nei documenti (G. A., b. 7580 LXXIV 8/2-8/30; b. 7582, LXXIV 12/10. Chi ha capito l'importanza di questo tema è VALERIA PARUZZO, *Antiquari e gallerie commerciali nella Venezia asburgica*, «Predella», 54, 2023, pp. 91-105 e tavole XXIII-XXVI. Per l'intervento di Querci a favore del suocero e contro Algarotti, G. A. b. 5667 LXX 4/1, 27 giugno 1836, Allegati A-T; ivi, Commissione Aulica degli Studi al governo, 30 settembre 1837; ivi, Corniani al governo, 5 ottobre 1837, che ne ribadisce la cessazione; ivi, Consiglio di governo, 3 agosto 1838 con il voto contrario di quattro consiglieri alla relazione di San Pietro; ivi (8 luglio 1839); Galvagna scrisse al governo che Corniani, assunto nel 1821 per la morte di Edwards, era nella condizione di «un semplice diurnista», compensato per sedici anni con lo stesso soldo del conservatore precedente. Di PARUZZO si veda inoltre *Tra Venezia e Brescia. Questioni di gusto nella corrispondenza tra Giovanni Querci della Rovere e Paolo Tosio*, in *Arte e carte nella Brescia dell'Ottocento. Fonti per il collezionismo e il mecenatismo*, a cura di SARA TOMMI, Fonti per la

Qui si è voluto dare solamente un saggio su un argomento degno di nota che offre molteplici spunti, ciascuno meritevole di approfondimenti. Al di là e oltre la visione degli esperti di storia dell'arte cui interessa indagare aspetti sostanzialmente legati ad analisi del bello in un'opera d'arte, più modestamente ci siamo proposti di battere sentieri secondo prospettive diverse. Avendo presente quanto diceva Ronald Syme che preferiva «leggere le fonti» rispetto al «mormorio» secondario della bibliografia, ci interessa far emergere, per quanto consentano le fonti alle quali ci abbeveriamo quotidianamente nelle nostre ricerche, le vicende di uomini impegnati nel loro lavoro, che si tratti di restauratori, di professori dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, di amministratori, ciascuno portatore dei propri difetti, delle proprie aspirazioni, talvolta in lite con i rivali come si può notare scorrendo queste righe. In sostanza è un saggio di storia sociale, un intervento molto diverso da scritti basati su valutazioni di ordine esclusivamente estetico. In conclusione, ci si augura che questo breve contributo possa essere occasione per allargare e approfondire le indagini in un campo ancora ben lontano dall'essere dissodato, come peraltro appuriamo quotidianamente consultando le polverose carte d'archivio.

Storia, Storia delle fonti – Studi, 3, 2022, pp. 57-90. Per una complessa vicenda in cui Querci della Rovere ricorse alla Pretura Urbana accusando di diffamazione Luigi Zandomeneghi si veda G. A., b. 5675 LXXII 2/616, 17 aprile-26 ottobre 1837. In una lettera Zandomeneghi aveva riportato quelle che erano «semplici vociferazioni» circolanti sul conto di Querci mentre la polizia confermava che era ben diffusa in città la taccia che fosse «dedito all'onesto lucro». Anche Giovanni Edwards O' Keller, figlio di Pietro, querelò Zandomeneghi per «accusa contro il proprio padre» e per esser stato a suo dire danneggiato a un concorso per il museo Correr. Giovanni da Antonio Diedo era considerato «di temperamento alquanto strano e pericoloso». Infine pretura, governo e cancelleria aulica riunita posero fine alla vicenda. Gli animi dei nostri protagonisti erano già surriscaldati: l'anno precedente Edwards O' Keller aveva pubblicato un opuscolo (*Confutazione di recente sentenza con cui sembra interdetto ai Letterati non Artisti il dare ragione delle Arti belle*) per cui Zandomeneghi si era ritenuto «preso di mira e posto quasi in derisione per la sua *Opera del Bello*». Si discusse se fosse opportuno allontanare Edwards O' Keller dall'alloggio del custode accademico Andrea Tagliapietra, dove era stato accolto dallo stesso Tagliapietra per riconoscenza dei benefici ricevuti dal padre Pietro Edwards, mentre era conservatore delle Gallerie. Il governo giudicò che non vi fosse motivo di allontanarlo dall'alloggio. (G. A., b. 5670 LXX 10/15, 1° ottobre 1836-26 marzo 1837).

ABSTRACT

Una storia sociale dell'arte (1817-1849) L'autore si propone di interrogare documenti ricavandone particolari inediti. La vitalità inesauribile delle fonti archivistiche, reperite soprattutto nell'Archivio di Stato di Venezia, gli permettono di andare al di là della tradizionale visione degli studiosi di storia dell'arte connessa ad analisi di carattere estetico che non appartengono alla sua formazione. Il saggio tenta di ricostruire le complicate vicende di uomini impegnati nel loro lavoro, in particolare di specialisti nel restauro di dipinti antichi secondo i punti di vista e le tecniche del loro tempo, talvolta in contesa per disparità di vedute con i loro colleghi, di docenti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, di amministratori e di dirigenti governativi che vigilavano sui costi dei restauri, offrendo una descrizione del clima complesso in questo ambito della società veneziana fra 1797 e 1850.

The author interrogates archival documents to extract unpublished details. The inexhaustible vitality of archival sources, found primarily in the State Archives of Venice, enables him to transcend the traditional approach of art historians focused on aesthetic analyses beyond his scholarly formation. The essay reconstructs the complex narratives of professionals engaged in their work, particularly specialists in the restoration of ancient paintings according to contemporary viewpoints and techniques, sometimes conflicting with colleagues over methodological differences, alongside professors from the Accademia di Belle Arti in Venice and administrators and government officials who monitored restoration costs, providing a description of the complex climate within this sphere of Venetian society between 1797 and 1850.

