

*Ricordando Hugh Honour, che
per tantissimi anni ha cercato di ritrovare
la "Maddalena" scolpita per Lord Liverpool.*

Dopo il 1815, caduto definitivamente l'impero napoleonico, si apre una nuova epoca, e, per Antonio Canova, una fase nuova della sua attività artistica.

Lo scultore si applica a meditare sulla bellezza del nudo in opere che vengono a sovvertire gli stessi principi del neoclassicismo. È ora il momento di dare voce a una sensibilità che superi i canoni del bello ideale, per parlare al cuore più che alla ragione.

È una rivoluzione: gli ultimi marmi scolpiti da Canova raffigurano tutti figure distese orizzontalmente, non più stanti, anche colte in stato di perdita di coscienza o mentre sognano, d'un gusto che non si potrebbe definire se non "romantico".

Ispirata all'antico *Ermafrodito*, ecco la *Ninfa dormiente* (marmo non finito: Londra, Victoria and Albert Museum; gesso a Possagno, 1819), la cui sensualità si può accostare ai nudi femminili di Ingres: ultima di una serie che comprende *Naiade giacente*, *Dirce* (marmi entrambi a Buckingham Palace). Quindi, sul versante maschile, *Endimione dormiente*, figura che "ha fatto un grande effetto sull'animo di chiunque la vide": parole di Canova. In ogni caso, sculture che nascono, ancora una volta, *senza committente*.



C'è pure un'opera sacra in tale rassegna: la *Maddalena giacente svenuta* - ancora una figura colta in stato di perdita di coscienza -, soggetto particolarmente appropriato alla resa del nudo, colta com'è la figura in una posa di languido abbandono, soffusa di patetismo: "distesa in terra e svenuta quasi per eccesso del dolore di sua penitenza: soggetto che piace moltissimo, e che mi ha fruttato molto compatimento ed elogi assai lusinghieri", come scrive Canova nella lettera a Quatremère de Quincy del 25 novembre 1819. Era appena stato completato il modello in gesso (ora a Possagno, Gipsoteca), che reca graffito "1819 nel mese di settembre". Fu Lord Liverpool a

chiedere a Canova di scolpire l'opera nel marmo.

Ancora il grande scultore aveva annotato che "parecchi protestanti inglesi, e di altre nazioni sempre mi eccitano ad eseguir quella santa, perché dicono che fa intenerire": espressione che corrisponde appieno al carattere dell'opera, che si direbbe scolpita in gara, a secoli di distanza, con la *Beata Ludovica Albertoni* di Bernini.

Due, pertanto, i registri della produzione artistica canoviana di questi anni: "da un lato il pietismo religioso, dall'altro la carnalità", come ha rilevato Corrado Maltese nel suo volume sull'arte in Italia 1785-1943 (1960, p. 54).



La *Maddalena svenuta giacente* riunisce entrambe queste componenti, a dimostrare che non sono in contraddizione, e già Canova ne aveva dato prova nella *Maddalena penitente* (Genova, Musei di Strada Nuova).

In quel marmo era evidente la volontà di dare vita a un'opera dai confini volutamente ambigui, fra sacro e profano, nella resa appassionata del nudo e, al contempo, di una commovente espressione

di religiosità, già di sensibilità ottocentesca per l'accentuato carattere naturalistico con cui è resa la santa, in lacrime, accovacciata a terra, dov'è posato un teschio, con un crocifisso tra le mani: vistoso inserto di bronzo dorato che accentua il pittoricismo neocinquecentesco della figura: alla Tiziano, in nobile rivalità con le sue celebri *Maddalene*. Per riscontri nella statuaria classica: la figura di *Niobe con la figlia* del celebre gruppo ora a palazzo Pitti, che presenta analogo atteggiamento 'doloroso'.

Lacrime: presenti in entrambe le versioni della *Maddalena*. Sono quelle trasposte dalla *Dafne* di Bernini, ammiratissima dal giovane Canova appena giunto a Roma, o quelle di Proserpina nel gruppo, sempre di Bernini, con il *Ratto di Proserpina*. Lo si è detto: siamo in una sfera sostanzialmente estranea alla ricerca del bello ideale. Patetismo: interessa qui la resa di una sofferenza interiore. Si vuole commuovere, come nel gruppo della *Beneficenza* del *Monumento funerario di Maria Cristina d'Austria*, quindi nella nostra *Maddalena svenuta*, raffigurata in atteggiamento giacente, colta nello stato di svenimento, di perdita di conoscenza, dopo aver meditato sul mistero della Passione di Cristo, cui allude la presenza della croce, posta a lato, conservatasi solo nella parte più alta: appena due piccoli tronchi legati con una corda.

Davvero, "svenuta quasi per eccesso del dolore di sua penitenza".

È appoggiata su un rialzo roccioso, sorta di giaciglio che fa tutt'uno con il corpo della santa, la cui nudità è necessaria per richiamarne la conclamata bellezza, secondo una tradizione figurativa secolare. Così il panneggio rivela le forme anatomiche con sapienti sottolineature andando ad assottigliarsi nella zona delle gambe, per poi distendersi, con larghezza di pieghe, sul terreno. E, come nella *Maddalena penitente*, virtuosismo nella resa della capigliatura, altro connotato indispensabile, che va a cadere su quel seno, ancor più sensuale rispetto a quello di *Paolina Borghese*, che si pone quale antecedente nell'atteggiamento, come se quella figura fosse 'scivolata' da quella posa sostenuta. E, come d'abitudine in Canova, la resa, sempre perfetta, dei differenti materiali simulati nel marmo: roccia, carne, capelli, legno della croce, stoffa. Persino la goccia della lacrima che scende dall'occhio destro e che fa, appunto, di quel volto come una nuova *Dafne*. E non va trascurata quella bocca socchiusa, al solito modellata con perizia somma, come le dita delle mani e dei piedi, eccetera.

Siamo anche in gara con la pittura, con cui il grande scultore ingaggia una sua personale battaglia, a ribadire il primato della scultura. Infatti, sono volutamente labili qui i confini fra scultura e pittura, al punto che Quatremère de Quincy, recensendo i marmi canoviani presentati al Salon parigino del 1808, rilevava, a proposito della *Maddalena penitente*: "quest'opera risveglia un'idea di pittura", aggiungendo: "né ciò reca gran meraviglia quando si sa che Canova è anche

pittore, e che assai lo trasporta il dolce effetto prodotto dalle armoniche tinte”.

Lo si è detto: chi aveva visto il modello in gesso, rimaneva estasiato, e auspicava la trasposizione dell'opera nel marmo: “perché dicono che fa intenerire”. La bellezza esce dunque dalla sfera della ‘ragione’, si percepisce ora con l’anima: era nato un nuovo Canova, sensibile interprete, ancora una volta, della modernità.