

# I MARINALI

## II

### LA FORMAZIONE ARTISTICA DI ORAZIO MARINALI

E' ovvio pensare che i primi rudimenti dell' arte Orazio li abbia appresi presso la bottega paterna. Quando il padre si trasferì a Vicenza il nostro giovane scultore prese conoscenza diretta delle opere di Giovan Battista Albanese, come già ebbe a notare la signa Tua, confrontando la Pietà del Museo Civico di Bassano con quella scolpita per la facciata della Chiesa di S. Vincenzo (1).

Ma ben poca cosa dovettero sembrargli questi studi; e desideroso di più elevati e famosi modelli, certamente si portò a Venezia chiamatovi dalle opere del Vittoria (morto da poco più di mezzo secolo) e dai suoi seguaci.

Il Verci racconta (2), quantunque non porti alcuna prova di quanto afferma, che il padre di Orazio, viste le buone disposizioni del figlio per la scultura, lo mandò nella città della Laguna, per perfezionarsi nell' arte. Quando avvenne questo? Non certo nel 1675, perchè sarebbe ridicolo chiamar giovanetto Orazio, che a quell' epoca aveva già raggiunto il trentaduesimo anno e che da ben dieci anni aveva presa moglie: nè tale età sembra la più adatta per accogliere i primi rudimenti di qualsiasi arte.

(1) V. CARMELA TUA, *l. c.*, pag. 10 (290).

(2) V. G. B. VERCI, *l. c.*, pag. 285.

Se ciò risponde alla logica delle cose, bisognerà anticipare di parecchio la sua prima andata a Venezia, che collocherai

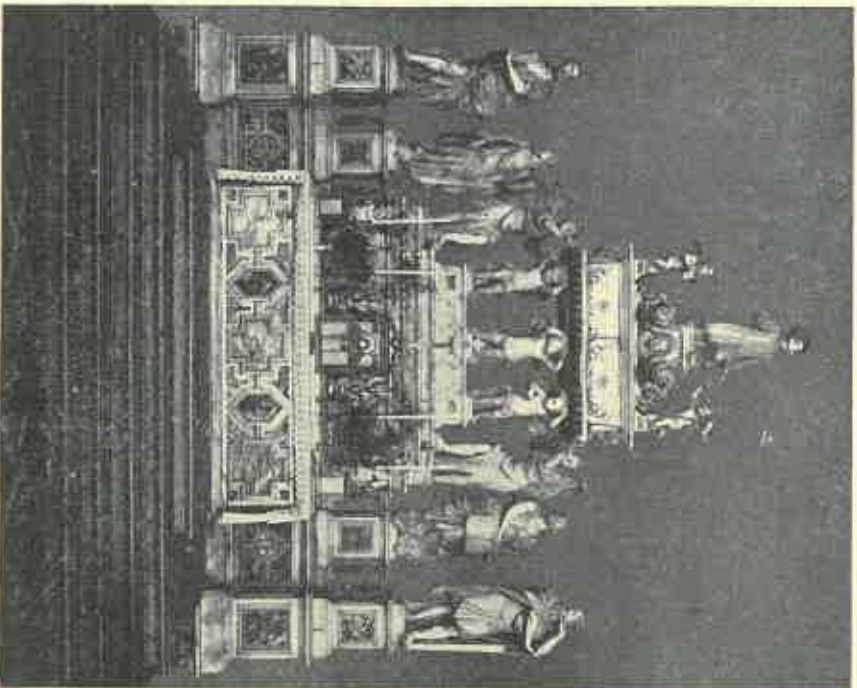


Fig. 1 - S. Pietro di Castello - Altare del B. Lorenzo Giustiniani, iniziato nel 1649 su disegno del Longhena: le figure sono state scolpite da Clemente Mori bolognese (Lorenzetti).

qualche tempo avanti il suo matrimonio cioè tra il suo ventesimo e il ventiduesimo anno, tra il 1665 ed il 1667.

A Venezia ebbe agio di studiare non solo le opere dei grandi cinquecentisti, ma anche di seguire con interesse il lavoro degli artisti contemporanei, non certamente sommi, ch  la scul-

tura veneziana nella prima met  del sec. XVII ed anche dopo si era venuta inaridendo ed era divenuta appannaggio di artisti

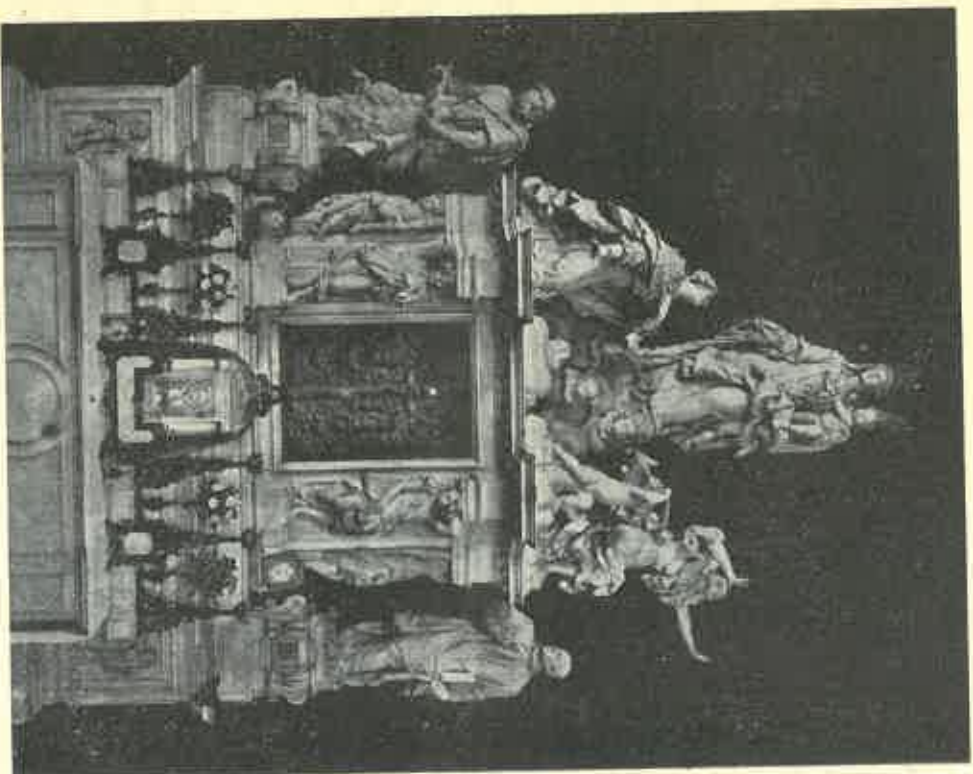


Fig. 2 - Venezia - Chiesa della Salute. Altare maggiore dipinto da Le Court, ideato dal Longhena.

forestieri. Infatti Clementi Moli dava nel complesso altare del beato Lorenzo Giustiniani la massima prova della sua abilit  ed un po' pi  tardi il Le Court, fanningio di nascita, ma di

educazione artistica romana, scolpiva il suo capolavoro nell'altar maggiore della Chiesa della Salute.

E' innegabile l'influsso esercitato da questo scultore sul Marinali, come su tanti altri giovani del suo tempo a Venezia: il suo spirito attratto nell'orbita del Bernini, ne aveva mitigato l'impeto e resa la sua arte più accessibile e più facile, cosicchè si spiega il fitto numero di seguaci che ebbe. Anche Orazio lo prese a maestro e lo seguì più volentieri del grande, che da Roma dominava incontrastato.

Ad ogni modo io sono convinto che più tardi il Marinali si sia recato anche nella Città Eterna, attratto dalla fama del Bernini, ormai vecchio sì, ma pur sempre operoso ed alacre, desideroso come doveva essere di vederne da vicino e di studiarne l'opera, e di ammirarne il genio.

Di tale suo viaggio si ha la testimonianza, un po' involuta per verità, nel seguente passo del Verci: « *Di questo fatto (cioè dell'andata di Orazio a Roma) il mio amico D. Agostino Dal Pozzo fu assicurato con tanta asseveranza dallo statuario Ricci in Padova, allievo del Pozzo, che fu scolaro del celebre Parrodi emulo del Marinali, che non vuole neppur se ne dubiti* » (1).

L'epoca di questa sua permanenza romana si può, secondo me, collocare tra il 1674 ed il principio del 1676, facendo coincidere la cronologia data dal Verci, che lo fa ritornare nel 1675 e la dichiarazione contenuta nel primo processo, che lo dichiara assente da Vicenza per due o tre anni, prima della sentenza volontaria di pagamento dei suoi doveri di confratello (2).

Tuttavia di questo suo viaggio pochi sono i risultati visibili ottenuti, fors'anche perchè compiuto in un'età non più giovanile: la sua arte si mantenne più calma e tranquilla, come

quella che era cresciuta e si era svolta in una città nella quale lo sviluppo dell'architettura dello Scamozzi e dei suoi seguaci era stata freno alle esagerazioni e intemperanze del Barocco: costituita essa come il preludio alle forme e alle tendenze di quel primo settecento, che preparò il neo-classicismo. Qual po' di berninismo che si riscontra nel Marinali si deve più ad un riflesso del Le Court, che ad un influsso diretto del Bernini stesso. Nè altri influssi saprei vedere nella sua arte. Dopo il suo viaggio a Roma, Orazio si fermò a Vicenza, educando i suoi fratelli ed i suoi congiunti, che furono collaboratori e continuatori della sua arte. Della sua fantasia e della sua operosità sono testimoni gl'innumerabili lavori lasciatici, dei quali adesso verremo studiando soltanto quelli che sono datati e documentati e quelli che per peculiari caratteri stilistici possiamo, a nostro avviso, collocare con molta approssimazione nel tempo.

#### OPERE DEL PERIODO GIOVIANILE DI ORAZIO LE STATUE DEL SEMINARIO DI VENEZIA

Sul muro di cinta che unisce il Seminario Veneziano alla Chiesa della Salute si trovano collocate cinque statue: la prima a sinistra, guardandole, rappresenta il Redentore benedicente, opera fin qui considerata d'incerto autore, ma che è indubbiamente di Francesco Albanese, tant'è la sua somiglianza colla statua situata sulla colonna di Piazza a Vicenza. Le altre quattro sono attribuite da tutti allo scalpello di Orazio Marinali. Veramente la Signa Tua le dà in parte alla scuola dello scultore; ma io credo che le deficienze che la indussero a toglierle al maestro bassanese, siano da attribuire alla giovanile età dell'artista. Provengono esse dall'altar maggiore della Chiesa delle Vergini e furono regalate al Seminario dal can. Antonio Miani (1). Rappresentano esse da destra a sini-

(1) V. G. B. Verci, *l. c.*, pag. 286.

(2) V. parte I di questo studio, *Odeo Olimpico*, II, pag. 51.

(1) V. Gio. ANT. MOSCHINI, *La Chiesa e il Seminario di Santa Maria della Salute in Venezia*, pag. 54.

stra: S. Marco, S. Giovanni Evangelista, S. Giovanni Battista, ed un altro Santo non meglio individuato. Quantunque opere giovanili alcune di esse mostrano quelle tendenze e quel suo modo di scolpire che verrà più tardi sviluppandosi e rinfanciandosi.



Fig. 3 - Orazio Marinati: *Muro di cinta del Seminario.*  
Da destra: S. Marco, S. Giovanni Evangelista, S. Giovanni Battista ed altro Santo proveniente dall'altar maggiore della Chiesa delle Vergini.

Nella figura di S. Giovanni Battista si vede il personaggio, ricoperto i fianchi da un drappo spesso e pesante, in atto di guardare il cartiglio dell'*Ecce Agnus Dei*, appoggiandosi col fianco sinistro ad un grosso tronco d'albero: la capigliatura è costituita da riccioli folti, in cui è evidente il lavoro del trapano: il panno che gli ricopre i fianchi ed il cartiglio lasciano scorgere l'opera di uno che è abituato a lavorare il legno; soffice è la lana dell'agnello che sta ai piedi. La figura quantunque nel suo insieme sia buona, è però poco sicuramente impostata e sembra scivolar giù dal plinto su cui poggia.

S. Giovanni Evangelista è ammantellato in un greve panno, che gli nasconde quasi interamente il corpo: il capo, ricoperto di una chioma abbondante e a folta a spesse ciocche, è rivolto



Fig. 4 - Venezia - *Muro di cinta del Seminario.*  
S. Giovanni Battista.

verso il cielo in atto d'ispirazione: il rapito di Patmos Evangelista è impostato con maggiore sicurezza.

Negli altri due santi il Marinati dimostra di aver ritrovato



Fig. 5 - Venezia - Muro di cinta del Seminario.  
S. Giovanni Evangelista.

il tipo che non abbandonerà più; quante volte s'incontreranno nelle sue opere simili figure, specialmente rassomiglianti sul capo dai capelli a riccioli, dalla barba folta e brevel I pan-



Fig. 6 - Venezia - Muro di cinta del Seminario. Santo.

ni, a grandi masse, hanno quelle ondulazioni che sembrano colpi di pialla, quasi fossero lavorati nel legno e che costituiscono una delle caratteristiche di Orazio e de' suoi collabora-

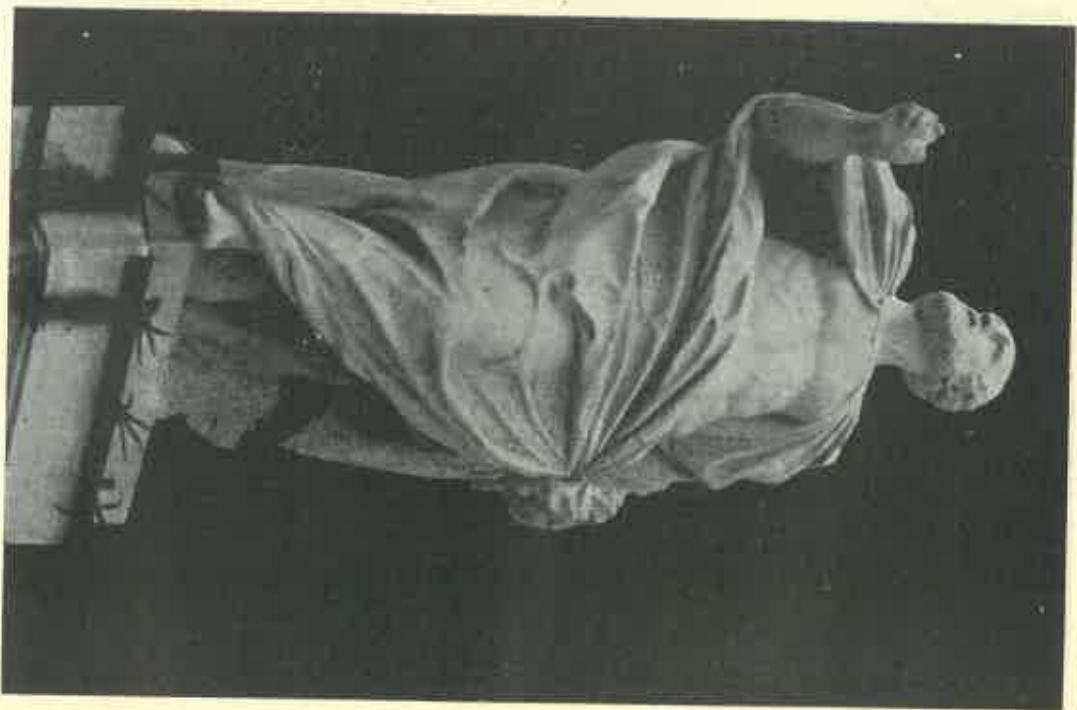


Fig. 7 - Venezia - Muro di cinta del Seminario. S. Marco.

tori. Le parti nude di questi due santi dimostrano una buona conoscenza dell'anatomia, quantunque qua e là diano la sensazione di una certa flaccidezza.

Forse queste due ultime statue sono un po' posteriori alle



Fig. 8 - Venezia - Museo Querini-Stampatiu.  
Un bravo di Orazio Marinati.

prime: certo che il paliotto d'altare di Berlino, già appartenente alla chiesa delle Vergini, è opera della prima maturità dell'artista tale è la padronanza che dimostra in esso Orazio e tanto ben definite sono le figure dei personaggi e l'abilità con cui le dispone e le lavora.



Fig. 9 - Venezia - Museo Querini-Stampalia.  
Un bravo di Orazio Marinali.

Io sarei inoltre del parere di riferire a questo periodo i così detti Bravi del Museo Correr che la signa Tua (1) vorrebbe far appartenere a un periodo piuttosto tardo, cioè a quello bresciano fra il 1690 e il 1692.

(1) V. CARMELA TUA, pag. 34 (314).



Fig. 10 - Venezia - Museo Querini-Stampalia.  
Un bravo di Orazio Marinali.

#### LE STATUE LIGNEE DEL CORO NEL DUOMO DI VICENZA

Poiché andarono perdute le statue di S. Gaetano e di S. Carlo della Chiesa di Bolzano Vicentino, per cui, sappiamo dal Maccà che il Marinali il 6 gennaio 1678 aveva percepito troni



Fig. 11 - Venezia - Museo Querini-Stampalita.  
Un bravo di Orazio Marinati.

169 s. 12, conviene intrattenerci sulle statue di legno, che decorano l'attico del coro nel Duomo di Vicenza.

Al vescovo Giuseppe Civrani (1660-1679) stava molto a cuore l'ornamentazione della tribuna nella Cattedrale e perciò fin dal 1675 aveva stipulato contratto con Bernardino dalla Don-

na, falegname, per una più ricca e decorosa sistemazione delle pareti intorno all'abside.

Dell'accordo, che è riportato fra i documenti, l'articolo 3° è quello che maggiormente interessa il nostro argomento. In



Fig. 12 - Roma - Ponte di Castel S. Angelo - L'angelo che regge la croce, del Bernini e scuola.



Fig. 13 - Roma - Ponte di Castel S. Angelo - L'angelo che porta la lancia, del Bernini e scuola.

esso infatti è detto che i nuovi cornicioni dovranno essere con intagli, colonnelle intiere... conforme il disegno... corrispondente all'intaglio dell'altare, in esso choro esistente e così bene il tutto stabilito che possano essere sostenute statue o figure di legno di otto piedi l'una (1).

Dal che appare che se nel progetto si prevedeva già un coronamento di statue sopra la balaustrata dell'attico, queste

(1) V. doc. I della Parte Seconda.



però non rientravano negli obblighi contrattuali e non era ben chiaro che cosa esse avrebbero dovuto rappresentare. Infatti non venivano eseguite subito, perchè nel testamento del vescovo, steso il 14 maggio 1679, si dice espressamente che l'a-

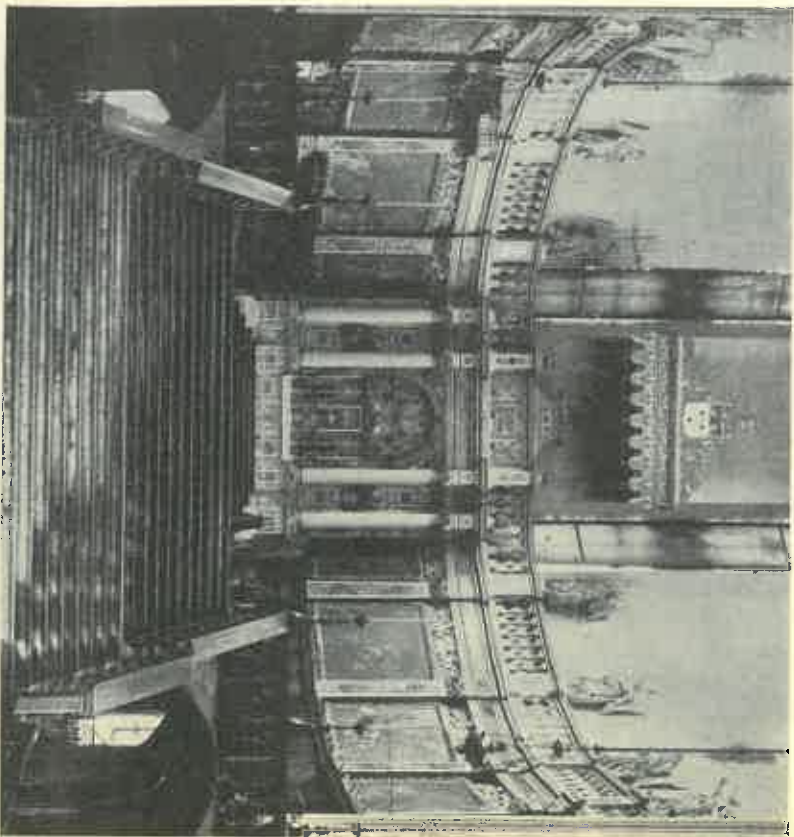


FIG. 14 - Vicenza - Duomo.  
Il presbiterio con le statue lignee di Orazio Marinati sul coronamento.

*dornamento della cappella maggiore in Duomo, che ho principiato, sia ridotto a perfezione (1).*

Perciò dobbiamo ritenere con certezza che le statue di le-

(1) V. Test. del Vescovo GIVRAN in parte citato dal MAGRIN in *Notizie Storico Descrittive della Chiesa Cattedrale di Vicenza*, 1848, pag. 91.



FIG. 15 - Orazio Marinati:  
Statua lignea dell'angelo che porta la lancia.  
(Vicenza - Duomo - Presbiterio).

gno adornanti il coro del Duomo di Vicenza siano state eseguite solo dopo la data di tale testamento.



Fig. 16 - Orazio Marinali:  
Statua lignea dell'angelo che porta i flagelli.  
(Vicenza - Duomo - Presbiterio).

Il Magrini nelle sue « Notizie Storico descrittive della Chiesa Cattedrale di Vicenza » (1) ritiene che Orazio Marinali ab-

(1) *Ibidem*.



Fig. 17 - Orazio Marinali: Statua lignea di altro angelo.  
(Vicenza - Duomo - Presbiterio).

(Foto Ferrini).

bia ricevuti 62 troni quale pagamento delle statue il 17 aprile 1679. Risulta invece che tale somma fu sborsata tre anni prima, cioè nel 1676, e che quindi, data anche la sua modicità, non può riferirsi agli angeli di legno, che sono per caratteri stilistici da assegnare ad Orazio: forse si tratta di un paga-



FIG. 18 - Orazio Marinalli:  
*Statua lignea dell' angelo che porta la scala.*  
 (Vicenza - Duomo - Presbitero).

(Foto Ferrini).

mento per lavori secondari di molto mediocre valore artistico. Gli Angioli portanti i segni della Passione sono stati certamente suggeriti da quelli del Bernini e della sua scuola che



FIG. 19 - Orazio Marinalli:  
*Statua lignea dell' angelo che porta la croce.*  
 (Vicenza - Duomo - Presbitero).

(Foto Ferrini).

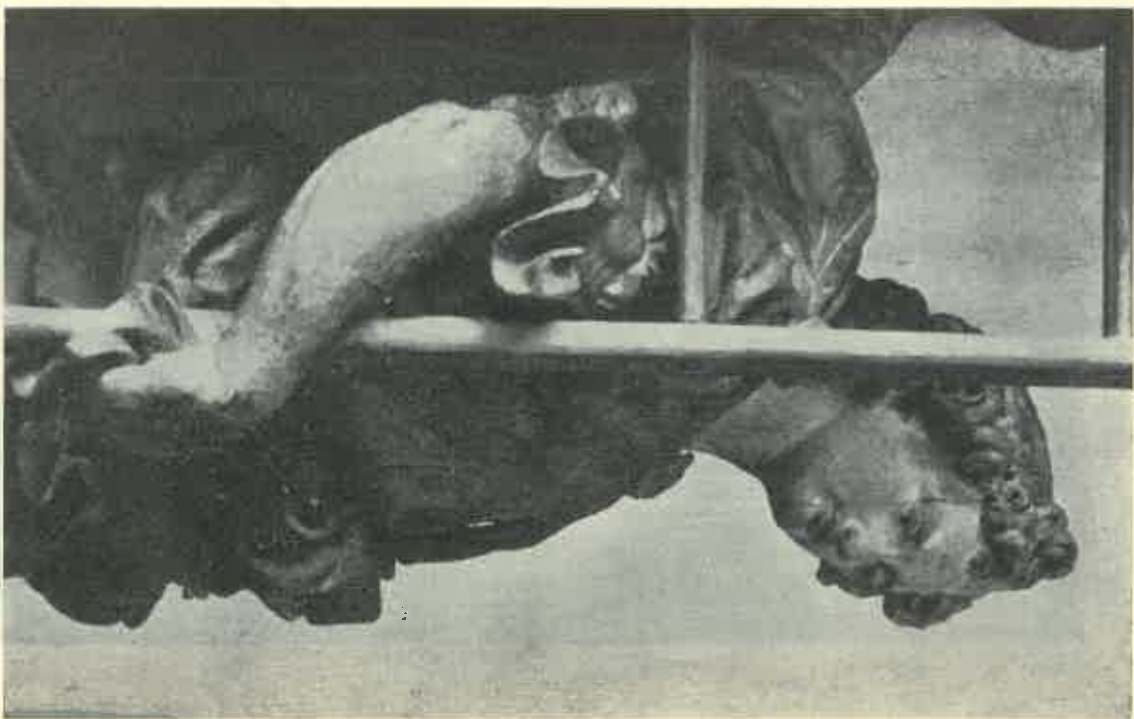


FIG. 20 - Orazio Marinalli:  
Particolare dell'angelo che porta la croce,  
(Vicenza - Duomo - Presbiterio). (Foto Ferrini).

adornano Ponte Sant'Angelo a Roma e qui forse stanno più a loro posto.

Bisogna notare che nella Chiesa Cattedrale di Vicenza esiste un frammento della Croce, proveniente dalla famiglia Dandolo e dono del vescovo Pietro Dandolo, frammento che porta la scritta *Her Mine* (1). Proprio in questo tempo, essendone più volte stata lamentata la poca dignitosa conservazione, si volle racchiuderla in un reliquiario più degno, come da tempo si andava suggerendo dai Vescovi. Quest'opera nuova fu terminata nel 1676: ed ecco che la balaustra dell'attico, che doveva portare statue di santi, si prestava in modo meraviglioso a sostenere un coronamento di Angeli recanti gli strumenti della Crocifissione, fondendosi in un insieme ideale colla santa reliquia conservata nell'altar maggiore.

In queste figure il Marinalli, ritornando all'arte del padre, si dimostra ancora incerto, come uno che non abbia ritrovata la sua via definitiva: qualche figura è rigida, con vesti a piccole pieghe calligrafiche, con capelli a larghe e grosse ciocche, come nel S. Giovanni Battista e S. Giovanni Evangelista in Venezia: a volte le pieghe delle vesti sono ampie e mosse quasi fossero agitate da forte vento. Dimostra però varietà di fantasia e pur seguendo l'ispirazione generale del Bernini, se ne discosta di molto nei particolari.

GIULIO FASOLO

(1) V. MAGRINI ANTONIO, *Sopra la insegne Reliquia del Santo Legno della Croce, etc.* Stalder, Vicenza, 1860 e RIANTR PAOLO, *Trois inscriptions, etc.* Paris, 1880.