

Antonio Diedo e l'Accademia di Belle Arti a tutela del patrimonio artistico veneziano nel primo Ottocento

Elena Catra

Accademia di Belle Arti di Venezia

Maria Antonella Bellin

Ricercatrice indipendente

Abstract No one more than Antonio Diedo can be considered the embodiment of the Academy of Fine Arts in the early nineteenth century thanks to his forty years of service to the Venetian institution as perpetual secretary and professor of aesthetics. Since 1807 Diedo had been appointed by the french government to be part of a special commission charged with identifying the state of conservation of the works contained within churches and public buildings of the city. This essay focuses on the reports compiled by Diedo in the first decades of the nineteenth century in order to establish and organize the transfer of many works from their original places to the academy for their conservation and valorization.

Keywords Academy of Fine Arts. Conservation. Valorization. Mosaic. Bronze statuettes.

Agostino Sagredo, nel suo discorso in memoria di Antonio Diedo [fig. 1], recitato in Accademia il 7 agosto del 1847, ricordava i meriti del valente architetto e dell'illuminato uomo di lettere, sottolineando in particolar modo l'importanza dei quarant'anni di vita dedicati al miglioramento dell'istituzione veneziana in qualità di segretario perpetuo e di professore d'estetica (Sagredo 1847; Cappellazzo 2016-17).

Grazie a queste sue molteplici competenze, fin dal 1807, Diedo viene chiamato dal governo napoleonico a far parte della neo-istituita Commissione all'Ornato composta da cinque membri scelti tra professori dell'Accademia e cittadini «intelligenti di architettura ed arti analoghe», come si legge nel Bollettino delle leggi del Regno d'Italia di quell'anno (Bollettino 1807, 9). La Commissione, a Venezia, risulta essere formata da: Antonio Diedo, Giannantonio

Selva, Antonio Facchina (professore di disegno), Giuseppe Mezzani (architetto), Saverio Garofoli (ingegnere).¹ Tali professori e professionisti dovevano occuparsi di tutto ciò che riguardava l'edilizia e la forma urbana compresa la tutela del patrimonio artistico della città verificando lo stato di conservazione delle opere contenute all'interno di chiese e edifici pubblici. Così, nel 1812, Diedo viene sollecitato a redigere una relazione sullo stato di conservazione di «Monumenti, iscrizioni, quadri, colonne ed altri oggetti riconosciuti meritevoli di conservazione nelle antiche chiese e monasteri passati ora per la maggior parte in proprietà del demanio e del militare».²

A giugno dell'anno seguente, egli è in grado d'inviare al Presidente dell'Accademia e al Prefetto un rapporto dettagliato del lavoro fatto dalla commissione dove egli sottolinea quanto lungo e laborioso sia stato il lavoro di catalogazione degli

¹ Commissione scelta dal prefetto Marco Serbelloni.

² Venezia, Archivio dell'Accademia di Belle Arti (AABAve), Archivio Diedo, b. 2, f. *Inventari ed altre memorie intorno agli oggetti d'arte esistenti in chiese e pubblici stabilimenti di Venezia*, c. 1812.



Peer review

Submitted 2025-08-06
Accepted 2025-09-14
Published

Open access

© 2025 Catra, Bellin | CC-BY 4.0



Citation Catra, E.; Bellin, M.A.(2025). "Antonio Diedo e l'Accademia di Belle Arti a tutela del patrimonio artistico veneziano nel primo Ottocento". *MDCCC 1800*, 14, 67-74.

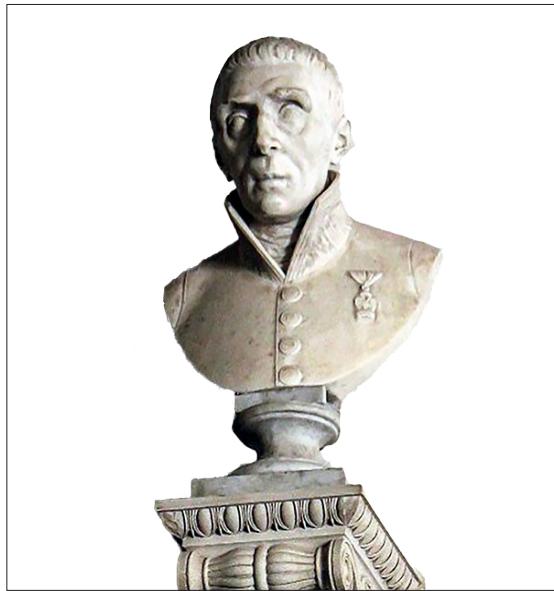


Figura 1 Luigi Zandomeneghi, Monumento ad Antonio Diedo. Particolare. Venezia, Gallerie dell'Accademia

oggetti, della loro misurazione per poter calcolare la spesa di un loro eventuale trasferimento, ma soprattutto spiega il criterio adottato per la suddivisione delle opere esaminate. A seconda del loro valore e delle loro caratteristiche le opere sono state divise in quattro gruppi. Il primo gruppo è contrassegnato dalla lettera B: «oggetti che dovrebbero riporsi e essere custoditi nel deposito nazionale ad uso di pubblici edifici e stabilimenti»; il secondo gruppo è contrassegnato dalla lettera C: «iscrizioni, memorie patrie e altri oggetti interessanti le lettere e le scienze da trasferire al Seminario patriarcale»; il terzo gruppo è contrassegnato dalla lettera D: «quadri, sculture, marmi e oggetti preziosi e di fino gusto da porre a disposizione dell'accademia di belle arti». Infine, il quarto gruppo è contrassegnato dalla lettera E: «oggetti che potrebbero essere presi in custodia da privati e fabbricerie delle chiese a loro spese nel caso dovessero essere rimossi dalla loro sede».³

Il 2 marzo del 1814 vengono consegnati alle autorità competenti gli elenchi di tutti i luoghi visitati e delle opere esaminate compresa l'indicazione delle sedi più adeguate a garantirne la loro conservazione. Diedo specifica che ha escluso «dagli elenchi tutto ciò che si conservava nelle chiese esistenti e aperte al culto come pure gli oggetti di minor pregio o in uno stato

irrecuperabile di degrado da renderne difficile il loro recupero».⁴

Ai fini di questo approfondimento sono state prese in considerazione alcune opere del gruppo D che dovevano essere poste sotto la tutela dell'Accademia.

Tra le opere citate nell'elenco redatto da Diedo ha suscitato interesse una pala d'altare che si trovava all'interno della chiesa scomparsa di Santa Maria Nova.⁵

Dalle notizie ricavate da Flaminio Corner (1758, 272-3) e da Francesco Sansovino (1581, 56-7), sappiamo che la chiesa aveva sette altari e uno di questi era dedicato a San Vittore. Lo decorava una pala cinquecentesca completamente a mosaico raffigurante il santo in costume romano con la palma del martirio venerato da alcuni sacerdoti inginocchiati attorno a lui (Gallicioli 1784).

Si tratta, come riferisce Diedo nella sua relazione, della «pala di mosaico dei Zuccati» [fig. 2] per la quale ha calcolato una spesa di 60 ducati per lo stacco e il trasferimento in altra sede. Una pala preziosa, particolare e poco conosciuta, commissionata nel 1558 da una confraternita di sacerdoti devoti al santo come ci riferisce la mariegola seicentesca della confraternita conservata al Museo Correr (Eleuteri, Vanin 2007, 63-4), dove, nell'inventario dei beni appartenenti al sodalizio, compaiono le descrizioni sia dell'altare dorato ricco di preziosi marmi sia della pala dove si legge:

una palla di mosaico con la figura intiera dell'immagine di san Vettor protettore de la nostra veneranda fraterna et alcuni sacerdoti dai latti della medesima imagine genuflessi e due intieri [...] compita dalli fratelli Francesco et Valerio Zuccato in tempo del reverendo padre Don Marino de Caris della chiesa di San Giovanni Novo et prior della detta nostra fraterna. (Eleuteri, Vanin 2007, 32-4; Cicogna 1830, 58)

È lecito supporre che i sacerdoti, rappresentati nella pala attorno al santo martire, siano i sei membri della banca della scuola, che era governata da un priore, a cui spettava cantare messa nella festa del titolare e nelle esequie dei confratelli defunti, due consiglieri, due sindaci e un notaio che doveva aver cura dei libri della scuola (Vio 2004, 559-600). La figura di spalle con la stola dovrebbe corrispondere pertanto al priore

3 AABAVe, Archivio Diedo, b. 2, f. Inventari ed altre memorie intorno agli oggetti d'arte esistenti in chiese e pubblici stabilimenti di Venezia, c. 9 giugno 1813.

4 AABAVe, Archivio Diedo, b. 2, f. Inventari ed altre memorie intorno agli oggetti d'arte esistenti in chiese e pubblici stabilimenti di Venezia, c. 2 marzo 1814.

5 Corner 1758, 272-3; Sansovino 1581, 56-7; Cicogna 1830, 285; Paoletti 1839; Bassi 1997, 35-42; Zorzi 1972, 248-9.

don Marino de Caris in carica al momento del compimento della pala nel 1559, come è riportato sul piedistallo dove si legge: «I fratelli Zuccato con la loro abilità realizzarono in mosaico questo quadro che il pittore ideò con i suoi colori. 1559».

I fratelli Francesco e Valerio Zuccato erano tra i mosaicisti più famosi che operavano in Basilica nel corso del Cinquecento (Merkel 1994, 75-140). Numerosi i loro lavori soprattutto sul soffitto della Sacrestia, sulle volte dell'Apocalisse e nel pozzo dell'Atrio, molti dei quali recano la loro firma accompagnata da alcuni versi per celebrare la loro arte esattamente come nella pala in questione.

Gli Zuccato, nel firmare l'opera, citano senza farne il nome il pittore autore del cartone da cui era stata tratta la pala, attribuito da Marco Boschini, da Anton Maria Zanetti e da Flaminio Corner a Bonifacio de Pitati (Boschini 1674, 5; Zanetti 1797, 72; Corner 1758). Attribuzione che viene messa in discussione intorno agli anni Novanta del secolo scorso da Ettore Merkel che suggerisce come autore del cartone il nome di Giulio Licinio, pittore di ambito tizianesco, autore nel 1552 di un quadro dal titolo *Doppio ritratto*. Merkel ravvisava la vicinanza stilistica tra le due opere soprattutto nella resa dei tratti fisionomici dei personaggi (Merkel 1994, 140-268).

In seguito alla chiusura al culto della chiesa da parte del Governo napoleonico e alla spoliazione di tutti gli arredi interni e delle opere d'arte, la pala mosaico viene trasferita nel deposito demaniale di San Giovanni Evangelista in attesa delle disposizioni governative riguardo a una sua nuova collocazione.

Il Governo austriaco, subentrato al napoleonico nell'anno 1814, si rende subito disponibile a prendersi cura del patrimonio artistico della città tanto da istituire nel 1818 la Commissione provinciale degli oggetti d'arte⁶ per la conservazione delle opere più preziose esistenti nelle chiese e pubblici stabilimenti di Venezia e provincia. Tale commissione doveva provvedere al restauro delle opere ritenute più a rischio, stanziando i fondi necessari sia per il loro recupero sia per gli eventuali trasferimenti in sedi più idonee.

Intorno agli anni Venti il Governo vuole occuparsi anche delle opere delle chiese e monasteri che erano state trasferite nei depositi demaniali di San Giovanni Evangelista e della Croce di Malta, e invita pertanto Diedo e il conservatore degli oggetti d'arte demaniali Conte



Figura 2 Francesco e Valerio Zuccato, *San Vittore martire*. Venezia, Gallerie dell'Accademia, in deposito a Venezia, Museo di San Marco

Bernardino Corniani a redigere nuovi elenchi sia delle opere che erano già state trasferite in altre sedi sia di quelle che ancora attendevano il loro trasferimento.⁷

Una seconda relazione firmata da Diedo data da 6 gennaio 1823 fa il punto della situazione sugli «oggetti pervenuti in più epoche dal demanio» informandoci sui trasferimenti avvenuti di gran parte delle opere da lui indicate nel rapporto del 1813 e la pala risulta essere stata presa in custodia dall'Accademia. Informazione che viene confermata da una lettera firmata da Luigi Zandomeneghi datata 18 giugno 1824, dove il professore di scultura riferisce a Diedo di essere stato contattato dai professori Francesco Lazzari

⁶ Venezia, Archivio di Stato (ASVe), *Commissione Provinciale di Belle Arti*, b. 1, f. 1818 N.41519/3118. La commissione è formata dal Delegato provinciale del governo, dal Podestà di Venezia e quattro membri: Nobil Homo Filippo Balbi, Nobil Homo Giuseppe Boldù, Reverendo Parroco dei Carmini Don Giacomo Magioli ed il Conte Bernardino Corniani degli Algarotti membro onorario dell'Accademia di Belle Arti.

⁷ ASVe, *Governo*, 1820, XXII 22/6 N. 31391/3781.



Figura 3 Andrea Briosco detto il Riccio, *Sogno e 'battesimo' di Costantino*. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro

e Giuseppe Borsato per valutare la possibilità di esporre la pala mosaico nelle sale della pinacoteca.⁸ Purtroppo lo «sfacelo di essa» la rende assolutamente inutilizzabile pur ritenendo l'opera di assoluta importanza per l'Accademia e meritevole di un accurato restauro. La spesa per trasferire il mosaico su un telaio di pietra e gesso costerebbe 250 lire italiane e quindi Zandomeneghi lascia a Diedo la decisione se intervenire subito o se eseguire il recupero del mosaico in un momento successivo.

Di fatto la pala rimarrà nel deposito demaniale fino al 1832 come riferisce Emmanuele Antonio Cicogna nelle *Correzioni e aggiunte al vol. III* delle sue *Inscrizioni* dove a proposito di quest'opera afferma che

Tanto questa tavola, quanto tutte le altre tavole e quadri che levati dalle Chiese soppresse erano testé depositati nella detta scuola di san Giovanni Evangelista, vengono in questo mese

di maggio 1832 per ordine dell'I.R. Governo levati da quel luogo, e collocati nelle sale del Palazzo Ducale dove per cura e del conte Bernardino Corniani pittore, verranno disposti col miglior ordine. (Cicogna 1830)

Sarebbe stato forse più avveduto decidere di porla subito sotto la tutela della fabbriceria di San Marco, senza aspettare la fine dell'Ottocento, quando nel 1886 il proto di San Marco Ing. Pietro Saccardo, venuto a conoscenza dell'esistenza della pala nei depositi dell'Accademia, fa richiesta al Ministero della Pubblica Istruzione per ottenere il trasferimento dell'opera, di proprietà dell'Accademia, nei depositi della Basilica (Relazione 1886, 511). Un articolo dal titolo *Un mosaico a Venezia rivendicato al culto dell'arte*, pubblicato nel 1888 da Michele Caffi nel 'Biblio filo', ricostruiva le vicende legate alla pala auspicando un immediato intervento della Fabbriceria di San Marco (Caffi 1888). Così, dopo

⁸ Venezia, Biblioteca del Museo Correr (BMCVe), *Epistolario Diedo*, b. P.D. 590, f. 39 Zandomeneghi Luigi, c. 18, Lettera di Luigi Zandomenghi ad Antonie Diedo, Venezia, 18 giugno 1824.



Figura 4 Andrea Briosco detto il Riccio, *Vittoria di Costantino su Massenzio al Ponte Milvio*. Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro

50 anni di immetitato oblio, la pala viene esposta nel 1891 all'interno di una Sala del tesoro come riferisce lo stesso Saccardo nella relazione sui lavori svolti in Basilica di quell'anno (Saccardo 1892, 12-13) e come viene testimoniato da un acquerello (Favaretto, Da Villa Urbani 2003, 24). Si concludeva così l'ultimo atto del progetto di conservazione e tutela di questo prezioso oggetto d'arte da parte dell'Accademia, iniziato per mano di Antonio Diedo e concluso per mano di Pietro Saccardo.

Ora la pala è esposta in una sala del Museo marciano assieme a un'altra pala a mosaico settecentesca⁹ che si trovava sempre nella chiesa di Santa Maria Nova ma di cui Diedo non fa alcuna menzione.

Il Museo dell'Accademia non conservava esclusivamente opere di pittura ma anche sculture

di varie epoche e tipologie. Nel rapporto «Oggetti pervenuti in più epoche dal Regio Demanio», redatto da Diedo nel 1823,¹⁰ il segretario segnala: «Li sei piccoli bassirilievi in bronzo, cinque dei quali stavano infissi nell'Altare dei Sette Fondatori, ed il S. Martino a cavallo era a tergo del maggior Altare. [...] Servono di nobile decorazione alle parti della stanza de' marmi e bronzi, a cui sono infissi, nella Regia Accademia».¹¹

La presenza di sculture all'interno della collezione dell'Accademia era un vero vanto per Leopoldo Cicognara che, nella prolusione del 1817, ricordava:

E quanto con si adatta ordinanza vedete a far corona a questo patrio giojello [l'Assunta], e quanto contiensi in altre quattro sale adiacenti, ove e marmi, e bronzi, e tavole, e tele stanno

⁹ Si tratta della pala di Pietro Antonio Novelli, *Beato Pietro Acontato, padre dei poveri*, 1765-1766. Si veda la scheda in Favaretto, De Villa Urbani 2003, 80-1.

¹⁰ AABAve, Archivio Diedo, b. 2, c. 6 gennaio 1823, *Oggetti pervenuti in più epoche dal Regio Demanio*.

¹¹ AABAve, Archivio Diedo, b. 2, c. 6 gennaio 1823, *Oggetti pervenuti in più epoche dal Regio Demanio*.



Figura 5
Andrea Briosco detto il Riccio,
San Martino e il povero.
Venezia, Galleria Giorgio Franchetti
alla Ca' d'Oro

egualmente distribuite, tutto, dal cesareo favore impartito, pur debbesi alla mediazion liberale e sollecita di chi questa provincia con paterno cuore regge in suo nome e governa. (Cicognara 1817, 13)

L'importanza di queste opere veniva ribadita nella prima guida del Museo, *Elenco degli oggetti di belle arti disposti...*, dove Cicognara sottolinea come meritassero «particolare osservazione fra questi per la purità e bellezza si del componimento che del disegno i quattro, indicanti la storia dell'invenzion della Croce» (Elenco 1817, 31).

Sia Diedo che Cicognara fanno riferimento ai quattro rilievi di formato rettangolare raffiguranti episodi della *Leggenda della Vera Croce* [figg. 3-4], alla portella di tabernacolo ad

arco trionfale con la scena dell'Esaltazione della Vera Croce e all'altorilievo con San Martino e il povero [fig. 5] proveniente dalla soppressa Chiesa di Santa Maria dei Servi.¹² Il *San Martino* era stato salvato, nell'agosto del 1812, dall'incaricato per il demanio Luigi Bossi, da una vendita già conclusa che prevedeva, tramite l'acquirente Giacomo Florian, il trasferimento dell'intero altar maggiore a Fratta, attuale Fratta Polesine. L'opera era descritta come: «Bassorilievo di piccola mole in bronzo, sembra opera de' buoni tempi: esiste dietro l'Altare Maggiore».¹³

Raggiunto un accordo con Florian, l'opera rimase a Venezia in quanto «interessante le belle arti». Nel maggio del 1813, Cicognara, l'ingegnere Giacomo Filiasi e Diedo, con un'aggiunta alla prima stesura dell'elenco delle opere «travate

¹² Baseggi, Franco, Molà 2023; Moschini Marconi 1992, 43-6; Augusti 1992, 118; Gasparotto 2007, 389-410; Bacchi Giacomelli 2008, 116-17; 430-2; Malgouyres 2022, 89-107.

¹³ ASVe, *Prefettura dell'adriatico (1806-)*, 1812, b. 433, f. 1 *Monumenti storici di scultura nelle Chiese di SS. Gio. e Paolo e dei Frari*, c. 24 agosto 1812.

meritevoli», inserivano «li sei piccoli [bassorilievi] di bronzo in Chiesa», opere che nel 1814 vengono segnalate e incluse tra quelle da destinarsi all'Accademia di Belle Arti.

A darci una prima idea dei risultati del faticoso impegno della Commissione all'Ornato a favore della salvaguardia del patrimonio artistico veneziano, profuso con continuità durante la restaurazione, è Giannantonio Moschini. Moschini, nella sua *Guida per la città di Venezia del 1815*, dedica molte pagine alla descrizione delle opere che sono visibili negli spazi dell'Accademia, pubblicando di fatto il primo catalogo del museo. Nel caso dei nostri bronzi, citati di rado nelle fonti antiche, è il primo ad avanzare la prima attribuzione ritenuta ancora oggi valida:

Dalla chiesa e dal chiostro de' Servi vennero le opere seguenti: Quattro bassi-rilievi in bronzo rappresentati il trionfo di Costantino e la storia di santa Elena, opere credute di Andrea Riccio: [...] Bronzo in rilievo, alquanto spiccatò dal fondo, con S. Martino a cavallo, opera del buon tempo, ma di mano ignota. (Moschini 1815, 530-1)

Moschini si era confrontato, come egli stesso dichiara, con l'amico Pietro Edwards, restauratore, conservatore delle Gallerie e membro della Commissione all'Ornato (Tranquilli 2007, 179-90; Mazzaferro 2015). L'anno successivo, nel 1816, è Leopoldo Cicognara nella sua *Storia della Scultura*, a togliere dall'oblio lo scultore rinascimentale «Andrea Riccio Padovano», definito in chiave neoclassica, «il Lisippo dei bronzi veneziani, tanta verità, vaghezza, eleganza trovasi nelle sue opere» (Cicognara 1816, 132) e dandone il primo e moderno profilo artistico, dopo che lo scultore era stato ricordato solamente da Pomponio Gaurico nel 1504 e in pochissimi altri casi, dove era stato relegato a una sfera di importanza solamente regionale. A proposito dei nostri bassorilievi Cicognara affermava:

Crediamo certamente essere di sua mano i quattro bassi rilievi che stavano nell'altare alla chiesa dei Servi in Venezia dove nel mezzo era la porticella che noi abbiamo data in disegno

alla Tavola XI. parlando di Donatello. Questa porticella d'altro scultore, e di più antico, e più severo stile da noi attribuita allo stesso Donato, come questi bronzi da noi si ascrivono ad Andrea Riccio.

Rappresentano essi la storia di s. Elena madre di Costantino nell'invenzion della Croce: e alla tavola XXXVII, da noi si dà uno dei più ricchi e più insigni di questi bassi rilievi, che ci sembra rappresentare la battaglia di Costantino al Tevere fuori Roma e il suo ingresso trionfale nella città preceduto dal vessillo della croce. La composizione è pienissima d'ardimento e di fuoco, ne può certamente immaginarsi dalla pittura niente di più complicato e difficile che (oltre i confini convenienti al basso rilievo) è qui eseguito dalla scultura. (Cicognara 1816, 148)

Dopo una lunga descrizione dedicata a questi bassorilievi egli rammentava:

Questi quattro pregevolissimi monumenti si conservano nella Reale Accademia di belle arti che non volgari bronzi ha potuto raccogliere nei momenti delle pubbliche calamità, sebbene abbiai il rammarico di saperne molti sfuggiti e occultati alla vigilanza ed allo zelo di chi alla medesima presiede. (148)

Poche righe che racchiudono giorni, mesi, anni dedicati alla tutela e alla salvaguardia dell'immenso patrimonio artistico della città, costituito anche da marmi preziosi, colonne, pavimenti soprattutto di chiese indemaniate o distrutte che vengono schedati salvati e riutilizzati; solo per fare alcuni esempi: le quattro colonne in granito dell'altare della Scuola della Misericordia che ora possiamo ammirare nelle «sale nuovissime» delle Gallerie; le quattro colonne dell'altar maggiore e le quattro delle porte laterali della Chiesa di San Basilio; pavimenti di chiese ricollocati nelle aule dell'Accademia; le colonne di marmo greco della Chiesa di San Giovanni di Torcello cedute alla Basilica di San Marco....¹⁴ Ognuna di queste opere ci testimonia e rende perpetua la memoria degli sforzi profusi da Antonio Diedo fino al 1847, anno della sua morte, nell'adempiere con passione ai suoi molteplici compiti all'interno dell'Accademia.

¹⁴ Per queste informazioni si faccia sempre riferimento a AABAVe, *Archivio Diedo*, b. 2, c. 6 gennaio 1823, *Oggetti pervenuti in più epoche dal Regio Demanio*.

Bibliografia

- Augusti, A. (1997). «Bronzetti veneti del Rinascimento nelle collezioni pubbliche a Venezia». Favaretto; Ravagnan 1997, 118-21.
- Bacchi, A.; Giacomelli, L. (a cura di) (2008). *Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo* = Catalogo della mostra (Trento, 5 luglio-2 novembre 2008). Trento: Provincia autonoma.
- Baseggio, E.; Franco, T.; Molà, L. (a cura di) (2023). *La Chiesa di Santa Maria dei Servi e la comunità veneziana dei Servi di Maria: (secoli 14.-19.)* = Atti del convegno (Venezia, 3-4 dicembre 2020). Roma: Viella.
- Bassi, E. (1997). *Tracce di chiese veneziane distrutte: ricostruzioni dai disegni di Antonio Visentini*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti.
- Bergamo Rossi, T.; Cremonini, C. (a cura di) (2022). *Da Donatello a Alessandro Vittoria 1450-1600. 150 anni di scultura nella Repubblica di Venezia* = Catalogo della mostra (Venezia, 22 aprile-30 ottobre 2022). Venezia: Marsilio Arte.
- Bollettino 1807 = *Bollettino delle leggi Regno d'Italia* 9 gennaio 1807, Decreto n. 5.
- Boschini, M. (1674). *Le ricche miniere della pittura veneziana*. Venezia: Francesco Nicolini editore.
- Caffi, M. (1888). «Un mosaico a Venezia rivendicato al culto dell'arte». *Il Bibliofilo*, anno Settimo e Ottavo, 70-1.
- Cappellazzo, G. (2016-2017). *Antonio Diedo e l'accademia di Belle Arti di Venezia nella prima metà dell'Ottocento* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Ceriana, M. (a cura di) (2007). *Tullio Lombardo scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento* = Atti del convegno (Venezia, 4-6 aprile 2006). Verona: Cierre edizioni.
- Ceschi, C.; Fantelli P.; Flores D'Arcais, F. (a cura di) (2007). *Arte nelle Venezie, scritti di amici per Sandro Sponza*. Saonara: Il prato.
- Cicogna, E.A. (1830). *Delle Inscrizioni veneziane*. Venezia: Tipografia Andreola.
- Cicognara, L. (1816). *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX per servire di continuazione alle opere di Winkelmann e di D'Agincourt*, vol. 2. Venezia: Picotti.
- Cicognara, L. (1817). «Prolusione». *Discorsi letti nella grande aula dell'I.R. Accademia di Belle Arti in occasione della solenne apertura di una delle sue nuove Gallerie*. Venezia: Picotti.
- Corner, F. (1758). *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia e di Torcello*. Padova: Stamperia del Seminario.
- Elenco 1817 = *Elenco degli oggetti di belle arti disposti nelle cinque sale apertesi nell'agosto 1817 nella R. Accademia in Venezia*. Venezia: Giuseppe Picotti.
- Eleuteri, P.; Vanin, B. (2007). *Le mariecole della biblioteca del Museo Correr*. Venezia: Marsilio Editori.
- Favaretto, I.; Da Villa Urbani, M. (2003). *Il museo di San Marco*. Venezia: Marsilio.
- Favaretto, I.; Ravagnan, G.L. (a cura di) (1997). *Lo statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità 1596-1797* = Catalogo della mostra (Venezia, 6 settembre - 2 novembre 1997). Biblos: Cittadella.
- Gallicioli, G. (1784). *Vita dell'ammirabile Martire Santo Vittore protettore della M.R. Confraternita de'Sacerdoti posta nella chiesa di S. Maria Nuova in Venezia*. Venezia: s.n.
- Gasparotto, D. (2007). «Andrea Riccio a Venezia: sui rilievi con le storie della vera Croce per l'altare Donà già in Santa Maria dei Servi». Ceriana 2007, 389-410.
- Malgouyres, P. (2022). «Antico, Riccio, Camelio: scultura in bronzo a Venezia nel primo terzo del Cinquecento». Bergamo Rossi; Cremonini 2022, 89-108.
- Mazzaferro, G. (2015). *Le Belle Arti a Venezia nei manoscritti di Pietro e Giovanni Edwards*. Firenze: goWare.
- Merkel, E. (1994). «I mosaici del Cinquecento veneziano (1 parte)». *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 19, 75-140.
- Moschini, G. (1815). *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*. Venezia: Tipografia Alvisopoli.
- Moschini Marconi, S. (1992). *Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro: Venezia*. Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato.
- Paoletti, E. (1839). *Il fiore di Venezia ossia, I quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani*. Venezia: Editore Tommaso Fontana.
- Relazione 1886 = «Relazione intorno ai principali lavori che furono eseguiti nella Basilica di S. Marco in Venezia durante l'anno 1885 e proposte per quelli da farsi nell'anno 1886». *Archivio Veneto*, XXI. (Serie II), T. XXXII, P. II, 3-19.
- Saccardo, P. (1892). *I restauri della basilica di S. Marco in Venezia dall'agosto del 1890 a tutto l'anno 1891*. Venezia: Tipografia Emiliana.
- Sagredo, A. (1847). *Antonio Diedo Discorso. Atti dell'Imp. reg. Accademia di belle arti in Venezia per la distribuzione dei premi fatta nel giorno 7 agosto 1847*. Venezia: Antonelli.
- Sansovino, F. (1581). *Venezia città nobilissima e singolare*. Venezia: Iacomo Sansovino.
- Tranquilli, G. (2007). «Venti capolavori in cambio della libertà: Pietro Edwards, 'cittadino amoro'oso', partecipa fra orgoglio di patria e tormenti dell'anima all'adempimenti del Trattato di Milano». Ceschi, Fantelli, Flores D'Arcais 2007, 179-90.
- Vio, G. (2004). *Le Scuole piccole nella Venezia dei dogi, note d'archivio delle confraternite veneziane*. Costabissara: Angelo Colla editore.
- Zanetti, A.M. (1797). *Della pittura veneziana*, vol. 2. Venezia: presso Francesco Tosi.
- Zorzi, A. (1972). *Venezia scomparsa*. Milano: Electa.