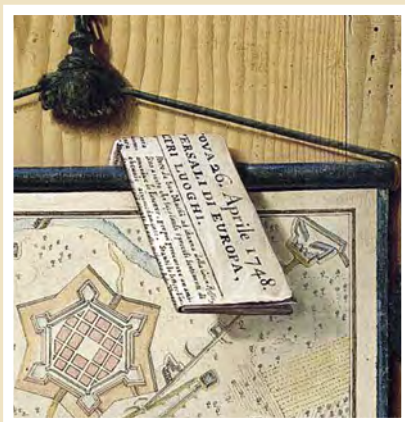


VERONA ILLUSTRATA



2016



Rivista del Museo di Castelvecchio · Verona

VERONA ILLUSTRATA, 2016, n. 29
Rivista del Museo di Castelvecchio

Direzione: Sergio Marinelli, Paola Marini

Comitato di redazione: Margherita Bolla, Gino Castiglioni, Alessandro Corubolo, Sergio Marinelli, Giorgio Marini, Paola Marini, Francesca Rossi

Comitato dei Referee: Hans Aurenhammer, Frankfurt am Main;

Dominique Cordellier, Paris; Sylvia Ferino, Wien; Fernando

Marías, Madrid; Catherine Whistler, Oxford

Indirizzo: Corso Castelvecchio, 2 – 37121 Verona

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



© Museo di Castelvecchio, Verona 2016

ISSN 1120-3226, Aut. Trib. Verona n. 1809, 11 luglio 2008

Edizione veduta e corretta da Gianni Peretti

Progetto grafico di Alessandro Corubolo e Gino Castiglioni

Carattere Custodia (Fred Smeijers)

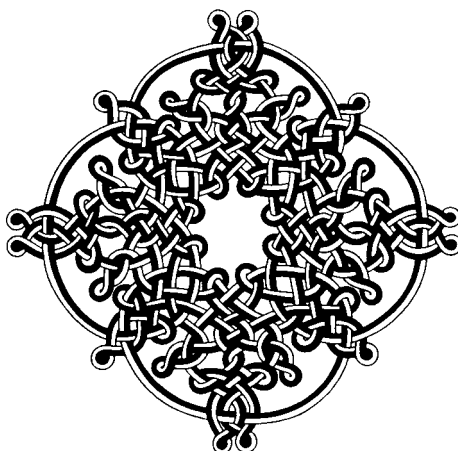
Composizione e stampa di Trifolio

In copertina: Sebastiano Lazzari, *Finto asse con chitarra e spartito (particolare)*

*Pubblicazione realizzata con il finanziamento della
Regione del Veneto e con il contributo della*



VERONA ILLUSTRATA



*Pitture di bronzo: genesi, iconografia e restauro dei fregi
di Paolo Farinati in palazzo Sebastiani*

GIULIA ADAMI

5

*Documenti inediti per Alessandro Vittoria e il pittore
Melchiorre Galluzzi da Cologna Veneta*

GIULIO ZAVATTA

21

*Qualche notizia sull'architetto Domenico Grani,
attivo a Verona e nel Trentino*

PIERPAOLO BRUGNOLI

39

I disegni di Pietro Bernardi

SERGIO MARINELLI

45

Rivista del Museo di Castelvecchio

2016

*Novità nel Bresciano (e oltre) per la pittura
veronese e veneta del Settecento*

STEFANO L'OCCASO

51

Un Transito di san Giuseppe di Matteo Brida a Vicenza

CHIARA BOMBARDINI

59

Sebastiano Lazzari: notizie e opere inedite

MARIA ACANFORA

69

*Un artista errante. Note sul pittore in miniatura,
incisore e trattatista veronese Vita Grego*

PAOLO DELORENZI

87

*Per la Verona di Ruskin. Nuove testimonianze
dalla Morgan Library*

GIUSEPPE SANDRINI

103

*I papiers collés di Giorgio Ferrante conservati
alla Società Letteraria di Verona*

ALBERTO CIBIN

113

Un artista errante. Note sul pittore in miniatura, incisore e trattatista veronese Vita Grego

PAOLO DELORENZI

BENCHÉ PROIBITA dalle norme della religione di Israele attraverso un interdetto visivo apparentemente infrangibile, la rappresentazione della figura umana prende piede tra gli artisti ebrei nel corso del Settecento, trasformandosi in consuetudine durante il secolo successivo.¹ Il fenomeno, che da principio sembra avere una specifica localizzazione geografica, circoscritta a Inghilterra, Italia e Francia, evidenzia quale costante l'impegno degli autori nell'ambito del ritratto in miniatura, con sporadiche incursioni nella pittura di formato maggiore. Sul suolo britannico, ad esempio, operano con successo Abraham Ezekiel (1757-1806), conosciuto anche come incisore,² e l'oriundo olandese Solomon Polack (1761-1839), assiduo partecipante, tra il 1790 e il 1835, alle mostre organizzate dalla Royal Academy;³ alcuni decenni prima, addirittura, l'affermazione giunge per una donna, Catherine (Rachel) Mendes da Costa (1679-1756), discepola del miniaturista reale Bernard Lens il Giovane.⁴ A Parigi, invece, muore «ricchissimo» Raphael Bachy (1716-1767), o meglio Raffaello Bachi/Bacchi, in precedenza attivo a Torino, sua città natale, e Venezia, dove gode della protezione di fra Carlo Lodoli e, tra il quinto e il sesto decennio, lavora con la fama di «valoroso pittore di ritratti di minutissima fattura, e particolarmente ad uso di anelli, assai somiglianti».⁵

Sono grato a quanti hanno permesso e agevolato questo studio, in particolare ai direttori e al personale della Biblioteca del Museo Correr e dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, della Biblioteca Civica e dell'Archivio Generale del Comune di Verona, del Museo Civico di Vicenza. Un ringraziamento distinto a Barbara Gariboldi dell'Archivio Storico Civico del Comune di Milano, a Elena Gantz, segretaria della Comunità ebraica di Verona, nonché, per la generosa disponibilità, a Bernardo Falconi e Anna Maria Zuccotti.

1. Sull'argomento, cfr. E. CASOTTO, *Pittori ebrei in Italia, 1800-1938*, Verona 2008.

2. G. BISSELL, voce *Ezekiel, Abraham*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 35, München-Leipzig 2002, pp. 566-567.

3. L.R. SCHIDLOF, *La miniature en Europe aux 16e, 17e, 18e et 19e siècles*, Graz 1964, II, pp. 664-665.

4. Ivi, I, p. 172; *The Palgrave Dictionary of Anglo-Jewish History*, a cura di W.D. Rubinstein, M.A. Jolles, H.L. Rubinstein, Basingstoke 2011, p. 191.

5. La citazione, presa da un *Commemoriale* del senatore Pietro Gradenigo, risale al 1750; R. BRATTI, *No-*

Anche Verona, nel Settecento, ha il suo campione. Tralasciando i Bassan, Salomone e i figli Marco e Israel, esclusivamente dediti alla natura morta e alla decorazione,¹ spicca infatti la personalità di un maestro oggi di poco nome, Vita Grego, il cui profilo corrisponde appieno allo stereotipo dell'ebreo errante.² Le informazioni a suo riguardo sono scarse e frammentarie, soprattutto nella città natale, dove pure Zannandreis lo ignora; ciononostante, l'analisi di alcune testimonianze contemporanee e di documenti inediti, nonché lo studio delle sue opere, in parte di nuovo reperimento, danno la possibilità di restituirne un medaglione biografico sufficientemente esaustivo.

Al momento – occorre precisarlo – gli estremi dell'artista ci sfuggono. Figlio di Calimano e Regina, venne in ogni caso al mondo sulle rive dell'Adige a una data forse coincidente con il 1755, se dobbiamo prestare fede a un paio di documenti del 1806 che lo dichiarano cinquantunenne.³ La famiglia Grego, di origine sefardita, era fra le più distinte della locale comunità ebraica; il commercio dei tessuti e poi l'appalto per gli alloggiamenti delle milizie cittadine e territoriali, ottenuto nel 1701 e conservato, in regime di vero e proprio monopolio, per oltre mezzo secolo, avevano garantito ai suoi membri una considerevole agiatezza economica.⁴ Per quanto ne sappiamo, il talento artistico di Vita germogliò – o,

tizie d'arte e d'artisti, «Nuovo Archivio Veneto», n.s., 30, 1915, pp. 435-485: 446. A servizio presso la corte torinese nel 1757-1758 (*Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, a cura di A. Dragone, D.G. Cravero, 1, Torino 1963, p. 59), l'artista fissò più tardi la sua dimora a Parigi; vi si trovava sicuramente nel 1763, quando immortalò in piccolo Luigi XV, il Delfino e le Mesdames Adélaïde e Victoire (G. BAPST, *Raphael, peintre miniaturiste du XVIII^e siècle*, «Revue de l'Art Français», VII, 1891, p. 278). Durante gli anni veneziani, Bachi ebbe occasione di ritrarre, all'indomani dell'elezione, il doge Francesco Loredan (1752), come pure di educare all'«esattezza del disegno» il patrizio Daniele Farsetti (1725-1787); P. DELORENZI, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommacampagna (Verona)-Venezia 2009, pp. 294-295, cat. D 29; *Lettera del signor Giuseppe Angeli al nobile signor Francesco Maria Malvolti*, in *Componimenti nella morte di Daniele Farsetti patrizio veneto*, Venezia 1787, pp. 14-18: 15. Si veda, inoltre, A. CAVALLARI MURAT, *La formazione veneziana del miniaturista torinese Raffaello Bachi*, «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti», n.s., 16-17, 1962-1963, pp. 96-98.

1. D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, ms., 1831-1834, edizione a cura di G. Biadego, Verona 1891, p. 461; M.T. CUPPINI, voce *Bassan*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 7, Roma 1970, pp. 101-102.

2. Tra le voci di prima consultazione, si segnalano: voce *Grego, Vito*, in *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, XIV, a cura di U. Thieme, F.C. Willis, Leipzig 1921, p. 575; SCHIDLOF, *La miniature en Europe* cit., I, pp. 321-322; H. BLÄTTEL, *International Dictionary Miniature Painters, Porcelain Painters, Silhouette Artists*, München 1992, p. 412; S.C. MARTIN, voce *Grego (Greco), Vito*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexicon* cit., 61, München-Leipzig 2009, pp. 324-325.

3. Il nome dei genitori di Vita si ricava da una rilevazione anagrafica del 1811, che assegna all'artista, per un probabile *lapsus calami*, l'età di 65 anni; Milano, Archivio Storico Civico-Biblioteca Trivulziana (d'ora in poi ASCMi-BT), *Fondo Stato Civile, Rubrica del Ruolo generale di popolazione della città di Milano*, 1811, II, gruppo «GRE», p. 3 (documento parzialmente citato da C. PARISIO, *Ritratti in miniatura nella Milano neoclassica*, Brescia 2010, p. 19, secondo la quale Grego sarebbe dunque nato nel 1746). Che Grego fosse cinquantunenne nel 1806 lo si ricava dalle registrazioni delle nascite dei figli; ASCMi-BT, *Fondo Stato Civile, Registri degli atti di nascita*, reg. 37/4, nn. 190-191.

4. A. CASTALDINI, *La segregazione apparente. Gli Ebrei a Verona nell'età del ghetto (secoli XVI-XVIII)*,

perlomeno, si manifestò pubblicamente – lontano dalla patria. Ad attestarlo è un avviso comparso il 15 luglio 1780 sulle pagine dell'edizione fiorentina della «Gazzetta Universale»:

È pervenuto da qualche tempo in Firenze il signor Vita Greco veronese di nazione ebraica, celebre pittore, ed ha acquistato il merito d'ottenere un comune applauso dai più cospicui personaggi e dai più perfetti professori di sua arte di questa città colla sua abilità di far ritratti particolarmente in miniatura.¹

Da anticipare con tutta probabilità al 1779,² se non prima, il soggiorno nella capitale del Granducato diede modo al giovane maestro di farsi perito nel mestiere e, inoltre, di segnalarsi agli occhi dell'alta società, come egli stesso avrebbe dichiarato anni più tardi, ricordandosi «allievo un tempo del celeberrimo Mathserpen e protetto in Firenze da Lord Couper, mecenate e sostenitore d'ogni bell'arte».³ Per l'aristocratico inglese George Nassau Clavering, terzo Earl of Cowper (1738-1789), l'epiteto di mecenate era senza dubbio appropriato.⁴ Pressoché ininterrottamente di stanza in Toscana dal 1759 alla morte, aveva sviluppato interessi non solo nel campo dell'arte, ma anche in quelli della musica e della scienza. Nella sua collezione, che tra dipinti e disegni annoverava quasi un centinaio di pezzi, spiccavano due *Madonne* di Raffaello e poi, per passare ai massimi autori moderni, opere di Anton Raphael Mengs e Johann Zoffany. Fu quest'ultimo, con il quale strinse un duraturo legame, a rendergli il migliore omaggio tramite l'inserimento del suo ritratto in un quadro presto trasformatosi in icona, *La Tribuna degli Uffizi*, compiuto tra il 1772 e il 1777 su commissione della regina Carlotta e tuttora custodito nella Royal Collection.⁵ Che il veronese fosse stato ammesso

Firenze 2008, pp. 18, 57-58, 70; L. PORTO, *Una piazzaforte in età moderna. Verona come sistema fortezza (secc. XV-XVIII)*, Milano 2009, pp. 189-210. Si veda pure G. BORELLI, *Un estimo settecentesco sugli ebrei*, «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», xxviii-xxix, 1978-1979, p. 221-226.

1. «Gazzetta Universale», edizione di Firenze, 57, sabato 15 luglio 1780, p. 456. La notizia, in forma sintetica, è quindi riportata da C.G. VON MURR, *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*, x, Nürnberg 1781, p. 71.

2. Questo l'anno segnalato da J.R. FÜSSLER, *Allgemeines Künstlerlexicon*, III, Zürich 1808, p. 478.

3. «Gazzetta di Milano», 226, giovedì 14 agosto 1817, p. 903.

4. Su Lord Cowper, oltre alla voce biografica di H.G. BELSEY, *Cowper, George Nassau Clavering Cowper, 3rd Earl*, in J. INGAMILLS, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*, New Haven-London 1997, pp. 245-247, si vedano almeno: D. SUTTON, *Paintings at Firle Place. Home of Viscount and Viscountess Gage*, «The Connoisseur», Antique Dealers' Fair and Exhibition Number, June 1956, pp. 78-84; B. MOLONEY, *The Third Earl Cowper: an English Patron of Science in Eighteenth-Century Florence and his Correspondence with Alessandro Volta*, «Italian Studies», xvi, 1961, pp. 1-34; E. GIBSON, *Earl Cowper in Florence and his Correspondence with the Italian Opera in London*, «Music & Letters», lxxviii, 3, 1987, pp. 235-252; C.S. ELLIS, *Documents for the third Earl Cowper's collection of paintings and drawings*, «Paragone. Arte», lvi, 661, 2005, pp. 40-72; IDEM, *An eighteenth-century Florentine provenance for some pictures in the Gerini and Cowper collections*, «Paragone. Arte», lx, 707, 2009, pp. 71-88.

5. Sui rapporti tra l'artista e Lord Cowper, si rimanda a M. WEBSTER, *Johan Zoffany, 1733-1810*, New Haven-London 2011, pp. 303-320.

alla cerchia di Lord Cowper, dunque, non stupisce, tanto più sapendo della protezione accordata dall'ottimate a un altro miniaturista, Giuseppe Macpherson (1726-*post* 1786), specializzato nella tecnica della pittura a smalto.¹ Postulata l'ipotesi di un errore di stampa o di una storpiatura, dacché non vi è artista noto che risponda a quel nome, il « celeberrimo Mathserpen » di cui Grego si proclama allievo potrebbe coincidere proprio con Macpherson. Al periodo fiorentino del nostro sembra logico assegnare una bella miniatura su avorio, pure nella
60 Royal Collection, che copia la *Madonna della seggiola* di Raffaello a Palazzo Pitti: trasposizione fedele, essa rivela una notevole abilità esecutiva tanto nella resa a punteggiato degli incarnati, quanto nella definizione complessiva dei dettagli a sottilissimi tocchi di pennello, proponendosi di duplicare la grazia dell'originale.² Per il dipinto, che nel corso del Settecento era assunto a immagine paradigmatica delle *Madonne* raffaellesche, Ingres avrebbe dimostrato una vera e propria venerazione, giungendo a riprodurlo perfino nel *Ritratto di Napoleone imperatore in trono* del Musée de l'Armée di Parigi (1806), e così decine di artisti per tutto il XIX secolo.³ Anche Lord Cowper ne possedeva una copia, eseguita in piccolo giustappunto da Macpherson.⁴

Circoscritta nel tempo, la residenza toscana di Grego ha quale sicuro termine il 1782, stante la prova fornita dall'*Esatta nota distinta* di Saverio Dalla Rosa, che documenta un singolare episodio di cordialità tra colleghi. « Al sig. Vita Grego ebreo, pittore da ritratti in miniatura, il suo ritratto a oglio, mezza figura al naturale, per il mio da lui »,⁵ scrive Dalla Rosa, inaugurando con questa menzione la serie dei rapporti con gli israeliti veronesi, perdurati almeno fino al 1813 e sempre risolti nella committenza di effigi. La sua clientela apparteneva alle famiglie Calabi, Coen e, in misura preponderante, Grego;⁶ curioso, poi, scoprire nel 1785 l'incarico per un « ritratto in grande, a oglio », del « sig. Salomon Basevi Cervetto ebreo » – fratello del famoso compositore e violoncellista Giacobbe, trapiantato a

1. J. FLEMING, *Giuseppe Macpherson: A Florentine Miniaturist*, «The Connoisseur», CXLIV, 581, 1959, pp. 166-167; R. LAYTON ELWES, *Giuseppe Macpherson 1726-c. 1780: Self-portraits in miniature*, «The British Art Journal», II, 2, 2000-2001, pp. 53-57. La morte dell'artista, fatta in genere risalire al 1779-1780, va invece posticipata almeno al 1786 stante un documento reperito da F. BORRONI SALVADORI, *Artisti e viaggiatori agli Uffizi nel Settecento* – 3, «Labyrinthos», VI, 12, 1987, pp. 93-156: 149.

2. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 9,5 cm, firmato lungo il bordo a sinistra «Vito Grego pinx.»; Royal Collection, RCIN 422174. Si veda R. WALKER, *The Eighteenth and Early Nineteenth Century Miniatures in the Collection of Her Majesty the Queen*, Cambridge (Mass.) 1992, p. 231, cat. 483.

3. G. INCERPI, in *Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine*, catalogo della mostra, Milano 1984, pp. 151-165, cat. 13. Le licenze di esportazione rivelano come la *Madonna della seggiola* fosse, a fine Settecento, il dipinto fiorentino più frequentemente copiato.

4. ELLIS, *Documents* cit., p. 68.

5. S. DALLA ROSA, *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo, che ne ho fatto, e memoria delle persone, o luoghi, per dove li ho eseguiti*, a cura di B. Chiappa, con un saggio di P. Marini, Verona 2011, p. 66.

6. Ivi, pp. 86, 89-90, 93, 106, 115, 117, 121, 123.

Londra e immortalato da Zoffany, nonché bisavo materno di Benjamin Disraeli – da spedire nella capitale inglese al figlio Naftali.¹ Malgrado la precoce dimostrazione di stima, un quarto di secolo più tardi Dalla Rosa si sarebbe espresso con biasimo sull'arte del concittadino, nell'occasione di realizzare un ritratto in miniatura della contessa Laura Mosconi Scopoli, «copiato da un infelice fattogli già dal sig. Vita Grego».²

Entro la metà degli anni ottanta, solo un altro lavoro esaurisce il catalogo del nostro, vale a dire l'immagine in disegno del conte Francesco Nogarola, incisa dal vicentino Cristoforo Dall'Acqua;³ celebrativa del conferimento del titolo di Groß-Comthur (Gran Commendatore) dell'ordine equestre bavarese di San Giorgio (8 dicembre 1780), essa venne tracciata a Verona anteriormente al 1783.⁴ Il mezzo busto, adorno del collare cavalleresco e di un'elegante cravatta annodata 'a farfalla', è impostato sulla falsariga degli esempi di Pietro Antonio Rotari, ritrattista delle élites europee e, per questo, modello in pieno confacente a un'effigie di destinazione extraitaliana. Un pensiero tutt'affatto diverso governa il sembiante dello scrittore teatrale bolognese Giovanni Greppi, trasposto su rame da Innocente Alessandri, sempre sulla scorta di un disegno, nel 1786.⁵ Sopra un basamento vediamo ergersi il torso del personaggio, che ci appare simile a una scultura plasmata nella cera e acconciata con capelli e abiti veri; unicamente il volto è di profilo, fissato in una bidimensionalità che comunque trattiene il carattere brillante dell'originale.⁶

Quand'anche la stampa indicasse una sua breve permanenza in laguna, negli

1. Ivi, p. 70. A proposito di Giacobbe, si veda il recente contributo di M. TALBOT, *Some Notes on the Life of Jacob Cervetto*, «Music & Letters», 94, 2, 2013, pp. 207-236, nel quale, per errore, Salomone è citato non come fratello, bensì come zio paterno. Per i ritratti di Zoffany, cfr. WEBSTER, *Johan Zoffany* cit., pp. 112-114, 403-405.

2. DALLA ROSA, *Esatta nota distinta* cit., p. 107. Laura Mosconi aveva sposato nel 1802 il conte Giovanni Scopoli, influente funzionario statale – segretario di prefettura a Verona dopo Lunéville, segretario generale in Dalmazia (dal 1805), prefetto del Basso Po, di Treviso e poi del Tagliamento (1807-1809), infine direttore generale della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia (dal 1809) – durante l'età napoleonica.

3. Acquafornte, 157 × 99 mm. Iscrizioni: «Vita Grego Verona del. – Cris.¹⁰ Dall'Acqua Vicentino Scul.» in basso. Il ritratto è repertoriato da W.E. DRUGULIN, *Allgemeiner Portrait-Katalog*, Leipzig 1860, p. 145, n. 15086; e da W. SCHMIDT, voce *Acqua. Cristoforo Dall'Acqua*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon*, a cura di J. Meyer, 1, Leipzig 1872, pp. 52-53: 52, n. 14.

4. La stampa venne appositamente realizzata per l'opuscolo annuale *Des Churbayerischen Hoben Ritter Ordens S. Georgii Wappen-Calender*. Le raccolte librerie della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco non possiedono le edizioni degli anni 1781-1782, cosicché è stato possibile riscontrarne la presenza solo a partire dal 1783.

5. Acquafornte, 150 × 90 mm. Iscrizioni: «GIOVANNI GREPPI / BOLOGNESE» sul basamento; «Vita Grego Veronese del. – Innocente Alessandri Scul.» in basso. Il ritratto compare nel primo tomo *Dei capricci teatrali di Giovanni Greppi*, edito a Venezia, presso Jacopo Storti, nel 1786. È citato da G. DUPLESSIS, G. RIAT, *Catalogue de la collection des portraits français et étrangères conservée au Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale*, IV, Paris 1899, p. 262, n. 19260.

6. L. RODLER, voce *Greppi, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 59, Roma 2002, pp. 326-328.

ultimi mesi del 1786 Grego dimorava sicuramente a Verona. Nella città natale, difatti, fu testimone di un evento drammatico, che subito si premurò di esporre nell'opuscolo, oggi raro, intitolato *Lettera ad un amico di Livorno in cui si descrive l'incendio avvenuto nel Ghetto di Verona la notte seguente il dì 30 ottobre 1786 di Vita Grego pittore*.¹ Al resoconto epistolare, steso con facile prosa, funge da antiporta un'acquaforte di modestissima risultanza, che l'artista, a mo' di *excusatio*, dichiarò in calce «opera prima sua».² Il rame, per il quale si può escludere la derivazione, come alcuni hanno supposto, da un prototipo dipinto,³ coglie una donna in fuga e un'altra, piangente, con il figlioletto, su uno sfondo urbano avvolto dalle fiamme. Per nulla riuscita, la composizione sembra nascere da un lavoro di *collage*: la madre in lacrime chiama palesamente alla memoria una Eva cacciata dal Paradiso o una moritura di un Diluvio universale, così come il bambino al suo fianco si riallaccia a modelli rinascimentali centroitaliani.

Sulla scorta di una miniatura conservata presso il Bayerisches Nationalmuseum di Monaco, i repertori concordano nel segnalare una trasferta dell'autore in terra bavarese. Il tondino, proveniente dalle raccolte dinastiche dei Wittelsbach, serberebbe l'immagine puerile del futuro sovrano Ludwig I,⁴ nato il 25 agosto 1786 a Strasburgo, dove il padre Maximilian Joseph, all'epoca ancora conte palatino, si trovava di stanza in quanto ufficiale del reggimento d'Alsazia. Se l'agnizione fosse veridica, la cronologia del ritratto non potrebbe che cadere tra il 1787 e il 1788, considerato l'aspetto del bambino, da poco uscito dalle fasce.⁵ A colpire è la freschezza che contraddistingue la figura dell'infante, placidamente adagiato su un cuscino sopra la culla.

La ricostruzione dei successivi spostamenti di Grego possiede, abbandonate

1. Dell'opuscolo, privo di note editoriali, si conservano due esemplari presso la Biblioteca Civica di Verona (coll. 151.4-461/8 e 311.9-76/1).

2. Acquaforte, 157 × 109 mm. Iscrizioni: «Vita Grego Inc. opera prima sua» sul margine inferiore a sinistra.

3. D. FORTIS, *Gli ebrei di Verona*, «L'educatore israelita. Giornale mensile per la storia e lo spirito del giudaismo», XI, 1863, pp. 392-394: 394 («Il celebre pittore Vita Greco quest'avvenimento mandò ai posteri in una tela rappresentante l'incendio e due donne con un fanciullo fuggenti. Che questa tela esista, e chi la possieda ancora, non mi fu dato sapere»); N. PAVONCELLO, *Gli ebrei in Verona (dalle origini al secolo XX)*, Verona 1960, p. 46; P.C. IOLY ZORATTINI, *Gli ebrei nel Veneto durante il Settecento*, in *Storia della cultura veneta. Il Settecento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, II, Vicenza 1986, pp. 459-486: 468.

4. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 7 cm, firmato in alto a sinistra «Vita Grego Pinx.»; Monaco, Bayerisches Nationalmuseum, inv. R 6156. Si vedano *Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach im Bayerischen Nationalmuseum*, a cura della Direzione dei Bayerischen Nationalmuseums, München 1909, p. 152, cat. 1604 (come ritratto di Maximilian Joseph, verso il 1757); H. BUCHHEIT, *Katalog der Miniaturbilder im Bayerischen Nationalmuseum*, München 1911, p. 129, cat. 629 (come ritratto di Ludwig I); SCHIDLOF, *La miniature en Europe* cit., I, pp. 321-322; II, p. 985; PARISIO, *Ritratti in miniatura* cit., pp. 19-20, cat. I.

5. Anche la sorella Augusta Amalia, futura sposa di Eugenio de Beauharnais, vide la luce a Strasburgo, precisamente il 21 giugno 1788. Tale data fissa un arco cronologico ben preciso per l'eventuale rientro a Monaco dei genitori.

le esitazioni dell'eventuale viaggio oltralpe, una sufficiente attendibilità. Di un soggiorno nella Dominante ci informa la «Gazzetta Urbana Veneta» del 17 dicembre 1788, che riporta un «biglietto», non scevro di imprecisioni, trasmesso al redattore Antonio Piazza da un anonimo «Letterato»:

È giunto a Venezia un abile pittore retrattista per nome sig. Vita Greco (voi vedete di qual Nazione egli si è) [sic!]. La sua abilità consiste nel buon gusto delle tinte, nella sicurezza nell'incontrare e cogliere le fisionomie, e in tutte quell'altre qualità che si richiedono in un buon pittor di ritratti.

Non è solo pittor pratico, ma ancora teorico. Egli ha quasi condotto al suo termine un trattato, che ha per titolo *Metafica* [sic!] *pratica per il ritrattista*, dove dà molte regole e precetti per diriggersi in questa parte dell'arte pittorica quelli che in essa si esercitano. Viene da molti intendenti, che ne hanno letto qualche pezzo, sollecitato a compiacerlo e a darlo alla luce, ma ha tanti impegni che non può darsi tutta quella applicazione che vorrebbe. Oltre a tutto questo egli è uomo onestissimo e probo, e mio amico. Egli è anche poeta, e compone non male. Il suo recapito è dal signor Gioab Franco.¹

A questa data potrebbe addirsi un brioso ritrattino muliebre custodito nelle raccolte del Museo Correr di Venezia.² Fissata di tre quarti, la giovane donna sfoggia per vezzo dei fiori serici tra i folti capelli incipriati e un sottile nastro nero al collo, portando sopra l'abito violaceo un fazzoletto bianco striato chiuso al petto da un nodo. La condotta pittorica, scomparsa ogni «traccia di puntinismo», è «sciolta, essenziale ed efficace»;³ nella resa degli aggraziati tratti somatici e dello sguardo, caratterizzato da iridi di un limpidissimo azzurro, emerge la distinta bravura dell'artista, che qui sembra allinearsi al fare ritrattistico di Saverio Dalla Rosa, se non addirittura, per superare la dimensione locale, ai modi internazionali di Elisabeth Vigée Le Brun, declinati però in un linguaggio vernacolo.

Evidentemente di passaggio a Vicenza, nel 1790 Greco ebbe occasione di effigiare su carta il dotto sacerdote Michele Pavanello. La traduzione calcografica curata da Giuseppe Dall'Acqua⁴ restituisce, non senza una certa crudezza, un sem-

1. «Gazzetta Urbana Veneta», 104, sabato 27 dicembre 1788, p. 831.

2. Acquerello e *gouache* su avorio, 5,5 × 4,2 cm, firmato lungo il bordo a destra «Vita Greco Pinx.»; Venezia, Museo Correr, inv. Cl. II, n. 540. L'ovalino è stato pubblicato da M. FAVILLA, R. RUGOLO, «*Tant plus petit, tant plus beau*». *I ritratti in miniatura dal Seicento all'Ottocento dei Musei Civici Veneziani*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», s. III, 2, 2007, pp. 9-91: pp. 64-65, cat. 32, cui si deve anche la citazione del «biglietto» apparso sulla gazzetta veneziana.

3. Ivi.

4. Acquaforte e granito, 189 × 126 mm. Iscrizioni: «MICHAEL PAVANELLVVS VICET. / AN. AGENS LXV. / In aspetto pensoso anima lieta, / Di se contento, e di que' don, qualunque / Le Muse gl'impartiro e 'l suo Pianeta.» sul basamento; «Vita Greco Veron del. – Giusep. Dall'Acqua scolp. 1790.» in basso. L'incisione è menzionata da S. RUMOR, *Gli scrittori vicentini dei secoli decimottavo e decimonono*, II, Venezia 1907, p. 516, sub n. 23, che ne segnala la presenza in M. PAVANELLO, *All'ottimo ed illustre giovane il signor Pietro Milani pel felicissimo suo ritorno dalla Germania in Vicenza sua patria*, Vicenza 1790. La si trova, inoltre, nell'opuscolo *Poesie varie dell'abate Michele Pavanello vicentino ultimamente da lui raccolte e rivedute. Parte prima*, [Vicenza 1792].

biente dall'aria compita e, nell'insieme, improntato a sobrietà, così da esternare l'alta levatura intellettuale del religioso, elogiato pedagogo, epigrafista e poeta.

Due altre stampe ci sovengono nell'illuminare il biennio a seguire. La prima, opera di Vincenzo Giaconì, dipende da una miniatura del maestro veronese avvenute come soggetto – dichiara il titolo – la musa Euterpe.¹ L'ambientazione silvana che accoglie la figura, l'abito all'antica e gli attributi della cetra e della corona di lauro persuaderebbero a convergere su questa identità, sennonché lo specifico tipo fisionomico tradisce chiaramente un criptoritratto. A osservarci, in una *mise* teatrale, è infatti la celebre cantante lirica di origini portoghesi Luisa Todi, che nella stagione 1790-1791 calò i palcoscenici della Serenissima riscuotendo uno straordinario successo. In onore dell'interprete iberica, che un'immagine calco-
74 grafica edita da Teodoro Viero magnificava come l'«Euterpe del secolo XVIII», il 1791 venne addirittura ribattezzato «Anno Todi». ² Pressoché contemporanea dovrebbe essere l'effigie di un altro protagonista del mondo musicale, l'evirato
73 cantore bresciano Giovanni Rubinelli.³ Di rientro da una *tournee* a Londra, il virtuoso si era già esibito a Venezia nell'autunno del 1787 e nel Carnevale del 1788; vi tornò nel marzo del 1791, spostandosi per l'estate a Vicenza e finalmente, per il Carnevale del 1792, a Verona, scritturato dall'Accademia Filarmonica per il dramma *L'Agésilao*. Fu credibilmente questa, per Grego, l'occasione di fissarne l'espressivo soma in un disegno poi affidato, con un esito invero non troppo felice, all'ormai attempato Dionisio Valesi.⁴

1. Bulino e granito, 160 × 130 mm. Iscrizioni: «Vita Grego pinx. – V. Giaconì del. et inc.» sotto l'inciso; «Euterpe» in basso al centro. Un esemplare della stampa si conserva presso il Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr di Venezia (St. Correr 1683). Cfr. A. MENEGHELLI, *Notizie dell'intagliatore Vincenzo Giaconì Padovano*, Padova 1829, p. 41, cat. 54; G. MOSCHINI, *Dell'incisione in Venezia*, ms, ante 1840, edizione a cura della Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, Venezia 1924, p. 110; L. GOSPARINI, *Vincenzo Giaconì (1760-1829) incisore. Catalogo delle opere*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 158, 1999-2000, Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 409-535: 481-482, cat. 148.

2. Le stampe da cui sono tratte le citazioni illustrano il testo di A. RAVÀ, *Contributo alla storia del teatro musicale. Luisa Todi*, «Emporium», xxxii, 190, 1910, pp. 291-303; si veda pure P. FABRIS, A. MUTTONI, G. PEDRANA, *Lettere a Marco Foscarini 1789-1792*, Venezia 2011, p. 134. Luisa Todi era stata immortalata nelle vesti di Euterpe già nel 1789, a Parigi, per mano di Élisabeth Vigée-Le Brun; il ritratto si conserva presso il Museu de Música di Lisbona, inv. MM 898.

3. Acquaforte, 216 × 135 mm. Iscrizioni: «Giovanni Rubinelli» entro un cartiglio, in alto; «Vita Grego del: – Dion: Valesi inc.» sotto l'inciso. È stato possibile rintracciare due esemplari dell'incisione, l'uno presso la Biblioteca Civica di Verona (X.12, cartella «Valesi»), l'altro presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena (Comandini Cas. 4 53 m 5). Sul personaggio, cfr. P.H. HIGHFILL, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers & other Stage Personnel in London, 1660-1800*, xiii, Carbondale-Edwardsville (Illinois) 1991, pp. 129-131.

4. Nato a Parma probabilmente nel 1715, Valesi trascorse gran parte della vita a Verona, dove sarebbe morto, stando all'opinione critica corrente, intorno al 1781. Questa data, in realtà, va notevolmente posticipata: se il libro dei conti di Saverio Dalla Rosa ne documenta l'attività nel 1789-1790 (DALLA ROSA, *Esatta nota distinta* cit., pp. 75-76), ancora nel 1794 lo troviamo all'opera, impegnato nell'incisione di una tavola per un volume edito a Mantova, la *Nuova maniera di trebbiar il riso ed ogni altro grano in paglia* di Domenico De Fortuni.

L'analisi dell'abbigliamento riconduce al medesimo torno d'anni l'unica prova autografa su carta del miniaturista veronese a oggi rintracciabile, custodita presso i Musei Civici di Vicenza.¹ Con la vita stretta da una cintura chiusa da un'appariscente fibbia, le spalle avvolte in un fisciù a righe annodato al petto e la folta chioma riccioluta coperta da un cappello di paglia ornato di nastri e piume, la giovane dama posa all'interno di un ovale, delicatamente declinata a matita in bicromia, nero e grigio per lo sfondo, le vesti e i capelli, rosa per l'incarnato e per le decorazioni del fermaglio. L'immagine, forse concepita per l'incisione, richiama alla memoria alcune effigi muliebri delineate a Brescia dallo scultore in rame Pietro Becceni nel 1789,² ma sembra pure evocare certi prototipi inglesi, tanto su tela (basti citare George Romney), come a stampa (d'obbligo, in questo caso, il riferimento alle prove londinesi di Francesco Bartolozzi).

Un paio di miniature su avorio, siglate dal maestro veronese con il solo nome, individuano la transizione dal XVIII al XIX secolo, giusta l'eloquente prova fornita dagli abiti in stile Direttorio dei personaggi immortalati. Per via della scarsa qualità della riproduzione fotografica, nulla può dirsi del ritrattino maschile, in *redingote* blu, repertoriato da Leo Schidlof.³ Ugualmente virile, l'altra piccola effigie appartiene invece al Museo Civico di Padova: a dispetto del sofferto stato di conservazione, vi si ravvisa una stesura pittorica diligente, benché un poco sommaria, specie nella capigliatura, che bandisce l'impiego del punteggiato in favore di minuti tratteggi.⁴

Unitosi in matrimonio a Verona, il 17 maggio 1801, con la ventiduenne Pasqua Grego di Calimano e Fenicia Pesaro, l'artista divenne padre alla fine del 1803, quando nacque la figlia Regina.⁵ Credibilmente bramoso di maggiori soddisfazioni professionali ed economiche, presto si trasferì con la famiglia a Milano, dove il 24 agosto 1805 vide la luce il secondogenito Calimano.⁶ La città, a questa data,

1. Matita nera e rossa su carta, 230 × 190 mm, firmato in basso a destra «Vita Grego Veronese delin.»; Vicenza, Musei Civici, Palazzo Chiericati, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. D 927.

2. B. FALCONI, *Il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, in B. FALCONI, F. MAZZOCCA, A.M. ZUCCOTTI, *Giambattista Gigola e il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, Milano 2001, pp. 9-24: 11.

3. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 5,4 cm, firmato lungo il bordo a destra «Vita pinx:»; ubicazione ignota. SCHIDLOF, *La miniature en Europe* cit., II, pp. 875, 1083.

4. Acquerello e *gouache* su avorio, 5,3 × 4,2 cm, firmato lungo il bordo a destra «Vita Pinx:»; Padova, Musei Civici, inv. 2711. La miniatura, attribuita genericamente a «Vita (?)» e datata alla fine del XVIII secolo da M. PIETROGIOVANNA, in *Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova*, a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. Pietrogiovanna, Padova 1999, p. 292, cat. 400, è stata ricondotta al catalogo di Grego da FAVILLA, RUGOLO, «*Tant plus petit* cit., p. 65.

5. ASCMi-BT, *Fondo Stato Civile, Registri degli atti di nascita*, reg. 37/4, n. 190. L'atto riporta quale data di nascita il 25 dicembre 1803. Per l'epoca del matrimonio, si veda: Verona, Archivio Generale del Comune, *Ruolo generale di popolazione, Verona*, I serie (1836-1855), reg. 20, foglio di famiglia 6061. Pasqua Grego era venuta al mondo il 12 luglio 1778; nel documento, la nascita di Regina è anticipata al 25 novembre.

6. ASCMi-BT, *Fondo Stato Civile, Registri degli atti di nascita*, reg. 37/4, n. 191. Allorché provvede a

aveva da poco assistito a un evento memorabile, l'incoronazione di Napoleone a re d'Italia, il 26 maggio. Nulla vieta di pensare che tra la folla festante potesse trovarsi anche Vita, come tanti correligionari entusiasta del fautore dell'emancipazione degli ebrei. Una sua miniatura fissa per l'appunto le imperiali sembianze di Bonaparte,¹ forse traendo ispirazione per il volto dai due ritratti su tela (Vienna, Kunsthistorisches Museum e Île d'Aix, Musée napoléonien) dipinti nel 1805-1806 da Andrea Appiani, «Premier Peintre du Roi», e più volte replicati. Dall'avorio, con un'inquadratura ravvicinata e – minima variante – l'omissione della fascia rossa calante dall'omero destro, discende un'incisione a granito di mano dello stesso Grego, che rispetto all'acerbo esercizio del 1786 dimostra qualità tecniche notevolmente affinate.²

Se la fortuna abbia arriso al nostro durante la sua prolungata dimora nel capoluogo lombardo non vi sono elementi utili a stabilirlo. Certo si è che la piazza milanese di primo Ottocento, per quanto favorevole e allettante, registrava una fortissima concorrenza, stante l'operarvi in sede stabile o transitoria di numerosi miniaturisti: l'elenco, piuttosto ampio, include artefici eccellenti come il bresciano Giambattista Gigola, il clodiense Natale Schiavoni e il monzese – altresì celeberrimo incisore – Giuseppe Longhi, spaziando fino a comprendere autori oggi reputati minori, come il genovese Francesco Emanuele Scotto, l'aronese Giuseppe De Albertis, il comasco Gaspare Betoldi, il novarese Giorgio Banchi o, ancora, l'indigeno Ferdinando Gasparoli.³

Al presente, scarse tracce sono emerse in relazione a questa fase della carriera professionale di Grego. Le prove accertate creano un'esigua e omogenea sequenza, da scalare tra il secondo e il quarto lustro del secolo.⁴ Verso il 1810 si colloca

registrare le nascite di Regina e Calimano il 31 marzo 1806, Vita, «di professione pittore», risiedeva sul terraggio di Porta Tosa, al numero 320.

1. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 6,5 cm, firmato lungo il bordo a sinistra «Vita Grego pinx.»; Milano, collezione privata. Pubblicato come opera di anonimo, malgrado la firma, da F. MAZZOCCA, in Giuseppe De Albertis. *Un pittore della realtà tra Appiani e Hayez*, catalogo della mostra a cura di E. Zanella Manara e F. Mazzocca, Milano 1998, p. 99, cat. 9, il ritratto è stato riconosciuto al nostro da B. FALCONI, *Vito Grego*, in FALCONI, MAZZOCCA, ZUCCOTTI, *Giambattista Gigola* cit., pp. 143-144: 144. Cfr. anche PARISIO, *Ritratti in miniatura* cit., pp. 20-21, cat. 5.

2. Acquaforse e granito, 119 × 149 mm. Iscrizioni: «Vita Grego – dis. e inc.» sotto l'ovale; «NAPOLEONE.» in basso al centro. Un esemplare dell'incisione si conserva presso la Civica Raccolta delle Stampe 'Achille Bertarelli' di Milano (coll. Ri. p. 206-68).

3. Per un resoconto sull'attività di questi autori, si rimanda a PARISIO, *Ritratti in miniatura* cit.

4. Fa d'uopo menzionare, non giudicabili a causa della scarsa qualità delle immagini pubblicate, due miniature di collezione privata, ovvero un *Ritratto di giovane donna con canestra di frutta* (acquerello e *gouache* su avorio, tondo, dimensioni ignote, firmato), interessante per l'innesco della figura contro uno sfondo boschivo, e una *Maddalena penitente* (acquerello e *gouache* su avorio, 11 × 11 cm, firmato «Vito pinx.»), raro soggetto sacro nel catalogo del maestro veronese; *ibidem*, p. 20, catt. 3-4. Un'effigie maschile è invece apparsa all'asta presso Bonhams, a Londra, il 22 novembre 1993, lotto 62 («A gentleman, wearing a blue suit with black collar, a pink waistcoat and a white cravat, by Vito Grego, signed on the observe»).

l'immagine di una giovane dama con un matitatoio nella mano destra – una pit- 65
trice dilettante dai natali aristocratici, si direbbe – perfettamente agghindata sul-
la scorta dei dettami della moda neoclassica.¹ Ben più vivo e seducente appare il
ritrattino femminile, quasi coevo, della Galleria d'Arte Moderna di Milano, tra i 64
più alti esiti del maestro veronese: nell'aggraziato mezzo busto l'approfondimen-
to psicologico si accompagna all'attenzione per i dettagli dell'abito, le roselline
nella chioma, la collana di corallo e la spilla in forma di cuore appuntata al petto.²
L'esecuzione è meticolosa e, in taluni passaggi, non priva di spigliatezza.

Un gruppo ulteriore di miniature parrebbe deporre a favore di sporadiche di-
slocazioni in altri centri lombardi. L'effigie di Carlo Arici con i figli venne proba- 77
bilmente realizzata a Brescia, ancorché le responsabilità del nobiluomo doves-
sero portarlo con assidua frequenza nella capitale;³ dall'età tenera degli infanti –
Luigi, nato nel 1804, e la sorella più piccola – si ricava una cronologia posteriore
di non molto al 1805-1806. Di formato rettangolare, l'avorio ospita una composi-
zione di respiro inusuale per Grego, che costruisce attorno alle figure una loggia
affacciata su un tempietto neoclassico. Sempre bresciane sono due prove, non
firmate, attribuitegli su base stilistica da Bernardo Falconi, con una cronologia al
1805 circa: ambientate entrambe in un interno, l'una immortala la nobile Chia-
ra Fisogni Provaglio con i figli Girolamo e Carolina,⁴ l'altra una dama seduta
accanto a una finestra.⁵ Risiedeva a Bergamo, invece, il conte Andrea Vertova, 67
giovane committente dell'artista a una data non sormontante il 1810.⁶ Profilato
su una parete grigia, l'ottimate orobico palesa un signorile sussiego; con le loro
tinte brillanti, la giacca blu e il panciotto bianco danno rilievo, per contrasto, alla
pallida cera del soma. Faustino Boatti, una volta ancora in minute dimensioni, ne

1. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 7 cm, firmato lungo il bordo a sinistra «Vita Grego pinx.»; collezione privata. PARISIO, *Ritratti in miniatura* cit., p. 21, cat. 6.

2. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 4,5 cm, firmato lungo il bordo a destra «Vita Grego [...]»; Milano, Civiche Raccolte d'Arte, Galleria d'Arte Moderna, inv. 5792. FALCONI, *Vito Grego* cit., p. 144; C. PARISIO, *Giovanni Battista Gigola. Committenti e opere*, Brescia 2002, pp. 30, 33, fig. 3 (con una datazione al 1796 circa); EADEM, *Ritratti in miniatura* cit., p. 20, cat. 2.

3. Acquerello e *gouache* su avorio, dimensioni ignote, firmato in basso a destra «Vita – Grego / [...]»; già Brescia, collezione Arici. Pubblicata in diverse occasioni quale semplice corredo iconografico, la miniatura è stata restituita al maestro veronese da B. FALCONI, in FALCONI, MAZZOCCA, ZUCCOTTI, *Giambattista Gigola* cit., p. 144, cat. 184.

4. Acquerello e *gouache* su avorio, 8,5 × 12 cm; Brescia, collezione privata. FALCONI, *ivi*, p. 144, cat. 185.

5. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 6,8 cm; Brescia, collezione privata. FALCONI, *ivi*, p. 144, cat. 186.

6. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 6 cm, firmato lungo il bordo a sinistra «V[...] Grego pinx.»; Bergamo, collezione privata. L'identificazione del personaggio è resa possibile da una scritta a tergo, che recita «Andrea Vertova / di G. Battista e / Chiara Suardo». La miniatura è stata reperita da FALCONI (*Vito Grego* cit., p. 144), che ringrazio, insieme ad Anna Maria Zuccotti, per avermene trasmesso la riproduzione. Sul nobile bergamasco, nato nel 1784 e scomparso nel 1845, si veda A. SALVIONI, *Cenni biografici del conte Andrea de' Capitani di Vertova. Con una lettera di Pierantonio Serassi sopra quella illustre prosapia*, Bergamo 1845.

avrebbe riproposto i lineamenti nel 1826, più pesanti, però, e rigidi a motivo della paraplegia sopravvenuta nel frattempo.¹

Alla fine della seconda decade, il maestro alternava l'attività di incisore «di figura», come apprendiamo dalle edizioni dell'*Almanacco e guida di Milano* per gli anni 1816 e 1818,² al mestiere consueto di pittore, certo prevalente se dobbiamo credere all'avviso pubblicato il 14 agosto 1817 sulle colonne della «Gazzetta di Milano»:

Il sig. Vita Grego, veronese, pittor ritrattista, allievo un tempo del celeberrimo Mathserpen, e protetto in Firenze da lord Couper, mecenate e sostenitore d'ogni bell'arte, ha condotto a buon termine il ritratto in miniatura di Federico il Grande, a cavallo, entro il diametro di tre linee, ossia d'un centesimo ovale. Vi si vedono in distanza la città di Berlino, e due battaglioni di fanteria prussiana, uno in marcia, l'altro schierato, il tutto minutissimamente compreso nel detto spazio. Questo lavoro, che per la difficoltà d'ogni particolare merita l'attenzione degli intelligenti, è vendibile dal pittor stesso sig. Grego, abitante in Milano nella contrada di S. Salvatore al n.º 1066, a 4.º piano. Chi amasse altresì di far eseguire il proprio e l'altrui ritratto dalla medesima mano potrà allo stesso rivolgersi, e ripromettersi esattezza nella somiglianza e ogn'altro pregio d'esecuzione.³

L'annuncio contiene la traccia estrema dell'opera artistica di Grego, che sarebbe mancato nella natia Verona il 15 gennaio 1825.⁴ Al momento della scomparsa, da breve aveva coronato un progetto editoriale vagheggiato da oltre un quarto di secolo, giusta il citato «biglietto» apparso nel 1788 sulla «Gazzetta Urbana Veneta», che lo ricordava sia come poeta, sia come pittore non solo «pratico, ma ancora teorico», estensore di uno scritto speculativo «quasi condotto al suo termine». Cadeva l'anno 1823 allorché nella città atesina, a spese dell'autore, la tipografia Giuliani diede finalmente alle stampe il *Trattato fisiologico di metafisica pratica pel ritrattista del signor Vita Grego pittore veronese*, un agile opuscolo senza illustrazioni, contante poco meno di una cinquantina di pagine, dedicato al patrizio Leonardo Grimani.⁵ Dietro il titolo, alquanto ampolloso, si cela in realtà un elaborato di dottrina insieme empirica, fisiognomica e 'passionale', un testo che – notava un commentatore coevo – fa del nostro un uomo «erudito ben più ch'esser non sogliano i pittori ritrattisti, taluni de' quali riuscendo anche

1. B. FALCONI, *Faustino Boatti. Un protagonista del ritratto in miniatura e all'acquerello nella Lombardia dell'età romantica*, in B. FALCONI, A.M. ZUCCOTTI, *Faustino Boatti, 1797-1857. Un protagonista del ritratto in miniatura e all'acquerello nella Lombardia dell'età romantica*, Verona 2013, pp. 11-32: 18. Nel volume, dello stesso autore, si veda pure la scheda alle pp. 89-90, cat. 3.

2. *Almanacco e guida di Milano per l'anno bisestile 1816*, [Milano 1816], p. 151; *Almanacco e Guida di Milano per l'anno 1818*, [Milano 1818], p. 147.

3. «Gazzetta di Milano», 226, giovedì 14 agosto 1817, p. 903. Del ritratto di Federico il Grande (1712-1786) non possediamo ulteriori notizie.

4. Verona, Archivio Anagrafico della Comunità Ebraica, Libro Morti R13, p. 34, n. 3.

5. Nella dedica, Grego rammenta il «patrocinio» che l'aristocratico, cultore del disegno, della poesia e della musica, gli aveva accordato «da lungo tempo».

con qualche felicità nelle opere loro, non saprebbero, in fin del conto, render ragione filosoficamente del modo onde riuscirono».¹ Di paragrafo in paragrafo, Grego ci introduce a una vera e propria estetica del ritratto, concepita attraverso l'esperienza personale e la meditazione sulla letteratura in tema.² Le sue osservazioni, formulate con un linguaggio che talora, per eccesso di erudizione, rasenta l'involuto, non si estraniano dal pensiero corrente, ma lo arricchiscono di spunti originali.

La perfetta somiglianza cui deve mirare il ritrattista, asserisce il maestro veronese, va oltre l'imitazione fredda e materialistica di una fisionomia. Nel focalizzare la «proporzione delle parti» che la compongono, ridotte «con intelligenza metafisica» a forme geometriche, e il «concerto» (vale a dire la connessione) tra di esse, non bisogna mai ignorare la dimensione interiore. È fondamentale restituire l'espressione caratteristica dell'effigiato, che Grego chiama «punto d'umore», e imprimere nell'immagine dipinta quelle «grazie», i moti distintivi di ogni animo, che più ne accrescono la riconoscibilità. Spetta al bravo artefice ovviare, con appositi accorgimenti, alle difficoltà che possono presentare, ad esempio, le alterazioni provocate da transitori «eccitamenti sensibili dello spirito» o i vizi corporali, sia che essi dipendano da «volontario abuso», sia che riguardino naturalmente la «costruzione fisica». Grande importanza è data alla distinzione delle età della vita: immortalare bambini e vecchi, sempre spiritualmente parlando, non genera problemi di sorta, in un caso per l'innocenza dell'anima, nell'altro per l'attenuarsi delle passioni o per la capacità di mascherarle acquisita negli anni; le «interposte età», prosegue Grego, sollevano invece non pochi ostacoli per causa d'incostanza o d'ingenuità. Curiosa e inedita appare la digressione sulle «espressioni particolari» degli individui rientranti in tre categorie strettamente legate al genio, ovvero i pittori, i poeti e i compositori di musica. La chiusa dell'opera si sofferma sulla durata delle sedute, sulla scelta delle ore del giorno (con elogio del «dotto» Anton Raphael Mengs, tra «gli eccellenti pittori che fiorirono a' tempi nostri, uno dei più armonici che abbia tenuta a corda la bilancia della degradazione dell'ombre»),³ sul punto di vista migliore per il «giro della te-

1. «Gazzetta di Milano», 123, domenica 2 maggio 1824, p. 491. L'annuncio da cui è tratta la citazione, mirato a promuovere l'uscita del *Trattato*, dedica in chiusura qualche parola di elogio a Grego, maestro, «il quale trovassi ora a Milano», capace di unire «al precetto l'esempio, essendo ritrattista altrettanto abile per la somiglianza, che dilicato pel modo di colorire».

2. Possiamo presumere con buona ragione, ad esempio, che Grego conoscesse la traduzione italiana della *Conferenza del signor Le Brun, primo pittore del re di Francia*, [...] *sopra l'espressione generale e particolare delle passioni*, curata da Pietro Antonio Perotti, che la dedicò al collega Rotari, e stampata a Verona nel 1751.

3. A Grego, come esempio, bastava portare il «solo ritratto che [Mengs] fece di sé esistente in Milano nella pubblica Pinacoteca di Brera». L'opera, in realtà, non appartiene alla mano dell'artista: ritenuta autografa al momento dell'acquisto nel 1806, già nel catalogo museale del 1822 venne riconosciuta quale prova di Martin Knoller; D. PESCARMONA, in *Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento. Collezioni dell'Accademia e della Pinacoteca*, 1, Milano 1993, pp. 391-392, cat. 435.

sta », tacendo dei principi « che devono essere cognitivi a qualunque esercita l'arte del ritrarre » e degli aspetti inventivi, dei quali hanno « bastantemente ragionato li principali autori ».¹

Anche altri artisti, negli anni a cavallo fra XVIII e XIX secolo, affidarono all'inchiostro le loro osservazioni sul modo di realizzare effigi. Per l'area geografica d'interesse, conviene menzionare l'udinese Leopoldo Zuccolo, che nelle sue *Riflessioni pittoresche* (1793) destinò all'argomento un capitoletto, limitandosi tuttavia a fornire succinte indicazioni pratiche.² Un secondo friulano, Giovanni Battista De Rubeis, scrisse addirittura un manuale tecnico, dal titolo *De' ritratti, ossia trattato per coglier le fisionomie* (1809), corredato di tavole e, in appendice, pure di un *Trattato di anatomia all'uso de' pittori ritrattisti*, frutto delle lezioni ricevute in gioventù a Bologna da Ercole Lelli, oggi ricordato per l'attività, appunto, di ceroplasta anatomico; compulsando il volume non ci si imbatte in alcuna riflessione 'metafisica', bensì in concreti precetti sull'approccio al « soggetto vivente », al « soggetto vivo assente » e al « soggetto morto ».³

Raccomandazioni insistenti circa la necessità di trattenere nell'immagine dipinta il carattere, l'espressione e l'attitudine abituale del modello si rintracciano, piuttosto, nella voce *Portrait* compilata da Pierre-Charles Lévesque per l'*Encyclopédie méthodique* (1791),⁴ nonché, volendo ulteriormente arretrare entro l'ambito, a tutti gli effetti normativo, della trattatistica francese, nel *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure* dell'abate Pernety (1757).⁵ All'avvio del nuovo secolo, sarà Leopoldo Cicognara, nei suoi ragionamenti *Del Bello* (1808), a diffondersi in termini estetici sulle effigi, nelle quali « è duopo per giugnere al sublime di aver cura che non tanto i lineamenti, quanto ogni altro tratto dell'anima venga espresso, al segno di rendere quanto più è possibile un'idea morale della persona ».⁶ Sia Lévesque sia Cicognara, pur con posizioni differenti, sostengono a ben vedere la preminenza nel ritratto dei grandi maestri dediti alla pittura di storia sugli specialisti del genere. La compilazione di Grego sembra allora un ten-

1. Accennando con brevi parole all'«aggruppamento» dei ritratti, Grego rimprovera ai fiamminghi, e soprattutto ad Antoon van Dyck, di avere normalmente affiancato le effigi «come cause separate», senza valersi delle «regole confacenti all'arte dell'inventare». Un analogo biasimo, per via della «distribuzione processionale» delle figure, è riservato a «un quadro del Guercino» rappresentante «una madre con due figli della Ducal famiglia d'Ercole Estense», visto dal nostro «nella Pinacoteca della ducale Accademia di Pittura di Modena».

2. L. ZUCCOLO, *Riflessioni pittoresche*, Udine 1793, pp. 22-23.

3. G.B. DE RUBEIS, *De' ritratti, ossia trattato per coglier le fisionomie* [...], Parigi 1809, con testo francese a fronte.

4. P.-C. LÉVESQUE, *Portrait*, in *Encyclopédie méthodique. Beaux-arts*, II, Paris 1791, pp. 205-209. La voce, in forma sunteggiata, si legge tradotta in F. MILIZIA, *Dizionario delle Belle Arti del disegno*, II, Bassano 1797, pp. 200-201.

5. A.J. PERNETY, *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure*, Paris 1757, pp. 475-476.

6. L. CICOGNARA, *Del Bello. Ragionamenti*, Firenze 1808, p. 175.

tativo di risollevarle le sorti della categoria, mettendo in luce tutte le potenzialità di coloro che, nel riprodurre sembianti per professione, decidono di squarciare il velo della mera apparenza allo scopo di eternare l'uomo nella sua più completa e intima verità.¹

1. La parificazione tra ritrattisti e pittori di storia verrà definitivamente sancita da A. NEU MAYR, *Il pittore ritrattista*, Venezia 1834.



60. Vita Grego (da Raffaello), *Madonna della seggiola*. Londra, Royal Collection
 61. Vita Grego, *Ritratto di bambino (Ludwig von Wittelsbach?)*. Monaco di Baviera, Bayerisches Nationalmuseum
 62. Vita Grego, *Ritratto maschile*. Ubicazione sconosciuta
 63. Vita Grego, *Ritratto maschile*. Padova, Musei Civici



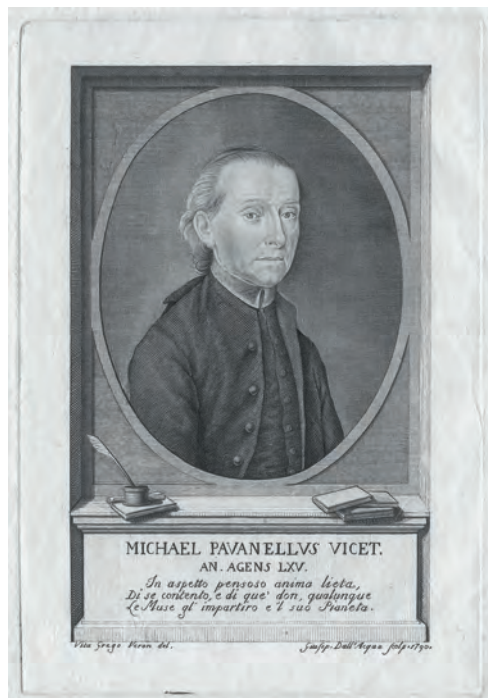
64. Vita Grego, *Ritratto femminile*. Milano, Galleria d'Arte Moderna
 65. Vita Grego, *Ritratto femminile*. Collezione privata
 66. Vita Grego, *Ritratto femminile*. Venezia, Museo Correr
 67. Vita Grego, *Ritratto del conte Andrea Vertova*. Bergamo, collezione privata



68. Vita Grego, *Ritratto di Napoleone Bonaparte*. Milano, collezione privata
 69. Vita Grego, *Ritratto di Napoleone Bonaparte*, incisione



70. Innocente Alessandri (da Vita Grego), *Ritratto di Giovanni Greppi*, incisione
 71. Cristoforo Dall'Acqua (da Vita Grego), *Ritratto del conte Francesco Nogarola*, incisione
 72. Vita Grego, *L'incendio del Ghetto di Verona nel 1786*, incisione
 73. Dionisio Valesi (da Vita Grego), *Ritratto di Giovanni Rubinelli*, incisione



74. Vincenzo Giaconi (da Vita Grego), *Ritratto di Luisa Todi come Euterpe*, incisione
 75. Giuseppe Dall'Acqua (da Vita Grego), *Ritratto di Michele Pavanello*, incisione
 76. Vita Grego, *Ritratto femminile* (disegno). Vicenza, Musei Civici



77. Vita Grego, *Ritratto di Carlo Arici con i figli*. Già Brescia, collezione Arici