

Canova l'Antico

28 marzo ~ 30 giugno 2019
Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Canova e Napoli

IL VIAGGIO D'ISTRUZIONE, 1780: "PER TUTTO SONO SITUAZIONI DI PARADISO"

* Dopo Venezia, sua patria, e Roma, dove fissò la sua residenza a partire dal 1780 e dove visse sin quasi alla morte, **Napoli è di certo la città con la quale Antonio Canova ebbe più relazioni.**

La capitale del regno borbonico, meta imprescindibile per qualsiasi artista nella seconda metà del Settecento, anche per la **risonanza degli scavi di Ercolano e Pompei**, fu visitata da Canova subito dopo Roma, dov'era giunto da Venezia, in viaggio d'istruzione, alla fine del 1779.

È dunque il desiderio di ammirare le bellezze e le opere d'arte della città, di **conoscere le antichità "ercolanesi" e di Paestum**, che spinse il giovane scultore a recarsi a Napoli.

Vi giunse il 27 gennaio 1780.

L'artista ci consente di seguire, passo passo, i suoi itinerari grazie alle preziose note del suo secondo "Quaderno di viaggio".

La città gli apparve "veramente situata in una delle più amene situazioni del mondo". Il giorno dopo l'arrivo scrive: "per tutto sono situazioni di Paradiso," e rimane incantato, dopo aver visto il "nuovo giardino pubblico," della "deliciosissima situazione di questo Paese".

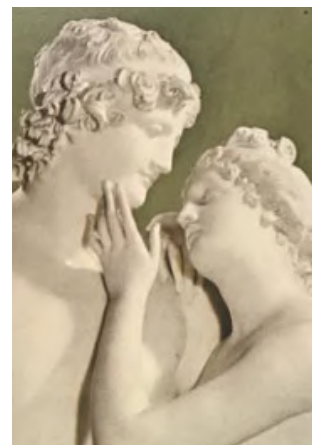
Subito prende contatto con l'**ambasciatore della Repubblica di Venezia, Gaspare Soderini**, e s'incontra con una delle donne più belle e celebri del tempo - parola, fra gli altri, dell'imperatore Giuseppe II - **la veneziana Contarina Barbarigo**, esiliata dalla Serenissima per la libertà dei suoi costumi, che alloggiava all'albergo Reale in Largo Castello.

Visita sistematicamente le chiese e, per prima cosa, si fornisce di una guida della città, forse la **Guida di Napoli di Pompeo Sarnelli** (pubblicata nel 1772), e che troviamo presente nella biblioteca di Canova, come l'altra Guida, pure di Sarnelli, dedicata a Pozzuoli, Baja, Cuma, ecc.

Dall'abate Vincenzo Corazza, precettore di casa Gravina, "uomo dottissimo", conosciuto al Caffè del Veneziano, si fa prestare i suoi scritti "riguardanti le belle arti". Alle note d'arte mescola osservazioni di costume: ad esempio, registra che nella **chiesa di San Domenico** "molte donne cantavano fortemente il Rosario". "Cosa curiosa" è l'**estrazione del Lotto alla Vicaria**, dove va ad assistere alla discussione di una causa, e nota che nel dibattito, avvocati, imputati, curiosi, "tutti parlano".

Frequenta i teatri, dà una dettagliata descrizione della "famosa mascherata del Re" che figurava quell'anno il viaggio del Sultano alla Mecca.

Nella **cappella Sansevero**: invece che la Pudicizia del veneto Antonio Corradini, gli "parve di più merito" il Cristo morto di Giuseppe Sanmartino.



con il sostegno



con il patrocinio di



con la collaborazione di



ERMITAGE ITALIA

organizzazione generale di



Canova l'Antico

L'artista visita la **galleria di Capodimonte e il Museo di Portici**: come a dire una delle più belle raccolte di pittura d'Europa e il museo d'avanguardia, in cui erano state riunite le antichità ritrovate negli scavi recenti, **aprofitta del permesso di disegnare il nudo all'Accademia**, ma osserva che la scuola "è male diretta, essendo li giovani troppo pieni di libertà, che li sembrano di essere in strada".

Non poteva mancare l'**escursione sul Vesuvio** e il 14 febbraio si reca a **Pompei "sito che si sta scavando presentemente", a Salerno e a Paestum**. È quindi la volta degli **scavi di Portici e di Pozzuoli, dell'antro della Sibilla, di Baia, della solfatara**.

Il 28 febbraio lascia Napoli per Caserta e per Capua: ritorna a Roma.

Occorreva, tuttavia, perché si potesse instaurare un rapporto privilegiato, una grande occasione, e questa **fu l'accordo stipulato con il marchese Francesco Berio** patrizio genovese residente a Napoli per scolpire il gruppo in marmo di **Adone e Venere**: un'idea già elaborata da Canova che piacque a Berio.

COMMITTENZE E INCARICHI

"Oh che gruppo! Oh che gruppo!" esclamava con enfasi Antonio d'Este, amico e collaboratore di Canova in una lettera scritta subito dopo che l'opera era stata terminata. **Per 2000 zecchini il nostro marchese riusciva a portare a Napoli**, per collocarlo in un tempio nel giardino del suo **palazzo in via Toledo**, una delle più importanti creazioni contemporanee destinate ad un privato.

A Napoli, una interminabile **processione di intendenti e di curiosi** si recò in pellegrinaggio al tempio di casa Berio. Vennero pubblicati opuscoli e articoli su giornali. In un suo scritto Carlo della Torre, uno dei più autorevoli critici dell'epoca, esaltava lo scultore come **Prassitele redivivo**, cogliendo la componente neo-ellenistica dell'"antico" canoviano.

Nello stesso 1795, quando il gruppo di **Adone e Venere** giunge a Napoli, inizia l'avventura dell'**Ercole e Lica**, un altro gruppo, questa volta colossale.

Canova, allora in città, propone a **don Onorato Gaetani dell'Aquila d'Aragona duca di Miranda** di eseguire per lui una scultura raffigurante **Ercole e Lica**, per confrontarsi, ed è la prima volta, nel genere "forte" o "fiero", come lo connotavano i contemporanei.

Non casualmente l'opera era prevista per Napoli, **dove si conservava il colossale "Ercole Farnese"; di cui lo scultore intendeva creare un equivalente moderno**, anche nelle dimensioni, mentre per la soluzione compositiva, l'artista guarda piuttosto a un altro importante marmo delle raccolte farnesiane, che erano state trasferite da Roma a Napoli nel 1792, il cosiddetto "Atamante e Learco" o "Ettore e Troilo", o "Commodo", ancor oggi conservato nel Museo Archeologico.

Il modello fu realizzato prontamente **ma la vicende della scultura furono travagliate** e la scultura finita **non arrivò mai nella città campana**.

Dapprima la **cattiva qualità del blocco di marmo** giunto da Carrara, poi i **rivolgimenti politici** nel regno napoletano, culminati con l'invasione francese del gennaio 1799, bloccarono i lavori. Nel maggio 1798 Canova stesso abbandonava Roma, governata da una Repubblica giacobina sotto la tutela di truppe francesi d'occupazione, per trasferirsi nel paese natale di Possagno. Il gruppo alla fine andò a Roma, richiesto nel 1801 dal banchiere Giovanni Torlonia, nel cui palazzo fu collocato nel 1815.

All'inizio del 1800 si riannodano i rapporti con Napoli.

Il re in persona, Ferdinando IV di Borbone, volle esser effigiato da Canova. Il sovrano intendeva lanciare l'**immagine di Napoli, città di fondazione greca, quale nuova Atene e nuova Roma**, in cui convivevano l'antico - dagli scavi ercolanesi alla raccolta di marmi farnesiani - e il moderno: **e pure qui le collezioni Farnese giocavano un ruolo essenziale**.

Canova & l'Antico

La statua di Ferdinando IV ebbe una storia complessa, e, sebbene Canova si fosse alacremente messo al lavoro - tanto che già nell'ottobre 1800, dopo il modellino in gesso di Possagno, era compiuto il modello colossale e nel 1803 anche la sbazzatura del marmo - **l'avvento sul trono napoletano della dinastia Bonaparte nel 1806 determinò un brusco arresto dell'impresa.**

Si dovette arrivare al **1815, al ritorno quindi del legittimo sovrano a Napoli con il nome di Ferdinando I re delle due Sicilie**, perché si parlasse di riprendere l'opera, terminata quattro anni dopo, e spedita via mare a Napoli alla fine del 1819.

Nel 1821, finalmente, la gigantesca statua veniva collocata nel Museo Borbonico (ex Palazzo degli Studi; l'attuale Museo Archeologico Nazionale), a cura dell'architetto Pietro Bianchi, nel luogo indicato da Canova stesso: una nicchia dello scalone monumentale, **dove da poco è finalmente tornata.**

Canova, rispetto all' "Adone e Venere" e all' "Ercole e Lica", cambia ancora: qui vuol imporre, secondo il modello antico prescelto, un'immagine di severa grandiosità. Proprio per questo piacque a Carl Ludwig Fernow, che rimproverava di solito ai marmi canoviani una certa gracilità: "l'atteggiamento è nobile e fermo, e questa statua, alta all'incirca 15 palmi, è fra le opere migliori di Canova."

Per l'altezza, lo scultore prende ancora a modello l'Ercole Farnese, che superava i tre metri come farà di lì a poco anche per la statua di "Napoleone I come Marte pacificatore". L'attenzione dell'artista si focalizza sul panneggio che ammantava la figura del sovrano, con il braccio sinistro puntato sul fianco, interamente nascosto nella stoffa. Ma si tratta pur sempre di un ritratto: ecco allora emergere il volto icasticamente caratterizzato. **Siamo a un vertice nella statuaria proprio a cavallo dei due secoli:** l'Ottocento veniva ad aprirsi con un capolavoro che andava a integrarsi con altri marmi di prim'ordine, sempre differenti tra loro, dai *Pugilatori* al *Perseo trionfante*.

Seguiranno per Napoli: la *statua equestre bronzea di Carlo III di Borbone* (1815), che doveva essere in realtà di Napoleone - ma, realizzati i gessi del cavallo e del condottiero, il nuovo vento politico impose un cambio di personaggio per l'opera finita - e l'avvio di quella per *Ferdinando I*, **per la quale Canova riuscì a realizzare solo il Cavallo**; quindi i busti di *Carolina e Gioacchino Murat* (1813) e la raffinatissima *Erma di Vestale* (ora al Getty Museum di Los Angeles) commissionata dal conte Paolo Marulli d'Ascoli.

Il *monumento funerario al marchese Berio* non fu mai completato a causa della sopraggiunta **scomparsa dello scultore nel 1822** e venne utilizzato da monsignor Giambattista Sartori Canova, fratellastro dello scultore, come tomba per Canova e per se stesso nel Tempio di Possagno

* tratto da Giuseppe Pavanello

