

6 Maggio – 30 Settembre 2019

Canova un restauro in mostra

a cura di Maria Tamajo Contarini e Alessia Zaccaria

per il ciclo *L'Opera si racconta*

Museo e Real Bosco di Capodimonte (sala 6, primo piano) via Miano 2 – Napoli



Il Museo e Real Bosco di Capodimonte, in omaggio e in occasione della grande mostra *Canova e l'antico* in programma al **Museo Archeologico Nazionale** di Napoli dal 29 marzo 2019, propone la mostra-focus **Canova, un restauro in mostra** a cura di **Maria Tamajo Contarini** e **Alessia Zaccaria** (6 maggio-30 settembre 2019). L'esposizione si inserisce nel ciclo di mostre-focus **L'Opera si racconta** con cui il Museo e Real Bosco di Capodimonte dà voce a dipinti, sculture e oggetti d'arte presentate al pubblico in relazione con altre opere o documenti in grado di spiegarne il contesto in uno spazio dedicato: la **sala 6**, al primo piano.

Il progetto espositivo “L’Opera si racconta”

Il progetto espositivo fu inaugurato nella primavera 2017 con la *Crocifissione* di Antoon Van Dyck. La seconda opera esposta è stata la *Parabola dei ciechi* di Pieter Brueghel il Vecchio “letta” in musica con un *Poema per Orchestra* composto dal napoletano Stefano Gargiulo a cui è seguita l'esposizione della *Sacra Conversazione* di Konrad Witz messa a confronto con due manoscritti della metà del XV secolo provenienti dalla sezione Manoscritti e Rari della Biblioteca nazionale di Napoli.

Ritratto di Letizia Ramolino di Antonio Canova

L’opera è il calco in gesso della scultura che raffigura Letizia Remolino Bonaparte seduta su una sedia alla greca, commissionata direttamente dalla madre dell’Imperatore, presente a Roma dal 31 marzo al 14 novembre del 1804. In occasione del soggiorno furono probabilmente eseguiti gli studi conservati a Possagno (n.155), Venezia e Heno (nn.48-150), a cui seguono il piccolo modello di Possagno 156 (n.151). Passata alle Tuileries, l’opera fu acquistata a Parigi nel giugno 1818 da William Cavendish VI Duca di Devonshire, esposta oggi a Chatsworth House.

La scultura in gesso qui presentata fu acquisita nel novembre del 1808 dalla corte di Gioacchino Murat, generale francese marito di Carolina, sorella minore dell’Imperatore, nominato re di Napoli il 1 agosto 1808. Fu lo stesso Canova a suggerire l’ingresso dell’opera nelle collezioni reali assieme a una delle repliche in gesso della statua di *Napoleone come Marte Pacificatore*, di cui rimane solo una testa, esposta nella Gipsoteca dell’Accademia delle Belle Arti di Napoli. Nel 1810 le sculture risultano esposte nella stessa sala delle Regie scuole delle arti e del disegno nel Palazzo degli Studi. In una visita al museo nel 1813, Canova non approvò la sistemazione giudicandola poco idonea alla maestosità della scultura dell’Imperatore. Con la Restaurazione borbonica prima e con l’avvento dell’Unità d’Italia poi, le sculture furono trasferite in deposito e in locali secondari del museo, per confluire alla fine dell’Ottocento nel nucleo di opere che costituì la Sala del Canova del museo, assieme al Ferdinando IV. Nel 1957 la scultura è trasferita a Capodimonte per essere esposta nella sala 79 del museo dedicata da Bruno Molajoli al Decennio francese. Ancora oggi è presente nell’allestimento dell’Appartamento reale al primo piano del museo.

Dopo aver raffigurato *Napoleone come Marte Pacificatore* (1802 Londra, Apsley House) e la sorella *Paolina come Venere vincitrice* (1804 Roma, Galleria Borghese), Canova presenta *Letizia come Agrippina* (1804-7), di cui l’artista aveva certamente ammirato la statua romana conservata in Campidoglio, ma anche quella della Agrippina Farnese esposta a Napoli.

La scultura fu esposta al Salon di Parigi del 1808, dove per la prima volta venne presentato un gruppo di sculture di Canova che provocarono contrastanti commenti. Quelli critici accusavano una eccessiva verosimiglianza con la scultura antica, tema affrontato dallo scultore in una lettera all’amico Quatremère de Quincy del 29 novembre 1806 in cui dichiara: “mal confondersi l’imitazione delle opere della mano col plagio delle produzioni dello spirito; poiché la grazia e la bellezza del moto d’una statua risultano meno dalla posa che dalla correzione del disegno, e dalla perfezione del modellare. Questi due meriti sono propri dell’imitatore, come del primo autore”, principio teorico confermato dall’amico che sostenne: «Imitare, nelle belle arti, è riprodurre la somiglianza di una cosa, ma in un'altra cosa che ne diventa l'immagine» (1823)

Sarà proprio la scelta di ritrarre donne sedute o distese a ricorrere di frequente nelle opere di Canova, divenendo una delle sue rappresentazioni favorite. Dell’opera l’artista ha realizzato alcuni bozzetti preparatori e numerose varianti che si intende idealmente mettere a confronto con la versione del museo di Capodimonte.

Letizia Ramolino ne L'Opera si racconta: analisi diagnostiche e restauro

L'intervento di analisi diagnostica e di restauro sulla scultura sarà l'occasione di conoscenza della genesi del calco e delle sue caratteristiche, anche in relazione alle repliche realizzate. Nel corso dell'intervento ci saranno continue opportunità di confronto con le due repliche originali raffiguranti Letizia Ramolino eseguite sotto il diretto controllo di Canova, conservate presso l'Accademia di Carrara e il Museo Canova di Possagno. Sarà così possibile esaminare gli effetti volumetrici che Canova ricercava attraverso l'alternanza tra il crespo delle zone opache, il semi lucido dei panneggi, e il lucido delle parti anatomiche.

Il gesso di Capodimonte presenta tracce di fratture della materia, oggetto di ricomposizione e integrazione con stuccature eseguite con gesso che presenta colorazione diversa dall'originale, non idonee perché annerite per ossidazione. Alcune parti della figura, come il piede e il sandalo sinistro, le dita della mano, rotte e rimontate più volte, non rispettano l'assetto originario.

Per poter realizzare l'obiettivo di profonda conoscenza dell'opera è necessario eseguire una dettagliata campagna di indagini diagnostiche. Le varie tappe di conoscenza dell'opera saranno presentate ai visitatori attraverso pannelli che illustreranno progressivamente i risultati raggiunti. Ogni fase sarà descritta indicando i prodotti impiegati, con le relative schede tecniche. Un "cantiere aperto" che porterà il visitatore all'interno delle problematiche del museo e degli aspetti legati alla conservazione, valorizzazione del patrimonio in esso custodito.

La "genesì" delle opere Canoviane / tecniche scultoree utilizzate

Le fasi per la realizzazione di un'opera di Canova erano diverse e ben definite. Alla prima fase, di "ideazione" dell'opera con la realizzazione dei disegni preparatori seguiva quella della modellazione del primo bozzetto in argilla. Una volta terminato il bozzetto in argilla, Canova chiedeva ad un suo aiutante di realizzare, una copia del bozzetto, anch'esso in argilla, ma a grandezza finale. Da questo modello, si individuava la linea di mezzera, e si procedeva ad eseguire, in gesso, il primo calco bivalve con aggiunta di tasselli per i sottosquadra. Le parti più articolate come la testa, le braccia e le mani erano realizzate, a parte, con ulteriori calchi. Il modello in argilla era, quindi, distrutto e dalle forme così ottenute, si ricavavano, con il collaggio a gesso, le diverse parti della scultura che venivano quindi assemblate e composte con l'inserzione di "anime" di metallo, legno e ossa. Il volto, quando era un ritratto, era idealizzato ed elaborato con o senza la posa del soggetto; il corpo, invece, era più imitativo dell'antico.

Da una forma potevano essere ricavati diversi esemplari di gesso poiché Canova non si accontentava d'un unico calco di lavoro: la parte dell'ideazione, infatti, continuava anche sul gesso non solo per la parte meccanica dell'assemblaggio e la realizzazione, ma anche per la parte creativa della scultura. Canova valutava, quindi, l'effetto del modello finale in gesso in vari modi: attraverso l'utilizzo di una patinatura a base di caseina che rendesse la superficie simile a quella del marmo e chiedendo a diversi amici pittori di riprodurre in grisaille, da diversi angolazioni, le sue opere illuminate alla luce di candele. Queste pitture erano quindi inviate al committente prima di iniziare la realizzazione del marmo finale.

Del modello finale erano realizzate diverse copie in gesso sulle quali venivano fissati dei chiodini di bronzo, sistemati in posizioni opportune. Le repères, o chiodini metallici, erano generalmente realizzati con una lega di bronzo ottenuta dalla fusione di zinco, rame e stagno, e inseriti per una parte, nel modello di gesso. I punti di bronzo grossi servivano per la sgrossatura del marmo, quelli meno sporgenti per trasportare le parti definite. Si procedeva a calcolare le distanze dei diversi punti utilizzando dei compassi da scultura; a tal fine il gesso finale veniva sistemato accanto al blocco in

marmo da cui sarebbe stata ricavata la statua: entrambi erano posti sotto un telaio o squadra a cui venivano appesi dei fili di piombo. In tal modo gli assistenti procedevano ad sbizzare i blocchi in marmo sulla base delle misure ricavate dal modello in gesso.

Gli assistenti di Canova non terminavano completamente la statua. Essi lasciavano sull'intera superficie una sorta di pellicola o di velo su cui il maestro poteva lavorare. Lo scultore rifiniva l'opera "ad occhio": Canova riservava per sé infatti le parti che riteneva più importanti dell'opera quali la rifinitura del volto, delle mani e gli ultimi ritocchi. Infine esaltava la plastica degli incarnati attraverso la patinatura con la quale la superficie marmorea perdeva il tono pallido in virtù di un tono più caldo.

Ufficio stampa

Museo e Real Bosco di Capodimonte

dr.ssa Luisa Maradei

+ 39 081 7499281 / 333 5903471

mu-cap.ufficiostampa@beniculturali.it

Funzionario Promozione e Comunicazione

dr.ssa Roberta Senese

+ 39 081 7499281

roberta.senese@beniculturali.it