

Tonino firmò il contratto per la *tomba di Clemente XIII* ai primi del 1784; la famiglia Rezzonico gli accordò di rimandare l'inizio dei lavori alla conclusione del *sepolcro Ganganelli*. Immediatamente pose mano a quest'ultimo, non poteva prevedere che l'avrebbe occupato per anni.

Il fondale architettonico di marmi policromi doveva far emergere il bianco immacolato delle tre statue disposte a piramide: al vertice il *pontefice* seduto sul trono, una figura imponente alta circa tre metri, a metà altezza la *Temperanza*, china sull'urna funeraria, dall'altro lato un poco più in basso la *Mansuetudine* (nella prima versione l'*Umiltà*), seduta, il capo velato e le mani abbandonate in grembo; accanto a lei, seminascosto, l'animale mansueto per antonomasia, l'*agnello*.

All'inizio dell'anno lo studio di via delle Colonnelle divenne operativo, i lavori di ripulitura erano finiti e Tonino si dedicò ai modelli in creta, per prima la massa imponente del papa, per la quale *comperai 10 caretatte di creta bagnata ... e la pagai condota allo studio 11:10 scudi, più 20 paoli di mancia il carrettiere*. A libro paga segnò parecchie giornate di lavoro al falegname, al formatore, al suo aiutante e al *fornaciario* per la cottura dei bozzetti. Lavoravano con lui Checco e Giacomo, e il *signor Ferari, Zuanin*, che dietro compenso di 60 scudi aveva sorvegliato il trasporto e la consegna dei marmi allo studio.

Il 26 agosto un nutrito numero di operai e facchini lavorò di leve e funi per sistemare in verticale i blocchi di marmo²⁴⁴.

Cominciò a lavorare al modello del pontefice l'11 gennaio ma si accorse subito che *la creta non reggiva* e dovette rinforzare l'armatura di sostegno. Era la prima volta che si confrontava con dimensioni tanto imponenti, gli errori erano inevitabili, ma superò difficoltà e

244 ... *hanno terminato di dare in piedi i sassi per far le statue e io gli ho dato un zecchino al capoccia dei barozzari e ventré paoli in tutti l'altri per il beverage di tirarli dentro e darli in piedi*. La paga complessiva fu di 4 scudi e 30 paoli, vitto e bevande comprese: ENOAC, *Scritti*, vol. I, *Libro di conti (1783-1788)*, p. 206-208.

imprevisti, crolli e cedimenti. In due mesi l'enorme statua di creta era finita. Ai primi di marzo lasciò campo libero al formatore che iniziò a modellare il calco in gesso; a causa delle dimensioni dovette dividerlo in più sezioni che riunì solo a fine mese quando le parti erano asciutte.

Ad aprile, probabilmente con Checco e Giacomo, gli unici in grado di aiutarlo durante le fasi più delicate, dopo sostanziali ripensamenti Tonino mette mano al modello della *Temperanza*. A luglio è alle prese con l'*Umiltà*, più tardi ripensata come *Mansuetudine*.

Tra aiuti e lavoranti qualche visitatore si aggira tra le statue e i gessi. Caos, rumore di trapani e mazzuoli, le grida degli ordini di servizio si mischiano ai commenti dei curiosi²⁴⁵. Ciascuno esprime la propria opinione e a tutti Tonino presta ascolto.

Proprio a quell'anno risale la conoscenza con Quatremère de Quincy, un altro Antonio o meglio Antoine, nobile parigino coetaneo di Toni D'Este, saggista e archeologo. Di passaggio a Roma gli è giunta la fama del *Teseo e il Minotauro* e del suo artefice, chiede di vedere sia l'uno che l'altro. Rimane entusiasta dell'opera, in cui riconosce realizzato il proprio concetto di arte come connubio di classicità e natura. Dell'artista Canova condivide le idee e l'estetica, ma resta affascinato dalla semplicità e dall'affabilità con cui l'uomo Canova esprime concetti tanto profondi. È l'inizio di un'amicizia sincera e di una collaborazione artistica che durerà decenni, come testimoniato dal fitto carteggio e dall'impegno congiunto per proteggere il patrimonio artistico italiano negli anni del dominio napoleonico.

Tra le molte visite Tonino aspirava a quella di Pompeo Batoni, stimato insegnante all'Accademia di Disegno nei primi anni del soggiorno romano, convinto che i consigli dell'artista potessero aiutarlo in quel lavoro titanico. Con intelligenza e umiltà sosteneva che da un artista consumato c'era sempre da imparare, ma non osava invitarlo: forse il pittore neanche ricordava di averlo avuto tra gli allievi.

Si confidò con l'amico Hamilton, buon amico anche di Batoni.

245 Come un'istantanea il disegno del pittore friulano Francesco Chiarottini, eseguito nel 1786 durante la lavorazione del *sepolcro Ganganelli* e conservato al Museo Civico di Udine, mostra l'interno dello studio di via delle Colonnelle con le statue, i gessi, i telai francesi, gli aiutanti e due visitatori. A sinistra sullo sfondo si riconoscono il gruppo di *Teseo e il Minotauro* in attesa di essere spedito a Vienna, acquistato dal conte von Fries, e il gesso del *Dedalo e Icaro*.

«Caro Canova, lei si fa troppi scrupoli. Riferisco al maestro l'invito e appena possibile verremo ad ammirare i lavori».

Batoni acconsentì, ricordava Canova ed era curioso di verificare i progressi di quello che riteneva uno dei tanti allievi.

Grato per la visita, Tonino gli illustrò i gessi. Batoni percorse lentamente lo studio senza parlare, si soffermò a lungo, dal volto non traspariva alcun sentimento. Poi finalmente parlò.

«Bravo Canova! Senza dubbio vedo il talento, ma ha molta strada da fare. Studi, studi ancora, soprattutto vada in San Pietro e si stampi in mente le statue delle tombe dei papi che onorano la basilica. Deve imparare dai grandi artisti: Bernini, Della Porta, Algardi hanno ciò che le manca per arrivare a una buona scultura. E mi raccomando, non smetta mai di disegnare! Coraggio, Roma è piena di esempi illustri da imitare».

Ciò detto imboccò la porta per raggiungere Hamilton che discretamente lo aspettava in strada.

Tonino era pietrificato, l'ultima parola lo aveva colpito come una mazzata: *imitare*. Detestava gli imitatori, ne aveva discusso fino allo sfinimento con Falier, Zulian e gli amici. Eppure il consiglio del maestro era inequivocabile. Se l'Arte doveva essere solo imitazione avrebbe smesso di scolpire.

Toni aveva ascoltato tutto da un angolo dello studio, era risentito quanto lui per il giudizio di Batoni, le idee del pittore non tenevano in conto l'arte emergente. Per giunta vedere Tonino annientato da quella sciocca sentenza gli fece bollire il sangue. Insofferse. «Lascialo parlare: è della vecchia scuola. Non sa che sei un artista con la maiuscola».

«No, invece ha ragione. Non valgo nulla a confronto con Bernini, Maratta e gli altri. Questo sepolcro è un lavoro superiore alle mie capacità. Non ho mai affrontato un'opera così imponente... dirò a Volpato che rimetto l'incarico».

«Sei ammattito? Come ti viene in mente di rinunciare! Stai affrontando un lavoro complesso e finora tutto è andato liscio, hai superato difficoltà enormi, gestisci un cantiere di tutto rispetto e vuoi piantare tutto?»

Gli occhi di Toni mandavano lampi, l'amico doveva smetterla di calarsi le braghe per quattro commenti fuori luogo.

«Lo penso sul serio, non mi sento all'altezza...»

«Piantala e reagisci!»

Tonino aveva abbandonato a terra scalpello e mazzuolo e si era seduto, il viso tra le mani. La stroncatura di Batoni aveva sbriciolato ogni sicurezza.

D'Este capì: era urgente restituirgli fiducia, ne conosceva gli alti e bassi e le fragilità, improvvise e distruttive. Decise di chiamare in soccorso chi poteva condurlo al ripensamento.

Di volata corse all'appartamento di Hamilton che era appena rincasato dopo aver accompagnato Batoni. Gli raccontò lo scoramento dell'amico. «Canova è distrutto» concluse.

«Avevo fiutato che Batoni l'avrebbe demolito; è anziano, non gradisce le novità, ero sicuro che non avrebbe apprezzato un'arte così innovativa come quella del nostro Canova. Forza, andiamo a rincuorarlo».

Allo studio trovarono Canova nella stessa posizione in cui Toni l'aveva lasciato, affranto e deciso ad abbandonare tutto.

«Orsù, caro Canova! Basta qualche frasetta senza peso a farle deporre lo scalpello? Bernini, Cortona, Maratta: sono costoro che la fanno sentire un buono a nulla? Batoni ha parlato come a un qualunque allievo dell'Accademia. Lo compatisca, è un pittore che ardisce sentenziare sulla scultura, ma non sa di aver parlato all'artista più geniale in Roma. Lei crede davvero di essere un buono a nulla?» fece imperioso lo scozzese, il dito puntato contro Canova. «Mi risponda!»

Da Tonino uscì un flebile «No, non so...»

«Si rende conto che il suo immenso talento sta tracciando una via nuova per la scultura? Non può lasciare, né ora né mai: sarebbe un sacrilegio! Sta disprezzando il dono che Dio le ha dato! Mi creda, lei è destinato a grandi cose».

Toni in disparte annuiva, toccare il tasto della sacralità era stato un colpo da maestro, Tonino era religiosissimo.

«Non ci si può arrendere al minimo intoppo. Alle sue orecchie ne arriveranno di critiche, dovrà abituarsi! Pregiudizi e partigianerie sono ovunque, lo sa bene. Se pensa di rinunciare solo per il giudizio di Batoni immagino che in seguito le mancherà persino il coraggio di esporre l'opera finita. Allora a che vale il suo lavoro? E dov'è la passione che la travolge quando scolpisce? La sua arma vincente è il talento: alle critiche risponderà con le opere. Quello

che arriva alle sue orecchie sono solo parole, chiacchiere che il vento porta via. Le sue sculture invece rimarranno e mostreranno ai posteri il genio di Antonio Canova. Animo, caro figliolo, la sua fortuna è di avere buoni e sinceri amici che sono pronti a difenderla».

Mentre Hamilton s'infiammava il viso di Tonino si andava rasserenando. Aveva allungato la mano verso il mazzuolo e lo carezzava, quasi che il contatto con il manico levigato dall'uso gli desse conforto. L'arringa infocata di Hamilton ottenne lo scopo, Tonino riprese coraggio e capì che con l'aiuto degli amici poteva superare gli ostacoli che inevitabilmente gli avrebbero attraversato la carriera.

La tensione seguita all'incontro con Batoni gli riacutizzò i dolori di stomaco che l'avevano afflitto in Toscana. Inoltre il troppo lavoro non gli lasciava tempo per seguire le faccende domestiche; oltre che allo studio anche in casa urgeva un aiuto.

Si mise in cerca di una donna che si occupasse della casa, perché più volte era rimasto sprovvisto di cibo. Nei giorni della malattia aveva assunto una contadina, subito licenziata perché palesamente inaffidabile e disonesta. Scrisse allora a Possagno per chiedere se una parente fosse disposta a trasferirsi a Roma. La zia Caterina accettò, ma, di salute malferma, il clima di Roma la costrinse a ripartire²⁴⁶.

Cominciò un andirivieni di donne, licenziate anche solo dopo pochi giorni: fantesche dai difetti più svariati, svogliate, ritardatarie, sudice, astute, imbrogliatore, ladre, civette, scimunitate, che anziché sollevare Tonino dai problemi casalinghi aumentavano le preoccupazioni.

Disperato una sera, di ritorno dallo studio, salì dai D'Este a sfogarsi con Teresa.

«Sono venuto per chiedere aiuto a tua moglie sui miei guai domestici» fece a Toni, che frattanto aveva deciso di rallentare l'attività di scultore per affiancare l'amico come segretario factotum. «Le fantesche vanno e vengono, sembra che fuitino la mia dabbaggine; ne cambio a decine, tutte balorde, ma ognuna sa alla perfezione come prendere la paga senza fare ciò che chiedo. Un viavai continuo, non so più come si chiama quella che ho in casa... E un

246 ENOAC, I, Abbozzo, p. 342, nota 19.

altro vizio hanno in comune, si portano via il poco che ho. La casa è rimasta quasi vuota, persino le sedie sono sparite!»

La fortuna fu propizia: la moglie del fornaio disse a Teresa che una coppia di domestici cercava lavoro. Ma Tonino, prima di accettare, scottato dalle recenti disavventure, volle indagare sulla loro onestà; avevano referenze impeccabili quindi decise d'incontrarli.

Girolamo Giuli e Luigia Giuli Boccolini, lui romano, lei ravennate, di una decina d'anni maggiori di Tonino, sposati ma senza figli, erano persone di cuore e grandi lavoratori; dal 1786 Tonino li accolse in casa. La vita riprese a scorrere tranquilla e la scultura tornò a essere l'occupazione principale.

Mentre i falegnami allestivano il modello dello sfondo architettonico per il sepolcro Ganganelli, Canova completò il *Teseo seduto sul Minotauro*, che da palazzo Venezia era passato in via delle Colonnacce; il gruppo aveva bisogno di qualche rifinitura prima di essere spedito in Austria. Grazie all'abile intermediazione di Toni lo aveva acquistato per la notevole somma di mille zecchini l'austriaco conte Joseph von Fries per il palazzo di famiglia a Vienna. La cifra, unita agli anticipi che gli arrivavano da Volpato per il mausoleo Ganganelli, gli permise di pagare gli aiutanti che si avvicinavano allo studio.

Nel frattempo studiava e disegnava il monumento funebre di Urbano VIII nella basilica di San Pietro, scolpito da Gianlorenzo Bernini circa un secolo e mezzo prima. Bernini, come Canova, l'aveva progettato secondo un impianto piramidale, ma era l'epoca del barocco trionfante, ricco di marmi policromi, di ori e bronzi. Tonino, formato alla sobrietà dell'arte classica, aveva invece ideato per il Ganganelli un insieme di marmi bianchi, pacato, scevro da eccessi, in cui le figure candide, espressioni di un dolore misurato, risaltavano sulla parete scura e priva di decorazioni delimitata da due semipilastri.

I panneggi delle vesti del papa lo costrinsero ad affrontare un problema non indifferente: i ferri a disposizione non arrivavano a scolpire i profondi sottosquadri. Servivano raspe curve o dritte, di varie misure e finezze, e trapani tali da penetrare il marmo con angolature estreme, alla maniera dei greci. Progettò da sé nuovi attrezzi, ferri con cui ottenere la morbidezza delle carni o la durezza dei muscoli, la finezza o la grossolanità delle stoffe. Arruolò i fabbri della zona, spiegò, disegnò le sue idee e dopo parecchi tentativi ottenne ciò che gli serviva.

Nel lavoro lo sosteneva l'entusiasmo di poter plasmare la materia, per natura rigida e dura, e infine ottenere la morbidezza delle carni, la tensione del moto o la rilassatezza delle membra a riposo. E limava fino allo sfinimento, finché non raggiungeva l'effetto voluto nell'armonia della composizione. Lavorava il marmo come un pittore, che carezza la tela con il pennello, e aggiunge colore, stemperando le ombre e impastando le tinte; lui al contrario la materia la asportava, ma con la stessa delicatezza del pennello. La polvere sottile del marmo si sollevava sotto le raspe fini nella levigatura minuziosa, che perfezionava operando al buio a lume di candela, perché la luce radente era perfetta per individuare ed eliminare ogni impercettibile difetto. Lo scopo non era quello di meravigliare con effetti virtuosistici, ma di infondere all'opera una vita autonoma, risultante dal connubio tra l'esperienza tangibile e la concezione ideale.

Di giorno lavorava a sgrossare con *l'asta a petto*, un trapano di grandi dimensioni che, poggiato sul costato, spingeva con tutto il peso del corpo per penetrare la materia. Mesi e anni di lavoro senza risparmio, le costole di destra si stavano incurvando verso l'interno del torace a comprimere l'intestino: forse era quella la causa dei malori che l'avevano colto durante il viaggio a Carrara e che lo costringevano ciclicamente a fermarsi. La deformazione con l'andar degli anni divenne patologica, ma se ne vantava, esibendola agli amici come fosse una ferita di guerra.

Così il lavoro forsennato e il torace deformato dal trapano lo ridussero in pessime condizioni: non riusciva a digerire e per eliminare i dolori smise quasi di mangiare. Il digiuno e la fatica lo avevano stremato, non riusciva neanche a parlare o ad alzarsi dal letto. Toni e Hamilton si alternarono per settimane al suo capezzale insieme ad altri amici: era indispensabile che quel caparbio si convincesse a curarsi e a sospendere il lavoro. Finalmente acconsentì.

Appena riprese la poca forza bastante a tenerlo in piedi lo caricarono in carrozza e lo portarono lontano dallo studio e dal lavoro. L'aria salubre di Tivoli e il riposo gli restituirono le forze e l'appetito. Le prime brevi passeggiate le impiegò a vagare per le campagne e a disegnare le antichità riaffiorate dagli scavi di villa Adriana.

Ma presto l'ozio gli divenne insopportabile. Smaniava tanto che D'Este, non riuscendo a placarlo, dovette riportarlo a Roma, dietro

la promessa di non ridursi mai più allo sfinimento. Promesse da marinaio, perché una volta riavuti in mano i ferri da scultore riprese a lavorare senza sosta.

Le uniche distrazioni erano la musica e il ballo, solo Toni riusciva a stanarlo dallo studio per condurlo a passeggiare lungo le rive del Tevere fino a Trastevere o al rione Monti; lì la gioventù aspettava l'arrivo dei suonatori ambulanti per ballare. Alle note di un organetto o della chitarra di uno stornellatore decine di piedi percuotevano il selciato, le ragazze civettavano con mosse graziose, attorno i ragazzi lanciavano apprezzamenti galanti.

Tonino avrebbe voluto partecipare alle danze, amava il ballo più che il teatro, i ricevimenti o le conversazioni salottiere. Ma le forze non lo reggevano e allora si accontentava di osservare, memorizzava le mosse dei danzatori, i gesti aggraziati delle ragazze, l'ondeggiare degli abiti. I giovani del popolo, la gioia di vivere, le feste spontanee rivivevano sera dopo sera nei suoi schizzi, che avrebbe ripescati negli anni a venire e utilizzati per le produzioni della maturità.

La salute non tornò mai più perfetta, Tonino rimase cagionevole e soggetto a malesseri di varia natura. Nonostante ciò riprese a vivere come d'abitudine. Senza badare né al freddo né al caldo dormiva su una branda scomoda e altrettanto scomodamente sedeva; si alzava prima del levar del sole, mangiava poco, cibi semplici, prendeva il quotidiano bagno freddo per ripulirsi dalle polveri di marmo e gesso. Era convinto che la vita disagiata lo fortificasse, invece contribuiva a debilitarlo.

LUIGIA GIULI, CLEMENTE XIV

Girolamo e Luigia Giuli Boccolini entrarono in casa Canova all'inizio del 1786, portandosi dietro tutte le loro masserizie. Non erano poveri, possedevano abiti di qualità e Luigia aveva anche qualche gioiello, segno di una gestione oculata dei loro beni. Fu l'inizio di un sodalizio duraturo e sincero, più che un rapporto subalterno divenne con il tempo un'amicizia, finalmente Tonino aveva accanto persone fidate; *la Luigia*, come prese a chiamarla, si rivelò ottima cuoca e governante, a Girolamo affidò il controllo della casa e i lavori più pesanti. Con loro Tonino rifiorì.

Tra il 1784 e il 1786 il *sepolcro di Clemente XIV* lo impegnò al massimo, nello studio si lavorava con alacrità, gli aiutanti erano scelti tra i più esperti: Canova non poteva permettersi errori. Ai primi del 1787 le statue erano alla rifinitura e i marmi dello sfondo tagliati per essere montati in loco.

Il monumento che avrebbe dovuto abbellire la chiesa dei Santi Apostoli per volere dei frati fu costretto nel nicchione semibuio che immetteva in sacrestia, in fondo alla navata sinistra. Tonino progettò di montare il sepolcro a due palmi dalla parete, uno scarto minimo che però permetteva un'illuminazione migliore. I religiosi, respinta la sistemazione nell'abside, negarono anche questa modifica: imposero di addossare il monumento al muro di fondo.

Tonino era furioso per l'ottusità dei frati, fu un periodo carico di ansie e pensieri negativi: nell'infelice collocazione il lavoro, progettato per essere visto con la luce radente, veniva disatteso e svilito.

Aperto a ricevere ospiti nello studio, in Santi Apostoli impose il divieto di accesso al cantiere: non voleva seccatori a importunarlo con domande e critiche. Fece innalzare uno steccato che si apriva solo agli addetti.

Fratel Gaudenzio era uno dei più anziani della basilica; curioso e petulante, aveva preso a ronzare attorno allo steccato, voleva convincer gli operai a farlo entrare. Sul finire dei lavori Tonino, volendo verificare la corretta installazione delle statue, ordinò di abbattere una parte del tavolato per osservare dalla navata l'effetto dell'incidenza luminosa.

Gaudenzio, appostato dietro un pilastro, colse al volo il momento: gli operai erano occupati a spostare alcuni marmi, Canova camminava verso l'ingresso della basilica. Solo pochi passi separavano il ficcanaso dall'oggetto della sua curiosità; si precipitò verso l'apertura ma il saio si agganciò a una tavola, Gaudenzio inciampò e cadde trascinandosi dietro buona parte dello steccato. Il fracasso echeggiò nelle navate, gli operai pietrificati pensarono a un crollo. Tra il polverone e il silenzio Tonino corse indietro con il terrore negli occhi. Gli operai liberavano il malcapitato dalle assi che l'avevano travolto.

«Vi siete fatto male?» Tonino era furibondo.

«No, solo qualche graffio, ma stavo meglio prima» rispose il frate scrollandosi la polvere dal saio.

La risposta saccente rese Canova ancor più furioso. Gli operai, che lo conoscevano come garbato e mansueto, rimasero allibiti. Urlò la rabbia che aveva trattenuta dall'inizio dei lavori: «graffi e lividi spariranno. Ma l'ottusità di voialtri frati non sparirà mai! Mi avete negato di portarlo avanti, il monumento rimarrà al buio per l'eternità! Sparite! Fino all'inaugurazione non voglio vedere frati attorno al cantiere!»

L'opera fu inaugurata in aprile tra la folla dei curiosi che aspettava l'evento. Tonino dovette partecipare alla cerimonia, ma quando il monumento fu svelato l'ansia lo spinse a rifugiarsi nell'angolo opposto della chiesa²⁴⁷. Toccò a Toni D'Este fendere la folla per ascoltare consensi e critiche. Udì che *la statua della Temperanza sembra senza sentimenti, fredda, ma... d'altra parte è fatta di marmo!* e che la Mansuetudine *ha un'espressione assai stupida*. Sorrise perché in tali occasioni chiunque s'improvvisava critico d'arte²⁴⁸.

D'Este evitò di riferire le critiche più sferzanti, ma a Tonino non sfuggì un foglio affisso in piazza di Pietra, su cui si leggeva CHI TROVERÀ LA GAMBA DELLA TEMPERANZA LA PORTI ALLA SACRESTIA DEI SANTI APOSTOLI, CHE GLI SARÀ

247 ENOAC, I, Abbozzo, p. 346.

248 In basilica tra la folla c'era lo scultore Andrea Bergondi, Toni gli si mise alle calcagna, lo conosceva come mediocre copista. Bergondi si pavoneggiava criticando Canova, ma qualcuno tra la folla gli rispose per le rime «questo signor Bergondi che sbraita e critica non è colui che ha scolpito gli angeli qui vicino, quelli che sembrano ranocchie?» (D'ESTE, cit., p. 51-52).