

«Quei deboli fili che mi legano a quella corte». Antonio Canova, Giovanni Gherardo de Rossi e il Portogallo

Michela Degortes

ARTIS, Universidade de Lisboa, Portugal

Abstract This paper focuses on the artworks commissioned to Antonio Canova by Portuguese patrons in 1805: the monument to Alexandre de Sousa Holstein, ordered by his son, the young diplomat Pedro de Sousa Holstein (1781-1850), and the statue of the Genius of National Independence for the Portuguese Prince John VI. New information about these projects has been uncovered through the analysis of unpublished letters, highlighting the influence of the writer and art connoisseur Giovanni Gherardo De Rossi (1754-1827). Therefore, this article will explore the relationships between De Rossi, Canova, and Pedro de Sousa Holstein, which may play a significant role in understanding Portuguese commissions.

Keywords Antonio Canova. Giovanni Gherardo De Rossi. Pedro de Sousa Holstein. Alexandre de Sousa Holstein. Portugal. Genio dell'Indipendenza Nazionale.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Giovanni Gherardo De Rossi e il legame tra Roma e Lisbona. – 3 1805: le commissioni della stele funeraria di Alexandre de Sousa Holstein e del Genio dell'Indipendenza Nazionale. – 4 Conclusioni.

1 Introduzione

Nel fondo Canova della biblioteca di Bassano del Grappa e in quello della famiglia Palmela, all'archivio nazionale di Lisbona,¹ si conservano alcuni documenti riguardanti l'unica opera che Antonio Canova realizzò per un committente portoghese, la stele funeraria dell'ambasciatore lusitano a Roma Alexandre de Sousa Holstein (Lisbona, 1751-Roma, 1803). Il contratto che stabiliva i termini per la sua esecuzione, le cui tappe sono state chiarite da Paulo Mariuz, specifica che l'opera do-

veva imitare nella «forma, nella grandezza e nella quantità e qualità di lavoro» il monumento funerario di Giovanni Volpato, «inventandolo però di nuovo» (cf. Mariuz 2014). Pedro de Sousa Holstein (Torino, 1781-Lisbona, 1850), incaricato d'affari della corte portoghese, aveva avuto l'occasione di vedere la stele di Volpato nello studio canoviano, dove era stata esposta nel febbraio del 1804 (Pinto, Barroero, Mazzocca 2003, 606), tre mesi dopo la morte di suo padre Alexandre. Tuttavia, la decisio-

¹ D'ora in avanti Casa Palmela (CPLM) Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) e Biblioteca Comunale Bassano del Grappa (BCB), il cui l'archivio è ora disponibile online: <https://archiviocanova.medialibrary.it/media/esplora.aspx>.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2022-02-28
Accepted	2022-04-10
Published	2022-10-24

Open access

© 2022 Degortes | © 4.0



Citation Degortes, M. (2022). «Quei deboli fili che mi legano a quella corte». Antonio Canova, Giovanni Gherardo de Rossi e il Portogallo. *MDCCC*, 11, 185-196.

ne di commissionare proprio a Canova l'opera in questione non risale a quel momento e può essere ricondotta al suo legame con il letterato, banchiere e conoscitore Giovanni Gherardo De Rossi (Roma, 1754-1827), ex direttore dell'Accademia di Portogallo a Roma. È proprio De Rossi la figura centrale attorno a cui si dipanano i rapporti di An-

tonio Canova col Portogallo, su cui ci si propone la messa a fuoco. Infatti, la lettura della corrispondenza di Pedro de Sousa Holstein,² rintracciata nell'archivio di famiglia, ha rivelato diverse novità sulle commissioni 'portoghesi' di Antonio Canova e anche sui suoi rapporti con Giovanni Gherardo De Rossi.

2 Giovanni Gherardo De Rossi e il legame tra Roma e Lisbona

Prima di approfondire questo punto, è necessaria una breve premessa sul legame di De Rossi con la corte portoghese, e in particolare con la famiglia Sousa Holstein, che costituisce il *fil rouge* che collega i fatti e le figure prese in analisi da questo contributo. Esso risale agli anni Novanta del Settecento, quando l'ambasciatore Alexandre de Sousa Holstein, appena entrato in carica,³ prese la decisione di fondare a Roma un'accademia di belle arti per gli artisti portoghesi residenti nell'Urbe. Per dirigerla scelse appunto Giovanni Gherardo De Rossi che svolse il suo incarico a partire dall'agosto del 1791 fino al febbraio del 1798 [fig. 1].⁴ L'«ampiezza di vedute e sicurezza del gusto» (Barroero 2005, 285), unite ad una posizione di primo piano nell'ambiente artistico e culturale, facevano di De Rossi un candidato ideale per la direzione dell'accademia portoghese. Infatti, dai tempi in cui era stato estensore del periodico *Memorie per le Belle Arti*,⁵ De Rossi, che già godeva di discreta notorietà come commediografo, aveva visto crescere la sua fama di conoscitore e critico d'arte. «Ottenne un nome distinto tra i Letterati, fra gli Artisti, fra i Commercianti»⁶ affermò l'amico Angelo Maria Ricci nel suo elogio funebre pronunciato in Arcadia; una frase che risulta particolarmente efficace per inquadrare gli interessi del De Rossi, che era anche banchiere ed esperto di economia e finanza (cf. Rita 1991). È certo che egli ebbe un ruolo di primo piano nelle dinamiche

artistiche contemporanee e infatti la letteratura storico-artistica ha recentemente dimostrato un rinnovato interesse per la sua figura, in particolare per quel che riguarda l'ambito della critica d'arte e della pubblicistica specializzata, in pieno fermento nella Roma di fine Settecento.⁷ A questo proposito vanno ricordati, vista la pertinenza con il tema di questo saggio, i suoi numerosi scritti dedicati ad Antonio Canova,⁸ la cui opera dimostrava, secondo De Rossi, il pieno conseguimento del rinnovamento della scultura e il recupero del buon gusto, grazie allo studio attento e ponderato dell'antico. Per via di questa stima, e anche per l'amicizia che lo legava a Canova, De Rossi ne promosse l'approssimazione alla cerchia dei portoghesi a Roma coinvolgendolo nell'ambiente dell'Accademia di Portogallo. In una lettera a Luigi Lanzi in cui ne descrive il funzionamento,⁹ egli ricorda proprio l'opinione di Canova sullo scultore João José Aguiar (1769-1841), «un giovane di tale abilità che il Canova lo crede uno dei migliori Artisti viventi. Studia sotto l'Angelini e poi l'amicizia del Canova gli va giovando molto». Aguiar, che visse a Roma per dodici anni dal 1785 al 1798, fu l'unico scultore portoghese che ebbe l'opportunità di conoscere personalmente Canova e assorbirne dal vivo la lezione. Era dunque anche il candidato ideale per diffonderla in Portogallo. Gli fu affidato nel 1795 il compito di scolpire il monumento della sovrana portoghese D. Maria I, ma vista la grande

² Nel caso delle lettere di Pedro de Sousa Holstein, per rendere più agevole la lettura del testo si è scelto di tradurle e trascrivere in italiano le parti citate. Le traduzioni sono a cura dell'Autore.

³ Durante la prima missione diplomatica, Alexandre de Sousa Holstein risiedette a Roma con la famiglia dal novembre del 1790 al luglio del 1792. Vi fece ritorno nel settembre del 1802 e vi morì il 3 dicembre del 1803.

⁴ Sull'Accademia di Portogallo si veda Degortes 2019; 2021; 2022. Giovanni Gherardo De Rossi rimase in stretto contatto con artisti e diplomatici portoghesi fino all'anno della sua morte.

⁵ Progetto editoriale stampato mensilmente dal 1785 al 1788. Sull'argomento si veda lo studio esaustivo di Rolfi 2012.

⁶ *Adunanza Generale* 1828, 6.

⁷ Sulla figura di Giovanni Gherardo De Rossi si vedano Barroero 1996; 2005; Conti 2004; Rolfi 2012 e il profilo biografico tracciato da Andreina Rita nel *DBI*, Rita 1991. Sul suo ruolo istituzionale durante la Repubblica Romana si veda Racioppi 2014. Sui suoi rapporti col Portogallo Degortes 2021.

⁸ Tra gli altri, De Rossi 1793; 1794; 1795.

⁹ Memofonte, Carteggio Lanzi. La lettera è del 16 dicembre 1796: <https://www.memofonte.it/ricerche/luigi-lanzi/>.



Figura 1

José Teixeira Barreto, Gerolamo Carattoni, *Ritratto di Giovanni Gherardo De Rossi*. 1794 ca. Incisione. Amsterdam, Rijksmuseum. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.90658>

mole di lavoro¹⁰ e le sollecitazioni da Lisbona perché l'opera fosse terminata nel giro di due anni, Aguiar ne fece solo «i modelli di grandezza uguale al marmo» poi scolpiti nel marmo da altri artisti.¹¹ Il monumento, inviato a Lisbona nel 1802, non incise in modo positivo sulla sua carriera, al contrario, lo scultore fu accusato di non esserne l'autore. Il gruppo statuario, inoltre, non fu esposto al pub-

blico (fu collocato nello spazio urbano soltanto nel 1944) e non contribuì a diffondere tra i contemporanei la lezione di Canova, la cui forza è evidente soprattutto nei bassorilievi [fig. 2]. La carriera di Aguiar, nonostante le felici premesse, si arenò in un ambiente in cui la scultura era ancora dominata dalla figura dello scultore Machado de Castro. Gli rimaneva «l'onore di esser stato discepolo del Signor Marchese Canova, il maggiore scultore al mondo»,¹² una fama che trova riscatto nella statua di Giovanni VI che rivela senza esitazioni la padronanza della lezione neoclassica (cf. Faria 2012).

Queste vicende, e quelle dei due incarichi ufficiali affidati a Canova da committenti portoghesi, costituiscono uno spunto per riflettere sulla ricezione del gusto neoclassico in Portogallo. La commissione della statua del *Genio dell'Indipendenza Nazionale*, plausibilmente destinata allo spazio pubblico antistante il Palazzo Reale dell'Ajuda (Neto 2014) avrebbe avuto grande risonanza ma rimase irrealizzata. La stele funeraria di Alexandre de Sousa Holstein, essendo destinata a uno spazio privato - inizialmente la cappella e poi la tomba monumentale di famiglia - fu un'opera la cui fruizione era riservata a pochi. Solo nel 1850 il suo committente, Pedro de Sousa Holstein, allora Primo duca di Palmela, ne donò una copia in gesso all'Accademia delle Belle Arti di Lisbona (Xavier 2014, 102). Come vedremo, egli aveva ben chiari la rilevanza e il prestigio di un'opera di Antonio Canova e con l'incarico della stele sapeva di «lasciare ai posteri una memoria unica in tutto il Portogallo».¹³ Non è questa la sede per approfondirne la personalità,¹⁴ ma credo che alcuni dei suoi tratti emergano abbastanza chiaramente tra le righe dei carteggi. È tuttavia importante sottolineare il suo coinvolgimento nell'ambiente culturale romano e nel dibattito sull'arte contemporanea, che avrebbe influito sulle sue iniziative nell'ambito del collezionismo e nel mecenatismo [fig. 3].

¹⁰ Il monumento è composto da cinque statue in marmo di Carrara alte circa 2 metri, rappresentanti la regina Maria I e le allegorie dei quattro continenti, che alludono all'impero portoghese.

¹¹ Contrattati da De Rossi. Sulla questione si veda Degortes 2018b.

¹² *Jornal das Bellas Artes* 1816, 209. Tra le fonti portoghesi, solo Machado cita l'apprendistato di Aguiar presso Giuseppe Angelini (cf. Machado 1823) e l'idea che questi sia stato alunno di Canova si è trasmessa erroneamente alla letteratura artistica. È noto che Canova non ebbe propriamente alunni ma «tutti gli scultori della Capitale, anzi dell'Europa, furono sui allievi» (Missirini 1837, 351). In questo senso va inteso anche il caso di Aguiar, come del resto chiarisce anche De Rossi nella lettera a Lanzi, riferendosi all'amicizia di Canova e non alla didattica.

¹³ CPLM, cx. 167. Lettera di Balbina Cândida de Sousa a Pedro de Sousa Holstein. 1805-08-14. Lisbona: ANTT.

¹⁴ Su questa figura si veda Carvalho 1898; Ventura 2001; Holstein 2011.

**Figura 2**

João José Aguiar, *Monumento a D. Maria I.* 1794-1796. Marmo. Queluz, Palácio Nacional. Fotografia dell'autrice

3 1805: le commissioni della stele funeraria di Alexandre de Sousa Holstein e del Genio dell'Indipendenza Nazionale

Il monumento ad Alexandre de Sousa Holstein fu realizzato tra il 1806 e il 1808 in due versioni, d'accordo con quanto stipulato nel contratto, e cioè che Canova eseguisse la prima per il cenotafio da erigersi a Lisbona e facesse realizzare a sue spese la «memoria compagna»¹⁵ da collocarsi nella chiesa di Santo Antonio dei Portoghesi a Roma (cf. Mariuz 2014). È ora possibile stabilire con esattezza le tappe e la data, finora sconosciute, dell'installazione della stele nella chiesa di Santo Antonio, e anche i dettagli della spedizione a Lisbona del cenotafio. Come vedremo, entrambi i processi furono seguiti da Giovanni Gherardo De Rossi nel 1816. Il 17 luglio viene spedito da Genova¹⁶ il cenotafio

destinato alla cappella della residenza dei Sousa Holstein ad Azeitão, che De Rossi a sua volta aveva inviato da Civitavecchia al console portoghese Giovanni Piaggio [fig. 4].¹⁷ A settembre dello stesso anno, De Rossi scrive per sollecitare informazioni sulla presa in consegna della stele e fa sapere che

ora si collocherà il monumento in Roma. Già Canova ha scelto il sito, ed io ci farei porre mano subito [...]. Col finire dell'anno tutto sarà in ordine.¹⁸

Nella stessa missiva si riferisce anche che l'epitaffio, il cui testo era stato composto dallo stesso

¹⁵ CPLM, cx. 166, f. 761. Lettera di G.G. De Rossi a Pedro de Sousa Holstein. 1816-09-10. Lisbona: ANTT.

¹⁶ CPLM, cx. 166, f. 765. Polizza di carico sulla nave danese Argo per «due casse contenenti del marmo ben imballato e protetto» destinate a Pedro de Sousa Holstein. Lisbona: ANTT.

¹⁷ La licenza di esportazione fu concessa a De Rossi il 28 maggio 1816 (Mariuz 2014).

¹⁸ CPLM, cx. 166, s.n. Lettera di G.G. De Rossi a Pedro de Sousa Holstein. 1816-09-30. Lisbona: ANTT.

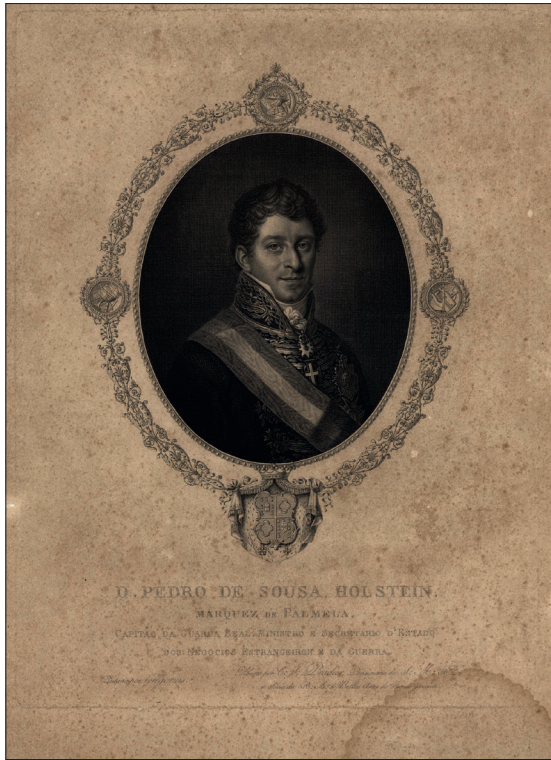


Figura 3 Charles Simon Pradier, Albertus Jacob Frans Gregorius, *D. Pedro de Sousa Holstein Marquês de Palmela*. 1820. Incisione. Lisbona, Biblioteca Nacional de Portugal. © BNP. <https://purl.pt/6165>

De Rossi, sarà collocato «come suol farsi, in terra, avanti la cappella, che è la prima a destra», e si comunica quindi anche il luogo preciso scelto da Canova. La stele vi è posta il 16 novembre, giorno in cui De Rossi scrive [fig. 5]:

Questa lettera l'ho scritta tornando da S. Antonio dove assistei al collocamento del Mausoleo dell'ottimo D. Alessandro.¹⁹

Nelle lettere inviate in quei mesi si fa anche speso cenno all'epitaffio, che sarà ultimato solo due anni dopo, e a questo proposito De Rossi precisa ancora che *l'Iscrizione*:

È stata riveduta dai più valenti in questo genere e pare che sia approvata. Bisogna stenderla a lungo senza dare le righe più larghe e più strette, perché il sito non è vasto essendo la base o sia lo zoccolo grande del monumento. la linea del nome verrà assai più grande delle altre. Ho messo *Quieti et Memoriae* perché se un giorno quelle benedette ceneri verranno trasportate in Portogallo il monumento non resti bugiardo.²⁰

Nel 1849, con il trasferimento del cenotafio dalla villa di Azeitão alla tomba di famiglia a Lisbona, progettata dall'architetto senese Giuseppe Cinatti, si sarebbe concluso il progetto che Pedro de Sousa Holstein aveva comunicato alla matrigna Balbina nel 1805 [fig. 6]:

[...] farmi fare per mano del Canova un piccolo Monumento alla memoria di mio Padre, e che si impegnasse, inoltre, a far fare a sue spese una copia da collocare nella Chiesa di Sant'Antonio, dove si conserveranno le sue Ceneri, mentre il primo [monumento] vorrei collocarlo nella Cappella di Calhariz come Cenotafio.²¹

Il progetto, inizialmente inteso solo per la chiesa di Sant'antonio dei Portoghesi a Roma, prende forma nel 1804. A questo proposito, Pedro de Sousa Holstein aveva consultato Giovanni Gherardo De Rossi, che da tempo era suo agente sul mercato dell'arte romano:

Consigliandomi con De Rossi sulla questione, questi mi ha fatto sapere che bisognerà spendere più o meno mille scudi per far fare una cosa dignitosa, e questi soldi potranno pagarsi a rate.²²

Inizialmente, dunque, non si fa il nome di Canova. L'idea di contrattarlo va ricondotta ancora a De Rossi e dev'essere inquadrata in una serie di circostanze che metterò a fuoco partendo dalla prima clausola del contratto, in cui si specifica che Canova avrebbe eseguito il lavoro in cambio di «una statua antica di Sileno²³ trovata nel territo-

¹⁹ CPLM, cx. 166, s.n. Lettera di G.G. De Rossi a Pedro de Sousa Holstein. 1816-11-16. Lisbona: ANTT.

²⁰ CPLM, cx. 166, f. 789. Lettera di G.G. De Rossi a Pedro de Sousa Holstein. 1818-08-16. Lisbona: ANTT.

²¹ CPLM, lv. 92, 15. Lettera di Pedro de Sousa Holstein a Balbina de Sousa. 1818-08-16. Lisbona: ANTT.

²² CPLM, lv. 92, f. 68. Lettera di Pedro de Sousa Holstein a Balbina de Sousa. 1805-01-16. Lisbona: ANTT.

²³ La statua era stata rinvenuta nel 1791 negli scavi archeologici aperti ad Ariccìa da Alexandre de Sousa Holstein. Dal 1802 fu esposta, insieme al resto della sua collezione, nel 'Gabinetto di Curiosità Antiquarie' che l'ambasciatore aveva allestito nella sua residenza di Palazzo Cimarra, in via Panisperna (Degortes 2018a). È descritta dall'abate Lucidi nelle *Memorie storiche dell'Ariccìa* come un'opera «lavorata con somma maestria» (Lucidi 1796, 227). Guattani e Visconti ne inclusero l'illustrazione nel catalogo del Museo Chiaramonti; la rispettiva scheda ne sottolineava l'originalità iconografica e la perfezione tecnica, segnalando i moderni restauri eseguiti da Antonio D'Este (Visconti, Guattani 1820, 296). Attualmente si trova nella Galleria Chiaramonti ai Musei Vaticani.

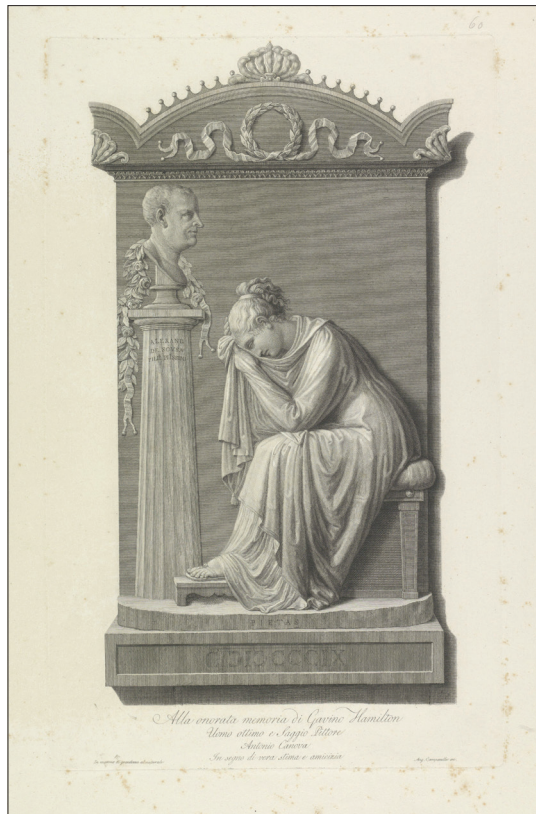


Figura 4

Angelo Campanella, *Alla onorata memoria di Gavino Hamilton uomo ottimo e saggio pittore Antonio Canova in segno di vera stima e amicizia (Stele funeraria di Alexandre de Sousa Holstein)*. 1809. Incisione. Amsterdam, Rijksmuseum. <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.90351>

Figura 5

Antonio Canova, *Stele Funeraria di Alexandre de Sousa Holstein*. 1807-1808. Marmo. Roma, Chiesa di Sant'Antonio dei Portoghesi. © Wikimedia commons

Figura 6

Antonio Canova, *Stele Funeraria di Alexandre de Sousa Holstein*. 1806 -1807. Marmo. Lisboa, Cimiterio dos Prazeres. Fotografia dell'autrice





Figura 7 Illustrazione da *Il Museo Chiaramonti descritto e illustrato da Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Guattani*. Roma, 1820. <https://books.google.it/books?id=GnhAAAAAYAAJ>

rio dell'Ariccia» (Mariuz 2014, 241) [fig. 7]. I debiti contratti a Roma da Alexandre de Sousa Hol-

stein²⁴ e le conseguenti difficoltà economiche sono tra i motivi di questa scelta. Ma il singolare mezzo di pagamento si deve anche ad un'altra circostanza, e cioè l'impossibilità di spedirlo a Lisbona per via del blocco delle licenze di esportazione derivato dai provvedimenti emanati dal Chirografo del 1802. L'unica soluzione era quindi la sua vendita a Roma.²⁵ La campagna di acquisti recentemente promossa da Pio VII con l'intento di ampliare le collezioni dei musei Vaticani si profilava come un'ottima opportunità per vendere la statua. Tuttavia, la perizia sulla scultura, che avrebbe stabilito se fosse degna di integrare la collezione dei Musei Vaticani, preoccupava Pedro de Sousa Holstein visto che questa era già stata sottostimata in passato da «uno scultore imbrogliatore»,²⁶ probabilmente Vincenzo Pacetti.²⁷ Come attesta una serie di biglietti, per ottenere una seconda perizia Pedro si affidò nuovamente a De Rossi il quale coinvolse direttamente Canova,²⁸ vista anche la sua carica di Ispettore Generale delle Belle Arti dello Stato Pontificio. Effettivamente, nel giugno del 1805, i fratelli Francesco Antonio e Giuseppe Franzoni,²⁹ inviati a valutare la statua dal segretario di Stato, il Cardinale Ercole Consalvi, la stimarono 2000 Scudi, avallando l'affare. Nel comunicare la notizia a Pedro de Sousa Holstein, De Rossi gli raccomanda che, nel caso incontri Canova, «mostri di non saperlo per non far pettegolezzo».³⁰ Un appello alla discrezione che è interessante notare, poiché rispecchia il clima in cui agivano gli intermediari nel complesso giro di affari del mercato dell'arte romano. D'altronde De Rossi, proprio in quegli anni, aveva intensificato la sua attività nel commercio di opere d'arte e in questo senso va menzionata la sua ambizione di assumere il ruolo di agente artistico della corte portoghese, incarico che si era visto sfuggire alla morte di Alexandre de Sousa Holstein.

È questo un fattore da tenere presente riguardo la commissione del *Genio dell'Indipendenza Na-*

²⁴ CPLM, cx. 80, f. 112-13. 23376 Scudi Romani e 81 Baiocchi, secondo l'inventario redatto dopo la morte dell'ambasciatore. Lisbona: ANTT.

²⁵ CPLM, lv. 92, s.n. Il 31 maggio 1805 Pedro scrive alla matrigna: «Visto che era assolutamente impossibile esportare la nostra statua di Sileno, ho deciso di proporre alla Segreteria di Stato di comprarlo, anzi, di scambiarlo». Lisbona: ANTT.

²⁶ CPLM, lv. 92, 15. Lettera di Pedro de Sousa Holstein a Balbina de Sousa. 1805-06-16. Lisbona: ANTT. Testo originale in portoghese.

²⁷ Si tratta probabilmente di Vincenzo Pacetti, che aveva effettuato una perizia nella residenza dell'ambasciatore portoghese durante il periodo della Repubblica Romana, come riferisce nel suo diario: «Adì 18 Giugno 1798: Turlonia mi ha condotto per vedere due statue, che sono nella vendita dei mobili del Palazzo di Portogallo, le quali le ho stimate 500 pezzi duri». Cipriani 2011, 148r.

²⁸ CPLM, cx. 167, f. 501. Biglietto di G.G. De Rossi a Pedro de Sousa Holstein. 1805-05-29. «Eccellenza, fui ieri da Canova e non vi era. Parlai con D'Este e con chiarezza, ed egli mi disse che parlerà a Canova e avrà dato risposta con prontezza». Lisbona: ANTT.

²⁹ Sui Franzoni e in particolare sulla loro attività di vendita ai Musei Vaticani si veda Carloni 1993.

³⁰ CPLM, cx. 167. Biglietto di G.G. De Rossi a Pedro de Sousa Holstein. 1805-06-06. «Eccellenza, ieri vennero altri scultori a nome dell'Ill.mo Seg. di Stato pel Sileno, e furono i Fratelli Franzoni. Per sua regola lo stimano 2000 Scudi e niente di meno. Se sia [?] da Canova, mostri di non saperlo per non farne pettegolezzo». Lisbona: ANTT.

zionale, che De Rossi promosse con tenacia, quasi certamente suggerendola al giovane Pedro quando questi ancora attendeva di sapere se l'affare del Sileno sarebbe andato in porto. È infatti dell'aprile del 1805 la prima lettera che aborda il tema della commissione, inviata da Pedro de Sousa Holstein al primo ministro portoghese, Antonio Araujo de Azevedo:

Mi azzardo a chiederle se non ritenga opportuno proporre al Principe Reggente Nostro Signore che ordini qui al famoso scultore Canova, la commissione di un'opera, qualunque essa sia. [...] Mi sembra che, esistendo nel nostro secolo un artista di così chiaro e raro merito, non vi sia sovrano che non debba servirsi del suo talento per adornare la sua Capitale o per trasmettere ai posteri la propria Immagine [...] La spesa non sarebbe certo eccessiva, ma anzi irrisoria in proporzione al valore che acquisiranno le Statue del Canova in pochi anni [...]³¹

A settembre dello stesso anno, Canova, che si trovava a Vienna per assistere all'installazione del monumento di Maria Cristina d'Austria, avrebbe ricevuto un plico con due lettere: una di Giovanni Gherardo De Rossi e l'altra di Pedro de Sousa Holstein.³² Entrambe comunicavano la richiesta da parte di Giovanni VI di accettare l'incarico per un'opera che illustrasse un episodio della storia portoghese, ma tra le righe del De Rossi traspare chiaramente un obiettivo personale, quello di rafforzare il legame con la corte di Lisbona per ragioni economiche:

Caro amico e Padrone, benché spero di rivedervi ed abbracciarvi presto, vi scrivo queste due righe per accludervi una lettera di S.E. Pietro de Sousa. Egli da molto tempo aveva proposto alla sua Corte di onorarvi con qualche lavoro. Con un dispaccio assai onorevole, così gli si dice che desiderano da voi qualche statua di Storia Portoghese. [...] Di questo lavoro in assenza di S.E. Pedro resterà (spero) a me l'incombenza, ma nell'approvarlo voi farete anche a me un piacere rinforzando quei deboli fili che mi legano a quella Corte. Non vi dico di più perché conosco che per mio riguardo siete capace di far molto [...]³³

Come è noto Canova accettò l'incarico, ma è inte-



Figura 8 Autore sconosciuto (attribuito ad Antonio Canova), *Figura alata*. Bozzetto in terracotta. Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga. © Wikimedia commons

ressante notare il tono della risposta inviata a De Rossi che, già dall'incipit - «Ella sa molto bene in quanti lavori io mi trovo»³⁴ - sembra voler sottolineare una forzatura. La questione rimette al tema dell'amicizia, in teoria molto stretta, tra le due figure. In realtà, lo stesso Canova avrebbe ammesso di non essere mai riuscito a entrare veramente in confidenza con Giovanni Gherardo, forse per via del temperamento ambizioso e del carattere aspro (cf. Barroero 2005, 282). In ogni caso, ben altro era il tono della risposta di Canova a Pedro de Sousa Holstein, in cui lo scultore enfatizza «i sentimenti di confusione e gratitudine»³⁵ per quell'incarico e conclude suggerendo il nome di De Rossi per

³¹ CPLM, lv. 92, f. 150. Lettera di Pedro de Sousa Holstein a António Araujo de Azevedo. 1805-09-16. Lisboa: ANTT.

³² Pubblicata in Mariuz 2014, 242.

³³ Epistolario Canova, III.53.704. Lettera di G.G. De Rossi ad Antonio Canova. 1805-09-07. Bassano del Grappa: BCB.

³⁴ Epistolario Canova, III.53.705. Minuta di lettera di Antonio Canova a G.G. De Rossi. 1805-09-26. Bassano del Grappa: BCB.

³⁵ Epistolario Canova, III.53.705. Minuta di lettera di Antonio Canova a Pedro de Sousa Holstein. 1805-09-26. Bassano del Grappa: BCB.

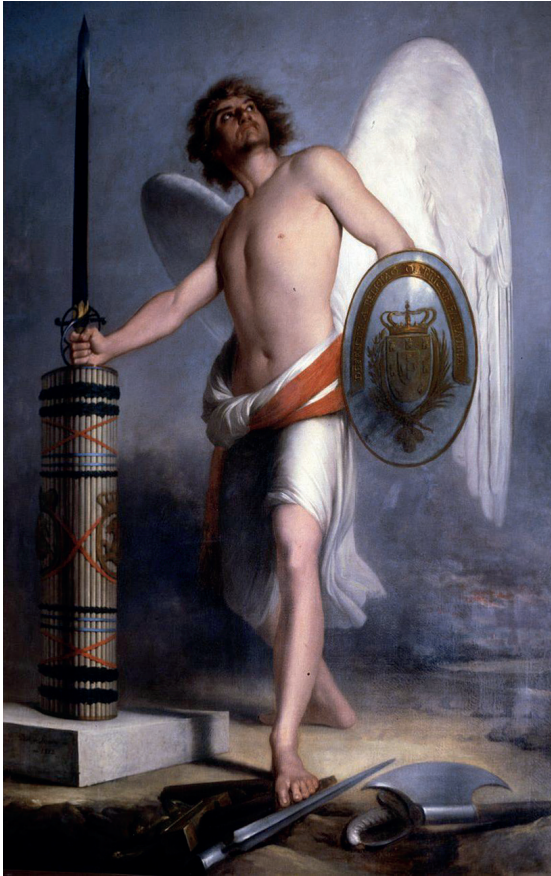


Figura 9 Domingos António Sequeira, *Génio da Nação Portuguesa*. 1812. Olio su tela. Lisboa, Museu da Cidade. <http://acervo.museudelisboa.pt/ficha.aspx?sugestao=1&ns=216000&id=2211&museu=2>

l'affidamento delle trattative. Infatti, nell'ottobre del 1805, De Rossi, finalmente nel ruolo ufficiale dell'intermediario, scrive a corte suggerendo che si comunichi rapidamente una decisione riguardo l'iconografia della statua, poiché Canova è sovraccarico di lavoro.³⁶ La risposta, inviata solo nel dicembre del 1806, comunica che il tema iconografico scelto è il *Genio dell'Indipendenza Nazionale*, accompagnato da tre fatti allegorici di altrettanti episodi di storia portoghese. L'incarico dunque, inizialmente motivato dal prestigio che un'opera di Canova avrebbe riflesso sul monarca lusitano, assumeva ora un significato diverso, quello di una risposta simbolica alla minaccia imminente del-

le truppe francesi (che infatti invaderanno il Portogallo nel 1807) e al bisogno di riaffermare l'idea patriottica dell'indipendenza portoghese, da contrapporre all'egemonia napoleonica.

Una nota con i dubbi e le riflessioni di Canova sull'opera è inviata a corte.³⁷ Si domanda se la statua sarà collocata «all'aria aperta o in una sala chiusa», caso in cui sarà necessaria la pianta della sala. Si comunica che «Il Genio deve essere nudo» ma si interroga la corte se si desidera «che sia coperto alla cintura da una lanide». Si specifica che l'altezza della statua sarà di «circa palmi dieci» cioè la misura dell'Apollo Belvedere. Si raccomanda di scegliere degli episodi storici con poche figure, cioè «gli eroi che si vogliono rappresentare e accompagnati da qualche figura allegorica alla loro azione», in modo da avere un piedistallo proporzionato alla statua. Infine, si comunicano i tempi di esecuzione (tre anni) e l'onorario (8000 scudi). È interessante notare che esistono due versioni di questo testo: gli appunti di Canova, conservati a Bassano del Grappa,³⁸ e la trascrizione del De Rossi (qui citata), inviata al primo ministro portoghese Araujo de Azevedo in cui sono stati aggiunti alcuni dettagli. In particolare, mentre la nota di Canova comunica il costo dell'opera con la secca frase: «Il prezzo è di 8000 scudi», De Rossi aggiunge che il pagamento è lo stesso «che è stato versato dal Pontefice per la statua del Perseo della stessa grandezza», un paragone lusinghiero che rivela l'*expertise* dell'intermediario deciso a concludere le trattative. Specifica inoltre che il costo della statua è di 6000 Scudi a cui si aggiunge quello dei bassorilievi. E in effetti, la proposta venne approvata e in luglio De Rossi inviò a corte la descrizione iconografica definitiva:

Riguardo però alla rappresentazione del Genio dell'Indipendenza, siccome questa figura non è stata mai trattata dagli antichi, e non deve confondersi col Genio della Libertà, dopo maturo esame si risolve lo Scultore di fare una figura di Genio non alato in piedi, il quale appoggi la sinistra mano ad uno Scudo, su cui sarà scolpita la Real Arma di Portogallo, e questo scudo posi sopra un giogo spezzato. La destra del genio al quanto sollevata stringerà uno scettro lungo a guisa d'asta, quali solevano portarli gli antichi Eroi greci e veggonsi nei monumenti come

³⁶ MNE (Ministério dos Negócios Estrangeiros), cx. 834, of. 20. Lettera di G.G. De Rossi a Antonio Araujo de Azevedo. 1805-10-29. Lisboa: ANTT. Citata in Neto 2014.

³⁷ Lettera di G.G. De Rossi ad Araujo de Azevedo. 1807-02-17. Mendonça 2014, 419-20.

³⁸ Epistolario Canova, III.53.706. Minuta di Canova. 1805-09-26. Bassano del Grappa: BCB.



Figura 10

François Gerard, Frédéric Lignon, *Luís Camões*. 1817. Incisione. Illustrazione da *'Os Lusíadas': poema épico de Luis de Camões*. Paris: na Officina Typographica de Firmin Didot, 1817. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal. © BNP. <https://purl.pt/37881>

simbolo di Sovranità. Avrà il Genio una Corona di Alloro in testa.³⁹

Nonostante l'ulteriore conferma dell'esito positivo delle trattative, le comunicazioni sul *Genio* si interruppero dopo l'estate del 1807. Dopo il trasferimento della corte portoghese a Rio de Janeiro, avvenuto nel marzo del 1808,⁴⁰ l'interesse per la commissione a Canova svanì. Il governo puntava ora all'abbellimento della nuova capitale carioca, il cui tessuto urbano andava adeguato al nuovo status, concentrandosi su iniziative volte ad esaltare l'immagine del Principe Reggente nello spa-

zio pubblico di Rio de Janeiro. Insomma, più che celebrare l'indipendenza del Portogallo a Lisbona, e quindi nell'Europa vittima dell'egemonia napoleonica, contava ora esaltare la monarchia portoghese in Brasile. In questo senso, va ricordato anche il concorso di idee, aperto dal primo ministro portoghese Rodrigo de Sousa Coutinho nel 1810 alla Royal Academy di Londra, per il progetto di una statua in bronzo di Giovanni VI da collocarsi, appunto, in una delle piazze della nuova capitale (cf. Faria 2011), anch'esso mai concretizzato.

³⁹ MNE, cx. 834, of. 53. Lettera di G.G. De Rossi ad A. Araújo de Azevedo. 1807-07-10. Trascriviamo anche l'incipit: «Ricevuti appena gli ordini dell'Eccellenza Vostra, vedendo quali sono le determinazioni di S.A.R. sulla statua, che deve scolpire il celebre Canova, mi sono portato dal medesimo onde riepilogare le già scritte condizioni, e nel tempo stesso confermare innanzi a tutto lo spazio del tempo prescritto al lavoro. Egli ha ben compreso quanto si vuole e restano fisse le date condizioni». Lisboa: ANTT. La lettera è citata in Neto 2014, 199 e trascritta in Mendonça 2014.

⁴⁰ Il 28 novembre del 1807 la corte si imbarcò da Lisbona. Giunse a Bahia il 22 gennaio del 1808.

4 Conclusioni

Tornando alla commissione del *Genio*, appare alquanto improbabile che Canova ne abbia realizzato un bozzetto visto che egli stesso dichiarò che «non avendo ricevuto nessun ordine definitivo, non fece nulla».⁴¹ La descrizione iconografica fornita dal De Rossi è molto dettagliata, e l'immagine di una figura non alata che con la mano destra «alquanto sollevata stringerà uno scettro lungo a guisa d'asta» richiama alla memoria non solo l'*Apollo Belvedere* ma anche la statua di *Napoleone come Marte Pacificatore*, al quale Canova lavorava nello stesso periodo. In questo senso, andrebbe forse ripensata l'associazione di un bozzetto in terracotta, conservato nel Museu Nacional de Arte Antiga di Lisbona, con il *Genio* di Canova [fig. 8]. Senza voler entrare nel merito del paragone stilistico con altri bozzetti canoviani, l'iconografia sembra per lo meno contraddittoria visto che in nulla corrisponde a quella descritta dal De Rossi. Il bozzetto rappresenta infatti una figura alata, senza la corona d'alloro né lo scettro nella mano destra. Resta solo lo scudo con le armi del Portogallo, che comunque non è appoggiato sulle catene spezzate. In questo senso, va tenuto presente che il tema patriottico dell'identità lusitana era certamente popolare in quegli anni. Lo dimostra un dipinto del 1812 di Domingos Sequeira (Lisbona, 1768-Roma, 1837), il *Genio della Nazione Portoghese*, appunto [fig. 9]. Ma anche l'iniziativa promossa nel 1817 dal

diplomatico portoghese José de Sousa Botelho di pubblicare un'elegante edizione illustrata de *I Lusitani*, opera del sommo poeta portoghese Luís de Camões⁴² che esalta le gesta epiche del popolo lusitano [fig. 10]. E infine si inquadra in questo contesto anche l'idea di erigere la tomba monumentale di Camões nel monastero di Santa Maria di Belem a Lisbona, progetto concepito nel 1817 da un gruppo di diplomatici e intellettuali portoghesi per il quale si pensò di contrattare Canova (França 1966, 1: 332). L'iniziativa era promossa, in particolare, dal Marchese Marialva, ambasciatore a Parigi e amico di Pedro de Sousa Holstein, che nel 1817 aveva trascorso qualche mese in Italia, e a Roma aveva visitato lo studio canoviano (Degortes 2021). Una breve missiva del 1818,⁴³ inviata dall'ambasciatore portoghese a Roma Domingos de Sousa Coutinho ad Antonio Canova, si riferisce probabilmente a quell'iniziativa: vi si raccomanda l'esecuzione di un «Busto Ideale», verosimilmente quello del poeta Camões. Non c'è traccia della risposta di Canova, ma si sa che il tumulo di Camões non fu realizzato in quel frangente. Al di là dell'epilogo delle vicende prese in esame in questo contributo, va certamente sottolineata la rilevanza del ruolo dell'élite diplomatica nella mediazione delle politiche artistiche della corte portoghese, e anche i 'deboli fili' che ad essa unirono Giovanni Gherardo De Rossi.

⁴¹ AHD (Arquivo Histórico Diplomático), cx. 28, lv. 34, 209-12. Lettera di Pedro de Mello Breyner a António Vilanova Portugal. 1820-02-20. Lisbona: AHD. Testo originale in portoghese.

⁴² L'edizione in due volumi fu data alle stampe nel 1817 dalla tipografia Firmin Didot a Parigi con illustrazioni tratte dai disegni di François Gerard.

⁴³ Epistolario Canova, IV.423.3341. Lettera del Conte di Funchal, Domingos de Sousa Coutinho, ad Antonio Canova. 1818-07-18. Bassano del Grappa: BCB.

Bibliografia

- Adunanza Generale (1828). *Adunanza Generale tenuta dagli Arcadi nella sala del Serbatoio il dì 13 settembre 1727 in lode del defunto Perinto Sceo Cavaliere Gio. Gherardo De Rossi*. Roma: Società Tipografica.
- Barroero, L. (1996). «Giovanni Gherardo De Rossi biografo. Un esempio: la *Vita di Gaetano Lapis*». *Roma Moderna e Contemporanea*, 3, 677-90.
- Barroero, L. (2005). «L'occhio critico di Giovanni Gherardo De Rossi sulle belle arti». Mazzocca, F.; Venturi, G. (a cura di), *Antonio Canova. La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani. Venezia e Roma = Atti del convegno* (Bassano del Grappa, 2001). Bassano del Grappa: Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, 281-95.
- Carloni, R. (1993). «I fratelli Franzoni e le vendite antiquarie del primo Ottocento al Museo Vaticano». *Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, 13, 161-226.
- Carvalho, M.A.V. de (1898). *Vida do Duque de Palmella D. Pedro de Souza Holstein*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Cipriani, A. (a cura di) (2011). *Roma 1771-1819: i giornali di Vincenzo Pacetti*. Pozzuoli: Naus.
- Conti, F. (2004). «La figura dell'intellettuale nella Roma a cavallo tra Sette e Ottocento: alcune note su Giovanni Gherardo De Rossi». *Ricerche di Storia dell'Arte*, 84, 35-40.
- De Rossi, G.G. (1793). *Lettera sopra tre bassorilievi recentemente modellati dall'Illustre Scultore sig. Antonio Canova*. Bassano del Grappa.
- De Rossi, G.G. (1794). *Lettera sopra tre bassorilievi recentemente modellati dall'Illustre Scultore sig. Antonio Canova*. Bassano del Grappa.
- De Rossi, G.G. (1795). *Lettera sopra due bassorilievi recentemente modellati dall'Illustre Scultore sig. Antonio Canova*. Bassano del Grappa.
- Degortes, M. (2018a). «Aquisição de móveis e ornamentação para a residência de um diplomata: o gosto de Alexandre Sousa Holstein». Vasconcelos e Sousa, G.; Pessoa, A. (eds), *A casa Senhorial. Anatomia de Interiores*. Porto: Universidade Católica Porto, 311-28.
- Degortes, M. (2018b). «Mecenato e autocelebração de Diogo Inácio Pina Manique nos anos noventa de Setecentos: o monumento a D. Maria I. Novos documentos». *ArtisON*, 7, 6-19. <https://doi.org/10.37935/aion.v0i7.186>.
- Degortes, M. (2019). «L'Accademia Portoghese di Belle Arti a Roma nella corrispondenza dei diplomatici e del suo direttore Giovanni Gherardo De Rossi». Rolfi Ožvald, S.; Mazzarelli, C. (a cura di), *Il Carteggio d'artista. Fonti, questioni, ricerche tra XVII e XIX secolo*. Milano: Silvana Editoriale, 216-231.
- Degortes, M. (2021). *Giovanni Gherardo De Rossi (1754-1827) na direção da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma: ensino e mercado da arte* [tese de doutorado]. Faculdade de Letras. Universidade de Lisboa.
- Degortes, M. (2022). «Qualche novità su Giovanni Gherardo De Rossi, direttore dell'Accademia di Portogallo, e sulla cerchia dei portoghesi a Roma tra Settecento e Ottocento». Diez del Corral, P. (a cura di), *Dalle spiagge latine alla Real Lisbona. Relações culturais e transferências entre Roma e Lisboa no século XVII*. Évora: CIDHEUS. <https://books.openedition.org/cidehus/20149>.
- Faria, M.F. de (2011). «6 June, the King's Birthday Present: An Insight into the History of Royal Monuments in Portugal at the End of the Ancien Régime». Chastel-Rousseau, C. (ed.), *Reading the Royal Monument in Eighteenth-Century Europe*. Farnham: Ashgate Publishing, 71-91.
- Faria, M.F. de (2012). *(Re)ver Machado de Castro e João José Aguiar = Actas do IV Congresso de Historia de Arte Portuguesa em homenagem a José-Augusto França* (Lisboa, 21 - 24 novembro 2012). Lisboa: A.P.H.A. 141-68.
- França, J.-A. (1966). *A arte em Portugal no século XIX*. 2 Voll. Lisboa: Bertrand.
- Holstein, P. de S. (2011). *Memórias do Duque de Palmella*. Ed. by M. de F. Bonifacio. Alfragide: D. Quixote.
- Jornal das Bellas Artes ou Mnemósine lusitana* (1816). Vol. 1. Lisboa: na Impressão Regia.
- Lucidi, E. (1796). *Memorie storiche dell'antichissimo municipio ora terra dell'Aricea, e delle sue colonie Genzano, e Nemi dedicate a sua eccellenza il signor D. Agostino Chigi... dal canonico Emmanuele Lucidi*. Roma: Lazzarini.
- Machado, C.V. (1823). *Collecção de memórias, relativas às vidas dos pintores, e esculptores, architetos, e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Lisboa: na Impr. de Victorino Rodrigues da Silva.
- Mariuz, P. (a cura di) (2014). *Antonio Canova. Scritti II*. Bassano del Grappa: Comitato per l'Edizione Nazionale delle Opere di Antonio Canova.
- Mendonça, R. (2014). *A recepção da escultura classica na Academia de Belas Artes de Lisboa* [tese de doutorado]. Faculdade de Belas Artes. Universidade de Lisboa.
- Missirini, M. (1837). «De' lavori in scultura del signor Binaimé (Luigi). Relazione intitolata al nobile uomo si. Carlo Guzzoni degli Ancarani studente nella Sapienza Romana». *Giornale Arcadico*, 72, 349-55.
- Neto, M.J. (2014). «O Genio da Independência: a estátua encomendada a Antonio Canova para Lisboa em 1807». *Artis*, 2, 198-9.
- Pinto, S.; Barroero, L.; Mazzocca, F. (a cura di). (2003). *Maestà di Roma. Universale ed Eterna. Capitale delle Arti*. Milano: Electa.
- Racioppi, P.P. (2014). *Arte e rivoluzione a Roma. Città e patrimonio artistico nella Repubblica Romana (1798-99)*. Roma: Artemide.
- Rita, A. (1991). s.v. «Giovanni Gherardo De Rossi». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 214-17.
- Rolfi, S. (2012). *Agli amatori delle belle arti gli autori: il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*. Roma: Campisano.
- Ventura, A. (2001). «D. Pedro de Sousa e Holstein entre Lete e Mnemósine». De Matos, M.A.P.; Campilho, M. de S.H. (eds), *Uma Família de Colecionadores. Poder e Cultura. Antiga Coleção Palmella*. Lisboa: Casa Museu Anastácio Gonçalves, 43-65.
- Visconti, F.A.; Guattani, G. (1820). *Il Museo Chiaramonti descritto e illustrato da Filippo Aurelio Visconti e Giuseppe Guattani*. Milano: Destefanis.
- Xavier, H.V.P. (2014). *O marquês de Sousa Holstein e a formação da Galeria Nacional de Pintura da Academia de Belas Artes de Lisboa* [tese de doutorado]. Universidade Nova de Lisboa.