



walterpadovani.

Giovanni Marchiori

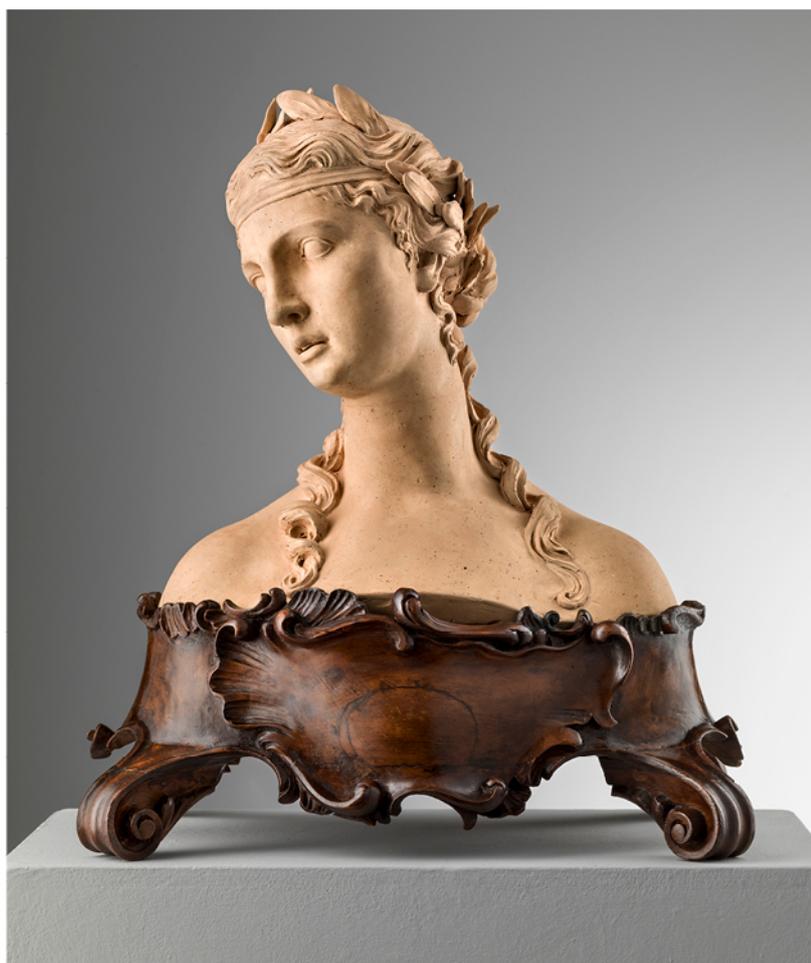
**Testa femminile**

walterpadovani.









**Giovanni Marchiori**  
(Caviola di Falcade, Belluno, 1696 -  
Treviso, 1778)

## Testa femminile

Terracotta su base in legno intagliato;  
cm 38 x 36, altezza complessiva cm 52

PROVENIENZA: Collezione Sangiorgi;  
collezione privata, Monte-Carlo.

ESPOSIZIONI: "Eblouissante Venise. Venise,  
les arts et l'Europe au XVIII siècle", Parigi,  
Grand Palais, 24 settembre 2018 - 21 gennaio  
2019.

BIBLIOGRAFIA: C. Loisel, a cura di,  
*Eblouissante Venise. Venise, les arts et l'Europe au XVIII  
siècle*, Réunion des Musées Nationaux 2018,  
Cat. 81, pag. 119.

Questo magnifico mezzobusto femminile, provvisto di un elaborato basamento in legno che si accorda perfettamente alla terracotta, ma allo stesso tempo se ne differenzia sottilmente per la temperatura stilistica, è una versione autografa, forse il suo modello preparatorio, della cosiddetta *Venere* o *Flora* in pietra conservata ai Musei Civici di Treviso (Fig. 1). Quest'ultima è stata giustamente messa in relazione con un passaggio della vita dello scultore veneto Giovanni Marchiori (Caviola di Falcade, 31 marzo 1696 – Treviso, 2 gennaio 1778) pubblicata da Domenico Maria Federici nelle sue *Memorie trevigiane sulle opere di disegno* (Venezia 1803):

Presso lo stesso Marchiori una Diana Cacciatrice di p. 3, e mezzo in marmo, e due Statue di p. 7 la Giustizia, e la Pace, ed una Venere di p. 4, e mezzo al naturale, esattissimo disegno, e finissimo lavoro, dallo

stesso per titolo di modestia negli ultimi anni, mandata in pezzi: la Testa di questa bellissima statua vedesi ora nel Palazzo del prelodato Marchese Sugana<sup>1</sup>.

Il busto venne acquistato per il Museo nel 1885 da casa Tiretta a Venezia, e poiché i Tiretta erano gli eredi dei Sugana, l'identificazione con il pezzo descritto da Federici non è mai stata messa in discussione<sup>2</sup>. Al tempo del Federici il palazzo Sugana era già passato ai Tiretta, come si precisava in un passo immediatamente precedente della stessa vita di Marchiori:

1 Domenico Maria Federici nelle sue *Memorie trevigiane sulle opere di disegno*, Venezia 1803, p. 136; Wart Arslan, *L'attività veneziana e trevigiana del Marchiori*, in "Bollettino d'arte", XX, 1926/1927, p. 128.

2 Luigi Menegazzi, *Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, Venezia 1964, pp. 141-143, p. 213; Mauro Lucco, schede a cura di, in *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Roma 1980, tav. LXXX.



1. Giovanni Marchiori, *Venere o Flora*. Treviso, Musei Civici

Quattro statue di marmo di p. 3, e mezzo, che mostrano il giudizio di Paride nella sala del Marchese Sugana, gran Mecenate del Marchiori al Gesù, ora Tiretta<sup>3</sup>.

Dall'indice dell'opera si apprende che il Sugana proprietario di quella testa muliebre fosse Giuseppe, da distinguersi da Alessandro e Francesco citati in altri brani delle *Memorie*<sup>4</sup>. L'intitolazione fornita da Federici per quel busto, però, non sembra affatto affidabile, poiché la testa scolpita da Marchiori è caratterizzata unicamente dal ser-

3 Federici, *op. cit.*, p. 136.

4 Federici, *op. cit.*, p. 248.

to vegetale, che ne ha suggerito l'identificazione con Flora. E a questo punto sorge il sospetto che tutto l'aneddoto narrato da Federici a proposito di quella statua, "per titolo di modestia negli ultimi anni, mandata in pezzi" dal suo autore, fosse un'invenzione dell'erudito locale. Domenico Maria Federici (Verona, 1739 – Treviso, 1808) fu infatti attaccato già dai suoi contemporanei, primo fra tutti Giannantonio Moschini, per la sua inaffidabilità di storico, tutto teso a dimostrare un inesistente primato di Treviso nella storia dell'arte e della cultura<sup>5</sup>. Lo stesso Antonio Canova, nelle sue lettere, si lamentò dell'imprecisione di tante notizie riportate dall'autore sul suo conto<sup>6</sup>. Poiché Federici compì i suoi studi nella sua città natale, Verona, sotto il magistero dei Gesuiti, per entrare poi nell'ordine dei Domenicani, e si laureò in seguito in teologia, è del tutto possibile che egli volesse fare di Marchiori, uno degli eroi delle *Memorie trevigiane*, un uomo che avesse i suoi stessi scrupoli moralistici, quasi un improbabile Bartolomeo Ammannati del Settecento veneto (è noto come lo scultore fiorentino cinquecentesco, conquistato dallo spirito della Controriforma, fosse arrivato in tarda età a rinnegare i suoi nudi pagani scolpiti in giovinezza). D'altronde Federici non citava nessuna di quelle che la critica novecentesca ha indicato come 'teste ideali' di Marchiori, a partire dalla più celebre, la *Saffo* oggi al Rhode Island School of Design Museum of Art di Providence (Fig. 2), che è stata recentemente identificata con una delle opere eseguite dallo scultore per Francesco Algarotti<sup>7</sup>. Della *Saffo*, anch'essa provvista (come lo è ancora oggi) di un'elaborata base in legno indicata come "stile XV secolo" in un catalogo di mostra di fine Ottocento<sup>8</sup>, proprio presso il Museo Civico

5 Luisa Narducci, *Federici, Domenico Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 45, Roma 1995, pp. 625-626.

6 Marina Magrini, "Con quella leggenda mi ha scandalizzato": Antonio Canova e Domenico Maria Federici, in "Arte Veneta", LXVII, 2010, pp. 218-226.

7 Maria Teresa De Lotto, *Novità su Giovanni Marchiori e sulla Saffo per Francesco Algarotti*, in "Arte Veneta", LXVII, 2010, pp. 172-182.

8 De Lotto, *art. cit.*, pp. 176-177.



2. Giovanni Marchiori, *Saffo*. Providence, Rhode Island School of Design Museum of Art

3. Giovanni Marchiori, *Saffo*. Foto d'epoca

di Treviso (Fig. 3) si conserva inoltre una foto storica, provvista di annotazioni attraverso le quali è stato possibile ricostruirne la storia: nel 1888 venne acquistata da Bode, allora direttore dei Musei Statali di Berlino<sup>9</sup>. A vendergliela era stato l'abate Luigi Bailo, fondatore nel 1883 del museo dove si conserva la foto storica, al quale era giunta per donazione, da parte di Filomena Perazzolo, nel 1882 (e attraverso di lei anche le carte Algarotti giunsero a Treviso)<sup>10</sup>. Sebbene, quindi, la vicenda della *Saffo* incroci quella del Museo Civico di Treviso, quel marmo di provenienza Algarotti, spesso accostato alla *Venere/Flora* che lì si conserva ancora, non è detto che risalga al periodo trevigiano di Marchiori.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

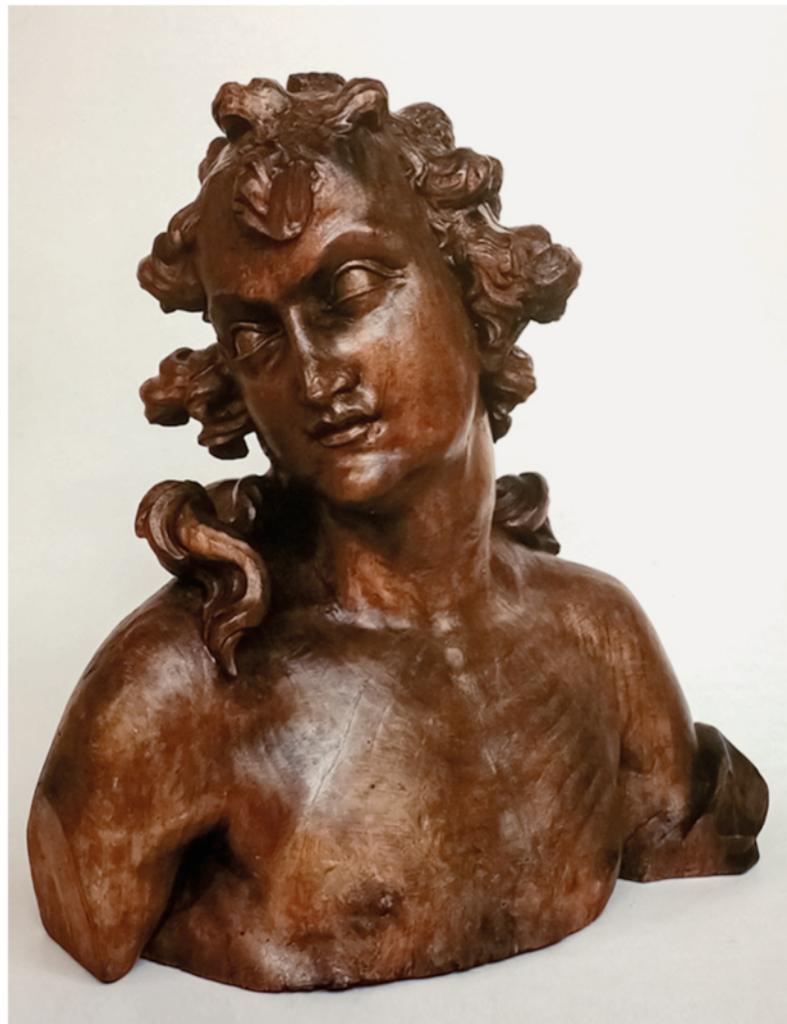
<sup>10</sup> *Ibidem*.





4. Giovanni Marchiori, *Venere o Flora*. Treviso, Musei Civici

L'aneddoto della statua fatta in pezzi potrebbe essere stato suggerito al Federici dall'aspetto assolutamente inconsueto della 'testa' oggi al Museo Civico di Treviso, soprattutto se vista nel contesto della grande produzione di busti all'antica del Rinascimento veneto (a partire, naturalmente, da quelli di Alessandro Vittoria). In modo ancor più marcato che non a Firenze e a Roma, a Venezia e nell'entroterra, infatti, già alla metà del Cinquecento si era imposta la classica tipologia del mezzobusto, dai fianchi stondati, che si rifacevano appunto ai modelli romani. Il capolavoro di Marchiori, invece, sembra più facilmente riconducibile alla tipologia del ritratto rinascimentale fiorentino quattrocentesco, che a sua volta derivava dai busti reliquiari, tagliati poco sotto la li-



5. Giovanni Marchiori, *Busto maschile*

nea delle spalle<sup>11</sup>. Anche la *Saffo* di Providence è in qualche modo assimilabile alla stessa tipologia, ma se ne differenzia sottilmente, poiché non può assolutamente dirsi neoquattrocentesca; comunque neanche il capolavoro di Providence ha niente a che fare con i classici busti all'antica della tradizione veneta, a conferma dell'originalità delle scelte di Marchiori, e di come la 'testa' ricordata da Federici ben difficilmente possa considerarsi un frammento da una statua al naturale.

Una volta stabilito che, con ogni probabilità,

<sup>11</sup> Tra i pochi esempi veneti di questa tipologia si deve ricordare il *Busto di Matteo de' Eletti* oggi alla Ca' d'Oro, di Bartolomeo Bergamasco, del 1525 circa, cfr. Thomas Martin, *Alessandro Vittoria and the Portrait Bust in Renaissance Venice. Remodelling Antiquity*, Oxford 1998, pp. 2-5.

quella al Museo Civico di Treviso era una 'testa ideale' sul tipo della *Saffo* di Providence, cadrebbe tanto la sua identificazione con una Venere quanto con una Flora; potrebbe cioè trattarsi della raffigurazione, magari anche generica, di una poetessa antica, o semplicemente una vera e propria 'testa ideale'. Certo è che già il Federici notava il valore eccezionale del pezzo, "esattissimo disegno, e finissimo lavoro", un prodotto tipico del linguaggio maturo del Marchiori, che è stato spesso indicato come pre-neoclassico. Quasi in contrasto con la bellezza rarefatta ed eletta di questo volto muliebre è, come già detto, la base lignea con inflessioni che si direbbero rococò. Si tratta di un pezzo molto diverso dall'assai più elaborata base lignea della *Saffo* (Fig. 4), ma nasce la tentazione di riferire entrambe le creazioni allo stesso Marchiori, o comunque al suo più stretto *entourage*<sup>12</sup>. Lo scultore, infatti, esordì come intagliatore: nel novembre del 1708 egli stipulava il contratto di garzonato a Venezia presso lo specialista Giuseppe Fanoli<sup>13</sup>, e ancora nel 1741 Marchiori era prima di tutto un intagliatore, ricevendo allora la sua commissione più prestigiosa in quel campo, l'allocazione delle sportelle per il coro della sala superiore della Scuola Grande di San Rocco a Venezia<sup>14</sup>. Fino almeno alla metà degli anni Cinquanta, inoltre, egli non abbandonò del tutto la lavorazione del legno: proprio nel 1755 egli riceveva 10 ducati per gli intagli dell'organo di Santa Margherita a Venezia (perduto)<sup>15</sup>. Ancora agli anni Venti del secolo è stato riferito il *Busto maschile*, forse un Adone, in legno, firmato "OP: JOAN MARCHIORI" (Fig. 5), che se certamente tradisce ancora un'impostazione tardobarocca, soprat-

tutto nei capricciosi ricci del giovane, appartiene già per tipologia ai più tardi busti marmorei di cui si è detto prima. Anzi, proprio il taglio subito sotto le braccia ne permette un accostamento alla *Flora/Venere* qui in oggetto, e forse la stessa datazione del busto in legno andrebbe un po' posticipata: la realizzazione di un pezzo così anomalo, una sorta di mezzobusto da galleria, certamente non comune nella produzione degli specialisti dell'intaglio, potrebbe essere giudicata come il tentativo, da parte di Marchiori, di piegare quella tecnica a funzioni nuove; la stessa orgogliosa firma dell'autore è una chiara attestazione dell'importanza di quell'opera. Il motivo dei capelli che cadono morbidamente sulle spalle ritorna nelle due teste, in pietra e terracotta, di cui si sta trattando, e il divario linguistico sarebbe da imputare anche al diverso *medium*.

Destinata evidentemente al collezionismo privato (d'altronde, come si dirà, anche di altre invenzioni di Marchiori ci rimangono più redazioni in terracotta, che difficilmente potevano essere state eseguite solo come 'bozzetti', tanto sono rifinite), questa terracotta sarebbe stata quindi fornita fin dall'inizio, da parte dell'autore, di un'elaborata base lignea in tutto simile a quella che accompagnava la redazione in pietra. L'esistenza di un'altra versione di questa 'testa', che si presenta anche sensibilmente diversa rispetto all'esemplare in marmo di Treviso, rispetto al quale ha un disegno più slanciato, con il capo rivolto più decisamente verso l'alto, è già di per sé un'attestazione del successo della splendida invenzione. Questa testa ideale femminile giustifica appieno le parole di lode che già Leopoldo Cicognara dedicava al Marchiori:

Nella chiesa degli Scalzi Giovanni Marchiori di Canale d'Agordo, uno de' migliori artisti di quella età, scolpì le Sibille che veggonsi dintorno al presbiterio, e si riconosce facilmente il suo stile a lui affatto particolare, non pesante e non berninesco, ma anzi eccedente nella sveltezza e nell'esilità, tenendo presso che sempre le teste piccole, e trattando le pieghe

12 Il piedistallo della *Saffo* è già stato riferito a Marchiori, e le sue pitture all'amico Giambattista Crosato, cfr. De Lotto, *art. cit.*, p. 179.

13 Massimo De Grassi, *Giovanni Marchiori, appunti per una lettura critica*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte", 21, 1997, pp. 126-127.

14 Massimo De Grassi, *Giovanni Marchiori tra intaglio e scultura: appunti sugli esordi*, in "Arte veneta", LVIII, 2002, p. 161.

15 Paola Rossi, *Giovanni Marchiori alla Scuola Grande di San Rocco e le altre opere veneziane*, Venezia 2014, pp. 25 e 141.





6. Giovanni Marchiori, *Pomona*. Treviso, Musei Civici

con modi meno convenzionali d'ogni altro scultor di quei tempi: cosicchè vedesi in questo una saviezza maggiore che in ogni altro suo contemporaneo<sup>16</sup>.

E d'altronde anche Arslan, il vero riscopritore moderno di Marchiori, colui che rese noto per primo la testa di Treviso, nel 1926 scriveva:

magnifica di modellazione, quasi accarezzata dall'artista, viva e trepida, avanza essa leggermente le spalle come la sorella antica di Firenze. Si avverte dal collo fluire la vita e il sangue al bel volto sereno, due tracce cadono sulle splendide spalle e nelle trecce è avvolta sul capo, con grazia, la fron-

<sup>16</sup> Leopoldo Cicognara, *Storia della scultura in Italia dal suo risorgimento sino al secolo di Canova*, VI, Prato 1824, p. 230.

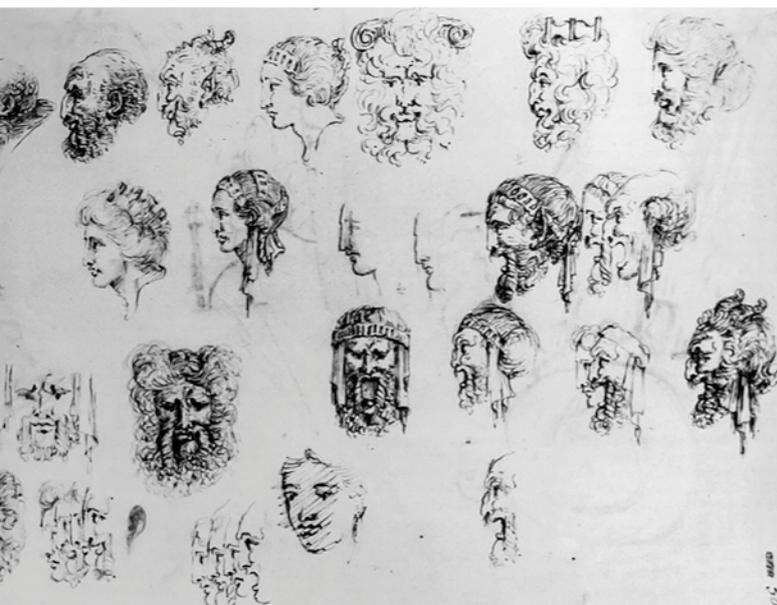


7. Giovanni Marchiori, *Pomona*. Londra, Victoria and Albert Museum

da dell'alloro. Non sappiamo quando venisse creata quest'opera, ma essa rimane per noi in ogni modo rappresentativa di questo periodo e, per quello anzi del Marchioro ci è noto, essa ci appare veramente il suo capolavoro<sup>17</sup>.

Se quella precisa inflessione classicista del linguaggio di Marchiori, particolarmente sorprendente in uno scultore che aveva esordito come intagliatore ligneo, sia da ricondurre al rapporto privilegiato che egli ebbe con Francesco Algarotti a partire già dal 1740, è certo tema ancora da approfondire. Grazie all'appoggio dell'erudito

<sup>17</sup> Arslan, *art. cit.*, p. 128.



8-9. Giovanni Marchiori, *Teste all'antica*

e poligrafo veneziano, uno dei più brillanti intellettuali della sua epoca, Marchiori ricevette la commissione del *Noli me tangere* destinato alla chiesa di Santa Edvide a Berlino, opera pagata dal cardinale bresciano Angelo Maria Querini (l'opera è oggi nella chiesa di Santa Maria, sempre a Berlino)<sup>18</sup>. In merito a quell'importante gruppo, nel 1750, Algarotti scriveva al prelado:

[...] in ordine al cospicuo gruppo da farsi eseguire dal Marchiori per la chiesa cattolica di Berlino. Vi raccomando che ciò sia fatto con tutto l'amore e vi ripeto quello che mi pare avervi scritto in altra mia, che gioverebbe assai se vi fosse qualche dilicato lavoro o sia di piume se nel soggetto vi fosse un angelo o di qualche pezzo di panneggiamento leggiero e in aria o altra simil cosa da pigliare i più [...]<sup>19</sup>.

A pensarci bene, quel "dilicato lavoro o sia di piume" e quel "qualche pezzo di panneggiamento leggiero e in aria" non sembrerebbero motivi prettamente in linea con un nascente gusto neo-

<sup>18</sup> De Grassi, *art. cit.* 1997, pp. 147-148; Agnese Pudlis, *Le lettere di Francesco Algarotti al cardinale Angelo Maria Querini e la costruzione della chiesa di Sant'Edvide a Berlino*, in "Arte in Friuli, Arte a Trieste", XXXIII, 2014, pp. 83-96.

<sup>19</sup> De Grassi, *art. cit.* 1997, p. 148.

classico. D'altronde è ben noto come l'interesse di Algarotti per tematiche all'antica si accompagnasse ad un pieno apprezzamento per la pittura di tocco di Giambattista Tiepolo<sup>20</sup>. Certo l'acconciatura assai ricercata della *Saffo* eseguita proprio per Algarotti trova un confronto con quella della *Pomona* eseguita per il console Joseph Smyth e andata perduta, ma nota attraverso la bellissima terracotta del Museo di Treviso (Fig. 6; un'altra versione è al Victoria and Albert Museum di Londra; Fig. 7) e un disegno di un album in cui sono rappresentate altre statue all'antica di Marchiori, che trovano interessanti punti di tangenza con le incisioni delle *Antiche statue Greche e Romane* di Antonio Maria Zanetti (Venezia 1740)<sup>21</sup>. E dello stesso Algarotti ci rimangono disegni autografi con invenzioni di teste all'antica che facilmente si ricollegano alla *Saffo* di Rhode Island (Figg. 8-9)<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Alberto Craievich, *Giambattista Tiepolo e Francesco Algarotti*, in *Giambattista Tiepolo, "il miglior pittore di Venezia"*, catalogo della mostra (Codroipo, Villa Manin di Passariano) a cura di Giuseppe Bergamini, Alberto Craievich, Filippo Pedrocco, Codroipo, Villa Manin, 2012, pp. 51-62

<sup>21</sup> Luigi Menegazzi, *Disegni di Giovanni Marchiori*, in "Arte veneta", XIII/XIV, 1959/1960, pp. 151-152.

<sup>22</sup> Alberto Craievich, "Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto": note su alcuni disegni di Francesco Algarotti, in "Arte Veneta", LX, 2003, pp. 171-172.







10. Giovanni Marchiori, *Santa Cecilia*. Venezia, chiesa di San Rocco (intero e particolare)

Rispetto a quella 'testa ideale', peraltro, questa nota tanto in terracotta quanto in pietra esibisce una diversa declinazione del classicismo di metà secolo, profuso di una morbidezza estranea alla *Saffo*. La datazione di siffatto capolavoro dovrebbe collocarsi proprio intorno al 1750, o semmai agli ultimi anni di attività di Marchiori. Innanzitutto, tanto i già citati rapporti con Algarotti quanto quelli con la statuaria classica (conosciuta attraverso il repertorio Zanetti), sug-

geriscono il 1750 circa come termine *post quem*; sebbene, inoltre, la biografia dello scultore non sia ancora nota dettagliatamente, solo a partire dal 1757 Marchiori è indicato come "statuario da Treviso", e nel 1776 risultava abitante in quella città da venti anni. Nel 1764 la sua presenza nell'entroterra è documentata con certezza (in quell'anno egli spediva in Baviera due statue proprio dalla sua nuova città di residenza), ed è a Treviso che questa terracotta deve essere sta-



11. Antonio Canova, *Saffo*. Bassano, Museo Civico

ta modellata<sup>23</sup>. Nella produzione in marmo dello scultore, peraltro, il confronto più stringente lo offre la *Santa Cecilia* in San Rocco a Venezia, del 1744 (Fig. 10)<sup>24</sup>, che da un lato, nell'astratta freddezza del volto ricorda di più la *Saffo*, ma nei ricci che scendono sulla spalla sinistra, accarezzandola, riporta subito alla mente la testa di Treviso. Questo capolavoro in terracotta, insomma, tanto nei capelli quanto nelle proporzioni allungate del collo, quasi un manierismo alla Parmigianino, possono ancora essere ricondotti ad un linguaggio settecentesco di intonazione quasi rococò, ma la purezza estrema dell'invenzione anticipa inequivocabilmente le 'teste ideali' dello stesso Canova, un genere destinato ad uno straordinario

23 Andrea Bacchi, Marchiori, Giuseppe, in *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, a cura di Andrea Bacchi, con la collaborazione di Susanna Zanuso, Milano 2000, p. 746; cfr. anche Massimo de Grassi, Federici, Domenico Maria, in *Dizionario biografico degli italiani*, 69, Roma 2007, p. 710.

24 Rossi, *op. cit.*, p. 116, cat. 36.



12. Alessandro Vittoria, *Gentiluomo della famiglia Zorzi*. Washington, National Gallery of Art

successo ed inaugurato con la *Testa di Elena* del 1811 (firmata e datata; Venezia, barone Alessandro Rubini de Cervin Albrizzi; calco al Museo Civico di Bassano, Fig. 11), più volte replicata nel secondo decennio (quella all'Ermitage di San Pietroburgo è del 1819)<sup>25</sup>. Canova avrebbe in seguito adottato spesso la soluzione del busto erma, una tipologia del tutto diversa, ancora più strenuamente all'antica, rispetto ai tipici busti cinquecenteschi sul tipo di quelli di Vittoria (Fig. 12). Si trattò di invenzioni lodatissime da Cicognara<sup>26</sup>, che forse non avrebbe mancato di riconoscerne quasi un debito nei confronti delle teste di Marchiori, splendidamente in bilico tra pieno Settecento e maturo Neoclassicismo.

Andrea Bacchi

25 Antonio Canova, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr), Venezia 1992, pp. 316-319, cat. 141-142.

26 Giuseppe Pavanello, scheda in *Venezia nell'età di Canova*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr), Venezia 1978, p. 103, cat. 139; sul tema cfr. anche *Canova - Ideal Heads*, Oxford 1997.



Via Santo Spirito, 26/A - Milano  
P. +39 02 76 31 89 07  
[www.walterpadovani.it](http://www.walterpadovani.it)

wp.