Da Felice Brusasorzi ad Alessandro Turchi: aggiornamenti sulla pittura veronese

ENRICO MARIA GUZZO

La recente apparizione sul mercato fiorentino dei *Dodici Cesari* che le fonti ricordano con altre opere di Felice Brusasorzi a Verona nella collezione Sagramoso di San Fermo offre qualche nuovo spunto sull'organizzazione della sua bottega verso la fine del Cinquecento e sulla presenza al suo fianco del giovane e dotato Alessandro Turchi. Tra questi dipinti eseguiti evidentemente a più mani, interessanti per l'iconografia studiata non solo nelle incisioni e nelle placchette in bronzo del tempo, ma anche nella statuaria antica e nella numismatica, risalta l'inedito *Alessandro Magno* anch'esso di provenienza Sagramoso che si distacca dagli altri *Cesari* per un più deciso piglio nella testa squadrata, evidentemente ispirata da qualche esemplare ellenistico o romano, e che va riferito alla produzione di fine secolo di Turchi. Tra le opere dipinte da Alessandro subito dopo la morte del maestro che sapevamo esistenti ma che pensavamo disperse, ecco invece due ritrovamenti, un *San Girolamo penitente confortato da un angelo*, un olio su pietra di paragone di collezione privata, nonchè una magnifica tela, forse proveniente dalla settecentesca collezione Bonduri, raffigurante l'*Adorazione dei magi* comparsa sul mercato nel 2019 con la fuorviante attribuzione al ferrarese Giuseppe Mazzuoli detto il Bastarolo. Tra gli inediti risalta invece un importante *Battesimo di Cristo* dipinto su tela che vanta una provenienza più che illustre essendo riconoscibile tra i beni inventariati nel 1643 nella collezione del famoso Cardinale di Richelieu.

From Felice Brusasorzi to Alessandro Turchi: updates on Veronese painting
The recent appearance on the Florentine market of the *Twelve Caesars* which sources recall with other works by Felice Brusasorzi in Verona in the Sagramoso collection of San Fermo offers some new ideas on the organization of his workshop towards the end of the sixteenth century and on the presence at his side of the young and gifted Alessandro Turchi. Among these paintings executed evidently by several hands, interesting for the iconography studied not only in the engravings and bronze plaques of the time, but also in ancient statuary and numismatics, the unpublished *Alexander the Great*, also of Sagramoso origin, stands out from the other *Caesars* for a more decisive attitude in the square head, evidently inspired by some Hellenistic or Roman examples, and must refer to Turchi's end-of-century production. Among the works painted by Alessandro immediately after the death of the master that we knew existed but thought were missing, here are two findings, a *Saint Jerome*, an oil on slate from a private collection, as well as a magnificent canvas, perhaps coming from the eighteenth-century Bonduri collection, depicting the *Adoration of the Magi* appearing on the market in 2019 with the misleading attribution to Giuseppe Mazzuoli from Ferrara known as Bastarolo. Among the unpublished works, an important *Baptism of Christ* painted on canvas stands out which boasts a more than illustrious provenance as it is recognizable among the assets inventoried in 1643 in the collection of the famous Cardinal of Richelieu.

CC BY

Di recente, riprendendo in mano la documentazione riguardante la pittura a Verona a cavallo tra Cinque e Seicento[1], ho constatato che esiste ancora del materiale inedito, o su cui possono essere fatte delle considerazioni, sulla bottega di Felice Brusasorzi e sul giovane Alessandro Turchi.

Felice Brusasorzi, la sua bottega e l'esordio di Alessandro Turchi

La recente apparizione a Firenze della serie dei *Dodici Cesari* ricordati dalle fonti nella collezione Sagramoso a San Fermo[2] offre il destro per qualche considerazione su Felice Brusasorzi e la divisione del lavoro all'interno della sua bottega. Sono dipinti che la maggior parte di noi aveva visto solo attraverso le modeste foto contenute nel catalogo della mostra sui *Cinquant'anni di pittura veronese* del 1974, dove vennero esposti da Licisco Magagnato con l'attribuzione tradizionale a Felice[3], e ora risultano meglio giudicabili grazie alle immagini di qualità disponibili[4]: tra di essi è anche un tredicesimo pezzo, un *Alessandro Magno* che è sempre stato ingiustamente trascurato[5].

Nelle stesse aste sono apparsi, sempre con provenienza Sagramoso, pure il *Lot e le figlie*, magnifico lavoro autografo del capo-bottega, nonchè la *Battaglia tra i centauri e i lapiti* che invece è stata recentemente ricondotta a Santo Creara[6], e che ci fa capire quanto fosse articolata la distribuzione delle commissioni tra i vari allievi, da quelli più anziani come Creara, ancora legati alla cultura cinquecentesca e ai quali sembra fossero destinate le commissioni provenienti dalla committenza con gusti più tradizionali, ai giovani Turchi e Ottino, curiosi nei confronti delle novità che venivano tanto per cominciare da Bologna.

Referenze fotografiche: figg. 1, 2, 5 Pandolfini, Firenze; fig. 4 Im Kinsky,Vienna; fig. 7 Wannenes, Genova; fig. 8 Dorotheum, Vienna.

1 GUZZO, *Verona e la pittura sulla pietra*, in corso di pubblicazione. Con Daniela Scaglietti Kelescian desidero ringraziare Sara Dell'Antonio, il compianto Erich Schleier, e le case d'asta che hanno fornito i materiali fotografici.

2 Pandolfini, Firenze, 15 novembre 2023, lotti 18-22, e 15 maggio 2024, lotto 69.

3 MAGAGNATO, *Felice Rizzo*, pp. 51-78.

4 Le misure non sono uguali ma andrebbero giudicate conoscendo l'antico allestimento in casa Sagramoso della serie (*Calligola*: cm 104 x 88; *Augusto*, *Giulio Cesare*, *Tiberio*, *Vitellio* e *Vespasiano*: cm 103 x 88; *Nerone*, *Galba* e *Ottone*: cm 93 x 78; *Tito*: cm 91 x 76,5; *Claudio*: cm 91 x 76; *Alessandro Magno*: cm 88 x 75,5; *Domiziano*: cm 88 x 75).

5 Viene menzionato solo da DAL POZZO, *Le vite*, p. 283, nonché da DAL FORNO, *La galleria di quadri*, p. 34, che lo ricorda tra i dipinti della collezione Sagramoso dispersi.

6 MARINELLI 2000, p. 339.

Riprendendo quanto scrisse nel 1974 Magagnato, sappiamo che la serie dei *Dodici Cesari* si lega alla fortuna di questo tema nella vicina Mantova di Federico Gonzaga, in cui erano conservati i *Cesari* di Tiziano[7], e sicuramente non è stata l'unica nella nostra città[8] dove esisteva pure un ciclo dedicato alle *Mogli dei Cesari*[9]: non possiamo non chiederci quali fossero in concreto le fonti visive da cui essi derivarono l'iconografia, da ricercare non solo nelle incisioni e nelle placchette in bronzo del tempo, ma anche nella statuaria antica e nella numismatica[10]. Lo stesso del resto si può dire dei busti pure dei *Cesari* scolpiti qualche decennio prima per le chiavi d'arco delle finestre del piano terra del sanmicheliano palazzo Bevilacqua[11].

Risulta evidente che le dodici tele (tredici con quella raffigurante *Alessandro Magno*) sono complessivamente di grande impatto visivo ma, giudicate nei dettagli, la loro qualità appare discontinua e rivela le mani di vari più o meno dotati collaboratori, a cominciare da quelli che hanno dipinto gli *emblemata* e i paesaggi sui fondi dietro le figure[12]: anche gli esemplari più belli, come *Nerone* e *Vitellio*, tradiscono la presenza di un aiuto a fianco di Felice, si direbbe Pasquale

7 MAGAGNATO, *Felice Rizzo*, pp. 62-64, schede 11-22. Sul ciclo si veda più recentemente DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, pp. 137-147, scheda 34.

8 Si veda per esempio la replica dell'*Ottaviano Augusto* (tela, cm 97x84) che era da Hampel il 7 dicembre 2017, lotto 377, già attribuito a Turchi o a Felice Brusasorzi, ma da riferire a Pasquale Ottino: GUZZO, *Ancora su Felice*, pp. 197-198.

9 Si tratta del perduto ciclo presso i Serego di San Sebastiano, anch'esso attribuito a Felice Brusasorzi da DAL POZZO, *Le vite*, p. 283. Essendo impaginata come le figure dei *Dodici Cesari* Sagramoso, penso che la *Moglie di un Cesare* che era da Capitolium a Brescia il 15 dicembre 2016, lotto 129, cm 100 x 92, e che è stata attribuita a Felice o a Ottino (DOSSI, *La giovinezza*, pp. 69-70) potesse far parte di quel ciclo o meglio di uno da esso derivato, come suggerisce la non eccelsa qualità che sembra piuttosto quella di una copia. Le quattro figure in asta da Dorotheum il 22 ottobre 2024, lotto 30, come scuola del nord Italia, derivano invece, attraverso le incisioni di Aegidius Sadeler del 1622, dalla serie allestita a Mantova da Teodoro Ghisi e Pietro Facchetti per accompagnare i *Cesari* di Tiziano. Di una di queste, la *Livia Drusilla moglie di Ottaviano*, è nota una replica vista da Porro a Milano il 15 novembre 2017, lotto 16, poi da Cambi a Milano il 20 ottobre 2021, lotto 115, infine da Hampel a Monaco il 27 giugno 2024, lotto 292. Deriva pure da Sadeler il *Ritratto di Agrippina* dei depositi di Castelvecchio: BERTELLI, in *Museo di Castelvecchio*, pp. 271-272, scheda 318.

10 Per quanto riguarda Verona qualche ritratto femminile era per esempio nella collezione di antichità di Mario Bevilacqua (FRANZONI, *Per una storia del collezionismo*, 1970, *passim*), senza dimenticare i materiali che potevano essere conservati nelle collezioni numismatiche come quella di Marc'Antonio da Monte (*ivi*, p. 27). Ma non scordiamo nemmeno i legami delle principali famiglie veronesi con i Gonzaga, i Medici e le corti asburgiche, e la conseguente dimestichezza con importanti collezioni di antichità come quelle granducali di Mantova e Firenze.

11 MAGAGNATO, *Felice Rizzo*, p. 63.

12 Incuriosisce la poco felice veduta di ponte Pietra alle spalle di *Vespasiano*, stilizzata e dal sapore *naïve*.

Ottino (figg. 1-2)[13] cui si può riferire l'esecuzione delle mani dal disegno accurato e con le unghie bene squadrate, che ritroviamo identiche in tutti i suoi ritratti giovanili.

Nel ciclo è sicuramente presente pure Alessandro Turchi, non solo come aiuto (penso a lui per i paesaggi alle spalle di *Claudio* e *Ottone*, ancora immaturi ma da confrontare con quelli di opere autonome di qualche anno più tarde come la *Maddalena* di San Tommaso Cantauriense, 1605, e la *Strage degli Innocenti* di Vienna), ma anche come l'allievo più dotato al quale venne assegnata almeno una tela in completa autonomia.

Tra le opere eseguite da Turchi ancora sotto la tutela del maestro, verso la fine dell'ultimo decennio del Cinquecento, consideriamo i *Quattro angeli musicanti* oggi nel convento dei Cappuccini di Trento, tela formata da due ante per organo cucite assieme (fig. 3)[14], oppure l'inedita *Venere e Vulcano* apparsa come opera veneziana da Im Kinsky a Vienna l'8 novembre 2022, lotto 11, cm 70 x 54 (fig. 4), ingenua come può essere ingenua l'opera di un esordiente, ma già toccata da quel tono più naturalistico che diventerà decisivo nel corso della maturazione del pittore: vicino a questi dipinti sembra stare bene l'*Alessandro Magno* Sagramoso (fig. 5) che si distacca dai *Dodici Cesari* per un più deciso piglio nella testa squadrata, evidentemente ispirata da un esemplare ellenistico o romano vicino al *Busto di Alessandro* dei Musei Capitolini a Roma di cui vengono ripresi i lineamenti marcati, come il naso grosso e le labbra carnose, mentre il bassorilievo a destra copia la figura di Giove sul trono di profilo che compare sul verso del noto tetradramma dedicato al condottiero macedone, a conferma dell'importanza della numismatica in questi cicli iconografici[15].

A volte ritornano

Due sono i dipinti che più di tutti mi è dispiaciuto non poter presentare con una documentazione adeguata e una bella foto a colori all'interno della monografia su Alessandro Turchi nel 2019, ma allora essi risultavano dispersi e noti solo grazie a vecchie foto in bianco e nero.

13 Pure DOSSI, *La giovinezza*, p. 69, accenna alla collaborazione della bottega e pensa a un intervento di Ottino per quanto riguarda la figura di *Augusto*.

14 GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, p. 36.

15 Le fonti numismatiche degli altri *Dodici Cesari* sono puntualmente analizzate da DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, pp. 139-147.

Il primo è un delizioso *San Girolamo penitente confortato da un angelo*, olio su pietra di paragone, cm 29 x 22, che più volte ho ricordato sulla base della modesta illustrazione contenuta in un numero del bollettino del nucleo operativo dell'Arma dei Carabinieri, dove se ne segnalava il furto avvenuto nel 1970 in una abitazione romana[16]. Recuperato e tornato nemmeno due anni fa sul libero mercato, è oggi finalmente possibile vederlo e apprezzarlo in tutta la sua felicità cromatica anche grazie a un recente restauro (fig. 6): il dipinto era noto a Edoardo, o Wart, Arslan, cui si deve l'attribuzione come risulta dal pezzetto di carta con un testo battuto a macchina che era incollato sul retro della lastra e che oggi si conserva staccato.

Anche in questa occasione il pittore appare debitore di Felice Brusasorzi, ai tempi (si dovrebbe essere verso il 1605, anno in cui il maestro muore, o pochissimo dopo) in cui Turchi è impegnato non solo a completare le opere non finite rimaste in bottega, ma anche a seguire il sempre florido mercato della pittura devota: possiamo apprezzarne non solo l'intonazione cromatica calda che dimostra i primi contatti con la Venezia di Palma il giovane, ma anche qualche sentore della pittura bolognese del tempo (penso al coetaneo Alessandro Tiarini più che ai Carracci), come suggerisce la figura del santo, con un volto vicino a tipologie di gusto appunto tiarinesco.

Lo si può avvicinare al *Martirio di santa Giustina* pure su pietra di paragone che anni fa era presso Fondoantico di Bologna, copiato dalla lastra di Felice Brusasorzi nel museo di Padova[17], come al disegno raffigurante una *Madonna col Bambino* della Galleria Estense di Modena, e al paragone già nel museo di Dresda anch'esso raffigurante una *Madonna col Bambino*.

Anche il dipinto già a Bologna esibisce il particolare dell'angelo consolatorio che reca in una mano una corona di candidi gigli: il motivo deriva da modelli di Felice Brusasorci, come quello dell'angelo con una coroncina di rose che sovrasta la *Santa Giustina* del museo di Verona identificabile con una piccola pala d'altare che era segnalata dalle fonti nella chiesa di San Gregorio[18].

Altro dipinto che sembrava svanito nel nulla è una magnifica *Adorazione dei magi* che conoscevo solo attraverso la foto in bianco e nero conservata tra le

16 *Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri*, p. 99; GUZZO, *I dipinti di Alessandro Turchi*, p. 376, nota 2; GUZZO, in *Alessandro Turchi*, p. 24, scheda 1; GUZZO-PERETTI-SCAGLIETTI KELESCIAN, *Appendice al catalogo*, p. 368, scheda A1; GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, p. 40; GUZZO, *Ancora su Felice Brusasorzi*, p. 196, nota 28.

17 GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, p. 40.

18 DELL'ANTONIO, *Felice Brusasorzi*, pp. 66-67, scheda 3.

cartelle degli anonimi della fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze[19]: esso è riemerso nel 2019 con la fuorviante attribuzione al ferrarese Giuseppe Mazzuoli detto il Bastarolo[20] basata su una perizia di Ugo Ruggeri risalente ai tempi in cui la tela si trovava nella Galleria Zabert di Torino dove, tra il novembre e il dicembre del 1990, venne presentata in una esposizione ricevendo l'onore di essere riprodotta sulla locandina (fig. 7).

Il dipinto, che è una delle opere in cui risulta più evidente l'importanza dell'influsso di Palma il giovane sul giovane Alessandro Turchi dopo la morte di Felice, sembra datarsi ai tempi della *Pala dei falegnami* in San Fermo collocata su un altare datato 1608, e conserva ancora la bella cornice antica con due fasce di legno ebanizzato con al centro un festone di foglie dorate: la parte tinta di nero è del tipo *guillochè* che decora molte delle incorniciature presenti nelle quadrerie seicentesche italiane e non, ottenuta con una macchina che genera un disegno ripetitivo di righe incise lineari oppure, come in questo caso, ondulate e spezzate[21]. I quattro cantonali sembrano invece modificati, probabilmente perché è andato perduto qualcosa che in origine vi era fissato sopra: penso si trattasse di un decoro vegetale di legno intagliato e dorato se vedo nel giusto a riconoscere in questo dipinto «un adorazion de' Re Maggi di mano dell'Orbetto con Cornice di peraro nera con filetti dorati e cantonali di folie d'Intalio dorate D. ~~250~~ 200» inventariata dal pittore Santo Prunati il 18 settembre 1715 nella collezione del defunto Francesco Bonduri, secondo un inventario ancora inedito che, prima o poi, qualcuno si deciderà a pubblicare.

Altri aggiornamenti per Turchi giovane

Merita una segnalazione, innanzitutto per la notorietà dell'antico proprietario, un dipinto sempre del periodo veronese ancora inedito ma comparso con la corretta attribuzione in tre aste di Dorotheum a Vienna il 25 marzo 2021, l'8 giugno 2021, lotto 75, e l'11 maggio 2022, lotto 55: si tratta di un *Battesimo di Cristo* a olio su tela di cm 65,5 x 50 (fig. 8) che era tra le opere che Daniela Scaglietti Kelescian avrebbe voluto approfondire. Poi però, dopo le fatiche della monogra-

19 GUZZO, in *Alessandro Turchi*, pp. 86-87, scheda 41; GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, pp. 45-46.

20 Wannenes, Genova, 3 dicembre 2019, lotto 51, cm 102 x 88.

21 Sulla diffusione delle cornici ebanizzate, spesso arricchite dall'inserto di materiali preziosi come l'alabastro, rimando a GUZZO, *Verona e la pittura sulla pietra*, in corso di pubblicazione.

fia del 2019, la studiosa è stata presa dalla pigrizia e non se ne è più occupata: lo ricordo allora io, dedicandolo a una grande studiosa e amica.

Se analizziamo una recente scheda di Daniela a sua volta basata sugli studi di Caterina Volpi a proposito del collezionismo di Cassiano dal Pozzo[22], vediamo che non può trattarsi del *Battesimo di Cristo* proveniente dalla collezione di Amedeo dal Pozzo marchese di Voghera, che è invece riconoscibile in un dipinto dello stesso soggetto oggi in una collezione privata e databile all'inizio degli anni Trenta del Seicento: le misure di quest'ultimo, cm 98 x 143, corrispondono a quelle indicate nell'inventario del marchese, e quindi esso non può essere identificato[23] con quello che veniva ricordato nella collezione del cardinale Armand-Jean du Plessis de Richelieu, vale a dire il «tableau d'un Baptesme de sainct Jean d'Alexandre Veronnaize garny de sa bordure d'esbeyne à filletz d'argent» rubricato nell'inventario *post mortem* del famoso cardinale il 29 gennaio 1643[24]. Per l'identificazione di quest'ultimo con il dipinto Dorotheum è da tener presente anche la descrizione della preziosa cornice, evidentemente perduta: se interpreto bene il testo dell'inventario forse trascritto in modo non del tutto corretto (d'esbeyne?), si trattava di una cornice d'ebano nero o di legno ebanizzato arricchita da una decorazione in filigrana d'argento che conviene a un dipinto di dimensioni non troppo impegnative, compatibili con quelle del dipinto Dorotheum e non con quelle della più grande tela di collezione privata.

Il dipinto sembra datarsi poco dopo il 1607, direi ai tempi della lunetta raffigurante *Angeli con ghirlande di rose* che Turchi dipinse per la cappella del Rosario in Santa Anastasia[25], più volte accostata per come franano le figure dall'alto al capolavoro mantovano di Rubens, *La famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità*, che è del 1605[26].

Ma oltre che Rubens nel dipinto si apprezza anche un significativo ricordo di uno dei pittori del Cinquecento che, in più di una occasione, Turchi ha dimostrato di apprezzare, il bresciano Alessandro Bonvicino detto il Moretto, conosciuto non solo attraverso le pale d'altare che lasciò a Verona (nelle chiese di San Giorgio in Braida, Sant'Eufemia e Santa Maria della Ghiara) ma anche attraverso i capolavori conservati nella sua città: le figure di san Giovanni e di Cristo ricordano infatti la parte superiore della pala nella collegiata dei Santi Nazaro e

22 SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 265-266, scheda 151.

23 Come invece ipotizza DOSSI, *Alessandro Turchi nella Francia*, pp. 13, 19, nota 32.

24 SCHNAPPER, *Curieux du grand siècle*, pp. 144-145. Una provenienza francese del dipinto è confermata dal cartellino di primo Novecento incollato sul retro dell'attuale cornice con una scritta non comprensibile a penna, e i resti del timbro solo in parte leggibile di un restauratore di Parigi.

25 PERETTI, in *Alessandro Turchi*, pp. 77-78, scheda 36.

26 MARINELLI, *La pittura tra Verona e Mantova*, p. 75.

Celso a Brescia raffigurante l'*Incoronazione della Vergine e santi*, in modo particolare la figura di san Giovanni battezzante che riprende la posa del Cristo incoronante di Moretto, e il suo rapporto con la figura di Maria inginocchiata al suo fianco.

La datazione precoce pone però anche qualche interrogativo sulle modalità dell'acquisizione da parte del Richelieu della tela proveniente verosimilmente da Roma[27] dove tuttavia Turchi non è documentato prima del 1616: ma a proposito di questa discrepanza cronologica ricordo che nel catalogo di Turchi si trova pure una *Madonna stellata*, databile poco dopo il 1605, che può essere identificata con quella che il 28 agosto 1632 era tra i beni di un collezionista romano, Ippolito Gricciotto[28], e che fa pensare a precoci rapporti del pittore con quell'ambiente. Resta da capire in quale modo, anche se un tramite più che plausibile potrebbe a questo punto essere riconosciuto in quello dell'amico e collega Pasquale Ottino a Roma già nell'aprile del 1609, noto anche perché trafficava pietre di paragone come quelle vendute nel 1610 al bolognese Guido Reni[29].

Qualche precisazione merita infine il *Miracolo della neve* fatto acquistare per il museo di Castelvecchio da Licisco Magagnato nel 1977 e recentemente schedato, senza informazioni precedenti quell'anno, da Daniela Scaglietti[30]. Erich Schleier, anche lui da menzionare tra i più importanti studiosi di Alessandro Turchi[31], è venuto a mancare due anni fa: poco prima, nel maggio del 2020, scrisse una mail di commento alla monografia appena uscita e ricca di informazioni che ignoravamo sul dipinto, da riportare testualmente[32]:

> Gentile Professoressa Scaglietti, comincio un po' guardare i miei files del Turchi. Per il numero 59, Fondazione di Santa Maria Maggiore, acquistato dal Museo di Castelvecchio nel 1977, Lei non ha stranamente niente sulla provenienza. Ma ha una storia notevole. Fu comprato nel 1904 a Milano dalla nota galleria F. Weber di Amburgo. Fu pubblicato la prima volta nel Katalog der Sammung Weber, a cura di K. Woermann, Amburgo 1907, num. 143. Fu poi venduto in asta con la collezione della Galerie Weber presso Auktionshaus Lepke, Berlino, 20.2.1912, p. 68, num. 143, con lungo testo; riapparve poi nel 1970 nella casa d' aste Leo Spik di Berlino, Auktion 470, 4-5 novembre 1970, num. 314; fu riprodotto in

27 Sui rapporti del Richelieu (che non risulta essere mai stato nella Città Eterna) con alcuni collezionisti francesi documentati a Roma si veda DOSSI, *Alessandro Turchi nella Francia*, pp. 11-13.
28 GUZZO, *Verona, Venezia, poi Roma*, p. 46.
29 PEPPER, *Guido Reni's Roman Account Book*, p. 316.
30 SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, pp. 114-115, scheda 59.
31 Ricordo per esempio il suo catalogo dei disegni: SCHLEIER, *Drawings*, pp. 139-153.
32 Informazione ricevuta da Daniela Scaglietti.

Weltkunst 15.10. 1970, p. 1261. Possiedo la vecchia foto bianco nero della casa d'aste di Spik del 1970. Molti cordiali saluti. Suo Erich Schleier.

Il dipinto è datato da una scritta sul retro della tela 1614, e trova dunque posto tra le ultime opere dipinte prima del trasferimento del pittore a Roma: tra le figure di oranti inginocchiati a destra notiamo quello che è a evidenza il ritratto della committente, una giovane nobildonna veronese con un abito bianco ornato da un vistoso colletto a gorgiera rigido e increspato, fatto che ci fa dubitare della ventilata committenza da parte di tale Maffeo Terzi priore del collegio di Santa Maria della Neve o Disciplina della Giustizia[33], chiesa veronese dove è attestato questo culto mariano e dove qualche decennio dopo Alessandro Turchi dipingerà una seconda monumentale versione di tale soggetto.

33 Si veda ancora SCAGLIETTI KELESCIAN, in *Alessandro Turchi*, p. 115.

Bibliografia

BERTELLI P. , 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

Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri. Servizio per le ricerche delle opere d'arte rubate. Bollettino n. 6, Roma 1976

DAL FORNO F. , *La galleria di quadri dei marchesi Sagramoso 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., *Felice Brusasorzi. Un percorso tra "maniera" e natura. Materiali per una ricerca monografica*, tesi di dottorato di ricerca in Storia dell'arte, XVIII ciclo, Università di Padova, rel. V. Romani, 2005-2006

DOSSI D., *Alessandro Turchi nella Francia del Seicento: opere, mercato, conoscenze*, «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien=ArtItalies», 19 (2013), pp. 10-21

DOSSI D., *La giovinezza dell'Ottino e un dipinto inedito*, «Proporzioni. Annali della Fondazione Roberto Longhi», VII-VIII (2006-2007), pp. 67-79

FRANZONI L., *Per una storia del collezionismo. Verona: la galleria Bevilacqua*. Milano 1970

GUZZO E.M., in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019

GUZZO E.M., *Ancora su Felice Brusasorzi e la sua discendenza: Santo e Girolamo Creara, Alessandro Turchi, Pasquale Ottino, Giovanni Ceschini*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di studi sul territorio veronese. VIII*, Verona 2023, pp. 189-211

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., *Verona e la pittura sulla pietra di paragone*, in *Arte e natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra a cura di P. Cavazzini con la collaborazione di M.L. Pacelli, in corso di pubblicazione

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

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., *La pittura tra Verona e Mantova,* in *Il Seicento nell'arte e nella cultura con riferimento a Mantova*, Milano 1985, pp. 75-83

MARINELLI S., *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, Milano 2000, I, pp. 327-413

PEPPER S.D., *Guido Reni's Roman Account Book-I: The Account Book*, «The Burlington Magazine», CXIII (1971), pp. 309-317

PERETTI G., schede in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019

SCAGLIETTI KELESCIAN D., schede in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto. 1578-1649*, a cura di D. Scaglietti Kelescian, Verona 2019

SCHNAPPER A., *Curieux du grand siècle. Collections et collectionneurs dans la France du XVII siècle*, Paris 1994

SCHLEIER E., *Drawings by Alessandro Turchi*, «Master Drawings», IX (1971), 2, pp. 139-153





1-2. FELICE BRUSASORZI (e PASQUALE OTTINO), *Ritratto di Nerone* e *Ritratto di Vitellio* (già Firenze, Pandolfini).





3. ALESSANDRO TURCHI, *Quattro angeli musicanti*, particolare (Trento, convento dei Cappuccini).
4. ALESSANDRO TURCHI, *Venere e Vulcano* (già Vienna, Im Kinsky).



5. ALESSANDRO TURCHI, *Ritratto di Alessandro Magno* (già Firenze, Pandolfini).



6. ALESSANDRO TURCHI, *San Girolamo penitente confortato da un angelo* (collezione privata).



7. ALESSANDRO TURCHI, *Adorazione dei magi* (già Genova, Wannenes).



8. ALESSANDRO TURCHI, *Battesimo di Cristo* (già Vienna, Dorotheum).