

all'archeologico  
di napoli

# CANOVA

«Copie non ne fo... L'Antico bisogna  
... mandarselo in mente,  
sperimentandolo nel sangue, sino a farlo  
diventare naturale come la vita stessa...»

Antonio Canova

di GIUSEPPE PUCCI  
NAPOLI

Su Antonio Canova la critica ha avuto sempre opinioni contrastanti. Anche quando il 'nuovo Fidia' (o 'nuovo Lisippo', come fu chiamato) era conteso dalle teste coronate di tutta Europa e perfino dalla giovane repubblica americana, altri lo liquidavano con una battuta: «scultore veneziano tradotto in greco». Nel secolo scorso Ludovico Ragghianti diceva di preferire alle sue statue, fin troppo levigate, i bozzetti, gli schizzi e i disegni, dove meglio si apprezzava la vena spontanea dell'artista. Parimenti Elena Bassi, in un lavoro del 1943 ancora oggi fondamentale, osservava che lo scultore «rimane quasi prigioniero nelle pastoie delle teorie artistiche e soffocato dall'enfasi petulante dei contemporanei». Cesare Brandi fu più drastico: «Egli fu il primo e coscienzioso burocrate dell'arte (...). La sua scultura resta il più nobile, il più coscienzioso, il più genuino e illusivo dei surrogati...». Una frase pur sempre meno feroce della lapidaria definizione di Roberto Longhi: «Antonio Canova, lo scultore nato morto». Valutazioni estreme, queste, difficilmente sottoscrivibili. Giudizi più equanimi e meditati hanno espresso in prosieguo di tempo Mario Praz, Giulio Carlo Argan e il suo allievo Antonio Pinelli, quest'ultimo tra i maggiori esperti di Neoclassicismo.

Di questo movimento Canova fu uno dei massimi esponenti nel campo della scultura (insieme al Thorvaldsen, al quale fu spesso contrapposto), e proprio il suo rapporto con l'arte dell'antichità classica è il punto di partenza obbligato per ripensare oggi, senza preconcetti, la sua personalità artistica.

Ce ne fornisce l'occasione la mostra dal titolo *Canova e l'Antico* che dal 28 marzo (e fino al 30 giugno) riunisce al Museo Archeologico di Napoli (MANN) più di cento opere del maestro di Possagno (una dozzina di marmi, calchi in gesso, bozzetti in terracotta, e ancora disegni, monocromi e tempere) che dialogano con quelle antiche custodite nello stesso museo.

È un confronto per analogia e opposizione quello che la mostra curata da Giuseppe Pavanello, direttore del Centro Studi Canoviani e tra le massime autorità sull'artista, propone al visitatore. 'L'ultimo degli antichi e il primo dei moderni' è una definizione che ben si attaglia a Canova, ma che rischia di restare una formula scolastica. Qui invece è possibile verificarla in un percorso sapientemente costruito, grazie anche alla sinergia con Paolo Giulierini, direttore del MANN, e Sergei Androsov, curatore della collezione canoviana dell'Ermitage di San Pietroburgo, che ha prestato sei marmi tra i più famosi, tra cui la *Ebe* e le *Tre Grazie*. Procedendo dall'atrio del museo al salone della Meridiana, al primo piano, il visitatore è posto via via davanti alle creazioni canoviane e ad alcune delle opere antiche a cui esse si richiamano, come l'*Apollo che si incorona* prestato dal Getty e l'*Apollo in riposo* del MANN o la *Venere italica* e l'*Afrodite* dei Musei Capitolini. Ha così modo di capire fino a che punto Canova introiettò il monito di Winckelmann secondo cui gli Antichi andavano imitati e non copiati: laddove con imitare si doveva intendere piuttosto la pratica di quell'*aemulatio*, che secondo gli antichi retori implicava l'ambizione di gareggiare col modello e, se possibile, di superarlo. Quintiliano lo dice esplicitamente: la copia fedele è un atto servile che il buon artista deve assolutamente evitare; fare meglio dei nostri predecessori non solo è possibile, è doveroso. Per questo Canova dichiarava orgogliosamente: «copie non ne fo», intendendo che il compito che si era assegnato non era quello di scolpire statue moderne alla maniera degli antichi, ma – cosa ben più impegnativa

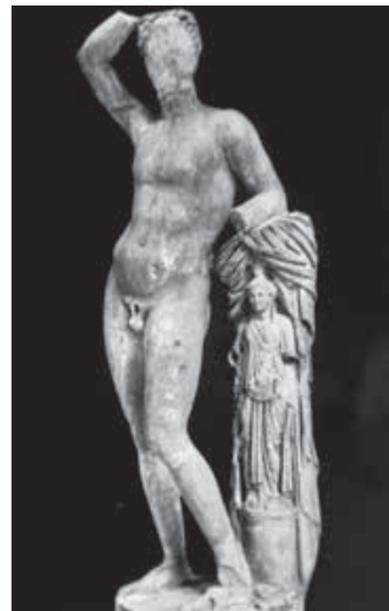
È un confronto per analogia e opposizione quello istituito da *Canova e l'Antico* a cura di Giuseppe Pavanello: più di cento opere messe in dialogo con i «modelli» greci e romani conservati al MANN

## Plasmare il Moderno facendo propria la lezione dell'Antico

– di plasmare il Moderno facendo tesoro della lezione dell'Antico. L'Antico, sosteneva, bisognava «mandarselo in mente, sperimentandolo nel sangue, sino a farlo diventare naturale come la vita stessa», e aggiungeva di essere «adoratore dell'antico, ma non idolatra di tutte le antiche cose». In un'epoca in cui agli artisti si prescriveva di seguire pedissequamente i modelli antichi, Canova

non si peritava di affermare che «un semplice copista di qualsiasi eccellente libro, il quale se tutto si applicasse a trascriverlo con esattezza, non saprebbe giammai con tal esercizio diventar letterato».

Dal giovanile *Teseo vincitore del Minotauro* sino all'*Endimione dormiente*, ultimato poco prima di morire, passando per il *Perseo* e le *Tre Grazie*, tutta l'opera di Canova è uno



Antonio Canova, *Apollo che si incorona*, 1781-'82, Los Angeles, Getty Museum; in alto, *Apollo in riposo*, copia romana da originale greco del IV sec., Napoli, MANN

sfuerzo immenso – dissimulato da una formidabile sprezzatura – per reinverare l'Antico nella sensibilità moderna. Se ne rese ben conto Stendhal, che scrisse: «Canova ha avuto il coraggio di non copiare i greci e di inventare una bellezza, come avevano fatti i greci: che dolore per i pedanti!». E non ci si faccia ingannare dalla grazia apparentemente estenuata e raggelata di certe sue creazioni. L'unico appunto che si può fare all'eccellente catalogo, curato anch'esso da Pavanello (Electa, pp. 360, € 40,00), è che i saggi che vi sono compresi non sottolineano abbastanza un fatto ormai da tempo acquisito: ovvero che il gusto neoclassico e il gusto romantico hanno radici comuni, le quali negli artisti romantici alimentano l'espressione delle passioni, mentre in quelli neoclassici – perlomeno nei grandi come Canova – generano una tensione alla perfezione tutt'altro che frigida. Oggi possiamo guardare all'artista veneto da una distanza sufficiente a capire che, nonostante l'ossequio formale alla tradizione classica, il suo è un linguaggio sostanzialmente non convenzionale, e per certi aspetti perfino rivoluzionario.

I saggi del catalogo illuminano invece in maniera esauriente il rapporto lungo e importante che Canova ebbe con la città di Napoli, inizialmente come giovane viaggiatore alla scoperta dei tesori artistici della città (fondamentale la conoscenza diretta delle statue antiche della collezione Farnese) nonché delle antichità di Ercolano e Pompei (ma si spinse fino a Paestum) e poi come realizzatore di tante opere commissionate dalla nobiltà locale e dagli stessi regnanti. Oltre al gesso del gruppo di *Adone e Venere* che, collocato dal marchese Berio nel cortile del suo palazzo, rivelò nel 1795 il genio dello scultore ai napoletani, è esposto anche il bozzetto della statua di Ferdinando IV di Borbone come nuovo Pericle, che dialoga in prospettiva assiale con la realizzazione in marmo, alta più di tre metri, tornata da non molto nella nicchia dello scalone in fondo all'atrio.

Risulta chiara dai saggi del catalogo la sostanziale apoliticità dell'artista, che lavorò per i Borboni, poi per Giuseppe Bonaparte, Giacchino Murat e Napoleone, poi ancora per i Borboni. Esemplare la vicenda del progettato monumento equestre di Napoleone, che dopo la caduta del dominio francese divenne quello di Carlo III di Borbone. Il celeberrimo gruppo di *Ercole e Lica*, fu interpretato dai francesi come l'Ercole Francese che abolisce la monarchia, ma fu Canova stesso a fare osservare maliziosamente che poteva altrettanto bene leggersi come un Ercole restauratore che si disfa dell'eccessiva libertà imposta con le armi dai francesi in Europa. Canova aveva anche eseguito, su commissione di Thomas Jefferson, un ritratto di George Washington che, prima che rivoluzionario, considerava un 'galantuomo' (l'opera è andata perduta, ma il prezioso bozzetto superstite è esposto in mostra). All'ideologia l'artista antepose sempre ragioni interne all'arte: ben diverso in questo dall'altro grande protagonista del Neoclassicismo, il suo contemporaneo Jacques-Louis David.

L'Ermitage di San Pietroburgo ha prestato sei marmi celebri, tra cui la *Ebe* e le *Tre Grazie*