

# Funeralna skulptura Antonija Canove

---

**Krmpotić, Anja**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:155145>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-23**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Studijska grupa: Povijest umjetnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Damir Tulić

Studentica: Anja Krmpotić

## Funeralna skulptura Antonija Canove

Završni rad

Rijeka, srpanj 2020.

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Antonio Canova .....	2
3. Razvoj papinskih grobnica od Berninija do Canove.....	6
4. Grobnice, stele i kenotafi .....	11
5. Ikonografija Canovinih grobnica i žanr funeralnih motiva (genij smrti i antika).....	18
6. Odabrana djela za analizu .....	20
7. Zaključak.....	24
8. Prilozi.....	25
9. Literatura.....	56
10. Popis reprodukcija .....	58

## Sažetak

U ovom radu bit će predstavljena funeralna ostvarenja talijanskog kipara Antonija Canove (Possagno, 1757. – Venecija, 1822.). Na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće kipar je uživao veliki ugled. Njegova fama počivala je na nevjerojatnoj lakoći klesanja i ponovnog oživljavanja antičke umjetnosti. Canovin genij prepoznala je čitava Europa te je kipar radio za najuglednije naručitelje i dvorove. Srž njegove inovativnosti bila je povratak klasičnoj grčkoj i rimskoj umjetnosti koja dolazi kao smirujuće osvježenje nakon gotovo stoljeća i pol post-berninijevskog ukusa u Rimu, ali i šire. Funeralni spomenici koji čine znatan dio njegova opusa obilježeni su duhom antike, kao i interpretacijom religioznih motiva kroz prizmu klasične umjetnosti. Canovini su nadgrobni spomenici ispunjeni simbolikom kroz koje odjekuju vrednote nadahnute kršćanskom naukom, no one dolaze iz figura koje potječu iz antičke grčke kulture. Osvremenjenje klasične umjetnosti najveći je Canovin doprinos u stilskoj eri neoklasicizma, a koje je ovaj majstor najpoznatiji predstavnik.

KLJUČNE RIJEČI: *Antonio Canova, funeralni spomenici, skulptura, grobnice, mauzolej, neoklasicizam*

## 1. Uvod

Antonio Canova je bio venecijanski kipar koji je obilježio i započeo eru neoklasicizma u skulpturi. Svoje je obrazovanje započeo u obiteljskoj radionici, no već za vrijeme adolescencije bio je opažen od bogatih i utjecajnih venecijanskih patricija te ubrzo dobiva potporu kojom će mu biti omogućeno školovanje na venecijanskoj *Accademia di Belle Arti*. Mnogo je vremena posvetio studijskim putovanjima u nekadašnja antička žarišta, poput Pompeja, Herkulaneuma i samog Rima gdje je proveo najveći dio života. Dolaskom u Rim niže uspješne projekte, a njegovo ime postaje prepoznato daleko izvan granica današnje Italije, sve do dvorova Rusije, Francuske, Austrije i Engleske. Njegovo je stvaralaštvo obilježila jednostavnost i elegancija koju je postigao filtriranjem klasičnih motiva, tako da su njegova djela, u odnosu na ona barokna, mnogo mirnija, jednostavnija i suzdržanija – bez dramatičnih gesti, naglašenog kontrasta svjetlosti i sjene, neobuzdane masivne draperije, višebojnog mramora i pozlate. U svom se radu susreo s mnoštvom naručitelja koji su se razlikovali ukusom, narudžbama i plativom moći. Među njima su bili pape, kardinali, vojskovođe, plemići i patriciji. Canovini funeralni spomenici unijeli su svojevrsnu revoluciju u baziliku svetog Petra u Vatikanu, a bili su tek početak u razvoju inovativnih grobnica koje će objediniti načela klasičnog, tradicionalnog i modernog. Snažna simbolička pozadina iza spomenika jasno je prenesena kroz dva glavna subjekta Canovinih funeralnih dijela – genija smrti i personificiranu žensku figuru. Nakon niza uspješnih projekata Antonija Canove i njegove radionice, kipari iz njegova ateliera podižu spomenik njemu u čast i to prema projektu kojeg je sam Canova bio osmislio za Tiziana Vecella, jednog od najpoznatijih venecijanskih umjetnika. Ovakva gesta svjedoči o Canovinom statusu vrhunskog umjetnika već za njegova života.

## 2. Antonio Canova

Antonio Canova talijanski je kipar koji slovi za najpoznatijeg neoklasicističkog umjetnika. Živio je na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, te je izrađivao spomenike, biste i skulpture za najutjecajnije onovremene osobe, među kojima su dvojica papa, Klement XIII i Klement XIV, klesao je za vladare, vojskovođe i političare poput Napoleona Bonapartea, Horacija Nelsona, Georgea Washingtona, te englesku kraljevsku obitelj Stuart, ruski kraljevski dvor, kao i mnoge druge talijanske, austrijske, francuske i druge ugledne obitelji.

Antonio Canova rođen je 1. studenoga 1757. godine u Possagnu, malenom gradiću na sjeveru Veneta. Bio je sin jedinac Pietra Canove koji je radio kao kamenoklesar u radionici svog oca, Pasina Canove sve do 1760. kada umire vrlo mlad, a nedugo nakon smrti majka se ponovo udaje i napušta Canovinu kuću. Pasino tada preuzima brigu o svom unuku, Antoniju, te on prve korake svoje karijere započinje u skromnom, obiteljskom okruženju. Posebnu bliskost imao je sa svojom bakom, Catterinom Cecato, s kojom se nakon Pasinove smrti preselio u Rim<sup>1</sup>. Mladog je Antonija njegov djed Pasino od ranog djetinjstva poučavao svemu što zna, naime bio je samouki kamenoklesar i graditelj. Canovinu iznimnu vještinu s nepunih četrnaest godina primijetio je i Giovanni Falier, pripadnik ugledne venecijanske obitelji, koji je inzistirao da mladi Canova sudjeluje u kiparskom opremanju njihove ladanjske vile u obližnjem mjestu Asolo. Te je radove vodio jedan od najuglednijih venecijanskih kipara Giuseppe Bernardi Torretti. To je prezime uzeo od svog slavnog strica kipara Giuseppa Torrettija, a čiju je radionicu u Veneciji i naslijedio.<sup>2</sup> Torretti je vrlo brzo primijetio talent mladog Canove, te ga dovodi u svoju venecijansku *bottegu*. U vrijeme dolaska u Veneciju, Canova ima petnaest godina, te ga Giuseppe Falier uzima za svog štićenika i financira njegovo školovanje. Nakon Torrettijeve smrti, 1773., Canova odlazi u radionicu Bernardijevog nasljednika kipara Giovannija Ferrarija gdje usporedno radi kao pripravnik i pohađa *Academi di Belle Arti* u Veneciji.

Kipar je kasnije o svojim počecima u Veneciji zapisao: "Radio sam do zadnjeg detalja, - ali se isplatilo, to je bio je plod moje vlastite odlučnosti i, kako sam si tada laskao, predokus nekih

---

<sup>1</sup> JOHN SMYTHE MEMES, *Memoires of Antonio Canova: With a Critical Analysis of His Works and an Historical View of Modern Sculpture*, Archibald Constable & Company, Edinburgh, 1825, str. 131-134

<sup>2</sup> MEMES (bilj. 1), str. 155-159

značajnijih, časnijih nagrada - jer nikad nisam razmišljao o bogatstvu.“<sup>3</sup> Godine 1775. Antonio Canova je otvorio vlastitu radionicu u Veneciji, a prvu značajniju narudžbu dobio je 1779. godine od venecijanskog prokuratora Pietra Vettor Pisanija. On je za cijenu od 300 zlatnika za svoju palaču na Canal Grande naručio mramornu grupu Dedala i Ikara a koja se danas nalazi u venecijanskom Museo Correr. Međutim već sljedeće 1780. godine Canova je otišao u Rim, gdje će provesti najveći dio svog života<sup>4</sup>. Venecijanski ambasador u Rimu, *cavalliere* Girolamo Zulian od Canove je 1781. naručio mramornu skulpturu Tezeja i Minotaura, danas u Victoria and Albert Museumu u Londonu. Mnogi su promatrači ovog djela ostali vrlo začuđeni kad su shvatili da nije riječ o originalnoj antičkoj skulpturi već o Canovinoj invenciji. Za vrijeme svog boravka u Rimu majstor je mnogo je vremena provodio proučavajući Michelangelove skulpture, kao i izvorna antička djela. Na svojim studijskim putovanjima je posjetio Rim, Bolognu, Firencu i Napulj. U Napulju je proučavao ostatke Herculaneuma, Pompeja i nedalekog Pestuma<sup>5</sup>. Nakon povratka u Rim intenzivno se posvetio vlastitoj afirmaciji na rimskoj umjetničkoj i društvenoj sceni. Tako je 1783. godine dobio narudžbu za grobnicu pape Klementa XIV. u crkvi Santi Apostoli. Ovaj Canovin projekt oduševio je javnost svojom kompozicijskom jednostavnošću i vještinom izvedbe<sup>6</sup>. Po završetku grobnice Klementa XIV., već iste godine, 1786., Canova započinje još jedan papinski projekt, ovaj puta u vatikanskoj bazilici sv. Petra<sup>7</sup>. Novi projekt je bila grobnica pape Klementa XIII. koji je preminuo još 1769. godine, a grobnicu je za pokojnog papu naručio senator Abbondio Rezzonico. Ovaj je spomenik bio potpuna suvremena manifestacija klasičnih antičkih ideja, koje su, krajem 18. i početkom 19. stoljeća bile *u modi*, a ovim je pothvatom Canova pripremio putove nadolazećim neoklasicističkim umjetnicima, osobito kiparima<sup>8</sup>. U međuvremenu, u gradu u kojem je stasao, projektirao je spomenik slikaru Tizianu u venecijanskoj crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari po narudžbi Girolama Zuliana, venecijanskog veleposlanika u Rimu. Ipak, prije početka radova naručitelj je umro, te se je ovaj velebni projekt obustavio sve do sredine 19. stoljeća, kada ga preuzimaju kipari iz obitelji Zandomeneghi<sup>9</sup>. Projekt za nerealizirani Tizianov

---

<sup>3</sup> MEMES (bilj. 1), str. 188

<sup>4</sup> MEMES (bilj. 1), str. 279

<sup>5</sup> DAVID IRVIN, *Marchese d'Ischia* <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Canova-marchese-dIschia>, posjećeno 15.05.2020.

<sup>6</sup> HENRY MOSES, *The Works of Antonio Canova*, in *Sculpture and Modelling*, Opseg 2. 1824., Septimus Prowett, London str. 39-41.

<sup>7</sup> ANDREA ZANELLA, *Il monumento funerario papale da Bernini a Canova*, u: *Antonio Canova e il suo ambiente artistico tra Venezia, Roma e Parigi*, Venecija, Istituto Veneto di scienze, Lettere ed arti, 2000., 277

<sup>8</sup> MEMES (bilj. 1), str. 347

<sup>9</sup> BASILICA DEI FRARI <https://www.basilicadeifrari.it/en/opere/monumento-a-tiziano/>, posjećeno 25.05.2020.

spomenik kasnije je poslužio kao model za grobnicu Marije Christine Austrijske 1805. godine u bečkoj augustinskoj crkvi, kao i za spomenik samom Antoniju Canovi koji mu posthumno podižu kipari iz njegove radionice, 1827. u venecijanskim Frarima.

Jedno od najpoznatijih Canovinih djela je svakako grupa Amor i Psiha nastala između 1787. i 1793 danas u pariškom Louvreu. Likovi su prikazani u trenutku kada Amor budi Psihu iz vječnog počinka. Skulptura izaziva divljenje radi svoje kompleksne kompozicije koju je kipar dugo vremena izučavao i pritom izradio mnogo modela u glini. Izvor za svoju ideju pronašao je za vrijeme studijskog putovanja u Herkulaneum, a literarni predložak bile su mu Apulejeve Metamorfoze<sup>10</sup>. Skulptura je složena utoliko što noge likova na stijeni čine bazu piramidalne kompozicije koja uravnotežuje kompleksu rotaciju tijela likova, počevši od Amorovih stopala, sve do Psihinih prstiju, a snagu usmjerenu prema gore naglašava i okomit položaj njegovih krila. Ideja djela je sadržana u njegovoj kompoziciji – povratak u život. Mnogo je pažnje posvećivao i površini skulpture, koju je uvijek samostalno završavao. Bilo da je riječ o površini kože i kose likova, ili pak draperije kojom su prekriveni, Canova im se maksimalno posvećivao kako bi što više postigao njihovu životnost a kakvu je posjedovala antička grčka skulptura<sup>11</sup>.

Koncem 90-tih godina 18. stoljeća ime Antonija Canove dobro je poznato diljem Europe a, o čemu svjedoče pozivi na dvorove u Francuskoj, Engleskoj, Rusiji, Poljskoj i Austriji. Između ostalih uglednih naručitelja, svakako se ističe i sam Napoleon Bonaparte. Ideja nove mode, nove umjetnosti neoklasicizma išla je u korak s novim društvenim poretkom i postrevolucionarnim idejama. Canova je 1802. godine za Napoleona izradio prvu bistu, a 1806. godine završava skulpturu Napoleona kao Marsa mirotvorca. Ovaj mitološki *conchetto* za skulpturu novog vladara, činio se kao logičan izbor nakon sklopljenih mirovnih ugovora u Lunévillu i Amiensu<sup>12</sup>. Unatoč dugo očekivanom djelu i dugačkom vremenskom periodu radi teškoća u transportu, skulptura je 1811. stigla u Pariz, no Napoleon ju ipak nije postavio u javni prostor, odnosno dvoranu slavni u muzeju Louvre<sup>13</sup>. Naime, u Francuskoj početkom 19. stoljeća nije bila dobro prihvaćena ideja prikazivanja javnih osoba potpuno nagima, dok je, s druge strane, u talijanskim gradovima poput

---

<sup>10</sup> Muzej Louvre, [http://musee.louvre.fr/oal/psyche/psyche\\_acc\\_en.html#seq\\_3](http://musee.louvre.fr/oal/psyche/psyche_acc_en.html#seq_3), posjećeno 15.05.2020

<sup>11</sup> ANTONIETTE LE NORMAND-ROMAIN, *The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. 1996., Taschen, Njemačka, str. 11

<sup>12</sup> CHRISTOPHER M. S. JOHNS, Portrait Mythology: Antonio Canova's Portraits of the Bonapartes. *Eighteenth-Century Studies*, 28 (1), 115-129, 1994., str. 123

<sup>13</sup> LE NORMAND-ROMAIN (bilj 11), str 17



Rima i Venecije bilo sasvim uobičajeno slavnu osobu utjeloviti u mitološki lik ili personifikaciju.<sup>14</sup> Tako je kipar lik Paoline Bonaparte u svojoj glasovitoj skulpturi iz Ville Borghese u Rimu prikazao kao *Veneru Victrix*.

Canova je bio očaran skulpturom starih Grka. Radi toga, djela koja je stvarao u mramoru bila su, izuzev javnih ličnosti (iako su i one često utjelovljavale klasične ideje), uglavnom likovi iz grčke mitologije, odnosno, personifikacije vrlina i alegorije. Ideali i načela postavljena prije nekoliko tisuća godina uvijek su se smatrali bezvremenskima, vječnima i krojenima po mjeri čovjeka. Klasično je otporno na privremene trendove i radi toga je bezvremensko<sup>15</sup>. Načelo antičke umjetnosti jest načelo *mimesisa*, tj., oponašanja prirode, a Canova je smatrao da skulptura prirodu treba oponašati u njezinoj izvornosti i naravi, a sama izvedba djela u svojoj suptilnosti pokreta, proporcijama i površini treba biti uzvišena<sup>16</sup>. Takvo se djelo može izvesti, vjeruje Canova, odabirom najljepšeg iz prirode i iz vlastite mašte. Mnoga se njegova djela mogu smatrati negdje između nesavršene slike zbiljskog svijeta i čistih ideala. Nadahnut antičkom umjetnošću, Canova u mramoru oblikuje mitološke likove. Skulptura Perzejev trijumf iz 1802. godine u Vatikanskim muzejima godine očita je reminiscencija na Apolona Belvederskog kojeg je Napoleon odlučio prenijeti u pariški Louvre. Canovin Perzej s Meduzinom glavom trebao je služiti kao zamjena za otuđeni grčki original, a smatra se prvom modernom skulpturom u vatikanskoj zbirci<sup>17</sup>. Među njegovim najznačajnijim djelima još se ističu Heba (1817.), Tri gracije (1817.), Venera i Adonis (1817.) i mnoge druge.

Canovina reputacija ostala je neoborena sve do kraja njegova života, a on nikad nije zaboravio svoj rodni kraj u zaleđu Venecije. Vezan djetinjim uspomnama, odabire rodni Passagno kao mjesto svojeg posljednjeg počivališta i projektira vlastitu grobnicu na obližnjem brežuljku. Kamen temeljac postavljen je 1819. godine, samo tri godine prije svoje smrti.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> M. S. JOHNS, (bilj 12), str. 124

<sup>15</sup> DALE CLEAVER, The Concept of Time in Modern Sculpture. *Art Journal*, 22(4), 1963., 232-245, str. 232

<sup>16</sup> CLEAVER (bilj 15), str. 233

<sup>17</sup> CHRISTINA FERANDO, Antonio Canova (1757–1822), u: *Heilbrunn Timeline of Art History*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/nova/hd\\_nova.html](http://www.metmuseum.org/toah/hd/nova/hd_nova.html), posjećeno 10.05.2020.

<sup>18</sup> MARCO FABIO APOLLONI, Canova, u: *Arte Dossier* 68, Giunti, Firenca, 1997., str. 49

### 3. Razvoj papinskih grobnica od Berninija do Canove

Značajan dio opusa Antonija Canove čine nadgrobnji spomenici, odnosno grobnice i kenotafi. Čak dvije takve narudžbe došle su s vrha Crkvene hijerarhije, samih papa, kako bi njihov lik ostao u trajnom sjećanju budućim naraštajima. Spomenici Klementu XIII. u bazilici Svetog Petra i spomenik Klementu XIV. u bazilici Santi Apostoli u Rimu dva su inovativna skulpturalno-arhitektonska ostvarenja u odnosu na tradiciju kiparskih djela koja su imala uzor u djelima 150 godina starijeg slavnog Gian Lorenza Berninija<sup>19</sup>. Iako neizbježna, usporedba s Berninijevim radovima može biti prihvaćena ako se u obzir uzmu kipari koji su djelovali u razdoblju od Berninija do Canove. Mnogi se autori slažu kako je kada je riječ o papinskim narudžbama, čak i na Canovu idejno mogao utjecati Bernini. Prema Leopoldu Cicognari<sup>20</sup>, Canovinom prijatelju i biografu, Bernini je za sobom ostavio toliki utjecaj, da su njegovi nasljednici, poradi zahtjeva naručitelja ili pak u nedostatku vlastite originalnosti, bili primorati imitirati njegove inovativne ideje. Unatoč ovoj činjenici, i sam se Canova divio i pisao o Guglielmu della Porti i Camillu Rusconiju.

Prije svega, spomenik papi Pavlu III. podigao je Guglielmo della Porta u 16. stoljeću, te će on poslužiti kao kompozicijski uzor Berninijevom spomeniku papi Urbanu VIII. u drugoj četvrtini 17. stoljeća. Bernini, dakle, preuzima hijerarhijsku, piramidalnu kompoziciju Guglielma della Porte, dok od svog drugog prethodnika, Antonia dell Pollaiola uzima prikaz lika živućeg pape umjesto onog na odru.<sup>21</sup> Dok je Guglielmo della Porta postavio vrline razboritosti i pravde u ležeći položaj na dvjema volutama, Bernini vrlinu milosrđa i pravde postavlja ne samo kao simboličke, već i kao scenografske elemente kompozicije, što dakako, odgovara načelima umjetnosti njegova doba. Istim načelom Bernini ispunjava i samo središte kompozicije, gdje postavlja kostura koji na crni svitak upisuje ime pokojnika. Uporabom različitih materijala Bernini želi cijeloj kompoziciji dodati simboličku vrijednost, postavljajući u crni i bijeli mramor sve elemente vezane uz ovozemaljski život (i smrt), te život nakon smrti. Dvije razine dijeli upravo genij smrti, kostur koji upisuje ime pape Urbana VIII. na kartušu od crnog mramora. Ovu shemu uz više ili manje varijacija preuzimaju mnogi umjetnici poslije Berninija, tako i sam Canova<sup>22</sup>. Prvu takvu varijaciju

---

<sup>19</sup> ANDREA ZANELLA, Il monumento funerario papale da Bernini a Canova, u: *Antonio Canova e il suo ambiente artistico tra Venezia, Roma e Parigi*, Venecija, Istituto Veneto di scienze, Lettere ed arti, 2000., 269-270

<sup>20</sup> ZANELLA (bilj. 19), 270

<sup>21</sup> ZANELLA (bilj. 19), 271

<sup>22</sup> ZANELLA (bilj. 19), 271

čini sam Bernini, na spomeniku papi Aleksandru VII. Chigiju u bazilici sv. Petra. Ovo arhitektonsko zdanje uključuje vrata, što ovu piramidalnu kompoziciju čini trodimenzionalnom. Bazu čini masivna draperija na čijim krajevima stoje četiri alegorijske figure vrlina – milosrđa, istine, razboritosti i pravde – koje zauzimaju ulogu kora u ovoj scenografiji. Na vrhu piramidalne kompozicije postavljen je lik klečećeg pape u molitvi, a u središtu se nalazi kostur koji, izlazeći iz draperije skrivena lica, promatraču poručuje *memento mori*. Bernini, dakle, ponavlja ideju piramidalne kompozicije kojoj dodaje dimenziju dubine, na vrh ponovno postavlja lik pape koji u ovom slučaju klečeći moli, dok je u prethodnom bio u pontifikalnom stavu s gestom blagoslova, te ponavlja motiv vrlina, koji u kasnijem spomeniku udvostručuje kako bi čitavo zdanje dobilo treću dimenziju, ali i simboličku nadogradnju.

Alessandro Algardi izrađuje spomenik papi Leu XI između 1634. i 1652. Algardi se pritom našao pred izazovom vrlo ograničena prostora, stoga je trebao kompoziciju prilagoditi okruženju na način da spomenik čim manje izlazi u prostor. Figure na spomeniku su statične, te je kipar koristio isključivo bijeli kararski mramor<sup>23</sup>. Za razliku od Berninijeva spomenika, ovaj Algardijev nema pokreta niti dramatičnog jedinstva, te je u potpunosti monokroman. Element kojim se Algardi nadovezuje na Berninija je svakako piramidalna kompozicija s papom u stavu blagoslova koji je smješten iznad sarkofaga i dviju vrlina.

Oko 1652. započinje gradnja spomenika papi Klementu X., a ovaj je projekt okupio kipare Berninijeve radionice (Ercole Ferrata, Lazzaro Morelli, Giuseppe Mazzuoli, Leonardo Reti, Filippo Carcani) pod vodstvom Mattea De Rossija<sup>24</sup>. Spomenik, u biti, suptilno ponavlja Berninjevu (točnije, della Portinu) ideju hijerarhijske kompozicije s likom pape koji blagoslivlja na vrhu piramide. S bočnih strana su dva ženska lika, personifikacije vrlina. Lik pape nalazi se na nerazmjerno visokom pijedestalu, a natpis s njegovim imenom pridržavaju dva putta u središtu kompozicije. Spomenik je sastavljen od različitih materijala, baš kao i kod Berninija, no to se odnosi samo na arhitektonske i dekorativne elemente, dok su figure vrlina i pape klesane u bijelom mramoru.

---

<sup>23</sup> ZANELLA (bilj. 19), 274

<sup>24</sup> ZANELLA (bilj. 19), 274

Spomenik papi Inocentu VI. od 1697. do 1704. izradio je francuski kipar Pierre-Etienne Monnot prema projektu Carla Maratte<sup>25</sup>. Ustaljena kompozicija, za razliku od Algardijeve, mnogo je kompaktnija i cjelovitija. Figura pokojnika, baš kao i kod njegovih prethodnika, zauzima najvišu poziciju i nalazi se u društvu dviju vrlina isklesanih od bijelog mramora. Monnot dodaje ovom spomeniku i dodatni mramorni element – reljef s prednje strane sarkofaga. Podest na kojemu sjedi papa, sam sarkofag i dva lava koja podupiru sarkofag napravljeni su u bronci. Izrazit Berninijev utjecaj može se prepoznati u emociji, komunikaciji i dramatičnosti figura vrlina.

Angelo De Rossi projektirao je spomenik papi Aleksandru VIII. u razdoblju od 1691. do 1725. godine. De Rossi ponavlja poznatu kompoziciju, koristi mramor u različitim bojama i postavlja lik pape koji izravno podsjeća na Berninijev lik pape Aleksandra VII. svojim stavom i gestom. Spomenik papi Grguru XIII. izradio je Camillo Rusconi između 1719. i 1725., a to je spomenik na kojem se mogu uočiti elementi baroka i klasicizma. Ova grobnica posebno je budila interes kod Antonija Canove<sup>26</sup>. Rusconi je lik pape postavio na prijestolje iznad sarkofaga, te se on ponovo nalazi uz dvije alegorijske figure vjere i pravde. Cijela grobnica je izrađena u bijelom mramoru, a prostorno jedinstvo Rusconi je ostvario na isti način kao i Bernini na grobnici Aleksandra VII. Chigija, draperijom koju vrlina pravde podiže i pokazuje na reljef na sarkofagu (ideja reljefa je preuzeta od Algardijske). Likovi su pokretljivi, a dinamični cijelog dijela pridonosi kiparevo odstupanje od simetričnog i strogo frontalnog stava. Rusconijev učenik, Filippo della Valle 1746. izrađuje narudžbu za grobnicu pape Inocenta XII.<sup>27</sup>. I ovaj kipar nastavlja tradiciju berninijevske kompozicije s likom pape u vrhu piramide i vrlinama milosrđa i pravde u bazi piramide. Filippo della Valle kleše kipove koji su po gestama komunikativniji od Berninijevih, no to, što čitavu cjelinu čini manje monumentalnom. Drugi Rusconijev učenik, Pietro Bracci izrađuje spomenik papi Benediktu XIV. Ovaj spomenik razlikuje se od ostalih utoliko što nema uobičajenu piramidalnu strukturu sa sarkofagom, već poput Berninijevog spomenika papi Aleksandru VII., unutar svoje strukture sadrži vrata kao referencu na smrt, odnosno prolazak u drugi svijet. Poruka je jasna, a radnja kratka, bez dramatične tkanine kao kod Berninija. Bracci također zadržava tri lika u kompoziciji, papin lik na samom vrhu grobnice i dvije figure vrlina, a sve ih čini od bijelog mramora, za razliku od ostalih elemenata strukture koji su načinjeni od više različitih vrsta mramora

---

<sup>25</sup> ZANELLA (bilj. 19), 274

<sup>26</sup> ZANELLA (bilj. 19), 276

<sup>27</sup> ZANELLA (bilj. 19), 276

Spomenik Klementu XIV. napravio je Antonio Canova između 1783. i 1787. godine, a smješten je u rimskoj bazilici Santi Apostoli. Na Berninijevoj osnovi, odnosno liku pape na prijestolju iznad sarkofaga okruženog dvjema vrlinama, sada Canova gradi jedan gotovo, antički grčki spomenik<sup>28</sup> pročišćen od barokne dramatizacije i teatralnosti. Iako je Canovin papa postavljen na prijestolje, poput Berninijevog, Klement XIV. ipak ne zadržava gestu blagoslova kao njegovi prethodnici, već prema naprijed ispruženom rukom izražava zaštitu i dominaciju nad promatračem<sup>29</sup>. Time se prenosi jasna poruka o papi kao upravitelju katoličkog svijeta, no unatoč tome, ova gesta ipak ne dopire do dvije figure vrlina, točnije likova koji predstavljaju ideale, umjerenosti i blagosti sada objedinjene u osjećaju boli i dostojanstvene tuge. Canova je izrazito naporno radio na ovom projektu mijenjajući ga čak u nekoliko navrata. Modele je najprije oblikovao u glini, zatim u gipsu i tek onda u mramoru, a sve u svrhu postizanja iznimne mekoće i realizma. Tako je čak sto sedamdeset i dva dana radio skulpturu vrline umjerenosti, a otprilike tri tjedna više je posvetio izrađivanju vrline blagosti. Pridajući iznimnu pažnju i najmanjem detalju, Canova je mogao postići dojam drugih materijala u svom mramoru, poput slonovače i alabastera<sup>30</sup>. Revolucionarnost Canovina djela krije se u tome što je postigao neviđenu monumentalnost unatoč odbacivanju dramatičnih, naglašenih gesti, teških, izuzetno naboranih draperija, pozlate materijala, uporabe raznobojnog mramora, floralnih i vegetabilnih ornamenata i kartuša. Monumentalnost spomenika papi Klementu XIV. očituje se u čistoći plohe i suptilnosti njezinih likova, kao i u njegovoj iznimnoj jednostavnosti.

Drugi Canovin papinski spomenik nalazi se u bazilici sv. Petra u Vatikanu, a podignut je 1792. godine u spomen papi Klementu XIII. Iako u osnovi i ovaj spomenik ima elemente Berninijeve kompozicije, Canova ga razrađuje na nekoliko razina. Važno je napomenuti kako se ovaj spomenik nalazi točno nasuprot Berninijeva spomenika Aleksandru VII. te kao i potonji, uokviruje vrata. Baš kao i Berninijev papa, Klement XIII. nalazi se u stavu molitve, on kleči skupljenih dlanova, no za razliku od Aleksandra VII., Klement XIII. nije frontalno okrenut prema gledatelju, čime ostavlja intimniji, osobniji dojam poniznog vjernika koji se obraća Bogu. U usporedbi s Berninijevom grobnicom, Canovina je sasvim nepokretna i statična, čemu dodatno doprinose dva usnula lava čuvara s obje strane vrata. Dva lava su osmišljena kao zamjena za likove vrlina.

---

<sup>28</sup> LIVIO PESTILLI, On Bernini's Reputed Unpopularity in Late Baroque Rome, u: *Artibus Et Historiae*, 32 (63), 2011., 119-142., 140

<sup>29</sup> ZANELLA (bilj. 19), 277

<sup>30</sup> APOLLONI (bilj. 18) str. 20

Canova ipak dodaje još dva lika u svoju kompoziciju – lik vjere i genij smrti – te ih postavlja na dvije različite razine, kako bi čitava grobnica izgledala asimetrično. Skulptura vjere izazvala je različita mišljenja kritike i javnosti radi svoje statičnosti, dok je genij smrti izazvao divljenje kao motiv iz antike koji dobiva svoje novo i važno mjesto u neoklasicističkoj funeralnoj skulpturi.

Od Berninija do Canove postupno se razvijala ideja papinskih grobnica, koje, doduše, nisu umjetniku ostavljale previše stvaralačke slobode, već je bio ograničen kanonom prema kojemu su se papinske grobnice izrađivale uz mogućnost minimalnih varijacija na određenu temu. Vještina umjetnika govori o tome koliko je svoje djelo uspio vizualno odmaknuti od ostvarenja svojih prethodnika. Stoga se može zaključiti kako je Antonio Canova uspio zadovoljiti zadatak načela kompozicije papinskih grobnica, uz istovremeno uvođenje inovacija koje su otvorile novu epohu, kako u funeralnoj skulpturi, tako i u skulpturi općenito.

#### 4. Grobnice, stele i kenotafi

Značajan dio Canovina opusa bile su narudžbe za funeralne spomenike. Riječ je, dakako o grobnicama, kenotafima i stelama. Kenotaf je spomenik pokojnoj osobi u kojemu ona ne počiva, kao što počiva u grobnici, već se tijelo nalazi na nekom drugom mjestu. Stele su kamene ili drvene ploče s natpisom ili reljefnom dekoracijom, nastale također u spomen na preminulu osobu. Prvu veliku narudžbu funeralnog spomenika dobio je 1783. godine od Giovannija Ganganellija, odnosno pape Klementa XIV. Iste godine Canova počinje razmišljati i projektirati grobnicu za e Carla della Torre di Rezzonica, to jest papu Klementa XIII. koji je preminuo 1769., godine, a spomenik mu je naručio njegov nećak, Senator Abbondio Rezzonico. Ganganelijeva grobnica postavljena je u baziliku Santi Apostoli u Rimu 1787., a Rezzonicova grobnica je 1792. u baziliku svetog Petra.<sup>31</sup> Obje grobnice odražavaju optimalnu ravnotežu između tradicionalnog i modernog. Iako papinske grobnice možda nisu projekt u kojemu se umjetnik može predstaviti onako kao u nekim drugim projektima koji su manje kanonski, odnosno koji umjetniku pružaju veću slobodu izražavanja, Canovine papinske grobnice prilično su inovativne, a opet vrlo klasične i tradicionalne. One su inovativne u svojoj monumentalnosti koja je postignuta jednostavnošću i suptilnošću, bez naglašenih pokreta, masivnih draperija koje se prelijevaju čitavim spomenikom, skupocjene pozlate i drugih dekorativnih ornamenata i kartuša. Klasičnost grobnica jasno se očituje u pozivanju na antičku skulpturu, koju je Canova proučavao kroz čitav svoj život. Tradiciju je poštovao uzimanjem od prethodnika vrlo prihvaćene piramidalne kompozicije i izborom likova koji podrazumijevaju lik pokojnog pape na vrhu piramide, a uz bazu dva ženska lika koji simboliziraju vrline.

U međuvremenu, Canova je u jesen 1790. godine dobio narudžbu od svog prvog rimskog pokrovitelja, Girolama Zuliana u svrhu podizanja spomenika slikaru Tizianu Vecelliu u Veneciji. Spomenik je trebao biti podignut u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari, gdje se nalazi Tizianovo najpoznatije djelo – Uznesenje Bogorodice iz 1518. godine. U razdoblju od 1790. do 1795. Canova je izrađivao različite modele u glini pa je na temelju skica i modela danas poznato kako je spomenik prema Canovinoj zamisli trebao izgledati. Projekt nikada nije bio realiziran radi iznenadne smrti naručitelja 1795. godine, ali su ideje za Tizianov spomenik primijenjene u drugim

---

<sup>31</sup> ZANELLA (bilj. 19), 277

projektima<sup>32</sup>. Spomenik Tizianu podignut je 1852. godine, a voditelj radova bio je Luigi Zandomeneghi, jedan od Canovinih učenika. Zandomeneghi nije izveo projekt prema Canovinoj zamisli već se odlučio za motiv trijumfalnog luka umjesto piramidalne kompozicije. Međutim, 1827. godine podignut je spomenik Antoniju Canovi koji se nalazi točno nasuprot mjesta gdje je trebao biti postavljen onaj Tizianov. Zandomeneghi je vodio i ovaj projekt, a idejom se pozvao upravo na izvorni Canovin projekt Tizianovog spomenika.

Projekt inspiriran Tizianovom grobnicom bio je naručen 1794. godine od Franka Newtona za spomen na pokojnog prijatelja, o čemu svjedoče sačuvana pisma<sup>33</sup>. Spomenik je trebao biti podignut u Philadelphiji, no projekt nikada nije bio realiziran, već je sačuvan samo jedan glineni model u Museo Civico u Bassano del Grappa.

Ideju za projekt Tizianovog spomenika Canova je upotrijebio na nadgrobnom spomeniku Marije Christine Austrijske koju je za svoju preminulu suprugu naručio saksonski nadvojvoda Albert Casimir od Teschena<sup>34</sup>. Iz pisama nadvojvode i Canove saznaje se da je i sam nadvojvoda birao likove koji će se nalaziti na spomeniku njegove preminule žene. Iz pisama se također saznaje kako je Canovi ovaj projekt bio od iznimne važnosti, stoga je izjavio kako neće dopustiti kašnjenja u realizaciji istoga. Projekt je započeo 1798. godine i završen je 1805.

U Firenci, na zahtjev udovice, kontese d'Albany, Canova projektira spomenik Vittoriju Alfieriju u bazilici Santa Croce<sup>35</sup>. Kako bi se spomenik mogao smjestiti u unutrašnjost kasnogotičke crkve, bilo je potrebno ukloniti dvije starije grobnice Cocchija i Nardinija. Spomenik se sastoji od sarkofaga s likom pokojnika i nekoliko dekorativnih elemenata na koji je naslonjen ženski lik, a smješteni su na ovalnom postamentu. Na kutevima gornje ploče sarkofaga nalaze se lica tragedije, a na središnjem dijelu sarkofaga je medaljon s licem pokojnika u profilu. Sarkofag je ukrašen lovorovim vijencima, prevrnutom kornukopijom te lirom, a sam je natpis isklesan unutar antikizirajuće kartuše. Ženski lik uz sarkofag je personifikacije Italije koja plače nad svojim sinom. U odnosu na druge funeralne spomenike, ovaj je znatno skromniji, te su likovi svedeni na

---

<sup>32</sup> MEMES (bilj. 1), str. 450

<sup>33</sup> MARIO PRAZ, GIUSEPPE PAVANELLO, *L'Opera Completa del Canova*, Milano, 1978., str. 100

<sup>34</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 104

<sup>35</sup> HENRY MOSES, *The Works of Antonio Canova, in Sculpture and Modelling, Opseg 2.* 1828., Septimus Prowett, London, str. 92-93



minimum, vjerojatno i radi relativno niskog iznosa od 8000 škuda na raspolaganju. Kraj projekta, 1810. godine dočekan je s oduševljenjem.

U vatikanskoj je Bazilici Canova 1817. godine podigao još jedan spomenik, a riječ je o kenotafu engleske kraljevske obitelji Stuart. Spomenik je podignut u čast posljednjim članovima obitelji Stuart, čiji se portreti nalaze u visokom reljefu, a to su Jakov II. i njegova dva sina, Karlo III. i Henry IX. (Kardinal York)<sup>36</sup>. Inicijativu za spomenik donijela je engleska vlada, no prilikom isplate došlo je do nesuglasica te je dio novca predviđen za spomenike otišao u druge svrhe. Spomenik je u obliku monumentalne grčke stele, a u sredini se nalazi ulaz u grobnicu, a bočno od vrata sa svake strane stoje dva genija s krilima oslonjeni na ugašene baklje. Njihove pognute glave gesta su suosjećanja sa smrtnicima koji su se zauvijek oprostili od svojih preminulih. Izvedeni su vrlo meko i graciozno, što se osobito može primijetiti u jasnoći njihovih obrisa. Nad vratima stoji natpis „*BEATI MORTUI QUI IN DOMINO MORIUNTUR*“, iznad kojeg se nalazi reljef s trima portretima pokojnika koji su prikazani u trenutku razgovora, tako da je lik Jakova II. nasuprot dvojice sinova. Iznad njih postavljene su girlande, ispod arhitrava s lovorovim vijencima je niz denta, a timpan s grbom obitelji je postavljen na vijenac ovulusa. Canova je uporabom izvornih antičkih detalja i elemenata ovaj spomenik nadahnuo grčkim klasicizmom koji se očituje svojim skladom i jednostavnošću<sup>37</sup>.

Osim grobnica i kenotafa, Canova je napravio i niz stela, točnije, velikih mramornih ploča s reljefnim kompozicijama.

U posljednjem desetljeću 18. stoljeća (točnije, od 1792. do 1795.) po narudžbi Senata napravio je stelu admirala Angela Ema, posljednjeg zapovjednika flote Mletačke republike, koja se izvorno trebala nalaziti u *Sala delle Quattro Porte* u Duždevoj palači, danas u Museo Navale u Veneciji<sup>38</sup>. Canova je zamislio stelu s stupom kao postamentom za poprsje preminulog admirala koje kruni krilati genij, dok figura slave na postolje ispod biste upisuje njegovo ime<sup>39</sup>. Likovi su u prirodnoj veličini i u visokom reljefu.

---

<sup>36</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 128

<sup>37</sup> HENRY MOSES, *The Works of Antonio Canova, in Sculpture and Modelling, Opseg 3.* 1828., Septimus Prowett, London, str. 324

<sup>38</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 100

<sup>39</sup> MEMES (bilj. 1), str. 365-367

Stelu Leonarda Pesara u rimskoj bazilici San Marco (1796.) naručuju roditelji pokojnog šesnaestogodišnjaka<sup>40</sup>. Stela je izvedena u kararskom mramoru, te prikazuje profil pokojnika unutar medalje pod kojom visi okružene bogata girlanda koju u zubima drže dvije lavlje glave. U luneti spomenika se nalazi lovorov vijenac koji stoji iznad pokojnikove glave. Na bazi spomenika nalazi se grb obitelji.

Stela Giustiniani nastaje 1797. godine u čast Girolama Giustinianija, padovanskog kapetana i podestata, a danas se čuva u Museo Civico u Padovi<sup>41</sup>. Stela prikazuje personifikaciju grada Padove s krunom od gradskih zidina na glavi, a jedan *putto* pridržava ploču na koju ona ispisuje Giustinianijev epitaf. Iznad Padove se nalazi sova koja je simbol mudrosti, odnosno božice Minerve. Personifikacija je odjevena u antičku odjeću, što osim girlandi, denta, lovorovog vijenca i trokutastog zabata jasno asocira na klasičnu grčku umjetnost, ali i na Antenora - mitskog grčkog osnivača grada. Nakon pada Mletačke republike, sam Napoleon je predložio da se umjesto Giustinianijevog imena ukleše Napoleonovo, no Canova umjesto toga, kako bi ostavio obiteljsko ime, on na ploču uklesava ime Nicoloa Antonia Giustinianija, padovanskog biskupa koji je zaslužan za otvaranje javne bolnice u Padovi<sup>42</sup>. Iz pisama koja su razmjenjivali Canova i naručitelji, poznato je kako je kipar bio upoznat s planiranim mjestom izlaganja spomenika, te je prema tome oblikovao mramor uzevši u obzir prirodno osvjetljenje.

Stela senatora Giovannija Faliera, mletačkog senatora i Canovinog prvog naručitelja, napravljena je u mramoru 1808. godine za venecijansku crkvu Santo Stefano. Falier je bio osoba koja je među prvima uočila Canovin talent i od njega zatražila prve značajnije skulpture, a za vrijeme kiparevog boravka u Veneciji i studija na *Accademia di Belle Arti* bio mu je pokrovitelj. Velika povezanost s pokojnikom može se prepoznati i u samoj mramornoj steli gdje je prikazan ženski lik kako briše suze s očiju ispred biste pokojnika, a ona utjelovljuje personifikaciju zahvalnosti<sup>43</sup>. Odjevena je u delikatnu draperiju koja joj prekriva čitavo tijelo izuzev desne ruke kojom se oslanja na postament biste. Njezin položaj i izraz lica u suglasju su sa sjetnim raspoloženjem koja je u funkciji stele.

---

<sup>40</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 102

<sup>41</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 101

<sup>42</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 101

<sup>43</sup> MEMES (bilj. 1), str. 106-108

Stela Giovannija Volpata naručena je 1804., a dovršena 1807. godine. Nalazi se u bazilici Santi Apostoli u Rimu i izrađena je u mramoru<sup>44</sup>. Prikazuje isti motiv kao i stela Giovannija Faliera, odnosno uplakanu žensku figuru koja sjedi pred bistom pokojnika. Volpato je bio grafičar i Canovin najodaniji prijatelj<sup>45</sup>. Pokojnikova bista ukrašena je cvjetnim vijencem. Ženska figura zaodjenuta je u nježnu draperiju *all'antica*, a svojom lijevom rukom briše suze s lica. Svojim položajem i gestom čini se kao da poziva promatrača da joj se pridruži u oplakivanju pokojnog Volpata.

Mramornu stelu grofa Alessandra de Souza Holsteina, portugalskog veleposlanika u Rimu, Canova je započeo 1805. i završio 1808. godine. Nalazi se u crkvi Sant'Antonio dei Portoghesi u Rimu. Izrađene su dvije verzije ovog spomenika – jedan za spomenutu crkvu i jedan za lisabonsko groblje. Na ovom je spomeniku ponovljen motiv s Volpatove i Falierove stele – ženski lik koji sjedi i oplakuje pokojnika ispred njegove biste. Poput Volpata, i grof Holstein je ogrnut cvijećem, no figura žene svojim položajem odudara od prethodnih spomenika. Ona je objema rukama oslonjena na svoja koljena dok suze briše velom koji počiva u dlanovima.. Ponovno su prisutni i antički motivi, poput draperije i dorskog stupa kao postamenta biste.

Stela princa Guglielma d'Orangea Nassaua naručena je 1806. i završena 1808. godine. Izvorno se nalazila se u padovanskoj crkvi Santa Giustina, zatim je prenesena u Eremitani 1814., a od 1896. godine se nalazi u protestantskoj crkvi Nieuwe Kerk u nizozemskom gradu Delftu. Princ je bio general austrijske vojske, a poginuo je u dobi od 27 godina. Stela je izrađena prema obrascu Volpata i Faliera, osim što nedostaje portret pokojnika koji je zamijenjen heraldičkim simbolima obitelji d'Orange – pelikanom, mačem i štitom<sup>46</sup>.

Dvije mramorne stele Giambattiste Melleria i Elisabette Mellerio naručio je Giacomo Mellerio za svog preminulog ujaka i suprugu. Obije su smještene u lombardskom gradiću Germu, u kapeli obiteljske vile Mellerio della Somaglia. Nastaju do kraja 1813. godine, i obje su po uzoru na ranije spomenute stele. Ipak, ženska figura ne sjedi, već stoji i grli urnu smještenu na stup. U slučaju Giambattiste, ženski lik u zagrljaju drži urnu, dok je kod Elisabette ponovno postavljena bista pokojne osobe obgrljena rukama ženskog lika.

---

<sup>44</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 114

<sup>45</sup> MEMES (bilj. 1), str. 98-99

<sup>46</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 117

Grad Vicenza je 1813. godine u čast grofa Ottavia Trenta naručio mramornu stelu s visokim reljefom. Postavljena je u klausturu samostana San Pietro u Vicenzi. Ottavio Trento je bio utemeljitelj *Case de Ricovero*<sup>47</sup>. Iz pisama koje je razmjenjivao s naručiteljima, razvidno je da se je Canova prije započinjanja radova najprije informirao o prostoru u kojemu će se spomenik nalaziti, kako bi prilagodio kompoziciju izvoru svjetlosti, a to je činio i s prethodnim spomenicima, poput stele Giustiniani. Na steli je prikazan ženski lik kako sjedi ispred biste pokojnika i na stup upisuje njegovo ime

Stela milanske obitelji Traverso iz 1817. godine pravokutni je spomenik s ženskim likom u središnjem medaljonu, a flankiraju ga dva tugujuća putta – genija s ugašenim bakljama.<sup>48</sup> Ponovljen su antički motivi prethodnih stela koje u zabatu imaju vijenac s ukrasnim trakama i tri akroterija. Kompozicijska ideja je kasnije korištena za spomenik posljednjim Stuartima iz iste godine u bazilici svetog Petra u Rimu.

Stela Domenica Manzoni postavljena je u crkvi svetog Trojstva u Forliju 1817. Domenico Manzoni bio je glavni tajnik u Forli, iznimno vješt govornik i diplomatski obrazovan, te pod velikim utjecajem lokalnog plemstva osuđen i pogubljen radi jakobinizma i krivovjerja<sup>49</sup>. Njegova obitelj naručuje spomenik od bijelog mramora u plitkom reljefu koji prikazuje ženski tugujući lik kako pognute glave oslonjene na desnu ruku sjedi ispred sarkofaga pokojnika<sup>50</sup>. Odjevena je *all'antica*, te kao i na sličnim stelama, poput Volpata i Faliera i mnogih kasnijih, kompozicija skladno završava klasičnom atikom s arhitravom, vijencem i trokutnim zabatom s akroterijima i vijencem s trakama u njegovoj unutrašnjosti.

Stelu Faustina Tadinija naručio je 1818. njegov otac, *conte* Luigi Tadini za 600 zlatnika. Faustino Tadini bio je prvi izdavač knjige o Canovinih radova iz 1796. godine, a poginuo je od posljedica pada sa zgrade. U pismima Luigija Tadinija i Canove može se uočiti ponovno Canovin interes za smještaj spomenika u pogledu osvjetljenja, kako bi ga prema tome mogao najkvalitetnije izraditi<sup>51</sup>. Stela nalikuje onoj Giambattiste Melleria jer umjesto pokojnikova portreta ima prikazanu samo

---

<sup>47</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 124

<sup>48</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 125

<sup>49</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 126

<sup>50</sup> MOSES (bilj 37), str. 325

<sup>51</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 129

urnu ukrašenu vijencem cvijeća na postolju ispred kojega ženska figura oplakuje pokojnog. Stela se nalazi u Lovereu u galeriji Tadini.

Unatoč nizu realiziranih projekata, Canova je primio mnoge narudžbe koje nikada nisu ugledale svjetlo dana, te su njihovi nacrti, modeli u gipsu, glini, vosku ili drvetu ponekad ostali kao jedini svjedoci njegovih ideja. Neki od takvih su, primjerice, grobnica venecijanskog patricija i prokuratora Svetog Marka, Francesca Pesara, a naručili su je Giuseppe Falier i nekolicina mletačkih plemića u bazilici svetog Marka<sup>52</sup>. Projekt je ipak napušten nakon što je Napoleon osvojio Veneciju<sup>53</sup>. Spomenik slavnom admiralu Horaciju Nelsonu nije izveden, a bio je zamišljen kao kvadratni sarkofag s četiri reljefne kompozicije natkrivene piramidalnim krovom. Reljefi na sarkofagu su prikazivali Marsa i Neptuna kako donose tijelo preminulog u Englesku, personifikacije Engleske, Škotske i Irske primaju njegovo tijelo te scenu gdje je Horazio okrunjen lovorovim vijencem<sup>54</sup>. Postament je kružnog oblika, a na rubovima su sjedile četiri personifikacije kontinenata, od kojih su tri (terakotna Azija, Europa i voštana Afrika) sačuvane u gliptoteci Canovinog muzeja u Passagnu, dok je lik Amerike uništen u Prvom svjetskom ratu. Pronađen je i *bozzetto* za Tizianov spomenik, koji se danas čuva u Passagnu, kao i mnogi drugi projekti stela i kenotafa koji nikad nisu ostvareni.

---

<sup>52</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 104

<sup>53</sup> HENRY MOSES. *Works Of Antonio Canova in Sculpture & Modeling*. 1824. Septimus prowett, London, str. 537

<sup>54</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 116

## 5. Ikonografija Canovinih grobnica i žanr funeralnih motiva (genij smrti i antika)

Analizirajući funeralne spomenike Antonija Canove, mogu se uočiti specifični motivi koje kipar kontinuirano ponavlja u gotovo svakom djelu. Počevši od njegova prvog spomenika ove vrste, grobnice pape Klementa XIV., mogu se prepoznati dva lika koja će kroz buduća djela biti gotovo neizostavni na funeralnim spomenicima. Riječ je, dakako, ženskim likovima koje su personifikacije određenih vrlina. Vrline čitavom spomeniku daju emocionalni smisao, ona ocrtavaju pokojnikovu osobnost kao i osjećaje koje su naručitelji gajili prema preminulome ili generalno donose odabrano raspoloženje koje promatrači mogu prepoznati gledajući ih. Canova se odabirom likova vrlina direktno poziva na klasičnu grčku umjetnost. One su, dakako, uz druge personifikacije, poput gradova, rijeka ili kontinenata bile dio alegorijskih scena. Cjelokupan dojam klasičnog djela postiže dodavanjem antičkih arhitektonskih i dekorativnih elemenata, poput stupova s kapitelima, trokutastog zabata, denta, ovulusa, arhitrava, girlandi, lovorovih vijenaca, akroterija i slično. Ipak, klasicizam Canovih funeralnih spomenika najprije se uočava upravo u ženskim likovima. One su vrlo suzdržane, blagih pokreta i suptilnih gesti, ali su, s druge strane, vrlo precizno oblikovane i u njihovom izrazu ne postoji dvosmislenost. Jasnoća i čistoća proizlazi iz njihova izraza lica na kojima se vrlo precizno može prepoznati o kojoj je emociji riječ. Odjevene su u dugačke haljine *all'antica* koje padaju na tlo ocrtavajući građu tijela bez nepotrebnih efekata, poput neobuzdanih nabora koji bi unijeli nemir u spokojnu atmosferu kojoj promatrač prisustvuje. Osim vrlina, Canova na grobnice nerijetko postavlja i druge personifikacije u likovima žena, poput Italije na spomeniku Vittoria Alfierija u Firenci, gradova poput Venecije i Padove na steli admirala Ema ili steli kapetana Giustinianija. U figuri žene utjelovljuje se i sama umjetnost, što se može vidjeti na *bozzetu* za Tizianov spomenik. Ženske su figure središnji motiv Canovinih stela te je u njima sadržana vrlina ili osjećaj povezan s pokojnikom. Osim ženskih likova, zaštitni znak Canovinih grobnica je nesumnjivo genij smrti izravno preuzet iz klasične mitologije i umjetnosti. On predstavlja lik mladića s krilima, a fizički je udaljen od ostalih likova. Uglavnom je u sjedećem položaju, oslonjen na lava koji spava, sjetno promatrajući ostale likove, pogrebnu povorku. Njegov atribut je ugašena i prema tlu okrenuta baklja koja simbolizira ugašen život pokojnika.

Imajući na umu da su uobičajene grobnice na Apeninskom poluotoku prije Canove obično prikazivale velika pogrebna slavlja, mnoštvo detalja i veću teatralnost, njegovi su spomenici bili posve očišćeni od bilo kakvog oblika pretjerivanja<sup>55</sup>. Canovina nit vodilja nije bila dodatno naglasiti samu smrt, patnju i preveliku žalost za pokojnikom, već je nastojao velikodušno ublažiti bol smrti dodajući joj klasični dekorum smirene jednostavnosti i čistoće. Iako su njegove grobnice bile nadahnute kršćanskim sadržajem, smještene u crkve i kapele, podignute u čast vrhovnih poglavara Crkve, one zapravo sadrže niz poganskih odnosno klasičnih motiva. Na taj je način Canova uspio objediniti dvije krajnosti u jednu iznimno skladnu cjelinu koja će biti uzor mnogim budućim naraštajima.

---

<sup>55</sup> APOLLONI (bilj. 18) str. 24

## 6. Odabrana djela za analizu

U ovom poglavlju bit će predstavljeni Canovini spomenici piramidalnog oblika – Tizianov spomenik i spomenik prijatelju Franka Newtona koji nisu realizirani, te dva realizirana spomenika – *Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena* i *Spomenik Antoniju Canovi, a koji su u čast velikog majstora podigli* kipari iz njegove radionice. Ideja spomenika ove vrste počiva na piramidalnim kompozicijama pontifikalnih grobnica na kojima je Canova već stekao slavu. Ideju piramidalne kompozicije kod papinskih grobnica u Rimu prvi je razradio Guglielmo della Porta, a proslavio ju slavni Gian Lorenzo Bernini. U narednih 150 godina, ova će ideja biti gotovo kanonska kada su u pitanju pontifikalne grobnice u Rimu. Nakon dva papinska projekta koji poštuju della Portinu tradiciju, Canova svoje buduće grobnice unaprjeđuje upravo doslovnim motivom piramide, ali na inovativniji i moderniji način. Naime, umjesto prostornog odnosa koji tvore likovi u kutovima piramide, kipar postavlja stvarnu piramidu kao bazu čitave kompozicije, a radnja se odvija na njezinu pročelju ili pred njom. Postoji poveznica s drevnim egipatskim grobnicama čiji je motiv Canova obnovio u svijetu skulpture. Piramida simbolizira stremljenje ka visinama, usmjerena je prema nebu, stoga insinuira odlazak pokojnika u nebeska prostranstva u prebivalište svetaca. Ispred Canovinih piramida obično je postavljeno nekoliko likova koji čine alegorijsku scenu, te je uglavnom riječ o personifikacijama vrlina, uspavanom lavu i neizostavnom geniju smrti. Prikaz pokojnika je također inovativan jer se po prvi puta nakon antičkih rimskih sarkofaga pokojnik ne prikazuje u punoj veličini, to jest kao cjelovita skulptura. Canova likove pokojnike na svojim grobnicama smješta u medaljone iznad ulaza u grobnice, na način da su im prikazana samo lica u profilu. Svi su likovi nabijeni snažnom simbolikom, poput suzdržanih pokreta, nježne, meke i staložene draperije, gorućih ili ugašenih baklji likova, lovorovih vijenaca oko pokojnikove glave, girlandi, cvjetnih vijenaca i drugih naizgled samo dekorativnih simbola. Suptilnost njihovih gesti koje nisu nametljive poput dominantnih baroknih draperija čini spomenike monumentalnima i jasnima, a promatraču čitljivima.



## SPOMENIK TIZIANU

Spomenik Tizianu Vecelliu je 1790. godine naručio venecijanski ambasador u Rimu, Girolamo Zulian, koji je ujedno bio i prvi Canovin rimski pokrovitelj. Treba uzeti u obzir da je Canova do 1790. godine već iza sebe imao mnoga značajna kiparska ostvarenja, a osobito važnima se ističu dvije pontifikalne grobnice. Osim navedenog, mnogo je vremena proveo na studijskim putovanjima diljem nekadašnjih antičkih žarišta na tlu današnje Italije, poput Napulja, Pompeja, Herculaneuma i samog Rima, izučavajući izvorne antičke spomenike.<sup>56</sup> Prema terakotnom modelu iz muzeja u Possagnu, ovaj Canovin spomenik sadržavao je korpus grobnice – piramidu i likove koji se nalaze ispred. Na pročelju same građevine, koje je podignuto na dvije stube, nalaze se vrata iza kojih se ne može nazrijeti nikakav određeni prostor, što na simboličan način predstavlja čovjekovo znanje o životu nakon smrti. Iznad mističnih vrata nalazi se lik pokojnika u medaljonu kojeg pridržavaju leteći *putti*. Na pragu vrata stoji ženska figura s urnom u pratnji dvaju malih *putta*, a slijede ju još dva ženska lika, personifikacije vrlina ili umjetnosti. Na suprotnoj strani od ženskih figura stoji krilati genij smrti s ugašenom bakljom koja predstavlja ugašen život slavnog slikara Tiziana..

## SPOMENIK PRIJATELJU FRANKA NEWTONA

O ovome spomeniku saznaje se iz pisama koje su razmjenjivali kipar i naručitelj Frank Newton<sup>57</sup>. Newton je, naime, želio podići spomenik svom pokojnom prijatelju. Spomenik je naručen 1794. godine i trebao je biti postavljen u Philadelphiji. Ipak, ovaj projekt nikad nije ostvaren, ali je sačuvan gipsani model u Museo Civico u Bassanu del Grappa. Radilo se o spomeniku koji nalikuje projektu za Tizianovu grobnicu, s piramidom na kojoj je u visokom reljefu prikazan sarkofag s likom žene koja plače nad sarkofagom pokojnika i genijem smrti koji je oslonjen na ugašenu baklju. Nad sarkofagom se nalazi medaljon s likom pokojnika u profilu.

---

<sup>56</sup> MEMES (bilj. 1), str. 363

<sup>57</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str. 100

## GROBNICA NADVOJVOTKINJE MARIJE CHRISTINE OD TESCHENA

Grobnicu svojoj pokojnoj ženi, nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena naručio je 1798. godine njezin suprug, Albert Casimir od Teshcena. Grobnica se nalazi u augustinskoj crkvi u Beču i izrađena je u mramoru<sup>58</sup>. Spomenik je napravljen u obliku piramide s vratima u sredini iznad kojih stoji natpis: „*VXORI OPTIMAE ALBERTVS* " (*najboljoj ženi/ Albert*). Ispred piramide nalazi se likovi koji prilaze stubama prema ulazu i to dva ženska lika, tri dječja lika, jedan lik čovjeka u poodmakloj dobi, lik lava i genij smrti. U gornjem dijelu piramide nalazi se medaljon s likom pokojnice koji pridržava lik žene, personifikacije sreće, u društvu *putta* s palminom granom. Medaljon okružuje antički Urobor, odnosno zmija koja grize vlastiti rep predstavljajući tako puni životni krug, odnosno vječnost i beskonačnost. Iz pisama koje su razmjenjivali kipar i naručitelj saznaje se kako je naručitelj inzistirao na određenim likovima, stoga ih je Canova nastojao grupirati na način da tvore četiri alegorijske cjeline s likovima u prirodnoj veličini<sup>59</sup>. Prvu cjelinu čini središnji dio spomenika, a sastoji se od tri ženska lika – jedan predstavlja vrlinu utjelovljenu u liku odrasle žene koja u rukama nosi urnu o koju oslanja svoje čelo. Odjenuta je u raskošnu odjeću, kosa joj je raspletana i pada niz ramena, a na glavi nosi lisnati vijenac<sup>60</sup>. Ona se penje stubama zastrtima draperijom zakoračujući prema vratima piramide. Lik djevojčice u čijoj pratnji prilazi vratima, već je na pragu, dok lik druge djevojčice zaostaje za njima usporavajući cijelu scenu. Sve tri skulpture povezane su girlandom cvijeća koje pridržavaju u rukama tvoreći tako cjelinu. Grupa izgleda kao da vrlo polako, ponizno i u potpunoj tišini prilazi ulazu u grobnicu. Nedaleko od njih je druga grupa likova, koja prvu slijedi u stopu. Središnja figura je ponovo lik žene koji utjelovljuje vrlinu dobrotvornosti, a za sobom vodi lik djevojčice i slijepog starca. Figura je prekrivenih ruku i pogleda usmjerenog prema tlu, a svojom jednostavnošću i suzdržanošću utjelovljuje klasičnu skulpturu. Potonje dvije skupine predstavljaju pogrebnu povorku koja prati pokojnicu do njezina posljednjeg počivališta, odnosno, do vrata u vječni život. Iako se povorka kreće dijagonalno preko stuba, kompozicija nije narušena, dapače, dodatno joj pridonose girlande na tlu koje povezuju dvije skupine likova. Treću skupinu likova čine vrlina sreće i *putto* iznad samog ulaza. Vrlina *sreće* u rukama drži medaljon s profilom pokojnice, a nasuprot nje *putto* u

---

<sup>58</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str 107

<sup>59</sup> PRAZ, PAVANELLO (bilj. 32), str 108

<sup>60</sup> MOSES (bilj 34), str. 75

rukama drži palminu granu. Četvrtu skupinu čine likovi s desne strane ulaza. Motivi genija smrti i lava koji spava već su viđeni na spomeniku pape Klementa XIII. Lav, iako usnuo, predstavlja vječnog čuvara grobnice, dok se na njega oslanja krilati genij smrti, promatrajući sjetan prizor pogrebne povorke.

Antonio Canova ostvario je monumentalnost u ovom djelu na načelima grčkog klasicizma, jasnoćom, jednostavnošću i suptilnošću, ali i sposobnošću postizanja realizma likova koji su poput stvarnih ljudi uhvaćenih u trenutku pogrebne procesije. Umjerenim i jasnim gestama likova cijeli prizor postaje dostojanstveno i spokojno počivalište preminule nadvojvotkinje.

Ideja piramidalne kompozicije mauzoleja začeta 1790. prilikom projektiranja Tizianovog spomenika za crkvu Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji čija gradnja nikad nije započeta radi smrti naručitelja Girolama Zuliana. Nakon Canovine smrti, isti će predložak poslužiti kiparima iz njegove radionice za gradnju spomenika podignutom njemu u čast, 1827. godine.

#### SPOMENIK ANTONIJU CANOVI U FRARIMA

Iako nije djelo Canovinih ruku, spomenik njemu u čast podigli su kipari iz njegove radionice 1827. godine oslanjajući se na Canovin nerealizirani projekt Tizianova spomenika (1790.) u istoj crkvi. Voditelj radova je bio Luigi Zandomeneghi, kipar iz Canovine rimske radionice, k tome je i autor budućeg Tizianovog spomenika (1852.). Unutar Canovinog spomenika u Frarima počiva tek njegovo srce u porfirnoj urni. Na pročelju spomenika nalaze se personifikacije umjetnosti, uspravni lav i genij smrti. Tri ženske figure s desne strane spomenika su personifikacije umjetnosti kojima se Canova bavio, slikarstvo, arhitektura i skulptura. Figura skulpture je plačujući ženski lik na ulazu u grobnicu, budući da je najveći uspjeh postigao kao kipar. Ispred figura umjetnosti prolaze tri genija koji u rukama nose zapaljene baklje. Čitava grupa predstavlja alegoriju, ideju da je umjetnik besmrtno upravo preko svojih djela. S lijeve strane ulaza, oslonjen na lava sjedi genij smrti s ugašenom bakljom, kao simbolom Canovinog ugašenog života. Lav pred vratima predstavlja čuvara grobnice, a ujedno je i simbol ugašene Mletačke republike. Iznad ulaza postavljena je medalja s Canovim likom, a baš kao i nadvojvotkinju Mariju Christinu, i ovaj medaljon okružuje antički Urobor. Otvorena vrata simboliziraju put koji svi ljudi prolaze, a to je sigurna smrt.

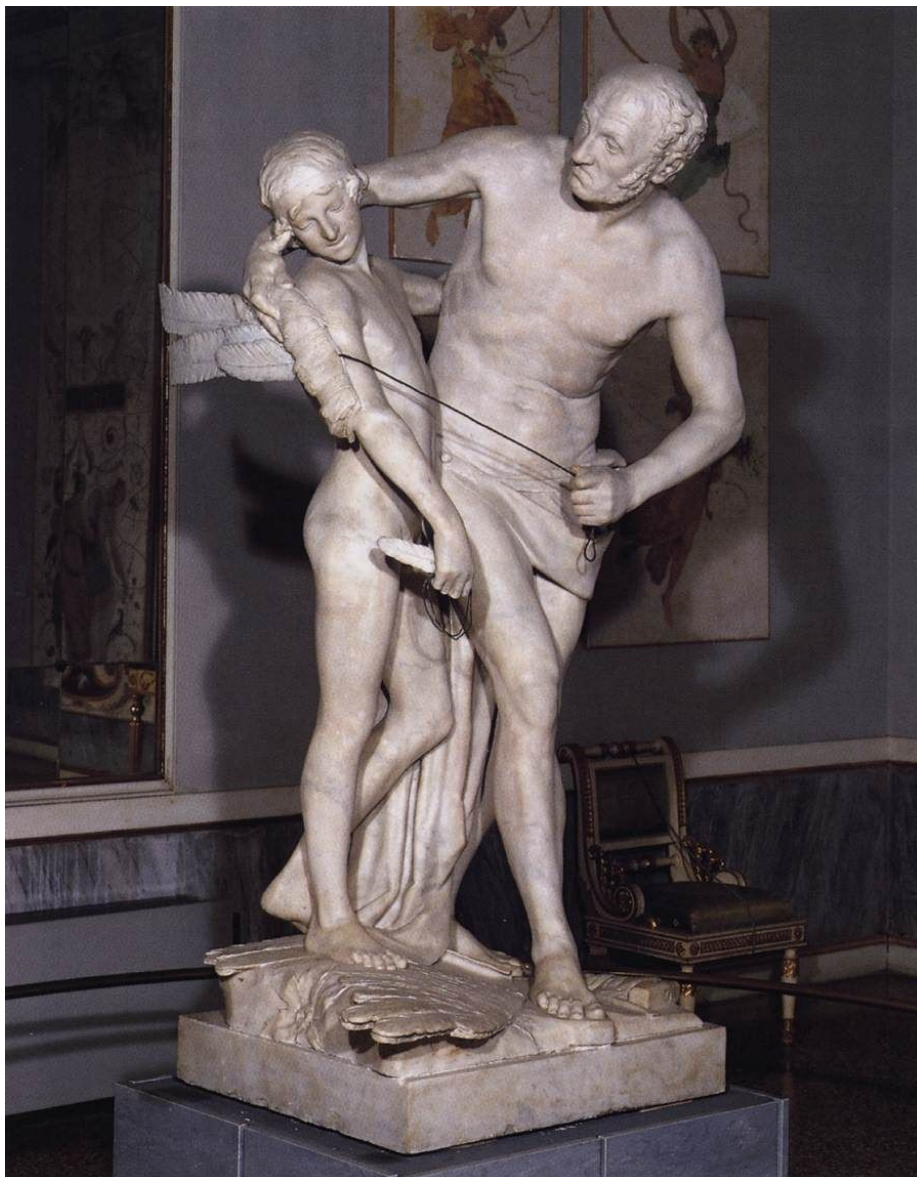
## 7. Zaključak

Antonio Canova je bio kipar koji je postavio temelje neoklasicističke umjetnosti, i prema mnogima – bio je najveći neoklasicistički kipar. Neprestano se pozivajući na klasične uzore, umjetnost je oslobodio od nagomilanih detalja i polikromije kao i uskovitlanih draperija, patetičnih gesti. Za života je izradio mnoge projekte nadgrobničkih spomenika, od kojih je samo dio realiziran. Radeći takve spomenike, nastojao je poštovati lokalnu tradiciju uz istovremeno uvođenje inovacija u vidu pročišćenja od suvišnih dodataka koji odvlače pažnju od suštinske ideje djela. Njegovi spomenici prožeti su nenametljivim alegorijskim scenama, te suptilnošću figura i simbola. Zahvaljujući tome, promatrač postaje dijelom spokojne, melankolične i sjetne atmosfere koja nije niti pretjerano tragična niti dramatična. Likovi svojim gestama i izrazom lica u tišini prenose gledatelju jasne poruke o pokojniku, kao i o procesu melankoličnog oplakivanja i tugovanja za preminulim. Prepoznatljivi motivi Canovine funeralne skulpture su genij smrti, mladić s ugašenom bakljom koji predstavlja ugašen život preminule osobe te ženski likovi, personifikacije vrlina, religije ili geografskog pojma. U nekoliko se Canovinih djela javlja i lav koji spava na ulazu u grobnicu, spokojno čuvajući onoga koji počiva. Neizostavni detalji poput lovorovog vijenca, girlandi, trokutastih zabata, akroterija, ovulusa i drugih elemenata preuzetih direktno iz klasične umjetnosti jasno govore o Canovinom ukusu glorifikacije antičke umjetnosti i njezinog transformiranja u neoklasicizam prve četvrtine 19. stoljeća.

## 8. Prilozi



Slika 1. Antonio Canova, *Euridika*, Museo Correr, Venecija, 1776.



Slika 2. Antonio Canova, *Dedal i Ikar*, Museo Correr, Venecija, 1776.



*Slika 3. Antonio Canova, Tezej i Minotaur, Victoria and Albert Museum, London, 1781.-1783.*



*Slika 4. Antonio Canova, Amor i Psyche, Musée du Louvre, 1787.*





*Slika 5. Antonio Canova, Grobnica Klementa XIV., bazilika svetog Petra, Rim, 1787.*



*Slika 6. Antonio Canova, Grobnica Klementa XIII., bazilika svetog Petra, Rim, 1792.*



Slika 7. Antonio Canova, Spomenik Vittoriju Alfieriju, crkva Santa Croce, Firenca, 1810.



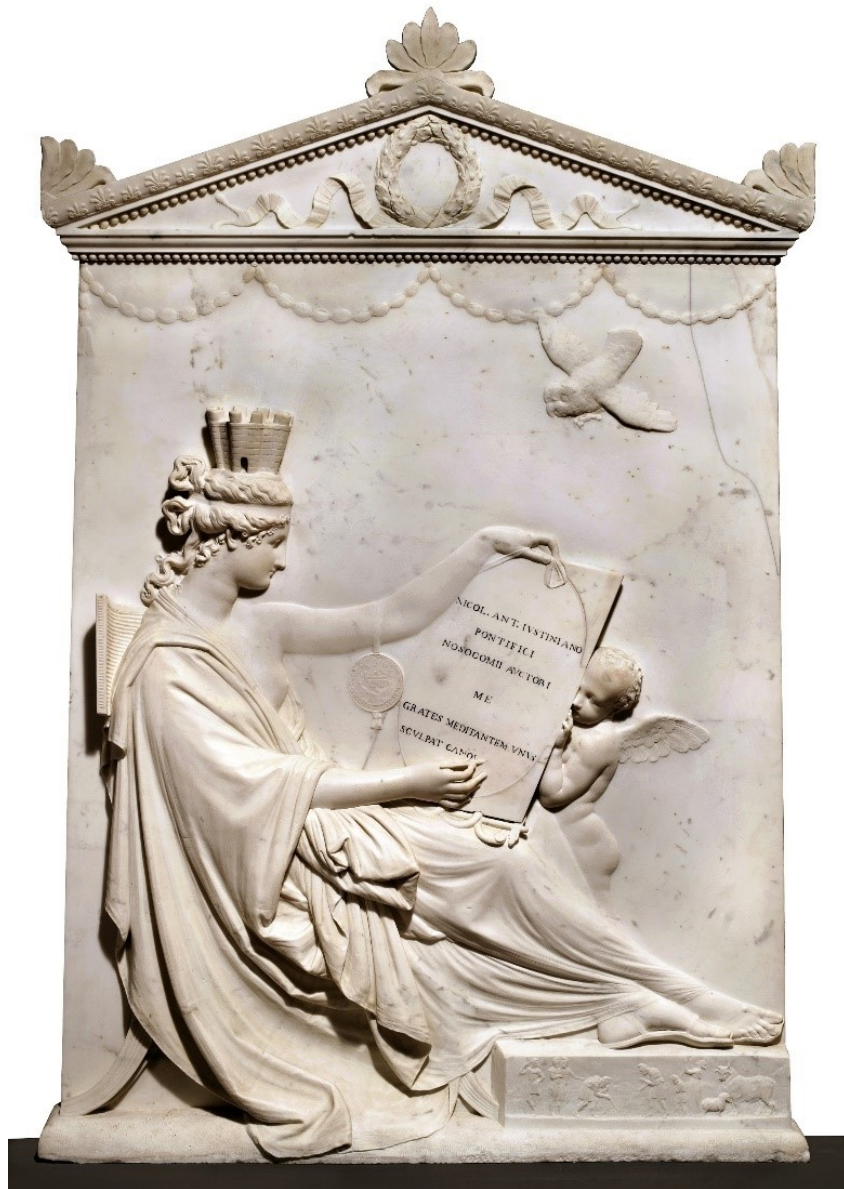
Slika 8. Antonio Canova, *Kenotaf Stuartima*, bazilika svetog Petra, Rim, 1819.



Slika 9. Antonio Canova, *Stela Angela Ema*, Museo Storico Navale, Venecija, 1792.-1795.



Slika 10. Antonio Canova, *Stela Leonarda Pesara*, crkva San Marco, Rim, 1796.



Slika 11. Antonio Canova, *Stella Giustiniani*, Museo Civico, Padova, 1796.-1797.



Slika 12 Antonio Canova, *Stela Giovannija Faliera*, Gallerie dell'Accademia, Venecija, 1808.





Slika 13. Antonio Canova, *Stela Giovannija Volpata*, bazilika Santi Apostoli, Rim, 1804.-1807.



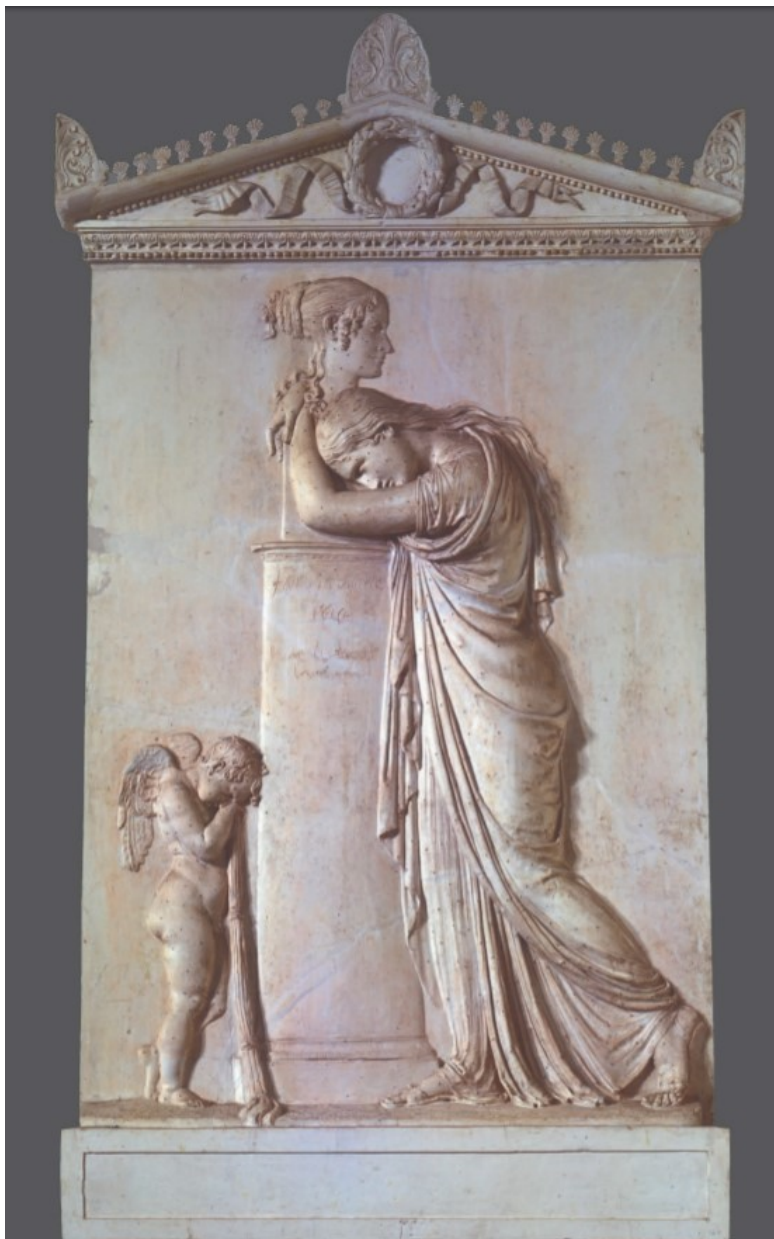
*Slika 16 Antonio Canova, Stela Alessandra de Souza Holsteina, crkva Sant'Antonio dei Portoghesi, Rim, 1805.*



*Slika 17 Antonio Canova, Stela Guglielma d'Orange Nassau, Nieuwerk, Delft, 1808.*



*Slika 18. Antonio Canova, Stela Giambattiste Melleria, villa Mellerio della Somgalia, Germa, 1812.*



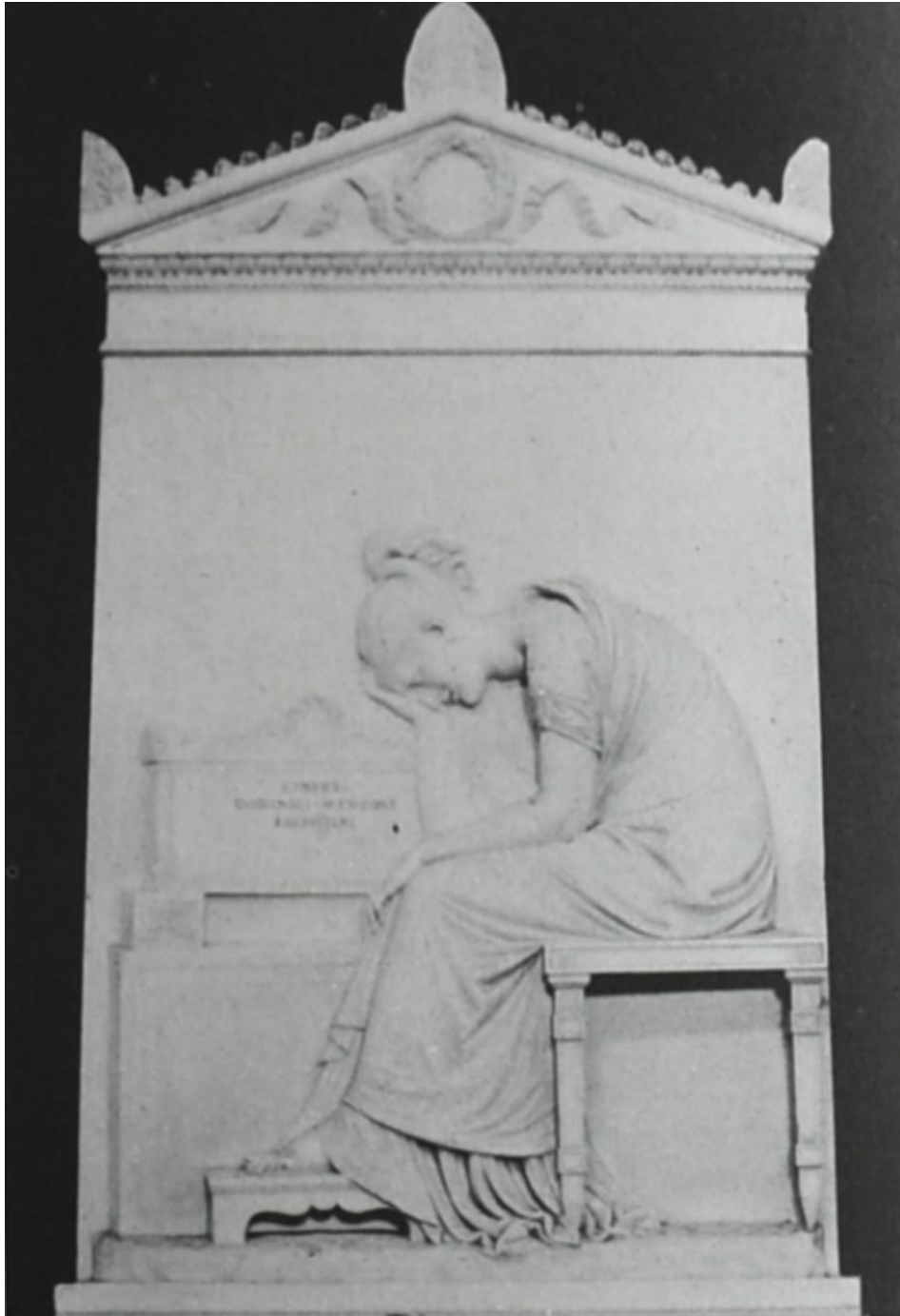
*Slika 19.* Antonio Canova, Stela Elisabette Mellerio, villa Mellerio dalla Somaglia, Germa, 1813.



*Slika 20. Antonio Canova, Stela Ottavia Trenta, crkva San Pietro, Vicenza, 1815.*

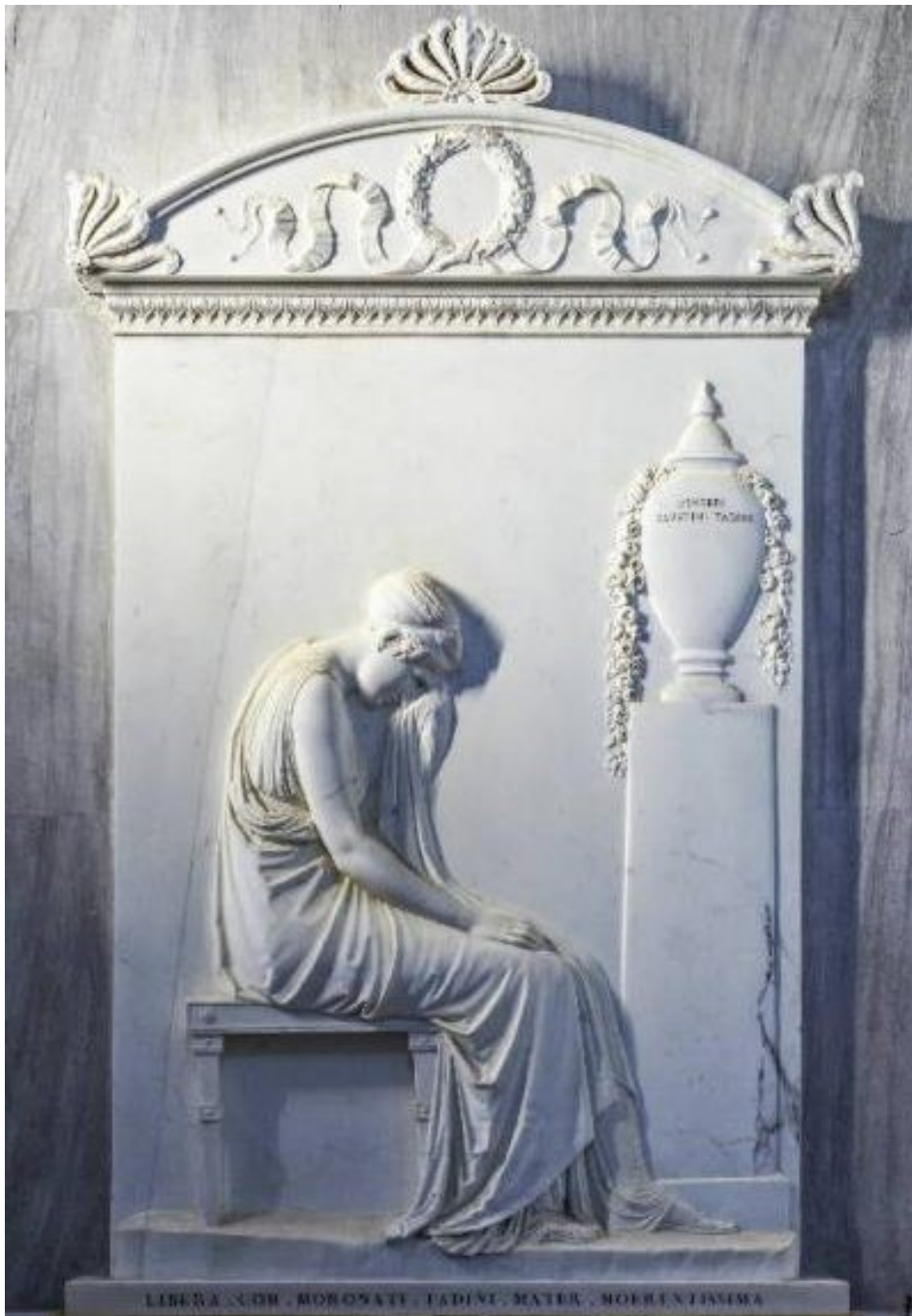


*Slika 21. Antonio Canova. Stela obitelji Traverso, 1817.*



*Slika 22.* Antonio Canova. Stela Domenica Manzoni, crkva SS. Trinita, Forli, 1818.





Slika 23. Antonio Canova, Stela Faustina Tadinija, Galerie Tadini, Lovere ,1818.



*Slika 24. Antonio Canova, Model grobnice admirala Horacija Nelsona, Gliptoteka, Possagno, 1806.-1807.*



Slika 25. Antonio Canova, *Bozetto za Tizianov spomenik*, Gliptoteka, Possagno, 1790.-1795.



Slika 26. Antonio Canova, Model za spomenik prijatelju Franka Newtona, Museo Civico, Bassano del Grappa, 1794.



Slika 27. Antonio Canova, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.



*Slika 28. Antonio Canova, Medaljon, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805*



Slika 29. Antonio Canova, Genij smrti i lav, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.



*Slika 27. Antonio Canova, Alegorijske figure, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.*





Slika 30. Luigi Zandomenghi i studio, *Spomenik Antoniju Canovi*, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, 1828.



Slika 31. Luigi Zandomeneghi i studio, *Personifikacija umjetnosti*, Spomenik Antoniju Canovi, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, 1828.



Slika 32. Luigi Zandomenghi i studio, *Genij smrti*, Spomenik Antoniju Canovi, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, 1828.

## 9. Literatura

1. ANDREA ZANELLA, Il monumento funerario papale da Bernini a Canova, u: *Antonio Canova e il suo ambiente artistico tra Venezia, Roma e Parigi*, Venecija, Istituto Veneto di scienze, Lettere ed arti, 2000., 269-270
2. ANTONIETTE LE NORMAND-ROMAIN, *The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. 1996., Taschen, Njemačka
3. CHRISTINA FERANDO, Antonio Canova (1757–1822), u: Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000.  
[http://www.metmuseum.org/toah/hd/nova/hd\\_nova.html](http://www.metmuseum.org/toah/hd/nova/hd_nova.html). Posjećeno 10.05.2020.
4. CHRISTOPHER M. S. JOHNS, Portrait Mythology: Antonio Canova's Portraits of the Bonapartes, u: *Eighteenth-Century Studies*, 28(1), 1994., 115-129.
5. DALE CLEAVER, The Concept of Time in Modern Sculpture. *Art Journal*, 22(4), 1963., 232-245
6. DAVID IRVIN, [Antonio Canova marchese d'Ischia](https://www.britannica.com/biography/Antonio-Canova-marchese-d'Ischia)  
<https://www.britannica.com/biography/Antonio-Canova-marchese-d'Ischia>, posjećeno 10.05.2020.
7. GINO CORTI, Canova's Funeral Monument and the Galleria Borghese. Letters from Leopoldo Cicognara and the Countess of Albany. *The Burlington Magazine*, 119(892), 1977., 500-503
8. HENRY MOSES, *The Works of Antonio Canova, in Sculpture and Modelling, Opseg 3*. 1828., Septimus Prowett, London
9. HENRY MOSES, *The Works of Antonio Canova, in Sculpture and Modelling, Opseg 2*. 1824., Septimus Prowett, London
10. HENRY MOSES. *Works Of Antonio Canova in Sculpture & Modeling*. 1824., Septimus prowett, London
11. HUGH HONOUR, Canova's Studio Practice-II: 1792-1822., u: *The Burlington Magazine*, 114(829), 1972., 214-229.

12. JOHN SMYTHE MEMES, *Memoires of Antonio Canova: With a Critical Analysis of His Works and an Historical View of Modern Sculpture*. 1825. Archibald Constable & Company, Edinburg
13. LIVIO PESTILLI, On Bernini's Reputed Unpopularity in Late Baroque Rome, u: *Artibus Et Historiae*, 32 (63), 2011., 119-142.
14. MALCOLM BAKER, Antonio Canova. Venice and Possagno. *The Burlington Magazine*, 134(1072), 1992, 460-463
15. MARCO FABIO APOLLONI, Canova, u: *Arte Dossier* 68, 1997., Giunti, Firenca,
16. MARIO PRAZ, GIUSEPPE PAVANELLO, *L'Opera Completa del Canova*, 1978, Milano
17. MUSEO ARHEOLOGICO NAPOLI, *Canova e l'Antico*  
<https://www.museoarcheologiconapoli.it/en/2019/03/29-march-30-june-2019-canova-e-lantico/> posjećeno 28.05.2020.
18. MUZEJ LOUVRE, *A closer look at Psyche Revived by Cupid's Kiss*  
[http://musee.louvre.fr/oal/psyche/psyche\\_acc\\_en.html#seq\\_3](http://musee.louvre.fr/oal/psyche/psyche_acc_en.html#seq_3), posjećeno 22.05.2020.
19. ULRIKE MÜLLER HOFSTEDDE, Clemens XIV., ein "Prediger in der Wüste" und Friedensstifter? Zur Interpretation eines frühen Papstgrabmals von Antonio Canova, u: *Artibus Et Historiae*, 17 (34), 1996., 193-207.
20. ULRIKE MÜLLER HOFSTEDDE, Clemens XIV., ein "Prediger in der Wüste" und Friedensstifter? Zur Interpretation eines frühen Papstgrabmals von Antonio Canova. u: *Artibus Et Historiae*, 17(34), 1996., 193-207

## 10. Popis reprodukcija

- *Slika 3.* Antonio Canova, *Euridika*, Museo Correr, Venecija, 1776.
- *Slika 4.* Antonio Canova, *Dedal i Ikar*, Museo Correr, Venecija, 1776
- *Slika 3.* Antonio Canova, *Tezej i Minotaur*, Victoria and Albert Museum, London, 1781-1783.
- *Slika 4.* Antonio Canova, *Amor i Psyche*, Musée du Louvre, 1787.
- *Slika 5.* Antonio Canova, *Grobnica Klementa XIV*, bazilika svetog Petra, Rim, 1787.
- *Slika 6.* Antonio Canova, *Grobnica Klementa XIII*, bazilika svetog Petra, Rim, 1792.
- *Slika 7.* Antonio Canova, *Spomenik Vittoriju Alfieriju*, crkva santa Croce, Firenca, 1810.
- *Slika 8.* Antonio Canova, *Kenotaf Stuartima*, bazilika svetog Petra, Rim, 1819.
- *Slika 9.* Antonio Canova, *Stela Angela Ema*, Museo Storico Navale, 1792.-1795.
- *Slika 10.* Antonio Canova, *Stela Leonarda Pesara*, crkva San Marco, Rim, 1796.
- *Slika 11.* Antonio Canova, *Stella Giustiniani*, Museo Civico, Padova, 1796.-1797.
- *Slika 12* Antonio Canova, *Stela Giovannija Faliera*, Gallerie dell'Accademia, Venecija, 1808.
- *Slika 13.* Antonio Canova, *Stela Giovannija Volpata*, bazilika svetih Apostola, Rim, 1804.-1807.
- *Slika 16* Antonio Canova, *Stela Alessandra de Souza Holsteina*, crkva Sant'Antonio dei Portoghesi, Rim, 1805.
- *Slika 17* Antonio Canova, *Guglielmo d'Orange Nassau*, Nieuwerk, Delft, 1808.
- *Slika 18.* Antonio Canova, *Stela Giambattiste Melleria*, *villa Mellerio della Somgalia, Germe, 1812.*
- *Slika 19.* Antonio Canova, *Stela Elissabette Mellerio*, villa Mellerio dalla Somaglia, Germe, 1813.
- *Slika 520.* Antonio Canova, *Stela Ottavia Trenta*, crkva San Pietro, Vicenza, 1815.
- *Slika 21.* Antonio Canova. *Stela obitelji Traverso*, 1817.
- *Slika 22.* Antonio Canova. *Stela Domenica Manzoni*, crkva Presvetog Trojstva, Forli, 1818.
- *Slika 23.* Antonio Canova, *Stela Faustina Tadinija*, Galerie Tadini, Lovere, 1818.

- *Slika 24. Antonio Canova, Model grobnice admirala Horacija Nelsona, Gliptoteka, Possagno, 1806.-1807.*
- *Slika 25. Antonio Canova, Bozetto za Tizianov spomenik, Gliptoteka, Possagno, 1790.-1795.*
- *Slika 26. Antonio Canova, Model za spomenik prijatelju Franka Newtona, Museo Civico, Bassano del Grappa, 1794.*
- *Slika 27. Antonio Canova, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.*
- *Slika 28. Antonio Canova, Medaljon, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.*
- *Slika 29. Antonio Canova, Genij smrti i lav, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.*
- *Slika 27. Antonio Canova, Alegorijske figure, Spomenik nadvojvotkinji Mariji Christini od Teschena, Augustinska crkva, Beč, 1805.*
- *Slika 30. Luigi Zandomeneghi i studio, Spomenik Antoniju Canovi, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, 1828.*
- *Slika 31. Luigi Zandomeneghi i studio, Personifikacija umjetnosti, Spomenik Antoniju Canovi, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, 1828.*
- *Slika 32. Luigi Zandomeneghi i studio, Genij smrti, spomenik Antoniju Canovi, crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija, 1828.*