

Fig. 20: Ancora il tocco sicuro, la foga nel movimento di questo comasta adulto, il leggiadro e netto disegno del volto, con la coroncina sporgente dalla fronte in cui si accentua la calvizie, e i fini riccioletti sugli orli dei capelli e della barba appuntita, i tratti precisi del corpo, che si stacca ignudo sullo sfondo del mantello disteso e ricadente dietro le braccia, con la linea verticale di pelurie a mezzo il ventre, additano pure in questa tazza allo stile del Pittore di Brygos. Dagli ultimi restauri s'è aggiunta nel medaglione tutta la spalla e il braccio sinistro del guerriero, e le lettere dell'iscrizione (h)ο παίς (cfr. *C. V.*, tav. 10, 153, e tav. *B*, 4; *C. Fr.*, pag. 30).

Fig. 21: E, dopo tanta foga, la quiete; il movimento pieno di compostezza e di grazia del giovane ammantato che, con gesto ieratico e solenne quasi, attinge con una bassa tazza vino dall'ampio cratere innanzi a lui; dietro, un altro ampio vaso, e nel campo, pare, la consueta iscrizione *ho παίς*. Dai frammenti Castellani s'è guadagnata la testa del fanciullo, e la parte inferiore del corpo ammantato fin quasi ai piedi (cfr. *C. V.*, tav. 10, 154; *C. Fr.*, pag. 18). Con quest'opera siamo arrivati agli imitatori del grande Pittore di Brygos, e alle soglie ormai dello stile classico. DORO LEVI

¹⁾ *Bollettino d'Arte*, 1928-29, pag. 166 segg., 211 segg.

L'OPERA DI A. CORRADINI FUORI D'ITALIA

QUANTI si sono finora occupati dell'attività dello scultore Antonio Corradini ¹⁾ hanno correntemente ripetuto ch'egli è nato ad Este sulla fine del secolo XVII; ma l'atto di nascita, che noi possiamo qui, per la prima volta, pubblicare, prova che esso è di una generazione più vecchio di quanto si è finora ritenuto. ²⁾

Antonio Corradini (o, secondo la grafia dialettale dell'atto di nascita, *Coradin*) nacque infatti ad Este il 6 settembre del 1668, da Bernardo e Giulia Gatolin, e fu battezzato il giorno successivo 7 settembre, nella chiesa abbaziale di S. Tecla di

questa città. ³⁾ Nulla sappiamo della condizione civile della famiglia Corradini (probabilmente popolana) nè dei primi anni del tirocinio artistico dello scultore. Si è sempre ripetuto ch'egli, recatosi ancora giovane a Venezia, ebbe come maestro dell'arte in questa città, lo scultore Antonio Tarsia (o Tersia) di Lorenzo. Ma poichè il Tarsia era maggiore del Corradini di appena cinque o sei anni, credo si debba piuttosto parlare di amicizia e di collaborazione tra i due artisti, che di una reale dipendenza da maestro a scolaro. ³⁾

Si è anche scritto che la prima opera datata



GURK (CARINZIA) - A. CORRADINI: BASSORILIEVO CON LA MORTE DI S. EMMA

del Corradini è la statua del generale Schulenburg, eseguita per Corfù, l'anno 1718. ⁴⁾

Ma se si considera che il Corradini compiva in quell'anno la cinquantina, si ammetterà che quella non può essere stata nè la prima nè una delle prime opere dell'artista. Esiste infatti una notevole produzione corradiniana certamente anteriore a quell'anno, che ci mostra uno scultore già interamente formato e, per così dire, *fermato* nelle sue principali caratteristiche di ideazione e di stile.

A causa però dell'assoluta incertezza di datazione delle opere non ci è possibile seguire l'educazione artistica, nè precisare la evoluzione del nostro scultore. Cerchiamo quindi di fissarne i caratteri, quali si rivelano nelle opere della maturità.

A Venezia, come è noto, la scultura del Seicento fu tutta penetrata dall'esempio dell'arte del grande Bernini. Senonchè quello che di potente e di vigoroso si notava nell'opera di questo geniale maestro, negli scultori veneziani era degenerato nell'intemperanza barocca, vuota, pesante, macchinosa.

Tuttavia sulla fine di questo secolo e nei primi anni del successivo, si avverte già una prima, se pur timida, reazione alle eccessive intemperanze barocche e un primo passo verso una pur lontana redenzione, in un gruppo di artisti derivati dalla bottega del seicentista Giusto Le Corte, che eseguirono i rilievi e le statue che animano il solenne monumento Valier in Santi Giovanni e Paolo. ⁵⁾

Lo scultore estense fu certamente uno dei più validi ed autorevoli realizzatori del nuovo stile. Tuttavia nel Corradini la ricerca della grazia e dell'eleganza e lo studio della finitezza tecnica proprie di questa nuova tendenza, degenerano qualche volta in un mero esercizio di abilità ed in una discutibile ricerca di effetto.

Inoltre, come scrisse il Selvatico, egli si compiacque di un genere di caricatura, assai confacente alla moda di allora, per l'acconciatura del capo e persino per la forma del panneggiare, atteggiando le sue statue con certi movimenti vezzosi, come ballerini da teatro. ⁶⁾

Si veda, ad esempio, la famosa *Verginità* ai Carmini, che è anche il capolavoro veneziano del Corradini. Nel gesto aggraziato della destra, nella acconciatura del capo a riccioli e fiori, nella mantelletta frangiata che le ricopre le spalle, nella manica a pieghe fitte rialzata e trattenuta da un nastro poco sopra il gomito, nell'abbondante scollatura e in quell'apparire dei seni sotto la leggerezza delle vesti, essa sembra piuttosto una leziosa damina settecentesca che la severa virtù da cui si nomina. V'è insomma più ricerca d'effetto che arte sincera.



VENEZIA, CHIESA DEI CARMINI
A. CORRADINI: LA VERGINITÀ (Fot. Lacchin)



VIENNA - A. CORRADINI
FONTANA GIUSEPPINA

Negli anni attorno al 1719-20, il Corradini ebbe l'incarico di scolpire per la *Cripta della Cattedrale di Gurk* in Carinzia la parte decorativa dell'altare di S. Emma.

Come risulta da varie note esistenti nell'Archivio capitolare gurgense, l'opera del Nostro era già compiuta nel 1720, quando il preposto capitolare pagava al Corradini per le sculture e per il nolo del trasporto da Venezia a Gurk, la somma di 580 fiorini. ⁷⁾

Il lavoro consta di tre parti: sulla destra la *Fede*, raffigurata come una donna seduta, col



VIENNA - A. CORRADINI: LO SPOSALIZIO DELLA VERGINE
FONTANA GIUSEPPINA (PARTICOLARE)

capo artificiosamente coperto da un velo sottile che lascia scorgere i lineamenti del volto; a sinistra la *Speranza*, anch'essa seduta e con un'ancora in mano; nel mezzo la *Morte di Santa Emma*, figurata come un quadro a bassorilievo, entro una cornice sagomata di marmo colorato. La Santa giace su un lettuccio, mentre presso di lei un sacerdote, nella veste dei canonici regolari di S. Agostino, recita le preghiere dei moribondi; presso il capezzale una monaca siede a terra e, posato il capo su una mano, piange; altre monache, pure sullo sfondo, pregano

o piangono, mentre una di esse accenna colla mano ad una luce di gloria che scende dall'alto. Due putti in stucco fanno l'atto di sostenere a volo la cornice del bassorilievo. Nell'angolo inferiore destro del bassorilievo si legge: ANTON. CORADIN. INVEN.

Ritorna in quest'opera il motivo berniniano del Santo disteso sul letto di morte (*Morte della Beata Albertoni*); ma il vago sentimento religioso che spira dalla scena corradiniana e che si effonde dal volto affilato della Santa, dai gesti del sacerdote e delle consorelle, dal chiaro-scuro mosso e delicato e da tutti gli elementi figurativi, ritratti con l'abituale minuziosa tecnica del marmo, fa piuttosto pensare alla languida sentimentalità del Le Gros nella *Morte di S. Stanislao Kostka*, che al violento *pathos* drammatico del Bernini.

Nei primi mesi del 1721, il Corradini era nuovamente a Venezia. Nominato poco dopo "scultore ufficiale", della Serenissima, eseguì tra l'altro, nel 1727 il restauro della Scala dei Giganti in Palazzo Ducale ed attese, per incarico del Senato Veneto, alla demolizione del vecchio Bucintoro e alla ideazione e costruzione della nuova magnifica galera, che fu l'ultima della gloriosa repubblica. Ultimati questi lavori, il Corradini si trasferì a Vienna, dove il suo

nome si riscontra per la prima volta in una cedola di pagamento in data 5 agosto 1731. L'artista, non più giovane (contava ormai 63 anni), deve essersi deciso a lasciare il soggiorno veneziano per la capitale viennese, cedendo, probabilmente, alle lusinghe di un invito venutogli da quella Corte Imperiale. Vienna del resto era nel Settecento, sotto vari aspetti, una città italiana e gli artisti italiani vi si dovevano sentire come in casa propria.

Il primo lavoro importante eseguito dal Corradini a Vienna fu la parte figurativa della



PRAGA, DUOMO - A. CORRADINI: DEPOSITO S. GIOVANNI NEPOMUCENO



PRAGA, DUOMO - A. CORRADINI
DEPOSITO S. GIOVANNI NEPOMUCENO (PARTICOLARE)



PRAGA, DUOMO - A. CORRADINI
DEPOSITO S. GIOVANNI NEPOMUCENO, ANGELO (PARTICOLARE)



DRESDA, GRAN PARCO - A. CORRADINI
NESSO RAPISCE DEIANIRA, INC. (Fot. Lacchin)



DRESDA, GRAN PARCO - A. CORRADINI
VASO ORNAMENTALE CON LA FIGURA DI PSICHE



DRESDA, GRAN PARCO - A. CORRADINI
IL TEMPO CHE SCOPRE LA VERITÀ, GRUPPO ALLEGORICO

monumentale *Fontana Giuseppina* al Hoher Markt, progettata da Fischer von Erlach.

Il gruppo principale rappresenta lo *Sposalizio della Vergine*. Nel mezzo, sopra un gradino, si erge la solenne figura del sacerdote; più in basso, ai due lati, la Vergine e S. Giuseppe, sono rappresentati in atto di congiungere le destre. Il gruppo, chiaramente inquadrato tra le alte colonne, spicca per la sicura ed armoniosa impostazione delle figure, di bella espressione e di forme ampie e solidamente modellate. Sui lati vigilano la scena sacra quattro grandi figure di angeli ad ali spiegate, mentre vaghi puttini su nubi, compiono la decorazione.

Nel 1733, il Corradini, ancora in collaborazione col Fischer von Erlach, lavorava il *Deposito funerario di S. Giovanni Nepomuceno*, per la cattedrale di Praga.



A. CORRADINI: IL TEMPO CHE SCOPRE LA VERITÀ
INCIS. DI M. WERNERIN (Fot. Lacchin)

L'ideazione del monumento funerario dovette esigere un sopralluogo del Corradini a Praga per lo studio della collocazione e ambientazione del lavoro; ma l'opera fu modellata a Vienna, dove venne poi tradotta in argento sotto la diretta sorveglianza del nostro scultore. Il deposito, tutto in argento massiccio, fu eretto tra il 1733 ed il 1736 ed è frutto — come si è detto — della geniale collaborazione di tre artisti: il Fischer von Erlach fornì il progetto, il Corradini dette i modelli della parte scultoria; l'esecuzione in argento è dovuta al cesellatore ed orafo viennese Joseph Würth.

Due angeli, maggiori del naturale, ad ali spiegate, reggono sulle braccia l'arca d'argento. Sul coperchio dell'urna è inginocchiato il Santo in atto di adorare il Crocefisso, che regge sulle braccia: ha vicino un libro chiuso su cui posa il nicchio. Entro uno specchio ovale, nel mezzo



DRESDA, GRAN PARCO - A. CORRADINI
GRUPPO DI BACCO ED ARIANNA, INCISIONE (Fot. Lacchin)



DRESDA - A. CORRADINI: GRUPPO DI DIANA ED ENDIMIONE
INCIS. DI A. WERNERIN (Fot. Lacchin)

dell'urna, è rappresentato a bassorilievo il Santo che assolve la regina boema inginocchiata dinanzi a lui; mentre in basso, sul ponte della Moldava, soldati e cavalieri buttano nell'acqua il corpo del sacerdote, reo di non aver voluto svelare il segreto della regale confessione.

Il monumento presenta certa secchezza e durezza di modellato nelle figure e un che di troppo trito e minuto nel panneggio delle vesti del Santo ed in alcuni particolari dell'urna. Ma sono difetti imputabili piuttosto alla materia adoperata ed all'esecutore del lavoro, che fu, come sappiamo, il viennese Würth. L'ideazione corradiniana infatti non manca di nobiltà e presenta un insieme di linee mosse e gradevoli,

anche se un po' confuse per il sovraccarico di particolari ornamentali, come festoni, putti alati, drappi rialzati ed infiocchettati, che sembrano risentire del gusto del barocco tedesco.

In collaborazione poi con l'italiano Antonio Galli-Bibbiena, scenografo della Corte di Carlo VI, il Corradini ideò nel 1736, il teatro della *Thierhatz*.

Era questa una costruzione provvisoria, in legno e stucco, che doveva servire, come una specie di arena, per il combattimento delle bestie e per la cosiddetta caccia del toro. Il teatro, al quale il Corradini deve aver contribuito soprattutto per la parte decorativa, oggi non esiste più. ⁸⁾



DRESDA - A. CORRADINI: ZEFIRO E FLORA
INCIS. DI A. M. WERNERIN IN RECUEIL DEL LEPLAT



A. CORRADINI: LA VERITÀ E LA SCOLTURA, GRUPPO ALLEG.
INCIS. DI A. M. WERNERIN IN LEPLAT

Nel 1736 il Corradini, nella sua qualità di "scultore di corte", si trasferì a Dresda, dove l'imperatore Carlo VI gli affidò l'incarico di eseguire dei gruppi decorativi e dei vasi ornamentali per i viali del Grosser Garten. Furono complessivamente una quindicina di grandi opere in marmo di Carrara, ch'egli eseguì tra il 1736 ed il 1740 e che ci presentano l'insieme decorativo più importante ed interessante condotto a termine dallo scultore italiano per l'estero.⁹⁾

Parte di tali sculture si trovano tuttora nel gran parco di Dresda, altre furono danneggiate o trasportate altrove, specialmente durante la Guerra dei sette anni. Così uno dei grandi vasi ornamentali fu portato a Postdam da Federico il Grande, che lo fece collocare nel parco di Sanssouci; un altro fu acquistato dal Leplat. Esaminiamo brevemente, per ordine, le opere corradiniane ancora esistenti.

Ai due lati d'ingresso dell'ampio viale alberato del parco, che conduce al palazzo, sono collocati i gruppi del *Centauro Eurito che s'impadronisce di Ippodamia* e di *Nesso che rapisce Deianira*. Posti sullo sfondo alberato del viale, su alti piedistalli rettangolari, i due gruppi, composti e mossi nel medesimo tempo, presentano un assai pittoresco effetto decorativo. Plasticamente migliore quello del *Centauro Nesso*, che, posato sui quattro zoccoli e potentemente arcata la schiena umana e il dorso ferino, afferra alla vita e solleva in alto la giovane Deianira, la quale, appoggiandosi senza sgomento con il fianco alla spalla del bimembre, gli mette la destra sul capo folto di riccioli. Le due figure, rinserrate nel centro, scattano piene di slancio e di movimento e presentando l'abituale larghezza di modellatura del Corradini nelle membra del Centauro e nel corpo della giovane formosa,



DRESDA, STAATLICH SKULPTURSAMMLUNG
A. CORRADINI: VESTALE TUCIA



NAPOLI, CAPPELLA SANGRO - A. CORRADINI: LA PUDICIZIA
(Fot. Alinari)

dalle gambe lunghe e solide, dai seni alti e sostenuti; e rivelando poi la solita "sapienza di mestiere", negli accessori, nel manto cadente dalle spalle del Centauro, nel turcasso, nelle cosce villose del satiretto sdraiato ai piedi del gruppo.

Entro la folta ombra di un boschetto spicca il candore del gruppo allegorico *Il Tempo che scopre la Verità*. Il gruppo è modellato con ampiezza e bene equilibrato, malgrado la posa difficile e ricercata della Verità, che, con gesto teatrale, piegandosi all'indietro, ravvolge le dita della mano sinistra entro la chioma del Tempo.

Anche qui la donna scopre, attraverso il velo, le fattezze del volto (non bello) ed è sorprendente l'effetto *tattile* della mano sinistra

del vecchio, che si affonda nel tenero fianco di lei. Si noti poi il vezzo della fossetta nel gomito del braccio morbido e finemente tornito, l'armilla finissima che recinge l'omero, la mano delicata che si posa leggera sulle increspature del perizoma, sostenuto appena da un sottile nastro. Nell'insieme si riscontrano grande perizia tecnica, una certa vezzosità di atteggiamenti e di forme (tranne nelle gambe della Verità, di una muscolatura quasi maschile) e un bello effetto di "contrasto", nella resa del nudo maschile e femminile; i pregi e i difetti, insomma, dell'arte del Corradini.

In origine la figura del Tempo, come si vede nella bella incisione della Wernerin, era alata; e questo accresceva senza dubbio l'effetto decorativo del gruppo.

Dei tre vasi ornamentali di Dresda, il migliore e di fattura più complessa è quello di *Psiche*. Collocato su un alto plinto, porta sull'orlo della coppa un grazioso puttino e sulla sinistra Psiche, colle ali di farfalla, fermata in atteggiamento vivace. Sulla parte cilindrica del vaso è scolpita ad alto rilievo la leggenda di Coriolano.

La forma del vaso e la decorazione con bassorilievi ricorda i vasi del Le-Pautre e, più particolarmente, quelli che il romano Giovanni Battista Tubi (1635-1700) eseguì per i giardini di Versailles.

In questo del Corradini è di notevole effetto la figura di *Psiche*, di una leggiadria settecentesca nella posa ardita, che imprime slancio gioioso alle forme acerbe ed agili del corpo giovanile. Gli altri due vasi, di fattura più semplice e della stessa grandezza, sono collocati all'ingresso del Grosser Garten.

Hanno essi come anse delle maschere femminili, mentre il ventre è ornato di altorilievi; raffiguranti nell'uno i *Quattro Elementi*, nell'altro le *Quattro parti del Mondo*.

Di un bel ritmo compositivo è pure il gruppo mitologico di *Bacco ed Arianna*.

L'atteggiamento appassionato del dio, col quale s'accorda il languore di espressione di Arianna, sensualmente sentita nelle forme piene, levigate e tornite carezzosamente dalla mano dell'artefice, crea un piacevole gioco d'ombre.

Il gusto della favola mitologico-erotica, proprio del Settecento, si nota pure nell'altro gruppo di *Diana ed Endimione*, di una compostezza quasi precanoviana. Endimione, infatti, nel profilo quasi femminile del volto e nel bellissimo ed armonioso corpo di atleta, appare di una idealizzazione quasi classica e sembra effettivamente risentire dello studio di qualche modello antico.

Meno interessanti dei due precedenti, nella ideazione e nella fattura, sono il gruppo mitologico di *Apollo e Marsia* e quello di *Zefiro e Flora*, che presenta il solito motivo dell'idillio erotico proprio del tempo.

Le statue — ripetiamo — non spiccano per particolare bellezza formale, nè per pregi espressivi o di composizione. Ma la bravura tecnica

del Corradini si rivela anche in questa opera, nella fine modellazione del petto e delle spalle di Flora, nella acconciatura del capo, nella rappresentazione dei fiori e del vaso che ella regge nella mano sinistra.

Il gruppo allegorico de *La Verità e la Scultura*, che ripete ancora una scena idilliaca, ci sembra migliore per una maggiore vivacità di atteggiamenti, per l'armonioso ritmo compositivo, per le belle risonanze chiaroscurali e per l'efficace contrasto tra il nudo della Verità ed il fluire morbido ed abbondante delle vesti della Scultura.

La Staatliche Skulptursammlung di Dresda possiede altresì il busto di una *Vestale*, attribuito



MALTA, BIBLIOTECA - P. LEONE GHEZZI: CARICATURA DI ANTONIO CORRADINI ESEGUITA NEL 1752 (Fot. A. Conder)

al Corradini, mentre nell'opera del Leplat è riprodotta la statua di una *Vestale Tucia*, che, quantunque non firmata dall'artista, è opera certamente dell'estense, sia per i particolari tecnici nella lavorazione del velo trasparente, dei fiori, delle armille, sia per la posa e le forme un po' rilassate e pingui del corpo, che ricordano la statua famosa della *Pudicizia*, scolpita dal Corradini per la Cappella Sangro nella chiesa di S. Severo a Napoli.

Le osservazioni che abbiamo fatto via via, descrivendo le singole opere, ci dispensano dall'enumerare nuovamente quelli che a noi sembrano i pregi e i difetti delle opere corradiniane. I gruppi decorativi ci mostrano nel Corradini un artista dotato di una fantasia viva ed originale, un tecnico di perizia meravigliosa nel trattare il marmo e capace di atteggiare e muovere con arditezza di pose ed esuberante vitalità le figure, raggruppandole in complessi decorativi di vigorosa plasticità e di larga fattura pittorica, fini spesso nei particolari, vari per grandiosità e ricchezza di effetti prospettici, tra i più belli certamente che l'arte italiana abbia prodotto in quel secolo, in Italia ed all'estero.

Verso il 1740, alla morte di Carlo VI, il Corradini che già aveva varcato i settanta, lasciò la Corte di Sassonia e si trasferì a Roma entrandovi "vestito da Maresciallo per essere stato assai applaudito nel suo mestiere", quando era in Germania, come scrisse il pittore Pier

Leone Ghezzi, che ci lasciò di lui anche una caricatura.¹⁰⁾

In piedi, dinanzi ad uno sgabello e tra blocchi squadrati di marmo su cui posano gli strumenti del mestiere, le mani affondate in un camiciotto da lavoro, che ne mette ancor più in evidenza la corporatura massiccia ed un po' goffa; coperto d'un largo cappello, sotto cui spunta una ciocca di capelli lisci, tirati all'indietro, l'occhio vivace ed imperioso nel volto pieno e glabro, il Corradini ha l'aspetto un po' spavaldo di un vecchio vegeto, conscio della propria arte e fiero del proprio lavoro.

Racconta ancora il Ghezzi, nella leggenda scritta in calce alla caricatura che, "essendogli morta in Germania la moglie che gli aveva dato parecchi figliuoli,, , il Corradini a Roma "per risparmiare,, vestì l'abito di filippino; ma che qualche tempo dopo, mutato parere, lasciò l'abito e prese in moglie la figlia del signor Pinelli speciale alla dogana. In Roma il Corradini scolpì un busto in marmo di Benedetto XIV, oggi in una delle sale della Sapienza ed una statua di Vestale,¹¹⁾ assai lodata dal Ghezzi, ma che "i signori romani,, non approvarono "per invidia,,.

Chiamato a Napoli, scolpì, d'ordine del Principe di S. Severo, la *Pudicizia* ricordata ed altre statue per la Cappella Sangro e "in compenso,, annota il Ghezzi "fu avvelenato,,. Morì in Napoli il 12 agosto 1752 in età di 84 anni e fu seppellito nella chiesa di S. Maria della Rotonda.¹²⁾ GIUSEPPE BIASUZ

¹⁾ Notizie sul Corradini si leggono in: THIEME-BECKER, *Allgemen. Lexicon d. bild. Künstler*, ecc., vol. VII (1912), pag. 455; A. CICOGNARA, *Storia della Scultura*, Prato, Giachetti, 1824, pag. 235; P. SELVATICO, *Storia dell'Architettura e Scultura in Venezia*, Venezia, Ripamonti-Carpano, 1847, pag. 447-48; G. LORENZETTI, *Venezia e il suo Estuario*, Milano, 1926, pag. 133-134 e *passim*; E. LACCHIN, *Madonne veneziane*, Lib. Emiliana, Venezia, 1929, pag. 6-8; H. TIETZE, *Corradini* in *Enciclopedia Treccani*, vol. XI, 1932, pag. 467-68.

²⁾ Debbo alla squisita cortesia del nob. Francesco Franceschetti di Este (che qui vivamente ringrazio) copia dell'atto di battesimo del Corradini, che egli ricavò dal volume VIII dei battezzati della chiesa abbaziale di S. Tecla di Este, a pag. 256. L'atto è il seguente: "Addi 7 d^o [settembre 1668] Antonio fig^{lo} di Bernardo

fig^{lo} del q. Ant^o Coradin, et di Giulia fig^{la} del q. Franco Gatolin s. c. [sua consorte] Comare Da Adriana Viviana, Compare Ant^o fig^{lo} di Dom^o Gusela, nato li 6 detto hore 7 in circa, Batezato da me D. Gio: Paolo Fabris de licentia,,.

³⁾ Secondo il Temanza (*Vite degli Architetti*) lo scultore Antonio Tarsia (o Tersia) di Lorenzo morì a Venezia il 10 dicembre 1739 in età di 77 anni. Essendo quindi nato nel 1662 era maggiore di età del Corradini di appena sei anni.

⁴⁾ THIEME-BECKER, *op. cit.*, pag. 455.

⁵⁾ G. LORENZETTI, *op. cit.*, pag. 133 e *passim*.

⁶⁾ P. SELVATICO, *op. cit.*

⁷⁾ Debbo le notizie sull'altare di S. Emma, al rev. P. Giuseppe Löw, preposto della chiesa cattedrale di Gurk (Carinzia). Il corpo di S. Emma era stato deposto

nel 1174 entro un sarcofago di marmo di stile romanico, nella cripta della cattedrale di Gurk, che è una chiesa di tipo cluniacense con elementi d'arte italiana. Il sarcofago rimase intatto fino all'anno 1720 in cui il nobile Francesco Otto Kocler di Iochenstein, allora preposto della chiesa e del Capitolo gurcense, fece rinnovare interamente la cripta. Così l'antico sarcofago romanico, non più rispondente al gusto del tempo, fu racchiuso entro un nuovo altare grande di stile barocco su cui fu posta l'opera del Corradini. Lo sfondo venne decorato con quadri ed ornamenti in stucco (i due putti non sono però del Corradini); il dinanzi, con una cancellata di marmo e di ferro. Quest'opera era finita nel 1723. Il lavoro del nuovo altare, assieme con le statue, sembra sia stato ultimato nel 1721; e perciò, verisimilmente, il Corradini eseguì la propria opera nel 1720, come appare anche da varie note nell'archivio di Gurk.

La *Fede* e la *Speranza* hanno un'altezza di m. 0,75. Il bassorilievo è di m. 0,85 × 1,45.

⁸⁾ Il dott. L. Planischig mi comunica di aver veduto una incisione di questo teatro; non ricorda più dove: forse all'Albertina di Vienna.

⁹⁾ Le opere del Corradini furono riprodotte in incisione nel volume in fol. g.: *Recueil des marbres antiques qui se trouvent dans la Gallerie du Roy de Pologne à Dresde l'anne 1733 par B. Leplat*, Dresde, Stossel. Il volume, poco comune, contiene 230 riproduzioni di opere antiche e moderne. Le incisioni dei lavori del Corradini portano i numeri dal 201 al 208, incluso, ed i numeri 219, 222, 229.

La riproduzione delle opere tuttora esistenti a Dresda ed una particolareggiata descrizione di ciascuna, è da vedere in: CORNELIUS GURLITT, *Beschreibendes Verzeichnis der Bau und Kunst Denkmale des Königs-Sachsen*, Meinhold Sohne, Dresde, 1903, pag. 481 e seguenti.

¹⁰⁾ Cfr. V. MARIANI, *Caricature di P. L. Ghezzi della Biblioteca di Malta*, in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, settembre 1932. La caricatura fu eseguita dal Ghezzi nel 1752, quando il Corradini era già da qualche anno a Napoli, dove moriva

precisamente in quell'anno. Deve essere stata fatta quindi a memoria o su appunti eseguiti quando il Corradini soggiornava a Roma.

¹¹⁾ Salvo il festone di rose, la lapide spezzata e la tazza, che nella Vestale romana mancano, tutto il resto, persino l'atteggiamento, è assai somigliante alla *Pudicizia* che il Corradini scolpì, anni dopo, a Napoli.

Ne esiste un'incisione. Sotto di questa si legge la dedica: "*Tucia Vestale*, a S. E. il sig. cardinale Nero Corsini, protettore in Roma della Corona di Portogallo (D. D. D.) Antonio Corradini — Corradini scultore attuale di S. M. la Regina di Ungheria e Boemia, inv. e scolpi in marmo in Roma. Fran^{co} Monaco del. e incise con licenza de' sup. ,,"

¹²⁾ L'atto di morte, favoriti dal rev. parroco della chiesa di S. Maria della Rotonda di Napoli, è il seguente: "*Anno Domini 1752, die vero XII^o mensis augusti, Antonius Coradini, maritus Annae Pinelli, aetatis suae annorum octoginta septem, ex platea S. Dominici Maioris, in comunione Sanctae Matris Ecclesiae animam deo reddidit cuius corpus in ecclesia parochiali sepultum est* ,," (Libro dei defunti, della parrocchia di S. Maria della Rotonda). Da rilevare come nell'atto di morte, per errore, siano stati dati al Corradini tre anni più degli 84 che, effettivamente, aveva. Morì dunque nel Palazzo del Principe di Sansevero, suo ultimo Mecenate. Circa la notizia data dal Ghezzi della morte "per avvelenamento", credo faccia parte anch'essa delle molte leggende che si raccontano sulla crudeltà di Raimondo del Sangro, Principe di Sansevero, vissuto dal 1710 al 1771, e restauratore della famosa Cappella, alla quale, oltre al Corradini, lavorarono gli scultori Queirollo e Sammartino, autori, rispettivamente, delle statue del *Disinganno* e del *Cristo morto*. Il Principe indemoniato avrebbe fatto barbaramente accecare anche il Sammartino perchè non potesse più ripetere copia della sua opera singolare.

Circa le opere della Cappella Sangro e "o' prencepe", mago, sanguinario, e in commercio col diavolo (morto invece da buon cattolico) Cfr. F. COLONNA DI STIGLIANO in *Napoli Nobilissima*, IV, 36, 120, 139, 140, *passim*.

PER LA CRONOLOGIA E PER IL CATALOGO DI UN DISCEPOLO DI AGNOLO GADDI

AD AGNOLO GADDI la critica è ancora debitrice di una giusta valutazione nei riguardi sia estetici che storici. E neppure ha compiuto il lavoro preparatorio, pure così necessario, della distinzione della sua opera diretta da quella degli aiuti, e tanto meno una distinzione delle varie personalità dei discepoli quando questi ne abbiano una. Ma c'è uno scolaro del Gaddi

cui alcuni studiosi hanno dato una personalità raggruppando un numero considerevole di pitture su tavola sotto il nome fittizio di Maestro delle Madonne o di Compagno d'Agnolo. ¹⁾ Invano più d'uno ha tentato di identificarlo con lo Starnina. La distinzione raggiunta ormai con approssimazione bastevole, se pure ancora suscettibile di correzioni, dei vari pittori che