

UNIVERSITÀ DEL SALENTO
DIPARTIMENTO DEI BENI DELLE ARTI E DELLA STORIA

Saggi e testi

Collana diretta da Lucio Galante

36

Università del Salento
Pubblicazioni del Dipartimento dei Beni delle Arti e della Storia

Comitato Scientifico: Francesco Abbate, Giovanni Carli Ballola, Vincenzo Cazzato, Francesco de Luca, Lucio Galante, Hubert Houben, Regina Poso, Luigi Rizzo?, Anna Trono, Benedetto Vetere

Copyright settembre 2007

Mario Congedo Editore S.r.l

73013 GALATINA (Le) - Italy

Tell. 0836/568809-563543-631072 - Fax 0836/563543

http: www.congedoeditore.it

e-mail: info@congedoeditore.it - redazione@congedoeditore.it

editorecongedo@iol.it - congedojunior@libero.it

€ 45,00

ISBN 9788880867524

Volume pubblicato con il contributo
del MIUR 2004 - PRIN (Progetto cofinanziato di rilevante interesse nazionale);
Storia e critica dell'attività di conservazione
del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale (1750-1950)
Responsabile Nazionale: REGINA POSO

Riconoscere un patrimonio

I
Storia e critica dell'attività di conservazione
del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale
(1750-1950)

Atti del Seminario di Studi
(Lecce, 17-19 novembre 2006)

a cura di
Regina Poso



Indice

ATTEI (MADRASS), Premessa	pp. 4
REGINA POSO, Introduzione	pp. 6
LANFRANCO SICCIO SERRA, Archeologia nazionale e tutela: Aree e Lezioni, A.S.P. - Architetto interdisciplinare	pp. 10
MATTEO PANZERI, Biografie di restauratori del restauro	pp. 12
RELAZIONI DEL GRUPPO DI RICERCA DI NAPOLI	
ARTURO FITTALDI, Restauro e restauratori a Napoli tra Sette e Ottocento	pp. 14
ANGELA CERASUOLO, I Chiarullo, Sulle tracce di una militare per la storia del mestiere di forgiatore a Napoli (1790). Un percorso biografico e professionale	pp. 16
RELAZIONI DEL GRUPPO DI RICERCA DI PALERMO	
NANCY GUTHLLA, Politica di tutela e cultura del restauro pittorico	pp. 18
LUCIA PATOLA, Organi di tutela e restauratori attivi in Sicilia nel periodo post-unitario	pp. 20
VITO CLARAMONTE, Precisioni sull'istituzione e sulle attività della Commissione di Antichità e Belle Arti in Sicilia dal 1877 al 1887	pp. 22
RELAZIONI DEL GRUPPO DI RICERCA DI LECCE	
REGINA POSO, Coscienza storica e conservazione del patrimonio storico-artistico alla fine dell'Ottocento	pp. 24
RAFFAELE CASCIARO, Sculture ridipinte: prassi della conservazione in Puglia tra Sette e Novecento	pp. 26

GIUSEPPE CANART DA SCULTORE A CONSERVATORE

(1738/1790)

Un percorso biografico e professionale

Negli studi storici contemporanei, l'estrema complessità dei fenomeni culturali molto spesso rischia di sfuggire all'inquadratura stretta dello specialismo, soprattutto nel caso di argomenti relativi all'età illuministica in cui, al contrario, la mentalità universalistica e la concezione enciclopedica del sapere caratterizzavano ogni aspetto della società civile. Questo è particolarmente vero se si affrontano le tematiche del restauro e della tutela dei beni culturali. In quest'ambito, infatti, proprio nella seconda metà del Settecento, a partire da una maggiore consapevolezza dell'importanza delle testimonianze materiali, si andavano velocemente definendo delle competenze e professionalizzando dei ruoli, fino a quel momento ricoperti in maniera pressoché casuale, e in ogni caso considerati dagli stessi interessati per lo più un'attività *a latere*.

Lo scultore e restauratore Giuseppe Canart, è un personaggio controverso e non privo di contraddizioni, la cui complessità non può essere affrontata in questa sede. Si può tentare invece di ripercorrere le sue tappe biografiche al fine di cogliere *in fieri* questo processo di professionalizzazione, seguendo l'evoluzione graduale – e non sempre lineare - attraverso cui lo scultore Canart, specializzato in copie dall'antico, divenne - consapevolmente - professionista della tutela. Egli è da tempo noto agli studi, soprattutto come restauratore di sculture antiche e responsabile primo della pratica e della metodica dello stacco dei dipinti murali pompeiani ed ercolanesi. I testi dedicati a questi aspetti della sua attività sono bibliografia di riferimento valida e imprescindibile per chi si accinga allo studio di tale scultoreⁱ. Tuttavia si attende ancora un esaustivo lavoro monografico su Canart che permetta di cogliere appieno le luci e le ombre della sua personalità ed i legami profondi tra i diversi ruoli ricoperti dall'artista. Infatti solo offrendo un'immagine organica del personaggio nella sua interezza, si potrà definire con maggiore precisione il peso dell'azione di Canart all'interno del fervido dibattito culturale generato dalla difficile gestione dei reperti ercolanesi e pompeiani. In questa sede, dunque, si tenterà di fornire una sintetica visione d'insieme delle sue molteplici - ma non indipendenti – attività attraverso un'analisi trasversale e sincronica del materiale finora noto agli studi e con l'ausilio di una sua rara opera scultorea e di un gruppo di documenti inediti, relativi all'ultima e meno nota fase della vita e dell'attività di Canart.ⁱⁱ

Le notizie più precise e cospicue sul conto di Giuseppe Canart prima del suo approdo in Meridione, provengono da una lettera del conte Giovanni Porta, residente romano della corte borbonica, al primo ministro partenopeo Montealegre, marchese di Salas (Roma, 10 aprile 1739)ⁱⁱⁱ. Il gentiluomo di origine parmense, che già curava gli interessi della famiglia Farnese a Roma prima del passaggio dell'intero patrimonio a Carlo di Borbone per via ereditaria, era stato interpellato a causa del diffuso e profondo malcontento, dovuto alla constatazione dell'oggettiva incapacità degli scultori del posto di eseguire in maniera degna il restauro delle numerose sculture in marmo che andavano emergendo dagli scavi ercolanesi,

appena riavviati. In particolare, l'artista inizialmente scelto a tale scopo, Giuseppe Laguidara (allievo dei Vaccaro) e i due scalpellini che aveva procurato il Medrano, non sembravano affatto in grado di eseguire un lavoro così complesso e delicato, e infatti ben presto furono licenziati (4 aprile 1739)^{iv}.

Il Salas, quindi, si era rivolto al conte Porta (Portici, 7 aprile 1739) nella speranza che si potesse trovare tra coloro che lavoravano presso Palazzo Farnese a Roma – o comunque tra le persone di sua conoscenza - uno scultore

«...capace non solamente di soprintendere al risarcimento delle statue suddette, ma di lavorarci egli medesimo»^v.

La risposta del parmense, come è noto, fu pronta, e circostanziata al punto tale, che da sola individua le caratteristiche principali della personalità intellettuale del giovane scultore:

«...ho subito posto l'occhio sopra Giuseppe Canart, uno degli allievi del già celebre scultore Cavalier Rusconi. Io lo conosco da più anni, essendomi impiegato nello modellare e copiare in marmo gl'antichi e più famosi busti che conservansi in questo Real Palazzo, per commissione di varij inglesi, che venuti a Roma per osservarne le antichità più pregevoli, secondo il costume loro desiderano poi di riportarne le copie nel ritorno in Inghilterra; dalla quantità di simili commissioni date allo suddetto Canart, ho ben potuto inferire ch'egli le abbia bravamente adempiute. Ne ho fatta ancor io la prova, avendo al medesimo commessa la restaurazione di qualche testa antica, trovatasi nelle già terminate cave di Campo Vaccino. Questo signor Ambasciatore di Venezia, anch'egli gran dilettante d'antichità, si è servito di lui, e tuttavia se ne serve, per copiare dall'antico i busti di alcuni filosofi e poeti che intende porre nel suo domestico letterario museo di Venezia »^{vi}

L'alunnato presso l'apprezzato Rusconi garantiva la bravura tecnica dell'artista; inoltre la lunga pratica dello studio dell'antico e l'esito positivo dei tentativi di imitare quest'arte, erano comprovati dal grande successo riscosso da Canart presso l'*amateur* Marco Foscarini ed i *grandtourists* britannici; queste caratteristiche facevano di lui la persona più adatta ad eseguire i lavori di integrazione, talvolta anche vasti, che richiedevano le opere provenienti dagli scavi. Porta afferma, infine, che lo scultore in almeno due occasioni si era già dedicato al restauro di oggetti antichi. Poiché – come precisa il puntiglioso residente romano - l'artista era per altro libero da commissioni (eccetto quelle per il residente veneziano), egli partì subito alla volta del Regno di Napoli, dove giunse prima del 17 aprile dello stesso 1738, in compagnia di un aiutante. Poco dopo è già all'opera a Portici e, vista l'entità e la difficoltà del lavoro, richiede l'invio da Roma di collaboratori e di strumenti più adeguati^{vii}. Tecnicamente esperto, attento osservatore e copista di antichità, Canart appare dunque completamente in linea con il mondo artistico romano^{viii}. Del resto, volendo credere alla testimonianza del Porta, il fatto che l'artista fosse stato allievo a Roma di Camillo Rusconi - morto, lo ricordiamo, nel 1728 -, implica che l'alunnato di Canart debba essersi verosimilmente svolto in età molto giovanile, visto che l'artista è documentato in seguito a Napoli fino al 1790. Ragion per cui è da ritenersi che

Giuseppe Canart, se non nato nella capitale pontificia, vi si sia verosimilmente trasferito in anni molto precoci, tali da autorizzare a considerare l'artista, romano; se non di nascita, certamente per cultura.

Date le premesse che avevano originato la sua chiamata, non mi pare inverosimile che Canart abbia lasciato Roma consapevole di essere in grado - una volta in Meridione - di stabilire una *leadership*, che appare in seguito intenzionato a mantenere sulla base di capacità tecniche da lui stesso ritenute superiori. In effetti, a nemmeno un anno dal suo arrivo (23 giugno 1739), lo scultore sembra essersi conquistato presso la corte borbonica autorità e credito non trascurabili. Infatti fu interpellato a proposito dei primi dipinti murali ritrovati nel corso degli scavi, e fu accolta la sua proposta di salvaguardarne l'esistenza attraverso lo stacco, operazione del cui metodo era venuto a conoscenza a Roma, poiché, riferisce l'Alcubierre, «[Canart] dize que en Roma y màs en Inglaterra, se aprecian muchissimo estas pinturas»^{ix}; la tecnica, rivelatasi efficace, venne messa in pratica da allora in poi con la sua supervisione.

Dunque, in questo primo periodo, che giunge fino almeno a tutti gli anni Cinquanta, Canart sembra essere davvero uno dei personaggi più autorevoli tra gli addetti agli scavi, e certamente quello a cui viene affidato il maggior numero di mansioni di responsabilità. I resoconti di questi anni, infatti, mostrano in maniera inequivocabile che lo scultore non solo dirigeva e talvolta eseguiva personalmente i restauri delle sculture in marmo, ma soprintendeva anche a quelli dei preziosi e rari oggetti bronzei, e coordinava le operazioni di stacco, sia dei dipinti murali, sia dei mosaici. Si vedano, a tal proposito le *Relazioni e note delle osservazioni di generi antichi e moderni, sopra de' quali si è travagliato nel mese di dicembre 1756 e gennaio 1757 sotto la direzione di me sottoscritto [Canart]*, nelle quali i lavori svolti sotto la sua direzione appaiono divisi nelle seguenti categorie: *Pitture Antiche, Musaici Antichi, Statue di Metallo Antiche, Lavori di generi moderni, Statue di Marmo Antiche*^x.

Forse prevedendo di trovare un ambiente ostile nel Regno di Napoli - o avendolo trovato -, l'artista appare intenzionato fin dai suoi primi anni in Meridione a tutelare la *leadership* acquisita, formando un gruppo compatto, si direbbe una vera e propria scuola, in cui non c'è posto per gli artisti regnicoli. Non è stato ancora compiuto uno studio sulla composizione e le modalità di gestione del laboratorio diretto da Canart, tuttavia è un dato di fatto che tutti i restauratori di marmi e di bronzi finora noti - nessuno escluso - provenivano da Roma. La tendenza dell'artista a costruire una sorta di *enclave* romana in Meridione sembra scorgersi, tra l'altro, nel repentino arrivo a Napoli dello *scarpellino* Giovanni Atticciati (4 maggio 1739)^{xi}, addetto all'applicazione dei marmi - antichi e non - nelle fabbriche borboniche; e del più noto Camillo Paderni, giunto come disegnatore nel 1749, ma poi, notoriamente, divenuto custode del Museo Ercolanese di Portici e figura chiave della storia degli scavi^{xii}. Entrambi costoro provenivano dalla capitale pontificia, ed è certo che Giuseppe Canart sia stato il diretto responsabile degli incarichi loro assegnati in Meridione^{xiii}. Ma neanche la pure acuta e previdente strategia di circondarsi di persone note e fidate, riuscì a tenere l'artista al riparo da

polemiche. Probabilmente il fatto stesso che egli rivendicasse per sé un ruolo, per così dire, compresente al mondo della scultura, del restauro e della tutela, finì per suscitare gli attacchi dai vari ambiti.

Canart fu chiamato nel Regno di Napoli per prestare la sua opera come restauratore, tuttavia, anche una volta al Sud egli non smise di dedicarsi alla scultura, almeno fino a tutti gli anni Sessanta, periodo a partire dal quale Canart sembra aver circoscritto la sua attività in un ambito che potremmo definire piuttosto “dirigenziale”, forse in ragione anche dell’età avanzata e della salute malferma. Fin dal 1755 l’artista era stato nominato *Estatuario del Regno*, e infatti tra il suo arrivo a Napoli ed il 1767, lo scultore romano aveva eseguito numerose opere originali, molte delle quali su commissione regale. Alcune tra le più notevoli e documentate sono: la *Fortuna* per la perduta fontana nella piazza del porto; la statua di *San Carlo* (1751-53) all’interno della Cappella Palatina di Portici, e la *Fontana della Flora o delle Sirene* (1762-67) per il Giardino Grande della Villa di Portici. Quest’ultima, certamente la sua opera più famosa e meglio riuscita (Medrano si occupò del disegno del *parterre* alla francese, Francesco Geri del giardino), è la sola portata a termine da Canart, benché l’incarico – ricevuto fin dal 1742 – comprendesse la progettazione di cinque fontane all’interno del complesso della reggia^{xiv}. Originariamente il monumento era composto da elementi eseguiti da Canart e dalla sua scuola (*Tritoni e Sirene*), sormontati da un’imponente statua antica, proveniente dagli scavi di Ercolano. Benché d’impianto piuttosto statico e stilisticamente non all’avanguardia, il progetto di Canart ha perso oggi gran parte della sua leggibilità e della sua coerenza interna, a causa del pessimo stato di conservazione, e soprattutto in seguito all’asportazione dell’elemento posto al culmine dell’opera: una statua tipo *Hera Borghese*, che Canart aveva trasformato in *Flora* attraverso il rifacimento delle braccia. L’opera, per motivi di tutela, è conservata oggi presso i depositi del Museo Archeologico Nazionale.

Cresciuto nel seno della più raffinata cultura antiquaria romana, è naturale che Canart avesse una certa qual attitudine al *pastiche*, pratica molto diffusa da più di un secolo, soprattutto nella capitale pontificia^{xv}. Tuttavia, nello specifico, è possibile che la maniera in cui è stata concepita la fontana della *Flora* abbia voluto essere anche un consapevole rimando da parte dell’autore ai meriti culturali della casa di Borbone, ed un’occasione per rimarcare le sue stesse particolari attitudini di artista - appunto anche restauratore -, e soprattutto un modo per legare l’opera alla specificità del luogo per cui essa era stata concepita; insieme palazzo reale e splendido contenitore per raccolte di antichità che lo stesso suolo ercolanese restituiva. L’ipotesi sembra confermata dal fatto che l’inserimento dell’elemento di scavo non compare in alcuna delle altre opere note di Canart - anche se di commissione regia -, ma avrebbe dovuto caratterizzare certamente almeno un’altra delle fontane della Villa di Portici, come lo scultore stesso afferma, in un documento di cui si parlerà più diffusamente in seguito^{xvi}.

Tra i numerosi incarichi assunti dallo scultore vi fu quello di procurare e scegliere marmi e pietre dure antiche e moderne - nel regno e fuori - per la decorazione delle varie residenze reali. In ragione

dell'azione di ricerca e selezione del materiale lapideo, Canart ebbe modo di allontanarsi spesso dal cantiere di Portici, per periodi anche relativamente lunghi, pratica che suscitò le critiche di molti dei suoi colleghi impegnati negli scavi a vario titolo. Il più delle volte lo scultore si recava a Roma, allo scopo di prelevare ogni tipo di materiale, non solo dalla collezione, ma anche dalla decorazione stessa di Palazzo Farnese, luogo che l'artista conosceva molto bene per averci lavorato a lungo, come s'è detto, alcuni decenni prima. Ma è evidente che, tornando nella città della sua formazione, Canart aveva modo anche di riallacciare tutta una serie di contatti interrotti all'atto della sua partenza. Almeno due dei viaggi fatti nella capitale pontificia da Canart sono attestati dai documenti. Il primo si svolse poco dopo la sua partenza, nel novembre del 1739^{xvii}, secondo la testimonianza del Conte Porta; il secondo - del 1751 - è confermato dallo stesso artista, in un *Inventario* del 1778, in cui egli elenca anche con una certa precisione alcuni degli oggetti farnesiani che aveva deciso in quell'occasione di condurre con sé a Napoli^{xviii}.

Molti degli incarichi di Canart erano relativi agli scavi ed alla gestione dei cantieri nel Museo Ercolanese, tuttavia è certo che l'artista non era molto presente a Portici. Ciò è tanto vero che uno degli argomenti più ricorrenti nelle critiche che gli si muovevano era proprio quello dei suoi troppo frequenti viaggi, a Roma o altrove. L'Acciajuoli, intendente di Portici, in una *Relazione* al marchese Tanucci precisa i vari motivi per cui Canart era spesso fuori Napoli:

«...alli viaggi che frequentemente necessitavano farsi per Regno con i di lui aiutanti, per riconoscere la qualità e prezzo delle colonne che convenivano comprarsi per servizio delle reali fabbriche; e per esattamente riconoscere, dar esistenza e dirigere le diverse cave d'alabastro, scoperte in vari luoghi del Regno; e di far tagliare e trasportare, così le colonne, come altri pezzi di marmo, così a Portici, come a Caserta; e con l'obbligo ancora di tagliare e levare le pitture e' mosaici antichi che si vanno incontrando nelle scavazioni di Gragnano, col farle trasportare in questo Real Sito di Portici»^{xix}.

Del resto le molte fabbriche borboniche che si andavano ultimando in quegli anni (Reggia di Portici, Reggia di Caserta, Palazzo degli Studi, etc.) e la mole di materiale che dovette occorrervi, fanno apparire assai probabile che i soggiorni romani di Canart siano stati di gran lunga più numerosi di quelli documentati. Di almeno un altro sembra essere rimasta traccia in un'opera dell'artista, praticamente sconosciuta in Italia e in generale molto poco nota. Si tratta di un busto marmoreo conservato presso la Ferens Art Gallery di Hull, nello Yorkshire, nel nord dell'Inghilterra. La scultura, che rappresenta l'imperatore Caracalla, è una raffinata copia di una delle più belle e famose erme della collezione Farnese. Il busto dell'imperatore è firmato e datato sul retro: *G. Canart 1758* (fer. 185356, cm 53x58, fig. 3). Poiché in quell'anno la collezione dei busti era verosimilmente ancora nel palazzo romano appartenuto ai Farnese, è evidente che lo scultore dovette eseguire la copia stando nella capitale pontificia, a meno che non si voglia credere che egli l'abbia scolpita a memoria o da altra copia esistente in Napoli.

L'opera di Canart è stata donata all'istituzione che la possiede da Thomas Ferens, fondatore della galleria, nel 1930. Egli l'aveva acquistata da Emily Jalland of Holderness House, ma l'oggetto faceva parte originariamente e fino al 1848 della collezione di Thomas Duncombe of Copgrove (North Yorkshire)^{xx}. I Duncombe, sarebbero stati, dunque, i primi possessori britannici del busto-ritratto dell'imperatore. In effetti le fonti confermano la presenza di due Thomas Duncombe, membri della stessa famiglia, in Italia; ma nessuno di essi si sarebbe spinto fino a Roma nell'anno in cui lo scultore romano terminava l'erma di Caracalla^{xxi}. In ragione di ciò si prospettano almeno due diverse ipotesi: è possibile che il più anziano dei Duncombe (1724-1779), interessato all'antiquaria, collezionista, membro della Società dei Dilettanti, si sia recato nella nostra penisola non solo nel 1747 – anno in cui è documentato a Venezia, Firenze e Torino -, ma anche nel 1758, quando, evidentemente, ebbe occasione di spingersi fino a Roma, dove avrebbe potuto commissionare il busto a Canart. Ma è anche potuto accadere che il più giovane Thomas Duncombe di Copgrove (1769-1847) - primo possessore documentato dell'oggetto -, contrariamente a quanto affermato dalle fonti, abbia avuto occasione di passare per la capitale pontificia, così come era sua intenzione, nel corso del *tour* italiano del 1787, o in un altro viaggio nel continente non documentato. Ma è evidente che il busto eseguito da Canart, potrebbe anche essere stato acquistato dai Duncombe non direttamente dall'artista, ma da un mercante o da un precedente possessore, in Italia o altrove; se così fosse stato, di questo ipotetico acquisto, in ogni caso, non sembra rimasta traccia alcuna.

Il momento culminante del prestigio acquisito da Giuseppe Canart in Meridione coincise certamente con il 1755, anno in cui fu incluso tra i periti addetti alla concessione del permesso di esportazione di antichità (non solo marmi e pietre lavorate, ma anche statue), previsti dal regolamento della nuova prammatica, emanata per arginare l'emorragia continua di opere d'arte dal regno; legge nell'ideazione della quale pare che lo stesso Canart avesse avuto un ruolo non marginale^{xxii}. Il fenomeno della continua fuga di antichità all'estero, era stato infatti denunciato dallo scultore qualche anno prima (1751); egli proprio in quella occasione aveva auspicato la creazione di una legge simile a quella già esistente nello Stato Pontificio. I tentativi di delegittimazione nei confronti di Canart si moltiplicarono proprio a partire dalla metà degli anni Cinquanta, ed arrivavano dai mondi contigui, ma sempre più differenziati, degli artisti e dei conservatori. Sono esemplari in tal senso le due polemiche che investirono lo scultore, che si ritrovò contro da una parte il grande Vanvitelli - a proposito di una statua equestre di Carlo in Largo dello Spirito Santo - e dall'altra l'intendente di Portici Acciajuoli, a causa della lentezza delle operazioni di stacco dei dipinti murali ercolanesi.

Nel primo caso il grande architetto regio, in varie lettere a suo fratello (1757/62), esprime, talora anche in maniera colorita e caustica, chiaro disappunto per il credito acquisito da Canart a corte, evidentemente giunto al punto tale da fare in modo che il re scegliesse il modello dello scultore romano, il quale poi addirittura pretendeva di stabilirne la posizione all'interno della piazza, la cui risistemazione era stata affidata allo stesso Vanvitelli. La circostanza sembrava un vero e proprio scandalo all'architetto, che considerava

Canart, restauratore di marmi, uno scultore di rango inferiore, tecnicamente incapace e forse nemmeno un artista in senso proprio, benché molto ben voluto da Carlo di Borbone.

«Si ritorna a parlare di accomodare la Piazza del Largo dello Spirito Santo per situare decorosamente la statua del re. Il Canart, scultore che restaura le statue, si era dato l'aria di architetto, onde aveva già situato la statua e, per segnare maggiormente il sito preciso, in quello avea fatto fare un casotto quadrilungo, il quale sta tra due chiaviche, in faccia la porta di una chiesa de' Domenicani, quasi che il cavallo vi volesse sentire gli uffici divini...»^{xxiii}

La disputa era destinata ad avere esito negativo, sia per Canart, sia per Vanvitelli: la statua, la cui esecuzione fu affidata a Tommaso Solari, non fu mai portata a termine, un primo modello in gesso, sistemato temporaneamente in piazza, fu distrutto nel 1799, ed un secondo crollò spontaneamente qualche anno dopo.

La polemica nata con l'Acciajuoli ha risvolti ancora più interessanti, perché generatasi all'interno dell'ambiente degli scavi e del Museo Ercolanese. Re Carlo, che anche dopo la sua partenza per la Spagna si teneva informato sull'andamento dei lavori, desiderava che i dipinti murali venissero rimossi in tempi brevi, per evitare che si deteriorassero o che addirittura scomparissero. Interrogato, ciascun responsabile cerca di addossare – naturalmente – la colpa a qualcun altro. In particolare l'operato di Canart è oggetto di critica da parte di colui che sembra identificarsi come il suo antagonista, l'intendente di Portici Accajuoli, appunto, il quale attribuisce all'artista la responsabilità del ritardo nelle operazioni, individuando la ragione principale di questo nelle improvvise e troppo frequenti assenze dello scultore, legate ai numerosi altri incarichi attribuiti all'artista ed alla pretesa di quest'ultimo di essere *indipendente* e non *subordinato* al suo diretto superiore. Per tale motivo l'Intendente suggerisce al ministro Tanucci, che al contrario a Canart avrebbe dovuto essere assegnato unicamente il compito di restaurare, e di farlo personalmente e di sua mano.

«...la precisa incombenza di Canart è il ristaurare le statue antiche di marmo, con l'obbligo di lavorare di sua propria mano e di far lavorare l'aiutante a lui assegnato [...] il Canart non mi ha mai fatto inteso di veruna cosa, ed ha preteso d'essere indipendente, né subordinato a me, in modo che non posso assicurare a Vostra Eccellenza se abbia puntualmente soddisfatto agli incarichi che da Sua Maestà Cattolica li sono stati appoggiati.[...] [mi pare] si possa stimare espediente economico l'obbligare il Canart medesimo a non imbarzarsi in altra cosa, se non che in quella di ristaurare, si egli di sua mano le statue di marmo antiche state già ritrovate e che tuttavia si vanno ad incontrare nelli scavamenti, come di far lavorare l'aiutante di lui in tali opere, e vedersi di tempo in tempo il lavoro che i medesimi averanno eseguito, mentre non parmi di reale servizio il lasciare il Canart in quella libertà che per il passato si è arrogato, spendendo a suo talento il denaro del regio erario, senza dar conto dei lavori dal medesimo fatti, che non sono stati mai a mia notizia»^{xxiv}.

Nel suo attacco Acciajuoli non manca di sottolineare l'inattendibilità della testimonianza di Paderni (l'unica in sostegno di Canart) in quanto *affezionatissimo amico e compatriotto*^{xxv} di quest'ultimo, mostrando con tale affermazione di essere in qualche modo consapevole della strategia dell'*enclave*, attuata da Canart.

Al di là del *casus belli*, quello che sembra accomunare le due vicende riportate è l'intenzione da parte degli oppositori dello scultore di rispingere l'artista a viva forza all'interno del ruolo di restauratore delle sculture, che del resto era quello per il quale in origine il romano era stato chiamato nel Regno di Napoli. In altre parole in entrambi i casi si cerca di delimitare e limitare il più possibile l'attività dello scultore ad un lavoro artigianale e manuale, strettamente ancorato alla mera prassi esecutiva. E' significativo, infatti, che sia Vanvitelli che Acciajuoli facciano riferimento alla qualifica di scultore-restauratore di Canart con una connotazione evidentemente dispregiativa.

A partire dalla metà degli anni Sessanta, gli attacchi a Canart all'interno dell'ambiente legato agli scavi crebbero, in numero ed in intensità; ai vecchi nemici se ne erano aggiunti altri nuovi, per di più sorti anche tra coloro che lo stesso Canart aveva chiamato da Roma, come Camillo Paderni. Questi, giunto come disegnatore di antichità, divenne in pochi anni custode del Museo di Portici; incarico già di per sé prestigioso, al quale si aggiunse quello della direzione della Fonderia dei Bronzi, mansione in cui sostituì proprio Canart, sospeso dalla carica in seguito all'accusa di aver fuso bronzi antichi per ricavarne oggetti moderni; sospetto per altro da ritenersi molto probabilmente infondato^{xxvi}. Forse anche a partire da tale vicenda in questi anni il ruolo di Canart all'interno del cantiere degli scavi appare subire un certo ridimensionamento, che sembra confermato dall'ampio ritardo con cui lo scultore fu interpellato riguardo alla vicenda del deterioramento della vernice posta sui dipinti murali ercolanesi^{xxvii}.

L'ultimo ventennio di vita di Giuseppe Canart risulta finora quello meno frequentato dagli studi; tuttavia un gruppo di documenti inediti mostra che, nonostante l'oggettiva, ma parziale, perdita di potere di Canart, pure lo scultore continuava a ricoprire precise mansioni all'interno dei cantieri della Villa di Portici e nella gestione del Museo Ercolanese, ormai in fase di dismissione a vantaggio del nascente Real Museo ai Regi Studi^{xxviii}. Il primo documento in ordine di tempo risale al 1778; è l'*Inventario de' marmi che si ritrovano in due magazzini sotto le rampe di questo Real Palazzo di Portici dalla parte di Mezzogiorno*. Qui Canart affronta la questione dell'inadeguatezza del controllo del materiale lapideo - antico e non - presente nei depositi. Lo stesso problema è sollevato dallo scultore in un piccolo gruppo di manoscritti - datati tra l'aprile ed il giugno del 1784 - di cui citeremo almeno un'illuminante lettera di Canart al Marchese della Sambuca ed un breve atto notarile ad essa strettamente legato. Di interesse non inferiore per la definizione delle specificità del mestiere di restauratore, è infine una breve lettera dello scultore all'intendente di Portici Macedonio (Portici 18 luglio 1779) - da questi poi girata al Marchese della Sambuca -, in cui si richiede una paga adeguata per un giovane scultore del laboratorio di restauro.

L'*Inventario* (Portici 23 ottobre 1778)^{xxix} non solo assicura che Canart anche alle soglie degli anni Ottanta continuava ad avere in affidamento tutto il materiale giudicato di qualche pregio in giacenza alla reggia, ma che egli si era anche recato più volte a Roma per selezionare materiale da portare a Napoli, elencato nel documento pezzo per pezzo. A proposito di tre colonne di verde antico, dice in particolare:

«Queste tre colonne furono comprate da me per ordine di Sua Maestà in Roma, dove mi trasferii in maggio del 1751»^{xxx}.

E poco più avanti, riguardo a due *Colonne rarissime di porfido verde*, aggiunge:

«Le seguenti colonne ed altro furono prese nel Palazzo Franese, con mio suggerimento, che Sua Maestà si degnò approvare con reale dispaccio de' 4 maggio del suddetto anno 1751»^{xxxi}.

E ancora, più oltre:

«Vasca ovata di Bigio Africanato, tutta sbacellata, lunga piedi nove, larga piedi quattro e alta piedi due ed oncie nove, con due zoccoli di giallo e nero: la medesima stava nel Palazzo Farnese e fu ritrovata negl'Orti Farnesiani, sotto le ruine del Palazzo di Nerone»^{xxxii}.

Nello stesso manoscritto, lo scultore mostra ancora l'intenzione di portare a termine la commissione regia delle fontane che avrebbero dovuto decorare il parco della Villa di Portici:

«n. 2 Tazze di porfido corallino, scorniciate e sbacellate, con due maniglioni rilevati per ciascheduna, che formano due serpenti; le medesime, quantunque ridotte in pezzi vari e mancanti di qualche porzione, con tutto ciò si possono restaurare, né per questo lasciano di essere due monumenti singolari in tutto il mondo, per la pietra, per il lavoro e per la grandezza; la prima ha diametro piedi dodici ed oncie sei, è alta piedi due ed oncie tre; la seconda ha di diametro piedi otto, è alta piedi uno ed oncie nove; ciascuna di esse tiene il suo piedestallo corrispondente all'istessa pietra, o sia base, con il zoccolo ottangolato; il primo di diametro piedi sei ed alto piedi tre ed oncie sei; ed il secondo dello stesso diametro, ed alto piedi tre ed oncie tre. Delle suddette due tazze se ne può compiere una fontana»^{xxxiii}.

Infine l'artista sembra alludere all'incarico – da lui giudicato di particolare prestigio - di controllare gli scavi che si effettuavano all'interno del regno. Dice in particolare, riferendosi a due *lastre di verde antico*:

«Queste due lastre di verde antico mi diedi l'onore di donarle a Sua Maestà, avendole ricevute parimenti in dono dal Vescovo di Lucera, che volle a viva forza regalarmele, allorché mi portai colà nell'anno '50, per regolare lo scavo del Castello di quella città, e rinvenire in esso alcune colonne di verde antico, fabbricate, che furono denunciate da don Gaetano Saponara»^{xxxiv}.

Nello stendere il particolareggiato *Inventario*, Canart mostra di preoccuparsi soprattutto della conservazione degli oggetti antichi; dichiara infatti in coda:

«Tutti li descritti marmi, prima di ampliarsi il cortile scoperto di questo Real Palazzo verso Mezzogiorno, e di aggiungervi le rampe per edificare li nuovi quartieri, stavano ben situati in alcune stanze, contigue all'antico Quartiere delle Reali Guardie d'Infanteria; ed essendosi fatta tale ampliamento, nello istesso luogo, dove stavano cautelati con porte e chiavi, ed inchiodate, dubitandosi di furti de' pezzi piccoli, che sono di valore ed alcuni di cui rarissimi, parte di cui, come si è notato, furono comprati dalla Maestà del Re Cattolico, [8] così nel Regno come a Roma, da dove, non senza grandi maneggi, furono qui trasportati, con porzione presa nel Palazzo Farnese.

Stimerebbe don Giuseppe Canart, che per real ordine di Sua Maestà Cattolica ebbe la direzione di' reali acquisti e trasporti, così in Roma come in diversi luoghi del Regno, ove più volte si è personalmente recato, che si disseppellisse li suddetti marmi da li racchiusi luoghi, divenuti oscuri sotterranei, quasi impraticabili, e si situassero nelle stanze terrene che restano a mano sinistra, in cui esposti alla vista, potessero osservarsi da Sua Maestà, per disporre quell'uno che fusse di suo real piacimento»^{xxxv}.

Dunque Canart riteneva la collocazione dei marmi affatto inidonea, sia alla corretta conservazione, sia alla tutela dai furti. Tuttavia la sua denuncia, che non era stata la prima, non servì a molto. Resta a dimostrarlo una lunga *Relazione* al Marchese della Sambuca (29 aprile 1784)^{xxxvi} nella quale lo scultore enumera tutti i tentativi da lui effettuati, perché gli oggetti stipati nei depositi fossero catalogati e resi precisamente identificabili. Dallo stesso documento si apprende anche che lo scoperto bersaglio della polemica di Canart è Stefano Atticciati, *marmoraro* addetto al prelievo dei marmi da riutilizzare negli edifici regi, e figlio di Antonio, uno dei primissimi uomini che lo stesso artista aveva fatto venire da Roma immediatamente dopo il suo arrivo a Portici. Tuttavia le parole di Canart sembrano suggerire che la vera responsabilità dell'incuria del materiale così prezioso e della conseguente dispersione di esso, debba ricadere sull'intendente di Portici; il suo antico oppositore Angelo Acciajuoli prima, ed il Cavalier Macedonio poi, i quali, secondo Canart, in ragione del ruolo ricoperto avrebbero dovuto controllare con maggior cura l'attività dell'Atticciati. L'efficace *incipt* è un appello accorato – ma non si può stabilire quanto sincero – alla salvaguardia della gran quantità di materiale che si andava disordinatamente accumulando a Portici da ormai troppi anni:

«Eccellenza Signore,

L'onore, la quiete mia e di mia famiglia e specialmente il mio dovere, nel di cui adempimento, nella parte che a me è spettata, ho procurato di sempre tenere inviolabilmente presente, il giuramento di fedeltà prestato a Sua Maestà, mi astringono a rappresentare a Vostra Eccellenza benanche alcuni inconvenienti, che possono un giorno rendersi di molto pregiudizio alla mia stima ed al real interesse ancora, contro alcuni de' quali ho più volte rappresentato in scritto, e contro altri a voce, al fu Marchese Acciajuoli e ad altri, senza vederne riparo»^{xxxvii}.

Dalla stessa lettera si apprende che Canart si occupava personalmente di cercare eventuali cave presenti nel territorio del regno. Inoltre lo scultore enumera brevemente, ma con estrema precisione, i vari depositi creati nella Reggia di Portici, all'interno dei quali confluiva una messe consistente e molto variegata di materiale, composta non solo da quanto emergeva dagli scavi, ma anche da tutto ciò di cui il re veniva in possesso a vario titolo, e dal prodotto delle miniere. Anche le destinazioni erano le più diverse; una volta raccolti a Portici, infatti, marmi ed oggetti in pietra di ogni tipo, lungi dall'essere riservati esclusivamente ai siti reali, potevano invece prendere la via del Laboratorio delle Pietre Dure o di qualcuno dei luoghi pii.

«Fin dal 1739 tutte le pietre che risultavano da' reali scavi, e quelle che di Sua Maestà Cattolica si compravano o venivangli regalate, ed in seguito quelle che venivano dalle miniere da me scoperte nel Regno, da me si custodivano in qualche magazzino e sito racchiuso, ed altre, per mancanza di luogo chiuso, lasciavansi sotto le rampe di questo Real Palazzo ed in altri siti. Non ostante che ricevessi le medesime senza che da me se ne pretendesse ricevuta, pure di tutte quelle che di real ordine ho dovuto rimettere ai siti reali, al Real Laboratorio delle Pietre Dure, e dare a luoghi pii, ne ho riscuotuto ricevuta distinta, come l'ho pretesa di molte date alli partitari Giovanni e Stefano Atticciati, da' quali solo non ho potuto ottenere una ricevuta esatta di tutte, come descriverò in seguito. Con due reali dispacci, de' 13 marzo e de' 10 giugno 1760, per

effetto di rappresentanze del fu don Filippo Cartari, dal fu signor Marchese Tanucci mi fu ordinato di racorre tutti li marmi sparsi in diversi siti e custodirgli nel cortilone detto di Santo Buono, avvertendomi di avere passato l'ordine corrispondente al fu Marchese Acciajuoli; ma con tutto ciò, neppure mi riuscì di raccorli ed ivi ritirarli tutti. Quelli che stavano sotto le rampe di questo Real Palazzo ivi rimasero, per mancanza di manipoli e stravoli che non mi si diedero»^{xxxviii}.

Canart passa poi ad enumerare una lunga serie di elementi scultorei, molti dei quali provenienti dalla dismissione di opere moderne eseguite sotto la sua stessa direzione, materiale ormai disperso, a detta dello scultore romano, a causa dell'estremo disordine in cui esso era tenuto, ma soprattutto dell'assenza di un efficiente criterio che ne regolamentasse e ne attestasse il prelievo.

«Niente ho trascurato, per rinvenire e racorre tali cose. E benché il rappresentassi in generale al fu Marchese Acciajuoli, colle date de' 14 Gennaio 1771, e de' 30 maggio 1772, e de' 14 gennaio de' '75, e gli ricordai li riferiti reali dispacci, niente ne ottenni. Me ne lagnai seco a voce, ed egli mi assicurò che ne aveva dato gli ordini opportuni e che gli avrebbe rinnovati.

Anni sono, d'ordine di questo real intendente Cavalier Macedonio, dovetti consegnare la chiave di un magazzino che aveva l'entrata nel Real Giardino, comandato da Giuseppe Piccioli, in cui vi erano centonovanta pezzi di marmi, antichi e moderni, di diverse specie insieme, e tutti di valore, li quali furono presi dal partitario Atticciati per servizio della fabbrica che fu de' Regi Studj, dal quale ho ottenuto una ricevuta in cui neppure nomina la quantità de' pezzi principali...»^{xxxix}

La cattiva gestione del materiale in deposito aveva avuto in qualche caso conseguenze gravi. Canart rivela infatti che alcuni pregiati pezzi antichi provenienti dalla collezione Farnese erano stati ridotti in polvere. Episodio nella narrazione del quale l'artista fa riferimento alla capitale pontificia come ad un ambiente in cui le antichità erano tenute in una ben maggiore considerazione.

«Più volte, per ordine del Cavalier Macedonio, ho dovuto consegnare la chiave di questo cortilone detto di Santo Buono al partitario suddetto, il quale ne ha estratto una quantità di marmi antichi e moderni, ed una gran parte di quelli venuti da Roma, scavati negli Orti Farnesiani, ove dicesi esser stata la Reggia di Nerone, tra i quali vi erano fregi, basi, capitelli e cornicioni, oltre diverse lapidi incise di caratteri greci e latini, tutte gemme che in Roma avevano meritato di essere disegnate da uomini celebri, tra' quali l'Abbate Pellegrini, e dal famoso pittore Giovanni Paolo Pannini. Supponevo che tali marmi servir dovessero parimenti di ornamento e di studio a la fabrica che fu de' Regi Studj, come sarà stata l'intenzione del signor Cavalier Macedonio, ma quando intesi che come pietre inutili vendevansi a Sua Maestà, polverizzati per li stucchi, dopo di avervi stentato quattro mesi, riuscì farmi vedere gli avanzi di un solo piedestallo, che egli in più pezzi aveva ridotto, attraversandone colla sega l'iscrizione e portandone via li geroglifici. Tal monumento greco, rispettabile per l'eleganza del carattere e dei geroglifici, venne da Roma, in compagnia di altro simile che per sbaglio fu portato a Caserta, dove si conserva. Di tutto ciò ne resi appieno inteso il Cavalier Macedonio, in data de' 26 settembre 1779»^{xl}.

Lo scultore allude infine all'inventario da lui stesso stilato nell'ottobre del 1778, l'invio del quale sortì unicamente l'effetto di far giungere a Portici Luigi Vanvitelli allo scopo di fare una *scielta di ciò che poteva impiegarsi nel Teatro e Regia di Caserta*. Dopo il passaggio di Vanvitelli, a parte pochi pezzi ricoverati all'interno dello *Studio de' Ristauri*, quasi tutto il materiale restante era stato affidato all'Atticciati, che, secondo la testimonianza di Canart, dapprima non aveva prodotto alcuna ricevuta, e ne aveva più tardi presentata una del tutto insufficiente, in seguito alle insistenti

rimostranze da parte dello scultore. Tuttavia pare che le continue rimostranze dell'artista, fossero rimaste ancora una volta del tutto inascoltate, poiché ritenute *inutili* e *ingiuste* dall'Intendente di Portici.

«Tre anni sono circa, allorché credevo di passare all'altra vita, mandai a rinnovare le mie suppliche per mezzo del sacerdote che mi assisteva, affinché mi avesse fatto dare la dovuta esatta ricevuta di quanto l'Atticciati si aveva preso; almeno di ciò di cui ne tenevo esibito l'inventario, e'1 detto signor Cavaliere promise, e subito passò l'ordine, che neppure ebbe effetto. Da che mi sono riavuto, ho continuamente insistito per l'adempimento di tal ordine che il signor Cavaliere ha sempre benignamente rinnovato, e così ne ho finalmente riportato la Ricevuta che, per me insufficiente, stimo di originalmente compiegare a Vostra Eccellenza, incollata al margine della presente pagina, e con la medesima, rubricata di mia mano, con una copia dell'Inventario suddetto, rimesso nella Reale Segreteria di Stato l'anno '78, nel di cui margine, vircolato, dinoto ciò che è andato a Caserta, ciò che tuttavia è rimasto, e ciò che ha preso l'Atticciati, nella di cui ricevuta non solo non ritrovo molti pezzi, non menzionati in detto Inventario perché situati in altro magazzino, ma neppure li pezzi inventariati [...] di tal ricevuta, di cui mi sono lagnato e protestato col signor Cavalier Macedonio il giorno 27 passato marzo, a chi si fa comparire del pari inutile ed ingiusta la mia lagnanza, nella stessa maniera che si procura dargli a credere essere cose inutili e di verun merito, come è accaduto che si è pistato li marmi antichi e moderni rimasti ammonticchiati nel cortilone detto di Santo Buono, per dar luogo ad una fabbrica che vi si fa»^{xli}.

Allegato alla lettera c'è un elenco stilato da Stefano Atticciati, risalente al gennaio dello stesso anno; appunto il documento della cui eccessiva brevità Canart si lamentava con il Marchese della Sambuca. La ricevuta del *marmoraro* è oggettivamente scarna e non troppo precisa. Lo scultore era dunque poco convinto; nondimeno convenne, almeno in parte, con quanto affermato da Stefano Atticciati; come dimostra la sua firma di quietanza ad un documento di conciliazione steso il 26 maggio 1778 nell'Officina dell'Intendenza, davanti ad un notaio e in presenza, tra gli altri, dello stesso Atticciati e dell'intendente di Portici Macedonio, il quale ultimo aveva rassicurato Canart circa l'esistenza presso l'intendenza di altri registri in cui il materiale preso dal *marmoraro* era enumerato molto precisamente.

«...fugli risposto che gli Atticciati avevano fatte tutte le ricevute, che si consegnavano nell'Officina dell'Intendente, che è quella che deve tenerla in segno, di ciò furono mostrate al Canart alcune ricevute. Gli fu risposto ancora che esistevano altri Registri dell'Introito ed Esito fatti dagl'Atticciati padre e figlio, in vista de' quali si rileva distintamente il credito e debito di essi»^{xlii}.

Probabilmente Canart non poté mettere in discussione la parola dell'Intendente, benché il fatto che questi registri non gli fossero stati mostrati in quella sede e che comunque non fosse stata prodotta prova alcuna della loro esistenza, fa sorgere quanto meno il sospetto che la tranquillizzante affermazione di Macedonio sia stata in realtà il mezzo più semplice per mettere a tacere una lunga polemica e per chiarire che, in ogni caso, tenere l'esatta contabilità di quanto veniva prelevato dai depositi di Portici, esulasse dai compiti dello scultore romano e ricadesse piuttosto, appunto, in quelli dell'intendente. E' infatti evidente che dietro alle ripetute denunce di Canart, oltre alla dichiarata e legittima volontà di tutelare se stesso, c'era il malcelato tentativo da parte sua di rivendicare una maggiore responsabilità all'interno della gestione del materiale

lapideo, sulla base dell'esperienza accumulata nei molti anni di lavoro a Portici. La questione di fondo è dunque ancora una volta quella dei diversi ruoli ricoperti e delle relative competenze.

L'ultimo documento preso in esame in questa sede è legato alla trasformazione dell'attività di restauro in vero e proprio mestiere e alla definizione delle caratteristiche specifiche di esso. Canart, infatti, nel perorare la causa di un giovane artista, trova il modo di affermare, concisamente ma con chiarezza, l'importanza e la difficoltà tecnica del restauro scultoreo, in una lettera diretta – non a caso - allo stesso intendente di Portici, Macedonio. Nel breve testo Canart si oppone all'idea dell'amministrazione di pagare il giovane artista Luigi Burani a lavoro finito, e propone invece di stipendiario, adducendo tre motivi principali: 1- Il fatto che quello del compenso mensile è stato tradizionalmente il pagamento elargito agli scultori del laboratorio, ed in particolare anche al defunto padre del giovane, Antonio; 2- Che lo stesso tipo di retribuzione era generalmente applicata anche *dai professori che facciano lavorare a proprio conto*, cioè dai restauratori privati; 3- Che il pagamento a conclusione del lavoro comunque non sortirebbe il risparmio auspicato, e soprattutto finirebbe per incidere sulla qualità del lavoro, a causa proprio della specificità e della oggettiva complessità dell'attività di restauro. Infatti,

«...[li restauri] per venire a perfezione richiedono una molto maggiore attenzione e fatica delle opere nuove...»^{xliii}.

Il restauratore non solo - da scultore - deve saper creare un'opera esteticamente gradevole in sé, ma è anche investito del difficoltoso compito di reggere il confronto con gli antichi; il suo lavoro di integrazione, infatti, deve essere svolto in continuità con le parti originali, ed è finalizzato a restituire ad esse la perfezione perduta; operazione estremamente delicata, in cui il tempo impiegato non può e non deve avere peso alcuno, poiché non è concesso trascurare nemmeno il minimo particolare, pena la rovina completa degli inestimabili tesori del passato:

«...poiché se per il risparmio di qualche poco di tempo, che difficilmente si ottiene da chi travaglia a proprio conto, si trascuri in minima parte la morbidezza semplicemente di un muscolo, o della piega di un pannello, si viene a derogare il merito di pezzi antichi, che per se stessi saranno della maggior perfezione e che uniti a pezzi moderni formano un intero corpo»^{xliiv}.

Ma è pur tuttavia evidente come l'intervento di restauro per Canart rimanga sostanzialmente quello del reintegro delle parti mancanti, che è identificato senza dubbio come la fase più difficoltosa e insieme più qualificante del lavoro, che è tanto più apprezzabile, quanto più esteso e vasto è l'inserimento di parti nuove. Non lascia dubbi in proposito un esempio addotto con orgoglio da lui stesso, in cui il limite tra restauro, *pastiche* e creazione di un vero e proprio centone è davvero labile:

«In fatti tra breve sarà compito il ristaurò di una statua, la quale non tiene altro di antico che la sola testa e torso, il quale si trovò ne' scavi di Ercolano talmente rovinato, che sembrava una crepata granata; e pure è uno dei più belli pezzi che Sua Maestà tenga di singolare in questo genere».^{xlv}

Senza dubbio Canart, dall'alto della sua annosa esperienza sul campo, non ha nessuna difficoltà ad identificare e puntualizzare le caratteristiche specifiche del mestiere di restauratore, nonché le responsabilità di cui si deve far carico. Dalle stesse parole dell'artista è anche chiarissimo come, a differenza dei suoi detrattori, Canart, lungi dal giudicare lo scultore-restauratore come un artista a metà, riteneva invece che fosse una professione a sé stante, con sue caratteristiche proprie; certamente affine alla scultura, ma con difficoltà diverse e per molti versi superiori, poiché legate ad una serie di specifici problemi conservativi (la fragilità del materiale) ed estetici (creare continuità con l'opera antica). E' chiaro che tutto il discorso dello scultore ha lo scopo principale di rivendicare la dignità scientifica ed artistica del restauro. Secondo le idee di Canart, dunque, il restauratore, come artigiano d'eccellenza, deve essere considerato alla stregua del grande artista e come tale adeguatamente remunerato.

La tipologia di pagamento proposta da Canart non era una novità nel Regno di Napoli, come egli stesso per altro ricorda. Infatti, fin dal 1739 Giambattista Porta consigliava al Montealegre di stipendiare Canart, piuttosto che pagarlo a lavoro finito, anche se la motivazione addotta era più semplicemente che:

«I lavori che il Canart dovrà fare costì, non sono che di' risarcimenti e restaurazioni; il tempo e la fatica ch'ei dovrà impiegare ne' medesimi dipende dalla loro qualità, cioè se sono panneggiamenti, ovvero gambe, mani e simili, mentre la diversità di tali cose porta ancora che si valuti diversamente l'opera; Vostra Eccellenza per tanto ha opportunamente pensato e creduto che più convenga lo assegnare al Canart un tanto il mese, per tutto il tempo ch'egli dovrà costì fermarsi»^{xlvi}.

Più tardi, e solo qualche anno dopo la lettera di Canart, anche Francesco La Vega, nella *Memoria nella quale si cerca di provare che convenga aversi ogni cura de' monumenti che si trovano ne' Reali Scavi*, (1 giugno 1782) esprimeva allo stesso Macedonio il suo parere favorevole al pagamento a giornata:

«...se poi si pretenda che questi stessi artefici facciano i lavori a stima, io sono del sentimento che il re verrà a spendere di più, che gli artefici resteranno in miseria, e che le restaurazioni anderanno da giorno in giorno a peggiorare»^{xlvii}.

Tale circostanza dimostra una certa convergenza di punti di vista tra lo scultore Canart e l'ingegnere Francesco La Vega il quale, entrato nell'ambiente degli scavi come disegnatore, fin dal 1764 aveva condotto i lavori in sostituzione di Carlo Weber; dal 1781, infine, aveva preso il posto di Paderni come custode del Museo Ercolanese. Tuttavia quest'ultimo restava comunque un tecnico, esponente esemplare della nuova classe dirigente allevata all'interno della rinnovata scuola militare, destinato a ricoprire un ruolo che oggi si direbbe di alto funzionario dello Stato, ed a gestire aziende anche del tutto estranee al mondo dell'arte e ben lontane dal restauro; basti pensare alla direzione di una fabbrica di nitro in una località detta Pulo, nei pressi di Molfetta, ottenuta da lui stesso proprio in quegli anni^{xlviii}. Per questo motivo non stupisce che l'ingegnere

giustifichi la sua opinione attraverso motivazioni valide e molto ben circostanziate, ma affatto economiche e comunque estrinseche alla prassi del restauro, come l'impossibilità di fare una stima esatta del materiale occorrente, sia prima -poiché molti danni si rendono evidenti solo in un secondo momento -, sia dopo, poiché in questo caso ogni artigiano sarebbe portato ad allargare le lacune per aumentare la spesa del materiale. Inoltre, sempre secondo La Vega, la inevitabile presenza dei periti avrebbe comportato non soltanto ulteriori pagamenti, ma anche, fatalmente, lentezza nella remunerazione dei restauratori che, scontenti, si sarebbero dati alle *frodi*, usando una quantità minima di materiale o materiale scadente, pratiche che avrebbero determinato la scarsa qualità dei restauri e quindi la necessità di rifarli in tempi brevi, con ulteriore dispendio di denaro.

Dunque, benché Canart e La Vega sostengano la stessa tesi, le affinità tra le due trattazioni sono poche; infatti il tema del risparmio, centrale nella relazione dell'architetto, appare del tutto marginale in quella dello scultore che, essendo egli stesso un restauratore ed un artista, aveva naturalmente molto più chiari i problemi con i quali doveva misurarsi chiunque si cimentasse in quest'attività. Canart aveva maturato la maggior parte delle convinzioni espresse nella lettera a Mecedonio, nei suoi anni di permanenza in Meridione, nel corso dei quali egli era andato precisando le sue capacità, adeguandole alle mansioni che gli erano affidate. Dal testo di Canart sembra evincersi che egli, invecchiato, negli anni Ottanta non eseguiva più personalmente il lavoro di restauro, ma dirigeva una folta schiera di scultori, formata da coloro che lo avevano seguito da Roma a Napoli negli anni Quaranta, e soprattutto da molti dei figli di costoro, subentrati alla morte dei genitori, inaugurando genealogie familiari che in qualche caso hanno avuto sviluppi secolari. In sintesi, essendo partito quarant'anni prima come copista di antichità, lo scultore Giuseppe Canart si era poi dato completamente al restauro di cui in seguito, gradualmente, aveva abbandonato la prassi esecutiva, ricoprendo stabilmente l'incarico di direttore del laboratorio dei restauri in marmo. Inoltre nel corso della sua permanenza nel sud Italia egli aveva dato un contributo non marginale all'ideazione della prammatica emanata a tutela delle antichità ed era riuscito ad ottenere l'incarico di controllare almeno alcuni degli scavi di antichità che si effettuavano nel regno. Gli scontri con i diversi uomini che si erano avvicinati a capo dell'Intendenza di Portici sembrano indicare infine come egli, ormai consapevole del valore del proprio ruolo e delle specifiche competenze acquisite sul campo, rivendicasse – a torto o a ragione - piena dignità di professionista della tutela.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Segreteria di Stato casa reale antica
[in attesa di collocazione definitiva]

Lettera di Giuseppe Canart a Macedonio. Portici 18 luglio 1779, cc.2.

[1r] Si compiace Vostra Eccellenza già comunicarmi la Real risoluzione con la quale Sua Maestà comanda che allo scultore Luiggi Burani, figlio del defunto Antonio, non si continui la mercede giornaliera, ma bensì che si gli paghino li lavori ch'egli farà.

Prima dunque di dare esecuzione al vostro Real Comando, al quale sono grato di ciecamente ubbidire, mi vedo nell'obbligo di far presente a Vostra Eccellenza, a discarico di mia obbligazione e per il miglior servizio di Sua Maestà, che siccome al real interesse converrà meglio non dare a Luiggi Burani mercede giornaliera qualora se gli farà eseguire un'opera nuova, ma pagarseli la medesima a tenore della perfezione del lavoro; ridonderebbe all'opposto in danno di Sua Maestà il tenersi lo stesso metodo allorché trattasi di restauri, li quali per venire a perfezione richiedono una molto maggiore attenzione e fatica delle opere nuove; quella [1v] attenzione e fatica, affinché non venga in minima parte trascurata, anche da' Professori che facciano lavorare a proprio conto si pagano con mercede giornaliera, la quale ridonda in loro proprio profitto; poiché se per il risparmio di qualche poco di tempo, che difficilmente si ottiene da chi travaglia a proprio conto, si trascuri in minima parte la morbidezza semplicemente di un muscolo o della piega di un pannello, si viene a derogare il merito di pezzi antichi, che per se stessi saranno della maggior perfezione, e che uniti a pezzi moderni, formano un intero corpo. In fatti tra breve sarà compito il restauro di una statua la quale non tiene altro di antico che la sola testa e torso, il quale si trovò ne' scavi di Ercolano, talmente rovinato che sembrava una crepata granata, e pure è uno dei più belli pezzi che Sua Maestà tenga, di singolare in questo genere. Tanto stimo in mio dovere [2r] di esporre a Vostra Eccellenza, per la sovrana intelligenza, dichiarandomi pronto ad ubbidire a qualunque sempre venerato real comando, e con profond'ossequio sono di Vostra Eccellenza, Umilissimo, devotissimo ed obbligatissimo servo,
Giuseppe Canart.

Segreteria di Casa Reale Antica
fascio 719, anno 1784

Inc. 7

Relazione del notaio Giuseppe Scognamiglio al Marchese della Sambuca. Portici 27 Giugno 1784. cc.2.

[1r] Attesto io, sotto regio notaro della Real Intendenza di Portici, come d'ordine di Sua Eccellenza il Cavalier Macedonio, mi portai nel giorno 26 di maggio prossimo passato, verso le ore 22 d'Italia, nell'officina della suddetta Intendenza ove trovai in essa il predetto Cavaliere Intendente, lo scultore di Sua Maestà, don Giuseppe Canart, il marmoraro Stefano Atticciati, il segretario don Carlo Ropoli ed il regionale don Pasquale Ciompi. Ai suddetti tutti si lesse dal detto razionale la *Relazione* fatta a Sua Eccellenza il signor Marchese della Sambuca, sui capi contenuti in essa, il predetto razionale, con i documenti opportuni alla mano, provò il discarico e giustificazione. Quindi dopo molte ragioni addotte al Canart, e dal razionale suddetto, e dal signor Intendente, e dal marmoraro Atticciati, si persuase il Canart e non ebbe prova in contrario da opporre, dicendo che soltanto si lagnava che non aveva, per i marmi consignati al fu Giovanni Atticciati e al di costui figlio Stefano, esatte tutte le ricevute, ma porzione; al che fugli risposto che gli Atticciati avevano fatte tutte le ricevute, [1v] che si consegnavano nell'officina dell'Intendente, che è quella che deve tenerla; in segno di ciò furono mostrate al Canart alcune ricevute. Gli fu risposto ancora che esistevano altri registri dell'introito ed esito, fatti dagl'Atticciati padre e figlio, in vista de' quali si rileva distintamente il credito e debito di essi. Il Canart, in seguito di ciò, disse che egli non intendeva con tali ricerche di pregiudicare né punto né poco alla savia condotta dell'Intendente e dettogli dal signor Intendente se aveva cosa che provare contro degl'Atticciati, egli replicò che non aveva eccezione né prova alcuna da apporre, e terminata in tal guisa la sessione, mi fu ordinato dal Precitato signor Intendente di fare il presente attestato di quanto si era trattato in essa[...].

Inc. 205

Relazione di Giuseppe Canart sullo stato dei lavori di restauro dei reperti marmorei di Portici, indirizzata al Marchese della Sambuca. Portici 29 Aprile 1784 [cc.6, paginate 1-10].

[1] Eccellenza Signore,

L'onore, la quiete mia e di mia famiglia e specialmente il mio dovere, nel di cui adempimento nella parte che a me è spettata ho procurato di sempre tenere inviolabilmente presente il giuramento di fedeltà prestato a Sua Maestà, mi

astringono a rappresentare a Vostra Eccellenza benanche alcuni inconvenienti, che possono un giorno rendersi di molto pregiudizio alla mia stima ed al real interesse, ancora contro alcuni de' quali ho più volte rappresentato, in scritto e contro altri a voce, al fu Marchese Acciajuoli e ad altri, senza vederne riparo.

Fin dal 1739 tutte le pietre che risultavano da' Reali scavi, e quelle che da Sua Maestà Cattolica si compravano o venivangli regalate, ed in seguito quelle che venivano dalle miniere da me scoperte nel Regno, da me si custodivano in qualche magazzino e sito racchiuso, ed altre, per mancanza di luogo chiuso, lasciavansi sotto le rampe di questo Real Palazzo ed in altri siti. Non ostante che ricevessi le medesime senza che da me se ne pretendesse ricevuta, pure tutte quelle che di real ordine ho dovuto rimettere [2] ai siti reali, al Real Laboratorio delle Pietre Dure e dare a luoghi pii, ne ho riscuotuto ricevuta distinta, come l'ho pretesa di molte date alli partitari Giovanni e Stefano Atticciati, da' quali solo non ho potuto ottenere una ricevuta esatta di tutte, come descriverò in seguito. Con due reali dispacci, de' 13 marzo e de' 10 giugno 1760, per effetto di rappresentanze del fu don Filippo Cartari, dal fu signor Marchese Tanucci, mi fu ordinato di raccorre tutti li marmi sparsi in diversi siti, e custodirgli nel cortilone detto di Santo Buono, avvertendomi di avere passato l'ordine corrispondente al fu Marchese Acciajuoli; ma con tutto ciò, neppure mi riuscì di raccorli ed ivi ritirarli tutti. Quelli che stavano sotto le rampe di questo Real Palazzo ivi rimasero, per mancanza di manipoli e stravoli che non mi si diedero. Quelli che trovavansi tuttavia in mano del partitario Atticciati, gli rimasero, promettendone la ricevuta; anzi per ordine del fu Marchese Acciajuoli, dovetti in oltre dargli una quantità di foglie lavorate di bardiglio che conservavo nello Studio de' Ristauri, le quali suppongo di certo che con le altre pietre [3] di Sua Maestà saranno state tutte impiegate in real servizio, pagando per quelle la sol positura in opera, come per le altre la lavorazione ben'anche. Tutta la palaustrata da me fatta fare a partito da Francesco Raguzzini, precedente accensione di candela, la quale era composta di cimase e zoccolo di marmo e palaustri di bardiglio, tutta ingrappata di bronzo la quale aveva conformato tutta la gran loggia sopra la quale si eresse l'appartamento del museo, non ho potuto sapere chi ne abbia avuto li marmi e la grappa. Tutta la scalinata di bardiglio che stava in questo real giardinetto detto di Sant'Antonio, il labro della fontana di detto giardinetto ed un putto della medesima, di piombo; tanti palaustri venuti da Sicilia ed avanzati dalla palaustrata di questi real quartieri, che stavano le rampe de' medesimi; tutte le fasce di Casal Nuovo di Puglia che d'ordine di Sua Maestà Cattolica avevo fatto per la scalinata di questo real Giardino Grande, che erano più centinaia di palmi e che avevo rapportate [4] nel baraccone di detto giardino; li festoni, delfini e targhe di piombo che adornavano la fontana di questo belvedere, fatti sotto la mia direzione, e levati d'ordine del fu marchese Acciajuoli, perché in tempo de' reali accompagnamenti li soldati avevano principiato a profittare, non solo non ho potuto raccorli, ma neppure sapere dove esistono. Niente ho trascurato per rinvenire e raccorre tali cose. E benché il rappresentassi in generale al fu marchese Acciajuoli, colle date de' 14 Gennaio 1771, e de' 30 maggio 1772, e de' 14 gennaio de' '75, e gli ricordai li riferiti reali dispacci, niente ne ottenni. Me ne lagnai seco a voce, ed egli mi assicurò che ne aveva dato gli ordini opportuni e che gli avrebbe rinnovati. Anni sono, d'ordine di questo real intendente Cavalier Macedonio, dovetti consegnare la chiave di un magazzino che aveva l'entrata nel real giardino, comandato da Giuseppe Piccioli, in cui vi erano centonovanta pezzi di marmi, antichi e moderni, di diverse specie insieme e tutti di valore, li quali furono presi dal partitario Atticciati per servizio della fabbrica che fu de' Regj Studi, dal quale ho ottenuto una ricevuta in cui neppure nomina la quantità de' pezzi principali, consistenti in bigio africano antico, alabastro orientale, breccia di Montevergine, giallo antico, breccia di Vitulano, alabastro di Gesualdo, gran colonne rotte di cipollazzo, di bellezza singolare, ritrovate negli scavi della Torre del Greco, di cui vi è rimasto tuttavia sotto le rampe qualche pezzo, ed una lastra di marmo statuario, lunga piedi otto, larga piedi quattro e grossa oncie quattro, la quale era risultata dal masso da cui cavai la statua di San Carlo, esistente in questa Real Cappella. Tal lastra neppure è nominata nella ricevuta.

Un pezzo di colonna di alabastro orientale, che per sbaglio era stato portato nel museo, ivi più non esiste, ed avendone richiesto al fu don Camillo Paderni, allorché ne avvertì la mancanza, mi rispose averlo dato al partitario Atticciati per servizio della fabbrica che fu de' Regi Studj, dove parimenti, [5] oltre le molte statue e pavimenti antichi, sia mosaici e marmi, tutti restaurati in pezzi trecentosessantacinque, si sono fatte trasportare venti colonne di un masso di verde antico, ed altre trentadue, anche di un masso di pietre di Gesualdo, che io tenevo. Ho inteso che nella fabbrica che fu dei Regi Studj siansi parimenti trasportati dal partitario Atticciati, molti pezzi di pietre di Gesualdo, li quali risultati dal taglio delle colonne del Teatro di Caserta, si erano rimasti sul passo di Dentecane. Ciò da me si era più volte rappresentato, proponendone la venuta di tali pezzi che devono essere 182, componenti palmi cubi duemila. Anni sono, parimenti d'ordine del signor Cavalier Macedonio, lasciai prendere al partitario suddetto alcuni pezzi di verde antico, comprati dal fu don Antonio del Medico; alcuni pezzi di colonne di verde antico ben'anche, venuti da Costantinopoli fin da quando trovavasi in Velletri Sua Maestà Cattolica; alcuni pezzi di broccatellone antico, comprati da me in Benevento l'anno 1750, [6] con ordine del signor Cavalier Macedonio delli 11 Ottobre '77; consegnai al partitario suddetto trenta palmi cubi di alabastro di Capua, de' quali mi si diceva con ordine de' 30 settembre '80 del signor Cavalier Macedonio; consegnai al

partitario suddetto, per la fabbrica che fu de' Regi Studj, due colonne di giallo antico scannellate, due di porfido vede uguali, delle quali una rotta, due di pietra dura nominata plasina e sette di verde antico, delle quali quattro eguali e tre di diverse misure. Con tale occasione si prese l'Atticciati una colonna spara di porfido verde, lunga palmi sette e tre quarti, di diametro palmi uno e mezzo. Più volte per ordine del Cavalier Macedonio ho dovuto consegnare la chiave di questo cortilone detto di Santo Buono al partitario suddetto, il quale ne ha estratto una quantità di marmi antichi e moderni, ed una gran parte di quelli venuti da Roma, scavati negli Orti Farnesiani, [7] ove dicesi esser stata la Reggia di Nerone, tra i quali vi erano fregi, basi, capitelli e cornicioni, oltre diverse lapidi incise di caratteri greci e latini; tutte gemme che in Roma avevano meritato di essere disegnate da uomini celebri, tra quali l'abate Pellegrini, e dal famoso pittore Giovanni Paolo Pannini. Supponevo che tali marmi servir dovessero parimenti di ornamento e di studio a la fabrica che fu de' Regi Studj, come sarà stata l'intenzione del signor Cavalier Macedonio, ma quando intesi che come pietre inutili vendevansi a Sua Maestà, polverizzati per li stucchi, dopo di avervi stentato quattro mesi, riuscì a farmi vedere gli avanzi di un solo piedestallo che egli in più pezzi aveva ridotto, attraversandone colla sega l'iscrizione e portandone via li gerolifici. Tal monumento greco, rispettabile per l'eleganza del carattere e dei geroglifici, venne da Roma in compagnia di altro simile che per sbaglio fu portato a Caserta, dove si conserva. Di tutto ciò ne resi appieno inteso il Cavalier Macedonio in data de' 26 settembre 1779. Quantunque [8] di quanto è venuto in mano mia non se ne sia preteso ricevuta, come ho già detto, pure per disepellire e mettere alla vista quelle rarità che tenevo sepolte in due magazzini, sotto le rampe di questo detto palazzo, rese quasi inaccessibili dalle aggiunzioni di fabbriche, con carta de' 12 ottobre 1778, rimisi un inventario, duplicato al segretario di stato e al maggiordomo maggiore; in conseguenza di tal rappresentanza, fu inviato il fu architetto don Lovigi Vanvitelli, a fare una scielta di ciò che poteva impiegarsi nel Teatro e Reggia di Caserta, e l rimanente, di cui buona parte ho dovuto dare all'Atticciati, ho portato nello Studio de' Ristauri. Tre anni sono circa, allorché credevo di passare all'altra vita, mandai a rinnovare le mie suppliche per mezzo del sacerdote che mi assisteva, affinché mi avesse fatto dare la dovuta esatta ricevuta di quanto l'Atticciati si aveva preso; almeno di ciò di cui ne tenevo esibito l'inventario; e'l detto signor Cavaliere promise, e subito passò l'ordine, che neppure ebbe effetto. Da che [9] mi sono riavuto, ho continuamente insistito per l'adempimento di tal ordine, che il signor Cavaliere ha sempre benignamente rinnovato, e così ne ho finalmente riportato la ricevuta che, per me insufficiente, stimo di originalmente compiegare a Vostra Eccellenza, incollata al margine della presente pagina, e con la medesima rubricata di mia mano, con una copia dell'inventario suddetto, rimesso nella Reale Segreteria di Stato l'anno '78, nel di cui argine virgolato dinoto ciò che è andato a Caserta, ciò che tuttavia è rimasto e ciò che ha preso l'Atticciati, nella di cui ricevuta non solo non ritrovo molti pezzi, non menzionati in detto inventario perché situati in altro magazzino, ma neppure li pezzi inventariati. Egli accusa tronconi di colonne di porfido verde numero tre, quando che queste erano due eguali, una intera e l'altra rotta, ed una terza, più piccola delle dette, anche intera. Da questo solo potrassi stabilmente rilevare l'insussistenza [10] di tal ricevuta, di cui mi sono lagnato e protestato col signor Cavalier Macedonio il giorno 27 passato marzo, a chi si fa comparire del pari inutile ed ingiusta la mia lagnanza, nella stessa maniera che si procura dargli a credere essere cose inutili e di verun merito, come è accaduto che si è pistato li marmi antichi e moderni rimasti ammonticchiati nel cortilone detto di Santo Buono, per dar luogo ad una fabrica che vi si fa. Voglio credere che le pietre prese dall'Atticciati non ancora impiegate in real servizio, esistano tuttavia nella fabrica che fu de' Regi Studj, benché ommesse nella di lui ricevuta per aver forse scritto la medesima a memoria. Egli però dichiararava in detta ricevuta di aver dato discarico di quanto ricevuto a questa real intendenza. Se tal discarico non sia diverso della presente annessa ricevuta, ch'io non posso accettare, sarà similmente erroneo, come lo è questa. Da quanto dunque mi sono dato l'onore di rappresentare a Vostra Eccellenza, mi lusingo resti più che mai illeso nella mente di [numerata 10, ma 11] Sua Maestà e di Vostra Eccellenza la mia fedeltà, della quale riconosco il mio onore e la quiete mia e di mia famiglia. Con profondo ossequio mi fo gloria di essere....

Portici 29 aprile 1784

Umiliss. Divotiss. Obbl.

Giuseppe Canart

Nota de' marmi di Sua Maestà estratti di real ordine dal magazzino, a cura dello scultore Giuseppe Canart in Portici, consegnato al marmoraro della real casa per l'esecuzione de' lavori ad esso incaricati pel real servizio in vari luoghi. c. 1

Giallo antico, cubbi palmi sessantatre $23/24$	63 $23/24$
Portasanta, cubbi palmi vetisei e $7/12$	26 $7/12$
Affricano, cubbi palmi centoquarantatre e $\frac{3}{4}$	143 $\frac{3}{4}$
Alabastro antico avena, cubbi palmi sette e $\frac{3}{4}$	7 $\frac{3}{4}$
Vitolano, cubbi palmi centotredici e $1/3$	113 $1/3$
Marmi greci antichi, cubbi palmi trecentottantanove e $1/12$	389 $1/12$
Cipollazzo, cubbi palmi quarantacinque $5/6$	45 $5/6$
Alabastro di Gesualdo, cubbi palmi duecentoquindici e $1/6$	215 $1/6$
Verde antico rustico, due $39/48$	2 $39/48$
Pietra Bilemi di Palermo, cubbi palmi trecentosettantacinque e $5/24$	375 $5/24$
Pietra di Monte Gargano, cubbi palmi cinquecentodiciotto $23/24$	518 $23/24$
Pietra di giallo di Sicilia, cubbi palmi quindici e $5/8$	15 $5/8$
Colonne di verde antico di diverse misure, numero ventisette	27
Colonne d'Alabastro di Gesualdo, numero trentadue	32
Colonne di giallo antico scanalate, numero due	2
Colonne di pietra dura brecciata, numero due	2
Tronconi di colonne di porfido verde, numero tre	3
Statue antiche di marmo, numero dodici	12
Labbro antico di bigio affricanato, lavorato intorno con baccelli scanalati e rilevate quattro maschere di leoni. numero uno	1

Dichiaro lo infradetto aver ricevuto di real ordine dallo scultore d Giuseppe Canart, tutti li sopranotati generi di marmi tanto nella qualità che nella quantità; giusto il discarico da me sottoscritto, datone [1v] a questa real intendenza di Portici per tutto Dicembre del caduto anno millesettecentoottantatre, dico 1783. Restando con la presente nota il citato don Giuseppe Canart saldo e soddisfatto delle ricevute a esso spettanti per li generi diversi di materiali consegnati, tanto al fu Giovanni Atticciati mio padre che a me sottoscritto, dal mese di ottobre millesettecentosettantasette, dico 1777, per tutto dicembre 178tre. Intendendosi con la presente invalide, casse e nulle, tutte le ricevute che dal citato mio padre e da me sottoscritto sono state fatte per discarico e cautela di don Giuseppe Canart, secondo li generi diversi e quantità di marmi ricevuti dal medesimo per servizio delle reali opere, occorse in varj luoghi ed a sua cautela.

Portici due gennaro millesettecentottantaquattro, dico 1784,

Stefano Atticciati.

Segreteria di Casa Reale Antica.

fascio 718.

Inc.1 bis

Inventario de' marmi che si ritrovano in due magazzini sotto le rampe di questo Real Palazzo di Portici dalla parte di Mezzogiorno. Portici 12 ottobre 1778 [copia, paginato 1-10].

[1] Queste tre colonne furono comprate da me per ordine di Sua Maestà in Roma, dove mi trasferii in maggio del 1751.	[1] n. 3 Colonne di verde antico, la prima lunga piedi nove e di diametro piedi uno ed oncie tre. La seconda lunga piedi dieci e di diametro piedi uno ed oncie quattro. La terza lunga piedi uno ed oncie una.
	n. 4 Colonne di verde antico, ciascuna lunga piedi otto ed oncie nove e di diametro piedi uno
Le seguenti colonne ed altro furono prese nel Palazzo Francese con mio suggerimento che Sua Maestà si degnò approvare con reale dispaccio de' 4 maggio del suddetto anno 1751.	n. 2 Colonne rarissime di porfido verde, ciascuna lunga piedi dieci ed oncie sei e di diametro piedi uno ed oncie otto.
	Altra colonna di porfido verde, lunga piedi sette ed oncie nove e di diametro piedi uno ed oncie sei.
Le suddette 14 colonne si sono date al marmoraro Atticciati. [2]	n. 2 Colonne di plasma dura verde, ciascuna lunga piedi [2] dieci e di diametro piedi uno ed oncie quattro; anche queste sono rarissime.
Le suddette due tazze ora stanno nello Studio de' Ristauri Antichi.	n. 2 Tazze di porfido corallino scorniciate e sbocellate con due maniglioni rilevati per ciascheduna, che formano due serpenti; le medesime, quantunque ridotte in pezzi vari e mancanti di qualche porzione, con tutto ciò si possono ristaurare, né per questo lasciano di essere due monumenti singolari in tutto il mondo, per la pietra, per il lavoro e per la grandezza; la prima ha diametro piedi dodici ed oncie sei, è alta piedi due ed oncie tre; la seconda ha di diametro piedi otto, è alta piedi uno ed oncie nove; ciascuna di esse tiene il suo piedestallo, corrispondente all'istessa pietra, o sia base con il zoccolo ottangolato, il primo di diametro piedi sei ed alto piedi tre ed oncie sei, ed il secondo dello stesso diametro ed alto piedi tre ed oncie tre. Delle suddette due tazze se ne può compiere una fontana.
Li detti tre pezzi di colonne stanno in detto studio	n. 3 Pezzi di colonne, anche di porfido corallino che uniti fanno piedi quindici di lunghezza, con il diametro di piedi due ed oncie dieci.
Li detti 14 pezzi e due scaglioni ora stanno in detto studio.	n. 14 Pezzi di porfido corallino, ciascuno grande circa un palmo e grosso due oncie. Scaglioni di simil porfido, da ciascuno lungo piedi due e largo piedi uno ed oncie nove.

La detta vasca è data all'Atticciati	n. 1 Vasca ovata di bigio africanato tutta sbaccellata, lunga piedi nove, larga piedi quattro e alta piedi due ed oncie nove, con due zoccoli di giallo e nero; la medesima stava nel Palazzo Farnese, e fu ritrovata negl'Orti Farnesiani, sotto le ruine del Palazzo di Nerone
La colonna sta in detto studio	n. 1 Colonna di rosso antico fiorito, lunga piedi otto e di diametro piedi uno ed oncie due.
	n. 1 Mozzone di colonna d'africano, lungo piedi cinque, e di diametro piedi due ed oncie otto.
	n. 2 Mozzoni di colonne di giallo antico, scannellate; uno lungo piede uno ed oncie nove, e l'altro piedi cinque e di diametro palmo uno.
Li suddetti mozzoni, una mezza colonna e 50 scaglioni, si sono dati all'Atticciati	n. 1 Mezza colonna di giallo antico scannellata, lunga palmi sei, larga palmo uno ed oncie nove, e grossa oncie sei.
	n. 1 Mozzone di mezza colonna di giallo antico scannellata, lungo palmi quattro, largo palmo uno ed oncie tre, e grosso oncie quattro.
	n. 50 Scaglioni di giallo antico
Queste due lastre di verde antico mi diedi l'onore di donarle a Sua Maestà, avendole [3] ricevute parimenti in dono dal Vescovo di Lucera, che volle a viva forza regalarmele allorché mi portai colà nell'anno '50, per regolare lo scavo del Castello di quella città e rinvenire in esso alcune colonne di verde antico fabbricate, che furono denunciate da don Gaetano Saponara.	n. 2 lastre di verde antico, che unite assieme sono lunghe piedi quattro ed oncie tre, larghe piedi tre ed oncie tre [3] e grosse oncie due.
	Marmi comprati da don Antonio dal Medico n. 2 Pezzi di bianco e nero antico che oggidì è rarissimo, ciascuno lungo piedi quattro, largo piedi uno ed oncie sei, e grosso oncie cinque.
	n. 1 Pezzo di verde antico, lungo palmi due ed oncie nove, largo palmo uno ed oncie sei, e grosso oncie nove.
Le suddette due lastre di verde antico sono andate a Caserta.	n. 1 Altro pezzo di verde antico, lungo palmi due, largo palmo uno ed oncie sei, e grosso oncie sei.
	n. 1 Altro pezzo di verde antico, lungo palmi tre, largo palmo uno ed oncie quattro, e grosso oncie otto.
	n. 2 Pezzi di colonne di verde antico, ciascuno lungo palmi due ed oncie quattro, largo palmo uno ed oncie sei, e grosso oncie nove.
[4]	n. 1 Altro pezzo di verde antico, lungo palmo uno ed oncie sei [4]
	n. 2 Pezzi di colonne di verde antico, ciascuno lungo palmi tre, largo palmo uno ed oncie sei, e grosso oncie nove.

Tutti li suddetti marmi comprati da don Antonio dal Medico sono andati a Caserta.	n. 1 Mozzone di colonna di verde antico, lungo palmi tre e di diametro palmo uno ed oncie sei.
	Verde antico, avanzato dalli restauri fatti a venti due colonne che conservo in due stanze del nuovo Real Appartamento di Portici, verso Levante. n. 1 Mozzoni di colonna di verde antico, lungo palmo uno ed oncie otto, di diametro palmi due.
	n. 1 troncatura di colonna, alta oncie tre e di diametro palmo uno ed oncie cinque.
	n. 1 Scorza centinata, segata attorno, di una colonna lunga di palmi nove di giro e palmi due, e grossa oncia una e mezza.
	n. 1 Altra scorza simile, lunga palmi nove, larga palmo uno [5] ed oncie sei e grossa oncia una e mezza.
	n. 1 Troncatura di mezza colonna, lunga palmo uno, larga palmo uno e oncie sei, e grossa oncie nove
	n. 3 Scorze, ciascuna lunga palmi due ed oncie tre, e larga palmo uno ed oncie tre
Tutto il suddetto verde antico è andato a Caserta.	n. 1 Montone di ritagli avanzati dalli restauri suddetti, alto circa palmi tre e mezzo, e largo circa palmo uno e mezzo quadro.
Questi due pezzi si ritrovarono in Pozzuoli.	Pietre ritrovate nelle reali escavazioni n. 2 Pezzi di alabastro cotonino, che uniti fanno palmi quattro ed oncie sei di lunghezza, ciascuno è largo palmo uno e grosso oncie due.
	n. 1 Tavola di alabastro orientale, lunga palmi cinque, larga palmi due ed oncie dieci, e grossa oncia una; è rotta in più pezzi.
[6]	n. 4 Fascie di alabastro orientale, lunghe palmi cinque e larghe palmi due [6].
Queste tre partite di alabastro(n. 1, n. 4, n. 16) furono ritrovate nelli scavi fatti sotto il Palazzo Viola, incontro quello di Ruffo, in Portici, e sono singolarissimi.	N.16 Altre fascie di alabastro orientale lunghe palmi quattro e larghe palmo uno.
Queste quattro tavole si sono impiegate in restauri di pavimenti.	n. 4 Tavole di Saravezza, segate a mischio, lunghe palmi tre, e larghe palmo uno
Questi quattro cofani di porfido sono rimasti in ditto studio.	n. 4 Cofani circa, di pezzetti di porfido verde.
Questi nove pezzi si sono dati all'Atticciati.	n. 9 Pezzi tondi di breccia antica, del diametro di oncie sei.
	n. 30 Cofani circa di pezzi di Savarezza, Porta Santa ed Africano

	n. 20 Pezzi ottangolari di Palombino, di diametro oncie dieci e grani circa un'oncia.
Questi numeri 30, 20 e 6, si sono impiegati in restauri di pavimenti antichi.	n. 6 Cofani circa, di pezzi di rosso antico
Questi 4 cofani di porfido sono rimasti in ditto studio.	n. 4 Cofani circa di pezzi di porfido rosso e serpentino.
Questo verde di Calabria è rimasto in detto studio.[7]	Pietre Moderne n. 1 Pezzo di verde di Calabria, lungo palmi due, largo palmo uno e oncie sei, e grosso oncie otto.[7]
	n. 3 Strisce di Burolé di Francia, che unite fanno piedi sedici di lunghezza, sono larghe oncie quattro e grosse oncie quattro.
Questi 67 pezzi si sono dati all'Atticciati.	n. 67 Pezzi di breccia di Vitolano, segati a mischio, quali servir dovevano per impellicciare una porta.
Il cammino è rimasto in detto studio.	n. 1 Cammino di bardiglio. con la soglia di marmo bianco.
Tali pezzi si sono impiegati in restauri di pavimenti antichi.	Diversi pezzi di breccia di Vitolano, segati a mischio; servir dovevano per impellicciare una porta.

Tutti li descritti marmi, prima di ampliarsi il cortile scoperto di questo Real Palazzo verso Mezzogiorno e di aggiungervi le rampe per edificare li nuovi quartieri, stavano ben situati in alcune stanze contigue all'antico Quartiere delle Reali Guardie d'Infanteria; ed essendosi fatta tale ampliazione, nello istesso luogo, dove stavano cautelati con porte e chiavi, ed inchiodate, dubitandosi di furti de' pezzi piccoli, che sono di valore ed alcuni di cui rarissimi, parte di cui, come si è notato, furono comprati dalla Maestà del Re Cattolico [8] così nel Regno come a Roma, da dove, non senza grandi maneggi, furono qui trasportati, con porzione presa nel Palazzo Farnese.

Stimerebbe don Giuseppe Canart, che per real ordine di Sua Maestà Cattolica ebbe la direzione di' reali acquisti e trasporti, così in Roma come in diversi luoghi del Regno, ove più volte si è personalmente recato, che si dissepellisse li suddetti marmi da li racchiusi luoghi, divenuti oscuri sotterranei, quasi impraticabili, e si situassero nelle stanze terrene che restano a mano sinistra, in cui esposti alla vista, potessero osservarsi da Sua Maestà, per disporre quell'uno che fusse di suo real piacimento.

Portici, 12 ottobre 1778,

Giuseppe Canart

ⁱ Si farà qui particolare riferimento ai saggi di L. A. Scatozza Horicht, *Restauri alle collezioni del Museo Ercolanese di Portici alla luce di documenti inediti*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana» XXXI, 1982, pp. 495-540, e T. Caianiello, *Restauri di sculture antiche a Portici*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», VI, 1998, pp. 54-69. Ma per la ricostruzione dell'attività di Canart nell'ambito del cantiere degli scavi di Ercolano e per un ragguglio bibliografico più completo si veda: D'Alconzo, *Picturae Excisae. Conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra XVIII e XIX secolo*, Roma 2002.

ⁱⁱ Colgo l'occasione per ringraziare il personale dell'Archivio di Stato di Napoli, alla cui competenza ed efficienza debbo la segnalazione del materiale inedito qui pubblicato, interamente conservato presso questa istituzione.

ⁱⁱⁱ Archivio di Stato di Napoli (d'ora innanzi ASN) Affari Esteri, fs.1243, edito in Caianiello, *Restauri...cit.*, p. 68.

^{iv} *Ibidem*, p. 56.

^v ASN, Affari Esteri, fs. 1243, edita in Caianiello, *cit.*, p. 68.

^{vi} ASN, Affari Esteri, Fs.1243, edita in *ibidem*.

^{vii} *Ibidem*, p. 57.

^{viii} Per la ricostruzione dell'ambiente del restauro scultoreo nella capitale pontificia, sono di particolare utilità gli studi di C. Piva, *La casa-bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un'Accademia*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 70, 2000, pp. 5-20; Eadem, *Bartolomeo Cavaceppi ad Albano: una casa-bottega fuori città*, in *Il primato della scultura: Fortuna dell'antico, fortuna di Canova*, II Settimana di studi canoviani, Atti a cura di M. Pastore-Stocchi, Bassano del Grappa 2004, pp. 51-65; Eadem, *Il laboratorio della Torre de' Venti: Giovanni Pierantoni "Soprintendente alli Restauri" in Vaticano*, in «Neoclassico» 22-23, 2004, pp. 97-108; Eadem, *Giovanni Pierantoni "novo restauratore del Vaticano" (1742-1817)*, in *Il Corpo dello stile. Cultura a lettura del restauro nelle esperienze contemporanee*, a cura di C. Piva e I. Sgarbozza, Roma 2005, pp. 193-206.

^{ix} La citazione si riferisce alla Relazione del de Alcubierre al marchese Fogliani, datata 23 giugno 1739, edita in M. Ruggiero, *Storia degli scavi di Ercolano, ricomposta sui documenti superstiti*, Napoli 1885, p. 33, ed in D'Alconzo, *Picturae...cit.*, p. 16, in cui si ricostruisce l'intera vicenda.

^x ASN, Casa Reale Antica, I inventario (fs. 1539, inc. 118), editi in Scatozza Horicht, *Restauri...cit.*, pp. 108-110.

-
- ^{xi} La notizia, riportata in Caianiello, *cit.*, p. 65, n. 24, è tratta dal manoscritto anonimo (ma probabilmente di mano del Paderni) conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria (SNSP), Fondo Cuomo, ms 2-6-2, fl. 69r.
- ^{xii} Sul ruolo di Camillo Paderni nell'ambito degli scavi ercolanesi vedi D'Alconzo, *Picturae...cit.*, p. 16 e *passim*.
- ^{xiii} Cfr Caianiello, *cit.*, pp. 59 e 65.
- ^{xiv} Per un sintetico ragguaglio delle commissioni regie a Canart e per la bibliografia relativa vedi Caianiello, *cit.*, p. 58.
- ^{xv} Su queste problematiche vedi almeno: O. Rossi Pinelli, *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, Torino 1986, pp. 183-250.
- ^{xvi} ASN, Segreteria di Casa Reale Antica, fs. 718, anno 1778, inc. 1bis.
- ^{xvii} La notizia è riportata in una lettera del conte Porta al Marchese di Salas (Roma 17 novembre 1739) e nella risposta di questi al Porta (Napoli 24 novembre 1739), ASN, Affari Esteri, fs. 1245, segnalata in Caianiello, *cit.*, p. 66, n. 44.
- ^{xviii} *Inventario de' marmi che ritrovano in due magazzini sotto le rampe di questo Real Palazzo di Portici dalla parte di Mezzogiorno*, Portici 12 ottobre 1778, copia, opuscolo paginato 1-10. ASN, Segreteria di Casa Reale Antica, fs. 718, anno 1778, inc. 1bis. Al viaggio fa riferimento anche Luigi Vanvitelli, in una lettera datata 19 giugno 1751, edita in F. Strazzullo, *Le lettere di Luigi Vanvitelli alla Biblioteca Palatina di Caserta*, Galatina 1976, Vol. I, p. 38, e segnalata in Caianiello, *cit.*, p. 66, n. 44.
- ^{xix} Si tratta di un Relazione inviata a Tanucci il 29 novembre 1760, in cui si elencano gli incarichi affidati a Canart e gli emolumenti da questi ricevuti, con il dichiarato scopo di dimostrare la sperequazione tra il lavoro svolto dall'artista ed il denaro percepito. Archivio Storico della Soprintendenza Archeologica di Napoli e Caserta (ASSAN) VIII, D 2, f.lo 4, edito in D'Alconzo, *Picturae...cit.*, p.97.
- ^{xx} Tali informazioni, di fondamentale importanza, sono frutto della comunicazione diretta con Laura Turner, Assistant keeper of Art, Ferens Art Gallery, che le ha tratte dalla consultazione degli inventari del museo, e che ringrazio vivamente della solerzia e della inappuntabile precisione.
- ^{xxi} Notizie sulla famiglia e su entrambi i Thomas Duncombe in J. Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy (1701-1800)*, New Haven and London 1997, p. 320.
- ^{xxii} Riguardo a questa vicenda e alla legislazione dei beni culturali nel Regno di Napoli vedi: D'Alconzo, «...Acciò questo Regno non vada sempre più impoverendosi di ciò che abbonda...» *La prima legislazione di tutela dei beni culturali del Regno di Napoli sotto Carlo di Borbone, in Musei tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, a cura di Arturo Fittipladi, Napoli 1995, pp. 33-76; Eadem, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico nel Regno di Napoli(1734-1830)*, Firenze 1999.
- ^{xxiii} Lettera di Luigi Vanvitelli a suo fratello, Napoli 18 luglio 1758, in F. Strazzullo, *Le lettere...cit.*, 1976, vol. II, num. 580, pp.250-1, parzialmente citata anche in Caianiello, *cit.*, p.65, n. 28, a cui si rimanda per maggiori particolari sulla vicenda e per la bibliografia.
- ^{xxiv} Relazione di Accajuoli a Tanucci, Portici 29 novembre 1760. ASSAN, VII, D, 2, f.4, edita in D'Alconzo, *Picturae...cit.*, p. 98.
- ^{xxv} Relazione di Accajuoli a Tanucci, Portici 30 giugno 1760 (ASSAN, VIII, D 2, f.4) edita in D'Alconzo, *Picturae...cit.*, p. 103.
- ^{xxvi} Cfr. Caianiello, *cit.*, p. 58-60.
- ^{xxvii} Rapporto di Giuseppe Canart al ministro Bernardo Tanucci, 8 ottobre 1766 (ASSAN, VIII D 5, f.lo 5), edita in Ruggiero, *Storia...cit.*, pp. 479-80 ed in D'Alconzo, *Picturae...cit.*, pp. 113-114.
- ^{xxviii} Le vicende della formazione e dei primi allestimenti del Real Museo Borbonico ai Regi Studi sono ricostruite in A. Milanese, *Sulla formazione e i primi allestimenti del Museo reale di Napoli (1777-1830). Proposte per una periodizzazione*, in *Beni Culturali a Napoli nell'Ottocento*, Atti del Convegno di studi, Napoli 5-6 novembre 1997, a cura di I. Ascione, Roma 2000, pp. 141-160.
- ^{xxix} ASN, Segreteria di Casa Reale Antica, fs. 718, anno 1778, inc. 1bis, copia, opuscolo paginato, 1-10.
- ^{xxx} *Ibidem*, p. 1.
- ^{xxxi} *Ibidem*.
- ^{xxxii} *Ibidem*, p. 2.
- ^{xxxiii} *Ibidem*.
- ^{xxxiv} *Ibidem*, pp. 2-3.
- ^{xxxv} *Ibidem*, pp. 8-9.
- ^{xxxvi} *Relazione sullo stato dei lavori di restauro dei reperti marmorei di Portici*, Giuseppe Canart al Marchese della Sambuca, Portici 29 Aprile 1784. ASN, Segreteria di Casa Reale Antica, fs. 719, anno 1784, inc. 205, opuscolo paginato, 1-10.
- ^{xxxvii} *Ibidem*, p. 1.
- ^{xxxviii} *Ibidem*, pp. 1-2.
- ^{xxxix} *Ibidem*, p. 4.
- ^{xl} *Ibidem*, 7-8.
- ^{xli} *Ibidem*, 9-10 [ultima pagina non numerata].
- ^{xlii} Notaio Giuseppe Scognamiglio, Portici 27 giugno 1784. ASN, Segreteria di Casa Reale Antica, fs. 719, anno 1784, inc. 7, cc. 2.

^{xliii} Lettera di Giuseppe Canart al Cavalier Macedonio, Portici 18 luglio 1779. ASN, Casa Reale Antica, Segreteria di Stato, in attesa di collocazione definitiva, cc.2, 1r.

^{xliv} *Ibidem*, 1v.

^{xlv} *Ibidem*.

^{xlvi} Lettera di Giambattista Porta al Marchese di Salas, Roma 14 aprile 1739. ASN, Affari Esteri, fs. 1243, edito in Caianiello, *cit.*, p. 69.

^{xlvii} ASSAN VIII A, III inc. I, edita in V. Papaccio, *Una memoria di Francesco La Vega sul restauro*, in «Cronache Ercolanesi» 23, 1993, pp. 157-160.

^{xlviii} Sulla partecipazione di Francesco La Vega alla complicata e fallimentare vicenda del Pulo, vedi, M. Toscano, *Alberto Fortis nel Regno di Napoli: naturalismo e antiquaria, 1783-1791*, Bari 2004.