

*Ancora su Felice Brusasorzi e la sua discendenza:  
Santo e Girolamo Creara, Alessandro Turchi,  
Pasquale Ottino, Giovanni Ceschini*

ENRICO MARIA GUZZO

A partire dal 1974 molto è stato scritto su Felice Brusasorzi, artista veronese a capo di una importante bottega di pittori attivi a cavallo tra Cinque e Seicento: il presente contributo segnala alcune novità emerse nel recente mercato dell'arte, dove Felice e i suoi allievi Santo Creara, Alessandro Turchi e Pasquale Ottino sono abbastanza noti, anche se non mancano ancora gli scambi attributivi. Creara è il pittore che più di tutti rimane legato alla cultura cinquecentesca del maestro, come dimostrano alcuni raffinati dipinti eseguiti su lavagna come *Diana con le ninfe*: nella produzione matura è a capo di una grossa bottega dove è attivo anche suo fratello Girolamo, di cui è emerso un dipinto firmato in una collezione croata. Altri inediti riguardano i più giovani e innovatori Alessandro Turchi (nel momento del suo esordio a Roma dove punta ad impressionare i nuovi committenti grazie alla preziosità dei materiali usati, il rame e la pietra di paragone), e Pasquale Ottino. L'ultima nota riguarda Giovanni Ceschini considerato dalle fonti come allievo di Alessandro Turchi e qui presentato come autore di ritratti.

*Again about Felice Brusasorzi and his descendants: cards for Santo and Girolamo Creara, Alessandro Turchi, Pasquale Ottino, Giovanni Ceschini*

Since 1974 much has been written about Felice Brusasorzi, a Veronese artist at the head of an important workshop of painters active between the sixteenth and seventeenth centuries: the present contribution points out some novelties that emerged in the recent art market, where Felice and his students Santo Creara, Alessandro Turchi and Pasquale Ottino are quite well known, even if there are still attributional confusions. Creara is the painter who most of all remains linked to the sixteenth-century culture of the master, as shown by some refined paintings performed on blackboards such as *Diana with the nymphs*: in mature production is at the head of a large workshop where is also active his brother Girolamo, of which emerged a signed painting in a Croatian collection. Other unpublished paintings and drawings concern the youngest and innovators Alessandro Turchi (at the time of his debut in Rome where aims to impress new customers thanks to the preciousness of the materials used, the copper and the blackboard), and Pasquale Ottino. The last note concerns Giovanni Ceschini considered by the sources as a student of Alessandro Turchi and presented here as author of portraits.

A partire dalla storica mostra del 1974 sui *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630* curata da Licisco Magagnato molto è stato scritto, scoperto e precisato sul pittore Felice Brusasorzi e sul ruolo chiave da lui svolto nella formazione

di pittori come Santo Creara, rimasto legato alla cultura cinquecentesca del maestro, e come i più giovani e innovatori Alessandro Turchi, Pasquale Ottino e Marcantonio Bassetti<sup>1</sup>.

### *Felice Brusasorzi: un prologo*

Sono nomi oggi abbastanza noti nel mercato dell'arte, ma non mancano ancora gli scambi attributivi, come vedremo presentando alcuni inediti che li riguardano.

Lo stesso Felice viene tuttora confuso con altri pittori. Per quanto riguarda la pittura devozionale si può per esempio segnalare una tela di cm 92x80 raffigurante *Cristo nell'orto* che veniva riferita all'ambito di Leandro Bassano in un'asta di Cambi a Genova il 7 maggio 2020, lotto 1806: si tratta di un dipinto molto sciupato, a parte le figure ancora belle di Cristo e dell'angelo, da ascrivere nel catalogo giovanile, verso l'ottavo decennio del Cinquecento, del pittore e che la scritta «*CHERUBINA ALCENAGA*» collega alla committenza dei nobili Alcenago e a una Cherubina che probabilmente fu monaca in qualche convento o monastero veronese (fig. 1).

Altro esempio di confusione viene da una seconda lunare redazione dello stesso soggetto databile invece a fine secolo, ai tempi delle sperimentazioni luministiche di opere come la *Flagellazione di Cristo* della Madonna di Campagna che giustamente Magagnato legava alla coeva pratica di pittura su pietra nera: si tratta di una lastra appunto di paragone di cm 30x23 apparsa da Fine Antiques Prague il 27 novembre 2021, lotto 21, e da Hampel il 28 settembre 2023, lotto 736, con un'attribuzione a Jacopo Ligozzi, pittore veronese trasferitosi a Firenze dove fu un punto di riferimento per i nostri pittori, come lo stesso Brusasorzi quando fu nella città toscana con Creara a fare copie dei ritratti granducali (fig. 2).

#### Referenze fotografiche:

Genova, Cambi (figg. 1, 10); Praga, Fine Antiques Prague (fig.2); Madrid, Ansorena (fig.3); Firenze, Pandolfini (figg. 4, 19); Sacramento, E.B. Crocker Art Gallery (fig.6); Parigi, Christie's (fig. 9); Napoli, Blindarte (fig. 11); Monaco, Hampel (figg. 2, 12); Vienna, Dorotheum (figg. 15, 18); Parigi, Galerie Charles Ratton & Guy Ladrière (fig. 16); Genova, Wannenes (fig. 17). La fig. 7 è tratta da MAZZA, *Fra Cosmo da Castelfranco*.

<sup>1</sup> MAGAGNATO, *Felice Rizzo*, pp. 51-78, da integrare con DELL'ANTONIO, *Annotazioni sull'attività*, pp. 79-96, e DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*. Si vedano inoltre le schede e la monumentale bibliografia contenute nel recente *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale*.

Un'ultima segnalazione riguarda un dipinto con *Quattro angeli in volo* da riferire alla collaborazione della bottega ormai nei primi anni del Seicento e che sembra il ritaglio di una composizione più grande suggerita dal fascio di luce di una cometa che cade verso il basso, come avviene nelle raffigurazioni delle *Adorazioni dei Magi*: era a Madrid da Ansorena il 14 dicembre 2022, lotto 695, cm 76x93, con una generica ascrizione a scuola italiana (fig. 3).

Un campo dell'attività di Felice e bottega emerso solo recentemente riguarda infine l'esecuzione di soffitti su tela con allegorie che rimandano ad antichi allestimenti in sedi private<sup>2</sup> ma forse anche pubbliche, ma sulla cui collocazione originale nulla sappiamo di concreto: si vedano innanzitutto il magnifico tondo della Fondazione Cariverona<sup>3</sup>, ma anche i due soffitti di villa Giovanelli a Noventa Padovana dove è leggibile soprattutto la mano di Santo Creara<sup>4</sup>, i tre di Ca' Corner a Venezia dove con Felice e Creara è attivo anche Turchi<sup>5</sup>, i due di Felice depositati dal Musée Jacquemart-André nell'Abbaye de Chaalis<sup>6</sup>.

A essi vorrei accostare una tela in origine romboidale di cm 121x183 raffigurante *Giove tra Atena e Mercurio*, divinità tutte identificate dal volatile corrispondente, aquila, civetta e gallo, e che apparve, senza indicazioni sulla provenienza ma con il corretto riferimento a Felice, da Dorotheum il 24-26 aprile 2018, lotto 317, e poi da Pandolfini a Firenze il 23 maggio 2023, lotto 19 (fig. 4): un dipinto piuttosto interessante databile si direbbe ai tempi dei *Tre santi arcangeli* di San Giorgio in Braida che presentano effetti di luce sulle striature delle nuvole e sulle vesti non molto diversi.

<sup>2</sup> Come i due soffitti che DAL POZZO, *Le vite*, pp. 298, 305, attribuiva a Felice in casa di Ercole Giusti ai Santi Apostoli («un sotto in su, ove è Apollo col coro delle Muse») e di Gomberto Giusti a Santa Maria in Organo («un Geroglifico del Valore coronato. Ov'è la Vittoria in trono, e due femmine a' piedi rappresentanti la Pace, e l'Astucia militare sotto in su»).

<sup>3</sup> MARINELLI S., *Paolo Piazza*, pp. 10-11. Fin dai tempi in cui apparteneva alla Maison d'Art di Piero Corsini, dove però era attribuito a Domenico Brusasorzi, il dipinto è stato variamente interpretato. Probabilmente si tratta di una allegoria del buon governo in tempo di pace: a destra la Pace col ramo di ulivo calpesta una figura bendata, l'Ignoranza, e viene omaggiata a sinistra dalla Guerra che le offre i trofei conquistati tra i quali è una statuetta, «una immagine di Pluto dio delle ricchezze, tutta rotta per dimostrare che la guerra dissipa, ruina, & consuma tutte le ricchezze» come leggiamo nell'*Iconologia* di Cesare Ripa; in alto Cupido alato con il fascio littorio è simbolo invece di unione. Un parere non molto diverso è fornito da DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, p. 71, scheda 5, per la quale il dipinto richiama il tema della vittoria della virtù celeste sul vizio o fortuna terrena.

<sup>4</sup> ERICANI, *Tra Padova e Verona*, pp. 81-85, figg. 54-55.

<sup>5</sup> MARINELLI, *Verona 1540-1600*, pp. 866, 874-875, figg. 938-940; SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, p. 41, scheda 14.

<sup>6</sup> MARINELLI, *Sul versante*, pp. 79-80, figg. 43-44.

*Santo Creara e l'ombra del fratello Girolamo*

Anche su Creara ultimamente è stato scritto molto<sup>7</sup> e non sono mancate le occasioni per arricchirne il catalogo, con novità soprattutto nel campo della pittura profana di piccolo formato, spesso di una qualità non riscontrabile nei dipinti di soggetto sacro.

Un esempio del momento migliore, probabilmente vicino al viaggio a Firenze (1597), e al tempo stesso di curiosità nei confronti del manierismo internazionale, è rappresentato da una lastra di paragone raffigurante *Diana con le ninfe* firmata «S. CREARIVS F.»: tra il 2006 e il 2015 è passata più volte sul mercato<sup>8</sup> ed è nota per delle foto che la documentano sia rotta in più pezzi che ricomposta dopo un restauro.

Vale la pena proporla ora perché non mi risulta sia stata mai riprodotta, a parte le immagini contenute nei vecchi cataloghi d'asta (fig. 5): in ogni caso Luca Fabbri ha avuto occasione di citarla in nota per un confronto con una *Giuditta* di Creara, pure su paragone, che era da Christie's nel 2001 con un'attribuzione all'ambito della scuola di Praga<sup>9</sup>. Di certo si tratta di un dipinto da confrontare con le più significative opere del pittore su pietra nera come *l'Ercole e Onfale* Emo Capodilista del Museo Civico di Padova, in passato attribuito ad Hans Rotenhammer, la *Diana e Ateone* del Correr di Venezia, il *Nettuno e Anfitrite* già Drouot<sup>10</sup>.

Per Creara ecco ora una proposta nel campo dei disegni giovanili, e a seguire una segnalazione che servirà in futuro a comprendere meglio l'organizzazione della sua bottega.

Anche se ci sono attestazioni antiche di un'attività come disegnatore, come quella che riguarda il *Musaeum Francisci Calceolari*, il pittore resta poco noto in questo campo: a parte i tre non esaltanti fogli dell'Accademia Ligustica di Genova, uno preparatorio con piccole varianti per la pala di San Tommaso Cantuariense<sup>11</sup>, Creara può però essere oggi studiato a partire da una *Madonna del*

7 In particolare rimando a: MARINELLI, *Ritorno*, pp. 55-58, figg.67-76; CASTIGLIONI, *Santo Creara*, pp. 69-74; REPETTO CONTALDO, *Santo Creara*, pp. 81-86, figg. 114-115; MARINELLI, *Sul versante*, pp. 80-81, figg. 45-51; FABBRI, in *Museo di Castelvecchio*, pp. 340- 349, schede 408-418.

8 Secondo *Invaluable* è stata da Dorotheum, Vienna, il 7 aprile 2006, lotto 54; da Christie's, New York, il 9 giugno 2010, lotto 218; da Stair, New York, il 24 ottobre 2015, lotto 121.

9 FABBRI, *Primo Seicento*, p. 157, nota 8.

10 MARINELLI, *Pittori veronesi*, p. 65; MARINELLI, *Ritorno*, p. 56, tavv. 67, 68, 70.

11 NEWCOME, *Some drawings*, pp. 175-176: da escludere l'*Annunciazione* riprodotta dalla studiosa a fig. 4, perché in rapporto con il dipinto di Dionigi Calvaert in Santa Maria dei Bulgari a Bologna. Non credo siano di Creara nemmeno il foglio del codice Resta (BORA, *I disegni*, p. 106,



*Rosario coi santi Domenico e Francesco e, sotto, Carlo e Dionigi*<sup>12</sup> bene definita anche dal punto di vista chiaroscurale con le ombre che si insinuano nei ghirigori delle vesti.

Proprio questo insistere sui passaggi chiaroscurali, e la predilezione per i volumi tondeggianti per esempio nelle pieghe dei tessuti, fa pensare che sia lui l'autore di un disegno che anni fa mi segnalò Daniela Scaglietti Kelescian mentre lavoravamo alla monografia su Alessandro Turchi, cui veniva attribuito, e stavamo preparando il repertorio dei disegni autografi dal quale venne escluso<sup>13</sup>: si tratta di un foglio della E.B. Crocker Art Gallery di Sacramento in California (inv. n. 327, penna, biacca e acquerello bruno, cm 20,2x20,3) dalla complessa iconografia (fig. 6).

Viene identificato come un'allegoria della musa Polimnia anche se non sembra avere riferimenti all'agricoltura ma solo alla musica: in una mano questa figura femminile tiene la lira e una clessidra, nell'altra un libro, a sinistra è accompagnata da un cane, a destra stanno due evidenti allusioni astrologiche, il Capricorno e l'Acquario con riferimento ai mesi di dicembre e gennaio, facendoci immaginare che potesse accompagnarsi ad altre figure in un ciclo legato alla sequenza dello zodiaco e dei mesi dell'anno. Se così è, il cane potrebbe simboleggiare la costellazione del Cane Maggiore con la stella Sirio vertice meridionale del così detto Triangolo invernale.

Il fatto che il foglio sia eseguito insistendo coi rialzi di biacca sopra l'inchiostatura decisa dell'acquerello bruno, come se si trattasse dello studio per una *grisaille*, fa venire in mente, anche per un confronto stilistico, una splendida tela di collezione privata modenese<sup>14</sup> raffigurante, appunto a *grisaille* e pure insistendo sui volumi tondeggianti, due figure allegoriche con strumenti ed emblemi riguardanti le attività liberali e meccaniche (fig. 7): in questo caso la scena è dilatata nei due squarci paesaggistici ai lati ma non possiamo escludere che anche il foglio Crocker dal fondo indefinito potesse essere stato un primo studio di figure da completare poi con vedute di paesaggio.

Merita segnalare che il dipinto oggi a Modena ha una provenienza Monga: nel 1885 tra i quadri del defunto Francesco ereditati dal fratello Pietro, entrambi figli del collezionista veronese Andrea Monga, erano infatti «due figure

n. 108), come pure, nonostante la scritta antica in calce «Santo Creara», il progetto per la parte inferiore di una *Pala del Rosario* dello Statens Museum for Kunst di Copenhagen (MARINELLI, *Da Felice Brusasorzi*, p. 69, fig. 48).

<sup>12</sup> MARINELLI, *Ritorno*, p. 58, fig. 76.

<sup>13</sup> GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESIAN, *Catalogo dei disegni*, pp. 397-451.

<sup>14</sup> MAZZA, *Fra Cosmo da Castelfranco*, pp. 125-126, 128, 178 nota 8: la tela di Modena misura cm 57,5x67.

simboliche di *Santo Creara*», a loro volta identificabili tempo dopo nella quadreria di Pietro come «due figure simboliche rappresentanti Scienza e Lavoro - *Santo Creara*»<sup>15</sup>.

Dopo opere così interessanti (il disegno Crocker sembra legato all'esperienza di Creara nel 1597 a Firenze col maestro Felice, non solo a trarre copie dai ritratti granducali, ma anche a studiare il tardo manierismo toscano dello studiolo di Francesco primo e dei dipinti di Alessandro Allori e di Jacopo Zucchi) disarma la produzione matura del veronese, disomogenea, ritardataria e spesso pure scadente anche perché destinata soprattutto alla committenza più tradizionale e a volte bigotta delle celle conventuali, per quanto riguarda le lastre di paragone e i quadretti devozionali, e delle pievi di campagna, per quanto riguarda le pale d'altare: e mentre altri più giovani allievi di Brusasorzi come Turchi, Ottino e Bassetti si misuravano a Roma con Reni e i bolognesi da un lato, con Caravaggio e Carlo Saraceni dall'altro. Ma è anche evidente che alle spalle di Santo, per far fronte agli impegni sempre ancora numerosi, lavorava un'organizzata bottega di garzoni e aiutanti tra i quali è giunto il momento di sdoganare Girolamo Creara (1588-1630), mai registrato nelle anagrafi come pittore, in realtà già noto per un documento che lo coinvolge nell'attività del fratello.

Come tempo fa ha segnalato Luciano Rognini, dal 3 aprile al 15 agosto 1615 viene registrata la «uscita de' Danari spesi in la Palla dell'Altar Grande» di Santa Caterina della Ruota di Verona: in particolare, tra le varie spese (per i colori, il trasporto, la doratura, eccetera), notiamo il 3 maggio l'uscita «p. aver dato al Rev. Don Pio nostro Confessor Ducati vinticinque boni; p. dati al Creara p. conto della Palla sudetta, et p. linnanzi ne aveva avuti vintisette come appar in zornal sotto della M. suor Aurelia scrittora»; il 15 luglio invece «p. aver datto a M. Gieronimo Creara vintitre Ducati boni, p. compito pagamento della sua fattura intorno alla Palla»<sup>16</sup>.

Anche se Rognini esagerava la responsabilità di Girolamo (evidentemente il Creara dei primi due pagamenti è Santo che oltretutto è l'unico a lasciare nel dipinto tuttora in Santa Caterina della Ruota la firma, «SANTVS CREARVIS F.»)<sup>17</sup>, resta evidente che qualcosa deve aver fatto pure il fratello, pagato per la «sua fattura intorno alla Palla».

Ebbene, che anche Girolamo fosse pittore, e per giunta autore di una produzione firmata in proprio, viene ora dimostrato da una tela che conosco grazie a

<sup>15</sup> GUZZO, *Il patrimonio artistico veronese*, pp. 454, 464.

<sup>16</sup> ROGNINI, *Girolamo Creara*, in particolare p. 171.

<sup>17</sup> Il dipinto è tra i più apprezzati dalle fonti, a partire da Dal Pozzo, *Le vite*, p. 224, che lo cita come «opera rara» di Santo Creara.

una segnalazione di Enrico Maria Dal Pozzolo: un *San Girolamo* di cm 96x75 conservato a Fiume in una collezione privata in cui sul taglio di testa del libro si legge la firma «HIERONYMVS CREARIVS F.» (fig. 8).

Non sembra trattarsi della copia da un modello del fratello, né da una incisione anche se la composizione resta ancorata al mondo della grafica, e a esempi come il *San Girolamo* di Agostino Carracci inciso da una composizione di Francesco Vanni: i pentimenti come quello vistoso della mano del santo che tiene lo stilo dimostrano infatti una costruzione *in fieri* della immagine, non una copia meccanicamente eseguita. Ciò non toglie che figure simili si trovino anche nel repertorio del fratello: penso al san Girolamo della giovanile *Madonna col Bambino e i santi Francesco e Girolamo* di Santa Lucia Extra firmata e datata 1602<sup>18</sup>, opera sicuramente eseguita con la bottega, troppo precocemente però per pensare alla collaborazione di un Girolamo quattordicenne, oppure al *San Giovanni Battista* della chiesa di San Giovanni in Valle, dalla tipologia pure molto simile<sup>19</sup>.

#### *Aggiunte al catalogo del giovane Alessandro Turchi*

Nonostante la diversità di stile e i temperamenti diversi, tuttora Alessandro Turchi e Pasquale Ottino rimangono confusi<sup>20</sup>: lo si è constatato preparando il volume monografico dedicato al primo a proposito della *Adorazione dei pastori* Brissonneau<sup>21</sup>, del *Cristo nell'orto degli ulivi* già nella villa medicea del Poggio Imperiale presso Firenze, del *San Sebastiano* di collezione privata, o della *Medea che ringiovanisce Esone* di collezione privata inglese, tutti a loro tempo attribuiti a Ottino<sup>22</sup>.

A confonderli è in qualche caso il comune ricorso a una tipologia di volti ovali dai grandi occhi sgranati, rivolti in su, velati e umidi, che Turchi giovane, già verso il 1605, riprende da Barocci da un lato, dal bolognese Alessandro Tiarini

<sup>18</sup> ABRAMICH et alii, *Un borgo, una storia*, pp. 36-38.

<sup>19</sup> FABBRI, *Primo Seicento*, p. 159, fig. 3.

<sup>20</sup> Sul giovane Turchi rinvio al recente GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, pp. 35-66; per aggiornamenti sugli anni romani e la maturità invece a GUZZO, *La maturità romana*, in corso di pubblicazione.

<sup>21</sup> Va segnalato un suo precedente passaggio presso la casa d'aste parigina Daguerre il 16 novembre 2012, lotto 31, sempre con attribuzione a Pasquale Ottino.

<sup>22</sup> *Alessandro Turchi*, pp. 26, 100, 159, 386, schede 3, 49, 87, e *Addenda*. Si veda inoltre il *Giudizio di Paride* già a Monte-Carlo, Hotel de Ventes, dove veniva attribuito a Ottino quando in realtà è una buona replica di un dipinto già noto di Turchi: GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, p. 43, tav. 13.

dall'altro, e che poi influenza Pasquale Ottino, nel volto estatico del Cristo della *Cena in Emmaus* già al Tagliaferro, del 1610 circa<sup>23</sup>, nonché Giovanni Ceschini, sul quale torneremo, nel *Sant'Antonio abate* di Montorso datato, fuori tempo massimo, 1638.

Sull'influsso dei barocceschi su Turchi già si è argomentato in altra occasione<sup>24</sup>. Per quanto riguarda Tiarini, al bolognese è stata recentemente attribuita una *Sacra famiglia con san Giovannino*<sup>25</sup> che è invece opera dell'Orbetto al quale è stata poi avvicinata, su mia segnalazione, in un secondo passaggio nella stessa casa d'aste<sup>26</sup> (fig. 9): il dipinto altro non è che una prima idea, ingrandita dalla finestra col seggiolone a destra e dal san Giuseppe a sinistra, di una composizione conosciuta in versioni leggermente più tarde (la migliore delle quali credo sia quella che fu presso l'antiquario Carlo Orsi) e in cui Turchi ha preferito concentrare l'attenzione alle sole figure della Madonna col Bambino e san Giovannino<sup>27</sup>.

In quanto alla confusione tra Turchi e Ottino, un esempio si è visto recentemente anche a Napoli da Blindarte dove, il 30 novembre 2022, lotto 52, è comparsa una tela di cm 63x50 con un *Cristo spogliato della veste* presentato con una proposta di attribuzione appunto a Pasquale Ottino (fig. 11): un'attribuzione che si spiega solo perché il volto di Cristo è giusto quello tiarinesco che piacerà al pittore in opere come la *Cena in Emmaus*.

Il dipinto è in realtà opera caratteristica di Turchi, come dimostrano le due figure di sgherri e la tavolozza di bruni aranciati e di rossi. Si dovrebbe essere verso il 1608 o poco dopo, ai tempi della *Pala dei falegnami* nella chiesa di San Fermo e di altre composizioni<sup>28</sup>, in cui lo studio della pittura veneziana attorno a Palma il giovane si alterna ai primi segni dell'interesse verso i bolognesi come il coetaneo Tiarini<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> GUZZO, in *Museo di Castelvecchio*, pp. 364-365, scheda 439: una modesta copia su tela del dipinto di cm 107x139 è apparsa da Wannenes a Genova il 26 novembre 2021, lotto 969, come opera di anonimo caravaggesco.

<sup>24</sup> GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, pp. 37-39.

<sup>25</sup> Christie's, Parigi, 18 maggio 2022, lotto 183, tela, cm 130,5x99.

<sup>26</sup> Christie's, Parigi, 17-28 novembre 2022, lotto 421. A Tiarini era in passato attribuita anche la *Madonna col il Bambino e san Giovannino* di Lexington, fascinosa meditazione di Alessandro Turchi sul tema della *Madonna della seggiola* di Raffaello: GUZZO, in *Alessandro Turchi*, pp. 134-135, scheda 72.

<sup>27</sup> SCAGLIETTI, in *Alessandro Turchi*, pp. 217-218, scheda 122.

<sup>28</sup> Come, per esempio, il piccolo *San Girolamo* dipinto su paragone che era in una abitazione romana dove venne rubato nel 1970: GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESIAN, *Appendice*, p. 368, scheda A1.

<sup>29</sup> GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, pp. 43-47.

In questo momento il pittore dipinge altre composizioni dal soggetto simile ma questa tela resta per ora l'unico esempio conosciuto di un *Cristo spogliato della veste*: limitandoci alle opere giovanili vanno infatti ricordati, con la pala di Santa Lucia, alcuni dipinti su paragone come la *Fustigazione* di Castelvecchio e le repliche a essa collegate, il *Cristo legato alla colonna* di palazzo Pitti a Firenze, la *Fustigazione* del Muzeum Narodowe di Poznan<sup>30</sup>.

In tutti gli esempi Turchi si rifà a un'iconografia ben precisa raffigurando Cristo presso una colonna bassa e svasata, che altro non è che la colonna venerata come reliquia nella basilica di Santa Prassede a Roma: la materia magra con cui la tela di Blindarte è costruita lasciando vedere la preparazione, e una certa aria di non finito, fanno pensare a uno studio di composizione non completato, abbandonato forse perché il pittore rimase insoddisfatto del rapporto non risolto tra la figura di Cristo e la colonna poco visibile dietro.

In ogni caso la posa di questo Cristo collocato al centro ritorna non molto differente, qualche anno dopo, nel *Compianto di Cristo* del museo di Minneapolis<sup>31</sup>: una bella replica di questo, pure su rame e pure di cm 28x22, è comparsa il 27 giugno 2023, lotto 123, da Cambi a Genova con una perizia di Mauro Lucco che giustamente la considera autografa (fig. 10). Probabilmente identificabile con un dipinto che nel 1999 era ad Arezzo alla Grace Gallery Antichità (che però conosco solo in foto mentre ne ignoro il supporto)<sup>32</sup>, il dipinto conferma la posizione di gusto del pittore nel momento dell'esordio romano, verso il 1614 e in prossimità del *Compianto di Cristo* del Castello Sforzesco di Milano<sup>33</sup>, dove una figura di angelo replica la posa della Vergine dei due dipinti su rame appena citati. Un esordio in cui, com'è noto, il pittore punta a impressionare i nuovi committenti soprattutto grazie alla preziosità dei materiali usati, con composizioni realizzate su lastre di rame o di pietra nera.

### *Qualcosa anche per Pasquale Ottino*

Ancora a proposito di confusioni attributive tra Turchi e Ottino (e Brusasorzi) ecco un *Ritratto di Ottaviano Augusto* (tela, cm 97x84) che è stato da Hampel il 7 dicembre 2017, lotto 377, con un'attribuzione all'Orbetto, poi corretta nel 2018 in direzione di Felice Brusasorzi quando il dipinto era presso un antiquario

<sup>30</sup> SCAGLIETTI, in *Alessandro Turchi*, pp. 64-65, 90-91, 106, 121, schede 31, 43, 54, 64.

<sup>31</sup> SCAGLIETTI, in *Alessandro Turchi*, pp. 118-119, scheda 62.

<sup>32</sup> *Ivi*, foto a p. 118.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 120, scheda 63.

di Milano, e che infine sempre nel 2018 è stato oggetto di notifica da parte della Soprintendenza di Milano che lo attribuì di nuovo a Turchi, come documenta la scheda rintracciabile in rete nel catalogo generale dei beni culturali (fig. 12).

Si tratta di una copia dell'*Ottaviano Augusto* dipinto da Felice Brusasorzi per il ciclo dei *Dodici Cesari* di casa Sagrarnoso. Come mise in evidenza Licisco Magagnato<sup>34</sup>, la serie vide la luce sulla scia della fortuna di questo tema nella Mantova di Federico Gonzaga, dove erano i *Cesari* di Tiziano, e probabilmente non è stata l'unica nella nostra città<sup>35</sup>: a Verona pare esistesse pure il tema delle *Mogli dei Cesari* (perduto ciclo presso i Serego di San Sebastiano, anch'esso attribuito a Felice Brusasorzi)<sup>36</sup>, e in questo caso si può sospettare che si trattasse di una derivazione dai cicli divulgati non solo dalle incisioni, ma anche dalle placchette in bronzo come quelle della *Serie di imperatori e imperatrici* riferita a scuola veneto-mantovana dei Musei Civici di Brescia<sup>37</sup>.

Come suggeriscono i momenti di rigidità esecutiva, per esempio nel volto, è evidente che siamo di fronte a una redazione non autografa che si accompagnava a repliche di bottega dell'intera serie: è così plausibile ritenere che si tratti di un nuovo esempio di copia eseguita da Ottino, ancora vivo il maestro, al pari del *Cristo morto, la Maddalena e due angeli* dei musei veronesi ripreso da un dipinto su paragone di Felice già in una collezione di Rovereto<sup>38</sup>.

Da tener presente è del resto la caratteristica costruzione, che in Ottino giovane è oggetto di un accurato disegno, delle mani, con le dita a segmenti ben definiti e le unghie squadrate: esse si trovano identiche non solo nei ritratti Nichesola<sup>39</sup>, ma anche nell'Alessandro II Pompei<sup>40</sup>, nei ritratti di Ognibene e di Guglielmo Sagrarnoso<sup>41</sup>, nello Sforza Pallavicino di Firenze<sup>42</sup>, nel ritratto di olivetano dei depositi del museo veronese<sup>43</sup>.

<sup>34</sup> MAGAGNATO, *Felice Rizzo*, pp. 62-64, schede 11-22, in particolare fig. 37. Sul ciclo si veda più recentemente DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, pp. 137-147, scheda 34.

<sup>35</sup> DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, p.140, accenna a un'altra redazione non autografa dell'intera serie in collezione privata a Lubiana. Senza legame con Felice è invece il *Giulio Cesare* attribuitogli da Farsetti a Prato il 26 marzo 2010, lotto 218, rame, cm 19,5x15, che è solo una modesta derivazione limitata a poco più della testa del bulino di Aegidius Sadeler dal perduto *Cesare* di Tiziano.

<sup>36</sup> DAL POZZO, *Le vite*, p. 283.

<sup>37</sup> ROSSI, *Musei Civici di Brescia*, pp. 110-117, schede 166-185.

<sup>38</sup> MARINELLI, *Ritorno*, p. 60, fig. 83; GUZZO, in *Museo di Castelvechio*, pp. 358-359, scheda 430.

<sup>39</sup> MARINELLI, *Verona*, p. 342.

<sup>40</sup> GUZZO, in *Museo di Castelvechio*, pp. 359-360, scheda 432.

<sup>41</sup> DAL FORNO, *La galleria di quadri*, p. 32, fig. 15; PERETTI, in *L'onore delle armi*, pp. 64-65, scheda 17.

<sup>42</sup> PERETTI, *Ritratti di guerrieri*, pp. 63-64.

<sup>43</sup> GUZZO, in *Museo di Castelvechio*, pp. 360-361, scheda 435.

Pare che Ottino, raggiunta l'autonomia professionale, si sia specializzato con la bottega nella proposta seriale di composizioni ricercate dalla committenza devota: un esempio emblematico è la *Deposizione di Cristo* nota per la versione su pietra di paragone anni fa sul mercato londinese, a sua volta versione semplificata di un'incisione<sup>44</sup> che la riproduce entro un'ambientazione che rimanda all'esistenza di una redazione più grande su tela.

Alcune repliche sono passate recentemente da Christie's, Londra (9 giugno 2003, lotto 101, tavola, cm 45x38), Beaussant-Lefevre, Parigi (15 ottobre 2008, lotto 18, rame, cm 45x38), Bertolami, Milano (14 maggio 2021, lotto 146, tela, cm 49x40), Hampel, Monaco di Baviera (2 aprile 2020, lotto 462, e 30 marzo 2023, lotto 207, tela, cm 49x40); a queste aggiungo un'ulteriore esemplare, diverso da quello Beaussant-Lefevre, in una collezione privata veronese e pure su lastra di rame di cm 46x40 (fig. 13).

In tutti i casi le misure sono praticamente le stesse, cambiano solo i supporti, e questo dimostra l'uso di cartoni per la loro esecuzione in serie: questo avviene anche con il *Cristo deposto, la Maddalena, la Vergine e san Giovanni* Bernasconi di Castelvechio noto per altre versioni, la migliore delle quali resta quella in collezione privata milanese<sup>45</sup>; lo stesso può essere immaginato a proposito di un minuscolo ovale su tavola col *Cristo deposto* (misure e ubicazione non note) (fig. 14) replicato in una tavoletta di soli cm 16x22,5 che era a Vienna da Dorotheum il 16 dicembre 2021, lotto 155, come scuola veneziana del Seicento (fig. 15), e che sembra riprendere o anticipare la figura di Cristo riverso compianto da due angeli nel disegno dello Statens Museum for Kunst di Copenhagen<sup>46</sup>.

Gli studi recenti<sup>47</sup> ci stanno restituendo un'immagine di Ottino disegnatore di qualità, autore di morbidi studi a carboncino e gessetto per lo più bianco su carte colorate, soprattutto studi per le figure presenti nei suoi dipinti pensati per la resa finale del chiaroscuro e degli effetti pittorici. Ma esistono pure fogli di composizioni intere realizzati con tecniche variate, come il bozzetto a olio su carta preparatorio per la pala di Ala<sup>48</sup>, la *Battaglia tra i lapiti e i centauri* a penna, inchiostro bruno e acquerello blu del Louvre che una scritta data 1605<sup>49</sup>, il disegno del Metropolitan di New York preparatorio per la *Deposizione* già ad

44 Per entrambe MARINELLI, *Ritorno*, p. 60, figg. 92 e 93.

45 MARINELLI, in *Pietra dipinta*, 2000, p. 74, scheda 35.

46 MARINELLI, *Da Felice Brusasorzi*, p.72, fig. 54.

47 AIKEMA-MEIJER, *Disegni veneti*, pp. 75-76, schede 56-57; SUEUR, *Propositions*, pp. 53-66; PIAI, «*Quanto si disegna*, p. 59, figg. 35-37; VINCO, *A preparatory drawing*, pp. 464-470; PIAI, *Disegni di Marcantonio Bassetti*, pp. 67-69, figg. 45-47; PIAI, *Pasquale Ottino dalla carta*, pp. 53-60.

48 SUEUR, *Propositions*, p. 65, fig. 50.

49 SUEUR, *Propositions*, p. 55, fig. 39.

Avesa a penna e inchiostro bruni<sup>50</sup>, la *Resurrezione di Lazzaro* pure del Louvre ad acquerello bruno con rialzi di biacca e tracce di matita<sup>51</sup>.

A questi si aggiunga ora un disegno che si caratterizza per l'uso della sola penna a parte poche tracce sottostanti di matita, interessante in quanto ci può fare ragionare sulla sua destinazione e uso.

Si tratta di uno studio del *Cristo deposto, la Maddalena, la Vergine e san Giovanni* Bernasconi senza però lo svolazzo di puttini in alto e con poche ma significative varianti, come la mancanza del drappo in vita a Cristo e la diversa posa delle braccia dell'angioletto piangente in basso a destra. È apparso nel giugno del 2021 nella Galerie Charles Rattou & Guy Ladrière di Parigi, misura cm 29x24,5 e reca in basso a destra la scritta «Pasqual ottin Ver.» apparentemente vergata con lo stesso inchiostro del disegno<sup>52</sup> (fig. 16). Pochi sono gli accenni di ambientazione, in basso e a destra, mentre il resto del fondale è riempito con un fitto tratteggio di penna che sembra volere imitare il fondo non dipinto di una lastra di pietra nera.

Se questo è, come sembra, il disegno preparatorio per una lavagna, che precede le versioni dipinte con la coroncina di angioletti in alto, più difficile da decifrare, anche per la manomissione, è un secondo foglio a carboncino, cm 30,2x21,1, apparso come opera di anonimo del Sei o Settecento da Wannenes il 20 gennaio-1 febbraio 2023, lotto 48, e di nuovo il 25 maggio 2023, lotto 65, che raffigura invece il solo gruppo del *Cristo deposto sostenuto da Giovanni e dalla Vergine* (fig. 17): esso presenta un fondo ad acquerello bruno ocraceo che evidentemente è stato aggiunto a scopo decorativo, quando venne aggiunta pure la inattendibile scritta con il nome di Tiepolo.

### *A sorpresa ecco Giovanni Ceschini ritrattista*

Nel 1718 Bartolomeo Dal Pozzo ricordava il pittore Giovanni Ceschini (Verona, 1605-post 1660) tra gli allievi veronesi di Alessandro Turchi<sup>53</sup>: il pittore avrebbe seguito il maestro a Roma e si sarebbe distinto nel fare copie delle sue opere, come quella del *Congedo di Cristo dalla madre* oggi nelle collezioni reali inglesi fatta per il veronese Andrea Rizzardi, replica che «per la sua eccellenza pareggia

<sup>50</sup> VINCO, *A preparatory drawing*, pp. 464-470.

<sup>51</sup> SUEUR, *Propositions*, p. 59, fig. 44.

<sup>52</sup> GALERIE CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE, *Dessins anciens*, pp. 6-8.

<sup>53</sup> DAL POZZO, *Le vite*, p. 173. Sul pittore si vedano ora FABBRI, *Giovanni Ceschini (1605-post 1660)*, pp. 225-240, e ID., *Giovanni Ceschini*, pp. 202-205.



l'originale, esistente in casa Gherardini»<sup>54</sup>. In questa sede mi limito a segnalare l'attività di Ceschini come autore di ritratti.

Di essa è traccia in una fonte archivistica: nella raccolta dei dipinti del defunto dottor Angelo Barbieri l'8 febbraio 1695 vengono infatti elencate varie opere del pittore, non solo un' *Agar*, una *Betsabea* e una *Diana al bagno*, ma anche «un ritratto del Sedaboni man de Ceschin»<sup>55</sup>. Chi fosse il Sedaboni lo ignoro, ma grazie alle iscrizioni in opere tuttora esistenti conosciamo i nomi e le fattezze di altri due personaggi ritratti dal pittore: uno è Pietro Paolo Sparavieri dipinto con un bambino, verosimilmente il nipote, nella lunetta del 1654 della cappella di Sant'Antonio in San Fermo Maggiore raffigurante *Sant'Antonio col Bambino*<sup>56</sup>; l'altro è Agostino Paolo Locatelli ai piedi della *Madonna col Bambino tra i santi Faustino e Giovita e, sotto, i santi Pietro (?), Rocco e Paolo* della chiesa dei Santi Faustino e Giovita a Villa d'Almè, Bergamo, opera firmata da Ceschini e datata 1643<sup>57</sup>.

Ebbene, recentemente sono apparsi sul mercato due ritratti del pittore a figura intera certificati dalla firma o comunque da un'iscrizione antica.

Il primo in ordine di apparizione è una tela di cm 205x146 presentata a Salisburgo da Dorotheum, il 20 novembre 2018, lotto 28, e l'8 aprile 2020, lotto 22: i resti di iscrizioni sul quadro riguardano sia il personaggio ritratto, un certo «Giovan Antonius ... Medicho fisico di Morilan (?)», sia l'autore «Giovane Ceschin... F.» (sic nel catalogo d'asta) (fig. 18). Proveniente dal castello Freudenstein nel Südtirol, esso raffigura un bonario gentiluomo vestito di nero e ripreso in un interno, con la tenda e il seggiolone alle spalle, e il tavolo coperto da un prezioso tappeto caucasico: sul tavolo è un libro su cui l'uomo punta l'indice, probabilmente per segnalare i propri interessi in campo medico, in una mano un mazzolino di gentili gelsomini sul cui significato, in questo contesto, non saprei dire.

Dal punto di vista ritrattistico, e del vestiario, esso ricorda il committente in San Fermo<sup>58</sup>, più che il legnoso Locatelli di Villa d'Almè, e questo suggerisce una datazione nel corso degli anni Cinquanta: lo schema, simile a quello di tanta ritrattistica milanese del tempo, è lo stesso che, aggiornato, verrà continuato a

<sup>54</sup> Su quest'ultimo GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 300, scheda 170.

<sup>55</sup> A. (AVENA), *La galleria Barbieri*, p. 194.

<sup>56</sup> FABBRI, *Giovanni Ceschini (1605-post 1660)*, pp. 234-235.

<sup>57</sup> OLIVARI, *Presenze venete*, pp. 187, 194, fig. 3. Guardando le mediocri foto che girano del dipinto resta il dubbio che non si tratti di Pietro ma di Giacomo Maggiore raffigurato, come Paolo, con uno spadone in mano.

<sup>58</sup> Un buon dettaglio fotografico del ritratto è in FABBRI, *Giovanni Ceschini*, p. 202.

Verona nei decenni successivi da Andrea Voltolini, l'*Andrea dei Ritratti* delle fonti veronesi.

Precedente, e più interessante, è il secondo ritratto apparso invece a Firenze da Pandolfini l'8 marzo 2023, lotto 13, che raffigura, con tanto di baffi e pizzetto, un uomo in arme con il bastone di comando in mano e, dietro, una finestra aperta verso una stilizzata scena di battaglia: la tela misura cm 194x114 e reca sul retro le iscrizioni «Giovanni / Cecchino / Veronese / P. 1640» e «Cecchino Ver. / P. 1640» (fig. 19).

Ancor più del precedente, esso colpisce per i dettagli del vestiario e per l'armatura che rimandano alla Lombardia spagnola, col vistoso colletto di pizzo che arriva a coprire gli spallacci metallici, gli stivali di morbido capretto col copristinco a farfalla pure vistoso, l'elmo da parata sul tavolo, con esiti che ricordano, molto da vicino, quelli dei ritratti bresciani del lucchese Pietro Ricchi, come il *Ritratto equestre di un Caprioli* in collezione privata<sup>59</sup>.

Del resto, la presenza di opere sacre di Ceschini non solo in Trentino e in varie località del Veneto, ma anche a Desenzano nel Bresciano, e a Villa d'Almè e a Viandasso di Ranica nella bergamasca, può suggerire una rete di rapporti con l'area lombarda che va oltre le consuete committenze di dipinti devoti da chiesa.

<sup>59</sup> GUZZO, *Il soggiorno bresciano*, pp.115-116, fig. 96.

## Bibliografia

- A. [AVENA A.], *La galleria Barbieri negli anni 1695 e 1730*, «Madonna Verona», VII (1913), pp. 189-206
- ABRAMICH A. et alii, *Un borgo, una storia: contrade e territorio di S. Lucia dal '500 al '700*, Verona 1990
- AIKEMA B. – MELJER B.W., *Disegni veneti di collezioni olandesi*, catalogo della mostra, Vicenza 1985
- Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019
- BORA G., *I disegni del codice Resta*, Milano 1976
- CASTIGLIONI G., *Santo Creara al Monte di Pietà*, «Verona Illustrata», 4 (1991), pp. 69-74
- Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, catalogo della mostra a cura di L. Magagnato, Verona 1974
- DAL FORNO F., *La galleria di quadri dei marchesi Sagrarnoso di San Fermo*, «Verona Illustrata», 6 (1993), pp. 29-34
- DAL POZZO B., *Le vite de' pittori degli scultori et architetti veronesi*, Verona 1718
- DELL'ANTONIO S., *Annotazioni sull'attività di Felice Brusasorzi nelle chiese di Verona*, «Proporzioni. Annali della Fondazione Roberto Longhi», n.s., IV (2003), pp. 79-96
- DELL'ANTONIO S., *Felice Brusasorzi. Un percorso tra "maniera" e natura. Materiali per una ricerca monografica*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'arte, Università degli studi di Udine, XVIII ciclo, rel. V. Romani, 2005-2006
- ERICANI G., *Tra Padova e Verona: dipinti e disegni inediti di Paolo Farinati e Felice Brusasorzi*, «Verona Illustrata», 9 (1996), pp. 69-86
- FABBRI L., *Giovanni Ceschini*, in *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. Fabbri, F. Magani, S. Marinelli, Verona 2017, pp. 202-205
- FABBRI L., *Giovanni Ceschini (1605-post 1660), pittore veronese del Seicento*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLXXXVI (2012-2013/2013-2014), pp. 225-240
- FABBRI L., *Primo Seicento veronese*, in *Aldebaran*, a cura di S. Marinelli, III, 2015, pp. 155-170
- FABBRI L., 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
- GALERIE CHARLES RATTON & GUY LADRIÈRE, *Dessins anciens et modernes. Selection Juin 2021*, Parigi 2021
- GUZZO E.M., *La maturità romana del pittore Alessandro Turchi, tra dipinti autografi, repliche di bottega e copie*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», in corso di pubblicazione
- GUZZO E.M., *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento tra collezionismo e dispersioni (Seconda Parte)*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLXXII (1995-1996), pp. 391-478
- 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., *Il soggiorno bresciano del Lucchese*, in *Pietro Ricchi 1606-1675*, catalogo della mostra, a cura di M. Botteri Ottaviani, Milano 1996, pp. 105-122
- GUZZO E.M., *Verona, Venezia, poi Roma: sugli inizi di Alessandro Turchi e di Marcantonio Bassetti*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di studi sul territorio veronese. VII*, Verona 2022, pp. 35-66
- 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
- MAGAGNATO L., *Felice Rizzo, detto Brusasorzi*, in *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, catalogo della mostra, a cura di L. Magagnato, Verona 1974, pp. 51-78
- MARINELLI S., *Da Felice Brusasorzi a Pietro Ricchi*, «Verona Illustrata», 7 (1994), pp. 65-76
- MARINELLI S., *Paolo Piazza pittore veneto*, in *Paolo Piazza pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, a cura di S. Marinelli e A. Mazza, Verona 2002, pp. 1-58
- MARINELLI S., *Pittori veronesi nei musei bergamaschi*, «Osservatorio delle Arti», 2 (1989), pp. 65-68
- MARINELLI S., *Ritorno al Seicento*, «Verona Illustrata», 4 (1991), pp. 55-68
- MARINELLI S., *schede in Pietra dipinta. Tesori nascosti del '500 e del '600 da una collezione privata milanese*, catalogo della mostra, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 2000
- MARINELLI S., *Sul versante del primo Seicento veronese*, «Verona Illustrata», 30 (2017), pp. 79-84
- MARINELLI S., *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, Milano 2000, I, pp. 327-413
- MARINELLI S., *Verona 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. Lucco, Milano 1998, II, pp. 805-883
- MAZZA A., *Fra Cosmo da Castelfranco pittore itinerante tra conventi cappuccini e corti padane (1608-1611)*, in *Paolo Piazza pittore cappuccino nell'età della Controriforma tra conventi e corti d'Europa*, a cura di S. Marinelli e A. Mazza, Verona 2002, pp. 121-186
- 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
- NEWCOME M., *Some drawings by Santo Creara*, «Arte Veneta», xxxiv (1980), pp. 175-176
- OLIVARI M., *Presenze venete e bresciane*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, II, Bergamo 1984, pp. 153-203
- PERETTI G., *Ritratti di guerrieri, del Porcia e di altri*, «Paragone», LXIII (2012), 106, pp. 60-66
- PERETTI G., *schede in L'onore delle armi. La collezione del Museo di Castelvecchio*, catalogo della mostra, a cura di D. Modonesi e G. Rotasso, Milano 2001
- PIAI A., *Disegni di Marcantonio Bassetti e di altri artisti veronesi della sua generazione*, «Verona Illustrata», 33 (2020), pp. 57-74
- PIAI A., *Pasquale Ottino dalla carta alla tela*, «Verona Illustrata», 35 (2022), pp. 53-60
- PIAI A., «Quanto si disegna, si dipinge ancora». *Disegnatori tra Verona, Venezia e Roma nel primo Seicento*, «Verona Illustrata», 23 (2010), pp. 49-61
- REPETTO CONTALDO M., *Santo Creara e 'dintorni'*, «Verona Illustrata», 4 (1991), pp. 75-99
- ROGNINI L., *Girolamo Creara, pittore sconosciuto, collaboratore del fratello Santo nella pala di Santa Caterina della Ruota di Verona (1615) (Nuovi documenti sulla famiglia Creara-Fochegioli)*, «Studi Storici Luigi Simeoni», xxxiv (1984), pp. 165-174
- ROSSI F., *Musei Civici di Brescia. Cataloghi 1. Placchette secoli XV-XIX*, Vicenza 1974
- SCAGLIETTI KELESCIAN D., *schede in Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019
- SUEUR H., *Propositions pour Pasquale Ottino dessinateur*, «Verona Illustrata», 5 (1992), pp. 53-66
- VINCO M., *A Preparatory drawing for Pasquale Ottino's deposition altarpiece in S. Maria del Tagliaferro, Avesa*, «Master Drawings», LII (2014), 4, pp. 464-470



1. FELICE BRUSASORZI, *Orazione nell'orto* (già Genova, casa d'aste Cambi).
2. FELICE BRUSASORZI, *Orazione nell'orto* (già Praga, Fine Antiques Prague).



3. FELICE BRUSASORZI e bottega, *Quattro angeli in volo*, frammento (già Madrid, casa d'aste Anso-rena).





4. FELICE BRUSASORZI, *Giove tra Atena e Mercurio* (già Firenze, casa d'aste Pandolfini).



5. SANTO CREARA, *Diana con le nirfe* (ubicazione ignota).



6. SANTO CREARA, *Allegoria*, disegno (Sacramento, E.B. Crocker Art Gallery).





7. SANTO CREARA, *Allegoria* (Modena, collezione privata).

8. GIROLAMO CREARA, *San Girolamo* (Fiume, collezione privata).



9. ALESSANDRO TURCHI, *Sacra famiglia con san Giovannino* (già Parigi, casa d'aste Christie's).

10. ALESSANDRO TURCHI, *Compianto di Cristo* (già Genova, casa d'aste Cambi).





11. ALESSANDRO TURCHI, *Cristo spogliato della veste* (già Napoli, casa d'aste Blindarte).





12. PASQUALE OTTINO, *Ritratto di Ottaviano Augusto* (già Monaco, casa d'aste Hampel).



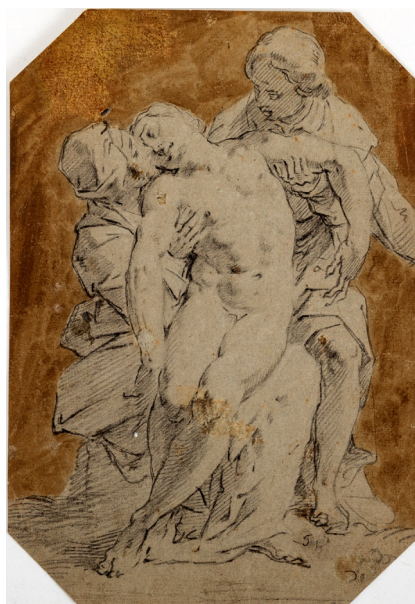
13. PASQUALE OTTINO, *Deposizione di Cristo* (Verona, collezione privata).



14. PASQUALE OTTINO, *Cristo deposto* (ubicazione ignota).

15. PASQUALE OTTINO, *Cristo deposto* (già Vienna, casa d'aste Dorotheum).





16. PASQUALE OTTINO, *Cristo deposto, la Maddalena, la Vergine e san Giovanni*, disegno (già Parigi, Galerie Charles Rattou & Guy Ladrière).

17. PASQUALE OTTINO (?), *Cristo deposto sostenuto da Giovanni e dalla Vergine*, disegno (già Genova, casa d'aste Wannenes).



18. GIOVANNI CESCHINI, *Ritratto di medico* (già Salisburgo, casa d'aste Dorotheum).

19. GIOVANNI CESCHINI, *Ritratto di condottiero* (già Firenze, casa d'aste Pandolfini).