

Morlacchi Editore



Antonello Cesareo

Antonio Canova
e l'Accademia di San Luca

Morlacchi Editore

In copertina: Filippo Albacini, *Ritratto di Antonio Canova*, Roma, Accademia di San Luca

Prima edizione: 2012

Con il patrocinio di:



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo. Università di Roma "La Sapienza"



Fondazione Canova. Museo e Gipsoteca Antonio Canova

Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo

Comune di Ischia di Castro

Comune di Possagno

Deputazione di Storia Patria negli Abruzzi

ISBN/EAN: 978-88-6074-483-8

copyright © 2012 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. editore@morlacchilibri.com – www.morlacchilibri.com. Finito di stampare nel mese di giugno 2012 da Digital Print-Service, Segrate (Milano).

“Non procul a caelo per tua templa sumus”
Rutilio Namaziano

A L'Aquila, con amore



“Gli uomini grandi onorano la città che gli produsse, diffondono una luce benefica fra’ contemporanei, e nei più lontani tempi il loro nome risuona un inno di gloria all’umanità. Quale un ardente fanale in notte tempestosa, o fra le arsurre e i turbini del deserto un’oasi sospirata, tale nel vorticoso aggirarsi delle umane vicende e nello scorrere la storia de’ secoli apparisce l’immagine di quest’anime sublime. Dinanzi ad esse il nostro spirito si ferma a vagheggiarle, il cuore sente un palpito generoso ed una fiamma di grandi cose operatrice, che tutto lo investe, lo solleva e lo trasforma. Questi son gli uomini che fanno grandi le nazioni, che le rialzano cadute, e le rendono immortali. Le opere e la virtù de’ trapassati sono pegno sicuro della virtù e delle opere dei futuri. (...). In queste pagine l’anima del Canova si rivela qual fu, in tutto il suo candore, solo composta di amore e di virtù, simile alla Psiche che egli trasse eterea e vivente dal marmo”.

Alessandro D’Este, 1864

Indice

<i>Prefazione</i>	11
<i>Introduzione</i>	13
Capitolo I	
Note dai <i>Libri Congregationis</i>	15
Capitolo II	
“Ad istanza di un Anonimo benefattore...”	45
Capitolo III	
“Antonius Canova ad artium culturam et incrementum”	73
Capitolo IV	
Una Maddalena penitente tra Luigia Giuli ed Antonio Canova	89
Capitolo V	
“Pagati scudi cento per i servizi prestati...”	99
Capitolo VI	
“Pregiatissimo Sig.r Cavaliere e Amico...”	105
Capitolo VII	
“In paradisum deducant te angeli”	111
Capitolo VIII	
“Fu proposto in Accademico d’onore <i>Giovan Battista Sartori...</i> ”	127

Capitolo IX

“Per eternare la memoria del nostro amatissimo Padre...” 139

Capitolo X

“Monumentum aere perennius...” 147

Appendice 161

Indice dei nomi 373

Prefazione

Può sembrare singolare ma, fino ad oggi, nella pur generale attenta e fruttuosa rilettura critica della figura e dell'opera di Antonio Canova da parte dei più eminenti studiosi, non si era dedicata particolare attenzione a quel campo privilegiato di indagine costituito dall'archivio storico della Romana Accademia di San Luca, istituzione della quale il Canova è stato lungamente Principe-Presidente ed alla quale ha dedicato attenzione e risorse finanziarie non trascurabili. Giustamente quindi il giovane storico dell'arte, Antonello Cesareo, già affascinato dalla cultura romana del secondo Settecento per precedenti studi, si è accinto al compito, sfogliando i volumi dei Verbali delle Congregazioni accademiche, cercando utili rinvii nelle strutture didattiche, nella corrispondenza, nelle ricevute economiche, nei molteplici rivoli risalendo i quali si può provare a ricostruire le sfaccettature di una personalità così straordinaria e di un intero periodo storico. La presenza di Antonio Canova nell'Accademia di San Luca è infatti quasi pervasiva. Dal suo ingresso nel 1800, pur desiderando egli rimanere il più possibile distaccato dalle polemiche, dalle invidie personali che alla vita accademica tanto si attagliavano, Canova diventa immediatamente il punto di riferimento privilegiato per tutti. Proprio il suo distacco dalle questioni più quotidiane fa sì che venga nettamente avvertita l'importanza del suo contributo per la Scuola e per quello studio del Bello che la tradizione accademica postulava costituire il rinnovato fondamento della contemporaneità. Il lavoro di raccolta qui affrontato, è accompagnato da una presentazione asciutta, cornice essenziale dei dati che, pur nella loro dichiarata incompletezza cronologica, aprono copiosi spunti di ricerca per comprendere più correttamente quell'inizio di secolo così contraddittorio, utile punto di partenza per ulteriori studi sulla storia, sulle opere, sul pensiero del Canova ma anche dei suoi contemporanei. Sono molti infatti

gli interrogativi che possono sorgere nello sfogliare i documenti qui raccolti, per quello che raccontano ma anche per quanto non ricordano. L'autore del lavoro non si propone di suggerirne o affrontarne ma di fornire gli strumenti per farli sorgere nello studioso. Così non si chiede come possa una istituzione come l'Accademia di San Luca non menzionare mai nei propri verbali l'esistenza di quella Accademia d'Italia che si teneva, sotto la direzione dello stesso Canova, a pochissimi passi di distanza, ma offre l'elenco molto preciso delle spese per gli spostamenti di gessi, gli acquisti di disegni, di cui ben poco rimane oggi, restituendoci indirettamente quel fervore di idee e di prassi che ha animato l'Accademia romana sotto la guida del grande scultore, anche grazie alla solo apparente aridità delle cifre e dei conti. Un lavoro meritorio e utile dunque quello che qui si pubblica, ricco di spunti per ulteriori indagini e riletture che ci si augura contribuiscano a una sempre più chiara presentazione della personalità dell'artista ma anche della storia della Romana Accademia di San Luca.

Angela Cipriani

*Accademico Curatore dell'Archivio
Storico dell'Accademia di San Luca*

Introduzione

Antonio Canova enjoyed a higher reputation than any previous European artist since Bernini, but his fame was more widespread, since it reached both Russia and North America, and his works were far more familiar, since so many of them were gallery sculptures exported from Italy to princely collections elsewhere and all of them were engraved. His biography consists in large part of the honours heaped upon him. This book tells us much about two of these honours which are of exceptional significance. Antonello Cesareo provides a full account of Canova's election, by unprecedented acclamation, in 1810, as the Principe of the Accademia di San Luca in Rome, and of the delivery of this news to Canova in Florence. The episode was not only eloquent of the respect Canova by then enjoyed as an artist, but demonstrated a wide recognition that he could exercise political influence. This was because he was known to be above politics, as well as a man of clear judgment and high principles. Five years later when he negotiated the return of artistic masterpieces to Italy this assessment was conclusively endorsed. Professor Cesareo also provides us with the exceptionally well documented account of the obsequies mounted by the Accademia di San Luca in the church of SS XII Apostoli at the end of January 1823. This was an exceptionally dramatic event stage-managed by Giuseppe Valadier, which seems to have combined the sublime grandeur and lighting of the Tempio planned by Canova himself in his native Possagno with the theatrical retrospective of the gipsoteca eventually formed in the same small town. Valadier's gift for the integration of architecture and sculpture and the animation of space would be demonstrated by the transformation, completed in the following years of Piazza del Popolo, and some of his talented collaborators feature in these pages: Giovanni Ceccarini (who carved the great fountain group) or Filippo Gnaccarini (who made the engaging statue of Primavera of 1827).

By examining with such care the archives of the Accademia, Cesareo is also able to give us a good idea of the networks of patronage that Canova controlled and the channels through which his diplomacy and charity were directed. The only sculpture that was closely associated with the Accademia was his colossal statue of the Catholic Religion proposed for St Peter's, to which, however (for reasons it would be interesting to explore), the canons of the basilica objected. As it happens, though, Cesareo's researches have revealed that one highly curious work partly by Canova was presented to the Accademia in the twentieth century.

This is a painting of the Penitent Magdalene by Luigi Giuli, completed by Canova himself. Giuli had been authorized to copy a painting made by Canova in 1807 for Count Tiberio Roberti, the original patron of the marble Magdalen now in Genoa (executed between 1793 and 1795), who had had to relinquish the sculpture for financial reasons. Canova was haunted by his own inventions, especially perhaps by those made in the last decade of the eighteenth century, when he was at the height of his creative powers. Of course there was always a demand for replicas but he himself clearly felt an urge to return to his models and to vary them, sometimes only slightly. Increasingly, as he grew older his personal intervention was confined to the beginning and the end of the creative process – to the preliminary design and the questions of finish. This we have long understood to have been the case with his work as a sculptor. Now we have an example of the same process applied to a painting. Cesareo has not only documented the Accademia's relationship with Canova during his lifetime and immediately after his death but also the homage paid to him a hundred years later. Now, two hundred years after Canova's election as Principe, the Accademia can be congratulated on this publication: a notable tribute to its own past and to Canova himself and a work of the most diligent and scrupulous scholarship.

Nicholas Penny

Note dai *Libri Congregationis*

Icinque volumi dei *Libri Congregationis* dell'Accademia di San Luca esaminati in questa sede ripercorrono quasi per intero l'attività di Antonio Canova all'interno di questa importante istituzione romana, dagli esordi come sodale sino alla nomina a *Principe Perpetuo*.¹ Lo scultore veneto venne acclamato Accademico di merito il 5 gennaio 1800 su proposta di Agostino Penna, Giovanni Pierantoni e Camillo

1.* Sono riconoscente ad Angela Cipriani per i suoi suggerimenti; senza le nostre discussioni storico-artistiche la mia ricerca mancherebbe di molti aspetti importanti. Ringrazio Giuseppe Pavanetto che all'inizio del lavoro ha proposto il tema di questo libro, fornendo molte informazioni a riguardo. Sono poi grato a Hugh Honour e Nicholas Penny che hanno seguito con attenzione ed affetto questi miei anni di impegno. Ringrazio inoltre Giuliana Ericani, Direttore dell'Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Gian Pietro Favaro, Presidente della Fondazione Canova di Possagno, Marina Righetti, Direttore del Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza", Salvatore Serra, Sindaco del Comune d'Ischia di Castro, Walter Capezzali Presidente della Deputazione di Storia Patria negli Abruzzi, e Gianni De Paoli, Sindaco di Possagno, per la concessione al presente volume del patrocinio delle istituzioni da loro presiedute. Grazie anche ad Elisa Debenedetti e Silvia Danesi Squarzina che hanno vigilato sui miei studi con l'affetto che le ha sempre contraddistinte ed a Mario Guderzo, Direttore del Museo-Gipsoteca 'Antonio Canova' per la sua generosità. La mia gratitudine va infine a tutto il personale dell'Accademia di San Luca e della Biblioteca "Antonio Sarti", cortese e disponibile in ogni momento. Questo studio si occupa di Antonio Canova, dalla nomina ad Accademico di San Luca, al 1818; fino a quando i verbali delle sedute accademiche vengono rilegati in volume. È compito di un successivo lavoro, in programmazione, riprendere lo spoglio dei verbali, sino alla morte dello scultore.

I cinque volumi sono conservati presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma (voll. 55; 56; 57; 58; 59). Si tratta di registri cartacei con legatura in piatti di cartone ricoperti in pergamena e rinforzi e lacci in pelle.

Pacetti.² Canova venne eletto con il consenso generale, essendo noti a tutti i suoi meriti artistici.³ Il mese seguente, lo scultore ottenne il possesso del titolo di Accademico, consegnando al *Camerlengo* i rituali 30 scudi (2 febbraio 1800).⁴ Il suo dono di ingresso tra i sodali fu un bassorilievo in gesso, ancor oggi facente parte delle collezioni accademiche; *Socrate difende Alcibiade alla battaglia di Potidea* (Roma, Acca-

2. In Appendice I, 1. A proposito dell'elezione di Canova ad Accademico di San Luca, un'altra notizia a riguardo è riportata nei *Nomi d'Accademici di merito, Pittori, Scultori ed Architetti*: "Nella generale Congregazione di quest'oggi ha preso possesso dell'Accademicato l'infrascritto scultore Antonio Canova scultore veneto" (Accademia di San Luca, Archivio Storico, vol. 28, f. 23 v).

3. Sulla tardiva elezione di Canova ad Accademico di San Luca, mi sembra significativo citare quanto scrive Stefano Susinno: "L'Accademia di San Luca tende a preservare il suo prestigio estendendo la propria influenza fino alla diretta gestione non solo delle sue scuole ma tendenzialmente dell'intero universo artistico romano. Essa attua tale politica da un lato procrastinando quanto possibile l'inserimento nei propri ranghi di artisti non strettamente allineati alla tradizione accademica locale che trova in Camuccini e Wicar i suoi esponenti più autorevoli (e si pensi ad esempio al tardivo riconoscimento ufficiale di pittori come Overbeck e Cornelius eletti, e non senza contrasti, soltanto nel 1829 e 1831) e dall'altro lato cercando essa stessa, promuovendolo, di indirizzare il processo di trasformazione del gusto e del mercato" (S. Susinno, *La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, I, Milano 1991, p. 423). Le considerazioni di Susinno, pur non essendo direttamente riferite a Canova, spiegano quale fosse il clima accademico del tempo e ci autorizzano a spiegare in questo modo il perché di un'elezione così avanzata. Il 27 novembre 1801 si tiene a Roma, *La distribuzione dei premi solennizzata sul Campidoglio dall'Insigne Accademia delle Belle Arti, Pittura, Scultura ed Architettura in S. Luca, essendo Principe della medesima il Sig. Cavaliere Vincenzo Pacetti scultore e Conte Palatino*, legata al Concorso Clementino (il testo è pubblicato a Roma nello stesso anno). In quella circostanza, a documentare una completa accettazione dello scultore di Possagno nei ranghi dell'Accademia, vennero letti e poi pubblicati quattro componimenti dedicati al *Perseo* di Canova (Roma, Musei Vaticani). Autori dei testi furono altrettanti arcadi: l'abate Loret'Antonio Santucci (in *Arcadia*, Larindo Teseio); Giuseppe Antinori (tra gli arcadi, Bargilide Scileo); Gianfrancesco Masdeu (in *Arcadia*, Sibari Tessalicense) e l'abate Giuseppe Mattioli (fra gli arcadi, Alfesindo Criuntino).

4. In Appendice I, 2.

demia di San Luca, fig. 1).⁵ I monumenti funerari di *Clemente XIV* e

5. In Appendice I, 4. Delle collezioni dell'Accademia di San Luca fanno parte anche un *Autoritratto* di Antonio Canova ed un *Ritratto di Clemente XIII Rezzonico* (Roma, Accademia di San Luca, figg. 2-3). Il primo fu donato all'Accademia di San Luca dal fratellastro dell'artista nel 1829; del secondo non si conosce la provenienza. Si può ipotizzare che *Clemente XIII* sia stato regalato da Canova in persona, come omaggio all'istituzione della quale l'artista aveva a lungo fatto parte. Di esso esiste un altro esemplare analogo presso il Museo Correr di Venezia. La figura del pontefice veneziano è così descritta da Antonio D'Este che ne ha colto con acume gli aspetti salienti: "La figura del Rezzonico (...), inspira un sentimento profondo, poiché sembra realmente sia in colloquio con Dio stesso, tanto è il suo raccoglimento devoto e la gravità semplicissima con cui è prostrato..." (in A. D'Este, *Memorie di Antonio Canova*, Firenze 1864, p. 308). Nel 1812 Antonio Canova scolpisce il suo *Autoritratto* in marmo, in dimensioni maggiori del vero. I capelli mossi e vivacemente disposti sulla testa contrappongono una massa chiaroscurata, al viso levigato e terso, dominato da un'impareggiabile atarassia. Il collo e l'accento di spalle che suggeriscono il petto massiccio, sono privi di vesti e proiettano il personaggio in una dimensione atemporale. Il naso evidente, le ciglia marcate, le labbra aperte, inserite in un'armoniosa ed energica fisionomia tracciano una figura idealizzata e solenne. Del successo dell'effigie fornisce testimonianza Isabella Teotochi Albrizzi, che così descrive l'opera: "La testa è mossa in guisa di chi sente infiammarsi lo spirito alle più calde immagini del bello, ed è alquanto piegata a sinistra. Il proteso sguardo profondo sembra percorrere lo spazio, che immenso si presenta alla creatrice sua immaginazione, ed in cui in bell'ordine disposte gli muovono intorno le concepite idee di quelle stupende composizioni, ch'egli arresta con l'industre matita, e a noi poscia tramanda nei preziosi marmi effigiate. La bocca è aperta, quanto è d'uopo a mettersi in armonia con le altre parti del volto, tutte meravigliosamente animate quasi da divino fuoco; e le narici con un leggero e quasi impercettibile enfiammento compiono l'illusione e paiono respirare la vita. Il collo e per la venustà delle forme e per la finitezza dell'esecuzione comparisce meraviglioso (...). I lineamenti dell'amabile tuo volto o Canova, ciò che v'ha per così dire di terreno, io già vidi e rividi ritratto in mille guise diverse: ma il grandioso immaginare, ma l'alto concepire e quella tua anima senza pari, in questo solo marmo io ravviso" (in I. Teotochi Albrizzi, *Opere di scultura e di plastica di Antonio Canova*, Pisa 1821, pp. 1-2). Questo *Autoritratto* costituisce l'unica immagine scolpita dall'artista ed è considerata la sua effigie ufficiale anche grazie alla collocazione dello stesso sulla tomba del Canova nel Tempio di Possagno. L'opera conservata all'Accademia di San Luca è il modello in gesso del busto definitivo. Essa fu donata da Giovan Battista Sartori Canova, dopo la morte del fratello, come documenta una lettera dell'architetto Giulio Camporese, allora Presidente dell'Accademia di San Luca,

Clemente XIII, inaugurati rispettivamente nel 1783 e nel 1792 avevano mostrato a tutti le qualità del loro artefice innalzandone il nome tra quello dei grandi. Alla luce di tutto ciò si comprende la scelta del Canova insieme a Giuseppe Pierantoni e Carlo Albacini, come giudici di scultura nel Concorso Balestra del 1801, quando l'artista veneto è stato da poco eletto sodale. Vincitore del primo premio è Pietro Finelli mentre Giuseppe Pacetti ottiene il secondo primo premio. Entrambi gli scultori si erano esercitati su : "Alcide dopo aver ferito a morte il Centauro Nesso, che sta giacente semivivo o morto al suolo col suo ratto della bella Deianira sul dorso gli sopravvive Alcide medesimo per togliere e condur seco la sua ricuperata sposa in città (Ovidio lib. IX)".⁶ L'anno seguente, Canova è nominato *Censore* e poi *Camerlengo* (10 gennaio 1802). Come *Censore* a lui spetta "ammonire in segreto gli Accademici ed i Ministri, se non adempiono al proprio ufficio".⁷ Quale *Camerlengo* egli deve "invigilare di continuo ai beni mobili ed immobili di essa (dell'Accademia) e della nostra chiesa, acciò tutto si conservi integro e sano". (...). "Sia inoltre sua cura, come generale Ispettore sull'economia, di firmare tutti gli ordini de' pagamenti, di ricevere le elemosine, che si fanno dagli Accademici di merito (...) ed il donativo che è solito farsi da essi alla nostra Accademia all'occasione delle loro rispettive aggregazioni e possessi dell'Accademicato".⁸ Dopo qualche tempo dalla sua elezione, Canova in persona propose nuovi sodali: Francesco Massimiliano Laboureur (1 agosto 1802), già autore di una statua di *Napoleone Bonaparte*, di dimensioni colossali (Ajaccio, Fontana dei quattro leoni) e Luigi Antonio Acquisti, di Forlì, che nel 1806 realizzerà "la decorazione del monumentale scalone di

datata 31 luglio 1829 (Accademia di San Luca, Archivio Storico, b. 81, f. 49). L'opera è stata restaurata nel 2007 da Fabio Porzio su incarico dell'Accademia di San Luca. L'impresa ha portato al fortunato rinvenimento nella parte inferiore della nuca dell'iscrizione: "CANOVA SE IPSUM F. AN. MDCCCXII" e della patina originale del gesso che solo leggermente abrasa in qualche punto permette di ammirare la scultura così come la volle e la vide Canova stesso.

6. In *La distribuzione dei premi...* cit, pp. X-XI.

7. In *Statuti dell'Insigne Accademia del Disegno di Roma detta di San Luca Evangelista*, Roma 1796, p. 11.

8. In *Statuti...* cit., p. 11-12.

Palazzo Braschi con rilievi di soggetto omerico e della storia di Roma” (12 aprile 1803).⁹ Nel 1802, Pio VII aveva nominato Canova Ispettore Generale di tutte le Belle Arti per Roma e lo Stato Pontificio con sovrintendenza ai Musei Vaticani, Capitolini ed all'Accademia di San Luca. Tale titolo si ritrova anche nel catalogo a stampa dell'Accademia (“Cav. Antonio Canova Veneziano S. Ispettore Perp. delle Belle Arti e dell'Accad. di S. Luca”) ed in ossequio a tale prestigiosa nomina “si darà un distinto posto (a lui), come agli ufficiali di banche” (2 ottobre 1803).¹⁰ Gli “Officiali di Banche” o *Consiglieri*, in numero di due, avevano un posto a sedere accanto al *Principe* dell'Accademia. “L'uno gli stia a destra, l'altro a sinistra. Quello dicasi primo, questo secondo Consigliere; ed ambedue insieme col Principe per il luogo che occupano più onorifico degli altri siano Officiali detti di Banca”.¹¹ Il papa, in segno di riconoscenza, per il recupero delle opere d'arte trafugate dai francesi allo Stato Pontificio, conferì al Canova il titolo di Marchese d'Ischia di Castro e lo fece iscrivere nel libro d'oro del Campidoglio (diploma del Senato Romano del 16 marzo 1816). “Lo scultore rifiutò invece l'assegno relativo di 3000 scudi annui destinandoli a sovvenzioni”.¹² Una parte di questo denaro fu devoluta all'Accademia di San Luca. “Canova ha fatto depositare al S. Monte la rata di s. 388”, che ha ceduto all'istituzione di cui è sodale (2 settembre 1804).¹³ Il 10 gennaio 1808, Canova affiancato dal citato Laboureur e Joseph Charles Marin, allievo di Claude Michel detto Clodion e professore presso l'Accademia di Francia a Roma, proposero quali accademici di merito Albert Thordwalsen e Pietro Finelli, entrambi scultori. Thordwalsen, originario di Copenaghen, aveva studiato presso l'Accademia di Belle Arti della sua città, arrivando a Roma nel 1797. Finelli, proveniente da Carrara, apparteneva ad una famiglia di scultori, attivi già dal XVI secolo. L'artista danese consegna per la sua ammissione un bassorilievo in gesso e “poi chiede di ritirarlo per trasportarlo in marmo e poi da

9. In L. Ferrara, *Acquisti Luigi Antonio*, in *DBI*, Roma 1960, 1, p. 200.

10. In Appendice II, 3.

11. In *Statuti...* cit., p. 8.

12. In M. Pavan, *Canova Antonio*, in *DBI*, Roma 1975, 18, p. 214.

13. In Appendice II, 8.

esso cavarne un gesso più perfezionato”.¹⁴ Il soggetto dell’opera non è mai precisato nel testo; né è possibile definirlo oggi, poiché nelle collezioni accademiche sono presenti due bassorilievi di Thordwalsen: *Il trionfo di Alessandro Magno* e *Priamo supplica Achille di restituirgli il corpo di Ettore*. L’Accademia ricorda in seguito a tutti i membri, che in passato si usava consegnare dopo la nomina, un’opera in terracotta; pertanto i signori Thordwalsen, Canova e Marin “si compiacciano non deviare dalle consuetudini” (3 luglio 1808).¹⁵ Il 6 marzo 1808 Karl Wilhelm Freiherr von Humboldt, formatosi a Gottinga sotto la guida del filologo Christian Gottlob Heyne e dal 1802 al 1809 ambasciatore di Prussia a Roma, fece avere allo scultore di Possagno, per le collezioni accademiche, “due gessi ricavati da due antichi torsi di Veneri”, non identificabili però con le opere colà oggi conservate.¹⁶ Nell’autunno dello stesso anno (20 novembre 1808), Canova con Vincenzo Pacetti e Laboureur propongono quale Accademico di merito Francois-Dominique-Aimè Milhomme, nativo di Valenciennes, allievo a Parigi di Andrè-Jean Lebrun e già autore tra l’altro del bassorilievo raffigurante *Il compianto di Andromaca sul corpo di Ettore* (1800, Parigi, Louvre). Nella medesima seduta vengono eletti come Accademici d’onore Monsignor Nicola Maria Nicolai, Segretario della Congregazione Economica e Presidente delle Strade e delle Acque, uomo di “indefesso studio”, “profonda erudizione” ed “ardore per il pubblico bene”, nonché autore *Dei bonificamenti delle Paludi Pontine* (Roma, 1800) e *Della Basilica di San Paolo* (Torino, 1823) e l’architetto messicano Don Pietro Marquez, gesuita, autore delle *Esercitazioni architettoniche sopra gli spettacoli degli antichi con l’Appendice sul bello in generale* (Roma, 1808, in due volumi).¹⁷ Terminato il mandato di Vincenzo Camuccini, *Principe* dell’Accademia di San Luca dal 1806 “si

14. In Appendice II, 21.

15. In Appendice II, 21.

16. In Appendice II, 18. Non è noto di quali statue di Venere si tratti.

17. In N.M. Nicolai, *Leggi ed osservazioni sulle campagne e sull’Annona di Roma*, Roma 1803, p. XIV. “Non più messicano, a buon diritto noi chiameremo romano il signor abate Marquez, dacchè per lungo uso si disseta ai fonti del Lazio e gli argomenti illustra delle arti belle” (in “Mese letterario di Roma: estratto d’opere e di giornali”, I, Roma 1809, p. 29).

approvò a pieni voti di acclamare il Sig. Antonio Cav. Canova, non secondo il metodo ordinario, per voti segreti”, ma ogni membro del Consiglio Accademico pose la propria firma in calce ad un foglio e “tutti con giubilo vi si sono sottoscritti” (2 settembre 1810).¹⁸ Si decise quindi di nominare tre ambasciatori, nelle persone di Jean-Baptiste Wicar, Pietro Finelli e Raffaele Stern, perché consegnassero la lettera di comunicazione della nomina allo scultore, che si trovava a Firenze per montare il monumento di Vittorio Alfieri. Una lettera ripercorre il racconto dei tre inviati: “Signore, ieri alle ore 9 antemeridiane ci presentammo a Canova, e gli pronunciammo il seguente discorso: L'Accademia di S. Luca penetrata dalla più viva e sincera ammirazione per i vostri talenti, e per la vostra qualità ha voluto darvi una luminosa testimonianza del suo desiderio di avervi alla sua testa, e vi ha spontaneamente ed unanimemente eletto per suo Principe.¹⁹ L'Accademia non ha mai veduto un'unione più numerosa di Professori come il giorno 2 settembre giorno per sempre memorabile nei nostri fasti e nella storia delle Belle Arti; giorno in cui voi siete stato eletto Principe per generale acclamazione. Il dettaglio di questa seduta, che originalmente vi presentiamo vi indicherà la stima e l'amore dei nostri colleghi. Noi siamo felici per essere stati scelti e deputati dai voti dell'Accademia all'onore di raggiungervi ovunque foste, e di essere gl'interpreti dei sentimenti di tutti gli artisti. Come inviati straordinari dell'Accademia di S. Luca noi col più vivo sentimento di amicizia, e di venerazione vi rechiamo tale notizia, lieta per Roma, grata a tutto il mondo, utilissima alle Belle Arti. La sensibilità di Canova fu vivamente commossa da questo tratto quanto nuovo, altrettanto interessante nella Storia dell'Accademia; più poi rimarcammo la commozione del suo cuore, quando gli descrivemmo i dettagli straordinari della sua elezione, e gli presentammo i dispacci ed i voti degl'Accademici esternati con le rispettive firme originali. Scorso il tempo inseparabile perché l'anima di questo egregio artista si ponesse in calma, venne egli stesso alla nostra locanda ad annunciarci la sua accettazione, che accompagnò con tutta quella effusione di cui è suscettibile il suo cuore. I suoi

18. In Appendice II, 24.

19. Accademia di San Luca, Archivio Storico, b. 174, f. 118.

sentimenti posero il colmo alla nostra aspettazione. La nostra missione ha interessato infinitamente tutti gli artisti di Firenze: non basta, ha prodotto un'altra singolare conseguenza, che la renderà di sommo onore per l'Accademia. Eccola. Noi ci presentammo a Canova in casa del celebre Senatore degl'Alessandri, Cavaliere benemerito sommanente alle Belle Arti delle quali è particolare Mecenate, Presidente dell'Imperial Accademia, e caro a tutti per i novi talenti che lo adornano: esso spettatore del nostro incontro, e penetrato da questo tratto di giustizia di cognizione, e di zelo dell'Accademia di Roma, ha ordinato subito di esternare la memoria in un modo degno di Lui con le seguenti disposizioni. La sala ove ebbe luogo l'abboccamento sarà destinata a presentarne la storia mediante una decorazione analoga in tutte le sue parti. Una parete di questa sola sarà ornata con un gran quadro a olio di già ordinato all'egregio collega Sig. Benvenuti: in questo sarà espresso il momento in cui i Deputati inviati dall'Accademia di S. Luca annunciano a Canova la sua acclamazione. Questo quadro sarà trattato superiormente giacchè il Benvenuti valente artista e benemerito accademico lo dipingerà con indicibile impegno. Una copia di questa tela sarà per l'Accademia di Roma e ne sarà anche inciso il disegno.²⁰ Questa stampa unita alla descrizione dell'accaduto renderà note a tutta un'epoca al sommo interessante per le Belle Arti. L'Accademia deve essere soddisfattissima della nostra missione. L'esito il più

20. Il dipinto avrebbe dovuto essere realizzato per commemorare la nomina di Canova e sarebbe stato collocato nella casa del senatore e cavaliere Giovanni degli Alessandri, Presidente dell'Imperial Accademia di Belle Arti di Firenze. Del quadro sarebbe stata eseguita una replica, da esporsi nell'Accademia di San Luca a Roma. Il soggetto sarebbe stato infine inciso. Per ragioni sconosciute l'opera non venne mai dipinta e non ne esiste incisione. Durante il soggiorno fiorentino di Canova, Benvenuti dipinse invece un *Ritratto* dello scultore di Possagno (collezione privata), per il senatore degli Alessandri, poi inciso da Raffaello Morghen. L'incisione venne utilizzata come frontespizio del *Saggio sulla vita e le opere di Antonio Canova*, pubblicato nel 1825 e dedicato a Giovanni degli Alessandri. Antonio D'Este nelle sue *Memorie di Antonio Canova*, parlando dell'incontro in casa degli Alessandri scrive invece: "Di questa tenera scena il Benvenuti ne fece soggetto di un quadro dipinto con somma maestria." (in A. D'Este, cit., pp. 175-176).

felice ha corrisposto ai nostri voti e Canova è animato del più grande impegno. Non ci resta altro a desiderare se non se esso ci creda

Suoi aff.mi Amici e Colleghi

Cav. Giov. Wicar
Pietro Finelli
Raff.e Stern

Firenze 8 settembre 1810

Canova accettò il titolo di *Principe* e rispose con “vivezza” di “espressioni” e “commozione” (7 ottobre 1810).²¹ Lo scultore veneto prese quindi “formale possesso” della carica il 27 gennaio 1811.²² “La sua autorità e diritto sia di tenere presso di sé il sigillo piccolo della nostra Accademia, le chiavi delle stanze accademiche e dei reliquiari posti nella nostra Chiesa. Inoltre di convocare le Congregazioni mensuali e straordinarie, congressi e funzioni accademiche e di presiederli. (...). Essendo per tanto il Principato onorifico, autorevole ed oneroso, vogliamo perciò che l'Accademico da eleggersi in Principe sia di anni quaranta almeno in età, di prudenza appieno cognita, di onestissimi costumi, e domiciliato in Roma con animo di rimanervi durante la sua carica”.²³ A partire dal 2 giugno 1811 vengono date “disposizioni”, “per risarcire il coperto della cupola della Rotonda”, secondo le indicazioni di Canova ed Antonio D'Este.²⁴ Presiede a tutta l'operazione Pierre-Antoine-Noël-Bruno Daru, a partire dal 1806 “Intendant

21. In Appendice II, 25. L'Accademia di San Luca conserva una poltrona in legno intagliato e dorato, che la tradizione riferisce esser stata utilizzata da Canova durante il suo principato. Ciò sembrerebbe confermato da una targhetta in metallo posta sul retro dello schienale, sulla quale si legge: “Seggio di Antonio Canova Principe dell'Accademia” e rivestita in damasco rosso di seta bicolore con modulo decorativo ad ampio rapporto, caratterizzato da grandi infiorescenze (tessuto non coevo alla poltrona, fig. 4).

22. In Appendice II, 28.

23. In *Statuti...*, cit., pp. 5-6.

24. In Appendice II, 34.

General de la Grand Armée” e dal 1809 “Intendant General de la Maison de l’Empereur en France et en Italie”. In occasione del rifacimento del tetto, si decise di abbattere i due campanili del Pantheon, fatti costruire da Urbano VIII, su progetto del Bernini.²⁵ “Dopo varie animadversioni si è corso il bussolo e raccolti li voti si sono trovati (...) favorevoli voti n. 19 e contrari n. 6 onde secondo le regole statutarie il decreto e la risoluzione è per la demolizione”.²⁶ Però prima della distruzione dei campanili, se ne decise la realizzazione di un altro, poggiante sulle rovine delle terme di Agrippa, che potesse svolgere le funzioni dei precedenti. L’iniziativa, per ragioni che non è possibile ricostruire, non si tradusse mai in realtà. Il 7 luglio 1811, il *Principe* rese nota all’Accademia intera, la lettera del “Sig.e Daru, Intendente della Corona”, con la quale l’Imperatore inviava a Roma centomila franchi “da impiegarsi” nel modo seguente: venticinquemila per l’Accademia di San Luca e settantacinquemila da spendersi “nella riparazione degli antichi monumenti di arte”.²⁷ Il 17 novembre 1811 Vincenzo Camuccini, già “Custode delle pitture nelle Stanze del Vaticano”, rimette il proprio mandato, perché costretto ad “assentarsi frequentemente da Roma”.²⁸ Il Consiglio Accademico presieduto da Canova nomina allora altri tre artisti che coprano il posto resosi va-

25. I due campanili fatti costruire da Gianlorenzo Bernini per volontà di Urbano VIII nel 1626-27 e noti come le “orecchie d’asino” saranno abbattuti solo nel 1883 per iniziativa di Guido Baccelli. L’iniziativa intrapresa dall’Accademia di San Luca nel 1811 non ebbe invece alcun esito. “Il Baccelli si propose di rivalutare il patrimonio archeologico, artistico e naturale di Roma, sia con il ripristino di antichi monumenti (come la liberazione del Pantheon dalle sovrastrutture che lo deturpavano) sia con nuove opere monumentali...” (M. Crespi, *Baccelli Guido*, in *DBI*, Roma 1963, 5, p. 14). Guido Baccelli fu Ministro della Pubblica Istruzione dal 1881 al 1884, poi ancora dal 1893 al 1896 ed infine dal 1898 al 1900.

26. In Appendice II, 34.

27. In Appendice II, 36.

28. “Stabilitosi il dominio francese in Roma, piovvero sul pittore (Vincenzo Camuccini) onori e ordinazioni. Visitò Monaco e Parigi nell’anno 1810; attorno a questa data dipinse il *Tolomeo Filadelfo* e il *Carlo Magno che convoca i dotti italiani*, oggi a Montecitorio; per Carlo IV di Spagna una *Deposizione*, per l’ex ministro Godoy un *Orazio Coclite*... (A. Bovero, *Camuccini Vincenzo*, in *DBI*, 17, Roma 1974, p. 629). Per tutti gli impegni a cui dovette far fronte il pittore si dimise dal suo incarico di “Custode delle Pitture nelle Stanze del Vaticano”.

cante: Luigi Agricola, Andrea Pozzi e Carlo Labruzzi. Ad essi spetterà la tutela delle “pubbliche pitture classiche”, “che per l’indesiderata irriflessione dei copiatori hanno in addietro molto sofferto”.²⁹ L’attenzione dell’Accademia per i dipinti del Vaticano è ulteriormente dimostrata da un incontro di sodali tenutosi nelle Stanze di Raffaello la mattina dell’Epifania del 1814 “per rimediare ai piccoli danni che (vi) vanno comparendo”.³⁰ Alla riunione presero parte, oltre al Presidente, il Cavaliere Antonio Canova, i pittori Gaspare Landi, Tommaso Maria Conca, Jean-Baptiste Wicar, Andrea Pozzi, Luigi Agricola e Pelagio Palagi, lo scultore Antonio D’Este, gli architetti Tommaso Zap-pati e Raffaele Stern e Giuseppe Antonio Guattani, Segretario dell’Accademia di San Luca dal 1812.³¹ Dopo la lettura della “memoria”

29. In Appendice II, 44. Stephan Loire riporta con estrema precisione i nomi di artisti, graffiti nella Stanza d’Eliodoro in Vaticano; ciò documenta in parte di che natura fossero i danni subiti nel tempo dagli affreschi di Raffaello. I nomi leggibili nella Stanza d’Eliodoro (sul camino), sono: Nicolas Poussin (1627); Michel Van Loo (1729); Francois Gillet (1748); Taddeus Kuntze (1751); Felice Giani (1788); Filippo Agricola (1817); Domenico Alvarez e Luigi Sabatelli (questi ultimi non sono accompagnati da una data). Per una più completa descrizione delle presenze di artisti nelle Stanze di Raffaello, documentate dalle loro firme, incise sulle pareti, cfr. S. Loire, *Poussin chez Raphael 1627. Sur quelques graffiti d’artistes francais a Rome* in, *Melanges en Hommage a Pierre Rosenberg. Peintures et dessins en France et en Italie XVII-XVIII siecles*, Paris 2001, pp. 264-274.

30. In Appendice IV, 9.

31. Sui legami tra Canova e D’Este rende ulteriore testimonianza il dipinto di Andrea Pozzi, conservato presso l’Accademia di San Luca a Roma, che mostra Antonio D’Este accanto ad un’erma del Canova (Roma, Accademia di San Luca, fig. 5). In accordo con la norma accademica che prevedeva per tutti i sodali la consegna di un ritratto con le proprie fattezze, a memoria dell’avvenuta nomina Antonio D’Este dopo l’acclamazione ad Accademico di merito il 25 novembre 1810, donò alla Galleria dell’Accademia di San Luca un *Ritratto* che lo rappresenta, volendo ricordare con esso anche la sua attività di scultore e l’autorevole amicizia che lo legò ad Antonio Canova (Accademia di San Luca, Archivio Storico, vol. 56, f. 110 v). Nel dipinto l’artista è rappresentato a mezzobusto, in abito scuro, con la stecca nella mano destra, pronto al lavoro. Il volto, descritto con realismo, guarda diretto lo spettatore. Colpiscono, nell’ordine che impronta la figura, i capelli mossi, a rivelare un’energia che altrimenti difficilmente si intuirebbe nella pacatezza dei modi dello scultore. La giacca è ornata dall’onorificenza di Cavaliere dell’Ordine di Cristo, ricevuta dal D’Este come premio per i pro-

pri meriti. Quello dell'Ordine di Cristo era uno degli ordini equestri pontifici; fondato nel 1318 dal re portoghese Dionigi il Liberale con il nome di *Militia Christi*, fu poi approvato l'anno seguente da papa Giovanni XXII. Esso era destinato ad insignire i membri delle famiglie più illustri, segnalatisi per i loro meriti. La versione italiana dell'Ordine ebbe carattere prevalentemente onorifico: lo ricevettero infatti numerosi artisti messi in luce per le loro imprese. Nel *Ritratto di Antonio D'Este* deuteragonista del dipinto è Canova, rappresentato in un'erma posta accanto all'effigiato. La sua posizione defilata e meno visibile accresce infatti la curiosità dell'osservatore ed attira per questo maggiormente gli sguardi. Nato a Venezia nel 1754, D'Este (nel ritratto mostra poco più di cinquant'anni, pertanto il dipinto deve essere collocato negli anni immediatamente successivi alla sua elezione ad Accademico), dopo una prima formazione con Giuseppe Bernardi detto il Torretti si trasferì a Roma nel 1777, dove proseguì i suoi studi nella bottega di Francesco Massimiliano Laboureur (dal 1779 al 1787). Fu copista di qualità come prova il suo *Apollo del Belvedere* per Stanisław August Poniatowski, re di Polonia (castello di Łazienki) e restauratore, in linea con quanto si faceva a Roma a quel tempo (cfr. *Apollo e Giacinto* per Thomas Hope). Come scultore eseguì il *Monumento funebre del cardinale Carlo Rezzonico* per la cappella del Crocifisso in San Giovanni in Laterano e di *Leonardo Pesaro* nella basilica di San Marco (entrambi a Roma). Si dedicò con buoni risultati anche al ritratto, raffigurando più volte *Antonio Canova*; in un'erma in gesso (1795, Roma, Palazzo della Cancelleria), in un busto in marmo in abiti moderni (Possagno, Tempio Canoviano), ed altre raffigurazioni, che pur mancando di un'esecuzione brillante e disinvolta mostrano per intero la conoscenza della tecnica e la padronanza del materiale che producono immagini impeccabili dal punto di vista della realizzazione ma che "hanno bocca e non parlano, hanno occhi e non vedono, hanno orecchi e non odono..." (Salmo 115). Forse per questa ragione il giorno dell'acclamazione ad Accademico di San Luca, pur essendo i membri presenti alla Congregazione ventuno, lo scultore ottenne solo diciassette voti favorevoli. L'amicizia e la vicinanza di Canova gli valsero grandi benefici; *in primis* la carica di Direttore dei Musei Vaticani dal 1815. La sua maggiore produzione, superiore a qualunque sua scultura sono le *Memorie di Antonio Canova*, pubblicate nel 1864 dal nipote Alessandro. Esse avvalendosi di materiale di prima mano, non altrimenti consultabile, scolpiscono a tutto tondo, con vero talento, l'immagine di Antonio Canova, di cui è colta al tempo stesso la dimensione dell'artista e dell'uomo. Nelle collezioni accademiche si conserva tra l'altro un busto in gesso raffigurante *Pasino Canova*, nonno paterno dello scultore, eseguito dal D'Este e donato all'Accademia di San Luca, per la nomina a sodale dell'autore (Roma, Accademia di San Luca, fig. 6). L'autografia dell'opera è documentata dall'iscrizione incisa sul lato destro del busto: "Pasin Canova nato in Possagno del 1711. A. D'Este veneto fece in Roma 1794". L'accentuato realismo con cui il ritratto è stato ese-

guito si giustifica con la conoscenza personale dell'effigiato. L'opera venne realizzata nell'anno di morte del nonno del Canova, come provato dalla data. Di Pasino Canova, non sappiamo quasi nulla, ad eccezione delle notizie raccolte da Massimiliano Pavan nel 1975: "Pasino Canova era nato a Possagno il 16 aprile 1711 e si segnalava soprattutto in lavori di scultura per chiese e ville. Si ricordano di lui due *Angeli* in pietra nella chiesa parrocchiale di Monfumo, gli altari maggiori della chiesa di Thiene e di quella di Galliera Veneta; egli fece tra l'altro per la villa Falier ai Pradazzi di Asolo un rilievo in marmo con *Madonna*. Lavorò tra il 1766 e il 1768 con G. Bernardi detto il Torretti, oltre che per la stessa villa, sempre in Asolo, per gli altari maggiori della chiesa di S. Vito e di quella di S. Angelo (portato poi nella cattedrale); a Crespano, per l'altare della parrocchiale e a Possagno per quello della vecchia chiesa. Morì a Possagno il 26 giugno 1794" (in M. Pavan, cit., p. 197). Antonio D'Este era stato acclamato Accademico di San Luca il 25 novembre 1810: "Si è corso il bussolo per il Sig.^r Deste ed è stato ammesso con voti 17 favorevoli" (Accademia di San Luca, Archivio Storico, vol. 56, f. 110 v). Andrea Pozzi nasce nel 1777. Nel 1805 viene acclamato Accademico di San Luca come pittore di storia (17 giugno 1805; Accademia di San Luca, Archivio Storico, v. 56, f. 42) e dona all'istituzione di cui è appena diventato sodale un quadro raffigurante *Santa Cecilia morente* (Roma, Accademia di San Luca). I suoi meriti come ritrattista dovettero subito apparire evidenti se nel 1813 egli si reca a Napoli dove effigia Gioacchino Murat e Carolina Bonaparte (Parigi, Biblioteca Marmottan). Questi due ritratti furono poi riprodotti sul frontespizio del volume *Fasti del Regno di Gioacchino Napoleone*, del poeta Angelo Maria Ricci, che a Napoli era precettore dei figli della reale coppia e bibliotecario dei sovrani. Nel 1822, a testimoniare della grande stima di cui il pittore godeva presso Canova, Pozzi dipinse per commissione dello scultore un quadro raffigurante: *Santo Stefano dopo il martirio* per la chiesa di Santa Maria ad Martyres (non più *in situ*; Roma, Musei Vaticani) ed un "quadretto rappresentante S. Biagio e S. Caterina da situarsi nella chiesa della Rotonda e precisamente sull'altare di S. Stefano", il 7 giugno 1823 (in G. Pavanello, *Novità sulla collezione di Antonio Canova*, "Arte Veneta", 58, 2003, p. 175). La pala d'altare con santo Stefano, levigata e brillante come uno smalto, verrà contemporaneamente illustrata dai versi di Angelo Maria Ricci: *La Deposizione di santo Stefano protomartire. Quadro dipinto dall'egregio signor Andrea Pozzi*, (Roma, 1822). Il prestigio goduto da Pozzi in ambito artistico lo portò ad essere eletto Presidente dell'Accademia di San Luca, nel biennio 1830-31. I suoi legami con l'ambito canoviano sono testimoniati anche dal *Ritratto di Domenico Manera*, cugino di Canova (Asolo, Museo Civico), eseguito dal Pozzi, con la medesima maniera che abbiamo visto nel quadro con le fattezze del D'Este. Andrea Pozzi sposa nel 1814 Vittoria D'Este, figlia, dello scultore Antonio. Pozzi lavorò anche come restauratore; sappiamo infatti che intervenne su quadri della Galleria dell'Accademia di San Luca e sulle opere

inviata dai tre “Custodi” dei dipinti del Vaticano, si decise un futuro intervento sui “leggeri mancamenti di scrostature”.³² Con l’occasione “si osserverà anche la Cappella del Giovanni da Fiesole” (ovvero la Cappella Niccolina del Beato Angelico), per esaminarne lo stato di conservazione (2 febbraio 1814).³³ Conclusosi intanto il triennio del presidentato di Canova, lo scultore scrisse una lettera da leggersi in Consiglio Accademico. Il documento (la cui collocazione attuale è ignota) venne pubblicato nel 1823 da Melchiorre Missirini nelle *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca*.³⁴ In tal

della collezione di Angelo Maria Ricci a Rieti. Ciò testimonia una duttilità di pennello, nell’adattarsi ai modi di artisti diversi appartenenti a vari secoli. (per un profilo completo di Andrea Pozzi; cfr. A. V. Jervis, *Andrea Pozzi pittore accademico nella Roma del primo Ottocento*, in “Studi di Storia dell’Arte, 5-6, 1994-5, p. 254 ss.). Durante gli anni in cui Canova è a capo dell’Accademia di San Luca, vengono pubblicati due nuovi statuti: *Statuti dell’Insigne Accademia Romana di San Luca, Roma 1812* e *Statuti della Pontificia Accademia Romana di Belle Arti detta di S. Luca, Roma 1817*.

32. In Appendice IV, 9.

33. In Appendice IV, 9.

34. In M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823, p. 372. Il passo in questione è il seguente: “Signori, sono già scorsi tre anni, ch’io ebbi l’onore di prender possesso della carica di Presidente e questo è il termine prescritto dai nostri statuti per la duratura della presidenza medesima. Io ne reclamo dunque l’esecuzione tanto più degnamente ch’essi vennero sanzionati sotto di me. E nulla rileva il dire che non si sono ancora celebrati i grandi premi, in questo triennio, chè gli statuti non hanno riguardo a ciò, ove parlasi del Presidente, sì come feci alcune volte a voce rimarcare al consiglio Accademico: v’invito quindi Signori alla conferma e possesso del mio successore nella persona del Sig. Vice Presidente, il quale coll’abbondanza e capacità de’ suoi lumi, coll’energia dell’ingegno e coll’attività sua propria saprà provvedere ai vantaggi e al lustro della nostra accademia. Io non so come avrò corrisposto all’onorevole incarico, che vi degnaste affidarmi: siatene giudici voi medesimi. Vero è che io dissimular non posso di non aver mai mancato di buon volere, né di zelo per l’utilità del nostro insigne Istituto e che dolci sempre mi furono le pene, e le cure per sì nobile scopo sofferte e le quali io chiamerei fortunate se mi avessero meritato una qualche grata memoria negli animi vostri. Accogliete colla solita vostra benignità i miei vivi ringraziamenti per la fiducia, di cui mi avete costantemente onorato e per l’esimio impegno col quale insieme con me cooperaste sempre all’incremento e al decoro del nostro corpo accademico. Canova”. (in M. Missirini, *Memorie per servire...cit.*, p. 372).

modo egli si dimetteva dal suo incarico, indicando nell'architetto Andrea Vici, in quel momento Vice Presidente, la persona con cui sostituirlo. "L'Accademia (...) non esitò a dichiararsi che la sua dimissione non si poteva né si doveva accettare".³⁵ A causa degli "innumerabili servigi da lui resi (...) all'Accademia mercè i quali può chiamarsi risorta a lustro insolito e non sperato"; Canova fu dichiarato "con atto solenne" Presidente Perpetuo, ottenendo "l'universalità dei voti" (6 marzo 1814).³⁶ Il Presidente ed il Consiglio Accademico devono anche assolvere ad altri compiti come fornire pareri su quelle opere d'arte che periodicamente vengono sottoposte alla loro attenzione. Il 3 marzo 1816 ad esempio dovettero esaminare due quadri veneti. Il primo era un presunto Autoritratto di Tiziano in età avanzata, non finito, riconosciuto come tale dagli *Intendenti*, mentre il secondo era un Ritratto del duca Alfonso d'Este e di sua moglie "stabilito esser di scuola veneziana e condotto con molta grazia", di cui non si poté però identificare con esattezza l'autore.³⁷ Gli accademici rimasero infatti incerti tra Giorgione e Paris Bordon. Canova prosegue la sua sponsorizzazione degli artisti meritevoli proponendo come Accademico di merito, il 18 agosto 1816, lo scultore inglese John Flaxman. Lo affiancano nel sostenere l'iniziativa Antonio D'Este e Francesco Massimiliano Laboureur. Flaxman era molto noto in Europa per i suoi disegni illustranti la *Divina Commedia*, l'*Iliade*, l'*Odissea* e le tragedie di Eschilo (incise da Tommaso Piroli) e per i monumenti funerari di *Horatio*, *Lord Nelson* (Londra, Saint Paul Cathedral) e di *Joseph Warton* (Winchester Cathedral). Lo stesso giorno i medesimi artisti presentano lo scultore spagnolo Ramon Barba, già allievo della Reale Accademia di Belle Arti di San Fernando a Madrid, che dal 1797 aveva studiato a Roma con una borsa di studio concessa dal re Carlo IV di Borbone, restando poi a Roma fino al 1822. Nel 1814 Barba era divenuto "Escultor de Camara" di Ferdinando VII, titolo che conservò fino al 1831, quando morì. Al tempo dell'acclamazione ad Accademico di San Luca lo scultore spagnolo aveva già eseguito due busti di

35. In Appendice IV, 12.

36. In Appendice IV, 12.

37. In Appendice IV, 21.

Carlo IV di Borbone (Madrid, Palazzo Reale) e l'anno seguente scolpirà una statua dello stesso sovrano a figura intera (1817, Madrid, Prado). Il 24 novembre 1816 venne candidato come Accademico di merito l'abruzzese Giovanni Antonio Santarelli, incisore di cammei e professore presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. I suoi meriti sono ben espressi tra l'altro, nella medaglia raffigurante *Elisa Baciocchi Bonaparte, Granduchessa di Toscana*. La nomina ad Accademico del Santarelli fu avanzata da Canova, Thordwalsen e D'Este. Nel *Liber Congregationis*, in data 18 agosto 1816, leggiamo: "Le pitture della Chiesa di Assisi vanno a deperire con pregiudizio dell'arte".³⁸ Canova ricevuta questa notizia, decise insieme al Consiglio Accademico, che il pittore Carlo Labruzzi, Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Perugia dopo aver visitato la chiesa, stendesse una relazione sull'argomento, nella quale venisse proposto "il metodo che convenga per

38. In Appendice IV, 25. Su questa vicenda ci illumina una lettera a Canova di Pietro Fontana (Spoleto, 8 agosto 1816), che recatosi ad Assisi, aveva con rammarico visto le condizioni in cui versavano gli affreschi della basilica di San Francesco. Di qui la lettera, nella quale Fontana comunica allo scultore quanto ha visto, ed individuata la causa del problema, propone quello che a suo giudizio potrebbe essere il rimedio: "Padrone ed amico egregio, nel mio ritorno dai Bagni di Nocera mi sono recato in Assisi per rivedere dopo quattro anni que' capi d'opera dell'arte; con sommo rammarico ho osservato lo stato di degradazione in cui pur troppo si trovano particolarmente le pitture della chiesa superiore di San Francesco. Non tardo un sol momento nel dargli un tale avviso come all'unico che può richiamare l'attenzione del provvido Governo perché apporti riparo a tanto male. Da quanto ho potuto osservare mi sembra che questo principalmente derivi dall'aver le grondaie del tetto poco sporto, per cui nel cadere della pioggia questa va ad investire le pareti esterne delle muraglie di dove filtra e devasta le interne pitture: non sarebbe di grave spesa il dare uno sporto maggiore al tetto e bisognando guarnirlo di canali di latta. Con una sovvenzione, che diasi a que' religiosi potria darsi che questi medesimi s'incaricassero di tal lavoro. Anche l'azzurro d'oltre mare, che riccamente ricuopre la volta ha sofferto moltissimo ed in alcuni siti comincia a cadere la stabilitura della volta, lo che non era nell'ultima volta che vidi questo edificio. Lo prego scusarmi se gli reco tal noia e l'attribuisca al desiderio che ho del bene di questa nostra provincia e di secondare in ciò le sue benefiche sollecitudini (in *Epistolario 1816-1817. Antonio Canova, I*, Roma 2002, a cura di H. Honour e P. Mariuz, p.356).

ripararle”.³⁹ Carlos Espinosa de Los Monteros, già allievo in gioventù di Anton Raphael Mengs e capace ritrattista, il 4 maggio 1817 chiese di essere ammesso tra gli accademici di merito. La sua copia dell'*Autoritratto* di Mengs (Madrid, Accademia di San Fernando), mostra una mano salda e delle tinte originali, dai riflessi metallici, chiaro omaggio al maestro, ma realizzato in maniera ormai svincolata dal Mengs. Spetta a Canova esaminare le sue opere e “riferirne, per vedere se debba o no proporsi”.⁴⁰ Le sue capacità ed il credito goduto presso la corte spagnola sono evidenti nei due ritratti di *Carlo IV di Spagna* e di *Maria Luisa di Borbone-Parma* che mostrano i sovrani a figura intera, con accanto le insegne regali, pienamente consapevoli degli esiti della contemporanea pittura spagnola (Caserta, Palazzo Reale, 1819). In quello stesso giorno venne candidato come Accademico d'onore “Riccardo Power”, “an accomplished and amiable gentleman” “and a local landowner”.⁴¹ La proposta fu sostenuta da Canova, Thordwalsen e Laboureur. Richard Power, “a man who never made an enemy or lost a friend as the able and eloquent Chief-justice Bushe well said of him, founded a private theatrical society at Kilkenny where performances were continued annually with but few interruptions, until 1819 and which ranked among its members, Mr Grattam, Mr Curran, Mr Thomas Moore, Mr Corry”.⁴² La croce abitualmente indossata da principi e presidenti dell'Accademia di San Luca, passava dall'uno all'altro personaggio alla fine di ciascun mandato. Trattasi dell'Insegna dell'Ordine dei Principi dell'Accademia di San Luca detto del Moretto. Agli inizi del 1817, come informa un passo del *Liber Congregationis*, essa risulta irreperibile.⁴³ Sia Canova che Vici afferma-

39. In Appendice IV, 25.

40. In Appendice IV, 32.

41. In Appendice IV, 32. “Tait's Edinburgh Magazine”, VI, Edinburgh 1839, p. 289.

42. In “New Monthly Magazine and Humorist”, vol. 56, London 1839, p. 255. Richard Power, “Esquire”, amico del poeta e patriota Thomas Moore, di George, Lord Byron e di Robert Langrishe; scrisse nel 1825, *The private theatre of Kilkenny with introductory observations on other private theatres in Ireland before it was opened*, illustrato da due incisioni su disegno dello stesso Power, realizzate durante il suo soggiorno in Italia. Ebbe un fratello John e morì nel 1824.

43. In Appendice IV, 31.

no di non averla mai ricevuta. Si ritiene dunque che possa essere ancora in possesso dell'ultimo *Principe*, Vincenzo Camuccini. Spetta al *Segretario* Giuseppe Antonio Guattani, scrivergli una lettera, chiedendo informazioni in merito (19 gennaio 1817). Tra i giovani sostenuti da Canova c'è anche George Hayter, pittore e miniaturista inglese, professore di prospettiva e di disegno al servizio della regina Charlotte, moglie di Giorgio III di Hanover, re d'Inghilterra. I meriti artistici e la sua importante posizione presso la corte britannica gli fecero ottenere la nomina *ad honorem* presso l'Accademia di San Luca a Roma. Tra le sue opere più riuscite si conta anche il *Ritratto di Antonio Canova* (Parigi, British Embassy), dove la compiuta descrizione dell'uomo si unisce all'illustrazione dell'operato del personaggio. L'appoggio di Canova va anche a Giovan Battista Martinetti, architetto, che il 29 marzo 1818, fu proposto dallo scultore veneto, come Accademico di merito. In quello stesso anno Martinetti venne nominato Ingegnere Ispettore di I grado del Consiglio d'Arte, per volontà del cardinale Ercole Consalvi. Il *Liber Congregationis*, in data 12 luglio 1818, riporta "la consolante notizia" che sono "stati posti a disposizione (sicuramente da papa Pio VII) 9cento scudi per riparare" i dipinti di Sant'Andrea della Valle e di San Martino ai Monti, per i quali l'Accademia aveva fatto "vivissime istanze".⁴⁴ Pur non essendo qui citati i nomi delle opere e degli autori coinvolti nella vicenda, sappiamo da un passo successivo che si tratta degli affreschi di Domenichino in Sant'Andrea della Valle e quelli di Gaspard Dughet in San Martino ai Monti (5 luglio 1818). Il passato di *Censore* e di *Camerlengo* di Canova, la sua attenzione minuziosa per i beni appartenenti all'Accademia e lo stato di degrado delle opere d'arte a Roma portano lo scultore a decidere sulla necessità di chiedere al Presidente un'autorizzazione preventiva, per copiare un dipinto o misurare un edificio, sotto la diretta supervisione di un professore: "Fu risoluto che ogni qualvolta si voglia o misurare un monumento o copiare una qualche pittura se ne debba ottenere la permissione dal Presidente dell'Accademia, il quale ne rimetterà la sorveglianza ai rispettivi professori" (12 agosto 1812).⁴⁵

44. In Appendice IV, 43.

45. In Appendice V, 16.

Tra i prescelti ad entrare in Accademia durante il principato di Canova si conta anche Gerasimo Pizzamanno, architetto e pittore di Cefalonia (1787-1825), allievo a Roma di Guillaume Lethiere; che “fu accettato Accademico d'onore per volere del Signor Presidente” (23 dicembre 1812).⁴⁶ L'attenzione ai monumenti della classicità e gli impegni che tale cura comportava si leggono più volte nei verbali delle congregazioni. È questo il caso dei lavori “da darsi al Colosseo” per i quali “fu detto di rinnovare le premure alli signori (Giuseppe) Camporesi e (Giuseppe) Valadier, perchè favorissero una nota dei restauri occorrenti”.⁴⁷ Gli interventi necessari vanno distinti in tre diversi livelli: “immediata urgenza, di media, e di precauzione”.⁴⁸ Si richiede che al testo scritto sia accompagnata anche una dichiarazione a “viva voce” (13 febbraio 1814).⁴⁹ Dopo che invano il Consiglio Accademico ebbe tentato di persuadere Canova ad accettare il titolo di Presidente Perpetuo “decretatogli tanto per l'eccellenza dell'arte, che per tutti i considerevoli vantaggi riportati finora con la sua mediazione”, Canova decise infine di accettare l'incarico *sine cura* di *Principe Perpetuo*.⁵⁰ Egli avrebbe occupato da questo momento in poi il primo posto nelle funzioni accademiche, ottenuto il privilegio di sottoscrivere i diplomi e la possibilità di esprimere due voti nelle deliberazioni (13 febbraio 1814).⁵¹ Il 25 settembre 1814 Canova propose come Accademico d'o-

46. Sono grato a Philippos Mazarakis Ainian per le informazioni qui presentate e la sua cortesia.

47. In Appendice V, 43.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*

50. Ivi, 44.

51. Un esemplare dei diplomi firmati da Canova è quello di Giuseppe Cerbara, conservato presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca e datato 1812 (fig. 7). Il testo in esso riportato è il seguente: “Noi Presidente dell'Insigne Accademia del Disegno in Roma detta di S. Luca Evangelista. Col presente diploma facciamo noto a chiunque come la nostra Accademia delle tre Belle Arti del Disegno cerziorata del merito singolare di cui nella classe degl'Incisori in pietre dure è ornato l'esimio Professore Sig.r Giuseppe Cerbara, nella seduta accademica delli 13 agosto 1812 lo ammise a pieni voti nel nostro Collegio in Accademico di merito facendo a tal effetto registrare il di lui nome nel Catalogo dei Professori Accademici di S. Luca, acciò come tale sia da tutti riconosciuto e

nore Monsignor Carlo Mauri, di Filacciano, che fu “acclamato generalmente”.⁵² “Della famiglia Mauri nel pontificato di Pio VII fiorì Mg.r Carlo Mauri Sostituto della Segreteria di Stato, mentre n’era Segretario il celebre Cardinal Consalvi”.⁵³ Il forte legame di affetto e stima esistente tra Canova, Consalvi e Pio VII, è la ragione di molte onorificenze di rilievo, date a personaggi dell’*entourage* papale. L’interesse dell’epoca per le rovine antiche porta Canova e gli Accademici di San Luca ad occuparsi anche della chiesa di San Lorenzo in Miranda al Foro Romano, costruita sul Tempio di Antonino Pio e Faustina. La “collegiata de’ Sig.ri Speciali” chiede infatti a “Monsig. Ecc.mo Rivarda”, di poter riempire il portico del tempio o di costruire un ponte che “dalla pubblica strada ne dia l’accesso alla porta principale della chiesa”.⁵⁴ Entrambe le proposte vengono bocciate dalla Congregazione. Il Consiglio Accademico coglie altresì l’occasione per esternare “il comune desiderio che quella moderna facciata”, “si riducesse ad un piano di poche linee che servisse soltanto di campo al monumento”, in modo tale da far risaltare la “semplicità e maestà dell’antico tempio”.⁵⁵ Il 7 maggio 1815 l’architetto Charles Percier dona all’Accademia, tramite il *Principe* Antonio Canova tre volumi di incisioni “tutt’esprese da valente bullino”, illustranti “la mobilia”, “la decorazione”, “i palazzi di Roma e suo circondario”, certamente il *Recueil de decorations interieures* e *Palais, maisons et autres modernes de Rome*, ancor oggi facente parte della biblioteca dell’Accademia di San Lu-

possa godere di tutti gli onori, prerogative e privilegi dal Governo solennemente accordati al nostro Collegio di Belle Arti ed agli di lui individui. In fede di che il presente diploma è stato sottoscritto da noi, e dal nostro Segretario ed è stato munito col nostro solito sigillo accademico. Dato dalle stanze accademiche in S. Appollinare li 19 agosto 1812. Antonio Canova Presidente, Giuseppe Antonio Guattani Segretario”.

52. In Appendice V, 46.

53. G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1852, v. 58, p. 122.

54. Nel 1430 Papa Martino V Colonna concesse la chiesa di San Lorenzo in Miranda al Collegio degli Speciali, oggi Collegio Chimico Farmaceutico, che possiede da allora il giuspatronato sull’edificio.

55. In Appendice V, 51.

ca.⁵⁶ Percier era stato proposto Accademico di merito il 3 novembre 1811 ed acclamato come sodale dell'Accademia di San Luca il 17 novembre successivo.⁵⁷ “In occasione del felice ritorno di N. S. ai suoi stati”, Canova decise “il dono gratuito di una statua colossale rappresentante la Religione” da collocarsi nella basilica di San Pietro in Vaticano, dinanzi all’altare dei Santi Processo e Martiniano.⁵⁸ Alla lettera di offerta della scultura rispose il Consiglio Accademico con 28 voti favorevoli e 5 contrari. I membri dell'Accademia si recarono sul luogo per visitare il sito dove la scultura sarebbe stata posta, nel caso che vi fossero “ostacoli che meritassero considerazione alcuna” (23 luglio 1815).⁵⁹ Come ben si sa, la statua non verrà mai realizzata per l'opposizione dei canonici di San Pietro e Canova si limiterà ad eseguire delle versioni minori della *Religione*. Il 19 novembre 1815 si tenne una riunione straordinaria del Consiglio Accademico, avente come oggetto il rientro a Roma delle opere d'arte trafugate dai francesi ed ora miracolosamente recuperate, grazie all'intervento di Antonio Canova. L'Accademia decise dunque di “esternare” “il suo giubilo”, “per il fortunato ritorno degli oggetti d'arte” e ringraziare Canova per “essersi così felicemente adoperato in tanto difficile e spinoso affare”.⁶⁰ L'architetto Giuseppe Camporesi propose di recarsi a Porta del Popolo e di muovere poi tutti insieme verso il Vaticano, accompagnati da strumenti musicali. In accordo alla proposta del Vice-Presidente, Andrea Vici, si stabilì inoltre di far realizzare un busto in bronzo di Canova, modellato sul suo più celebre *Autoritratto*. La commissione sarebbe stata affidata allo scultore Giuseppe Boschi, romano, cognato di Vincenzo Pacetti e noto per la sua abilità nel trarre copie da illustri prototipi. Hugh Honour, raccontandone la vita, cita una copia dal *Mercurio* di Giambologna ed un'*Ebe* del Canova, eseguite dal Boschi in data imprecisata, ma che ben documentano i meriti dello scultore e

56. I due volumi hanno la seguente collocazione: *Recueil...* cit: Roma, Biblioteca Antonio Sarti, 1647 e *Palais...* cit.: Roma, Biblioteca Antonio Sarti, 1645.

57. Accademia di San Luca, Archivio Storico, *Liber Congregationis*, vol. 56; f. 127 v; f. 130 v.

58. In Appendice V, 54.

59. In Appendice V, 54.

60. In Appendice V, 57.

le sue conoscenze dei grandi maestri.⁶¹ Non si ha notizia se il busto in bronzo sia stato poi veramente realizzato.⁶² Secondo quanto stabilito “la protome” doveva essere “collocata in loco cospicuo e visibile”, “a perpetua memoria”. Per commemorare in maniera solenne un evento tanto importante per lo Stato Pontificio, quale il ritorno di tante opere d’arte, a cerimonie concluse, si decise di “fare i 4 ritratti del Santo Padre, del Card. Segret.o di Stato, del Card. Camerlengo e del Sign.e Marchese Canova”. Gli artisti incaricati furono: Canova per Pio VII, Thordwalsen per Consalvi e Laboureur per il cardinale Camerlengo, a quel tempo Antonio Maria Doria Pamphili.⁶³ Filippo Albacini avrebbe eseguito il *Ritratto di Antonio Canova* (Roma, Accademia di San Luca, fig. 8). Per tutti “si è unanimemente convenuto e stabilito di farli in marmo” (10 dicembre 1815). Il 7 aprile 1811 lo scultore Filippo Albacini venne acclamato sodale dell’Accademia di San Luca a Roma. Sono presenti alla Congregazione diciannove accademici, tra cui il *Principe* Antonio Canova, il Segretario Virginio Bracci ed il Camerlengo Pasquale Belli.⁶⁴ Il consenso intorno al nome del prescelto risultò unanime, a dimostrare il generale apprezzamento suscitato dal giovane esordiente. L’Albacini fu proposto come da regolamento dal *Principe* Antonio Canova, su indicazione degli scultori Albert Thordwalsen, Antonio D’Este e Pietro Finelli. Formatosi nella bottega del padre Carlo, valente scultore e restauratore, Filippo mostrò sin dal principio di conoscere con abilità i dettami del neoclassicismo. Di ciò rende splendida testimonianza l’*Achille morente* (1823; Chatsworth, collezione duca di Devonshire; replica a Roma, Accademia di San Luca, 1854), che unisce in una forbita sintesi la conoscenza dell’antico e la resa dell’anatomia umana, composte con grazia ed eleganza. Nei

61. H. Honour, *Boschi Giuseppe*, in *DBI*, Roma 1971, 13, p. 197.

62. Il mese successivo si decise la realizzazione di un busto ritratto in marmo con le fattezze del Canova, la cui esecuzione fu affidata a Filippo Albacini (Roma, Accademia di San Luca). È verosimile che questa iniziativa abbia cancellato quella precedente, legata a Giuseppe Boschi, non essendoci alcuna notizia di un busto bronzeo raffigurante Canova, fuso in quel periodo e collocato in Accademia o in altro luogo rilevante a Roma.

63. In Appendice V, 59.

64. Accademia di San Luca, Archivio Storico, vol. 56, f. 117 r.

ritratti di *Leonardo* e *Correggio* invece, l'artista guarda soprattutto alla realtà, anche a scapito di quella bellezza che sapeva essere la meta somma dell'operare di ogni artista (Roma, Protomoteca Capitolina). Tali "forme di accentuato realismo" appaiono "caratterizzate da una troppo scoperta ed insistita precisazione dell'espressione psicologica" che mostrano l'avvenuto distacco dalla sua formazione classica.⁶⁵ Il busto in esame mostra lo studio della ritrattistica romana antica e la volontà di creare un'immagine *sub specie aeternitatis*. Il marmo bianco - candido nel suo eloquente richiamo all'antico vuole esplicitamente far gareggiare l'artefice con gli artisti del passato, mentre la toga drappeggiata e ricadente in pieghe ordinate sulla spalla sinistra, lasciando scoperto l'ampio petto, serve a suggerire la forza dell'individuo e la sua avvenuta metamorfosi in eroe. Il volto pur essendo perfettamente riconoscibile è stato ringiovanito e sublimato. Gli occhi che guardano lontano, oltre lo spazio presente, ben dovettero confermare ai contemporanei l'attributo di "divino" che i meriti straordinari di scultore avevano attribuito al Canova.⁶⁶ Rientrato a Roma, Canova non mancò di esprimere la propria gratitudine a quelle persone che tanto lo avevano favorito nel recupero delle opere d'arte o di cui aveva avuto modo di apprezzare i meriti durante il soggiorno a Londra. Nella congregazione del 21 gennaio 1816 infatti "fu acclamato in Accad.o di onore il gentiluomo inglese Sig. William Hamilton", per "aver egli molto contribuito alla ricupera de' nostri oggetti d'arte" ed il pittore americano Benjamin West, già Presidente della Royal Academy, di Londra, "the leading artist in neoclassical and realistic history painting".⁶⁷ Il 17 aprile 1816, per

65. M. Pepe, *Albacini Filippo* in *DBI*, Roma, 1960, 1, p. 588.

66. In Appendice V, 59.

67. In Appendice V, 60. "Personal charm, good looks, excellent letters of introduction and his unique position as an American (...), studying art in Italy endeared him at once 'in a constant state of high excitement' to artistic society" (R. C. Alberts, *West Benjamin*, in *Dictionary of Art*, Willard-Ohio 1996, 33, p. 91). William Richard Hamilton (1777-1859), fece la sua apparizione sulla scena pubblica quando nel 1799 venne nominato segretario di Thomas Bruce, settimo conte di Elgin presso l'ambasciata di Costantinopoli. Il suo interesse per l'arte ben si esprime durante il soggiorno in Egitto dove lavorò per assicurare la *Stele di Rosetta* ed altre antichità al British Museum. Ad Atene si occupò dell'invio delle sculture del Partenone in Inghilterra. Nel 1809 divenne Sottosegretario agli Affari Esteri. Dal 1822 al 1825 fu Ministro ed Inviato Plenipotenziario di Sua Maestà Britannica a Napoli. Come

volontà del Canova, a cui era stato richiesto un parere da Charles William Stewart, dal 1814 Ambasciatore di Sua Maestà Britannica a Vienna, venne presentato al Consiglio Accademico un ritratto di maniera di Giovan Battista Moroni, datato 1580.⁶⁸ L'esecuzione poco confacente a quella del Moroni e la datazione di due anni successiva alla morte del pittore, indussero gli artisti riuniti, a decidere di riferire il quadro ad un suo ignoto allievo. La commissione raccolta negli ambienti accademici risulta così composta: Gaspare Landi, Vincenzo Camuccini, Jean-Baptiste Wicar, Francesco Manno, Luigi Agricola ed Andrea Pozzi. Tra gli eletti come accademici d'onore si conta anche Antonio Spada "revisore di libri al servizio di S. M. l'Imp. delle Russie", su proposta di Antonio Canova (25 marzo 1817).⁶⁹ Di questo personaggio, certamente ben noto al tempo di Canova oggi non conosciamo nulla. Per quanto riguarda le presenze dell'artista veneto alle Congregazioni, rendono testimonianza le sue firme sui verbali, dal giorno d'ingresso (19 febbraio 1801) al 5 luglio 1818, per un totale di 87 presenze.

Sottosegretario conobbe Antonio Canova. I due si incontrarono di nuovo nel 1815 a Londra. Tra i due seguì un intenso scambio epistolare. Canova ne ritrasse il volto nel 1817 (Oxford, Ashmolean Museum; gesso a Possagno, Casa Canova). Le sue fattezze sono riprodotte in basso a sinistra in una lunetta dipinta da Francesco Hayez in Vaticano e raffigurante *Il ritorno a Roma delle opere d'arte trafugate dai francesi*. Di William Hamilton così scrive Antonio D'Este: "il cavaliere Hamilton, il quale in quella difficilissima operazione lo assistè e lo guidò diplomaticamente con zelo raro e singolare: onde il mio amico (Canova), gliene fu obbligatissimo. E oltre ai saggi consigli che l'Hamilton gli diede, lo incoraggiava ancora a disprezzare le lettere cieche e le satire e a non curare le minacce, gli insulti che non di rado egli e chi era con lui ricevevano" (in A. D'Este, cit., p. 209).

68. Charles William Stewart (1778-1854), terzo marchese di Londonderry. Nel 1814 venne nominato Ambasciatore di Sua Maestà Britannica a Vienna.

69. In Appendice V, 73. Antonio Spada è citato in una lettera di Giovanni Antonio Niccolini a Canova, datata Firenze 3 marzo 1817: "Chiarissimo signore, il signore Antonio Spada nato nella nostra Italia, ma da gran tempo dimorante in Russia, ed ivi censore imperiale della libreria e stamperia, brama di conoscere e di venerare in lei il più grande artista del secolo, non essendovi (per servirmi delle frasi del Tasso), terra così disgiunta dal cammino del sole ove la sua fama e le sue opere non sieno arrivate. Volendo soddisfare a questo (...) giustissimo desiderio d'una persona distinta pei suoi talenti e per le sue letterarie fatiche io mi prendo la libertà di raccomandargliela..." (in *Epistolario...*, cit., II, p. 719).



1. Antonio Canova, *Socrate difende Alcibiade alla battaglia di Potidea*, Roma, Accademia di San Luca



2. Antonio Canova, *Autoritratto*,
Roma, Accademia di San Luca



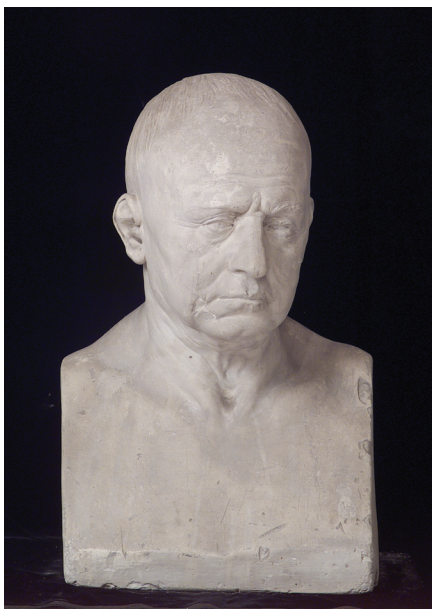
3. Antonio Canova, *Ritratto di
Clemente XIII Rezzonico*, Roma,
Accademia di San Luca



5. Andrea Pozzi, *Ritratto di Antonio D'Este*, Roma, Accademia di San Luca



4. Manifattura romana della seconda metà del XVIII secolo, *Poltrona in legno intagliato e dorato*, Roma, Accademia di San Luca



6. Antonio D'Este, *Ritratto di Pasino Canova*, Roma, Accademia di San Luca



7. Diploma di nomina di Giuseppe Cerbara ad Accademico di merito, Roma, Accademia di San Luca



8. Filippo Albacini, Ritratto di Antonio Canova, Roma, Accademia di San Luca

