

ROBERTO PANCHERI

IL GRUPPO CANOVIANO DI AMORE E PSICHE A VILLA MARGONE

ABSTRACT - An old copy of Antonio Canova's group *Amore e Psiche giacenti* is preserved at villa Margone, near Trento. An article published in 1868 in the periodical «Il Trentino» narrates that in that same year the work was exhibited at Trento in the studio of the sculptor Andrea Malfatti, who had restored the group for its owner, Baron Valentino Salvadori. The anonymous reporter ascribes the sculpture to Canova and recalls its vicissitudes: originally it would have belonged to the Viceroy of Italy, Eugenio de Beauharnais and it would have arrived at Bolzano because of an accident during the transfer of his collection to Munich. These notes are commented in the light of the most recent knowledge about Canova's works.

KEY WORDS - Canova, Malfatti, Salvadori, Neoclassicism, Trento.

RIASSUNTO - A villa Margone presso Trento si conserva una copia antica del gruppo statuaria di *Amore e Psiche giacenti* di Antonio Canova. Un articolo apparso nel 1868 sul periodico «Il Trentino», finora passato inosservato, ricorda che in quell'anno l'opera venne esposta a Trento nello studio dello scultore Andrea Malfatti, il quale ne aveva curato il restauro su incarico del proprietario, identificabile con il barone Valentino Salvadori. L'anonimo cronista attribuisce la versione trentina allo stesso Canova e ne ricostruisce le vicende: essa sarebbe appartenuta in origine al viceré d'Italia Eugenio de Beauharnais e sarebbe approdata a Bolzano in seguito a un incidente avvenuto durante il trasferimento della sua collezione a Monaco di Baviera. Queste notizie vengono commentate dall'autore alla luce delle più recenti conoscenze sulle opere canoviane.

PAROLE CHIAVE - Canova, Malfatti, Salvadori, neoclassicismo, Trento.

In appendice al giornale politico «Il Trentino» del 27 luglio 1868 ⁽¹⁾ si legge una curiosa notizia riguardante lo scultore Andrea Malfatti, fi-

⁽¹⁾ *Amore e Psiche gruppo in marmo di Carrara di A. Canova restaurato per cura dello scultore Trentino Andrea Malfatti*, in «Il Trentino», 27 luglio 1868, p. 1.

nora ignorata ⁽²⁾. L'anonimo compilatore dell'articolo ⁽³⁾ – evidentemente un estimatore delle belle arti – segnalava ai lettori che a Trento, presso lo studio dell'artista, era possibile ammirare un gruppo statuario raffigurante *Amore e Psiche*, ritenuto «una evidente replica» di uno dei più celebri capolavori di Antonio Canova. L'opera era stata affidata «al valente nostro scultore» per un delicato intervento di restauro e sarebbe rimasta esposta solamente «un pajo di giorni». «A comodo di quei lettori che non avessero la opportunità e la voglia di andare a vedere questo miracolo d'arte», il cronista si proponeva di registrarne la storia, premettendo la descrizione dell'originale dettata dal più fedele amico e collaboratore di Canova, Antonio D'Este ⁽⁴⁾. Tralasciando la lunga citazione, oggi facilmente reperibile grazie alla bella riedizione anastatica delle *Memorie di Antonio Canova* curata da Paolo Mariuz ⁽⁵⁾, ritengo utile riproporre integralmente il prosieguito dell'articolo, al fine di meglio commentarne i contenuti e le circostanze da cui poté scaturire.

Colui che estende questi cenni avendo avuta occasione, parecchi anni fa, di vedere questo gruppo negligenemente ristaurato collocato nel giardino del sig. M. già ricco cuojajo di Bolzano, in un tempio *[sic]* tutto chiuso, per cui, in conseguenza della mancanza d'aria e dominante umidità aveva contratte delle macchie giallognole e nerastre, avvertì la preziosità dell'opera e vi rese attento il possessore, il quale però, quantunque dicesse di sapere positivamente che quel gruppo era lavoro di un grande maestro, mostrava di non molto curarsene. Chiesto del come ne fosse venuto al possesso, raccontava il vecchio signor M. che in occasione che, cessata la dominazione francese in Italia, i tesori del Vicerè Eugenio tra i quali trovavasi grande quantità di oggetti d'arte preziosi, venivano trasportati a Monaco per la via di Bolzano, in questa città cadde dal carro la cassa che conteneva questo gruppo; che trovandosi i carrettieri stretti dal tempo, veduto che il gruppo cadendo era andato in pezzi, lo cedettero a lui che si proferiva di comperarlo, per pochi danari. Egli poi lo fece mettere insieme alla meglio o piuttosto, per essere

⁽²⁾ Per un repertorio bibliografico su Andrea Malfatti (Mori, 1832 – Trento, 1917) si rinvia a: N. BOSCHIERO, *La gipsoteca di Andrea Malfatti 1832-1917*, in *L'Ottocento. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Catalogo ragionato delle collezioni del XIX secolo*, a cura di G. Belli, N. Boschiero, P. Pettenella, Milano 1999, pp. 97-180; A. PREMATE, *Per un nuovo catalogo dello scultore Andrea Malfatti*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», LXXVIII, 1999, Sezione II/1-2, pp. 111-132.

⁽³⁾ Si tratta presumibilmente dell'abate Giovanni a Prato (Rovereto, 1812 – Trento, 1883), primo redattore del periodico «Il Trentino», fondato a Trento nel 1868. Cfr. *Giornali e Giornalisti nel Trentino dal Settecento al 1948*, a cura di M. Garbari, Rovereto 1992, p. 297.

⁽⁴⁾ *Memorie di Antonio Canova scritte da Antonio D'Este e pubblicate per cura di Alessandro D'Este con note e documenti*, Firenze 1864, pp. 312-313.

⁽⁵⁾ A. D'ESTE, *Memorie di Antonio Canova*, a cura di P. Mariuz, Bassano del Grappa 1999.

esatti, alla peggio, e lo teneva lì chiuso, contentandosi di mostrarlo a qualcuno dei forestieri, che andavano a visitare il suo giardino. Morto il sig. M. avanti qualche anno, l'erede cedette di buon grado a un Trentino che mostrò voler fare acquisto di questo prezioso lavoro, il quale adesso mercè le cure diligenti dell'egregio sig. A. Malfatti venne restituito tanto più facilmente nella sua quasi totale integrità, in quanto che i guasti per fortuna non erano grandi, se si eccettui la totale mancanza delle ali, le quali pur troppo andarono del tutto perdute. Nei cataloghi dei lavori di Canova non si trova fatta menzione di questa replica che abbiamo sott'occhio; ma non vi si tocca nemmeno quella che è indubbiamente di lui e che è a vedersi nella villa Sommariva sul lago di Como. Noi non neghiamo che, esaminando quest'opera con qualche attenzione, non si trovi una differenza notevole tra il modo con cui è trattato il marmo nell'insieme e il lavoro delle estremità. I piedi sono condotti con una finezza che nulla lascia a desiderare, mentre le mani, massimamente quelle di Psiche, le quali soffersero altresì qualche guasto, sono lontane da quella scrupolosa perfezione che caratterizza le opere di Canova. Dal che noi deduciamo che questa replica non solo sbazzata, ma anche condotta molto innanzi e in certe parti del tutto finita dal grande maestro, venne poi condotta a termine da qualcuno dei suoi molti scolari, i quali, come è noto, prendevano sempre parte ai di lui lavori. Ad ogni modo il gruppo che abbiamo sott'occhio è tale un tesoro da renderne degno d'invidia il fortunato possessore, che, a quanto sentiamo, à l'intenzione di collocarlo in una sua villa, della quale aumenterà il decoro e la magnificenza. Noi perfino non possiamo staccarci da questo lavoro senza tributare al bravo nostro scultore signor A. Malfatti le debite lodi per la sobrietà, esattezza e maestria con cui condusse a termine i restauri resi necessari dai guasti sofferti dal gruppo tanto per le fratture che per le patite sequele del suo anteriore cattivo collocamento.

L'opera descritta va senza alcun dubbio identificata con il gruppo marmoreo oggi conservato in villa Margone a Ravina presso Trento, già dimora dei baroni Salvadori (figg. 1-2): esso è infatti pienamente corrispondente alla descrizione testé riportata, a partire dalle ali, che appaiono con ogni evidenza opera di restauro. La scultura, in marmo di Carrara (cm 120 x 136), sorge al centro di una sala al pianterreno, magnificamente decorata da affreschi cinquecenteschi e detta impropriamente, per la presenza del Cupido, «Sala dell'Angelo». È sorretta da un semplice basamento ligneo modanato, terminante in un sottile parallelepipedo dipinto di nero. Il soggetto raffigurato è tratto, com'è noto, dalle *Metamorfosi* di Apuleio e coglie il momento in cui Psiche viene risvegliata dal bacio di Eros.

La presenza dell'opera nell'attuale collocazione è documentata fin dal 1900, anno in cui una veduta d'interno dell'edificio scattata dal fotografo viennese Otto Schmidt venne inclusa dall'architetto Johann Deininger, imperial-regio conservatore dei monumenti del Tirolo, in un repertorio di sessanta eliografie riproducenti i tesori d'arte della regio-



Fig. 1 - Ignoto scultore del secolo XIX, *Amore e Psiche giacenti*. Trento, villa Margone (foto di Gianni Zotta).

ne ⁽⁶⁾. Nella stessa posizione la mostra una lastra fotografica inedita di Enrico Unterverger risalente ai primi decenni del secolo scorso (fig. 4). Queste testimonianze visive permettono di individuare l'acquirente ottocentesco del prezioso manufatto nel barone Valentino Salvadori, proprietario della dimora e responsabile del suo restauro e ammodernamento nel corso della seconda metà del XIX secolo ⁽⁷⁾. Il suo interes-

⁽⁶⁾ J. DEININGER, *Kunstschätze aus Tirol. Erste Abteilung. Malerische Innenräume*, III ed., Wien s. d. [ma 1900], p. 11, tav. 60.

⁽⁷⁾ I Salvadori subentrarono ai de Lupis quali proprietari della villa nel 1853. Il barone Valentino morì a Trento il 19 febbraio 1885. Cfr. M. LUPO, *La storia*, in M. LUPO-J. KLIEMANN, *Villa Margone a Trento e il ciclo affrescato delle vittorie di Carlo V*, Trento 1983, pp. 15-16.



Fig. 2 - Ignoto scultore del secolo XIX, *Amore e Psiche giacenti*, particolare. Trento, villa Margone (foto di Gianni Zotta).

se per Canova è attestato anche dalla presenza, tra gli arredi della villa, della serie di litografie di Michele Fanoli riproducenti le opere dello scultore idealmente riunite per genere. Rimane invece avvolta nel mistero l'identità del precedente possessore, il ricco cuoiaio M. di Bolzano, tanto agiato da poter vantare un giardino con tempietto.

Il gruppo canoviano di villa Margone non è mai stato oggetto di uno studio approfondito. È menzionato per la prima volta *in loco* nel 1890 da Ottone Brentari, che segnala i ricchi arredi della residenza, «fra i quali Amore e Psiche del Canova»⁽⁸⁾. Elena Bassi, analizzando i bozzetti preparatori della Gipsoteca di Possagno, accenna a un esemplare in

⁽⁸⁾ O. BRENTARI, *Guida del Trentino*, I, Bassano 1890, p. 186.



Fig. 3 - Antonio Canova, *Amore e Psiche giacenti*, 1794-96, particolare. San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

marmo conservato «a Trento, in una raccolta privata» e lo colloca tra le copie realizzate dallo scultore bolognese Adamo Tadolini ⁽⁹⁾. Sulla stessa linea si pone Giuseppe Pavanello ⁽¹⁰⁾, mentre Bruno Passamani e Aldo Gorfer assegnano senz'altro il manufatto ad Antonio Canova ⁽¹¹⁾.

Il prototipo da cui deriva l'esemplare trentino è la seconda versione del gruppo, commissionata a Canova dal principe russo Nikolaj Jusupov nel 1794 ⁽¹²⁾. Essa si differenzia dalla prima versione, oggi al Louvre, per le maggiori dimensioni e per l'ampliarsi del panneggio che ricopre la figura di Psiche. Il modello in gesso per Jusupov venne realizzato nel 1795 e venne ceduto nel 1905 dagli eredi di Tadolini al Metropolitan Museum di New York ⁽¹³⁾. Il marmo, terminato nel 1796 ⁽¹⁴⁾, giunse a San Pietroburgo solamente nel 1802 e approdò nel 1926 alle collezioni dell'Ermitage ⁽¹⁵⁾ (fig. 3). Accanto ai bozzetti in terracotta e unitamente

⁽⁹⁾ *La Gipsoteca di Possagno. Sculture e dipinti di Antonio Canova*, a cura di E. Bassi, Venezia 1957, p. 75.

⁽¹⁰⁾ G. PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*, prefazione di Mario Praz, Milano 1976, n. 85, p. 100.

⁽¹¹⁾ B. PASSAMANI, *Ville del Trentino*, Trento 1965, p. 101 (tavola a colori a fronte di p. 80); A. GORFER, *I castelli di Trento*, Trento 1992, p. 431.

⁽¹²⁾ A. D'ESTE, *op. cit.*, p. 314.

⁽¹³⁾ H. HONOUR, *Canova's Studio Practice – II: 1792-1822*, in «The Burlington Magazine», CXIV, 1972, 829, p. 225.

⁽¹⁴⁾ La cronologia del marmo russo può essere precisata anche grazie a uno scritto autografo di Canova conservato nel fondo di manoscritti della Biblioteca Comunale di Trento (ms. 2145, n° 38a). Si tratta di una lettera inviata dallo scultore al conte Tiberio Roberti in data 23 settembre 1795, dove viene nominato un «certo lavoro che dovia partire per Russia» entro la primavera del 1796. Il documento fu rinvenuto a Vicenza in data 7 febbraio 1833 da un collezionista d'autografi, il maggiore Taddeo de Tonelli (Levico, 1778/79 – Vienna, 1858), le cui raccolte pervennero al Municipio di Trento per legato testamentario. Il testo della lettera, già pubblicato nel 1905 in un raro scritto per nozze (F. MENESTRINA, *Bricciche canoviane*, per nozze de Finetti-Menestrina, Trento 1905, pp. 13-18), viene riproposto in questa sede, emendato da alcuni errori di trascrizione: *Al Nobill'Uomo / il Sig. r Conte Tiberio Roberti / Bassano // C. A. // Eccoli con la solita mia Fretta. Ho sentito con sommo / contento che i gessi sieno giunti senza alcuna / disgrazia. Sospendarò per ora anzi sino a nuovo / vostro ordine di spedirne altri. / Eviva va assai bene la nostra [parola illeggibile] di Pove. / Se mai non vi potessi spedire la S.ta Madalena / per la stagione dell'Ascensione vi spiacceria? / Spiace che tengo certo lavoro che dovia par / tire per Russia, e se non è finito in primavera / non v'è più caso che parta; se a voi / poi spiacesse questa dilazione datemene / riscontro. Questo benedetto modello dell'Ercole / è così grande, che mai giungo a Finirlo. / Il contino suo nepote poteva risparmiarsi / la pena di scrivermi, Esso doveva sapere / che mi Farà sempre piacere se mi comanderà, e tantopiù perche Egli è persona vostra. Vi accludo / due linee per Esso. Conservatemevi, e / credetemi per sempre // Vo: o obbl:o serv:re / e vivo amico A:o Canôva // Roma, 23 7mbre 1795. Sul verso del foglio, a lato dell'indirizzo, in nero: «Lettera Originale del celebre Scultore Ant. Canova. / ricevuta in dono il giorno 7. di febrajo 1833. Original Brief des berühmten [sic] Sculpteur Ant. Canova».*

⁽¹⁵⁾ G. PAVANELLO, *Al servizio della «Corte di Moscovia»*, in *Capolavori nascosti dell'Ermitage. Dipinti veneti del Sei e Settecento da Pietroburgo*, catalogo della mostra



Fig. 4 - Il gruppo di *Amore e Psiche giacenti* a villa Margone in una lastra fotografica di Enrico Unterveger.

al calco in gesso realizzato per l'ambasciatore Girolamo Zulian – già a Padova nella collezione di Daniele degli Oddi ⁽¹⁶⁾ – i tre citati sono gli unici esemplari del gruppo che la critica più recente e avveduta riconosce come autografi. Tutte le altre versioni conosciute sono considerate copie, compresa quella tuttora conservata a villa Carlotta già Sommariva, a Tremezzo sul lago di Como ⁽¹⁷⁾, ammirata nella primavera del 1845

(Udine, Musei Civici), a cura di I. Artemieva, G. Bergamini, G. Pavanello, Milano 1998, pp. 66-67. S. ANDROSOV, *Canova ed i committenti russi del Settecento*, in *Antonio Canova. Disegni e dipinti del Museo Civico di Bassano del Grappa e della Gipsoteca di Possagno presentati all'Ermitage*, catalogo della mostra (San Pietroburgo, Ermitage) a cura di G. Pavanello, Ginevra-Milano 2001, pp. 39-47, con bibliografia precedente.

⁽¹⁶⁾ Oggi in collezione privata fiorentina. Cfr. G. PAVANELLO, *Collezioni di gessi canoviani in età neoclassica: Padova*, in «Arte in Friuli Arte a Trieste», 12-13, 1993, pp. 171, 175, 176, figg. 8, 11.

⁽¹⁷⁾ P. COTTINI - P. ZATTI, *Villa Carlotta, il giardino e il museo. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo 2000, pp. 64-65. Per una diversa interpretazione, più possibilista sull'autografia canoviana, si veda: *Villa Carlotta*, a cura di A. Ottino Della Chiesa, Milano s.d., pp. 107-109.



Fig. 5 - Adamo Tadolini, *Amore e Psiche giacenti*, 1827. Tremezzo, villa Carlotta.

dal giovane Gustave Flaubert ⁽¹⁸⁾ (fig. 5). Quest'ultima è infatti un lavoro documentato di Adamo Tadolini, della cui esecuzione lo scultore diede ampio resoconto nei propri *Ricordi autobiografici* ⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁸⁾ Flaubert visitò villa Sommariva nel maggio del 1845, all'età di ventitré anni, in occasione del viaggio di nozze della sorella. La vivida impressione suscitata in lui dal gruppo canoviano venne registrata negli appunti del *Voyage en Italie et en Suisse*: «L'*Amour et Psyché*, de Canova: je n'ai rien regardé du reste de la galerie; j'y suis revenu à plusieurs reprises, et à la dernière j'ai embrassé sous l'aisselle la femme pâmée qui tend vers l'Amour ses deux longs bras de marbre. Et le pied! et la tête! le profil! Qu'on me le pardonne, ç'a été depuis longtemps mon seul baiser sensuel; il é tait quelque chose de plus encore, j'embrassais la beauté elle-même, c'était au génie que je vouais mon ardent enthousiasme. Je me suis rué sur la forme, sans presque souger à ce qu'elle disait. Définissez-moi-la, faiseurs d'esthétiques, classez-la, étiquetez-la, essayez bien le verre de vos lunettes, et dites-moi pourquoi cela m'enchante». Cfr. G. FLAUBERT, *Voyages*, Paris 1948, I, p. 142; M. PRAZ, *Gusto neoclassico*, Milano 1974, p. 136.

⁽¹⁹⁾ *Ricordi autobiografici di Adamo Tadolini scultore*, [a cura di G. Tadolini], Roma 1900, pp. 166-167. Adamo Tadolini (Bologna 1788-Roma 1868) collaborò in qualità di

Tadolini, assiduo collaboratore dell'*atelier* canoviano di Roma, nel 1818 aveva ricevuto in dono dal maestro il modello in gesso della seconda versione dell'*Amore e Psiche giacenti*. In quella occasione Canova avrebbe dichiarato, secondo la testimonianza del discepolo, di non volersi più occupare delle numerose repliche che gli venivano richieste da ogni parte, affidandone a lui la realizzazione ⁽²⁰⁾. Tale avvenimento determinò la proliferazione di numerosi esemplari non autografi, che vanno tuttavia considerati in qualche misura 'copie autorizzate' dall'autore. Tadolini ne ricorda ben sette, da lui eseguite tra il 1819 e il 1835. La più nota è appunto quella scolpita nel 1827 per il conte Luigi Sommariva, ma già nel 1820 lo scultore bolognese aveva inviato a Napoli una copia del gruppo canoviano richiestagli dal principe Herculani. Altri committenti di Tadolini furono il britannico Lord Cremon, il principe di Metternich, il principe di Siracusa Leopoldo di Borbone e il cardinale Guardocchi. Nessun cenno, invece, a lavori eseguiti per l'ex viceré d'Italia Eugenio de Beauharnais. In merito a una copia realizzata nel 1831, tuttavia, non viene indicato il nome del committente ⁽²¹⁾: non si può dunque escludere l'eventualità che proprio quest'ultima sia l'opera successivamente pervenuta ai Salvadori ⁽²²⁾. A ciò si aggiunga la testimonianza di Vittorio Malamani, secondo cui «col Tadolini copiarono più volte quell'opera altri artefici, anche vivente il Maestro: il quale fu lieto che una geniale trovata sua potesse dar loro pane e lavoro» ⁽²³⁾. Peraltro, rimanendo sul terreno lubrico delle ipotesi, la copia di villa Margone potrebbe essere stata realizzata anche prima della donazione del gesso a Tadolini, negli anni della dominazione napoleonica in Italia. In tal caso, chi potrebbe averla eseguita? Non Canova, certamente, data la resa corsiva e sommaria di alcune parti, come il basamento roccioso e il lembo di panneggio che parzialmente lo ricopre, ma anche la chioma ricciuta di Cupido. In ogni caso la ricostruzione delle modalità con cui il gruppo sarebbe giunto a Bolzano dev'essere accolta con grande cautela. Nella vasta letteratura canoviana, infatti, non si rinviene alcun accenno a una versione dell'*Amore e Psiche giacenti* realizzata per il Beauhar-

sbozzatore alle principali imprese di Canova tra il 1814 e il 1822. Per un aggiornamento si veda: C.L. PISANO, *Lo studio di Adamo Tadolini, scultore a Roma*, in «Ricerche di storia dell'arte», 70, 2000, pp. 51-63.

⁽²⁰⁾ «Io l'ho fatto due volte in marmo, ma poi non volli farlo più [...]. Quindi, se vi serve, valetene come cosa vostra, e ve lo regalo». Cfr. *Ricordi autobiografici...*, cit., pp. 71-73.

⁽²¹⁾ *Ibidem*, pp. 193, 254.

⁽²²⁾ In tal caso, tuttavia, verrebbe smentita la versione della vicenda riportata nell'articolo del 1868 reso noto in questa sede.

⁽²³⁾ V. MALAMANI, *Canova*, Milano 1911, p. 56.

nais. Dopo i rovesci militari che determinarono il crollo del Regno Italico, lo sfortunato figlio adottivo di Napoleone aveva effettivamente attraversato la Val d'Adige nel maggio del 1814, diretto a Monaco in incognito⁽²⁴⁾. Ma ciò evidentemente non basta ad avvalorare il racconto del cuoiaio bolzanino. Forse esso appartiene già a quella 'leggenda canoviana' che dopo la morte dell'artista, a dispetto dell'incipiente declino della sua fortuna in sede critica, ne mantenne viva la fama nell'*imagerie* letteraria e popolare.

Di questa fortuna minore fanno parte testimonianze e curiosità generalmente trascurate dai filologi, le quali tuttavia possono dare la misura della ricezione e della popolarità delle opere canoviane anche negli ambienti più provinciali. Ne è un esempio l'inedita litografia stampata a Trento dallo stabilimento Zippel e Godermaier nel 1857 come biglietto augurale, a uso di «disimpegno dalle visite del capo d'anno» (fig. 6). Benché le didascalie non lo dichiarino, la stampa raffigura in controparte uno dei gruppi statuari che compongono il celebre *Monumento funerario all'arciduchessa Maria Cristina*, eretto da Canova nell'Augustinerkirche di Vienna nel 1805⁽²⁵⁾. Le tre figure della giovane incedente, del mendicante e della bambina, unite a rappresentare la *Beneficenza*, sono accompagnate da una citazione scritturale allusiva alla carità: «Non mancheranno poveri nella terra che abiti, perciò io ti comando che tu apra la tua mano al tuo fratello bisognoso e povero, che abita teco nel medesimo paese». La borghesia e il patriziato trentino di metà Ottocento si compiacevano d'illustrare i propri propositi caritatevoli con la riproduzione seriale di una creazione di Canova. Del resto questo ambiente sociale, cui appartene-

(24) G. CHINI - C. PRATI, *Saggio di annali tridentini dalle origini fino agli ultimi avvenimenti*, Rovereto 1897, ad annum. Dopo aver preso parte al Congresso di Vienna, il principe Eugenio si ritirò a Monaco insieme alla moglie Augusta, figlia del re di Baviera. Nel 1817, sfumata l'ipotesi di una corona italiana, Massimiliano I lo nominò duca di Leuchtenberg, cedendogli il principato di Eichstätt. Sull'argomento si rinvia al saggio di S. MASTELLONE, *Eugenio di Beauharnais da Viceré d'Italia a principe tedesco (1814-1817)*, in *Studi storici in memoria di Benedetto Croce*, Napoli 1955, pp. 279-295, con bibliografia. La ricca collezione del Beauharnais, trasferita a Monaco, passò con i discendenti a San Pietroburgo già entro la fine dell'Ottocento.

(25) L'esemplare riprodotto si conserva nelle collezioni grafiche del Castello del Buonconsiglio, inv. 1282. Il foglio misura mm 280x200 e reca, oltre alle didascalie già citate, le seguenti indicazioni: «Dellay F. lit.», sotto il gradino del basamento; «Lit. Zippel e Godermaier in Trento», in calce al foglio, al centro; «TRENTO 1857.», sul basamento. Il litografo si avvale come modello di una delle due incisioni riproducenti lo stesso dettaglio del monumento canoviano, realizzate rispettivamente da Domenico Marchetti nel 1805 e da Carl Agricola nel 1812. Per un confronto si veda S. KRASA, *Antonio Canovas Denkmal der Erzherzogin Marie Christine*, in «Albertina Studien», V/VI, 1967-1968, pp. 67-134, figg. 33 e 38a.



Fig. 6 - F. Dellay, *Disimpegno dalle visite del capo d'anno*, litografia del 1857.

neva il barone Salvadori, aveva manifestato vivo interesse per l'artista veneto fin dal primo decennio del secolo, come attestano alcune lettere inedite di gentiluomini trentini conservate nel Carteggio Canoviano di Bassano del Grappa ⁽²⁶⁾. Altre testimonianze di contatti fra l'ambiente tridentino e Canova vennero a suo tempo rese note da Francesco Menestrina ⁽²⁷⁾, che evidenziò le premure dell'artista nei confronti dei giovani pittori Cristoforo Visintainer e Giovanni Pock. Nonostante l'esistenza di questi rapporti, tuttavia, nessuna opera originale del maestro raggiunse mai il Trentino: una terra che egli pure aveva attraversato nel luglio del 1798, durante il suo primo viaggio alla volta di Vienna, ricavandone interessanti appunti sulla conformazione delle rocce ⁽²⁸⁾.

L'articolo del 1868 si conclude con un precoce elogio di Andrea Malfatti, il più celebre scultore trentino dell'Ottocento, anch'egli in qualche modo sfiorato dalla torpedine canoviana. Le notizie relative alla sua attività di restauratore, finora limitate ai lavori eseguiti alla settecentesca fontana del Nettuno in piazza del Duomo, si ampliano e si precisano grazie a questo ritrovamento, gettando luce sulla prima fase di attività dell'artista. Ed è lo stesso Malfatti, verosimilmente, l'ispiratore di alcune considerazioni riportate dal cronista in merito all'esecuzione e ai danni subiti dalla scultura di villa Margone, che reca ancora oggi i segni evidenti di una burrascosa vicenda conservativa.

⁽²⁶⁾ Bassano del Grappa, Biblioteca Civica, *Carteggio Canoviano*, nn. 1077, 3393, 3427, 3865. Si tratta di lettere inviate a Canova da Trento rispettivamente da Paride Klotz il 30 agosto 1813; dal canonico Gian Benedetto Gentilotti il primo gennaio 1806; dal conte Benedetto Giovanelli il 18 settembre 1806; da Luigi Menapace il primo dicembre 1810. Luciano Borrelli segnala altri sei documenti (nn. 1076-1081), ma si tratta di lettere del veronese Giovanni Battista da Persico che nulla hanno a che vedere con l'ambiente trentino. Cfr. *Biblioteca trentina*, a cura di L. Borrelli, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», LXVIII, 1989, Sezione I/2, p. 185.

⁽²⁷⁾ F. MENESTRINA, *op. cit.*, p. 5-13.

⁽²⁸⁾ Cfr. *Il Museo Civico di Bassano. I disegni di Antonio Canova*, a cura di E. Bassi, Venezia 1959, p. 177 (gli appunti sono vergati sul verso del foglio E.c. 48.1247).

