

La Gypsotheca e la Casa natale di Antonio Canova a Possagno

Riccardo Rosati

A Possagno (provincia di Treviso), alle falde del Massiccio del Grappa, vi è un complesso museale di enorme importanza, poiché celebra la memoria di uno dei massimi artisti di ogni tempo, quell'Antonio Canova (1757-1822) che è stato il principale esponente artistico del suo periodo, nonché il protagonista indiscusso della scena culturale europea tra la fine del XVIII secolo e i primi vent'anni del XIX.

Quando si parla di lui viene spesso in mente la parola "genio": per la sua impareggiabile abilità nello scalpellare non scevra da altre qualità come le spiccate doti diplomatiche di cui egli diede prova in varie circostanze della vita. Tutto ciò gli consentì di diventare un personaggio unico, capace di incarnare l'orgoglio nazionale persino in un periodo durante il quale l'Italia come entità politica era ben lungi dall'essersi compiuta¹. Eppure di quella storia millenaria almeno culturalmente condivisa nella nostra Penisola, egli fu il degno continuatore, nel ruolo di maggior interprete del Neoclassicismo². Invero, è difficile non cedere al trionfalismo quando si ha a che fare con Canova, anche se ovviamente si intende qui mantenere una doverosa sobrietà funzionale a ogni analisi che voglia essere sorretta da argomentazioni scientifiche e documentate. Non-dimeno, basta approfondirne la carriera, per abbandonare qualsivoglia timore nell'etichettarlo con dei superlativi. Affrontare il Museo di Possagno è, quindi, l'ennesima occasione per omaggiarlo, senza scadere però in una retorica patriottarda, giacché è incontestabile che si tratta di uno scultore glorioso, epico, e altresì di un uomo dalla sensibilità intellettuale fuori dalla norma. Benché sappiamo che egli non beneficiò di una educazione di grado superiore, è altrettanto riconosciuto che tale "lacuna" fu ampiamente compensata dal suo acume e dalla innata capacità di

valutazione e di giudizio, nell'arte, come in contesti politici. Per questo motivo, non siamo affatto i soli a chiamarlo abitualmente il "Grande Canova".

Se Roma e Venezia sono i luoghi di assoluta preminenza ove lo scultore maturò la sua arte e nei quali sono conservate le sue opere principali, il piccolo comune veneto di Possagno si attesta come l'incontestabile *Genius Loci* per quanto concerne Canova: qui egli nacque e crebbe e proprio qui hanno sede la sua Casa natale e la Gypsotheca, che accoglie i calchi in gesso di quasi tutti i suoi lavori. Giovanni Battista Sartori (1775-1858), l'allora vescovo di Mindo – nell'odierna Turchia – e fratellastro di Canova, volle erigere proprio in questo luogo un edificio che potesse degnamente ospitare le opere presenti nello studio romano sito in Via delle Colonnate³, le quali a partire dal 1829 furono trasferite da Roma, imbarcate a Civitavecchia e, dopo settimane di viaggio, da Marghera arrivarono su carri sino a Possagno.

Sartori aveva come obiettivo quello di cercare di riproporre l'esposizione dei vari pezzi nel modo più fedele possibile a quello dell'originario *atelier* capitolino, affidando il progetto della nuova costruzione, da erigere adiacente alla casa di famiglia, all'architetto veneziano Francesco Lazzari.

I lavori ebbero inizio nel 1834 e furono completati nel 1836, mentre l'allestimento, dopo gli amorevoli

restauri dello scultore Pasino Tonin, primo conservatore della Gypsotheca, venne ultimato nel 1844. Quella che da tempo è conosciuta col nome di Gypsotheca Antonio Canova venne concepita da Lazzari come una rievocazione di una basilica romana, con evidenti riferimenti al Pantheon, modello architettonico universale ripreso nei secoli un po' ovunque in Occidente.



L'ala ottocentesca del Museo Gypsotheca Antonio Canova di Possagno. (Foto © Fondazione Canova)

Nel 1917, durante la Grande Guerra, una granata squarciò parte del tetto della Gypsotheca, causando sciaguratamente la distruzione di alcuni gessi e lesionandone altri. Per porre rimedio a questo autentico *vulnus*, vennero chiamati i conservatori Stefano e Siro Serafin – rispettivamente padre e figlio – che col loro sapiente lavoro di restauro fecero rinascere il museo consentendone la riapertura ai visitatori già nel 1922.

L'istituzione veneta si articola oggi in due sezioni distinte: la summenzionata Gypsotheca, in cui sono collocati i modelli originali in gesso delle opere di Canova, e la sua Casa natale, dove trovano posto i cimeli che lo riguardano. Pertanto, da un lato abbiamo un'esposizione puramente tematica, dedicata alla vastissima produzione artistica del maestro di Possagno; dall'altro, quella che fu la sua abitazione, nella quale lui tornava periodicamente per riposarsi dalla sua frenetica attività, come detto, anche politica.

Ammirato dai papi, tanto che divenne ispettore delle Belle Arti per Pio VII Chiaramonti – questo sodalizio con i pontefici è dimostrato, ad esempio, dal *Monumento funebre di Clemente XIII* (1783-1792, marmo) in San Pietro –, Canova ebbe come estimatore persino Napoleone. A tal proposito è utile sottolineare che lo scultore resistette alle lusinghe del generale corso, rifiutandosi di trasferirsi a Parigi, così da ribadire il primato culturale di Roma e il suo radicamento in esso; inoltre, cosa ancor più significativa, dopo la caduta del Bonaparte a Waterloo (1815), si prodigò per far rientrare in Italia gran parte del bottino raziato dai francesi sul suolo italico⁴.

Tornando al museo, grazie alla Gypsotheca si comprende facilmente come l'artista sposò appieno il precetto di Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) di “non imitare, ma studiare i greci”. Infatti, l'amore di Canova per l'Antichità era completamente rivolto all'Ellade. La decisione di radunare a Possagno questi gessi si deve, come detto, al fratellastro Giovanni Battista Sartori, e nel corso del tempo quella canoviana si è sistematicamente imposta come la più rilevante “gipsoteca monografica” del Vecchio Continente. Nel 1853 gli edifici e le raccolte, per specifica volontà sempre di Sartori, furono donati al Comune. Da un punto di vista prettamente museografico, è d'uopo evidenziare come la struttura

che accoglie questo “Olimpo di forme”, epitome di una *religione estetica*, ricordi il Braccio Nuovo dei Vaticani ideato da Canova su incarico di Pio VII, il cui progetto fu affidato dapprima al valente architetto Raffaele Stern e, sopraggiunta la morte di costui nel 1820, venne portato a termine da Pasquale Belli nel 1822, anno della scomparsa di Canova.

Un elemento tecnico di enorme importanza che va debitamente rilevato è che dallo studio di questa collezione si evince la particolarità del procedimento creativo dello scultore. La realizzazione di ogni statua esige un lungo processo di elaborazione in più fasi; uno sforzo continuo, ragionato e gravoso che non lasciava spazio alla lavorazione diretta e intuitiva del marmo. Si iniziava con la preparazione di un bozzetto in terracotta o creta: prototipi di piccole dimensioni di cui Canova si serviva per verificare come i disegni, che aveva precedentemente realizzato su carta, potessero concretizzarsi armoniosamente in uno spazio tridimensionale. In seguito, veniva plasmato un modello in argilla a grandezza reale, utilizzato come stampo in “negativo”

per il gesso. Un'ottima testimonianza di questa metodologia creativa è l'*Adone incoronato da Venere* (1789), collocato all'ingresso del percorso museale. Il passo finale dal gesso al marmo avveniva tramite l'implementazione di due strumenti: il pantografo e i *repères*, questi ultimi dei chiodini in bronzo inseriti nel gesso, impiegati per mantenere le stesse proporzioni nel passaggio da un materiale all'altro.

Per concludere l'analisi

della Gypsotheca, è doveroso menzionare l'ampliamento firmato da Carlo Scarpa nel 1957, in occasione del 200° anniversario della nascita di Canova, con lo scopo di valorizzare il patrimonio ancora non in mostra e giacente nei depositi del museo. Scarpa riuscì, con la sua consueta maestria, a disporre scenograficamente le opere, distribuendole su livelli sfalsati, collocati dentro un involucro architettonico irradiato da una luce zenitale. Considerato da numerosi studiosi uno degli interventi più significativi del celeberrimo museografo italiano, l'Ala Scarpa venne costruita tra il 1955 e il 1957 per implementare l'immenso patrimonio canoviano già in mostra con alcuni gessi monumentali arrivati in prestito da Venezia e tutt'oggi fruibili all'interno del museo: *Ercole e Lica* e *Teseo in lotta con il centauro*. Scarpa riuscì a creare una



L'Ala Scarpa del Museo Gypsotheca di Possagno. (Foto © Lino ZanESCO)

struttura che si armonizza con quella preesistente, nonché col contesto ambientale circostante. Egli disegnò un'aula a pianta quadrata destinata, solo originariamente, a ospitare il grande modello del suddetto *Teseo*, alla quale si aggiunse in seguito un corpo più basso e di forma trapezoidale con un lato parallelo a quello della Gypsotheca ottocentesca, e che venne a configurare un vero e proprio "cannocchiale ottico" puntato sul gruppo de *Le Grazie* posizionato al termine di questo ambiente. Il punto chiave del suo progetto va però individuato nell'attenzione al dato naturalistico, ossia il giardino esterno che adorna il complesso museale. La luce naturale e l'intelligente posizionamento di vetrate angolari creano un dialogo tra la coreografia delle statue e le verdeggianti colline che connotano questo angolo di Veneto, evocando nell'osservatore un'immagine di armonia e perfezione. Un ulteriore tratto distintivo dell'Ala Scarpiana è costituito dalla presenza di uno specchio d'acqua ai piedi del gruppo *Le Grazie*: la luce che qui si riflette modula le forme con infinite variazioni e i tre corpi scolpiti paiono muoversi al cangiare dell'inclinazione dell'illuminazione, creando altresì un variabile e affascinante gioco di ombre. Del resto, la luce è l'assoluta protagonista di questa parte del museo, che stimola una lettura visiva a tutto tondo dei gessi ivi esposti, offrendo al visitatore uno spazio

in cui muoversi come fosse una sorta di palcoscenico. Scarpa aveva ideato per le sculture della raccolta di Possagno un'autentica *mise en scène*, declinata tra pieni e vuoti distribuiti, come detto, su livelli sfalsati, riprendendo quei dettami dell'architettura Zen verso i quali l'architetto mostrò continuo interesse⁵ e in cui le opere sono disposte secondo criteri dialogici all'interno di un contenitore che, come ha rilevato Francesco Dal Co, "[...] consente alla luce di filtrare dall'alto, col compito di dosare sul palcoscenico una stupefacente, mutevole luminosità, al cui servizio pone un apparato strutturale semplificato e sorprendentemente asciutto"⁶. Non a caso lo stesso Scarpa riteneva che non vi fosse nulla che rendesse giustizia alle opere d'arte come l'irradiazione potente del Sole.

La critica specialistica annovera questo ampliamento della Gypsotheca tra le più ispirate soluzioni museali a livello internazionale, giudicandolo uno dei migliori progetti di Scarpa, per la sua capacità di sublimare la bellezza delle opere di Canova; ad esempio, Paola Marini ne sottolinea così l'importanza: "l'unico ambiente museale portato interamente a compimento dall'architetto ed è, al tempo stesso, una delle sue creazioni più perfette capace di valorizzare in maniera magistrale le sculture di Antonio Canova"⁷.

Passiamo ora alla descrizione di quella che è comunemente conosciuta come Casa natale. Questa è una tipica dimora del Seicento, composta da un corpo centrale articolato su tre piani. L'abitazione che il visitatore vede oggi è quella che Canova ristrutturò tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, quando fece costruire la Torretta dell'ultimo piano che diventò il suo studio e la cosiddetta Sala degli Specchi, al pianterreno, destinata agli ospiti.

La stanza principale del primo piano, dove nacque Canova, conserva ancora i suoi strumenti di lavoro, gli occhiali, gli abiti e le sue tante onorificenze. I pochi mobili rimasti sono originali dell'inizio del XIX secolo, taluni provenienti anche dallo studio romano. Essendo consapevole di non aver ricevuto una solida educazione, egli cominciò a dedicare buona parte della sua attività, al di là della professione,

alla lettura e all'ascolto di libri antichi e moderni sulla poesia, la storia e la critica, sia in italiano che in francese. Si sa infatti che lo scultore, oltre che confrontarsi personalmente con i testi da lui preferiti, sviluppò l'abitudine di farseli leggere dai suoi assistenti durante il lavoro, in modo da sfruttare al meglio il proprio tempo. Il risultato di questa sua passione verso una vasta forma di conoscenza fu la creazione della summenzionata Torretta, in cui amava meditare sui classici della letteratura annoverati nella sua notevole collezione di volumi; attualmente questo spazio è destinato all'esposizione dei busti canoviani. Possiamo affermare che l'abitazione che il visitatore può ammirare è sostanzialmente quella originaria, integra quindi nel fascino di quando era la dimora del suo notevole padrone.



Casa natale di Antonio Canova a Possagno. (Foto © Lino ZanESCO)

Oltre ai *memorabilia*, dal sapore squisitamente intimo e personale, i pezzi forti della collezione permanente sono l'interessante serie di dipinti (15 oli su tela) realizzati da Canova. Invero, malgrado il suo essere veneto, l'artista provò una forte attrazione per la Scuola Bolognese, rivolgendo una particolare attenzione ai lavori dei fratelli Carracci, di Guido Reni e del Domenichino, che seppero, a suo avviso, rinnovare la tradizione visiva classica in maniera altamente coinvolgente, all'insegna di una "emotività espressiva" non confinata entro gli angusti limiti di un'arida ricerca della perfezione estetica. Va altresì sottolineato che nella scrupolosissima, quanto metodica, dinamica del processo creativo di Canova, la pittura è da considerarsi, alla pari dei disegni e dei bozzetti in argilla, un fondamentale momento di riflessione ed elaborazione, propedeutico alla pratica scultorea medesima, in cui alla fine l'immagine da lui pensata si concretava e trovava un "riposo" perpetuo. Anche se non di fattura canoviana, va poi menzionato un quadro storicamente rilevante quale fonte documentale: ci riferiamo al *Ritratto di Antonio Canova* (1816-1819, olio su tela) del pittore inglese Thomas Lawrence.

Un discorso analogo, benché non del tutto speculare, riguarda l'importanza delle trentacinque tempere su carta qui in mostra e che lo scultore affettuosamente soleva chiamare "ozi", che colpiscono per la loro squisita soavità. Tali disegni vennero eseguiti da Canova a Possagno negli anni tra il 1798 e il 1804 e, più volte, videro una versione in stampa, visto che lui ne andava abbastanza fiero. I temi rappresentati sono quelli nodali canoviani legati al mondo classico, segnatamente greco: muse che accompagnano filosofi e scrittori e, specialmente, danzatrici e ninfe con amorini. È un Canova insolito, lieve e colorato, sottilmente umoristico, che qui si rivela in figure fluide che evocano una classicità tutta declinata al femminile. Il folto gruppo di tempere è ispirato alla danza, tema caro all'artista, ed è simbolicamente connesso all'aspirazione più profonda della sua poetica: come la sua arte tende al Bello Ideale, parimenti la danza offre una visione del corpo che si eleva

nello slancio e nel ritmo, affrancandosi dal *peso*, ossia dalle affezioni e dai patimenti della vita. Straordinaria è la varietà di pose, il repertorio di gesti e movimenti che l'artista inventa, memore di quanto si osservava sui palcoscenici teatrali del tempo. Tali tempere paiono all'occhio dell'esperto delle pitture ercolanesi, e ciò in quanto enorme era la stima che Canova nutriva per quegli antichi maestri. In effetti, queste sue opere erano per lui espressione di un "metodo ricreativo", frutto di una particolare iconografia che egli aveva avuto modo di fermare a matita in alcuni taccuini quando si era recato in terra campana. Questi suoi lavori

"gentili" riuniscono un immaginario vezzoso accostato al Bello, e sono conosciuti con titoli essenziali: *Baccanti*, *Danzatrici*, *Muse*, *Scherzi* ecc. In chiusura di questa sintetica descrizione di quella che fu la residenza del Genio di Possagno, l'elemento principale che è necessario rammentare è che in questa casa immersa nella quiete lo scultore poteva ritemperarsi all'aria fresca e prendere una pausa dalla mole di impegni che lo attendeva presso il suo *atelier* nell'Urbe.

Presso il museo è presente anche una ricca biblioteca composta da tre settori con migliaia di libri. Il primo è costituito dagli oltre 5000 volumi di Massimiliano Pavan, che fu presidente della Fondazione Canova dal 1985 al 1991, a lui si deve la voce su Canova nel *Dizionario Biografico degli Italiani*. Il secondo riguarda i testi donati da Elena Bassi relativi soprattutto alla cultura artistica veneziana. In ultimo, vi è la Biblioteca Canoviana propriamente detta, che comprende

una grande quantità di pubblicazioni sulla vita e le opere di Canova: dai cataloghi alle monografie, dalle guide alle recensioni, dagli atti dei convegni all'editoria storica.

A completare il patrimonio documentale di questa istituzione è l'Archivio, nel quale trovano posto due straordinari fondi archivistici, uno di proprietà della Fondazione e l'altro dell'Opera del Tempio. Nel primo abbiamo gli atti amministrativi concernenti il periodo romano dell'artista, tra cui pezze giustificative di spesa, ordini di pagamento a incisori, disegnatori, stampatori per la realizzazione del catalogo delle sculture⁸ e



Un altro scorcio della Casa natale di Antonio Canova a Possagno. (Foto © Lino Zanesco)

note contabili legate alla produzione, all'allestimento e alla vendita delle sue opere. Sono inoltre ivi conservate molte preziose testimonianze sulla missione parigina di Canova, volta a recuperare ciò che era stato trafugato da Napoleone. Non meno importante è la documentazione che racconta sin nel dettaglio le vicende legate alla Gypsotheca, riportando talvolta episodi drammatici, *in primis* i danni subiti durante la Prima Guerra Mondiale e dei quali si è fatta menzione.

Assai significativo è parimenti il nucleo archivistico dell'Opera del Tempio, che custodisce tutto il materiale cartaceo afferente alla costruzione e alla consacrazione del mausoleo di famiglia di Canova, raggruppando gli atti, le deliberazioni e la corrispondenza tenuta dall'ente costituito *ad hoc* dal Sartori per la gestione e l'amministrazione di questo imponente e solenne monumento.

Una panoramica esauriente sulla presenza di Canova a Possgno non può effettivamente fare a meno di rivolgere qualche accenno al cosiddetto Tempio, che svetta settanta metri sopra la cittadina, su un'altura ai piedi del Col de Draga presso la Valle di San Rocco, a circa 330 metri sul livello del mare, di fronte alla Casa natale dell'artista. La maestosità dell'edificio, accentuata dalla sua collocazione, fa sì che esso sia visibile da lontano a chi arriva da est (Pederobba), da sud (Valloggana) e da ovest (Fietta). Osservandolo inizialmente da fuori e dopo da dentro, si possono distinguere tre precipue componenti architettoniche, ciascuna armonicamente in dialogo con le altre: il colonnato, a richiamare il Partenone di Atene; il corpo centrale, simile al Pantheon di Roma; l'abside dell'altare maggiore, leggermente elevata rispetto agli elementi interni, a simboleggiare la centralità della Chiesa. Queste sezioni possono essere intese quali omaggi ai più significativi passaggi della civiltà occidentale, la cultura greca, quella romana e la grandezza

del Cattolicesimo. Il Tempio è dedicato alla Trinità (ricordata nel frontone con l'epigrafe in latino DEO OPT MAX UNI AC TRINO, "A Dio Ottimo e Massimo, Uno e Trino"), e fu voluto da Canova per donarlo al suo paese con una funzione parrocchiale. Purtroppo, egli non riuscì a vederne l'ultimazione, visto che morì il 13 ottobre 1822.

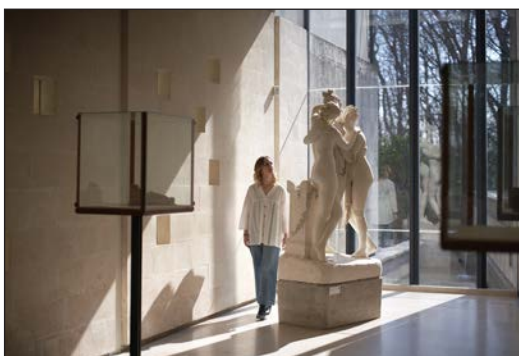
I lavori, per disposizione del suo testamento, furono successivamente supervisionati dal Sartori, il quale, due anni dopo il definitivo completamento del Tempio, il 7 maggio 1832, ne presiedette la cerimonia di consacrazione canonica con la solennità che gli derivava dal mandato vescovile di cui era a quel tempo stato investito. L'intitolazione alla Santa Trinità non è affatto casuale, ma fa riferimento alla pala dell'altare maggiore (*Deposizione di Cristo e alla Trinità*, olio su tela) dipinta da Canova nel 1799 per la vecchia parrocchia. Proseguendo si incontra un nicchione ove sono ancora oggi alloggiate le tombe dell'artista (a destra) e dell'amato fratellastro (a sinistra).

I motivi conduttori di tutta l'arte di Canova si riscontrano in una rara predilezione per una morbidezza vibrante delle forme corporee, nel segno della naturalezza ideale, protesa alla costante ricerca di una armonia incorruttibile, sia nei soggetti femminili (*Ritratto di Paolina Bonaparte Borghese*, 1805-1808, marmo, nell'omonima Galleria a Roma), che in quelli maschili⁹, nel fare ciò ispirandosi costantemente all'equilibrio delle statue classiche, secondo i canoni delineati da Winckelmann della "nobile semplicità e quieta grandezza". Lo scultore veneto accolse in pieno i principi estetici promossi dal-

l'eminente studioso tedesco così legato a Roma e all'Italia¹⁰, giacché nelle sue statue il rifarsi alle fonti classiche fu assolutamente determinante, facendone il massimo continuatore di una tradizione millenaria, interpretata tuttavia con sensibilità nuova, per certi versi addirittura "moderna".



L'esterno del museo. (Foto © Fondazione Canova)



Le Grazie di Antonio Canova. (Foto © Lino Zanesco)



L'interno della Torretta. (Foto © Lino Zanesco)

Per concludere, in un angolo di Veneto esiste un luogo in cui pulsa una bellezza universale in grado di sedurre non soltanto gli appassionati d'arte, ma chiunque abbia la capacità di commuoversi e gioire davanti a una perfezione che pare ispirata dal divino. L'ultimo degli antichi, il primo dei moderni: l'eternità di Canova si perpetua nel Complesso Museale di Possagno. Questo sublime scultore amò ed esaltò il passato, sebbene non ne fu mai succube. Ciò è comprovato da uno specifico episodio, che qui ci piace riportare. Durante un incontro con Girolamo Zulian (ambasciatore a Roma della Repubblica di Venezia), gli venne richiesto di cimentarsi nella riproduzione fedele di esemplari antichi al fine di migliorare la sua abilità tecnica, ma un allora giovane Canova ribatté deciso: "Chi copia anche con sommo magistero, sempre copista resta, e chi copia non è copiato, poiché le copie sono per lo più atte ad eseguirsi da quelli cui natura ha negato il genio dell'originalità [...] Consultare i capolavori è una cosa, copiare un'altra"¹¹.

Riccardo Rosati è *museologo, esperto in ambito orientalistico*.

1. A conferma di questo, ovvero della percezione dell'Italia come di un soggetto socio-culturale assai prima della sua concretizzazione statale, vale la pena citare un cartiglio, voluto da papa Gregorio XIII (Boncompagni), presente all'ingresso della Galleria delle Carte Geografiche nei Musei Vaticani, che recita: "Italia regio totius orbis nobilissima" ("L'Italia è il più nobile dei Paesi"); prova questa che smentisce, in modo definitivo, il luogo comune secondo cui il papato sarebbe stato aprioristicamente ostile all'Unità d'Italia.

2. La rilevanza della figura di Canova in ambito storico-artistico è testimoniata dall'attenzione rivoltagli da Mario Praz (1896-1982) nella presentazione che figura in un volume monografico sul tema: Giuseppe Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Rizzoli, Milano, 1976. Il notevole anglista e letterato nostrano ebbe come punto di riferimento estetico, o di gusto avrebbe detto lui, per l'appunto il Neoclassicismo, che egli analizzò nell'opera *Gusto neoclassico* (1940), di cui un intero capitolo (il 13, *Canova e la bellezza*) è incentrato sull'artista di Possagno.

3. Nell'ottobre del 2023, è stata inaugurata un'apposita sala all'interno della Pinacoteca Vaticana interamente dedicata allo studio canoviano di Roma, con anche una sua piccola riproduzione.

4. In tal senso, non possiamo esimerci dal ricordare una lunetta affrescata del Museo Chiaramonti, nella quale, dietro la raffigurazione dell'artista a mo' di busto, sono mostrati dei carri di rientro nella Città Eterna colmi di opere riportate dalla Francia.

5. Un esempio della fascinazione di Scarpa verso le forme architettoniche nipponiche, segnatamente quelle legate alla corrente buddhista Zen, è rappresentato dal giardino della Fondazione Querini Stampalia a Venezia, da lui risistemato nel 1961-1963. Al rapporto tra l'architetto italiano e il Giappone il MAXXI di Roma dedicò la mostra "Carlo Scarpa e il Giappone", tenutasi dal novembre 2016 all'aprile 2017. Per approfondimenti, è possibile consultare il seguente link: <https://www.maxxi.art/events/carlo-scarpa-e-il-giappone/>. Uno strano caso del destino volle che Scarpa si spense proprio durante un soggiorno nel Sol Levante nel novembre del 1978, a causa di un banalissimo incidente.

6. Francesco Dal Co, *Carlo Scarpa. Appunti per una biografia critica*, Casabella, n. 742 (marzo), 2006, p. 6.

7. Cfr. Guido Beltramini, Kurt W. Forster, Paola Marini (a cura di), *Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976. Case e paesaggi 1972-1978*, catalogo della mostra, Electa, Milano, 2000, p. 136.

8. Non tutti sanno che l'artista veneto fu il primo ad avere un catalogo personale da far consultare ai potenziali clienti. Nel 1817 venne, per l'appunto, pubblicato: *Stampe delle opere scolpite da Antonio Canova*, in vendita presso il libraio Pier Luigi Scheri di Roma.

9. Un caso eclatante al riguardo è il *Perseo trionfante* (1800-1801, marmo), che si trova nel Cortile Ottagono dei Musei Vaticani. L'opera fu un omaggio di Canova all'*Apollo del Belvedere* (noto anche come *Apollo Pitico*, metà del II secolo d.C., marmo), che Johann Joachim Winckelmann considerava una sublime espressione del "[...] più alto ideale dell'arte tra le opere antiche che si sono conservate fino a noi". Lo stretto legame tra il *Perseo* e l'*Apollo* è dimostrato dal fatto che Pio VII Chiaramonti (1742-1823) scelse la scultura di Canova per compensare la perdita di quella antica, portata a Parigi in seguito alle feroci spoliazioni napoleoniche, e rientrata poi a Roma grazie all'eccezionale operato dell'artista veneto messo in atto dopo la caduta del breve regno del generale còrso.

10. Per approfondire il rapporto tra l'erudito germanico e la Città Eterna può essere utile leggere: Riccardo Rosati, *IN MEMORIA DI WINCKELMANN. Il Civico Museo d'Antichità di Trieste*, il Borghese, n. 10, 2022, pp. 61-62.

11. Marco Guderzo, *Museo Gypsotheca Antonio Canova*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2020, p. 53.

Bibliografia

- Androsov S., Guderzo M., Pavanello G. (a cura di), 2003 - *Canova, catalogo della mostra (Bassano del Grappa - Possagno)*. Skira, Milano.
- Bassi E., 1957 - *La Gipsoteca di Possagno. Sculture e dipinti di Antonio Canova*. Neri Pozza, Venezia.
- Cunial G., 2003 - *La Gipsoteca Canoviana di Possagno*. Fondazione Canova, Possagno.
- Guderzo M., 2020 - *Museo Gypsotheca Antonio Canova*. Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).
- Pavanello G., 1976 - *L'opera completa del Canova*. Rizzoli, Milano.
- Pavanello G., 2005 - *Grandi scultori. Antonio Canova*. Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma.
- Pavanello G. (a cura di), 2019 - *Canova e l'Antico*. Catalogo della mostra. Electa, Milano.
- Pavanello G., Romanelli A. (a cura di), 1992 - *Canova*. Catalogo della mostra (Venezia-Possagno). Marsilio, Venezia.
- Quatremère de Quincy A.C., 1834 - *Canova et ses ouvrages, ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste*. Adrien Le Clère et Cie, Paris.
- Rosati R., 2005 - *La visione nel Museo*. Starrylink, Brescia.
- Rosati R., 2017 - *La Bellezza antimoderna. Riflessioni e denunce*. Solfanelli, Chieti.
- Rosati R., 2022 - *IL GENIO DI CANOVA vive nella Gypsotheca di Possagno*. il Borghese, n. 5, pp. 61-62.