

# Una segnalazione per Angelo De Putti

---

FABIEN BENUZZI

---

Se il protagonista e dominatore della scultura settecentesca a Lubiana fu indubbiamente il prolifico Francesco Robba,<sup>1</sup> non secondario fu allo stesso tempo il ruolo giocato in città da un altro artista veneto, Angelo De Putti (1675–1680/ post 1725), il cui catalogo di opere situate al di fuori dei confini della Repubblica veneziana è stato recentemente arricchito da importanti integrazioni.<sup>2</sup> Per quanto riguarda la sua biografia antecedente il periodo trascorso tra la Carniola e la Carinzia, di grande importanza sono state ricerche le archivistiche di Paola Toniato

---

<sup>1</sup> Per gli scambi di opinioni ringrazio Maichol Clemente, Simone Guerriero e Matej Klemenčič mentre per le informazioni relative a Vizcaya esprimo la mia riconoscenza a Remko Jansonius. Per un profilo sulla scultura veneziana presente nella capitale slovena si veda Matej KLEMENČIČ, *Beneško baročno kiparstvo v Ljubljani*, Ljubljana 2013 (<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-PYG0DBWY>).

<sup>2</sup> Dopo il contributo di Emilijan ČEVČ, *Kipar Angelo Putti in njegovo delo na Slovenskem, Zbornik za likovne umetnosti*, 9, 1973, pp. 257–271, si ricordano soprattutto le ricerche di Matej KLEMENČIČ, *Scultura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 30 (2006), pp. 251–288 (precisamente a pp. 272–279; Blaž RESMAN, *Puttijeve kipa v Kozani, Barok na Goriškem* (ed. Ferdinand Šerbelj), Nova Gorica-Ljubljana 2006, pp. 285–291. ID., *Pogledi na Puttija ali o globalnosti lokalnega*, *Slovenska umetnost innjen evropski kontekst* (ed. Barbara Murovec), Ljubljana 2007 (Elektronske izdaje Umetnostnozgodovinskega inštituta Franceta Steleta), pp. 101–113; ID., *Prospettive su Angelo Putti tra locale e globale, Art history in Slovenia* (edd. Barbara Murovec – Tina Košak), Ljubljana 2011 (Opera Instituti Artis Historiae), pp. 129–145; Damir TULIČ, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-Pulskoj Biskupiji*, tesi di dottorato, Università di Zagabria, 2012, pp. 311–332. Un regesto delle opere attualmente divise tra Austria, Croazia e Slovenia è in KLEMENČIČ 2013, cit. n. 1, pp. 37–41, 108–118. È stata recentemente ipotizzata anche una sua attività anche per chiese trentine, cf. Luciana GIACOMELLI, *Alla scuola dei Marinali, Officina Humanitatis. Studi in onore di Lia de Finis* (edd. Fabrizio Leonardelli – Giovanni Rossi), Trento 2010, pp. 401–418; EAD., “... ingannare l'occhio a meraviglia”. Invenzioni di altari dal Trattato di Andrea Pozzo nelle botteghe d'arte in Trentino, *Andrea Pozzo. Atti del Convegno Internazionale* (Valsolda, Chiesa di Santa Maria di Puria, 17.–19. 9. 2009, ed. Andrea Spiriti), Valsolda 2011, pp. 151–162 (qui p. 159). Giuseppe SAVA, *Scultori al servizio di scultori. Gli atelier Calegari e Benedetti (con Angelo de Putti) per i Lodron e i Bettoni, Artisti itineranti di montagna dal Medioevo all'età moderna* (atti del convegno, Bagolino, Palazzo San Giorgio, 20–23 settembre 2013), Roccafranca (Bs) 2014, pp. 31–37.



1. Angelo De Putti, *Ercole*. Ubicazione ignota

---



2. Angelo De Putti, *Ercolo*. Firenze, Villa la Pietra

---

e Mario Saccardo;<sup>3</sup> da queste ultime apprendiamo che il De Putti, di origine padovana, risiedette a Vicenza almeno a partire dal 1696, quando entrò a bottega di Angelo Marinali, sposandone la figlia Apollonia Lucia tre anni dopo. Sempre del 1699 è la sua iscrizione alla fraglia degli scultori della città berica, di cui diventò gastaldo nel 1705. Per via dei legami professionali e famigliari con Angelo, egli partecipò a vari cicli decorativi che videro la presenza del suocero, del fratello di questi Orazio e di altri collaboratori tra cui Giacomo Casseti o Lorenzo Mattielli<sup>4</sup> Alla pari di altri scultori di secondo piano come Paolo Callalo o Jacopo Contiero,<sup>5</sup> il suo trasferimento sul finire del primo decennio del XVIII secolo, sembra ragionevolmente motivabile con la maggiore opportunità di ricevere commissioni, in un contesto privo dell'agguerrita concorrenza presente sulla scena vicentina o veneziana.<sup>6</sup>

Per via della sua prolungata attività per Lubiana ed altre località in Carniola, Carinzia, Stiria ed Istria, ritengo che questa rivista possa essere la sede adatta per alcune considerazioni su opere riferibili per ragioni stilistiche al Nostro, seppure databili al periodo giovanile, quando è ancora operoso a fianco dei fratelli Marinali. La prima è un *Ercole* di ubicazione ignota, noto attraverso una fotografia conservata nelle fototeche della Fondazione "Federico Zeri" di Bologna e del Kunsthistorisches Institut a Firenze (fig. 1).<sup>7</sup>

<sup>3</sup> Paola TONIATO, La scuola dei Marinali: Giacomo Casseti e Angelo Di Putti, *Arte Veneta*, XVIII, 1964, pp. 152–157 (qui pp. 154–155). Mario SACCARDO, *Notizie d'arte e di artisti vicentini*, Udine 2007, pp. 75, 172, 173, 367.

<sup>4</sup> Per ulteriore bibliografia, non citata in precedenza si veda Camillo SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, pp. 37–38, 104–105; Franco BARBIERI – Francesca LODI, s. v. Angelo De Putti, *Dizionario biografico degli Italiani*, 39, 1991, pp. 92–95; Giovanna GALASSO, Orazio Marinali e la sua bottega: opere sacre, *Scultura a Vicenza* (ed. Chiara Rigoni), s.l. 1999, pp. 225–263, passim.; Monica DE VINCENTI, *Scultura nei giardini delle ville venete. Il territorio vicentino*, Venezia 2014, pp. 39–40, passim. Si rimanda a quest'ultimo contributo anche per un'aggiornata panoramica sugli scultori vicentini attivi tra Cinque e Settecento.

<sup>5</sup> Per l'attività oltralpe di questi due artisti cfr. rispettivamente KLEMENČIČ 2013, cit. n. 1, pp. 26–29, 80–94 e pp. 41–43, 119–125 (con ulteriore bibliografia).

<sup>6</sup> Giocarono parimenti un possibile ruolo eventuali dissapori all'interno della bottega marinaliana dove in quegli anni acquisiva un ruolo di primo piano Giacomo Casseti, genero di Orazio. Oltre a De Putti, emigrò Lorenzo Mattielli, cognato dell'artista avendo anch'egli sposato una figlia di Angelo, che si affermò poi alle corti di Vienna e Dresda. Su Mattielli si vedano da ultimo gli atti del convegno viennese del 2011 curato da Ingeborg Schemper-Sparholz (*Der Bildhauer Lorenzo Mattielli und seine Rolle als Vermittler oberitalienischer Gestaltungsprinzipien in der dekorativen Skulptur und Plastik des Spätbarock in Mitteleuropa*) pubblicati in *Barockberichte*, 61, 2013.

<sup>7</sup> Bologna, Fondazione "Federico Zeri" Busta 52 (Scultura italiana sec. XVII-XVIII. Genova Lombardia Venezia Bologna), fascicolo 16 (Venezia sec. XVII-XVIII: anonimi), numero 81147. Sul retro della fotografia sono riportate le misure dell'opera (cm 180 x 85). Firenze, Kunsthistorisches Institut, numero 174306.

La scultura, identificabile più correttamente come *Ercole a riposo*, si inserisce agevolmente nel catalogo del De Putti, che affrontò in altre occasioni la stessa iconografia senza apportare sostanziali variazioni. Vengono in mente soprattutto due esempi, entrambi firmati, riferibili all'attività giovanile dello scultore; il primo esemplare appartiene al ricco ciclo decorante il cancello d'ingresso del giardino di Palazzo Capra Querini a Vicenza<sup>8</sup> mentre il secondo è una delle due sculture dello stesso soggetto situate sul portale di Villa La Pietra, alle porte di Firenze.<sup>9</sup> Sembra significativo soprattutto il confronto con quest'ultima versione (fig. 2) le somiglianze vanno ben oltre la medesima iconografia e si ravvisano soprattutto nella medesima postura che rende le due figure quasi sovrapponibili mentre parimenti analoghi sono poi il trattamento e la definizione della muscolatura. I confronti proposti permettono altresì di proporre una datazione precoce per la nostra opera; preziosa è innanzitutto la data 1703 relativa alla versione del giardino di palazzo Capra Querini che suggerisce una sua esecuzione nel medesimo lasso di tempo<sup>10</sup> mentre Monica De Vincenti ha poi notato correttamente nell'esemplare "fiorentino" la dipendenza dei cosiddetti *Giganti* di Angelo Marinali per il castello Grimani a Montegalda eseguiti nel 1685.<sup>11</sup> La vicinanza all'arte del suocero, riscontrabile anche nel nostro esemplare, implicherebbe di

<sup>8</sup> Probabilmente provenienti dal giardino della distrutta villa di Marcantonio Grimani a Fiesse d'Artico come afferma un manoscritto conservato presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza secondo cui il conte Ortensio Zago avrebbe commissionato per quella dimora nel 1703 una *Prudenza* e una *Fortezza* a De Putti e il *Merito* e la *Gloria* ad Orazio Marinali (*Memorie della Vita del Signor Conte Ortensio Zago, Nobile Vicentino raccolte dal Nobile Signor Conte Arnaldi primo Tornieri Vicentino*, mss. 3128, p. 16). Si veda Franco BARBIERI, Il giardino delle statue, *Vicenza. Rivista della Provincia*, IV/1, 1962, pp. 30–32; ID., Un museo all'aperto. Il giardino delle statue, *Il Parco Querini. Vicenza, Vicenza 2001*, pp. 23–43 (pp. 24–26); Monica DE VINCENTI, Vicenza. Palazzo Capra, Querini e giardino Querini, in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, pp. 353–365 (in particolare pp. 353–355).

<sup>9</sup> L'altra statua dell'eroe mitologico è invece accompagnata da Cerbero. Segnalate da BARBIERI – LODI 1991, cit. n. 4, pp. 92–95, sono state poi studiate in: Monica DE VINCENTI, in: Per un atlante della statuaria veneta da giardino. VI (edd. Monica De Vincenti – Simone Guerriero), *Arte Veneta*, 67, 2010, pp. 235–283 (in particolare pp. 250–251). Sulla formazione della collezione di sculture a villa La Pietra si veda invece Francesca BALDRY, in: Per un atlante..., 2010, cit. n. 9, pp. 240–247.

<sup>10</sup> Cfr. nota 8.

<sup>11</sup> DE VINCENTI 2010, cit. n. 9, p. 251. Per i *Giganti* e la decorazione della villa si veda da ultimo Monica DE VINCENTI, Montegalda. Castello Grimani, in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, pp. 189–197. Sempre a Montegalda è presente un'ulteriore versione di *Ercole* attribuita a De Putti pubblicata sull'*Atlante della statuaria veneta da giardino*, consultabile sul sito della Fondazione Giorgio Cini ([www.cini.it](http://www.cini.it), n. 158649). Altri esemplari, anch'essi risententi dei modi di Angelo Marinali si trovano nel giardino di Ca' Marcello a Monselice (proveniente probabilmente da villa Chiericati a Soella) e Villa Leoni Montanari ad Arzignano, si vedano rispettivamente Simone GUERRIERO, Per un Atlante della statuaria veneta da giardino (edd. Monica De Vincenti – Simone Guerriero), *Arte Veneta*, 64, 2007, pp. 285–315, in particolare pp. 285–286; Ilaria TURETTA, Arzignano. Villa Leoni Montanari, in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, p. 64.

conseguenza una sua esecuzione negli anni in cui collaborava all'interno della vasta bottega marinaliana. Simili nerborute figure ritorneranno tuttavia anche nella produzione successiva dello scultore, come dimostrano i possenti *Atlanti* fungenti da telamoni presso il portale del Seminario Vescovile di Lubiana, datati al 1714.<sup>12</sup>

Alla pari delle altre versioni di *Ercole* realizzate da De Putti, anche la nostra appare essere stata concepita per la decorazione di un giardino; sebbene l'originaria destinazione rimanga tuttora sconosciuta, è nondimeno possibile ricostruire almeno parzialmente il ciclo a cui appartenne. Sempre nelle stesse fototeche citate, sono infatti presenti le fotografie di altre quattro opere, scattate nello stesso ambiente, apparentemente il negozio di un antiquario. Raffiguranti *Nettuno*, l'allegoria della *Prudenza*, *Pomona* (secondo la nota di Zeri un'allegoria dell'*Abbondanza* per via della cornucopia), e una *Divinità femminile con delfino*,<sup>13</sup> queste quattro opere lasciarono il Veneto in quanto destinate all'abbellimento dei giardini di villa Vizcaya a Miami, la cui collezione di scultura veneziana è stata recentemente indagata dalla critica.<sup>14</sup> Acquistate da G. Piccoli a Venezia, arrivarono in Florida il 17 giugno 1914; il destino delle sculture non fu tuttavia lo stesso in quanto la *Divinità femminile* andò dispersa in epoca imprecisata; una foto raffigurante l'opera, conservata presso l'archivio museale, è datata 1953 (fig. 7), anno che dovrebbe rappresentare il termine *post quem* per la sua sparizione.

Nel già citato contributo su Vizcaya non viene fatta una specifica menzione di queste opere,<sup>15</sup> sebbene sia la *Pomona* che la *Prudenza* hanno trovato spazio nell'Atlante della Fondazione Cini dove sono state assegnate ad Angelo De Putti.<sup>16</sup> Tale attribuzione è pienamente convincente, si consideri soprattutto la *Prudenza*, che appare una fedelissima ripresa della scultura di omonimo soggetto firmata conservata su un pilastro del cancello d'ingresso del giardino di palazzo Capra Querini a Vicenza, a sua volta pendant dell'*Ercole* ricordato in preceden-

<sup>12</sup> CEVC 1974, cit. n. 2, p. 270.

<sup>13</sup> Per la segnatura vedi nota 7. Presso la fototeca del Kunsthistorisches Institut vi sono le fotografie delle prime due sculture, aventi rispettivamente i numeri d'inventario 174367e 174305. Nella fototeca Zeri ritroviamo la *Prudenza* (81148, cm 180 x 85), oltre alle altre due figure mitologiche (81149, cm 190; 81150, cm 190).

<sup>14</sup> Flaminia GENNARI SANTORI – Monica DE VINCENTI – Simone GUERRIERO in: Per un atlante, 2010, cit. n. 9, pp. 272–281.

<sup>15</sup> Una foto storica al momento dell'arrivo di due di esse in Florida è tuttavia riprodotta a ibid., p. 273 e in Monica DE VINCENTI, La statuaria da giardino nella terra dei Marinali, in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, pp. 17–57 (p. 52).

<sup>16</sup> Numeri 359813 e 359916. Lo stato di conservazione di entrambe appare tuttavia precario.



3. Angelo De Putti, *Nettuno*, foto scattata in negozio di un antiquario



4. Angelo De Putti, *Nettuno*. Miami, Vizcaya Museum

---



5. Angelo De Putti, *Nettuno*, Miami, Vizcaya Museum, foto storica

za.<sup>17</sup> Se l'appartenenza di entrambe le sculture al medesimo ciclo può essere suffragata da un altro elemento stilistico come la medesima foggia dei piedistalli, appare interessante una considerazione iconografica visto che, alla pari del giardino vicentino, ritroviamo la coppia *Ercole-Prudenza* dove la figura mitologica simboleggia probabilmente un'altra virtù cardinale, ovvero la *Fortezza*.<sup>18</sup>

Se per la *Pomona* non esiste invece un termine di paragone così stretto al pari delle altre due sculture, si ravvisano nondimeno similitudini nella postura e nella modellazione delle carni con due opere decoranti il giardino del Castello Maltraverso Chiericati a Montegalda, un *Narciso* e un'allegoria dell'*Abbondanza*.<sup>19</sup>

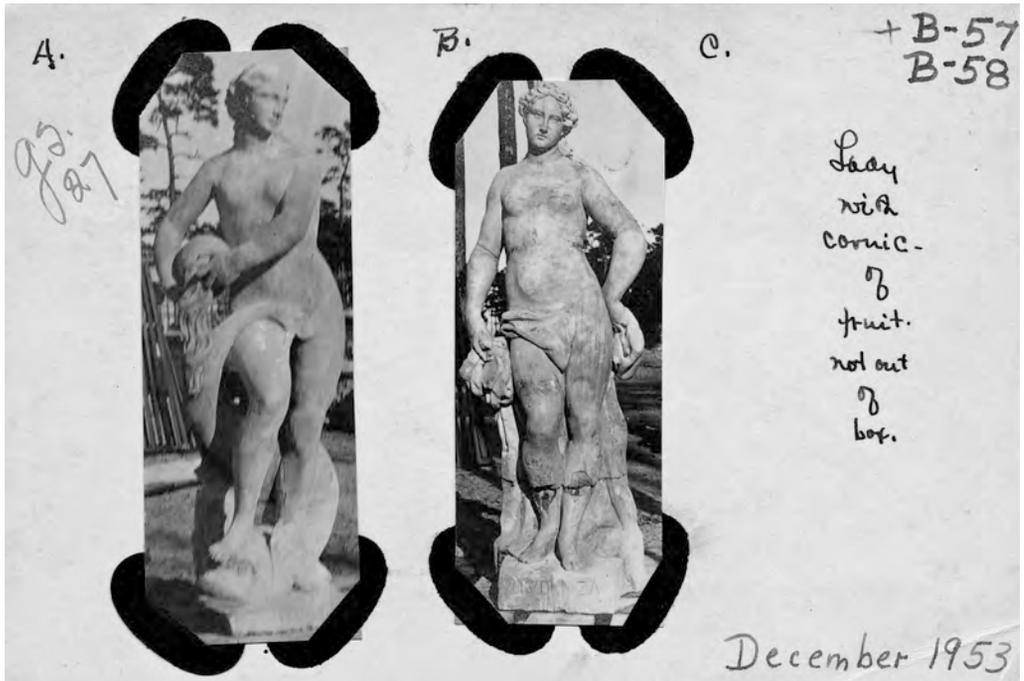
<sup>17</sup> Monica DE VINCENTI, Vicenza. Palazzo Capra, in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, p. 355.

<sup>18</sup> Ivi. Nonostante l'*Iconologia* di Cesare Ripa preveda di effigiare quest'allegoria nelle sue varianti sempre sotto le fattezze di una giovane donna, non mancano tuttavia attributi caratteristici di Ercole come la clava o il leone, cfr. Cesare RIPA, *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino notabilmente accresciuta di immagini, annotazioni e di fatti dall'abate Cesare Orlandi*, 5 voll., Perugia 1764–1767, III, 1765, pp. 109–112.

<sup>19</sup> Monica DE VINCENTI, Montegalda. Castello Grimani, in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, pp. 189–197 (pp. 192, 195). L'*Abbondanza*, vicina anche iconograficamente alla nostra *Pomona*, è stata tuttavia avvicinata in via dubitativa al vicentino Giovanni Calvi dalla studiosa, la quale nota tuttavia al contempo il vincolo stilistico con la produzione di Angelo Marinali, caratterizzante anche le opere di De Putti. Sull'Atlante della Fondazione Cini è tuttora riferita a quest'ultimo artista (data ultima consultazione, 3 marzo 2015).



6. Ambito di Agostino Testa (?), *Laodice*, foto scattata in negozio di un antiquario. Già Miami, Vizcaya Museum



7. Angelo De Putti, *Prudenza*; Agostino Testa, *Laodice*. Miami, Vizcaya Museum, foto storica

Veniamo ora alla seconda opera, un *Nettuno*, che, pur appartenendo tuttora alle collezioni di Vizcaya, non è presente nelle schede dell'Atlante della Fondazione Cini e, a quanto mi risulta, è tuttora inedito. Come mostra la fotografia precedente la sua vendita (fig. 3), esso decorava una fontana, purtroppo non pervenuta oltreoceano, ed era già mutilo del braccio destro. Ai suoi lati riconosciamo inoltre le figure di Ercole e della *Prudenza* già viste in precedenza. La sistemazione originaria può ricordare in scala più ridotta la scenografica scalinata di villa Trento da Schio a Longare dove il fulcro visivo è rappresentato proprio da altre due divinità marine scolpite dallo stesso De Putti, un'*Anfitrite* e un secondo *Nettuno*, posti rispettivamente nella nicchia in cima alla scalinata e nel ninfeo soprastante.<sup>20</sup> Tra le due versioni raffiguranti il re dei mari sono ravvisabili tangenze che possono permettere di confermare ulteriormente la paternità dell'artista anche per la scultura ora a Miami (figg. 4-5); quest'ultima sembra infatti riprendere, seppure in controparte, la simile posizione arcuata assunta

<sup>20</sup> La corretta attribuzione, suffragata da pertinenti confronti con opere autografe, si deve a Monica DE VINCENTI, *Villa Trento, da Schio* in: DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, pp. 144-145, 149.

dalle gambe oltre al marcato *hanchement* caratterizzante numerose opere dello scultore.<sup>21</sup>

L'ultima scultura, infine, presenta invece una qualità inferiore rispetto alle altre tre e non è da riferirsi a De Putti (fig. 6); appare al momento consigliabile un'attribuzione generica ad un artista di ambito veneto, apparentemente vicino ai modi di Agostino Testa nelle fattezze del volto.<sup>22</sup> Dal punto di vista iconografico suggerisco, sulla scorta dell'iscrizione mutila ODICE sul basamento, di identificarla con Laodice, ragazza amata da Nettuno secondo un passo delle *Eroidi* di Ovidio.<sup>23</sup>

---

Referenze fotografiche: Fototeca della Fondazione Federico Zeri (1, 6); Fondazione Cini/Fototeca Istituto di Storia dell'Arte (2); Kunsthistorisches Institut Firenze (3); Vizcaya Museum & Gardens, Miami, Florida (4, 5, 7)

---

<sup>21</sup> Gli stessi dettagli si ripetono seppure in maniera meno evidente, in un'ulteriore versione di *Nettuno*, conservata nel parco di Villa Leoni Montanari ad Arzignano, già assegnata allo scultore di origine padovana da Franco BARBIERI, *Sculture della valle del Chiampo*, Vicenza 1975, p. 90. Da ultimo cfr. TURETTA 2014, cit. n. 11, p. 64.

<sup>22</sup> Su quest'artista, anch'esso attivo nell'orbita marinaliana, si rinvia a DE VINCENTI 2014, cit. n. 4, p. 45 e passim, con bibliografia. Sull'Atlante della Fondazione Cini gli sono attribuite molte delle sculture decoranti i giardini della Huntington Library a San Marino (California), già riferite in passato a Francesco Marinali (Monica DE VINCENTI in: *Per un atlante...*, 2010, cit. n. 9, pp. 267–272). Giova poi ricordare che Testa e De Putti lavorarono a fianco nel già ricordato ciclo di Villa Trento a Longare.

<sup>23</sup> *Eroidi*, XIX (lettera di Ero a Leandro), 135–138.

---

## Prispevek k opusu Angela De Puttija

---

### POVZETEK

Članek predstavlja dve do sedaj neobjavljeni deli kiparja Angela De Puttija (1675–1680/post 1725), ki sta bili prvotno del nekega cikla vrtnih skulptur. Nahajališče prvega kipa, ki predstavlja *Herkula*, trenutno ni znano, kip *Neptuna* pa je danes del zbirke Vizcaya Museum v Miamiju. Tja sta bila prepeljana tudi Puttijeva kipa *Pomone* in *Razumnosti*, iz zbirke istega, a še neidentificiranega beneškega (?) antikvarja pa tudi kip *Laodike*, za katerega današnje nahajališče ni znano. *Laodika* je v članku postavljena v bližino kiparja Agostina Teste, ki je tako kot Putti izhajal iz kroga delavnice bratov Marinali v Vicenzi.