

VERONA ILLUSTRATA



2021



MUSEO
DI CASTELVECCHIO



Comune
di Verona
Cultura

Rivista del Museo di Castelvecchio · Verona

VERONA ILLUSTRATA, 2021, n. 34
Rivista del Museo di Castelvecchio

Direttore responsabile: Francesca Rossi
Direzione: Sergio Marinelli, Paola Marini
Comitato di redazione: Margherita Bolla, Alessandro Corubolo,
Sergio Marinelli, Giorgio Marini, Paola Marini, Chiara Rigoni, 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



I MUV
I MUSEI
DI VERONA



MUSEO
DI CASTELVECCHIO

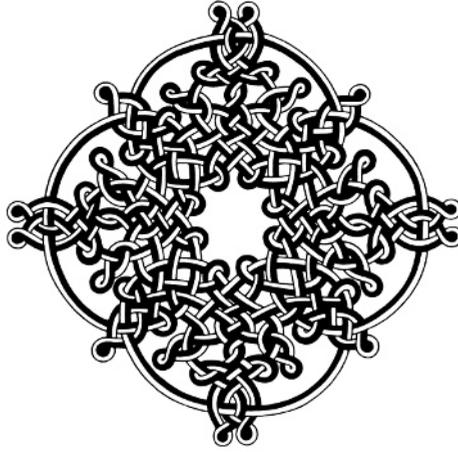


Comune
di Verona
Cultura

© Museo di Castelvecchio, Verona 2021
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 Scripta

In copertina: Filippo Nereo Vignola, *Il sogno del dottor Faust (Persone)*.
Collezione privata

VERONA ILLUSTRATA



La reliquia della spina dei santi Fermo e Rustico

CHIARA RIGONI

5

*Una storia della salvezza al femminile:
la tavola con le Trenta storie della Bibbia di Castelvecchio*

VITTORIA CUTINO, FAUSTA PICCOLI

15

*Vecchi e nuovi documenti sulla domus magna veronese
di Dante II Alighieri in contrada Santa Maria in Chiavica*

DANIELA ZUMIANI

33

Un Cristo doloroso benedicente, tra Firenze e le Fiandre

ANDREA DE MARCHI

51

Proposte per Francesco Torbido e Antonio da Vendri

ENRICO MARIA GUZZO

59

Rivista del Museo di Castelvecchio

2021

Il tesoro riscoperto nella collezione civica numismatica veronese

ANTONELLA ARZONE

69

*Paolo Bozzi, Palma il giovane, Giovanni Battista Rovedata
e le illustrazioni per la Tebaide Sacra*

ANDREA PIAI

85

*Lo Judicium Sanguinarium di Paolo Ligozzi
nella chiesa di villa Quaranta*

CLAUDIA BISSOLI

101

Nota biografica sulla pittrice suor Michelangela Lanceni

BRUNO CHIAPPA

111

Francesco Personi, pittore, letterato e critico d'arte veronese

PAOLO DELORENZI

121

Seguito all'Ottocento veronese

SERGIO MARINELLI

145

Filippo Nereo Vignola. Dipinti inediti e novità documentarie

ALBERTO CIBIN

153

Francesco Personi, pittore, letterato e critico d'arte veronese

PAOLO DELORENZI

SUCCEDE, a volte, che l'improvvisa sottrazione all'oblio di un'opera d'arte, a prescindere dalla sua importanza, richiami l'interesse su un maestro poco noto, aprendo altresì proficui percorsi di ricerca. È questo il caso del veronese Francesco Personi (1754-1843), la cui memoria di pittore e viepiù di erudito non ha superato indenne il progredire del tempo, tanto da risultare oggi se non *in toto* smarrita, perlomeno assai difettosa.¹ In vita, eppure, grazie alle sue doti intellettuali, alle sue ampie cognizioni e al suo genio – lo si vedrà – decisamente poliedrico, egli seppe guadagnarsi la stima dei concittadini e di molti uomini di cultura anche al di fuori dei confini veneti.

«Franciscus Personi Verone / Pingebat Anno 1795». Così recita l'epigrafe che garantisce la responsabilità esecutiva di un curioso campione ritrattistico solo ultimamente riemerso sul mercato antiquario.² La tela ha per protagonisti i tre rampolli di un'abbiente famiglia scaligera, immortalati nelle vesti eleganti proprie dei più giovani membri della buona società all'interno di un giardino. Il bambinetto in celeste accosciato a destra, l'unico a volgere lo sguardo verso l'osservatore, tiene fra le mani la piccola gabbia dalla quale si è involato il canarino con cui stanno giocando il fratello e la sorella maggiori. Per lo sgargiante rosa-arancio del suo abito, completato da una fusciccia azzurra, a

Desidero rivolgere un sincero ringraziamento a quanti hanno sostenuto e agevolato la stesura di questo saggio, in particolare a Sergio Marinelli, a Patrizia Nuzzo, Ketty Bertolaso e Arianna Strazzeri dei Musei Civici di Verona, a Laura Rebonato e Sara Rodella della Biblioteca Civica di Verona, a Fabrizio Leardini dell'Archivio Generale del Comune di Verona, a mons. Pierluigi Sguazzardo e Claudia Adami della Biblioteca Capitolare di Verona, a Claudia Favaron della Biblioteca della Fondazione Cini di Venezia e, infine, a Sandra Romito ed Eleonora Pontiggia di Christie's.

1. Per un'informazione di base sull'artista, si vedano le voci biografiche stese da A.C. TOMMASI, *Francesco Personi*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, 1, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, pp. 135-136; e M. SARACINO, *Personi, Francesco*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, 11, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, pp. 790-791.

2. Olio su tela, 138 × 103 cm. L'opera è apparsa alle vendite Aste Bolaffi, Torino, 23 aprile 2015, lotto 206; e Della Rocca, Torino, 6 dicembre 2018, lotto 286.

polarizzare l'attenzione è soprattutto la fanciulla, che vediamo seduta, a sinistra, davanti a un graticcio per rampicanti. Malgrado la posizione centrale assegnatagli, il primogenito, dal viso colto in un perfetto profilo, non assume nel quadro che una limitata evidenza.

Nell'immagine, sicuramente piacevole e gaia, la tipologia del ritratto infantile si scopre declinata in una peculiare formula *en plein air*, a Verona rimasta in uso fin oltre la metà del XIX secolo. Se ne avvale, ad esempio, Giovanni Fracasso per fissare nel 1815 i sembianti delle sorelle Vittoria, Felicità e Maria Murari Dalla Corte Bra in un dipinto di palese sensibilità neoclassica.¹ Più in là nel tempo, Giacomo Fiamminghi non avrebbe trascurato di ricorrervi nel *Ritratto di Riccardo Trezza* (1848), pargolo di quattro anni, dalla *mise* curatissima, che si mette in mostra con racchetta e volano nelle mani dinnanzi a un cancello spalancato su un paesaggio collinare.² La dimensione ludica pervade anche una seconda prova di Fiamminghi, la scherzosa effigie di tre bambini (1861), questa volta non nel cortile di casa ma in una loggia, impegnati a 'recitare' una scena di omaggio cerimonioso o di baratto, fiori in cambio di un cavalluccio di legno.³

Ben diverso, chiaramente, è lo spirito che contraddistingue la tela di Personi, testimonianza significativa di una civiltà ormai prossima al suo declino, ma pure documento utile a saggiare l'estrema fortuna di una precisa eredità artistica. L'adesione ai paradigmi internazionali del genere non esclude, infatti, il recupero della più lieta arcadia veneta settecentesca, esplicito nella quinta vegetale e nell'architettura che si profila nello sfondo, sotto un cielo pallido ingombro di nuvole bianche. Stabilire un rapporto, certo a livello di lontana trasfigurazione, con i favolosi giardini di Armida concepiti dal genio di Giambattista Tiepolo potrebbe sembrare azzardato, senonché un filo rosso lega effettivamente il nostro al sommo maestro veneziano, avendone egli frequentato, in riva all'Adige, l'allievo Francesco Lorenzi. Da quest'ultimo, mediatore della lezione tiepolesca, nel quadro altro non discende, indubbiamente semplificato, che il modo del panneggiare e dello stendere, a larghe campiture, tinte cariche e nette.⁴

1. A. TOMEZZOLI, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, I, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, pp. 311-376 (315).

2. Olio su tela, 91,4 × 78,2 cm; «Ricardo Trezza/nato il 1.º novembre. 1844» in basso a sinistra, «Fiamminghi f. / 1848» in basso a destra. L'opera è transitata presso Christie's, Londra, 18 luglio 2002, lotto 200. Sull'artista: L. IEVOLELLA, *Fiamminghi, Giacomo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento* cit., II, pp. 727-728.

3. Olio su tela, 111 × 90,5 cm; «G. Fiamminghi 1861» in basso a destra. L'opera, di provenienza mantovana, è apparsa alle vendite di Wannenes, Genova, 21 dicembre 2020, lotto 999; e Aste Bolaffi, Torino, 22 aprile 2021, lotto 274.

4. Su Lorenzi, si vedano A. TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita del pittore Francesco Lorenzi*, «Arte Veneta», 48, 1996, pp. 127-135; IDEM, *Francesco Lorenzi (1723-1787): catalogo dell'opera pittorica*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 24, 2000, pp. 159-288; A. MALAVOLTA, *Francesco Lorenzi*, in *I pittori*

L'unico cenno biografico, esilissimo, dato alle stampe mentre l'autore era in vita si deve a Francesco Bartoli, che, all'altezza del 1793, lo inserì nell'*Indice alfabetico* della sua guida di Rovigo:

Personi Francesco veronese pittore, allievo di Felice Boscarati e poi di Francesco Lorenzi. S'applica piuttosto alla miniatura che alla pittura nel presente 1793.¹

Sulla veridicità delle asserzioni dello scrittore non vi è da diffidare. A dispetto della sua dimora periferica, Bartoli aveva intessuto una fitta rete di relazioni, tale da permettergli di ricevere costantemente informazioni e aggiornamenti. Era così in grado di fornire ragguagli su Boscarati («Vive vecchio in Venezia nel presente 1793»), ma anche su altri artefici scaligeri più o meno conosciuti, da Bellino Bellini a Giuseppe Buffetti e Agostino Ugolini, da Diomiro e Gaetano Cignaroli a Gioacchino Lutterini e Pietro Puttini.² La fonte per le «notizie de' professori veronesi», in particolare, fu il pittore Angelo Da Campo, che proprio nel 1793 aveva accolto nella sua bottega due giovani rodigini, Pietro Benatelli e – pupillo di Bartoli, nonché destinatario di molte sue lettere – Angelo Brancalion.³

La brevità del discepolato presso Felice Boscarati⁴ non consentì a Personi che di acquisire i «principi del disegno»; toccò quindi a Lorenzi addentrarlo nei segreti del «colorire». A farcene edotti è l'inedita *Biografia* del nostro conservata alla Biblioteca Capitolare di Verona, un testo, postumo e purtroppo anonimo, che giunge prezioso a colmare le numerose lacune insistenti nel racconto della sua vicenda esistenziale.⁵ Apprendiamo così della nascita in una famiglia di agiate condizioni economiche, pronta ad assecondarlo negli studi letterari e, manifestando egli una spiccata «inclinazione alla pittura», altresì nell'esercizio artistico.

Trasferitosi «per affari di famiglia» a Venezia, ospite con il fratello maggiore Gaspare della «zia materna nobildonna Zuliani», intorno al 1779-1780,⁶ France-

dell'*Accademia di Verona (1764-1813)*, a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Verona 2011, pp. 241-253.

1. F. BARTOLI, *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia 1793, p. 292. Notizie poi riprese, senza alcuna aggiunta, da P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, xv, 1, Parma 1823, p. 58.

2. BARTOLI, *Le pitture* cit., pp. 267, 270, 274, 284, 295, 299, 306-307.

3. R. MILAN, *Francesco Bartoli. Arte e teatro nell'Italia del Settecento*, Rovigo 1990, pp. 71-76, 123, doc. V (lettera di Bartoli a Brancalion, 12 ottobre 1793: «Faccia grazia di riverire lo stimatissimo suo signor maestro, e gli dica che molto sono tenuto alla sua gentilezza in favorirmi delle notizie de' professori veronesi [...])).

4. Cfr. A. MALAVOLTA, *Felice Boscarati*, in *I pittori dell'Accademia* cit., pp. 97-109.

5. Verona, Biblioteca Capitolare (d'ora in poi BCapVr), b. MCCLXXXVIII, fasc. III. Il testo è trascritto in appendice; da esso, salvo diversa indicazione, sono prese tutte le citazioni a seguire.

6. La *Biografia* colloca l'arrivo in laguna dei due fratelli nel febbraio 1779. Dal processo di libertà matrimoniale tenutosi il 14 marzo 1782 tanto per Gaspare quanto per Francesco, che tre giorni più tardi sposarono le sorelle Rosa e Vincenza del *quondam* Vincenzo Petrizio, rispettivamente di anni 19 e 17, si ricavano notizie diverse: giunti a Venezia nel marzo 1780, entrambi i giovani si erano subito stabiliti,

sco non perse occasione per accrescere il proprio bagaglio culturale e affinare sia la mano sia l'occhio. Si trattenne a lungo nelle biblioteche di San Marco e di Santa Maria della Salute, visitò i palazzi pubblici e le chiese per osservarvi le pitture, nemmeno tralasciò di esplorare le «private gallerie». Nella dimora dei Farsetti, le cui sale, liberamente accessibili fin dal 1755 per volontà dell'abate Filippo, serbavano «ricca suppellettile di oggetti d'arte, quadri, gessi, stampe, statue, bronzi» e altro ancora,¹ incontrò lo scultore bolognese Ventura Furlani, che di quel celebre «Museo» era all'epoca il custode. Divenutone amico, imparò da lui a «modellare in plastica, ricordandosi di aver letto in Plinio che i più rinomati pittori della Grecia n'erano sì versati che eccellentemente modellavano e fondevano statue in cera ed in bronzo». I preziosi calchi dall'antico radunati nell'edificio per promuovere la pratica del disegno lo ispirarono nella realizzazione della sua prima opera in creta, una «testa d'Arianna», che ottenne giudizi lusinghieri «perché bene eseguita e correttamente disegnata».

In virtù della sua «diligenza ed erudizione», Personi riuscì a guadagnarsi la stima di un collega di poco più maturo, il *peintre-graveur* genovese Giovanni David, i cui soggiorni in laguna, nel 1775-1776 e all'avvio della nona decade, dipendevano dalla protezione accordatagli dal conte Giacomo Durazzo, ambasciatore cesareo presso la Repubblica.² Ecco dunque che David «gli offerse più volte di condurlo seco in Francia con l'assegnazione di vistoso stipendio annuo presso di quella Corte», sempre ricevendo in risposta, tuttavia, un diniego, motivato da ragioni di natura affettiva. I toni del biografo sono qui, come in altri passaggi dello scritto, un poco caricati; fatto sta, in ogni caso, che realmente il maestro ligure si incamminò verso la Francia nel 1782, tornandovi poi nel 1785-1786, con puntate in Inghilterra e nei Paesi Bassi austriaci.

La narrazione del periodo veneziano di Personi si astiene dal menzionare la locale Accademia e la scuola del nudo, frequentate, eppure, da chiunque ambisse perfezionarsi. Che mai vi avesse messo piede si fatica a crederlo; alcune missive indirizzategli da Lorenzi, che di lui era stato *guazzo*, ossia padrino di

senza mai cambiare dimora, in casa Petrizio (Venezia, Archivio Storico del Patriarcato, *Curia patriarcale, Sezione antica, Examinum matrimoniorum*, 300, pp. 329-330; ivi, *Parrocchia di Santa Maria Formosa, Registri dei matrimoni*, 10, p. 28). Non è stato per il momento possibile identificare la «nobildonna Zuliani». Nemmeno le generalità della madre del nostro risultano del tutto appurate: la *Biografia* riporta «Lucianna da Sato», due documenti anagrafici, invece, «Luciana da Prato» e «Lucia Dazata» (Verona, Archivio di Stato [d'ora in poi ASVr], *Ruolo generale di popolazione*, 1836-1855, Verona, reg. 27, fogli 8968 e 8981).

1. Scomparso l'abate Filippo nel 1774, la raccolta era passata al cugino Daniele, che mantenne aperta la galleria fino alla sua morte, occorsa nel 1787. Cfr. almeno *La collezione Farsetti del Museo Ermitage*, catalogo della mostra a cura di S. Androsov, Pontedera 2005; E. NOÈ, *La statuaria Farsetti: opere superstiti*, «Arte Veneta», 65, 2008, pp. 224-269.

2. G. PAVANELLO, *Asterischi su Giovanni David a Venezia*, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 23, 1999, pp. 113-128; M. NEWCOME SCHLEIER, G. GRASSO, *Giovanni David. Pittore e incisore della famiglia Durazzo*, Torino 2003.

cresima, autorizzano nondimeno a valutare l'ipotesi di un tentativo, da parte del maestro, di condizionare le scelte in campo artistico dell'allievo.¹ All'indomani dell'impartizione del sacramento, Lorenzi gli aveva d'altronde mandato in dono, quale prova di «affetto» e «sincerissimo amore», «un memoriale pittorico, non perché se ne abbia a servir tosto», teneva a spiegare, «ma solo allor quando ella comincerà ad esser franco disegnatore, per poter in ogni luogo, portandolo seco, ritrarre quelle eleganze che o dalla natura, o dalli autori saranno messe innanzi al suo giudizio, allor più maturo. Questo è un segno chiaro della mia buona speranza».² Si trattava, come già ha precisato Guzzo, di quel «libro dei precetti dell'arte», steso appena dopo la metà del secolo, «che a suoi allunni in seguito dettò facendo, per così dire, cattedra di pittura, in cui sono esemplificati i precetti colle citazioni delle tavole e quadri al pubblico esposti in Verona».³

Dacché «nimico [...] del matrimonio moderno»,⁴ il severo pedagogo biasimò l'intenzione del giovane di prendere in moglie, nel 1782, una fanciulla veneziana. «Preghiamo il Cielo che col mezzo del matrimonio l'estro pittorico non esca per i calzoni», giunse addirittura a scrivere al padre di Francesco, il dottor Giovanni Battista Personi, di cui si dichiarava «amico e compare»;⁵ successivamente agli sponsali, in più, si preoccupò di inoltrare al *figliozzo* una sorta di richiamo all'ordine per «impiegar l'anima non affascinata in cose di utilità e di piacere», avendo la condizione coniugale ormai «levato dal cervello quella [...] coglioneria di far all'amore».⁶

Il 9 dicembre 1782, con lo scopo di sostenere l'allievo in un momento di difficoltà economiche, Lorenzi si era premurato di affidargli il compito di fissare, ora in una memoria grafica «dissegnata alla presta», ora in uno «schizzetto», i particolari o l'intero di alcuni affreschi tiepoleschi a Ca' Rezzonico, palazzo Labia e palazzo Corner a San Polo.⁷ Trascorse diverse settimane, il 27 febbraio

1. BCAPVr, b. MCCLXXXVIII, fasc. I, nn. 2-4. Le missive, con lievi imprecisioni, sono state pubblicate da E.M. GUZZO, *Francesco Lorenzi a Verona tra Tiepolo e Maffei*, in *Francesco Lorenzi. Un allievo di Tiepolo tra Verona, Vicenza e Casale Monferrato*, atti della giornata di studi (Mozzecane, 16 novembre 2002), a cura di I. Chignola, E.M. Guzzo, A. Tomezzoli, Caselle di Sommacampagna 2005, pp. 1-37 (28-30, docc. I-III).

2. Ivi, p. 28, doc. I. Guzzo data genericamente la lettera, priva di riferimenti cronologici, a ridosso del 1780, pensando a «una cresima tardiva». È in realtà chiaro che Lorenzi si stesse rivolgendo a un adolescente, sui cui futuri progressi artistici riponeva molte aspettative.

3. TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita* cit., p. 129.

4. Ivi, p. 131.

5. BCAPVr, b. MCCLXXXVIII, fasc. I, n. 47. Nella breve missiva, inedita, Lorenzi menziona un «disegno del figliozzo», giovane «in cui ella ha una forte ragione di sperar una felice riuscita»; si apprende pure della restituzione all'amico dei «due tomi del Caffè, che mi sono piacciuti moltissimo».

6. GUZZO, *Francesco Lorenzi* cit., p. 30, doc. III.

7. Ivi, p. 29, doc. II. In merito a palazzo Corner, la lettera è stata esaminata da M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Lo specchio di Armida: Giambattista Tiepolo per i Corner di San Polo*, «Arte Veneta», 69, 2012, pp. 71-105 (91-92).

1783 gli avrebbe dispensato nuovi suggerimenti e valide indicazioni operative.¹ Il dipinto, una «Olimpia abbandonata», inviato da Personi a Verona quale dimostrazione dei suoi progressi, era apprezzabile dal punto di vista dell'«invenzione» e del «colorito», mentre risultava carente nel disegno delle anatomie femminili. Anche l'«Amorino» presente nella scena non era perfetto, in quanto imitato sulle «forme caricate statuarie»: ottimi campioni di «putti di un genio innocente e vero» si potevano invece rintracciare nelle creazioni di «Pietro Testa, Carpioni, Tiepolo» e di «qualche francese». Le sculture antiche andavano sì studiate e riprodotte su carta, «ma non con una lunga seccatura di tratteggio e di estrema diligenza»: Tintoretto, elevato a modello insieme a Tiziano e Paolo, «i Dei del sapere», «non avea disegnato mille volte l'Antinoo» secondo la maniera «alla romana», delineando una a una «le ciocche dei capegli!» Sarebbe bastato attenersi all'esempio di «qualche accademia di Piazzetta» per trovare il «modo facile e pronto» di servirsi del lapis. Guai a imitare «la scuola Bottanica di Mantova», vale a dire gli insegnamenti di Giuseppe Bottani, propugnatore di un raggelato classicismo: «si diventa stitico, si sente una noja prima di finir un disegno, che non conta mai che per l'istruzione della terza parte dell'Arte». Singolare è scoprire affiancati i nomi dei rappresentanti di due opposti indirizzi artistici, Gregorio Lazzarini, maestro di Tiepolo, e Jacopo Amigoni, anche se soltanto in forza della loro abilità disegnativa. Nel prosieguo della missiva, una raccomandazione sulla strada da imboccare, quasi certamente, però, rimasta disattesa:

Pensate ad intraprendere la professione come si può adoperar in questo secolo. Il fresco è più necessario dell'oglio. Le riquadrature delle camere dove sono banditi i quadri sono divenute il miglior incontro per i pittori. Canella vive onoratamente con questo genere di pittura, abenché non sappia che malamente segnar una figura.² Li altri pittori tutti la fanno male, massime in questo paese, dove non si vede mai una persona di merito a far visita ad un professore. Forse sarà lo stesso a Venezia; ma il paese è più grande e più vivo, e perciò più adatto agli artefici.

Durante la permanenza nella Dominante, ricorda il biografo, il nostro si esercitò «nella pittura e nelle lettere, facendo varie pale per pubblici templi e quadri per private persone non per assoluto guadagno, ma per gradire alle private richieste degli amici che lo sollecitavano di possedere sue opere, che passarono ancora a Corti estere». Nulla è sinora emerso di questa produzione, se si esclude la pala con Lorenzo da Brindisi, oggi santo, «genuflesso innanzi al

1. Ivi, pp. 29-30, doc. III. Questa e la precedente lettera furono recapitate al «signor Giovanni Dassato spezier da medicina a San Giovanni Grisostomo», forse, a giudicare dalla similarità del cognome, un parente della madre di Personi.

2. Si tratta, ovviamente, di Giovanni Canella, all'epoca poco più che trentenne, specializzato nella pittura prospettica; cfr. F. PESCI, *Da Verona all'Europa. Giovanni, Giuseppe e Carlo Canella nella paesaggistica dell'Ottocento*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Verona 2001, pp. 43-77.

Bambino Gesù sostenuto in grembo dalla sua santa Madre, e lateralmente ad essa san Francesco d'Assisi e il santo vescovo e martire Bellino», realizzata per i cappuccini di Rovigo, che la posero a ornamento di una cappella della chiesa di San Michele Arcangelo. In assenza di epigrafi, dobbiamo a Bartoli l'indicazione della sua cronologia, peraltro coeva alla beatificazione del frate effigiato in atteggiamento adorante: è «opera fatta nel 1783 da Francesco Personi veronese». ¹ All'ancona, decisamente «fredda sul piano devozionale», ² soggiace un «composto impianto classicista», in cui la critica ha ravvisato una blanda eco veronesiana, estendendone l'incidenza ai «motivi architettonici», ai volti «di san Bellino e della Vergine», nonché al «ritmo serrato e paratattico» dell'immagine. ³ Riferimenti diretti al linguaggio e agli stilemi tipici di Lorenzi non ve ne sono, ma l'influenza del suo magistero resta comunque forte. Per avvedersene, essendo andato smarrito il «libro dei precetti dell'arte» che egli dispensava agli allievi, occorre valersi dell'annotazione vergata sulla pagina del suo *sketchbook* attualmente presso il Cleveland Museum of Art:

Adì 26 decembre 1760. Dopo varie prove, riprove e riflessioni ho fissato la mia maniera, la quale sarà sempre quanto sia di varie figure composta, con un lume vaghissimo nel mezzo e di ombre forti contraposto, d'avanti cavato con una massa sporca e dietro a questa un campo sucido, così avremo unito la maniera bolognese, la romana e la veneziana, non lasciando in qualche parte la napoletana. I contorni saranno fra la natura e la statua, ma più per la natura che per la statua, e le teste riteniranno [sic] l'aria delle teste di Paolo. ⁴

Nel lavorare il dipinto, Personi si attenne almeno in parte a questo rigido sistema procedurale, incorrendo tuttavia nello stesso difetto già rimproveratogli per *l'Olimpia abbandonata*, la tendenza ad attribuire alle figure, in luogo di contorni 'naturali', una durezza di carattere 'statuino'.

Dietro la commissione rodigina si celavano, con ogni probabilità, i buoni uffici dello zio del giovane pittore, fra Giuliano da Verona, membro giustappunto dell'ordine cappuccino. Le due missive che ci consentono di accleararlo mancano di un'indicazione sia temporale sia topica, ma quanto vi si legge non dà spazio a fraintendimenti. ⁵ «La pala è già collocata a suo luogo e fa benissimo la sua buona figura», scriveva il religioso, aggiungendo che «tutti per verità la lodano, intendenti e non intendenti». Come pattuito, nelle tasche

1. BARTOLI, *Le pitture* cit., p. 47. L'opera, di cospicue dimensioni (234 × 124 cm), è stata trasferita in Vescovado nel 1888, a seguito della chiusura del convento.

2. A. ROMAGNOLO, *Polesine di Rovigo*, in *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. Pavanello, Milano 2011, pp. 61-88 (73).

3. V. SGARBI, *Rovigo. Le chiese*, Venezia 1988, p. 288.

4. Per l'album, si rimanda a C. WHISTLER, *Aspects of Domenico Tiepolo's Early Career*, «Kunstchronik», 46, 1993, pp. 385-398 (390-391); G. MARINI, *Francesco Lorenzi disegnatore*, in *Francesco Lorenzi. Un allievo* cit., pp. 91-115 (93, 102-103).

5. BCapVr, b. MCCLXXXVIII, fasc. I, nn. 48-49.

dell'artista entrarono dieci zecchini, cifra solo in limitata misura, però, racimolata tra i fedeli, stante che «tutti dicono bella bella, ma non corrisponde la scarsella». Poche erano altresì le speranze di ottenere nuovi ordinativi: «Questo [...] non è paese da promettersi certe belle cose, né certi vantaggi; tuttavolta può darsi col tempo sortisca qualche genio d'impiegarvi».

Nelle lettere, fra Giuliano accennava al dissidio ultimamente insorto tra Francesco e il padre Giovanni Battista, «medico fisico» laureato a Padova che mai esercitò la professione e che, anzi, dilapidò il «vistoso patrimonio» ereditato per la sua mala abitudine di «grandeggiare»;¹ un dissidio che avrebbe rischiato di tenere il nostro «sempre in continue brighe», persino degenerando, nella peggiore eventualità, in penose cause giudiziarie. Meglio evitarlo, se non per spirito cristiano, per ragioni di convenienza economica: «piuttosto ch'abbino da mangiar le vostre sostanze gl'avvocati, mangiatele voi altri», raccomandava sensatamente il cappuccino. Che non sia futile indugiare su questo conflitto domestico ce lo conferma il biografo, a esso imputando il radicale cambiamento intervenuto nella vita di Personi proprio nel 1783.² Le «vicende di famiglia» che gli tolsero «l'assegno paterno», infatti, lo obbligarono «a rimpatriare, e ciò che esercitava da prima per diletto divenne soggetto di interesse assoluto». Nell'arco di qualche anno, in realtà, la pratica artistica non sarebbe più stata la sua occupazione principale, avendo egli intrapreso una nuova carriera – se ne parlerà a breve – in seno all'amministrazione pubblica. Bartoli, a ogni modo, riferiva nel 1793 della sua prevalente applicazione alla miniatura³ e del 1795 è il triplice ritratto fanciullesco qui disaminato.

A una conoscenza più avanzata della fisionomia di Personi conduce l'analisi del nucleo grafico – oltre quaranta fogli, undici dei quali firmati – esistente nelle raccolte del Museo di Castelvecchio.⁴ Per la sua eterogeneità, l'insieme ne palesa la cultura visiva e figurativa, coprendo un periodo di quasi sette decenni. L'immagine che inaugura l'elenco è quella di un'ara di epoca romana fissata su carta all'età di quattordici anni («F. Personi f. 1768»), cui si associano, volendo procedere per categorie, due disegni ricavati da bassorilievi antichi; per uno di questi, con il *Ratto di Teofane* («F. Personi del.»), la copia risulta mediata da una stampa inclusa nella celeberrima silloge *Admiranda*

1. Le informazioni sul padre si ricavano dalla *Biografia*.

2. Dall'anagrafe, risulta che Personi e la moglie, nel 1836, risiedevano in città «da anni 53», dunque dal 1783; ASVr, *Ruolo generale di popolazione, 1836-1855, Verona*, reg. 27, foglio 898r. Fra Giuliano, del resto, aveva indirizzato entrambe le sue lettere a Verona.

3. Notizia ripresa da L.R. SCHIDLOF, *La miniature en Europe aux 16^e, 17^e, 18^e et 19^e siècles*, Graz 1964, II, p. 644, che erroneamente accenna a un soggiorno viennese di Personi nel decennio 1783-1793.

4. Per un semplice censimento dei fogli, giunti in parte al Museo per acquisto dagli eredi di Bortolo Monga (1911), cfr. *Elenco dei disegni in collezione, in Museo di Castelvecchio. Disegni*, catalogo della mostra a cura di S. Marinelli, G. Marini, Milano 1999, pp. 183-195.

romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia di Pietro Santi Bartoli, edita a Roma nel 1693. Documentano poi un'apertura al gusto neoclassico un paesaggio con un tempietto monoptero («Francesco Personi veronese disegnò»), la rappresentazione di una testa di Arianna, forse da legare al giovanile esperimento in plastica, due studi dedicati all'episodio di Amore e Psiche, tre scene di sacrificio e un'altra di lotta fra guerrieri. Una figura femminile nuda con uno svolazzante drappeggio è dichiaratamente «tratta da un vaso di terra dipinto da Rafaele» («F. P. f.»), mentre desunzioni non esplicitate si hanno da Tiziano («Franc.^o Personi f.^t 1777[...]»),¹ Carlo Cignani² e Giambettino Cignaroli.³ Invenzioni autonome sono una «Pietà Romana, o sia l'Amor filiale», e una *Maddalena penitente* («F. Personi Inv. 1800»); di più elementare composizione, parimenti originali nel pensiero, si trovano pure due sacre icone, l'una della *Vergine*, l'altra di *San Giovanni battista*, e tre raffigurazioni di donne dal destino tragico, *Lucrezia*, *Sofonisba* e *Cleopatra*. Concepiti ora in tondo, ora in ovale, questi simulacri sono molto vicini alla *Maddalena* che Giuseppe Ederle incise nel 1810, su un rame di piccole dimensioni, *d'après* una creazione pittorica del nostro, curiosamente anche editore della stampa.⁴ La tecnica impiegata nei fogli è varia, ma prepondera l'uso della penna, talvolta a coprire una leggera traccia a matita;⁵ ridotta con frequenza al puro contorno, la stesura grafica rivela una semplicità lineare in pieno accordo con il senso estetico del tempo.

A spiccare, tra i disegni custoditi a Castelvechio, sono comunque i ritratti, il genere nel quale Personi, all'evidenza, riusciva a esprimersi più felicemente.⁶ Nei migliori, in grande formato (all'incirca 440 × 300 mm), eseguiti a matita nera su carta, secondo una tradizione ormai desueta, di colore azzurro o rosa violetto, si apprezza un *ductus* sicuro, attento alla resa dei valori chiaroscurali

1. Il disegno riprende alcuni particolari del celebre *San Giovanni battista* oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia; anche per la figura del bambino è da ipotizzarsi un'operazione di copia. Nella sottoscrizione del foglio, l'ultima cifra dell'anno potrebbe interpretarsi sia come «4», sia come «9».

2. *L'infanzia di Giove*, da un dipinto cignanese noto in più versioni; B. BUSCAROLI FABBRI, *Carlo Cignani. Affreschi, dipinti, disegni*, Bologna 1991, pp. 119, 161, 201.

3. *San Luigi Gonzaga*, da un dipinto, oggi disperso, eseguito nel 1753 per Brescia e documentato da una stampa di Joseph Wagner; R.R. COLEMAN, *The Ambrosiana Albums of Giambettino Cignaroli (1706-1770)*. *A Critical Catalogue*, Roma 2011, pp. 121, 123.

4. *La collezione di stampe antiche. Museo di Castelvechio, Verona*, catalogo della mostra a cura di G. Dillon, S. Marinelli, G. Marini, Verona 1985, p. 168, n. 334. La stampa è dedicata al giudice e «amatore delle belle arti» Pietro Pojana.

5. Tra le altre tecniche, si ricordano il carboncino, il gessetto e la matita rossa.

6. A causa di un fraintendimento, E.M. LUZZITELLI, *L'iconografia d'Ippolito Pindemonte e Isabella Teotochi Albrizzi: l'originale e il ritratto ignoto*, in *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*, atti del convegno (Verona, 22-24 settembre 2003), a cura di G.P. Marchi, C. Viola, Verona 2005, pp. 361-479 (454, nota 235), ha segnalato nelle raccolte di Castelvechio un'effigie di Giambattista Da Persico disegnata da Personi, in verità inesistente.

per mezzo di un regolare tratteggio. La galleria che prende corpo, disomogenea per quanto riguarda l'estrazione sociale degli effigiati, annovera fra l'altro i
 92 sembianti, colti con notevole realismo, di un «gastaldo della nobile famiglia
 93 Guarienti alla Pigna» («Franc.^o Personi/an. 1794»), di Gaetano Boldrini,
 genere del «negoziante di libri e stampe» Filippo Brunelli («Franc.^o Personi
 94 delinedò»), e di don Michelangelo Gallina, dal 1806 arciprete della chiesa di
 Sant'Anastasia («Franc.^o Personi delinedò»).

Le informazioni sull'attività artistica di Personi nel corso del XIX secolo sono assai frammentarie. Se la lettera di un allievo, datata 1803, inaspettatamente ci vincola a considerarne l'impegno pure sul versante didattico,¹ per gli anni successivi al 1810 non abbiamo pressoché alcuna certezza. Ormai anziano, in ogni caso, ancora si diletta a disegnare, come garantisce un'effigie muliebre, sempre a Castelvechio, risalente alla metà della quarta decade («1835. Fran. Personi f.»).

Attribuitagli dalla critica a partire dal dopoguerra, la tela con il mezzo busto
 95 dell'architetto Giuseppe Barbieri alla Galleria d'Arte Moderna di Verona, finora creduta priva di una storia pregressa, va in realtà espunta dal suo catalogo.² Si tratta, infatti, di un'opera di Lorenzo Muttoni (1798-1882), generosamente donata al Municipio scaligero nel 1878 dal cavaliere Pietro Monga,³ per mera coincidenza nipote *ex filia* del nostro. Convalidata nella ritrovata paternità anche dall'elemento stilistico, l'immagine denota nello svolgimento pittorico e nell'aderenza al vero una sensibilità prossima a quella *biedermeier*. Oggi è forse l'esercizio più precoce di Muttoni, potendosi indicare per essa, sulla base dell'età del soggetto, nato nel 1777, e del costume, una

1. BCapVr, b. MCCLXXXVIII, fasc. 1, n. 15. Sulla lettera, stesa a Venezia il 6 luglio 1803, è presente una firma decifrabile solo nel nome, Giuseppe. Il mittente si premurava di dare notizia della propria situazione, affermando di passarsela «discretamente a fronte di migliagia [sic] di pittori», o meglio «a piciole giornate, né bene bene, né male». Quindi proseguiva, non senza ironia: «Dipingo a fresco con far soffitti, faccio de' ritratti ancora, e sempre [h]o da lavorare, ma i prezzi e le grandi spese che tutto giorno costì si incontra, e certi maledetisimi vizi, fa sì che non si può avanzare mai cento milla zecchini».

2. Inv. 16071-1C2678; olio su tela, 55 × 42,9 cm. Sul telaio, in tempi assai recenti, sono stati riportati a penna blu i nomi sia di Personi sia di Barbieri. Già riferito al nostro, ma come semplice «Ritratto virile», il dipinto è apparso alle esposizioni *Mostra di due secoli di pittura e scultura nelle opere dei maestri allievi e soci (1750-1950)*, catalogo della mostra, Verona 1950, p. 14, tav. 6; e *Opere in collezione: dalla Verona austriaca alla Verona italiana 1830-1900 (Accademia Cignaroli). Le grandi firme dell'Ottocento nella raccolta civica*, catalogo della mostra a cura di G. Cortenova, [s.l.] 1982, tav. p. 37. L'identificazione del soggetto si deve a TOMMASI, *Francesco Personi* cit., p. 135. Cfr. anche S. MARINELLI, *Il Regno Italico e l'età austriaca*, in *L'Ottocento a Verona* cit., pp. 9-41 (24); e L. IEVOLELLA, *La pittura di figura e storia (1800-1873)*, ivi, pp. 115-145 (115).

3. *Resoconti delle sedute del Consiglio Comunale di Verona. Anno 1878*, Verona 1879, pp. 82-83. Al dono, ma con notizie incomplete, accenna pure E.M. GUZZO, *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento tra collezionismo e dispersioni (seconda parte)*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLXXII, 1995-1996, pp. 391-478 (443, nota 231). Sull'artista: MARINELLI, *Il Regno Italico* cit., p. 38; S. FRANZO, *Muttoni, Lorenzo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento* cit., II, p. 773.

cronologia al 1825-1830 circa; il termine *ante quem*, tuttavia, coincide con l'agosto 1836, quando Antonio Gaspari ne diede una riproduzione litografica.¹

«Di umore gioviale, pieno di fuoco nel suo gesto e nel suo discorso»,² Francesco Personi si spense, poco meno che nonagenario, al principio del 1843. L'estensore dell'epitaffio posto sulla sua tomba nel Cimitero Monumentale di Verona non durò fatica a tributare omaggio a un uomo «concupiscens universis desideratissimo», oltre che «patria ministeria integerrimo gerenti» e «picturae, musices, poesis cultori solertissimo».³

A tutelare il nostro dagli infortuni della sorte e ad assicurargli una mercede fissa erano stati gli studi compiuti nei tre lustri antecedenti il passaggio nella Serenissima. Alle scuole della Compagnia di Gesù, abolita nel 1773, aveva appreso la filosofia; dall'abate Bartolomeo Lorenzi, fratello del pittore Francesco, era stato istruito nelle belle lettere, per cui nutriva una passione alimentata dalla ricca biblioteca di famiglia; dall'abate Angelo Bellini, infine, aveva ricevuto le nozioni della dottrina legale. Caduto il governo marciano, poté quindi sostenere diversi incarichi politico-amministrativi di responsabilità, occupandosi fra l'altro dell'incameramento dei beni delle corporazioni sopresse, per poi venire assunto, anche a motivo delle sue solide competenze paleografiche, come archivistica generale del Demanio.

Ma ciò che qui più interessa è mettere in risalto la posizione di rilievo da lui assunta nel panorama culturale cittadino del tardo Settecento e dei decenni iniziali dell'Ottocento, attestata dalla sua ascrizione, con qualifica onoraria, sia all'Accademia Filarmonica (1802),⁴ sia all'Accademia di Pittura e Scultura (*ante* 1810).⁵ A uno spirito «così enciclopedico», che sin dalla fanciullezza andava ripetendo, con Petrarca, «Altro diletto che imparar non trovo», era più che naturale vantare, come ci fa sapere il biografo, «aderenti ed amici di qualsiasi grado e condizione», tanto dentro, quanto fuori Verona. Fra gli eruditi con i

1. *Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e sue provincie nell'anno 1836*, Milano 1836, p. 108, n. 1089. La stampa, primo saggio litografico del giovane artista, fu edita a Milano e subito presentata alla mostra annuale dell'Accademia veronese; G. ORTI MANARA, *Sull'esposizione delle Belle Arti in Verona nel 1836. Relazione*, Verona 1836, pp. 26-27.

2. C. CAGLIARI, *Francesco Personi*, «Foglio di Verona», 37, 27 marzo 1843. A dispetto della grafia del cognome, l'autore del necrologio dovrebbe essere Carlo Caliarì (1798/1799-1869), figlio di Paolino e fratello maggiore di Giovanni. Così è identificato da C. DEL BALZO, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, I, Roma 1889, p. 166, nota 2.

3. *Iscrizioni in Verona con cenni statistici e con tavole a tutto il MDCCCLI pubblicate da Ottavio Cagnoli*, II, Verona 1852, p. 151, n. 465.

4. *Gli Accademici Filarmonici di Verona*, a cura di M. Berti, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, Verona 1982, pp. 263-297 (283).

5. G. P. MARCHINI, *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona*, in *La pittura a Verona* cit., II, pp. 497-592 (566, doc. 4).

quali egli «conversava e carteggiava» si contano molte delle più sottili e feconde menti dell'epoca: il padre filippino Antonio Cesari, gli abati Giuseppe Pederzani, Luigi Federici,¹ Vincenzo Pojana e Giuseppe Venturi, monsignor Jacopo Dionisi, il conte Domenico Rosa Morando, Benedetto Del Bene, il cavaliere Giambattista Da Lisca.² E poi Clementino Vannetti, prosatore, poeta e artista dilettante, a cui volle confidare di aver

sempre giudicato che chi fa profession di pittura non debba esser privo d'alcun ornamento di lettere, sì perché n'abbisogna in molti casi dell'arte sua, [...] sì perché, convenendogli usar sovente con nobili e dotti personaggi, non sembri rozzo e volgare artefice.³

Sul piano strettamente letterario, Personi si distinse con le traduzioni delle *Odi* di Anacreonte,⁴ delle *Metamorfosi* di Ovidio e delle quattro *Egloghe* latine di Giovanni del Virgilio e di Dante,⁵ con la stesura della tragedia *La Medullina*, ispirata a un episodio della storia romana narrato da Plutarco,⁶ con la compilazione di discorsi accademici su Petrarca e Dante recitati alle dotte conversazioni che, durante gli anni trenta, si tenevano in casa del cavaliere Giovanni Girolamo Orti.⁷

Le sue doti di intellettuale, a ogni modo, ebbero occasione di manifestarsi anche con testi impegnati di argomento artistico, che ne restituiscono nitidamente il profilo di divulgatore, sebbene non alieno da pedanteria, della corrente teoria classicista. Affidato ai torchi nel 1821, ma composto già nel 1796 per la lettura in una «privata adunanza di studiosi giovani» che aveva preso il nome di Società dei Calofili, un ragionamento *Intorno i pregi della pittura*

1. Un ritratto di Federici (1770-1842), databile al primo decennio del XIX secolo, si trova fra i disegni a Castelvechio.

2. I due ultimi nomi sono citati nel preambolo, molto discorsivo, del contratto che il tipografo veronese Giovanni Sanvido sottoscrisse nel settembre 1837 con il nostro per pubblicarne l'*opera omnia*; l'edizione, in realtà, non si fece, a causa dello scarso numero di associati. Si veda il documento in BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.2, allegati, n. 13.

3. Il rapporto tra Personi e Vannetti, risalente al 1794, è documentato da alcune lettere oggi custodite presso la Biblioteca Civica di Rovereto (ms. 7.14, cc. 20, 42, 79, 165) e la Biblioteca Capitolare di Verona (b. MCCLXXXVIII, fasc. I, nn. 6-11). La citazione si trova nella missiva che il nostro scrisse in data 18 agosto.

4. F. PERSONI, *Le Odi di Anacreonte Tejo traslatate in versi toscani*, Verona 1824. L'opera è dedicata alla nobildonna Isotta Ravignani, nata Orti, sorella di Giovanni Girolamo.

5. La traduzione, realizzata nel 1803 «a persuasione» dell'insigne dantista monsignor Dionisi, come si apprende dal contratto editoriale con Giovanni Sanvido, comparve nel volume *Poesie di Dante Alighieri*, a cura di P. Fraticelli, Firenze 1834, pp. 271-319. Sul religioso: L. MAZZONI, *Dante a Verona nel Settecento. Studi su Giovanni Iacopo Dionisi*, Verona 2012.

6. F. PERSONI, *La Medullina. Tragedia*, Verona 1818. L'opera, dedicata al conte Girolamo Orti (da non confondere con il figlio Giovanni Girolamo), fu composta su incitazione del conte Rosa Morando.

7. Entrambi i discorsi – l'uno del 1834, l'altro al 1836 – sono reperibili in BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.2, quaderno intestato «Anno 1837. Opere varie di Francesco Personi veronese». Il titolo segnato sulla coperta dei singoli quaderni si riporta, per brevità, solo alla prima citazione.

focalizza la riflessione sui principi estetici dell'*Ut pictura poesis* e della *Mimesis*, rimarcando l'alta considerazione di cui la pittura godeva presso gli antichi.¹ I discorsi intitolati *Sopra il modo del dipingere de' greci e de' romani* (1833),² *Sulle tre maniere del dipingere colla cera indicate da Plinio nel Libro 35* (1834)³ ed *Elogio della pittura* (1834),⁴ scritti per il salotto conservatore dei nobili Orti, non si discostano da quel solco tematico, proseguendo nello sfoggio di una rara scienza antiquario-letteraria, la stessa che emerge nel poemetto *Dell'origine della pittura*, licenziato nel 1815.⁵ La prima delle tre relazioni, incentrata sulle tecniche pittoriche in uso nell'età classica, si dilunga altresì sulla rinascita dell'arte in Italia, collocandola erroneamente, giusta le false opinioni di Ridolfi e Maffei, fra Venezia e Verona, e sul suo apice cinquecentesco raggiunto con Raffaello, Correggio e Tiziano, come illustrato dall'«erudito e preclaro Antonio Raffael Mengs».⁶ In essa già si annunciava la redazione del saggio sulla pittura encaustica, materia per l'avanti discussa «dal Co. di Chylus, dal sig. Bacchiliere, dal sig. Cocchin, dal Ment'jesia, dall'Arduino, dall'ab. Requeno, dall'Enciclopedia e da parecchi altri stranieri e nazionali»:⁷ tra questi, ovviamente, il veronese Anton Maria Lorgna, che aveva riscoperto l'autentica 'ricetta' pliniana per la preparazione della cera punica e che, desideroso di promuoverne l'impiego, nel 1790 aveva convinto la Presidenza dell'Accademia di Pittura e Scultura a istituire un concorso annuale.⁸ Con la sua trattazione, dunque, Personi ambiva a inserirsi nel dibattito, tentando di fare chiarezza – l'esito, però, è insoddisfacente – sui tre generi dell'encausto registrati dal-

1. F. PERSONI, *Intorno i pregi della pittura. Ragionamento accademico*, Verona 1821. Nel testo di dedica a Francesco Caldana, l'autore ricordava la breve parabola di quel consesso erudito, scioltosi già nel 1797.

2. IDEM, *Sopra il modo del dipingere de' greci e de' romani. Discorso accademico recitato [...] nel mese di giugno alla conversazione studiosa presso il nob. sig. Giovanni Gi. Orti*, «Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti», XVI, 1833, pp. 145-158. Il testo è menzionato da TOMEZZOLI, *Verona* cit., p. 327.

3. Testo inedito, conservato in due copie: BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.2, cc. 37r-40v (con il titolo *Intorno ai tre gradi della pittura encaustica indicati da Plinio. Discorso accademico*); e fasc. VII.3, quaderno intestato «C. Versi e prose di Francesco Personi», cc. 6.2r-IIv. Il saggio fu letto in casa Orti nel giugno 1834; *Notizie letterarie* [giugno 1834], «Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti», n.s., II, 1834, pp. 270-284 (270).

4. Testo inedito, conservato in due copie: BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.2, cc. 27v-30r (*Discorso accademico recitato [...] il 4 settembre 1834*); e fasc. VII.3, cc. 11v-14v.

5. F. PERSONI, *Dell'origine della pittura. Poemetto*, Verona 1815. L'opera è dedicata al conte Rosa Morando.

6. IDEM, *Sopra il modo del dipingere* cit., p. 157.

7. Ivi, p. 149. Sull'argomento, cfr. M.T. CARACCILO, *Una querelle tra Parigi e Roma: la riscoperta della tecnica antica dell'encausto dal Conte de Caylus all'abate Requeno*, in *Roma triumphans? L'attualità dell'antico nella Francia del Settecento*, atti del convegno (Roma, 9-11 marzo 2006), a cura di L. Norci Cagiano, Roma 2007, pp. 125-143; e P. CAROFANO, *Fortuna dell'encausto nel Settecento: i "Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori" di Vincenzo Requeno*, «Anales de Historia del Arte», 23, 2013, pp. 177-192.

8. MARCHINI, *L'Accademia di Pittura* cit., pp. 514-521.

l'autore della *Naturalis historia*.¹ Degno di nota è per noi il ricordo, in corrispondenza dell'affondo dedicato al dipingere a cera sull'avorio, di un compagno di studi conosciuto nella bottega di Lorenzi, tale «Giovanni Pernestich», oriundo di Bolzano, capace di «effigiare sul guscio d'un ovo tinto in rosso, come suol farsi ne' giorni di Pasqua, alcuni piacevoli oggetti con ben affilato temperatojo, raschiandone esattamente il colore pei lumi e lasciandolo nell'ombra». ² *Nibil sub sole novum*, da ultimo, riguardo all'*Elogio della pittura*, se non la chiusa sulle «svegliate menti atte ad opere grandi e virtuose» che sempre ebbe e che all'epoca ancora vantava il capoluogo scaligero: «Veggansi le tavole or ora esposte in questo nostro Ateneo, e converrà dire che, seguendosi a studiar diligentemente sulla bella natura, potranno senza dubbio i moderni pennelli pareggiare gli antichi». ³

Che Personi fosse costantemente aggiornato sulle vicende artistiche cittadine è superfluo osservarlo. In un caso almeno vestì pure i panni del cronista, firmando l'articolo che il 14 settembre 1829, sulle colonne del «Foglio di Verona», ragguagliò i lettori circa la prima esposizione pubblica organizzata dall'Accademia di Pittura e Scultura; un'iniziativa, a suo dire, lodevole, che faceva presagire la rinascita delle «pregievoli scuole dei Carotti, dei Cavazzola, dai Libri, Falconetti, Bonsignori e tanti altri, nonché dei Campagna e dei Sammicheli, che illustrarono questa nostra patria». ⁴ Nessun riferimento all'identità dei partecipanti, ma un cenno, «per far conoscere che le nostre speranze non sono infondate», al premio assegnato in quegli stessi giorni a Innocenzo Fraccaroli dall'Accademia di Brera per il suo gesso, di salda impronta neoclassica, raffigurante *Dedalo che attacca le ali ad Icaro*. ⁵

Per sondare il rapporto di Personi con gli artisti contemporanei, che rivela predilezioni anche inattese, è necessario vagliarne la cospicua produzione poetica, trasmessaci quasi *in toto* dalle carte – frammenti di un nucleo più

1. Non si conoscono i motivi della mancata pubblicazione del discorso. Certo si è che un articolo sul medesimo argomento, forse in risposta alla dissertazione di Personi, apparve nel 1836 giustappunto sulle pagine della rivista diretta dal conte Orti: C. MARIN, *Sulla pittura all'encausto*, «Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti e commentario delle conversazioni scientifico-letterarie che si riuniscono mensilmente nella casa del direttore nob. cavaliere Giovanni Orti», I, 1836, pp. 152-184.

2. BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.3, c. 11r. Poiché «dal lavoro encaustico sull'avorio» sarebbero discesi i procedimenti del niello e della calcografia, Personi non mancò di introdurre l'elogio di alcuni incisori, fra cui «i preclarissimi Raffael Morghen e Giuseppe Longhi, rapitici novellamente da colei che fura» (ivi, c. 9r).

3. Ivi, c. 14r. Per l'esposizione accademica del 1834, cfr. B. MENEGHELLO, *Annali Società Belle Arti di Verona. 1858-1921*, Verona 1986, pp. 9-10.

4. Ivi, pp. 8-9. L'articolo è sottoscritto con le iniziali «F.P.V.» («Francesco Personi Veronese»); che ne sia autore il nostro lo si evince dai testi di due altri contributi affidati al giornale presenti in BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VI.2, quaderno intestato «Poesie e prose di Francesco Personi veronese. N. 6», pp. 42-44.

5. M. DE VINCENTI, *Scultori veronesi del primo Ottocento*, in *L'Ottocento a Verona* cit., pp. 147-187 (164-165).

ampio – conservate alla Biblioteca Capitolare. L'insieme documentario origina da Andrea Monga (1794-1861), insigne collezionista, dilettante di storia artistica veronese e promotore degli scavi del Teatro romano, che del nostro fu genero, avendone preso in moglie, nel 1828, la figlia Angela.¹

Decine e decine di componimenti, in ogni forma metrica, testimoniano il facile verseggiare dell'allievo di Lorenzi, che in una fase avanzata dell'esistenza pensò bene di radunare le proprie rime addirittura in un *Canzoniere*.² A ispirarle erano state le occasioni più disparate: nascite, sponsali, guarigioni, obiti, vestizioni, ingressi, esibizioni canore, iniziative editoriali, eventi storici, persino uno spettacolo circense e il baccanale dei gnocchi, festa ripristinata nel 1838 dal podestà Giovanni Girolamo Orti. Le opere poetiche, peraltro, mettono in luce l'orientamento filo austriaco dell'autore, che nell'anno 1800, qualificandosi come «veronese pittore», pubblicò «in segno di verace giubilo e di leal suggestione» una *Canzone* consacrata all'imperatore Francesco II.³ E se pure Giovanni Canella, ugualmente artista letterato, nel 1799 aveva dato alle stampe più sonetti per celebrare le vittorie austro-russe,⁴ i primi componimenti antifrancesi del nostro risalivano già al 1794.⁵ Dalla *Biografia*, certo, intendiamo che Personi, come se non bastasse anche «grande meccanico», fu a colloquio con Napoleone nel giugno 1805, in quel di Mantova, per presentargli «una machina bellica ad otto pezzi d'artiglieria» di sua invenzione, ma si trattò di un'abiura momentanea, in anni in cui l'astro del condottiero corso sembrava intramontabile. Tant'è che, conclusasi la parabola di Bonaparte e ripristinato l'ordine europeo, non esitò a biasimare le razzie volute dal «rio ladron» d'Oltralpe nel sonetto *Pel ritorno dalla Francia della celebre tavola d'altare rappresentante il martirio di san Giorgio nella chiesa a lui dedicata, opera di Paolo Cagliari detto Veronese, nel 1816*.⁶

1. Cfr. E.M. GUZZO, *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento tra collezionismo e dispersioni (prima parte)*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLXIX, 1992-1993, pp. 471-528 (481). Così il conte Giovanni Francesco Sambonifacio, anch'egli genero di Personi, scriveva a Monga il 30 aprile 1843, poco dopo la morte del suocero: «Quanto ai scritti del Personi, essi vi appartengono per più titoli. Il primo perché avete fatto sacrifici per quella famiglia ben superiori di mille volte ai miei; il secondo perché vi furono promessi; il terzo, finalmente, perché con quell'animo filantropico che vi distingue volevate convertirlo in un beneficio a pro' delle orfane sorelle»; BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. I, n. 17.

2. Ivi, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, quaderno intestato «D. Canzoniere di Francesco Personi. Parte prima. Contiene 110 sonetti di vario argomento». Le successive parti del *Canzoniere* non si sono conservate; la lacuna è in certa misura colmabile, tuttavia, grazie all'esistenza di altri quaderni ospitanti poesie e prose dell'artista-scrittore.

3. F. PERSONI, *Alla sacra cesarea real maestà di Francesco II imperadore. Canzone*, Verona 1800.

4. PESCI, *Da Verona all'Europa* cit., p. 45.

5. I componimenti di Personi contro le «perversità della Francia» erano stati molto apprezzati da Clementino Vannetti, fra le cui carte oggi ancora si trovano (Rovereto, Biblioteca Civica, ms. 7.14, cc. 167-169). Un sonetto *Al cavalier Clementino Vannetti roveretano, che esortava l'autore a scriver contro le rivoluzioni della Francia*, è in BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 21r.

6. Ivi, c. 35r.

Proprio in morte di colui che delle restituzioni dei beni artistici trasportati a Parigi era stato uno dei protagonisti, ossia Antonio Canova, il nostro aveva composto un madrigale nel 1822, partecipando un poco scialbamente all'unanime cordoglio per la sua scomparsa.¹ Fra le liriche, solo un'altra tocca l'ambito scultoreo, il sonetto, databile al 1834, per la statua effigiante l'*Armonia* che il bassanese Antonio Bosa (1780-1845) aveva realizzato entro l'avvio del 1807, come ci informa Bartolomeo Gamba, «per il sig. Bernardo Silvetti di Verona».² Una grazia canoviana doveva promanare dal simulacro, di cui non rimangono, a figurarcelo, che le quartine di Personi: «Vidi fanciulla di giocondo aspetto / Di rose ornarsi con la destra il crine, / E tener con la manca il velo stretto / Onde copria le sue membra divine. // Avea la cetra a' piedi, e in leggiadretto / Modo pareva da questo suolo alfine / Volesse alzarsi, talché avria ognun detto: / Costei aspira a più alto confine».

Pure l'arte edificatoria ha il suo luogo nell'antologia poetica, con un sonetto offerto a Luigi Trezza (1752-1823), architetto di indirizzo classicista elogiato quale degno erede del «gran Sanmicheli», di cui era ammiratore e studioso.³ Il suo nome, di «vera gloria onusto», risuonava anche «sotto remoto polo», asseverano le rime, in allusione al dono «avuto dal cavalier Giacomo Quarenghi, architetto di sua maestà Alessandro imperatore delle Russie», del volume illustrante le nuove fabbriche da lui progettate a San Pietroburgo.⁴

Ma è la pittura, dal punto di vista numerico, a prevalere sulle arti sorelle. Alcuni versi destano più che altro curiosità, come quelli scritti per l'*enfant prodige* Pietro Sughi, rapito dalla morte nel 1815, che «dall'età d'anni 6», se non addirittura quattro, «disegnava egregiamente gli ornati»,⁵ o per la letterata

1. Ivi, fasc. VII.3, c. 20r (*In morte del celebre Antonio Canova. Madrigale*).

2. Ivi, fasc. VII.4, c. 5r (*Per la statua rappresentante l'Armonia opera del signor Antonio Bosa bassanese. Sonetto*). Personi declamò i suoi versi in casa Orti nel giugno 1834; *Notizie letterarie* [giugno 1834] cit., p. 270. Per la commissione della statua: B. GAMBÀ, *De' bassanesi illustri*, Bassano 1807, p. 53, nota; IDEM, *Catalogo degli artisti bassanesi viventi* [...], Bassano 1807, p. n.n. Non è noto a chi appartenesse nel 1834. Mancato Silvetti nel marzo 1807, essa comunque entrò nella raccolta del conte Giacomo Gaspari, che ne fraintese sia il soggetto, ritenendola una *Flora*, sia la cronologia, datandola al 1790; GUZZO, *Il patrimonio artistico* cit., I, p. 525.

3. BCapVr, MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 12r-v (*All'architetto signor Luigi Trezza veronese. Sonetto*). Circa l'interesse di Trezza per l'architetto cinquecentesco: S. LODI, *Studiare Sanmicheli nel Settecento. Lettere di Luigi Trezza a Tommaso Temanza*, «Archivio Veneto», s. v, 187, 1999, pp. 125-155; IDEM, *Michele Sanmicheli nei disegni di Luigi Trezza*, Verona 2012.

4. Si tratta, ovviamente, dell'opera *Édifices construits a Saint-Petersbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction*, St. Pétersbourg 1810. Il volume, ricordato da Trezza in sede testamentaria, si trova alla Biblioteca Civica di Verona; P. CARPEGGIANI, *I disegni d'architettura di Luigi Trezza nella Biblioteca Civica di Verona, in Il disegno di architettura*, atti del convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), a cura di P. Carpeggiani, L. Patetta, Milano 1989, pp. 51-60 (53).

5. BCapVr, MCCLXXXV, fasc. VII.2, allegati, n. 1 (*Al giovinetto Pietro Sughi, che nell'età d'anni quattro disegna egregiamente gli ornati. Sonetto*); e fasc. VII.2, c. 36r (*Al giovinetto Pietro Sughi, il quale dall'età d'anni 6 disegnava egregiamente gli ornati, rapito dalla morte nell'anno 1815, e seco ogni bella speranza ai genitori e alla patria. Sonetto*).

Edvige De' Battisti di San Giorgio (1808-1868), autrice di una «bell'ode» celebrativa della «valorosa pittrice» Anna Fratnich Salvotti (1789-1837).¹ Indiscutibilmente folta si mostra la compagine femminile: un sonetto decanta i «rapidi avanzamenti in pittura» delle sorelle Teresa (1801-1826) e Santa Capanini (1803-1860), allieve di Agostino Ugolini, per loro auspicando progressi tali da renderle un «fregio novello al patrio suol»;² a dame entrambe dilettanti, la «valorosa pittrice» Rosa Leonardi (1805-1861)³ e la «valorosa disegnatrice di paesetti e vedute» Matilde Ferrari (1808/1809-1861),⁴ sono ancora dedicati un sonetto e un madrigale. È invece per un veterano del mestiere, vale a dire Saverio Dalla Rosa (1745-1821), che il nostro si prodigò in elogi nel 1816, magnificandone, sull'onda del comune plauso, la grande pala con *San Pietro in cattedra* dipinta per l'altar maggiore della parrocchiale di Valeggio.⁵ Campione ulteriore di iconografia sacra, una *Maddalena penitente* svolta con eccellenza in miniatura da Jacopo Tomicelli (1778-1825) gli fornì l'occasione, correndo il quinto lustro del secolo, per tornare a intingere il calamo nell'inchiostro.⁶

1. Ivi, fasc. VII.4, c. 10r-v (*Alla nobile signora Edvige di Battisti di San Giorgio per la sua bell'ode con cui celebrò la nobile signora Anna Fratnich Salvotti valorosa pittrice. Sonetto*). La De' Battisti dedicò un sonetto all'artista nell'occasione del battesimo di un figlio; G.G. ORTI, *Sermone di Teresa Albarelli Vordoni ad Anna de Fratnich Salvotti*, «Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti», VIII, 1831, pp. 88-94 (90, nota 1). Sulle due donne, si vedano C. GALLO, C. MIZZOTTI, *Edvige de' Battisti Scolari: appunti sulla vita e sull'opera di una letterata veneto-trentina dell'Ottocento*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», s. VIII, 1, A, 2001, pp. 157-186; e A. TIDDIA, *Fra Neoclassicismo e Romanticismo, fra Europa e America: Fraccaroli, scultore dei due mondi*, in *Tesori dal passato. Arte e storia in dieci anni di acquisizioni*, catalogo della mostra a cura di L. Dal Prà, L. Giacomelli, I. Bertoletti, Trento 2014, pp. 357-371 (367-369).

2. BCAPVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 4r-v (*Alle signore Teresa e Santina Capanini pei loro rapidi avanzamenti in pittura. Sonetto*). Sulle due artiste: A. ZAMPERINI, *Santa Capanini (1803-1860). Una pittrice per le Sorelle della Sacra Famiglia*, Verona 2018.

3. BCAPVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 5r (*Alla valorosa pittrice signora Rosa Leonardi. Sonetto*). Nata da Carlo e Teresa Borella, sposò nel 1829 il notaio Alvise Gilli: ASVr, *Ruolo generale di popolazione*, 1836-1855, Verona, reg. 19, foglio 5558; Archivio Generale del Comune di Verona (d'ora in poi AGCVr), *Ruolo generale di popolazione*, 1856-1871, Verona, *Indigeni*, reg. 34, foglio 3145. Nel 1828 risultava iscritta all'Accademia di Pittura e Scultura come membro d'onore; MARCHINI, *L'Accademia di Pittura* cit., p. 578.

4. BCAPVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.3, c. 20r (*Alla nobil signora Matilde Ferrari valorosa disegnatrice di paesetti e vedute. Madrigale*). Figlia di Francesco, possidente, e Teresa Da Monte, prese in marito nel 1841 l'avvocato Antonio Conati: ASVr, *Ruolo generale di popolazione*, 1836-1855, Verona, reg. 11, foglio 2512 e reg. 17, foglio 4585; AGCVr, *Ruolo generale di popolazione*, 1856-1871, Verona, *Indigeni*, reg. 20, foglio 1116.

5. BCAPVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 17r (*Al signor Saverio Dalla Rosa per la sua gran tavola d'altare rappresentante la cattedra di san Pietro posta sull'altar maggiore della chiesa parrocchiale di Valeggio. Sonetto*). Uno scambio epistolare tra Personi e l'arciprete di Valeggio è reperibile ivi, b. MCCLXXXVIII, fasc. I, nn. 23-24.

6. Ivi, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, cc. 13v-14r (*Maria Maddalena eccellente miniatura di Jacopo Tomicelli. Sonetto*). Sull'artista, che replicò il soggetto più volte, cfr. in ultimo E. CASOTTO, *Verona/Milano, andata e ritorno. Appunti sulla presenza dei pittori veronesi a Milano nel XIX secolo*, «Il Capitale culturale», 10, 2014, pp. 797-819 (800-801). In età avanzata, il nostro dedicò uno scritto proprio alla figura di Maria Maddalena: F. PERSONI, *Discorso accademico in cui dimostrasi che Maria Maddalena non fu sorella di Lazaro e di Marta e non fu meretrice*, Verona 1837.

L'indole classicista di Personi, che da 'creatura' di uno stretto seguace di Tiepolo si era tramutato, conscio dell'evolversi del gusto, in estimatore dei precetti di Mengs, spiega la sua estrema disposizione ad accogliere con slancio gli esiti della pittura romantica, ancorché sul solo piano formale. Ludovico Macanzoni (1779-1862) poteva così ricevere encomi per i sei paesaggi presentati all'esposizione accademica del 1837 in quanto validissimo imitatore del vero, capace altresì di riprodurre fedelmente i più vari effetti naturali: «Se pingi il mar, sento il fragor dell'onde; / Se il ciel turbato, m'abbarbaglia il lampo / Or zeffiro vegg'io scuoter le fronde».¹ Purtroppo smarrita è l'ode destinatagli sempre dal nostro, nell'ottobre 1841, «per la prospettiva [...] maestrevolmente eseguita sulla gran facciata interna del cortile della famiglia Vela»,² un affresco, con tanto di edificio gotico, in cui lo scorcio digradava a poco a poco dalla cima del monte Baldo verso uno specchio lacustre, alternando «colline» e «fresche vallette» a «ignudi ciglioni», «burrone spaccati», «diruppi» e «dossi» in «un misto d'orrido e di dilettevole».³ In quello stesso giro di tempo, allo sguardo lucido dell'anziano Personi non era sfuggito il talento di Domenico Scattola (1814-1876), che alla mostra del 1839, appena venticinquenne, aveva conseguito il primo premio con la sua interpretazione dell'episodio biblico di *Agar e Ismaele nel deserto* (Verona, Galleria d'Arte Moderna).⁴ Nell'opera, condotta sullo stile di Hayez, egli ammirava soprattutto la bellezza ideale delle figure: «Qui tanto il vero all'ingannevol cede; / Spiegò qui l'arte tanto ingegno, e foco, / Che crede il ver men bel chi al guardo crede».

I nomi di Macanzoni e Scattola ingemmano pure il singolare componimento, definito «brindisi», *Pel convito romanesco tenutosi in Verona la sera del 5 settembre 1839*, di nuovo legato all'esposizione di belle arti.⁵ Vi si evocano le glorie cinquecentesche («Del Moron, del Cavazzola / Fama eterna intorno vola. / Quanto pregiati il Carotto! / Quanto i Ricci, e Pasqualotto! / Ma fra tutti il gran

1. BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, cc. 5v-6r (*A Ludovico Macanzoni per le sue pitture esposte alla pubblica vista in Verona l'anno 1837 con sommo plauso. Sonetto*). Il componimento poetico è pubblicato a corredo dell'articolo *Esposizione delle Belle Arti in Verona nel 1837*, «Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti [...]», x, 1838, pp. 59-80 (74-75, nota 1). Per un profilo dell'artista, con precisazioni e novità: TOMIZZOLI, *Verona* cit., pp. 324, 370, nota 79.

2. Verona, Biblioteca Civica, *Autografoteca Giuliani*, b. 222, lettera di Francesco Personi al «carissimo amico» Ludovico Macanzoni, Verona, 14 ottobre 1841. L'identità del destinatario si desume dal contenuto della missiva.

3. G.B., *Varietà*, «Foglio di Verona», 122, 11 ottobre 1841; G. FERRARI, *Varietà*, ivi, 123, 13 ottobre 1841.

4. BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 16r-v (*All'egregio signor Domenico Scattola per la sua Agar con Ismaele quadro premiato nell'agosto 1839. Sonetto*). Sull'artista, cfr. almeno IEVOLELLA, *La pittura di figura* cit., pp. 127-130.

5. BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VI.2, pp. 54-57. Per l'esposizione: C.C., *Esposizione degli oggetti delle Arti del Disegno prodotti nelle sale della Civica Pinacoteca in Verona l'anno 1839*, «Foglio di Verona», 106, 4 settembre 1839.

Cagliari, / Che in belle opre non ha pari»), per poi esaltare il moderno rinverdire della scuola veronese. L'immagine è quella di un animato corteo di pittori e scultori accomunati dall'attenzione al dato naturale:

Di natura ecco i veraci, / I non mai stanchi seguaci. / Lodovico Mancaloni / Primo dei commilitoni / A distender non fu tardo / Il pittorico stendardo. / Ben conobbe ei come vassi / Alla gloria, e alpestri sassi, / Rozzi alberghi, e tronchi, e zolle / Dal ver sempre ritrar volle. / Il Canella, il Ferrarino, / Il Mutoni, ed il Nannino, / Poi lo Spazzi, e il Donatelli, / Co' scarpe, seste, e pennelli, / Di natura immitatori / Offron nobili lavori.

Chiude la 'sfilata' il «gentil Scattola», la cui *Agar* aveva trionfato su «ogni invidia». Queste le ragioni, chiarite in nota: «ottenne il giovine Scattola il ben meritato premio, essendosi dedicato allo studio del vero senza altro maestro che la sola natura. Il suo emulo fu il signor Lorenzo Mutoni, che allo scarpello unì sa bene i pennelli, ma ora rimase vinto a motivo che tuttora si attiene allo stile ammanierato».

Che un così perspicace osservatore della realtà artistica scaligera non avesse radunato, nel corso degli anni, perlomeno una piccola raccolta di quadri è difficile crederlo. L'iscrizione in calce a una stampa di Gaetano Zancon (1770-1817 ca.) risalente al principio del XIX secolo, d'altronde, protesta l'ubicazione della tela trasposta su rame, un *Ercole e Onfale* di Antonio Balestra, «in Verona dal Sig.^{or} Francesco Personi»,¹ denotandone una volta di più il gusto conservatore. Campò «tranquillo e contento», scrisse il necrologista, «nella sua mediocrità di fortuna»,² ma, aggiungiamo noi, anche si industriò per incrementare il suo non lauto stipendio da archivista demaniale tramite un piccolo commercio di opere d'arte: a Luigi Trezza propose incisioni di Piranesi (un «libro delle vedute di Roma»),³ al padovano Giovanni Battista Ferrighi un dipinto ritenuto di Giulio Romano,⁴ mentre ad Andrea Monga procurò la serie delle *Fatiche di Ercole* di Heinrich Aldegrever.⁵

Importanti furono le relazioni con tutti i maggiori collezionisti cittadini, in due casi rinsaldate da acquisiti vincoli parentali. Il testé riferito Monga, che fu

1. *La collezione di stampe antiche* cit., p. 166, n. 333.

2. CAGLIARI, *Francesco Personi* cit.

3. BCapVr, b. MCCLXXXVIII, fasc. v, n. 6 (lettera senza data). Trezza non concluse l'acquisto perché possedeva già un volume «eguale, con quantità maggiore di altre belle varie fabbriche esistenti in Napoli, Pesto e Girgenti che ho provvedute all'occasione del mio viaggio».

4. Ivi, fasc. I, n. 34. Dalla missiva di Ferrighi, del 18 febbraio 1825, apprendiamo che Personi aveva presso di sé, per la vendita, anche una «raccolta di ritratti incisi». Il collezionista antenoreo, inoltre, si diceva sempre in cerca di «lettere autografe di uomini illustri in scienze e arti»; chiedeva al nostro, anzi, di inviargli un «pezzo di carta» con notizie di carattere biografico «scritto e sottoscritto» di suo pugno, oltre che legalizzato con «la recognizione del carattere» dal Municipio di Verona.

5. *La collezione di stampe antiche* cit., p. 21. Lo si evince da una lettera del 1831.

suo interlocutore già prima di impalmarne la figlia,¹ incontrò il piacere di sentirsi lodato in poesia, alla metà della quarta decade, per l'impegno profuso nel far «dissotterrare le ruine dell'antico teatro»; nell'ode encomiastica egli veniva assimilato a Cesare Bernasconi (1797/1798-1870), dedito, invece, a far «delineare in carta alcune celebri pitture a fresco dall'esperto giovane Carlo Ferrari».² Nel 1838, come «ottimo e singolar mecenate delle Belle Arti», Bernasconi sarebbe stato onorato anche di un sonetto per una tavola in suo possesso, la *Madonna con il bambino, san Giovannino e santa Elisabetta* di Zenone Veronese oggi a Castelvecchio, all'epoca stimata di Raffaello.³ Alla conversazione di casa Orti del maggio 1834,⁴ Personi aveva recitato due sonetti, uno per quella che si reputava essere la *Fornarina* dell'Urbinate – in verità un *Ritratto di donna con cesta di frutta*, copia da Sebastiano del Piombo, oggi ugualmente a Castelvecchio – presso il nobile Giulio Da Persico (1792-1867),⁵ l'altro per una *Maddalena* di Giulio Cesare Procaccini custodita nel palazzo padovano del genero, il conte Giovanni Francesco Sambonifacio (1784-1854).⁶ I dipinti procedevano entrambi dalla raccolta del conte Cristoforo Laffranchini (1741/1742-1821), aristocratico con cui il nostro doveva essere in grande confidenza, se quattro opere della sua pinacoteca – la *Fornarina* e la *Maddalena*, quindi una tavola di autore ignoto raffigurante la *Madonna con il bambino dormiente* e un *Ecce Homo* «del

1. Fu difatti Personi, in virtù del suo ruolo, a occuparsi nel 1827 della consegna a Monga di dieci opere che questi si era aggiudicato, l'anno precedente, a un'asta demaniale; BCapVr, b. MCCLXXXVI, fasc. v.1.

2. Ivi, b. MCCLXXXV, fasc. vi.2, pp. 8-9 (*Per l'antico teatro che si dissotterra in Verona e per le pitture a fresco che si fanno incidere. Ode ai signori Andrea Monga e Cesare Bernasconi*). Cfr. GUZZO, *Il patrimonio artistico cit.*, II, p. 426, nota 182.

3. BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, cc. 16v-17r (*La Sacra Famiglia piccolo quadro in legno ritenuto di Raffaello. Sonetto*). Il componimento fu pubblicato nell'opuscolo di G. BONFANTI, *All'illustre e nobile uomo il sig. marchese Luigi Montecuccoli imperial regio ciambellano e capitano a Vienna*, [Verona 1838]. Per la tavola: M. REPETTO CONTALDO, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo 2010, pp. 460-461, n. 362.

4. *Notizie letterarie* [maggio 1834], «Poligrafo. Giornale di scienze, lettere ed arti», n.s., II, 1834, pp. 161-177 (161).

5. BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VII.4, c. 16r (*Pel ritratto della Fornarina dipinto da Raffaello. Sonetto*). Esistono altre redazioni che indicano il dipinto (per il quale si veda D. SOGLIANI, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. II. Dalla metà del XVI alla metà del XVII secolo*, a cura di P. Marini, E. Napione, G. Peretti, Cinisello Balsamo 2018, pp. 304-305, n. 365) come «posseduto dal nobile signor conte Cristoforo Laffranchini» e «Presso gli eredi del nobile signor Cristoforo conte Laffranchini»; BCapVr, b. MCCLXXXV, fasc. VI.1, quaderno intestato «Poesie e prose di Francesco Personi veronese. N. I», p. 61; e fasc. VII.2, c. 30v.

6. Ivi, cc. 30v-31r (*Maria Maddalena pittura di Giulio Cesare Procaccini. Sonetto*): «Era presso il nobile signor Gian Francesco conte di San Bonifacio». In una redazione anteriore, si ricorda l'opera come «posseduta dal nobile signor conte Lafranchini»; ivi, fasc. VI.1, p. 60. Il conte Sambonifacio si avvale dell'aiuto di Personi, tra il 1825 e il 1829, per procedere alla vendita di una parte della sua collezione di dipinti, affidata alla custodia di Ludovico Macanzoni; ivi, b. MCCLXXXVI, fasc. v.2 e v.6. Cfr. GUZZO, *Il patrimonio artistico cit.*, II, pp. 412, 417, nota 140.

signor Niccolò Trhau»¹ – ne ispirarono la vena poetica. Il sonetto per una *Giuditta* di Alessandro Turchi,² in conclusione, attesta il rapporto con Francesco Caldana (1763-1854), proprietario di una «pregievole» o, anzi, «unica galleria» ricordata, all'altezza del 1821, nella dedica dell'opuscolo *Intorno i pregi della pittura*.

A considerarne singolarmente le diverse attitudini, Personi non si rivelerebbe altro, forse, che un uomo dotato di un profilo artistico e critico assai gracile. Una ricostruzione completa della sua fisionomia e dei suoi interessi, dando modo di calarne l'agire e il pensiero in un preciso contesto storico-geografico, fornisce tuttavia elementi significativi di riflessione su un'epoca – l'età del dominio francese e austriaco nel Veneto – non ancora pienamente indagata, ma nodale nel percorso verso la modernità della cultura artistica ottocentesca.

1. Ivi, b. MCCLXXXV, fasc. VI.1, pp. 58[bis] (*Per eccellente tavola rappresentante Gesù Bambino in atto di dormire in grembo di sua madre posseduta dal nobile signor conte Laffranchini*) e 59 (*Pel celebre Ecce Homo opera del signor Niccolò Trhau posseduta dal nobile signor conte Cristoforo Laffranchini veronese. Sonetto*).

2. Ivi, fasc. VII.4, c. 13^v (*Giuditta dipinta da Alessandro Turchi detto l'Orbetto. Sonetto*). In un'altra redazione, si legge che l'opera «Era presso il signor Francesco Caldana»; ivi, fasc. VII.2, c. 31^r. Si veda GUZZO, *Il patrimonio artistico* cit., I, p. 481.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Verona, Biblioteca Capitolare, b. MCCLXXXVIII, fasc. III

Biografia di Francesco Personi cittadino veronese

1754, primo agosto. Nacque Francesco Personi in Verona da Giovanni Battista e da Lucianna da Sato legittima moglie, figlia di ricco negoziante veneto. Il padre di Francesco, dopo di essere stato alfiere riformato sotto il Veneto governo, ebbe la laurea di medico fisico nell'Università di Padova, ma non l'esercitò, allevato come era nell'opulenza e continuando a grandeggiare quando le circostanze di famiglia più nol permettevano; consunse il vistoso patrimonio paterno. In ogni modo il figlio Francesco, sino dalla più tenera giovinezza dando segni di ottima indole ed un'inclinazione singolare alle belle arti e alle umane discipline, ebbe la sorte di ricevere una colta civile educazione; frequentò le scuole della dotta Compagnia di Gesù con merito sempre primario, e quando avvenne la soppressione di detta Compagnia nel 1773 aveva Francesco appreso filosofia, contando anni 18 circa di sua età.

Mostrando inclinazione alla pittura, ebbe i principi del disegno da Felice Boscarati, indi il colorire da Francesco Lorenzi, scolaro del Tiepolo, e presso il fratello abate Bartolammeo Lorenzi, celebrato poeta, apprese la finita cognizione delle belle lettere.

A queste arti divine si dedicò il nostro giovane con tanto affetto che, allorquando s'era occupato, nulla era il chiamarlo replicatamente al pranzo, al gioco, al passeggio. Una scelta libreria di famiglia era il luogo ove si eternava senza stanchezza, leggendo or l'uno or l'altro de migliori scrittori greci, latini e toscani, tenendone sempre alcuno in sacoccia, leggendo ancora a tavola ed al passeggio.

Fornito di una ferracissima memoria, era verboso per natura, parlava con chiarezza ed in fretta motteggiando, talora con arguti modi e mottivi pieni di sapere.

Studiò ancora di Legge presso l'abate Angelo Bellini, che teneva a que' di privata scuola d'instituto legale; uomo di tanta erudizione che veniva chiamato Biblioteca ambulante.

Nel febbrajo del 1779 andò il nostro Francesco a Venezia per affari di famiglia in compagnia del proprio fratello maggiore, e si collocarono presso la loro zia materna nobildonna Zuliani. L'erudito giovane trovò in quella Metropoli un largo campo a suoi studi. Venne accolto nella nobile famiglia Farsetti, che in cinque grandi sale chiudeva ricca suppellettile di oggetti d'arte, quadri, gessi, stampe, statue, bronzi ec. ec. Ivi si fece amico certo signor Ventura bolognese, esperto scultore, custode ancora del sudetto Museo Farsetti; dal sudetto volle apprendere il modellare in plastica, ricordandosi di aver letto in Plinio che i più rinomati pittori della Grecia n'erano sì versati che eccellentemente modellavano e fondevano statue in cera ed in bronzo. Il suo primo lavoro in plastica fu la testa d'Arianna, la quale piacque perché bene eseguita e correttamente disegnata. Oltre osservare le pitture delli pubblici palazzi e delle chiese, visitava le private gallerie, né lasciava di studiare nella Biblioteca di San Marco ed in quella di Santa Maria della Salute.

Avido di arricchirsi di nuove cognizioni, solea lagnarsi della brevità della vita; gli spiacevano le ore che si danno al cibo ed al sonno; poco stava seduto a mensa e poche ore concedeva al riposo notturno. Ai parenti e famigliari che lo sgridavano della troppa assiduità agli studj, rispondeva col Petrarca: Altro diletto che imparar non trovo.

Ammirata la diligenza ed erudizione nelle Arti e nelle Lettere del Personi da Carlo [sic] Davide, genovese pittore presso sua eccellenza nobiluomo Durazzo, ambasciatore cesareo in Venezia, gli offerse più volte di condurlo seco in Francia con l'assegnazione di vistoso stipendio annuo presso di quella Corte; ma tenero in affetto come era il Personi a propri fratelli, ed essendosi unito in matrimonio con gentile ragazza, figlia legittima di un negoziante veneto, lasciò la decorosa e lucrante occasione rimanendo in Venezia, esercitandosi nella pittura e nelle lettere, facendo varie pale per pubblici templi e quadri per private persone non per assoluto guadagno, ma per gradire alle private richieste degli amici che lo sollecitavano di possedere sue opere, che passarono ancora a Corti estere.

Ma le vicende di famiglia che tolsero affatto al Personi l'assegno paterno obblig[lo] a rimpatriare, e ciò che esercitava da prima per diletto divenne soggetto di interesse assoluto. Qui in Verona, conosciuto i[di] di lui talento congiunto ad una probità senza limite impareggiabile, gli vennero affidate le prime cariche amministrative e politiche. In tempi difficili, quando li movimenti della Francia rendeva[no] un quadro interessante per l'interesse di tutta l'Europa, fu simultaneamente giudice di pace, commissario in capo di Polizia, conservatore generale dei magazeni militari, et in tante e sì varie mansioni disimpegno[s]i da ottimo cittadino ed integerimo e giusto impiegato. Cercò il bene di tutti senza ledere menomamente la giustizia delle Leggi. A tale probità venne affidata la consegna demaniale. Incaricato con onorifici dispaccj pose in opera quelle pratiche che rendono meno pesante e dolorosa una catastrofe a nostri occhi troppo sensibile. In seguito ebbe il carico di archivista generale presso il detto Demanio e custode di tutti gli archivi delle Corporazioni soppresse. A lui si deve l'organizzazione del grande Archivio e la semplificazione delle materie che facilitavano la pronta ritrovata di qualunque libro e pergamena. L'abitudine acquisita dal lungo esame lo rese dottissimo e pronto a leggere qualunque antica pergamena sdruscita e consumata dal tempo. Familiare della lingua latina e dei nessi antichi, leggeva correntemente qualunque scrittura gottica, e la nostra città anche per tale rapporto ne sente gran danno nella sua perdita.

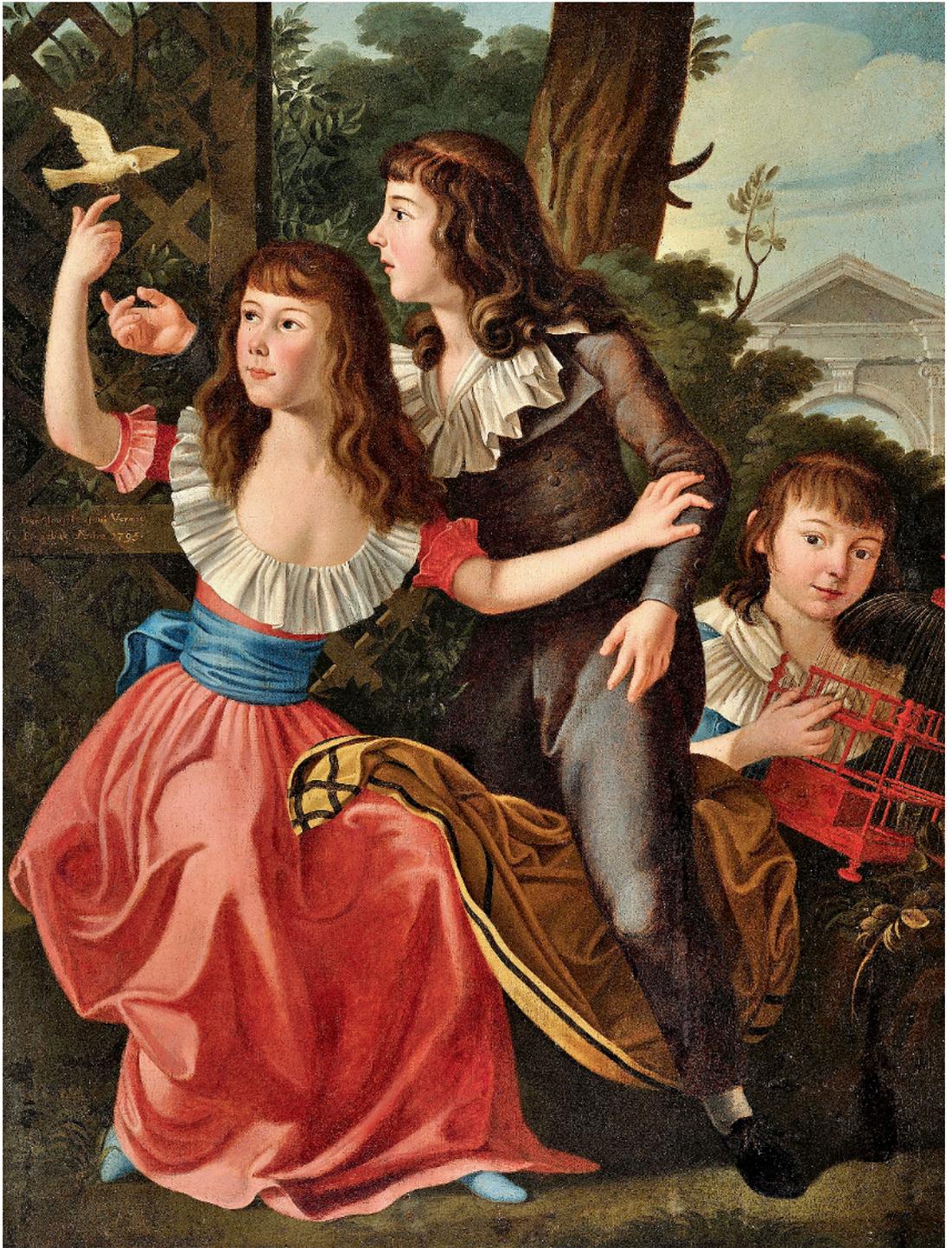
Fu grande meccanico, inventò fra g[li] altri oggetti una machina bellica ad otto pezzi d'artiglieria che, scaricando focco a quattro colpi per volta, veniva con semplicissimo meccanismo girata e regolata a livellazione in un punto mediante vite pronta e sicura.

Tale progetto venne accolto con lode da sua maestà Napoleone, che tenne collo stesso inventore su tale argomento apposito colloquio; dopo varie discussioni sul meccanismo che furono sciolte dal Personi, chiese Sua Maestà qual effetto produrrebbe la sua machina in confronto di altro pezzo di artiglieria. Il Personi rispose: un pezzo di artiglieria fa breccia per uno, mentre questa macchi[n]a, in un istesso momento e nello stesso punto, porta l'offesa per quattro. Il gran monarca si persuase di tale dimostrazione, ma avrebbe desiderato che la machina fosse non quadruplicata, ma centuplicata, onde secondare la vista del[la] sua infinita volontà. Tale colloquio ebbe luogo il 16 giugno 1805 nella città di Mantova.

Trattenesi ancora con sua altezza il principe vicerè Rainieri nell'occasione che volle vedere il grande Archivio delle Congregazioni, e così il nostro archivista diede vasta informazione dell'ordine che aveva tenuto nel disporre tanta quantità di libri e processi, onde facilitarne il ritrovamento di essi nella giornaliera occorrenza d'ufficio. Ebbe ancora l'onore di essere visitato da sua maestà Francesco I nell'Archiv[i]o medesimo, al quale presentò un diploma di Berengario I pervenuto dall'archivio del soppresso monastero di Santa Maria in Organo. Sua Maestà mostrò soddisfazione alla vista di un orriginale sì prezioso.

Fu onorato ancora della patente di Accademico d'onore della Società Filarmonica per alcune opere da lui scritte, recitate in quell'assemblea e pubblicate alla stampa.

Ad uomo così enciclopedico, ognuno può bene immaginarsi che non mancavano aderenti ed amici di qualsiasi grado e condizione. Conversava e carteggiava coi primi letterati, fra quali aveva in grande stima l'abate Pederzani ex gesuita roveretano, il cavalier Clementino Vannetti, il padre Cesari filippino, gli abbatì Zanoni, Pojana, Venturi, Federici ec. Frequentava il nobile conte Domenico Rosa Morando e monsignor canonico Jacopo Dionisi. Pregato da quest'ultimo, tradusse le quattro Egloghe di Giovanni del Virgilio e di Dante in versi sciolti, le quali nel 1835 uscirono alla luce in Firenze. Tradusse dal greco Anacreonte. Tradusse le Metamorfosi d'Ovidio stando literalmente al testo, opera fatalmente rapita dall'autore stesso. E lasciando di sue opere varii manoscritti in prosa ed in verso inediti, che reclamano la pubblicazione onde rendersi di pubblico diritto. Lasciò di vivere il 17 marzo 1843 nell'età di oltre 88 ½, soffocato da cataro doppio otto giorni di acquisita costipazione di petto ec. ec., compianto da figli, parenti, amici e da tutta la città, che tuttora lo piange quall'ottimo, dotto e probò cittadino.



iv. Francesco Personi, *Ritratto di tre bambini in un giardino*. Già Torino, mercato antiquario



88. Francesco Personi, *Ritratto di tre bambini in un giardino*. Già Torino, mercato antiquario



89. Giacomo Fiamminghi, *Ritratto di Riccardo Trezza*. Già Londra, mercato antiquario



90. Giacomo Fiamminghi, *Ritratto di tre bambini in una loggia*. Già Torino, mercato antiquario



91. Francesco Personi, *Madonna con il bambino e i santi Francesco d'Assisi, Lorenzo da Brindisi e Bellino*.
Rovigo, Vescovado



92. Francesco Personi, *Ritratto di un gastaldo della famiglia Guarienti alla Pigna*. Verona, Museo di Castelvecchio, Gabinetto disegni e stampe
93. Francesco Personi, *Ritratto di Gaetano Boldrini*. Verona, Museo di Castelvecchio, Gabinetto disegni e stampe
94. Francesco Personi, *Ritratto di don Michelangelo Gallina*. Verona, Museo di Castelvecchio, Gabinetto disegni e stampe



95. Lorenzo Muttoni, *Ritratto dell'architetto Giuseppe Barbieri*. Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti