

tello); ma anche nei minuti particolari: nella campagna folta di verde, fra cipressi e asfodeli; nella mela rossa posata a caso su di un pianetto del trono; nelle margheritine fiorenti nel prato, lungo la zona terminale inferiore.

Come manifestazione artistica giovanile del de Saliba, è dunque per noi interessante, ed è

fortuna che l'opera non sia andata distrutta o dispersa; fortuna maggiore che la posseda un uomo colto ed amoroso come l'ing. Mallandrino, che ha il culto dell'arte e dei ricordi della sua Messina e degli avi suoi, per diverse generazioni ingegneri ed architetti.

ENRICO MAUCERI.

## UN BOZZETTO INEDITO DEL CANOVA

Come sempre vien fatto di notare, a chi voglia più profondamente studiare i sommi artisti, occorre, per meglio intenderne l'intimo spirito, conoscerne le opere minori, i bozzetti anche incompleti o non finiti e in generale ogni elemento che possa indicare quale era l'idea prima dell'opera, vergine di tutti i ritocchi, cambiamenti e travisamenti operati dopo, il più delle volte per seguire la corrente del tempo o i consigli di autorevoli amici o protettori.

E' questo il caso di una delle prime opere del Canova, il *Teseo sul Minotauro*, ora a Londra presso Lord Londonderry, di cui ho potuto identificare esattamente il bozzetto originale (fig. 1 e 2) in mezzo ad un gruppo di gessi e terrecotte del Maestro che insieme con l'originale dell'*Amore e Psiche* (1) furono conservati nello studio del mio avo paterno Adamo Tadolini, allievo unico più che preferito del Canova e continuatore non indegno della sua opera, e poi di padre in figlio sono giunte fino a noi conosciute solo in un ristretto ambiente di artisti romani. È una terracotta, attualmente in deposito presso la Galleria Borghese, alta una quarantina di centimetri, schizzata con mano ferma e vigorosa e al tempo stesso con grande rapidità, come sotto l'impulso di una pronta e vivace ispirazione.

Ci presenta il momento culminante della

lotta di Teseo col Minotauro, quando l'Eroe con sforzo supremo ottiene ragione della resistenza del mostro e lo abbatte al suolo. Il contrasto fra la figura dominante dell'uomo, scolpita nell'atto in cui compie la sua fatica e sta per cogliere la tanto attesa vittoria, e il Minotauro abbattuto, seminascolato tra le gambe del vincitore, con la testa violentemente distorta dalla mano dell'Eroe e completamente dominato da esso, ci dà un'idea più completa e più vivida del fatto di quanto ce lo dia la rappresentazione posteriore e definitiva.

In questa infatti è rappresentata solo la Vittoria, anzi il riposo del vincitore sui suoi allori; non vi è traccia della grandezza della lotta e dell'aspro sforzo sostenuto; Teseo potrebbe anche essere un cacciatore qualunque che abbia ucciso la sua preda senza troppa fatica e si riposi in attesa di ricominciare da capo: non appare qui la grandezza dell'eroe mitico, del semidio, il quale, con il coraggio che può dare solo la coscienza della propria forza soprannaturale, affronta inerme o quasi il mostro e lo abbatte in un pauroso corpo a corpo. La clava che ha in mano l'originale di Londra se pur risponde alla tradizione oraziana, sminuisce il senso di grandezza epica dell'Eroe che sembra essere stato costretto a ricorrere ad una arma per abbattere l'avversario, quasi non fi-

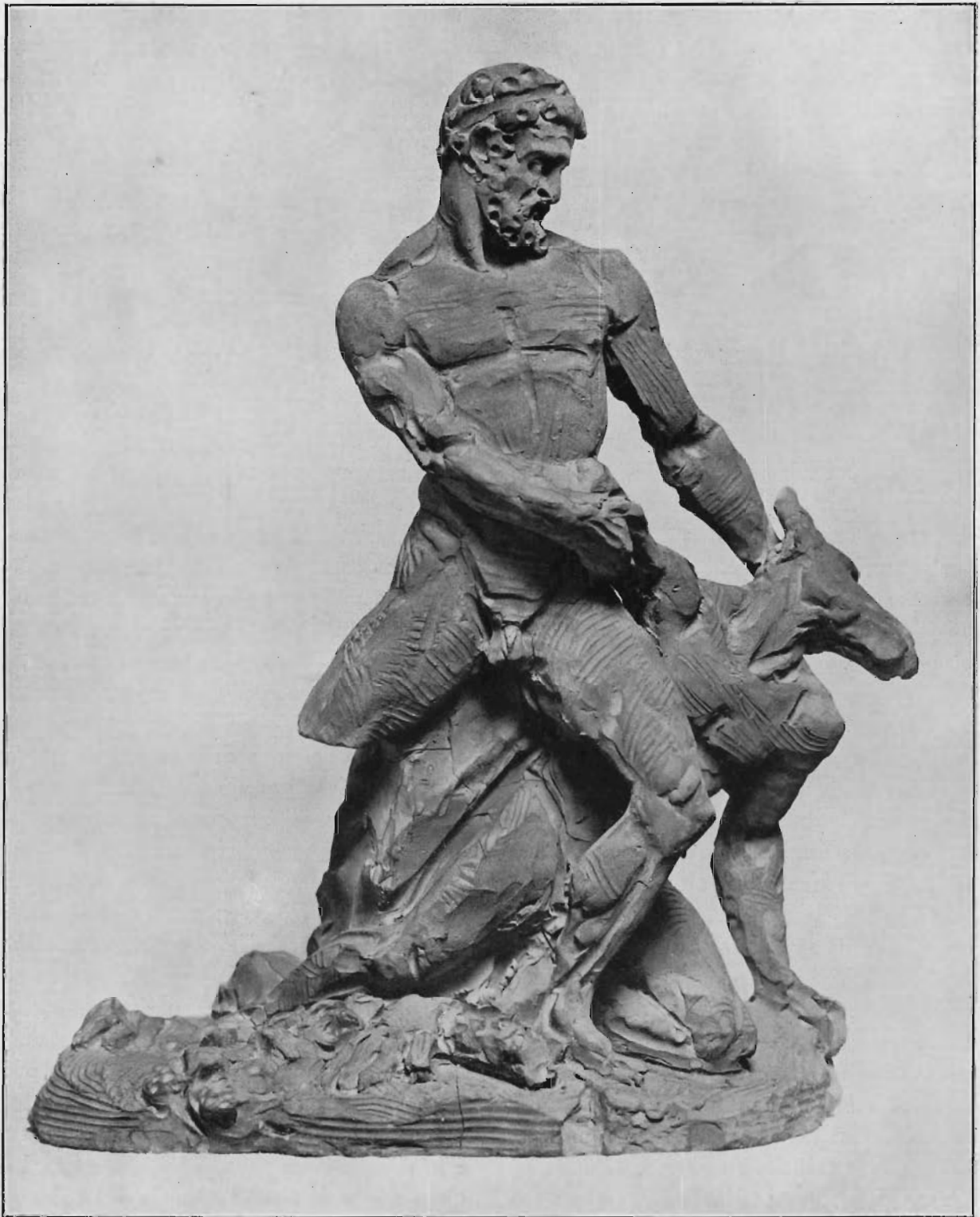


Fig. 1. — Canova: Teseo e il Minotauro (bozzetto) - Roma, Propr. Tadolini  
(in deposito presso la R. Galleria Borghese).



Fig. 2. — Canova: Teseo e il Minotauro (bozzetto) - Roma, Propr. Tadolini  
(in deposito presso la R. Galleria Borghese).

dasse nella sua sola forza: vi si vede il risultato di uno studio accurato, direi quasi un pochino pedante, e l'influsso di suggerimenti e consigli esterni. Nel bozzetto invece con mirabile sintesi espressiva si offre contemporanea l'immagine dell'epica lotta fra i due colossi e quella della vittoria dell'Eroe sul mostro; la nobiltà e l'immensità dello sforzo del primo e l'avvilente sconfitta del secondo sono espresse in pochi tocchi e balzano e si affermano nel solo movimento delle teste e nella sola loro espressione.

I vari critici e commentatori dell'opera del Canova non si sono in genere troppo soffermati su questo lavoro che pure mi sembra di importanza eccezionale, essendo il primo eseguito dopo la venuta dell'artista a Roma e quindi il primo risultato dei suoi studi sulle opere antiche dei Musei di Roma, Napoli e Pompei, studi condotti con grande amore e somma cura sì da influire potentemente sul susseguente svolgimento della sua arte.

Mentre era a Napoli le invidie che la sua presenza a Roma aveva sollevato nei piccoli artisti del tempo si sfogarono presso il suo più valido protettore, l'ambasciatore Zulian, e il Canova fu accusato di battere una falsa strada e di non far tesoro, per orgoglio, dei paterni consigli dei professori di allora. Tanto che al suo ritorno l'ambasciatore lo accusò di indocilità e di superbia sì che egli ne fu umiliato fin quasi ad ammalarsene. Tale sensibilità se può parere esagerata a noi che conosciamo il carattere del Canova uomo, va compresa pensando che si trattava allora di un giovane appena ventitreenne, da pochissimo in Roma, al principio della sua carriera e che si vedeva minacciato di perdere una sì alta protezione.

È noto che in seguito il principe Rezzonico ed altri veneti suoi amici ed ammiratori, spinti anche da senso di solidarietà cittadina, si adoperarono a farlo rientrare nelle grazie dell'am-

basciatore e lo consigliarono di far venire a Roma il gesso del Dedalo ed Icaro. Alla sede dell'Ambasciata tale opera fu esaminata da una commissione di quegli artisti che allora andavano per la maggiore, i quali dovettero convenire, pur facendo delle riserve e rinnovando dei consigli, come l'opera fosse bene eseguita e l'autore degno di essere incoraggiato nei suoi studi. Tale decisione tagliò corto a tutte le malignità e incontrò il favore del Zulian che gli commise l'esecuzione di un gruppo in marmo di soggetto a sua scelta, dando contemporaneamente i necessari ordini per l'acquisto a sue spese del blocco di marmo occorrente.

Allora, nel felice momento, nel giovanile entusiasmo per il successo conseguito, l'artista immaginò la mitica lotta di Teseo e del Minotauro come una visione di gloriosa vittoria, simbolo quasi della vittoria dell'arte sua.

Il bozzetto deve essere stato terminato in poche ore, con la vivacità e la perfezione che sa raggiungere solo chi sente la propria opera; i colpi di stecco son dati rapidi e veloci, sempre pienamente efficaci, come quelli di chi ha già in mente la esatta immagine dell'opera completa.

Purtroppo le tendenze accademiche dominanti nell'ambiente vennero poi a modificare del tutto la prima idea del Canova, indotto a ciò dai consigli, tanto più efficaci, di un amico.

Fu questi lo scozzese Hamilton, pittore fallito, artista scolastico, gretto di idee e fossilizzato nel concetto di perfezione ristretto e meccanico caratteristico di quel tempo e dominante tutti gli artisti di allora, dei quali il Canova più che il prototipo fu l'eccezione. Uomo uso a consigliare tutti con l'insistenza propria della sua razza, messosi al fianco dell'artista insieme col suo degno compagno Quatremère De Quincy ne soffocò gli slanci più arditi e gli fece modificare quelle concezioni che appena tentassero di liberarsi dal convenzionalismo imperante.

Non fa quindi meraviglia che quest'uomo, alla vista del bozzetto del Teseo gridasse allo scandalo e gettasse un'abbondante doccia fredda sugli entusiasmi dell'artista; secondo lui un giovane doveva tenersi lontano da azioni troppo mosse od animate, meglio gli sarebbe convenuto attenersi ad una scultura più riposata e questa gli avrebbe fatto più onore. <sup>(2)</sup> Arrestato così crudamente nel corso del suo entusiasmo, l'artista esita, l'impulso dell'ispirazione perde ogni sua forza, il genio lascia il passo allo studio e la nuova opera esce dal suo scalpello un po' stentata, « frutto di entusiastiche ricerche classiche, ma non sorta dalla spontanea ispirazione dell'artista » <sup>(3)</sup>.

L'influenza dell'Hamilton e delle idee del tempo traspariscono anche dalla meticolosità delle ricerche letterarie: infatti sappiamo che il Canova inviò un disegno al Fallier, ed a lui che osservava dover essere il Minotauro peloso e Teseo armato di clava invece che di spada, rispondeva che avrebbe confrontato Ovidio.

Questo studio accurato non può certo giovare alla libera ispirazione dell'artista; il consultare passo per passo i testi antichi, ripudiando

scrupolosamente gli oggetti e le azioni che non siano in essi descritti, il limitare e circoscrivere la libera espressione del genio, non possono che portare ad opere forse belle, ma morte.

E' stato così che ci è venuto su un Canova in parte trasformato dagli influssi dell'ambiente accademico del tempo suo, sì che occorre scervere le opere uscite di primo getto dalla sua mente da quelle elaborate con suggerimenti e consigli di amici e protettori. Nè, in seguito, l'artista divenuto grande ricco ed ammirato, si è potuto liberare del tutto dagli schemi e dai convenzionalismi instillatigli nei primi anni. Ed è così che noi posteri dobbiamo qualche volta ricercare l'animo vero dell'artista dietro una maschera di apparente freddezza, dolendoci di tutte le bellezze che egli avrebbe voluto darci e ne fu impedito.

SCIPIONE TADOLINI

---

(1) Ora al museo di Boston.

(2) MISSIRINI, Libro I, p. 48; ANSELMINI, *Opere scelte di Antonio Canova*, Napoli, 1842, p. 16.

(3) MALAMANI, *Canova*.