

PIETRO DELPERO, *La formazione del pittore Francesco Marchetti : considerazioni alla luce di un nuovo documento*, in «Studi trentini di scienze storiche. Sezione seconda» (ISSN: 0392-0704), 87 (2008), pp. 131-142.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



## La formazione del pittore Francesco Marchetti. Considerazioni alla luce di un nuovo documento

PIETRO DELPERO

“Pare che in questi ultimi tempi la volubile dea abbia voluto prendere di nuovo sotto la sua protezione il pittore trentino Francesco Marchetti, perché intorno a lui si vanno a poco a poco diradando quelle tenebre che si erano addensate sulla sua memoria”<sup>1</sup>.

Con queste parole esordiva Giulio Fasolo nel 1934 nel saggio su “Studi Trentini” introducendo il suo contributo alla conoscenza del pittore a seguito del rinvenimento di una lettera a Leone Leoni Montanari. Esordio che ben si adatta alla recente fortuna di Marchetti negli studi trentini: infatti nel 2007 la mostra, seguita al lavoro di indagine sulle collezioni di Castel Thun<sup>2</sup> a cura della Soprintendenza per i Beni storico artistici della Provincia Autonoma di Trento, ha fatto emergere nuove opere del pittore, che hanno contribuito a precisare i rapporti di committenza con quella famiglia.

Le lettere di Francesco Marchetti a Teodoro Antonio a Prato<sup>3</sup> e a Leone Leoni Montanari<sup>4</sup> pubblicate su “Studi Trentini” rispettivamente nel 1931 e nel 1934, delinearono i contorni biografici e i complessi rapporti di committenza del pittore: con i Thun a Bolzano e Passau, con i Chigi a Ferrara, con i Leoni Montanari a Vicenza, con gli Staremberg a Innsbruck, con gli Sternberg a Vienna e a Praga. A queste dobbiamo aggiungere le lettere che il pittore scrisse al conte Adalbert Wenzel Sternberg, rinvenute nell’archivio Sternberg di Praga<sup>5</sup>, che documentano l’ese-

<sup>1</sup> G. FASOLO, *Un'altra lettera di Francesco Marchetti pittore trentino*, “Studi Trentini di Scienze Storiche”, XV (1934), p. 374.

<sup>2</sup> M. BOTTERI OTTAVIANI, L. DAL PRA', E. MICH (a cura di), *Arte e potere dinastico. Le raccolte di Castel Thun dal XVI al XIX secolo*, catalogo della mostra, Trento 2007. Sulla base di confronti stilistici riteniamo di attribuire a Francesco Marchetti anche il ritratto del Principe Vescovo Sigismondo Alfonso Thun (pp.133-134, scheda 18).

<sup>3</sup> A. RUSCONI, *Il pittore Francesco Marchetti e la sua famiglia*, in “Studi Trentini di Scienze Storiche”, XII, 1931, p. 34

<sup>4</sup> G. FASOLO, *Un'altra lettera di Francesco Marchetti*, cit., pp. 376-377.

<sup>5</sup> A. BIRNBAUMOVÁ, *Drobné články, materialie à zprávy, Archivní materiál k Dejinám vystavby, vyzdoby a zřízení zámku Troja u Prahy*, Praha 1927, pp. 619-620.

cuzione dei lavori nella villa suburbana del conte ed il lento deteriorarsi dei rapporti col potente committente.

Ora una nuova lettera dell'Archivio Buffa, che qui pubblichiamo, aggiunge un nuovo fondamentale tassello riguardo alla formazione del pittore e getta nuova luce sulla committenza della famiglia Bortolazzi<sup>6</sup>. Siamo grati a padre Frumenzio Ghetta che ha generosamente messo a disposizione la lettera da lui rinvenuta nel corso delle sue scrupolose e appassionate indagini sul Fondo Buffa depositato presso l'Archivio di Stato di Trento in cui sono confluiti i documenti provenienti dall'archivio della nobile famiglia di Telve Valsugana, che proprio sulla base di quella lettera va annoverata tra i committenti del nostro pittore.

Uno degli elementi di novità della lettera è l'esplicito riferimento da parte di Marchetti alla propria formazione a Venezia presso Pietro Ricchi, detto il Lucchese, prima desunta solamente sulla base di confronti stilistici. Per una contestualizzazione di questa preziosissima informazione documentaria, cercheremo di inquadrare la formazione del pittore all'interno dell'ambiente artistico, trentino prima e veneto poi, facendo riferimento all'analisi condotta all'interno del mio studio monografico sul pittore,<sup>7</sup> che riprendiamo in questa sede. L'ambiente artistico trentino nel periodo di formazione del pittore, tra la seconda metà del sesto e la prima metà del settimo decennio del Seicento, era in grande decadenza. Martino Tefilo Polacco per circa un ventennio (1600-1622) aveva diffuso nel Trentino il tardomanierismo alla maniera di Palma il Giovane, ma era morto nel 1639 a Bressanone. L'unico pittore trentino di buon livello operoso nei decenni centrali del secolo fu Antonio Zeni di Tesero (1606-1690), formatosi presso Orazio Giovannelli e influenzato da Pietro Ricchi (1606-1675), pittore di origine lucchese che fu attivo per i committenti trentini per tutto il quinto decennio del Seicento, in coincidenza con la fase di massima stagnazione della pittura locale, e lasciò parecchie opere in tutta la regione, oltre all'impresa di grande impegno dell'Inviolata di Riva del Garda.<sup>8</sup> Anche successivamente i rapporti con Trento non si interruppero visto che nel 1669 realizzò le tele per la cupola della Cappella di San Simonino in San Pietro. L'alunnato di Marchetti presso il Lucchese a Venezia, dichiarato esplicitamente nella lettera, si inserisce dunque all'interno di questi stretti rapporti che Pietro Ricchi mantenne con Trento. Il disegno elegante e la raffinatezza coloristica impreziosita da sfumature perlacee del Lucchese furono uno stimolo imprescindibile per la pittura di Marchetti e li ritroviamo, variamente combinati con altri influssi stilistici, in molte delle opere su tela, che il pittore eseguì sia in Trentino che in Boemia. Che alla base della formazione di Marchetti ci fosse la pittura del Lucchese era già stato intuito dagli storici che si occuparono di lui, se si considera che

<sup>6</sup> N. ARTINI, *La famiglia Bortolazzi nel XVII secolo e la costruzione del palazzo "alle Becharie" di Trento*, "Studi Trentini di Scienze Storiche", LXXXIII-LXXXIV (2004-2005), S. II, pp. 165-200.

<sup>7</sup> P. DELPERO, *Francesco Marchetti, un pittore trentino tra Italia e Boemia (1641-1698)*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, a. a. 1995-1996.

<sup>8</sup> P. DAL POGGETTO, *Pietro Ricchi. 1606-1675*, Rimini 1996, pp. 50-58.

il quadro con un vescovo che battezza un gentile nella chiesa di San Bartolomeo a Vicenza<sup>9</sup>, ora perduto, viene citato nella “Descrizione delle Architetture, pitture e sculture di Vicenza”<sup>10</sup>, pubblicata nel 1779, come opera del Lucchese, ignorando la firma “Eques Franciscus Marchetus faciebat 1679”<sup>11</sup>. Altrettanto indicativo di questa intuizione il fatto che la pala con l’Annunciazione della parrocchiale di Malè attribuita a Ricchi<sup>12</sup>, a suo tempo dal Rasmò<sup>13</sup> venne data a Marchetti. Anche Ezio Chini, nel suo intervento sul catalogo della mostra di Pietro Ricchi del 1996, a proposito degli “echi della pittura di Pietro Ricchi in Trentino” ricorda: “Più labili, ma forse non trascurabili, sono gli influssi del Ricchi su Francesco Marchetti (...) la sua pala con lo Sposalizio mistico di Santa Caterina, del 1686, nella chiesa di Santa Caterina a Vermiglio, fa in effetti pensare, come osservò il Rasmò, ad un afflusso di opere del Ricchi, per il modo in cui i lampi di luce modellano le forme”<sup>14</sup>. I quadri che nel 1690 Marchetti dipingerà per la Cappella di Villa Troja a Praga rivelano ancor più marcate tangenze col gusto del Ricchi, il quale dopo la metà del secolo per il contatto coi nuovi orientamenti della pittura veneziana accentuerà i toni drammatici e adotterà marcati effetti luministici. I volti fortemente chiaroscurati dei soldati nel *Cristo deriso*<sup>15</sup> e in *S. Pietro che nega Cristo*<sup>16</sup> sembrano echeggiare i volti degli apostoli dell’ *Ultima Cena*<sup>17</sup> del Lucchese.

Per una più completa ricostruzione della formazione e della biografia del Marchetti, oltre alle tangenze stilistiche con Pietro Ricchi, riteniamo importante tentare una comparazione con le vicende artistiche e personali di Giuseppe Alberti (1640-1716), il maggiore pittore trentino della seconda metà del Seicento. È senz’altro il pittore che presenta le maggiori affinità col Marchetti, non solo per quanto riguarda il percorso formativo che lo portò prima a Venezia e poi a Roma, ma anche per l’identità di alcuni committenti, come i Leoni Montanari di Vicenza. Il perio-

<sup>9</sup> P. DELPERO, *Francesco Marchetti, un pittore trentino tra Italia e Boemia*, cit., p. 81.

<sup>10</sup> F. VENDRAMINI MOSCA, *Descrizione delle architetture pitture e sculture di Vicenza*, Vicenza 1779, rist. anast. Sala Bolognese 1982, p. 6.

<sup>11</sup> RICCIOTTI BRATTI, *Notizie d’Arte e di Artisti*, “Miscellanea di Storia veneta”, IV (1930), pp. 35-36. Viene pubblicata una notizia, scritta in margine ad una edizione del 1809 della Storia pittorica d’Italia di Luigi Lanzi, rinvenuta nell’Archivio del Seminario patriarcale di Venezia: “In S. Barolomeo di Vicenza v’è una tavola già di poco pregio, con un Vescovo che battezza un gentile, ed à l’epigrafe Eques Franciscus Marchetus faciebat 1679”.

<sup>12</sup> N. RASMO, *Gli aspetti artistici*, in *Trentino Alto Adige*, Milano 1979, p. 432: Nicolò Rasmò attribuisce l’opera a Pietro Ricchi; S. FERRARI, *Val di Sole. Storia, arte e paesaggio. Guide del Trentino*, Trento, 2004, p. 93: Salvatore Ferrari riconduce la pala all’ambito dei Procaccini; Ezio Chini (comunicazione orale) propende per un’attribuzione a Pietro Ricchi.

<sup>13</sup> Cortese informazione di don Antonio Svaizer.

<sup>14</sup> E. CHINI, *Echi della pittura di Pietro Ricchi nel Trentino del Seicento*, in *Pietro Ricchi 1606-1675*, catalogo della mostra, Milano 1996, p. 87.

<sup>15</sup> P. DELPERO, *Francesco Marchetti, un pittore trentino tra Italia e Boemia*, cit., p.141.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 140.

<sup>17</sup> Riva del Garda, Museo Civico.

do di formazione presso la bottega di Pietro Liberi a Venezia sembra accomunarlo a Marchetti, che negli affreschi di Villa Troja a Praga riprende le forme neocinquecentesche e le tinte chiare del Liberi. Ambedue ricoprirono l'ambito incarico di pittore aulico del Principe Vescovo di Trento: Marchetti dal 1670 per Sigismondo Alfonso Thun, Alberti dal 1682 per Francesco Alberti Poia. Giuseppe Alberti nel 1688 fu incaricato di decorare il salone e il soffitto allegorico della galleria della Verità del palazzo vicentino di quel Leone Leoni Montanari che era in rapporto epistolare<sup>18</sup> e probabilmente di committenza con Marchetti. Numerose furono le influenze reciproche tra i due pittori, come dimostrano le affinità stilistiche con Marchetti riscontrabili in parecchie opere dell'Alberti: *Madonna e Santi* della Chiesa di S. Vigilio a Cavalese, *Nozze mistiche di S. Caterina* della Canonica di Tesero, *Estasi di S. Francesco* e *Visione di S. Antonio* del Duomo di Trento, *Ultima Cena* del Convento dei Francescani di Cles, gli affreschi di Palazzo Leoni-Montanari a Vicenza. L'Alberti, in rapporti personali e artistici con Marchetti<sup>19</sup>, in qualche modo ne aveva condiviso l'esigenza di venire incontro alle necessità della propria formazione artistica prima a Venezia e poi a Roma. Anzi, sembra che Marchetti abbia anticipato il percorso artistico dell'Alberti, del quale è quasi coetaneo<sup>20</sup>, se dagli atti del magistrato civico di Trento del 2 gennaio 1665<sup>21</sup>, in merito ai quadroni ad olio che il Marchetti si era impegnato a dipingere per la sala civica, risulta che egli mantenesse stretti contatti con Venezia, accreditando un soggiorno del pittore in quella città prima di quella data. Quanto al viaggio romano, esso ci è confermato dalla lettera, datata 11 dicembre 1688, spedita da Praga e diretta a Teodoro Antonio a Prato.<sup>22</sup> Antonio Rusconi, il primo ad azzardare ipotesi riguardo alla sua formazione, batte una strada tutta italiana: "È probabile che i primi rudimenti egli possa averli appresi da qualche pittorucolo locale, ma l'arte vera egli di necessità dovette apprendere fuori della patria, nei centri artistici della penisola, forse in Roma stessa, dato che egli in una sua lettera ricorderà di avervi soggiornato ed in sue pitture ricopierà motivi dei celebri affreschi di Pietro da Cortona in Palazzo Barberini o si rivelerà provetto imitatore dei caravaggeschi. Ma egli dovette conoscere anche i pittori veneti, il Veronese ed i Bassano tra altri, poichè alla loro maniera egli, come vedremo, si ispirò in più di una sua opera"<sup>23</sup>. L'intuizione di una formazione veneta, se è geograficamente corretta, vista anche l'attrazione che l'ambiente veneziano esercitava sui pittori trentini, non lo è da un punto di vista storico-artistico. Sicuramente, Marchetti, pur conoscendo gli alti modelli della tradizione veneta cinque-

<sup>18</sup> G. FASOLO, *Un'altra Lettera di Francesco Marchetti*, cit., pp. 374-378.

<sup>19</sup> *Ibidem*, Lettera a Leone Leoni Montanari di Vicenza, 1687: "Riverisco parimenti il Sig. Don Alberti, mio Vecchio Patrone, e Signore."

<sup>20</sup> Giuseppe Alberti nasce a Tesero l'8 ottobre 1640.

<sup>21</sup> Trento, Biblioteca Comunale, *Atti civici 1664-1665*, A.C. 3916, 13 ottobre 1664.

<sup>22</sup> A. RUSCONI, *Il pittore Francesco Marchetti e la sua famiglia*, "Studi Trentini di Scienze Storiche", XII (1931), pp. 22-46.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 25.

centesca, doveva aver frequentato qualche bottega di pittore a Venezia e aver assimilato i linguaggi che andavano di moda in quel periodo sulle lagune e che non erano propriamente quelli del Veronese e del Bassano. La sua formazione va collocata prima del 1664<sup>24</sup>, anno di commissione dei quadri di battaglie che dovevano ornare completamente la sala consolare. Una commissione di tutto rispetto visto che era destinata alla sala principale del Palazzo civico di Trento e che conferma l'ipotesi di una raggiunta maturità artistica, che di lì a due anni gli garantirà l'agiatezza economica necessaria per sposarsi<sup>25</sup>. Oltre ai quadri di battaglie, di cui abbiamo detto, dipingeva anche quadri sacri e ritratti, entrando in contatto con le famiglie nobili della città, vivai di canonici, prelati e vescovi ai quali erano riservate le più alte cariche nelle diocesi di Trento, Bressanone e, oltre le Alpi, Salisburgo, Passau, Vienna. La formazione di Marchetti a Venezia si può ipotizzare quindi tra il 1656 (dubitiamo che sia partito prima dei quindici anni) ed il 1664 (prime commissioni per Trento). Del resto nella lettera del fondo Buffa Marchetti dichiara espressamente che nel 1659 fu allievo di Pietro Ricchi proprio a Venezia. Considerata però la molteplicità di influssi stilistici di artisti di ambito veneto sulle opere che di Marchetti conosciamo, la frequentazione della bottega del Lucchese, se pur importante per il nostro pittore che ne fa menzione in una lettera scritta oltre vent'anni dopo, dovette essere solo una tappa di un percorso che contemplava un apprendistato più articolato, che prevedeva la frequentazione di altre botteghe e ambienti artistici di moda a Venezia. Nel decennio che va dal 1655 al 1665 la scena artistica veneziana era dominata dalla rinnovata cultura figurativa barocca formatasi nella bottega del Padovanino e rappresentata da Pietro Liberi e Pietro Vecchia. Due pittori molto diversi, ma che lasciarono vasta eco nella contemporanea pittura veneta e i cui riflessi si colgono anche in quella di Marchetti. Pietro Liberi, dopo una giovinezza errabonda e avventurosa, ritornò a Venezia nel 1643, all'età di 38 anni, e vi rimase fino alla morte tranne che per un viaggio nell'Europa centrale (Austria, Ungheria, Boemia), nel 1658-1659, proprio in coincidenza con l'alunnato di Marchetti presso il Ricchi. Artista di ampia cultura anche letteraria organizzò una fiorente bottega in grado di accontentare committenti pubblici e privati con dipinti di tematica soprattutto profana. Argomenti desunti dalla mitologia, dalla letteratura e dalla storia antica divenivano occasioni per una pittura preziosa e luminosa. Non mancavano nel suo repertorio ritratti, battaglie, quadri storici, prodotti nella sua bottega piena di allievi, provenienti anche dal Trentino, come l'Alberti, oppure dall'area tedesca, come Carl Loth. Per quanto riguarda il Marchetti, l'influenza di

---

<sup>24</sup> Trento, Biblioteca Comunale, *Atti civici 1664-1665*, A.C. 3916, 13 ottobre 1664, cit.: Marchetti avanza domanda al magistrato civico per ottenere la cittadinanza trentina proponendo che tale titolo onorifico gli sia concesso non verso corrispettivo di denaro, ma di opere di pittura. Si trattava di quadroni ad olio, che coprivano tutte le pareti della sala consolare, rappresentanti battaglie allusive a fatti di guerra successi presso questa città.

<sup>25</sup> Trento, Archivio parrocchiale di S. Maria Maggiore, *Libro dei matrimoni 1666*: Francesco Marchetti sposa Lucia Sinistraro.

Pietro Liberi è indubitabile e, che essa derivi da un alunnato diretto o dalla naturale influenza dovuta al successo del pittore padovano specie nei soggetti profani, è una questione che non può essere verificata appieno. Nei suoi affreschi nelle stanze di Villa Troja Marchetti riprende decisamente la pittura chiara, i toni freddi, la precisione dei contorni e la tematica mitologica e allegorica del Liberi,<sup>26</sup> evitando qualsiasi inquadramento delle composizioni pittoriche all'interno di reticoli quadraturistici. Organizza quindi le composizioni attraverso consistenti grovigli di nubi che fungono da supporto e orientamento spaziale alle figure. Mentre nei soggetti profani riprende lo stile chiaro e gioioso del Liberi, nei soggetti religiosi Marchetti cambia completamente registro, adottando la pittura fortemente chiaroscurata di Pietro Vecchia, che gestiva un'affollata accademia di pittura a S. Trovaso a Venezia. Vecchia superò la tradizione accademica del Padovanino aggiornandosi sul gusto luministico e sulla più realistica visione di Saraceni e Le Clerc, con larghe e brillanti stesure cromatiche, con effetti di lume artificiale e tipologie che sfiorano il grottesco. È proprio la lezione del Vecchia, nella cui bottega non è escluso che avesse soggiornato e da cui trasse probabilmente disegni e stampe, che sembra condizionare Marchetti nella sua tarda attività pittorica in Boemia. Ad esempio, il profilo adunco di S. Francesco in meditazione nella Basilica della Salute a Venezia del Vecchia sembra ripreso dal profilo del Cristo sotto la croce di Marchetti nella cappella di Villa Troja a Praga. Il ricordo della Crocifissione di S. Lio del Vecchia, datata 1633, caratterizzata da "larghe e brillanti stesure cromatiche in cui si alternano bianchi, gialli, rossi vivi, azzurri, con un continuo gioco di ombre e luci, che denotano l'influsso del Saraceni"<sup>27</sup>, doveva ben esser presente nella memoria del Marchetti quando si accinse a dipingere più di cinquant'anni dopo il ciclo cristologico per la cappella di Villa Troja. E sempre Pietro Vecchia nella grandiosa Crocifissione (1637) per la chiesa di Ognissanti<sup>28</sup> a Venezia sul Golgota colloca un gruppo di figure ai piedi delle croce, alle quali sembra ispirarsi Marchetti per il suo gruppo di donne addolorate nel quadro con Cristo e la Veronica della Cappella di Villa Troja. Il gusto della caricatura e l'attenzione agli elementi di costume dell'opera del Vecchia, uniti al naturalismo e alla ricerca sugli effetti della luce artificiale in ambiente notturno dei tenebrosi, ci restituiscono la singolare sigla di Marchetti nella sua piena maturità artistica. Antonio Zanchi, capofila dei tenebrosi, nel 1662 aprì a Venezia un'accademia che ebbe molto seguito. Pietro Negri, Carl Loth e Andrea Celesti avevano ricevuto commissioni in Trentino ed ebbero gran successo a Venezia proprio negli anni formativi di Marchetti. Numerose furono quindi le influenze stilistiche sulle opere del trentino. Le madonne del Celesti e del Loth, sembrano riprese nella loro dolcezza quasi correggesca dalla Madonna coi SS. Rocco e Sebastiano di Marchetti a Vattaro, mentre il naturalismo di certi nudi e i fondi scu-

<sup>26</sup> Pietro Liberi, affresco della volta della sagrestia della Basilica del Santo a Padova.

<sup>27</sup> R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, vol. II, Milano, 1981, p. 199.

<sup>28</sup> Ora esposta alla Fondazione Cini.





■ 1. Francesco Marchetti, *Cristo sul Monte degli Ulivi* (particolare), 1690. Praga, Cappella di Villa Troja

■ 2. Francesco Marchetti, *Ecce Homo* (particolare), 1690. Praga, Cappella di Villa Troja



ri dei quadri della Cappella di Villa Troja echeggiano la lezione dello Zanchi e di Pietro Negri. La sensibilità pittorica di Francesco Rosa ebbe qualche influenza sul nostro se si considera che la figura del Buon Samaritano, del quadro ora in Palazzo Albrizzi a Venezia, è stata ripresa fedelmente in quella del dignitario di Carlo VII nel quadro di Cesky Sternberk.<sup>29</sup> Per quanto riguarda l'influsso della pittura romana cortonesca, questo fu senza dubbio mediato dal Liberi e si riverberò, mescolato a quello veronesiano, nei soggetti allegorici degli affreschi di Villa Troja. Un influsso diretto di Pietro da Cortona, probabilmente successivo al viaggio romano<sup>30</sup> del trentino, si limitò al quadro di Palazzo Thun a Trento che riprende puntualmente un episodio del grande affresco del soffitto di Palazzo Barberini a Roma: *Ercole che uccide le Arpie*. La formazione di Marchetti risulta quindi molto complessa e non riducibile al discepolato presso Pietro Ricchi, che costituirà solo uno dei punti di riferimento all'interno di un panorama artistico, quello veneto di metà Seicento, che, come abbiamo sottolineato, era il risultato della convergenza di stimoli diversi, dalla pittura caravaggesca di Saraceni al neoveronesismo di Pietro Liberi.

La lettera, datata 18 luglio 1683, fa riferimento ad una commissione dei fratelli Bortolazzi (Bartolomeo, Giovanni e Ludovico)<sup>31</sup> per i quali il pittore aveva dipinto "sei gran Quadri, che servono per l'addobbo d'una sala nuova loro", per la collocazione dei quali Marchetti fu fatto venire da Padova, dove viveva, a Trento, dove prevedeva di trattenersi un paio di settimane, fino ai primi di agosto del 1683. Il fatto che fosse richiesta la presenza del pittore per la collocazione dei quadri fa sospettare che si trattasse di un ciclo nel quale fosse importante l'ordine di collocazione dei dipinti e quindi la loro reciproca relazione. Potrebbe trattarsi di una parte del ciclo di tele di soggetto mitologico e allegorico che decorano il soffitto di una sala del piano nobile di Palazzo Bortolazzi a Trento, per la cui interpretazione iconografica e stilistica si rimanda allo studio di Nicola Artini<sup>32</sup>. Questo ciclo, la cui realizzazione è stata ipotizzata intorno al 1687-88, per affinità stilistiche con la pala della chiesa di San Rocco a Vattaro commissionata dagli stessi fratelli Bortolazzi, alla luce di questa lettera si dovrebbe quindi anticipare al 1683.

Ma il motivo della lettera è una dichiarata "captatio benevolentiae" per la commissione di una pala d'altare con S. Antonio, che il "Patrone" a cui Marchetti scrive, "Antonio Buffa baron de monte Gili, Signor di Castel Alto"<sup>33</sup>, vorrebbe far re-

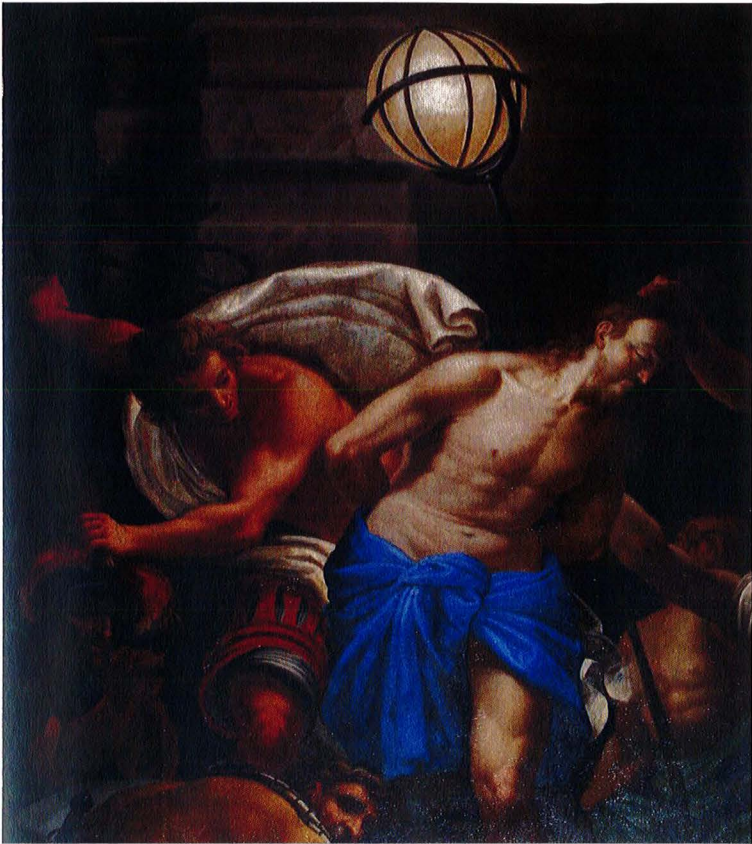
<sup>29</sup> P. DELPERO, *Francesco Marchetti, un pittore trentino tra Italia e Boemia*, cit. p. 156.

<sup>30</sup> Francesco Marchetti verso il 1670, dopo la nomina a pittore aulico del Principe Vescovo di Trento, venne probabilmente inviato a Roma ad aggiornarsi sui modelli della grande pittura barocca.

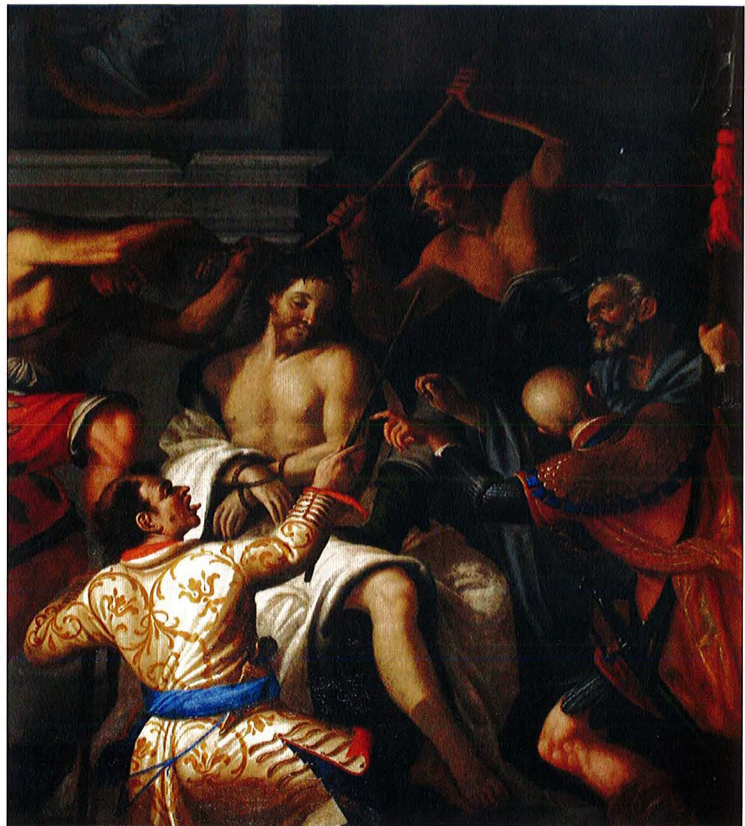
<sup>31</sup> Per un inquadramento della famiglia Bortolazzi si rimanda a: S. WEBER, *La famiglia Bortolazzi*, "Studi Trentini di Scienze Storiche", XXXV (1956), pp. 212-218, pp. 333-345, pp. 471-482; XXXVI (1957), pp. 130-138, pp. 229-242, pp. 358-371.

<sup>32</sup> N. ARTINI, *La famiglia Bortolazzi nel XVII secolo e la costruzione del palazzo "alle Becharie"*, cit., pp. 187-197.

<sup>33</sup> S. RETROSI, *Le botteghe dell'arte: i Benedetti a Telve Valsugana. Nuove fonti documentarie*, "Studi Tren-



■ 3. Francesco Marchetti,  
*Flagellazione di Cristo* (particolare), 1690.  
Praga, Cappella di Villa Troja



■ 4. Francesco Marchetti,  
*Cristo Coronato di spine* (particolare), 1690.  
Praga, Cappella di Villa Troja



■ 5. Francesco Marchetti, *Cristo sale al Calvario e cade sotto il peso della Croce* (particolari), 1690. Praga, Cappella di Villa Troja

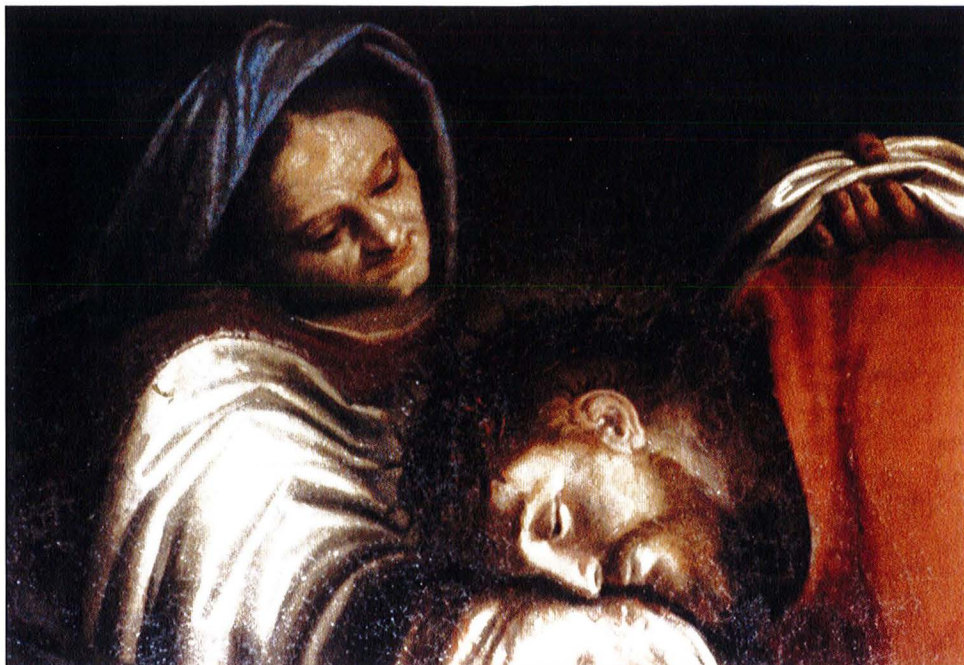
alizzare per Telve, e della quale il pittore è venuto a conoscenza presso i Bortolazzi a Trento. Sappiamo che Antonio Buffa aveva commissionato allo scultore Giacomo Benedetti “una palla d’altare nella cappella di Sant’Antonio, fondata nella chiesa parrocchiale di Telve, di pietra machiata della machia di Brentonico (...)”<sup>34</sup>. In seguito al rifacimento della chiesa di Santa Maria Assunta a partire dal 1730 anche questo altare venne smontato e rimontato ad opera di Cristoforo e Teodoro Benedetti, figlio e nipote di Giacomo, che inserirono una cornice settecentesca<sup>35</sup>. Attualmente l’altare è dedicato a Santa Teresa e la pala con S. Antonio, di cui si parla nella lettera, è stata sostituita con un dipinto novecentesco di S. Teresa. Giacomo Benedetti in una lettera alla moglie del barone del 17 gennaio 1687, inviata da Castione di Brentonico, ribadisce che l’altare è stato finito già da tre anni e di essere ancora in credito di cento fiorini. Ricorda che “l’illustrissimo signor baron suo signor marito, ha affermato a un mio figliolo in Valsugana e al illustrissimo signor cavaglier Panzoldi in Inspruc di esser sotisfato e volermi sotisfare nel suo ritorno in Valsugana con la pitura, desiderando voler che uno di noi siamo presenti nel ponerla in deto altare e alora sotisfarmi. E pure intendo che ora vi è posta”<sup>36</sup>. Sembra dunque che nel 1687 il barone avesse portato personalmente il dipinto

tini di Scienze Storiche”, LXXXIII-LXXXIV (2004-2005), Sez. II, p. 149: Contratto per l’erezione di un altare nella cappella di Sant’Antonio della chiesa di Santa Maria Assunta a Telve Valsugana (Telve, 2 febbraio 1679).

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 149.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 156: Trento, Archivio di Stato, Archivio Buffa e giurisdizione di Castellalto, busta 68, corri-



■ 6. Francesco Marchetti, *Cristo cade sotto il peso della Croce* (particolare), 1690. Praga, Cappella di Villa Troja

per l'altare da Innsbruck, dove era impegnato proprio Francesco Marchetti, come testimonia la lettera che il pittore inviò da Innsbruck il 18 maggio di quell'anno a Leone Leoni Montanari di Vicenza<sup>37</sup>. Una pala dello stesso soggetto si trova nella chiesa di San Giuseppe a Salorno<sup>38</sup> che già Nicolò Rasmò<sup>39</sup> attribuì a Marchetti e datò al 1684. In assenza di dati archivistici che ne confermino la commissione per la chiesa di Salorno si potrebbe ipotizzare un'acquisizione successiva della pala eseguita originariamente per la chiesa di Telve. Forse un trasferimento nel corso della prima guerra mondiale quando casa Buffa divenne sede del comando degli austriaci, che nella ritirata portarono via parecchie opere d'arte<sup>40</sup>.

Importante dunque la lettera per la precisazione del catalogo dell'artista e ancor più per la ricostruzione della biografia: il soggiorno presso la città di Padova,

---

spondenza miscellanea: Lettera di Giacomo Benedetti alla baronessa Buffa, Castione di Brentonico, 17 gennaio 1687.

<sup>37</sup> G. FASOLO, *Un'altra lettera di Francesco Marchetti*, cit., pp. 376-377.

<sup>38</sup> P. DELPERO, *Francesco Marchetti, un pittore trentino tra Italia e Boemia*, cit., p. 60.

<sup>39</sup> N. RASMO, *Gli aspetti artistici*, cit., p.432.

<sup>40</sup> R.M. GROSSELLI, *Augusto Buffa di Castellalto l'ultimo barone del Duemila*, "L'Adige", 21 gennaio 2001, p. 11.

fin'ora ignorato, il chiarimento dei rapporti di committenza con la famiglia Bortolazzi, in relazione ai quadri del Palazzo di Trento, e la manifestazione dei rapporti di amicizia, e di committenza, col conte Antonio Buffa, finora sconosciuti, che Marchetti, nella lettera, fa risalire al 1659 quando si trovava a Venezia. Ma la vera novità di questa lettera è l'esplicita dichiarazione dell'alunnato presso Pietro Ricchi a Venezia ("l'anno 1659 quando io ero allievo del fù sig. Lucchese"), che introduce elementi nuovi nella precisazione della biografia del pittore e, superando i generici riferimenti all'influenza di Paolo Veronese tipici di altre lettere<sup>41</sup>, conferma la realtà di una formazione presso un pittore alla moda, Pietro Ricchi, la cui lezione si può leggere, in controluce, anche nelle opere boeme, che caratterizzano la maturità artistica del pittore trentino.

---

<sup>41</sup> A. BIRNBAUMOVÁ, *Drobné články, materialie à zprávy, Archivní materiál k Dejinám vystavby, vyzdoby a zarízení zámku Troja u Prahy*, cit., p. 620: Lettera di Francesco Marchetti al conte Adalbert Wenzel Sternberg: "(...) l'inventione mia non l'ha usata che solo Paolo Veronese, mentre alla sua morte s'è persa, e solo io e il figlio l'habbiamo (...)".