

*Verona, Venezia, poi Roma:
sugli inizi di Alessandro Turchi
e di Marcantonio Bassetti*

ENRICO MARIA GUZZO

Alcune opere inedite da poco passate nel mercato antiquariale sono utili per approfondire spunti appena accennati nella recente monografia sul pittore Alessandro Turchi¹. Si tratta di dipinti e disegni che confermano il ruolo del giovane pittore all'interno della bottega di Felice Brusasorzi: prima come allievo, poi come chi assume il controllo delle commissioni nuove o da completare, arrivando a imporsi nella considerazione dei committenti veronesi che lo accolgono tra gli accademici filarmonici.

Qualche considerazione meritano pure i contatti veneziani che precedono il viaggio a Roma, vissuti in contatto con Palma il giovane e condivisi da un altro veronese che le fonti dicono allievo di Felice, Marcantonio Bassetti.

L'esordio di Alessandro Turchi a Verona

Spetta a Massimo Pulini nel 1996 una acuta osservazione – che approfondisce e precisa un'intuizione di Edoardo Arslan² – sugli inizi di Alessandro Turchi all'interno della bottega del Brusasorzi³:

¹ *Alessandro Turchi detto l'Orbetto*, cui rinvio anche per la monumentale bibliografia e i riferimenti a quanti, come Sergio Marinelli sul versante veronese o Davide Dossi per quanto riguarda il collezionismo, si sono occupati di recente del pittore. Sono grato a Daniela Scaglietti Kelescian per l'amichevole sostegno in questa mia nuova ricerca. Un grazie va poi a Gianni Peretti, Sara dell'Antonio, Luca Fabbri, Elvio Mich, Judith Mann, Angelica Sorlini, Stefano Lusardi, Ivan Cristani, la biblioteca del Museo di Castelvecchio, nonchè i musei, le istituzioni e le case d'asta che hanno fornito materiale fotografico.

² ARSLAN, *Il concetto di "luminismo"*, in particolare pp. 14-15.

³ PULINI, *Il naturalismo temperato*, p. 166.



Opere di Felice come l'*Annunciazione* detta delle Maddalene e la *Pala dei Cappuccini* (datata 1600), contengono ampi brani di pittura che appaiono già tipici dell'Orbetto, al punto che non è azzardato ipotizzare un suo intervento diretto, magari in quelle parti che vanno ad irrobustire, in direzione naturalistica, il primario impianto di Maniera.

Questa presenza di Turchi in bottega, da solo o come aiuto, diventa evidente considerando dipinti a cavallo dei due secoli non riferibili a Sante Creara o Pasquale Ottino, pure attivi nel completare le commissioni pubbliche del maestro o a replicarne le composizioni devote, spesso eseguite su pietra di paragone.

Uno è la tela con i *Quattro angeli musicanti* del convento dei cappuccini di Trento ma proveniente dalla parrocchiale di Mori, formata da due ante per organo cucite assieme come documenta una foto precedente il restauro del 1980 che meglio evidenzia l'autografia del dipinto (tav. 1)⁴: i panneggi, le tipologie, le architetture incerte con la soffittatura a cassettoni, sono elementi che legano con il *Cristo insegna ai discepoli* nel 2015 da Dorotheum⁵, e soprattutto con la *Crocefissione* Sorlini (tav. 2). Rivelatore è il volto dell'angelo di destra, squadrato come la testa di una scultura romana, mentre l'angelo di sinistra prepara la posa di un re dell'*Adorazione dei Magi* di ubicazione ignota (tav. 16) come pure, in controparte, il san Bartolomeo della tela del Banco BPM di Modena⁶, interessante anche perché si tratta di un mediato ricordo del san Paolo della *Santa Cecilia* di Raffaello.

Tutto fa supporre che siamo di fronte a una commissione periferica che Felice passa all'allievo, nello stesso momento in cui Zeno Donise e Ottino sono impegnati a dipingere o completare l'*Assunzione della Madonna* ai cappuccini di Bolzano⁷, opera che accompagna la pala del maestro del 1600. E nel momento in cui Sante Creara non solo collabora col maestro (ma forse anche con Donise) in due dei soffitti di Ca' Corner a Venezia⁸, ma è coinvolto nell'opera di completamento

4 Olio su tela, cm 123 x 170: GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 23, scheda 1. Riferito alla bottega di Felice da MARINELLI, *I veronesi ad Arco*, p. 84, e MICH, *La quadreria dei Cappuccini*, pp. 97-99, scheda 15.

5 PIAI, *Per la cronologia*, pp. 85-87; PERETTI, in *Alessandro Turchi*, p. 25, scheda 2.

6 Su quest'ultima SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 60-61, scheda 28.

7 Di Felice per MARINELLI, *Note da Felice Brusasorci*, p. 68; di Donise, per quanto riguarda la goffa Madonna che ricorda quella della *Dormitio Virginis* di Tombazosana, per GUZZO, *I dipinti di Alessandro Turchi nella collezione Giusti*, p. 371; dal canto suo DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, p. 46, ha notato l'identità di mano tra alcuni degli apostoli in basso e i santi della pala di Ottino ad Ala, del 1602 circa.

8 MARINELLI, *Verona 1540-1600*, p. 874, figg. 938-939; SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, p. 41, scheda 14.

della *Madonna e santi* della parrocchiale di Grezzana, dove esegue le figure dei santi Domenico e Carlo⁹. Più tardi, nel 1607, lo stesso Creara consegnerà firmandola la *Trinità e santi* della chiesa dei Santi Apostoli a Verona, opera commissionata a Brusasorzi nel 1603 ma da questo nemmeno incominciata¹⁰.

Le affinità con il *Cristo insegna ai discepoli* risultano ancor più evidenti nella *Crocefissione* Sorlini (tav. 2)¹¹: la pia donna col braccio alzato teatralmente ai lati della croce riprende in controparte il gesto impacciato del fanciullo appoggiato a Gesù; il nasone del ladrone crocefisso a sinistra ritorna nei volti un poco grotteschi degli apostoli, per esempio di quello in primo piano seduto a terra; i panneggi sono identici. Un tempo il dipinto recava una attribuzione di Roberto Longhi a Paolo Farinati¹², la stessa attribuzione che troveremo in altre opere presentate qui tra poco.

Uno sguardo su Barocci

Grazie a una conservazione migliore i colori della *Crocefissione* Sorlini risultano però più vivaci di quelli del rovinato *Cristo insegna ai discepoli*: in quegli accostamenti acidi di arancio, rosa, giallo e rosso, con pochi richiami alla tavolozza grigio-azzurra che è propria invece di Felice, e che viene relegata al cielo burrascoso, il pittore mostra un interesse verso l'universo visivo di Federico Barocci e Francesco Vanni confermandolo, poco dopo, nella dalmatica gialla e rosa di santo Stefano della pala di Roncone in Trentino. È da questo interesse che nascono le sorprendenti annotazioni cromatiche di alcune opere giovanili, come la *Flagellazione* di Castelvechio col carnefice dal vestito giallo arricchito di un orlo e di una cintura rossi, o come la *Strage degli Innocenti* di Vienna con quella sinfonia di rosa, arancioni e gialli contrapposti ai blu, ai verdi e ai rossi¹³.

A quei tempi del resto non era difficile documentarsi in questa direzione: a Verona circolavano innanzitutto i disegni, per esempio quelli della collezione Morando dove nel 1607, coi fogli di Taddeo e Federico Zuccari¹⁴, Vasari,

⁹ GUZZO, *I dipinti di Alessandro Turchi nella collezione Giusti*, pp. 371-372.

¹⁰ GUZZO, *Vicende artistiche tra XII e XX secolo*, p. 200.

¹¹ Inv. 018, olio su tela, cm 84,5x69.

¹² POLACCO, MARTINI, *Dipinti veneti*, pp. 58-59. Per MARINELLI, *Disegni e dipinti*, p. 113, fig. 85, opera del nono decennio di Felice Brusasorzi.

¹³ Su questi dipinti SCAGLIETTI KELESIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 90-91, scheda 43, e pp. 93-94, scheda 45.

¹⁴ Sappiamo che verso il 1552, al seguito di Guidobaldo secondo della Rovere, Taddeo Zuccari soggiorna a Verona, dove copia la raffaellesca *Madonna della Perla* di casa Canossa: è a lui che sembra riferirsi l'ignaro DAL POZZO, *Le vite*, p. 15, quando menziona alcuni perduti affreschi di un

Carracci, il cavalier d'Arpino e Perin del Vaga, comparivano due prove dell'urbinate Filippo Bellini¹⁵; e persino i dipinti a giudicare dalla opere di Barocci e di Antonio Viviani da Urbino detto il Sordo registrate nel 1672 in collezione Moscardo¹⁶. Per non dire naturalmente dell'allievo veronese di Barocci, Claudio Roldi, e delle opere che questo mandava dalle Marche.

Da prendere in considerazione, come punti di riferimento, sono poi non solo i dipinti a Milano del maestro di Urbino e di Alessandro Vitali¹⁷, ma soprattutto le presenze nella vicina Brescia, singolarmente numerose: anni fa Camillo Boselli ha documentato una serie di richieste per opere da chiesa e da collezione da parte del nobile Francesco Gambara in contatto non solo coi bolognesi (Mastelletta, Calvaert, Lavinia Fontana, i Carracci, Reni e Gessi), ma anche con Barocci (1593), Ventura Salimbeni (*Santa Caterina*, 1605) e Alessandro Vitali (*Natività* già nella chiesa di Santa Giulia, 1609-1611)¹⁸. Come pure non va dimenticata la *Deposizione* in Sant'Afra di Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni di Rimini, opera genericamente riferita dalle fonti alla scuola di Barocci ma firmata IOHA°N. / LAUR.^S 19.

Tra i pittori protetti da Francesco Gambara c'era un bolognese, il modesto fra Tiburzio Baldini dell'ordine dei Girolamini autore di alcuni dipinti nella chiesa di Santa Maria delle Grazie a Brescia, uno firmato e datato 1609²⁰: le sue tele si accompagnavano a opere perdute del Mastelletta e fu forse con questo maestro che Baldini giunse nella città lombarda.

Cito fra Tiburzio in questo contesto non perché sia artista di cultura baroccesca (dal momento che parte da Mastelletta, Passerotti e Calvaert per poi avvicinarsi ai moretteschi, come ostenta ancora nel 1614 la *Santa Lucia* di Concesio)²¹, ma perché dimostra di aver visto e copiato nella città di adozione un'opera di Turchi databile verso il 1605. Si tratta della *Giuditta* della Pinacoteca Tosio Martinengo (tav. 3)²² documentata con certezza a Brescia a partire dal 1820, ma che possiamo pensare essere stata dipinta in seguito a una commissione locale: una

certo «Tadeo Zuccaro» creduto allievo di Felice Brusasorzi a Santo Spirito e sulla facciata di una casa, notizia purtroppo ora ingiudicabile.

15 CONFORTI CALCAGNI, *La collezione di disegni*, pp. 41-42.

16 *Note ovvero memorie*, pp. 468, 470, 471. Per l'identificazione del Sordo con il Viviani: GUZZO, *La fortuna della pittura italiana*, pp. 299, 310, 317, nota 124.

17 Per un riepilogo si veda, *passim*, *Federico Barocci 1535-1612*, in particolare i saggi di Maurizio Sangalli, pp. 161-162, e Marco Rosci, p. 170. Sul Vitali anche MARCHI, *Alessandro Vitali*, pp. 134-141.

18 BOSELLI, *Nuove fonti per la storia dell'arte*, *passim*.

19 GUZZO, *Apporti "foresti"*, pp. 153-158.

20 BOSELLI, *Nuove fonti per la storia dell'arte*, pp. 47-53.

21 GUZZO, *La pittura del '600*, pp. 222-223.

22 GUZZO, *Per Alessandro Turchi*, pp.191-195; GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 46, scheda 17.

sua modestissima copia è infatti conservata nella pinacoteca comunale di Ravenna dove viene attribuita alla pittrice romagnola Barbara Longhi²³, quando però il suo fare stilizzato e bamboleggiante rimanda alle figure dello *Sposalizio della Vergine* alle Grazie e alla *Santa Lucia* di Concesio, facendoci intendere che il Baldini dovette vedere e copiare il dipinto di Turchi nella città lombarda.

Tra l'altro, per quei grandi occhi sgranati, rivolti in su, velati e umidi, proprio la *Giuditta* rivela il debito che Turchi giovane ha nei confronti di Barocci e Vanni confermando che la curiosità del pittore era rivolta verso il 1605 non solo su Bologna e Venezia.

Naturalmente non poteva non risultare importante la mediazione di Claudio Ridolfi. Significativo è il confronto con un *Cristo benedicente* (tav. 4)²⁴ che, per la qualità palmesca dei panneggi resi con profilature nette, senza cangiare come nelle opere mature, sembra stare proprio verso il 1605, ai tempi in cui Ridolfi dipinge la pala di Colbordolo o l'*Assunzione* nella chiesa di San Gaspare del Bufalo ad Ancona.

I rapporti di Turchi con l'ambiente bresciano potrebbero comunque essere stati occasione anche per conoscere Antonio Gandino, un allievo di Veronese pure interessato in gioventù alla pittura del centro Italia prima di essere sedotto dal chiaroscuro palmesco²⁵, e per avere i primi contatti con Palma, maestro dei pittori locali Francesco Giugno e Camillo Rama, e attivo in quella città con numerose opere a partire dal 1600²⁶.

1605, Felice Brusasorzi muore

Se dipinti come i *Quattro angeli musicanti* di Trento, il *Cristo insegna ai discepoli* e la *Crocefissione* Sorlini documentano l'esordio dell'Orbetto ancora a fianco del maestro, la *Madonna col Cristo deposto* di ubicazione ignota (tav. 5)²⁷ è un riferimento per altre opere che si avvicinano al 1605, anno in cui Felice muore. Questo è il momento anche dei dipinti che Alessandro completa, come *La caduta della manna* in San Giorgio in Braida (con l'intervento meno evidente di Ottino e con un forte richiamo, tutto da approfondire, ai teleri di

²³ VIROLI, in *Pinacoteca Comunale di Ravenna*, p. 90, scheda 97.

²⁴ Olio su tela, cm 101 x 83; collezione Rudiano Rusconi, Brescia.

²⁵ Per esempio lo fu nel perduto ciclo di tele della chiesa bresciana dell'Ospedale degli Incurabili, o di Santa Caterina da Siena, che raffiguravano fatti della vita di Caterina derivati da stampe di Francesco Vanni, identificabili con i fogli incisi da Pieter de Jode: GUZZO, *Gandino, Antonio*, p. 152.

²⁶ GUZZO, *Note bresciane*, pp. 204-214.

²⁷ PULINI, *Il naturalismo temperato*, p. 166; GUZZO, in *Alessandro Turchi*, pp. 23-24, scheda 1.

Simone Peterzano nella chiesa dei Santi Paolo e Barnaba di Milano, soprattutto a quello raffigurante la *Vocazione* che propone lo stesso rapporto tra i piani prospettici) e come il *San Raimondo di Peñafort* in Santa Anastasia²⁸, come di commissioni gestite in proprio, per esempio quella del 1605 della *Maddalena penitente* di San Tommaso Cantuariense²⁹.

In queste opere appare evidente anche l'interesse per il Nord già individuato in alcuni disegni giovanili con le loro vecchie confusioni attributive³⁰ e che, nel caso della *Madonna col Cristo deposto*, rimanda a Hendrick Goltzius, al suo omaggio a Dürer documentato da una acquaforte del 1596 (tav. 6): Turchi la terrà presente non solo in un disegno veneziano, il *Cristo deposto in grembo alla madre con san Giovanni*³¹, ma pure a Roma, quando riprenderà la figura di Cristo nel *Compianto con la Maddalena e angeli* oggi nel Clark Art Institut di Williamstown³².

La mano di Alessandro è così leggibile in un *Martirio di Santa Giustina* che copia il dipinto di Felice nel museo di Padova rivelando però l'autore nell'intonazione naturalistica di alcuni dettagli, come il volto della santa, lo svolazzo della sua veste, l'angioletto in alto (tav. 7)³³. È evidente che la richiesta di repliche delle composizioni di Brusasorzi per la devozione continuava a impegnare non solo Pasquale Ottino³⁴, ma pure Alessandro Turchi.

Trovo le stesse caratteristiche nel *San Girolamo* che nel 1970 si trovava in una collezione romana da dove venne rubato³⁵, nonché in una inedita *Madonna col Bambino, san Giuseppe, santa Elisabetta e san Giovannino* recentemente passata sul mercato con un riferimento a Paolo Farinati (tav. 8)³⁶, e che si segnala per il san Giovannino in basso a sinistra che si appoggia a un modello michelangiolesco (mediato probabilmente dalla *Venere sorpresa da Vulcano* di

²⁸ Su questi ultimi due dipinti si veda PERETTI, *ivi*, pp. 42-43, scheda 15, e pp. 48-49, scheda 19.

²⁹ PIETROPOLI, *ivi*, pp. 44-45, scheda 16.

³⁰ GUZZO, *I disegni di Alessandro Turchi*, p. 392.

³¹ GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Catalogo dei disegni*, p. 400, scheda D6.

³² SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, p. 148, scheda 80.

³³ Olio su paragone, cm 44,5x33,5: come opera di Felice in DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, p. 162, e DI NATALE, in *Antichi maestri italiani*, pp. 24-26, scheda 4; si veda ora GUZZO, in *Alessandro Turchi*, pp. 23-24, scheda 1.

³⁴ Per esempio nella *Deposizione* 4311-1B255 di Castelvechio: GUZZO, in *Museo di Castelvechio. Catalogo generale*, p. 357, scheda 428.

³⁵ Olio su paragone, cm 29x22: GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Appendice*, p. 368, scheda A1.

³⁶ Tela, cm 92,5x75: Galerie Arcimboldo, Praga, 28 marzo 2019, lotto 2; Hampel, Monaco, 27 giugno 2019, lotto 596.

Tintoretto a Monaco) ripreso, ai tempi dell'esordio romano, anche nella *Madonna col Bambino* già Erhardt³⁷.

Alcuni frammenti di pagine di libro in lingua francese incollati, con un timbro illeggibile, sul retro del telaio sembrano un indizio dell'antica collocazione: potrebbe trattarsi della «sainte Famille composée de cinq figures, le groupe de la Vierge et des deux Enfants, nous paraît digne de fixer l'attention des artistes et des connaisseurs» attribuita a Farinati che, in un'asta parigina del 2 maggio 1810, lotto 63, Benoist Montigneul o Montignolle vendette a Jean-Louis Hazard, secondo la documentazione riportata *on line* dai *Getty Provenance Index Databases*.

Non sappiamo se si tratta della derivazione da un dipinto tardo di Felice (le due figure ai lati, che ricordano opere di Brusasorzi come l'*Annunciazione* delle Maddalene o le ante dell'organo nella cattedrale di Verona³⁸, sembrano però suggerirlo), ma è evidente che siamo di fronte a una composizione oggetto di copie e di derivazioni: una modesta versione di mano ignota e limitata alla *Madonna col Bambino* era anni fa da Sotheby's pure attribuita alla cerchia di Paolo Farinati³⁹.

Il dipinto ora ritornato a Turchi si confronta bene anche con il disegno della Galleria Estense di Modena raffigurante una tenera *Madonna col Bambino* (tav. 9)⁴⁰, come pure con la *Madonna col Bambino* che era correttamente attribuita a Turchi nei cataloghi del museo di Dresda, e che risulta dispersa dal 1945 (tav. 10)⁴¹.

Un dipinto e un disegno sul mito di Medea

Grazie al ritrovamento di un disegno preparatorio poi utilizzato con grosse varianti, a questo punto va ricordata una *Medea ringiovanisce Esone* di collezione privata londinese (tav. 11)⁴² che è in rapporto almeno tematico con un dipinto

³⁷ GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 158, scheda 86.

³⁸ Su queste si veda ora FABBRI, *Costanzo Antegnati e Felice Brusasorzi*, pp. 61-86.

³⁹ Tela, cm 54,5x45: Sotheby's, il primo giugno 2002, lotto 46.

⁴⁰ GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Catalogo dei disegni*, p. 400, scheda D5.

⁴¹ Inv. 520, olio su paragone, cm 25x18: di questa è nota una replica ovale, sempre su paragone (cm 22,5x16), passata in un'asta nel 1991 (GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Appendice*, p. 369, scheda A3).

⁴² Olio su paragone, cm 38,5x31: GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 386. Si vedano anche MARIANELLI, *Ritorno al Seicento*, p. 60, fig. 85 (come opera di Pasquale Ottino), e MANN, in *Paintings on Stone*, pp. 212-213, scheda 57, dove il dipinto è riproposto come opera di Ottino ma registrando in nota la nuova attribuzione.

attribuito a Brusasorzi nelle collezioni Giusti e Curtoni, la Medea «bellissima giovane, che tutta ignuda, sotto cielo notturno, allo splendor della luna posa nel segnato cerchio, ripieno di caratteri magici, e da facelle ardenti attorniato»⁴³. Si tratta di un soggetto caro alla cultura veronese di fine Cinquecento, affrontato anche da Paolo Farinati come documenta un disegno, copia da un originale non rintracciato, della Fondazione-Museo Miniscalchi-Erizzo di Verona⁴⁴.

Ci troviamo di fronte a uno dei primi esempi di notturno rischiarato dalla illuminazione artificiale che dimostra lo sforzo da parte del pittore di superare gli esperimenti manieristi nei termini del morbido naturalismo che caratterizza anche la *Maddalena penitente* di San Tommaso Cantuariense. Evidentemente il giovane Turchi è ormai entrato in contatto con l'ambiente bolognese intorno ai Carracci, alternando questa suggestione con quella recepita dall'ambiente lagunare o da quello centroitaliano.

Di solito, in questa fase del percorso dell'Orbetto, l'elemento veneziano prevale nella progettazione grafica: come notato a proposito di una *Coronazione di spine* documentata da una foto di Hermann Voss all'Istituto Olandese di Firenze, col relativo foglio di Digione (lo stesso riguarda l'*Assunzione* di San Luca a Verona e il progetto di Weimar), «il disegno preparatorio è costruito secondo un ritmo ancora elegantemente manierista, danzante, palmesco, tipico della grafica verso il 1605 o poco oltre, ma poi viene superato, e distillato, nella versione dipinta che è attenta invece alla costruzione chiaroscurale e plastica, e alla sua drammaticità», con gli omaggi in quel caso alla *Coronazione di spine* di Ludovico Carracci nella Pinacoteca Nazionale di Bologna⁴⁵.

Di questa *Medea ringiovanisce Esone* resta traccia nell'inventario del 1822 della collezione veronese di Francesco Caldana dove i disegni attribuiti a Turchi con questo soggetto erano ben due, uno descritto come «disegno originale rarissimo»⁴⁶. Forse uno di questi era il foglio a penna che è recentemente passato in un'asta parigina, e pure attribuito a Farinati da un'antica scritta (tav. 12)⁴⁷: una composizione variata rispetto alla redazione dipinta (vi compare per esempio la figura di un demonio poi eliminata) e anch'essa legata alla cultura

⁴³ PONA, *Sileno*, pp. 58-59; CAMPORI, *Raccolta di cataloghi*, p. 198; MONTANARI, *Cristina di Svezia*, p. 45. DOSSI-MARCORIN, *Le collezioni*, p. 119, lo identificano con un dipinto della Galleria Sabauda di Torino oggi in deposito presso l'ambasciata italiana di Bruxelles.

⁴⁴ Segnalato da Mattia Vinco.

⁴⁵ GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 387. Non bisogna però dimenticare che la composizione ricorda anche il dipinto di Palma il giovane nel museo di Rouen: MASON RINALDI, *Palma il giovane*, p. 107, scheda 253.

⁴⁶ GUZZO, *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento*, pp. 489, 500.

⁴⁷ Tajan, Parigi, 24 giugno 2020, lotto 4, cm 19x21,5.

manierista, ma che documenta un *modus operandi* del pittore notato anche in altri disegni, che sono delle prime idee poi modificate concentrando la composizione e spostando le figure.

Un esempio con le figure spostate nel dipinto riguarda un foglio di collezione privata francese⁴⁸ che ci è sfuggito mentre preparavamo per la monografia il catalogo dei disegni, e che penso sia una prima idea per il *Cristo nell'orto degli ulivi* del Museo Diocesano di Vicenza⁴⁹. Altro caso riguarda il disegno del Lyman Allyn Art Museum di New London⁵⁰ preparatorio per il *Giudizio di Paride* nel 2007 da Sotheby's⁵¹ eseguito con lo spostamento di Mercurio e con una disposizione più compatta delle figure.

In quest'ultima opera registriamo uno dei primi esempi della nutrita serie di *Giudizi di Paride*, e soggetti analoghi, ai quali Turchi ci ha abituato esibendo generosi nudi femminili che stanno a metà strada tra quanto offriva il *mare magnum* dell'incisione – Marcantonio Raimondi da Raffaello, come Gian Giacomo Caraglio da Rosso Fiorentino – e la tradizione pittorica di Tiziano e Palma il giovane.

Il successo di queste composizioni è confermato da importanti repliche autografe: per esempio una bella versione del *Giudizio di Paride* che nel 1979 era da un antiquario veronese, e che ora si trova in una collezione pure di Verona⁵², è recentemente passata sul mercato francese con un'attribuzione dubitativa a Pasquale Ottino (tav. 13)⁵³.

Turchi a Venezia: il confronto con Palma il giovane

Dunque, Palma il giovane, ma Palma quando? Turchi è documentato a Verona fino al 1613: non compare nelle anagrafi del 1614 probabilmente perché è già a Roma. In ogni caso sono del 1616-1617 i pagamenti a Carlo Saraceni, Giovanni Lanfranco e Agostino Tassi per gli affreschi della Sala Regia in Quirinale, dove

48 MARINELLI, in *L'Œil e la Passion*, pp. 192-193, scheda 72; PIAI, *Paolo Bozzi*, p. 97.

49 SCAGLIETTI KELESIAN, in *Alessandro Turchi*, p. 92, scheda 44.

50 GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESIAN, *Catalogo dei disegni*, p. 405, scheda D15.

51 GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESIAN, *Appendice*, p. 360, scheda A6.

52 GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 47, scheda 18.

53 Olio su paragone, cm 30x42,5: Hotel de Ventes de Monte-Carlo, 9 luglio 2021, lotto 102.

risulta evidente la sua mano nella *Caduta della manna*⁵⁴ e dove è attivo pure Marcantonio Bassetti.

Sembra insomma arduo datare il soggiorno veneziano nei termini ricordati da Bartolomeo Dal Pozzo⁵⁵:

Morto il Brusasorzi, essendo l'Orbetto di circa 23 anni, si portò a Venetia, e si fermò in casa di Carlo Saracini Pittore Venetiano, che per approfittarsi dell'altrui fatiche, solea trattenere molti giovani di buon gusto, & impiegandoli secondo le parti, ove cadauno prevaleva, chi alle faccie, chi alle membra, e chi a' panneggiamenti, a cui egli poscia dava l'unionne, e l'attitudine, spediva con prestezza, e maestria quantità di pitture, facendo suo quello, ch'era d'altri. A costui locò Alessandro il suo pennello, ch'essendo dal buon Maestro ben conosciuto, gli dava di mercede un zecchino il giorno, dove gli altri giovani non ne trahevano appena una quarta parte. Da Venetia ritornò fra poco tempo a Verona; & havendo in tanto M. Antonio Bassetti, ch'applicava studiosamente alla vera eruditione, deliberato di portarsi a Roma, per rendersi istrutto di quell'illustri pitture, vedendo Alessandro esserli poco grata la Patria, risolse d'andar seco a Roma, tolto per terzo in compagnia loro Pasquale Ottino, che riuscì pur anco illustre Pittore.

Almeno tre sono in questo racconto gli svarioni: il primo riguarda il soggiorno di Turchi, «morto il Brusasorzi», a Venezia presso Carlo Saraceni, pittore che all'epoca era già nella Città Eterna; il secondo sta in quel «vedendo Alessandro esserli poco grata la Patria», contraddetto dalla veloce affermazione professionale e dall'aggregazione nel 1609 tra i membri dell'Accademia Filarmonica; il terzo ha a che vedere con Pasquale Ottino che è a Roma molto prima, nel 1609, mentre nel 1616, ai tempi del cantiere della Sala Regia dove si pensava fosse presente, risulta essere a Verona⁵⁶.

Per quanto riguarda il primo svarione, che è quello che ci interessa, è ormai evidente che a Venezia Alessandro entra in contatto non con Saraceni che incontrerà invece poi a Roma, ma con Palma il giovane⁵⁷. Probabilmente non si trattò di un vero soggiorno (come per Bassetti che nelle Lagune «si intrattenne per qualche tempo»)⁵⁸, ma di un andare e venire simile a quello che negli stessi

⁵⁴ SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 139-140, scheda 75. Per il regesto archivistico di questo periodo PERETTI, *Regesto*, pp. 455-458; sui veronesi a Roma il recente MANCINI, *Echi caravaggeschi*, pp. 162-163.

⁵⁵ DAL POZZO, *Le Vite*, pp. 164-165.

⁵⁶ I dati riguardanti Ottino in questo momento sono riassunti da GUZZO, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale*, p. 364, scheda 438, con bibliografia.

⁵⁷ Di questo parere sono per esempio SCAGLIETTI KELESCIAN, *Alessandro Turchi. Vita e opere*, p. 25, e PIAI, *Per la cronologia*, p. 90.

⁵⁸ RIDOLFI, *Delle Maraviglie dell'Arte*, II, p. 241.

anni lo conduceva a Bologna, come documenta l'influsso dei Carracci e della pittura emiliana leggibile già intorno il 1606 nelle ante per l'organo dell'Accademia Filarmonica⁵⁹ o in opere come la splendida *Sant'Agata* un tempo da Finarte e che vale la pena riproporre con una foto finalmente a colori (tav. 14): come documenta un cartellino sul retro, questa veniva attribuita al bolognese Domenichino quando era a New York nella collezione di Walter P. Chrysler junior, ed è recentemente riemersa nel mercato con una attribuzione a scuola bolognese⁶⁰, essendosi dimenticata la giusta attribuzione a Turchi con la quale passò più volte sul mercato degli anni Settanta-Ottanta del secolo scorso e con la quale io stesso ebbi occasione di citarla ancora nel 1998⁶¹.

Il confronto con Palma e con le sue opere poteva del resto avvenire anche fuori dalle Lagune, nel Bresciano come in Verona dove, nel 1601⁶², arrivarono quattro formidabili dipinti del veneziano destinati ai Santi Nazaro e Celso, chiesa benedettina dipendente dal cenobio di Santa Giustina di Padova, notevoli anche per alcuni inserti ritrattistici che di certo non mancarono di interessare il giovane Bassetti: tre restano in chiesa, e sono la *Adorazione dei pastori* (tav. 15), la *Circoncisione*, e la *Presentazione al tempio*; uno, raffigurante la *Adorazione dei Magi*, è disperso ma è documentato da almeno tre copie⁶³.

Il restauro delle tele del Negretti ha evidenziato autografia e qualità, e una ricchezza materica in quello scintillio di blu argentati e lacche rosse che non deve aver lasciato indifferente Turchi quando dipinge la *Maddalena penitente* di San Tommaso Cantuariense, smagliante di rossi profondi.

Segni evidenti delle suggestioni lagunari sono non solo nel *Cristo tra i dottori* di Digione⁶⁴, ma anche in una *Adorazione dei Magi* di ubicazione ignota (tav. 16)⁶⁵ in cui l'influsso di Palma dà vita, nel fondale a sinistra della capanna, alle svelte figurette dipinte a punta di pennello del corteo regale con un cavallo e un cammello. Caratterizzato dalla composizione in diagonale, il dipinto mostra di tener presente anche l'*Adorazione dei Magi* dipinta nel 1564 da Federico

59 SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 73-76, scheda 35.

60 Christie's, Londra, 3-17 marzo 2022, lotto 91.

61 GUZZO, *I dipinti di Alessandro Turchi nella collezione Giusti*, p. 369; più di recente si veda SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, p. 79, scheda 37.

62 MARINELLI, *Vicende della pittura*, p. 41; si veda anche MASON RINALDI, *Palma il giovane*, pp. 148-149, schede 595-597.

63 Una si trova nella chiesa di Castiglione, una seconda, attribuibile a Giovanni Battista Amigazzi, nel Museo Canonico di Verona: GUZZO, *Note bresciane*, p. 210; GUZZO, in *Museo Canonico*, p. 80, scheda 42. La terza, riferita alla cerchia di Palma ma pure attribuibile all'Amigazzi, è infine apparsa il 17 maggio 2022 in un'asta Capitolium (lotto 39, carta su tela, cm 29,5x36,5).

64 MARINELLI, *Note da Felice Brusasorci*, pp. 72-73.

65 GUZZO, in *Alessandro Turchi*, pp. 86-87, scheda 41.

Zuccari in San Francesco della Vigna a Venezia: non è un caso che nello stesso momento pure la *Pala dei falegnami* in San Fermo, collocata su un altare del 1608, ricordi l'ambiente romano nei due busti di pastori in abisso al centro della tela, e nell'uso delle comparse in primo piano e sui lati con funzione di quinta, elementi che fanno pensare a suggestioni provenienti anche dall'altra prova veneziana del pittore marchigiano, il *Federico Barbarossa davanti a papa Alessandro III* di Palazzo Ducale, del 1582.

Sul versante della pittura per la devozione privata possiamo accostare a queste opere anche una delicata *Madonna col Bambino (Madonna stellata)* (tav. 17) che combina l'iconografia della Madonna del velo con quella della Immacolata Concezione con 12 stelle intorno al capo: la tela è apparsa recentemente in un'asta genovese con un'attribuzione per niente comprensibile a Pietro Vecchia⁶⁶, mentre la tipologia del volto della Vergine, e quella del delizioso Bambin Gesù, non lasciano dubbi.

Due i motivi di interesse per questo dipinto che sembra collocarsi dopo il 1605, tra la pala di Roncone⁶⁷ e la *Madonna col Bambino, san Giovannino e san Francesco* di Castelvecchio⁶⁸: il primo riguarda la qualità veneziana dei panneggi e del colore, per esempio per l'uso della lacca rossa sulla veste della Vergine; il secondo la possibilità di riconoscerlo, in alternativa alla *Madonna col Bambino incoronata da due angeli* già Porro, nella *Madonna stellata* che il 28 agosto 1632 era tra i beni del collezionista romano Ippolito Gricciotto⁶⁹. In questo caso ci si chiede come sia arrivata a Roma una opera tanto giovanile, e se Alessandro Turchi abbia avuto rapporti coi collezionisti romani anche prima del suo trasferimento.

L'ascendente palmesco resta comunque leggibile, come detto, soprattutto nella grafica mentre la composizione e il chiaroscuro maturano passando poi alla versione dipinta, che è invece più spesso risolta in chiave bolognese con gli omaggi ai Carracci come al coetaneo Alessandro Tiarini, tenuto presente nella tipologia dei volti: emblematica è l'*Adorazione dei pastori* della Fondazione Lugt di Parigi (tav. 18)⁷⁰, disegno della stessa epoca dell'*Adorazione dei Magi*

⁶⁶ Olio su tela, cm 90x74: Wannenes, Genova, 21 settembre 2021, lotto 173.

⁶⁷ PERETTI, in *Alessandro Turchi*, pp. 50-51, scheda 20.

⁶⁸ SCAGLIETTI KELESCIAN, *ivi*, pp. 66-68, scheda 32.

⁶⁹ SICKEL, *Zwei römische Privatsammler*, p. 213; DOSSI, *Il gusto per la pittura di Alessandro Turchi*, pp. 53-54, 58; GUZZO, in *Alessandro Turchi*, pp. 80-81, scheda 38.

⁷⁰ GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Catalogo dei disegni*, p. 414, scheda D33. Un inedito di Turchi risalente a questo momento, ridipinto nella figura di Cristo ortolano ma molto bello nei due angeli in secondo piano, è un *Noli me tangere* documentato da una foto conservata tra i materiali attribuiti a Bassetti della fototeca dell'Istituto Olandese di Storia dell'Arte di Firenze (inv.

che si caratterizza per l'articolazione spaziale su più piani e per il grande arco sormontato da una scala all'aperto dietro la sacra famiglia, che ricorda dal punto di vista monumentale soluzioni presenti nelle *Adorazioni dei pastori* di Tintoretto (Scuola di San Rocco) e di Palma il giovane (Sant'Andrea a Bergamo)⁷¹.

In seguito Turchi non dimenticherà quell'arco sotto una scala la cui origine risale a una xilografia di Dürer raffigurante la *Adorazione dei pastori*, parte della *Piccola Passione* del 1511: la accenna per esempio nella *Natività* di Dresda dove viene utilizzata, proprio come fa il tedesco, come supporto per la firma; la propone sul fondo della *Strage degli Innocenti* di Corsham Court e del *Diluvio universale* Molinari Pradelli; gli dà infine la massima evidenza in un'opera della maturità romana, la *Vergine appare a sant'Alessio* oggi nel museo del Palazzo Imperiale di Pavlovsk, della prima metà degli anni Trenta⁷².

Ancora, a proposito di Palma, possono essere menzionati tra i disegni di questo momento il *Cristo spogliato* il 25 marzo 1982 a Londra presso Sotheby's, l'*Adorazione dei Magi* in un'asta pure di Sotheby's tenutasi nel 2008 in Grecia, infine il *Cristo deposto in grembo alla madre con san Giovanni* il 3 luglio 2013 presso la sede londinese della stessa *maison*⁷³, vicino ai *Cristi deposti* del veneziano da sembrare un omaggio (ancora una volta con la mediazione di Goltzius), ma che al tempo stesso è macchiato con un acquerello nervoso, sporco, che ci ricorda Marcantonio Bassetti, collega che nello stesso momento stava studiando il Negretti⁷⁴.

60039495). Non vengono segnalati i dati tecnici, ma verosimilmente si tratta di un dipinto eseguito su una lastra di paragone.

⁷¹ MASON RINALDI, *Palma il giovane*, p. 75, scheda 23.

⁷² Per queste opere si veda SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 101, scheda 50, 153-154, scheda 83, pp. 172-173, scheda 96, e pp. 275-276, scheda 157. Il riconoscimento della fonte düreriana alla base della *Natività* di Dresda risale a Henning, in *Dürer e l'Italia*, p. 337, scheda VII.11.

⁷³ GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Catalogo dei disegni*, p. 400, scheda D6, p. 401, scheda D7, p. 410, scheda D25.

⁷⁴ Per l'uso di un denso acquerello bruno finalizzato alla plasticità delle figure si può confrontare questo foglio con il *Cristo alla colonna* ad acquerello su matita apparso anni fa a Genova da Wannenens con una attribuzione ad Alessandro Turchi (23 febbraio 2010, lotto 122, cm 5,3x10,5) ma da ritornare a Bassetti come vuole anche la non troppo antica scritta in basso: GUZZO, *I disegni*, p. 395, nota 10.

Marcantonio Bassetti tra Verona e Venezia

Il rapporto del più giovane Marcantonio con Palma è documentato dalla lettera scritta da Roma il 6 maggio 1616, dove il veneziano viene definito «quel mio caro signore e padrone che sempre siete stato, al quale io tengo tante e infinite obbligazioni, che a raccontarle ci vorrebbe una lingua di buon nervo»⁷⁵.

Questa dichiarazione di affetto fa pensare che Bassetti sia stato presente nella bottega palmesca⁷⁶, anche se di questo taccionio i biografi come l'amico Carlo Ridolfi che si limita a ricordare, dopo gli inizi presso Felice, un soggiorno veneziano trascorso a disegnare Tintoretto⁷⁷.

Una delle radici della grafica di Bassetti in questi anni è del resto, col Robusti e i maestri del Cinquecento, proprio Palma: emblematico è lo studio sopra il *Martirio di santa Caterina* dei Frari⁷⁸ documentato da un foglio già correttamente pubblicato come opera di Bassetti, ma recentemente rivisto sul mercato come opera data ad Alessandro Turchi⁷⁹.

L'inizio veronese di Marcantonio e il successivo passaggio a Venezia rimangono comunque misteriosi: mentre è indiscutibile la presenza di Turchi nella bottega di Felice, ci si chiede quale esordio possa essere stato quello del più giovane collega presso un maestro che non sembra lasciargli traccia, nei dipinti come nei disegni.

A questo proposito credo esista però un indizio, un foglio dell'University Art Museum di Princeton raffigurante la *Caduta della Manna* (tav. 19)⁸⁰ che riprende, semplificandola con varianti, la grande tela di Felice in San Giorgio in Braida a Verona finita in buona parte da Alessandro Turchi⁸¹: il disegno appare eseguito con quel fare tremolante e spezzato che caratterizza la grafica giovanile di Marcantonio come dimostra il confronto con la *Battaglia di Zara* da Tintoretto nella versione che era a Venezia presso Pietro Scarpa⁸², e che presenta

75 BOTTARI-TICOZZI, *Raccolta di lettere*, II, pp. 484-486.

76 Sul tema si veda anche DOSSI, *Marcantonio Bassetti*, p. 98.

77 RIDOLFI, *Delle Maraviglie dell'Arte*, II, p. 241; DAL POZZO, *Le Vite*, p. 159.

78 MASON RINALDI, *Palma il giovane*, p. 129, scheda 442.

79 Il 10 febbraio 2021, in un'asta di Bado e Mart Auctions a Padova. Si veda invece SUEUR, *Note sur Marcantonio Bassetti*, p. 94, fig. 78.

80 Inv. X1948-1261, cm 42x55,2: GIBBONS, *Catalogue of Italian Drawings*, p. 25, scheda 63 (da Domenico Brusaporzi).

81 Sempre in relazione al dipinto in San Giorgio esiste un secondo disegno già riferito ad Ottino (SUEUR, *Propositions pour Pasquale Ottino*, p. 57, fig. 40): per la sua attribuzione a Turchi si veda ora GUZZO, *I disegni*, p. 395, nota 8.

82 SUEUR, *Note sur Marcantonio Bassetti*, p. 94, fig. 75. Altra copia dal dipinto di Tintoretto è segnalata da PIAI, *Disegni di Marcantonio Bassetti*, p. 58, fig. 33.

passaggi del tutto identici per esempio nelle teste ridotte a vuoto ovale delle figure negli ultimi piani. Dal momento che nel dipinto veronese non sembra di vedere la mano di Bassetti si dovrebbe trattare di una esercitazione di studio da parte di un giovane che, quando muore Brusasorzi, non è nemmeno ventenne, essendo nato nel 1586.

Altro non si saprebbe dire degli inizi di un pittore al quale non sembrano spettare le *Allegorie* di Vienna⁸³, meglio avvicinabili a Pasquale Ottino ai tempi della pala in San Giorgio in Braida (subito dopo il 1605) e dei monocromi ancora preziosamente manieristi della chiesa di San Giuliano di Rimini⁸⁴. Del resto il naturalismo che Bassetti subito esibisce è un fatto che lo rende estraneo a quanto avveniva in quel momento a Verona, lontano dai modi tra manierismo e classica misura che contraddistinguono prima di Roma Turchi e Ottino.

Di recente è stata notata nei disegni la mancanza di derivazioni dai Bassano che invece sono un riferimento per i primi dipinti di Marcantonio⁸⁵: cosa vera solo in parte per alcune eccezioni come il *Pranzo del ricco epulone* delle collezioni reali di Windsor che si appoggia a un diffuso modello bassanesco⁸⁶.

Anna Ottani Cavina ha visto nel *Ritratto di uomo con quanto* di Castelvechio una «scrittura analitica» che rimanda a Leandro Bassano, secondo «una traiettoria lucida e coerente che rilancia il Bassano anziché il Brusasorzi, privilegiando il *côté* naturale su quello astrante e intellettualistico»⁸⁷. Cosa verissima tanto che non stupirebbe una sosta di Bassetti verso il 1605 nella bottega veneziana di Leandro magari giunto lì stimolato dai dipinti dei Bassano conservati a Verona, come quelli di casa Giusti⁸⁸.

Ma Marcantonio non si dovette limitare a Venezia a guardare questo ambito, come suggerisce una tela da devozione domestica che rappresenta un omaggio anche alla cultura lagunare più classica, singolarmente vicino a quello che Turchi fa nella *Madonna stellata* presentata sopra. Si tratta di una *Annunciazione della Vergine* di collezione privata (tav. 20)⁸⁹ in cui Bassetti è riconoscibile nell'infiammata apparizione di raggi e testine dorate tra le nuvole in alto, e negli svolazzi delle vesti dell'angelo: la tenerezza del dipinto ricorda però anche quella

83 DOSSI, *Un contributo per Marcantonio Bassetti*, pp. 129-143.

84 GUZZO, in *Museo di Castelvechio. Catalogo generale*, p. 361, scheda 436.

85 PIAI, *Disegni di Marcantonio Bassetti*, p. 57.

86 Inv. RL 4830: OTTANI CAVINA, *Marcantonio Bassetti*, p. 158, scheda 139.

87 OTTANI CAVINA, *Marcantonio Bassetti*, p. 136, scheda 111. Si veda ora della stessa la scheda 471 in *Museo di Castelvechio. Catalogo generale*, p. 395.

88 PONA, *Sileno*, pp. 30, 51, 54-55; DOSSI-MARCORIN, *Le collezioni di Agostino e Giovan Giacomo Giusti*, pp. 110-111, 116-117, 134-135.

89 Olio su tela, cm 66,5x49,7: ringrazio Daniela Scaglietti Kelescian per la segnalazione del dipinto.

di certi quadretti devozionali dello Scarsellino, dall'ambientazione domestica e riservata; la Madonna col volto chino, pieno di modestia, sembra un ricordo del dipinto di Tiziano nella chiesa di San Domenico a Napoli; l'angelo di spalle sembra infine derivare da Palma, da un perduto prototipo di inizio secolo poi ripreso dallo stesso Negretti in San Gaetano a Padova⁹⁰.

Il dipinto, così denso di umori veneziani, sembra eseguito prima che prevalga (o riprenda spessore) quella materia corposa con carni rugose e di cuoio, alla Savoldo, che è evidente nel *Buon samaritano* della Christ Church Picture Gallery di Oxford, opera ancora veneta o del primissimo tempo romano⁹¹ pure connessa nello schema a ricordi bassaneschi oltre che incisori⁹².

In cammino verso Roma

In quanto alla trasferta romana di Bassetti e Turchi avvenuta, si presume, seguendo relazioni e piste analoghe a quelle percorse tempo prima da Carlo Saraceni⁹³, era lo stesso mercato dell'arte a richiedere ai pittori un aggiornamento, come Ottino aveva capito già verso il 1609.

Rivelatrice di questa situazione è una lettera del 23 novembre 1612 in cui il nobile romano Giulio Mancini raccomanda al fratello Deifebo «i Caracci e Caravaggio, che adesso certi gentiluomini veronesi han offerto d'un Caravaggio 200 scudi, che il nostro a proporzione lo stimo 100 e il Cristo d'Aniballe 400»⁹⁴. Il Mancini non nomina questi gentiluomini, tuttavia il fatto che la lettera si situi nel periodo in cui a Verona ha luogo l'intensa parentesi di naturalismo fa pensare che l'offerta sia legata alla committenza locale più aggiornata (si potrebbe pensare, perché no, ai Giusti del Giardino), alle prese con una rete di relazioni romane e con un mercato di intermediari ancora da decifrare.

⁹⁰ MASON RINALDI, *Palma il giovane*, p. 98, fig. 617.

⁹¹ DOSSI, *Tra Venezia e Roma*, pp. 81-86.

⁹² Come il *Buon samaritano* di Georg Pencz, a sua volta fonte per una tela del bresciano Romanino: CHINI, in *Romanino*, pp. 208-209, scheda 47.

⁹³ Sul trasferimento di Saraceni a Roma si vedano HOCHMANN-MARIN, *Carlo Saraceni a Venezia*, pp. 31-44; su quello di Turchi e sulle sue prime relazioni romane VOLPI, *Modelli estetici ed ispirazione poetica*, in particolare pp. 62-64.

⁹⁴ MACCHERINI, *Caravaggio nel carteggio*, pp. 80, 84; GUZZO, *La fortuna della pittura italiana*, pp. 289-291.

A Roma Bassetti esordisce dipingendo opere come il *Paradiso* Aldobrandini di Capodimonte, legato nella composizione al rame di Saraceni a New York⁹⁵ e al tempo stesso ricco di ricordi lagunari, come nella palmesca Maddalena a destra, o come nel san Paolo in basso a sinistra che cita in controparte il santo nella pala di Jacopo Bassano oggi a Modena ma in origine in una chiesa di Venezia.

Sarà questa la base per i contatti a Roma del pittore non solo con il collega veneziano che lo inserisce subito nei propri cantieri, ma pure col naturalismo alla veneta della grassa pittura di tocco di Orazio Borgianni e di Serodine: un bel foglio che recentemente si è rivisto a Parigi come presunta *Scena di guarigione* attribuita a scuola veronese (tav. 21)⁹⁶ registra questo suo contatto con Saraceni e Agostino Tassi, ricordati per esempio nella figura di soldato a sinistra col cappello piumato in testa. Non per niente il disegno è tra quelli ancora discussi dai sostenitori di una autografia di Saraceni⁹⁷.

Altra storia riguarda invece il primo tempo romano di Alessandro Turchi che, interessato a Caravaggio solo apparentemente (certo per inserirsi meglio nel giro dei committenti importanti), si butta a capo fitto nello studio della scultura antica⁹⁸, oltre che dei bolognesi moderni: nell'aprile 2021 è comparso sul mercato fiorentino come opera di scuola emiliana (e con una antica attribuzione a Guido Reni registrata sulla carta di contraffondo) uno *Studio per testa virile* (tav. 22)⁹⁹ che colpisce per essere stato eseguito con una tecnica non ancora osservata nei disegni dell'Orbetto, cioè con una matita rossa scelta per captare la morbidezza della luce che sembra scivolare su un marmo levigato. Il piccolo frammento è in stretto rapporto con alcune teste dei *Quaranta martiri veronesi* della cappella Varalli in Santo Stefano a Verona, opera spedita da Roma verso il 1619¹⁰⁰, così da non lasciare dubbi sulla sua autografia e la sua epoca.

Referenze fotografiche: Trento, Biblioteca Provinciale Cappuccini (tav. 1); Calvagese della Riviera, Brescia, Museo Martes, Fondazione Luciano Sorlini (tav. 2); Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, Foto Rapuzzi (tav. 3); Bologna, Fondantico (tav. 7); Monaco, Hampel (tav. 9); Parigi, Tajan (tav. 12); Monte-Carlo, Hotel de Ventes (tav. 13); Londra, Christie's (tav. 14); Verona, Cristani Pierpaolo S.n.c. (tav. 15); Genova, Wannenes (tav. 17); Parigi, Fondazione Lugt (tav. 18); Princeton, University Art Museum (tav. 19); Parigi, Arcturial (tav. 21); Firenze, Pandolfini (tav. 22).

⁹⁵ OTTANI CAVINA, *Il tema sacro*, pp. 40-43. Sul dipinto di Saraceni, e le connessioni con Francesco Bassano e il Rottenhammer, rimando anche a SALOMON, in *Carlo Saraceni*, pp. 170-171, scheda 1.

⁹⁶ Cm 14,20x22,20: Arcturial, Parigi, 29 settembre 2020, lotto 157.

⁹⁷ OTTANI CAVINA, *Saraceni e Bassetti*, pp. 189-192; JACOBY, *Disegni di Carlo Saraceni*, pp. 71-82.

⁹⁸ DOSSI, *Memorie dall'antico*, pp. 58-65.

⁹⁹ Cm 7,9x6,8: Pandolfini, Firenze, 14 aprile 2021, lotto 48.

¹⁰⁰ SCAGLIETTI KELESIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 156-157, scheda 85.

Bibliografia

- Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019
- ARSLAN E., *Il concetto di "luminismo" e la pittura veneta barocca*, Milano 1946
- BOSELLI C., *Nuove fonti per la storia dell'arte. L'archivio dei conti Gambara presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia*, I, *Il carteggio*, Venezia 1971
- BOTTARI G., TICOZZI S., *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, Milano 1822
- CAMPORI G., *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc., dal secolo XV al secolo XIX*, Modena 1870
- CHINI E., schede in *Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, catalogo della mostra a cura di L. Camerlengo, E. Chini, F. Frangi e F. De Gramatica, Milano 2006
- CONFORTI CALCAGNI A.M., *La collezione di disegni di Federico Morando*, «Verona Illustrata», 1 (1988), pp. 37-43
- DAL POZZO B., *Le vite de' pittori degli scultori et architetti veronesi*, Verona 1718
- DELL'ANTONIO S., *Felice Brusaporzi. Un percorso tra "maniera" e natura. Materiali per una ricerca monografica*, Università degli Studi di Udine, tesi di dottorato, 2005-2006
- DI NATALE P., schede in *Antichi maestri italiani. Dipinti e disegni dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di D. Benati, Bologna 2015
- DOSSI D., *Un contributo per Marcantonio Bassetti: i due stipi del Kunsthistorisches Museum di Vienna*, «Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien», XII (2010), pp. 129-143
- DOSSI D., *Il gusto per la pittura di Alessandro Turchi in Francia nel Settecento*, «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien = ArtItalies», 20 (2014), pp. 51-59
- DOSSI D., *Marcantonio Bassetti, Venezia e la pietra di paragone*, «Arte | Documento», 30 (2014), pp. 96-99
- DOSSI D., *Memorie dall'antico nell'opera di Alessandro Turchi: il caso del gruppo della Niobe, «Medicea»*, 10 (2011), pp. 58-65
- DOSSI D., *Tra Venezia e Roma: il 'Buon Samaritano' di Marcantonio Bassetti conservato a Oxford*, «Bollettino d'Arte», c (2015), n. 28, pp. 81-86
- DOSSI D. – MARCORIN F., *Le collezioni di Agostino e Giovan Giacomo Giusti a Verona. Storia e dispersione*, Treviso 2020
- FABBRI L., *Costanzo Antegnati e Felice Brusaporzi per Agostino Valier*, in *L'organo di Domenico Farinati nel Duomo di Verona. Storia e conservazione*, a cura di M. Vecchiato, Verona 2021, pp. 61-86
- Federico Barocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli*, catalogo della mostra a cura di A. Giannotti e C. Pizzorusso, Milano 2009
- GIBBONS F., *Catalogue of Italian Drawings in The Art Museum, Princeton University*, Princeton 1977
- GUZZO E.M., *Apporti "foresti" al tardo manierismo bresciano: Bartolomeo Passerotti e Giovanni Laurentini detto l'Arrigoni a S. Afra*, «Arte Cristiana», LXXVI (1988), pp. 153-158
- GUZZO E.M., *I dipinti di Alessandro Turchi nella collezione Giusti e qualche aggiunta al primo Seicento veronese*, «Arte Cristiana», LXXXVI (1998), pp. 367-379
- GUZZO E.M., *I disegni di Alessandro Turchi*, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019, pp. 389-395
- GUZZO E.M., *La fortuna della pittura italiana, non veneta, nelle collezioni veronesi*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. Aikema, R. Lauber e M. Seidel, Venezia 2005, pp. 287-320
- GUZZO E.M., *Gandino, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, Roma 1999, pp. 152-155
- GUZZO E.M., *Note bresciane in margine al volume della Mason Rinaldi: Palma il giovane, Camillo Rama ed altro*, «Brixia Sacra», n.s., XX (1985), pp. 204-214

- GUZZO E.M., *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento tra collezionismo e dispersioni (Prima parte)*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLXIX (1992-1993), pp. 471-528
- GUZZO E.M., *Per Alessandro Turchi: il problema degli inizi e una "Giuditta" nella Pinacoteca Tosio-Martinengo di Brescia*, «Brixia Sacra», n.s., XX (1985), pp. 191-195
- GUZZO E.M., *La pittura del '600 tra controriforma e barocco*, in *Valtrompia nell'arte*, a cura di C. Sabatti, Brescia 2006, pp. 215-257
- GUZZO E.M., schede in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019
- GUZZO E.M., schede in *Museo Canoniale: restauri, acquisizioni, studi*, catalogo della mostra a cura di E.M. Guzzo, Verona 2004
- GUZZO E.M., schede in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi, II, Dalla metà del XVI alla metà del XVII secolo*, a cura di P. Marini, E. Napione e G. Peretti, Milano 2018
- GUZZO E.M., *Vicende artistiche tra XII e XX secolo*, in *La venerabile pieve dei Santi Apostoli in Verona*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1994, pp. 179-217
- GUZZO E.M. – PERETTI G. – SCAGLIETTI KELESCIAN D., *Appendice al catalogo dei dipinti*, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019, pp. 367-384
- GUZZO E.M. – PERETTI G. – SCAGLIETTI KELESCIAN D., *Catalogo dei disegni*, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019, pp. 397-451
- HENNING A., schede in *Dürer e l'Italia*, catalogo della mostra a cura di K. Herrmann Fiore, Milano 2007
- HOCHMANN M. – MARIN C., *Carlo Saraceni a Venezia*, in *Carlo Saraceni 1579-1620: un veneziano tra Roma e l'Europa*, catalogo della mostra a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2013, pp. 31-44
- JACOBY J., *Disegni di Carlo Saraceni: breve riassunto dello stato attuale delle indagini*, in *Carlo Saraceni 1579-1620: un veneziano tra Roma e l'Europa*, catalogo della mostra a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2013, pp. 71-82
- MACCHERINI M., *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, «Prospettiva», 86 (1997), pp. 71-92
- MANCINI V., *Echi caravaggeschi a Venezia e nella terraferma*, in *I Caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, a cura di A. Zuccari, Ginevra-Milano 2010, I, pp. 155-163
- MANN J.W., *Schede*, in *Paintings on Stone. Science and the Sacred 1530-1800*, catalogo della mostra a cura di J.W. Mann, Munich 2020
- MARCHI A., *Alessandro Vitali*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari e M. Cellini, Milano 2005, pp. 134-141
- MARINELLI S., *Disegni e dipinti: nel Cinquecento veronese*, «Verona Illustrata», 19 (2006), pp. 109-113
- MARINELLI S., *Note da Felice Brusasorci a Pietro Ricchi*, «Verona Illustrata», 7 (1994), pp. 65-76
- MARINELLI S., *Ritorno al Seicento*, «Verona Illustrata», 4 (1991), pp. 55-68
- MARINELLI S., schede in *L'Œil e la Passion 2. Dessins baroques italiens dans les collection privées françaises*, catalogo della mostra a cura di A. Dary, Rennes 2015
- MARINELLI S., *Verona 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. Lucco, II, Milano 1998, pp. 805-883
- MARINELLI S., *I veronesi ad Arco dal Rinascimento al Settecento*, in *La chiesa di S. Maria Assunta ad Arco*, catalogo della mostra a cura di M. Botteri, Trento 1992, pp. 83-87
- MARINELLI S., *Vicende della pittura nella cappella di San Biagio*, in *Il restauro della cappella di San Biagio ai Santi Nazaro e Celso a Verona*, a cura di S. Marinelli, Verona 2001, pp. 11-49
- MASON RINALDI S., *Palma il giovane. L'opera completa*, Milano 1984

- MICH E., *La quadreria dei Cappuccini. I dipinti dei secoli XVI-XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, Trento 2010
- MONTANARI T., *Cristina di Svezia, il cardinale Azzolino e il mercato veronese*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 54 (1994), pp. 25-52
- Note ovvero memorie del museo del conte Lodovico Moscardo nobile veronese*, Verona 1672
- OTTANI CAVINA A., *Marcantonio Bassetti*, in *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Verona 1974, pp. 130-162
- OTTANI CAVINA A., *Saraceni e Bassetti, problemi di grafica*, in *Napoli, l'Europa: ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di F. Abbate e F. Sricchia Santoro, Catanzaro 1995, pp. 189-192
- OTTANI CAVINA A., *Il tema sacro nel Caravaggio e nella cerchia caravaggesca. Indicazioni per il Bassetti*, «Paragone», XXV (1974), 293, pp. 40-43
- PERETTI G., *Regesto*, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019, pp. 455-466
- PERETTI G., schede in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019
- PIAI A., *Disegni di Marcantonio Bassetti e di altri artisti veronesi della sua generazione*, «Verona Illustrata», 33 (2020), pp. 57-74
- PIAI A., *Paolo Bozzi, Palma il giovane, Giovanni Battista Rovedata e le illustrazioni per la Tebaide Sacra*, «Verona Illustrata», 34 (2021), pp. 85-99
- PIAI A., *Per la cronologia del giovane Alessandro Turchi*, «Verona Illustrata», 30 (2017), pp. 85-90
- POLACCO R., MARTINI E., *Dipinti veneti. Collezione Luciano Sorlini*, Milano 2000
- PONA F., *Sileno, ovvero Delle Bellezze del Luogo dell'Ill.mo Sig. Co. Gio. Giacomo Giusti*, Verona 1620
- PULINI M., *Il naturalismo temperato di Alessandro Turchi*, «Studi di Storia dell'Arte», 7 (1996), pp. 165-198
- RIDOLFI C., *Delle Maraviglie dell'Arte, ovvero delle Vite de gl'Illustri Pittori Veneti e dello Stato*, Venezia 1648
- SALOMON X.F., schede in *Carlo Saraceni 1579-1620: un veneziano tra Roma e l'Europa*, catalogo della mostra a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2013
- SCAGLIETTI KELESCIAN D., *Alessandro Turchi. Vita e opere*, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto 1578-1649*, catalogo della mostra a cura di D. Scaglietti Kelescian, Milano 1999
- SCAGLIETTI KELESCIAN D., schede in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019
- SICKEL L., *Zwei römische Privatsammler des frühen Seicento: Ippolito Gricciotto, Paolo Mercati und die Nachfolger Caravaggios*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», XXXIII (2006), pp. 197-223
- SUEUR H., *Note sur Marcantonio Bassetti et ses copies d'après les maîtres*, «Verona Illustrata», 9 (1996), pp. 87-95
- SUEUR H., *Propositions pour Pasquale Ottino dessinateur*, «Verona Illustrata», 5 (1992), pp. 53-66
- VIOLO G., in *Pinacoteca Comunale di Ravenna. Opere dal XIV al XVIII secolo*, Ravenna 1988
- VOLPI C., *Modelli estetici ed ispirazione poetica al tempo di Scipione Borghese: i casi di Ippolito Scarsella e di Alessandro Turchi*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, atti del Convegno internazionale, Roma 7-11 dicembre 2004, per cura di L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma 2007, pp. 57-70

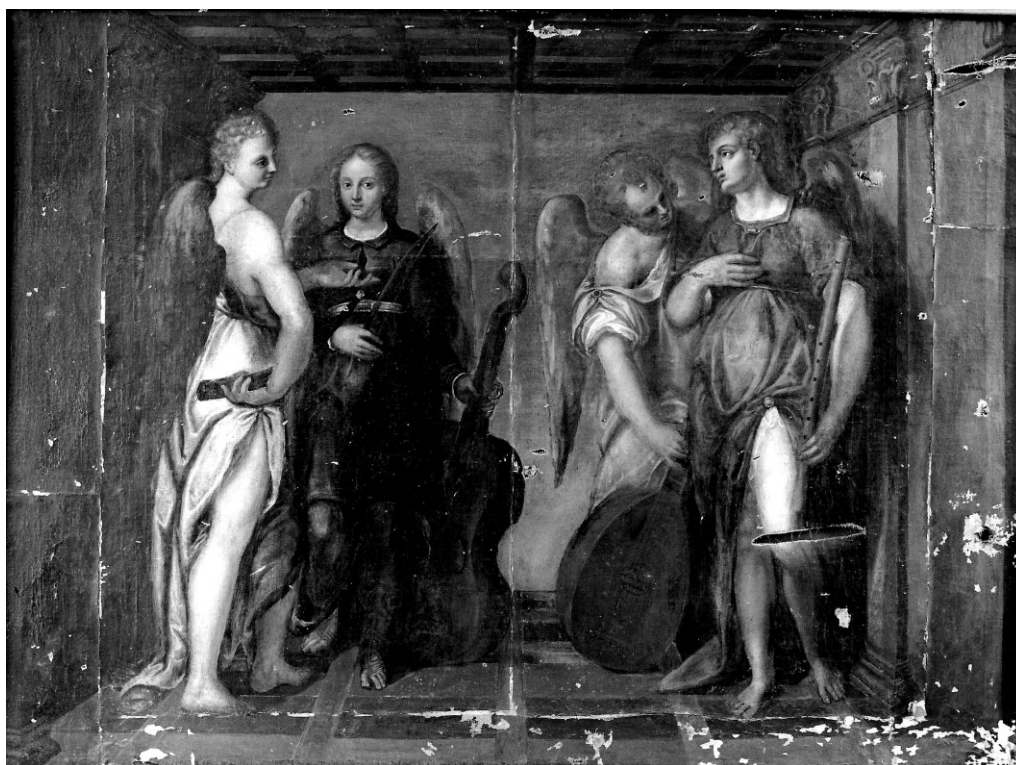
Abstract

Verona, Venezia, poi Roma: sugli inizi di Alessandro Turchi e di Marcantonio Bassetti

Alcune opere inedite da poco passate nel mercato antiquariale sono utili per approfondire spunti appena accennati nella recente monografia sul pittore veronese Alessandro Turchi (2019). Si tratta di dipinti e disegni che confermano il ruolo del giovane pittore all'interno della bottega di Felice Brusasorzi: prima come allievo, poi come chi assume il controllo delle commissioni nuove o da completare, arrivando a imporsi nella considerazione dei committenti veronesi che lo accolgono tra gli accademici filarmonici. Qualche considerazione meritano pure i contatti veneziani che precedono il suo viaggio a Roma, vissuti in contatto con Palma il giovane e condivisi da un altro veronese che le fonti dicono allievo di Felice, Marcantonio Bassetti.

Verona, Venice, then Rome: on the beginnings of Alessandro Turchi and Marcantonio Bassetti

Some unpublished works recently in the antiques market are useful to deepen ideas just mentioned in the recent monograph on the painter of Verona Alessandro Turchi (2019). These are paintings and drawings that confirm the role of the young painter in the workshop of Felice Brusasorzi: first as a student, then as those who take control of new commissions or commissions to complete, coming to prevail in the consideration of the Veronese clients who welcome him among the philharmonic academics. Some consideration also deserve the Venetian contacts that precede his trip to Rome, lived in contact with Palma the Young and shared by another Veronese that the sources say pupil of Felice, Marcantonio Bassetti.



ALESSANDRO TURCHI, *Quattro angeli musicanti* (prima del restauro del 1980) (Trento, convento dei frati cappuccini).



2. ALESSANDRO TURCHI, *Crocefissione* (Calvagese della Riviera, Brescia, Museo Martes, Fondazione Luciano Sorlini).

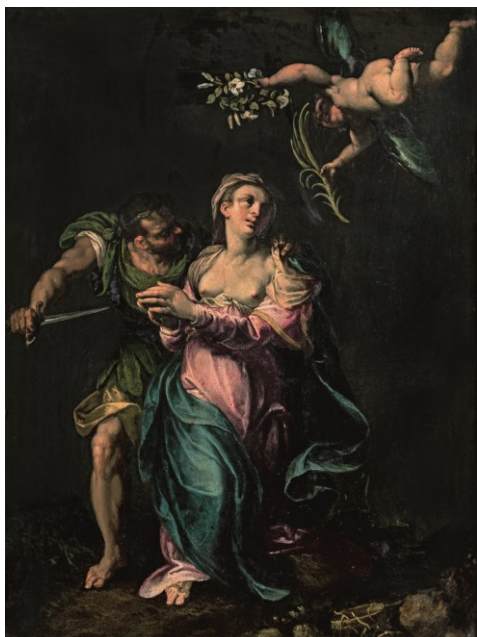


3. ALESSANDRO TURCHI, *Giuditta* (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo).

4. CLAUDIO RIDOLFI, *Cristo benedicente* (Brescia, collezione Rudiano Rusconi).

5. ALESSANDRO TURCHI, *Madonna col Cristo deposto* (ubicazione ignota).

6. HENDRICK GOLTZIUS, *Madonna col Cristo deposto*, acquaforte.



7. ALESSANDRO TURCHI (da Felice Brusasorzi), *Martirio di Santa Giustina* (già Bologna, Fondantico).

8. ALESSANDRO TURCHI, *Madonna col Bambino, san Giuseppe, santa Elisabetta e san Giovannino* (già Monaco, Hampel).

9 ALESSANDRO TURCHI, *Madonna col Bambino*, disegno (Modena, Galleria Estense).

10. ALESSANDRO TURCHI, *Madonna col Bambino* (già Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister).



11. ALESSANDRO TURCHI, *Medea ringiovanisce Esone* (Londra, collezione privata).
12. ALESSANDRO TURCHI, *Medea ringiovanisce Esone*, disegno (già Parigi, Tajan).



13. ALESSANDRO TURCHI, *Giudizio di Paride* (già Monte-Carlo, Hotel de Ventés).



14 ALESSANDRO TURCHI, *Sant'Agata* (già Londra, Christie's).



15. PALMA IL GIOVANE, *Adorazione dei pastori* (Verona, chiesa dei Santi Nazaro e Celso).
16. ALESSANDRO TURCHI, *Adorazione dei Magi* (ubicazione ignota).
17. ALESSANDRO TURCHI, *Madonna col Bambino (Madonna stellata)* (già Genova, Wannenes).
18. ALESSANDRO TURCHI, *Adorazione dei pastori*, disegno (Parigi, Fondazione Lugt).



19. MARCANTONIO BASSETTI (da Felice Brusasorzi), *Caduta della Manna*, disegno (Princeton, University Art Museum).



20. MARCANTONIO BASSETTI, *Annunciazione della Vergine* (San Benedetto del Tronto, collezione privata).

21. MARCANTONIO BASSETTI, *Scena di guarigione (?)*, disegno (già Parigi, Artcurial).



22. ALESSANDRO TURCHI, *Studio per una testa virile*, disegno (già Firenze, Pandolfini).