

OPUSCOLI ERUDITI

1

PAOLO PASTRES

All'ombra di Canova
Le celebrazioni canoviane
a Udine nel 1823



Deputazione di Storia Patria per il Friuli



ANTONIO · CANOVAE · EQVITI
STATVARIO · ELEGANTIAE · VETERIS · RESTITVTORI
FLORENTIA · CVRSIM · PRAETREYNTIA · CLD · D · CCCV ·
RAPHAEL · MORGHEN
EFFIGIEM · RIYS · CESTRO · SVO · INCHOATAM
ET · OB · ANGVSTIAS · TEMPORIS · NON · PERFECTAM · D · D ·
NE · AMICVVM · OPTIMVVM · INCOMPARABILEM
LENI · EXFERTEM · DIMITTAT ·

Raffaello Morghen, *Ritratto di Antonio Canova*,
con iscrizione composta da Luigi Lanzi, 1805, incisione.

PAOLO PASTRES

All'ombra di Canova
Le celebrazioni canoviane
a Udine nel 1823

Deputazione di Storia Patria per il Friuli
Udine
2023



Deputazione di Storia Patria
per il Friuli

**IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA**

Pubblicazione realizzata con il sostegno di



Iniziativa realizzata nell'ambito del Progetto

ICF Identità
Culturale
del Friuli

ai sensi dell'art. 26, comma 4, L.R. 16/2014

Referenze fotografiche:

Biblioteca del Seminario di Udine "P. Bertolla", figg. 21, 45; Civici Musei di Udine, figg. 1, 8, 9, 10, 25, 26, 35, 43, 50; Fondazione Friuli di Udine, fig. 38; Musei Civici di Treviso, fig. 7; Museo Civico d'Arte di Pordenone, figg. 36, 37.

© 2023 Deputazione di Storia Patria per il Friuli

ISBN: 978 88 999 4818 4

Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Via Manin 18, 33100 Udine

Tel./Fax 0432 289848

info@storiapatriafrili.org - www.storiapatriafrili.org

Pastres, Paolo

All'ombra del Canova : le celebrazioni canoviane a Udine nel 1823 / Paolo Pastres. – Udine : Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 2023. – 101 p. : ill. ; 21 cm. – (Opuscoli eruditi ; 1).

ISBN: 9788899948184

1. Canova, Antonio – Celebrazioni – Udine - 1823

730.92 (WebDewey 2023) – SCULTURA E ARTI AFFINI. Persone

Presentazione

La Deputazione di Storia Patria per il Friuli è attiva da oltre un secolo e la sua produzione a stampa ha assunto proporzioni ragguardevoli, tanto con la prestigiosa e autorevole serie della rivista «Memorie storiche forogiuliesi», quanto con una folta schiera di monografie, raccolte miscellanee, atti di convegni, edizioni di fonti e documenti...

Con questo libro si inaugura una nuova collana, gli “Opuscoli eruditi”, concepita per dare maggior coerenza e ordine al *mare magnum* di quella estesa produzione di ricerca e cultura storica. Si tratta di volumetti di dimensioni contenute, agili – come si suole dire – ma ricchi di notizie e sopra tutto utili alla conoscenza e alla comprensione storica del Friuli, muovendo da molteplici approcci: storico-sociali, storico-artistici, storico-culturali... ed è un elenco suscettibile di essere allungato e diversamente modulato. Essi vorrebbero essere, e ci si augura che in futuro lo siano sempre di più, il frutto di una consapevole e attiva programmazione culturale della Deputazione, coerente con i propri scopi istituzionali, in collaborazione con ricercatori, interni ed esterni, esperti e alle loro prime esperienze, tutti accomunati da una sincera passione per la conoscenza storica positiva, fondata saldamente sulle fonti e la loro critica e interpretazione.

A questo spirito, mi pare, corrisponde la puntuale ricostruzione delle commemorazioni che la comunità udinese tributò alla memoria di Antonio Canova nell'aprile del 1823. Viene così alla luce un avvenimento di notevole interesse e finora poco indagato, pienamente inserito in un ben più ampio contesto di cordoglio per la scomparsa del maggiore artista dell'epoca, eletto come proprio rappresentante ideale dalla cultura italiana coeva.

Si scopre che anche Udine, dopo Venezia, Roma e Treviso, le città più strettamente legate allo scultore, seppe offrire il proprio contributo al culto canoviano. Le manifestazioni coinvolsero artisti e letterati accomunati dalla passione per il grande artista e rivelano l'esistenza, pure in Friuli, di un *milieu* culturale aggiornato e desideroso di emergere nel contesto del Lombardo-Veneto, anche mediante una fitta rete di strumenti di comunicazione/propaganda.

A monte delle celebrazioni memoriali del 1823, si intravedono i rapporti, spesso insospettati o trascurati, tra il mondo friulano e Canova, dovuti a legami di carattere personale e artistico, a corrispondenze o a possibili committenze. Il

tutto accresce le conoscenze su un capitolo non secondario della storia artistica, culturale, ma anche politico-sociale friulana e nazionale, grazie a un costante riferimento a documenti finora negletti o ignorati, ricondotti alla luce della conoscenza per merito dell'acribia e dell'acutezza interpretativa dell'autore.

Udine, dicembre 2023

Andrea Tilatti

Presidente della Deputazione di Storia Patria per il Friuli

Premessa

Prendendo a prestito il titolo di un'ode di Quirico Viviani, *All'ombra di Canova*, composta nel 1823 in occasione delle manifestazioni udinesi in onore dell'artista, nelle pagine che seguono passeremo in rassegna i numerosi rapporti che congiunsero il grande scultore alla città friulana e poi le cerimonie che essa volle tributargli nell'aprile successivo alla scomparsa, avvenuta a Venezia il 13 ottobre 1822.

Simili episodi, riteniamo, meritano di essere recuperati e approfonditi, sia nelle loro valenze artistiche sia in quelle politiche, dato che Canova non fu solo al centro di un autentico culto del bello, prorompente protagonista del gusto e delle passioni del tempo, ma anche un simbolo ideologico nell'età della "Restaurazione". Tutto ciò affiora in vario modo nei tanti contatti che gli udinesi ebbero con lo scultore mentre era in vita e pure dopo la sua scomparsa, ben consapevoli che esso era universalmente considerato il massimo rappresentante delle arti e anzi colui che consentiva agli antichi, nei quali era individuato il canone della bellezza, di riproporsi, attraverso la sua persona, sulla scena espressiva. Forse per noi è difficile percepire pienamente la devozione che fu rivolta, anche a Udine, a un simile artista, ritenuto un vero e proprio Divo, qualifica che dobbiamo davvero intendere come il riflesso della perfezione divina. Solo cercando di calarci in quelle atmosfere potremmo, probabilmente, comprendere l'autentico dolore seguito alla morte di Canova, che si riverberò anche sulle cerimonie udinesi, fondendosi a un sentimento politico di carattere conservatore.

Il mito canoviano, dunque, trovò terreno fertile anche in Friuli e Udine si pose sulla scia delle numerose dimostrazioni di cordoglio per la grave perdita subita dall'arte italiana. Alle celebrazioni dell'aprile 1823 prese parte l'élite culturale cittadina, in sintonia con le locali autorità civili e religiose, nella collettiva esibizione di attaccamento alla memoria canoviana e insieme di orgoglio civico, alla ricerca di uno spazio autonomo nella dimensione culturale del Lombardo-Veneto. Rievocare, dopo due secoli, all'ombra di Canova appunto, quel clima e quelle iniziative ci restituisce vicende che, per quanto lontane, fanno parte integrante della storia di Udine e hanno lasciato testimonianze figurative e letterarie tutt'altro che trascurabili, nelle quali ritroviamo lo spirito di colui che era indicato come Fidia redivivo e incarnava l'anima d'un'epoca, la quale anelava la bellezza e le libertà custodite nell'Arte.

Del resto, prestare un'attenzione particolare alla ricezione udinese dell'opera canoviana, o per meglio dire del suo mito, riteniamo possa offrirci uno sguardo inedito sulla cultura friulana d'inizio Ottocento, sullo scultore stesso e in fondo anche su di noi, condividendo quanto affermato da André Corboz, secondo cui: «nessun artista è riducibile al proprio tempo, al proprio credo estetico e ancora meno alle intenzioni o alle dichiarazioni; l'artista ci interessa, invece, soprattutto nella misura in cui riesce a sfuggire a una simile determinazione»¹.

Udine, dicembre 2023

Paolo Pastres

Desidero ringraziare, per il prezioso aiuto: Giuseppe Bergamini, Silvia Bianco, Roberto De Feo, Giuliana Ericani, Vania Gransinigh, Loris Milocco e Carla Pederoda.

¹ CORBOZ, *Guardare*, p. 80.

BIBLIOGRAFIA

Fonti manoscritte:

C. CAIMO, *Diario* – 1823, in Udine, Archivio di Stato, Arch. Caimo, b. 117/10.

Fonti a stampa:

Un'amicizia di Antonio Canova, lettere di lui al conte Leopoldo Cicognara, a cura di V. Malamani, Città di Castello, Lapi, 1890.

A. ANASSILLIDE (A. Veronese), *Fiori anacreontici sparsi sulla tomba di Antonio Canova da Aglaja Anassillide*, Udine, Mattiuzzi, 1822; ristampa anastatica, a cura di E. Bassi, L. Urban Padoan, in *Canova e gli Albrizzi. Tra ridotti e dimore di campagna del tempo*, Milano, Scheiwiller, 1989.

A. ANASSILLIDE (A. Veronese), *Versi di Aglaja Anassillide aggiuntevi le notizie della sua vita scritte da lei medesima*, Padova, Crescini, 1826.

L. ANTONIELLI, *Zecchini, Bonaventura Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2020, pp. 620-622.

Antonio Canova, Catalogo della Mostra (Venezia, 1992), a cura di G. Pavanello, G. Romanelli, Venezia, Marsilio, 1992.

G. BARBIERI, *In morte delle arti sorelle. La commedia delle esequie solenni di Canova, Palladio, Tiziano*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, Catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 1989), a cura di Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol, Fernando Mazzocca, Milano, Electa, 1989, pp. 80-88.

G. B. BASSI, *Il Tempio di Antonio Canova e la villa di Possagno*, Udine, Mattiuzzi, 1823.

G. BERGAMINI, *Per Domenico Paghini. Appunti*, «Udine. Bollettino delle civiche istituzioni culturali», s. III, 3, 1996, pp. 73-104.

G. BERGAMINI, *Tre secoli d'arte nel cuore della città*, in *Il palazzo Valvason-Morpurgo*, a cura di G. Bergamini e L. Cargnelutti, Udine, Civici Musei, 2003, pp. 79-133.

G. BERGAMINI, *Udine Ottocento*, in *Tra Venezia e Vienna, le arti a Udine nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Udine, 2004-2005), a cura di G. Bergamini, Milano, Silvana, 2004, pp. 13-37.

G. BERGAMINI, *Fabris Antonio, medaglista*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 1397-1399.

G. BERGAMINI, *Giovanni Battista de Rubeis*, in *Il Catalogo delle pitture di Udine di Giovanni Battista de Rubeis (1773)*, a cura di G. Bergamini, L. Cargnelutti, P. Pastres, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 2020, pp. 9-36.

G. BERGAMINI, *Luigi Minisini scultore*, in G. BERGAMINI, P. PASTRES, *Luigi Minisini e Dante. I busti scolpiti nel 1865-1866 per Trieste, Gorizia e Udine*, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 2021, pp. 9-16.

G. BERGAMINI, M. BUORA, *Il Castello di Udine*, Udine, Comune di Udine, 1990.

G. BERGAMINI, C. DONAZZOLO CRISTANTE, *Il monumento alla Pace di Campofornido*, «Udine. Bollettino delle civiche istituzioni culturali», s. III, 6, 2000, pp. 45-65.

- G. BERGAMINI, L. SERENI, *Tra case e palazzi*, in E. BARTOLINI, G. BERGAMINI, L. SERENI, *Raccontare Udine, vicende di case e palazzi*, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1983, pp. 71-391.
- Biblioteca canoviana ossia Raccolta delle migliori prose e de' più scelti componimenti poetici sulla vita, sulle opere ed in morte di Antonio Canova*, III, Venezia, Parolari, 1823 (ristampa anastatica, a cura di A. Bruni, M. Pastore Stocchi e G. Venturi, Bassano del Grappa, 2005).
- S. BOSI, *La morte e i funerali di Canova a Venezia e Possagno*, in *La gloria di Canova. V Settimana di Studi Canoviani*, a cura di F. Mazzocca, M. Pastore Stocchi, G. Ericani, Bassano del Grappa, Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, 2007, pp. 87-96.
- L. BRACCHI, *Domenico Paghini 1770-1850, un pittore friulano tra Neoclassicismo e Romanticismo. Da un album inedito di disegni di Domenico Paghini*, Udine, s. n., 2008
- A. BRUNI, *Tombeau di Antonio Canova*, in Id., *Calliope e oltre. Arte e letteratura da Winckelmann a Foscolo*, Ariccia, Aracne, 2015, pp. 225-251.
- G. BUCCO, *La cultura udinese del Neoclassicismo e l'opera di Antonio Canova*, in *La Medaglia Neoclassica in Italia e in Europa*, Atti del convegno internazionale di studi (Udine, 20-23 giugno 1981), Udine, Ciac, 1984, pp. 93-114.
- G. BUCCO, *Bassi Giovambattista, architetto*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 326-331.
- G. BUCCO, *Bearzi Pietro Antonio, scultore*, ivi, pp. 353-354.
- G. BUCCO, *Presani Valentino, ingegnere*, ivi, pp. 2905-2911.
- M. BUORA, *Marsure, Borsato e la decorazione ottocentesca di palazzo Tinghi a Udine ovvero echi foscoliani nella produzione artistica cittadina del primo Ottocento*, «Sot la Nape», XXXIX, 1, 1987, pp. 43-54.
- G. CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Soliani, 1866.
- Canova*, Catalogo della mostra (Bassano del Grappa, 2003-2004) a cura di A. S. Olegovič, M. Gunderzo, Milano, Skira, 2003.
- Canova e l'incisione*, Catalogo della mostra (Roma-Bassano del Grappa, 1993-1994), a cura di G. Pezzini Bernini e F. Fiorani, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1993.
- A. CANOVA, *Epistolario (1816-1817)*, a cura di H. Honour, P. Maiuz, Roma, Salerno Editrice, 2002.
- A. CANOVA, *Epistolario (1814)*, a cura di C. Sisi, S. Balloni, Bassano del Grappa, Edizione Nazionale delle Opere di Canova, 2017.
- A. CANOVA, *Epistolario (1811)*, a cura di G. Ericani, Bassano del Grappa, Comitato per l'edizione nazionale, 2019.
- Canova. I volti ideali*, Catalogo della mostra (Milano, Galleria d'Arte Moderna, 2019-2020), a cura di O. Cucciniello, P. Zatti, Milano, Electa, 2019.
- Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*, Catalogo della mostra (Venezia, 2017-2018), a cura di F. Mazzocca, P. Marini, R. De Feo, Venezia, Marsilio, 2017.
- 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, ZeL edizioni, 2017.
- L. CARGNELUTTI, *Un palazzo nella città: un percorso nella storia*, in *Il palazzo Valvason-Morpurgo*, a cura di G. Bergamini e L. Cargnelutti, Udine, Civici Musei, 2003, pp. 13-77.
- L. CARGNELUTTI, *Flamia Giovanni Battista, giurista*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 1513-1516.

- L. CARGNELUTTI, *Florio Dragoni Lavinia, intellettuale*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, 2. *L'età veneta*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, U. Rozzo, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2009, pp. 1125-1128.
- I carteggi di Mauro Boni*, a cura di L. Valentini, Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Scripta, 2020.
- P. CASTELLI; M. MASSIMINO, *La tredicesima fatica dell'Ercole. Un capolavoro di Canova in movimento*, Roma, Gangemi, 2014.
- Catalogo degli oggetti d'arte esposti al pubblico nella R. Accademia di Belle arti in Venezia*, Venezia, Naratovich, 1868.
- 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, ZeL edizioni, 2017, pp. 23-43.
- L. CICOGNARA, *Biografia di Antonio Canova*, Venezia, Missaglia, 1823.
- L. CICOGNARA, *Lettera del conte Leopoldo Cicognara al signor Pietro Giordani sopra un modello di monumento attribuito a Canova*, «Antologia», XXVII, marzo 1823, pp. 176-186.
- L. CICOGNARA, *Il monumento a Canova eretto in Venezia*, Venezia, Alvisopoli, 1827.
- F. COLUSSI, *Leonardo Marzona, gloria musicale venzone*, in *Vençon*, a cura di A. Di Bernardo, P. Fontanini, F. Stefanutti, Udine, Società Filologica Friulana, 2021, pp. 809-822.
- A. M. CORTENOVIS, *Sopra le antichità di Sesto nel Friuli*, Udine, Pecile 1801, ora in P. PASTRES, *Gli scritti di Angelo Maria Cortenovis sull'arte medievale in Friuli*. In appendice, LUIGI LANZI, *Elogio del p. A. M. Cortenovis*, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 2018, pp. 121-146.
- A. CORBOZ, *Guardare Canova oggi*, «Arte Veneta», 47, 1995, pp. 79-83.
- R. DE FEO, *Giambattista Canal in Friuli*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Atti del convegno internazionale di studi (Udine, 19-20 dicembre 1996), a cura di C. Furlan, G. Pavanello, Udine, Forum, 1998, pp. 155-166.
- R. DE FEO, *Esempi di decorazione ad affresco profana e religiosa in Friuli nel primo Ottocento*, «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 4-6, 2002-2004, pp. 777-796.
- R. DE FEO, *Il monumento a Canova ai Frari*, in *La gloria di Canova. V Settimana di Studi Canoviani*, a cura di F. Mazzocca, M. Pastore Stocchi, G. Ericani, Bassano del Grappa, Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, 2007, pp. 111-119.
- R. DE FEO, *Giuseppe Borsato 1770-1849*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2016.
- M. DE GRASSI, *Francesco Chiarottini (1748-1796)*, Monfalcone, Edizioni della Laguna, 1996.
- M. DE MARCHI, *Antonio Canova nella stampa trevigiana dell'epoca (1807-1830)*, in *Canova gloria trevigiana*, Catalogo della mostra (Treviso, 2022), a cura di F. Malachin, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2022, pp. 129-142.
- M. DE PAULI, *Viviani Pietro Domenico (Quirico), letterato, scrittore e traduttore*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 3557-3563.
- F. DE VITT, *Bianchi Giuseppe, sacerdote, erudito, bibliofilo*, ivi, pp. 432-436.
- S. DEOTTO, *Franceschinis della Valle Giacomo (Francesco Maria), matematico*, ivi, pp. 1558-1561.
- A. DI BRAZZÀ, *Versi*, Venezia, Picotti, 1818.
- F. DI BRAZZÀ, *Brazzà (di) Antonio, poeta*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 544-547.
- F. DI BRAZZÀ, *Sulle 'donne illustri' del Friuli*, in *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, 2, a cura di A. Csillaghy, A. Riem Natale, M. Romeo Allué, R. De Giorgi, A. Del Ben, L. Gasparoto, Udine, Forum, 2011, pp. 413-422.

- E. DI MAJO, *L'“Ercole e Lica” e le dodici divinità dell'Olimpo dal palazzo Torlonia alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, in *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*, a cura di G. Pavanello, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2000, pp. 307-325.
- F. DI MANIAGO, *Guida di Udine in ciò che riguarda le tre belle arti sorelle*, Udine, Mattiuzzi, 1825.
- F. DI MANIAGO, *Storia delle belle arti friulane*, ed. III ricorretta e accresciuta [1840 ca.], a cura di C. Furlan, I, Udine, Forum, 1999.
- G. DI PRAMPERO, *Napoleone in Friuli, 1797 e 1807*, Udine, Doretti, 1911.
- C. D. DICKERSON III, E. BOWYER, *A passion for Clay*, in *Canova Sketching in Clay*, Catalogo della mostra (Washington-Chicago, 2023-2024), a cura di C. D. Dickerson III, E. Bowyer, New Haven-London, Yale University Press, 2023, pp. 9-47.
- G. ELLERO, *Un classicista friulano (Pietro Peruzzi; 1767-1841)*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine», s. III, XVI, 1909-1910, pp. 87-152.
- F. FAVARO, *In forma di fiore. Le Rime pastorali di Angela Veronese come intreccio di generi letterari, in I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVIII congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2016, pp. 1-12 (http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms [consultato il 14/08/2023]).
- M. FOSCOLO, *Elogio di Bonaventura Zecchini letto in S. Maria Maddalena di Udine*, Udine, Mattiuzzi, 1824.
- F. M. FRANCESCHINIS, *Lettera di Francesco Maria Franceschinis a Tommaso Mocenigo Soranzo sul libro intitolato Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova descritte da Isabella Albrizzi nata Teotochi*, «Giornale dell'Italiana Letteratura», XXIV, 1810, pp. 57-88, 97-118, 193-208.
- F. M. FRANCESCHINIS, *Canova, odi*, Padova, Minerva, 1827.
- F. M. FRANCESCHINIS, *Versi editi ed inediti*, Padova, Minerva, 1836.
- C. FURLAN, *Aspetti del collezionismo d'arte nel Friuli del Settecento: l'ambiente udinese, Giambattista de Rubeis e l'album di disegni “mantegneschi” del British Museum*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Atti del convegno internazionale di studi (Udine, 19-20 dicembre 1996), a cura di C. Furlan, G. Pavanello, Udine, Forum, 1998, ora in C. FURLAN, *Da Vasari a Cavalcaselle. Storiografia artistica e collezionismo in Friuli dal Cinquecento al primo Novecento*, a cura di C. Callegari, P. Pastres, Udine, Forum, 2007, pp. 107-125.
- La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine*, II, *Dipinti dalla metà del XVII al XIX secolo*, a cura di G. Bergamini e T. Ribezzi, Vicenza-Udine, Terra Ferma-Civici Musei, 2003.
- M. GARDONIO, *Vincenzo Luccardi: la vita e le opere*, «Arte in Friuli arte a Trieste», 25, 2005, pp. 55-76.
- «Gazzetta privilegiata di Venezia», n. 101, 6 maggio 1823.
- N. GORI BUCCI, *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006.
- S. GRANDESSO, *Il Monumento alla pace di Campoformido di Comolli e l'allegoria politica nella scultura ideale in Italia tra Impero e Restaurazione*, in *Artisti in viaggio, 1750-1900: presenze foreste in Friuli-Venezia Giulia*, Atti del 4° convegno Artisti in viaggio, 1750-1900 (Udine, 20-22 ottobre 2005) a cura di M. P. Frattolin, Venezia, Cafoscarina, 2006, pp. 331-356.
- V. GRANSINIGH, *Dalla periferia al centro e ritorno: la scultura in Friuli nell'Ottocento*, in *Arte in Friuli. Dall'Ottocento al Novecento*, a cura di P. Pastres, Udine, Società Filologica Friulana, 2010, pp. 119-131.
- V. GRANSINIGH, *Brazzà (di) Savorgnan Ascanio, scultore, pittore*, in *Nuovo Liruti*, 3, *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 547-550.

- V. GRANSINIGH, *Politi Odorico, pittore*, ivi, pp. 2863-2871.
Guida per la R. Accademia di belle arti in Venezia, con alcune notizie riguardanti detto stabilimento, Venezia, Antonelli, 1835.
- R. HALWAS, *Novelli*, 2016 = https://www.robinhalwas.com/index.php?controller=attachment&id_attachment=95&name=018054-Novelli.pdf (ultima consultazione: 14 agosto 2023).
- H. HONOUR, *Canova e l'incisione*, in *Canova e l'incisione*, Catalogo della mostra (Roma-Bassano del Grappa, 1993-1994), a cura di G. Pezzini Bernini e F. Fiorani, Bassano del Grappa, Ghedina & Tassotti, 1993, pp. 11-21.
- L. LANZI, *Lettere a Mauro Boni 1791-1809*, a cura di P. Pastres, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2009.
- 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, I-II, Torino, Einaudi, 2022.
Lettere inedite d'illustri friulani del secolo XVIII o scritte da altri uomini celebri a personaggi friulani, Udine, Mattiuzzi, 1826.
- M. LUNAZZI MANSI, *Pascoli Marianna, pittrice*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 2551-2553.
- F. MALACHIN, *Canova/Treviso*, in *Canova gloria trevigiana*, Catalogo della mostra (Treviso, 2022), a cura di F. Malachin, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2022, pp. 47-77.
- A. MARCON, *Oliva del Turco Pietro Nicolò, letterato e politico*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 2489-2490.
- F. MAZZOCCA, *Arti e politica nel Veneto asburgico*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, Catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 1989), a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol, F. Mazzocca, Milano, Electa, 1989, pp. 40-79.
- F. MAZZOCCA, *Byron a Venezia e la fascinazione per l'Elena di Canova. Isabella Teotochi Albrizzi e Giustina Renier Michiel regine dei salotti intellettuali*, in *Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*, Catalogo della mostra (Venezia, 2017-2018), a cura di F. Mazzocca, P. Marini, R. De Feo, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 257-265.
- L. MEZZAROBA, *Testimonianze medaglistiche canoviane*, «Ateneo Veneto», CCX, s. III, 22/1, 2023, pp. 131-149.
- M. MISSIRINI, *Del tempio eretto in Possagno da Antonio Canova*, Venezia, Antonelli, 1833.
- J. MONICO, *Orazione letta in Possagno ne' solenni funerali di Antonio Canova il dì XXV ottobre MDCCCXXII*, Venezia, Orlandelli, 1823.
- C. MORO, *Bartolini Antonio, bibliofilo, bibliografo*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 289-293.
- G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, II, Venezia, Palessi, 1806.
- F. MUTINELLI, *Annali delle provincie venete dall'anno 1801 al 1840*, Venezia, Merlo, 1843.
- L. NASSIMBENI, *Paganini, Rossini e la Ferrarese, presenze musicali a Udine e in Friuli tra Settecento e Ottocento*, Udine, Comune di Udine-Biblioteca Civica "V. Joppi", 1999.
- A. NEUMAYR, *Illustrazione del Prato della Valle ossia della Piazza delle statue di Padova*, I, Padova, Seminario, 1807.
- Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della mostra (Villa Manin di Passariano Codroipo, 1992), a cura di G. Bergamini, Milano, Electa, 1992.
- V. OSTERMANN, *Numismatica friulana. Le medaglie*, «Atti dell'Accademia di Udine», s. II, V, 1881, pp. 115-187.

- «Pagine friulane», I, 5, domenica 10 giugno 1888, p. 80.
- Il palazzo Valvason-Morpurgo*, a cura di G. Bergamini e L. Cargnelutti, Udine, Civici Musei, 2003.
- M. PASTORE STOCCHI, *Introduzione*, in A. VERONESE (A. Anassillide), *Notizie della sua vita scritte da lei medesima*, a cura di M. Pastore Stocchi, Firenze, Le Monnier, 1973, pp. 8-13.
- P. PASTRES, *A tavola con Canova: Gio. Batta Flaminia scrive a Lavinia Dragoni Florio (1795)*, «Memorie storiche forogiuliesi», LXXX, 2000, pp. 219-222.
- P. PASTRES, *Paghini Domenico, pittore*, in *Nuovo Liruti*, 3, *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 2506-2508.
- P. PASTRES, «La Fortuna può torre alla Italia i capi d'opera, non però il Genio onde riprodurgli»: *Lanzi e l'uso politico di Canova*, «Studi Neoclassici», 5, 2017, pp. 153-157.
- P. PASTRES, *Lanzi a Udine e una copia della Storia con varianti per l'edizione del 1809*, in *Luigi Lanzi a Udine (1796-1801). Storiografia artistica, cultura antiquaria e letteratura nel cuore d'Europa tra Sette e Ottocento*, Atti del Convegno di studi (Udine, 21-23 novembre 2018), a cura di P. Pastres, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2020, pp. 107-131.
- P. PASTRES, *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, Einaudi, 2022, I, pp. I-CXIX.
- G. PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*, presentazione di M. Praz, Milano, Rizzoli, 1976.
- G. PAVANELLO, *L'Ottocento*, in *La scultura in Friuli-Venezia Giulia*, 2, *Dal Quattrocento al Novecento*, a cura di P. Goi, Pordenone, Grafiche editoriali artistiche pordenonesi, 1988, pp. 275-363.
- G. PAVANELLO, *Collezioni di gessi canoviani in età neoclassica: Venezia (parte prima)*, «Arte in Friuli arte a Trieste», 15, 1995, pp. 225-270.
- P. PERUZZI, *La musica funebre del signor Antonio De Zorzi filarmonico valorosissimo pei funerali 19 aprile 1823 di Antonio Canova. Sonetto*, Udine, Vendrame, 1823.
- A. PEZZI, *In morte di Antonio Canova, Cantico detto nella pubblica radunanza accademica il 19 aprile 1823 del socio Alberto Pezzi*, Udine, Mattiuzzi, 1823.
- A. PICCO, *Ricordi popolari dall'anno 1820 al 1866 intorno agli operai di Udine e Provincia e ad altri distinti cittadini friulani*, Udine, Patria del Friuli, 1884.
- L. PILOSIO, *Il Friuli durante la Restaurazione*, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine», s. VI, VI, 1939-1940, pp. 221-484.
- A. PINELLI, *Antonio Canova politico suo malgrado*, in *Canova e l'antico*, Catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, 2019-2020), a cura di G. Pavanello, Milano, Electa, 2019, pp. 115-126.
- Quirico Viviani (Soligo 1780 - Padova 1835), letterato, scrittore, poligrafo e discepolo di Melchiorre Cesarotti. Vita, opere scelte, lettere*, a cura di G. Zagonel, Vittorio Veneto, Dario De Bastiani, 2009.
- Raccolta di componimenti fatti all'occasione dell'esequie celebrate in Udine per Antonio Canova*, Udine, Vendrame, 1823.
- C. RAPOZZI, *Una pittrice monfalconese allieva di Canova, Marianna Pascoli Angeli (1790-1846)*, «Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine», s. VII, IV, 1960-1963 (1965), pp. 139-248.
- I. REALE, *Ritratto di un mecenate: Antonio Bartolini*, «Ricerche di Storia dell'arte», 37, 1989, pp. 63-72.
- I. REALE, *Nel secondo centenario della morte, sulla tracce udinesi di un mito: le statue di Canova affrescate in Palazzo Valvason*, «Udine. Bollettino delle civiche istituzioni culturali», s. III, 1, 1992, pp. 171-182.

- I. REALE, *Ritratto di mecenate: Giovanbattista Bassi. Note in margine alla formazione delle collezioni civiche pordenonesi*, «Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone», 15, 2013, pp. 525-548. *Il ritratto veneziano dell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Venezia, 2023-2024), a cura di E. Barisoni, R. De Feo, Roma, Officina libraria, 2023.
- A. RIZZI, *Il fiore della Gallerie d'arte antica di Udine*, Udine, Doretti, 1961.
- S. ROETTGEN, *Und so gross die figur ist, so ist sie doch ohne Grösse. Canovas Charakter forte im Spiegel der Kritik seiner Zeit*, in *Ästhetische Probleme der Plastik im 19. und 20. Jahrhundert*, a cura di A. M. Kluxen, Nürnberg, Aleph-Verlag, 2001, pp. 73-109.
- V. ROSSITTI, *Dizionario degli incisori friulani*, Udine, Del Bianco, 1981.
- L. ROTA, *Cenni su alcuni oggetti di Belle Arti ed utili istruzioni esistenti nella R. città di Udine capitale della Provincia del Friuli*, Udine, Turchetto, 1847.
- D. SABBADINI, *In morte di Antonio Canova. Cantata*, Udine, Vendrame, 1823.
- F. SARACINO, *L'opera medagliistica dell'incisore cav. Antonio Fabris (Udine 1790-Venezia 1865)*, «Medaglia», 20, 1985, pp. 58-106.
- G. SIMIONATO, *L'Ateneo di Treviso, Canova e Rossini*, in *Canova gloria trevigiana*, Catalogo della mostra (Treviso, 2022), a cura di F. Malachin, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2022, pp. 157-161.
- I. TEOTOCCHI ALBRIZZI, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, III, Pisa, Capurro, 1823.
- I. TEOTOCCHI ALBRIZZI, *Ritratti*, Brescia, Bettoni, 1807; ed. a cura di G. Tellini, Palermo, Sellerio editore, 1992.
- Tra Venezia e Vienna, le arti a Udine nell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Udine, 2004-2005), a cura di G. Bergamini, Milano, Silvana, 2004.
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* (ed. 1568), V, Firenze, Le Monnier, 1849.
- Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, Catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 1989), a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol, F. Mazzocca, Milano, Electa, 1989.
- M. VENIER, *Peruzzi Pietro, sacerdote e poeta*, in *Nuovo Liruti*, 3. *L'età contemporanea*, a cura di C. Scalon, C. Griggio, G. Bergamini, Udine, Deputazione di Storia Patria per il Friuli-Forum, 2011, pp. 2713-2716.
- A. VILLARI, *Apoteosi funeraria di Canova: fortuna e sfortuna negli anni della Restaurazione, in La gloria di Canova. V Settimana di Studi Canoviani*, a cura di F. Mazzocca, M. Pastore Stocchi, G. Ericani, Bassano del Grappa, Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, 2007, pp. 97-110.
- P. VITRUVIUS, *L'architettura di Vitruvio tradotta in italiano da Quirico Viviani illustrata con note critiche ed ampliata di aggiunte intorno ad ogni genere di costruzione antica e moderna con tavole in rame, per opera del traduttore e dell'ingegnere architetto Vincenzo Tuzzi*, 11 voll., Udine, Mattiuzzi, 1830-1833.
- Q. VIVIANI, *In memoria della desideratissima donna Lavinia Florio Dragoni udinese. Versi*, Udine, Pecile, 1813.
- Q. VIVIANI, *All'ombra di Canova*, Udine, Mattiuzzi, 1823.
- G. Z. [i.e. Giuseppe Zandonella], *Poemetto in lode della nobile donna contessa Giulia Piccoli di Brazzacco udinese mancata inaspettatamente di vita il dì 5 settembre 1815*, Udine, Pecile, 1817.
- P. ZANETOV, *Un album di progetti architettonici di Giuseppe Camporesi*, in *Architettura città terriorio. Relazioni e teorie tra illuminismo e romanticismo*, a cura di E. Debenedetti, Roma, Bonsignori Editore, 1992 (Studi sul Settecento Romano, 8), pp. 271-278.
- V. ZORATTI, *Codroipo. Ricordi storici. Dalla vita ecclesiastica*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1967.

PAOLO PASTRES

All'ombra di Canova
Le celebrazioni canoviane
a Udine nel 1823

I

Udine e Canova, un'intensa passione

Il sentimento udinese nei confronti di Canova.

Nella geografia canoviana Udine occupa una posizione decisamente periferica: nessuna significativa commissione, infatti, giunse dalla città al grande scultore e il collezionismo che lo riguarda è stato estremamente limitato. Eppure il centro friulano è molto legato a colui che era definito il «novello Fidia» e in esso sono presenti diverse testimonianze che lo riguardano.

Della passione per Canova tra i suoi contemporanei udinesi, del resto universalmente condivisa¹, forse il segno più rilevante, quanto oggi poco noto, è rappresentato dalle cerimonie che si svolsero nell'aprile del 1823 per celebrare la figura dell'artista, nato a Possagno nel 1757 e spentosi il 13 ottobre 1822 a Venezia, nella casa dell'amico Floriano (Florian) Francesconi nei pressi di San Marco, pochi giorni prima di compiere sessantacinque anni. Sui dettagli di quella commemorazione, che fu un appassionato tributo artistico non esente da risvolti politici, ritorneremo nel capitolo seguente. Ora, riteniamo possa risultare di qualche interesse soffermarci su alcuni dei rapporti che intercorsero tra il grande scultore e Udine, e più in generale con il Friuli.

Francesco Chiarottini nell'atelier di Canova.

Probabilmente il primo contatto tra Canova e l'ambiente friulano avvenne a Roma, all'inizio del 1786, quando nell'*atelier* dello scultore giunse il giovane Francesco Chiarottini (1748-1796), nato a Cividale del Friuli, uno dei maggiori interpreti della decorazione pittorica in Friuli alla fine del Settecento²,

¹ Per comprendere i sentimenti che coinvolgevano i contemporanei di Canova, sono utili le osservazioni di André Corboz, il quale nota che di fronte alle sue sculture erano «in grado di apprezzare sfumature che a noi sfuggono e che, inoltre, essi non consideravano affatto come tali, bensì come caratteristiche primarie ed evidenti dell'arte canoviana. Là dove non vediamo che impassibilità, essi vedevano senza fatica una bellezza certamente ideale, ma "umanizzata dalla grazia"», in CORBOZ, *Guardare*, p. 79.

² Sul quale: DE GRASSI, *Francesco*.



Fig. 1. Francesco Chiarottini, *Lo studio di Antonio Canova a Roma*, disegno, Udine, Civici Musei, 1786, disegno

il quale si trovava nella capitale pontificia da gennaio, giuntovi su raccomandazione di Giuseppe Falier, colui che era stato il primo mecenate del genio di Possagno. Chiarottini, che nell'Urbe si dedicò con successo, anche attraverso i buoni uffici di Canova, alla scenografia, tra marzo e giugno del 1786 eseguì un eccezionale disegno (fig. 1), a penna, inchiostro grigio, acquarello grigio e seppia con rialzi a biacca, su carta preparata turchina, il quale riproduce con estrema precisione lo studio dello scultore, in via delle Colonnette³, illustrando il metodo di lavoro che adottava e mostrando parti delle opere che allora stava ultimando, su tutte il *Monumento funerario di Clemente XIV*, inaugurato nella basilica dei Santi Apostoli nell'aprile 1787. Questo foglio, quindi, rappresenta una testimonianza di grande rarità e rilievo per comprendere la peculiare prassi esecutiva seguita dall'artista veneto. Allo scenografo cividalese si deve anche

³ Il foglio è conservato nel Gabinetto Disegni e Stampe dei Civici Musei di Udine, inv. n. 9; su di esso si veda la scheda di Massimo De Grassi, *Canova* (2003), pp. 354-355.



Fig. 2. Francesco Chiarottini, *Monumento funerario di papa Clemente XIII*, 1787, incisione.

l'incisione del *Monumento funerario di papa Clemente XIII*, che Canova ideò per San Pietro e realizzò tra 1783 e 1792, tradotto in stampa nel 1787 (fig. 2), sebbene ancora non completato⁴.

Giovanni Battista Flaminia a pranzo con Canova.

Di sicuro, quando Chiarottini rientrò in patria poté vantare la propria frequentazione con il più celebre e ammirato artista dell'epoca, la cui fama era ormai generale. Di tale fortuna, radicata anche a Udine, un'interessante attestazione è rappresentata da una lettera che da Venezia il 12 settembre 1795, Giovanni Battista Flaminia (1759-1842)⁵ indirizzò alla contessa Lavinia Florio Dragoni

⁴ Per tale incisione rinviamo a HONOUR, *Canova*, pp. 13-14, e la scheda a p. 99.

⁵ Su cui si veda CARGNELUTTI, *Flaminia*.



Fig. 3. Antonio Canova, *Monumento ad Angelo Emo*, incisione tratta da I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, I, 1821.

(1745-1812)⁶, moglie di Antonio Dragoni, raffinata animatrice del principale salotto letterario cittadino, in contatto con Melchiorre Cesarotti e donna particolarmente attenta ai fatti artistici⁷. In tale missiva, redatta da chi aveva il compito ufficiale di rappresentare gli interessi legali della comunità di Udine presso la Dominante, viene dato conto dei rapporti instaurati con l'artista, che allora si trovava nella capitale della Serenissima per mettere in opera, all'Arsenale (ora nel Museo Storico Navale di Venezia), la stele dedicata al generale Angelo Emo (fig. 3). Flamia riferì alla nobildonna udinese del pranzo che ebbe la fortuna di condividere con il possagnese, scrutandone da vicino la fisionomia, descritta

⁶ Notizie su di lei in CARGNELUTTI, *Florio*, 2009; e DI BRAZZÀ, *Sulle*, pp. 420-421.

⁷ La missiva è edita in PASTRES, *A tavola*. Sulla Florio Dragoni: CARGNELUTTI, *Florio*.

nel dettaglio, affermando che «tutto esprime in lui la forza del più possente sentimento»⁸. Inoltre, ne viene rimarcata la sobrietà dei modi, posta quasi a contrasto con la magnificenza della sua opera, facendo riecheggiare i celebri ossimori winckelmanniani che indicano nella «nobile semplicità» e «quieta grandezza» gli approdi dell'artista moderno, se vuole essere degno dell'eredità giunta dall'antichità: aspirazione alla grandezza che Canova, a giudizio dei suoi contemporanei, aveva raggiunto come nessun altro.

Un'amica dello scultore: Giulia Piccoli di Brazzà.

Se la contessa Florio Dragoni poté entrare in contatto con Canova solo attraverso il racconto che le fece il proprio corrispondente, ben più personale, quasi familiare, fu il rapporto instaurato da un'altra udinese, la contessa Giulia Piccoli di Brazzà (1765-1815)⁹. Dei contatti tra i due restano diverse missive, specialmente del 1811, dalle quali emergono vicinanza e cordialità, cui si aggiunge che il figlio della nobile friulana, Ascanio di Brazzà (1793-1877)¹⁰, a Roma fu allievo dello scultore e autore di un suo ritratto nel 1823 (fig. 4). Per altro, da quella corrispondenza emerge il ruolo svolto dall'artista a favore del "Dipartimento di Passariano" (entità amministrativa del Regno italico, che comprendeva il Friuli già veneziano e il cantone di Gradisca, esistente tra 1806 e 1814), consegnando personalmente all'Imperatore Napoleone, durante un incontro a Fontainebleau, un *Memoriale*, redatto dalla nobiltà locale, in cui erano richiesti interventi per migliorare le condizioni di vita delle popolazioni friulane, impoverite a causa di guerre e tasse¹¹. Il documento fu trasmesso all'illustre latore dalla contessa Giulia, la quale già in precedenza, nel 1807, aveva avuto modo d'incontrare Bonaparte, per caldeggiare la creazione di un orfanotrofio, ma senza avere esiti positivi¹². La preziosa intermediazione canoviana si deve dunque all'ascendente esercitato dalla nobile udinese, la quale il 17 gennaio 1811 fu informata dal celebre amico che a «proposito di quella nota

⁸ In PASTRES, *A tavola*, p. 222.

⁹ Su di essa di veda DI BRAZZÀ, *Sulle donne*, pp. 419-420.

¹⁰ Sul quale GRANSINIGH, *Brazzà*.

¹¹ In merito rinviamo al commento di Giuliana Ericani, in CANOVA, *Epistolario (1811)*, p. 63, nota 3; inoltre in PILOSIO, *Il Friuli*, pp. 239, 381-383. La lettera era stata edita in *Lettere*, pp. 352-353.

¹² Notizia presente in DI PRAMPERO, *Napoleone*, p. 67.

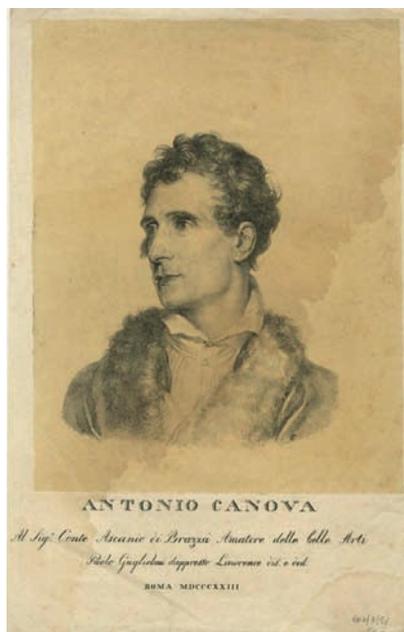


Fig. 4. Ascanio di Brazzà, *Ritratto di Antonio Canova*, 1823, litografia.

memoria, in una delle conferenze mie, ebbi la fortuna di farla leggere a quel solo che può esaudirla. Di ciò l'assicuro, perché la diedi io stesso con le mie mani. Prima di me non l'aveva letta giammai», riferendo però di non sapere «presagirne l'esito; ma voglio pur nutrire in me qualche speranza, giacché a ciò mi conforta il modo del leggerla, e dell'avversela poi tenuta seco, con dirmi: ne parlerò con Aldini»¹³, cioè con Antonio Aldini, il potente Segretario di Stato del Regno napoleonico. Il 18 febbraio successivo la Piccoli di Brazzà ringraziò Canova per la delicata ambasciata, sperando «ch'ella leggerà nel mio cuore quella viva riconoscenza che sento ma che non so esprimere»¹⁴. La gratitudine sarà ribadita il 21 marzo 1811, ricordando al destinatario che «Sempre poi ho

¹³ In CANOVA, *Epistolario* (1811), p. 63.

¹⁴ Ivi, p. 113.

presente quanto Ella fece a pro dello sfortunato Passariano», sottolineando: «Non ci voleva che una bell'anima come la Sua per interessarsi in quei momenti, e in quel modo»¹⁵.

La confidenza tra i due è ulteriormente attestata dal caloroso invito rivolto allo scultore, l'8 maggio 1811, di «venire a Udine!»¹⁶. Tuttavia, quella garbata quanto perentoria convocazione non ebbe successo, ma indubbiamente fu gradita, cosicché il 18 giugno l'artista rispose da Roma, scusandosi per non avere scritto precedentemente, riconoscendo di essere «uso a trattare più lo scalpello, che la penna»¹⁷, esprimendo al contempo i sensi della propria stima e dell'affetto che lo legava alla corrispondente udinese¹⁸.

Sulla nascita del rapporto affettuoso che univa Giulia Piccoli di Brazzà al genio possagnese resta un'illustre attestazione poetica del 1818, che si deve a Jacopo Monico (1778-1851), futuro vescovo di Ceneda, cardinale, Patriarca di Venezia e Primate di Dalmazia (nonché l'autore dell'orazione tenuta a Possagno per i solenni funerali dello scultore, il 25 ottobre 1822), il quale, in memoria della contessa morta appena cinquantenne nel 1815, offrì voce al trevigiano Ettore Rinaldi, cugino della scomparsa (certamente ben conosciuto dallo scultore, dato che il suo nome ricorre nella corrispondenza con l'amica), che «sulle sue colline di Asolo avea veduto stringersi di vera amicizia il grande Canova» all'udinese, definita «fornita di mente atta a conoscere il bello delle opere di quest'immortale artefice»¹⁹:

Si: questi colli fertili
 Mirar Canova un dì:
 Giulia con lui mirarono;
 Ma questa e quel fuggì.
 Qui movo, ognor cercandoli,
 Intorno il piè fedel.
 Uno or ritiene il Tevere,
 L'altra l'avaro ciel.

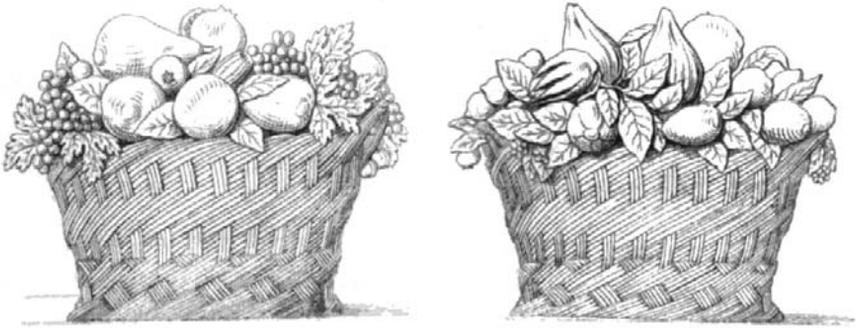
¹⁵ Ivi, p. 167.

¹⁶ Ivi, p. 274.

¹⁷ Ivi, p. 347.

¹⁸ Un'ulteriore testimonianza epistolare dei loro rapporti, è la lettera della contessa Giulia allo scultore, del 24 maggio 1814, edita in CANOVA, *Epistolario (1814)*, pp. 152-153.

¹⁹ Jacopo Monico, in DI BRAZZÀ, *Versi*, p. 64.



Figg. 5-6. Antonio Canova, *Canestro di frutta*, incisione tratta da I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, I, 1821.

Sono versi che celebrano una relazione amicale indubbiamente non ordinaria, che qualificò la nobildonna friulana e la pose in un ambito di eccezione, essendo in grado di avere un'invidiabile familiarità con l'uomo più celebrato e ammirato dell'epoca, un idolo la cui grandezza era ritenuta – giustamente – superiore anche a quella degli imperatori. L'arte di Canova era considerata un valore supremo e inoltre, forse suo malgrado, egli era stato assunto a simbolo politico, colui che aveva difeso il patrimonio italiano dalla rapacità napoleonica e insieme la dignità di una nazione²⁰, ancora presente solo nella dimensione culturale, nonché, elemento sicuramente significativo per Monico, uomo di profondi sentimenti cattolici e strettamente legato al papato.

La passione canoviana della contessa e della sua famiglia è tuttora tangibile nel palazzo appartenuto ai di Brazzà, in cui risiedette a Udine (in via Zanon), dove i pilastri che sorreggono lo scalone monumentale sono arricchiti da canestri di fiori e frutta a imitazione di quelli che da giovane lo scultore eseguì, in marmo, nel 1772-1774 per Ca' Farsetti e oggi nel Museo Correr di Venezia (figg. 5-6)²¹. Un omaggio al celebrato artista attraverso la replica di una delle sue prime opere.

²⁰ La questione è affrontata soprattutto in PINELLI, *Antonio*; e anche in PASTRES, «*La Fortuna*».

²¹ Giuseppe Bergamini, in BERGAMINI, SERENI, *Tra case*, p. 150.

La pittrice Marianna Pascoli Angeli confidente di Canova.

La contessa Giulia non fu l'unica amicizia femminile legata al territorio friulano-giuliano per il Fidia redivivo. Infatti, Canova fu molto vicino alla pittrice monfalconese Marianna Pascoli Angeli (1790-1846), che aveva avuto una prima formazione da Teodoro Matteini nell'Accademia di Venezia e nel 1818 si era trasferita a Roma con il padre per perfezionarsi²². Ad essa il possagnese offrì preziosi consigli artistici, tanto che fu qualificata esser una delle sue allieve, e ne seguì da vicino le vicissitudini personali, legate al contrastato amore per il futuro marito, fornendole anche degli aiuti. I due intrattennero un ricco carteggio, caratterizzato da intensa affettuosità e stima reciproca, che iniziò a essere reso noto da Leopoldo Cicognara nel 1823, nella biografia dedicata allo scultore²³. Quell'epistolario, e l'amicizia che riflette, legano indissolubilmente il nome di Marianna a quello di Canova, tanto che un busto in gesso che ne ritrae le fattezze ed è adornato da un raffinato cammeo raffigurante il profilo dello scultore, conservato dal 1936 nel Museo Civico di Treviso (fig. 7), fu a lungo assegnato allo stesso illustre artista e considerato addirittura una sorta di pegno d'amore, mentre più verosimilmente si deve, con una datazione intorno al 1819, al veneto Luigi Zandomenighi (1779-1850), che l'esegui per omaggiare la pittrice e celebrare la sua confidenza, certamente fuori dall'ordinario, con l'ammirato autore di tanti capolavori²⁴.

Scorrendo le missive che la Pascoli inviò a Canova emergono diversi riferimenti a Udine, da cui affiora la grande passione, del resto assolutamente prevedibile, nutrita per l'arte del nuovo Fidia, il quale nel 1819 avrebbe promesso alla giovane amica di recarsi nella cittadina friulana per incontrarla, ma, analogamente a quanto accaduto otto anni prima a seguito della chiamata di Giulia Piccoli, problemi di salute o i tanti impegni, com'era scontato, non gli consentirono di mantenere la promessa²⁵. Di maggiore interesse, invece, la richiesta di cui la monfalconese si fece tramite nel 1820, per conto della contessa Margherita Belgrado Antonini (1783-1857), la quale avrebbe voluto ornare il proprio palazzo, che stava rinnovando, con dei bassorilievi in gesso di

²² Per un suo profilo biografico si veda RAPOZZI, *Una pittrice*; e LUNAZZI MANSI, *Pascoli*.

²³ In CICOGNARA, *Biografia*, pp. 119-120, 138-140.

²⁴ Su tale opera rinviamo alla scheda di Paolo Goi, in *Tra Venezia*, p. 500.

²⁵ Notizia riportata in RAPOZZI, *Una pittrice*, p. 155.

Canova²⁶. In effetti, quello stesso 1820 Marianna stava realizzando un ritratto della nobildonna (fig. 8)²⁷, commissione di cui informò il celebre interlocutore, precisando che la contessa:

è occupata presentemente a rimodernare il suo Palazzo, uno dei più belli di Udine, in una stanza che è già di tutta altezza e grandezza, ella amerebbe d'inserirvi tutti i bassi rilievi, in gesso che fosse possibile di avere, ma che fossero dell'Immortale Canova; a tale oggetto ella ha creduto di farmi mediatrice appresso di Lei onde ricercarle, se veramente se ne potessero avere di freschi, in qual numero, qual ne sarebbe la spesa, ed in qual modo ella dovrebbe dirigersi, e per farne l'acquisto e per far fare in seguito, il trasporto. Le sarò grata oltremodo, s'ella avrà la bontà di darmi in questo punto in qualche ragualio onde io possa render infirmata quest'amata Dama che mi ha creduto un mezzo valevole per tale informazione²⁸.

Purtroppo l'aspirazione collezionistica della contessa non si concretizzò e così la prestigiosa opera, che sicuramente avrebbe rappresentato un investimento molto oneroso, non giunse mai ad arricchire il centro friulano. Sebbene il desiderio espresso della Belgrado Antonini non ebbe seguito, risulta interessante rilevare che fosse nota nella società udinese la vicinanza di Marianna a Canova e come ella fosse ritenuta un prezioso tramite per raggiungere l'artista, altrimenti certamente difficile da avvicinare.

Un esito positivo, invece, ebbe un'altra petizione rivolta alla pittrice, decisamente più abbordabile, da parte del bibliofilo udinese conte Antonio Bartolini (1746-1824)²⁹, che a fine 1821 esprime l'ambizione di possedere un autografo dello scultore, per dar lustro alla propria collezione³⁰. Per esaudire quel proposito la donna chiese al celebre corrispondente un foglio di propria mano da inviare al nobile friulano, per non privarsi delle missive a lei indirizzate, che confessava il 25 dicembre 1821: «mi son troppo sacre, e le conservo quasi con un culto religioso giacché per qualunque circostanza non le faccio mai vedere, a chi sia, onde non si creda che io voglia far una pompa di cosa che mi

²⁶ Ivi, p. 194.

²⁷ Su tale ritratto, ora nei Civici Musei di Udine, si vedano le schede di Tiziana Ribezzi, in *La Galleria*, p. 194; e Giuseppe Bergamini, in *Tra Venezia*, p. 396.

²⁸ In RAPOZZI, *Una pittrice*, pp. 193-194.

²⁹ Sul quale si veda la sintesi in MORO, *Bartolini*.

³⁰ RAPOZZI, *Una pittrice*, p. 207. Sui rapporti tra la Pascoli e Bartolini, si veda anche REALE, *Ritratto*, p. 68.



Fig. 7. Luigi Zandomeneghi, *Busto di Marianna Pascoli Angeli*, gesso, Treviso, Museo Civico.



Fig. 8. Marianna Pascoli Angeli, *Ritratto di Margherita Belgrado Antonini*, 1820, olio su tela, Udine, Civici Musei.

è cara per tutt'altro titolo che per quello dell'amor proprio»³¹. Nondimeno, fu Canova stesso, il 5 gennaio 1822, a suggerire alla propria interlocutrice di far dono a Bartolini, anche se errò a trascriverne il nome, di quella medesima lettera a lei inviata, in cui, di proprio pugno, dopo gli auguri per il nuovo anno, aggiunse: «Mi tengo molto onorato della domanda che il Sig. Conte Bertolini [sic!] fa a Lei d'una mia lettera; perché veda quanto son pronto ad assecondare il di Lei desiderio crederei ch'Ella potesse dargli appunto la presente, per la quale mi piace di rinnovarmi con tutta la stima e vera amicizia», firmandosi per esteso³². Invito, questo, che Marianna seguì trasmettendo al conte Antonio il biglietto tanto agognato, cui accluse una propria nota, nella quale

³¹ RAPOZZI, *Una pittrice*, p. 207.

³² La lettera di Canova è conservata nella Biblioteca Bartoliniana dell'Arcidiocesi di Udine, ms 156; è stata edita in «Pagine friulane», I, 5, domenica 10 giugno 1888, p. 80; e in RAPOZZI, *Una pittrice*, pp. 207, 235, nota 121.

specificava che «Molte sono le lettere che si spacciano per lettere di Canova, ma il fatto è che non portano la sua sottoscrizione», rivelandogli, non senza compiacimento e civetteria, l'esistenza di un «ristrettissimo numero di persone alle quali si compiace di scrivere di proprio pugno, tra le quali io godo di questa non meritata fortuna»³³. Era una giusta precisazione, quanto ovvia e superflua, dalla quale emerge l'orgoglio della pittrice per essere parte della esigua cerchia di intimi del maggiore artista dell'epoca e decisamente pare non far nulla per nascondere, forse anche per meglio accreditarsi tra i possibili committenti.

L'ammirazione di Antonio Bartolini e Luigi Lanzi

L'acceso sentimento di ammirazione per l'opera canoviana di Antonio Bartolini (fig. 9) è documentato dal carteggio che tenne con il fratello Gregorio (1738-1828), in cui tra l'altro nel 1792 diede conto, con entusiasmo, dell'arrivo a Venezia di un dipinto dello scultore, *Venere con lo specchio*, il quale lo qualificava essere «anche un eccellente pittore»³⁴. Inoltre, non sembra senza significato ricordare che il bibliofilo udinese ebbe il privilegio di anticipare il pensiero di Luigi Lanzi (fig. 10) su Canova, espresso nell'ultima versione della *Storia pittorica della Italia*, del 1809, dov'è individuato come il custode e restauratore del patrimonio culturale italiano, depauperato dalle requisizioni francesi, affidandogli un ruolo sia artistico sia politico³⁵. Infatti, nel 1801 Bartolini commentò e diede alle stampe, postumo, uno scritto di Angelo Maria Cortenovis, *Sopra le antichità di Sesto nel Friuli*, dove sono anticipati alcuni dei passi rivisti da Lanzi mentre si trovava a Udine e con il suo aiuto, tra 1797 e 1801, correggeva e ampliava l'edizione della *Storia pittorica* apparsa nel 1795-1796³⁶, a cominciare dall'*explicit* della scuola veneziana: «Quì intanto giovi ripetere ciò che in giorno l'amicissimo mio Ab. Lanzi affermò, parlando meco del tanto celebre scultore Sig. Antonio Canova, onor d'Italia e del Secolo: "Egli prova col fatto (mi disse) che la fortuna può ben torre all'Italia i capi d'opera, non però il genio onde

³³ In «Pagine friulane», I, 5, domenica 10 giugno 1888, p. 80; e RAPOZZI, *Una pittrice*, p. 235, nota 121.

³⁴ In REALE, *Nel secondo*, p. 176, nota 8.

³⁵ LANZI, *Storia*, II, p. 177; sulla figura di Luigi Lanzi rinviamo a PASTRES, *Le tre*; e per il suo rapporto con Canova a PASTRES, *«La Fortuna»*.

³⁶ In merito si veda PASTRES, *Lanzi*.



Fig. 9. Giovanni Andrea Darif, *Ritratto di Antonio Bartolini*, 1824 ca., olio su tela, Udine, Civici Musei.



Fig. 10. Giovanni Battista de' Rubeis, *Ritratto di Luigi Lanzi*, 1798, disegno, Udine, Civici Musei.

riprodurgli».³⁷ In effetti, la stessa frase, dopo molti ripensamenti, comparirà nella redazione definitiva della *Storia*, apparsa nel 1809. Un'affermazione davvero significativa, la quale dimostra al contempo la passione lanziana per il grande scultore – preferenza non certo sorprendente – e il ruolo che precocemente gli è attribuito quale interprete e salvatore del genio italico. Ad accentuare il ruolo di Canova difensore del patrimonio contribuirà in modo determinante la nomina a Ispettore generale di tutte le Belle Arti per Roma e lo Stato Pontificio, conferitagli da papa Pio VII nel 1802³⁸. Quel passaggio, del resto, appare quasi profetico, poiché, com'è noto, dopo la fine dell'epopea napoleonica lo scultore ebbe l'incarico papale di recarsi a Parigi per recuperare parte delle opere che in seguito al Trattato di Tolentino erano state trasferite nella capitale francese³⁹.

³⁷ Antonio Bartolini, in CORTENOVIS, *Sopra*, p. 124.

³⁸ Su questo rinvio a PASTRES, «*La Fortuna*».

³⁹ Su tali aspetti si veda PINELLI, *Antonio*.



Figg. 11-12-13. Da sinistra, Giovanni Battista Canal, *Ercole e Lica*, *Creugante*, *Damosseno*, affresco, 1805 ca, Udine, palazzo Valvason-Morpurgo.

Gli affreschi di Canal e Borsato in palazzo Valvason-Morpurgo.

Canova a Udine e in Friuli è presente però soprattutto sulle pareti. Difatti, le sue opere ispirarono alcune imprese decorative di grande impatto visivo, che offrono la misura della fervida passione nutrita per il grande scultore da parte dell'aristocrazia friulana. L'esempio più significativo di tale entusiasmo è offerto nel salone d'onore di palazzo Valvason-Morpurgo, una delle residenze cittadine più prestigiose, situata tra la Loggia del Lionello e il duomo, resa ancora più sontuosa ed elegante dai lavori di rinnovamento avviati da Ludovico di Valvason a inizio Ottocento, dopo esserne entrato in possesso a seguito di una permuta con i parenti Sarmede⁴⁰. La decorazione del salone vede sulle pareti maggiori, affrescate in elegante monocromo, tre figure che riproducono sculture canoviane, poggiate su tronchi di colonne scanalate all'interno di finte nicchie: *Ercole e Lica* (fig. 11) e i pugilatori *Creugante* e *Damosseno* (figg. 12-13)⁴¹. Inoltre, il

⁴⁰ Per la storia dell'edificio rinviamo a CARGNELUTTI, *Un palazzo*.

⁴¹ Su queste decorazioni: PAVANELLO, *L'Ottocento*, p. 294; REALE, *Nel secondo*; DE FEO, *Giambattista*; BERGAMINI, *Tre secoli*; DE FEO, *Esempi*; DE FEO, *Giuseppe*, pp. 422-428.



Figg. 14-15. Da sinistra, Giovanni Battista Canal, *Venere e Marte, Orfeo ed Euridice*, affresco, 1805 ca, Udine, palazzo Valvason-Morpurgo.

gruppo raffigurante *Venere e Marte* (fig. 14) pare ispirarsi, per quanto in modo sgraziato, al canoviano *Adone e Venere* (del 1789-1794, ora nel Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra), in particolare nel gesto offerto dalla divinità femminile; così come le figure di *Orfeo ed Euridice* (fig. 15) richiamano nel personaggio maschile da un lato lo stile della omonima famosa statua, scolpita nel 1775-1776 per Giovanni Falier e ora nel Museo Correr, e dall'altro il piccolo *Apollo* in terracotta delle Gallerie dell'Accademia (del 1778)⁴². A queste vanno aggiunte le scene che adornano due vasi ornamentali, d'ispirazione piranesiana, dipinti tra finte colonne ai lati di *Orfeo ed Euridice*, raffiguranti parti de *La morte di Priamo* e *Achille restituisce Briseide agli araldi* (figg. 15-16), tratte dalla serie di bassorilievi in gesso creati da Canova tra 1787 e 1792, i cui soggetti derivavano da Omero, Platone e Virgilio⁴³. Dalla medesima sequenza sono riprese parti dal *Ritorno di Telemaco in Itaca* e da *Achille restituisce Briseide agli araldi* (figg. 17-18), riprodotte in *grisaille* su sfondo mattone, elegantemente inserite all'interno della decorazione di una saletta dello stesso piano nobile.

⁴² Alla terracotta è dedicata la scheda di Giuseppe Pavanello, in *Antonio*, p. 159.

⁴³ REALE, *Nel secondo*, p. 180.



Figg. 16-17. Da sinistra, Giuseppe Borsato, *La morte di Priamo, Achille restituisce Briseide agli araldi*, affresco, 1805 ca, Udine, palazzo Valvason-Morpurgo.



Figg. 18-19. Da sinistra, Giuseppe Borsato, *Ritorno di Telemaco in Itaca, Achille restituisce Briseide agli araldi*, affresco, 1805 ca, Udine, palazzo Valvason-Morpurgo.

L'esecuzione delle figure monumentali si deve al pittore veneziano Giovanni Battista Canal (1745-1825), con il quale collaborò Giuseppe Borsato (1771-1849), cui invece spettano le raffinate decorazioni con fregi, i vasi e i finti basorilievi⁴⁴. Le grandi statue riprodotte con accuratezza in palazzo Valvason-Morpurgo furono eseguite da Canova in momenti diversi, ma prossimi: i pugilatori *Creugante* (che nell'originale alza al capo il braccio sinistro, mentre

⁴⁴ Per l'attività di Giovanni Battista Canal, si veda DE FEO, *Giambattista*; per Borsato: DE FEO, *Giuseppe*.

nell'affresco quello destro) e *Damosseno*, conservati nei Musei Vaticani, realizzati tra 1795 e 1801 su commissione di papa Pio VII per sostituire le sculture requisite dalle truppe francesi (il pontefice, inoltre, acquistò pure *Perseo trionfante*, detto *Perseo consolatore*, per la sua funzione suppletiva)⁴⁵; mentre il gruppo denominato *Ercole e Lica*, ora ne La Galleria Nazionale di Roma, ebbe una gestazione piuttosto ampia, iniziata nel 1795 e terminata nel 1815, e faceva parte della collezione Torlonia⁴⁶. Quest'ultima opera, tra l'altro, prima ancora d'essere completata fu variamente intesa in senso politico, tanto che il soggetto mitologico fu tradotto dai francesi (giunti a Roma nel 1798) come "L'Ercole francese che getta al vento la Monarchia", mentre lo stesso scultore in risposta al Consiglio generale di Verona, che voleva commemorare la vittoria austriaca di Magnano, propose di vedere nella propria invenzione Ercole che si sbarazza della Libertà⁴⁷. Un interessante caso di polisemia certo, ma anche la riprova di quale valore era assegnato alle esecuzioni canoviane e quanto esse incidessero nel pubblico dibattito contemporaneo. Del resto, ugualmente *Creugante* e *Damosseno*, ne abbiamo fatto cenno, erano ritenuti simboli politici, di protesta contro le prepotenze francesi, oltre che sublimi espressioni artistiche.

Non sappiamo se colui che commissionò le decorazioni di palazzo Valvason-Morpurgo avesse intenti di carattere ideologico, di certo ammirava Canova, insieme alle espressioni di quello che è stato definito il "gusto neoclassico", e desiderava ornare la propria residenza con "citazioni" del maggiore artista dell'epoca, le quali, evidentemente, erano intese e condivise da quanti ammiravano l'elegante ambiente creato nel centro di Udine. Comunque, quando gli affreschi furono eseguiti la città apparteneva al Regno Italico (1805-1813) e la possibilità di assegnare più significati alle sculture canoviane, oltre a quelli mitologici, poteva essere utile a dissimulare le proprie idee, specie in un periodo di incertezze e repentini mutamenti.

Le tre statue che abbelliscono il salone udinese sono accomunate dall'appartenere alle invenzioni canoviane che erano definite di "carattere forte", "robusto" e "maschio"⁴⁸, le quali di certo manifestavano al meglio la potenza espressiva dell'artista all'attacco dell'Ottocento, il vigore e insieme l'eleganza dei gesti im-

⁴⁵ Su tali sculture si vedano le schede di Giuseppe Pavanello, in *Antonio*, pp. 274, 278.

⁴⁶ Genesi e storia di quest'opera sono riassunte in DI MAJO, *L'Ercole*; e CASTELLI, MASSIMINO, *La tredicesima*.

⁴⁷ Vicenda ricordata in PINELLI, *Antonio*, p. 117.

⁴⁸ In PAVANELLO, *Gessi*, p. 249; inoltre ROETTGEN, *Und so*.



Fig. 20. Giuseppe Camporesi, *Tempio dedicato alla opere di Antonio Canova*, 1801-1802, incisione.

pressi al marmo⁴⁹. D'altro canto, forse a ispirare il singolare insieme potrebbe essere stata un'incisione del 1801-1802, che illustra il progetto pensato dall'architetto romano Giuseppe Camporese o Camporesi (1761-1822) di un *Tempio dedicato alla opere di Antonio Canova* (fig. 20), sulla cui parete principale compaiono appunto *Ercole e Lica* tra *Creugante* e *Damosse*⁵⁰, una composizione di cui Canal e Borsato erano forse a conoscenza e ammirandola decisero di proporla al committente udinese. In tale edificio immaginario, come ha acutamente osservato Giuseppe Pavanello, le tre statue canoviane sembrano essere destinate «ad ambienti non più domestici, ma agli spazi ideali del Museo»⁵¹. Eppure, Ludovico Valvason decise di preferire tali opere per la propria dimora, intesa, chissà, al pari di un museo dedicato allo scultore veneto, anche se solo illusorio.

⁴⁹ Queste statue sono accomunate anche nella litografia di Michele Finolli del 1843, *Soggetti eroici in un'arena*.

⁵⁰ Si veda ZANETOV, *Un album*.

⁵¹ In PAVANELLO, *Collezionare*, p. 251.



Fig. 21. Giovanni Folo su disegno di Giovanni Tognoli, *Ercole e Lica, veduta di faccia*, 1811 ca, incisione.

Le decorazioni di Canal, affiancato da Borsato, furono probabilmente eseguite tra il 1805 e il 1807, anno in cui era atteso in città Giuseppe Bonaparte, re di Napoli, il quale doveva essere ospitato appunto nel rinnovato palazzo, durante la visita dell'imperatore Napoleone (che giunse in città il 10 dicembre 1807), sostituito però da Gioacchino Murat⁵². Risulta comunque difficile individuare con precisione le fonti cui i due pittori si rivolsero per tradurre sulle pareti i capolavori canoviani, i quali furono riprodotti con efficacia, sebbene con qualche grossolanità e diverse varianti. Infatti, le figure citate nel palazzo udinese, per quanto tra le esecuzioni più recenti del maestro, erano tutte molto famose, e in special modo quelle monumentali godono di splendide traduzioni incisorie, che però risalgono al 1811 e 1815-1816 (figg. 21-22-23); tuttavia, ancor prima

⁵² In CARGNELUTTI, *Un palazzo*, pp. 41-42; durante la sua visita udinese Napoleone nominò Teresa di Valvason, nuora di Ludovico, dama di palazzo (l'11 dicembre 1807), in Ivi, p. 44.

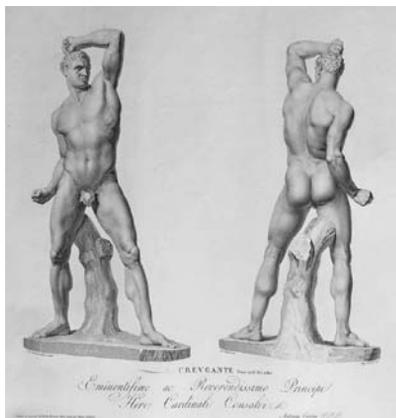


Fig. 22. Angelo Bertini su disegno di Giovanni Tognoli, *Creugante*, 1815-1816, incisione.



Fig. 23. Pietro Fontana su disegno di Giovanni Tognoli, *Damosseño*, 1815-1816, incisione.

della pubblicazione di quelle sontuose tavole le sculture erano già note, attraverso varie modalità: a cominciare dal ricordato *Tempio* ideato da Camporese, mentre di *Creugante* fin dal 1802 era presente nell'Accademia di Venezia un calco in gesso⁵³ e delle altre figure erano disponibili numerose testimonianze, visto l'interesse che le imprese canoviane suscitavano. Ad esempio *Damosseño* poteva essere conosciuto da un disegno del 1794 dedicato a Francesca Cappello (in *pendant* con un foglio che illustrava l'altro pugilatore)⁵⁴ e di *Ercole e Lica* fu mostrato, dallo stesso autore, un modelletto a Venezia nel 1795, riscuotendo notevole successo⁵⁵, e un altro, stando alla testimonianza di Neumayr del 1807, si trovava a Verona⁵⁶, nonché un bozzetto della medesima scultura è presente pure nel *Ritratto di Antonio Canova* di Angelica Kauffmann (fig. 24), del 1805 ca (in collezione privata)⁵⁷. Invece, per quanto riguarda le precise citazioni

⁵³ PAVANELLO, *Collezione*, pp. 249-251. Un'altra replica in gesso dal 1806 era in palazzo Pappafava a Padova.

⁵⁴ Su tali disegni, ora al Museo Correr, si vedano le schede di Attilia Dorigato, in *Antonio*, pp. 112-113.

⁵⁵ In PAVANELLO, *L'opera*, p. 106.

⁵⁶ NEUMAYR, *Illustrazione*, p. 337.

⁵⁷ Dipinto reso noto da Giuseppe Pavanello, in *Antonio*, pp. 92-93.

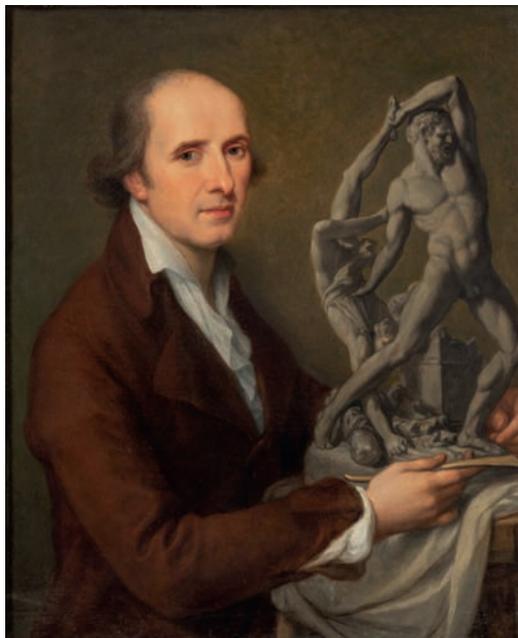


Fig. 24. Angelica Kauffmann, *Ritratto di Antonio Canova*, 1805 ca, olio su tela, Collezione privata.

dai bassorilievi, di questi erano disponibili splendide incisioni di Tommaso Primoli, su disegni di Vincenzo Camuccini, del 1795-1796⁵⁸, nonché una serie, meno sontuosa, dovuta all'udinese Antonio Del Pedro⁵⁹.

Possiamo quindi ritenere che Canal e Borsato si siano avvalsi di un repertorio consolidato insieme a precoci immagini delle statue appena licenziate o in avanzata preparazione, da subito tanto famose e oggetto di vivaci discussioni⁶⁰, che

⁵⁸ Su tale serie si veda *Canova*, pp. 102-107.

⁵⁹ In PAVANELLO, *Collezionare*, pp. 243-247.

⁶⁰ In proposito è interessante ricordare che Borsato, nel 1805-1806, in coincidenza con i lavori in palazzo Valvason, eseguì una tela per palazzo Martignon a Treviso (dove anche affrescò con Canal), definita *Museo Canoviano* (ora in Collezione privata, come il proprio *pendant*), nella quale compaiono opere canoviane, tra cui le statue di *Creugante* e *Damosseno*, oltre ai bassorilievi in gesso (in DE FEO, *Giuseppe*, pp. 88-90).

evidentemente avevano raggiunto anche Udine, e di cui Ludovico di Valvason desiderava circondarsi, chiedendo ai due pittori in possesso di un registro ispirato all'elegante classicismo canoviano e piuttosto attivi in Friuli, di illustrarle sulle pareti della propria nuova residenza. L'esito di quelle decorazioni, tanto aggiornate, ha certamente colpito e affascinato i primi osservatori, i quali ebbero la sensazione di muoversi tra le opere di un artista che veneravano, quasi al pari di quanto avveniva nelle più illustri dimore d'Europa, dove – *of course* – erano collocate le vere statue del Fidia redivivo. Era, quel salone, in piena sintonia con le espressioni artistiche del momento, sicuramente quello più “moderno” in città, in cui la «nobile semplicità» e la «quieta grandezza» di matrice classica, teorizzata da Winckelmann, si univa all'eleganza canoviana, offrendo un significativo tributo, per certi versi unico, al culto del celebre scultore.

Il Crocifisso in terracotta appartenuto a Giovanni Battista de' Rubeis.

Se le grandi opere marmoree di Canova sono presenti a Udine sotto forma di affresco, la città conserva – dagli inizi dell'Ottocento – una delle sue sculture di più ridotte dimensioni (cm 40x20), in terracotta: il *Crocifisso* (forse del 1800 ca), dei Civici Musei (fig. 25). Esso giunse in Museo nel 1875, dono dell'abate Giovanni Battista Del Negro⁶¹, il quale lo aveva acquistato nel 1830 dagli eredi del pittore Giovanni Battista de' Rubeis (1743-1819)⁶², che lo avrebbe ricevuto in dono dall'autore stesso nel 1806⁶³. Non possediamo riscontri documentari di tale eccezionale regalo, ma la sua autografia non è mai stata messa in discussione, benché con giudizi diversi sul suo valore⁶⁴. Ad ogni modo, la tradizione circa la sua provenienza non appare troppo inverosimile, poiché de' Rubeis

⁶¹ Circostanza ricordata anche in PICCO, *Ricordi*, p. 49, dov'è segnalata la donazione di un «modello d'un Cristo eseguito in creta giudicato del Canova».

⁶² Su de' Rubeis, si veda BERGAMINI, *Giovanni*.

⁶³ Notizie in RIZZI, *Il fiore*, pp. 18-20; BERGAMINI, BUORA, *Il Castello*, p. 227; DICKERSON III, BOWYER, *A passion*, p. 24 (in nota si fa riferimento a una lettera di Mauro Boni del 4 ottobre 1795, ripresa dal commento di Gaetano Milanese alle *Vite* di Vasari, edite nel 1878, in cui effettivamente sono citati Giovanni Battista de' Rubeis e Canova, ma in relazione a presunti disegni di Mantegna da incidere e non al *Crocifisso*, e inoltre in tale scritto – ora non rintracciabile – non c'è alcun riferimento a legami tra il pittore udinese e lo scultore); sulla questione si veda anche *infra* alla nota 68.

⁶⁴ In PAVANELLO, *L'opera*, p. 104, la piccola scultura, che appartiene alla giovinezza di Canova, è ritenuta priva di «particolari pregi stilistici».



Fig. 25. Antonio Canova, *Crocifisso*, 1790 ca, terracotta, Udine, Civici Musei.



Fig. 26. Giovanni Battista de' Rubeis, *Autoritratto*, 1792, olio su tela, Udine, Civici Musei.

(fig. 26), benché artista assai modesto, aveva relazioni extra-udinesi di notevole spessore ed era un raffinato collezionista⁶⁵, come dimostra il fatto che, ancora giovanissimo, nel 1765 a Padova scoprì un libro di schizzi (già appartenuto al filosofo fiorentino Matteo Macigni che nella città veneta aveva passato gli ultimi anni della sua vita), ritenuto nientemeno che di Andrea Mantegna, in realtà da assegnare a Marco Zoppo e oggi conservato nel British Museum⁶⁶. Quel codice fu regalato al pittore Pietro Antonio Novelli, il quale lo consegnò al figlio Francesco che nel 1795 incise 48 dei disegni presenti (dedicando la raccolta al de' Rubeis), con l'incoraggiamento e l'aiuto di Mauro Boni (cui si deve la breve introduzione firmata però dall'incisore), personaggio legato a Luigi Lanzi e in contatto con Canova⁶⁷. Per di più, sappiamo che il possagnese ebbe modo

⁶⁵ Per un suo profilo si veda BERGAMINI, *Giovanni*.

⁶⁶ In merito rinviamo a FURLAN, *Aspetti*.

⁶⁷ Una dettagliata illustrazione della serie è presente in HALWAS, *Novelli*. Su Boni si veda *I carteggi*.

di osservare i disegni offerti da de' Rubeis, giudicandoli provenire proprio da Mantegna, ammirandoli e caldeggiandone la riproduzione⁶⁸: quindi di sicuro aveva piena contezza del generoso gesto dell'artista udinese e ciò potrebbe aver costituito un'occasione di contatto, da cui, anni dopo, discenderebbe pure il dono del piccolo *Crocifisso*.

A fianco di Canova: Valentino Presani.

Tra coloro che propagandarono in Friuli il culto canoviano figura soprattutto l'udinese Valentino Presani (1788-1861)⁶⁹ (fig. 27), il quale nel 1812, avendo vinto il premio di architettura dell'Accademia veneziana, poté recarsi a Roma come pensionato per tre anni presso l'Accademia Italiana, allora diretta dallo scultore, il quale lo indicò come Segretario dell'istituzione⁷⁰. Durante quel triennio Canova ebbe modo di apprezzare le qualità artistiche, culturali e personali del giovane friulano e al termine del periodo trascorso, coronato dall'assegnazione del prestigioso premio per l'architettura, lo raccomandò all'amico Leopoldo Cicognara (fig. 28), Presidente dell'Accademia veneziana, e per suo tramite al celebre architetto veneziano Giannantonio Selva (1751-1819)⁷¹, per una cattedra di elementi di architettura e disegno al Liceo di Vicenza, giudicando che i «meriti del giovane sono insigni. La sua capacità è attestata dai saggi mandati all'Accademia sua di Venezia. È istruito nell'an-

⁶⁸ Ne abbiamo una concreta testimonianza da una lettera di Mauro Boni a Luigi Lanzi, del 20 gennaio 1796, edita in LANZI, *Epistolario*, p. 125, nota 85: «Credo che avrete veduto gli otto disegni incisi a Venezia dal Novelli, primo saggio de' cinquanta giudicati del Mantegna dal Sasso, dall'Armano e da altri intendenti, che il signor Antonio Canova stimolò a incidere, ella lodò le prime prove». Inoltre, nel commento di Gaetano Milanese alla biografia vasariana di Mantegna, a proposito dei presunti disegni mantegneschi incisi, leggiamo: «Da una lettera inedita dell'abate Mauro Boni, scritta da Udine al predetto Novelli (4 ottobre 1796), rilevo che il Canova li aveva anch'egli giudicati come del Mantegna», in VASARI, *Le vite*, V, p. 207.

⁶⁹ Sul quale rinviamo a BUCCO, *Presani*.

⁷⁰ A quell'incarico è legata una lettera di Canova a Presani, del 3 aprile 1814, edita in CANOVA, *Epistolario* (1814), pp. 93-94 (già presente in *Lettere*, pp. 353-354).

⁷¹ Ne fanno fede le missive di Canova a Leopoldo Cicognara del 21 gennaio e 1° aprile 1815, in *Un'amicizia*, pp. 43-44, 48-49; e la lettera allo stesso del 23 aprile 1816, in CANOVA, *Epistolario* (1816-1817), p. 210. Elogi di Presani sono espressi a Selva il 23 aprile 1816, in CANOVA, *Epistolario* (1816-1817), pp. 210-211.

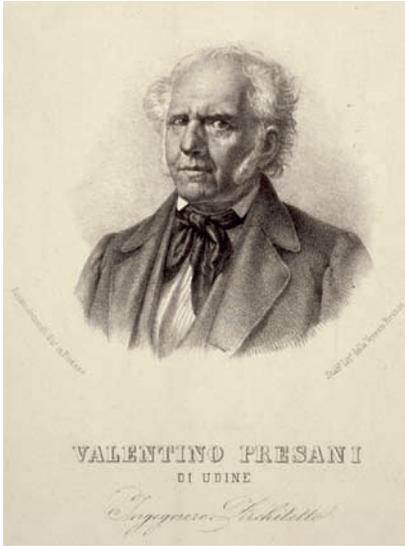


Fig. 27. Fausto Antonioli, *Ritratto di Valentino Presani*, 1865 ca, litografia.

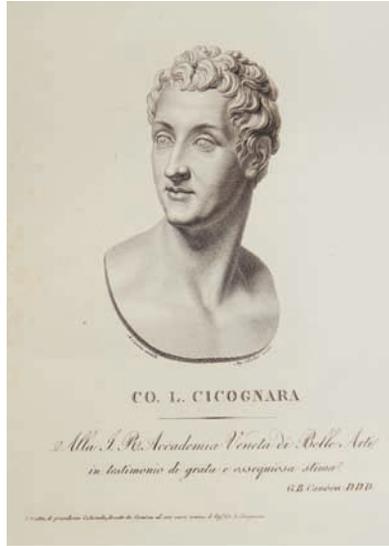


Fig. 28. Angelo Bertini, *Ritratto di Leopoldo Cicognara scolpito da Canova*, 1821 ca, incisione.

tiquaria, ed ha esercitato fino a questo momento l'obbligo di segretario di questa Accademia Italiana con molto zelo e sagacità», insomma a suo avviso si trattava di un «giovane adattissimo per l'ufficio che domanda e al quale potrà essere elevato meritatamente col suffragio e protezione di voi, e del comune amico Selva, che potrà, spero, secondare il desiderio e la testimonianza mia con ragioni anche più forti»⁷². Nonostante una simile lusinghiera presentazione, per altro non troppo dissimile da quelle che il grande artista era uso fare per aiutare i meritevoli, l'istanza non andò completamente in porto e anziché nella città berica il promettente progettista trovò impiego nel Liceo di Treviso, dove rimase per due anni, rientrando quindi nel 1817 a Udine, per avviare una prestigiosa carriera come ingegnere pubblico.

La vicinanza a Canova goduta da Presani durante il soggiorno romano gli conferì sicuramente prestigio in patria e sarà sottolineata da tutti i suoi bio-

⁷² A Cicognara il 21 gennaio del 1815, in *Un'amicizia*, pp. 43-44.

grafi, collocandone inevitabilmente la produzione nell'alveo del rigoroso classicismo appreso nella cerchia del maestro. In effetti, quell'attitudine stilistica contraddistinguerà la sua opera architettonica a cominciare da una delle sue prime imprese, la sistemazione della statua della *Pace di Campoformido* di Giovanni Battista Comolli (1775-1831), autore profondamente influenzato dai modi canoviani, sulla salita del Castello di Udine (1818-1822), con la collaborazione dello scultore locale Michele Zuliani (notizie dal 1786 al 1828), creando un elegante insieme degno delle lezioni apprese a Roma direttamente alla scuola del possagnese e prima a Venezia da Selva⁷³.

Giovanni Battista Bassi e Canova architetto.

Anche l'architetto pordenonese Giovanni Battista Bassi (1792-1879)⁷⁴, forse tramite Presani, ebbe rapporti con Canova, conosciuto mentre questi era impegnato nei lavori per la costruzione della chiesa parrocchiale di Possagno, detta Tempio canoviano, ideato dallo scultore fin dal 1804, la cui prima pietra fu posta nel 1819 (l'edificio sarà completato nel 1830 e consacrato nel 1832). Secondo quanto riferisce il friulano, tra i due vi furono dei dialoghi ed egli avrebbe pure ricevuto in dono dei disegni dell'edificio sacro, al quale dedicò nel 1823 un volumetto, intitolato *Il Tempio di Antonio Canova e la villa di Possagno*⁷⁵.

In tale scritto, che comprende un componimento poetico dedicato al genio canoviano, un'ampia descrizione della costruzione e alcune incisioni (fig. 29), Bassi fa cenno ai progetti originali stilati da Canova in suo possesso, rivelando che era suo proposito pubblicarli, ma sarebbe stato l'autore stesso a chiedergli di non farlo⁷⁶: circostanze non comprovate, che però presupporrebbero l'intenzione di dare alle stampe la propria opera in un tempo precedente la scomparsa dello scultore, confrontandosi con lui. Di quei preziosi fogli, comunque, si sono perse le tracce. Tuttavia, Bassi di sicuro possedeva un disegno dello scultore, uno *Studio dal nudo*, del 1795 circa, autenticato

⁷³ Sulla scultura di Comolli rinviamo a BERGAMINI, DONAZZOLO CRISTANTE, *Il monumento*; e GRANDESSO, *Il "Monumento"*.

⁷⁴ Sul quale si veda BUCCO, *Bassi*; e REALE, *Ritratto*.

⁷⁵ BASSI, *Il Tempio*; il testo è dedicato a Pietro Nicolò Oliva del Turco di Aviano (1782-1854), sul quale si veda MARCON, *Oliva*.

⁷⁶ BASSI, *Il Tempio*, p. IV.

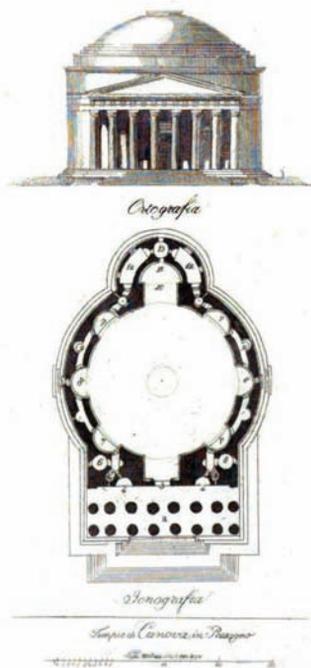


Fig. 29. *Il Tempio canoviano di Possagno*, incisione tratta da G. B. BASSI, *Il Tempio di Antonio Canova e la villa di Possagno*, 1823.

nel 1836 da Giovanni Battista Sartori Canova (1775-1858), il fratello uterino e segretario dello scultore, ora conservato nel Museo Civico d'Arte di Pordenone⁷⁷.

I Fiori anacreontici di Aglaja Anassillide, pubblicati a Udine nel 1822.

Ancor prima delle celebrazioni dell'aprile 1823 Udine tributò un omaggio alla memoria di Canova dando alle stampe, presso l'editore Mattiuzzi, con la data 1822, una breve raccolta di versi composti dalla famosa poetessa veneta Angela

⁷⁷ In REALE, *Ritratto*, p. 534 (il foglio è riprodotto a p. 535).



Fig. 30. *L'Elena scolpita da Canova*, incisione tratta da I. TEOTOCI ALBRIZZI, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, I, 1821.



Isabella Albrizzi nata Teotochi.

Fig. 31. Élisabeth-Louise Vigée Le Brun, *Ritratto di Isabella Teotochi Albrizzi*, incisione tratta da I. TEOTOCI ALBRIZZI, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, I, 1821.

Veronese Mantovani (1778-1847), che si firmava con il nome arcadico di Aglaja Anassillide⁷⁸. Il volumetto, intitolato *Fiori anacreontici*, raccoglie sei liriche in onore dello scomparso: *La Ghirlanda*; *Gli Allori*; *Le Forosette*; *Psiche*; *Ebe* e *La testa di Elena*. I primi tre brani piangono la morte del grande artista, mentre i successivi sono dedicati a tre celeberrime opere canoviane: la *Psiche*, verosimilmente quella eseguita per Girolamo Zulian (1793-1794), poi nella collezione veneziana del conte Giuseppe Mangilli (in palazzo Mangilli-Valmarana ai Santi Apostoli) e meta di autentici pellegrinaggi (ora nella Kunsthalle di

⁷⁸ ANASSILLIDE, *Fiori*, versi riportati anche in ANASSILLIDE, *Versi*, pp. 244-248, 289. Sulla poetessa si veda PASTORE STOCCHI, *Introduzione*; e FAVARO, *In forma*.

Brema)⁷⁹; l'*Ebe* (1796-1799, Berlino, Alte Nationalgalerie) e la *Testa di Elena* (1811, in collezione privata, fig. 30), scolpite per i veneziani Isabella Teotochi Albrizzi (fig. 31) e il marito Giuseppe Giacomo Albrizzi (l'*Elena* fu eseguita per ringraziare Isabella del suo volume *Le opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, del 1809), coppia frequentata dalla Veronese⁸⁰. Esse furono tutte oggetto dell'ammirazione di molti altri letterati, tra cui, per le statue Teotochi Albrizzi, di Pindemonte e specialmente di Lord Byron⁸¹.

Non sappiamo con certezza la ragione per cui Angela Veronese fece apparire a Udine la propria raccolta poetica canoviana, per altro neppure menzionata nel corso delle manifestazioni tenutesi nella primavera del 1823, ma probabilmente tale scelta fu influenzata dalla sua amicizia con il conte friulano Antonio di Brazzà (1792-1820)⁸², figlio di Giulia Piccoli di Brazzà – scomparsa nel 1815 – tanto vicina allo scultore, nonché fratello di Ascanio, allievo di Canova a Roma, spentosi prematuramente all'età di ventott'anni, lasciando vedova Margherita Taffoni, anch'essa in confidenza con la poetessa veneta⁸³. Forse la famiglia di Brazzà, nell'immediatezza della morte dell'artista e a soli due anni dalla perdita di Antonio, volle ricordare, con raffinata discrezione, una personalità tanto rilevante per l'arte, che era stata a loro molto vicina, favorendo la stampa del fascicoletto firmato da Aglaja Anassillide, letterata apprezzata e legata da affetto alla nobile casata udinese.

Gli udinesi sottoscrittori per il monumento ai Frari.

Per onorare la memoria dell'illustre scultore a Venezia, principalmente su iniziativa di Leopoldo Cicognara, nel 1827 fu eretto un Monumento nella basilica dei Frari⁸⁴, nel quale è conservato il cuore dell'artista (fig. 32). Il modello, com'è

⁷⁹ Eloquente la citazione dell'opera MOSCHINI, *Della letteratura*, pp. 98-99: «Questa *Psiche*, che tutto giorno si visita ed ammira da' nostri e dagli stranieri».

⁸⁰ Lo ricorda la stessa poetessa, in ANASSILLIDE, *Versi*, pp. 36-38, 277-278.

⁸¹ È il celebre epigramma di Byron *On the bust of Helen by Canova*, del 1816; in merito: MAZZOCCA, *Byron*.

⁸² Sul quale rinviamo alla sintesi in DI BRAZZÀ, *Brazzà*. L'incontro a Padova tra il nobile udinese e Angela è da questa ricordato in ANASSILLIDE, *Versi*, pp. 49-50

⁸³ Alla nobildonna dedicò due poesie, in ANASSILLIDE, *Versi*, pp. 239, 289-290, nella stessa raccolta è presente anche un componimento indirizzato a un'altra nobile udinese, Margherita Antonini Belgrado (p. 229).

⁸⁴ Su monumento: DE FEO, *Il monumento*; CATRA, *Il cenotafio*.



Fig. 32. Antonio Lazzari su disegno di Giuseppe Borsato, *Monumento funebre a Canova ai Frari*, incisione tratta da L. CICOGNARA, *Il monumento a Canova eretto in Venezia*, 1827.

noto, era stato ideato dal possagnese nel 1794 per onorare Tiziano, ma non fu realizzato; la stessa invenzione fu impiegata per il sepolcro di Maria Cristina d’Austria all’Augustinerkirche di Vienna (1798-1804). Le parti scultoree del cenotafio furono eseguite da Antonio Bosa, Bartolomeo Ferrari, Giuseppe Fabris, Giacomo De Martini (di probabili origini friulane e intervenuto anche nelle celebrazioni udinesi del 1823), Luigi Zandomeneghi e Rinaldo Rinaldi. Nella sottoscrizione per finanziare il Monumento figurano anche i nomi di molti udinesi, riportati nella pubblicazione di Cicognara del 1827 che lo illustra, essi sono:



Fig. 33. Antonio Fabris, *Medaglia commemorativa per il Monumento a Canova*, 1827.

«Bassi, prof. Giambattista; Colloredo (di), march. Fabio; Duodo Luigi, ingegnere; Fabris Antonio, orefice; Flaminia dott. Giambattista; Lodi mons. Vescovo; Maniago co. Fabio; Marcolini dott. Francesco; Mattiuzzi Luigi; Oliva del Turco Pietro di Aviano; Pasquinelli Angelo; Pecile Gabriele; Pilosio Antonio; Sabbatini Angelo, di Monaco; Sectz Giambattista di Gorizia; Tamai Vincenzo; Venerio Girolamo; Ulivi Tommaso»⁸⁵.

Nel nutrito elenco di friulani, parte dei quali sono già stati ricordati per i loro contatti personali con Canova; spicca l'assenza di Valentino Presani, che, del resto, dal 1826, dopo essersi dimesso dall'incarico di ingegnere municipale di Udine, si era trasferito a Zara, per assumere servizio come ingegnere dell'Imperial Regia Direzione delle pubbliche costruzioni della Dalmazia.

L'impresa dei Frari fu completata dal conio di una medaglia dell'udinese Antonio Fabris (fig. 33), compreso tra i sottoscrittori, la quale riproduceva il Monumento e il profilo dello scultore (tratto dal busto autoritratto nel Tempio di Possagno)⁸⁶.

⁸⁵ In CICOGNARA, *Il monumento*, p. 36.

⁸⁶ In Ivi, pp. 16-17; per tale medaglia si veda MEZZAROBÀ, *Testimonianze*, pp. 141-143. Inoltre, Fabris realizzò una medaglia per l'inaugurazione del Tempio canoviano a Possagno e un'altra per commemorare Leopoldo Cicognara, sulle quali rinviamo a MEZZAROBÀ, *Testimonianze*, pp. 143-144.

VII



Francesco Franceschinis

Fig. 34. Ritratto di Francesco Maria Franceschinis, incisione tratta da I. TEOTOCI ALBRIZZI, *Ritratti*, 1807.

Nella cerchia dello scultore: Francesco Maria Franceschinis.

Ancora un altro udinese fu in contatto con Canova, il religioso, matematico e appassionato d'arte Francesco Maria Franceschinis (1756-1840)⁸⁷ (fig. 34), frequentatore del celebre salotto di Isabella Teotochi Albrizzi⁸⁸, al quale si deve nel 1827 la pubblicazione a Padova, nel cui Ateneo insegnava, di una raccolta di cinque odi composte per onorare il grande scomparso⁸⁹. La raccolta è dedicata

⁸⁷ Sul quale: DEOTTO, *Franceschinis*.

⁸⁸ Nei suoi *Ritratti* la Teotochi Albrizzi dedicò un profilo anche a Franceschinis, rilevando che la sua «fervida immaginazione, la somma cultura del suo spirito, e l'urbanità dell'animo suo lo rendono particolarmente prezioso nelle società ove, porgendo destramente idee intermedie a persone d'opposto avviso, dolcemente le riconcilia», definendolo infine: «fornito d'ingegno finissimo, di dottrina somma e tutta presente a lui sempre, di animo egregio, di delicata salute, tutto più d'altrui che di se stesso», in TEOTOCI ALBRIZZI, *Ritratti*, pp. 150, 151.

⁸⁹ FRANCESCHINIS, *Canova*; anche in FRANCESCHINIS, *Versi*, pp. 18-30.



Fig. 35. Antonio Fabris, *Ritratto di Antonio Canova*, busto in argento, Udine, Civici Musei.

a Leopoldo Cicognara, allora massimo biografo dello scultore, tramite il quale, e anche insieme alla Teotochi Albrizzi, l'autore ebbe probabilmente modo di entrare in contatto con lo scultore. Del resto, nel 1810 Franceschinis aveva riservato una corposa recensione appunto al volume della Teotochi Albrizzi sulle opere di Canova apparso l'anno precedente⁹⁰.

Il busto di Antonio Fabris e il ritratto di Paghini.

La passione udinese per Canova è comprovata anche da un piccolo e prezioso busto in argento che lo raffigura (alto appena 24 cm), conservato nei Civici Musei di Udine (fig. 35), opera di Antonio Fabris (1792-1865)⁹¹. La fisiono-

⁹⁰ FRANCESCHINIS, *Lettera*.

⁹¹ Su di lui: BERGAMINI, *Fabris*; per il busto, la scheda di Giuseppe Bergamini, in *Ori e tesori*, p. 347.

mia dello scultore deriva dal suo autoritratto in marmo, ora nel Tempio di Possagno, del 1812 che rappresenta un termine *post quem*, il quale fu precocemente diffuso da copie in gesso e incisioni. Sebbene non sappiamo chi l'abbia commissionato, il busto presumibilmente fu eseguito da Fabris nel periodo che intercorre tra la morte del grande artista nel 1822 e il suo trasferimento a Firenze nel 1828, forse in concomitanza con il conio della medaglia che celebra il Monumento ai Frari, del 1827, dove compare il profilo dello scultore, così come nella medaglia del 1823 realizzata in occasione delle onoranze udinesi. Allo stesso orafo si deve anche un'altra medaglia a soggetto canoviano, per celebrare il completamento del Tempio di Possagno, nel 1831, che ripropone il medesimo schema: su un verso il profilo dell'artista e sull'altro l'edificio sacro⁹². Fabris fu anche incisore e oltre al foglio che illustra il cenotafio canoviano udinese (di cui ci occuperemo nel capitolo successivo), gli sono assegnati un *Ritratto di Canova* e *Canova sul letto di morte*⁹³.

Inoltre, l'effigie di Canova è presente in uno dei sovrapporta ovali del salone al secondo piano dell'udinese palazzo Montegnacco-Berghinz (gli altri personaggi raffigurati sono: Van Dyck, Gioacchino Rossini e Dante), attribuiti a Domenico Paghini nel 1839⁹⁴. Proprio questo pittore, come vedremo, sarà uno dei protagonisti delle celebrazioni svoltesi nell'aprile del 1823 a Udine.

L'influenza canoviana sulla scultura in Friuli

(Antonio Marsure, Pietro Bearzi, Vincenzo Luccardi e Luigi Minisini).

Non solo rapporti personali e celebrazioni del mito riguardarono l'influenza esercitata da Canova sull'ambiente friulano, ma egli ispirò un'intera generazione di scultori locali, nati a inizio Ottocento e formatisi a Venezia, i quali assunsero a modello e meta le sue opere⁹⁵. Possiamo quindi dire che anche in Friuli, a Pordenone e Udine, nel corso dell'Ottocento gran parte della produzione plastica fu condizionata dai canoviani. Ne è un eloquente esempio il pordenonese Antonio Marsure (1807-1855)⁹⁶,

⁹² L'annuncio del conio, con la richiesta di adesione, è apparso sulla «Gazzetta privilegiata di Milano», del 20 giugno 1830, p. 672 (con la data, Udine 22 maggio 1830).

⁹³ In ROSSETTI, *Dizionario*, p. 34.

⁹⁴ Giuseppe Bergamini, in BERGAMINI, SERENI, *Raccontare*, p. 221.

⁹⁵ Una sintesi in PAVANELLO, *L'Ottocento*; e GRANSINIGH, *Dalla periferia*.

⁹⁶ Sul quale rinviamo a BUORA, *Marsure*; ALOISI, *Marsure*; e REALE, *Ritratto*.



Fig. 36. Antonio Marsure, *Testa di Ebe*, 1827, marmo, Pordenone, Museo Civico.

che nel 1824 approdò presso l'Accademia veneziana, dove acquisì una solida formazione di impronta canoviana, non esente dall'influsso del danese Bertel Thorvaldsen, che, unita a notevoli qualità tecniche ed espressive, plasmò un artista capace di dar forma ad opere d'indubbia efficacia. La meditazione di Marsure sull'eredità del Canova appare in tutta evidenza nelle realizzazioni giovanili in gesso (modelli che non riuscirono mai a trovare l'approdo marmoreo), conservate nel Museo Civico di Pordenone: *Psiche ignuda* (1825 ca); gli altorilievi raffiguranti *Lottatori* e *Studio di nudo* (1826); il colossale *Prometeo* (1827), di enfatica spazialità, in parte ispirato al *Teseo in lotta col centauro* di Canova del 1804-1819 (Vienna, Kunsthistorisches Museum), il cui modello in gesso si poteva ammirare all'Accademia veneziana; *Giasone che conquista il Vello d'oro* (1829); e la bella *Testa di Ebe* in marmo (1827 ca), elogiata da Leopoldo Cicognara e donata al Museo pordenonese da Giovanni Battista Bassi (fig. 36), che riprende quella scolpita da Canova nel 1799-1800, visibile fino al 1830 in palazzo Albrizzi a Venezia. Nel 1828-1829 si colloca il basorilievo in gesso con *La morte di Epaminonda*, in palazzo Tinghi a Udine, in cui lo scultore pordenonese raffigurò il tema classico della morte dell'eroe,



Fig. 37. Antonio Marsure, *Michelangelo Grigoletti*, 1835 ca, gesso, Pordenone, Museo Civico.

caro anche alla cultura romantica, e forse carico di sottili riferimenti politici⁹⁷. Sempre a Udine, a Marsure va forse assegnato il rilievo raffigurante l'*Imeneo di Dafni e Cloe*, in palazzo Antonini-Maseri. Ancora di ascendenza canoviana è il gruppo marmoreo raffigurante *Zefiro e Flora*, del 1841 (Pordenone, Fondazione Ado Furlan), dove la leggiadra figura di Zefiro riprende quella del Genio alato ideato nel 1792-1795 per la *Stele di Angelo Emo* (Venezia, Museo di storia navale). Alla metà del quarto decennio appartiene il *Busto di Michelangelo Grigoletti* (fig. 37), l'amico pittore, conservato nel Museo pordenonese (modello in gesso mai tradotto in marmo), nella cui esecuzione si riscontrano colti echi provenienti dagli esempi canoviani, specialmente dal ritratto di *Giuseppe Bossi* del 1815-1816 (nella Pinacoteca Ambrosiana). Altro scultore pordenonese degno di menzione fu Pietro Bearzi (1809-*post*

⁹⁷ Come rilevato in BUORA, *Marsure*.

1859)⁹⁸, appartenente alla stessa generazione del Marsure e come questi formatosi presso l'Accademia veneziana (allievo di Luigi Zandomeneghi), assorbendo anch'egli un gusto di stretta matrice canoviana.

L'autore che forse ha maggiormente segnato il panorama della plastica friulana ottocentesca, per qualità e fortuna, fu il gemonese Vincenzo Luccardi (1809-1876)⁹⁹, il quale, come i suoi contemporanei, ebbe una formazione accademica veneziana d'impronta canoviana (dal 1829), passando a Firenze e poi nel 1836 a Roma, dove risiedette fino alla morte. L'arte di Luccardi, dagli esiti di grande valore, fu assai apprezzata e tra l'altro fu amico personale di Giuseppe Verdi. Nonostante Luccardi abbia trascorso gran parte della sua esistenza lontano dalla patria natale, numerose sono le opere che in terra friulana ne testimoniano le notevoli capacità, a cominciare dalla grande statua dell'*Ajace d'Oileo*, uno dei suoi capolavori, che lo vide occupato dal 1838 – quando iniziò l'abbozzo – al 1851, allorché fu inviata a Udine, dove l'anno successivo fu collocata nella Loggia del Lionello, in cui ancora si trova. Un'opera, questa, caratterizzata da una forte ricerca di dinamismo, sia nel gesto fatto assumere all'eroe omerico – in salvo da un naufragio su uno scoglio mentre alza il pugno verso il cielo in segno di sfida – sia nella trattazione della figura, la cui anatomia esprime tutta la tensione e lo sforzo del naufrago, culminando in un volto realistico, offrendo dunque un'interpretazione non idealizzata del tema classico. Molta dell'attività di Luccardi era rivolta all'ambiente romano – egli viveva a Roma, dove nel 1862 divenne membro dell'Accademia di San Luca – e a quello veneziano, con importanti commissioni, ma certamente la richiesta di maggiore prestigio – tale da proiettarlo tra gli artisti di fama europea – gli provenne da Vienna, dove fu chiamato per la realizzazione del *Monumento a Pietro Metastasio* nella Minoritenkirche, solennemente inaugurato alla presenza dell'Imperatore Francesco Giuseppe nel 1854 (lo scultore cominciò a lavorarvi nel 1851). Il monumento dedicato alla memoria del grande poeta e librettista settecentesco si ispira, nelle sue forme, a quello che il danese Bertel Thorvaldsen aveva dedicato a Lord Byron nel 1831 (ora nel Trinity College di Cambridge): entrambi i letterati sono raffigurati seduti, con aria ispirata, su di un basamento con rilievi allegorici.

Un rapporto speciale fu quello che legò Luccardi a papa Pio IX (Giovanni Maria Mastai-Ferretti, pontefice dal 1846 al 1878), per il quale lavorò in più riprese, e che, probabilmente, lo aiutò ad ottenere importanti incarichi: pro-

⁹⁸ Su cui rinviamo a BUCCO, *Bearzi*.

⁹⁹ Per il quale si veda soprattutto GARDONIO, *Vincenzo*.

prio per diretta volontà pontificia nel 1866 gli fu commissionato il *Busto di Giovanni da Udine* per le Logge Vaticane (il gesso è nei Civici Musei di Udine) ed il *Monumento ai caduti di Mentana* nel 1867, ora nel cimitero di Campo Verano a Roma. Per il duomo udinese tra il 1847 ed il 1858 lo scultore realizzò un colossale *Ritratto di Pio IX*, e forse alla committenza pontificia è pure legata la *Vergine del Rosario* nella chiesa di San Giuseppe a Castions di Strada (1863). Suo pure il *Busto del giurista Paolo Canciani* (1866), nell'atrio di palazzo Bartolini a Udine (sede della Biblioteca Civica). Nel 1867 Luccardi trionfò nell'Esposizione Universale di Parigi, in cui presentò i gruppi dedicati al *Diluvio Universale* (al quale aveva cominciato a lavorare dal 1862) e alla *Innocenza*, quest'ultimo ora nei Civici Musei di Pavia. Il successo parigino sarà replicato nel 1873 in occasione dell'Esposizione Universale di Vienna, con i *Rimorsi di Caino* (opera già presentata a Firenze nel 1861), un tema assai caro alla cultura ottocentesca, il cui gesso è conservato nei Civici Musei di Udine, rendendo la drammatica riflessione del biblico fratricida con pacatezza classica, eppure intrisa di un intenso senso di disperazione. Allo stesso periodo – primi anni '70 – va riferito pure il gesso che personifica l'*America*, anch'esso ora nei Civici Musei udinesi.

Voce altissima, da vero primo tenore, capace di una produzione di raffinata qualità formale e di intenso lirismo, fu quella del sandanielese Luigi Minisini (1816-1901)¹⁰⁰, artista che seppe conquistarsi grande fama tra i contemporanei. Egli, al pari degli altri friulani nati all'inizio del secolo, ricevette una formazione accademica a Venezia, dove dal 1836 divenne allievo di Luigi Zandomenghi, il quale si era formato con Canova, e nella città lagunare stabilì la propria residenza. Tuttavia, fin dalle realizzazioni giovanili mostrò la tensione a valicare gli orizzonti estetici più strettamente legati al classicismo impartito dal maestro, aprendosi in direzione di un verismo carico di forza romantica – tanto da essere stato indicato come «ultimo dei canoviani e primo dei realisti» –, con una speciale attenzione all'indagine psicologica, unita a raffinatezze di gusto *Biedermeier*. Data al 1848 la scultura forse più celebre del Minisini, la *Pudicizia* (in marmo bianco di Carrara), ora nella collezione della Fondazione Friuli a Udine (fig. 38), la cui bellezza fu particolarmente elogiata (ottenne diversi premi, tra cui quello dell'Esposizione universale di Parigi nel 1867). La piccola statua – alta 160 cm – rinvia alla tipologia classica della 'Venere pudica' (ripresa pure da Canova), ed esprime con grande maestria tecnica e profonda sensibilità i turbamenti adolescenziali di fronte «all'apparire improvviso di persona

¹⁰⁰ Sul quale: BERGAMINI, *Luigi*.



Fig. 38. Luigi Minisini, *Pudicizia*, 1848, marmo, Udine, Fondazione Friuli.

d'altro sesso», prendendo a prestito la descrizione data dallo stesso Minisini, mostrando una tempesta di sensazioni, che spaziano dal timore al desiderio – toccando così temi e sentimenti cari alla cultura ottocentesca – esprimendo i pensieri della virginea fanciulla. Al 1851-1858 rinvia un'altra celebre scultura di Minisini, il *Monumento all'arcivescovo Zaccaria Bricito*, nel duomo di Udine, in cui dà prova di virtuosismo negli effetti pittorici offerti dai panneggi dell'ampio piviale che avvolge la ieratica figura, oppure nel delicato merletto che ne fuoriesce. Diverse le sue opere di carattere commemorativo, con busti-ritratti di personaggi celebri in cui traspare un'attenta caratterizzazione

psicologica, condotta con speciale sensibilità. A tale serie di opere appartengono i busti di *Teobaldo Ciconi* e *Valentino Presani* (1866), nell'atrio di palazzo Bartolini a Udine (sede della Biblioteca Civica). Davvero notevole, poi, fu l'impegno di Minisini per l'arte cimiteriale, a cominciare dall'*Angelo in preghiera* (1860 ca) sull'altare della chiesa di San Vito nel Cimitero urbano di Udine, cui si aggiungono, sempre in quel mesto contesto, la splendida scultura allegorica alla *Riconoscenza* (o il *Dolore*), del 1849 per la tomba di Domenico Rubini, e il ritratto commemorativo dell'ingegnere Locatelli.

II

Le cerimonie in memoria di Antonio Canova a Udine il 19 e 20 aprile 1823

Udine celebra Canova, se stessa e il Lombardo-Veneto.

Sabato 19 e domenica 20 aprile 1823 Udine celebrò il culto di Canova a sei mesi dalla sua morte (avvenuta il 13 ottobre 1822)¹. Quelle giornate, che videro l'attiva presenza dell'*establishment* cittadino, furono dedicate alla memoria del grande artista, con cerimonie e letture, tenutesi nelle chiese di San Francesco e di Sant'Antonio Abate, nonché con un concerto nella sala del Comune². Era il tributo ad un autentico mito, che univa la qualifica di maggiore scultore moderno al rappresentare un potente simbolo politico, nel quale la cultura italiana si riconosceva con orgoglio. In tal modo, dunque, Udine offriva un'appassionata dimostrazione di devozione canoviana, partecipando all'unanime sentimento di cordoglio, consapevole che molti suoi cittadini erano stati in speciale contatto con l'illustre onorato; e al contempo intendeva esprimere l'ambizione ad occupare un ruolo di primo piano nel panorama culturale del Regno Lombardo-Veneto nell'età della "Restaurazione"³, distinguendosi per gli interessi legati alle arti, in un momento nel quale l'esaltazione dei miti artistici acquistavano una valenza ideologica⁴, dimostrando, anche attraverso la figura dello scomparso, la propria indiscutibile fedeltà al regime austriaco. Insomma, sia Canova sia Udine erano entrambe 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, che nello scultore veneto avevano avuto il loro più prestigioso rappresentante.

¹ Delle manifestazioni udinesi si sono occupati: BUCCO, *La cultura*, pp. 97-98; BUORA, *Marsure*, p. 46; PAVANELLO, *L'Ottocento*, pp. 294-295, nota 10; REALE, *Nel secondo*; BERGAMINI, *Udine*, p. 17; REALE, *Ritratto*, p. 532.

² Per la scelta della data delle celebrazioni, va forse tenuto presente che una importante commemorazione canoviana si tenne a Treviso il giorno precedente, venerdì 18 aprile.

³ In tale contesto si inseriscono, tra gli altri, gli studi di Fabio di Maniago, il quale per altro è assente nelle celebrazioni canoviane (compare solo tra i sottoscrittori del Monumento ai Frari), autore di una *Storia delle belle arti friulane*, nel 1819 e 1823 (DI MANIAGO, *Storia*), e nel 1825 di una guida di Udine (DI MANIAGO, *Guida*).

⁴ In merito rinviamo alle considerazioni presenti in BARBIERI, *In morte*; e MAZZOCCA, *Arti e politica*.

Due intense giornate di cerimonie per Canova, sotto la regia di Valentino Presani e delle autorità politiche.

Le commemorazioni udinesi del 19 e 20 aprile seguivano le commosse manifestazioni veneziane, che l'ottobre precedente avevano avuto il loro culmine nell'orazione funebre tenuta da Leopoldo Cicognara all'Accademia, immortalata in una celebre tela di Giuseppe Borsato (del 1824, ora a Venezia, Ca' Pesaro)⁵. Poi, tributi al genio canoviano si ebbero a Roma, dove per volontà di papa Pio VII, secondo Melchiorre Missirini, si «celebrarono funerali, che più magnifici non si porriano consentire per la morte dei Re»⁶, a Firenze e in terra veneta a Treviso⁷, appena prima che nella città friulana.

Delle cerimonie svoltesi a Udine restano diverse attestazioni, che passeremo in rassegna, poiché quegli eventi lasciarono un segno profondo nella società locale, riuscendo al contempo ad imporsi nel panorama italiano.

Una simile esposizione deve prendere avvio, necessariamente, dalla descrizione degli eventi che ne fece l'udinese Carlo Caimo nel proprio diario, aggiornato meticolosamente per decenni, dove riportava gli eventi cittadini più significativi. La memorabile giornata canoviana del 19 aprile, cui egli ebbe modo di assistere, è così narrata:

Essendo l'anno scorso 1822 mancato di vita a' vivi in Venezia Antonio Canova [...] celebrato in tutta Europa, così una società unita di molte persone, che sottoscrissero il nome loro per stare nella spesa di incontrarvi di tutto l'occorrente, credero ben che anche a Udine, città principale del Friuli, avesse a dare un saggio di stima e riconoscenza ad un sì sublime artefice e perciò fu stabilito da essi con l'approvazione delle autorità superiori di far cantare una funebre messa solenne nella chiesa del pio Ospedale Maggiore, ben fornita a lutto con accrescimento dell'orchestra per comodo dei cantanti e suonatori, ove gli fu eretto un monumento e questo è di un nuovo disegno assai pulito e semplice, ma molto bello con quattro scalinate, varie iscrizioni d'intorno, di buone pitture del signor Domenico Paghini e di sopra l'urna con una statua rappresentante l'Italia piangente [...] ciò fu fatto dall'eccellente nostro ingegnere udinese Valentino Presani [...]

⁵ Per le cerimonie veneziane rinviamo soprattutto a BOSI, *La morte*.

⁶ In MISSIRINI, *Del tempio*, p. 38; sulle celebrazioni romane si veda VILLARI, *Apoteosi*.

⁷ A Treviso il primo aprile 1823 fu inaugurato un busto dedicato allo scultore e il 18 aprile si tenne una commemorazione. Su tali iniziative si rinvia a MALACHIN, *Canova*; SIMIONATO, *L'Ateneo*; e DE MARCHI, *Antonio*.

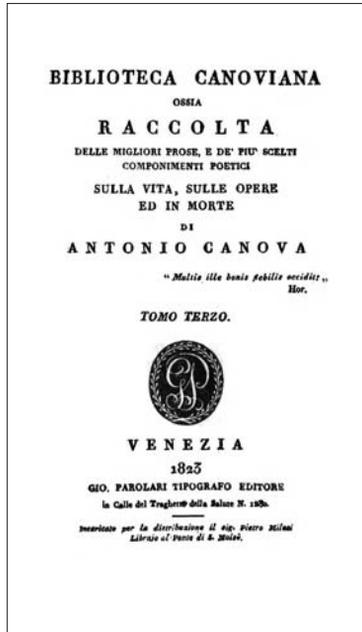


Fig. 39. «Gazzetta privilegiata di Venezia», di martedì 6 maggio 1823.
 Fig. 40. *Biblioteca Canoviana*, III, 1823, frontespizio.

La sera alle 8 e mezza fu eseguita nella chiesa di S. Antonio una Accademia letteraria [...] ove fu esposto il suo ritratto fatto dall'egregio pittore nostro udinese signor Politi, di molto incontro⁸.

Una pagina sicuramente sintetica, ma estremamente esauriente, che descrive le manifestazioni della prima giornata; mentre più ampia e dettagliata è la cronaca degli eventi che compare sulla «Gazzetta privilegiata di Venezia» (fig. 39) di martedì 6 maggio 1823 (l'articolo è datato, Udine 25 aprile 1823), riportata nel III volume della *Biblioteca Canoviana*, edito lo stesso anno (fig. 40), dove inoltre sono pubblicati parte dei testi redatti per quelle occasioni⁹.

⁸ CAIMO, *Diario*, cc. 348-351; il testo prosegue con l'elenco dei partecipanti.
⁹ In «Gazzetta privilegiata di Venezia», n. 101, 6 maggio 1823; e poi in *Biblioteca*, pp. 193-252: cui in seguito ci riferiremo per le citazioni del testo apparso sul foglio veneziano.

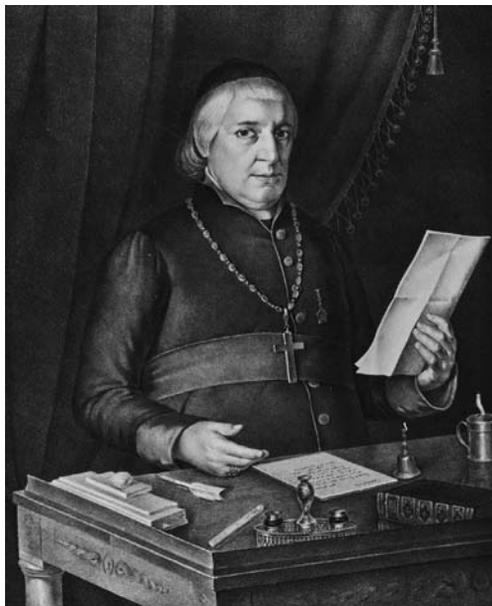


Fig. 41. Giuseppe Malignani, *Ritratto di mons. Emanuele Lodi*, 1842, litografia.

Nel resoconto apparso sul periodico veneziano l'iniziativa delle celebrazioni è attribuita genericamente a una «privata società della città», cui aderirono l'arcivescovo Emanuele Lodi (fig. 41), e per conto dell'Imperial Regio Governo d'Austria il Vice-Delegato Bonaventura Lorenzo Zecchini, con il Podestà Pietro Andrea Mattioli¹⁰, la cui presenza è eloquente circa il valore politico assegnato dalle autorità alle manifestazioni, utili a esaltare l'unione tra il maggiore artista dell'epoca, di origine veneta, e il nuovo regno Lombardo-Veneto, che offriva una nuova patria alle glorie della Serenissima.

Benché nell'articolo non sia esplicitamente dichiarato, il regista, e possiamo ritenere l'ideatore, delle intense giornate canoviane, insieme ai rappresentanti del governo Imperial Regio, fu l'architetto e ingegnere udinese Valentino Presani (1788-1861) (fig. 27), il quale per tre anni fu a stretto contatto con il

¹⁰ In *Biblioteca*, p. 193.

grande scultore, che lo volle Segretario dell'Accademia d'Italia a Roma, tra 1812 e 1815, e in seguito lo aiutò a trovare una sistemazione¹¹. Sentimenti di riconoscenza, quindi, potrebbero averlo mosso, ma anche la volontà di qualificarsi nella propria città come il rappresentante del massimo artista dell'epoca e illuminare con l'intensa luce di simile gloria la propria figura. A tutto ciò si sommava la sua qualità di importante funzionario pubblico, con il ruolo di ingegnere municipale della città di Udine, sicuramente in sintonia con i sentimenti delle autorità imperiali e forse pure desideroso di assecondarne gli intenti politici e la aspirazioni ideologiche. Presani potrebbe avere promosso l'iniziativa fin dall'indomani della morte dello scultore, prendendo spunto dai tributi veneziani e romani, declinando inoltre in chiave locale lo spiccato sentimento ottocentesco per i culti funebri e la memoria dei defunti; pensiamo a tal proposito, restando nello stesso torno d'anni, alle cerimonie e ai ricordi offerti ai poeti inglesi Keats (1821) e Shelley (1822), entrambi deceduti in Italia.

Il ruolo centrale svolto nell'organizzazione delle rimembranze canoviane dal progettista udinese è dichiarato con solennità da un epigramma di Giuseppe Maria Cossio, composto «In laudem Valentini Presani ob funeris solemnità Antonio Canovæ eximia ejus cura et labore parata», che nella versione di Aristide Ballini recita:

Dal dì che la man d'Atropo
 Chiuse a CANOVA i rai
 Sempre pel suol d'Italia
 Son redivivi i lai.

Il mondo a questi gemiti
 Percosso ne risponde,
 Di duol si colma, e 'l funebre
 Lamento si diffonde.

Qui per l'estinto erigersi
 Pur videsi il ferètro,
 Intorno a cui spandevano
 Le faci un splendor tetro.

¹¹ In merito si veda nel capitolo precedente le note 69 e 70.

Né qui le lodi tacquero;
Stuol d'alme virtuose
Alzò per esso all'etere
Carmi soàvi, e prose.

E primo al sommo Artefice
Promosse un tanto onore
Qui di Presani il merito,
E il suo officioso amore¹².

Con Presani collaborò l'architetto pordenonese Giovanni Battista Bassi (1792-1879), che nel medesimo 1823 diede alle stampe un volumetto sull'erigendo Tempio canoviano di Possagno, vantando i propri rapporti con il celebre scultore¹³.

Delle celebrazioni udinesi fece cenno pure Leopoldo Cicognara nella *Biografia* dedicata allo scultore, stampata nel 1823¹⁴; mentre in modo più esteso ne darà conto Melchiorre Missirini in un suo scritto del 1833:

Né Udine porse minor testimonio al mondo della sua gravezza in quella morte; impercioché quell'Accademia udì i fasti del Canova celebrati dallo Zecchini e dal Peruzzi: quello in isciolta orazione, commendevole di spiriti italiani, e questi coll'eleganza di bei numeri latini. Nel maggior Tempio della città poi, fra le pietose melodie e le compassionevoli esequie, surse un Francesco Ostermann, che tuonò con insigne eloquenza, e la deliberazione del Tempio rammentò, e la pietà del Canova esortò con parole, e raffrontolla a quella ruvida, indocile e sterile ferità di molti, che una Religione tutta amore e pace fanno iraconda e tremenda¹⁵.

Le esequie postume presero avvio sabato 19 aprile nella chiesa di San Francesco, la quale, come riferisce la «Gazzetta», era con «semplice apparato posta a lutto»¹⁶, e la messa funebre fu concelebrata da mons. Alfonso Franceschinis,

¹² In *Raccolta*, pp. 52-53; e in *Biblioteca*, pp. 250-251.

¹³ BASSI, *Il Tempio*. Per i suoi rapporti con Canova si veda *supra* a pp. 45-46.

¹⁴ In CICOGNARA, *Biografia*, p. 43.

¹⁵ MISSIRINI, *Del tempio*, p. 39; a p. 40, è citata la medaglia realizzata per l'occasione da Antonio Fabris, il quale ne conìò un'altra per il Tempio di Possagno (riportata sul frontespizio del volume e presentata a p. 171).

¹⁶ In *Biblioteca*, p. 194.

ARCIVESCOVO
DI
UDINE
ecc.



Arcivescovato di Udine

Fig. 42. La chiesa di Sant'Antonio abate e il palazzo Patriarcale di Udine, dal frontespizio di *Monografie friulane offerte a mons. Zaccaria Bricito*, 1847.

Canonico e Segretario Capitolare, e dall'arcivescovo Lodi. Le musiche sacre per la funzione furono appositamente composte da Antonio De Zorzi (1770-1839) e ottennero un vivo apprezzamento. Ne seguì l'orazione di Francesco Osterman e quindi la sacra funzione si concluse con «l'esequie al mausoleo fatte dal lodato Monsig. Vescovo in Pontificale, ed assistito dal Cattedrale Capitolo»¹⁷.

La sera dello stesso giorno nella chiesa di Sant'Antonio Abate, attigua al palazzo Arcivescovile (fig. 42), si tenne la seconda parte delle celebrazioni, cura-

¹⁷ Ivi, p. 195.

ta dall'Accademia udinese. Il luogo sacro fu profusamente illuminato a spese dell'arcivescovo, come specifica la cronaca apparsa sulla «Gazzetta», alla presenza dell'effigie dell'artista scomparso, eseguita da Odorico Politi (fig. 43)¹⁸. La cerimonia serale iniziò con un discorso del Vice-Delegato Imperiale Bonaventura Zecchini (1769-1824)¹⁹, il quale – purtroppo – non ci è noto. Il resoconto apparso il 6 maggio fa solo brevi cenni a tale allocuzione e il cronista, senza nascondere una certa adulazione nei confronti dell'autorità, riflette: «non si sa se più abbiasi a lodare il caldo della fantasia, o la solidità del ragionamento, o la verità e la sottilità delle sentenze, o la vastità dell'erudizione in mitologia ed in arti belle, od il brio e la fluidità dello stile, o i fiori di lingua sparsi per tutto il discorso»²⁰. In effetti, quello di Zecchini non dev'essere stato un intervento di semplice circostanza e probabilmente presentava davvero interessanti riflessioni, tenendo conto della cultura e delle esperienze maturate dall'alto funzionario, che ebbe sempre ruoli di primo piano nei diversi regimi succedutisi in Italia tra Sette e Ottocento. Inoltre, egli potrebbe anche avere avuto rapporti con lo stesso Canova, almeno stando a quanto riferisce Marco Foscolo, nell'*Elogio* funebre che gli dedicò, dove ricorda che lo scultore lo encomiò definendolo «uno di quegli uomini» dei quali «vi è sempre bisogno, e sempre penuria»²¹. Di certo la presenza e le appassionante dichiarazioni di Zecchini non furono dettate unicamente dal desiderio di tributare i giusti onori alla memoria di colui che era ritenuto il novello Fidia, ma volevano altresì sancire nel modo più solenne la vicinanza delle istituzioni Imperiali Regie al culto di un suddito Lombardo-Veneto, oltre che papale.

La *soirée* canoviana proseguì con la declamazione di un carme latino composto da Pietro Peruzzi (1767-1841), canonico della cattedrale e professore di belle lettere al Seminario, cui fecero seguito altri dodici poeti, che esposero le loro composizioni di «vario metro e linguaggio»²².

Il giorno successivo, domenica 20 aprile, le celebrazioni si trasferirono in una sede laica, nella sala del Comune, dove, sempre alla presenza delle autorità civili e religiose, si tenne un concerto con musiche del maestro Leonardo Marzona

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Su cui ANTONIELLI, *Zecchini*.

²⁰ In *Biblioteca*, p. 196.

²¹ In FOSCOLO, *Elogio*, p. 16.

²² Come riferito in *Biblioteca*, p. 196.



Fig. 43. Odorico Politi, *Ritratto di Antonio Canova*, 1823, olio su tela, Udine, Civici Musei.

(1773-1852). L'esibizione avvenne dinnanzi al ritratto di Canova eseguito da Politi, mentre alle pareti della sala erano «appese ordinatamente le stampe figuranti i lavori dell'uom celebrato»²³. Verosimilmente quelle incisioni erano tratte dalla serie delle *Stampe delle opere scolpite da Antonio Canova*, pubblicata dallo stampatore romano Luigi Scheri nel 1817, in cui sono illustrati i principali esiti dell'attività dello scultore²⁴. Si tratta di un autentico gioiello grafico, poiché gli intagli furono eseguiti con eccezionale maestria e nitidezza, mostrando le opere del maestro in tutta la loro bellezza, in alcuni casi proponendo diversi punti di vista della medesima scultura, alla ricerca di una illusionistica tridimensionalità. Inoltre, l'intera operazione editoriale fu controllata personalmente da Canova. Nell'occasione furono anche distribuite riproduzioni del ritratto e il programma per l'emissione di una medaglia commemorativa.

Le due giornate canoviane, stando a quanto possiamo leggere sulla «Gazzetta», che possiamo supporre sia un rapporto veritiero, riscosero unanimi consensi e furono coronate da successo di pubblico: «Affollatissimo fu il concorso a tutte le narrate funzioni, fatto più bello dalla presenza del gentil sesso che in copia v'accorse a malgrado la pioggia diretta che tentò disturbarle»²⁵.

Infine, l'estensore dell'articolo che abbiamo più volte richiamato offrì ai lettori l'ennesima dimostrazione del ruolo politico che la figura di Canova aveva ormai assunto e che permeava le giornate udinesi a lui riservate, inevitabilmente in funzione filogovernativa, sottolineandone il «verace amor patrio», il quale non può essere «disgiunto dalla virtù»²⁶. In tal modo era messa a tacere ogni possibile pulsione patriottica – men che meno nostalgie del passato regime francese – o democratica, in un momento ancora segnato dagli strascichi dei moti del 1821, che anche a Udine ebbero qualche timida manifestazione. Di fatto lo scultore veneto è indicato a modello ideologico e morale per gli «uomini preclari» d'Italia, entità intesa in senso strettamente culturale e retorico, cioè matrice di straordinari artisti, la quale deve essere

²³ Ivi, p. 197.

²⁴ Per tali aspetti rinviamo a *Canova e l'incisione*. Una consistente parte di quella serie è conservata nella Biblioteca "P. Bertolla" del Seminario di Udine; inoltre, in REALE, *Nel secondo*, p. 182, si riferisce che «qualche tempo dopo le celebrazioni in onore di Canova, in segno di gratitudine il fratello dello scultore, Giambattista Sartori, inviò in dono all'Arcivescovo di Udine Trevisanato la raccolta completa delle incisioni tratte dall'opera di Canova».

²⁵ In *Biblioteca*, p. 197.

²⁶ *Ibidem*.

«maestra delle altre nazioni»²⁷. In tale prospettiva, conclude l'anonimo redattore, sarà dunque l'esempio fornito agli italiani dalle qualità appartenute a Canova, fedele a Venezia, alla Santa Sede e a Vienna, sempre nel pieno rispetto delle autorità di governo in una visione *Ancien Régime*, a contribuire in modo determinante a tenere lontana «quella furia figlia d'orgoglio e d'infame avarizia, e che pur vuole a tutta forza apparire amor patrio, distruggitrice di ogni buon ordine, pervertitrice d'ogni idea morale, e facentesi scala di delitti e corteggio di scellerati ad annientare o ad opprimere i buoni»²⁸.

Il cenotafio di Valentino Presani, Giacomo De Martini e Domenico Paghini.

Al centro delle cerimonie che si svolsero il 19 aprile in San Francesco era collocato un «mausoleo di semplice e bella architettura», progettato da Valentino Presani, sul quale, secondo la descrizione apparsa nella «Gazzetta», sappiamo che «grandeggia appoggiata all'un lato dell'urna la statua rappresentante l'Italia in atto di deplorare la perdita del sommo che fatto le avea tanto onore», mentre «al lato opposto vedeasi la testa di Canova al vivo espressa in medaglione sostenuto da due genii di vaghissime forme», gruppo che apprendiamo essere stato «eseguito in Venezia dal bravo scultore Sig. Giacomo De Martini Friulano per tale circostanza»²⁹.

L'autore di quelle figure, verisimilmente in gesso (oppure in cera?), era dunque un giovane artista locale (sebbene le fonti ottocentesche lo indichino veneziano)³⁰, Giacomo De Martini, del quale ben poco conosciamo, noto soprattutto per aver fatto parte degli scultori che collaborarono al cenotafio di Canova ai Frari, eseguendo «due Genietti» (fig. 44), i quali «all'esterno del Monumento vengono seguendo le due Statue della Pittura e dell'Architettura»³¹, queste ultime spettanti a Luigi Zandomenoghi. Inoltre, sappiamo che frequentò e fu membro dell'Accademia veneziana, dove nel 1811 vinse il primo premio

²⁷ Ivi, p. 198.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. 194.

³⁰ In PICCO, *Ricordi*, p. 42, si specifica che «era nativo di Toppo da Spilimbergo. Il Friuli possedeva in lui una sua gloria»

³¹ In CICOGNARA, *Il monumento*, p. 12. L'eco di quel prestigioso incarico era presente anche in Friuli, vista la menzione in PICCO, *Ricordi*, p. 42. Per il monumento ai Frari, rinviamo a CATRA, *Il cenotafio*.



Fig. 44. Giacomo De Martini, *I Geni tutelari dell'Architettura e della Pittura*, nel Monumento ad Antonio Canova, 1827, marmo, Venezia, Basilica dei Frari.

«Per il modello dalla figura» e «Per il modello dal gruppo», mentre nel 1813 quello «Per l'invenzione in plastica»³²; in seguito nello stesso istituto svolgerà anche le funzioni di economo³³. Tra le opere di De Martini è compreso il *Busto allegorico di Venezia* (del 1816) e anche il busto di *Giannantonio Selva* per l'Accademia veneziana³⁴; mentre a Udine realizzò la *Stele del conte Ettore Bartolini* (1832), nel Cimitero di San Vito³⁵. Il suo nome, inoltre, compare nella corri-

³² MUTINELLI, *Annali*, pp. 140, 141, 157.

³³ In *Guida*, p. 10. Ruolo ricordato anche in PICCO, *Ricordi*, p. 42.

³⁴ Elena Catra, in *Canova, Hayez*, p. 341; *Catalogo*, p. 4; e la scheda di Cristina Beltrami, in *Il ritratto*, p. 228.

³⁵ In PAVANELLO, *L'Ottocento*, p. 305.



Fig. 45. Pietro Fontana, su disegno di Luigi Durantini, *L'Italia piangente*, 1816-1817, incisione.

spondenza tra Canova e Cicognara³⁶, il Presidente dell'Accademia veneziana, una presenza che prova la vicinanza del giovane friulano al celebre maestro, la quale, unita alle indubbie qualità possedute, non sarà certamente sfuggita agli organizzatori delle cerimonie udinesi.

Le figure che De Martini modella per il monumento esposto in San Francesco, come abbiamo appreso dal resoconto degli eventi, erano da un lato «l'Italia in atto di deplorare la perdita», che ovviamente richiama l'invenzione canoviana per il *Monumento a Vittorio Alfieri* in Santa Croce a Firenze (1804-1805), dov'è appunto inserita *l'Italia piangente* (fig. 45); e dall'altro la «testa di Canova al

³⁶ In *Un'amicizia*, pp. 76, 79, 133.



Fig. 46. Antonio Fabris, *Medaglia commemorativa per le celebrazioni udinesi a Canova, 1823.*

vivo espressa in medaglione sostenuto da due genii»³⁷, seguendo uno schema che è presente nel *Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria*, del 1798-1805 (Vienna, Augustinerkirche), ma anche nel modello per il mai completato *Monumento funebre a Francesco Pesaro*, noto per l'incisione diffusa da Isabella Teotochi Albrizzi, nel terzo volume delle *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, apparso nello stesso 1823³⁸. Delle sculture per l'apparato udinese non resta nulla – almeno a nostra conoscenza – e l'unica testimonianza iconografica che possediamo è la medaglia coniata per l'occasione da Antonio Fabris (fig. 46), la quale in ogni modo sembra essere una raffigurazione piuttosto fedele e appare aderire perfettamente alla descrizione inserita sul foglio veneziano³⁹. Essa, infatti, mostra l'urna ai cui angoli «s'innalzavan quattro tripodi da cui divampavan le faci funeree»⁴⁰ (così come nell'incisione del 1810 di Pietro Fontana, che riproduce il modello di Canova per il *Monumento funerario di Orazio Nelson*), con la personificazione dell'Italia dolente in una posa che richiama quella della *Temperanza* nella *Tomba di Clemente XIV*.

³⁷ In *Biblioteca*, p. 194.

³⁸ TEOTOCHI ALBRIZZI, *Opere*, pp. 3-9.

³⁹ Per la medaglia commemorativa si veda *infra*, alle pp. 90-92.

⁴⁰ In *Biblioteca*, p. 194.

Alle realizzazioni di De Martini fu indirizzato un epigramma latino da Giuseppe Maria Cossio, di cui diede una versione Aristide Ballini:

Qual del ferètro al culmine
 Immagine ved'io?
 Forse ha dai Numi origine,
 Ovvero quegli è un Dio?

Quegli è CANOVA; i secoli
 Non diero a lui il secondo,
 Né quei che avranno a scorrere
 Egual daranno al mondo.

Ma chi all'effigie impressevi
 Tratti così divini?
 Opra d'un suo discepolo
 Son quei, di *de Martini*⁴¹.

Inoltre, il mausoleo era arricchito, sui quattro lati, da altrettanti dipinti dell'udinese Domenico Paghini (1777-1850)⁴², ognuno dei quali, secondo il resoconto della «Gazzetta», mostrava «un basso rilievo esprimente un'opera del Canova con saggio divisamento fatta servire ad ornare quello che figurava monumento di lui»⁴³. Di tali pannelli pare non sia rimasto nulla e nessuna descrizione specifica i bassorilievi riprodotti. Neppure le testimonianze visive, costituite dalla medaglia di Antonio Fabris già menzionata e da un'incisione dello stesso su disegno di Paghini⁴⁴ (fig. 47), ci offrono indicazioni utili: infatti da esse non si può individuare con precisione a quali esempi concreti attinse il pittore; ma probabilmente in entrambi i casi si tratta di rielaborazioni di temi tratti da ben noti gessi canoviani.

Paghini fu soprattutto un decoratore di ville e palazzi, che seppe offrire eleganti brani scenografici, sorretti da riuscite invenzioni prospettiche e delicati squarci vedutistici; era anche un apprezzato cantante e violoncellista. La sua scelta per ornare il cenotafio fu dettata, verosimilmente, dalle notevoli qualità che posse-

⁴¹ In *Raccolta*, pp. 48-49; e *Biblioteca*, p. 249.

⁴² Per il quale rinviamo alla sintesi presente in PASTRES, *Paghini*.

⁴³ In *Biblioteca*, p. 194.

⁴⁴ Si veda *infra* alle pp. 86-87.



Artes, et patriæ si flentes cernis Amorem,
Qui fuit his tutor luce Canova caret.

All' Egregio S. C. Leopoldo Cicognara?

Viene 19. Aprile 1823.

D. Paghini inv.

A. Fabris sculp.

Fig. 47. Antonio Fabris su disegno di Domenico Paghini,
Cenotafio di Antonio Canova, 1823, incisione.

deva come disegnatore, le quali gli permettevano di eseguire simili bassorilievi, e per la spiccata sensibilità nei confronti dei temi illustrati, testimoniati, tra l'altro, da un suo disegno acquarellato che riproduce *Ercole e Lica*, una delle opere più celebri e conosciute di Canova⁴⁵.

Il discorso di Francesco Osterman.

L'orazione principale fu affidata all'eloquenza di colui che l'arcivescovo di Udine Emanuele Lodi definì la «perla del Clero diocesano»⁴⁶, don Francesco Osterman o Ostermann (1785-1845), docente di storia universale al Seminario di Udine, poi pievano di Carpeneto e infine dal 1828 arciprete di Codroipo⁴⁷, il quale il 19 aprile in San Francesco pronunciò, dispiegando tutta la propria abilità retorica, un ampio elogio dello scultore, prontamente edito nello stesso 1823 sulle pagine della *Raccolta di componimenti fatti all'occasione dell'esequie celebrate in Udine per Antonio Canova* e nel tomo III della *Biblioteca Canoviana*⁴⁸. Il riferimento di tale orazione era il discorso letto a Possagno per i solenni funerali dello scultore, il 25 ottobre 1822, da monsignor Jacopo Monico, il futuro cardinale e Patriarca di Venezia, allora parroco di San Vito di Asolo e vescovo nominato di Ceneda⁴⁹.

L'oratore udinese premette che la propria allocuzione non toccherà le qualità artistiche dello scomparso, bensì quelle morali e – al pari di quanto espresso da Monico – specialmente le religiose e ne «dicesse anzi le virtù cristiane»⁵⁰. Infatti, il testo presenta anzitutto le molte manifestazioni della religiosità di Canova, che consistono principalmente nella Fede, nell'Umiltà e nella Carità, rese manifeste dallo speciale rapporto che ebbe con papa Pio VII e dalla cura, anche economica, rivolta nell'edificazione della nuova parrocchiale a Possagno, allora non ancora completata. In tal senso il relatore, indicando il sepolcro ideato da Presani e richiamando il funerale di Tiziano, durante il quale fu esposta la sua *Trasfigurazione*, chiese ai presenti di immaginare attorno al feretro non

⁴⁵ In BRACCHI, *Domenico*, p. 26. Inoltre, come sappiamo, il gruppo scultoreo è presente anche a Udine, nel salone di palazzo Valvason-Morpurgo (si veda *supra* alle pp. 32-40).

⁴⁶ ZORATTI, *Codroipo*, p. 115.

⁴⁷ Su di lui: ZORATTI, *Codroipo*, pp. 115-119.

⁴⁸ In *Raccolta*, pp. 67-92; e *Biblioteca*, pp. 199-223.

⁴⁹ MONICO, *Orazione*.

⁵⁰ In *Raccolta*, p. 69; e *Biblioteca*, p. 199.

tanto le creazioni dello scultore, quanto piuttosto «accolti i suoi monumenti di Religione»⁵¹. Simili temi erano sicuramente utili ad esaltare la spiritualità del defunto, ma essi assolvevano anche alla funzione, non meno delicata e impellente, di mettere in evidenza la sua appartenenza al regno pontificio (Canova, com'è noto, aveva il proprio studio a Roma e fu nominato nel 1802 Ispettore generale per le Belle arti dello Stato della Chiesa), aspetto oltremodo gradito a un ecclesiastico, collocandolo quindi in piena sintonia ideologica, oltre che istituzionale, con il regime asburgico, che sovrintendeva e proteggeva le manifestazioni udinesi.

Benché, come abbiamo rilevato, Osterman si fosse prefisso di non toccare temi artistici, il suo discorso, inevitabilmente, dovette affrontarli, rilevando che l'artista veneto «arrecò, dopo anni mille secento, una intera riforma nella Scultura», sottolineando l'approvazione ricevuta da Francesco Milizia, ritenuto il «critico più tremendo e degli antichi e dei moderni»⁵².

Di colui che è definito il «più ammirabile degli Scultori», il cui nome si può «conferire con quello della Scultura», sono quindi elencate le opere più celebri, comprese quelle pittoriche, rimarcando la fortuna ottenuta in Europa come nel Nuovo Mondo e i riconoscimenti avuti dai sovrani, tanto che l'Italia deve «chiamar Secolo d'oro per essa il Secolo di CANOVA», rivolgendosi di seguito agli ascoltatori una scontata domanda retorica: «quali cose di chi altro Scultore avete voi udite, o Signori?»⁵³. Tutto ciò, per altro, faceva vieppiù risaltare l'umiltà dell'artista, considerata la sua maggiore prerogativa personale e la più encomiabile. A questa era aggiunta la pudicizia, utile ad un sacerdote come Osterman per giustificare l'ampia presenza di nudi nella produzione canoviana, quantunque egli ritenesse che il «vero bello è sempre puro e casto»⁵⁴.

Non manca nell'orazione una significativa celebrazione della missione compiuta dallo scultore a Parigi, su mandato di Pio VII, per «rivendicare ad Italia i suoi monumenti perduti»⁵⁵, raggiungendo esiti tali da meritare da parte del papa il titolo di marchese d'Ischia. Era indubbiamente il ricordo di un momento di notevole rilievo nella biografia canoviana, ma altrettanto sicuramente rappresentava un'ottima occasione, molto gradita sia alle autorità religiose sia

⁵¹ In *Raccolta*, p. 75; e *Biblioteca*, p. 205.

⁵² In *Raccolta*, p. 80; e *Biblioteca*, p. 211.

⁵³ In *Raccolta*, pp. 81-82; e *Biblioteca*, p. 212.

⁵⁴ In *Raccolta*, p. 86; e *Biblioteca*, p. 217.

⁵⁵ In *Raccolta*, p. 89; e *Biblioteca*, p. 220.

a quelle politiche austriache, per deprecare le dottrine di matrice francese e le loro conseguenze sulla società e cultura italiana. Un'ulteriore conferma dell'assunzione di Canova, *malgré lui*, a simbolo politico, in una prospettiva di esaltazione ideologica cui le celebrazioni udinesi non potevano certo sottrarsi⁵⁶. Osterman, in definitiva, collocava l'omaggio offerto in quei giorni alla memoria di Canova tra quelli che gli avevano destinato i tanti amici, i quali «disacerbano loro cordoglio con marmi, con bronzi, con dipinture, con istorie, con elogi, con versi dedicati al grande»⁵⁷.

I componimenti poetici.

Quanto presentato durante le manifestazioni friulane fu subito pubblicato in un volume con la data 1823 e il titolo *Raccolta di componimenti fatti all'occasione dell'esequie celebrate in Udine per Antonio Canova*, in cui erano compresi gli esiti di ben quattordici autori (e un traduttore dal latino), tredici dei quali avevano affidato la loro passione per lo scomparso ai versi latini e italiani⁵⁸. Tali scritti si inseriscono nel *mare magnum* di quanto edito in memoria di Canova, il quale, del resto, aveva goduto di una immensa pubblicistica già in vita⁵⁹.

Possiamo dire che le celebrazioni udinesi videro cimentarsi il meglio della cultura letteraria friulana dell'epoca, in gran parte composta da ecclesiastici, i cui nomi compaiono appunto sulle pagine della *Raccolta*, che fu curata da Domenico Vendrame (1781-1861) ed offerta ai conti Leonardo, Pietro e Giovanni Manin, in occasione dell'ingresso di don Francesco De Checco nella parrocchia di Rivolto, che comprendeva anche la grandiosa residenza Manin di Passariano⁶⁰. Nella lettera di dedica Vendrame collegò l'illustre casata veneta dei Manin, che diede alla Serenissima l'ultimo doge, a Canova, poiché anch'egli è veneto: «non solo perché nato suddito di Vinegia, ma perché colà

⁵⁶ Su tali aspetti rinviamo a PINELLI, *Antonio*.

⁵⁷ In *Raccolta*, pp. 87-88; e *Biblioteca*, p. 218.

⁵⁸ Si tratta di *Raccolta*; alcuni testi anche in *Biblioteca*.

⁵⁹ Ne è eloquente testimonianza la raccolta presentata nella *Biblioteca canoviana*, edita in volumi a Venezia tra 1823 e 1824. Sul tale edizione si veda l'*Introduzione* di Arnaldo Bruni, nella ristampa dell'opera, riproposta in BRUNI, Tombeau.

⁶⁰ In *Raccolta*, p. II.

nacque veramente all'Arte per cui tanto si è posto in sublime»⁶¹; inoltre ricorda i meriti della nobile famiglia in campo artistico a Udine, citando la loro azione di mecenatismo per i mausolei nel coro della Cattedrale (1709-1718) e la cappella di Santa Maria dell'Umiltà, di cui erano proprietari (1720 ca), che per loro volontà «apresi a comun beneficio, tutta rivestita delle più pregevoli pietre squisitamente scolpite»⁶².

Vendrame, in un «Avviso al lettore», illustrò l'intero contenuto del volume commemorativo, chiudendo brevemente tutti gli scritti e rammaricandosi per l'assenza del discorso tenuto dall'Imperial Regio Vice-Delegato Bonaventura Zecchini, nel quale «si avrebbe veduto con che ampiezza d'erudizione, con che finitezza di tocchi, con quale acume di spirito, e magistero di stile l'Autore preclaro si spazj pel regno delle Arti belle»⁶³.

Seguono quindi ventuno componimenti poetici, che si aprono con i versi di Domenico Sabbadini (1767-1833) per la cantata di Leonardo Marzona⁶⁴. Dopodiché è collocata l'ode che l'abate Angelo Feruglio compose in onore della «Ambasciata a Parigi» di Canova⁶⁵, la quale risulta di particolare interesse, perché allude alla importante missione che lo scultore svolse nella capitale francese nel 1815, a capo di una delegazione pontificia, per riportare in Italia i capolavori sottratti durante le campagne napoleoniche. Si trattava di un mandato di grande valore artistico, ma anche di profondo significato politico, poiché mirava a sancire, anche sul versante del patrimonio culturale, la "Restaurazione" dopo un ventennio di sconvolgimenti istituzionali e sociali. Lo stesso Feruglio, firmandosi Angeli Ferulei, scrisse altri due brani, in latino: un'elegia, dedicata al celebre letterato Pietro Giordani, in cui rimarcava il legame che univa Canova a Venezia; e un epigramma per il ritratto eseguito da Odorico Politi⁶⁶.

La *Raccolta* comprende anche un cantico di Alberto Pezzi, il quale si conclude rilevando, malinconicamente, che in Canova «Il primo onor d'Italia / e l'ultimo perì»⁶⁷. Poi i versi di don Pietro Peruzzi (1767-1841)⁶⁸, letterato, docente del

⁶¹ Ivi, p. III.

⁶² Ivi, p. IV.

⁶³ Ivi, p. 6.

⁶⁴ Ivi, pp. 7-15.

⁶⁵ Ivi, pp. 17-19.

⁶⁶ Ivi, pp. 41-43, 50. Su ritratto di Politi si veda *infra* alle pp. 88-90.

⁶⁷ Ivi, pp. 22-27.

⁶⁸ Sul quale si veda ELLERO, *Un classicista*; e VENIER, *Peruzzi*.



Fig. 48. Giacomo Aliprandi su disegno di Natale Schiavoni, *Ritratto di Quirico Viviani*, incisione, da Q. VIVIANI, *Versi*, 1821.

Seminario e Canonico della Cattedrale, che partecipa con due componimenti: un carme latino in memoria dello scultore e un sonetto per onorare la musica funebre di De Zorzi⁶⁹; le odi e i sonetti di Giovanni Battista Zerbini⁷⁰; dell'abate Giuseppe Zandonella dell'Aquila, professore di filosofia nel Liceo udinese⁷¹; di don Giuseppe Bianchi (1789-1868), che sarà autore di importanti studi storici⁷²; di Jacopo de' Concina, cui si deve nel 1809 il *Viaggio nella Dalmazia litorale*, il quale si produsse in una canzone e un sonetto indirizzato al maestro

⁶⁹ In *Raccolta*, pp. 35-40, 47.

⁷⁰ Ivi, pp. 20-21.

⁷¹ Ivi, pp. 28-29.

⁷² Ivi, pp. 30-34. Per Bianchi rinviamo a DE VITT, *Bianchi*.

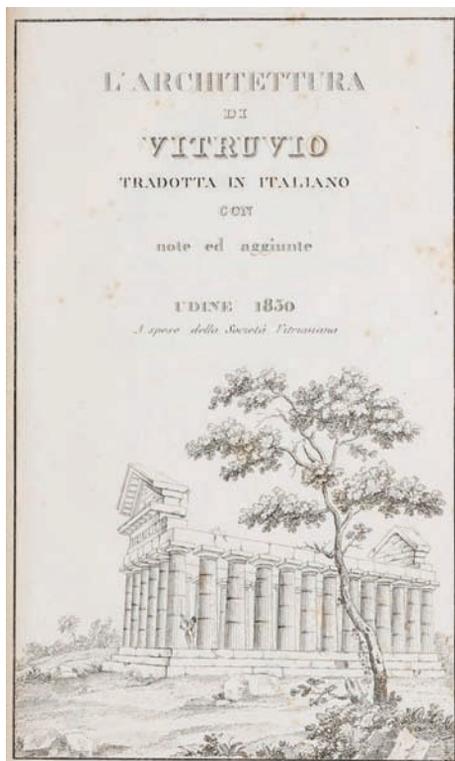


Fig. 49. *L'architettura di Vitruvio tradotta in italiano*, 1830, frontespizio.

Marzona⁷³; del giudice politico Giuseppe Maria Cossio⁷⁴; degli abati Antonio Minciotti, Antonio Xotti⁷⁵; e Vincenzo De Rossi⁷⁶; conclude la serie poetica, prima dell'orazione di Osterman, un'ode di Quirico Viviani (1780-1835), intitolata *All'ombra di Canova*⁷⁷. Quest'ultimo autore merita un approfondimento,

⁷³ In *Raccolta*, pp. 44-45, 46.

⁷⁴ Ivi, pp. 48, 52 (con versioni di Aristide Ballini).

⁷⁵ Ivi, p. 55.

⁷⁶ Ivi, p. 56.

⁷⁷ Ivi, pp. 63-66.

dato che occupò un ruolo di primo piano nella cultura veneta dell'epoca (fig. 48): giunse a Udine dal Veneto nel 1808, in qualità di insegnante liceale, su raccomandazione di Melchiorre Cesarotti, entrando ben presto nell'ambiente letterario cittadino, in particolare nella cerchia della contessa Lavinia Florio Dragoni⁷⁸, colei che aveva richiesto nel 1794 notizie su Canova a Giovanni Battista Flaminia, e di Antonio Bartolini, altro entusiasta ammiratore dello scultore⁷⁹. Nel 1823 a Udine diede alle stampe un volume di grande importanza, *La Divina Commedia di Dante Alighieri: giusta la lezione del codice Bartoliniano*, dapprima accolto con grande favore e poi oggetto di aspre critiche, cui diede inizio Ugo Foscolo; tra 1830 e 1833 pubblicò l'edizione critica de *L'Architettura* di Vitruvio (fig. 49), con traduzione italiana del testo, in collaborazione con quell'abate Peruzzi che abbiamo trovato tra gli autori della *Raccolta*⁸⁰. Nonostante la sua vasta cultura, indubbiamente legata agli ambienti classicisti ed estremamente sensibile al culto canoviano, osserviamo in queste celebrazioni Viviani relegato in una posizione marginale, verosimilmente a causa del sospetto e fastidio che destava nelle autorità governative e religiose, per le sue ben note posizioni politiche, compreso l'attaccamento al Regno Italico e all'epopea napoleonica, le quali nel 1819 gli avevano fatto perdere la cattedra al Liceo. Alcuni dei componimenti compresi nella *Raccolta* di Vendrame furono anche stampati a parte⁸¹.

La musica composta in onore di Canova.

Delle manifestazioni udinesi tributate al grande scultore fecero parte integrante pure degli omaggi musicali. Infatti, la messa funebre celebrata sabato 19 aprile nella chiesa di San Francesco fu accompagnata da una composizione di Antonio De Zorzi (1770-1839), che l'esegui sotto la direzione di Vincenzo Collavizza⁸², la quale «conveniva al soggetto e grave e profonda ed aspersa di sacra mestizia che dolcemente ti scendeva nel cuore»⁸³. In particolare di quella

⁷⁸ Ad essa dedicò dei versi: VIVIANI, *In memoria*. Per Viviani (1780-1835) si veda DE PAULI, *Viviani*; e *Quirico*.

⁷⁹ Per tali episodi si veda nel Capitolo precedente, alle pp. 21-23, 30-31.

⁸⁰ VITRUVIUS, *L'architettura*.

⁸¹ Sono: PEZZI, *In morte*; SABBADINI, *In morte*; e VIVIANI, *All'ombra*.

⁸² In NASSIMBENI, *Paganini*, p. 110, che riprendo dagli appunti di Carlo Caimo.

⁸³ In *Biblioteca*, pp. 194-195.



Fig. 50. Odoardo Zanetti, *Ritratto di Domenico Sabbadini*, olio su tela, Udine, Civici Musei.

esecuzione fu appezzato il *Dies iræ*, che contribuì a coronare quella «viva dipintura in note di tutto il vasto quadro per quella sequenza appresentato»⁸⁴. Anche l'accademia letteraria che si tenne la stessa sera in Sant'Antonio Abate vide la presenza di un'orchestra, per arricchire e probabilmente inframezzare le molte letture che si susseguirono.

⁸⁴ Ivi, p. 195.

Il giorno dopo, domenica 20 aprile, le celebrazioni si tennero nella sala del Consiglio municipale e furono aperte da una sinfonia del maestro Leonardo Marzona (1773-1852)⁸⁵, cui fece seguito l'esecuzione di una cantata dedicata a Canova, con versi di Domenico Sabbadini (fig. 50), musicati sempre da Marzona e interpretati da Daniele Cossio con la «signora Fornareta»⁸⁶. Un'esibizione molto apprezzata dal pubblico, tanto da meritare un'immediata replica, almeno stando a quanto riportato dalla «Gazzetta», la quale ricorda che «questa andò così per punto, e la musica ben condotta, adattantesi al senso della bella poesia animata e forte, fu così ben sentita dall'universale, che si dovette ripeterla per intero alla richiesta di tutti»⁸⁷.

Il testo della «Cantata per musica» di Sabbadini fu subito pubblicato e apre la serie poetica compresa nella *Raccolta di componimenti*⁸⁸. Esso presenta quattro personaggi: Italia, Genio Italiano, Genio Friulense e il Coro d'Italiani. Ad aprire l'azione è il Coro, che introduce il tema principale che il poeta intendeva trasmettere, cioè l'immortalità dell'opera canoviana, dato che:

Se la terra il suo frale ricopre,
Vive eterna la gloria dell'opre,
E il suo nome tal luce diffonde,
Che di morte non teme lo stral⁸⁹.

Segue il doloroso lamento di Italia, che disperata piange la scomparsa dello scultore e con lui il primato nelle arti; la consolano il Genio Italiano e quello Friulense, anzi quest'ultimo la rassicura che dal canto dei «Giulj Cigni», cioè da coloro che prendono parte alle commemorazioni udinesi, insieme alle «glorie del divin CANOVA / Anche le tue di nuova / Fulgida luce scintillar vedrai»⁹⁰, suggellando l'identificazione tra l'artista celebrato e l'idea stessa di Italia, nella sua dimensione culturale. Quindi, il brano si conclude con il Coro che si rivolge all'anima di colui che era stato indicato il nuovo Fidia, auspicando il suo sguardo benevolo sulle manifestazioni cittadine:

⁸⁵ Su cui si veda soprattutto COLUSSI, *Leonardo*.

⁸⁶ In NASSIMBENI, *Paganini*, p. 110.

⁸⁷ In *Biblioteca*, p. 197.

⁸⁸ In *Raccolta*, pp. 7-15.

⁸⁹ Ivi, p. 9.

⁹⁰ Ivi, p. 13.

Salve, d'Ausonia
 Amore e vanto;
 Volgi propizio
 Un guardo al canto
 Che i Figli t'alzano
 Del Giulio suol⁹¹.

I brani musicali presentati il 19 e 20 aprile meritavano delle lodi poetiche: la Cantata di Marzona un sonetto del conte Jacopo de' Concina (1775-?), in cui era messo in rilievo un «Estro, leggiadro stil, nuovo concerto / Un'opra sembra a ognun il Paradiso; / Che eguagliar tenta invan di laude accento»⁹²; mentre un altro sonetto di Pietro Peruzzi (1767-1841) celebrò il componimento funebre di De Zorzi⁹³.

L'incisione di Paghini e Fabris.

Gli eventi svoltisi in San Francesco furono ricordati da un'acquaforte, che mostrava il cenotafio canoviano (fig. 47), su disegno di Domenico Paghini e incisa da Antonio Fabris (che fu anche l'autore della medaglia celebrativa)⁹⁴. Il foglio, che riporta la data Udine 19 aprile 1823, presenta una raffigurazione dell'apparato funebre, disegnata a semplice contorno, che non coincide né con la descrizione riportata dalla «Gazzetta» né con l'immagine inserita da Fabris – lo vedremo – nella sua medaglia. Dunque, quanto offerto da Paghini sembra essere un'opera di invenzione (pur avendo preso parte alla decorazione del sepolcro), che forse riporta l'idea dal mausoleo da lui immaginata e non eseguita, offrendo quasi una proposta di monumento permanente per accogliere le spoglie dell'artista defunto, ricca di suggestioni tratte da famose sculture

⁹¹ Ivi, p. 15.

⁹² In *Raccolta*, p. 46 (nella presentazione del sonetto la data d'esecuzione della cantata è indicata nel 19 aprile, anziché il 20).

⁹³ Ivi, p. 47.

⁹⁴ L'incisione, molto rara, è stata pubblicata in ROSSITTI, *Dizionario*, p. 34; e BERGAMINI, *Udine*, p. 18.

canoviane⁹⁵. Infatti, il sarcofago, posto su un alto piedistallo composto da tre gradoni, mostra un timpano in cui al centro è inserito un medaglione con il profilo dello scultore, e un bassorilievo sulla fronte, che sembra ispirato a quello del progetto per il monumento a Francesco Pesaro (1799-1802), mai realizzato, ma reso noto nel 1823 da un'incisione inserita da Isabella Teotochi Albrizzi nel terzo volume delle *Opere di scultura*⁹⁶; inoltre, quel modello fu descritto da Leopoldo Cicognara in un articolo inserito nel numero apparso nel marzo 1823 dell'«Antologia» di Giovan Pietro Vieusseux⁹⁷. Del resto, in quanto ideato dal disegnatore udinese si possono rintracciare analogie con diversi sarcofagi e stele di Canova. Inoltre, ai piedi dell'urna sono poste delle figure allegoriche, sempre ispirate a celebri depositi: a destra la *Scultura dolente*, circondata dagli attributi della sua arte, ritta e con lo sguardo rivolto al ritratto di profilo dello scomparso, le cui mani giunte paiono alludere all'*Umiltà* o *Mansuetudine* – che però è seduta e guarda in basso – collocata a destra nel *Monumento a Clemente XIV* (1783-1787); al lato opposto la *Pittura sofferente*, accasciata sui gradoni, in una posa affine a quella della *Temperanza* nella medesima tomba papale; ai suoi piedi il *Genio della morte*, con la fiaccola spenta e rovesciata, adagiato su un leone allusivo a Venezia, quasi ricalcato dal gruppo inserito nel *Monumento a Clemente XIII*. Il foglio riporta anche dei versi latini, che espongono quanto rappresentato da Paghini:

Artes et patriæ si flentes cernis Amorem,
Qui fuit his tutor luce Canova caret.

L'incisione è dedicata a Leopoldo Cicognara (1767-1834), allora Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Venezia e dell'Ateneo Veneto, storico della scultura, amico e biografo di Canova (fig. 28), il quale certamente avrà accolto con favore un simile omaggio, che ancora una volta legava il suo nome a quello del grande artista da lui immensamente ammirato e appassionatamente celebrato.

⁹⁵ Paghini ideò anche altri monumenti funerari, mai realizzati, in particolare in onore di Odorico Politi, mancato nel 1846; su di essi si veda BERGAMINI, *Per Domenico*; e BERGAMINI, *Udine*, p. 21.

⁹⁶ TEOTOCHI ALBRIZZI, *Opere*, pp. 3-9.

⁹⁷ CICOGNARA, *Lettera*.

Il Ritratto di Canova di Odorico Politi.

Insieme al cenotafio la memoria di Canova fu omaggiata da un suo ritratto, appositamente eseguito dal pittore udinese Odorico Politi (1785-1846)⁹⁸, presentato nella chiesa di Sant'Antonio Abate durante le commemorazioni del 19 aprile, con l'intento di porle sotto la protezione del grande artista, assunto ad autentico Nume tutelare, e insieme onorarne la figura, le cui fattezze erano sicuramente a tutti ben note, data la grande quantità di incisioni che ne riproducevano il volto (fig. 43).

Della presenza del ritratto dipinto da Politi fa un breve cenno Carlo Caimo negli appunti sul proprio diario: «Accademia a Sant'Antonio ove fu esposto il suo ritratto [di Canova] fatto dall'egregio pittore nostro udinese signor Politi, di molto incontro»⁹⁹. Mentre ben più ampio spazio gli è riservato nella cronaca apparsa sulla «Gazzetta privilegiata di Venezia» del 6 maggio 1823:

Annuendo ai desideri manifestati dalla Società, la sera del giorno medesimo [il 19 aprile] si convocò nell'ampia vescovile Chiesa di S. Antonio Abate proferta spontaneamente all'oggetto da Monsig. Vescovo, che volle illuminarla profusamente a proprie spese; laddove sopra la sedia del Presidente vedevasi il ritratto di Antonio Canova fatto per questa funzione dal nostro eccellente Sig. Odorico Politi, il quale, abbenché improvvisato, perché ideato ed eseguito in due giorni e mezzo, fu ritrovato somigliantissimo al vero da chi ebbe la buona sorte di conoscere di persona l'eccelso originale, e da tutti poi fu veduto in quel quadro il Canova nel momento che divina ispirazione nelle mente stampavagli alcuna delle celesti sue opere. A ciò si arroege forza di colorito, stile di pieghe, morbidezza, verità e gli altri pregi che pongono il Politi in riga coi primi viventi pittori¹⁰⁰.

La tela dipinta per l'occasione da Politi è quella conservata nei Civici Musei di Udine, dove giunse nel 1890 dalla famiglia del pittore¹⁰¹. In essa il tratto sommario tradisce la fretta con la quale è stata eseguita (in appena «due giorni e mezzo» e «improvvisato»), mostrando una fisionomia scavata e malsana, che

⁹⁸ Per un suo profilo: GRANSINIGH, *Politi*.

⁹⁹ In CAIMO, *Diario*, cc. 350-351.

¹⁰⁰ In *Biblioteca*, pp. 195-196.

¹⁰¹ Per tale dipinto rinviamo alla scheda di Roberto De Feo, in *Il ritratto*, pp. 297-298.

sembra addirittura derivare da qualche riproduzione della maschera funebre dello scultore, abbellita rifacendosi ai ben noti ritratti dell'artista, la quale comunque riscosse l'ammirazione degli osservatori dell'epoca¹⁰².

All'effigie dedicò un epigramma Angelo Feruglio, firmandosi con il nome latinizzato di Angeli Ferulei:

Ad lucem pulchri evectum, radiosque stupentem
Hunc Magnum effigie mira, Odorice, refers.

Quum talem effingis, numquid non clarus eadem
Et sensu abreptus tu quoque luce pates?¹⁰³

Un altro gli riservò l'abate Antonio Minciotti, maestro e direttore delle scuole elementari maggiori di San Daniele del Friuli:

Jam placuit superis carum sibi jungere Natum;
Magnanimis, Coelum, patria digna Viris.

Ergo satis tumulum lacrymis ursisse CANOVAE:
Naenia nec resonet, si tegit ossa solum.

Emicat ut Phaebus, dulcis quam pinxit Imago
Dextera Politi, dextera plena Deo.

Aspicias? En frontem generosam ad sidera tollit;
Cogitat eu oculus, labra benigna docent.

Vix ergo ... cum subito reprimens Europa dolorem,
Plaudite, respondit, plaudite, vivit adhuc¹⁰⁴.

¹⁰² Nel 1847 leggiamo una sua lusinghiera descrizione in ROTA, *Cenni*, p. 28: «quello [il ritratto] dell'immortale Canova che il Politi dipingeva alquanti mesi dopo ch'era passato all'altra vita, rappresentandolo nell'atto di essere dal suo gran genio ispirato. Ritratto che realmente ha vita, quella vita che ispirò al riconoscente Politi quel vivo sentimento che ardeagli in cuore pel suo protettore, amico e padre».

¹⁰³ In *Raccolta*, p. 50; e *Biblioteca*, p. 252.

¹⁰⁴ In *Raccolta*, p. 51.

Sono versi che si inseriscono nell'ampia produzione letteraria riservata al pittore friulano, che ebbe grande fortuna tra i contemporanei, i quali celebrarono molte delle sue opere con componimenti poetici.

Benché il ritratto sia stato eseguito *post mortem*, Politi aveva conosciuto e frequentato il grande scultore nel 1809 e 1810, mentre si trovava a Roma, insieme a Francesco Hayez; una visita che fu ricordata, insieme a parole di elogio per i due giovani, nella corrispondenza tra Canova e il loro maestro Teodoro Matteini¹⁰⁵.

Dal *Ritratto di Canova* di Politi il pittore piranese Andrea De Castro (1806-1884), specializzato in miniature, trasse un disegno, probabilmente preparatorio per un'incisione¹⁰⁶, la quale, forse, esisteva, stando almeno a quanto riportato sulla «Gazzetta», in cui leggiamo che alla fine delle celebrazioni «si distribuirono le stampe rappresentanti l'esposto ritratto»¹⁰⁷.

La medaglia commemorativa di Antonio Fabris.

A suggello delle cerimonie del 19 e 20 aprile 1823 fu coniata una medaglia commemorativa (fig. 46), fusa in bronzo e argento (del diametro di 47 mm), affidata al giovane orafo e incisore udinese Antonio Fabris (1792-1865)¹⁰⁸, alla sua prima prova in tale tecnica, propiziata da Giovanni Battista Bassi¹⁰⁹. Essa sul dritto presenta il profilo a destra di Canova, probabilmente tratto dal foglio di Pietro Fontana e Giovanni De Min, in cui è inciso il busto autoritratto dallo scultore, mentre sul rovescio riproduce, riteniamo fedelmente, il cenotafio creato da Valentino Presani e collocato nella chiesa di San Francesco¹¹⁰.

¹⁰⁵ Tale frequentazione è testimoniata, tra l'altro, da una lettera di Teodoro Matteini a Canova, del 6 gennaio 1810, edita in GORI BUCCI, *Il pittore*, pp. 312-313.

¹⁰⁶ Come riferito da Giuseppe Bergamini, in *Tra Venezia*, p. 348.

¹⁰⁷ In *Biblioteca*, p. 197.

¹⁰⁸ Per la sua biografia rinviamo a SARACINO, *L'opera*; e BERGAMINI, *Fabris*.

¹⁰⁹ Circostanza ricordata anche in VALUSSI, *Il Friuli*, pp. 226-227: «Ad Antonio Fabris orfede udinese che scolpi tante belle medaglie [...] offrì il Bassi la prima occasione di distinguersi con una medaglia commessagli per onorare Canova, a cui Udine fece una splendida commemorazione».

¹¹⁰ La medaglia e le circostanze del suo conio sono ricordate in OSTERMANN, *Numismatica*, pp. 116-117. Inoltre la realizzazione di Fabris è menzionata in SARACINO, *L'opera*, p. 64, e MEZZARоба, *Testimonianze*, pp. 140-141; in tali contributi si attribuisce al pittore

Al di sotto del monumento compare l'iscrizione:

VTINATES PARENTABANT
XIII • KALENDAS MAIAS
AN • MDCCCXXIII

In seguito Fabris si cimentò in altre simili imprese legate a Canova, producendo nel 1827 la medaglia celebrativa del monumento funebre ai Frari, annunciata da Leopoldo Cicognara definendo il suo autore «giovane artista che può gareggiare fra primi in Europa»¹¹¹; e nel 1831 quella per la conclusione del Tempio di Possagno¹¹².

Il conio fu annunciato dagli organizzatori delle manifestazioni udinesi con un apposito programma¹¹³, nel quale erano esposte con meticolosità le condizioni per associarsi all'iniziativa, che prevedeva una medaglia in rame:

Programma

La privata Società, che fa celebrare in Udine le solenni esequie per l'immortale CANOVA, determinò di far coniare delle medaglie di rame, che ricordino ai posteri l'omaggio di questa Provincia al genio ed alle virtù di quel grand'Italiano.

Le condizioni sono le seguenti:

- 1) ogni medaglia, da farsi in Milano, sarà del diametro di metri 0,03, e della grossezza 0,003.
- 2) Rappresenterà da un lato il ritratto di CANOVA, e dall'altro il monumento eretogli nella Chiesa del pio Ospedale Maggiore di questa Città pel giorno delle esequie.
- 3) Saranno cento soltanto le *azioni* per l'acquisto delle medaglie.

udinese Filippo Giuseppini la raffigurazione del catafalco su retro, forse riprendendo quanto riportato in BUCCO, *La cultura*, p. 97: tuttavia, Giuseppini era nato nel 1811 e quindi nel 1823 aveva solo 12 anni, un'età che appare davvero non compatibile con una simile opera (comunque, nel 1862 Fabris dedicò una sua medaglia in memoria di Giuseppini).

¹¹¹ In CICOGNARA, *Il monumento*, p. 16.

¹¹² Su tali conii si veda anche *supra*, alle pp. 50, 53.

¹¹³ Una copia del *Programma*, un foglio volante, è conservata nella Biblioteca Civica di Udine "V. Joppi", Sez. Manoscritti e rari, MISC. Toppo 63.40 (inv. Joppi 24113/b).

- 4) Ogni azione darà il diritto a due medaglie; quindi se ne conieranno duecento.
- 5) Un'azione costerà Italiane L. 6:00 da pagarsi entro il venturo mese di maggio nelle mani dell'orefice sig. *Antonio Fabris*, ritenute le modificazioni da ottava condizione.
- 6) Ogni Socio potrà avere una o più azioni, pagando il valore corrispondente, ed avendo poi il diritto al numero di medaglie proporzionale a quello delle azioni.
- 7) Il suddetto sig. *Fabris* raccoglierà le associazioni, e terminate che saranno, i Soci nomineranno una commissione per l'esecuzione sollecita e lodevole di questo Progetto.
- 8) La Commissione giustificherà la spesa sostenuta, ed ove la complessiva somma di L. 600,00 fosse minore o maggiore alle spese, caricherà o compenserà i Socj in proporzione alle loro *azioni*.

Udine, 18 aprile 1823

I sottoscrittori.

INDICE DEI NOMI

Dall'Indice è stato escluso il nome di Antonio Canova, che ricorre in quasi ogni pagina del testo. Tra parentesi sono segnalate le varianti dei nomi.

- Aglaja Anassillide, vedi Veronese Angela,
Albrizzi, Giuseppe Giacomo, 48.
Aldini, Antonio, 24.
Antonielli, Livio, 68 n.
Armano (Armanno), Giovanni Antonio, 43 n.
Asburgo, Francesco Giuseppe, imperatore, 56.
Asburgo, Maria Cristina, 49.
Ballini, Aristide, 65, 75, 82 n.
Barbieri, Giuseppe, 61 n.
Bartolini, Antonio, 28 e n, 29, 30-31, 83.
Bartolini, Ettore, 72.
Bartolini, Gregorio, 30.
Bassi, Giovanni Battista, 45-46, 50, 54, 66 e n, 90 e n.
Bearzi, Pietro, 53, 55-56.
Belgrado, Antonini Margherita, 27-28, 48 n.
Beltrami, Cristina, 72 n.
Bergamini, Giuseppe, 26 n, 28 n, 32 n, 40 n, 42 n, 45 n, 52 n, 53 n, 57 n, 61 n, 86 n, 87 n, 90 n.
Bianchi, Giuseppe, 81 e n.
Bonaparte, Giuseppe, 37.
Bonaparte, Napoleone, 23, 37 e n.
Boni, Mauro, 40 n, 42 e n, 43 n.
Borsato, Giuseppe, 32-40, 62.
Bosa, Antonio, 49.
Bosi, Stefano, 62 n.
Bowyer, Emerson, 40 n.
Bracchi, Liliana, 77 n.
Brazzà Savorgnan, Antonio di, 25 n, 48.
Brazzà Savorgnan Ascanio di, 23, 48.
Bruni, Arnaldo, 79 n.
Bucco, Gabriella, 43 n, 45 n, 56 n, 61 n, 91 n.
Buora, Maurizio, 40 n, 53 n, 55 n, 61 n.
Byron, George Gordon Noel, 48 e n, 56.
Caimo, Carlo, 62, 63 n, 83 n, 88 e n.
Campoprese (Campopresi), Giuseppe, 36.
Camuccini, Vincenzo, 39.
Canal, Giovanni Battista, 32-40.
Cappello, Francesca, 97.
Cargnelutti, Liliana, 21 n, 22 n, 32 n, 37 n.
Castelli, Paolo, 35 n.
Catra, Elena, 48 n, 71 n, 72 n,
Cesarotti, Melchiorre, 22, 83.
Chiarottini, Francesco, 19-21.
Cicognara, Leopoldo, 27 e n, 43 e n, 44 n, 48, 49, 50 n, 52, 54, 62, 66 e n, 71 n, 87 e n, 91 e n.
Collavizza, Vincenzo, 83.
Colloredo, Fabio di, 50.
Colussi, Franco, 85 n.
Comolli, Giovanni Battista, 45 e n.
Concina, Jacopo de, 81, 86.
Corboz, André, 8 e n, 19 n.
Cortenovis, Angelo Maria, 30 e n.
Cossio, Daniele, 85.
Cossio, Giuseppe Maria, 65, 75, 82.
Dante, Alighieri, 53.
De Castro, Andrea, 90.
De Checco, Francesco, 79.
De Feo, Roberto, 32 n, 34 n, 39 n, 48 n, 88 n.
De Grassi, Massimo, 19 n, 20 n.
De Marchi, Marta, 62 n.
De Martini, Giacomo, 49, 71-75.
De Min, Giovanni, 90.
De Pauli, Marisa, 83 n.
De Rossi, Vincenzo, 82.
De Vitt, Flavia, 81 n.
De Zorzi, Antonio, 67, 81, 83, 86.
Del Negro, Giovanni Battista, 40.
Del Pedro, Antonio, 39.
Deotto, Savina, 51 n.
Di Majo, Elena, 35 n.
Dickerson III, Douglas Claude III, 40 n.
Donazzolo Cristante, Cristina, 45 n.
Dorigato, Attilia, 38 n.
Dragoni, Antonio, 22.
Duodo, Luigi, 50.
Ellero, Giuseppe, 80 n.

INDICE DEI NOMI

- Emo, Angelo, 22.
 Ericani, Giuliana, 23 n.
 Fabris, Antonio, 50 e n, 52-53, 66 n, 74, 75, 86-87, 90-92.
 Fabris, Giuseppe, 49.
 Falier, Giovanni, 33.
 Falier, Giuseppe, 20.
 Favaro, Francesca, 47 n.
 Ferrari, Bartolomeo, 49.
 Feruglio, Angelo, 80, 89.
 Finolli, Michele, 36 n.
 Flamia, Giovanni Battista, 21-23, 50, 83.
 Florio Dragoni, Lavinia, 21-22, 23, 83.
 Fontana, Pietro, 74, 90.
 Fornareta, cantante, 85.
 Foscolo, Marco, 68 e n.
 Foscolo, Ugo, 83.
 Franceschinis, Alfonso, 66.
 Franceschinis, Francesco Maria, 51-52.
 Francesconi, Floriano (Florian), 19.
 Furlan, Caterina, 42 n.
 Gardonio, Matteo, 56 n.
 Giordani, Pietro, 80.
 Giuseppini, Filippo, 91 n.
 Goi, Paolo, 27 n.
 Gori Bucci, Nina, 90 n.
 Grandesso, Stefano, 45 n.
 Gransinigh, Vania, 23 n, 53 n, 88 n.
 Halwas, Robin, 42 n.
 Hayez, Francesco, 90.
 Honour, Hugh, 21 n.
 Kauffmann, Angelica, 38.
 Keats, John, 65.
 Lanzi, Luigi, 30-31, 42, 43 n.
 Lodi, Emanuele, 50, 64, 67, 77.
 Luccardi, Vincenzo, 53, 56-57.
 Lunazzi Mansi, Maria, 27 n.
 Macigni, Matteo, 42.
 Malachin Fabrizio, 62 n.
 Mangilli, Giuseppe, 47.
 Maniago, Fabio di, 50, 61 n.
 Manin, Giovanni, 79.
 Manin, Leonardo, 79.
 Manin, Pietro, 79.
 Mantegna, Andrea, 40 n, 42, 43 e n.
 Marcolini, Francesco, 50.
 Marcon, Andrea, 45 n.
 Marsure, Antonio, 53-55, 56.
 Massimino, Marco, 35 n.
 Matteini, Teodoro, 27, 90 e n.
 Mattioli, Pietro Andrea, 64.
 Mattiuzzi, Luigi, 50.
 Mazzocca, Ferdinando, 48 n, 61 n.
 Mezzaroba, Leonardo, 50 n, 90 n.
 Milanese, Gaetano, 40 n, 43 n.
 Milizia, Francesco, 78.
 Minciotti, Antonio, 82, 89.
 Minisini, Luigi, 53, 57-59.
 Missirini, Melchiorre, 62 e n, 66 e n.
 Monico, Jacopo, 25 e n, 26, 77 e n.
 Moro, Cristina, 28 n.
 Moschini, Giannantonio, 48 n.
 Murat, Gioacchino, 37.
 Mutinelli, Fabio, 72 n.
 Nassimbeni, Lorenzo, 83 n, 85 n.
 Neumayr, Antonio, 38 e n.
 Novelli, Francesco, 42, 43 n.
 Novelli, Pietro Antonio, 42.
 Oliva del Turco, Pietro Nicolò, 45 n, 50.
 Osterman (Ostermann), Francesco, 66, 67, 77-79, 82.
 Ostermann, Valentino, 90 n.
 Paghini, Domenico, 52, 53, 62, 73, 75, 86-87.
 Pascoli Angeli, Marianna, 27-30.
 Pasquinelli, Angelo, 50.
 Pastore Stocchi, Manlio, 47 n.
 Pastres, Paolo, 22 n, 23 n, 26 n, 30 n, 31 n, 75 n.
 Pavanello, Giuseppe, 32 n, 33 n, 35 n, 36 e n, 38 n, 39 n, 40 n, 53 n, 61 n, 72 n.
 Pecile, Gabriele, 50.
 Peruzzi, Pietro, 66, 68, 80-81, 83, 86.
 Pesaro, Francesco, 87.
 Pezzi, Alberto, 80, 83 n.
 Picco, Antonio, 40 n, 71 n, 72 n.
 Piccoli di Brazzà, Giulia, 23-26, 27, 48.
 Pilosio, Antonio, 50.
 Pilosio, Leo, 23 n.
 Pindemonte, Ippolito, 48.
 Pinelli, Antonio, 26 n, 31 n, 35 n, 79 n.
 Pio IX papa, Giovanni Maria Mastai-Ferretti, 56.
 Pio VII papa, Barnaba Niccolò Maria Luigi Chiaramonti, 31, 35, 62, 77, 78.
 Politi, Odorico, 63, 68, 70, 80 e n, 87 n, 88-90.
 Prampero, Giacomo di, 23 n.
 Presani, Valentino, 43-45, 50, 62, 64-65, 66, 71, 77, 90
 Primoli, Tommaso, 39.
 Rapozzi, Carlo, 27 n, 28 n, 29 n, 30 n.

INDICE DEI NOMI

- Reale, Isabella, 28 n, 30 n, 32 n, 33 n, 45 n, 46 n,
 53 n, 61 n, 70 n.
 Ribezzi, Tiziana, 28 n.
 Rinaldi, Ettore, 25.
 Rinaldi, Rinaldo, 49.
 Rizzi, Aldo, 40 n.
 Roettgen, Steffi, 35 n.
 Rossini, Gioacchino, 53.
 Rossitti, Valerio, 86 n.
 Rota, Lodovico, 89 n.
 Rubeis, Giovanni Battista de', 40-43.
 Sabbadini, Domenico, 80, 83 n, 85.
 Sabbatini, Angelo, 50.
 Saracino, Fausto, 90 n.
 Sarmede, famiglia, 32.
 Sartori Canova, Giovanni Battista, 46, 70 n.
 Sasso, Giovanni Maria, 43 n.
 Savorgnan Cergneu di Brazzà, Fabiana, 22 n,
 23 n, 48 n.
 Scheri, Luigi, 70.
 Sectz, Giambattista, 50.
 Selva, Giannantonio, 43 e n, 44, 45.
 Sereni, Lelia, 26 n, 53 n.
 Shelley, Percy Bysshe, 65.
 Simionato, Giuliano, 62 n.
 Taffoni di Brazzà, Margherita, 48.
 Tamai, Vincenzo, 50.
 Teotochi Albrizzi, Isabella, 48, 51 e n, 52, 74 e
 n, 87 e n.
 Thorvaldsen, Bertel, 54.
 Tiziano Vecellio, 49, 77.
 Trevisanato, Giuseppe Luigi, 70 n.
 Ulivi, Tommaso, 50.
 Valussi, Pacifico, 90 n.
 Valvason, Ludovico di, 32, 40.
 Valvason, Teresa di, 37 n.
 Van Dyck, Antoon, 53.
 Vasari, Giorgio, 40 n, 43 n.
 Vendrame, Domenico, 79, 80, 83.
 Venerio, Girolamo, 50.
 Venier, Matteo, 80 n.
 Verdi, Giuseppe, 56.
 Veronese Mantovani, Angela (Aglaja Anassil-
 lide), 46-48.
 Vieusseux, Giovan Pietro, 87.
 Villari, Anna, 62 n.
 Viviani, Quirico, 7, 82-83 e n.
 Winckelmann, Johann Joachim, 40.
 Xotti, Antonio, 82.
 Zandomeneghi, Luigi, 27, 49, 56, 57, 71.
 Zandonella dell'Aquila, Giuseppe, 81.
 Zanetov, Pietro, 36 n.
 Zecchini, Bonaventura Lorenzo, 64, 66, 68, 80.
 Zerbini Giovanni, Battista, 81.
 Zoppo, Marco, 42.
 Zoratti, Vito, 77 n.
 Zulian, Girolamo, 47.
 Zuliani, Michele, 45.

INDICE

<i>Presentazione</i> , di Andrea Tilatti	p. 5
<i>Premessa</i> , di Paolo Pastres	p. 7
Bibliografia	p. 9
<i>All'ombra di Canova</i> <i>Le celebrazioni canoviane a Udine nel 1823</i> Paolo Pastres	
I <i>Udine e Canova, un'intensa passione</i>	p. 19
II <i>Le cerimonie in memoria di Antonio Canova a Udine</i> <i>il 19 e 20 aprile 1823</i>	p. 61
Indice dei nomi	p. 93

PUBBLICAZIONI
DELLA DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA PER IL FRIULI

- Carta politico-amministrativa della Patria del Friuli al cadere della Repubblica Veneta*, a cura di G. L. BERTOLINI e U. RINALDI, con premessa di P. S. LEICHT, Udine, Società Storica Friulana, 1913.
- Statuti di Udine del sec. XIV*, a cura di E. CARUSI e P. SELLA, Udine 1930.
- C. CECHELLI, *I monumenti del Friuli dal secolo IV all'XI, I, Cividale*, Milano-Roma 1943.
- G. BRUSIN - P. L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e Grado*, Udine 1957.
- C. MUTINELLI - P. PASCHINI - E. PATRIARCA, *San Daniele del Friuli nella storia e nell'arte*, Udine 1958.
- Atti del Convegno di Studi Longobardi*, (Udine-Cividale 15-18 maggio 1969), a cura di G. Fornasir, Udine 1970.
- Scritti storici in memoria di Paolo Lino Zovatto*, raccolti e presentati da A. TAGLIAFERRI, Milano 1972.
- G. B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento*, a cura di G. BERGAMINI, Vicenza 1973.
- M. BROZZI, *Il Ducato Longobardo del Friuli*, Udine 1975.
- P. S. LEICHT, *Il Parlamento della Patria del Friuli. Sua origine, costituzione e legislazione (1231-1420)* (ristampa del volume, Udine, Accademia di Udine 1903), Udine 1975.
- Atti del Convegno per il centenario della nascita di Pier Silverio Leicht e di Enrico del Torso 1 - 3 novembre 1975* (Udine, 1 novembre, Cividale del Friuli, 2 novembre, Udine, 3 novembre 1975), Udine 1977.
- Atti del Convegno sui problemi della ricostruzione del patrimonio storico-culturale del Friuli e sul recupero dei centri storici* (Cividale, 21 novembre 1976), a cura di G. FORNASIR, Udine 1977.
- S. STUCCHI, *Giovanni Battista Brusin «l'Aquileiese»*, Udine 1978.
- A. TEMPESTINI, *Martino da Udine detto Pellegrino da San Daniele*, Udine 1979.
- Atti del Convegno di Studio su Pio Paschini nel centenario della nascita 1878-1978* (Udine, 23 settembre-Tolmezzo, 24 settembre 1978), a cura di G. FORNASIR, Udine s.d. [ma 1979].
- M. BROZZI, *Il Ducato Longobardo del Friuli*, II ed. a cura di G. FORNASIR, Udine 1981.
- G. FORNASIR e C. MEDEOT, *Personalità Marianesi, Adamo Zanetti e Tita Falzari*, Udine 1982.
- Atti della cancelleria dei Patriarchi di Aquileia (1265- 1420)*, a cura di I. ZENAROLA PASTORE, Udine 1983.
- Studi Forogiuliesi in onore di Carlo Guido Mor*, a cura di G. FORNASIR, Udine 1984.
- Il Friuli degli Ottoni agli Hohenstaufen*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Udine, 3-4 novembre 1983), a cura di G. FORNASIR, Udine 1984.
- Indici delle Memorie Storiche Forogiuliesi (1905-1984)*, a cura di G. FORNASIR, Udine 1985.
- P. SARPI, *Venezia, il Patriarcato di Aquileia e le «giurisdizioni» nelle terre patriarcali del Friuli (1420-1620)*, a cura di C. PIN, Udine 1985.
- Manoscritti in scrittura latina in biblioteche friulane datati o databili*, a cura di G. M. DEL BASSO, 2 vol., Udine 1986.
- Miniatura in Friuli crocevia di civiltà*, Atti del Convegno a cura di L. MENEGAZZI, Introduzione di G. C. MENIS, Pordenone 1987.
- Statuti e legislazione veneta della Carnia e del Canal del Ferro (Sec. XIV-XVIII)*, a cura di G. VENTURA, 2 vol., Udine 1988.
- Atti del Convegno Internazionale di Studio su Paolino d'Aquileia nel XII centenario dell'episcopato* (Gorizia e Cividale del Friuli, 10 ottobre 1987), a cura di G. FORNASIR, Udine 1988.
- M. Brozzi, *La popolazione romana nel Friuli Longobardo (VI-VIII sec.)*, Udine 1989.

- A. TAGLIAFERRI, *I Longobardi*, Udine 1990 (quaderno didattico).
- J. B. BRUSIN, *Inscriptiones Aquileiae*, 3 vol., Udine 1991.
- Ori e tesori d'Europa*, Atti del Convegno di Studio (Castello di Udine, 3-4-5 dicembre 1991), a cura di G. BERGAMINI e P. GOI, Udine 1992.
- Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli-Venezia Giulia*, a cura di P. GOI e G. BERGAMINI, Udine 1992.
- G. C. MENIS, *Ori e tesori del Friuli-Venezia Giulia*, Udine 1992 (quaderno didattico).
- C. C. DESINAN, *San Michele Arcangelo nella toponomastica friulana. Problemi ed ipotesi*, Udine, Società Filologica Friulana - Deputazione di Storia Patria per il Friuli, 1993.
- S. BERTOSI, *Palmanova fortezza d'Europa*, Udine 1993 (quaderno didattico).
- Le origini dell'Abbazia di Moggio e i suoi rapporti con l'Abbazia svizzera di San Gallo*, Atti del convegno internazionale (Moggio, 5 dicembre 1992), Udine 1994.
- Gli Avari un popolo d'Europa*, a cura di G. C. MENIS, Udine 1995.
- G. PRESSACCO, *Tropi, prosule e sequenze del messale aquileiese*, Udine 1995.
- Indici delle Memorie Storiche Forogiuliesi. Supplemento I (1985-1994)*, a cura di G. FORNASIR, Udine 1995.
- P. S. LEICHT, *Studi Longobardi*, Udine 1996.
- Il Patriarcato di Aquileia tra Riforma e Controriforma*, Atti del Convegno di Studio (Udine, 9 dicembre 1995), a cura di A. DE CILLIA e G. FORNASIR, Udine 1996.
- T. VENUTI, *Vodolrico d'Attens, conte di Attimis, Magravio di Tuscia e Vicario imperiale*, Udine 1996.
- P. FORAMITTI, *Napoleone e Campoformido 1797. Armì, diplomazia e società in una regione d'Europa*, Udine 1997 (quaderno didattico).
- G. FORNASIR, *La Deputazione di Storia Patria per il Friuli. Tra storia e cronaca*, Udine 1997.
- XII centenario del Concilio di Cividale (786-1996) Convegno storico-teologico. Atti*, Atti del Convegno (Cividale del Friuli, 18-19-20 settembre 1996), a cura di S. PRUSSI, Udine 1998.
- Il registro battesimale di Gemona del Friuli 1379-1404*, a cura di F. DE VITT, Udine 2000.
- S. TAVANO, *Aquileia i Patriarchi e l'Europa* Udine 2000 (quaderno didattico).
- Aquileia e il suo Patriarcato*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Udine, 21-23 ottobre 1999), a cura di S. TAVANO - G. BERGAMINI - S. CAVAZZA, Udine 2000.
- G. ASQUINI, *Notizie dei pittori del Friuli*, a cura di P. PASTRES, Udine 2002.
- G. FORNASIR, *Storia di Cervignano*, Udine 2003.
- Studi friulani*, a cura di G. BERGAMINI e G. ELLERO, Udine 2005.
- San Floriano di Lorch*, Atti del Convegno internazionale di studio (Tolmezzo 6 ottobre e 5 dicembre 2003), a cura di G. BERGAMINI e A. GERETTI, Milano 2004.
- Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani, 1. Il Medioevo*, a cura di C. SCALON, Udine 2006.
- G.T. FACCIOLI - A. e V. JOPPI, *Chiese di Udine*, a cura di G. BERGAMINI, P. PASTRES e F. TAMBURLINI, Udine 2007.
- L. LANZI, *Lettere a Mauro Boni 1791-1809*, a cura di P. Pastres, Udine 2009.
- Memorie Storiche Forogiuliesi*. Indice dei volumi I-XXX, a cura di A. M. MASUTTI, Udine 2009.
- Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani, 2. L'età veneta*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, U. ROZZO, Udine 2009.
- Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani, 3. L'età contemporanea*, a cura di C. SCALON, C. GRIGGIO, G. BERGAMINI, Udine 2011.
- Memorie Storiche Forogiuliesi*. Indice dei volumi XXXI-LX, a cura di A. M. MASUTTI, Udine 2013.
- I libri dei Patriarchi. Un percorso nella cultura scritta del Friuli medievale*, a cura di C. SCALON, Udine 2014.
- L. CARGNELUTTI, G. BERGAMINI, A. FRANGIPANE, *Gli Antonini, cittadini di Udine, signori di Saciletto (secoli XV-XX)*, con saggio introduttivo di L. CASELLA, Udine 2016.

- Dalla polvere la luce. Arte sacra nel terremoto 1976.2016*, a cura di D. NOBILE e P. PASTRES, Udine 2016.
- Memorie Storiche Forogiuliesi*. Indice dei volumi LXI-LXXXVIII, a cura di A. M. MASUTTI, Udine 2016.
- Friuli 1866. Documenti, fonti e cronache sull'unione al Regno d'Italia*, a cura di P. PASTRES, Udine 2017.
- F. ALTAN, *Scritti sulla pittura friulana*. Memorie intorno alla Vita ed all'Opere dell'insigne Pittore Pomponio Amalteo, 1753. Del vario stato della pittura in Friuli dalla caduta del Romano Impero fino a' tempi nostri, 1772, a cura di P. PASTRES, Udine 2017.
- I cimiteri ebraici del Friuli*. Cividale, Udine, San Daniele, San Vito al Tagliamento, a cura di P. C. IOLY ZORATTINI, M. PERANI, A. SPAGNUOLO, Firenze-Udine 2018.
- Gorizia. Studi e ricerche per il LXXXIX Convegno della Deputazione di Storia Patria per il Friuli*, a cura di S. CAVAZZA e P. IANCIS, Udine 2018.
- P. PASTRES, *Gli scritti di Angelo Maria Cortenovis sull'arte medievale in Friuli*. In appendice, LUIGI LANZI, *Elogio del p. A. M. Cortenovis*, Udine 2018.
- Deputazione di Storia Patria per il Friuli, cento anni di attività per valorizzare l'identità culturale del Friuli*, a cura di E. SCREM, Udine 2019.
- Luigi Lanzi a Udine (1796-1801)*. Storiografia artistica, cultura antiquaria e letteratura nel cuore d'Europa tra Sette e Ottocento, Atti del Convegno di studi (Udine, 21-23 novembre 2018), a cura di P. PASTRES, Firenze 2020.
- Il cimitero ebraico di Gradisca d'Isonzo*, a cura di M. PERANI, P. C. IOLY ZORATTINI, M. DEL BIANCO, A. SPAGNUOLO, Firenze-Udine 2020.
- Il Catalogo delle pitture di Udine di Giovanni Battista de Rubeis (1773)*, a cura di G. BERGAMINI, L. CARGNELUTTI, P. PASTRES, Udine 2020.
- G. BERGAMINI, P. PASTRES, *La storia del Patriarcato di Aquileia negli affreschi di Pietro Antonio Novelli*, Udine 2020.
- G. BERGAMINI, L. CARGNELUTTI, *I luoghi dei patriarchi*, Udine 2021.
- F. FLORIO, *Dissertazione sopra il deposito di Gastone Patriarca di Aquileia sepolto nella Chiesa di Santa Croce di Firenze (1752)*, a cura di P. PASTRES, Udine 2021.
- G. BERGAMINI, P. PASTRES, *Luigi Minisini e Dante. I busti scolpiti nel 1865-1866 per Trieste, Gorizia e Udine*, Udine 2021.
- G. ELLERO, G. BERGAMINI, *Pier Paolo Pasolini e la Storia friulana*, Udine 2022.
- B. ALTAN, «*Che in vero è cosa miracolosa*». *Il viaggio a Loreto e a Roma nel 1592*, a cura di Stefano Aloisi, Udine 2022.
- F. DI TOPPO, *Giornale di viaggio (1840-1850)*, a cura di P. PASTRES, Udine 2022.
- L. CARGNELUTTI, *Dopo Venezia: verso altre "patrie". I Savorgnan d'Osoppo tra Friuli, Piemonte, Egitto*, Udine 2022.

Opuscoli eruditi

- P. PASTRES, *All'ombra di Canova. Le celebrazioni canoviane a Udine nel 1823*, Udine 2023.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023
presso la LithoStampa - Pesian di Prato (Ud)

