

Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa

Cat. 20. Filippo Parodi

Autore	Filippo Parodi
Dati anagrafici autore	Genova, 1630-1702
Titolo	*Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*
Datazione	1688-1689 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	22,5 × 20 × 14,5 cm (base di marmo 27 x 21,7 x 15,3 cm)
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00020
Numeri di inventario precedenti	Sc. 146 (1998-2007); Sc. 132; Sc. 131; 1998 AC Sculture 00020 (2011-2012); 98 SC ZR020 (2012-2015)
Collocazione	Esposto - Sala 13

Sommario

La terracotta raffigura un angelo che emerge, insieme a una serie di teste di cherubini, da un fitto intreccio di rocce, vegetazione e nubi, mentre solleva un cuore sormontato dalla croce e avvolto dalle fiamme. L'opera, modellata con straordinaria rapidità e libertà esecutiva, costituisce il bozzetto per il basamento del candeliere

marmoreo realizzato da Filippo Parodi nel 1689 per l’ingresso della Cappella dell’Arca nella Basilica di Sant’Antonio a Padova. Il confronto con la versione definitiva in marmo mostra come la composizione sia rimasta sostanzialmente invariata. Tale circostanza rafforza l’interpretazione della terracotta come modello di presentazione piuttosto che come semplice studio preliminare. La straordinaria freschezza del modellato, ottenuta con una lavorazione rapida dell’argilla, testimonia l’assimilazione della lezione berniniana e distingue il bozzetto dagli altri modelli di Parodi, generalmente più rifiniti. La composizione anticipa inoltre soluzioni sviluppate nelle successive opere genovesi, confermando la posizione della terracotta tra gli esiti più alti del soggiorno veneto dello scultore. L’opera fu acquistata da Federico Zeri nel 1963 presso la galleria French and Company di New York e, dal 1967, fu conservata nella villa di Mentana fino al lascito all’Accademia Carrara.

Scheda di catalogo

di Paolo Plebani

Descrizione e iconografia

Da un vorticoso e inestricabile groviglio di teste di cherubini, vegetazione e soffici nuvole che si sviluppa intorno a uno sperone roccioso emerge l’elegante e flessuosa figura di un angelo, riconoscibile grazie all’ala che spunta dalle sue spalle. Con la mano sinistra egli sorregge come un trofeo un cuore sormontato dalla

croce e fiammeggiante, mentre il braccio destro risulta danneggiato e privo della mano. L'evidente carattere di bozzetto di questa piccola scultura, modellata con rapidità e straordinaria perizia nella morbida argilla, non facilita la lettura della composizione. Si distinguono, oltre all'angelo, soltanto le teste di alcuni cherubini, che sembrano trascinati da una forza misteriosa verso il cuore crociato in una sorta di mistico rapimento: due sono visibili sul fronte, una in basso e l'altra più in alto, colta nell'atto di protendersi a baciare il cuore; altre tre compaiono sul retro, due strette in un abbraccio e in un bacio fraterno e la terza collocata poco più in alto (**figg. 1-7**).

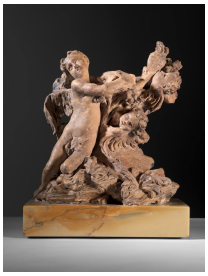


Fig. 1 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 2 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 3 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 4 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 5 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 6 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 7 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa

Vicenda critica

Si devono a Federico Zeri, ultimo proprietario dell'opera, l'attribuzione della terracotta a Filippo Parodi e il suo riconoscimento quale bozzetto o modello del ceroforale in marmo eseguito nel 1689 dallo scultore genovese per l'ingresso della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova (**figg. 8-9**). Non è noto in quale circostanza lo storico dell'arte sia giunto a questa brillante agnizione, che non ebbe mai occasione di pubblicare, ma che condivise generosamente con Ezia Gavazza, segnalandole l'opera. Fu poi la studiosa a trasmettere l'informazione a Lauro Magnani, che per primo diede notizia della terracotta, riproducendola con una fotografia in bianco e nero, in un saggio dedicato alla scultura genovese del Seicento tra Puget e Parodi.[1]



Fig. 8 – Filippo Parodi, *Ceroforale della Cappella dell'Arca*, 1689, Padova, Basilica di Sant'Antonio (recto)



Fig. 9 – Filippo Parodi, *Ceroforale della Cappella dell'Arca*, 1689, Padova, Basilica di Sant'Antonio (verso)

Una prima approfondita analisi si deve invece ad Andrea Bacchi che scrisse una scheda dell'opera per il catalogo della mostra in cui era presentata la raccolta di sculture di Federico Zeri tenutasi nel 1989 al Museo Poldi Pezzoli di Milano. Lo studioso rilevava, accanto «al richiamo costante ai grandi modelli della cultura figurativa romana» e all'«originale interpretazione di taluni motivi della coeva pittura genovese (da Castiglione a Domenico Piola)», l'«inequivocabile ascendenza berniniana» dell'invenzione di Parodi e approfondiva il rapporto tra il modello e la versione definitiva in marmo. Sulla base della documentazione archivistica, che circoscrive l'esecuzione di quest'ultima tra il febbraio e il giugno del 1689, proponeva di datare il modello Zeri «ancora nel 1688, o, al più tardi, nei primissimi mesi dell'anno successivo», sottolineando infine come esso fosse la sola terracotta «riferibile con certezza al periodo

veneto dell'artista e, in verità, uno dei rarissimi di tutta la produzione parodiana».[2]

Successivamente Lauro Magnani tornava a discutere la terracotta, suggerendo in particolare che il cuore crociato fiammeggiante raffigurato nel modello in terracotta fosse stato sostituito nel marmo, «probabilmente su indicazione dei committenti», da un cuore crociato dal quale spuntano dei gigli, «simbolo più immediato e popolare» della figura di Sant'Antonio da Padova.[3] In senso opposto si esprime Monica De Vincenti, che ritiene il cuore fiammeggiante presente sia nella terracotta sia nella redazione definitiva.[4] Massimo De Grassi, invece, riprende l'idea di Magnani e interpreta la scultura della Carrara non come un modello preparatorio destinato all'approvazione dei committenti, bensì come un «primo pensiero», proponendone una datazione entro il 1688 e riconoscendo nella figura dell'angelo protagonista del bozzetto «una riformulazione in senso pienamente tridimensionale» di uno dei due angeli reggi stemma del *Monumento a Orazio Secco*, eseguito nel 1686 (**fig. 10**).[5]

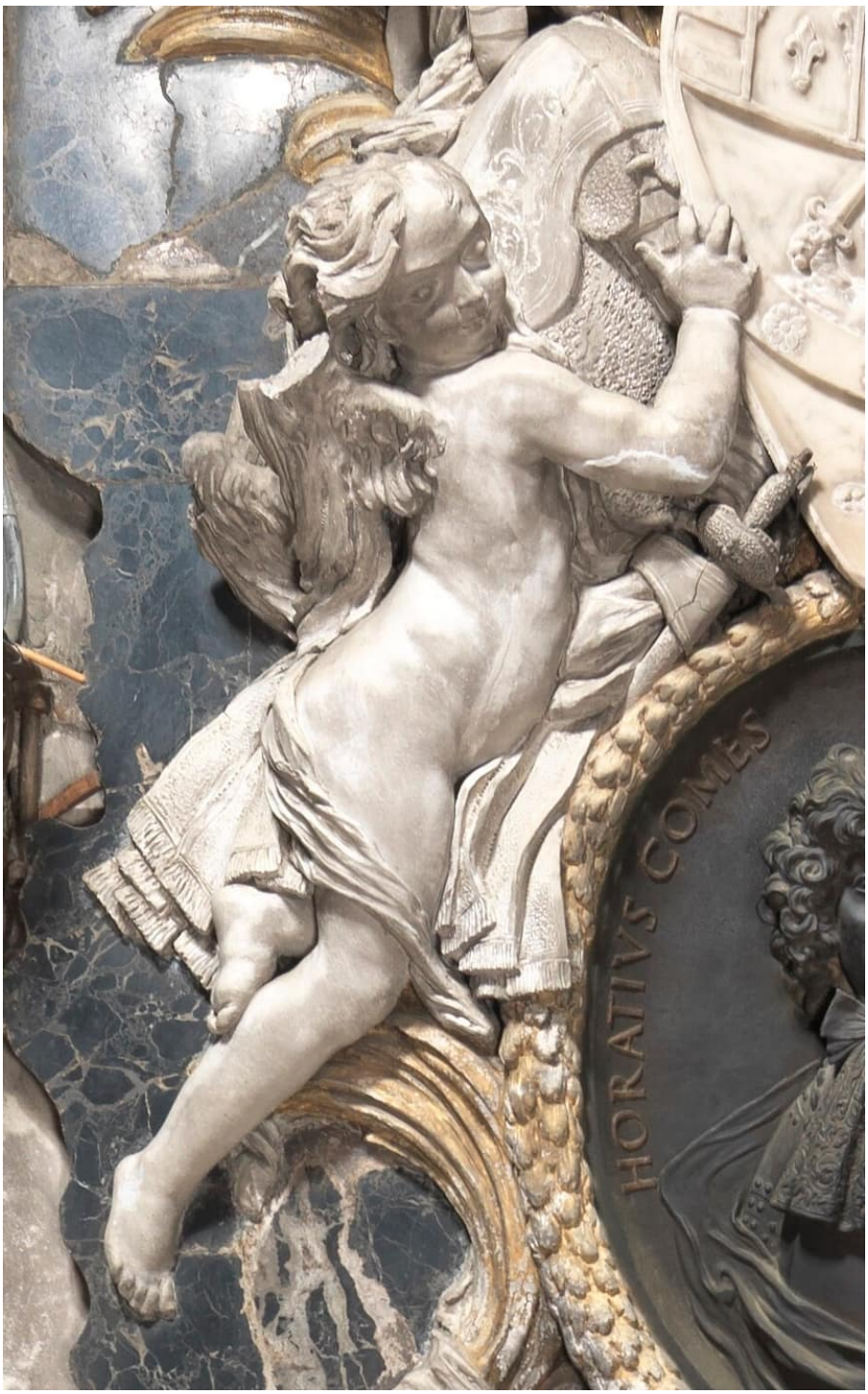


Fig. 10 – Filippo Parodi, *Monumento a Orazio Secco*, 1686, Padova, Basilica di Sant'Antonio (particolare)

Nel contributo più recente dedicato all'opera, Andrea Bacchi è ritornato sul rapporto tra la terracotta e la

versione definitiva, sostenendo che la prima debba essere identificata con il modello presentato ai fabbricieri della Basilica. Tale interpretazione, fondata su una rilettura della copiosa documentazione d'archivio relativa alla decorazione scultorea della Cappella delle Reliquie, eseguita da Parodi tra il 1689 e il 1694, è condivisa anche da Michael Clemente.[6]

Funzione e interpretazione del bozzetto

Dopo una prima formazione a Genova, Filippo Parodi completò il proprio tirocinio artistico a Roma e, rientrato in Liguria, si affermò come il principale scultore della Superba e il più autorevole erede del francese Pierre Puget. La sua fama valicò presto i confini della città e, all'inizio del 1683, l'artista si trasferì a Venezia per assolvere a importanti commissioni, che lo consacrarono progressivamente come uno dei protagonisti della scena artistica lagunare. Il suo primo clamoroso incarico fu a Venezia, dove scolpì il *Monumento funebre al patriarca Giovan Francesco Morosini* per la chiesa dei Tolentini; ben presto, tuttavia, anche Padova divenne uno dei principali centri della sua attività. Per la basilica di Santa Giustina eseguì il *Compianto sul corpo di Cristo* nella cappella della Deposizione, ma fu soprattutto nella basilica di Sant'Antonio che lasciò le sue opere più significative. Nel 1686 portò a termine il *Monumento a Orazio Secco* e, tre anni più tardi, il basamento del candeliere d'argento destinato alla Cappella dell'Arca, già allora considerata un autentico pantheon della scultura veneziana. Nell'aprile del 1689 ottenne infine la commissione per la decorazione della Cappella delle Reliquie, ultima, ma senza dubbio più importante tra le

sue imprese venete, che lo impegnò almeno fino al 1694, anno del definitivo ritorno a Genova.[7]

Nata in relazione al piedistallo marmoreo posto all'ingresso della Cappella dell'Arca, la terracotta Zeri risale dunque alla fase centrale del soggiorno veneziano di Parodi. La vicenda del ceroforale si ricostruisce grazie alla documentazione d'archivio da tempo pubblicata: anche se Parodi non viene nominato, l'incarico doveva essergli già stato affidato nel 1688; il 24 febbraio 1689 Parodi riceve lire 244 per il marmo acquistato per realizzare il basamento «del cerforale d'argento»; il saldo di lire 1240 è del 10 giugno dello stesso anno.[8] La critica si è divisa circa la funzione della terracotta: come si è visto, secondo De Grassi si tratterebbe di un semplice bozzetto, un primo pensiero elaborato nel corso dell'ideazione della versione in marmo; secondo Bacchi, invece, essa coinciderebbe con il modello presentato da Parodi ai committenti per ottenerne l'approvazione prima dell'esecuzione dell'opera definitiva.[9] Un attento confronto tra la terracotta e la versione in marmo evidenzia l'assenza di varianti sostanziali, al punto che la maggiore definizione di quest'ultima permette di cogliere con maggiore chiarezza anche particolari solo sommariamente delineati nella prima (**figg. 11-14**).



Fig. 11 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 12 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa



Fig. 13 - Filippo Parodi, *Ceroforale della Cappella dell'Arca*, 1689, Padova, Basilica di Sant'Antonio (particolare)



Fig. 14 - Filippo Parodi, *Ceroforale della Cappella dell'Arca*, 1689, Padova, Basilica di Sant'Antonio (particolare)

Persino il dettaglio, iconograficamente centrale, del cuore sormontato dalla croce e avvolto dalle fiamme è rimasto invariato (**figg. 15-16**), contrariamente a quanto sostenuto da Lauro Magnani, che ne ha proposto una diversa lettura, probabilmente condizionata dalla sommaria definizione della terracotta e dal suo stato di conservazione.[10] Tale riscontro costituisce un ulteriore argomento, che si aggiunge a quelli già addotti da Andrea Bacchi, a sostegno dell'identificazione dell'opera dell'Accademia Carrara con il modello presentato ai fabbricieri della Basilica di Sant'Antonio per la necessaria approvazione prima dell'esecuzione in marmo.[11] La straordinaria freschezza del bozzetto, eseguito all'impronta e modellato con spavalda sicurezza, definendo i volumi con le dita e rifinendoli con rapidi colpi di stecca, lo distingue da altri modelli riferiti a Parodi, generalmente caratterizzati da un grado di finitura assai più accurato.



Fig. 15 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)



Fig. 16 – Filippo Parodi, *Ceroforale della Cappella dell'Arca*, 1689, Padova, Basilica di Sant'Antonio (particolare)

Si pensi, ad esempio, all'*Ercole* dei Musei Civici di Padova, dove lo scultore studia la parte inferiore del *Monumento a Orazio Secco* (**fig. 17**) o, per menzionare altre terrecotte che risalgono agli anni veneti, al *Compianto sul corpo di Cristo* dell'Art Institute di Chicago, modello per il marmo della basilica di Santa Giustina (**fig. 18**) e alla *Vanitas* dell'Ermitage, preparatoria per il marmo del Museo Civico di Asolo.[12]



Fig. 17 - Filippo Parodi, *Ercole*, terracotta, Padova, Musei Civici



Fig. 18 – Filippo Parodi, *Compianto sul corpo di Cristo*, 1686 circa, Chicago, Art Institute of Chicago

Ciò farebbe pensare, come sostenuto da De Grassi, a un primo pensiero nel quale fissare rapidamente lo spunto compositivo iniziale. Il grado di finitura di un modello, tuttavia, non costituisce di per sé un criterio sufficiente per determinarne la funzione, poiché anche modelli destinati alla presentazione potevano conservare una stesura estremamente libera e immediata. In questo caso, infatti, l'assenza di varianti tra il bozzetto e la redazione finale depone chiaramente a favore dell'ipotesi di Bacchi. Il carattere squisitamente pittorico del bozzetto dell'Accademia Carrara testimonia invece, ancora una volta, l'importanza della lezione berniniana per Parodi, un aspetto sul quale si soffermò già uno dei suoi primi biografi, Carlo Giuseppe Ratti. Maichol Clemente ha rilevato come l'idea di uno sperone roccioso dal quale emergono con festosa vitalità angeli, cherubini e gigli richiami una delle più felici invenzioni berniniane, quella della base dell'obelisco della Fontana dei Quattro Fiumi di Piazza Navona.[13] Il motivo dovette affascinare a tal punto lo scultore genovese che, dopo averlo utilizzato nel ceroforale per la Basilica del Santo,

rientrato nella Superba, lo riprese e lo sviluppò nell'*Immacolata* eseguita nel 1694 per la Chiesa di San Luca (**fig. 19**) e nella *Santa Marta in gloria scolpita* nello stesso anno per la Chiesa di Santa Marta (**fig. 20**).



Fig. 19 – Filippo Parodi, *Immacolata*, 1694, Genova, Chiesa di San Luca



Fig. 20 – Filippo Parodi, *Santa Marta in gloria*, 1694, Genova, Chiesa di Santa Marta

Paolo Plebani

Provenienza

Provenienza e storia museale

Come ricorda Federico Zeri nelle sue memorie, la piccola scultura fu da lui acquistata nel 1963 a New

York, presso la galleria French and Company.[14] Non si conosce la precedente vicenda collezionistica della terracotta. Conservata fino al 1967 nell'appartamento di Via Severano a Roma, l'opera seguì Zeri nel trasferimento alla villa di Mentana. Diversamente da altri pezzi della collezione, non è tuttavia nota alcuna fotografia che ne documenti la collocazione nella residenza progettata da Andrea Busiri Vici.

La scultura è arrivata in Accademia Carrara nel 1998 con il legato testamentario disposto da Federico Zeri in favore dell'istituzione bergamasca. Tra il 2000 e il 2008, l'opera è stata esposta nella sala XII del percorso museale, dedicata alla ritrattistica di Fra Galgario, all'interno di una delle due vetrine che ospitavano le opere di minori dimensioni della collezione Zeri. Nel 2008, con la chiusura del museo per lavori di ristrutturazione, la terracotta è stata collocata nei depositi. Alla riapertura del museo nell'aprile 2015, l'opera era esposta in sala 24, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, mentre nel nuovo allestimento aperto al pubblico nel gennaio 2023 è stata collocata in sala 13, intitolata *Venezia tra Seicento e Settecento*.

Paolo Plebani

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L’opera è realizzata con un impasto di argilla fine, tendenzialmente privo di impurità. Tutta la superficie è caratterizzata da un livello piuttosto marcato di decoesione, con erosione e perdita di materiale superficiale, soprattutto nella parte alta e lungo la fascia centrale del porta candeliere (**fig. 21**). Il corpo ceramico presenta diffuse scagliature, concentrate soprattutto nelle aree più esposte della parte superiore (**fig. 22**).

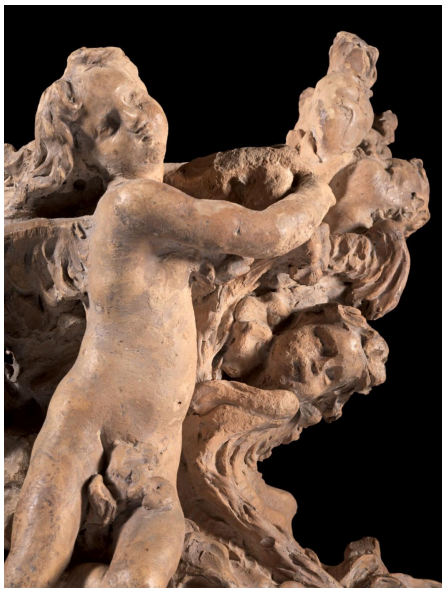


Fig. 21 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)



Fig. 22 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)

La superficie danneggiata permette comunque la lettura di alcuni segni di lavorazione: si nota in particolare in corrispondenza dei capelli di uno dei putti l'impronta di un tessuto utilizzato forse per mantenere il manufatto umido durante la lavorazione (**fig. 23**). Sono inoltre presenti una mancanza in corrispondenza della mano di un putto (**fig. 24**), alcune crepe e fratture dovute probabilmente alla fragilità del materiale costitutivo.



Fig. 23 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)



Fig. 24 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)

L'opera si poggia su un basamento realizzato in marmo giallo antico, a cui è fissata tramite uno stucco o adesivo bianco leggermente debordante e quindi visibile lungo tutto il perimetro del porta candeliere in terracotta (**fig. 25**). Il basamento lapideo è in ottime condizioni di conservazione, segnato solamente da una piccola lacuna in corrispondenza di uno degli angoli in basso (**fig. 26**).



Fig. 25 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)

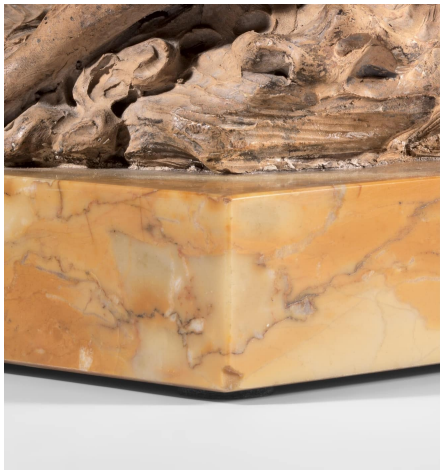


Fig. 26 – Filippo Parodi, *Bozzetto per ceroforale della cappella dell'Arca nella Basilica di Sant'Antonio a Padova*, 1688-1689 circa (particolare)

Valeria Galizzi, Paolo Plebani

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 13.

Genova nell'età barocca, Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola / Galleria di Palazzo Reale, 2 maggio - 26 luglio 1992, cat. n. 205.

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, cat. s.n.

Andrea Brustolon 1662-1732: "Il Michelangelo del legno", Belluno, Palazzo Crepadona, 28 marzo - 12 luglio 2009, cat. n. 3.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 22.

Rencontres à Venise: Étrangers et Vénitiens dans l'art du XVIIe siècle, Ajaccio, Palais Fesch, 29 giugno - 1° ottobre 2018, cat. n. 61.

Bibliografia

Bibliografia

Lauro Magnani, in *La scultura a Genova e in Liguria,* II. *Dal Seicento al Primo Novecento*, Genova, Fratelli Pagano Editori, 1988, pp. 165 (fig. 204), 207 [Filippo Parodi].

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 40-41 cat. n. 13 [Filippo Parodi].

Lauro Magnani, in *Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra (Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola / Galleria di Palazzo Reale, 2 maggio - 26 luglio 1992), a cura di Ezia Gavazza, Giovanna Rotondi Terminiello, Milano, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 323 cat. n. 205 [Filippo Parodi].

Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 152 [Filippo Parodi].

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 56-57 [Filippo Parodi].

Monica De Vincenti, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), a cura di Davide Banzato, Monica De Vincenti, Franca Pellegrini, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 143-144 [Filippo Parodi].

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 2001, p. 10 [Filippo Parodi].

Massimo De Grassi, in *Andrea Brustolon 1662-1732: "Il Michelangelo del legno"*, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona, 28 marzo - 12 luglio 2009), a cura di Anna Maria Spiazzi, Massimo De Grassi, Giovanna Galasso, Milano, Skira, 2009, p. 311 cat. 3 [Filippo Parodi].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 81 cat. 22 [Filippo Parodi].

Maichol Clemente, *«Con leggiadria lavorati, e con ottimo gusto condotti». Filippo Parodi: tre opere venete*, Firenze, Giovanni Pratesi antiquario, settembre 2017, p. 47 nota 30 [Filippo Parodi].

Andrea Bacchi, in *Rencontres à Venise: Étrangers et Vénitiens dans l'art du XVIIe siècle*, catalogo della mostra (Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, 29 giugno - 1° ottobre 2018), a cura di Linda Borean, Stefania Mason, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018, pp. 250-251 cat. 61 [Filippo Parodi].

Maichol Clemente, *"Con genio divoto verso il santo glorioso". Filippo Parodi e la Cappella delle Reliquie (1689-1697)*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di Luciano Bertazzo, Girolamo Zampieri, Tomo II, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2021, p. 1357 [Filippo Parodi].

Maichol Clemente, *Parodi e la Serenissima*, in *Ecce Homo. Un busto di Filippo Parodi restaurato da Venetian Heritage*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grimani, 19 maggio - 29 ottobre 2023), a cura di Maichol Clemente, Venezia, Marsilio, 2023, pp. 47 (fig. 17), 49 [Filippo Parodi].

Maichol Clemente, *Filippo Parodi e i suoi anni serenissimi. Un excursus*, in *Filippo Parodi. Le metamorfosi*, a cura di Luca Leoncini, Genova, Sagep, 2024, pp. 37-38 [Filippo Parodi].

Note

Note

1. Lauro Magnani, in *La scultura a Genova e in Liguria,* II. *Dal Seicento al Primo Novecento*, Genova, Fratelli Pagano Editori, 1988, pp. 165 (fig. 204), 207.

2. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte: Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 40-41 cat. n. 13.

3. Lauro Magnani, in *Genova nell'età barocca*, catalogo della mostra (Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola / Galleria di Palazzo Reale, 2 maggio - 26 luglio 1992), a cura di Ezia Gavazza, Giovanna Rotondi Terminiello, Milano, Nuova Alfa Editoriale, 1992, p. 323 cat. n. 205.

4. Monica De Vincenti, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 16 luglio 2000), a

cura di Davide Banzato, Monica De Vincenti, Franca Pellegrini, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 143-144.

5. Massimo De Grassi, in *Andrea Brustolon 1662-1732: "Il Michelangelo del legno"*, catalogo della mostra (Belluno, Palazzo Crepadona, 28 marzo - 12 luglio 2009), a cura di Anna Maria Spiazzi, Massimo De Grassi, Giovanna Galasso, Milano, Skira, 2009, p. 311 cat. n. 3.

6. Andrea Bacchi, in *Rencontres à Venise: Étrangers et Vénitiens dans l'art du XVIIe siècle*, catalogo della mostra (Ajaccio, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, 29 giugno - 1° ottobre 2018), a cura di Linda Borean, Stefania Mason, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018, pp. 250-251 cat. 61; Maichol Clemente, *"Con genio divoto verso il santo glorioso". Filippo Parodi e la Cappella delle Reliquie (1689-1697)*, in *La Pontificia Basilica di Sant'Antonio in Padova. Archeologia Storia Arte Musica*, a cura di Luciano Bertazzo, Girolamo Zampieri, Tomo II, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2021, p. 1357; Maichol Clemente, *Parodi e la Serenissima*, in *Ecce Homo. Un busto di Filippo Parodi restaurato da Venetian Heritage*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grimani, 19 maggio - 29 ottobre 2023), a cura di Maichol Clemente, Venezia, Marsilio, 2023, p. 49; Maichol Clemente, *Filippo Parodi e i suoi anni serenissimi. Un excursus*, in *Filippo Parodi. Le metamorfosi*, a cura di Luca Leoncini, Genova, Sagep, 2024, pp. 37-38.

7. Per una panoramica aggiornata sull'attività di Parodi in Veneto: Maichol Clemente, *Parodi e la Serenissima*… cit. (nota 6), 2023, pp. 25-67. Sulle opere padovane: Maichol Clemente, *"Con genio divoto…"* cit. (nota 6), 2021, pp. 1353-1395.

8. Segnalati da Giovan Battista Sartori, i documenti furono parzialmente pubblicati da Giulio Bresciani Alvarez, *Attività del Parodi scultore a Venezia e a Padova*, in «Il Santo», II, 4, 1964, pp. 161, 170. Per un regesto completo della documentazione si veda ora: *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana. 1. Basilica e convento del Santo*, a cura di Giovanni Luisetto, Padova, Biblioteca Antoniana, 1983, p. 377, docc. 715-716, 718.

9. Massimo De Grassi, in *Andrea Brustolon*… cit. (nota 5), 2009, p. 311 cat. n. 3; Andrea Bacchi, in *Rencontres à Venise*… cit. (nota 6), 2018, pp. 250-251 cat. 61.

10. Lauro Magnani, in *Genova nell'età barocca*… cit. (nota 3), 1992, p. 323 cat. n. 205.

11. Andrea Bacchi, in *Rencontres à Venise*… cit. (nota 6), 2018, pp. 250-251 cat. 61.

12. Sulla terracotta di Padova si veda Monica De Vincenti, in *Dal Medioevo a Canova…* cit. (nota 4), 2000, pp. 143-144 cat. n. 63. A sostegno della sua attribuzione a Parodi, non condivisa da Andrea Bacchi (in *Il conoscitore d'arte…*, cit. [nota 2], 1989, p. 40), la studiosa propone diversi confronti proprio con la

terracotta dell'Accademia Carrara. Sul *Compianto* di Chicago: Bruce Boucher, in *Earth and Fire. Italian Terracotta Sculpture from Donatello to Canova*, catalogo della mostra (Houston, The Museum of Fine Arts, 18 novembre 2001 – 3 febbraio 2002 / Londra, Victoria and Albert Museum, 14 marzo - 7 luglio 2002), a cura di Bruce Boucher, New Haven and London, Yale University Press, 2001, pp. 222-223, cat. n. 57; Bruce Boucher, *Pietà*, in «Art Institute of Chicago Museum Studies», XXIX, 2, 2003, pp. 58-59. Sulla *Vanitas* di San Pietroburgo: Sergei Androsov, in *Museo Statale Ermitage. La scultura italiana dal XVII al XVIII secolo. Da Bernini a Canova*, Milano, Skira, 2017, p. 303 cat. n. 178. Il ritratto in terracotta di Giovan Luca Durazzo della collezione Etro, modello per il marmo di collezione privata genovese, appartiene a un momento precedente della carriera di Parodi (Carlo Milano, *Collezione G&R Etro. Le terrecotte*, a cura di Andrea Bacchi, Roma, Officina Libraria, 2023, pp. 284-287 cat. n. 56).

13. Maichol Clemente, *Parodi e la Serenissima*…cit. (nota 6), 2023, p. 49.

14. Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 152.