

I pittori dell'Accademia di Verona: proposte per Giuseppe Buffetti, Luigi Frisoni e Giovanni Chiarelli

LORENZO GIFFI – ELISABETTA GIFFI

Il contributo presenta dipinti inediti e nuove proposte attributive per una ricostruzione dell'attività giovanile di Giuseppe Buffetti e del profilo artistico di due pittori veronesi poco noti, Luigi Frisoni e Giovanni Chiarelli.

Il giovane Buffetti e un ritratto inedito di Giovanni Morosini

I numerosi interventi che nel corso degli ultimi quindici anni hanno progressivamente illuminato la fisionomia artistica di Giuseppe Buffetti (1751-1812)¹, figura di rilievo nel panorama della pittura veronese tra Sette e Ottocento, hanno lasciato deserto di testimonianze pittoriche il primo tempo del pittore, intorno alla cui formazione Diego Zannandreis si dilungava tra speculazioni e notizie²:

Un ringraziamento va a Cristiana Beghini, Stefano L'Occaso, Gianni Peretti e Anna Volpe. Le immagini 1, 3, 7-11 sono state fornite dall'Ufficio Beni Culturali ed Ecclesiastici della Diocesi di Verona; le immagini 2, 4-6 sono state concesse dal MIC-Archivio fotografico Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza.

¹ L'OCCASO, *Presenze veronesi*, p. 100; IEVOLELLA, *Giuseppe Buffetti*, pp. 117-121; L'OCCASO, *I pittori dell'Accademia*, pp. 74-75; ROSSI, *Giuseppe Buffetti*, pp. 77-90, con bibliografia; schede di Lorenzo Giffi (pp. 127-128 cat. 20, 130 cat. 22) e di Anna Malavolta (pp. 58, 128-130 cat. 21) in *Tra Carità e Vanità*; GIFFI, *Proposte per Giuseppe Buffetti*, pp. 59-63.

² ZANNANDREIS, *Le vite*, pp. 503-504. Per inquadrare in termini cronologici la testimonianza del biografo veronese va ricordato che il soggiorno torinese di Giandomenico Cignaroli (1724-1793) risale al 1766 e si protrasse dieci mesi e che Giambettino Cignaroli morì il primo dicembre 1770. Rimane aleatorio l'eventuale ruolo avuto, nella formazione di Buffetti, dal pittore di *trompe-l'oeil* e plastificatore Sebastiano Lazzari, stante la difficoltà di circostanziare i tempi della sua permanenza a Vicenza, in casa Buffetti; si veda in merito anche RAPPOSELLI, *Lazzari, Sebastiano*, p. 211. La questione del soggiorno vicentino di Lazzari non è stata considerata nel recente contributo di



Avvi tutta la probabilità che dal padre stesso sia stato incamminato nell'arte e forse ancora Sebastiano Lazzari che conviveva nella stessa famiglia. Avanzatosi Giuseppe nel disegno ed essendovi a quel tempo in Vicenza la fabbrica di drappi di seta del Franceschini, ov'era mestieri di disegnatori di fiori, dedicossi egli a sì fatto studio, come quello che gli prometteva un pronto guadagno; ma divisato avendo i suoi di migliorare la sua condizione, facendolo ammaestrare in ciò che veramente è pittura, lo rimandarono a questo oggetto a Verona, ove gli venne fatto di entrare nella scuola di Gio. Domenico Cignaroli, mediante il sig. Pier Antonio Serpini, persona facoltosa, che gli fu sempre favorevole mecenate. Essendosi poscia il maestro recato a Torino, passò sotto la direzione di Giambettino suo fratello, ove si stette fino alla morte del medesimo, facendo di poi ritorno sotto il primo suo precettore.

A oggi, il catalogo di Buffetti pittore³ si apre con un dipinto la cui datazione può essere circostanziata al 1777, quella *Nascita di san Giovanni Battista* nella parrocchiale di Alpo di Villafranca che manifesta compiutamente gli esiti del suo tirocinio presso l'Accademia mantovana, dove risulta registrato come studente il 30 aprile 1776, e dunque la sua educazione al classicismo bottaniano il cui risultato più maturo è la pala con la *Madonna con Bambino e i santi Carlo Borromeo, Francesco di Sales e Giovanna Francesca di Chantal* della chiesa veronese di San Fermo Minore, firmata e datata 1779.

Risale invece certamente ai primi mesi del 1770 un dipinto rimasto fuori dal circuito degli studi e che può agevolmente essere ricondotto agli esordi di un Buffetti diciannovenne, il *Ritratto del vescovo Giovanni Morosini in abito monacense* conservato nella sagrestia di San Tommaso Cantuariense di Verona⁴ (tav. 1). Giovanni Morosini (1719-1789) vi compare infatti ritratto in un tempo della sua vita ben circostanziabile e precisamente quando, benedettino cassinese nel monastero di San Giorgio Maggiore a Venezia, attendeva la conferma

ACANFORA, *Sebastiano Lazzari*, pp. 69-85. La notizia di un tale apprendistato parrebbe in ogni caso congruente con la versatilità di Buffetti come disegnatore, di fiori per tessuti secondo la testimonianza citata di Zannandreis, e per l'illustrazione scientifica, a cui si fa cenno nella nota seguente.

³ Da rammentare che si scala tra il 1773 e il 1776 la sua prima collaborazione, come disegnatore, con Cristoforo Dall'Acqua per la trasposizione incisoria di tre dipinti della serie di Felice Boscarati, per la quale si vedano OLIVATO, *Politica e retorica figurativa*, pp. 145-156 e BOMBARDINI, *Cristoforo Dall'Acqua*, pp. 59-60, con bibliografia. Per una ricognizione complessiva dell'attività di disegnatore di Buffetti e la sua collaborazione, forse nel solco del modello di Lazzari, all'*Ittiologia Veronese* di Giovanni Serafino Volta (1796-1809), si fa riferimento a ROSSI, *Giuseppe Buffetti*, pp. 83-84, 87-88.

⁴ Olio su tela, cm 142x100; scheda NCTN 00088613 della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza.

pontificia della propria elezione a vescovo di Chioggia, avvenuta da parte del Senato di Venezia il 13 gennaio 1770, conferma che sarebbe arrivata di lì a poco, il 28 maggio dello stesso anno⁵. Alle sue spalle, i libri sullo scrittoio dovevano alludere all'attività di lettore di teologia e filosofia che aveva svolto per oltre ventiquattro anni in San Giorgio Maggiore, la mitra alla carica vescovile che si preparava ad assumere. Il confronto con il ritratto ufficiale di Giovanni Morosini eseguito da Alessandro Longhi⁶, di datazione incerta ma più tardo di almeno dieci anni, conferma – qualora ce ne fosse bisogno – tale identificazione: corrispondono nei due ritratti le labbra sottili, la fossetta profonda sul mento pronunciato e rotondo, la soda pinguedine del volto segnato dal naso affilato e ricurvo, il disegno largo delle sopracciglia, l'espressione bonaria, lo sguardo aperto e penetrante. La mano di Buffetti è riconoscibile nella saldezza costruttiva del dipinto, nel controllo delle partiture luminose che definiscono accuratamente volumi e superfici, nell'attitudine a regolarizzare le forme che lo mostra già predisposto ad accogliere la lezione di Giuseppe Bottani. Nonostante qualche incertezza, come nelle mani rigide o nello svolgimento del panneggio intorno al braccio appoggiato allo scrittoio, il dipinto depone a favore di una precoce maturità del pittore: il giovane Buffetti restituisce un'immagine vera e incisiva del monaco che di lì a due anni sarebbe passato dalla sede episcopale di Chioggia a quella di Verona e, memore soprattutto della lezione di Giandomenico Cignaroli, esibisce pezzi di bravura nella materia pittorica sfaldata e impastata di riverberi luminosi della tiara e di ombre robuste nell'animato brano con il lembo del manto proiettato in primo piano a intercettare la caduta luminosa.

Ancora al periodo giovanile del pittore, ma ad anni più avanzati, spetta l'inedita tela con *San Francesco in adorazione del Crocifisso* (tav. 2), attualmente collocata nel coro della chiesa di San Nicolò a Schio⁷, che dà conto dei frutti dell'apprendimento mantovano nella costruzione disinvolta di una composizione spaziata dal gioco calibrato degli scorci. Connotato da un plasticismo vibrante e da una limpidezza luminosa in grado di restituire brani notevoli per perspicuità ottica, come nella natura morta col teschio e la corona di spine alla base del crocifisso, il dipinto si colloca ancora verosimilmente all'ottavo decennio del secolo, in un tempo prossimo alla citata *Nascita di san Giovanni Battista*

⁵ Per le notizie su Giovanni Morosini, si veda BATTOCCHIA, *Giovanni Morosini Vescovo*.

⁶ Per il quale si rimanda ad ARTONI, *Cultura e rappresentazione sociale*, pp. 114-115, con bibliografia, a cui è da aggiungere ARSLAN, *Di Alessandro e Pietro Longhi*, pp. 51-52.

⁷ Olio su tela, cm 135x100; scheda NCTN 00254417 della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza.

di Alpo di Villafranca del 1777, e documenta un alto grado di autonomia rispetto al modello di Bottani.

Per il catalogo di Luigi Frisoni

La restituzione ad Angelo Da Campo (1735-1826) della *Crocifissione di San Pietro* di Valeggio sul Mincio e del *San Pietro rifiuta il denaro offerto da Simon Mago* in San Pietro Incarnario a Verona⁸, sottrae allo scarno catalogo di Luigi Frisoni (1756-1811) due delle quattro opere fin qui riconosciutegli e offre l'occasione di ridefinire l'identità artistica di un pittore di cui Zannandreis tracciava un profilo di segno positivo ma alquanto generico⁹.

L'attribuzione del dipinto di San Pietro Incarnario sopra citato seguiva evidentemente l'indicazione del biografo veronese che, in termini del tutto generici, aveva riferito a Frisoni «alcuni quadri a chiaroscuro, fra gli intercolumni in S. Pietro Incarnario»¹⁰, un'indicazione che va rimeditata alla luce delle evidenze stilistiche offerte dagli affreschi con *Storie dell'Antico Testamento* in Santa Maria Rocca Maggiore a Verona (tav. 4) che, con il *Ritratto di Faustino Tadini* di Love, costituiscono le sole opere rimaste a documentare la maniera del pittore. Sempre Zannandreis collocava il ciclo al tempo iniziale della sua attività: «Ne' suoi primi anni fece per la chiesa di Santa Maria Rocca Maggiore molte pitture a fresco e ad olio»¹¹. Per quanto mal conservate, le sette scene affrescate mostrano una pittura di macchia e al tempo stesso un sensibile tratto lineare; ne risultano immagini insolite, vibranti, dai profili netti, dalle vesti percorse da pieghe ondulate e dai volti definiti sommariamente ma segnati da una patetica espressività.

Nell'ambito della serie di San Pietro Incarnario è, in realtà, il monocromo con *San Pietro ordina diacono santo Stefano* (tav. 3), dalle figure macchiate da

8 GIFFI, *Proposte per una "nuova" opera*, pp. 132-135. Per l'attribuzione a Frisoni della *Crocifissione di San Pietro*, si veda MARINELLI, *Il pietismo monumentale*, p. 99; per quella del dipinto in San Pietro Incarnario, MARINELLI, *Il mito di Napoleone*, p. 132.

9 ZANNANDREIS, *Le vite*, pp. 514-515: «Ed in ogni luogo traspirano le doti del suo animo bello nella dolcezza del colorito armonioso e soave. [...] L'esattezza delle forme e le buone proporzioni si serbarono da lui anche dipingendo; e seppe pure inventare con grazia dietro le buone regole dell'arte». Su Luigi Frisoni si vedano: ROGNINI, *Luigi Frisoni*, pp. 137-138; FRANZO, *Frisoni Luigi*, p. 730; PRIEVER, *Frisoni, Luigi*, p. 283; FERRARINI, *Luigi Frisoni*, pp. 227-229, con bibliografia.

¹⁰ ZANNANDREIS, *Le vite*, p. 515.

¹¹ ZANNANDREIS, *Le vite*, p. 514. Una descrizione dettagliata degli affreschi e della loro distribuzione nella chiesa, che comprende anche i dipinti non più esistenti, è data da Saverio Dalla Rosa; MARINELLI-RIGOLI, *Catastico delle pitture e sculture di Saverio Dalla Rosa*, p. 194.

ombre soffici e sfrangiate, a presentare le medesime, singolari caratteristiche degli affreschi di Rocca Maggiore. Il dipinto – che omaggia nella sua costruzione un illustre prototipo cinquecentesco, l'affresco dello stesso soggetto di Battista del Moro in Santo Stefano a Verona – offre a sua volta stringenti termini di confronto con le sei tele raffiguranti i *Santi Evangelisti, San Pietro e San Paolo* nella parrocchiale di Angiari, che erano già state attribuite a Frisoni da Enrico Maria Guzzo anche se sulla base del confronto con il dipinto di San Pietro Incarnario che si è visto restituito a Da Campo¹². La corrispondenza tra il *San Matteo* e il *San Giovanni* di Angiari (tavv. 5-6) e – rispettivamente – la prima figura a sinistra e la terza a destra nel monocromo veronese, dovrebbe comprovare, per stesura pittorica e ricorrenze tipologiche, l'identità di mano dei dipinti: il trattamento delle vesti è analogo e, se pure nei dipinti di Angiari non si apprezza il caratteristico svolgimento a pieghe parallele, il panneggio risulta ugualmente intaccato da ombre trasparenti diluite in percorsi nervosi e larghe macchie dall'orlo dilavato.

Registrati in sagrestia nell'inventario del 1803¹³, i dipinti di Angiari costituiscono un tassello importante per la ricostruzione del catalogo di Luigi Frisoni, che già nel 1785 doveva aver guadagnato credito sufficiente perché gli fosse riconosciuto il ruolo di accademico professore¹⁴; nel 1791, alla morte di Antonio Pachera (1749-1791) che gli era stato maestro, egli avviava – secondo Zannandreis¹⁵ – un'attività lavorativa organizzata in modo autonomo; nel 1792 datava la sua sola opera firmata, il già citato *Ritratto di Faustino Tadini* della Galleria dell'Accademia Tadini di Lovere¹⁶, dove la fragile, statuina finitezza della figura del giovane conte, ritagliata sullo sfondo piatto di un inverosimile brano di tendaggio, sortisce esiti sostanzialmente astratti.

Converge infine nel profilo artistico di Frisoni qui delineato il visionario *Sacrificio di Manoah* in Santa Maria Maggiore a Bussolengo (tav. 7), già riferito a Michelangelo Spada¹⁷, che dovrebbe collocarsi forse nel secolo successivo;

¹² GUZZO, "Qualche cosa di rimarco", p. 253; REPETTO CONTALDO, *La parrocchiale di Angiari*, p. 234. Per la proposta di attribuzione della serie a Giovan Battista Canziani (1664-1730), si veda MARINELLI, *Giovan Battista Canziani*, pp. 305-308, 484.

¹³ REPETTO CONTALDO, *La parrocchiale di Angiari*, p. 240 nota 67.

¹⁴ MARCHINI, *L'Accademia di Pittura*, p. 591.

¹⁵ ZANNANDREIS, *Le vite*, p. 515: «Mortogli il maestro l'anno 1791, trovossi in grado di operare da sé, continuando a frequentar l'Accademia del nudo».

¹⁶ Pubblicata in *I Restauri del Tadini*, p. 218-219.

¹⁷ L'attribuzione è di MARINELLI, *Integrazioni al Settecento veronese*, p. 62, che nella stessa occasione faceva convergere sul nome di Spada anche la serie di sei tele collocate nel presbiterio in Santa Teresa a Mantova, una proposta non condivisa da L'OCCASO, *Scenografie bibienesche*, p. 101 nota 57.

l'aggancio con la sua maniera è offerto dalla condotta pittorica allentata e "macchiata" esibita ancora nella figura dell'angelo; per il resto, la giustapposizione di campiture cromatiche uniformi e piatte in uno spazio tendenzialmente bidimensionale si è fatta ancor più stridente. Le fisionomie dei personaggi sono sempre generiche ma l'insieme è di notevole libertà immaginativa, a delineare una sensibilità originale e inquieta.

Giovanni Chiarelli neoclassico

Giovanni Chiarelli (1784/1785-post 1862), pittore poco conosciuto¹⁸, è stato finora considerato autore di tre sole opere, le pale firmate e datate della chiesa dell'Invenzione della Croce di Buttapietra¹⁹, che si segnalano per realismo e sensibilità luminosa e appaiono lontanissime dal contemporaneo, algido purismo di un pittore come Giovanni Caliarì (1802-1850): la più antica, raffigurante *Sant'Elena adora la Croce* (tav. 8), è del 1826; segue, nel 1830, il *San Gaetano da Thiene dispensa il pane ai poveri* e, infine, *Sant'Antonio e il miracolo del piede risanato*, tela datata 1846.

A tali dipinti è possibile accostarne numerosi altri di qualità alterna ma dal carattere omogeneo e comunque agevolmente riconducibili ai modi singolarmente caratterizzati di Giovanni Chiarelli: la tela con *San Zeno*, nella chiesa di San Zeno a San Zeno di Colognola ai Colli, siglata e datata «G.C.F. L'ANNO 1809» ma ancora nell'orbita settecentesca; la serie di quattro tele con *Storie della vita di Cristo* nella chiesa di San Giovanni a San Giovanni Lupatoto²⁰; la sensibile mezza figura della *Madonna* della parrocchiale di Novaglie (tav. 9) e, infine, la *Via Crucis* della chiesa di San Pietro a Marcellise di San Martino Buonalbergo (tav. 10), caratterizzata, nei dipinti più felici della serie, da una pennellata sciolta e intrisa di luce²¹.

¹⁸ Su Giovanni Chiarelli si vedano: MARCHINI, *L'Accademia di Pittura*, pp. 520, 522, 553, 556, 564, 568, 576-579, 590-591; ROGNINI, *Giovanni Chiarelli*, pp. 152-154; FRANZO, *Chiarelli Giovanni*, p. 689, con bibliografia.

¹⁹ REPETTO CONTALDO, *La parrocchiale di Buttapietra*, pp. 126-129. È inoltre da tenere in conto il foglio con studio di nudo del Museo di Castelvecchio; MARINI, *I grandi disegni*, pp. 24, 266, con bibliografia.

²⁰ Fin qui anonime, sono state pubblicate in *La Cesa Granda*, pp. 214-217, 272-273, 284-285. Una foto d'epoca (*ivi*, p. 126) documenta una prima collocazione dei dipinti, compresi in origine in una serie forse più numerosa, lungo le pareti della navata.

²¹ Una seconda *Via Crucis* si conserva nella chiesa dell'Esaltazione della Croce di Pastrengo. Sempre nel Veronese, sono ancora da riferire a Chiarelli la pala con *San Carlo Borromeo comunica gli appestati* nella chiesa di Marchesino di Buttapietra, proveniente dall'oratorio di San Carlo

Le tele di San Giovanni Lupatoto, a proposito delle quali va ricordata una sia pur generica segnalazione ottocentesca dell'attività di Chiarelli nella chiesa²², sono strettamente apparentate alla citata *Madonna* di Novaglie e costituiscono un coerente insieme di pittura neoclassica che trova collocazione cronologica tra il 1809 del dipinto di Colognola ai Colli e il 1826 della prima pala eseguita per la chiesa di Buttapietra; dipinte con ogni probabilità in almeno due distinti momenti, paiono da scalarsi dentro il terzo decennio del secolo. La tela con *Cristo e l'adultera* (tav. 11) – la cui attribuzione a Chiarelli è suggellata dal confronto delle figure dei soldati con quelli raffigurati a cavallo nello sfondo della *Sant'Elena* di Buttapietra – classicamente impostata, dalla luminosità diffusa che tornisce con delicata raffinatezza ogni cosa, appare come la più antica del ciclo. Nella sua freschissima vicinanza alla *Consegna delle chiavi* di Angelo Da Campo in San Pietro Incarnario, riferibile all'inizio del secolo, essa avvalorava l'ipotesi di un discepolato di Chiarelli presso l'anziano Da Campo²³. La predilezione di Chiarelli per una gamma cromatica accesa e sovente accordata sui toni brillanti del rosa e dell'azzurro²⁴ e per un registro figurativo vivace e accostante, individuano in Agostino Ugolini (1755-1824) un possibile, ulteriore punto di riferimento.

a Magnano e già schedata da Marina Repetto Contaldo in *Buttapietra*, pp. 137-138 cat. 62; quella con *Santa Teresa d'Avila e san Luigi Gonzaga in gloria* nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo di Parona; il *Martirio di san Lorenzo* nell'abside della chiesa di Caldierino di Caldiero; i due affreschi nella volta della navata della chiesa di Aselogna di Cerea, raffiguranti *l'Ascesa al cielo di san Luigi Gonzaga e Anna e Gioacchino presentano Maria Bambina al Padre Eterno*; la serie di tre tele (*Adorazione dei pastori, Fuga in Egitto, Riposo durante la fuga in Egitto*) conservate nell'oratorio della Santa Croce a Calzoni di Dossobuono di Villafranca; l'ex voto con *San Luigi Gonzaga (?) intercede per un giovane che precipita* nella chiesa di Giare di Sant'Anna d'Alfaedo.

²² «Esistono nella chiesa stessa altre pitture però di merito secondario, esse sono del Zusi, del Chiarelli e del Paolin Caliani»: MERZARI, *Monografia*, pp. 36-37.

²³ REPETTO CONTALDO, *Angelo Da Campo*, p. 134; REPETTO CONTALDO, *La parrocchiale di Buttapietra*, p. 126.

²⁴ Al tempo, Giovanni Girolamo Orti giudicava «brillante per colorito» «la pala di san Lorenzo, san Carlo, e di san Gaetano» esposta da Chiarelli in Accademia nel 1835 e non più rintracciata: ORTI, *Sulla esposizione delle Belle Arti*, p. 18.

Bibliografia

- ACANFORA M., *Sebastiano Lazzari, notizie e opere inedite*, «Verona Illustrata», 29 (2016), pp. 69-85
- ARSLAN E., *Di Alessandro e di Pietro Longhi*, «Emporium», XCVIII (1943), 584, pp. 51-63
- ARTONI P., *Cultura e rappresentazione sociale nel ritratto del Settecento a Verona*, in *Il ritratto e l'élite. Il volto del potere a Verona dal XV al XVIII secolo*, a cura di L. Olivato e A. Zamperini, Rovereto 2012, pp. 103-124
- BATTOCCHIA F., *Giovanni Morosini Vescovo di Verona (1772-1789). Momenti e aspetti del suo episcopato*, tesi di laurea, Università degli studi di Padova, Facoltà di Magistero, corso di laurea in Storia, rel. A. Olivieri, a.a. 1971-1972
- BOMBARDINI C., *Cristoforo Dall'Acqua e Verona*, «Verona Illustrata», 31 (2018), pp. 47-60
- Buttapietra. Il territorio e le comunità*, a cura di B. Chiappa e G.M. Varanini, Verona 2006
- La Cesa Granda ovvero la parrocchiale di San Giovanni Lupatoto*, a cura di R. Facci, San Giovanni Lupatoto 2010
- FERRARINI A., *Luigi Frisoni*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1815)*, catalogo della mostra a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Treviso 2011, pp. 227-229
- FRANZO S., *Chiarelli Giovanni*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, p. 689
- FRANZO S., *Frisoni Luigi*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, p. 730-731
- GIFFI L., *Proposte per Giuseppe Buffetti Pittore (1751-1812)*, «Verona Illustrata», 32 (2019), pp. 59-63
- GIFFI L., *Proposte per una "nuova" opera e un nuovo profilo del pittore Angelo Da Campo (1735-1826)*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. IV, CLXXXVII (2014-2015 [stampa 2018]), pp. 115-138
- GUZZO E.M., «*Qualche cosa di rimarco*»: *appunti sul patrimonio d'arte*, in *Angiari. Il territorio, la storia, il patrimonio artistico*, a cura di B. Chiappa, Verona 1998, pp. 243-256
- IEVOLELLA L., *Giuseppe Buffetti*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1815)*, catalogo della mostra a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Treviso 2011, pp. 117-121
- L'OCCASO S., *I pittori dell'Accademia veronese nel Mantovano*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1815)*, catalogo della mostra a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Treviso 2011, pp. 61-75
- L'OCCASO S., *Presenze veronesi (e vicentine) nel Mantovano, nel Settecento*, «Verona Illustrata», 20 (2007), pp. 87-101
- L'OCCASO S., *Scenografie bibienesche per l'attività mantovana di Antonio Vivaldi (1718-1720). Qualche nuovo documento*, «Musica e Figura», 3 (2015), pp. 91-109
- MARCHINI G.P., *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona*, in *La Pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, II, Verona 1986, pp. 497-592
- MARINELLI S., *Giovan Battista Canziani* in *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. Fabbrì, F. Magani, S. Marinelli, Verona 2017, pp. 305-308
- MARINELLI S., *Integrazioni al Settecento veronese*, «Verona Illustrata», 25 (2012), pp. 59-65
- MARINELLI S., *Il mito di Napoleone e la realtà artistica veronese, in 1797. Bonaparte a Verona*, catalogo della mostra a cura di G.P. Marchi e P. Marini, Venezia 1997, pp. 117-133
- MARINELLI S., *Il pietismo monumentale: Francesco Lorenzi e Saverio Dalla Rosa verso l'Emilia*, «Verona Illustrata», 18 (2005), pp. 93-99
- MARINELLI S. – RIGOLI P., *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona di Saverio Dalla Rosa*, Verona 1996
- MARINI G., *I grandi disegni italiani del Museo di Castelvecchio a Verona*, Milano 2000

- MERZARI A., *Monografia del Comune di San Giovanni Lupatoto*, Verona 1879 [edizione fotostatica a cura di D. Coltro, Verona 2004]
- OLIVATO L., *Politica e retorica figurativa nella Venezia del Settecento. Alla riscoperta di un pittore singolare: Felice Boscarati*, «Arte Veneta», 31 (1977), pp. 145-156
- ORTI G.G., *Sulla esposizione delle Belle Arti in Verona nel 1835*, Verona 1835
- PRIEVER A., *Frisoni, Luigi*, in *Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, XLV, München-Leipzig 2005, p. 283
- RAPPOSELLI F., *Lazzari, Sebastiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, Roma 2005, pp. 210-212
- REPETTO CONTALDO M., *Angelo Da Campo*, in *La Pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, I, Verona 1986, p. 134
- REPETTO CONTALDO M., *La parrocchiale di Angiari e i suoi altari*, in *Angiari, il territorio, la storia, il patrimonio artistico*, a cura di B. Chiappa, Verona 1998, pp. 223-240
- REPETTO CONTALDO M., *La parrocchiale di Buttapietra dall'Ottocento ai giorni nostri*, in *Buttapietra. Il territorio e le comunità*, a cura di B. Chiappa e G.M. Varanini, Buttapietra 2006, pp. 126-129
- I Restauri del Tadini*, coordinamento editoriale di R. Forcella, Lovere 2000
- ROGNINI L., *Giovanni Chiarelli*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, I, pp. 152-154
- ROGNINI L., *Luigi Frisoni*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, I, pp. 137-138
- ROSSI F., *Giuseppe Buffetti (1751-1812), pittore e disegnatore, e il Trionfo di Lucio Emilio Paolo di Domenico Brusaporzi a palazzo Fiorio della Seta*, «Verona Illustrata», 25 (2012) pp. 77-90
- Tra Carità e Vanità. 1713-2013. Trecento anni d'arte. San Filippo Neri a Verona*, catalogo della mostra a cura di S. Urciuoli, S. Berta, R. Dugoni, Verona 2014
- ZANNANDREIS D., *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, pubblicate e corredate di prefazione e due indici da G. Biadego, Verona 1891

Abstract

I pittori dell'Accademia di Verona: proposte per Giuseppe Buffetti, Luigi Frisoni e Giovanni Chiarelli
Il contributo prende in esame le figure poco note degli accademici Luigi Frisoni e Giovanni Chiarelli, di cui viene precisato il profilo artistico alla luce di nuove proposte attributive, e l'attività giovanile del più famoso Giuseppe Buffetti per la quale si propone anche un inedito ritratto di Giovanni Morosini al tempo della sua elezione alla carica vescovile.

Verona Academy painters: proposals for Giuseppe Buffetti, Luigi Frisoni and Giovanni Chiarelli
This essay examines Luigi Frisoni and Giovanni Chiarelli, two little-known figures of academics whose artistic profile is specified in the light of new attribution proposals. Furthermore, there is a focus on the youthful activity of the more famous Giuseppe Buffetti, with a proposal of an unpublished portrait of Giovanni Morosini, at the time of his election to the bishopric.



1. GIUSEPPE BUFFETTI, *Ritratto del vescovo Giovanni Morosini in abito monacense* (Verona, San Tommaso Cantuariense).



2. GIUSEPPE BUFFETTI, *San Francesco in adorazione del Crocifisso* (Schio, San Niccolò).

3. LUIGI FRISONI, *San Pietro ordina diacono santo Stefano* (Verona, San Pietro Incarnario).



4. LUIGI FRISONI, *Incontro di Isacco e Rebecca* (Verona, Santa Maria Rocca Maggiore).



5. LUIGI FRISONI, *San Matteo Evangelista* (Angiari, San Michele Arcangelo).



6. LUIGI FRISONI, *San Giovanni Evangelista* (Angiari, San Michele Arcangelo).



7. LUIGI FRISONI, *Sacrificio di Manoah* (Bussolengo, Santa Maria Maggiore).



8. GIOVANNI CHIARELLI, *Sant'Elena adora la Croce* (Buttapietra, chiesa dell'Invenzione della Croce).



9-11. GIOVANNI CHIARELLI, *Madonna* (Verona, Novaglie, Santa Maria Maddalena); *Cristo davanti a Pilato* (Marcellise di San Martino Buonalbergo, San Pietro); *Cristo e l'adultera* (San Giovanni Lupatoto, San Giovanni Battista).