



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI VENEZIA





ANNUARIO ACCADEMIA di BELLE ARTI di VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

Che cos'è la scenografia?

Lo spazio dello sguardo
dal teatro alla città

2012

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

ORGANIGRAMMA ISTITUZIONALE

Presidente: LUIGINO ROSSI

Direttore: CARLO DI RACO

Vice-Direttore: SILENO SALVAGNINI

Direttore amministrativo: ANGELA TIZIANA DI NOIA

Direttore dell'ufficio di ragioneria: ALESSIO DI STEFANO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente: LUIGINO ROSSI

Rappresentante MIUR: GIUSEPPE DELLA PIETRA

Direttore: CARLO DI RACO

Rappresentante dei docenti: MARCO TOSA

Rappresentante degli studenti: DAVIDE AGHAYAN

CONSIGLIO ACCADEMICO

Presidente: CARLO DI RACO

Consiglieri: GUIDO CECERE, SILVIA FERRI, PAOLO FRATERNALI, GAETANO MAINENTI

MARINA MANFREDI, GIORDANO MONTORSI, ROBERTO POZZOBON, GIUSEPPE RANCHETTI

Rappresentanti degli studenti: FILIPPO RIZZONELLI, NICOLA MANSUETI

NUCLEO DI VALUTAZIONE

Presidente: GIOVANNI CASTELLANI

Componenti: RAFFAELLO MARTELLI, MAURO ZOCCHETTA

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Componenti: ANNA MARIA SERRENTINO, MARIA GRAZIA MORONI

CONSULTA DEGLI STUDENTI

Coordinatore: RENZO MARCHIORI

Componenti: DAVIDE AGHAYAN, PIERPAOLO ALBANESE, OLGA GUTU, NICOLA MANSUETI

FILIPPO RIZZONELLI, CRISTINA TONON

DOCENTI

JACOPO ABIS - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Serigrafia
GIULIO ALESSANDRI - Storia dell'Arte Contemporanea, Teoria e Storia dei Metodi di Rappresentazione
MARTA ALLEGRI - Tecniche plastiche contemporanee, Scultura
NATALIA ANTONIOLI - Regia
FRANCESCO ARRIVO - Scenografia, Scenografia multimediale e televisiva
ALBERTO BALLETTI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Calcografia
ROBERTO BARBATO - Teoria e Metodo dei Mass Media
LUCA BENDINI - Disegno, Pittura
MARIA BERNARDONE - Disegno, Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
MARIALUISA BORRA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
MIRELLA BRUGNEROTTO - Decorazione
RICCARDO CALDURA - Fenomenologia delle Arti contemporanee
ALBERTO GIORGIO CASSANI - Elementi di Architettura e Urbanistica, Storia dell'Architettura contemporanea
GAETANO CATALDO - Metodologia della Progettazione
GUIDO CECERE - Fotografia, Storia del Design
DANILO CIARAMAGLIA - Plastica ornamentale
PAOLA CORTELAZZO - Costume per lo Spettacolo
PAOLO COSSATO - Storia dello Spettacolo
IVANA D'AGOSTINO - Stile Storia dell'Arte e del Costume, Storia dell'Arte contemporanea, Storia della Scenografia contemporanea
ROBERTO DA LOZZO - Cromatologia, Pittura
GIUSEPPE D'ANGELO - Tecniche per la Scultura
ALESSANDRO DI CHIARA - Pedagogia e Didattica dell'Arte, Antropologia delle arti
CARLO DI RACO - Pittura
VALLJ DONI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
LUCA FARULLI - Estetica, Estetica dei New Media
DIANA FERRARA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
SILVIA FERRI - Anatomia artistica, Anatomia artistica per il Costume
ANTONIO FIENGO - Anatomia artistica
PAOLO FRATERNALI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Litografia
ALDO GRAZZI - Tecniche extramediali, Pittura
SALVATORE GUZZO - Tecniche di Fonderia
GIUSEPPE LA BRUNA - Scultura
IGOR LECIC - Pittura
PATRIZIA LOVATO - Anatomia artistica
GAETANO MAINENTI - Decorazione
MARINA MANFREDI - Storia dell'Arte contemporanea, Storia dell'Arte moderna, Letteratura artistica
DAVID MARINOTTO - Disegno per la Scultura, Scultura
STEFANO MAROTTA - Tecniche Grafiche Speciali, Computer Graphics

RAFFAELLA MIOTELLO - Anatomia artistica, Semiologia del Corpo
ELENA MOLENA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
GUIDO MOLINARI - Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Psicologia dell'Arte
GIORDANO MONTORSI - Tecniche per la Pittura
MARIA ANNA NAGY - Pittura
MARILENA NARDI - Anatomia artistica, Illustrazione
FRANCA NAVA - Scenografia
MARIO PASQUOTTO - Tecniche grafiche speciali, Metodologia progettuale
della Comunicazione visiva, Packaging
RENZO PERETTI - Anatomia artistica, Disegno, Elementi di Morfologia
e Dinamiche della Forma
MIRIAM PERTEGATO - Pittura, Disegno
ROBERTO POZZOBON - Scultura
GIANFRANCO QUARESIMIN - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte,
Storia della Grafica d'Arte
GIUSEPPE RANCHETTI - Scenotecnica, Pittura di Scena, Disegno Tecnico e Progettazione
ELENA RIBERO - Anatomia artistica
LAURA SAFRED - Storia dell'Arte moderna
SILENO SALVAGNINI - Storia dell'Arte contemporanea
EDOARDO SANCHI - Scenografia
MARTINO SCAVEZZON - Pittura
ANDREA SERAFINI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Xilografia
SAVERIO SIMI DE BURGIS - Storia dell'Arte contemporanea, Storia e Metodologia
della Critica d'Arte
ANNA SOSTERO - Progettazione multimediale, Installazioni multimediali, Pittura
NICOLA STRIPPOLI "TARSHITO" - Design
FRANCO TAGLIAPIETRA - Storia dell'Arte contemporanea
FEDERICO TESIO - Scenografia
PAOLO TESSARI - Pittura
ALFREDO TIGANI - Anatomia artistica
VANNI TIOZZO - Restauro per la Pittura
MAURIZIO TONINI - Modellistica, Formatura Tecnologia e Tipologia dei Materiali,
Anatomia artistica
ANNALISA TORNABENE - Disegno, Anatomia artistica
MARCO TOSA - Tecnologia del Marmo e delle Pietre dure, Restauro dei Materiali lapidei
CRISTINA TREPPO - Decorazione
ATEJ TUTTA - Decorazione
GLORIA VALLESE - Storia dell'Arte contemporanea, Elementi di Iconografia e Iconologia
LAURA ZANETTIN - Anatomia artistica
MAURIZIO ZENNARO - Plastica ornamentale, Tecniche del Mosaico
MAURO ZOCCHETTA - Anatomia artistica

DOCENTI A CONTRATTO

MARIA ALBERTI - Storia del Teatro contemporaneo, Storia della Scenografia
FABIO BARETTIN - Light Design, Illuminotecnica
ORIETTA BERLANDA - Metodologia e Tecniche della Comunicazione
MASSIMO BOLCATO - Digital Video
NICOLA CISTERNINO - Arti e Musiche Contemporanee, Storia della musica
contemporanea, Progettazione spazi sonori
GABRIELE COASSIN - Tecniche di Montaggio, Tecniche di ripresa
ANTONIO DIEGO COLLOVINI - Teoria e Storia del Restauro
WALTER CRISCUOLI - Fotografia digitale
MICHELE DALOISO - Inglese
PAOLO DEL PICCOLO - Arredo scenico
GIOVANNI FEDERLE - Informatica per la Grafica
GIOVANNA FIORENTINI - Tecniche ed Elaborazione del Costume, Tecniche grafiche
per il Costume
MANUEL FRARA - Fondamenti di Informatica, Applicazioni digitali per l'Arte
ETTORE MOLON - Ordini e Stili
PAOLA MORO - Autocad per la Scenografia
STEFANO NICOLAO - Taglio del Costume storico
FABIO PITTARELLO - Tecniche di Modellazione digitale 3D, Sistemi interattivi
TIZIANO POSSAMAI - Psicologia della Comunicazione
MASSIMO ROSSI - Linguaggi e Tecniche dell'audiovisivo, Elementi di produzione video
DAVIDE TISO - Sound Design
ANDREA TREVISI - Web Design, Restyling del sito Web
ALESSANDRO ZANELLA - Tecniche dei Procedimenti a Stampa: Tipografia
MILENA ZANOTELLI - Tecniche e Tecnologie della Decorazione

ASSISTENTI AMMINISTRATIVI

PATRICK ALTIERI, FRANCESCA BARATO, BARBARA BRUGNARO, PIETRO CAZZETTA
DANIELA GIANESE, DANIELA HOPULELE, SERENA A. IGLIO, ELISABETTA MARINI, RITA ZANCHI

COADIUTORI

ROBERTA BERENGO, MARIA ANTONIETTA BOSCOLO, MANUELA BREDI
TERESA BROVAZZO, ADA CARRARO, GIUSEPPA FARRUGGIA, SILVIA MARAFIN
GRAZIELLA MARINONI, FERRUCCIO NORDIO, MARA OSELLADORE, ELISA PORRI
BARBARA SCIPIONI, ROSA "MEO AMBROSI" TIOZZO, MIRCA VIANELLO, VIVIANA VIVARDI
CARLO ZANIOL, MASSIMO ZINATO

ANNUARIO DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

Annuario / Annuary 2012

Che cos'è la Scenografia? Lo spazio dello sguardo dal teatro alla città

What is Scenography? The Space of the View from the Theater to the City

comitato scientifico

Gabriella Belli, Giuseppina Dal Canton, Martina Frank, Marta Nezzo

Nico Stringa, Giuliana Tomasella, Piermario Vescovo, Guido Vittorio Zucconi

i contributi pubblicati sull'«Annuario» sono soggetti a peer review

per la realizzazione di questo numero si ringraziano in particolare

Caroline Bourgeois, Martina Carraro, Francesca Colasanti, Giuseppina Dal Canton

Stefano Di Buduo, Alessandro Di Chiara, Sergio Fedele, Marco Ferraris

Fausto Fiasconaro, Claudia Giuliani, Daniele Lauro, Aureliano Mostini, Marta Nezzo

Tali Nidam, Laura Palumbo, Gabriele Pezzi, Giuseppe "Poppi" Ranchetti, Paola Rigon

Franco Tagliapietra, Giuliana Tomasella, Guido Vittorio Zucconi

referenze fotografiche

Le immagini riprodotte provengono dall'Archivio fotografico dell'Accademia

e dagli archivi personali degli Autori, salvo dove diversamente indicato.

Si ringraziano: l'Atelier di Decorazione dei proff. Gaetano Mainenti e Atej Tutta

per le immagini pubblicate nel contributo di Caroline Bourgeois in merito al progetto

in collaborazione con Urs Fischer; nella sezione Eventi: Maria Arrechea, Giacomo Briano

e Adriano Siesser, per le immagini di "Fare Luce", corso di Marta Allegri, durante

ArtNight 2012; Alberto Balletti, per la foto relativa all'inaugurazione dell'anno accademico;

Michele Battistuzzi e l'Atelier di Decorazione B, per le foto dell'allestimento della mostra

su Rodčenko; Michele Battistuzzi, per la foto della mostra "Vedere Meglio";

Francesca Colasante, per la foto di Punta della Dogana relativa a *L'Opera Parla*; Andras Nagy

ed Elena Molena; Franco Tagliapietra, per l'immagine dell'incontro con Fabrizio Plessi

progetto grafico

e realizzazione editoriale

Il Poligrafo casa editrice

Copyright © luglio 2013

Accademia di Belle Arti di Venezia

Il Poligrafo casa editrice

Il Poligrafo casa editrice srl

35121 Padova

piazza Eremitani - via Cassan, 34

tel. 049 8360887 - fax 049 8360864

e-mail casaeditrice@poligrafo.it

www.poligrafo.it

ISSN 2280-4498

ISBN 978-88-7115-825-9

INDICE

- 13 Editoriale
Alberto Giorgio Cassani
- 15 Presentazione
Luigino Rossi
- 17 Presentazione
Carlo Di Raco
- 19 To do or not to do.
Réflexions sur l'action d'Urs Fischer avec les étudiants de l'Académie
des Beaux-Arts de Venise ou comment faire en ne faisant presque rien!
Caroline Bourgeois
- DOSSIER
CHE COS'È LA SCENOGRAFIA?
Lo spazio dello sguardo dal teatro alla città
- 29 Lo spazio dello sguardo.
Breve storia dell'architettura teatrale
Alberto Giorgio Cassani
- 51 La visualizzazione della scena classica nella commedia umanistica
Eugenio Battisti
- 75 La questione della scena umanistica.
Qualche precisazione
Alberto Giorgio Cassani
- 97 Cortine. Un elemento della scena europea
Piermario Vesco
- 131 *Renovatio e forma urbis.*
Il ruolo dei Palazzi del Sedile nella determinazione della scenografia urbana
Gaetano Cataldo

- 161 L'Orientalismo tra Ottocento e Novecento.
Pittori *metteur en scène* tra Esposizioni universali, fotografi
e nuovi esotici soggetti teatrali
Ivana D'Agostino
- 193 *Turandot*.
Un libretto visionario
Elena Barbalich
- 201 Riflessi barocchi.
I futuristi e la riscoperta della tradizione scenografica italiana
Maria Alberti
- 227 Le composizioni sceniche di Vasilij Kandinskij
Marina Manfredi
- 243 È Venezia ma non lo dimostra.
La strumentalizzazione scenografica della città Serenissima
Carlo Montanaro
- 253 Ripensando a La Fenice
Vanni Tiozzo
- 269 La scuola dello sguardo attraverso il progetto *Città Invisibili*.
Block notes del regista sulla drammaturgia degli spazi
Pino Di Buduo
- 291 Lo scopo del Teatro è meravigliare...
Degli esiti inattesi di un progetto
Bepi Morassi
- 303 La collaborazione tra la Scuola di Scenografia e il Teatro La Fenice
Paola Cortelazzo
- 305 I costumi di scena de *L'occasione fa il ladro* di Gioacchino Rossini (1812).
Quattro progetti
Elena Bonotto, Marta Del Fabbro, Elisa Lombardo, Laura Palumbo
- 311 Scenografia in transito.
Percorsi e discorsi tra eredità e sperimentazione.
La scenografia contemporanea nel campo della formazione accademica
Carlos G. Coccia

SAGGI E STUDI

- 327 Maschere funerarie e "Corpi Santi".
Per una storia della ceroplastica artistica e devozionale
Roberta Ballestriero

- 359 Dallo sperimentalismo artistico alla ricerca di un fondamento ascetico.
Note sulla vita e le opere di Hugo Ball
Riccardo Caldura
- 391 Officina Iuav.
Le origini dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia
e l'Accademia di Belle Arti
Sileno Salvagnini
- 399 Per un'introduzione alla questione arte e felicità
Luca Farulli
- 411 Le forme del non fare
Giulio Alessandri
- 417 Artisti si nasce o si diventa?
Per una concezione della storia dell'arte contemporanea. Un ossimoro in termini?
Saverio Simi de Burgis
- 437 Giancarlo Franco Tramontin: segni e forme della scultura.
In occasione della personale tenutasi presso il Museo di Santa Caterina
di Treviso dal 10 marzo al 1° aprile 2012
Saverio Simi de Burgis

DIPARTIMENTI

- 447 Work in regress.
Corso di Plastica ornamentale
Danilo Ciaramaglia, Maurizio Zennaro
- 457 "Le Quattro Stagioni".
Un'esperienza Erasmus in Lettonia
Maurizio Zennaro
- 459 Anatomia artistica.
Uno sguardo alle metodologie di ricerca fra tradizione e innovazione
Renzo Peretti
- 471 Spazio per la riflessione teorica.
Note sul lavoro di tesi di Federica Bezzoli
Riccardo Caldura
- 479 Fragili pieghe: tra storia, disegno e incisione.
Dispositivi della visione
Federica Bezzoli

FONDO STORICO, ARCHIVIO, BIBLIOTECA, PROGETTO TESI, PROGETTI EUROPEI

- 489 La memoria incisa.
Interventi di tutela del Fondo storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia
Lorena Dal Poz
- 505 Le *Effigies* femminili della Pinacoteca Cornelianiana nel Fondo storico dell'Accademia.
Tra incisioni in volume e illustrazioni librarie
Francesca Giancotti
- 513 Cicognara, *ou le Connaisseur*.
Dall'ideologia "Del Bello" alla Biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia
Angela Munari
- 523 L'istituzione dell'Accademia di Venezia e l'architettura.
Le ragioni di una presenza difficile: appunti su alcune linee di ricerca.
Elisabetta Molteni
- 537 Progetti tesi. Dai documenti conservati nel Fondo storico
dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, anno accademico 2011-2012
Enrica Annamaria Ceccon
- 555 Kiyoo Kawamura, il pittore della Restaurazione Meiji.
Alcune riflessioni sulla mostra temporanea per il 20° anniversario
del Tokyo Metropolitan Edo-Tokyo Museum
Yûji Tanaka
- 561 Il programma europeo Leonardo in scena.
Le esperienze dei diplomati dell'Accademia nei laboratori di scenografia
di ART for ART a Vienna e nel Teatro delle Marionette di Lubiana
Laura Safred

EVENTI

- 569 Eventi 2011
Mostre, workshop, convegni, conferenze
a cura di Manuela Mocellin

APPENDICI

- 649 Riassunti
- 663 Abstracts
- 679 Autori
- 683 Indice dei nomi

Elisabetta Molteni

L'istituzione dell'Accademia di Venezia e l'architettura

Le ragioni di una presenza difficile: appunti su alcune linee di ricerca

Con la prudenza che gli è propria, il Senato veneziano nel dicembre del 1724 «stabilisce la massima dell'istituzione» di un'Accademia di Pittura Scultura e Architettura in Venezia. Uno dei passi più citati della “parte” del 1724 è quello in cui si attribuisce all'Accademia il compito di

far risorgere in questa Città, à maggior suo lustro, le arti liberali della Scoltura, Pittura, et Architettura [...] onde attrarre, et allettare à trattenersi à questa parte, gl'Oltramontani che necessariamente vi passano nel trasferirsi a Fiorenza, Bologna, e Roma ad apprendere questo virtuoso esercizio, da che ne risulterà pubblico profitto, e dar additto pure alla Gioventù Veneta d'erudirsene.¹

Oltre al respiro di internazionalizzazione e all'intento di pubblica utilità – peraltro generici – che traspaiono da queste parole, vale la pena di soffermarsi sull'intitolazione della nuova accademia: pittura, scultura e architettura. Le tre Arti sono accomunate anche se nella scrittura presentata al Senato dai “Capi dei Collegi delle Arti”, ovvero il Collegio dei Pittori e il Collegio degli Scultori, nella quale si illustra la struttura del nuovo desiderato istituto, non si fa menzione esplicita della terza, l'architettura, e anzi, come ha già notato Piero Del Negro, sia nel titolo («Scrittura dei Signori Scultori Pittori et Architetti») che nel testo del memoriale, ogni termine riferito all'architettura appare aggiunto da un'altra mano.²

¹ ELENA BASSI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 138-139. Cfr. Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (d'ora in poi AABAVE), Veneta Accademia di Pittura e Scultura di Venezia, Memorie e Carte diverse, b. 5, fasc. 3 (carte sciolte), 14 dicembre 1724 in Pregadi (copia).

² Cfr. PIERO DEL NEGRO, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia dall'antico regime alla restaurazione, in Istituzioni culturali, scienza, insegnamento nel Veneto dall'età delle riforme alla restaurazione (1761-1818)*, a cura di LUCIANA SITRAN REA, Atti del convegno (Padova, 28-29 maggio 1998), Trieste, LINT, 2000, pp. 49-70: p. 53, n. 16, tuttavia il termine architettura è aggiunto nei titoli, ma non nel testo in cui si prevede anche l'insegnamento di «civil architettura e prospettiva». Il decreto del 14 dicembre 1724 fa riferimento a una commissione – non nota – del 28 novembre 1724 che secondo Del Negro è in

Sembra dunque che, fin dalle prime ipotesi di istituzione dell'Accademia pubblica veneziana, l'architettura sia quantomeno marginale al progetto, un destino che sarebbe durato, almeno a quanto è dato sapere, piuttosto a lungo. Nel 1761 sarà nominato maestro di architettura Antonio Visentini (quindi con qualche anno di ritardo rispetto al 1756, anno di avvio *ufficiale* delle attività accademiche), tuttavia il suo magistero non è noto e sembra che le lezioni non abbiano luogo fino al 1767, quando sarà nominato un nuovo maestro, il «pubblico perito» Giovan Francesco Costa.³ La vita dell'architettura in Accademia appare incerta e difficile da definire anche successivamente: i concorsi di architettura, che presso le altre accademie italiane hanno un ruolo centrale nell'attività degli studenti e sono spesso uno strumento di relazione tra scuola e società, iniziano solo dieci anni dopo, nel 1776 (mentre per il disegno di copia del nudo cominciano già nel 1763) e solo a partire da allora e con continuità, specialmente dopo la riforma napoleonica del 1807, l'architettura sarà annoverata tra le materie di insegnamento.⁴

Volendo quindi delineare il rapporto tra l'Accademia e gli studi di architettura si presentano due principali problemi, il primo di ordine cronologico: ovvero, quando si inizia a praticare l'architettura in Accademia? Il secondo invece di carattere disciplinare: quale architettura si insegna nell'Accademia di Venezia? La risposta alla seconda domanda sembra molto semplice: in Accademia, nel corso del Settecento, si insegna e si studia l'architettura prospettica, cioè l'architettura intesa come immagine e rappresentazione dello spazio, un'architettura utile e strumentale a pittori e quadraturisti, ma non agli architetti, perché non è architettura statica, né militare, né idraulica, non è, insomma, *res aedificatoria*, la disciplina vitruviana e albertiana (con tutte le implicazioni tecniche, formali e sociali che questo contiene)... in altre parole non è vera architettura. Un rapporto molto difficile, quindi, quello tra Accademia e architettura. Eppure, ma non a caso, proprio questa difficoltà di rapporti sembra rivelarsi importante per comprendere più a fondo la vicenda storica dell'avvio delle attività accademiche, davvero complessa e travagliata.⁵

realtà una commissione dei Savi del Consiglio (p. 54, n. 17). La scrittura dei Riformatori (12 dicembre 1724) che accompagna quella dei Capi delle Arti (s.d.) è pubblicata in E. Bassi, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., pp. 131-132, quella delle Arti, *ivi*, pp. 133-137, entrambe sono conservate in Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVE), Senato, Deliberazioni, Terra, Filze, f. 1630.

³ Cfr. E. Bassi, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., pp. 31-32 e p. 160, terminazione dei Riformatori del 09.04.1767.

⁴ Il tema dei concorsi è stato trattato autonomamente per la prima volta nella tesi di laurea di ENRICA ANNAMARIA CECCON, *I concorsi di architettura all'Accademia di Belle Arti di Venezia*, tesi di laurea magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, Università Ca' Foscari di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2011-2012, relatore Elisabetta Molteni; si rimanda inoltre al suo contributo in questo volume. Cfr. E. Bassi, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., pp. 33-37.

⁵ Cfr. *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Settecento*, a cura di ELISABETH KIEVEN e SUSANNA PASQUALI, Venezia, Marsilio - Regione del Veneto, 2012: la vicenda e le attività dell'Accademia sembrano marginali rispetto agli sviluppi dell'architettura veneziana e veneta.

Pietro Grimani e una parola in più (1724)

Della complessa vicenda istituzionale dell'Accademia ha reso un dettagliato quadro Piero Del Negro, integrando e sviluppando lo studio di riferimento di Elena Bassi.⁶ Del Negro si basa su un numero maggiore di atti ufficiali presenti negli archivi delle magistrature preposte, principalmente i Riformatori allo Studio di Padova, il Senato, e il Magistrato al Sal, ed è quindi in grado di definire con precisione, non solo i passaggi istituzionali tra il 1724 e il 1761, ma di identificare i soggetti che li compiono e di cogliere il significato storico e culturale delle loro scelte.

Nel 1724, l'anno dei buoni propositi del Senato, i Riformatori allo Studio firmatari della proposta presentata insieme alla scrittura dei Collegi delle Arti sono Giovan Francesco Morosini (1658-1739) e Pietro Grimani (1677-1752). Ma è certo che l'iniziativa parte da più in alto, dai Savi del Consiglio, ed è Alvise Pisani "da San Vidal" (in qualità di Savio di Settimana) colui che, nella seduta del 14 settembre 1724, presenta al Senato la proposta di istituzione di una pubblica Accademia.⁷ Potrebbero facilmente essere stati i due Riformatori ad aggiungere quella parolina alla scrittura dei Capi delle Arti (pittura scultura e *architettura*), ma difficilmente potevano esserne all'oscuro i più influenti Savi del Consiglio e difficilmente potevano essere ignari delle implicazioni. Infatti, con quell'aggiunta, non si sottoponeva al Senato il progetto di un'accademia di pittura – cioè una scuola come ce n'erano molte in città tenute "privatamente" da vari pittori, fin dal XVII secolo – da aprirsi questa volta sotto l'impronta pubblica, bensì una scuola di "arti" che avrebbe coinvolto anche l'architettura, quindi una disciplina che rivestiva una posizione di rilievo nella gestione della cosa pubblica, nel governo dello Stato.

Giustamente gli studi si sono indirizzati quindi verso una più precisa definizione delle figure istituzionali coinvolte nella vicenda, con lo scopo di individuare le origini di un progetto culturale che, se era stato avviato dai Collegi delle Arti, non poteva però procedere senza un forte sostegno politico. Tra i Savi del Consiglio si trova colui che, secondo Del Negro, deve essere considerato il principale promotore dell'Accademia: Lorenzo Tiepolo, personaggio chiave della politica delle grandi casate, uomo di notevole cultura (bibliotecario della Repubblica dal 1736 alla morte)⁸ e soprattutto legato ad Antonio Corradini e ai due Anton Maria Zanetti, il Vecchio e il Giovane, figure che senza dubbio avrebbero potuto fornirgli più precise indicazioni sull'organizzazione di una accademia d'arte. Ma anche Alvise Pisani e Giovanni Emo, allora appena rientrato dalla carica di Bailo a Costantinopoli, e successivamente, proprio intorno alla metà del secolo, Riformatore allo Studio,

⁶ Oltre al già citato saggio dello stesso autore, si veda PIERO DEL NEGRO, *Il governo veneziano e le istituzioni dei pittori tra Sei e Settecento: da una politica fiscale a una politica culturale*, «Arte Veneta», 64, 2007 (2008), pp. 245-253.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 247. La delibera del Senato (ASVe, Senato, Deliberazioni, Terra, Filze, f. 1630, 14 dicembre 1724) riporta anche l'elenco completo dei Savi di Terraferma e del Consiglio tra i quali si segnalano Nicolò Duodo e Andrea Soranzo.

⁸ Cfr. MARINO ZORZI, *Le biblioteche a Venezia nel secondo Settecento*, «Miscellanea Marciana», 1, 1986, pp. 253-324.

potrebbero rivelare interessi importanti in questo contesto.⁹ Meglio ancora i Riformatori Morosini e Grimani, i quali possiedono entrambi un'esperienza politica internazionale di alto livello e spiccati interessi scientifici che li rendono soggetti adatti a compiere un'operazione di questo genere: il primo, celebre intendente di botanica e accademico¹⁰ e il secondo, più direttamente legato all'ambiente dell'architettura. Negli anni di residenza a Londra, Pietro Grimani si interessa molto alla cultura scientifica e per conto della Repubblica stabilisce contatti con le scuole di progettazione nautica in funzione dell'apertura di una scuola pubblica in Arsenal. Egli è inoltre committente di Andrea Musalo († 1721) il quale, più che per le sue opere, è ricordato proprio per il suo insegnamento di architettura che avrebbe formato non solo i giovani patrizi veneziani (per i quali tiene pubbliche lezioni di Nautica nelle Procuratie Nuove), ma anche architetti come Andrea Tirali, Giovanni e Pietro Antonio Filippini, Domenico Rossi, Giovanni Scalfurotto.¹¹ L'architettura di Musalo è nautica, ingegneria, idraulica, architettura militare: tutti gli aspetti della disciplina più rilevanti per lo Stato. Infine Grimani si interessa dell'opera di padre Lodoli (1690-1761), il quale, come ricorda Memmo, si poteva incontrare quasi ogni sera nella sua biblioteca. Il legame tra i due è testimoniato anche da un altro episodio sempre citato da Memmo: Lodoli «fece stendere da buona mano molti disegni di sua inventione» per farne dono proprio al Grimani.¹² Pure se le infor-

⁹ Cfr. RENATO TARGHETTA, s.v. *Emo, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 42, 1993, pp. 643-647: a Parigi tra 1711-1712, Bailo a Costantinopoli tra 1720-1724 dove aveva dimostrato una particolare apertura mentale verso la società e la cultura ottomana. Il suo salotto sarà frequentato da Francesco Algarotti e intratterrà rapporti con Scipione Maffei.

¹⁰ Cfr. STEFANO ZAGGIA, *Giovan Francesco Morosini e il suo Orto Botanico di Padova*, «Atti Istituto Veneto Scienze Lettere e Arti», CLVI, 152/II, 1993/94, pp. 371-390: tiene Accademia in casa propria (Accademia degli Industriosi) ed è eletto protettore dell'Accademia dei Ricovrati (1730); per la riforma della sua proprietà padovana chiama probabilmente Frigimelica. Ambasciatore a Roma tra 1702-1706 e di nuovo tra 1715-1716, nel 1718 invia Michele Magni, architetto romano (a mia conoscenza non altrimenti noto), alla perizia per il consolidamento della cupola grande della chiesa di San Giorgio Maggiore. Nel suo palazzo di Venezia si tengono le feste per il re di Danimarca nel 1709 tuttavia entità e cronologia degli interventi sul palazzo rimangono ancora da precisare, cfr. ALESSANDRO BORGOMAINERIO, *Venezia dopo la peste: l'architettura civile*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di AUGUSTO ROCA DE AMICIS, Venezia, Marsilio - Regione del Veneto, 2008, pp. 36-55: 45 e MARTINA FRANK, *Baldassarre Longhena*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2004, pp. 319-342.

¹¹ Il ruolo scientifico e culturale di Musalo è delineato da ENNIO CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, Milano, Electa, 2006², in particolare pp. 194-197. Aggiornamenti importanti per Musalo architetto in SILVIA AUGENTI, *Musalo e Massari per i Domenicani riformati delle Zattere*, in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni dalla scomparsa di Elena Bassi*, a cura di MARTINA FRANK, Bologna, ArchetipoLibri, 2011, pp. 187-199 e ROBERTA PELLEGRITI, *La ricostruzione del soffitto della chiesa dell'Ospedale dei mendicanti*, in "Architetto sia l'ingegniero che discorre". *Ingegneri, architetti e protti nell'età della Repubblica*, a cura di GIULIANA MAZZI e STEFANO ZAGGIA, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 201-209, entrambi con riferimenti alla bibliografia precedente.

¹² Grimani era stato ambasciatore a Londra tra 1710-1714 e a Vienna tra 1714-1720 e dal 1712 era membro della Royal Society; sui disegni donati da Lodoli si veda VALERIA FARINATI, *Album, collezioni e archivi di disegni d'architettura, dispersioni e ritrovamenti*, in *Archivi di disegni, disegni in archivio*, a cura di MICHELA AGAZZI, MARTINA FRANK, SERGIO MARINELLI, Saonara (PD), Il Prato, 2012, pp. 77-86: 77-79. Andrea Musalo lavora per Pietro Grimani in villa a Fiesso d'Artico e nel palazzo di San Polo (opere

mazioni in nostro possesso non sono dettagliate, la scelta di interlocutori come Musalo prima e successivamente Lodoli sembra significativa e coerente. Non solo perché individua la linea “vincente” dell’architettura veneziana del secolo (quella di Andrea Memmo e Milizia),¹³ ma soprattutto perché si tratta di due intellettuali che – in modo diverso – condividono il convincimento della funzione civile e politica dell’architettura. Il primo è lo scienziato che applica le sue ricerche a pubblico beneficio e avanzamento in Arsenale, Lodoli invece, francescano ma collezionista d’arte, sarà negli anni Trenta e Quaranta del secolo il principale maestro di architettura, tenendo lezioni per i patrizi veneziani, la classe di governo, nel convento di San Francesco e soprattutto nei loro salotti. Andrea Memmo negli *Elementi dell’architettura Lodoliana* (1786) indicherà tra i suoi estimatori anche Giovan Francesco Morosini, Angelo Emo, Barbon Vincenzo Morosini, tutti personaggi che in quanto Riformatori allo Studio o Savi del Consiglio saranno successivamente coinvolti in prima persona nelle vicende dell’Accademia.¹⁴

La decisione di includere l’architettura tra le arti accademiche – nel 1724 non diversamente da come avverrà in futuro – è certamente una scelta politica e anche se non sappiamo esattamente a quale branca dell’architettura intendessero riferirsi i politici coinvolti, possiamo ritenere che questa decisione abbia avuto fondamento nella consapevolezza del patriziato della funzione pubblica di questa disciplina.

L’assenza degli architetti tra gli artisti che promuovevano l’istituzione dell’Accademia non è significativa, sia perché non esiste una corporazione che li possa rappresentare, sia perché nel XVIII secolo la nobiltà poteva contare al proprio interno numerosi intendenti di architettura e qualche architetto universalmente riconosciuto come tale, il che esclude anche un’esigenza legata al riconoscimento della propria arte come professione liberale, così come avviene, invece, per pittori e scultori per i quali l’istituzione dell’Accademia può essere letta come «il coronamento di una strategia di promozione socio-professionale» per svincolarsi dalle arti minori dei “depentori” e dei “tagliapietra”.¹⁵ In sintesi, per la mentalità di governo del tempo, l’architettura non poteva mancare in una pubblica veneta Accademia, anche se tra le arti era quella che creava maggiori problemi.

entrambe distrutte), cfr. anche ELENA BASSI, *Andrea Musalo*, in *Piranesi tra Venezia e l’Europa*, a cura di ALESSANDRO BETTAGNO, Firenze, Olschki, 1983, pp. 59-73.

¹³ Cfr. SUSANNA PASQUALI, *Gli architetti veneti e l’invenzione della storia dell’architettura 1750-1800*, in *Storia dell’architettura nel Veneto. Il Settecento*, cit., pp. 30-61 e DANIEL McREYNOLDS, *Palladio’s Legacy: Architectural Polemics in Eighteenth Century Venice*, Vicenza - Venezia, Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio - Marsilio, 2011.

¹⁴ Cfr. ANDREA MEMMO, *Elementi d’architettura lodoliana, ossia L’arte del fabbricare con solidità scientifica e con eleganza non capricciosa, Libri due, edizione corretta ed accresciuta dall’autore nobile Andrea Memmo*, Zara, coi tipi dei fratelli Battara, 1834, Libro I, pp. 72-76. Per la figura di Lodoli si veda LOUIS CELLAURO, *Carlo Lodoli and architecture: career and theory of an eighteenth-century pioneer of modernism*, «Architectura», Band 36, I, 2006, pp. 25-59 con bibliografia precedente.

¹⁵ P. DEL NEGRO, *L’Accademia di Belle Arti di Venezia...*, cit., p. 50. I Pittori, secondo le loro richieste del 1680, vorrebbero formare un’Accademia, ma ottengono solo di diventare un Collegio, distinto dai “depentori”, e di fatto ancora sottoposto al regime fiscale e al controllo delle magistrature che sorvegliavano le arti minori, almeno fino al 1761.



1. Antonio Luciani, *Ritratto di Pietro Grimani*, 1719, Venezia, Museo Correr, *Ritratti Veneziani*, tav. 212 (Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).
2. Angelo Trevisani, Giovanni Antonio Faldoni, *Ritratto di Giovanni Emo*, 1723, Venezia, Museo Correr, vol. *Ritratti Veneziani*, tav. 191 (Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).
3. Antonio Longhi, Marco Pietro Vitali, *Ritratto di Carlo Lodoli*, 1787, Venezia, Museo Correr, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Stampe Molin 1797 (Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).



4. Antonio Visentini, *Ritratti di Canaletto e di Antonio Visentini*, in *Urbis Venetiarum prospectus celebriores...*, Venezia 1742, Venezia, Museo Correr, St. E 36 (Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).

5. Angelica Kauffmann, Antonio Cavallucci, Girolamo Carattoni, *Ritratto di Andrea Memmo*, 1785, Venezia, Museo Correr, *Ritratti Veneziani*, tav. 296 (Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).

6. Carlo Orsolini (da Bartolomeo Nazari), *Francesco II Lorenzo Morosini*, 1755, Venezia, Museo Correr, *Ritratti Veneziani*, tav. 286 (Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).





7. Canaletto, *Il Fonteghetto della Farina*,
1726-1728 (?), Venezia,
collezione Giustinian Recanati.

8. Pietro Antonio Rotari e Johann Jakob Frey,
Ritratto di Barbon Morosini, 1729-1752, Venezia,
Museo Correr, *Ritratti Veneziani*, tav. 139
(Autorizzazione n. 28/03/2013 rif. 2013/0073).

Decenni di incertezze: Scuole e Accademia (1724-1761)

Un'assenza di informazioni quasi completa si distende tra il 1724 e il 1750, un anno importante perché allora, anche senza un riconoscimento ufficiale, iniziarono di fatto le attività della *scuola di disegno* del Collegio dei Pittori. Per spiegare questo lungo silenzio si potrebbe forse considerare anche la cattiva congiuntura politica di quel periodo, tuttavia, rimanendo sulla traccia finora impostata, va notato che le personalità che hanno accordato il loro appoggio nel 1724 non sono tutte scomparse di scena (l'autorità di Grimani non va diminuendo nel corso del tempo, sarà Savio del Consiglio ininterrottamente fino al 1741, anno della sua elezione a doge, e così per altri patrizi già coinvolti nelle fasi di avvio dell'Accademia) e ciò nonostante la questione sembra accantonata.

Potrebbe essere utile quindi considerare la vicenda dell'Accademia da un punto di vista apparentemente abbastanza lontano da quello delle accademie d'arte e tenere presente, sulla scorta delle osservazioni di Brendan Dooley, che per il governo veneziano le accademie pubbliche sono principalmente intese come luoghi di istruzione del patriziato.¹⁶ In questa chiave la nascente Accademia poneva diversi problemi di competenze e di gestione, sia nei suoi rapporti tra i Riformatori e il Collegio dei Pittori e le Arti (quale autonomia avrebbero potuto avere?), ma ancor di più se avesse compreso anche un insegnamento pubblico di architettura. È veramente complesso tracciare in breve un quadro soddisfacente rispetto a questo tema. Tutti i più recenti e aggiornati studi sottolineano il "vuoto" istituzionale che caratterizza la Repubblica sulla questione dell'insegnamento dell'architettura, sia nella capitale che nelle città principali.¹⁷ Nemmeno esistono organismi che possano qualificare e certificare l'abilità di numerose professioni legate a questa disciplina (agrimensori, periti, stimatori, ingegneri civili, militari...) un ruolo invece assunto in altri contesti italiani da apposite scuole o proprio dalle Accademie.¹⁸ Durante gli anni Trenta e Quaranta del secolo possiamo però cogliere, in vari contesti istituzionali, dei tentativi di riforma che riguardano sia la formazione di tecnici specializzati (soprattutto in ambito militare), sia un nuovo assetto delle materie e degli insegnamenti allo Studio di Padova.¹⁹ Anche solo considerando

¹⁶ Cfr. BRENDAN DOOLEY, *Le Accademie*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1985, 5/1, pp. 77-90.

¹⁷ Cfr. "Architetto sia l'ingegniero che discorre"..., cit., e GIULIANA MAZZI, *La formazione degli ingegneri e degli architetti nel Veneto tra Settecento e Ottocento*, in *L'Architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, a cura di GIULIANA RICCI, Milano, Guerini Studio, 1992, pp. 289-310.

¹⁸ Cfr. STEFANO ZAGGIA, *Ruoli e competenze dei "periti pubblici" in ambito veneto. Nota su alcune fonti (secoli XVI-XVIII)*, in "Architetto sia l'ingegniero che discorre"..., cit., pp. 327-346.

¹⁹ Cfr. PIERO DEL NEGRO, *L'età moderna*, in *L'Università di Padova. Otto secoli di storia*, t. III, a cura di PIERO DEL NEGRO, Padova, Signum, 2002, pp. 35-72. Nel 1738 Pivati presenta *Riflessioni sopra lo stato presente dello Studio di Padova* incaricato dai Riformatori: invita ad adottare un nuovo metodo scientifico con nuove cattedre e nuove materie; i Riformatori fanno solo una cosa: istituiscono una cattedra di fisica sperimentale e riprendono le riflessioni per quella di nautica e architettura navale. GREGORIO PIAIA, *Filosofia*, in *L'Università di Padova. Otto secoli di storia*, cit., pp. 195-213: 212, ricorda che

che la riforma proposta da Scipione Maffei (1715, ma non adottata) prevede per l'architettura tre cattedre: architettura e fortificazione (insieme), geografia nautica e prospettiva (insieme) e meccanica a sé, è facile capire che si tratta di un progetto diverso rispetto a quanto verrà realizzato e che, di nuovo sintetizzando, consisterà nell'attivazione di diverse *scuole tecniche* esterne all'università, anche se ad essa collegate, sul modello di quanto si andava facendo in Francia e in Inghilterra.²⁰

Queste discussioni hanno certamente eclissato l'ipotesi di un insegnamento di architettura presso l'Accademia, che infatti si ripresenterà solo in un secondo momento mentre, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, l'assetto dell'insegnamento pubblico presso lo Studio si va definendo con maggior precisione, e soprattutto quando ad occuparsene sarà Lorenzo Morosini. Questi non solo appoggia la riforma del 1761, elaborata sulla base di un progetto di Simone Stratico,²¹ ma incarica Andrea Memmo di elaborare un nuovo piano per l'Accademia anche prima di essere direttamente coinvolto nella sua direzione in qualità di Riformatore allo Studio.²² Esiste quindi uno stretto rapporto tra le riforme nello Studio di Padova e le sorti dell'architettura in Accademia, come è stato sottolineato da ultimo anche da Angela Cipriani e Susanna Pasquali,²³ che si inserisce in un nuovo progetto politico in cui il sostegno alle arti è mezzo per

la riforma del 1739 ha tra i maggiori protagonisti Giovanni Poleni che quell'anno si vede assegnata la cattedra di filosofia sperimentale e nel 1755 nautica e costruzione navale in sostituzione di Gian Rinaldo Carli; Poleni tiene dal 1720 la cattedra di matematica alla quale è collegata anche l'architettura. BRENDAN DOOLEY, *Giornalismo, Università e organizzazione della scienza: tentativi di formare un'accademia scientifica veneta all'inizio del Settecento*, «Archivio Veneto», CXIV, ser. V, n. 155, 1983, vol. CXX, pp. 5-40 fornisce importanti considerazioni sulle relazioni tra le riforme universitarie padovane, gli ambienti intellettuali veneziani e quanto si andava realizzando in altri stati italiani.

²⁰ Queste scuole, attive a Padova ma anche a Venezia, hanno tutte la finalità di sostenere l'apparato pubblico (militare e civile): 1728 proposta di Schulenburg per l'istituzione di una scuola per ingegneri militari; istituzione di una Scuola Nautica (1733) sempre sotto la tutela dei Riformatori allo Studio di Padova sulla quale si veda anche GIUSEPPE GULLINO, *Educazione, formazione, istruzione, in Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, VIII, *L'ultima fase della Serenissima*, pp. 745-780: 754-757. Tra 1745-1760 vengono sperimentati varie collocazioni e assetti per la scuola di nautica e architettura. Sulle idee di Maffei cfr. anche PAOLO ULVIONI, *Riformar il mondo. Il pensiero politico di Scipione Maffei. Con una nuova edizione del Consiglio Politico*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008; BIAGIO BRUGI, *Un parere di Scipione Maffei intorno allo Studio di Padova sui principi del Settecento (1715)*, «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», t. 69, 1909/1910, pp. 575-591.

²¹ Oltre agli studi di Giuliana Mazzi, già segnalati, si vedano PIERO DEL NEGRO, *I "Pensieri di Simone Stratico sull'Università di Padova" (1760)*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», XVII, 1984, pp. 191-229 e LIONELLO PUPPI, *Simone Stratico (1732-1824) per L.B. Alberti: peripezie e fallimento di un progetto*, «Albertiana», IX, 2006, pp. 121-170.

²² Morosini, allora Savio del Consiglio, è eletto Riformatore il 18 agosto 1759 (cfr. GIUSEPPE GULLINO, s.v. *Morosini, Francesco Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., 77, 2012, pp. 126-128); il "piano generale" di Andrea Memmo dovrebbe invece collocarsi tra gli ultimi mesi del 1758 e i primi dell'anno successivo, cfr. ANGELA CIPRIANI, SUSANNA PASQUALI, *Il "piano generale per una accademia sopra le belle Arti del Disegno" di Andrea Memmo*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 32, 2008 (2009), pp. 225-268.

²³ Cfr. la nota precedente.

ottenere la ricchezza nello Stato attraverso il miglioramento delle manifatture e del commercio. Sembra che questo progetto di “politica economica” sia fondato su un piano di intervento che prevede diversi livelli disciplinari: nell'Accademia prefigurata da Memmo e Morosini, la riflessione sui fondamenti della disciplina e l'architettura civile; nello Studio, si sarebbe sviluppata l'architettura scientifica con le cattedre di architettura e matematica; infine, collegata allo Studio, ma esterna ad esso, una scuola di tipo pratico avrebbe formato maestranze e periti qualificati (questa scuola istituita formalmente solo nel 1771 sarà diretta da Domenico Cerato).²⁴ Le arti “meccaniche” di marangoni e tagliapietra che risultano coinvolte, ne sostengono la finalità pratica ed esplicitamente antiaccademica,²⁵ con lo scopo di regolamentare l'esercizio qualificato delle professioni, tuttavia nella pratica dell'insegnamento si mescolano similitudini e differenze rispetto all'impostazione accademica: disegno degli ordini da modelli (ne avevano da Palladio e Scamozzi); studio dell'epitome di Perrault; valutazione degli esiti tramite concorsi pubblici, i temi dei quali, dal 1773, riguardano diverse classi (marangoni, tagliapietra e fabbri) e si articolano tra concorsi di invenzione e concorsi di copia (rilievo). Molto interessante appare però in questo contesto quanto sottolineato in vari contributi da Giuliana Mazzi, ovvero la prevalenza del modello sul disegno come strumento progettuale.

Torniamo ora alle vicende dell'Accademia. In questo quadro, l'introduzione dell'insegnamento di architettura nell'Accademia dei Pittori nel 1761 assume un certo rilievo: perché le verifiche documentarie di Enrica Annamaria Ceccon ci confermano che all'avvio delle lezioni nel maggio di quell'anno, sotto la presidenza di Gaspare Diziani (eletto nel settembre 1760), si pensa di introdurre lo studio dell'architettura e il 24 maggio 1761 viene nominato maestro di questa materia Antonio Visentini.²⁶ Difficilmente questa decisione può essere imputata esclusivamente al Collegio dei Pittori visto che a sorvegliare le attività dell'Accademia è il neoletto Riformatore Morosini, grazie al quale (insieme a Marco Foscarini), nel gennaio del 1760, il finanziamento pubblico accordato all'Accademia viene improvvisamente raddoppiato;²⁷ lo stesso Morosini che contemporaneamente è impegnato nella riforma dello Studio; che ha coinvolto in questo progetto un “intendente” come Memmo; infine colui che nei suoi appunti del 1760 insiste più volte sulla necessità di introdurre l'architettura in Accademia.²⁸ Dunque la nomina di Visentini potrebbe essere molto meno casuale di quan-

²⁴ Cfr. GIULIANA MAZZI, *L'insegnamento dell'architettura tecnica nella Scuola di Padova*, in Daniele Donghi, *i molti aspetti di un ingegnere totale*, a cura di GIULIANA MAZZI e GUIDO ZUCCONI, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 205-218; EAD., *L'insegnamento dell'Architettura: dalla scuola del Cerato al corso per ingegneri-architetti*, in *Istituzioni culturali, scienza, insegnamento nel Veneto...*, cit., pp. 191-210.

²⁵ Cfr. G. MAZZI, *La formazione degli ingegneri...*, cit., p. 293.

²⁶ Cfr. E.A. CECCON, *I concorsi di architettura...*, cit., p. 16.

²⁷ Cfr. P. DEL NEGRO, *Il governo veneziano...*, cit., p. 250.

²⁸ Cfr. *ibid.* Di Lorenzo Morosini, Riformatore per la prima volta nel 1759, Del Negro utilizza anche una serie di appunti usati per scrivere la memoria del 11 gennaio 1760 nella quale ripercorre le vicende dell'Accademia fino a quel momento.

to possa sembrare e arrivare da sollecitazioni esterne al Collegio dei Pittori del quale pure faceva parte. Queste considerazioni aprono un problema piuttosto interessante rispetto alla figura di Antonio Visentini il quale, sebbene introdotto nei più importanti ambienti intellettuali, ancora attende uno studio che analizzi compiutamente il suo rapporto con l'architettura,²⁹ ma suggerisce anche prospettive di ricerca più ampie. Seguendo anche l'attività degli altri maestri di architettura (prima solo "prospettica" e successivamente anche "statica") cioè Giovan Francesco Costa e Francesco Battaglioli,³⁰ si potrebbe forse individuare una linea di ricerca comune tra architetti e pittori, o quantomeno restituire un quadro più preciso dei rapporti molto profondi tra le discipline in un contesto sociale particolare in cui entrambe intrattengono rapporti con il teatro, l'editoria, il collezionismo.³¹ (Anche Lodoli «fece stendere da *buona mano* molti disegni di sua inventione» per farne dono... forse da un pittore?).

Da scuola di Disegno ad Accademia di Pittura e Scultura (1750-1756)

Per comprendere meglio le circostanze dell'arrivo dell'architettura in Accademia, è necessario fare un passo indietro fino al 1750 che, come si diceva, è un anno importante perché gli artisti pongono fine alle attese e iniziano di fatto le attività di una *scuola di disegno* del Collegio dei Pittori. La scuola ha tutte le caratteristiche di una scuola "privata", benché coltivi la speranza di ottenere presto il riconoscimento pubblico che il decreto del 1724 aveva promesso. Le lezioni di disegno sono finanziate dal Collegio (e da altri, forse mecenati, forse singoli pittori)³² e si svolgono «nella Camera destinata al Massaro del Magistrato Eccellentissimo del Fontico a San Marco, come quella che pur superflua per quel ministro vie-

²⁹ Cfr. PAOLA MODESTI, *I disegni architettonici di Antonio Visentini (1688-1782) un corpus autografo inedito e una produzione con un'etichetta da riconsiderare*, in *Porre un limite all'infinito errore. Studi di storia dell'architettura dedicati a Christof Thoenes*, a cura di ALESSANDRO BRODINI, GIOVANNA CURCIO, Roma, Campisano, 2012, pp. 191-202.

³⁰ Cfr. FEDERICO MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Novità su alcuni pittori immigrati a Venezia nel Settecento e sui loro contatti professionali (Battaglioli, Joli, Zompini, Simonini, Zuccarelli e altri)*, «Arte veneta», 55, 1999/II (2001), pp. 183-192. Secondo il piano di studi presentato da Giovan Francesco Costa (che invece non esiste secondo A. CIPRIANI, S. PASQUALI, *Il "piano generale..."*, cit., p. 229, nota 10) il corso riguarda «l'architettura in tutte le sue parti», ovvero geometria, trigonometria, solidi (meccanica), fluidi (idraulica) fino alla prospettiva "universale", cfr. E.A. CECCON, *I concorsi di architettura...*, cit., pp. 18-19. È interessante nel confronto con il piano di Memmo, il fatto che Costa pretendesse un certo livello di istruzione degli studenti.

³¹ Numerosi accenni in questo senso si trovano nei contributi presentati in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Settecento*, cit., *passim*.

³² Se ne ha solo documentazione indiretta in atti successivi, cfr. *infra* e P. DEL NEGRO, *L'Accademia di Belle Arti...*, cit., p. 55, nota 22: Edwards, nella sua ricostruzione delle vicende accademiche (*Antichità dell'unione*, c. 21 e ID., *Transunto intorno alle prerogative*, alla data 13.02.1730) riporta ad esempio che nel 1730 Girolamo Mengozzi Colonna propose di sostenere di tasca propria l'apertura della scuola-accademia ma che questa istituzione sopravvisse solo pochi anni.

ne anco officiosamente a particolari pittori accordata».³³ Non sembra che questa concessione sia una speciale iniziativa per avviare la pubblica Accademia, dal momento che si tratta di uno spazio già altre volte utilizzato da artisti, ma è il punto sul quale il Collegio farà leva per ottenere, insieme ad altri ambienti, anche il riconoscimento ufficiale. Trovare una sede è un passo essenziale per l'istituto; anche nella scrittura dei Collegi delle Arti presentata nel 1724, quanto al metodo di stabilire l'Accademia, si inizia proprio con la scelta di una sede: «una sede che alla nobiltà dell'istituto, all'aspettatione de' nostri, degli stranieri, ma sopra tutto alla opportunità degli studi e degli uffici da cui con pubblico decoro [...] ben si convenga».³⁴ Quindi la scelta di un edificio pubblico in vicinanza della piazza non sembra casuale.

Tra il 1750 e il 26 gennaio 1756, quando i Riformatori approvano lo Statuto (già in discussione almeno dal 1754), i Magistrati sostengono l'attività dei Pittori con passi concreti che si susseguono con cautela, quasi a verificarne continuamente gli esiti. Nel 1751 viene loro concesso altro spazio nel Fondaco così che si possano riunire due classi, una per lo studio del nudo, l'altra per la copia da modelli.³⁵ Nel 1753 i Riformatori concedono il primo finanziamento pubblico alla scuola (20 ducati per cinque anni) dietro supplica di Francesco Zanchi, Giovanni Maria Morlaiter e del misterioso Antonio Fossali.³⁶ Quasi inutile dire che anche in questa fase sono presenti in veste di Riformatori personaggi di primo piano come Giovanni Emo, Barbon Morosini "in Canonica", Alvise IV Giovanni Mocenigo "da San Stae". L'anno successivo, infine, con una permuta di spazi all'interno del Fondaco, la scuola inizia le trattative che portano ai lavori di riassetto dell'edificio, opere, richieste con una supplica nel 1755 e che si eseguono

³³ La supplica al Senato è del 03 marzo 1750, pubblicata in E. BASSI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., p. 142 (ASVE, Senato, f. 2123); P. DEL NEGRO, *Il governo veneziano...*, cit., p. 248, aggiunge che viene trasmessa il 06.03.1750 ai Savi del Collegio e al Magistrato al Sal; il documento di approvazione definitiva del Senato del 24 settembre 1750 in E. BASSI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., p. 145.

³⁴ Scrittura dei Collegi delle arti (s.d., ma 1724); cfr. *supra*, nota 2. Si hanno diverse notizie anche di progetti relativi a un teatro da realizzare proprio in questi anni nei pressi del Fondaco: una strana coincidenza che forse merita di essere approfondita.

³⁵ Cfr. E.A. CECCON, *I concorsi di architettura...*, cit., p. 13: il 20 agosto 1751 il Senato concesse un'ulteriore stanza al Fonteghetto delle Farine.

³⁶ Supplica accolta dai Riformatori il 30.08.1753, sottoscritta dai Riformatori Giovanni Emo, Barbon Morosini in Canonica, Alvise IV Giovanni Mocenigo da San Stae, e ratificata dal Senato l'anno seguente il 4.12.1754 (il testo in ASVE, Riformatori allo Studio, b. 25, cc. 339-340; cfr. P. DEL NEGRO, *Il governo veneziano...*, cit., p. 249). Dalla supplica si evince che i corsi di disegno sono iniziati per volontà dei tre supplicanti con sovvenzioni private e del collegio dei pittori. Il decreto del Senato del 4 dicembre 1754 riprende la supplica affermando che l'Accademia «procurati particolari sovvenimenti» ha «numero non indifferente di scolari anco di estere nazioni», quindi delibera 20 ducati al mese per cinque anni da rendicontare ai Riformatori di Padova (ASVE, Riformatori allo Studio, b. 25, c. 87). Pochissime le tracce su Fossali: cfr. ILEANA CHIAPPINI DI SORIO, *Palazzo Pisani Moretta. Restauri e decorazioni (Angeli, Piazzetta, Tiepolo, Guarana)*, «Notizie da Palazzo Albani», XII, 1-2, 1983, pp. 264-273. I lavori di ristrutturazione e sopraelevazione del palazzo sono condotti da Giovanni Filippini e tra gli artisti presenti è anche Giuseppe Angeli, che sarà più volte presidente dell'Accademia.

l'anno successivo, l'anno del varo ufficiale dell'Accademia.³⁷ Senza entrare per ora nei dettagli (ma sarebbe utile), i lavori comportano sia la concessione della sala già utilizzata dal Magistrato del Formento per le proprie riduzioni, sia la costruzione di una nuova stanza eseguita da Giovanni Iseppi, proto al Sal, tra le due ali dell'antico edificio così che «servire poteva di concatenazione e miglior sussistenza di detta fabbrica».³⁸ Non è che la prima campagna, tutto sommato piuttosto modesta, di una serie d'interventi sull'edificio che si susseguono, ma sono opere facilmente identificabili ancora nel 1776, quando viene eseguito un nuovo progetto di restauro complessivo del Fondaco (a quanto mi è dato sapere fino ad oggi sfuggito all'attenzione degli studiosi) che Enrica Annamaria Ceccon ha ritrovato nel corso delle ricerche per la sua tesi di laurea. L'opinione degli studiosi, secondo cui la fase di avvio dell'Accademia è contraddistinta da un tiepido sostegno da parte di Riformatori, Savi e Senato, forse potrebbe essere modificata proprio seguendo la vicenda delle opere edilizie condotte nel Fondaco: si procede per gradi e per fatti compiuti fino ad ottenere il risultato desiderato. Va sottolineato invece che i documenti di questi anni, a partire dal decreto del Senato del 1750 con il quale si ratifica la sede della scuola nel Fondaco fino al nuovo Statuto approvato nel 1756, modificano l'originaria intitolazione dell'Accademia ed eliminano l'architettura: sicuramente una condizione necessaria perché l'Accademia «delle due arti de' Pittori e degli Scultori»³⁹ potesse finalmente aprire le porte ai maestri e ai giovani allievi.⁴⁰ Ma l'architettura arriverà...

³⁷ Permute e lavori sono in parte documentati in AABAVE, Veneta Accademia di Pittura e Scultura di Venezia, b. 5, Memorie e Carte diverse, fasc. 3 (carte sciolte): documento 14 ottobre 1754 in cui si fa riferimento agli atti amministrativi relativi alla concessione degli ambienti e varie modifiche. ASVe, Riformatori allo Studio, b. 26, cc. 418-438: la vicenda del 1756 è sintetizzata in "Informazione", ASVe, Riformatori allo Studio, b. 26, cc. 428-430, s.d.: si tratta di una scrittura proveniente dall'Accademia che riguarda serie di permutate di spazi all'interno del Fondaco autorizzate dai Giudici del Formento, eseguite dal Magistrato al Sal e coinvolgenti il Magistrato della Milizia da Mar, e si conclude con il decreto Senato 03 febbraio 1757 (m.v. 1756) sulla sede dell'Accademia in Fondaco (cfr. ASVe, Compilazione Leggi b. 1; Riformatori, b. 26, c. 438); il decreto è fondamentalmente ratifica degli atti pregressi, in particolare di terminazione Riformatori 31 gennaio 1757 (m.v. 1756).

³⁸ ASVe, Riformatori allo Studio, b. 26, c. 428v. Nel 1789 Giovanni Iseppi sarà nominato accademico di merito di "architettura statica": cfr. E.A. CECCON, *I concorsi di architettura...*, cit., pp. 21 e 180.

³⁹ Documento del 24 settembre 1750, in Pregadi, pubblicato in E. BASSI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., p. 145.

⁴⁰ Lo Statuto sarà rinnovato il 20 novembre 1771 con un decreto del Senato (cfr. E. BASSI, *La Regia Accademia di Belle Arti di Venezia*, cit., p. 163); non è chiaro se il cambiamento di intitolazione (di Pittura Scultura e Architettura) sia avvenuto solo allora (lo Statuto è pubblicato presso Albrizzi nel 1772 e successivamente nel 1782 dalla stamperia Sansoviniana).