

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655



Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001

Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions

Codice Identificativo INTAFAM_00066



Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti Origini, sviluppi, prospettive

Atti del convegno internazionale di studi
(Firenze, Accademia di Belle Arti, 12-13 novembre 2025)

a cura di
Gerardo de Simone, Cristina Frulli



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE



ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI STORIA
DELLA CRITICA
D'ARTE ETS
CONSETO UNIVERSITARIA

Indice

Massimiliano Rossi

Introduzione

9

Giovanna Cassese

*La Storia dell'arte quale disciplina identitaria della cultura in Italia
e nell'ambito degli studi nel settore dell'alta formazione artistica:
la sua ridefinizione nei nuovi SAD del comparto AFAM*

23

Gerardo de Simone

*La Storia dell'arte come disciplina accademica.
Ragioni e propositi di un convegno*

45

Enrico Sartoni

*Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari
e Vincenzo Borghini nell'Accademia del Disegno*

61

Alexander Auf der Heyde

*«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»:
origini e sviluppi di una disciplina che disciplina*

69

François-René Martin

*La résistible naissance des enseignements théoriques et de l'Histoire
de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris (1791-1864)*

79

Rosa María Recio

*The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and documents
of a pedagogical referent (1752-1967)*

91

Eduardo De Maio

*L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale
della Royal Academy di Londra*

105

Marco Ciampolini

*Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine
alla Restaurazione: docenti e materiale didattico*

125

Paolo Pastres

*Gli elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866:
una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione* 141

Cristina Frulli

*La Storia dell'arte all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile:
una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci* 157

Francesca Lui

*«A lume aperto». Estetica, Storia dell'arte e prassi artistica a Bologna
tra due secoli. La figura del Segretario dall'Accademia Clementina
all'Accademia di Belle Arti* 171

Alberto Giorgio Cassani

*Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia
nei "Discorsi parenetici" dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna* 185

Federica De Rosa

*L'insegnamento storico-artistico nell'Accademia di Napoli.
Origini, pratiche e tracce materiali nella prima metà dell'Ottocento* 199

Roberto Sani

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti dall'Unità alla riforma Gentile del 1923* 219

Susanne Adina Meyer

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti (1923-1943)* 231

Nicoletta Leonardi

*Fotografia e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera
nell'Ottocento: il caso di Giuseppe Mongeri* 243

Greta Plaitano

*Tracce per una storia della fotografia proiettata. Le diapositive
per la Storia dell'arte dell'Accademia di Belle Arti di Brera* 263

Edoardo Sala

«Parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori». L'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Brera: la docenza di Giulio Carotti (1902-1922)

275

Alessandro Botta

«Il professore [...] non deve essere il critico ma bensì lo storico dell'arte». Storia dell'arte all'Accademia Albertina, 1885-1900

291

Pietro Roccasacca

Notizie dei Professori di Storia dell'arte alle Belle arti di Roma reperibili nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma

309

Susanna Ragionieri

La costruzione della Storia dell'arte contemporanea italiana e le difficoltà dell'Accademia nelle Biennali del 1948 e 1950: il caso fiorentino

321

Francesco De Carolis

La Storia dell'arte e i corsi speciali istituiti tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento all'Accademia di Belle Arti di Firenze

333

W. J. T. Mitchell

The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution

343

Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine alla Restaurazione: docenti e materiale didattico

This essay reconstructs the slow emergence of theoretical instruction — and specifically Art History — at the Academy of Fine Arts in Carrara, founded in 1769 with an exclusively practical, trade-oriented mission. Drawing on archival inventories, teaching regulations, and correspondence, it traces the Academy's initially meagre didactic resources (plaster casts, a handful of books) through the Napoleonic-era reforms of 1804-05, when new instructors such as Angelo Pizzi and Paolo Bargigli sought to align the school with neoclassical taste and international models. Particular attention is paid to the creation of a chair of "History and Mythology," held by Giovanni Fantoni (Labindo) and his successors, which the author identifies as the functional precursor of art-historical teaching proper at Carrara.

A Carrara, nel suo primo secolo di vita, non vi fu un vero e proprio insegnamento di Storia dell'arte. Lo spirito illuminista in cui nacque l'Accademia fece sì che si privilegiassero gli insegnamenti pratici al fine di formare maestranze altamente qualificate «per l'accrescimento di quel Commercio, che è sempre stata Nostra Cura di promuovere ed ampliare». Così Maria Teresa Cybo Malaspina d'Este, duchessa di Modena, con chirografo del 26 settembre 1769 istituì l'Accademia, quale «mezzo più opportuno [...] a promuovere l'emulazione nella perfezione del Lavoro, l'Ordine nel Commercio e suo accrescimento»¹.

Fu presto chiaro, tuttavia, che per raggiungere questa "perfezione del Lavoro" non bastava conoscere il mestiere, ma era necessario dotare gli alunni di basi teoriche. Così il giorno stesso dell'apertura dei corsi, l'11 marzo 1770, si lamentò dell'assenza di testi e opere per l'apprendimento degli allievi, argomento che era stato tralasciato nel chirografo². Si provvide subito a colmare questa lacuna, prodigandosi nel far confluire in Accademia gessi dall'antico, esistenti nelle botteghe cittadine. Essi servivano, come si specifica con uno spirito davvero inclusivo ed egualitario nel gennaio 1781, «non tanto ai più capaci, quanto a quelli, che non avevano l'abilità sufficiente, sì al disegno, che al modello del Nudo». Al tempo la gipsoteca doveva già essere di una certa entità. L'Accademia possedeva una copia in gesso, già appartenuta Giovanni Baratta, del *Fauno Medici* «come ancora alcune altre opere antiche, pure di gesso [...] si trovano attualmente nella scuola, che esso Direttore Primario [Giovanni Cybei] ha creduto bene di moltiplicare al fine di non limitarli ad una statua sola, per non annojarli»³. Partì inoltre la consuetudine di far lasciare agli artisti contemporanei, eletti soci dell'Accademia, una o più opere come dono per la nomina. Charles Antoine Bridan nel 1770 diede tre bassorilievi in gesso, uno di soggetto non specificato

e due con *Nudi accademici*, Laurent Guiard donò nel 1780 le «celebri Battaglie di Carlo Le Brun, i Sacramenti di Poussin e altre famose stampe», Flaxman lasciò (1793) un'*Accademia*, forse il nudo di Cefalo della sua *Aurora e Cefalo*, di cui sussiste ancora il frammento della testa⁴. A questi doni se ne poterono sommare altri, non ricordati negli atti di nomina e probabilmente celati fra le sculture (anche di cera, terracotta e marmo) ricordate genericamente nell'inventario redatto il 19 aprile 1804, il primo finora recuperato grazie alle ricerche di Andrea Fusani. Questo inventario fu redatto dal governo napoleonico della Repubblica Italiana con capitale Milano, sotto cui era passata Carrara, nel tentativo di rilanciare, anzi rifondare, un istituto abbandonato a se stesso dopo la morte di Cybei (1784). Uno stato testimoniato dall'ingegnere ducale Lodovico Bolognini che, in occasione di una visita a Carrara per lo straripamento del torrente Parmignola, stese un resoconto (30 dicembre 1788) sulla *fabbrica dell'Accademia*: «non vidi, che frammenti triviali di Gesso, che nelle altre ben regolate accademie si tengono in magazzino, o distribuite nella Sala del Nudo né altro di raro seppi ritrovare che la Statua di Vostra Altezza non terminata, posta davanti una finestra (mi permetta di dirlo) quasi come in dimenticanza [...] Passai alla seconda camera dove non vidi, che una confusione di tavole, e di panche [...]. In seguito avanzandomi nella Sala del Nudo, vi riconobbi l'Accademia di figura dalla molteplicità degli Scolari che in quella studiavano, portati dal proprio zelo, e talento più che chiamati dal metodo, e dalle formalità dell'Accademia medesima [...] in una Camera superiore [...] tutto vidi in una confusione sciantifica, ma ributtante: da una parte una tavola con carte, e calamai, ed una piccola scanzia di pochi, e scomposti libri, dall'altra una seconda tavola, con un ammasso di carte a diversi colori sconvolte, e lacere per la maggior parte»⁵.

Forse la *Relazione* di Bolognini, indignato al punto di rendicontare alla sovrana «con una libertà, che non è troppo solita d'accostarsi al Trono», fu troppo severa. Tuttavia la consistenza del patrimonio didattico dell'Accademia era veramente misera. Molti frammenti con teste, gambe, piedi, poi bassorilievi, medaglie, modellini di sculture, ma solo diciassette fra statue e gruppi. I gessi dall'antico erano preponderanti, i pochi calchi di sculture moderne erano di artisti barocchi, Alessandro Algardi, François Duquesnoy, Gian Lorenzo Bernini, e barocchetti, Étienne Maurice Falconet e Jean-Antoine Houdon, oltre a una scultura di Baccio Bandinelli⁶. Era quello che rimaneva dei gessi accumulati dal Cybei, che volle dare agli studenti le basi per formare uno stile moderno basato sull'antico. Vorrei solo rammentare i brillanti esiti di un artista, non legato all'Accademia, ma figura del territorio, ossia quel Pietro Pedroni di Pontremoli dal 1784 direttore dell'Accademia fiorentina, che eseguì per i granduchi un *Narciso* (fig. 1) nel quale la posa e la solidità statuaria delle membra, che derivano dal celebre *Galata*

morente capitolino (fig. 2), sono interpretate con atmosfera e colori barocchetti⁷.

I «pochi, e scomposti libri» sono i volumi descritti nell'inventario del 1804: ventidue titoli, alcuni, fra quelli comprendenti più volumi, incompleti, altri in fascicoli, oppure mancanti di fogli: uno stato frammentario e un numero così esiguo che bene poteva essere contenuto in uno scaffale. Insomma uno stato di abbandono: eppure già il chirografo che istituiva dell'Accademia (1769), prevedeva che i libri, assieme ai documenti, fossero custoditi con cura e tenuti sottochiave⁸.

Il governo napoleonico nel constatare la misera consistenza del materiale didattico dovette restar deluso poiché avrebbe voluto far diventare l'Accademia di Carrara un istituto d'avanguardia, così da farne il mezzo più idoneo per la propria propaganda nel più nobile dei materiali lapidei: così furono ingaggiati nuovi e aggiornati insegnanti, tanto che la teoria e la sensibilità del nuovo gusto neoclassico divennero programmatici. Lo si capisce dal *Regolamento per la Scuola Speciale di Scultura*, approvato il 31 maggio 1804 e pubblicato il successivo 2 giugno, nel quale si danno delle precise direttive sul modo e gli intenti dell'insegnamento. Per la scultura si cura «l'esercizio delle proporzioni, e dell'anatomia sulle statue antiche, facendole modellare di varie grandezze tanto intiere, che parti», nonché le esatte «maniere di vestire gli antichi, principalmente greci, e romani». Per l'architettura ci si propone d'istruire gli allievi «negli ordini architettonici, e nel metodo esatto tanto di disegnar la linea, come di ombreggiare i disegni» e si prescrive di «copiare i pezzi più scelti dei monumenti antichi, come delle fabbriche palladiane, ed anche dei celebri autori moderni, principalmente di quelli che si siano distinti nella eleganza dei dettagli»⁹. Intenti che sono ripetuti nella *Proposta per le Scuole di Carrara* redatta dai professori incaricati dell'insegnamento: Angelo Pizzi per la scultura, Paolo Bargigli per l'architettura¹⁰. Nella proposta è anche un elenco dei gessi delle «statue che sono più necessarie, qualora fin d'ora non vi siano si contano le seguenti». Delle 24 statue richieste, esclusivamente opere antiche greche e romane, oltre a un «Idolo egizio», erano presenti in Accademia soltanto «Il Gladiatore di Borghese, Il Gladiatore Moribondo Capitolino, L'Apollo di Belvedere, Il Torcione (*sic* per Torso?) Vaticano» e forse «La Venere capitolina» e «L'Amazzone Vaticana», oltre ai *Lottatori*, all'*Apollino* e alla *Venere* delle Gallerie fiorentine e non sappiamo neppure in quali condizioni conservative¹¹. Nel *Piano per la scuola d'Architettura* scritto da Bargigli si richiedono «Dei gessi di ornati cavati dalle cose più scelte sia antiche che moderne», oltre a «Varie copie dell'ornati di Giocondo Albertoli / Varie copie del Vignola / Un Palladio / I vasi di Piranesi con i candelabri detti d'Hamilton / I costumi dei romani di Rocchegiani»¹². Contestualmente l'insegnante di scultura redige una *Nota de Libri, che richiede il professore Pizzi per la sua scuola di disegno, e scultura*: quarantadue titoli, che

comprendono serie di stampe da Raffaello, Carracci, Domenichino e Guercino, raccolte di bassorilievi, otto titoli con riproduzioni dall'antico di Pietro Santi Bartoli, compreso il *Museum Odescalchum* sulle gemme e le anticaglie raccolte da Cristina di Svezia, i volumi del Museo Clementino e quelli del Museo Mattei, ossia la collezione di antichità romane e greche raccolta da quella famiglia presso la Villa Celimontana, poi ceduta in gran parte ai Musei Vaticani, i *Choix des monumens les plus remarquables des anciens* del Comte di Caylus, *Les Argonautes, selon Pindare, Orphée et Apollonius de Rhodes* con tavole incise da Joseph Koch, il *Romanum Museum* di Michelangelo Causei de la Chausse e ancora i volumi con tavole d'anatomia di Vesalio, Tiziano e Bartolomeo Eustachi, quattro raccolte di tavole del Piranesi, *l'Odissea* e la *Divina Commedia* illustrate da Flaxman, quindi i trattati di Leon Battista Alberti e Leonardo, e ancora i manuali per l'esercizio del disegno di Volpato, Bartolozzi e Morghen¹³.

Nessuno di questi volumi era presente in Accademia, un anno dopo ne arriva uno e Pizzi ringrazia il governo «per l'esemplare dell'opera Barozzi destinato in aumento di studio per l'Accademia», si tratta probabilmente del volume fresco di stampa curato da Carlo Amati¹⁴. Dalla documentazione sappiamo che Bargigli e Pizzi si impegnarono a fondo e con entusiasmo per l'allora Scuola Speciale di Scultura. Pizzi in persona chiese a Canova un aiuto per reperire a Roma i calchi delle statue antiche che aveva richiesto al governo della Repubblica Italiana¹⁵. Tuttavia le risorse destinate alla Scuola di Carrara furono poche. Pizzi, essendo in procinto di partire per Carrara, chiese, per il «viatico», un sussidio «essendo tenuissimo l'assegno che questo solo bastando può per il necessario vitto» e «dovendo seco trasportare vari studi necessari per la medesima accademia come un cavallo modellato in cera Una raccolta di leoni ridotti in cinque attitudini» e altri modelli di sua proprietà fra cui un busto dell'Alfieri che doveva servire per un articolato bassorilievo, anzi un vero e proprio cenotafio, da far eseguire agli allievi, celebrante il poeta da poco scomparso anche attraverso figure mitologiche ed allegoriche¹⁶. Si capisce così che la *Repubblica Italiana* (*Regno d'Italia* dal 1805) provvide a far crescere la Scuola attraverso i personaggi più che i mezzi. Intanto per nobilitare e pubblicizzare l'Istituto lo intitolò al viceré d'Italia, Eugenio di Beauharnais.

La carica di segretario, soppressa dal governo ducale e svolta ad interim dal segretario comunale, fu nuovamente istituita e nel 1805 venne nominato segretario perpetuo, Giovanni Fantoni, in Arcadia Labindo Arsinoetico, uno stimato letterato di fede giacobina che volle con tale insistenza la cattedra di «Storia e Mitologia», da rifiutare, pur di ottenerla, al suo stipendio. Possiamo considerare questa una disciplina equivalente ai corsi teorici di storia dell'arte. Leggiamo infatti, in una successiva relazione del restaurato Ducato di Modena,

indirizzata a Luigi Rangoni, ministro dell'Economia e di Pubblica Istruzione, che l'insegnante aveva «l'obbligo di dare due lezioni ogni settimana. Nel dare queste lezioni egli non solo fa conoscere alla gioventù i più bei passi di Storia e Mitologia, ed i tempi che servir possono di soggetto all'artista inventore; ma la crescita eziandio nel comporre bozzetti estemporanei d'invenzione in disegno ed in plastica; dal qual esercizio ne deriva agli alunni un profitto assai vantaggioso»¹⁷.

Dapprima l'insegnamento fu affidato all'abate Giovanni Landini, un letterato già segretario al comune, che credo esser stato parente, se non figlio, del notaio Anton Maria: il primo segretario dell'Accademia, nominato alla sua istituzione nel 1769¹⁸. Se così fosse Giovanni sarebbe fratello di Camillo, uno scultore allievo e poi insegnante dell'Accademia di sicura fede napoleonica, che immortalò nel 1812, in un busto ancora inedito (figg. 3-4), Luciano Buonaparte, e finì i suoi giorni nel 1821 a San Pietroburgo.

Giovanni Landini divise l'insegnamento all'Accademia con quello al liceo di Carrara, dove insegnò ancora Storia e Mitologia, ma assieme a Eloquenza. Il Landini fu colui che declamò l'elogio funebre di Labindo alle esequie in duomo, il 12 novembre 1808¹⁹.

A lui successe un altro abate, Michele Bimbi di Scandiano nel reggiano, nominato il 1° settembre 1819. Come il suo predecessore, condivise l'insegnamento all'Accademia con quello al locale ginnasio, fino al 1844, anno probabile di morte, quando fu nominato nuovo segretario Antonio Vaccà²⁰.

L'impronta che Labindo volle dare all'Accademia è ben evidente nel discorso che questi pronunciò «PER LA DISTRIBUZIONE DEI PREMJI» il 10 novembre 1805: «Dopo quello dei gran modelli, a cui è indispensabilmente congiunto l'altro dell'anatomia degli animali principali, e del corpo umano, in particolare lo studio della mitologia, e della storia indispensabile si rende a chi vuole francamente, e onorevolmente inoltrarsi nel santuario delle arti. Come l'anatomia ci mostra con l'indicazione delle forme, e l'azione dei muscoli, e dei nervi la maestà degli dei l'avvenenza delle Dee e delle Ninfe, la forza, e la nobiltà degli Eroi; così la mitologia e la storia indicandoci le loro azioni, e le cagioni di esse, ci danno l'anatomia sentimentale delle loro passioni, e della situazione, in cui si trovarono [...]. Senza parzialità dunque e con criterio si legghi una stretta amicizia con i migliori poeti e i migliori storici; e Plinio, Vitruvio, Vinci, Cellino, Vasari, Giambullari, Borghini, Vignola, Palladio, Milizia, Mengs, Winkelmann, Schulz, Brokes, e tanti altri ci facciano compagnia e convivano umilmente con noi, non meno dello scalpello, dei pennelli e della matita»²¹. Così Fantoni è subito attivo e stipula un contratto con lo stampatore Luigi Frediani di Massa, per la fornitura di «Libri, Carta, e Stampe» e il 31 dicembre 1805, lo stampatore riceve £ 120 «in saldo del conto» dell'intero anno²². Ancora nel luglio 1807 Hector Sonolet, soprintendente

ai Musei dell'Accademia, sollecita il segretario Fantoni al fine che gli invii l'elenco dei richiesti «libri, e stampe da provvedersi per maggior profitto delle arti, e della gioventù»²³. Ciò nonostante le richieste e i suggerimenti bibliografici prima di Bargigli e di Pizzi, poi del Fantoni furono accolti solo in parte dai vari governi e spesso in grave ritardo: fra il 1804 e il 1805 i tre consigliarono l'acquisto di un totale di 57 testi, in Accademia da quelle date all'Unità d'Italia ne giunsero solo 15. Dall'inventario del 1814, che segue quello del 1804, risultano in Accademia quattro soli testi fra quelli suggeriti: il *De Architectura* di Vitruvio nell'edizione di Parigi del 1673, curata da Claude Perrault, il *Vignola* nella stampa curata da Carlo Amati, acquistato nel 1805, *L'architettura di Andrea Palladio* nell'edizione di Venezia del 1711, il *Della pittura e della statua di Leonbatista Alberti* (Milano 1804)²⁴. Nella *Nota dei libri appartenenti a quest'accademia*, compilata il 22 marzo 1818 su ordine della duchessa Maria Beatrice Cybo d'Este, compare il *Trattato della Pittura di Leonardo da Vinci*, *Le antiche Lucerne sepolcrali figurate Raccolte dalle Cave Sotterranee e Grotte di Roma*, disegnate e incise da Pietro Santi Bartoli, il *Museum Odescalchum, sive, Thesaurus antiquarum gemmarum, cum imaginibus in iisdem insculptis, et ex iisdem exsculptis quæ a serenissima Christina svecorum regina collectæ in museo Odescalcho adservantur*, con tavole dello stesso incisore, il *Michaelis Angeli Causei de La Chausse Parisini Romanum museum siue Thesaurus eruditæ antiquitatis*²⁵. Il 18 maggio 1818 pervennero le *Bucoliche*, le *Georgiche* e l'*Eneide* di Virgilio nell'edizione di Argenterati (ossia Strasburgo) del 1789 ed i *Principij del disegno tratti dalle più eccellenti statue antiche pubblicati ed incisi da Giov. Volpato e Raffaele Morghen* (Roma 1786)²⁶. Il 29 novembre dello stesso 1818 giunsero, per dono dell'autore appena nominato socio onorario, 73 stampe di Giocondo Albertoli²⁷. La *Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi civili, e militari degli antichi Egiziani, Etruschi, Greci e Romani* di Lorenzo Rocchegiani (Roma, 1804) e i tredici volumi delle *Opere* del Winkelmann stampati a Prato negli anni 1830-1834 sono annotati la prima volta nel 1846²⁸. Infine solo nell'inventario del 1861 troviamo i due volumi del *Dizionario delle belle arti del disegno estratto in gran parte dalla Enciclopedia metodica da Francesco Milizia* (Bassano 1797)²⁹. Risultano entrati successivamente in Accademia l'*Odissea*, l'*Illiade*, e la *Divina Commedia* illustrate da Flaxman, sebbene in edizioni precedenti al 1861³⁰, i volumi con tavole dell'*Architettura* del Piranesi non sappiano in quale edizione, la *Naturalis historia Caii Plinii Secundi* nelle edizioni di Venezia (*apud Thomam Bettinelli*, 1784) limitatamente al primo tomo, e Berlino (Weidmannos 1866-1882), la *Vita di Benvenuto Cellini*, nell'edizione di Firenze 1829 «presso Guglielmo Piatti», *le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architetti* di Vasari, nell'edizione di Livorno, per Marco Coltellini del 1767-1772, la *Historia dell'Europa* di Pierfrancesco Giambullari (1836, Firenze, Piatti; 1848, Firenze, Le Monnier), *Il riposo di Raffaello*

Borghini (Siena, dai torchi Pazzini Carli, 1787) le *Opere di Antonio Raffaello Mengs* (Parma, dalla Stamperia Reale, 1780) e l'opera di Ridolfino Venuti e Giovanni Cristofano Amaduzzi sui *Vetera monumenta quae in hortis Caelimontanis et in aedibus Matthaeiorum adservantur* (Roma, Monaldini, 1776-1779), *Il Museo Pio Clementino illustrato e descritto da Giambattista ed Ennio Quirino Visconti* (Milano, per Niccolò Bettoni, 1819)³¹. Evidentemente sbagliati risultano i due nomi Schulz e Brokes. Se si trattasse *Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno i principii di Sulzer e di Mengs* (Venezia, presso Giambattista Pasquali 1781) esso arrivò con il fondo Ezio Dini dopo il 1966. Se nell'indicazione "Brokes" si potesse riconoscere Edmund Burke, osserviamo che la sua *Inchiesta sul bello e il sublime* è giunta in Accademia solo in recentissima edizione (Sesto S. Giovanni, Aesthetica, 2020).

Dunque si dette minimo ascolto alle indicazioni bibliografiche di Bargigli, Pizzi e Fantoni³². Tuttavia quest'ultimo non si limitò ai suggerimenti: fece di tutto per arricchire, senza spese, il patrimonio dell'Accademia, soprattutto di modelli moderni, incrementando la nomina dei nuovi soci onorari. Infatti, mentre l'individuazione dei soci era prima ristretta a personaggi di Carrara o ad artisti, anche stranieri, che vi soggiornarono, con Fantoni, noto e considerato intellettuale, si estese ai principali attori della storia artistica, ma anche politica e letteraria del tempo. Il primo anno del suo segretariato furono ascritti Antonio Canova, Stefano Tofanelli, Giuseppe Zanoia, Francesco Rosaspina, Pietro Moscati, cui seguirono, l'anno successivo, Vincenzo Camuccini, Giuseppe Longhi, Andrea Appiani, Raffaello Morghen, Tommaso Puccini, Gaspare Landi, Giuseppe Camporesi, Carlo Barabino, Louis-Joseph Jay, Ennio Quirino Visconti, Joseph Chinard, Melchiorre Cesarotti, Stefano Ticozzi, Luigi Sabatelli, Pietro Benvenuti; a questi si aggiunsero i nuovi regnanti locali Elisa Bonaparte e Felice Baciocchi, oltre naturalmente a Napoleone e Eugène de Beauharnais, infine nel 1807 fra gli altri fu eletto anche Jacques-Louis David³³.

Il 30 maggio 1806 infatti Massa e Carrara erano passate dal *Regno Italiano* al *Principato di Lucca e Piombino*, creato l'anno prima, il 24 giugno 1805. La principessa regnante Elisa Bonaparte Baciocchi si prodigò per l'Istituto e provvide a farvi affluire numerose casse di gessi, ma con poco vantaggio per gli alunni dato il loro stato conservativo³⁴. Poi assicurò all'Istituto artisti d'avanguardia, chiamando ad insegnarvi i francesi Desmarais e Dupaty e subito dopo il grande Lorenzo Bartolini, anch'esso proveniente dalla Francia, che prese il posto di Angelo Pizzi, il quale aveva chiesto e ottenuto di essere trasferito, richiesta che fu accordata, con la clausola che dovesse lasciare l'Accademia solo dopo l'arrivo del nuovo insegnante³⁵.

Labindo non poté vedere i risultati della sua azione. Ma poco dopo la prematura morte avvenuta nel 1807, ecco che Pietro Tenerani, il più brillante fra gli allievi

dell'Accademia, usò il pugile *Creugante* (donato da Canova all'Accademia proprio in occasione della nomina voluta nel 1805 dall'amico Fantoni), per modellare un bassorilievo con la figura stante di un uomo per un concorso annuale del 1811 (figg. 5-6). Oreste Raggi notò in questo bassorilievo la messa a frutto dei suggerimenti di Dupaty al giovane allievo, per l'allontanamento da «quel liscio» e da «quel bello» ideali a favore dello studio dal vero, per quanto, osserva Renato Carozzi, «l'atteggiamento enfaticizzato e il carattere di astrazione della figura» denuncino fin troppo i caratteri «dell'ortodossia neoclassica»³⁶. In realtà se non si può dare un giudizio univoco³⁷, è certo che i precetti neoclassici dei suoi primi adorati maestri servirono a dare al Tenerani una solida base per la sua evoluzione verso quel palpitante sensualismo di gusto antico che contraddistinse le sue opere e lo rese uno degli scultori più ricercati del suo tempo³⁸.

Appendice 1

Proposta per le scuole di Carrara

Crediamo prima di tutto di far parola de' locali assolutamente necessari al principiare delle nuove scuole, potendosi in seguito accrescere a norma del numero degli allievi, e dell'aumento della suppellettile destinata all'istruzione.

Per la scuola di figura

Una sala per l'Accademia del Nudo; Una Sala per i Disegnatori, e Modellatori, Uno studio grande pel travaglio in marmo, Uno studio privato pel Professore, Un Magazzino grande

Per la scuola di architettura

Una Sala per i Disegnatori, e Modellatori; Uno Studio grande pel travaglio in marmo; uno studio privato pel Professore, un Magazzino grande

In Comune per le due Scuole

Una Sala grandissima, o varie Sale per contenere molte statue di Gesso, molti bassi rilievi, e frammenti di antiche decorazioni, ed altri esemplari insigni appartenenti sì alla figura, che all'Architettura. Un Magazeno per i combustibili.

Per quanto concerne il metodo dell'istruzione per la scuola di figura il Professore Onorato dell'incarico di dirigerla, credendo inopportuno il minutamente descrivere per quali gradi condurrà allievi in tutto il Corso dello Studio accennerà soltanto le principali parti di esso, che si sforzerà insegnarle con quella estensione, che sarà in suo potere.

1° Il disegno per porli di tutto il Corpo Umano, non senza qualche studio dell'ombreggiamento, riuscendo la notizia di questo sommamente utile agli scultori.

2° Le proporzioni delle parti, e di tutto il Corpo Umano // secondo le diverse età, sesso carattere eccetera

3° La pratica della Creta, e della Cera

4° L'Anatomia del Corpo Umano cominciando dalla Osteologia, e seguendo colla miologia, dando ragione di ogni muscolo esterno, sia per la forma, sia per l'ufficio cui è destinata.

5° L'esercizio delle proporzioni, e dell'Anatomia sulle statue Antiche facendole modellare di varie grandezze, tanto intiere, che per parti.

6° L'espressione degli affetti, ed il modo con cui questi si esternano e alterano i muscoli principalmente del viso, e la loro influenza in tutta la Macchina Umana.

7° Le maniere di vestire degli antichi, principalmente Greci, e Romani parte necessarissima per la verità delle Composizioni istoriche.

8° L'Anatomia esterna e le proporzioni de' principali animali, che sogliono introdursi, sia nelle istorie, sia nella decorazione, come sarebbero Cavalli, Aquile, Leoni eccetera si aggiungeranno a questi gli animali ideali, che non sono di minor uso nelle composizioni principalmente decorative come Draghi, Ippogrifi, Sfingi.

9° Le regole della Composizione accomodate alla scultura accennando dentro quali limiti debba quest'arte contenersi nel bassorilievo, nel mezzo rilievo e nel rilievo totale.

Stabilito questo corso ai giovani incamminati per lo studio di figura crede il professore di seconda le intenzioni del governo //, e di ottenere più segnalato proposito dalle utili circostanze del luogo facendo degli allievi della sua scuola la seguente divisione; siccome col continuo praticarli si viene facilmente a conoscere, non solo i talenti; ma anche il loro Carattere morale; egli distinguerà quegli, che sembrano disposti a studiare l'arte in tutta l'estensione, i quali sono in ogni paese un piccolo numero, dagli altri, che di minore perspicacia sono, come spesso avviene, compensati di una felice disposizione all'esecuzione meccanica, di quelli, e di questi farà due classi separate, alla prima che non può essere numerosa potrà porre le maggiori sue cure, mettendo con essa in opera tutti i mezzi, che saranno in suo potere onde farne artisti perfetti, capaci di eseguire qualunque siasi intrapresa, che stia ne' limiti della professione. Alla seconda numerosa in ogni Paese, e probabilmente maggiormente in Carrara per la natura del luogo, e del suo Commercio, meno estendendosi nelle difficili teorie dell'arte e abbandonata all'idea di farne degli artisti inventori, cercherà invece di trarne diligenti disegnatori, e modellatori, e li condurrà a tale da farne de' buoni, ed esatti Copisti in marmo. La facilità e la nobiltà della materia, che offre il sito di Carrara impiegata a rinnovarsi con esattezza, e precisione i migliori monumenti dell'Antichità, impiegando a ciò una Classe d'Artisti per necessità di minor pretensione, farà in breve della scuola Lunense un magazzino di egregie

Statue che si potranno acquistare ad un prezzo mediocre e // che nel tempo stesso nobilmente decorreranno i giardini, i monumenti ed i Palazzi privati, e pubblici, miglioreranno il gusto generale dell'arte dell'arti ispirando un Amore straordinario al bello stile degli antichi, che non è meraviglia, che sia caduto in non Cale (*sic*) laddove non ne sorge vestigio. Oltre tutto ciò poi che potrà utilmente collocarsi nell'interno della Repubblica, la situazione, di cui la nuova generosa cura del governo gioverà lo Stabilimento Carrarese, farà sì, che le di lui produzioni con non minore utile pubblico verranno ricercate, e pagate dall'estero, presso del quale avranno l'uscita libera ed esente da ogni aggravio tutti i marmi figurati, e nobilmente foggiate in qualunque siasi modo. Per vantaggio però di questa Classe, che assai prima dell'altra può al Governo provare la buona influenza d'una regolata scuola di disegno, egli è necessario, giacché da Roma e da Firenze non è dispendioso il trasporto il riunire in Carrara le più belle statue che al presente si possono avere, ed inseguito, quando il governo vegga non in infruttuosa la protezione accordata a quel Dipartimento lo potrà altresì arricchire di Gessi de' migliori monumenti che sono al presente oltramonti.

Fra le statue che sono più necessarie, qualora fin d'ora non vi siano si contano le seguenti

Statue che si trovano in Roma

Il Gladiatore di Borghese

L'Achille di Borghese //

L'Antinoo Capitolino

L'Antinoo Capitolino in Idolo Egizio

La Venere capitolina

Il Gladiatore Moribondo Capitolino

Il Centauro Capitolino

Il Laocoonte di Belvedere

L'Apollo di Belvedere

L'Antinoo, ora Mercurio del Belvedere

L'Amazzone Vaticana

Il Torcione Vaticano

La Ninfa giacente Vaticana

L'Antinoo Vaticano

Il Giove d'Orticolli Vaticano

Il Giove Serapide Vaticano

L'Adriano

Il Lucio Vero Borghesi

Il Marco Aurelio Borghesi

L'Antinoo di Mondragone Borghesi

Statue da Firenze

La Venere

La Lotta

Il Fauno

L'Apollino //

Quantunque molte delle sopradette sculture siano al presente in Francia, pure devono tuttavia esservi in Italia, o le forme, o un certo numero di gessi. Sono altresì necessarij alla scuola alcuni scheletri, alcune anatomie d'Ercole Lelli, ed un modello per le pieghe.

ASMi, *Atti di Governo, Studi p.m.*, b. 332 (cit. da E. Noè, *Lo scultore...cit.*, p. 296 nota 71),

Appendice 2

Nota de Libri, che richiede il Professore Pizzi per la sua Scuola di Disegno, e Scoltura

Canova, Bassirilievi antichi.

Flaxman, Dante Vol. 3. Paradiso, Inferno, Purgatorio.

Flaxman, Odisea Vol. 3.

Morghen, Principio del disegno dagli antichi.

Raffaelle, Teste del Vaticano da Cunego.

Tiziano Anatomia in 17 Tavole in Foglio.

Vesalio, Anotomia per il Gianti.

Mattei, Museo Roma vol. 3 comprendente Bassirilievi e Statue antiche.

Winchelman (*sic* per Winckelmann), Storia del Disegno vol. 2.

Idem, Monumenti [Antichi] inediti.

Santibartoli (*sic* per Santi Bartoli), Le Lucerne antiche.

Idem, Colonna Traiana.

Idem, Colonna Antonina.

Idem, Admiranda Romanarum Antiquitatum.

Sepolcri de' Nasoni del detto.

Arco di Costantino del detto.

Caracci Galeria Farnese intagliata da Pietro Aquila.

Idem, Gabinetto della medesima Galeria.

Raffaele, La Farnesina intagliata da Dionigi.

Museo Clementino vol. 6 contenente Statue, e Bassirilievi.

Raffaele, Serie delle Stanze Vaticane intagliate da Aquila.

Eustachio (sic Eustachi), *Tabule Anatomiche*.
Museo Odescalis (sic *Museum Odescalchum*) vol. 2.
Caracci, S. Michele in bosco ultima Edizione.
Choix des Monuments des ancien Egiptiens, des Persains, des Grecs, Etrusques,
et Romains vol. 2 a Rome. //
Pronti, Esemplare del Disegno.
Caracci, ... simile ...
Bartolozzi, Principi del Disegno.
Raffaele, Serie degli Stuchi di Raffaele intagliati da Santibartoli (sic per Santi
Bartoli).
Koch, Les Argonautes, Pindaro apolinus (sic Apollonius).
Leonardo da Vinci, Trattato della Pittura.
Leon Battista Alberti, Della Pittura, Scoltura, Statuaria ed Architettura.
Causei, Museum Romanum.
Fioroni, de Larris Renelis.
Virgilio, Fragmenta codicis Vaticanum intagliato da Santi Bartoli.
Principio del Disegno di Domenichino, e Raffaele in 23 Tavole.
Piranesi, Romanorum ma[g]nificientia vol. 2.
Guercino, Diverse invenzioni intagliate da Bartolozzi.
Piranesi, Le Statue antiche.
Scuola italiana, intagliata da Volpato.
Colonna Traiana, intagliata da Piranesi.
detta Antonina del medesimo legato in un sol volume.

ASMi, Autografi, b. 89, fasc. 39 (cit. da E. Noè, *Lo scultore...cit.*, p. 252),

- 1 Pubblicato da A. Scarzella, A. Bizzarri, *La Regia Accademia di Belle Arti di Apuania Carrara*, Firenze 1941, pp. 35-43.
- 2 Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Carrara (d'ora in avanti AABAC), *Copia Lettere 1769-1819*, n° 2, lettera del 26 marzo 1770 (M. Ciampolini, *L'Accademia di Carrara e la rappresentazione del nudo, dagli illuministi ai neoclassici e oltre*, in *Il Corpo e le Arti. Accademie, Disegno, Anatomia*, catalogo della mostra a cura di M. Ciampolini, G. de Simone, C. Nenci, P. A. Ricci, Carrara, Accademia di Belle Arti, 20 maggio-10 settembre 2016, Pisa 2016, p. 34 e nota 23).
- 3 AABAC, *Copia Lettere 1769-1819*, n° 140 (M. Ciampolini, *Le dotazioni di gessi, libri e stampe dell'Accademia al tempo della direzione di Cybei*, in *Giovanni Antonio Cybei e il suo tempo. Insigne statuario per le corti europee e Primario Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, catalogo mostra (Carrara, Accademia di Belle Arti, Museo Carmi, Palazzo Binelli, Palazzo Cucchiari, 9 luglio-10 ottobre 2021), a cura di G. de Simone, in corso di pubblicazione).
- 4 Nell'atto della nomina onoraria di Bridan si ricorda solamente che lo scultore francese lasciò delle sue opere «nella Ducale Accademia da esso frequentata all'occasione di sua

permanenza in Carrara». La natura e la consistenza del dono si ricavano dall'inventario del 19 aprile 1804 (Milano, Archivio di Stato [d'ora in avanti ASMi], *Studi P.M.* 332, *Pittura Scultura Comuni, Carrara Accademia Eugenia*, n. 1671, c. 1), recuperato da Andrea Fusani, che lo sta rendendo noto nella rivista "Valori Tattili" ("*Sul corredo e suppellettile che esistano in cotesta Accademia per uso della scuola medesima*" *Il primo inventario dell'Accademia di Belle Arti di Carrara (1804)*). Per gli altri doni vedi (M. Ciampolini, *L'Albo d'Oro dei "Socj" dell'Accademia di Belle Arti di Carrara*, in *L'Accademia di Belle Arti di Carrara, Storia, Patrimonio Personaggi*, a cura di M. Ciampolini, in corso di pubblicazione). Il frammento dalla scultura di Flaxman fu recuperato nel secondo Ottocento da Pietro Antonio Franchi.

- 5 AABAC, *Relazione di un sopralluogo alla nuova fabbrica dell'Accademia*, Reggio, 30 dicembre 1788. Il documento è citato e commentato da Renato Carozzi (*L'Ideale e il Vero. I modelli in Rilievo della Scuola Carrarese*, in *La gipsoteca dell'Accademia di belle arti di Carrara*, a cura di S. Russo, [Carrara], 1996, p. 21). Andrea Fusani (*L'evoluzione del mercato della scultura nel quadro dei rapporti tra Carrara e l'Europa (1742-1814)*, tesi di dottorato, Università di Firenze, Pisa e Siena, 2022, pp. 248-249) ha recuperato una copia della *Relazione* nell'Archivio di Stato di Modena (Cybo Gonzaga 523). La «Statua di Vostra Altezza» cioè della Duchessa Maria Teresa Cybo d'Este, era una scultura di Cybei, realizzata per la nuova sede dell'Accademia (il cosiddetto Palazzo Rosso nell'attuale piazza Mazzini). Nella primavera del 1814, alla fine del governo napoleonico, venne issata dal popolo al centro di piazza Alberica, dove sarà posta la statua di Maria Beatrice d'Este figlia della stessa sovrana. Quando le truppe francesi ripresero brevemente il controllo della città, rimossero la scultura, che si ruppe e venne poi usata per ottenerne materiale grezzo (A. Fusani, "*Onor del patri suolo*." *Cybei a Carrara*, in *Goya Boucher Ricci Batoni e i maestri del '700 nelle città del Cybei*, catalogo mostra, a cura di M. Ciampolini, Carrara, Museo Carmi, 11 giugno-10 ottobre 2021, Cinisello Balsamo 2021, p. 25).
- 6 Dei 71 oggetti citati, 27 sono certamente dall'antico, ma il numero è certamente superiore, considerando le varie teste e parti del corpo citate senza altra indicazione. Le opere 'moderne' sono: «Uno Basso rilievo di Gesso di Carlo Bridan», «Numero due Accademie in basso rilievo di Bridan», «La Notomia dell'Uomo al naturale di Hudon sopra piedistallo», «Mensola grande con sopra un Putto piangente dell'Algardi», «Un Basso rilievo rappresentante un Putto del Fiamingo [Duquesnoy]», «Figurina detta il Secco del Bandinelli», «Testa dell'anima Beata / Altra dell'anima dannata [del Bernini]», «Testa del Bernino», «Un Basso rilievo di Gesso, con cornice di Flacomteut» (ASMi, *Studi P.M.* 332, *Pittura cit.*, n. 1671, cc. 1-2).
- 7 Sul *Narciso* di Pietro Pedroni vedi M. Ciampolini, in *Goya Boucher Ricci cit.*, pp. 186-187 n. 45 fig. col.
- 8 ASMi, *Studi P.M.* 332, *Pittura cit.*, n. 1671, cc. 2-2v. Fra i compiti del segretario previsti dal chirografo era quello di tenere «in sue mani i Libri, i Titoli e Documenti, tuti dell'Accademia, [che] saranno da Lui custoditi a chiave in un luogo di essa» (A. Scarzella, A. Bizzarri, *La Regia Accademia cit.*, p. 36).
- 9 ASMi, *Studi P.M.* 332, *Pittura cit.*, *Regolamento per la Scuola Speciale di Scoltura in Carrara*, cit. da E. Noè, *Lo scultore Angelo Pizzi (Milano 1775 - Venezia 1819)*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 36, 2012, p. 296 nota 71.
- 10 Cfr Appendice 1
- 11 ASMi, *Studi P.M.* 332, *Pittura cit.*, n. 1671, cc. 1-2.
- 12 ASMi, *Studi P.M.* 332, *Pittura cit.*, *Piano per la scuola d'Architettura*.
- 13 Cfr Appendice 2, oltre a questi volumi ne compare uno elencato come «Fioroni, de Larris Renelis [forse Renalis?], che non sono riuscito a identificare.

- 14 ASMi, *Autografi*, b. 89, fasc. 39, pubblicato integralmente da E. Noè, *Lo scultore* cit., pp. 305-306 n. 11. *Gli ordini di architettura del Barozzi da Vignola pubblicati da Carlo Amati*, Milano, Pirotta e Maspero, 1805, sussistono nel patrimonio dell'Accademia (Coll. ANT-A-ARTE-5). Essi sono ricordati nell'inventario redatto l'8 giugno 1814, contenuto nel *Ristretto delle Deliberazioni del Corpo Accademico dall'anno 1814 a tutto il 1818*, alle cc. 1-5v, 86. Il *Ristretto* è conservato nell'AABAC.
- 15 E. Noè, *Lo scultore* cit., pp. 251-252. Lettera e relativo elenco dei gessi richiesti, ora nel Museo Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa (*Carteggio Canoviano, Epistolario Comune*, VII, 808, nn. 4320, 4322), sono stati pubblicati da Enrico Noè (*Lo scultore* cit., pp. 304-305, nn. 8, 9). I gessi richiesti al Canova sono sostanzialmente gli stessi elencati nella *Proposta per le scuole di Carrara* fatta da Pizzi e Bargigli al governo della *Repubblica Italiana* (Appendice 1). Della richiesta, che sembrerebbe esaudita, dà notizia anche Giovanni Fantoni, nell'*Elogio Funebre di Antonio Anselmi di Carrara recitato nei di Lui Funerali Accademici il dì 26 aprile 1806* (in *Poesie di Giovanni Fantoni fra gli Arcadi Labindo*, Italia [Pisa] 1823, III, p. 179; vedi anche M. Ciampolini, *L'Albo* cit., n. 46).
- 16 E. Noè, *Lo scultore* cit., pp. 252-253. Il documento (ASMi, *Autografi*, b. 89, fasc. 39) non è datato. Vi è stata apposta a lapis la data 2 maggio 1805, ma poiché la richiesta avvenne «Essendo prossima la partenza del cittadino Angelo Pizzi qual professore di scultura destinato per l'Accademia di Carrara», la domanda dovrà essere anticipata al 1804. Enrico Noè ha pubblicato la precisa descrizione dell'opera dedicata all'Alfieri proposta da Pizzi (ASMi, *Autografi*, b. 89, fasc. 39, E. Noè, *Lo scultore* cit., pp. 306 n. 11). Come giustamente nota Noè (*ivi*, p. 253) la struttura piramidale ricordava l'irrealizzato monumento di Tiziano ai Frari e quello a Maria Cristina d'Austria agli Agostiniani di Vienna.
- 17 La relazione è del 1836 si trova trascritta, sotto il numero 8, nel *Libro delle Lettere Pel Delegato di Pubblica Istruzione nei Ducati di Massa e Carrara 1835-1840* (d'ora in avanti *Libro delle Lettere 1835-1840*) nell'AABAC.
- 18 Nell'elenco dei soci stilato nel 1918, sotto la data 6 settembre 1805, leggiamo «42 Landini Ab. Giovanni» originario di «Carrara anzi di Portici» e residente a Carrara (M. Ciampolini, *L'Albo* cit., n. 42). Forse la famiglia Landini si era trasferita nel Settecento dalla Campania, poiché sembra improbabile che fra Anton Maria, Giovanni e Camillo, tutti legati all'Accademia, non esistesse un rapporto di parentela.
- 19 *Poesie di Giovanni Fantoni* cit., p. 307.
- 20 M. Ciampolini, *L'Albo* cit., n. 146. I precedenti incarichi del Bimbi sono descritti nella ricordata relazione del 1836 a Luigi Rangoni (AABAC, *Libro delle Lettere 1835-1840* n. 8): «egli da 1812 dettò Rettorica nel Seminario vescovile di Reggio fino al 1815, in cui fu chiuso questo Stabilimento, e dal 1815 al 1819 copri la stessa carica nel Ginnasio Comunale di Castelnuovo Gherardini [Castelnuovo di Sotto] donde S.A.I., Maria Beatrice di felice ricordanza si degnò di chiamarla a Carrara».
- 21 *Poesie di Giovanni Fantoni* cit., pp. 168-169. Sull'indirizzo culturale dato dal Fantoni all'Accademia vedi anche S. Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, con una presentazione di M.L. Tittoni, Cinisello Balsamo, 2003, pp. 17-18.
- 22 AABAC, *Scatola* 29, lettere 1805, n. 23, M. Ciampolini, *Appunti di storia e didattica dell'Accademia di Belle Arti di Carrara nei primi cinquant'anni di vita*, in *L'Accademia* cit..
- 23 AABAC, *Scatola* 29, lettere 1805, lettera del 9 luglio 1807, M. Ciampolini, *Appunti* cit..
- 24 *Ristretto* cit., cc. 5-5v, 86. Due di questi volumi (*Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes & des figures*, Paris, chez Jean Baptiste

- Coignard, 1673; *L'architettura d'Andrea Palladio divisa in quattro libri. Di nuovo ristampata ed abbellita coll'impressione delle figure in rame non più usata*, In Venezia, Per Domenico Lovisa, 1711) figurano nell'*Elenco libri rubati nella notte 25-24 settembre 1981* nella biblioteca dell'Accademia (nn. 2420, 2439).
- 25 *Ristretto* cit., c. 30; non ho rintracciato in Accademia questi volumi, ma due di essi (*Le antiche Lucerne sepolcrali figurate Raccolte dalle Cave Sotterranee e Grotte di Roma*, disegnate e incise da Pietro Santi Bartoli, 1729; *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci nuovamente dato in luce*, colla vita dell'istesso autore scritta da Rafaele du Fresne, Bologna, Nell'Istituto delle scienze, 1786), sono nel citato *Elenco libri rubati* (nn. 353, 355).
 - 26 Gli «Altri libri pervenuti li 18 maggio 1818», sono annotati alla stessa c. 30 del *Ristretto* cit. Fra di essi è ancora presente in Accademia il «Virgilio Marone»: *Publi Virgili Maronis Bucolica Georgica et Aeneis*, Argentorati, typis Philippi Jacobi Dannbach, 1789 (Coll. ANT-A-2377).
 - 27 AABAC, *Copia lettere ad uso di me Anton Maria Landini di Carrara*, 1769-1819, alla data indicata, cit. in M. Ciampolini, *L'Albo* cit., n. 138.
 - 28 AABAC, *Inventario Di tutti gli Oggetti che si trovano in questa Reale Accademia di Belle Arti in Carrara Compilato nel mese di Giugno 1846*, p. 14. Le *Opere* di G.G. Winkelmann, Prato, per i fr. Giachetti, 1830-1834, si trovano ancora in Accademia (Coll. ANT-A-2058/3).
 - 29 AABAC, *Inventario Generale dei Mobili ed Effetti appartenenti alla R. Accademia di Belle Arti di Carrara*, in essere al 1° Gennajo 1861, *Opere ed Oggetti esistenti nella Biblioteca*, n. 69.
 - 30 *L'Odissea d'Omero rappresentata in figure da Giovanni Flaxman contenente 34 tavole in rame conforme alla edizione di Londra del 1805*, Firenze, presso Alessandro Bernardini calcografo da Santa Maria Maggiore, 1820 (Coll. ANT-B-23); *Iliade d'Omero rappresentata in figure da Giovanni Flaxman contenente 39 tavole in rame conforme alla edizione di Londra del 1805*, Firenze, presso Luigi Piazzini librajo in Porta rossa, 1826 (Coll. ANT-B-24). L'edizione dei *Disegni della Divina Commedia di Dante Alighieri* di Flaxman nell'edizione di Firenze, Paolo Fumagalli 1852, risulta acquistata nel 1940 (inventario a schede mobili e registro d'ingresso al n. 7856).
 - 31 I tre volumi della collezione Mattei e i due, in folio, di Piranesi figurano nel citato *l'Elenco libri rubati* (nn. 243, 739). Il *Museo Pio Clementino*, risulta nell'inventario a schede mobili e nel registro d'ingresso al n. 317. L'opera è probabilmente incompleta perché di essa è registrato un solo volume dei sette editi. Ad integrazione delle indicazioni qui fornite, la ricchezza e varietà del patrimonio librario dell'Accademia è testimoniata dai testi anatomici e storico-artistici e dalle raccolte di stampe ancora posseduti dall'istituto apuano, puntualmente schedati ne *Il corpo e le arti. Accademie, disegno, anatomia*, cit.
 - 32 I 40 testi mancanti dei 57 richiesti dai tre, non giunsero mai in Accademia. Dobbiamo tuttavia osservare che la prima vera, completa, revisione dei volumi contenuti nella «Biblioteca Pubblica della Reale Accademia di Belle Arti» di Carrara effettuata nel 1929 e registrata nel primo *Registro d'Ingresso*, dal n.1 al 7247 (AAC) enumera 5106 titoli giunti prima del 1928, mentre nel precedente inventario del 1861 i titoli elencati erano solo 177. Ci fu con il Regno d'Italia, che fece della biblioteca dell'Accademia la biblioteca pubblica cittadina, un formidabile incremento, ma la spropositata divergenza fra la consistenza della biblioteca nel 1861 e quella nel 1929, fa ipotizzare che i compilatori degli inventari ottocenteschi abbiano ommesso la registrazione di diversi volumi.
 - 33 Cfr. M. Ciampolini, *L'Albo* cit..
 - 34 In una lettera del 10 settembre 1807 scritta da Hector Sonolet, direttore del museo dell'Accademia e suo presidente, a Jean-Baptiste Froussard, capo Gabinetto della

principessa Elisa, sembra che grazie alla generosità di «Sua Altezza Imperiale» fossero arrivati pochi gessi in buone condizioni, «il resto è in uno stato miserevole, per la poca cura che ne abbiano avuto, o è cattivo». Così giunsero da Parigi ben 22 casse senza risolvere la deficienza perché la «Majeure partie de ces pieces sont cassées ou mutilées, ayant été mal emballées». I documenti sono stati pubblicati integralmente da Paul Marmottan (*Les arts en Toscane sous Napoléon. La princesse Élisabeth*, Parigi 1901, pp. 248-253). Renato Carozzi (*Artisti e artigiani sotto il segno dell'impero a Carrara, in Il principato napoleonico dei Baciocchi (1805-1814); riforma dello stato e società*, atti del convegno internazionale di studi, a cura di V. Tirelli, Lucca, 10-12 maggio 1984, Lucca 1986, p. 348 nota 1) ne ha dato la precisa indicazione archivistica (Archivio di Stato di Massa, *Banca Elisiana*, 203, cc. 97, 370-372). Sulla questione vedi anche M. Ciampolini, *Appunti cit.*

- 35 Il 28 aprile 1806 il Pizzi chiese al Ministro dell'Interno del Regno d'Italia, Daniele Felici, di essere trasferito (la richiesta è pubblicata integralmente da Enrico Noè, *Lo scultore cit.*, pp. 306-307 n. 12, cfr anche p. 254). Il trasferimento fu accordato ma andò per le lunghe. Il sovrano del principato lucchese (10 aprile 1807), notando «con sommo dispiacere allontanare un uomo, il quale si era meritata la pubblica stima e la di lui confidenza», ordinò «che rimanga al suo posto sino al di lui rimpiazzo» (ASMi, *Autografi*, b. 89, fasc. 39). Il 5 maggio successivo la decisione venne trasmessa al Pizzi consigliandolo di accettarla, infatti lo scultore era ancora a Carrara il 9 ottobre, ma in procinto di partire per il nuovo incarico, quello di professore di scultura all'Accademia di Venezia (E. Noè, *Lo scultore cit.*, p. 307 n. 13, 14 vedi anche p. 254).
- 36 O. Raggi, *Della Vita e delle Opere di Pietro Tenerani, del suo Tempo e della sua Scuola nella Scultura*, Firenze 1880, pp. 54-55; R. Carozzi, in *La gipsoteca cit.*, p. 97 n. 3 fig.
- 37 Giustamente Stefano Grandesso (*Pietro Tenerani cit.*, p. 24) notando che questo bassorilievo è la «unica testimonianza del periodo carrarese dello scultore» osserva «che dimostra dimestichezza nella resa del nudo naturale non disgiunta da una certa idealizzazione».
- 38 La considerazione e la riconoscenza del Tenerani per il Desmarais è evidenziata dal dono che lo scultore fece del busto del suo maestro, eseguito sull'originale di Barthélemy Corneille, all'Accademia Carrarese, dove tuttora è conservato, sul piedistallo leggiamo: «L'ACCADEMIA CARRARESE RICONOSCENTE / DECRETÒ QUESTO LUOGO D'ONORE / ALLA SUA EFFIGIE / DONATA DA PIETRO TENERANI / SUO DISCEPOLO ED AMICO / 4 GIUGNO MDCCCLXV» (M. Ciampolini, *L'Albo cit.*, n. 77).



Fig. 1: Pietro Pedroni, *Narciso al fonte*, Siena, Palazzo del Governo.



Fig. 2: *Galata morente*, copia romana da un originale del 230-220 a.C., Roma, Musei Capitolini (foto in controparte).

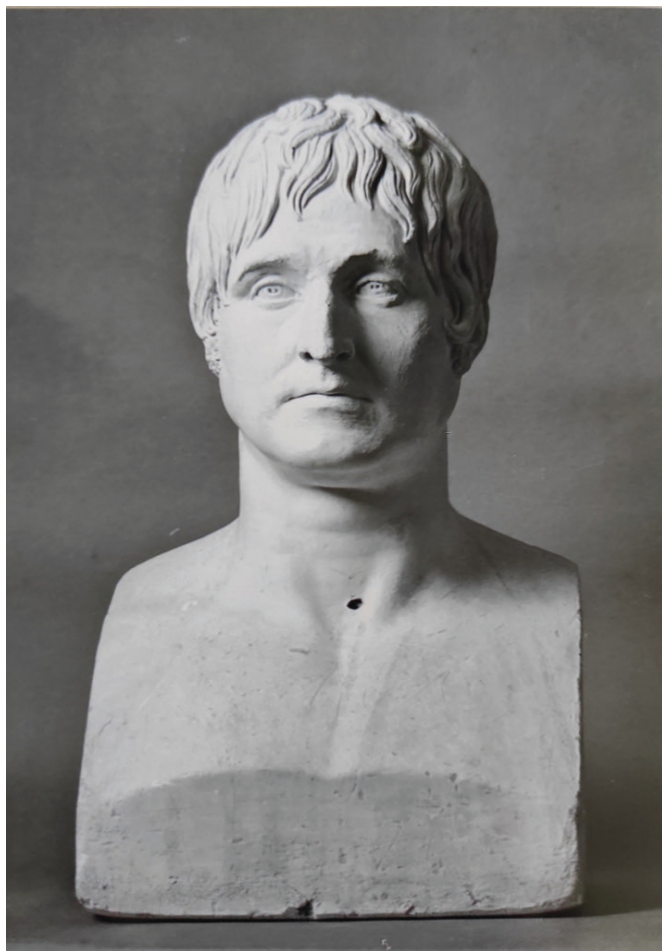


Fig. 3: Camillo Landini, *Ritratto di Luciano Bonaparte* (fronte), Ubicazione sconosciuta.



Fig. 4: Camillo Landini, *Ritratto di Luciano Bonaparte* (profilo sinistro), Ubicazione sconosciuta.

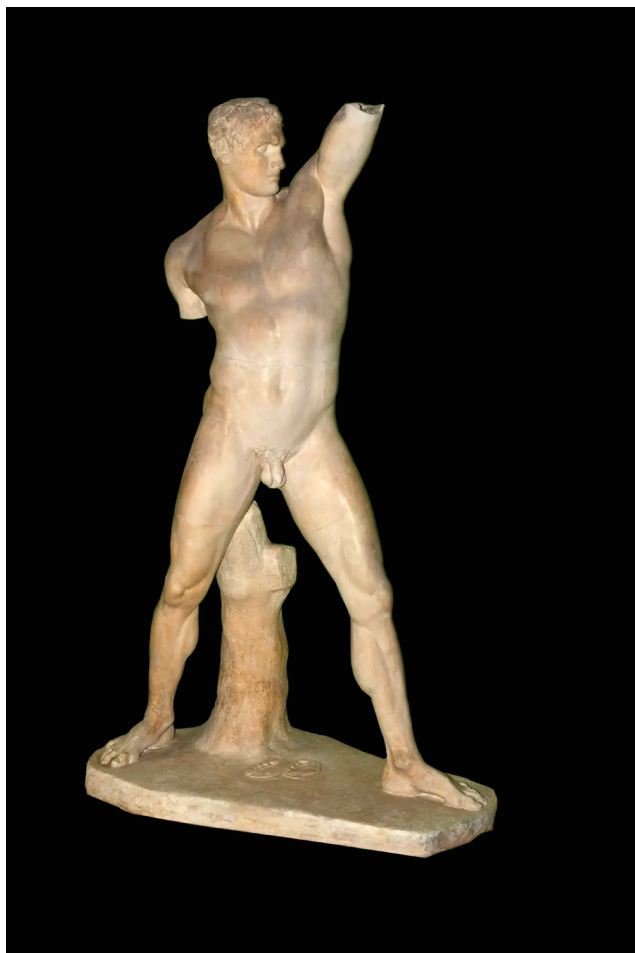


Fig. 5: Antonio Canova, *Pugilatore Creugante*, calco in gesso, Carrara, Accademia di Belle Arti.



Fig. 6: Pietro Tenerani, *Nudo stante*, Carrara, Accademia di Belle Arti.