

# L'Accademia di Belle Arti di Venezia e «gli autori del miglior tempo» Tiziano, Tintoretto, Veronese... tra didattica, celebrazione, memoria e promozione

Maria Antonella Bellin

Ricercatrice indipendente

Elena Catra

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

**Abstract** Between 1807 and 1856, the Royal Academy of Art in Venice played a particularly active role in the cultural life of the city. Prominent figures such as Pietro Edwards, Leopoldo Cicognara and Pietro Estense Selvatico, deeply committed to the transmission of the memory of the great Venetian masters, dedicated themselves to collect many venetian masterpieces not only to preserve them from alienation and destruction but even to increase the Accademia Gallery. The main aim of this article is to discover how and at what extent the paintings of the Venetian masters that had become part of the gallery in the first decades of the XIX century, had been copied by students, academics and contemporary painters to satisfy the ambitious expectations of famous collectors and publishers.

**Keywords** Pietro Edwards. Leopoldo Cicognara. Venetian art. Renaissance. XIX century art.

**Sommario** 1 Premessa. – 2 Come «condurre i giovani studiosi ad attingere il latte dalle pure primitive sorgenti, guidarli sulla strada reale della perfezione a cui giunsero Tiziano e Paolo» e come «formare una serie di utilissime e interessanti memorie biografiche».

## 1 Premessa

Il presente contributo intende analizzare il ruolo ricoperto dai grandi maestri del rinascimento veneto all'interno del progetto di rinascita culturale portato avanti con impegno e determinazione da illustri rappresentanti dell'Accademia di Belle Arti di Venezia nel periodo compreso tra il Regno napoleonico e i primi anni della terza dominazione asburgica (1807-1853). Personalità di rilievo come Pietro Edwards, Leopoldo Cicognara e Pietro Selvatico, fortemente motivati dall'intento di restituire alla

città una precisa identità storico-artistica, delegano alla rinnovata Istituzione il compito di preservare e tramandare la tradizione pittorica veneziana sia attraverso l'elogio dei grandi maestri sia attraverso l'esposizione e lo studio delle loro opere.

Nonostante i numerosi e recenti studi dedicati alla ricostruzione della storia dell'Accademia di belle arti abbiano fatto chiarezza sulle dinamiche che portarono all'istituzione delle Gallerie come primo museo della città (Stringa 2016; Mazzocca,



Edizioni  
Ca' Foscari

### Peer review

Submitted	2019-05-07
Accepted	2019-06-05
Published	2019-07-31

### Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Bellin, Maria Antonella; Catra, Elena (2019). "L'Accademia di Belle Arti di Venezia e 'gli autori del miglior tempo'. Tiziano, Tintoretto, Veronese... tra didattica, celebrazione, memoria e promozione", in "CELEBRATING RUSKIN! Reconsidering the Venetian Masters of the Renaissance in the 19th Century", monogr. no., MDCCC, 8, 9-26.

Marini, De Feo 2017), non si è indagato e riflettuto, a parer nostro, abbastanza su alcuni aspetti legati sia alla formazione della Pinacoteca sia alla formazione artistica degli «aspiranti pittori». Dal momento che, per *Statuto* (Bassi 1941, 168-86), fin dai primi anni di studio gli allievi venivano istruiti dal professore di pittura a copiare dalle stampe ma soprattutto dal vivo le opere dei pittori più rappresentativi della tradizione pittorica veneziana (Tiziano, Veronese, Tintoretto) presenti nella Pinacoteca dell'Accademia, riteniamo sia importante conoscere non solo quali fossero le opere ritenute più idonee dai professori ai fini didattici ma anche evidenziare in che misura e in che modo la pratica della copia delle opere dei grandi maestri da parte degli alunni più meritevoli e dagli accademici venisse utilizzata come strumento per tutelare e conservare le opere originali, per soddisfare i desideri d'illustri collezionisti o per ambiziosi progetti editoriali.

Partendo quindi dalla lettura dell'Elenco manoscritto stilato da Pietro Edwards nel 1813<sup>1</sup> e prose-

guendo con lo spoglio sia degli elenchi delle opere degli allievi ammessi all'esposizione nelle sale dell'Accademia in occasione della consegna annuale dei premi, sia delle più rilevanti pubblicazioni dedicate alle belle arti veneziane, siamo arrivate alla conclusione che le opere più studiate e più frequentemente riprodotte dagli studenti e dagli accademici attraverso disegni, tele ed incisioni nella prima metà dell'800 furono: l'*Assunta* di Tiziano, la *Cena in Emmaus* ritenuta all'epoca di Giovanni Bellini, il *Miracolo dello schiavo* di Tintoretto, *Il Ratto di Europa* di Paolo Veronese e la *Santa Barbara* di Palma il Vecchio. Attraverso disegni ed incisioni accompagnati da brevi biografie i grandi maestri ritornano a vivere nelle pagine di almanacchi, giornali, pubblicazioni legate alla celebrazione del patrimonio artistico della città e soprattutto dagli anni quaranta in poi le figure di questi celebri artisti entrano fisicamente nelle tele di autori contemporanei aventi come soggetto episodi tratti dalla loro vita privata o professionale.

## 2 Come «condurre i giovani studiosi ad attingere il latte dalle pure primitive sorgenti, guidarli sulla strada reale della perfezione a cui giunsero Tiziano e Paolo» e come «formare una serie di utilissime e interessanti memorie biografiche»

Il 3 settembre 1811 (Mazzaferro 2015, 21) Pietro Edwards in qualità di Delegato della corona per la scelta dei beni per la formazione di una Galleria Reale (Mazzaferro 2015, 11-28) viene autorizzato a trasferire in Accademia gran parte delle opere che egli aveva raccolto a Palazzo Ducale «affinché il professore di pittura potesse scegliere quelle più utili per istruire i suoi allievi». Edwards era stato sollecitato fin dai primi anni dell'apertura della rinnovata istituzione sia da Teodoro Matteini, in qualità di professore di pittura (Bellin 2016), sia da Leopoldo Cicognara, in qualità di presidente dell'Accademia (Stringa 2016; Mazzocca, Marini, De Feo 2017), ad attivarsi per portare a termine questo progetto. Edwards, impegnato principalmente per volere del Governo, alla realizzazione della Galleria Reale, in un documento datato 15 marzo 1809 esprime tutto il suo imbarazzo nel dover scegliere le opere più idonee per l'Accademia. Egli riferisce che la difficoltà era dovuta al fatto che, mentre le opere che dovevano far parte della

Galleria Reale venivano scelte secondo il principio della «catena storica» per ripercorrere in senso cronologico il progresso e l'evoluzione della pittura veneziana dal Trecento all'Ottocento, quelle destinate ad entrare in Accademia dovevano essere solo di «accreditato merito» e in «buono stato di conservazione» per poter essere proposte come modelli ai giovani allievi.

Con rammarico riferisce che:

Niente si può disporre di Tiziano, poiché attesa la scarsissima raccolta fattasi di sue opere [...]. Niente si può disporre del Palma Vecchio; niente del Pordenone; niente di Giacomo Bassano niente di Gio. Bellino.<sup>2</sup>

In seguito al fallimento del progetto di realizzare una Galleria Reale (Mazzaferro 2015), il 29 gennaio 1812 quasi 120 opere fanno il loro ingresso in Accademia e nel 1813 Edwards provvede alla loro schedatura indicando per ogni opera il titolo, il no-

<sup>1</sup> Venezia, Archivio di Stato di Venezia (ASVe), *Governo Sezione Politica*, b. 1638, c. *Elenco ed illustrazioni delle pitture consegnate alla R. Accademia di Belle Arti di Belle Arti dal Delegato della corona per la scelta degli oggetti spettanti alle arti stesse*.

<sup>2</sup> ASVe, Demanio, *Buste Edwards*, b. 1, n. 44, 15 marzo 1809.

me dell'artista, la provenienza, lo stato di conservazione e alcune note illustrative.<sup>3</sup> Partendo dagli artisti del Trecento egli arriva agli «autori del miglior tempo», ponendo al primo posto Tiziano, seguito da Palma il «seniore» che è «tizianesco in molte parti», da Bonifacio che è «tizianesco più di ogni altro», da Pordenone perché è «celebratissimo artista», da Tintoretto in quanto «partito dalla scuola di Tiziano è divenuto originale», da Veronese «che opera in grande» e infine Bassano perché «ha una sua maniera». Il nome di Giorgione non compare tra questi artisti in quanto, spiega Edwards, nonostante si «bramasse» di dare all'Accademia un'opera di questo artista, «l'unico lavoro di lui ora esistente nel depositario non è se non che un avanzo in gran tela, maltrattato da pessimi restauri, annerito quasi generalmente come un carbone».<sup>4</sup>

Per quanto riguarda le opere di Tiziano incluse nell'*Elenco*, oltre alla *Presentazione al Tempio*, lodatissima da Edwards, e al *Giovanni Battista* già presenti in Accademia, egli parla di una serie di tavolette che ha rinvenuto nella Scuola di S. Giovanni Evangelista che risultano però molto rovinate e talmente «imbrattate di olio cotto che di poco possono migliorar condizione con un nuovo restauro»; malgrado le poche opere a disposizione di Tiziano Edwards non le ritiene adatte per l'istruzione.<sup>5</sup>

Di Palma il vecchio risulta solamente un'opera non rappresentativa della qualità artistica del pittore: si tratta dell'*Assunzione della Vergine* proveniente dalla scuola di S. Maria Maggiore, ritenuta da Edwards molto valida nella parte inferiore degli apostoli ma debole nella parte superiore. Di Pordenone non c'è nulla ma potrebbe essere disponibile una porzione della *Coronazione della vergine* proveniente dal Monastero degli Angeli di Murano, mentre ben 12 sono le opere di Tintoretto recuperate, 15 di Veronese e 12 di Bonifacio de Pitati, artista che Edwards ama molto e che suggerisce vi-

vamente come modello per gli studenti in quanto «un genio de' più felici della scuola nostra».

Dall'*Elenco* di Edwards risulta evidente come siano Tiziano e i «tizianeschi» gli artisti cui principalmente gli studenti devono far riferimento per progredire nei loro studi; opinione condivisa da Cicognara che nel 1809 inaugura la serie degli elogi dei grandi maestri della tradizione veneziana proprio con Tiziano, cui seguiranno Giorgione nel 1811, Bellini nel 1812, Tintoretto nel 1813, Veronese nel 1815, ecc.<sup>6</sup>

Lo spoglio degli elenchi delle opere dei giovani premiati relativi agli anni immediatamente successivi all'ingresso dei dipinti raccolti da Edwards conferma che è il *San Giovanni Battista* di Tiziano [fig. 1]<sup>7</sup> l'opera più studiata dagli studenti seguita da la *Strage degli innocenti* di Bonifacio [fig. 2].<sup>8</sup>

La situazione cambia in seguito a una congiuntura di eventi che si vengono a creare tra il 1815 e il 1817 grazie ad un efficace strategia di tutela e conservazione del patrimonio artistico della città messa in atto dal presidente Cicognara. Grazie al suo impegno, infatti, entreranno in Accademia alcuni capolavori recuperati dalla Francia,<sup>9</sup> le grandi pale d'altare di Giovanni Bellini e di Carpaccio dalla chiesa di San Giobbe, la pala del Pordenone dalla chiesa della Madonna dell'orto ma soprattutto l'*Assunta* dalla chiesa dei Frari. Sulle modalità e le tempistiche relative al recupero e al restauro di queste opere hanno già riferito in molti studiosi,<sup>10</sup> ci limiteremo quindi a sottolineare il fatto che con l'ingresso di queste opere così rappresentative della grande tradizione veneta si erano colmati in parte i vuoti segnalati da Edwards (Tiziano, Bellini e Pordenone) e venivano soddisfatte le aspettative di Cicognara che vedeva concretizzarsi il suo progetto di formazione di una Pinacoteca che potesse essere utilizzata non solamente per scopi didattici, ma per essere aper-

<sup>3</sup> Venezia, Archivio di Stato di Venezia (ASVe), *Governo Sezione Politica*, b. 1638, c. *Elenco ed illustrazioni delle pitture consegnate alla R. Accademia di Belle Arti di Belle Arti dal Delegato della corona per la scelta degli oggetti spettanti alle arti stesse*.

<sup>4</sup> Venezia, Archivio di Stato di Venezia (ASVe), *Governo Sezione Politica*, b. 1638, c. *Elenco ed illustrazioni delle pitture consegnate alla R. Accademia di Belle Arti di Belle Arti dal Delegato della corona per la scelta degli oggetti spettanti alle arti stesse*.

<sup>5</sup> Si tratta delle tavolette che ornavano il soffitto della Sala dell'Albergo della soppressa Scuola di San Giovanni Evangelista, i quattro simboli degli Evangelisti, teste di cherubino, mascheroni di satiri e volti femminili.

<sup>6</sup> Questa pratica di comporre e leggere i profili biografici dei più importanti artisti veneziani era stata una scelta bene ponderata da Cicognara e dal segretario Antonio Diedo perché: «col procedere degli anni si viene a formare una serie di utilissime, e interessanti memorie Biografiche, che illustrano le Arti Venete, a depurarne la storia dagli errori dei quali per negligenza degli Antichi Autori era sparsa, traendo così dall'oblio molte preziose recondite particolarità sfuggite ai predecessori». Per questa citazione si veda Bellin, Catra in corso di stampa, mentre sugli Elogi si veda Bernabei 2016, 35-65.

<sup>7</sup> Per l'opera di Ferdinando Della Valle si veda Catalogo 1815.

<sup>8</sup> Anche per Antonio Baruffaldi si veda Catalogo 1815.

<sup>9</sup> Per l'elenco delle opere tornate a Venezia da Parigi nel 1815 si faccia riferimento a Manieri Elia 2017, 84-95.

<sup>10</sup> Si faccia sempre riferimento a Stringa 2016 e Mazzocca, Marini, De Feo 2017 con relativa bibliografia di riferimento. Mentre per l'*Assunta* di Tiziano si veda in particolare Cecchini 2017, 80-97.



Figura 1 Bonifacio Veronese, *Strage degli innocenti*. Venezia, Gallerie dell'Accademia



Figura 2 Tiziano Vecellio, *San Giovanni Battista*. Venezia, Gallerie dell'Accademia

ta al pubblico divenendo a tutti gli effetti il primo museo della città.<sup>11</sup>

L'8 agosto 1817, dopo l'acquisizione di 50 opere per legato di Gerolamo Ascanio Molin, veniva ufficialmente inaugurata la Pinacoteca. Nella sala delle pubbliche funzioni si potevano ammirare le grandi pale d'altare, nella sala dell'Albergo, anche detta Sala delle antiche pitture, le altre opere di Tiziano e i dipinti donati da Molin e infine nelle due sale delle pitture moderne e delle riduzioni accademiche i dipinti moderni, i bronzetti e alcune opere di minor conto.

Confrontando l'*Elenco degli oggetti disposti* (Elenco 1817) con l'*Elenco* manoscritto di Edwards non si può non notare la discrepanza tra il numero delle opere esposte e il numero di opere entrate a tutti gli effetti a quella data a far parte del patrimonio dell'Accademia. Tale disparità può essere imputata avari fattori, in primis all'esiguità dello spazio a disposizione per l'esposizione di tutte le opere, sicuramente al cattivo stato di conservazione di molti dipinti ma soprattutto alle scelte

estetiche operate dal presidente Cicognara che, ad esempio, preferisce non esporre alcuna «Madonna» di Bellini, ne tantomeno un'opera come la *Pietà* di Tiziano, entrata in accademia già nel 1814 in seguito alla soppressione della chiesa di S. Angelo avvenuta nel 1810. Sappiamo con certezza, grazie alla testimonianza di Francesco Zanotto,<sup>12</sup> che la grande tela versava in pessime condizioni e che solamente nel 1828 fu restaurata da Sebastiano Santi con un ottimo risultato tanto da vederla collocata verso la metà del secolo nella parete destra della sala principale come si può vedere nell'acquerello di Marco Moro del 1856 [figg. 3-4].

Un'assenza quindi «tecnicamente» giustificata ma che forse manifesta anche un preciso intento di Cicognara di non voler distogliere l'attenzione del pubblico dall'*Assunta*, opera universalmente riconosciuta non solo come il capolavoro di Tiziano ma di tutto il rinascimento veneziano (Cicognara 1809, 3-43; Diedo 1817, 126-35).

Dopo l'inaugurazione della pinacoteca l'*Assunta* di Tiziano diviene l'opera più ammirata, cele-

<sup>11</sup> ASVe, *Governo 1817*, b. 1005, XXVII/10, n. 40

<sup>12</sup> Collavin 2012 e scheda Nepi Scirè 2008, 310-11.

brata, studiata e copiata dagli studenti, da artisti provenienti da altre città e nazioni e dagli stessi professori [figg. 5-8].<sup>13</sup>

Al professore di pittura, Teodoro Matteini, viene immediatamente commissionato dal marchese Federico Manfredini il disegno della grande tela, come testimonia una lettera datata 2 maggio 1818 indirizzata a Manfredini probabilmente da De Lazara che riferisce di aver visto Matteini «sopra una alta e ben architettata scala occupatissimo ed impegnatissimo nell'immenso disegno del gran Quadro dell'Assunta di Tiziano» [fig. 9] e che «è da più di un mese ch'egli vi lavora dietro più di cinque ore al giorno» (Gori Bucci 2006, 303). Il disegno verrà inciso nel 1821 da Pietro Toschi, direttore della R. Accademia di Parma e nel 1826 Matteini realizzerà anche una tela ad olio oggi conservata in collezione privata [fig. 10].

Non sempre, tuttavia, le copie sono di qualità, come riferisce Pietro Chevalier in *Note su alcune produzioni di Belle Arti*, dove si scaglia contro tutti gli «assuntisti», incapaci di cogliere «l'anima che trasparre da quelle semplicissime forme» e in particolare modo contro Antonio Viviani, socio onorario dell'accademia, che nel 1832 aveva realizzato l'incisione della testa dell'Assunta definita da Chevalier «un'incisione che non risponde affatto all'originale né allo stesso conosciuto merito del valente incisore» (Chevalier 1832, 190).

Pur non rientrando tra le opere degli autori «del miglior tempo», di cui ci stiamo occupando, ci sembra importante sottolineare che l'unico dipinto che intorno alla terza decade dell'ottocento riuscì in parte a competere con l'Assunta divenendo oggetto di molti studi da parte degli studenti e copie da parte di artisti contemporanei, non faceva parte della Pinacoteca. Si tratta della *Cena in Emmaus* proveniente dalla chiesa di S. Salvador allora ritenuta opera di Giovanni Bellini [fig. 11], entrata per essere restaurata e mal volentieri restituita da Cicognara dopo vari tentativi per trattenerla (Bellin, Catra 2019, 248-65).

Tra le opere invece facenti parte della Pinacoteca, la grande responsabilità di reggere visivamente il confronto con il capolavoro di Tiziano nella sala delle pubbliche funzioni era stata affidata al *Miracolo di San Marco che libera uno schiavo* di Tintoretto, situata esattamente sulla parete opposta a quella dell'Assunta [fig. 12]. Tintoretto non era sicuramente tra gli artisti più amati dagli accade-

mici né tantomeno da Cicognara. Troppo difficile per essere copiato dagli allievi ma soprattutto non adatto come modello da seguire in quanto troppo artificioso. Per Matteini, che amava il rigore del disegno, erano Bellini e Mantegna gli autori più idonei su cui gli allievi dovevano esercitarsi nei primi anni di studio per potersi avvicinare in un secondo momento ad apprendere l'arte di Tiziano e Veronese. Le opere di Tintoretto, al contrario, erano particolarmente apprezzate da molti artisti stranieri, come l'inglese William Etty, amante della tradizione pittorica veneziana che decide di venire a Venezia nel 1822 per studiare in Accademia e per poter copiare le opere di Tiziano, Veronese e Tintoretto dal vivo come viene raccontato nella sua biografia. Con parole entusiaste egli racconta la sua permanenza a Venezia e nel descrivere la sala dell'Assunta ci informa che sta realizzando una copia del *Miracolo dello schiavo*, oggi conservata alla National Gallery di Londra [fig. 13]:

in a magnificent Saloon, whose ceiling is fretted gold, and pavement polished marble, curiously inlaid, of various colours, hang grand examples of the Venetian School. At one extremity, a noble picture of the Assumption of the Virgin, by Titian in faccia- a glorious thing of Tintoret's of which I am now making a study. (Gilchris 1855, 160)

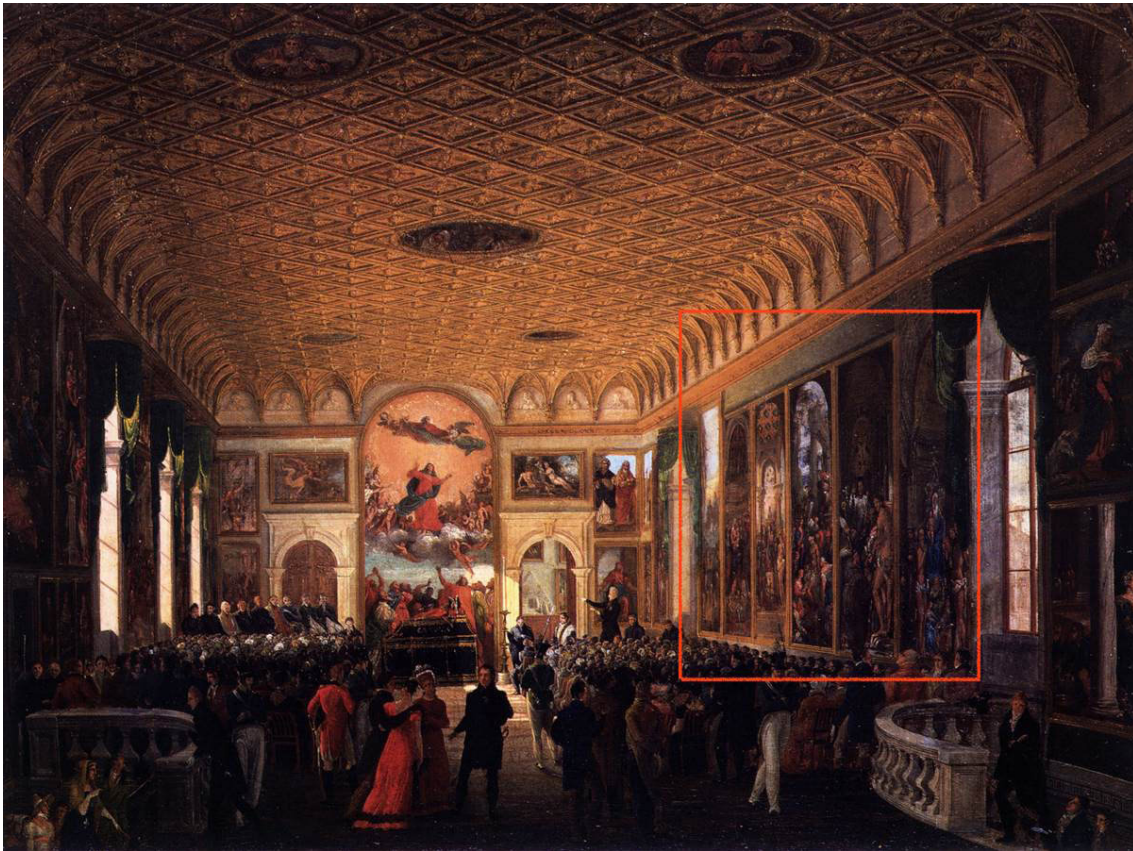
Anche William Hilton il giovane, giunto a Venezia nello stesso anno di Etty, realizzerà una copia del *Miracolo dello schiavo* ora conservata in Inghilterra presso la Usher Gallery a Lincoln [fig. 14].

A Venezia esiste una copia del *Miracolo* di autore ignoto che Antonio Quadri cita in *Otto giorni a Venezia* come «modello del Tintoretto del suo gran quadro che si conserva in questa accademia di belle arti» collocato nella sacrestia della chiesa dei Tolentini (Quadri 1821, 234; Moschini 1828, 141). Oggi l'opera è esposta nella cappella Pisani a lato dell'altare [fig. 15].

Tra gli studenti di Matteini che si cimentano nella copia delle opere più importanti esposte in Accademia e nello specifico del *Miracolo* di Tintoretto si distinguono Marianna Pascoli, che nel 1833 espone una copia del *San Pietro martire* di Tiziano, della *Presentazione al Tempio* di Carpaccio e del *Miracolo* di Tintoretto in miniatura<sup>14</sup> e Cosroe Dusi, che nel 1830 realizza il disegno del *Miracolo* che verrà litografato da Galvani nello stesso anno [fig. 16].

<sup>13</sup> L. Querena, *L'Assunta, copia da Tiziano, Venezia*, 1816, Chiesa di Santa Maria dei Carmini; F. Sabatelli, *Copia dell'Assunta di Tiziano*, 1827, Firenze, Galleria dell'Accademia; L. Querena, *L'Assunta, copia da Tiziano*, 1840, Asolo, Duomo; M. Grigoletti, *L'Assunzione di Maria*, 1846-1856, Esztergom, Basilica (Ungheria). Sulla fortuna di Tiziano Vecellio a Venezia nell'Ottocento e le copie dell'Assunta si veda Gransinigh 1998-1999.

<sup>14</sup> Elenco 1833; si vedano anche Elenco 1837; *Esposizione* 1838; Podestà 1838.



**Figura 3** Giuseppe Borsato, *Leopoldo Cicognara recita l'orazione funebre davanti alla salma di Canova all'Accademia di Venezia*, 1824. Venezia, Fondazione Musei Civici di Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro.



**Figura 4** Marco Moro, *La Sala dell'Assunta*. F. Zanotto, Venezia prospettiva, monumentale, storica, artistica... Venezia: Giovanni Brizeghel editore, 1856



**Figura 5** Tiziano Vecellio, *Assunta*.  
Venezia, Basilica di Santa Maria  
Gloriosa dei Frari

**Figura 6** Lattanzio Querena,  
*Assunta*, copia da Tiziano.  
Venezia, Chiesa dei Carmini

**Figura 7** Luigi Sabatelli, *Assunta*,  
copia da Tiziano, 1827.  
Firenze, Galleria dell'Accademia

**Figura 8** Lattanzio Querena,  
*Assunta*, copia da Tiziano, 1840.  
Asolo, Duomo



Figura 9 Giacomo Casa, *Europa - Costumi invernali del giorno*.  
L. Menin, *Il costume di tutti i tempi e di tutte le nazioni*, tav. LXXXV, 1843



Figura 10 Teodoro Matteini, *Assunta*, copia da Tiziano, 1826.  
Olio su tela. Verona, collezione M. Bertolazzi

Il commento pubblicato in «Giornale delle belle arti» relativo alle opere della Pascoli è molto positivo, viene sottolineata la bravura della pittrice nell'aver elaborato una tecnica personale molto efficace per mantenere vivi i colori dei suoi dipinti che «hanno una gran voga presso gli oltramontani che amano portar seco memorie di breve dimensione dei nostri quadri» (R. 1833).

Per quanto riguarda Dusi invece, si tratta di un'importante commissione ricevuta dal tipografo Angelo Gaspari, fondatore della Premiata litografia veneta, che fin dal 1820 aveva maturato il progetto di pubblicare le opere più significative della tradizione artistica veneziana in quanto, a differenza di città meno celebri nelle arti, Venezia non vantava «un'opera ad uso dei forestieri e lontani [dove] tutte si veggano le varie e sparse ricchezze, fermate in carta col bulino, o con altra opera d'intaglio». <sup>15</sup> Per questo motivo egli aveva deciso di realizzare un'opera in fascicoli da pubblicare in 5 anni dal 1830 al 1835, dove in ogni fascicolo venivano illustrate due opere tra le più significative del patrimonio artistico della città. I disegni per la traduzione in incisione delle opere dovevano essere eseguiti dagli studenti più meritevoli e dovevano passare attraverso l'approvazione della

commissione incaricata e la supervisione di Cicognara, autore dei testi illustrativi dei dipinti. L'opera verrà intitolata *40 quadri fra i più celebri della scuola veneziana* [fig. 17].

In realtà già nel 1826 Moschini nel suo *Almanacco della pittura veneta*, una sorta di guida tascabile, aveva corredato alla descrizione di alcune opere pittoriche la loro traduzione in incisione al tratto, affidando la gran parte delle realizzazioni ad Antonio Viviani (Moschini 1825). Una pubblicazione interessante ma di gran lunga inferiore sia alla prestigiosa *Pinacoteca della I.R. Accademia veneta delle belle arti*, che Francesco Zanotto avrebbe dato alle stampe nel 1831 (Zanotto 1831-1836), sia ai *40 quadri* che vedranno la prima uscita nel 1830.

I *40 quadri*, oltre alle opere esposte in Accademia, di cui abbiamo già parlato, includeva anche le opere più significative conservate nelle chiese e nei palazzi veneziani, come ad esempio la *Santa Barbara* di Palma il vecchio conservata nella chiesa di Santa Maria Formosa [fig. 18]. L'opera era entrata in Accademia per essere restaurata e nel periodo in cui era stata esposta, prima della sua restituzione, era stata tradotta in disegno da Antonio Viviani nel 1828 (Moschini 1825, 50-2). Tuttavia è a Michelangelo Grigoletti, valente allievo

<sup>15</sup> *40 quadri fra i più celebri della Scuola Veneta con illustrazioni storiche da pubblicarsi dallo stabilimento della Litografia Veneta di Carolina Gaspari in Venezia*, Venezia 1820.





Figura 11 Allievo di Bellini  
(o Vittore Carpaccio?),  
Cena in Emmaus.  
Venezia, chiesa di San Salvador

di Matteini, che Gaspari si rivolge nel 1833 per l'esecuzione del disegno da far incidere per il nuovo progetto [fig. 19]. La *Santa Barbara* di Palma ha un grande successo tanto da essere replicata in innumerevoli copie presenti in molte chiese del trieneto [fig. 20].

Nei 40 quadri compare anche il *Ratto di Europa* di Paolo Veronese [fig. 21] grazie all'incisione eseguita sempre da Grigoletti nel 1833. L'importante tela recuperata dalla Francia era divenuta oggetto di studio solo dopo il 1827 anno in cui era stata restaurata [fig. 22]. Nel 1840 Placido Fabris, un altro allievo dell'ormai defunto Matteini, esegue una copia su tela, ora conservata a Palazzo Madama a Roma, che viene esposta in Accademia e recensita come «lavoro di sommo merito nel quale il fare e la lucentezza di Paolo vennero conservati fino all'ultimo illusione» [fig. 23].<sup>16</sup>

Come era successo in precedenza per l'*Assunta* anche in questo caso non tutte le copie del *Ratto di Europa* eseguite in quegli anni sono ritenute all'altezza dell'originale. Molto negativo risulta il commento pubblicato nel *Giornale di Belle Arti* del 1833 a proposito della copia realizzata da Antonio Ramacci, definita «un insieme abbastanza esagerato, abbastanza mal disegnato, abbastanza tormentato di lumi», un disperato tentativo di

«tradurre in brevi proporzioni un tale dipinto» (R. 1833, 210). Più positivo il commento relativo alla copia eseguita da Antonio Capuzzo.

Una copia molto fedele all'originale è stata rintracciata presso il Museo marittimo e storico del litorale croato a Fiume. La tela di grandi dimensioni, recentemente restaurata dall'Istituto del restauro di Zagabria, è stata oggetto di approfonditi studi per riuscire a individuare il nome dell'artista che l'ha realizzata. Dalle indagini effettuate è emerso che è sicuramente una tela di qualità, databile alle prime decadi dell'ottocento, molto vicina per disegno e valori cromatici alla copia eseguita da Placido Fabris nel 1839 ed esposta in accademia nel 1840. L'autore rimane ancora ignoto anche se si può ricondurre certamente all'ambito veneziano [fig. 24] (Lerotic, Zubin Ferri 2013).

Siamo arrivati agli anni 40, Cicognara ormai da tempo era uscito di scena, Matteini era stato sostituito da Odorico Politi, e la didattica in accademia inizia a cambiare grazie all'influenza del marchese Pietro Estense Selvatico che attraverso i suoi scritti e in particolare sull'*Educazione del pittore storico*, suggerisce i rimedi più opportuni per far rinascere la pittura veneziana.<sup>17</sup> Essendo un grande estimatore dei primitivi, come lo era stato Matteini all'inizio del secolo, egli ritiene che Bellini e Mantegna

<sup>16</sup> X 1840, 278. Per un'ulteriore recensione positiva si veda Passeri Bragadin 1840, 275.

<sup>17</sup> Per Selvatico si faccia riferimento in particolare ad Auf der Heyde 2013; Auf der Heyde, Visentin, Castellani 2016 e a quanto riportato in Stringa 2016.



**Figura 12** Jacopo Tintoretto, *Il miracolo dello schiavo*.  
Venezia, Gallerie dell'Accademia

**Figura 13** William Etty, *The Miracle of Saint Mark*, 1822-23.  
Londra, National Gallery



Figura 14 William Hilton, *The Miracle of Saint Mark*, 1822. Lincoln, Usher Gallery



Figura 15 Autore ignoto, *Il Miracolo dello schiavo*, copia da Tintoretto, 1817-1821 ca. Venezia, Chiesa dei Tolentini, Cappella Pisani



Figura 16 Cosroe Dusi, *Il Miracolo di S. Marco che libera lo schiavo dai tormenti*, litografia, 1830. 40 quadri fra i più celebri della Scuola Veneta con illustrazioni storiche da pubblicarsi dallo stabilimento della Litografia Veneta di Carolina Gaspari in Venezia. Venezia: Tipografia Gaspari

**Figura 17** 40 quadri fra i più celebri della Scuola Veneta con illustrazioni storiche da pubblicarsi dallo stabilimento della Litografia Veneta di Carolina Gaspari in Venezia. Venezia: Gaspari



**Figura 18** Palma il vecchio, *Santa Barbara*. Venezia, Chiesa di Santa Maria Formosa

**Figura 19** Michelangelo Grigoletti, *Santa Barbara*, 1834, litografia. 40 quadri fra i più celebri della Scuola Veneta con illustrazioni storiche da pubblicarsi dallo stabilimento della Litografia Veneta di Carolina Gaspari in Venezia. Venezia: Tipografia Gaspari

**Figura 20** Lattanzio Querena, *Santa Barbara*. Agordo, Chiesa Arcidiaconale di Santa Maria Nascente



debbano essere i modelli cui i giovani devono far riferimento per tutto il loro percorso di studi. Per la prima volta Tiziano e i tizianeschi lasciano il podio ai grandi autori del Quattrocento, e una volta eletto presidente dell'Accademia nell'interesse di recuperare opere «giovevoli agli studiosi di pittura» Selvatico si adopererà nel reperire «autori dall'accademia non posseduti, o [...] quelli di cui essa possiede esemplari infelici». Grazie al suo impegno nel 1856 entreranno in Accademia, provenienti dalla colle-

zione Manfrin, alcune opere di capitale importanza, come *La tempesta* e *La vecchia* di Giorgione e il *San Giorgio* di Mantegna. I vuoti artistici segnalati da Edwards all'inizio del secolo erano stati definitivamente colmati (Borean 2012; 2018).

In questi anni, dal 1849 al 1856, la grande sala dell'Assunta si arricchisce dei volti dei grandi pittori della scuola veneziana (Catra 2016-2017) andando ad aggiungere un ulteriore tassello alla conoscenza e celebrazione degli «autori del miglior



Figura 21 Paolo Veronese, *Ratto di Europa*. Venezia, Palazzo Ducale



Figura 22 Michelangelo Grigoletti, *Il ratto d'Europa*, 1835, litografia. 40 quadri fra i più celebri della Scuola Veneta con illustrazioni storiche da pubblicarsi dallo stabilimento della Litografia Veneta di Carolina Gaspari in Venezia. Venezia: Tipografia Gaspari



Figura 23 Placido Fabris, *Il ratto di Europa*, copia da Paolo Veronese. Roma, Palazzo Madama



Figura 24 Autore ignoto, *Il ratto di Europa*, copia da Paolo Veronese, prima metà del XIX secolo. Rijeka, Maritime and History Museum

tempo» che già dagli anni trenta erano divenuti i protagonisti di composizioni storiche legate alla storia della pittura veneta e alla descrizione a volte romanzata di singoli episodi della loro vita.<sup>18</sup>

Tra i primi pittori allievi dell'Accademia a cimentarsi su questo genere artistico troviamo

Cosroe Dusi, che nel 1833 realizza l'apriporta del volume di Giuseppe Cadorin dal titolo *Dello amore ai veneziani di Tiziano Vecellio delle sue case in Cadore e Venezia e delle vite de' suoi figli*, ritraendo il grande maestro con la tavolozza in mano davanti ad una sua opera contornato dai suoi figli [fig. 25].

<sup>18</sup> La produzione di opere aventi questo tipo di soggetto ebbe molta fortuna in Europa e in particolare in ambito francese, si veda Giolivet 2011-2012 e Pavanello 1983. Questa produzione volutamente non è stata presa in considerazione nel presente articolo in quanto gli autori di queste opere non sono stati studenti presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia.



**Figura 25** Cosroe Dusi, *Famiglia di Tiziano*, litografia. Giuseppe Cadorin, *Dello amore ai veneziani di Tiziano Vecellio delle sue case in Cadore e in Venezia e delle vite de' suoi figli*. Venezia: Carlo Hopfner, 1833

Nel 1838 realizza *Una veglia in casa di Tintoretto*, composizione che otterrà grande successo tanto da essere replicata più volte fino al 1859 [figg. 26-27]. Nella versione monumentale su tela del 1842 [fig. 28], veniamo proiettati all'interno della casa di Tintoretto dove, in un tipico salone di palazzo veneziano, sono riuniti attorno a Marietta Robusti mentre canta e suona la spinetta, il padre Jacopo con la viola da braccio, l'anziano Tiziano seduto in primo piano, Paolo Veronese in piedi al centro appoggiato alla spinetta e sulla sinistra a completare il gruppo di artisti i rappresentanti della famiglia Da Ponte.

Tra i molti episodi legati alla vita di Tiziano quello più ricorrente in questo tipo di composizioni risulta essere la morte e il funerale del grande maestro, un soggetto trattato da molti artisti italiani ed europei del tempo ma non dagli allievi dell'Accademia; solamente Eugenio Moretti Larese nel 1866 esporrà a Venezia *I funerali di Tiziano* ora conservati presso una collezione privata a Vicenza [fig. 29].

Queste composizioni legate alla descrizione di alcuni aspetti della vita dei pittori più famosi della tradizione veneziana stava particolarmente a

cuore all'imperatore d'Austria Francesco Giuseppe che commissiona una serie di tele a vari artisti dell'epoca con un preciso intento politico: esaltare i grandi autori veneti del passato, per ingraziarsi ulteriormente il favore dei rappresentanti più autorevoli della cultura veneziana e sottolineare il secolare legame esistente tra la tradizione storico-artistica veneziana e quella tedesca. A tale riguardo Jacopo D'Andrea realizza nel 1855 *Giovanni Bellini e Alberto Durerò festeggiati dagli artisti veneziani* alla presenza di Tiziano, Giorgione e Tintoretto [fig. 30],<sup>19</sup> e Antonio Zona che nel 1857 riceve l'incarico di rappresentare *L'incontro di Tiziano con il giovanetto Paolo Veronese sul Ponte della Paglia* [fig. 31]. La grande tela enfatizza l'incontro tra il grande maestro cadorino e il suo giovane e talentuoso erede sul Ponte della Paglia dove avviene un vero passaggio di testimone tra colui che aveva dato inizio al «miglior tempo» e colui che viene legittimato a chiudere gloriosamente quella stagione.

<sup>19</sup> Per quest'opera in particolare si veda Bellin, Catra in corso di stampa; mentre per l'autore si faccia riferimento a Aloisi, Gran-sinigh 1996 e Aloisi 2003.



**Figura 26** Cosroe Dusi, ...non è improbabile che le stanze del sovrano pittore alcuna volta risonassero d'ineffabili concerti, fra i quali sopravanzasse la voce soavissima della Marietta, modulando le arie del valoroso Zarlino (*Passatempo familiare in casa di Iacopo Robusti detto il Tintoretto*), 1838. Acquerello. Fabio Muttinelli, *Annali Urbani di Venezia-Secolo Decimosesto*, Venezia: G.B. Merlo, 1838



**Figura 27** Jacopo Cagianca da Cosroe Dusi, *Una veglia in casa di Tintoretto*, in «*Gemme d'arti italiane*», 1859



**Figura 28** Cosroe Dusi, *Una veglia in casa di Tintoretto*. Olio su tela. Sumy (Ucraina), Regional Museum of Art



Figura 29 Eugenio Moretti Laresse, *I funerali di Tiziano*. Vicenza, collezione privata



Figura 30 Jacopo D'Andrea, Giovanni Bellini e Alberto Dureri festeggiati dagli artisti veneziani, 1856. Olio su tela. Vienna, Österreichische Galerie Belvedere



Figura 31 Antonio Zona, *L'incontro di Tiziano con il giovanetto Paolo Veronese sul Ponte della Paglia*. Venezia, Gallerie dell'Accademia



## Bibliografia

- Aloisi, Stefano; Gransinigh, Vania (1996). *Jacopo D'Andrea un pittore friulano dell'Ottocento a Venezia*. Udine: Designgraf, 19-22.
- Aloisi, Stefano (2003). *Jacopo D'Andrea (1819-1906) tra storia e romanticismo*. Spilimbergo: Tipografia Menini.
- Auf der Heyde, Alexander (2013). *Per l'avvenire dell'arte in Italia: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel XIX secolo*. Ospedaletto: Pacini.
- Auf der Heyde, Alexander; Visentin, Martina; Castellani, Francesca (a cura di) (2016). *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento = Atti del convegno di studi* (Venezia, 22-23 ottobre 2013). Pisa: Scuola Normale Superiore.
- Bassi, Elena (1941). *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*. Firenze: Felice Le Monnier.
- Bellin, Antonella (2016). «La scuola di pittura nell'Ottocento». Stringa, Nico (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*. Crocetta del Montello: Antiga, 413-30.
- Bellin, Antonella; Catra, Elena (2019). «Giovanni Bellini e l'Accademia di Belle Arti di Venezia come luogo della memoria e della trasmissione del sapere». *Giovanni Bellini «il migliore nella pittura...» = Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, 27-28 ottobre 2016), 248-65.
- Bernabei, Franco (2016). «I 'discorsi' all'Accademia nell'Ottocento». Stringa 2016, 35-65.
- Borean, Linda (2012). «Le Gallerie dell'Accademia di Venezia e i quadri della collezione Manfrin. Il ruolo di Pietro Selvatico». Cioffi, Rosanna; Scognamiglio, Ornella (a cura di), *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, vol. 2. Napoli: Luciano editore, 397-815.
- Borean, Linda (2018). *La Galleria Manfrin a Venezia. L'ultima collezione d'arte della Serenissima*. Udine: Forum.
- Catalogo 1815 = «Catalogo delle opere prodotte dalla pubblica esposizione in questa Imp. R. Accademia di Belle Arti oltre a quelle dei giovani premiati» (1815). *Giornale di Venezia*, 225, 14 agosto.
- Catra, Elena (2016-2017). «Venezia e il 'Governo rivoluzionario' per le arti. Da Paolo Veneziano ad Hayez: il ciclo dei 'ritratti di antichi pittori illustri di Venezia' per le Gallerie dell'Accademia (1849-1856)». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CLXXV, 223-73. Classe di scienze morali, lettere ed arti.
- Cecchini, Isabella (2017). «I Frari senza l'Assunta. Le vicende del trasferimento della pala di Tiziano alle Gallerie dell'Accademia nel 1816-1817». Catra, Elena; Collavizza, Isabella; Pajusco, Vittorio (a cura di), *Canova, Tiziano e la Basilica dei Frari a Venezia nell'Ottocento*. Ponzano Veneto: ZeL, 80-97.
- Cicognara, Leopoldo (1809). *Elogio di Tiziano Vecellio. «Discorsi letti nella R. Veneta Accademia di Belle Arti per la distribuzione de' premi li XIII agosto MDCCCIX»*. Venezia: Picotti.
- Chevalier, Pietro (1832). *Note su alcune produzioni di Belle Arti*. Venezia: Picotti.
- Collavin, Alice (2012). «Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca». *MDCCC*, 1, 67-80. DOI <http://doi.org/10.14277/2280-8841/MDCCC-1-12-5>.
- Diedo, Antonio (1817). «*Del grande*». *Discorsi letti nella grande aula dell'I.R. Accademia di Belle Arti in occasione della solenne apertura di una delle nuove gallerie*. Venezia: Picotti.
- Elenco 1817 = *Elenco degli oggetti di belle arti disposti nelle cinque sale apertasi nell'agosto 1817 nella R. Accademia in Venezia* (1817). Venezia: Picotti.
- Elenco 1833 = «Elenco delle opere messe alla pubblica esposizione nella I.R. Accademia delle Belle Arti in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1833» (1833). *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 179, 10 agosto.
- Elenco 1837 = «Elenco degli oggetti d'arte e ammessi alla pubblica esposizione nella I.R. Accademia di Belle Arti nella solenne distribuzione de' Premi per l'anno scolastico 1836-37» (1837). *Gazzetta Privilegiata di Venezia*, 184, 17 agosto e 187, 21 agosto.
- Esposizione 1838 = *Esposizione delle Opere degli artisti e dei dilettanti della I.R. Accademia di Belle Arti in Venezia per onorare la visita di S.M. I.R. A. Ferdinando I* (1838). Venezia: Antonelli.
- Gilchrist, Alexander (1855). *Life of William Etty*. London: D. Bogue.
- Giolivet, Anna (2011-2012). *Représentation de l'école vénétienne en France au XIXe siècle: une écriture de l'histoire de l'art entre enjeux artistiques, scientifiques et idéologiques* [thèse de doctorat]. Bordeaux: Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 273-8.
- Gori Bucci, Nina (2006). *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Gransinigh, Vania (1998-1999). *Aspetti della fortuna critica, iconografica e artistica di Tiziano a Venezia nella prima metà dell'Ottocento* [tesi di specializzazione]. Udine: Università degli Studi di Udine.
- Lerotic, Pavao; Zubin Ferri, Tea (2013). «Multidisciplinarna istraživanja i valorizacija kopija na primjeru Otmice Europe iz Rijeke». *Annuario dell'Istituto di Restauro Croato*, 4, 153-67.
- Manieri Elia, Giulio (2017). «Un salone immenso di grandissime opere antiche di pennello. La Sala delle pubbliche funzioni e il suo primo aspetto espositivo». Mazzocca; Marini; De Feo 2017, 84-95.
- Mazzocca, Fernando; Marini, Paola; De Feo, Roberto (a cura di) (2017). *Canova, Hayez e Cicognara. L'ultima gloria di Venezia = Catalogo della mostra* (Venezia, 29 settembre 2017-8 luglio 2018). Milano: Electa.
- Mazzaferro, Giovanni (2015). *Le Belle Arti a Venezia nei manoscritti di Pietro e Giovanni Edwards*. Firenze: goWare.
- Moschini, Giannantonio (1825). *Le Belle arti a Venezia. La pittura*. Venezia: Molinari.
- Moschini, Giannantonio (1828). *Nuova guida per Venezia etc.* Venezia: Alvisopoli.
- Muttinelli, Fabio (1838). *Annali Urbani di Venezia-Secolo Decimosesto*, Venezia: G.B. Merlo.
- Nepi Sirè, Giovanna (2008). «3.22 Pietà». Ferino-Pagden, Sylvia (a cura di), *L'Ultimo Tiziano e la sensualità della pittura = Catalogo della mostra* (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 26 gennaio-20 aprile 2008). Venezia: Marsilio, 310-11.

- Passeri Bragadin (1840). «Belle Arti, Rivista critica de' quadri esposti nelle sale dell'I.R. Accademia di belle Arti. Quadri di genere, ritratti, prospettive ecc.». *Il Vaglio giornale di scienze lettere ed arti*, V, 35, 29 agosto, 274-7.
- Pavanello, Giuseppe (1983). «I geni della pittura veneziana». Pavanello, Giuseppe; Romanelli, Giandomenico (a cura di), *Venezia nell'Ottocento = Catalogo della mostra* (Venezia, dicembre 1983-marzo 1984). Milano: Electa, 128-45.
- Podestà, Giorgio (1838). «Fuor d'opera. Rivista degli oggetti di Belle Arti». *Il Vaglio giornale di scienze lettere ed arti*, III, 44, sabato 3 novembre, 353.
- Quadri, Antonio (1821). *Otto giorni a Venezia*. Venezia: Andreola.
- R. (1833). «Esposizioni di Belle Arti. Accademia di Venezia». *Giornale di Belle Arti*, I.
- Stringa, Nico (a cura di) (2016). *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*. Crocetta del Montello: Antiga.
- X (1840). «IV. Esposizione di Belle arti. Quadri d'istoria, ritratti». *La moda*, V, 31 agosto.
- Zanotto, Francesco (1831-1836), *Pinacoteca della Imp. Reg. Accademia veneta delle Belle Arti*. Venezia: Antonelli.