

**Predella** journal of visual arts, n°59, 2026 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Monografia / Monograph 

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

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto: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 elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866: una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione

*This essay examines the annual elogi delivered at the Venice Academy of Fine Arts between 1809 and 1865, a distinctive genre of academic oratory commemorating past masters of the Venetian school on the occasion of the prize-giving ceremonies. Situating this practice within contemporary art historiography—notably Lanzi's equation of "school" with academy and Cicognara's parallel Storia della scultura—the study traces how the elogi balanced celebration of major figures (Titian, Giorgione, the Bellini) with lesser-known "minor" masters, serving both didactic and moralising functions for students. It further shows how, under Habsburg rule (1814–66), the choice of honorands extended deliberately across the wider Venetian territory, reinforcing regional cohesion and loyalty to imperial patronage of the arts. An appendix lists the complete series of orators and subjects.*

«L'Accademia Veneta ha per costume d'illustrare annualmente col mezzo d'un Oratore le memorie d'uno degli Antichi Artisti della sua Scuola, piuttosto che vagare col soccorso dell'eloquenza in tante inutili ripetizioni di cose dette e ridette», così leggiamo nel *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, edito a Pisa nel 1821<sup>1</sup>. Era, questa, una succinta quanto perfetta esposizione di ciò che da più di un decennio accadeva annualmente in seno all'Accademia veneziana – istituita nel 1807 – e che meritava di essere messo in evidenza per valore e originalità. Tale uso proseguirà, come osserveremo, per molti decenni<sup>2</sup>.

Prima di addentrarci nella trattazione di quelle esperienze e della loro evoluzione, risulta opportuna una breve riflessione sui rapporti esistenti tra le Accademie presenti nella Penisola e la storiografia artistica di fine Sette e inizio Ottocento. In particolare sulle pagine della *Storia pittorica* di Luigi Lanzi, nella versione completa, apparsa nel 1795-1796 e in quella definitiva del 1809, riscontriamo una sostanziale simmetria tra le varie scuole pittoriche individuate e le sedi accademiche<sup>3</sup>. Non si trattava certo di una coincidenza casuale, poiché le Accademie furono considerate dall'Abate il frutto della storia particolare del luogo in cui erano sorte e le presentò come la sintesi della tradizione locale. Del resto, lo stesso Lanzi dichiarava in modo chiaro di equiparare il significato di scuola a quello di accademia, anche se nel proprio esempio usava il termine di università (forse per non cadere in un equivoco semantico, confondendo l'istituzione con lo studio del nudo dal vero), specificando tale relazione all'attacco della scuola romana, per ribattere a quanti ne contestavano l'esistenza, poiché priva di autori autoctoni: «chi non approva la voce scuola sostituisca università, o altro vocabolo

che significhi luogo ove s'insegni e si professi pittura»<sup>4</sup>. Sembra quasi di cogliere nella *Storia pittorica* l'idea che l'esperienza delle scuole si fosse ormai diluita in quella delle accademie, considerate le legittime eredi di una tradizione artistica da trasmettere e rinnovare. In merito risulta ancora più esplicita l'opinione di Francesco Milizia, espressa nel suo *Dizionario delle belle arti* del 1797, in cui alla voce *Scuola*, affermava: «la maggior parte delle scuole sopradette non esistono più. Vi sono bensì molte accademie di belle arti del disegno, vi sono da per tutto moltissimi artisti, ma rari rarissimi i buoni»<sup>5</sup>. Simili convinzioni – mi pare – risultano rilevanti per comprendere meglio i primi modelli didattici adottati per l'insegnamento della storia dell'arte in ambito accademico. Di fatto, l'idea che le Accademie siano depositarie di una lunga tradizione artistica, sovente prestigiosa, influenzarono la valutazione e soprattutto le forme dello studio di quel passato.

Un esempio decisamente interessante di riflessione sulla propria storia ci è appunto offerto dalla serie degli elogi che annualmente, in occasione della chiusura dei corsi e del conferimento dei premi, erano pronunciati presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, in sedute pubbliche e ufficiali, tenute nella Sala delle pubbliche funzioni, nella quale erano esposti alcuni capolavori della pittura veneta<sup>6</sup>. Del resto, proprio in conclusione del primo elogio, tenuto nel 1809 da Leopoldo Cicognara, che dall'anno precedente era il Presidente dell'Accademia veneziana, e dedicato a Tiziano, lo studioso dichiarava solennemente: «Se d'anno in anno, in questa ricorrenza, vorrà seguirsi l'esempio ch'io intendo di darvi, o Signori, ragionandovi oggi di Tiziano Vecellio, verrà qui raccolta una serie d'elogi, come d'altrettante corone ai meriti più distinti di coloro che ad alto grado giunsero nelle Venete Scuole»<sup>7</sup>. In tali parole era nuovamente sancito il legame tra mondo accademico e scuola, anzi scuole, perché non riguardava solo la pittura, e il loro tramite individuato proprio negli elogi, che dovevano esaltare figure artistiche ritenute significative attraverso la ricostruzione delle biografie<sup>8</sup>. Sull'importanza assegnata a simili profili risulta opportuno ricordare quanto scriveva in proposito Melchior Missirini nel 1838: «Le Biografie degli uomini illustri sono come simulacri innalzati al merito degli spiriti esimii di una nazione»<sup>9</sup>. Oltretutto, quello dell'elogio era un genere letterario e retorico che aveva una lunga tradizione, fin dall'epoca umanistica, e nel Settecento conobbe una grande diffusione, la quale si prefiggeva di unire solennità e conoscenza, dando luogo a un culto della memoria pubblica, incentrata sull'esaltazione di esime personalità artistiche, cercando di attualizzare i maestri del passato e attraverso essi enfatizzare la loro patria. Le tendenze della storiografia artistica d'inizio Ottocento invece tendevano a respingere il modello biografico, lasciando spazio a ricostruzioni fondate sullo spazio, come le scuole in Lanzi e Johann Dominicus Fiorillo per la pittura<sup>10</sup>, oppure sul tempo, vale a dire le epoche impiegate proprio da Cicognara per la scultura<sup>11</sup>.

Dunque, Cicognara, nella sua qualità di massima carica accademica veneziana, prendendo un orientamento diffforme da quello seguito come storico, riteneva il metodo dell'elogio quello maggiormente indicato per rievocare figure importanti nella storia dell'arte veneta e proporle come esempi agli studenti. Tale criterio, introdotto durante il napoleonico Regno d'Italia (1805-1814) fu mantenuto anche nella successiva epoca asburgica, durante la quale, anzi, come vedremo, assunse anche un ruolo che potremmo definire politico. Peraltro, la serie ebbe un'interruzione durante il biennio della Repubblica di San Marco, nel 1848-1849.

D'altro canto, era una diffusa tradizione accademia quella di pronunciare impegnativi discorsi in annuali adunanze formali, nel corso delle quali erano pure enunciati elogi dei soci e professori appena defunti. Si trattava, indubbiamente, di una pratica celebrativa che affondava le proprie radici nella cultura settecentesca e trovava riverbero in gran parte delle sedi italiane del primo Ottocento, con interventi che sovente erano rivolti pure agli artisti vissuti in epoche lontane, espressi con taglio prettamente erudito: a titolo di esempio menzioniamo quelli tenuti a Firenze dal Segretario Giovanni Battista Niccolini<sup>12</sup>.

A Venezia, comunque, le autorità didattiche locali guardavano soprattutto al passato, persino quello più distante, e lo testimonia l'elenco degli elogi pronunciati dal 1809 al 1865, cioè fino alla vigilia delle Terza guerra d'indipendenza, che, com'è noto, comportò l'ingresso del Veneto nel Regno d'Italia, e anche l'istituzione nell'Accademia lagunare di un'autonoma cattedra di storia dell'arte, affidata ad Antonio Dall'Acqua Giusti<sup>13</sup>. È questo, pertanto, l'intervallo cronologico su cui ci concentreremo, anche se la serie proseguì ulteriormente.

Scorrendo il lungo elenco riportato in Appendice, saremmo tentati a soffermarci su ogni singolo elogio, prendendo in considerazione anzitutto chi lo pronuncia, dopo averlo scritto, poiché, altro elemento di notevole interesse, che merita di essere sottolineato, essi saranno quasi tutti immediatamente pubblicati, con varie modalità (cioè in edizioni promosse annualmente dall'Accademia stessa, che ne rappresentano gli Atti e contengono anche l'elenco dei premiati, ma pure autonomamente dagli autori stessi). Tuttavia, per evidenti ragioni di spazio, non è questa la sede per dar corso a una tale disamina, che non di meno meriterebbe di essere attuata. Eppure, proprio da quella lista possiamo trarre delle brevi considerazioni, interessanti e utili a meglio definire le forme aurorali della didattica storica.

Dalla lista degli elogi ciò che balza immediatamente all'attenzione è riscontrare come ai maggiori artisti della scuola veneta, a cominciare da Tiziano, cui Cicognara – come detto – riservò la prima allocuzione nel 1809, furono costantemente affiancati dei minori, spesso davvero poco noti, sconosciuti ai più, non rappresentati nelle collezioni accademiche e neppure nello strabiliante

patrimonio lagunare. Del resto, benché la scuola veneta fosse davvero ricca di maestri di grande fama, anno dopo anno anch'essi si andavano assottigliando ed era quindi necessario ricorrere alle "seconde linee", mantenendosi coerenti nella volontà di non ripetersi mai, anche a distanza di molti anni, quando sicuramente l'uditorio era completamente mutato<sup>14</sup>. Una determinazione di quel genere per certi versi stupisce, cosicché Tiziano, il principe e nume tutelare della scuola, la cui *Assunzione* dei Frari si trovava allora nell'Aula magna dell'Accademia, fu affrontato nel 1809 e fino al 1865 mai riproposto, benché fosse oggetto di grande interesse e anche di celebrazioni, culminate, com'è noto, nel monumento di Zandomeneghi dei Frari inaugurato nel 1852<sup>15</sup>, proprio durante un intervallo di cinque anni in cui gli elogi furono sostituiti dai discorsi "teorici" di Pietro Selvatico.

Un esempio significativo dell'interesse prestato per i "minori" è rappresentato dall'elogio di Pomponio Amalteo, tenuto nel 1835 dall'avvocato friulano Jacopo Mantovani, o più correttamente Mantoani<sup>16</sup>. Si trattava di un pittore del XVI secolo, allievo e genero del Pordenone, il quale era stato commemorato nel 1826 da Fabio di Maniago ed era rappresentato nella Sala delle orazioni con la grande pala raffigurante *San Lorenzo Giustinian*. A differenza del maestro e suocero operò quasi esclusivamente sul territorio friulano, in particolare attorno alla cittadina di San Vito al Tagliamento dove risiedeva, esprimendo nella sua vasta produzione una cifra stilistica indubbiamente dignitosa, ma anche piuttosto modesta<sup>17</sup>. Ad esso, ovviamente, ben poco o punto spazio era stato concesso al di fuori della letteratura locale e a Venezia non esistevano sue opere e scarsissime erano le incisioni che le traducevano. Nondimeno esso fu proposto ai giovani artisti come modello, e in effetti, a ben guardare, sebbene relegato a una dimensione decisamente provinciale, Amalteo aveva raggiunto – come sottolineato nell'elogio – un'invidiabile prosperità economica, lavorando moltissimo, e pure un ragguardevole prestigio personale, tanto da conseguire cariche pubbliche, creando poi un'ampia bottega-officina di carattere familiare, con le figlie e i generi. Insomma, fu un artista certamente pregevole, di successo, per quanto in un ambito limitato, che poteva rappresentare un perfetto esempio professionale, dato che non era certo stato un caposcuola o un innovatore, ma indubbiamente un pittore che aveva dato ottime prove, incidendo sull'ambiente in cui operava e dimostrandosi capace di ottenere consistenti soddisfazioni sociali. Inoltre, in tale occasione l'oratore invitava gli allievi dell'Accademia a uscire da Venezia e spostarsi alla ricerca di quanto Amalteo aveva creato.

Gli elogi annuali, infatti, oltre a illustrare figure ritenute significative nella storia delle arti venete, avevano anche una funzione che potremmo definire "morale", in grado di fornire dimostrazioni di condotte esistenziali virtuose, e potremmo dire finanche di campioni deontologici. Non era sicuramente una novità, una

simile postura – lo sappiamo – si ritrova pure nelle vite vasariane e molta della letteratura artistica risentiva proprio di quell'atteggiamento moraleggiante.

D'altro canto, quel tipo di scelte, che facevano emergere nomi poco noti alla storiografia, potevano derivare anche dagli effetti provenienti dalla lezione lanziana sull'importanza di prendere in considerazione i cosiddetti "minori", oltre ai grandi interpreti, perché utili a meglio definire il contesto generale di un'epoca e di una scuola<sup>18</sup>. E poi, questa rappresentava anche la constatazione che non tutti gli allievi potevano divenire dei protagonisti, ma comunque erano ugualmente in grado di aspirare a una buona posizione.

Dalla preferenza accordata ad Amalteo, così come in molti altri casi, emerge un aspetto estremamente interessante, già messo in rilievo da Franco Bernabei, cioè la volontà da parte delle autorità accademiche, indubbiamente in accordo con il potere politico austriaco, cui lo ricordiamo dal 1814 al 1866 l'Accademia era sottoposta, di coinvolgere l'intero ambito veneto, inteso come quello della Serenissima<sup>19</sup>. Oggi la definiremmo un'attenzione al territorio. Del resto, l'istituto veneziano era frequentato da studenti provenienti dall'intera regione che solo pochi decenni prima era sottoposta ai vessilli di San Marco, composta da zone molto differenziate, che ai tempi della Repubblica erano definite Patrie, e quindi indicare loro dei conterranei era anche un modo per creare una forma di coesione e rispondere, con proposte culturali, a ogni possibile tipo di rivendicazione, o di opposizione al potere viennese. Si trattava di una strategia perseguita con coerenza anche al di fuori dalle aule dell'Accademia veneziana, incoraggiando gli studi sulla storia, specialmente artistica, di carattere locale. I tesori del Veneto, così come coloro che li avevano creati, erano altrettante gemme appartenenti alla corona asburgica e potevano unirsi in omaggio al buon governo Imperial Regio, il quale sosteneva la cultura italiana e le sue arti, nel cui studio ed esaltazione doveva stemperarsi ogni aspirazione nazionalistica<sup>20</sup>.

Negli elogi veneziani, solitamente molto brevi e preceduti da discorsi di carattere teorico svolti dal Segretario, le notizie storico-artistiche erano declinate in vari modi, ed ovviamente risentivano della cultura di chi li pronunciava, ma in sostanza essi seguivano uno schema abbastanza ripetitivo, che consisteva nel riassumere brevemente la biografia e l'opera dell'encomiato, ricorrendo principalmente alle fonti disponibili nella letteratura, oggetto di vaglio critico, cui in alcuni casi erano aggiunte notizie originali e inedite, tratte da ricerche d'archivio o provenienti dalle personali conoscenze dell'oratore. Esse offrivano quindi nozioni di estremo interesse e meriterebbero di essere rivalutate anche da un punto di vista storiografico. D'altronde, questi elogi non potevano occupare troppo spazio, dato i tempi richiesti dalle cerimonie, ma poiché erano immediatamente dati alle stampe, in quell'ultima versione robusti apparati di

note arricchivano il testo che era stato letto, rendendoli in questo modo autentici piccoli saggi. Inoltre, come detto, in essi erano raccolte numerose considerazioni di carattere morale, che spesso facevano da contrappunto ai vari passaggi della vita degli artisti considerati.

Proprio la connotazione morale, o moraleggiante, potrebbe rappresentare una utile chiave di lettura della lunga serie degli elogi pronunciati nei locali che furono della Scuola della Carità, incentrati sull'esaltazione di esempi di comportamenti virtuosi – davvero *exempla virtutis* – da indicare ai giovani artisti in formazione, specialmente nella frazione svolta nel corso della presenza asburgica. Sono così proposti pregi morali da imitare per ottenere un'esistenza professionale di successo, o per lo meno di degna e decorosa affermazione lungo il percorso difficile e popolato da insidie che attendeva gli studenti dell'Accademia.

Un esempio eloquente, per quanto forse estremo, ci è fornito dall'elogio di Antonio Canova, pronunciato nel 1828 – sei anni dopo la morte – dal giurista padovano Antonio Meneghelli (1765-1844), che era un collezionista e autore di molti scritti dedicati all'arte<sup>21</sup>. Nel discorso riservato al grande scultore, difatti, non ritroviamo che pochissime notizie sulla sua eccezionale attività, del resto allora ben nota a tutti e forse troppo densa per essere ripercorsa in una simile occasione, bensì un continuo richiamo alle doti morali dello scomparso, cosicché era messo in rilievo l'uomo più che l'artista. Di Canova è quindi sottolineato l'altruismo, la generosità verso i meno fortunati, l'umiltà, la profonda religiosità, ma anche la sua azione a favore delle Accademie, insieme alla passione per lo studio, che ne aveva fatto un artista colto, in grado di non commettere errori nella sua opera, ad esempio proponendo anacronismi: un modello ideale, quindi, che univa ingegno e virtù.

Dall'esame dell'elenco degli elogiati emergono altresì precise tendenze storiografiche e di gusto, su tutte possiamo notare un diffuso interesse nei confronti dei cosiddetti "primitivi", dando così seguito a un'attenzione che in area veneta era diffusa almeno dall'ultimo decennio del Settecento, la quale si era espressa specialmente negli studi condotti da eruditi e aventi per oggetto principale Andrea Mantegna<sup>22</sup>.

Troviamo quindi nel 1811 Giorgione, illustrato da Cicognara<sup>23</sup>; l'anno successivo Francesco Aglietti affrontò Giovanni e Jacopo Bellini<sup>24</sup>; nel 1816 Ignazio Neumann Rizzi, consigliere degli Imperiali Regii tribunali, si spinse fino ai Vivarini, definiti «primi padri della pittura veneta»<sup>25</sup>, di cui nel percorso museale dell'Accademia era compreso il grandioso trittico della *Madonna con Bambino e santi* del 1446, opera di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna; mentre nel 1818 il padovano Daniele Francesconi, tra i principali promotori degli studi sui "primitivi" veneti, elogiò Mantegna, con un discorso che nella sua intenzione doveva essere l'introduzione ad un'opera intitolata *Padova pittrice*, sulla scia della *Venezia pittrice* di Giovanni

Matia Sasso, accompagnando una raccolta d'incisioni tratte da pittori del Tre-Quattrocento, che però non fu completata<sup>26</sup>, e anche il discorso pronunciato all'Accademia – caso raro – non approdò alle stampe, per volontà dello stesso autore (Mantegna sarà affrontato di nuovo in Accademia solo nel 1871)<sup>27</sup>. Solo dagli anni Trenta l'attenzione tornò a coinvolgere protagonisti della pittura veneta quattrocentesca, con Cima da Conegliano e Carpaccio affidati rispettivamente nel 1832 a Francesco Beltrame e l'anno successivo a Luigi Carrer, entrambi scrittori allora molto noti nell'ambito veneto<sup>28</sup>. L'omaggio a Cima fu anche l'occasione per cercare di confutare la tradizionale accusa rivolta alla scuola veneta di carenza nel disegno.

Dopodiché, nel 1857 il celebre paleografo Cesare Foucard affrontò l'impegnativo tema della miniatura<sup>29</sup>; di seguito nel 1862 il sacerdote ed erudito vicentino Antonio Magrini dedicò il proprio intervento a Bartolomeo Montagna e due anni dopo lo scrittore friulano Giandomenico Ciconi si occupò del conterraneo Pellegrino da San Daniele<sup>30</sup>; infine nel 1864 Michelangelo Asson, medico chirurgo e professore di anatomia all'Accademia, dedicò il proprio intervento a Francesco Squarcione e ai suoi allievi, toccando il pittore più remoto tra quelli compresi nel nostro elenco<sup>31</sup>.

Interessante anche l'attenzione prestata nei confronti delle arti applicate dal poeta vicentino Jacopo Cabianna, che nel 1863 esaltò l'attività di Valerio Vicentino, cioè Valerio Belli (1468-1546), orafo e medagliasta, celebre per l'intaglio del cristallo<sup>32</sup>.

Tuttavia, non mancarono autori più recenti, del secolo precedente, a cominciare dal 1811, quando il Segretario Diedo, in parallelo all'Elogio di Giorgione tenuto da Cicognara, ricordò la figura dell'architetto vicentino Ottone Calderari, scomparso nel 1803, paragonato e quasi anteposto a Palladio<sup>33</sup>. La serie proseguì nel 1820 con Piranesi, un'occasione che, tra l'altro, permise all'avvocato Pietro Biagi di tracciare un *excursus* sulla storia dell'arte incisoria (tema molto caro a Cicognara e in generale agli storici del tempo)<sup>34</sup>; nel 1838 sarà la volta di Rosalba Carriera, unica presenza femminile nella serie<sup>35</sup>, affrontata dal giornalista veneziano Tommaso Locatelli<sup>36</sup>; Giovanni Battista Tiepolo dovrà attendere il 1856 per essere elogiato dal medico Antonio Berti<sup>37</sup>; e nel 1861 toccò a Pietro Longhi, grazie allo storico Vincenzo Lazari, che fu Direttore del Museo Correr dal 1850 al 1864<sup>38</sup>.

Davvero scarsa la presenza di artisti seicenteschi, che si riduce al solo Padovanino, ricordato dallo storico Lodovico Menin nel 1825<sup>39</sup>; un indice eloquente – mi pare – della sfortuna critica che aveva già investito il XVII secolo veneziano<sup>40</sup>.

Singolare e degno d'attenzione l'elogio che nel 1837 l'architetto Lorenzo Santi fece di frate Francesco Colonna, detto Polifilo, ritenuto l'autore della celebre *Hypnerotomachia Poliphili* del 1499, opera corredata da uno stupefacente apparato illustrativo, e in tale occasione il relatore unì un *Ragionamento sulla estetica architettonica*<sup>41</sup>.

Inoltre, desta particolare interesse l'orazione riservata nel 1817 dall'erudito Bartolomeo Gamba a Luigi Cornaro<sup>42</sup>, vale a dire Alvise Corner, vissuto tra 1484 e 1566. Non si trattava di un artista, bensì di un aristocratico mecenate e collezionista, tra i protagonisti della grande stagione delle arti venete nel XVI secolo. Poi, qualche anno dopo, nel 1829 Pier Antonio Paravia dedicò a sua volta un elogio a Filippo Farsetti "patrizio veneziano"<sup>43</sup>, vissuto tra il 1707 e il 1774, il quale con la sua passione per le arti aveva, tra l'altro, favorita la formazione di Canova (Paravia nel 1822 aveva dato alle stampe una biografia dello scultore), e soprattutto, com'è noto, nel suo palazzo sul Canal Grande aveva raccolto una straordinaria serie di riproduzioni, in particolare 254 calchi in gesso tratti da sculture antiche e moderne, ma anche provenienti dalle opere romane di Raffaello e Annibale Carracci<sup>44</sup>. Era certamente un omaggio al mecenatismo *ancien régime* e a coloro che avevano arricchito Venezia con esempi artistici utili alla crescita dei giovani, il che non rappresentava un'assoluta novità, poiché l'attenzione nei confronti dei collezionisti e protettori degli artisti non era estranea agli studi precedenti e proprio di Farsetti si era occupato il già più volte citato Luigi Lanzi<sup>45</sup>. Malgrado ciò, il rilievo accordato a questi mecenati, per quanto importanti, ponendoli al pari degli artisti indica il valore che era attribuito a queste figure, che meritano di essere conosciute e apprezzate, poiché avvertite e segnalate come fondamentali componenti di ogni storia dell'arte<sup>46</sup>.

A Venezia solo raramente troviamo elogi riservati a professori dell'Accademia appena scomparsi e questi si concentrano soprattutto nel quinquennio 1840-1844<sup>47</sup>, in cui il Segretario Antonio Diedo commemorò il pittore Teodoro Matteini (morto nel 1831), lo scultore Angelo Pizzi (defunto vent'anni prima), l'architetto Lorenzo Santi, mancato nel 1839, e David Rossi, pittore venuto a morte nel 1827<sup>48</sup>. Elogi furono anche riservati al famoso architetto e stretto amico di Canova Giannantonio Selva, docente presso l'Istituto e autore dell'elogio a Sammiccheli nel 1814, ricordato nel 1819 da Diedo<sup>49</sup>, il quale nel 1834 commemorerà anche Cicognara<sup>50</sup>, e infine, seguendo l'implacabile corso degli eventi, a sua volta pure il Segretario fu celebrato, nel 1847 da Agostino Sagredo<sup>51</sup>, nobile, politico e storico veneziano, che insegnò estetica all'Accademia, dimettendosi da tale incarico polemicamente nel 1852<sup>52</sup>.

Per quanto riguarda il profilo di coloro che furono chiamati a tenere gli elogi annuali, notiamo che risultano generalmente estranei all'Istituto, sebbene il comma 4 dell'articolo XXIII del piano disciplinare accademico, emanato nel 1807 (sul modello di quelli di Milano e Bologna del 1803) prevedeva che quanti avevano «prodotto l'elogio di un mecenate o artista distinto, nel giorno della solenne distribuzione dei premi», divenissero soci di diritto dell'Accademia<sup>53</sup>.

Probabilmente, quindi, la scelta degli oratori, certamente concertata tra le autorità accademiche e quelle governative, era dettata da diversi fattori, tra loro coincidenti, anzitutto la competenza sul tema da trattare, che spesso richiedeva l'apporto di eruditi provenienti da centri veneti periferici, i quali di conseguenza erano omaggiati con un prestigioso riconoscimento. In questo modo, sfruttando un'opportunità generata in epoca napoleonica e poi lasciata sostanzialmente inalterata, le Imperial Regie autorità austriache, come detto, trovarono modo di proporre una sorta di unione territoriale del mondo già appartenuto alla Serenissima e dei cultori della sua storia, in particolare quella artistica, offrendo a molte personalità di rilievo forme di onore e soddisfazione, probabilmente ambite, in coerenza con la politica culturale perseguita, che mirava a legare le classi dirigenti locali al potere viennese. E, ne facciamo solo menzione perché è una considerazione che esula da quanto qui trattiamo, molti autori degli elogi, durante l'epoca austriaca si professavano fedeli sudditi prima di Francesco I, poi di Ferdinando e infine di Francesco Giuseppe, per passare convintamente nel 1866 ad esaltare il tricolore di Vittorio Emanuele II. Nondimeno – questo mi pare necessario notarlo – gli elogi furono costantemente introdotti, e non poteva essere altrimenti, da lodi, variamente profuse, nei confronti delle autorità presenti e in generale rivolte al buon governo assicurato dagli Asburgo. Certo, si trattava di passaggi che possono essere tranquillamente considerati rituali, ma ritengo che anch'essi meritino attenzione, poiché profondamente convinto che lo studio della storia dell'arte sia sempre stato compenetrato con la politica, in maggior misura di quanto generalmente si tenda a ritenere. Ricostruire la storia di un artista o di un territorio toccava – direi tocca tuttora – questioni estremamente sensibili, cui le autorità non potevano restare indifferenti. Tanto più se ci troviamo all'interno di un luogo, come l'Accademia, cui era assegnato un ruolo pubblico e di conseguenza strettamente controllata dai rappresentanti governativi (specie se, come nel nostro caso, erano quelli asburgici, che sappiamo essere stati davvero molto attenti a queste cose).

In conclusione, la sequenza degli elogi pronunciati a Venezia, nell'intervallo da noi individuato, sembra attestare che tali celebrazioni possono essere considerate una forma di proto-insegnamento della storia dell'arte nell'Accademia, diffondendo nozioni ed esempi da seguire. Quella serie metteva insieme, uno dopo l'altro, altrettanti capitoli di una storia dell'arte veneta, approntati per generazioni di studenti dell'Accademia, perché potessero proseguire la tradizione della loro scuola e approfondirne la conoscenza.

*Appendice*

|      |                               |                                                         |
|------|-------------------------------|---------------------------------------------------------|
| 1808 | Leopoldo Cicognara            | Sulla origine delle accademie                           |
| 1809 | Leopoldo Cicognara            | Elogio di Tiziano Vecellio                              |
| 1810 | Leopoldo Cicognara            | Elogio di Andrea Palladio                               |
| 1811 | Leopoldo Cicognara            | Elogio di Giorgione                                     |
|      | Antonio Diedo                 | Elogio di Ottone Calderari                              |
| 1812 | Francesco Aglietti            | Elogio storico di Jacopo e Giovanni Bellini             |
| 1813 | Prosdocimo Zabeo              | Elogio di Jacopo Robusti (Tintoretto)                   |
| 1814 | Giannantonio Selva            | Elogio di Sammiccheli                                   |
| 1815 | Pietro Biagi                  | Elogio di Paolo Caliari                                 |
| 1816 | Ignazio Neuman Rizzi          | Elogio dei Vivarini                                     |
| 1817 | Bartolomeo Gamba              | Elogio di Luigi Cornaro, come mecenate delle belle arti |
| 1818 | Daniele Francesconi           | Elogio di Mantegna                                      |
| 1819 | Antonio Diedo                 | Elogio del professore Selva                             |
|      | Giannantonio Moschini         | Delle Belle Arti Veneziane                              |
| 1820 | Pietro Biagi                  | Sull'incisione e sul Piranesi                           |
| 1821 | Giovanni Bellomo              | Elogio di Liberal Cozza                                 |
| 1822 | Francesco Maria Franceschinis | Elogio di Giovanni Nanni detto (da Udine)               |
| 1823 | Giuseppe Barbieri             | Elogio di Jacopo da Ponte                               |
| 1824 | Luigi Pezzoli                 | Elogio di Andrea Schiavone                              |
| 1825 | Lodovico Menin                | Elogio di Alessandro Varotari detto (il Padovanino)     |
| 1826 | Fabio di Maniago              | Elogio di Giannantonio Pordenone                        |
| 1827 | Luigi Zandomeneghi            | Elogio di Tullio e Antonio fratelli Lombardo            |
| 1828 | Antonio Meneghelli            | Del Canova, ragionamento                                |
| 1829 | Pier Alessandro Paravia       | Delle lodi dell'ab. Filippo Farsetti                    |
| 1830 | Agostino Sagredo              | Elogio di Jacopo Sansovino                              |
| 1831 | Giuseppe Bianchetti           | Elogio di Paris Bordone                                 |
| 1832 | Francesco Beltrame            | Elogio di Giambattista Cima detto (il Conegliano)       |
| 1833 | Luigi Carrer                  | Elogio di Vittore Carpaccio                             |
| 1834 | Antonio Diedo                 | Discorso funebre in memoria del co. Cicognara           |
| 1835 | Jacopo Mantoani               | Elogio di Pomponio Amalteo                              |

|           |                            |                                                                           |
|-----------|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 1836      | Filippo Scolari            | Elogio di Vincenzo Scamozzi                                               |
| 1837      | Lorenzo Santi              | Ricordo di fra Francesco Colonna                                          |
| 1838      | Tommaso Locatelli          | Elogio di Rosalba Carriera                                                |
| 1839      | Emilio de Tiplado          | Elogio di fra Giovanni Giocondo                                           |
| 1840      | Antonio Diedo              | Elogio di Teodoro Matteini                                                |
| 1841      | Agostino Sagredo           | Sull'arte e sul pittore Giovanni Contarini                                |
| 1842      | Antonio Diedo              | Elogio di Angelo Pizzi                                                    |
| 1843      | Antonio Diedo              | Elogio di Lorenzo Santi                                                   |
| 1844      | Antonio Diedo              | Elogio di David Rossi                                                     |
| 1845      | Antonio Diedo              | Dei vantaggi successivamente recati dall'I. R. Governo a questa Accademia |
| 1846      | Agostino Sagredo           | Sulla presente condizione dell'architettura                               |
| 1847      | Agostino Sagredo           | Elogio di Antonio Diedo                                                   |
| 1848-1849 |                            | (nessuna distribuzione dei Premi)                                         |
| 1850-1855 |                            | Discorsi di Pietro Selvatico                                              |
| 1856      | Antonio Berti              | Elogio di Gio. Batta Tiepolo                                              |
| 1857      | Cesare Foucard             | Della pittura sui manoscritti di Venezia                                  |
| 1858      | Pietro Zandomeneghi        | Elogio di Alessandro Leopardi                                             |
| 1859      |                            | non furono distribuiti premi                                              |
| 1860      | Giovanni Battista Cecchini | Della vita e delle lodi di Antonio da Ponte                               |
| 1861      | Vincenzo Lazari            | Elogio di Pietro Longhi                                                   |
| 1862      | Antonio Magrini            | Elogio di Bartolomeo Montagna                                             |
| 1863      | Jacopo Cabianca            | Elogio di Valerio Vicentino                                               |
| 1864      | Giandomenico Ciconi        | Elogio di Martino da Udine detto (Pellegrino da S. Daniele)               |
| 1865      | Michelangelo Asson         | Intorno a Francesco Squarcione e alla sua scuola                          |

- 1 *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte Cicognara*, Pisa 1821, II, p. 33. Su Leopoldo Cicognara (Ferrara 1767 – Venezia 1834) segnaliamo in particolare: *Leopoldo Cicognara filosofo dell'arte 1767-2017*, atti del simposio nazionale (Venezia 22-23 novembre 2017), a cura di G. Cataldo, Firenze 2019; e F. Fedi, *L'ideologia del bello, Leopoldo Cicognara e il classicismo fra Settecento e Ottocento*, Milano 1990.
- 2 Per la storia dell'Accademia di Venezia, oltre al fondamentale E. Bassi, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze 1941, si veda *L'Accademia di Belle Arti di Venezia, L'Ottocento*, I-II, a cura di N. Stringa, Crocetta del Montello (Tv) 2016; inoltre, M. Manfredi, *La didattica*

- all'Accademia tra 1808 e 1820. Il nuovo corso di Cicognara, Diedo e Selva*, in *Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, settembre-aprile 2017-2018), a cura di F. Mazzocca, P. Marini, R. De Feo, Milano 2017, pp. 70-83; in particolare per i discorsi e gli elogi accademici: F. Bernabei, *I "discorsi" all'Accademia nell'Ottocento*, in *L'Accademia di Belle Arti*, cit., pp. 35-65; inoltre S. Marinelli, *Japoco Tintoretto negli elogi accademici del primo Ottocento*, in *Fabio di Maniago e la storiografia artistica in Italia e in Europa tra Settecento e Ottocento*, atti del Convegno internazionale di studi (Udine, 25,26,27 novembre 1999), a cura di C. Furlan, M. Grattoni d'Arcano, Udine 2001, pp. 187-191.
- 3 A tal riguardo rinviamo a: P. Pastres, *Accademie, accademici, incisori e didattica nella Storia pittorica e nei carteggi di Luigi Lanzi*, in «Annali di critica d'arte», 4, 2008, pp. 141-159; e Id., *Le tre edizioni della Storia pittorica della Italia di Luigi Lanzi: 1792, 1795-1796 e 1809. Finalità, metodi, vicende editoriali e fortuna*, in L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso la fine del XVIII secolo*, edizione del 1809, a cura di P. Pastres, con un saggio di M. Rossi, Torino 2022, I, pp. I-CXIX.
  - 4 Lanzi, *Storia*, cit., I, p. 257.
  - 5 F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, II, Bassano 1797, p. 246.
  - 6 Sulla presenza dei dipinti nella Sala in cui si svolgevano le cerimonie di premiazione ed erano tenuti gli elogi, si veda G. Manieri Elia, «Un salone immenso di grandissime opere antiche di pennello». *La Sala delle pubbliche funzioni e il suo primo assetto espositivo*, in *Canova, Hayez*, cit., pp. 84-95.
  - 7 L. Cicognara, *Elogio di Tiziano Vecellio*, in *Discorsi letti nella R. Veneta Accademia di Belle Arti per la distribuzione de' premi, li XIII. Agosto MDCCCIX*, Venezia 1809, pp. 3-43, a p. 6. A proposito di questo primo elogio risulta interessante ricordare la testimonianza e il giudizio di Jacopo Morelli, espresso in una lettera a Giovanni de Lazara del 1 settembre 1809: «Il Discorso del Cicognara fu scritto in fretta e recitato con grande vivacità: ora si legge e piace più o meno, secondo che il lettore più o meno sapeva prima di leggerlo», in J. Morelli, *Operette*, III, Venezia 1820, p. 242.
  - 8 Nella premessa al suo primo elogio, dedicato a Tiziano, Cicognara affermava di ritenere: «Lodevol costume delle culte Nazioni, e pratica applaudita d'ogni Stabilimento destinato alla pubblico Istruzione si fu in ogni tempo il tessere l'elogio d'alcuno dei più chiari concittadini, cui per serie di meriti luminosa convenisse un rango distinto fra primi istitutori di qualche utile facoltà. Con questo mezzo, additandosi un modello di scienza alla gioventù d'istruirsi bramosa, si eccitò sempre negli anni ancor teneri il caldo d'una nobile emulazione; mentre un tributo si rese d'omaggio e di lode a' più insigni fra nostri antecessori, e al debito si compì, che la riconoscenza impone ad ogni animo ben fatto e gentile», in Cicognara, *Elogio di Tiziano*, cit., p. 3.
  - 9 M. Missirini, *Degli illustri italiani e le loro scoperte nelle scienze, nelle lettere, nelle arti*, Siena, 1838, p. V.
  - 10 Lanzi, *Storia*, cit.; e J. D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten*, I-V, Göttingen 1798-1808; Id., *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden*, I-IV, Hannover 1815-1820. Sull'opera di Fiorillo si veda specialmente S. A. Meyer, *La Storia delle arti del disegno (1798-1820) di Johann Dominicus Fiorillo con un'antologia di scritti*, Bologna 2001.
  - 11 L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al Secolo di Napoleone, per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*, I, Venezia 1813; Id., *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al Secolo XIX, per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*, II-III, Venezia 1816-1818; Id., *Storia della scultura dal*

suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova, per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt, Prato 18242, ristampa anastatica a cura di F. Leone, B. Steindl, G. Venturi, I-VIII, Bassano del Grappa 2007. Sulle sue posizioni storiografiche: M. Rossi, "E la favola di Amore e Psiche è di gran lunga anteriore a ciò che ne scrivono Apulejo e Platone": la Storia della scultura di Leopoldo Cicognara come viaggio nell'anima, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LVIII, 1, 2016, pp. 94-107.

- 12 Sull'impegno accademico di Niccolini resta fondamentale R. P. Ciardi, *Giovan Baattista Niccolini, Segretario dell'Accademia di Belle Arti di Firenze*, in *Studi su Giova Battista Niccolini*, atti del Convegno (San Giuliano Terme, 16-18 settembre 1982), Pisa 1985, pp. 9-34.
- 13 In merito rinviando ad A. Auf der Heyde, *Grammatica storica, Storia delle civiltà, Educazione visiva: tre Storie dell'arte all'Accademia di Venezia nell'Ottocento*, in *La storia dell'arte nelle Accademie di Belle Arti italiane tra '800 e '900. Docenti, programmi, materiali didattici*, a cura di A. Auf der Heyde, Roma 2019 («Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019), pp. 21-29.
- 14 Nell'introdurre il primo elogio, Cicognara tracciò una sorta di programma celebrativo dell'arte veneta, che effettivamente sarà poi rispettato e proseguito anche dai suoi successori: «Se d'anno in anno, in questa ricorrenza, vorrà seguirsi l'esempio ch'io intendo di darvi, o Signori, ragionandovi oggi di Tiziano Vecellio, verrà qui raccolta una serie d'elogi, come d'altrettante corone ai meriti più distinti di coloro che ad alto grado giunsero nelle Venete Scuole; e di qualche fiore spargendo le tombe di tanto onorati e distinti concittadini, un dolce fremito d'emulazione, di compiacenza, e d'amor patrio si agiterà nel cuore di questi alunni studiosi [...] Inestinguibile così la nobile scintilla conserverassi negli animi vostri, e in questo tempio sacro alle Arti non sarà disdicevole, se perenne alimento riceverà per noi un fuoco più sacro di quello di Vesta, il divino amor della Patria. E come che da Giove han principio i canti delle Muse, e da Pallade i voti dei cultor delle scienze; così come da vero Nume della Veneta Scuola io do principio al ragionar di quell'uno, che pari ancora non ebbe, malgrado ogni sforzo dell'arte imitatrice della natura», in Cicognara, *Elogio di Tiziano*, cit., pp. 6-7.
- 15 Sulla fortuna di Tiziano nel XIX secolo: E. Ruhmer, *Tiziano e l'Ottocento*, in *Tiziano e Venezia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Venezia, 1976), Vicenza 1980, pp. 455-459; e E. Catra, *Il cenotafio ad Antonio Canova (1822-1827) e il Monumento a Tiziano Vecellio (1839-1852)*, in *Canova, Tiziano e la Basilica dei Frari a Venezia nell'Ottocento. Canova, Titian and the Church of Frari in Venice in the 19th century*, a cura di E. Catra, I. Collavizza e V. Pajusco, Treviso 2017, pp. 23-43.
- 16 J. Mantoani, *Di Pomponio Amalteo elogio letto il dì 2 agosto 1835 nella I. R. Accademia di belle arti in Venezia dal signor dottor Jacopo Mantoani di Bertiolo nel Friuli socio corrispondente degli atenei di Venezia e Treviso onorario della detta Accademia*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia di belle arti in Venezia per la distribuzione de' premii dell'anno 1835*, Venezia 1835, pp. 19-47; testo pubblicato anche in forma autonoma, con l'aggiunta di un ritratto di Amalteo: J. Mantoani, *Elogio di Pomponio Amalteo*, San Vito 1838. Sulla figura di Mantoani, si veda V. Dei Rossi, A. Pavan, *La professione di avvocato non lo distolse dal coltivare le buone arti. Ovvero Jacopo Mantoani (1790-1862) poeta e uomo di cultura*, in *Bertiùl*, a cura di A. Tilatti, Udine 2025, pp. 441-468.
- 17 Per Pomponio Amalteo (Motta di Livenza 1505 – San Vito al Tagliamento 1588) si veda specialmente C. Furlan, *Pomponio Amalteo, "pictor Sancti Viti"*, in *Pomponio Amalteo, Pictor Sancti Viti 1505-1588*, Catalogo della mostra (San Vito al Tagliamento, settembre-dicembre 2006), a cura di C. Furlan, P. Casadio, Milano 2006, pp. 13-67; sulla sua fortuna critica P. Pastres, *Introduzione agli scritti di Federico Altan sulla pittura friulana*, in F. Altan, *Scritti sulla pittura friulana*, a cura di P. Pastres, Udine 2017, pp. 9- 57, alle pp. 23-35.
- 18 Lanzi, *Storia*, cit., I, pp. 11, 14-15. Peraltro, nell'attenzione prestata nei confronti dei minori sembra riecheggiare quanto affermato da Francesco Algarotti, secondo cui le «opere dei

- maestri mediocri superino le opere mediocri dei maestri migliori», in F. Algarotti, *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, a cura di P. Pastres, con una postfazione di P. Rosenberg, Ponzano Veneto (Tv) 2022, p. 74.
- 19 In merito si veda Bernabei, *I "Discorsi"*, cit., pp. 48-50; inoltre, più nello specifico, per i rapporti tra Cicognara e le autorità austriache: P. Del Negro, *Leopoldo Cicognara e la politica veneziana nella prima restaurazione*, in «Studi neoclassici», 2, 2014, pp. 27-33; I. Schemper-Sparholz, *Cicognara e l'Austria: rapporti con la corte asburgica*, in Ivi, pp. 35-48; e R. Battaglia, A. Pizzati, *Leopoldo Cicognara. Il dialogo con i governatori austriaci per la tutela del patrimonio artistico*, in Canova, Hayez, cit., pp. 96-115.
  - 20 Sulla politica culturale asburgica in terra veneta resta fondamentale *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, Catalogo della mostra (Verona 1989), a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol, F. Mazzocca, Milano 1989; in particolare il saggio di F. Mazzocca, *Arte e politica nel Veneto asburgico*, in Ivi, pp. 40-79.
  - 21 A. Meneghelli, *Del Canova*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1828*, Venezia 1828, pp. 27-59; poi riedito nel 1829 e anche in A. Meneghelli, *Opere*, II, Padova 1831, pp. 229-259. Su Meneghelli: C. Chiancone, *Meneghelli Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 73, Roma 2009, pp. 452-453.
  - 22 In merito si veda soprattutto F. Magani, *La «fortuna» di Andrea Mantegna a Padova tra Sette e Ottocento*, in «Il Santo», 38, 1998, pp. 355-380.
  - 23 L. Cicognara, *Elogio di Giorgione*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1811*, Venezia 1811, pp. 3-40.
  - 24 F. Aglietti, *Elogio storico di Jacopo e Giovanni Bellini*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi degli anni 1812, 1813, 1814, 1815*, Venezia 1815, pp. 19-80 (il testo non è corredato da note). Su Aglietti rinviavo a D. Tosato, *La collezione di Francesco Aglietti (1757-1836)*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 26, 2002, pp. 353-429.
  - 25 I. Neumann Rizzi, *Elogio accademico dei Vivarini, primi padri della veneziana pittura*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1816*, Venezia 1816, pp. 27-90.
  - 26 Per Daniele Francesconi (1761-1835) si veda *Daniele Francesconi, Belvedere di Cordignano 1761 – Venezia 1835. Vita opere scelte epistolario*, a cura di G. Zagonel, Godega di Sant'Urbano (Tv) 2008; M. Magrini, «Con quella leggenda mi ha scandalizzato»: Antonio Canova e Domenico Maria Federici, in «Arte Veneta», 67, 2010, pp. 218-226.
  - 27 Come riferito in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1818*, Venezia 1818, p. 23: «Qui dovrebbe stamparsi l'elogio di Mantegna letto dal chiarissimo sig. abate Daniele dottor Francesconi I. R. Bibliotecario di Padova. Ma avendo egli esposto in quella occasione un suo divisamento di pubblicare col bulino la Padova pittrice, parve non sapersi poscia risolvere a staccar dall'interno della sua prosa l'Elogio indicato. Dobbiamo a questa ritrosa dubbiezza il grave rammarico di non poter inserire la sua opera nei nostri atti, e di dover, benché senza colpa, mancar per la prima volta alle consuetudini, o per meglio dire alle leggi, statutarie del nostro stabilimento».
  - 28 F. Beltrame, *Elogio di Giambattista Cima, detto il Conegliano*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1832*, Venezia 1832, pp. 35-63; L. Carrer, *Elogio di Vittore Carpaccio*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1833*, Venezia 1833, pp. 33-70.
  - 29 C. Foucard, *Della pittura sui manoscritti di Venezia*, in *Atti dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia*, Venezia 1857, pp. 25-147. Su tale intervento si veda M. Zibordi, *Studi di miniatura*

*nella Venezia dell'Ottocento: il discorso di Cesare Foucard all'Accademia di Belle Arti (1857)*, in «Rivista di storia della miniatura», 21, 2017, pp. 149-161.

- 30 A. Magrini, *Elogio di Bartolomeo Montagna, pittore vicentino. Letto dall'ab. Antonio Magrini nella pubblica adunanza della I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia del dì 3 agosto 1862*, in *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1862*, Venezia 1863, pp. 7-43; G. Ciconi, *Elogio di Martino da Udine detto Pellegrino da San Daniele, letto nella pubblica adunanza della Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia del dì 7 agosto 1864*, in *Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia dell'anno 1864*, Venezia 1865, pp. 6-26.
- 31 M. Asson, *Intorno a Francesco Squarcioni, pittore padovano e alla sua scuola, discorso letto dal Professore di anatomia dott. Michelangelo Asson nella pubblica adunanza dell'I. R. Accademia Veneta di Belle Arti il dì 6 agosto 1865*, in *Atti della I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia per l'anno 1865*, Venezia 1866, pp. 7-36.
- 32 J. Cabianca, *Di Valerio Vicentino intagliatore di cristallo, lettura di Jacopo Cabianca nella pubblica adunanza dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia del dì 4 agosto 1863*, in *Atti della I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia per l'anno 1863*, Venezia 1864.
- 33 A. Diedo, *Elogio di Ottone Calderari vicentino architetto*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1811*, Venezia 1811, pp. 41-78.
- 34 P. Biagi, *Sull'incisione e sul Piranesi*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1820*, Venezia 1820, pp. 23-103. Anche Cicognara, al pari di molti suoi contemporanei, era estremamente interessato alla storia dell'incisione, come testimonia, tra l'altro, il suo *Dell'origine, composizione e decomposizione dei nielli*, Venezia 1827; e le *Memorie spettanti alla storia della calcografia*, I-II, Prato 1831.
- 35 Nel 1869 Giuseppe Bonturini si occuperà di Irene da Spilimbergo e Maria Tintoretto.
- 36 T. Locatelli, *Elogio di Rosalba Carriera*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1838*, Venezia 1838, pp. 23-45.
- 37 A. Berti, *Elogio di Gio. Battista Tiepolo*, in *Atti dell'I. R. Accademia di belle arti in Venezia per l'anno 1856*, Venezia 1856, pp. 3-31.
- 38 V. Lazari, *Elogio di Pietro Longhi pittore veneziano letto nella pubblica adunanza della I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia il dì 4 agosto 1861*, in *Atti dell'I. R. Accademia di belle arti in Venezia per l'anno 1861*, Venezia 1862, pp. 6-28.
- 39 L. Menin, *Elogio di Alessandro Varotari, letto nell'I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia il giorno 7 agosto 1825*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1825*, Venezia 1825, pp. 25-53.
- 40 Per le difficoltà incontrate dalla critica nell'inquadrare la pittura veneziana del Seicento rinviamo a L. Borean, S. Mason, *Introduction*, in *Rencontres à Venise. Étrangers et Vénitiens dans l'art du XVIIe siècle*, catalogo della mostra (Ajaccio, giugno-ottobre 2018), Milano 2018, pp. 13-15; e L. Borean, «Un secolo difficile». Rodolfo Pallucchini e la mostra sulla pittura del Seicento a Venezia (Ca' Pesaro, 1959), in *Rodolfo Pallucchini: storie, archivi, prospettive critiche*, a cura di C. Lorenzini, Udine 2019, pp. 297-307.
- 41 L. Santi, *Ricordo di Fra Francesco Colonna veneziano e ragionamento sulla estetica architettonica*, Venezia 1837. Per l'*Hypnerotomachia*, si veda F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione a cura di M. Ariani, M. Gabriele, Milano 1998.
- 42 B. Gamba, *Discorso delle lodi di Luigi Cornaro patrizio veneto come mecenate delle belle arti*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1817*, Venezia 1817, pp. 35-69.

- 43 P. A. Paravia, *Delle lodi dell'ab. Filippo Farsetti patrizio veneziano*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1829*, Venezia 1829, pp. 24-60.
- 44 Sulla collezione Farsetti si veda in particolare: G. Nepi Scirè, *Filippo Farsetti e la sua collezione*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998, pp. 73-94; ed E. Noè, *La statuaria Farsetti: opere superstiti*, in «Arte Veneta», 65, 2008, pp. 224-269.
- 45 Lanzi, *Storia*, cit., II, p. 176.
- 46 D'altra parte, nell'introdurre l'elogio a Tiziano, il primo della serie nel 1809, Cicognara sottolineava l'importanza dei mecenati, ricordando che gli artisti «in ogni magistrato, e in ogni agiato individuo qui [a Venezia] trovarono altrettanti Mecenati, dalla cui magnanima protezione ebbero incremento i mostri studj», in Cicognara, *Elogio di Tiziano*, cit., p. 4.
- 47 Circostanza notata anche in Bernabei, *I "discorsi"*, cit., p. 45.
- 48 A. Diedo, *Elogio di Antonio Matteini*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi per gli anni 1840-1841*, Venezia 1841; Id., *Elogio del prof. Angelo Pizzi*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1842*, Venezia, Picotti, 1842; Id., *Delle lodi di Lorenzo Santi architetto*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1843*, Venezia 1843; Id., *Delle lodi di Davide Rossi professore di prospettiva*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1844*, Venezia 1844.
- 49 Id., *Elogio del prof. Gio. Antonio Selva*, letto nel dì 8 Agosto 1819, s.i.t.
- 50 A. Diedo, *Discorso funebre in memoria del co. Leopoldo Cicognara*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1834*, Venezia 1834, pp. 25-44.
- 51 A. Sagredo, *Antonio Diedo Discorso*, in *Discorsi letti nella I. R. Accademia in Venezia per la distribuzione de' premi dell'anno 1847*, Venezia 1847.
- 52 Sul quale si rinvia a G. Gullino, *Agostino Sagredo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 89, Roma 2017, pp. 595-597.
- 53 L'articolo XXIII, dedicato alla «Distribuzione dei premi», del Piano disciplinare dello Statuto Napoleonico, recitava inoltre: «2. La funzione si apre col discorso del Segretario, e con un elogio delle Belle Arti pronunciato da un Oratore eletto a tale oggetto dagli Accademici. 3. Il discorso del Segretario sarà specialmente diretto a delucidare le teorie di qualche ramo importante delle Belle Arti. 4. Quando l'elogio dell'Oratore viene approvato, s'egli non è membro del corpo Accademico, diviene di pieno diritto Socio Onorario»; riportato in Bassi, *La R. Accademia* cit., p. 186. Nella modifica allo Statuto del 1834 non si fa cenno agli elogi e neppure nel nuovo Statuto del 1842, opera del governo austriaco, dove comunque agli articolo 25 e 31 si fa riferimento ai «Consiglieri Accademici straordinari» e ai «Soci d'onore».



Fig. 1: Giuseppe Borsato, *Commemorazione di Canova nella Sala dell'Assunta in Accademia*, 1824, Venezia Ca' Pesaro.



Fig. 2: Giuseppe Borsato, *Cattedra di Cicognara e Monumento a Canova*, 1820 e 1824, Venezia, Gallerie dell'Accademia.