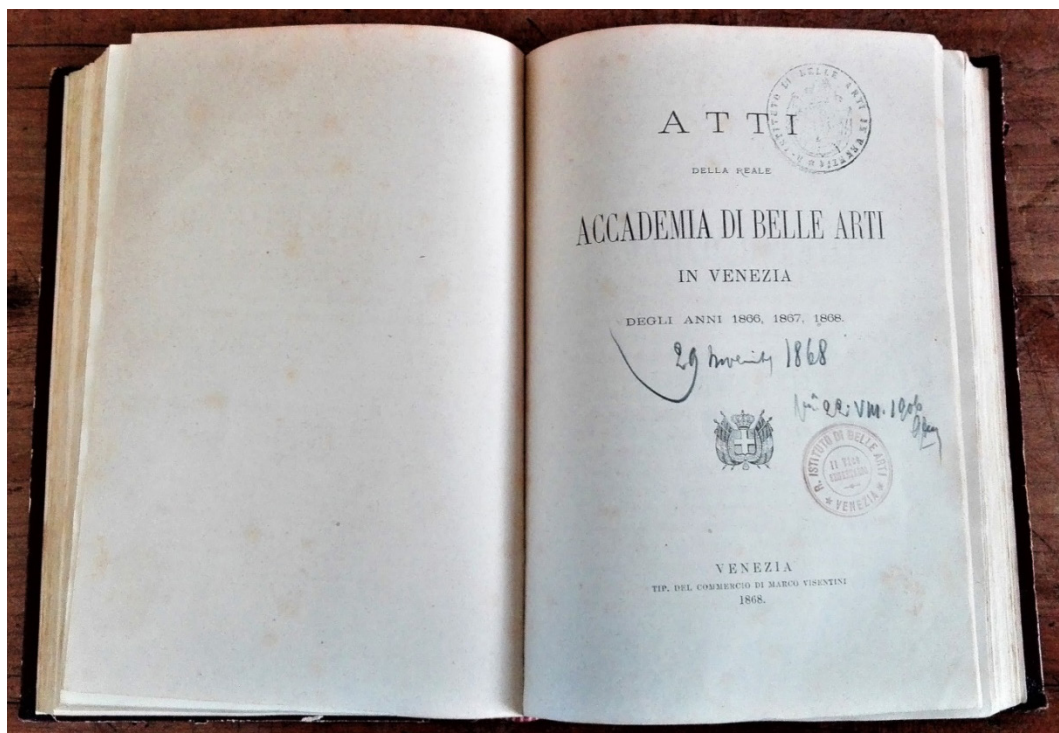




Atti della Reale Accademia di Belle Arti di Venezia degli anni 1866, 1867, 1868. Conservati presso AABAVe

L'Accademia di Belle Arti attorno al 1868

Gianluca Cappellazzo

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract This study deals with the situation of the Academy of Fine Arts in Venice in 1868. Particular attention was given to the activities of the different 'schools' of the Institute, analysing both the statistical data and the programs prepared by professors. Two volumes published in 2016, edited by Nico Stringa, on the Academy of Fine Arts have been particularly valuable to reconstruct those topics, as well as the archival material present within the Academy itself. Finally, the points of continuity and discontinuity with the academic years of the first half of the 19th century were highlighted.

Keywords Academy. Venice. Cecchini. Selvatico. Landscape.

Negli *Atti* dell'Accademia di Belle Arti di Venezia notiamo che: le annate 1866, 1867, 1868 sono accorpate e che vennero stampate 'in blocco' nell'anno 1868. Di norma la pubblicazione e distribuzione dei documenti ufficiali dell'Istituto avveniva di anno in anno e a distanza di dodici mesi dalla loro lettura in occasione dell'annuale distribuzione dei premi.

Cosa aveva impedito in quei tre anni di procedere secondo le consuetudini? Un ostacolo quanto mai inaggirabile, un'epidemia di colera:

Alla chiusura dell'anno scolastico [1866]-1867, il colera impone la sospensione delle attività: l'esposizione annuale si terrà nel maggio del '68 e il recupero delle lezioni si spingerà sino all'agosto. (Nezzo 2016, t. I: 181 nota 28)

Sulla carta il 1868 si poneva dunque, dopo aver superato l'infezione batterica e quella della dominazione austriaca, come l'anno della rinascita. Gli stessi atti accademici sono testimoni della spasmodica attesa per questo momento, così infatti parla Onorato Occioni, autore del primo dei due discorsi accademici pronunciati in quel 1868:

Accesa da un desiderio solo, intensissimo si agitava, o Signori, fra timore e speranza la nostra vita quando tenni la prima volta l'invito di parlarvi da questo seggio. Egli era più che mai difficile fermare il pensiero così sulle opere d'arte, come su qualsiasi grande argomento che non fosse il nazionale riscatto. (Occioni 1868, 7)

E con lui concorda il Segretario Giambattista Cecchini:

Or sono tre anni Eccellentissimo nostro Prefetto, illustri Autorità, benevoli uditori, dacché la mia disadrona parola non rende conto dell'andamento di questo Istituto di Belle Arti e di que' fatti dei quali si compone la vita di quest'accademia. [...] Io mi limiterò a salutare e benedire con Voi l'era felice che si dischiuse sotto lo scettro del nostro magnanimo Re. (Cecchini 1868, 33)

A fornirci un ulteriore indizio di sconvolgimento e di una fase metamorfica per l'Accademia di quegli anni, ancora 1866-67-68, è il cambio di tre presidenze in tre anni. Nella stagione '65-'66 viene riformato il triumvirato, più moderatamente definito 'La Commissione', con l'introduzione di Cecchini al posto di Bernardino Trevisoli, (la formazione sarà allora Ferrari-Tagliapietra-Cecchini) (Levi 1900, CCLXXIV). Triumvirato che era sembrata la scelta migliore per sostituire Pietro Selvatico allontanatosi dall'Accademia sentendosi avversato dai professori – come prima di lui Cicognara – nel 1858. Così scrisse Camillo Boito sulla vicenda:

Selvatico, non meno stanco che indispettito, dovette piantare un bel dì l'Accademia. E l'Accademia, tornata in pace, immersa nel suo accademico sonno va russando beatamente ancora.¹

¹ Boito, Camillo (aprile 1876). «Un grosso libro e un libretto del marchese Pietro Selvatico». Nuova Antologia, s. II, XXXI, 866.

Nel 1867, probabilmente per cercare di dare nuovo impulso all'Accademia, cesserà il triumvirato e verrà eletto presidente Carlo Morosini, descritto da Ruskin come «discendente del Doge, ed uno dei pochi uomini che ancora rappresentino l'antica nobiltà veneziana» ([1851-1853] 2013, 23). L'unico presidente vero e proprio – non facente funzione di – dopo l'elezione di Francesco Galvagna (1839-1851). L'esperienza di Morosini non sopravvivrà all'anno successivo, ad essere mantenuta sarà però la volontà di legare le sorti dell'Accademia ad una singola figura, così che la presidenza (*pro tempore*) verrà trasferita nelle mani del solo Cecchini proprio nel '68. E da quel momento non si verificheranno ulteriori cambiamenti per i successivi dieci anni. Che l'elezione di Morosini avesse anche l'obiettivo di riportare le decisioni nelle mani di una singola persona è ben specificato nelle carte relative alla sua elezione:

in seguito a questa nomina, va a sciogliersi la Commissione Presidenziale istituita coll'ordinanza 15 gennaio 1857 N. 73²

Cecchini manterrà la carica di segretario, scenario simile a quello in cui avevano operato i suoi illustri predecessori, Antonio Diedo e Pietro Selvatico. Sottolineiamo poi come tutti questi tre segretari/presidenti furono parallelamente anche architetti, indizio questo di come 'l'arte delle seeste' fosse per l'Ottocento la più adatta alla comprensione e gestione delle arti sorelle.

Le similitudini sembrano però finire qui. I discorsi di Cecchini non tentano di svelare i precetti delle arti agli studenti, come fecero quelli di Diedo, e nemmeno imporre la propria visione delle arti all'Accademia come operato da Pietro Selvatico. I suoi sono discorsi riassuntivi dell'anno appena trascorso, meno poetici dei precedenti ma allo stesso tempo più efficaci dal punto di vista della storicizzazione di alcuni avvenimenti. Lo scopo dichiarato è per l'appunto il rendere conto «dei fatti de' quali si compone la vita di quest'accademia» (Cecchini 1868, 36).

È così che il discorso del '68 ci informa del già citato morbo:

Chiudevasi [...] l'anno scolastico 1867 con infauste apprensioni per il morbo che andava serpeggiando, le quali fecero sì che si sospendesse l'Esposizione riportandola alla Primavera del 1868 (34).

Precisando, inoltre, tutto ciò che l'interruzione impedì all'Accademia: l'esposizione delle opere, la conseguente distribuzione dei premi, la lettura degli Atti Accademici e la loro pubblicazione (34).

Altro compito del segretario è in quest'occasione ricordare «le perdite dolorose che ha fatto l'Accademia in questi tre ultimi anni» (35). Nel '65 era scomparso lo scultore Pietro Zandomenighi, consigliere dell'Accademia, figlio del professore di scultura nonché scultore Luigi Zandomenighi, al quale non era riuscito a supplire in cattedra che per un anno (1850) venendo poi sostituito – durante la presidenza Selvatico – da Luigi Ferrari.

Nel 1866 era scomparso il pittore Sebastiano Santi e successivamente, proprio nel '68, l'erudito Antonio Emmanuela Cicogna, fin dai primi anni della riformata Accademia in contatto con Diedo e Cicognara. È però utile questo brevissimo necrologio perché si configura come una rara descrizione dei suoi rapporti con l'Accademia

ricorderemo [...] le rare ma sagge osservazioni, gli accorti e cauti pareri e le di lui sollecitudini per questo Istituto. Imperciocché sebbene il Cicogna fosse anima temperata a gravi studi, egli non era alieno dall'arte, anzi nell'età giovanile la coltivò, di che havvi alcun saggio nelle opere sue (36).

Ma tra i vari necrologi quello di Francesco Bagnara maggiormente si lega alle vicende dell'Accademia di quel periodo ed in particolare con le vicende della scuola di Paesaggio. Il pittore ne era stato infatti professore dal 1838 al 1852, non riuscendo però a svincolare tale scuola dagli stretti legami con quelle di ornato, prospettiva e figura (Gardonato 2016, 462-3). In una concezione di paesaggio molto vicina a quella di fondale o scena. Non a caso lo stesso epitaffio del '68 ci ricorda come egli stesso fu:

Pittore decoratore dapprima, pittore scenico di poi, fu valentissimo ed ebbe la Fenice, teatro dei suoi trionfi, molti anni, dipingendo fino a mille e cento scene. [...] Fu il Bagnara costruttore anche di giardini vaghi, vari, pittoreschi. (Cecchini 1868, 36)

Dopo un'interruzione di dieci anni della scuola di Paesaggio, essa fu ripristinata e posta nelle mani di Domenico Bresolin:

2 AABAVe, b. 151 bis, f. nomine membri accademici, d. nr. 372, 9 gennaio 1867.

il quale aveva presentato all'Accademia un metodo *en plein air* convinto e assiduo (metodo non dissimile da quello dei *barbizonnier*, di appropriazione del paesaggio inteso come studio), anche didascalico per certi versi. Bresolin intraprende una vera e propria battaglia sulla questione dei viaggi d'istruzione per lui fondamentali. (Gardonato 2016, 467)

I meriti di Bresolin sono evidenti e non è un caso se tra i suoi allievi troviamo il nome di Guglielmo Ciardi. Questi meriti pur evidenti non sono sufficienti per garantire alla scuola di Paesaggio i finanziamenti per le uscite con gli studenti. Questi vengono interrotti nel 1868 e niente può l'insistenza di Bresolin:

Non può a meno il sottoscritto esternare il più vivo rincrescimento per questo fatto che compromette l'andamento della sua scuola nell'attuale sua organizzazione e nella parte vitale, portando grave pregiudizio agli scolari interessati. (Gardonato 2016, 467)

L'anno che doveva essere l'inizio 'dell'era felice' non lo è certo per la Scuola di paesaggio. Non a caso in quel 1868 (20 gennaio) Guglielmo Ciardi abbandona l'Accademia per un viaggio d'istruzione nel Centro-Sud d'Italia. La scuola tuttavia non chiude e Bresolin proseguirà la sua attività, seppur con metodi più 'ortodossi' fino al 1893 lasciando l'anno successivo la cattedra all'ex allievo Ciardi, ormai definitivamente rientrato in Veneto.

Affrontata la questione della scuola di Paesaggio viene a da chiederci cosa avvenisse durante il medesimo anno alle altre scuole. In questo non è affatto d'aiuto il segretario Cecchini, il quale anzi afferma:

Io non intendo intrattenervi sopra i particolari del nostro andamento scolastico, che sarebbero per Voi forse noiose lungaggini; parlarvi di statistiche e di oscillazioni in più o in meno sul numero degli Alunni; ne toccarvi di progresso più o men manifesto nei prodotti dello studio. (Cecchini 1868, 34)

Pur apprendendo da questa affermazione che al segretario le questioni di statistica dovevano ben interessare non possiamo ricavare altre informazioni specifiche. Possiamo però avvalerci del materiale conservato nell'archivio dell'Accademia. Verificando la Matricola Generale degli alunni iscritti all'anno scolastico 1868-1869 il risultato è di 222 unità. Un numero elevato di studenti che dimostrava come il morbo degli anni precedenti avesse turbato ma non arrestato l'andamento accademico. Da questo numero generale possiamo aggiungere alcune considerazioni sulla divisione delle scuole.

Vediamo ad esempio che la scuola di Elementi di figura contava 93 iscritti,³ la qual cosa era facilmente ipotizzabile considerando come tale insegnamento fosse propedeutico alla maggior parte delle altre scuole e contasse tra i suoi iscritti anche allievi di dodici anni d'età. Numerosa era anche la scuola di Ornato con 76 iscritti, conseguenza in questo caso della presenza, incoraggiata dall'Accademia stessa, di alunni interessati ad apprendere i dettami delle arti per applicarli poi nelle botteghe artigiane in cui già operavano o avevano intenzione di orientarsi finiti gli studi. È ben più basso invece il numero degli allievi all'interno delle scuole specializzate in un campo specifico delle arti, le quali si raggiungevano solo dopo aver dimostrato di essere in grado di padroneggiare gli elementi basilari del disegno. Quella già citata di Paesaggio ad esempio vedeva la presenza di soli 12 iscritti,⁴ così come 11 erano quelli della scuola di Nudo pittura.⁵ Ma ad attirare ancor più l'attenzione è il foglio relativo alla scuola di Architettura, nel quale vediamo scritti solo 4 nomi.⁶

Il fatto è una conseguenza della mancanza di un professore di ruolo che perdurava dal 1855. Da notare però tra gli iscritti è il nome di Cesare Meduna figlio del più noto Giambattista Meduna, restauratore assieme al fratello Tommaso del Teatro La Fenice, e in contatto fin da quando era studente con Antonio Diedo come testimoniano una decina di missive.⁷ A dimostrazione di come tra le varie generazioni passate per l'Accademia ci fosse un *fil rouge* spesso individuabile.

Tornando alle vicende della scuola di Architettura possiamo dire che se è vero che in quell'anno le iscrizioni sono drammaticamente basse, è vero an-

3 AABAVe, catalogo delle scuole anno 1868-1869, 27

4 AABAVe, catalogo delle scuole anno 1868-1869, 31

5 AABAVe, catalogo delle scuole anno 1868-1869, 95

6 AABAVe, catalogo delle scuole anno 1868-1869, 131

7 BMCVe, p.d.c., 591.

che che di lì a pochissimo (1869) verrà indetto un nuovo concorso e finalmente si avrà un professore di ruolo: Giacomo Franco (Zucconi 2016, 78-9). La rapida soluzione trovata dall'Accademia sembra confermare in questo caso le speranze di Cecchini per un'era felice e va ulteriormente riportata un'altra dichiarazione presente nel medesimo e già citato discorso del '68 che alla luce di quanto affermato assume un significato più intenso:

Solo dirovvi che il tempo e gli avvenimenti scemarono il numero dei docenti in questo istituto, e che è ardentemente sperata e invocata una nuova organizzazione della nostr' Accademia, dall'illuminato Italiano Governo, proporzionata ai bisogni dell'epoca, la quale porti a maggior lustro e decoro questa veneta scuola, famosa per i fatti dell'antico tempo e gemma preziosa di quella corona dell'Arte per la quale l'Italia fu sempre maestra a tutte le nazioni e regina. (Cecchini 1868, 34)

La diminuzione del numero dei docenti si riferisce dunque anche e soprattutto alla questione della scuola di Architettura, così come la definizione «proporzionata ai bisogni dell'epoca» si rifà ad una concezione dell'Accademia e dell'arte propria di Cecchini ed ereditata da Pietro Selvatico più che del «illuminato Italiano Governo».

A riprova di ciò ricordiamo come i termini del concorso da professore di architettura richiedessero varietà nell'approccio agli stili ed alle tematiche:

non debbano limitarsi esclusivamente allo stile greco ed al romano [...] che tutti i temi architettonici siano tratti dai bisogni architettonici del nostro tempo. (Zucconi 2016, 78)

E che la commissione comprendesse oltre a Cadorn, Viola e Meduna il duo Selvatico, Cecchini. Per interpretare tali dichiarazioni bisogna tenere in considerazione come proprio l'epoca di Pietro Selvatico avesse segnato due grosse fratture nella strada dell'Accademia. *In primis* il primato artistico passa dal cinquecento prediletto da Cicognara e Diedo ai primitivi (artisti attivi tra il XIII e il XV secolo), con l'obiettivo di svecchiare i paradigmi dell'arte veneta ma arrivando in ritardo rispetto allo scenario europeo: si pensi che una mostra dedicata ai primitivi si era tenuta a Parigi già il 25 luglio 1814, ideata e seguita dal barone Dominique-Vivant Denon (Tormen 2014, 17).

Il secondo tipo di frattura è quello di tipo politico e corrisponde al sopracitato richiamo dei primitivi, che non andava inteso come una pre-

ferenza stilistica ma come la ricerca di un'arte nazionale e non più regionale, come patria non sarà perciò più intesa Venezia ma, più o meno palesemente, l'Italia.

Questo viene riassunto dalle parole di Agostino Sagredo spese per l'elogio funebre di Antonio Diedo, che con la sua morte (1847) segnerà un vero spartiacque tra l'orientamento dell'Accademia:

Ella è sbandita a' nostri giorni la stoltezza per la quale ogni lodatore dovea levare il suo lodato sovra tutti gli uomini; ora la lode vuol essere vera, provata, né più alle esagerazioni si perdona. Ecco perché non affermo io avere avuta il Diedo l'originalità dei Lombardi e dei contemporanei loro,

Sagredo ci fornisce ulteriori indicazioni sul 'problema'. Egli infatti spiega come il giusto stile da perseguire non sia quello palladiano, ma:

le altre maniere d'architettura, le quali mostrano veramente la storia delle nazioni. (Sagredo 1848, 10)

E sintetizza infine, anticipando di vent'anni quanto verrà ripetuto da Cecchini, a proposito della maniera artistica:

deve tenersi, meglio che ogni altra, conforme all'indole della nostra nazione, ai bisogni dei nostri tempi. (10)

L'Accademia di Belle Arti del 1868 ci appare, da questo breve spaccato, come il termine di un periodo. Il periodo delle tensioni preunitarie ed idealmente una prosecuzione del pensiero artistico del conte Pietro Estense Selvatico. È insita in questa fine, in questo raggiungimento, la volontà di ricominciare, senza aver però ancora chiari i nuovi obiettivi. Nel giro di dieci anni l'Accademia varerà il nuovo statuto, atteso ormai da quarant'anni a dimostrazione che quanto messo in moto da Cecchini aveva ben seminato per la generazione appena successiva.

Sul piano più strettamente storiografico, la figura del segretario Cecchini, protagonista degli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento, ci conferma la centralità di figure che non esaltano il gusto della grande scoperta storica, come ad esempio Cicognara e Selvatico, ma che si dimostrano capaci di essere, come e forse più dei precedenti, terreno fertile per garantire continuità e benessere all'istituzione che presiedono e da questi fattori far maturare dei frutti eccellenti.

Bibliografia

- Cecchini, Giambattista (1868). «Lettura del Segretario nella pubblica adunanza del 29 novembre 1868». *Discorsi della Regia Accademia di Belle Arti in Venezia degli anni 1866-1867-1868*. Venezia: tipografia del commercio di Visentini, 30-9.
- Gardonio, Matteo (2016). «La scuola di Paesaggio». Stringa, Nico (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*. Crocetta del Montello: Antiga, 461-76.
- Levi, Cesare Augusto (1900). *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal sec. XIV ai nostri giorni*. Venezia: Ongania, CCLXXIV-CCLX.
- Nezzo, Marta (2016). «L'Accademia fra Austria e Italia: Frammenti di una stagione di mezzo». Stringa, Nico (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*. Crocetta del Montello: Antiga, 149-66.
- Occioni, Onorato (1868). «Marco Basaiti, discorso di Onorato Occioni letto nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia il giorno XXIX novembre MDCCCLXVIII». *Discorsi della Regia Accademia di Belle Arti in Venezia degli anni 1866-1867-1868*. Venezia: tipografia del commercio di Visentini, 6-29.
- Ruskin, John [1851-1853] (2013). *The Stones of Venice*. Milano: Rizzoli.
- Sagredo, Agostino (1848). «Antonio Diedo». *Discorsi letti in Accademia durante la distribuzione dei premi*. Venezia: Picotti, 6-11.
- Tormen, Gianluca (2014). «Dipinti 'sull'asse in campo d'oro': i primitivi nelle collezioni italiane tra sette e ottocento». Tartuferi, Angelo; Tormen, Gianluca (a cura di), *La Fortuna dei Primitivi: Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*. Firenze: Giunti, 17-38.
- Zucconi, Guido (2016). «La scuola di architettura dopo il 1850: dal suo rilancio al progetto per un istituto superiore». Stringa, Nico (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*. Crocetta del Montello: Antiga, 67-89.