

Artes



Rosanna Potente

Prefazione | Preface
Andrea Bellieni

CA NO VA

La vita, gli amori, le passioni e l'arte
The Life, Loves, Passions and the Art



CA NO VA

Rosanna Potente

Con prefazione di / With a preface by
Andrea Bellieni

© 2022 CHARTESIA
viale IV Novembre, 85 – 31100 Treviso
Tel. +39 0422 511 411
www.chartesia.com

Direzione editoriale
Editor-in-chief
Christian Ronchin

Coordinamento editoriale
Editorial coordination
Elettra Cocco Morsini
Laura Zampogna

Redazione
Editorial office
Marco Gottardi

Segreteria di redazione
Editorial secretary
Anastasia Barbieri
Antonella Lo Priore

Ricerca iconografica
Iconographic research
Guido Rende

Impaginazione
Graphic design
Alessandro Della Riva

Traduzione
English translation
Meital Shai

Hanno collaborato
With the assistance of
Gianna Basilic
Daniela Canale

ISBN
978-88-99786-32-8

Prima edizione / First edition

Fidelity Sponsor



Main Sponsor



L'editore desidera ringraziare per la sensibilità dimostrata e il determinante sostegno / A heartfelt thanks to the manifest sensitivity and the decisive support of Claudio Diana di Diana Group; Mauro Andreatta di Andreatta Impianti; Francesca Favero di Favero Health Projects SpA; Riccardo Giacomini di Impertek; Pierluigi Ciferni di Polyglass SpA; Giuseppe Vidori di Vidori Servizi Ambientali.

Per la collaborazione prestata durante la lavorazione del volume, un ringraziamento speciale va anche a / For their collaboration during the processing of this book, special thanks to: Archivio Fotografico – Fondazione Musei Civici di Venezia; Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine; Comune di Forlì – Musei Civici; Musei civici di Bassano del Grappa; Museo Gypsotheca Antonio Canova di Possagno.

Grazie infine a Paolo Sostenio, Alessandra Pezzin, Gianmaria Baldi e tutto il team di Play Think Creative che con competenza ed entusiasmo hanno supportato il progetto nella fase di promozione e comunicazione digitale.

Finally, many thanks to Paolo Sostenio, Alessandra Pezzin, Gianmaria Baldi and the entire Play Think Creative team, who supported the project with competence and enthusiasm during the digital marketing and communication phase.

Con il supporto di / With the support of



daPino



STALAM
Radio Frequency Equipment



MILANI



Mogentale
Impianti di aspirazione e depurazione





Introduzione

Introduction

Con parole profetiche, Stendhal riconosceva che “Canova ha avuto il coraggio di non copiare i Greci e di inventare una bellezza, come avevano fatto i Greci: che dolore per i pedanti! Per questo continueranno ad insultarlo cinquant'anni dopo la sua morte, ed anche per questo la sua gloria crescerà sempre più in fretta”. Da una parte, quindi, l'amore viscerale degli appassionati d'arte e della gente comune, dall'altra l'incomprensione e il rifiuto di molti critici e professori accademici, che accusavano il maestro di Possagno di aver tradito gli antichi con contaminazioni barocche e romantiche.

Già nel 1806, Carl Ludwig Fernow, nel suo *Über den Bildhauer: Canova und dessen Werke*, gli contestava uno stile che indulgeva al “caratteristico, al patetico e al seducente”, ovvero a ciò che è effimero e relativo, come i sentimenti, mentre il suo rivale Thorvaldsen, indicato come il corifeo della vera classicità, interpretava il “bello, il sublime ed il grazioso”. Questa freddezza, tuttavia, non impedi a Canova di esercitare una forte influenza sulla cultura e in generale sulla sensibilità del tempo, basti pensare agli inglesi William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, George Gordon Byron, Robert Browning e agli statunitensi Nathaniel Hawthorne (*Il fauno di marmo*), Henry James (*Ritratto di signora*) e Edgar Allan Poe (*Racconti*). Si trattò di un'interazione dai molteplici e contrastanti risvolti: i Romantici, ad esempio, non lo apprezzarono proprio per il motivo contrario a quello che suscitava lo sdegno dei classicisti, ovvero per quella che giudicavano una pedissequa imitazione dell'arte greca e romana. Gli Impressionisti, attenti a cogliere tutte le sfumature della luce con la loro pennellata veloce, e l'idealismo crociano, che considerava l'opera d'arte un'irripetibile ed istantanea illuminazione dello spirito, erano incompatibili con l'ideale della bellezza creata dalla ragione e con la maniacale rifinitura delle statue da parte dello scultore. Allo stesso modo erano lontanissime dal suo amore per l'antico e per i libri le dirompenti Avanguardie di inizio Novecento, in particolare i Futuristi, che avrebbero voluto bruciare musei e biblioteche. Solo i disegni e i bozzetti erano considerati degni di attenzione, perché si riteneva fossero nati dalla libera e spontanea creatività del maestro. Contemporaneamente attecchi anche lo stereotipo di un Canova sdoppiato tra gli esordi veneziani, ispirati ad un realismo espressivo e originale, e il successivo periodo romano, ingessato nei canoni di un neoclassicismo statico e convenzionale. Così, nel migliore dei casi egli divenne un nume accademico a cui tributare il dovuto omaggio di studi, senza alcun reale coinvolgimento.

Nel 1939, si levò una voce fuori dal coro: Mario Praz, con il suo *Gusto neoclassico*, propose una nuova lettura dell'arte nell'età napoleonica e in particolare di Canova, ma gli risposero le impietose stroncature di Roberto Longhi (*Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, 1946) e Cesare Brandi (*Periplo della scultura moderna*, 1949). Il seme, però, era stato gettato e a metà del XX secolo iniziò la rivalutazione dello scultore: vi contribuirono

In prophetic words, Stendhal recognized that “Canova had the courage not to copy the Greeks and to invent a beauty of his own, as the Greeks had done: what pain for the pedants! This is why they will still be insulting him fifty years after his death, and this is also why his glory will increase all the faster”. Therefore, on the one hand stands the profound love of those passionate about art and ordinary people, on the other hand the misunderstanding and rejection of many critics and academic professors, who accused the Possagno master of having betrayed the ancients with Baroque and Romantic influences.

As early as 1806, in his *Über den Bildhauer: Canova und dessen Werke*, Carl Ludwig Fernow contested the style that indulged in the “characteristic, the pathetic and the seductive”, that is, in what is ephemeral and relative, such as feelings, while indicating Canova's rival Thorvaldsen as the pioneer of true classicism, interpreting the “beautiful, the sublime and the graceful”. However, this cold shoulder did not prevent Canova from strongly influencing the culture and the sensitive atmosphere of his period in general, as in the case of the Englishmen William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, George Gordon Byron, and Robert Browning, and the Americans Nathaniel Hawthorne (*The Marble Faun*), Henry James (*The Portrait of a Lady*) and Edgar Allan Poe (*Tales*). It was an interaction with multiple and contrasting implications: the Romantics, for example, did not appreciate him precisely for the opposite reason which aroused the disdain of the Classicists, for what they considered a slavish imitation of Greek and Roman art. The Impressionists, who carefully sought to grasp all the nuances of light with their quick brushstrokes, and the Crocian Idealists, who considered the work of art an unrepeatable and instant illumination of the spirit, were contrary to the ideal of beauty created by reason and the sculpture's maniacal finishing of the statues. Similarly, his love for antiquity and books was miles apart from the disruptive Avant-gardes of the early twentieth century, and especially the Futurists, who would have liked to burn down museums and libraries. Only his drawings and sketches were considered worthy of attention, as it was believed that they were born from the master's free and spontaneous creativity. At the same time, Canova also became grounded in a stereotype split between his Venetian beginnings, inspired by an expressive and original realism, and the subsequent Roman period, rigidly plastered within the canons of a static and conventional Neoclassicism. Thus, at most, he was considered an academic numen to whom to pay the due tribute of studies, without any real involvement.

In 1939, a voice was raised above of the chorus: Mario Praz, with his Neoclassical taste, proposed a new reading of art in the Napoleonic age and especially of Canova, but he received the response of the merciless slates of Roberto Longhi (*Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, 1946) and

P. 18

Rudolph Suhrlandt, *Ritratto di Antonio Canova*, 1811, olio su tela, cm 140 x 104 (Possagno, Casa natale); lo scultore tiene in mano una stampa con il mai realizzato monumento funebre ad Orazio Nelson.

Rudolph Suhrlandt, *Portrait of Antonio Canova*, 1811, oil on canvas, 140 x 104 cm (Possagno, Birth House); the sculptor holds a print with the never-built funerary monument to Horace Nelson.

Elena Bassi, con la sua pionieristica monografia *Canova* (1943), Rudolf Zeitler, con *Neoclassicismo e utopia* (1954), Carlo Ludovico Ragghianti, con *Studi sul Canova* (1957), Giulio Carlo Argan, con i due corsi monografici *Il Neoclassicismo* (1968) e *Antonio Canova* (1969), Hugh Honour, con *Neoclassicism* (1968), a cui fecero seguito gli accuratissimi lavori di Ottorino Stefani, Giuseppe Pavanello e molti altri. Nel 1957, secondo centenario della nascita, si tennero un convegno neoclassico alla Fondazione Giorgio Cini e due mostre: una al Palazzo dei trecento di Treviso, curata da Luigi Coletti, l'altra al Museo civico di Bassano. Dopo il fondamentale convegno *The Age of Neo-classicism* (Warburg Institute, 1971), l'arte del maestro divenne oggetto di un interesse sempre crescente e negli ultimi decenni molteplici iniziative ne hanno evidenziato la modernità.

Canova, infatti, fu innanzitutto un artista aperto al mondo, come dimostrano i suoi viaggi, che erano per lui fonte di ispirazione, occasione per sensibilizzare le corti europee sui problemi politici di Roma e Venezia, opportunità di incontri, amicizie e arricchimento culturale. I suoi committenti non erano solo italiani, ma anche inglesi, polacchi, russi, francesi, spagnoli e il suo studio era una tappa irrinunciabile del Grand Tour. A conferma dell'ampiezza dei suoi orizzonti, nel 1815 lo stato del North Carolina, su consiglio di Thomas Jefferson, commissionò allo scultore una statua di George Washington, che 15 anni dopo sarebbe stata distrutta nell'incendio del Campidoglio di Raleigh. Napoleone, Caterina II e Francesco I tentarono invano di convincerlo a restare alle loro corti e non è un caso se il Louvre a Parigi e l'Ermitage a San Pietroburgo sono tra i musei più ricchi di opere canoviane.

Precorrendo la contemporaneità, il maestro seppe fondere armoniosamente linguaggi espressivi diversi – scultura, pittura e architettura –, sempre alla ricerca di soluzioni nuove e spesso sperimentali. Anche il suo complesso metodo di lavoro, dal bozzetto in creta alla statua di marmo, evidenzia la capacità di cogliere spunti da pratiche già in uso e di ottimizzarli nel modo più efficace. La sua bottega, inoltre, può essere considerata un esempio di organizzazione imprenditoriale, basata su di un'efficiente divisione e specializzazione dei compiti, che permise di lavorare a più opere contemporaneamente e di duplicare in base alle richieste della committenza.

Ma Canova oggi ci parla soprattutto attraverso la sua personalità solo apparentemente mite e serena, in realtà turbata da inquietudini irrisolte e tesa a una pace mai definitivamente conquistata, i cui riflessi si riverberano sulla sua produzione. Per illuminare l'uomo prima dell'artista, bisogna andare a scavare nelle lettere e nelle biografie, alla ricerca delle esperienze, degli incontri e della quotidianità. Ne emerge una microstoria che a più riprese intersecò la macrostoria, nel periodo convulso che dalla Rivoluzione francese attraverso la vicenda napoleonica approdò all'anacronistico tenta-

Cesare Brandi (*Periplo della scultura moderna*, 1949). Nevertheless, the seed had been sown, and the sculpture's re-evaluation began in the mid-twentieth century: contributions were made by Elena Bassi, with her pioneering monograph *Canova* (1943), Rudolf Zeitler, with *Klassizismus und Utopia* (1954), Carlo Ludovico Ragghianti, with *Studi sul Canova* (1957), Giulio Carlo Argan, with his two monographic courses *Il Neoclassicismo* (1968) and *Antonio Canova* (1969), Hugh Honor, with *Neo-classicism* (1968), followed by the precise works of Ottorino Stefani, Giuseppe Pavanello and many others. In 1957, on the second centenary of his birth, a Neoclassical conference was held at the Giorgio Cini Foundation and two exhibitions were held: one at the Palazzo dei Trecento in Treviso, curated by Luigi Coletti, the other at the Civic Museum of Bassano. Following the fundamental conference entitled *The Age of Neo-classicism* (Warburg Institute, 1971), in recent decades the master's art has aroused an ever-increasing interest, and many initiatives have emphasized its modernity.

In fact, above all, Canova was an artist open to the world, as apparent from his travels, which were a source of inspiration for him, an occasion for raising the awareness of the European courts regarding the political problems of Rome and Venice, opportunities for encounters, friendships, and cultural enrichment. His clients were not only Italian, but also English, Polish, Russian, French, and Spanish, and his studio was an indispensable stop on the Grand Tour. To confirm the breadth of his horizons, by Thomas Jefferson's advice, in 1815 the state of North Carolina commissioned the sculptor to create a statue of George Washington, which was destroyed 15 years later in the Raleigh Capitol fire. Napoleon, Catherine II, and Francis I tried in vain to persuade him to stay in their courts, and it is no coincidence that the Louvre in Paris and the Hermitage in Saint Petersburg are among the museums richest in Canova's works.

Pioneering the contemporary, the master was able to harmoniously blend different expressive languages – sculpture, painting, and architecture – constantly seeking new and often experimental solutions. Even his complex working method, from the clay bozzetto to the marble statue, emphasizes his ability to grasp ideas from known methods and to optimize them in the most effective way. Furthermore, his workshop can be regarded as an example of an entrepreneurial organization, based on the efficient division and specialization of tasks, which enabled the work on multiple sculptures at the same time, and their duplication according to the client's requests.

Yet today, above all, Canova relates to us through his seemingly mild and serene personality, which was however troubled by unresolved anxieties, in constant search for peace which he never definitively conquered, whose reflections reverberate on his production. To illuminate the man before the artist, one must dig into letters and biographies, in search of experiences,

tivo di restaurazione rappresentato dal Congresso di Vienna. E lo scultore, nonostante la sua indole schiva e riservata, non si sottrasse: pur non prendendo parte attivamente alle vicende politiche del tempo, espresse un impegno morale e civile di straordinario valore, come quando chiese alle potenze europee la restituzione dei capolavori trafugati dai Francesi e si prodigò nella tutela del patrimonio artistico di Roma, promuovendo scavi e curando l'allestimento di nuovi musei. Una sensibilità che anche ai nostri tempi sembra fin troppo moderna, considerata la sorte toccata ai Buddha di Bamiyan, alle rovine di Palmira o ai reperti del museo di Bagdad.

È a tali dimensioni della figura di Canova che guarda questo libro, scritto senza alcuna pretesa di completezza, ma con la semplice speranza di far amare la sua opera e suggerirne qualche chiave di lettura. Durante la stesura, le truppe di Putin invadevano e occupavano l'Ucraina: per una di quelle misteriose coincidenze della storia, proprio a Kiev si trova un'opera canoviana, la *Pace*, che il cancelliere russo Rumjantsev aveva commissionato allo scultore per ricordare i meriti politici della sua famiglia. Nel 1816 fu esposta a San Pietroburgo, tra i tanti capolavori che il diplomatico aveva appassionatamente raccolto nella sua residenza. La collezione, trasferita a Mosca nel 1862, fu dispersa dopo la Rivoluzione russa, ma la *Pace* rimase al suo posto e successivamente giunse nella capitale ucraina, presso il museo Bohdan e Varvara Khanenko. Questa monumentale figura alata e riccamente ornata dal diadema e da un elegante panneggio tiene lo scettro in una mano e un ramo d'ulivo nell'altra, mentre calpesta un pericoloso serpente, metafora della guerra. Dietro di lei si intravede un tronco di colonna: Canova vi scolpi il caduceo, simbolo di prosperità e pace, di cui la bellezza è espressione da sempre.

encounters and habits. Thus, a microhistory emerges, which at times intersects with the macrohistory, in the convulsive period that from the French Revolution through the Napoleonic event led to the anachronistic attempt at restoration represented by the Congress of Vienna. And the sculptor, despite his shy and reserved nature, did not shy away: while not taking an active part in the political events of the time, he expressed a moral and civil commitment of extraordinary value, as when he asked the European powers to return the masterpieces stolen by the French, and he did his utmost to protect the artistic heritage of Rome, promoting excavations and taking care of the preparation of new museums. It is a sensitivity that seems too modern even for our times, considering the fate of the Buddhas of Bamiyan, the ruins of Palmyra or the finds in the Baghdad Museum.

These are the dimensions of Canova's figure that this book observes, written with no pretense at completeness, but with the simple hope of making his work loved and suggesting some keys for its interpretation. During the book's drafting, Putin's troops invaded and occupied Ukraine: in one of those mysterious coincidences of history, there is a work by Canova in Kiev, *Peace*, which had been commissioned from the sculpture by the Russian chancellor Rumyantsev to commemorate the political merits of his family. It was exhibited in Saint Petersburg in 1816, among the many masterpieces that the diplomat passionately collected in his residence. The collection, transferred to Moscow in 1862, was dispersed after the Russian Revolution, but the *Peace* remained in its place and subsequently arrived in the Ukrainian capital, to the Bohdan and Varvara Khanenko Museum. This monumental, winged figure, richly adorned with a diadem and elegant drapery, holds a scepter in one hand and an olive branch in the other, while trampling on a dangerous snake, a metaphor for war. A truncated column is seen behind: Canova sculpted a caduceus there, as a symbol of prosperity and peace, of which beauty has always been an expression.