

doveva ritrarla sotto le sembianze della *Concordia* (poi, invece, attribuite a Maria Luisa d'Asburgo Lorena, nuova imperatrice dei francesi).

Il gesso rivelava una qualità di modellato di prim'ordine, in cui rarefazione dell'immagine - con quello sguardo volto all'interiorità - e notazioni dal 'vero' - si osservi l'epidermide che si piega nella zona del collo: a tradire una pulsazione terrena - si combinano in perfetta sintesi, evidenziando uno dei nuclei della poetica canoviana individuati da Leopoldo Cicognara (1823, p. 51): "Direbbero aver egli impresso da prima tutto il divino dell'ideale nelle sue figure, per poi richiamarle [...] allo stato della umana condizione, spargendovi qua e là quelle piccole orme di naturale ch'egli attentamente spiava nel vero, e che come ultimi tratti di magistero egli imprimeva nelle opere sue".

Giuseppe Pavanello

Antonio Canova

(Possagno, 1757 - Venezia, 1822)

136. *Amore e Psiche stanti*

gesso, 148 x 68 x 65 cm

Montebelluna, Veneto Banca S.p.A. in L.C.A.

Bibliografia: Canova 2014, II, pp. 559, 570.

Gesso del gruppo di *Amore e Psiche stanti* ricavato nello studio romano di Canova, dove si sa che lavorarono sull'opera i 'gessini' Giuseppe Torrenti e Vincenzo Malpieri (Canova 2014, II, pp. 405, 408, 413). Il marmo fu scolpito, nella prima versione, per il colonnello John Campbell, ma entrò poi nella collezione di Gioacchino Murat, nel castello di Villiers-la-Garenne. La replica, destinata inizialmente ancora a Campbell, fu ceduta invece a Joséphine de Beauharnais (1802-1803). Esposta al Salon parigino del 1808, fu acquistata, assieme agli altri marmi canoviani dell'ex imperatrice, dallo zar Alessandro I nel 1815 e si trova quindi all'Ermitage.

Il nostro gesso, spedito da Roma a Possagno nel 1829, assieme a un altro gesso simile ora nella Gipsoteca di Possagno (Bassi 1959, n. 89: cfr. Canova 2014, II, pp. 559, 570, 575, 580), fu donato al conte Filippo Canal dall'erede universale di Canova, il fratello uterino, l'abate poi vescovo Giambattista Sartori, avendo il nobile veneziano sposato la nipote del monsignore, Antonietta Bianchi, vedova di Piero Stecchini. Per moltissimo tempo fu tenuto nella villa La Gherla nei pressi di Crespano, dove fu individuato da chi scrive negli anni settanta del secolo scorso. Fu quindi venduto a Veneto Banca nel 2004. Ottimo lo stato generale di conservazione, a parte l'amputazione delle estremità di tre dita della mano destra di Psiche. Il mito di Psiche, la più bella favola dei greci secondo Voltaire, è oggetto di particolare attenzione da parte di numerosi artisti, pittori soprattutto, alla fine del Settecento, ma è solo Canova che lo reinventa connotandolo di significati filosofici. La

bellezza, sembra suggerire il neoplatonico Canova, è eminentemente spirituale, trascende i sensi e aspira alle mistiche nozze con Eros in Olimpo. Prima espressione delle riflessioni di Canova sul mito di Amore e Psiche, il gruppo "di carattere assai caldo ed appassionato" di *Amore che ridesta Psiche*, detto *Amore e Psiche che si abbracciano* (marmo a Parigi, Musée du Louvre), cui si contrappone il gruppo "platonico" - definizione di Canova - di *Amore e Psiche stanti* (1796-1800): opere entrambe, come la statua di *Psiche*, "del genere delicato e gentile", fatte di "molte carne più che dura pietra" (Cicognara 1818, p. 249). L'opera venne iniziata verosimilmente nel 1796: la menziona Canova stesso in una lettera a Giuseppe Falier databile agli inizi del 1797: "un gruppetto di Amore e Psiche platonico" (Muñoz 1957, p. 58). Dal disegno conservato presso il Museo Civico di Bassano (Eb II2.II23) si evince che l'artista aveva esitato sulla collocazione della figura di Amore, presentato in due differenti posizioni, sia alla destra che alla sinistra di Psiche: uno studio che sembra anticipare i 'pensieri' dello scultore sulle *Grazie*.

Evidente il modello antico: l'*Amore e Psiche* del Campidoglio, o degli Uffizi, ma il rinvio all'illustre prototipo - su cui è sostanzialmente esemplificato il panneggio di Psiche - è come negato dalla totale assenza di ali in entrambe le figure: ciò che viene a togliere ai due personaggi, qui cresciuti in età, ogni connotazione 'mitologica'. Per converso, gli adolescenti di Canova non sono presentati in atto di baciarsi: gruppo "platonico"! Fra altri esemplari classici, si può anche citare il marmo della collezione Ludovisi raffigurante *Amore e Psiche*, con Amore ignudo e Psiche, semiabbiigliata, in atto di trattenerlo. Quatremère de Quincy, recensendo l'esposizione dei marmi canoviani al citato Salon parigino del 1808, ne sottolineava dipendenza e originalità rispetto agli esemplari antichi. Lo scultore era riuscito, secondo le sue parole, a "dare in luce in modo affatto originale le idee dell'antico", cioè "ripetere ciò ch'era stato già detto, senza usare le stesse forme di dire, e come si possa torre ad imprestito senz'essere debitore ad alcuno". Per far riferimento a un esemplare moderno, il gruppo di Pietro Bracci (Londra, Wallace Collection) presenta una coppia d'infanti, secondo lo spirito dell'Arcadia. Ma si può richiamare anche il gruppo in porcellana di Johann Peter Melchior raffigurante *Amore consola Psiche*, qui alata (*Regards sur Amour & Psiche* 1994, n. 16).

L'apparente aneddoto - una coppia di giovani intenti entrambi (nel disegno bassanese citato lo faceva soltanto Psiche) a sostenere fra le mani una farfalla: capolavoro di abilità esecutiva paragonabile ai rami d'alloro nel gruppo di *Apollo e Dafne* di Bernini, ammiratissimo da Canova - si sublima nel richiamo spirituale a un destino di trascendenza. Così Psiche - l'anima "riscaldata dall'amore celeste" (D'Este 1864, p. 316) - è maggiore in altezza rispetto ad Amore, totalmente

ignudo. Come nella statua di *Psiche*, il suo gesto rinvia ai versi danteschi citati già nelle fonti: "Noi siam vermi nati a formar l'angelica farfalla".

"Questi fanciulli e fanciulle, uomini e donne non allungano mai le mani in modo violento verso il corpo dell'altro. Questi innamorati parlano con l'altro di qualcosa, giocano con una corona o con una farfalla, meditano insieme ma non si desiderano" (Zeitler 1954, p. 252).

Ancora della grazia: e quale vertice! Fra altre sottiliglie nella lavorazione, il dettaglio delle due teste accostate, con il discriminare delicatissimo fra l'una e l'altra. Si comprende bene perché tale soluzione non abbia trovato, sin dall'antichità, esiti frequenti, ma Canova raccoglie la sfida in anni in cui vuole dimostrare l'ardimento, oltre che di una mente fervida, di un operare impeccabile.

Burke aveva osservato nel suo trattato sul *Sublime* (1757) che una qualità essenziale per la bellezza è la levigatezza: "non ricordo alcuna cosa bella che non sia anche liscia". E ancora: "Le qualità della bellezza sono le seguenti: la prima, l'essere relativamente piccoli; la seconda, l'essere lisci; la terza, l'avere una varietà nella direzione delle parti; ma, in quarto luogo, l'avere quelle parti non angolose, bensì fuse per così dire l'una nell'altra. In quinto luogo, l'essere di forma delicata, senza notevole apparenza di forza".

Per finire, una citazione: "L'amante e l'amata, più che blandirsi, si contemplano come in uno specchio l'uno nell'altra, realizzando così quell'atarassia, anche nella passione, che è il canone fondamentale della 'rivoluzione' winckelmanniana" (Maltese 1960, p. 51).

Giuseppe Pavanello

Antonio Canova

(Possagno, 1757 - Venezia, 1822)

137. *Endimione dormiente*

1819

gesso, 85 x 183 x 95 cm

Possagno, Gipsoteca e Museo Antonio Canova, inv. 275

Iscrizioni: in graffito "1819 nel Mese di Agosto".

Bibliografia: Canova 2014, II, pp. 559, 577; G. Pavanello, in *Canova e l'Antico* 2019, n. 76.

Modello del marmo raffigurante *Endimione dormiente* conservato a Chatsworth, nelle collezioni del duca di Devonshire. Fu un suo antenato, William Cavendish, il VI duca di Devonshire, a richiedere nel maggio 1819 un'opera a Canova, lasciando allo scultore la libertà del soggetto.

Il modello era già terminato nel mese di agosto, come indica l'iscrizione tracciata nel gesso. È in serie con *Naiade giacente*, *Dirce*, *Nirfa dormiente*: altre sculture che nascono senza committente. Ne fa cenno Canova stesso a Quatremère de Quincy il 13 luglio 1820: "Voi vedete che io non perdo