

alla
RICERCA
del BELLO
sulle tracce di
Ricci e Canova

DAL **10** DICEMBRE **2022**
MOSTRA DIFFUSA

● **MUSEO CIVICO RIETI**

Sez. Storico-Artistica - P.zza V. Emanuele II, 1

- CATTEDRALE DI S. MARIA
- PALAZZO VINCENTI MARERI
- PALAZZO RICCI
- BASILICA DI S. AGOSTINO

Progetto realizzato con il sostegno della Regione Lazio per Biblioteche, Musei e Archivi - Piano annuale 2022, L.R. 24/2019



Fondazione Fedrigoni
Fabriano



Progetto realizzato con il sostegno della
Regione Lazio per Biblioteche, Musei ed
Archivi - Piano annuale 2022, L.R. 24/2019



REGIONE
LAZIO



CITTÀ DI RIETI
CENTRO D'ITALIA



Fondazione Fedrigoni
Fabriano

alla RICERCA *del BELLO*

sulle tracce di
Ricci e Canova

a cura di

RIattivati
cultura in movimento

In copertina:

Antonio Canova, *Ebe*

Donata da Angelo Maria Ricci

1817 ca. - Gesso

Rieti, Museo Civico di Rieti, Sez. Storico-Artistica

Testi:

Enzo Marzi

Greta Cingolani

Progetto Grafico:

Silvia Priante, Elisa Silvestri, Alessia Testa

Alla ricerca del Bello

Sulle tracce di Ricci e Canova

“Il mio ingegno è tutto bellezza e armonia. Se dovessi scolpire o dipingere la Beltà, io sdegnando ogni modello terreno la troverei nella mia immaginazione. O Amore! Le arti belle sono tue figlie (...) Beati gli antichi che si credeano degni de’ baci delle immortali dive del cielo; che sacrificavano alla Bellezza e alle Grazie; che diffondeano lo splendore della divinità sulle imperfezioni dell’uomo, e che trovavano il BELLO ed il VERO accarezzando gli idoli della lor fantasia!”

15 maggio 1798,

Ugo Foscolo - *Ultime lettere di Jacopo Ortis*

Nel 1822 moriva a Venezia Antonio Canova, il più grande scultore dell’età Neoclassica e ultimo grande artista italiano dal respiro internazionale.

Il Comune di Rieti non poteva non fargli omaggio nel bicentenario della morte con questa mostra diffusa nel centro storico, dal carattere didattico e divulgativo, che vuole restituire al visitatore l’atmosfera culturale del primo Ottocento di cui l’erudito Angelo Maria Ricci fu assoluto protagonista.

Parte del suo patrimonio fu acquistato nei primi anni del Novecento dall’amministrazione comunale, che entrò così in possesso della celebre *Ebe* in gesso del 1817 e del suo ricco carteggio, denso di scambi epistolari con gli intellettuali dell’epoca.

Il pregio di questo nuovo allestimento della sezione storico-artistica del Museo Civico è quello di mette-

re in relazione cinque lettere del carteggio Ricci con la scultura: tre sono a firma dello scultore e due del fratello per via materna Giovanni Battista Sartori Canova.

Seguendo il percorso indicato oltre i confini del museo tradizionale, il visitatore potrà cogliere un altro museo: quello *diffuso* nella città.

Il *segno* dell’arte neoclassica in città è leggibile nel monumento funebre di Angelo Maria Ricci nella basilica di Sant’Agostino, realizzato da Giuseppe Fabris; nel palazzo della famiglia Ricci, oggi non accessibile, ma impreziosito dalle pitture di Pietro Paoletti; nella cappella Vincenti Mareri di Giuseppe Valadier, nella Cattedrale, come anche nell’omonimo palazzo di via Garibaldi; infine, nel monumento di Isabella Alfani, moglie del Ricci, realizzato dallo scultore danese Bertel Thorvaldsen, nella chiesa, oggi inagibile, di San Giovenale.

Il progetto culturale vuole favorire la conoscenza del patrimonio conservato nel Museo civico, affinché esso diventi *evento sociale* per la comunità e garantisca una fruizione consapevole che valorizzi l’essenza di quella Italia minore di cui Rieti è parte.

Assessore alla Cultura, Scuola, Università

Letizia Rosati

Colophon

Il Sindaco

Daniele Sinibaldi

Assessore alla Cultura, alla Scuola, all'Università

Letizia Rosati

Mostra promossa da

Assessorato alla Cultura Comune di Rieti

Museo Civico Rieti

Biblioteca Comunale Paroniana

Con il contributo di

Regione Lazio

Ringraziamenti

Direttrice dei Musei, Biblioteca, Archivio di Bassano
del Grappa

Direttore dei Musei San Domenico di Forlì

Diocesi di Rieti

Cattedrale di S. Maria Assunta

Basilica minore di S. Agostino

Personale del Comune di Rieti

A cura di

Riattivati Associazione Culturale

Progettazione allestimento

Giacomo Nicolò

Silvia Priante

Elisa Silvestri

Alessia Testa

Matteo Targusi

Coordinamento generale

Giacomo Nicolò

Maria Elisa Nobili

Silvia Priante

Ricerca e studio

Greta Cingolani

Enzo Marzi

Testi

Greta Cingolani

Enzo Marzi

Elisa Silvestri

Alessia Testa

Traduzioni

Lisa Cintia

Antonio Spadoni Valloni

Grafica

Eleonora Brignola

Arianna Sulpizi

Indice

Il Neoclassicismo Il recupero dell'antico	6
Il <i>Genio della Morte</i> di Bertel Thorvaldsen La tomba di Isabella Ricci - Alfani	7
Angelo Maria Ricci L'uomo e il poeta	8
L'amicizia con Giuseppe Fabris I busti dei coniugi Ricci	9
I <i>Fasti del Regno</i> Il carteggio Ricci - Canova	10
Il dono dell'<i>Ebe</i>	11
Antonio Canova L'artista e il genio	12
La figura di <i>Ebe</i> nell'arte	14
L'<i>Ebe</i> e le sue versioni	16
L'Architettura Neoclassica	18
Palazzo Vincenti Mareri	19
Il Neoclassicismo nella Cattedrale di Rieti Pietro Paoletti	20
La Cappella Vincenti Mareri	21
Il Palazzo di Angelo Maria Ricci	23
Fabris e il monumento funebre a Ricci	24

Il Neoclassicismo

Il recupero dell'antico

Intorno alla metà del XVIII secolo si diffuse in tutta Europa il Neoclassicismo, un nuovo movimento culturale che arrivò a coinvolgere ambiti diversi, dalle arti figurative, alla letteratura, dalla musica al teatro, fino all'urbanistica, determinando un profondo rinnovamento della cultura e della società. Prese piede in un'epoca di grandi rivoluzioni, come figlia della dirompente cultura illuminista che perseguiva un pensiero di tipo razionalista, volto ad "illuminare" la mente degli uomini.

In arte fu teorizzata dall'archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann, che sosteneva un'estetica basata sulla «nobile semplicità e quieta grandezza», ideali che ebbero vastissima eco nelle arti figurative e influenzò numerosi artisti del tempo. Motivo comune a tutta l'arte neoclassica fu la critica dell'arte immediatamente precedente: il Barocco e il Rococò, visti come degenerazione stilistica, di cui si rifiutavano fermamente eccessi e frivolezza.

La poetica neoclassica in arte nacque come desiderio di ritorno ad un linguaggio più semplice e puro e si caratterizzò per l'adesione ai modelli dell'arte antica, specialmente quella greca, da cui recuperare i principi di armonia, equilibrio e proporzione. Spinta a questo rinato interesse per il mondo antico furono le riscoperte di Ercolano e Pompei e, di conseguenza, la nascita dell'archeologia come disciplina scientifica.

Una forma d'arte altamente considerata in questo periodo è la scultura, quale incarnazione degli ideali classici attraverso la figura umana. In Italia ha il suo epicentro a Roma nella diversa interpretazione data dal rapporto con l'antico del veneto An-

tonio Canova e del danese Bertel Thorvaldsen. La scultura di Canova è ricerca che tende al bello ideale attraverso l'emulazione dell'antico che, tuttavia, non è semplicemente un gelido modello, bensì una viva realtà perduta che viene recuperata e rinvigorita dalla poetica neoclassica. Il processo artistico si esprime, a livello pratico/visivo, nell'accurato lavoro di cesello sulla materia, che si manifesta nella brillantezza del marmo, tipico di Canova.

Nonostante la gloria universale raggiunta dallo scultore prediletto da Napoleone, già nei primi anni dell'Ottocento si contrappose al bello ideale, palpitante e vivo dell'artista veneto il neoclassicismo più rigoroso del danese Bertel Thorvaldsen.

Come Canova, nemmeno il Thorvaldsen copiò l'antico: egli lo considerava come un mondo di archetipi. Le stesse figure mitologiche lo sono: Thorvaldsen si propone di ricostruire, delle tante immagini di Hermes o di Atena, i loro "tipi ideali". L'artista rifugge dalla facile lusinga del rapporto che le sculture canoviane hanno con l'animo degli spettatori. Il suo mondo, fatto di "tipi", era un mondo al di là delle emozioni, privo di una qualsiasi relazione col mondo empirico.

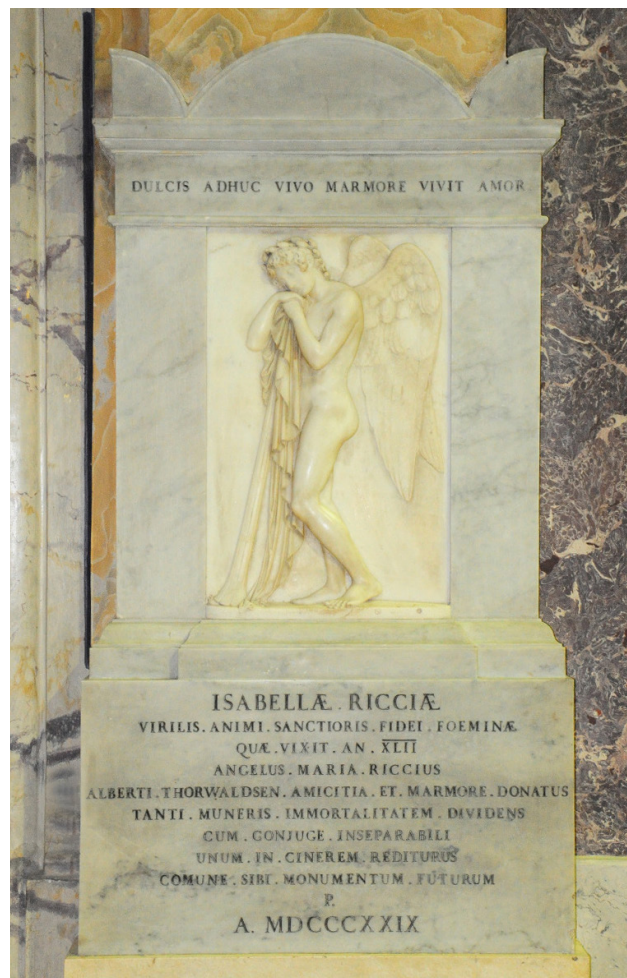
Il *Genio della Morte* di Bertel Thorvaldsen

La tomba di Isabella Ricci - Alfani

Isabella Alfani fu il grande amore di Angelo Maria Ricci. Di nobile famiglia nolana, fu sempre al suo fianco, rendendolo padre dei suoi quattro figli, e fu moglie e madre esemplare. Quando ella morì nel 1828, il dolore per la sua perdita portò il Poeta a dedicarle versi di un profondo lirismo, ben distante dai componimenti dell'esperienza poetica precedente.

Ricci volle anche eternare nel marmo questo amore: nella chiesa di S. Giovenale (situata in via Garibaldi, e attualmente inagibile), è ancor oggi custodito il monumento che egli innalzò in sua memoria presso la tomba e l'altare di famiglia, accanto a quello, di alcuni anni successivo e opera di Giuseppe Fabris, che il Poeta volle collocare in onore della sorella Rosa Carmela.

Il monumento di Isabella, completato in origine dal busto oggi esposto al Museo Civico, è impreziosito dal bassorilievo del *Genio della Morte* dello scultore danese Bertel Thorvaldsen (Copenaghen, 1770-1844). Questi era stato di recente omaggiato dal Ricci con una pubblicazione a lui dedicata, *L'Anacreonte di Thorvaldsen in XXIV bassorilievi descritti* (Rieti, Trinchi 1828): a seguito dell'infausto evento, nel 1829 volle far dono al Poeta di questo bassorilievo come segno di vicinanza e riconoscenza. Il giovane alato che viene raffigurato richiama Imene, divinità tutelare dell'amore coniugale, che posa dolente sulla face abbassata, spenta ma ancora fumigante, il capo cinto da una corona di papaveri, simbolo dell'oblio. Quest'opera riprende senza originalità un modello estremamente fortunato della scultura funeraria neoclassica, più volte riproposto dallo stesso scultore.



Bertel Thorvaldsen

Genio della morte

1829

bassorilievo in marmo

Tomba di Isabella Ricci Alfani

Rieti, Chiesa di San Giovenale

Angelo Maria Ricci

L'uomo e il poeta

Angelo Maria Ricci fu un'importante personalità nell'ambiente letterario italiano della prima metà del XIX secolo: poeta di grande fama, apprezzato da sovrani e amico di alcuni tra i massimi artisti e uomini di cultura del tempo, si distinse anche come collezionista di opere d'arte e mecenate.

Nacque nel 1776 a Mopolino, nell'Abruzzo aquilano (allora parte del Regno di Napoli e della Diocesi di Rieti), da nobile famiglia. Dopo gli studi a Roma presso il Collegio Nazareno, si trasferì a Napoli, dove ancor giovane ebbe la cattedra di eloquenza all'Università di Napoli: lì durante il regno di Gioacchino Murat partecipò alla vita di corte come bibliotecario della famiglia reale ed istitutore dei figli del sovrano.

Dopo la Restaurazione, con la moglie Isabella Alfani si stabilì a Rieti, rimanendo in contatto con gli ambienti culturali frequentati fino ad allora. Scrisse due poemi epici: *L'Italiade* (Masi, Livorno, 1819), che canta la caduta di Desiderio, re dei Longobardi, e la totale distruzione di quel regno ad opera di Carlo Magno; il *San Benedetto* (Nistri, Pisa, 1824), in lode di uno dei fondatori dell'Europa cristiana, che combatté la sua incruenta battaglia contro il paganesimo; non mancarono poemi didascalici, come *La Georgica de' fiori* (Nistri, Pisa, 1825) e *Le Conchiglie* (Marini, Roma, 1830); molti i componimenti lirici, tra cui la pregevole raccolta di *Elegie* scritta dopo la morte della sua amata moglie (Nistri, Pisa, 1830).

Durante la sua esperienza letteraria rimase per lo più fedele alla poetica neoclassica, ma toccò talora temi e note di sapore romantico, come nei due poemi epici e nel romanzo *Gli Sposi Fedeli* (Romanis, Roma, 1837).

Nonostante una vita molto impegnata, Angelo Maria Ricci fu molto legato agli affetti familiari: fu un marito fedele e un padre esemplare di quattro figli: Giovanni Maria, Achille Maria, Gaetano e Giuseppa, questi ultimi due affetti da disabilità. In tarda età, carico di onori, continuò a pubblicare opere letterarie, per lo più di occasione, e a coltivare rapporti epistolari con molti personaggi del mondo artistico e intellettuale italiano. Morì nel suo palazzo di Rieti il 1 aprile 1850.

Illustrazione da opera di

Faustino Meucci

Ritratto di Angelo Maria Ricci in Arcadia Filidemo Liciense

1845 - 1850

olio su tela

Palazzo Braschi, Roma



L'amicizia con Giuseppe Fabris

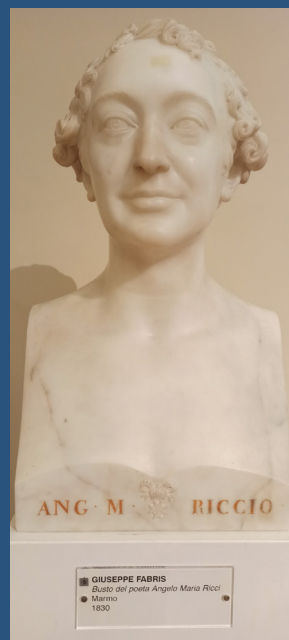
I busti dei coniugi Ricci

I busti esposti al Museo Civico sono opera di Giuseppe Fabris (Nove, 1790 - Roma, 1860), allievo del Canova e amico di Angelo Maria Ricci.

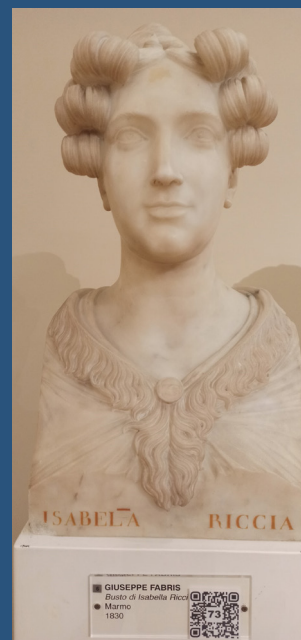
Fabris ebbe una corrispondenza epistolare duratura con il Poeta, espressione di una profonda ammirazione reciproca: Ricci più volte celebrò in poesia il talento di Fabris, e questi a sua volta ebbe diverse occasioni per omaggiare nel marmo il poeta.

I busti dei due coniugi, scolpiti dal Fabris quando venne a Rieti nel 1830, rivelano il gusto e l'ammirazione per Canova. Si osserva comunque un sottile realismo, che non va a scapito dell'armonia dell'insieme; si nota inoltre la ricerca di una levigatura estrema del marmo, tipica del Maestro.

Il busto di Angelo Maria Ricci ha impressa sulla base la dedica "all'amico poeta"; al centro campeggia la medaglia di cavaliere gerosolimitano e lo stemma familiare. Il busto di Isabella Alfani proviene dalla chiesa di San Giovenale, dove era parte integrante del monumento funebre, insieme al bassorilievo di Thorvaldsen, tutt'ora ivi presente.



Giuseppe Fabris
Busto di Angelo Maria Ricci,
1830, marmo di Carrara
(già collezione Ricci: lasciato
al comune di Rieti di Riccio
Maria Ricci nel 1917).



Giuseppe Fabris
Busto di Isabella Ricci Alfani,
1830, marmo di Carrara
(già parte del monumento
funebre nella chiesa di san
Giovenale)

I *Fasti del Regno*

Una delle più importanti opere composte da Angelo Maria Ricci, e forse quella che gli diede maggior visibilità, furono i *Fasti del Regno di Gioacchino Napoleone*: l'opera fu data alle stampe a Napoli nel 1813 e vide la collaborazione artistica di Antonio Canova.

In questo componimento, il Ricci svolgeva apertamente il ruolo di poeta di corte e il fine dell'opera era chiaramente propagandistico: non a caso fu edita dalla Stamperia Reale di Napoli.

L'opera, in XII libri di terzine dantesche, viene introdotta da un'incisione di Andrea Pozzi e da due incisioni che ritraggono i busti dei Sovrani scolpiti da Canova, e fu proprio quest'ultimo a dirigere i lavori.

Così, in occasione di questa pubblicazione, si rafforzarono i rapporti con Canova, che già era stato conosciuto alla corte di Napoli quand'egli era giunto per scolpire i busti suddetti.

Il carteggio Ricci - Canova

Se Rieti può vantare un'opera di Antonio Canova è grazie all'amicizia del "novello Fidia" con il nostro concittadino Angelo Maria Ricci.

Il legame tra famiglia Ricci e il Canova è testimoniato da svariati componimenti di Angelo Maria, tra cui alcune delle sue migliori poesie, scritte dopo la morte dello scultore e inserite nella raccolta *Elegie ed Epicedi* (Borghesi, Firenze, 1835). I due intrattengono un rapporto epistolare, di cui qui si mostrano, in riproduzione fotografica, tre lettere scritte dallo Scultore: esse fanno parte del Fondo Ricci, acquistato un secolo fa dal Comune di Rieti e conservato nella Biblioteca Paroniana della nostra Città.

La prima lettera risale al 1814 e risponde alle sollecitazioni di Ricci per avere le incisioni che dovevano decorare l'edizione dei *Fasti del Regno di Gioacchino Napoleone* (che infatti risulta data alle stampe nel 1813).

La seconda lettera dà notizia di aver incontrato un cavaliere recatosi presso lo Scultore con una lettera di presentazione del Poeta: Canova comunica di avere grande apprezzamento per questa persona (la cui identità ci è ad oggi sconosciuta).

La terza lettera risale al 1820 e fu scritta per ringraziare Ricci di averlo omaggiato nel testo del suo poema epico *L'Italiade*, appena pubblicato e di cui l'Autore aveva mandato due copie ai fratelli Canova e una terza allo scultore Antonio D'Este.

Caro Antonio

Pierluigi Signor Cavaliere

Oggi a quindici io le ho spedito la lettera con la
 mia, come, e di più o lei più non, e le due giochi di
 scacchi. Desidero di essere ricevuto nella compagnia
 che ella gli abbia, e che ne sia ricevuto con
 to, e a ciò tendo il mio desiderio, adde mentarmi
 qualunque parte di quella proprietà benevola, di cui
 ella si compiace di mandarmi. Perso che non mi vorrò
 lasciare più angustia per un più breve spazio
 e non le rinvio i fogli della lettera mia prima
 ho il nome di ripetermi con la più vera
 affezione e rispetto

Di Lei Ch. Cavaliere

Roma 2 gennaio 1717

Obbed. fedelissimo
Antonio Canova

Lettera 1

Caro Antonio

Chiarissimo Signor Cavaliere

Mille grazie al gentilissimo dono che ella
 si compiacque di farmi d'una copia
 della sua Italiade, e più di mille
 ancora se ne vanto per la memoria
 memoria, che far vollo di me ne due
 canti IX e XII del Boezio, che io
 leggerò con sommo diletto, offrendo
 al fratello mio, e con piacere, al signor
 di me alla gentilezza e dell'anno
 di Lei, tanto cortese e favorevole
 overo tanto di mandarmi. Il S.
 Antonio de' Rye a cui ho fatto
 consegnare la copia, le ne servirà

Caro Antonio

Caro Amico e Signore

Di Roma 12. ebre 1718

Quando due o tre anni fa con vero dono mi l'indigesto,
 mi si brava, e che ora per me del di lei gentilezza, e
 del suo favore.

Io l'ho avuto pronto di tutte le qualità che essa mi accenna, e
 sono lieto, e se ne regala di vantaggio sulle lettere,
 che abbia i miei incanti

per me la ringrazio della memoria, che di me ragiona, e
 per me la ringrazio, con la più vera

Di Lei Ch. Cavaliere

Antonio Canova

Lettera 2

Caro Antonio

Caro Amico e Signore

Di Roma 12. ebre 1718

Quando due o tre anni fa con vero dono mi l'indigesto,
 mi si brava, e che ora per me del di lei gentilezza, e
 del suo favore.

Io l'ho avuto pronto di tutte le qualità che essa mi accenna, e
 sono lieto, e se ne regala di vantaggio sulle lettere,
 che abbia i miei incanti

per me la ringrazio della memoria, che di me ragiona, e
 per me la ringrazio, con la più vera

Di Lei Ch. Cavaliere

Antonio Canova

Lettera 3

Il dono dell'Ebe

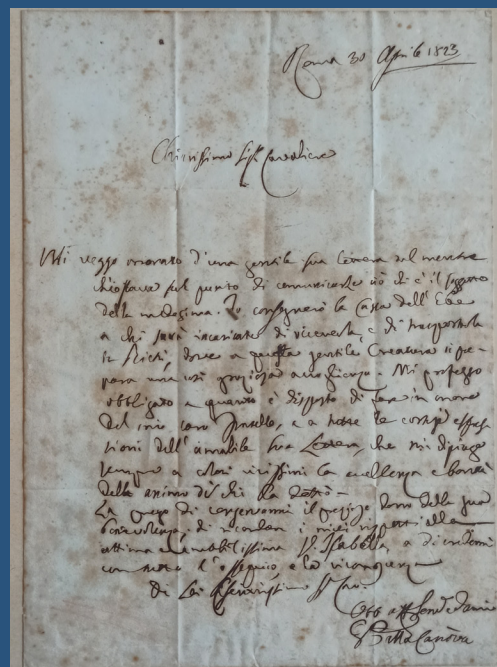
Ricci strinse amicizia anche con il fratello di Antonio Canova, il prelado Giovanni Battista Sartori Canova, al quale scriveva anche per non disturbare lo Scultore. L'amicizia tra i due fu duratura, testimoniata dalle molte lettere che i due si scambiarono, anch'esse parte del Fondo Ricci nella Biblioteca Paroniana.

È grazie a questo rapporto che il gesso dell'Ebe giunse a Rieti: Isabella, moglie di Ricci, aveva voluto omaggiare Antonio Canova ritraendolo in un ricamo, arte in cui era particolarmente abile, ma prima ancora che l'opera fosse terminata sopraggiunse la morte del sommo scultore, avvenuta a Venezia il 13 ottobre 1822. I due coniugi piansero sinceramente la sua scomparsa, e nel successivo maggio 1823 si recarono a Roma dal fratello di lui per donargli il ricamo.

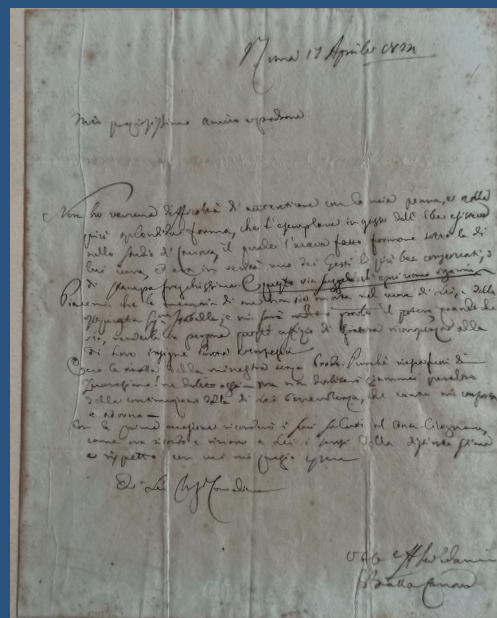
Questi apprezzò molto la gentilezza dimostrata nei suoi confronti e, a fronte di tanta devozione, memore della stima che Canova aveva nutrito per la coppia, si impegnò a far recapitare loro un esemplare in gesso dell'Ebe. Questa donazione è documentata da due lettere, che già nel secolo scorso venivano esposte accanto alla statua e che sono qui in mostra.

Nella prima lettera il prelado comunica a Ricci di aver spedito la cassa con l'Ebe.

Nella seconda lettera, Giovanni Battista Canova dichiara l'autenticità dell'opera in risposta alla richiesta inoltrata da Ricci per confutare eventuali dubbi sulla sua provenienza.



Lettera 1



Lettera 2

Antonio Canova

L'artista e il genio

Antonio Canova, considerato il massimo esponente del Neoclassicismo italiano, nacque a Possagno, allora territorio della Serenissima Repubblica di Venezia, il 1° novembre 1757 da Pietro, definito dalle fonti come “lavoratore in pietra e architetto” (proveniva, infatti, da una famiglia di scalpellini) e Angela Zardo.

Il piccolo Antonio perse il padre a soli quattro anni, nel 1761, e venne affidato alle cure del nonno paterno Pasino, scultore, presso cui Antonio compirà anche il suo primissimo apprendistato. È proprio grazie alla figura del nonno che verrà successivamente avviato allo studio dell'arte, presso il laboratorio di Giuseppe Bernardi Torretti.

Successivamente studiò presso l'Accademia del Nudo e, infine, aprì un laboratorio in proprio, ove ricevette le prime importanti commissioni. Nel 1779 lo Scultore fece il suo primo viaggio a Roma: fu qui che venne a contatto con l'arte neoclassica e le idee illuministiche teorizzate da Mengs e da Winckelmann. Nello stesso anno si recò nel Meridione, dove ebbe occasione di conoscere gli scavi archeologici di Ercolano e Pompei. Durante tali visite l'artista rimase profondamente colpito dall'arte romana e greca, tanto che i successivi lavori contengono una forte influenza classica. Fu proprio grazie a questo viaggio che Canova cambiò il suo approccio alla scultura e all'arte, e presto si fece apprezzare come l'artista neoclassico per eccellenza.

Nel 1781 Canova si trasferì definitivamente a Roma, presso Girolamo Zulian, ambasciatore della Repubblica di Venezia presso il Papa; successivamente aprì il suo laboratorio di scultura. Proprio qui l'Artista realizzò le sue maggiori opere scultoree:

il *Teseo vincente sul Minotauro* (1783); i due *Monumenti funebri a papa Clemente XIV*, ai Ss. Apostoli (1783-1787), e a *papa Clemente XIII*, nella Basilica Vaticana (1787-1792); *Amore e Psiche* (1793); la *Maddalena penitente* (1793-96).

Nel 1798, con l'arrivo delle truppe francesi a Roma, Canova ritornò a Possagno dove si dedicò alla pittura: molti suoi dipinti ad olio e a tempera di questo periodo gli serviranno come studi preparatori ad opere scultoree successive. Negli stessi anni si recò anche nel nord Europa, visitando in particolare Vienna, dove il duca Alberto di Sassonia-Teschen gli commissionò un cenotafio in onore della sua consorte, il *Monumento funerario di Maria Cristina d'Austria* (1805). Canova è noto anche per meriti che vanno oltre l'arte “prodotta”: dopo la caduta di Napoleone nel 1815 fu infatti incaricato dallo Stato Pontificio di ricondurre a Roma e nei territori sottoposti al dominio papale le opere che erano state saccheggiate durante l'occupazione francese, una missione diplomatica molto delicata, in cui Canova riuscì a ricondurre a Roma gran parte delle opere che avevano preso la via della Francia.

L'ultimo grande capolavoro che Canova progettò fu la nuova chiesa parrocchiale per il suo paese natale, Possagno. I lavori di costruzione del Tempio Canoviano iniziarono nel 1819, ma l'artista non vide mai l'opera terminata in quanto morì tre anni dopo, il 13 ottobre 1822, a Venezia. La sua arte viaggiò in tutta Europa, tanto che oggi le sue sculture sono conservate nei maggiori musei del mondo.

La figura di Ebe nell'arte

Ebe, dea della giovinezza, figlia di Era e Zeus e compiera degli Dei, è un personaggio ben presente nella letteratura classica ma, malgrado ciò, risulta poco rappresentato nell'arte antica. Oltre al suo ruolo funzionale nei confronti degli altri Dei, Ebe non ha una storia mitica propria, ma compare come la moglie di Eracle dopo la sua apoteosi.

Sin dalle pitture vascolari del VI secolo a.C. Ebe compare accanto a Zeus, Era o Eracle, ed è facilmente riconoscibile grazie alla coppa e alla brocca: questi attributi la identificano nel ruolo di compiera degli Dei incaricata di servire l'ambrosia, nettare dell'eterna giovinezza. Dalla metà del V secolo Ebe è a volte raffigurata con le ali. Presso i Romani il culto di Ebe si identificò con quello della dea *Iuventas*, divinità che presiedeva allo sviluppo degli *iuvenes*, ovvero degli uomini in età militare: veniva quindi accentuato il suo significato allegorico in senso politico e istituzionale, come rappresentante di uno Stato giovane e forte.

Nell'età moderna la ripresa dei temi classici interessò anche la figura di Ebe: tra le prime raffigurazioni troviamo un disegno del Parmigianino (1) risalente al 1535; pochi anni dopo, Hubert Gerhard, allievo del Giambologna, realizzò una statuetta di bronzo raffigurante la dea della giovinezza dotata di ampolla e calice (2).

Essendo un soggetto assai raro nelle raffigurazioni antiche, e dunque scevro di modelli iconografici, Ebe godette di un ampio successo anche tra Settecento e Ottocento sia per la libertà d'interpretazione lasciata agli artisti, sia per la tematica della figura colta in movimento.

Il primo artista neoclassico a rappresentare la Dea in scultura fu John Flaxman (1792) che la raffigurò in scultura di fianco ad Eracle; egli, inoltre, la inserì nell'incisione degli Dei dell'Olimpo nella sua celebre opera di illustrazione dell'*Iliade* (1795).

In seguito le immagini di Ebe spopolarono, grazie soprattutto alle versioni prodotte da Antonio Canova. La sua Ebe è ripresa mentre incede per versare l'ambrosia: il suo gesto è plateale e coinvolge lo spettatore, come dimostra già lo schizzo preparatorio (3). Il suo marmo doveva risultare più vivo e palpitante grazie alla "patina" dalle tonalità rosate applicata sul volto e ai riflessi degli elementi dorati.

Al modello dinamico dell'Ebe canoviana si contrappone la versione di Bertel Thorvaldsen che, conforme ai suoi canoni artistici, propone una figura statica e meno plastica, con entrambi i piedi ben poggiati e senza le inserzioni in bronzo dorato. Appare senza tempo: ha già versato il nettare nella coppa e lo sta osservando. Austera nella posa e nello sguardo, concentrata su quello che sta facendo, nulla viene lasciato all'improvvisazione (4).



1. Parmigianino
Ebe e Ganimede
1535 ca.
Penna ad inchiostro e
acquerello
Musée du Louvre,
Parigi



3. Antonio Canova
*Schizzo preparatorio statua
dell'Ebe*
1796
matita
Museo Civico,
Bassano del Grappa



2. Hubert Gerhard
Ebe
1590
Bronzo
Detroit Institute of Arts,
Detroit

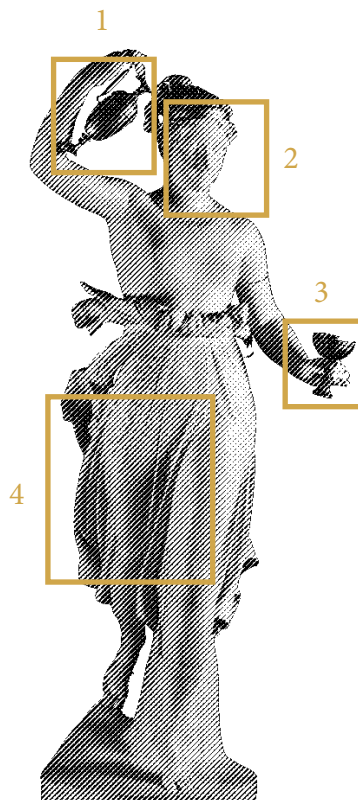


4. Bertel Thorvaldsen
Ebe
1806
marmo
Thorvaldsens Museum,
Copenaghen

L'Ebe e le sue versioni

La dea Ebe fu uno dei soggetti più amati da Canova tanto che ne scolpì ben quattro versioni. La prima in assoluto risale al 1796 su commissione del conte veneziano Giuseppe Giacomo Vivante Albrizzi. *Ebe*, colta dallo scultore nel suo incedere, sembra danzare. È sorretta da una nuvola, il braccio destro è sollevato a sorreggere un'anfora in bronzo dorato, mentre la mano sinistra stringe una coppa, pronta a deliziare gli Dei con il suo contenuto. Canova immortalava la protagonista mentre si posa in punta di piedi, la gamba sinistra in appoggio, la destra ancora leggermente sollevata indietro. Il suo sguardo è fisso in avanti, la bocca leggermente socchiusa, mentre un leggero sorriso le compare sulle labbra. La pelle, quasi diafana, diffonde la luce in modo uniforme, mentre i capelli, sollevati e riuniti in una sobria acconciatura, tra riccioli e ciocche, generano un vivace chiaroscuro. Ritratta seminuda, con i seni scoperti, *Ebe* indossa un abito leggero e svolazzante, che valorizza il suo corpo con un morbido panneggio che richiama i "panneggî bagnati" di ascendenza fidiaca. I piedi, delicatamente appoggiati sulla punta, levigati con cura, emanano un'infinita grazia, conferendo all'opera una leggerezza estrema. Il secondo marmo fu scolpito da Canova per l'Imperatrice Giuseppina Beauharnais nel 1800: entrato a far parte nel 1815 delle collezioni imperiali russe, si trova oggi al Museo dell'Ermitage. Questo differisce dal primo per l'assenza di espressività nel volto e dalla posizione leggermente diversa delle mani. Nel 1814, su richiesta di John Campbell Lord Cawdor, realizzò una terza versione dell'*Ebe*, con una evidente novità: la nuvola su cui si posava la dea, che aveva destato critiche perché ritenuta estranea ai canoni neoclassici, è scomparsa: al suo posto è stato introdotto un semplice tronco. Anche la figura è diventata meno snel-

la e meno slanciata. L'ultima realizzazione in marmo dell'*Ebe* fu commissionata dalla Contessa Zauli Naldi Guarini, ed oggi è conservata nella Pinacoteca civica di Forlì: essa si discosta dalle precedenti per un più ricco utilizzo degli inserti in bronzo dorato: oltre alla brocca e alla coppa, presenti già dalla prima versione, questo materiale si trova anche nel diadema, che finora era in semplice marmo, e nella collana, che compare ora per la prima volta. Proprio a quest'ultima versione corrisponde il gesso di Rieti, protagonista di questa mostra.



Riferimenti Classici

1. Oinochoe: brocca utilizzata per contenere il vino o l'acqua, con un corpo ovoidale e un'altezza tra i 30 e i 50 cm.

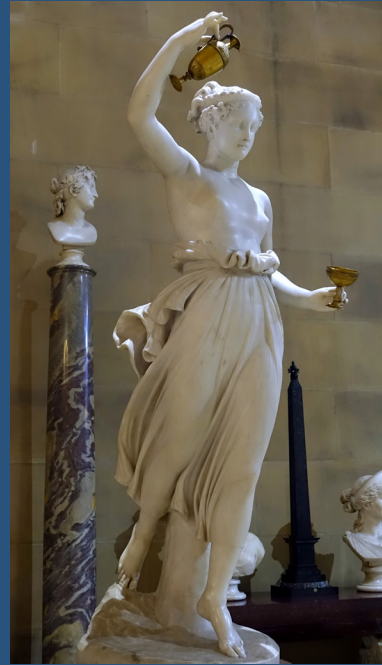
2. I tratti del volto di Ebe: sono chiaramente ispirati agli stilemi classici. Anche nell'acconciatura si rileva una fedeltà all'iconografia antica.

3. Kylix: coppa da libagione, tipico dei corredi simposiastici, utilizzata per il vino, in uso tra i secoli VI e IV a.C.

4. Panneggio bagnato: tecnica scultorea ideata di Fidia nel V secolo a.C. che permette di rendere più realistica la raffigurazione, sfruttando il chiaroscuro. Viene chiamata panneggio bagnato poiché le vesti delle statue appaiono molto aderenti, come se fossero bagnate.



Antonio Canova
Ebe,
prima versione
1796
marmo bianco
Alte Nationalgalerie,
Berlino



Antonio Canova
Ebe,
terza versione
1808-1814
marmo
Castello di Chatsworth,
Bakewell



Antonio Canova
Ebe,
seconda versione
1800 – 1805
marmo e bronzo dorato
Museo dell'Ermitage,
San Pietroburgo



Antonio Canova
Ebe,
quarta versione
1816-1817
marmo e bronzo dorato
Musei San Domenico,
Forlì

L'Architettura Neoclassica

I principi ideali del Neoclassicismo vennero adottati in maniera rigorosa anche in architettura, dove si tradussero nella composizione di chiare masse volumetriche e nella ricerca di forme semplici, simmetriche, dove il recupero dell'antico si esplica attraverso l'uso di un ordine unico di colonne e paraste, timpani e cornici che richiamano la grammatica architettonica classica.

A una prima fase architettonica caratterizzata da una forte matrice visionaria, che ricercava la forma pura attraverso l'impiego di solidi semplici, seguì una maggior attenzione all'aspetto funzionale sia dell'edificio nel suo insieme che delle sue parti.

In Italia, l'architettura neoclassica ebbe tra i suoi massimi esponenti Giuseppe Piermarini, autore del Teatro alla Scala di Milano (1776 - 78), e Giuseppe Valadier, celebre per il progetto di Piazza del Popolo (1818) e della sistemazione verso il colle del Pincio a Roma.

A Rieti elementi di questo linguaggio architettonico trovarono applicazione nelle nuove facciate della chiesa di San Rufo e del Palazzo Comunale (1748 - 52) e in architetture come Palazzo Ricci (1789) e Palazzo Vincenti Mareri (1832).

Il fronte posteriore del Teatro Flavio Vespasiano (1883 - 1893) dimostra, inoltre, il perdurare dell'influenza neoclassica in tutto il XIX secolo, riconoscibile nel ritmo scandito dall'ordine gigante di paraste composite e nel suo coronamento a timpano. Questo originariamente presentava una decorazione pittorica di Giuseppe Casa, andata perduta nel terremoto del 1898.



Fronte posteriore del Teatro Flavio Vespasiano
Facciata principale di Palazzo Ricci

Palazzo Vincenti Mareri

Palazzo Vincenti Mareri è il più imponente di via Garibaldi, con il suo prospetto lungo ben ottanta metri, frutto del graduale accorpamento di edifici preesistenti.

Negli anni venti dell'Ottocento, il conte Giacinto Vincenti Mareri chiese all'architetto Giuseppe Valadier un progetto per armonizzare con una facciata unitaria le diverse strutture. Negli stessi anni le sale del palazzo venivano decorate dal giovane pittore Pietro Paoletti (Belluno, 1801 - 1847), che grazie ad Angelo Maria Ricci aveva potuto dar prova di sé a Rieti affrescando una sala del suo palazzo, trovando così nuovi committenti tra i frequentatori del Poeta.

Nel 1832 il palazzo fu ritenuto degno di ospitare il sovrano Ferdinando II delle Due Sicilie. Questi, dopo essersi recato ad ammirare la Cascata delle Marmore in compagnia di Angelo Maria Ricci, sulla strada del ritorno venne accolto, insieme al Poeta e a molte altre personalità, per un memorabile pranzo. Nel 1849 il conte Giacinto giunse ad acquistare palazzo Cerroni, contiguo e posto a ponente dell'originario palazzo Vincenti Mareri: l'estensione del progetto di Valadier alla facciata della nuova proprietà portò alla costituzione di un unico vasto edificio.

Il prospetto su via Garibaldi presenta, in accordo con i principi del Neoclassicismo, un'impostazione lineare con ritmo verticale scandito da lesene ed elementi di rimando al mondo classico, quali le finestre timpanate e le finestre sdraiate romane; mediante i due portali in bugnato si accede a due corti interne precedute da androni voltati. Dal primo ingresso si accede a un giardino all'italiana, che rimanda all'interesse di Valadier per

il rapporto tra spazi urbani e naturali, il cui fulcro è rappresentato da una fontana che ha come elemento centrale una statua in terracotta, copia di un'originale romana, raffigurante Cerere.

Il cortile presenta ulteriori elementi neoclassici come le coppie di colonne tuscaniche su plinti sormontate da trabeazione e balconcini, e la scelta dello stesso ordine architettonico anche per le lesene al livello superiore.

Androne d'ingresso di Palazzo Vincenti Mareri



Il Neoclassicismo nella Cattedrale di Rieti

Pietro Paoletti

La Chiesa Cattedrale di Rieti, insignita dal 1841 del titolo di Basilica, è di fondazione e impianto risalenti ai secoli XII-XIII, ma ha da allora subito modifiche significative che ne hanno totalmente cambiato l'aspetto.

Tra la fine del secolo XVIII e gli inizi del XIX il presbiterio fu interessato da molteplici interventi: su progetti dell'architetto pesarese Tommaso Bicciaglia (1720 - 1804) vennero realizzati la cupola, poi dipinta dall'urbinate Carlo Paolucci, e il ciborio con il nuovo altare maggiore. Successivamente, il reatino Giovanni Pileri dipinse *L'Assunta* nella volta dell'abside; ma la maggior parte delle opere venne affidata al giovane artista bellunese Pietro Paoletti (1801 - 1847).

Questi era stato presentato dal conte Leopoldo Cignognara ad Angelo Maria Ricci, e fin da subito aveva trovato in quest'ultimo un grande estimatore e amico: nello stesso anno in cui dipingeva nel suo palazzo, venne incaricato dal capitolo della Cattedrale (di cui faceva parte il sacerdote Ferdinando Ricci, fratello del Poeta) di eseguire un ciclo pittorico con le *Storie della Vergine* per l'abside dietro l'altare maggiore (guardando l'abside, da sinistra verso destra: *L'immacolata Concezione*, *La nascita della Vergine*, *La presentazione di Maria al Tempio*, *L'annunciazione*, *La visitazione*, *La presentazione di Gesù al Tempio*).

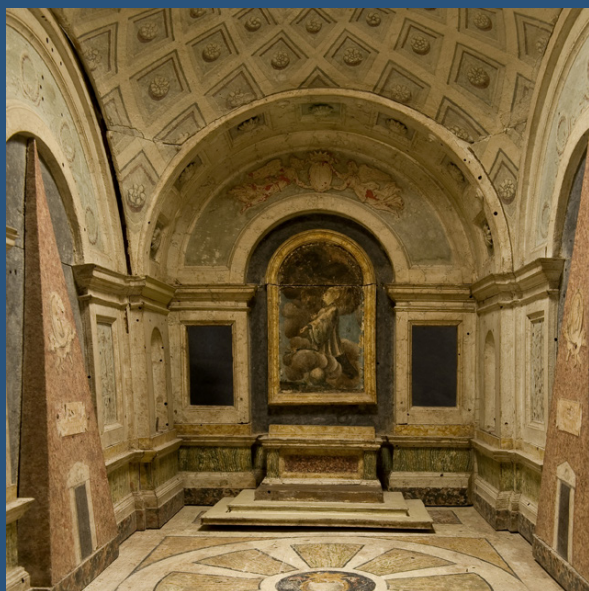
Successivamente, al Paoletti vennero affidate anche altre decorazioni nella volta e soprattutto nella cappella del SS. Sacramento, dove restaurò, integrandoli, gli affreschi secenteschi e dipinse angeli, profeti ed episodi dell'Antico Testamento.



L'Annunciazione, bozzetto preparatorio, Pinacoteca Diocesana



L'Annunciazione, affresco dell'abside della Cattedrale, 1828



G. Valadier, modellino ligneo della cappella Vincenti Mareri, Museo civico, Rieti



Cappella Chigi, Basilica di Santa Maria del Popolo, Roma

La Cappella Vincenti Mareri

Accanto al rifacimento dell'area presbiteriale, un'altra rilevante novità artistica interessò la Cattedrale, con la ricostruzione della cappella di santa Caterina d'Alessandria che la famiglia Vincenti Mareri commissionò all'architetto Giuseppe Valadier (Roma, 1762 - 1839).

Il carattere funerario di questo spazio, portato a compimento nel 1841 sotto la direzione di Giovanni Ceccarini (1790-1861), viene esaltato dalle due piramidi addossate alle pareti laterali, su cui risaltano le epigrafi che ricordano i membri del casato, primo tra tutti il cardinale Ippolito Antonio (Rieti, 1738 - Parigi, 1811). Il modello delle due piramidi speculari ha un antecedente nella cappella Chigi della Basilica di Santa Maria del Popolo, originariamente progettata da Raffaello Sanzio nel 1512 per Agostino e Sigismondo Chigi e portata a compimento da Gian Lorenzo Bernini.

Risalente all'arte funeraria dell'antichità, nel Neoclassicismo la piramide sepolcrale viene molto apprezzata e rielaborata: il *Monumento funebre di Maria Cristina d'Austria* è il prototipo e l'esempio più celebre in questo senso. La pianta è ampia e regolare; la cupola, decorata a finti cassettoni e stucchi bianchi e azzurri, è un chiaro richiamo a quella del Pantheon; la luce naturale entra diffusamente, filtrata dal lucernario che chiude la struttura voltata. Sull'altare in fondo vi è un dipinto di Domenico Bartolini (Roma, 1827 - 1884), raffigurante la Vergine con il Bambino, Santa Filippa Mareri a destra e Santa Caterina d'Alessandria a sinistra. Il progetto originale del Valadier è documentato da un modellino in legno policromo attualmente conservato al Museo Civico di Rieti.



Pietro Paoletti, *Italiade, San Benedetto, Idilli, La Georgica de' fiori*, Palazzo Ricci, 1828

Il Palazzo di Angelo Maria Ricci

Palazzo Ricci è il frutto di un importante rifacimento e ampliamento di un edificio preesistente commissionato da Serafino e Ranuccio Ricci, padre e zio del Poeta, all'architetto romano Giovanni Stern (1734 - 1794), una delle figure di rilievo della cultura neoclassica romana, cui si deve la decorazione del Salone d'Oro di Palazzo Chigi (1765 - 1767) e il restauro di Villa Giulia a Roma (1769 - 1777); egli, che già nel 1783 aveva ristrutturato l'antico palazzo Ricci di Mopolino (odierna frazione di Capitignano, in provincia dell'Aquila), portò a compimento i lavori nel 1789, come attestato da una lapide nell'atrio del palazzo.

Pur presentando alcuni elementi di gusto rococò, l'edificio è il miglior esempio di stile neoclassico della città. La facciata principale del palazzo ha una struttura simmetrica, composta da tre registri orizzontali.

Al piano terra presenta un sistema di fasce orizzontali, originariamente costituito da bugne a cuscino, e due portali d'ingresso ad arco a tutto sesto simmetrici; a partire dal piano nobile, il ritmo verticale è scandito dall'ordine gigante delle lesene composite. La disposizione delle aperture evidenzia l'adesione ai criteri di ordine e simmetria: nel secondo registro le finestre laterali presentano timpani triangolari, mentre quelle poste sopra i portali di accesso sono inquadrare da archi a tutto sesto al cui interno sono posizionati dei busti.

Le stanze del palazzo, che custodivano la ricca collezione d'arte della famiglia, e dove venne custodita per quasi un secolo l'*Ebe* di Canova, vennero decorate dal pittore accademico Pietro Paoletti con immagini ispirate all'*Italiade*, al *San Benedetto*, agli *Idilli*, alla *Georgica de' fiori* e alle *Conchiglie*.

Il ciclo di pitture è caratterizzato da tinte pastello e tenui che conferiscono grazia ed eleganza ai personaggi; i dipinti si rifanno ai concetti di armonia, purezza e leggerezza ispirati all'arte antica.

Nel 1832 il re delle Due Sicilie Ferdinando II, volendo recarsi a vedere la cascata delle Marmore, passò per Rieti e onorò Angelo Maria Ricci visitandolo nel suo palazzo. La residenza di Angelo Maria Ricci era anche il luogo dove si ritrovavano abitualmente i Pastori Velini: il sodalizio di cultori reatini delle belle lettere si riuniva infatti sotto la presidenza del padrone di casa.

Egli scelse questa dimora per trascorrere gli ultimi anni della sua vita, e qui la morte lo colse il 1 aprile 1850, come ricordato da una lapide murata sulla facciata in occasione del cinquantesimo anniversario. Per due generazioni, i discendenti del Poeta continuarono ad abitare l'edificio fino al 1917, quando il conte Riccio Maria, che non aveva figli, volendolo destinare a scopi benefici, lo lasciò alla sua morte alla Diocesi di Rieti.

La collezione artistica di Angelo Maria venne dispersa: l'*Ebe* venne però acquisita dal comune di Rieti, ed entrò così a far parte del patrimonio della Città.

Fabris e il monumento funebre a Ricci

Angelo Maria Ricci morì il primo aprile 1850. Le sue spoglie furono deposte all'interno della chiesa di Sant'Agostino, l'edificio sacro più attiguo al palazzo del Poeta, e a lui particolarmente caro.

Qui i figli vollero innalzare alla sua memoria un monumento funebre, commissionandolo al celebre scultore Giuseppe Fabris (Nove, 1790 - Roma, 1860), allievo di Canova e amico del defunto. Fabris realizzò un'opera di chiara impronta neoclassica, caratterizzata da un basamento marmoreo con al centro lo stemma personale del poeta.

Nella parte mediana, l'epigrafe centrale è fiancheggiata dai bassorilievi raffiguranti le allegorie della poesia e della carità, le due virtù del Ricci elogiate nell'epitaffio, secondo modelli tipici dell'iconografia canoviana. Superiormente, un riquadro con l'altorilievo della Madonna degli Angeli, venerata nel paese natale del Poeta, cui fa riferimento anche la chiesa che compare nello staccato. A coronamento dell'opera, il busto di Ricci, circondato da un serpente che si morde la coda, simbolo dell'eternità. Noti sono i legami tra Canova e Fabris, che quest'ultimo conobbe nel 1814 al suo arrivo a Roma, dove lo scultore di Possagno dominava la scena artistica e di cui fu un collaboratore.

Nel 1823 Fabris partecipò alla realizzazione del grandioso cenotafio in onore di Canova, voluto dal conte Leopoldo Cicognara e collocato all'interno della Basilica dei Frari (Venezia). Per l'opera venne ripreso il progetto del maestro per il *Monumento a Tiziano*, inizialmente non portato a compimento, ma poi da lui riutilizzato per il *Monumento funerario a Maria Cristina d'Austria* (Vienna, 1798-1805).

Alla scuola di Canova entrò in uso un nuovo modo di affrontare il tema dei monumenti funebri. Si pone l'accento sul tema del ricordo del defunto, mantenuto vivo negli affetti attraverso lo stesso sepolcro, garantendo così una forma di conforto.

A destra:

Antonio Canova, *Monumento funebre a Maria Cristina d'Austria*, 1798-1805, Augustinerkirche, Vienna

A. Bosa, J. De Martini, G. Fabris, B. Ferrari, R. Rinaldi, L. Zandomenighi, *Monumento ad Antonio Canova*, 1827, Basilica dei Frari, Venezia



Giuseppe Fabris, *Cenotafio di Angelo Maria Ricci*
1850 - Chiesa di Sant'Agostino, Rieti



