

original scientific article  
received: 2010-12-03

UDC 730.071(497.472=131.1)"17"

## SCULTORI VENETI IN ISTRIA: LA BOTTEGA DEI GROPELLI

*Massimo DE GRASSI*

Università degli Studi di Trieste, Androna Campo Marzio 10, 34123 Trieste, Italia  
e-mail: mdegrassi@units.it

### SINTESI

*Il contributo mette a fuoco la presenza di opere della bottega veneziana di Giuseppe e Paolo Gropelli sparse tra Capodistria e Pirano. Oltre ai due ben noti altari del duomo di Pirano, spetta a questi artisti l'arredo della chiesa di San Basso e due sculture decorative nel palazzo Tacco-Gravisi a Capodistria. Più modesta la loro attività per la piranese di Santo Stefano. Spetta poi a Francesco Gropelli la Vergine Immacolata del Museo regionale di Capodistria. Grazie anche a confronti con le opere istriane, è stato possibile attribuire a Giuseppe e Paolo la Madonna con il Bambino e il San Francesco sull'altar maggiore del duomo di San Donà di Piave e il santo vescovo collocato in una nicchia della facciata della parrocchiale di Mira. Altri lavori di nuova attribuzione sono tre busti muliebri in marmo di Carrara: uno conservato nel Museo Civico di Treviso già assegnato a Giuseppe Marchiori, e due immagini di Minerva e Diana passate sul mercato antiquario inglese.*

**Parole chiave:** storia dell'arte, scultura, ottocento, Venezia, Istria

## VENETIAN SCULPTORS IN ISTRIA: THE GROPELLI WORKSHOP

### ABSTRACT

*The paper focuses on the presence of the works by the Venetian workshop of Giuseppe and Paolo Gropelli scattered between Koper and Piran. In addition to the two well-known altars in the cathedral of Piran, these artists were commissioned to create the furnishings of the Church of San Basso and two decorative sculptures in the Tacco-Gravisi Palace in Koper. Their work in the Church of St. Steven in Piran was somewhat more modest. Later, Francesco Gropelli was commissioned to make the Immaculate Virgin now kept at the Regional Museum of Koper. Thanks also to comparisons with Istrian works, it has been possible to attribute to Giuseppe and Paolo the Madonna with the Baby and the St. Francis from the high altar of the cathedral of San Donà di Piave, as well as the bishop saint housed in a niche in the façade of the parish church of Mira. Other recently attributed works include three female bust sculptures in Carrara marble: one is preserved at the Civic Museum of Treviso and has already been assigned to Giuseppe Marchiori, with the other two, images of Minerva and Diana, placed on the English antiques market.*

**Key words:** art history, sculpture, 18th century, Venice, Istria

Questo intervento intende ripercorrere alcune tappe di un lavoro iniziato alla fine del secolo scorso dall'allora Istituto di storia dell'arte dell'Università di Trieste e mirato a catalogare il patrimonio artistico di alcune città dell'Istria, nella fattispecie Capodistria, Pirano, Parenzo e Pola, lavoro poi confluito nel volume *Istria città maggiori* dato alle stampe nel 2001 (Pavanello, Walcher, 1999).

In quell'occasione chi scrive aveva avuto modo di mettere a fuoco, in tre delle città prese allora in considerazione, una presenza piuttosto articolata di opere ascrivibili alla bottega veneziana dei GropPELLI, con una spiccata prevalenza di Paolo e Giuseppe, senza dubbio i membri più attivi della famiglia. Una famiglia che aveva visto in Marino, fratello maggiore dei predetti, uno dei pochi scultori veneziani a essere più volte documentato *in loco* in cantieri istriani o dalmati<sup>1</sup>, Ragusa-Dubrovnik in particolare, con importanti riverberi sulla produzione delle maestranze locali.

Per i fratelli di Marino, fatta eccezione per la presenza di Paolo nella chiesa di Sant'Antonio Abate di Lussingrande con una *Madonna con il Bambino* realizzata nel 1708 ma proveniente dalla chiesa veneziana di Santa Croce alla Giudecca<sup>2</sup>, la prima sicura attestazione in ordine cronologico è quella relativa alla mensa dell'altare del Santissimo Nome di Gesù per il duomo di Pirano, commissionata a Paolo dalla Confraternita del Santissimo Nome di Gesù e saldata il 13 agosto 1714 (De Grassi, 1999, 200; Klemenčič, 2000, 110). Probabilmente allo stesso momento, come è stato chiarito di recente, risale l'esecuzione della mensa del prospiciente altare dedicato alla Beata Vergine del Rosario. Tappa successiva di questo percorso il completamento di quest'ultimo altare, realizzato dallo stesso Paolo tra il 1717 e il 1723 con l'inserimento dei quindici tondi a bassorilievo con i *Misteri del Rosario* che fregiano la centina interna



**Fig. 1:** Capodistria, chiesa di San Basso, interno.  
**Sl. 1:** Koper, cerkev sv. Bassa, notranjost.



**Fig. 2:** Paolo e Giuseppe GropPELLI: Angelo. Capodistria, chiesa di San Basso, altare maggiore.  
**Sl. 2:** Paolo in Giuseppe GropPELLI: Angel. Koper, cerkev sv. Bassa, glavni oltar.

dell'altare: un autentico *tour de force* compositivo. Più tardi, tra il 1725 e il 1730, anche la scuola del Santissimo Nome di Gesù incaricò lo scultore veneziano di portare a termine i lavori del proprio altare, realizzato quasi *en pendant* con il precedente (Klemenčič, 2000, 110, 121-122).

Si trattava di opere che riproducevano modelli compositivi importati in laguna da padre Giuseppe Pozzo nella chiesa degli Scalzi e in seguito capillarmente diffusi anche nelle provincie. Due altari che sono stati in qualche modo paradigmatici della diffusione in Istria di modelli barocchi importati dalla Dominante, anche in virtù della reiterata presenza *in loco* dei loro artefici.

Se la presenza piranese di Paolo era largamente nota anche in precedenza, molto meno conosciute erano invece le ulteriori sue presenze sul territorio, che si cercheranno di contestualizzare anche alla luce di alcune nuove acquisizioni e proposte attributive.

<sup>1</sup> Per un sunto della bibliografia sulle presenze istriane e dalmate cfr. Massimi, 2002, 787-790; Klemenčič, 2009, 57-59.

<sup>2</sup> Su questa presenza si veda in particolare Guerriero, 1998, 120-129.



**Fig. 3: Paolo e Giuseppe Gropelli: Angelo. Capodistria, chiesa di San Basso, altare maggiore.**

**Sl. 3: Paolo in Giuseppe Gropelli: Angel. Koper, cerkev sv. Bassa, glavni oltar.**



**Fig. 4: Paolo e Giuseppe Gropelli: Angelo. Capodistria, chiesa di San Basso, altare laterale.**

**Sl. 4: Paolo in Giuseppe Gropelli: Angel. Koper, cerkev sv. Bassa, stranski oltar.**

Arrivando al dunque, la presenza dei Gropelli a Capodistria ha il suo momento più importante nell'arredo scultoreo della chiesa di San Basso (fig. 1) (De Grassi, 1999, 76-77, 80-81, nn. 90, 101, 105). Si tratta infatti di un complesso piuttosto articolato, che prevede tre grandi altari, il tabernacolo di quello principale e due sovraporte, per un totale di oltre venti sculture a tutto tondo, oltre naturalmente a fregi, ornati, capitelli e quant'altro.

L'intervento dovrebbe collocarsi tra la fine degli anni venti del Settecento e l'inizio del decennio successivo, depongono in questo senso la data 1732 apposta sulla pala con *La Trinità e i santi Nazario e Basso* firmata da Natale Bartolini (Pasian, 1999, 77-78, n. 91), e l'epigrafe conservata in sagrestia che testimonia dei lavori d'ampliamento della chiesa voluti dal provveditore conte Luigi de Tarsia e dal parroco don Giorgio Marsia e conclusi nel 1731.

Desti una qualche impressione il complesso dell'altare maggiore, di certo il più maestoso dell'intera città per dimensioni e ricchezza della decorazione. In-



**Fig. 5: Paolo e Giuseppe Gropelli: Angelo, particolare. Capodistria, chiesa di San Basso, altare laterale.**

**Sl. 5: Paolo in Giuseppe Gropelli: Angel, detajl. Koper, cerkev sv. Bassa, stranski oltar.**



**Fig. 6: Paolo Gropelli: Angelo, particolare. Pirano, duomo, altare del Santissimo Sacramento.**  
**Sl. 6: Paolo Gropelli: Angel, detajl. Piran, stolnica, oltar Najsvetejšega.**



**Fig. 8: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Paolo. Venezia, chiesa degli Scalzi.**  
**Sl. 8: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Pavel. Benetke, cerkev Scalzi.**



**Fig. 7: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Paolo. Capodistria, chiesa di San Basso, altare maggiore.**  
**Sl. 7: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Pavel. Koper, cerkev sv. Bassa, glavni oltar**

solito infatti in questi lidi il ricorso a un fastigio a doppio ordine sovrapposto, di lontana ascendenza longheniana, e soprattutto così riccamente decorato con quattro grandi angeli adoranti ai lati e due cherubini in chiave d'arco (figg. 2-3). Più semplice la struttura dei due altari laterali, entrambi conclusi da una terminazione ad arco spezzato e popolati da presenze angeliche (fig. 4).

Il confronto più immediato per tutte queste opere è quello relativo alla citata decorazione di due altari del duomo di Pirano, conclusa intorno al 1723. Rispetto a quest'impresa la qualità esecutiva del complesso capodistriano pare fortemente influenzata dall'utilizzo della pietra d'Istria in luogo del più pregiato marmo di Carrara; una scelta che spiega anche alcune corsività facilmente riscontrabili nella stesura di parte dei brani, corsività che non sussistono invece nelle emergenze plastiche del tabernacolo, realizzate in marmo di Carrara (figg. 5-6).

Resta il fatto che, fatta la tara dei materiali, i confronti tra i brani dei due cicli permette di valutare le puntuali corrispondenze tipologiche, formali ed espressive, non ancora viziate dalle innegabili evoluzioni stilistiche che



**Fig. 9: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Giovanni Evangelista. Capodistria, chiesa di San Basso, altare maggiore.**

**Sl. 9: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Janez Evangelist. Koper, cerkev sv. Bassa, glavni oltar .**



**Fig. 10: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Giovanni Evangelista. Venezia, chiesa degli Scalzi.**

**Sl. 10: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Janez Evangelist. Benetke, cerkev Scalzi.**

segnano invece le opere realizzate a distanza maggiore di anni.

Di notevole interesse sono anche le statuette, questa volta realizzate in marmo di Carrara, che trovano posto nelle piccole nicchie dell'appena citato tabernacolo, che riproducono in scala ridotta le statue di analogo soggetto poste sulle navate della chiesa veneziana degli Scalzi<sup>3</sup>: impressionante a questo proposito il confronto tra le due immagini di *San Paolo* (figg. 7-8), o tra quelle, appena meno puntuali, di *San Giovanni Evangelista* (figg. 9-10), che offre un interessante motivo di riflessione sulle pratiche di utilizzo e riutilizzo di modelli all'interno della stessa bottega.

Per quanto riguarda i due altari laterali, verosimilmente coevi alla gestazione dell'altare maggiore vista le palesi affinità che con questo si individuano nelle

modalità esecutive e nel comune utilizzo di moduli decorativi, non si può fare a meno di notare alcune disomogeneità nella qualità dell'arredo plastico. Pur in una sostanziale continuità stilistica con i prototipi della bottega, l'esecuzione pare a tratti corsiva e quasi trascurata soprattutto nei grandi angeli ai lati delle cimase, tanto da far ipotizzare un più marcato intervento dei lavoratori, essendo verosimilmente i capibottega impegnati più da vicino nella realizzazione del più prestigioso altare maggiore. Resta in ogni caso evidente come il complesso non possa non essere assegnato ai due fratelli veneziani.

Completano l'intervento dei Gropelli nella chiesa capodistriana le sovraporte ai lati dell'altare maggiore, poste al di sopra dei due accessi alla sagrestia, che ripetono i moduli architettonici del fastigio dell'appena

3 Per le sculture degli Scalzi cfr. De Grassi, 1997, 139-141.



**Fig. 11: Paolo e Giuseppe Gropelli: Cherubini. Capodistria, chiesa della Santissima Trinità, altare maggiore.**  
**Sl. 11: Paolo in Giuseppe Gropelli: Kerubini. Koper, cerkev sv. Trojice, glavni oltar.**

citato altare arricchendoli ancora una volta con l'inserimento di angioletti realizzati in pietra locale. I due terzetti, stranamente privati dalle ali che pur in origine dovevano essere previste visti i perni in ferro che sporgono dalle loro spalle, ripercorrono le morfologie dei loro colleghi sugli altari in modo così pressante che quello al centro della sovrapporta di sinistra ripropone alla lettera, anche se in controparte, quello della parte centrale della cimasa dello stesso altare, spettanti in entrambi i casi a Paolo visto il grado più elevato di compiutezza formale e il rapporto con opere sicuramente spettanti a lui solo come i citati angioletti di Pirano e la *Madonna del Rosario* di Lussingrande.

Il pur articolato ciclo della chiesa di San Basso non esaurisce il novero delle opere realizzate dai Gropelli per la città di Capodistria: una attestazione per così dire minore può essere identificata nella chiesetta della Santissima Trinità<sup>4</sup>, dove al centro del timpano ad arco spezzato dell'unico altare si trova una coppia di teste di cherubini che a suo tempo erano state ricondotte nell'alveo della bottega veneziana (fig. 11), dove possono essere mantenuti.

Restando a Capodistria, l'unica concessione a una committenza a carattere non devozionale in città è la realizzazione di alcune sculture allegoriche di piccole dimensioni approntate dai Gropelli per il palazzo Tacco-Gravisi<sup>5</sup>, di cui rimangono soltanto le divertite immagini della *Pittura* e dell'*Architettura*, a completare un ciclo che verosimilmente doveva essere ben più ampio, come del resto testimoniava anche Francesco Semi (1935, 7).

Un'ulteriore presenza era stata individuata nella chiesa piranese di Santo Stefano (De Grassi, 1999, 251–252, n. 476), dove in facciata sono presenti un *Angioletto* e le testine alate di due cherubini (fig. 12), opere che



**Fig. 12: Paolo Gropelli: Cherubino. Pirano, chiesa di Santo Stefano, facciata.**  
**Sl. 12: Paolo Gropelli: Kerubin. Piran, cerkev sv. Štefana, pročelje.**



**Fig. 13: Paolo Gropelli: Cherubino. Pirano, chiesa di Santo Stefano, altare laterale.**  
**Sl. 13: Paolo Gropelli: Kerubin. Piran, cerkev sv. Štefana, stranski oltar.**

<sup>4</sup> Sulla presenza dei Gropelli nella chiesa cfr. De Grassi, 1999, 91–92, n. 131.

<sup>5</sup> Per l'attribuzione a Gropelli delle sculture cfr. De Grassi, 1999, 142, n. 260.



**Fig. 14: Francesco GropPELLI: Immacolata. Capodistria, Museo Regionale.**  
**Sl. 14: Francesco GropPELLI: Brezmadežna. Koper, Pokrajinski muzej.**

vanno scalate a ridosso degli anni venti, quando Paolo GropPELLI è documentato in città per i due citati altari del duomo. Lo dimostrano i stringenti confronti morfologici con gli angioletti dei predetti altari, che si estendono anche ai dettagli dei volti. All'interno della chiesa si presentano altre testine in chiave alle finte arcate che delimitano lo spazio occupato dai tre altari (fig. 13); si tratta di lavori che possono senz'altro essere assegnati ai GropPELLI.

Ai margini del discorso sin qui portato avanti si collocano alcune situazioni più problematiche: è il caso ad esempio della *Vergine Immacolata* (fig. 14) del Museo regionale di Capodistria (De Grassi, 1999, 135, n. 246), che pur presentando tratti stilistici e compositivi sicuramente assimilabili a quelli della produzione gropPELLiana, non ha caratteristiche tali da poter essere attribuita a Paolo e/o Giuseppe. Chi scrive ha supposto che possa trattarsi di un lavoro di uno dei figli di Marino,



**Fig. 15: Scultore istriano: Dio Padre benedicente. Kostabona, parrocchiale, facciata.**  
**Sl. 15: Istrski kipar: Bog Oče Blagoslovljeni. Koštabona, župna cerkev, pročelje.**

Francesco, autore documentato con il fratello Giovanni Battista dell'altar maggiore della parrocchiale vecchia di San Giorgio al Tagliamento<sup>6</sup>. In questo senso depongono a favore dell'attribuzione i confronti che si possono proporre con alcuni elementi di quell'impresa, dove si riscontrano ancora una volta elementi compositivi di ascendenza gropPELLiana – in questo caso sponda Marino – risolti però con meno perizia esecutiva. La piena comprensione della scultura capodistriana è poi ostacolata dal trattamento piuttosto corsivo di molti dettagli, dovuto essenzialmente alla natura del materiale, la poco duttile pietra d'Aurisina.

Collegato alla diffusione dei modelli gropPELLiani ma stavolta legato alla loro assimilazione da parte delle maestranze locali è il caso della sovrapporta posta sulla facciata della piccola chiesetta di Kostabona (fig. 15), nei dintorni di Capodistria, dove vengono riproposti al limite del plagio alcuni dettagli di opere di Paolo GropPELLI, senza che però la qualità dell'esecuzione sia sorretta da un talento paragonabile. In particolare vengono citati quasi alla perfezione gli angioletti della cimasa dell'altare del Santissimo del duomo di Pirano, e lo stesso può dirsi delle altre sculture, dove i raffronti si fanno meno stringenti. Fa eccezione la figura del *Redentore benedicente* al centro, che mostra tutta l'ingenuità dell'esecutore cui in questo caso manca un sicuro modello di riferimento. Al medesimo esecutore spettano anche gli angioletti che decorano le cimase dei due altari laterali della chiesa della Beata Vergine d'Alieto a Isola d'Istria<sup>7</sup>, anch'essi modulati su modelli gropPELLiani.

Esaurita la trattazione del *corpus* gropPELLiano in Istria, rimangono da individuare alcuni possibili amplia-

<sup>6</sup> Sulle sculture di San Giorgio al Tagliamento cfr. Goi, 1985, 121-125.

<sup>7</sup> Devo il suggerimento a Matej Klemenčič che colgo l'occasione per ringraziare.



**Fig. 16: Paolo Gropelli: Madonna con il Bambino, particolare. Lussinpiccolo, duomo, altare laterale.**  
**Sl. 16: Paolo Gropelli: Marija z otrokom, detajl. Mali Lošinj, stolnica, stranski oltar.**



**Fig. 18: Paolo e Giuseppe Gropelli: Madonna con il Bambino. San Donà, duomo, altare maggiore.**  
**Sl. 18: Paolo in Giuseppe Gropelli: Marija z otrokom. San Donà, stolnica, glavni oltar.**



**Fig. 17: Paolo e Giuseppe Gropelli: Madonna con il Bambino, particolare. San Donà, duomo, altare maggiore.**  
**Sl. 17: Paolo in Giuseppe Gropelli: Marija z otrokom, detajl. San Donà, stolnica, glavni oltar.**



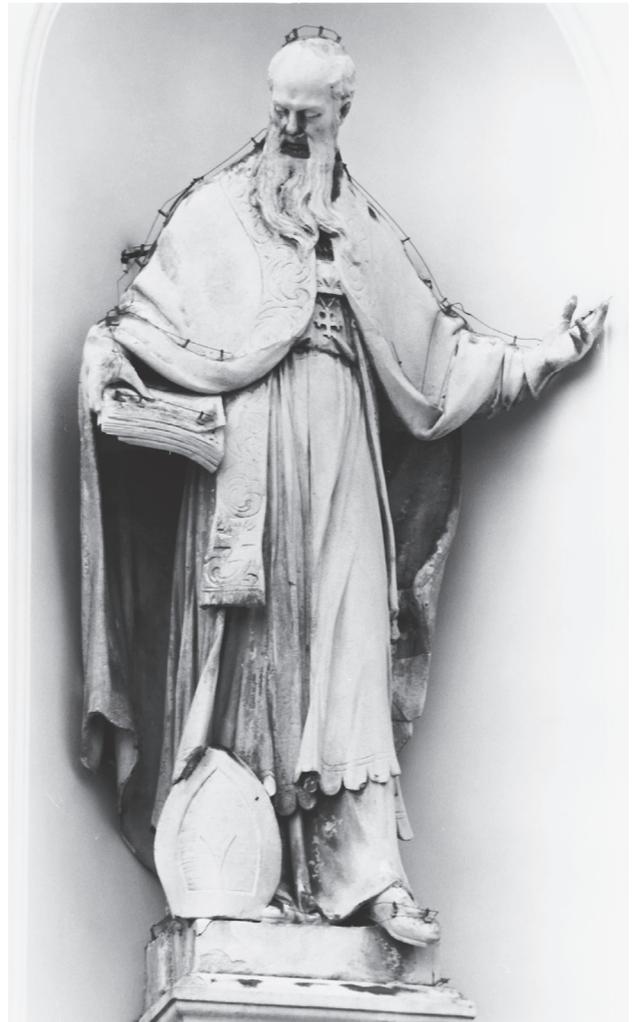
**Fig. 19: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Francesco. San Donà, duomo, altare maggiore.**  
**Sl. 19: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Frančišek. San Donà, stolnica, glavni oltar.**



**Fig. 20: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Francesco. Torviscosa, parrocchiale, altare maggiore.**  
**Sl. 20: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Frančišek. Torviscosa, župna cerkev, glavni oltar.**

menti per un catalogo delle opere dei Gropelli che attende una revisione sistematica.

Non risulta che sia stata colta sino a oggi la strettissima consonanza stilistica che apparenta la citata *Madonna con il Bambino* realizzata dal solo Paolo (fig. 16) e oggi nella parrocchiale di Lussingrande alla statua di analogo soggetto (e dimensioni) collocata alla destra dell'altare maggiore del duomo novecentesco di



**Fig. 21: Paolo e Giuseppe Gropelli: Santo vescovo. Mira, parrocchiale, facciata.**  
**Sl. 21: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. škof. Mira, župna cerkev, pročelje.**

San Donà di Piave (figg. 17-18) (Cagnazzi, 1983, 314), una scultura senza dubbio recuperata dalla chiesa preesistente insieme al suo *pendant* con l'immagine di *San Francesco* (fig. 19)<sup>8</sup>.

Va poi notato che la medesima coppia di soggetti trova posto nella parrocchiale di Torviscosa, il *San Francesco* (fig. 20) sull'altare maggiore in *pendant* con il *Sant'Antonio da Padova* di Giuseppe Torretti, la *Vergine*

<sup>8</sup> Le due sculture sono infatti definite da Cagnazzi "vestigia degli ornamenti del distrutto tempio progettato dal Meduna" e inserite tra le opere del XIX secolo nell'indice tematico del volume (Cagnazzi, 1983, 388).

del Rosario sull'altare omonimo (Semenzato, 1966, 43, 110-111). Opere firmate la prima con il solo cognome e la seconda da entrambi i fratelli e che la critica colloca intorno al 1728 (Cfr. Klemenčič, 2000a, 740; Massimi, 2002, 790; Klemenčič, 2009, 57-59), ma la cui esecuzione è forse da posticipare di qualche anno. Un inquadramento cronologico che potrebbe essere prospettato, come si vedrà, anche per le statue di San Donà.

Per quanto riguarda l'immagine della Vergine della località veneta, sin dalla prima occhiata si possono evidenziare i legami tipologici e l'identità pressoché perfetta degli snodi figurali, contatti che si ripresentano anche nell'analisi dei dettagli. Basta in questo senso confrontarne il volto con quello delle Madonne ora a Lussingrande e di Torviscosa, per notare come i tratti somatici siano pressoché sovrapponibili e come coincidano le modalità tecniche di esecuzione: dalla forma delle arcate sopraccigliari a quella perfettamente ovale dei volti, dai menti piccoli e pronunciati alle attaccature dei capelli, dalle bocche socchiuse e segnate ai lati dall'uso del trapano



**Fig. 22: Paolo e Giuseppe Gropelli: San Girolamo. Sacile, duomo, altare maggiore.**

**Sl. 22: Paolo in Giuseppe Gropelli: Sv. Hieronim. Sacile, stolnica, glavni oltar.**



**Fig. 23: Paolo e Giuseppe Gropelli: Busto femminile. Treviso, Museo Civico.**

**Sl. 23: Paolo in Giuseppe Gropelli: Ženski doprsni kip. Treviso, Mestni muzej.**

alle palpebre evidenziate con una doppia incisione molto ravvicinata. Quanto basta per confermare a Paolo e Giuseppe Gropelli la scultura in esame e notare come in alcuni passaggi sia trasparente l'evoluzione intervenuta a distanza di anni nel linguaggio espressivo degli scultori veneziani, che hanno progressivamente stemperato gli ardori barocchi degli esordi in favore di una maggiore compostezza, evidente soprattutto nel trattamento dei panneggi. Non dissimili poi le considerazioni che si possono muovere riguardo il *San Francesco*, che trova ampi motivi di confronto con il pressoché gemello di Torviscosa: quasi sovrapponibili sono infatti i volti e i principali snodi figurali, uniche differenze la posizione appena variata delle mani e quella della collana del Rosario.

Altra scultura per così dire erratica, in quanto proveniente da altra collocazione, è l'immagine del santo vescovo collocato in una nicchia della facciata della parrocchiale di Mira (fig. 21), che per quanto porti i segni evidenti del dilavamento atmosferico, conserva tutti i caratteri della produzione dei due fratelli veneziani. In questo senso basta il confronto con il *San Matteo* della facciata della chiesa veneziana dei Gesuiti, per trovare ampi riscontri nella complessione dei corpi e nelle modalità di articolazione dei drappaggi. Se poi si stringe il fuoco sui volti si notano una volta di più i tipici tratti somatici che si ripetono pressoché invariati nelle figure maschili realizzate dalla bottega. In questo senso si può chiamare in causa anche il più intenso *San Girolamo* del duomo di Sacile (fig. 22) (cfr. Rizzi, 1967, 31; Klemenčič,



**Fig. 24: Giuseppe Gropelli: Diana. Londra, mercato antiquario.**

**Sl. 24: Giuseppe Gropelli: Diana. London, antikvariat.**



**Fig. 25: Paolo Gropelli: Minerva. Londra, mercato antiquario.**

**Sl. 25: Paolo Gropelli: Minerva. London, antikvariat.**

2000a, 740), dove lo stato di conservazione decisamente migliore evidenzia le caratteristiche appena descritte.

Allargando ulteriormente il fuoco, al piccolo nucleo di opere di nuova attribuzione sin qui proposto si possono aggiungere anche alcuni lavori destinati a una committenza diversa da quella ecclesiastica e da quella legata alla statuaria da giardino: si tratta in questo caso di tre raffinati busti muliebri, tutti realizzati in marmo di Carrara.

Chi scrive crede che possa essere ragionevolmente assegnato a Paolo Gropelli uno dei busti femminili conservati nel Museo Civico di Treviso che la letteratura aveva sin qui attribuito dubitativamente a Giuseppe Marchiori (fig. 23)<sup>9</sup>.

Depongono in favore dell'attribuzione al maggiore dei fratelli Gropelli una serie di peculiarità esecutive,

prima tra tutte la puntualissima enucleazione delle singole ciocche di capelli, definite con ampio utilizzo del pettine, e il tipico panneggio ridondante e segnato da pieghe non particolarmente profonde. A questi dettagli si assommano alcuni tipici tratti della morfologia del volto, il naso dal profilo stretto e piuttosto allungato, le arcate sopraccigliari marcate e i bulbi oculari ben segnati da un doppio profilo incavato. A quanto appena detto si aggiunge la forma addolcita e fortemente arrotondata delle spalle e dei seni; tutti elementi che si trovano pressoché inalterati in opere sicuramente autografe come la celebre *Allegoria del Tatto* collocata sullo scalone d'accesso della villa Giovanelli a Noventa Padovana<sup>10</sup>. A un confronto ravvicinato si notano infatti le evidenti contiguità stilistiche, le stesse che si possono proporre anche con le *Sibille* del coro degli Scalzi<sup>11</sup>. Le analogie

9 Si tratta del busto recante il numero d'inventario P. 125: Menegazzi, 1964, 145 ("Marchiori Giovanni maniera di"); Bellieni, 2002, 202-203 ("attr. A Giovanni Marchiori").

10 La scultura, insieme al *pendant* con l'*Allegoria della Ragione*, si data tra il 1727 e il 1731 (Montecuccoli degli Erri, 1992-1993, 711-713).

11 Per la presenza dei Gropelli nella chiesa veneziana: De Grassi, 1997, 139-141; Klemenčič, 2000, 110-114.



**Fig. 26: Paolo e Giuseppe Gropelli: Diana. San Pietroburgo, Ermitage.**

**Sl. 26: Paolo in Giuseppe Gropelli: Diana. Sankt Peterburg, Ermitaž.**

nel definire la morbidezza del panneggio fanno poi pensare per il busto di Treviso a una datazione prossima a quella, 1708, della più volte chiamata in causa in questa sede *Madonna con il Bambino* oggi nella chiesa principale di Lussingrande.

Le stesse opere possono quindi essere chiamate in causa per proporre un'attribuzione a Paolo, con la probabile partecipazione di Giuseppe in alcuni frangenti, di due busti in marmo passati sul mercato antiquario inglese alla fine degli anni novanta del Novecento con

la generica attribuzione a uno scultore veneziano della prima metà del Settecento (Fine Decorative, 1999, lot. 61). Si tratta di due immagini di *Minerva* e *Diana* (figg. 24-25), entrambe realizzate in marmo di Carrara con grande attenzione ai dettagli, in vista evidentemente di quella fruizione particolarmente ravvicinata che richiedevano i busti decorativi destinati a una collocazione domestica rilevante. A questa destinazione "da parata" rimandano poi gli stessi soggetti mitologici, tipici di saloni e porteghi. L'autografia gropelliana di queste due ultime opere è ancora una volta verificabile chiamando in causa i lavori di Noventa Padovana, il *Tatto* per *Minerva*, la *Ragione* per *Diana*, senza poi dimenticare i lavori realizzati per la corte russa, che per il loro essere realizzati in marmo di Carrara offrono un termine di paragone non viziato dalla differenza di materiale. Esemplare in questo senso il confronto tra il volto della *Minerva* e quello della *Diana* oggi all'Ermitage con la condivisibile attribuzione a Paolo e Giuseppe (fig. 26)<sup>12</sup>: ancora una volta i volti paiono pressoché sovrapponibili, e concordano anche nella resa ancora piuttosto morbida delle carni, facendo così supporre una datazione non di molto posteriore a quella della scultura russa, al massimo nei primissimi anni venti.

Dei due Busti, quello di *Minerva* pare senz'altro assegnabile *in toto* a Paolo, certamente il più dotato tecnicamente, lo indica tra l'altro il raffinato sottosquadro con cui l'artefice delinea la cavità orale della dea, che tradisce uno stupore insolito per il suo *status*. Più enigmatico il volto di *Diana*, il cui sorriso appena accennato si può leggere come una sorta di ironica superiorità - si tratta pur sempre di una divinità -, che dal punto di vista tecnico appartiene a un grado di difficoltà certamente inferiore. A questo si aggiungono dei passaggi nella definizione dei tratti somatici certamente meno raffinati, quanto basta per postulare un intervento meno esteso di Paolo, quantomeno nella realizzazione del volto.

Si tratta in ogni caso di lavori che per la loro elevata qualità vanno senz'altro posti al vertice delle capacità esecutive dei due artisti e li consegnano a una posizione di grado assai elevato nella scala gerarchica degli scultori veneziani della prima metà del XVIII secolo.

<sup>12</sup> Per la produzione dei Gropelli destinata alla corte russa cfr. Androsov, 1999, 228-232; 2004, 214-217, 371-375.

## BENEŠKI KIPARJI V ISTRI. DELAVNICA GROPELLIJEV

Massimo DE GRASSI

Univerza v Trstu, Androna Campo Marzio 10, 34123 Trst, Italija  
e-mail: mdegrassi@units.it

## POVZETEK

Med letoma 1998 in 2000 sem se lahko osredotočil na prisotnost del, ki jih lahko pripišemo beneški delavnici Gropellijev, z izrazito prevlado Paola in Giuseppa, na območju med Koprom in Piranom.

V Kopru se prisotnost kiparjev najbolj izrazi v opremi cerkve sv. Bassa, ki zajema glavni in oba stranska oltarja ter enako število supraport v oltarni niši. Vsa ta dela nas takoj vodijo v primerjavo z dekoracijami obeh stranskih oltarjev v piranski stolnici, izdelanimi okrog leta 1723.

Če se povrnemo h koprskim delom, velja omeniti nekatere manjše alegorične kipe, ki so jih Gropelliji izdelali za palačo Tacco-Gravisi, a katerih edina ohranjena sled so hudomušne podobe *Pittura* (*Slikarstvo op.p.*) in *Architettura* (*Arhitektura op.p.*), ki zaključujejo verjetno obsežnejši cikel. Dodatno sled zasledimo v piranski cerkvi sv. Štefana, kjer so na pročelju upodobljeni *Angioletto* (*Angelček op.p.*) in krilati glavici dveh kerubov. Bolj zagonetni so drugi primeri, kot v slučaju *Vergine Immacolata* (*Brezmadežna op.p.*) v Pokrajinskem muzeju v Kopru. Delo verjetno lahko pripišemo Francescu, enem od Marinovih sinov, ki je skupaj z bratom Giovannijem Battisto zanesljivo avtor glavnega oltarja stare župne cerkve v San Giorgio al Tagliamento.

Do danes ni bila nikjer zabeležena izrazita slogovna sorodnost, ki povezuje navedeno *Madonna con il Bambino* (*Marija z otrokom op.p.*), delo Paola Gropellija, ki se danes nahaja v župni cerkvi v Malem Lošinju, s kipom z istim motivom, postavljenim na glavni oltar stolnice zgrajene v preteklem stoletju v San Dona' di Piave, ki pa so ga sem prenesli iz poprej obstoječe stavbe skupaj z njegovim pendantom z motivom Sv. Frančiška. Gre za deli, ki kažeta značilne poteze gropellijevskih izdelkov.

Drugo kiparsko delo, ki prihaja od drugod je upodobitev sv. škofa na pročelju župne cerkve v Miri. Čeprav so očitne posledice izpiranja zaradi vremenskih vplivov, ohranja delo vse značilnosti izdelkov beneških bratov.

Jedru na novo pripisanih del lahko dodamo tri iz carrarskega marmorja izklesane prefinjene ženske doprsne kipe. Gre za enega izmed ženskih doprsnih kipov shranjenih v Mestnem muzeju v Trevisu, ki ga je vse do danes literatura, čeprav z določenim dvomom, pripisovala Giuseppu Marchioriju. Paolu gre verjetno pripisati tudi dva marmorna doprsna kipa, pri izdelavi katerih je sodeloval tudi brat Giuseppe, ki pa sta bila na angleškem trgu antikvariata nedoločeno pripisana nekemu beneškemu kiparju iz prve polovice setecenta. Gre za upodobitvi *Minerve in Diane*, izdelanih z izjemno pozornostjo za detajle verjetno v začetku dvajsetih let osemnajstega stoletja.

**Ključne besede:** umetnostna zgodovina, kiparstvo, 18. stoletje, Benetke, Istra

## BIBLIOGRAFIA

**Androsov, S. (1999):** Pietro il Grande collezionista d'arte veneta. Venezia, Canal.

**Androsov, S. (2004):** Pietro il Grande e la scultura italiana. Venezia - San Pietroburgo, APC.

**Bellieni, A. (2002):** Dal Medioevo all'Ottocento. In: Balljana, C., Bellieni, A., Tonon, T., Zamberlan, R. (a cura di): *Forme ritrovate dal Paleoveneto ad Arturo Martini*. Treviso, Comune di Treviso, 97–216.

**Cagnazzi, D. (1983):** I lidi dei Dogi. San Donà di Piave, Comprensorio basso Piave.

**De Grassi, M. (1997):** Giovanni Marchiori, appunti per una lettura critica. Saggi e memorie di storia dell'arte, 21, 123–155.

**De Grassi, M. (1999):** Scheda. In: Pavanello, G., Walcher, M. (a cura di): *Istria città maggiori*. Capodi-

stria, Parenzo, Pirano, Pola. *Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*. Monfalcone, Edizioni della Laguna, 76–77, 80–81, 200.

**Goi, P. (1985):** Fatti di scultura, altaristica ed intaglio dei secoli XVI–XVII nel territorio di San Vito al Tagliamento. In: Bergamini, G. (a cura di): *San Michel*. Udine, Società Filologica Friulana, 121–125.

**Guerriero, S. (1998):** Sculture di Marino e Paolo Gropelli a Lussingrande. *Arte Veneta*, 52, 120–129.

**Klemenčič, M. (2000):** Nuovi contributi all'opera dei fratelli Paolo e Giuseppe Gropelli. In: Höfler, J. (a cura di): *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*. Ljubljana, Rokus, 109–124.

**Klemenčič, M. (2000a):** Giuseppe Gropelli. In: Bacchi, A. (a cura di): *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*. Milano, Longanesi, 740.

**Klemenčič, M. (2009):** Gropelli Giuseppe, Marino, Paolo. SAUR, 63, 57-59.

**Massimi, M. E. (2002):** Gropelli. In: Dizionario Biografico degli Italiani, 59. Roma, Istituto per l'Enciclopedia Italiana, 787-790.

**Menegazzi, L. (a cura di) (1964):** Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo. Venezia, Neri Pozza.

**Montecuccoli degli Erri, F. (1992-1993):** Commitenze artistiche di una famiglia patrizia emergente: i Giovanelli e la villa di Noventa Padovana. Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere e arti, 155, 701-743.

**Pasian, A. (1999):** Scheda. In: Pavanello, G., Walcher, M. (a cura di): Istria città maggiori. Capodistria, Pa-

renzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Monfalcone, Edizioni della Laguna, 77-78.

**Pavanello, G., Walcher, M. (a cura di) (1999):** Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento. Monfalcone, Edizioni della Laguna.

**Rizzi, A. (1967):** Storia dell'arte in Friuli. Il Settecento. Udine, Del Bianco.

**Semenzato, C. (1966):** La scultura veneta del Seicento e del Settecento. Venezia, Alfieri.

**Semi, F. (1935):** Il palazzo dei marchesi Gravisi-Barbabanca a Capodistria. Capodistria, La Libreria Lonza.