

BOTTEGA, SCUOLA, ACCADEMIA.

La pittura a Verona dal 1570 alla peste del 1630

Verona, Museo di Castelvecchio, Sala Boggian

17 novembre 2018 – 5 maggio 2019

“In miseria Fœlix”

I pittori dell'Accademia Filarmonica di Verona

L'istituzione culturale più importante nella Verona del Cinque e Seicento è l'Accademia Filarmonica, la più antica d'Italia e una delle più prestigiose, fondata nel maggio 1543 in casa del nobile Pellegrino Ridolfi da un gruppo di giovani aristocratici appassionati di musica e desiderosi di elevare il proprio livello culturale. Tra di loro anche due pittori, Domenico Brusaporzi e il poco noto Raffaele Torlioni, che in considerazione delle precarie condizioni economiche saranno esentati qualche anno dopo dal pagamento delle dadie, la tassa mensile dovuta da tutti gli affiliati.

Oltre a essere un buon musicista, un eccellente suonatore di liuto, secondo lo storico Carlo Ridolfi (1648), Brusaporzi dovette ricoprire il ruolo di pittore ufficiale del sodalizio, eseguendo diverse opere. Di questo patrimonio nulla è noto ai nostri giorni, se non alcune copie più tarde, per esempio il doppio *ritratto di Domenico e del figlio Felice*, probabilmente un pastiche settecentesco che riunisce in un'unica immagine gli autoritratti conservati un tempo in Accademia.

Alla sua morte prematura, nel 1567, il sodalizio accolse tra i suoi membri il figlio Felice, che riannodò i legami del genitore, in particolare con il fiorentino Bernardo Canigiani, in casa del quale fu ospite da giovane, secondo lo storico Giorgio Vasari (1568), per studiarvi le opere dei maestri toscani. A Firenze Felice tornerà ancora nel 1597, insieme all'allievo Sante Creara, inviato dal conte Agostino Giusti a copiare i ritratti delle collezioni medicee.

A questo soggiorno è da ascrivere probabilmente l'effigie del granduca Francesco I, esposta in mostra.

Anche Felice Brusaporzi fu pittore ufficiale dell'Accademia. Tra i suoi compiti, quello di dipingere le imprese di tutti gli iscritti (anch'esse purtroppo perdute) e i loro ritratti: si conosce il *Ritratto di Bartolomeo Carteri*, musicista di professione, virtuoso di cornetto, liuto e viola da gamba, membro dell'istituzione dal 1564. Accanto al dipinto sono esposti l'antologia manoscritta.

Il primo lauro, che raccoglie i madrigali composti in onore della cantatrice Laura Peverara (Carteri lo tiene aperto sul tavolo davanti a sé, a mostrare una sua composizione, Pianta cara e gentil) e un cornetto muto appartenente alle collezioni dell'Accademia, simile a quello che si vede nel quadro. Felice era incaricato inoltre di realizzare le scenografie per gli spettacoli allestiti dagli accademici, ad esempio per la favola pastorale *Aminta* di Torquato Tasso, rappresentata in Giardino Giusti nel 1581 sotto l'egida del conte Agostino. In quegli anni la Filarmonica era ospitata infatti in palazzo Giusti, dove Agostino, come poi il figlio Gian Giacomo, avviarono la formazione di un'importante raccolta di antichità (in particolare epigrafi romane) che venivano collocate nello splendido 'museo-giardino' ispirato ai grandi palazzi romani.

Felice Brusaporzi muore nel 1605. Carlo Ridolfi tramanda la notizia che fosse avvelenato dalla giovane moglie in combutta con l'amante, ma non ci sono prove documentarie del fatto. Gli accademici ne piansero le virtù professionali e umane, come rivela il registro che ne documenta la morte.

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



In Accademia Felice aveva per impresa un alce con il motto “In miseria Fœlix”.

“Non avvezzi alle maniere di Venetia” Felice tra i suoi contemporanei

Nella seconda metà del Cinquecento l'ambiente artistico veronese è dominato da due grandi botteghe: quella di Paolo Farinati e quella di Felice Brusasorzi. La prima era uno studio di carattere familiare nella più consolidata tradizione locale, in cui il maestro si avvaleva dell'apporto dei due figli Orazio e Giambattista, che lavoravano su disegni del padre, e di pochi e fidati collaboratori esterni, producendo una vastissima serie di manufatti, da grandi cicli decorativi per palazzi cittadini e ville suburbane all'indoratura di figurette di cartapesta.

Il *Cristo uomo dei dolori* di Paolo Farinati è una piccola tela di devozione privata tratta da un'incisione di Dürer, di cui si conoscono altre versioni. Accanto è esposto un dipinto su pietra di paragone, il *Cristo al limbo* di Orazio Farinati, figlio di Paolo, che replica un prototipo del padre per l'abate benedettino di Santa Giustina, a Padova, oggi conservato alla Pinacoteca di Brera.

La bottega di Felice, pur avendo anch'essa un'origine familiare, si configura invece, col tempo, come una vera accademia, sull'esempio dell'Accademia del disegno di Firenze, città con la quale sia l'artista, che vi soggiornò a più riprese, sia Agostino Giusti, il suo principale committente, furono in documentato e diuturno rapporto.

In questa scuola semipubblica si formarono quasi tutti i principali pittori della generazione successiva, che non sono più necessariamente dei figli d'arte, com'era sempre avvenuto, ma figli di artigiani (il padre di Turchi era un armaiolo, quello di Ottino un fabbricante di stoviglie) o di professionisti (il padre di Bassetti era un avvocato), quando non rampolli illegittimi di famiglie nobili, come Carlo Ridolfi.

Tra gli artisti veronesi attivi nella seconda metà del secolo si segnala Bernardino India, formato inizialmente come frescante, specialista in 'grottesche', collaboratore dei maggiori architetti veneti del Cinquecento: Michele Sanmicheli in palazzo Canossa a Verona, Andrea Palladio in palazzo Thiene a Vicenza. Nella seconda parte della sua carriera si concentra maggiormente sulla pittura da cavalletto. In mostra la sua *Santa Giustina* è posta a confronto con la pala di analogo soggetto di Felice Brusasorzi. La festa della santa cade il 7 ottobre, giorno della vittoria di Lepanto, circostanza che contribuì a diffonderne il culto e l'iconografia.

Della bottega veneziana di Paolo Veronese, trasferitosi nella capitale fin dal 1555 circa, sono state convocate una Veronica attribuita a Carletto Caliari, il figlio talentuoso di Paolo e una pala di Francesco Montemezzano, veronese di nascita ma anch'egli operoso prevalentemente lontano dalla città natale. A completare il panorama lagunare sono esposti un *Ecce homo* di Domenico Tintoretto e *La nascita di Maria* di Jacopo Palma il Giovane.

Verona era gelosa della propria autonomia artistica, in particolare nei confronti della Dominante. Carlo Ridolfi rivela che Palma, con le sue tele destinate alla chiesa dei Santi Nazaro e Celso, “non colpì nel genio de' Veronesi non avvezzi alle maniere di Venetia”. Ma gli artisti locali ne furono ammaliati, dapprima lo stesso Felice Brusasorzi, più tardi Alessandro Turchi e soprattutto Marcantonio Bassetti.

“I disegni da lui fatti furono infiniti” Disegnare a Verona tra Cinquecento e Seicento

Gli artisti veronesi del Cinque e Seicento dedicarono una parte consistente delle loro energie all'attività grafica, considerando che molti di loro vantavano competenze anche nel campo dell'architettura. Se la grafica di Felice Brusasorzi, di cui conosciamo una manciata di fogli, non è ancora ben definita, Paolo Farinati, al contrario, si rivela un disegnatore instancabile e di altissima qualità, come riconobbero gli stessi contemporanei, da Giorgio Vasari, che ne collezionò le opere, ad Annibale Carracci. Carlo Ridolfi, che fu a Verona nel 1628 e vide quanto della produzione grafica di Farinati restava presso il figlio Cristoforo, rimase ammirato per l'inesauribile fantasia creativa dell'artista: “i disegni da lui fatti furono per così dire infiniti, in carte tinte tocchi d'acquarelli e lumi di biacca, che sarebbe impossibile il raccontarne le invenzioni”.

Sappiamo che Farinati, oltre che pittore e incisore, fu anche architetto: a lui si può riferire il progetto della chiesa parrocchiale di Padenghe, sul lago di Garda. In mostra sono presentati due fogli legati a questa produzione. Il primo, disegnato su entrambi i lati, raffigura alcune vedute parziali dell'interno della chiesa di San Giorgio Maggiore a Venezia, progettata da Andrea Palladio nel 1565, ma mostra anche uno schizzo del Caino che uccide Abele di Jacopo Tintoretto, allora nella Scuola della Santissima Trinità, oggi alle Gallerie dell'Accademia, testimonianza di uno dei (probabilmente) molti soggiorni di studio veneziani dell'autore. Il secondo è un progetto del 1602 per il portale d'ingresso della chiesa di San Giorgio in Braida a Verona. La datazione tarda del foglio ha suggerito recentemente l'ipotesi di attribuire all'anziano artista, ormai quasi ottuagenario, la paternità della facciata dell'edificio.

A Venezia per motivi di studio fu anche Marcantonio Bassetti, tra il 1605 e il 1615. *L'Incoronazione della Vergine in Paradiso* è una copia della pala tarda di Paolo Veronese, qui affiancato da tutta la bottega, già nella chiesa di Ognissanti e ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Non è escluso che Bassetti realizzasse simili copie non solo con finalità didattiche, come appunti stenografici tratti dalle opere dei grandi maestri del passato, soprattutto sotto l'aspetto compositivo, ma anche per farne commercio presso i collezionisti. Gli altri disegni risalgono invece al periodo romano dell'artista. *Marta e Maria* e *Giuditta decapita Oloferne*, sembrano caravaggeschi, mentre il tondo con Lotta tra centauri e divinità fluviali copia un piatto (oggi ad Amsterdam) disegnato da Bernardino Passeri e inciso a Roma da Philippe Thomassin. Il *Piramo e Tisbe* di Alessandro Turchi, pure realizzato a Roma, come rivela anche la filigrana del foglio, forse era preparatorio per un dipinto da stanza che non è stato ancora identificato.

“Il mio genio non si conforma troppo a questi di Roma” Felice tra i suoi allievi [parte I]

Tra i maggiori allievi di Felice Brusasorzi, il più anziano è Sante Creara (nato nel 1571), circostanza che gli garantì per qualche tempo un ruolo di primo piano nella bottega: nel 1597, per esempio, fu lui ad accompagnare il maestro nel suo viaggio a Firenze e non i più giovani Ottino o Turchi (nati entrambi nel 1578).

Per quanto ne sappiamo, in seguito Creara non si mosse più dalla città natale, una sua per quanto epidermica attenzione alla pittura naturalistica è documentata sia dai brani di natura morta presenti nei suoi dipinti, sia dal suo contributo alle illustrazioni del catalogo a stampa del museo di Francesco Calzolari junior (1622).

Alla morte di Felice, nel 1605, l'incarico di completare i dipinti fu affidato non a Creara, ma a Pasquale Ottino e ad Alessandro Turchi, molto più aperti alle novità contemporanee: si fa sentire la conoscenza delle opere di Rubens, attivo nella vicina Mantova. Poi incomincia il periodo dei viaggi di studio e di lavoro. Ottino è forse il primo dei Veronesi a recarsi a Roma, nel 1608-1609. All'influenza del naturalismo caravaggesco percepibile nei dipinti del secondo decennio subentra rapidamente, finendo per prevalere, quella della pittura emiliana, in particolare di Guido Reni, che il pittore aveva personalmente conosciuto a Roma. A Verona si apprezzava la monumentalità e la forza delle sue figure, anche nella ritrattistica, un po' meno la sua tavolozza fredda e quasi monocromatica.

Nessuna riserva critica ha mai offuscato la fortuna di Alessandro Turchi, dapprima presso i collezionisti veronesi (i Giusti, i Gherardini), poi romani (i Borghese, i Mattei, i Barberini), poi rapidamente in Francia (Mazarino, Richelieu) e in tutta Europa. Da fonti le più varie: Felice, Tintoretto e Palma, Caravaggio, gli emiliani attivi a Roma all'inizio del secolo (Annibale Carracci, Reni, Guercino, Domenichino, Lanfranco), Turchi seppe ricavare un linguaggio ammantato di nobile retorica espressiva, dove si fondono Natura e Idea, un coltissimo classicismo compositivo e una resa morbidamente naturalistica dei tessuti e degli incarnati, che gli ha garantito la fortuna incondizionata presso i contemporanei e i posteri. Marcantonio Bassetti perfeziona la sua formazione a Venezia. A Roma conosce Caravaggio, l'altro suo grande maestro ideale. Ma nella città dei papi si sentiva isolato e incompreso, “perché il mio genio non si conforma troppo a questi di Roma”, come scrive in una lettera a Palma.

Bassetti, per libera scelta morale, volle tenersi lontano dall'ambiente dell'Accademia Filarmonica e delle aristocratiche collezioni cittadine, dove avevano prosperato Brusasorzi e Turchi, finendo per lavorare per umili congregazioni cittadine (le Dimesse) e sperdute pievi del contado (Alcenago, Povegliano, Moruri).

“Il mio genio non si conferma troppo a questi di Roma” Felice tra i suoi allievi [parte II]

Sullo scorcio del Cinquecento, Felice Brusasorzi e i suoi allievi vengono chiamati ad affrontare imprese assai impegnative nei palazzi dell'aristocrazia. Di questa tipologia decorativa, in particolare, sono recentemente venuti alla luce numerosi esempi di sottinsù, cioè tele da soffitto, una tradizione che a Verona risale almeno a Gianfrancesco Caroto, non solo per residenze cittadine, ma anche per palazzo Corner a Venezia o per villa Giovannelli a Noventa Padovana. Il grande tondo di Felice, appartenente alle collezioni della Fondazione Cariverona, ne è un magnifico esempio. Esso è stato identificato con “un geroglifico del Valore coronato” ricordato da Bartolomeo Dal Pozzo (1718) in palazzo Giusti a Santa Maria in Organo.

La Battaglia dei centauri e dei lapiti è riferibile invece alla bottega di Felice. Turchi e Ottino hanno licenziato altre versioni di questo tema, ideale per lo studio dell'anatomia umana e quindi per esercitazioni basate anche sulla riproposizione e variazione di modelli illustri, in questo caso un bronzetto di Giambologna raffigurante il Ratto di Deianira, allora in palazzo Giusti. Alla stessa temperie culturale appartengono anche *l'Età dell'oro*, opera giovanile di Pasquale Ottino, e il *Lot e le figlie* di Sante Creara.

Come esempio delle gallerie iconografiche di famiglia sono esposti tre ritratti di casa Pompei. Felice aveva realizzato il ritratto del conte Alessandro II, citato da Carlo Ridolfi ma oggi disperso. Ottino viene incaricato di trarne una copia, mentre altri collaboratori dipingono le effigi di due antenati, Girolamo I detto il Malanchino, che si era distinto nella guerra contro gli alleati della lega di Cambrai facendo prigioniero nel 1509 il marchese di Mantova Francesco Gonzaga, e Alessandro I. A Ottino sono ora attribuiti anche due ritratti della famiglia Giusti, probabilmente una madre con il figlio, dono recente al museo civico di Vettor Giusti del Giardino. Il Ritratto di monaco olivetano, sempre di Pasquale Ottino, proviene forse dal monastero di Santa Maria in Organo.

Ma il vero protagonista di questa sezione è Alessandro Turchi detto l'Orbetto. La piccola pala raffigurante una Madonna con il bambino, angeli e santi proviene dalla chiesa di Santa Maria delle Vergini e può essere ancorata al 1602, anno di fondazione della compagnia secolare delle Dimesse che vi aveva sede. Cronologicamente vicini sono la *Madonna con il bambino e santi* del Banco BPM e il *Battesimo di Cristo* di collezione privata, di cui nella chiesa parrocchiale di Pacengo, sul lago di Garda, si conserva una versione ancora più luminosa e giovanile. Qualche anno più tardi si possono collocare il rame che raffigura, oltre alla *Madonna con il bambino, san Pietro martire e san Zeno, i protettori di Verona*, appartenente alle collezioni della Fondazione Cariverona, e il bozzetto monocromo a olio su carta della pala con *l'Adorazione dei pastori* per l'altare dei Falegnami in San Fermo Maggiore, che è del 1608.

“Tratto poi dalla curiosità se n'andò a Roma” Caravaggismo: realtà e Classicismo

Nel secondo e terzo decennio del Seicento anche a Verona si fa sentire una fugace quanto chiara eco dell'arte potente di Caravaggio, destinata a spegnersi del tutto dopo il 1630, non prima tuttavia di aver prodotto, soprattutto nel campo della pittura sacra e del ritratto, opere importanti e originali nel panorama pittorico locale. Solo un contatto diretto con le opere di Caravaggio può aver prodotto tali risultati: nel caso del 'trio' dei veronesi (Alessandro Turchi, Pasquale Ottino e Marcantonio Bassetti) la presenza a Roma è avallata anche da precisi riscontri documentari.

Ma non è così per quello che fu forse il primo, certo il più coerente, tra i caravaggisti veronesi: Pietro Bernardi. Bartolomeo Dal Pozzo (1718) afferma che morisse nel 1623, quando doveva essere ancora molto giovane. Ma che sia stato a Roma (forse con Ottino nel 1608-1609) non può essere messo in dubbio. *La Sacra famiglia con i santi Gioacchino ed Elisabetta*, un tempo su un altare della chiesa dei Minori osservanti di Isola Della Scala e oggi esposta a Castelvechio, è senz'altro il testo più importante del caravaggismo veronese. Anche la *Sacra famiglia con i santi Giovannino ed Elisabetta* appartiene allo stesso clima culturale.

Anche per Marcantonio Bassetti la conoscenza di Caravaggio durante il suo soggiorno romano (circa 1615-1620) fu fondamentale per la sua pittura successiva, fondendosi in modo originale con le precedenti esperienze venete (Palma il Giovane, Bassano). A Roma ne studia e ne copia le opere: *l'Incredulità di san Tommaso*, anch'essa esposta nella Pinacoteca del Museo di Castelvechio, riproduce il prototipo famoso dipinto dal pittore lombardo per il marchese Vincenzo Giustiniani, oggi a Potsdam.

Del linguaggio di Caravaggio, Bassetti fornisce una versione col tempo sempre più semplificata, quasi vernacolare, adatta alle piccole comunità che ne costituivano la committenza e la destinazione quasi esclusive. Il *Tabernacolo con il Trionfo dell'Eucarestia e l'Annunciazione*, in legno di abete dorato e dipinto, è un manufatto semplice, quasi un ex voto, e proviene dalla piccola chiesa di Santa Maria delle Vergini o delle Dimesse in Cittadella.

Alessandro Turchi e Pasquale Ottino furono profondamente toccati dal naturalismo caravaggesco, ma ben presto entrambi i pittori ne riassorbono la componente più eversiva in un linguaggio aulico e solenne, dove a prevalere saranno ben presto un classicismo e un patetismo di matrice emiliana verso cui, per natura e per formazione, essi erano portati.

La Cena in Emmaus di Ottino per l'eremo del Tagliaferro di Avesa, giuspatronato della famiglia Giusti, fu dipinta probabilmente subito dopo il suo rientro da Roma, nel secondo decennio del secolo.

“Poiché non arriva mortal pennello tant'oltre” La pittura monumentale con e dopo Felice

In pieno periodo di Controriforma, una delle principali occupazioni dei pittori, era la realizzazione di pale d'altare e altri dipinti di soggetto religioso destinati ad arredare edifici di culto sia di nuova costruzione o sottoposti a un radicale rinnovamento. Felice Brusasorzi e Paolo Farinati furono i più apprezzati in questa delicata mansione, che comunque a Verona, diversamente dalla Milano di Carlo Borromeo o dalla Bologna di Gabriele Paleotti, lasciò ai pittori un rassicurante margine di libertà espressiva.

La Madonna con il bambino, santa Cecilia e sante di Felice è un'opera relativamente giovanile, datata 1579, quando il pittore aveva circa quarant'anni, destinata a uno degli altari laterali della chiesa di San Domenico dell'Acquatraversa, sede di una comunità di monache domenicane. Sette sante fanno ala a Cecilia, protettrice della musica, omonima della committente, suor Cecilia Troiani. La Flagellazione è datata invece 1589 e proviene dalla chiesa di San Leonardo in Monte: una soluzione luministica derivata dalla tradizione tipicamente veronese di dipingere sulle pietre nere dette 'paragoni'. Infine l'Orazione di Cristo nell'orto di Getsemani, un tempo in una cappella del palazzo del Capitano, quindi forse la committenza di un capitano veneziano, è un'opera più tarda.

Tra gli allievi di Felice sono qui rappresentati Pasquale Ottino con Sant'Annone rinviene i corpi dei santi Fermo e Rustico, già nella chiesa dei Santi Fermo e Rustico di Cortalta, dove il pittore volle essere sepolto; e Marcantonio Bassetti con la Madonna con il bambino e sant'Anna, san Pietro e due apostoli dalla chiesa di San Tommaso Apostolo (detta San Tomio). Opere estreme nel catalogo dei rispettivi autori, dipinte subito prima della peste del 1630, nella quale perirono entrambi. La Cena di san Francesco, datata 1605, decorava invece il refettorio del convento dei Minori osservanti di Isola della Scala, recentemente attribuita al trentino Giovanni Battista Rovedata, artista influenzato da Felice Brusasorzi, del quale forse fu allievo, dalla pittura dei Bassano e da quella nordica.

In questa sezione Alessandro Turchi è rappresentato dall'Allegoria della Speranza. Per Gian Giacomo Giusti, figlio di Agostino e suo principale committente durante il giovanile periodo veronese, Turchi dipinse tre tele raffiguranti le Virtù teologali. Le opere sono oggi in sedi diverse: la Fede in una collezione privata, la Speranza all'Institute of Arts di Detroit, la Carità alla National Gallery of Victoria di Melbourne. “Non arriva mortal pennello tant'oltre”, affermava un po' enfaticamente Francesco Pona nel Sileno (1620), descrivendo le tre Virtù quando ancora si trovavano in palazzo Giusti. Il ciclo fu replicato, e di questa seconda versione nelle collezioni civiche si conserva la Speranza. La sua qualità, pur non pareggiando forse l'originale, è comunque molto alta, indizio che il dipinto è almeno in parte autografo.

Conclude il percorso un dipinto esemplare di Claudio Ridolfi, eseguito attorno al 1630, rappresentativo dell'unica alternativa realmente significativa che a Verona poteva distinguersi dalla scuola di Felice, ormai a ridosso del tragico avvento della peste.