

## Lo scultore Innocenzo Fraccaroli da Castelrotto e le sue relazioni con Verona e la Valpolicella

**I**NNOCENZO Fraccaroli nacque a Castelrotto di Valpolicella, oggi frazione di San Pietro in Cariano. Egli probabilmente non avrebbe mai immaginato, esordendo in un piccolo paese della Valpolicella, di diventare un grande esponente del Neoclassicismo italiano. Infatti egli fu l'artista più famoso del XIX secolo a Verona, con fama addirittura internazionale, ampiamente recensito da studiosi di elevato profilo culturale e storico<sup>1</sup>, nonché, in primo luogo, dal nipote Giuseppe. Tra gli scultori operanti fuori Verona, egli fu anche quello che mantenne il legame più profondo con la sua città, nonostante la sua vita sia trascorsa dal 1836 fino alla morte, avvenuta nel 1882, a Milano.

Per i nostri fini è bene dunque almeno accennare alla vita e alle sue opere maggiori realizzate oltre i confini veronesi.

### ..... L'ATTIVITÀ A VENEZIA, ROMA E MILANO

#### *La formazione tra Venezia e Roma*

Il nostro scultore nacque da Andrea Fraccaroli e Aquilina Fasoli<sup>2</sup> a Castelrotto di Valpolicella il 27 dicembre 1805<sup>3</sup>, salvo poi trasferirsi a tredici anni circa con la famiglia a Parona all'Adige, dove già vivevano i parenti materni, i Fajuoli o Fasoli<sup>4</sup>.

Dopo un primo e vano approccio di lavoro presso una farmacia di famiglia e una bottega da caffè, l'interesse del giovane Fraccaroli ricadde sull'arte artigianale dell'intaglio del legno o della lavorazione della pietra. La svolta avvenne quando i suoi lavori destarono l'attenzione dello zio materno, il dottor Francesco Fagioli, amico di padre Antonio Cesari, grazie al quale i disegni di Fraccaroli giunsero a Roma nel 1822 per essere valutati da Canova e dagli artisti della sua cerchia. Questo evento rappresenterà per lo scultore il punto di partenza per la sua formazione, che lo allontanerà dalla sua patria, dai suoi parenti e amici, portandolo a Venezia all'Accademia di Belle Arti, dove divenne l'allievo prediletto, nonché «amico diletto e suo primogenito», del professore di scultura Luigi Zandomenighi (1778-1850)<sup>5</sup>.

Durante gli anni della formazione veneziana (1824-1829) Fraccaroli prese parte a tutte le mostre annuali indette dall'Accademia, ma è la partecipazione, all'età di 24 anni, al concorso dell'Accademia di Brera (1829), che segna una svolta nella sua carriera: difatti il premio milanese, che vinse con la scultura *Dedalo che attacca le ali ad Icaro*, diede la possibilità all'artista di perfezionare i suoi studi a Roma per cinque anni<sup>6</sup>. Questo invio comportò altresì spese economiche che difficilmente Fraccaroli poteva supportare, e così padre Cesari si attivò per una colletta aperta presso i

Alberto Della Valle,  
*Ritratto di Innocenzo  
 Fraccaroli* [«L'Illustrazione  
 Italiana», IX, 18 (30 aprile  
 1882), p. 308].



facoltosi veronesi, spiegando lo scopo di questo sostegno finanziario al giovane scultore, legando Fraccaroli a Canova, ovvero designandolo come il Canova veronese: «Io non credo uscire dal vero affermando tutte le particolarità della vita del Canova convenire accuratamente nel Fraccaroli»<sup>7</sup>.

Questa lettera, divulgata dopo la morte di Cesari nel 1829 sul «Foglio di Verona» e pubblicata per intero nei testi di Francesco Villardi e di Giovanni Bonfanti<sup>8</sup>, aveva quindi lo scopo di permettere al giovane

scultore di continuare la propria formazione a Roma, un passaggio ritenuto ineliminabile, dove a partire dalla primavera del 1830 per cinque anni ebbe la possibilità di frequentare gli ambienti più in voga, compresa l'Accademia di Francia, nonché conoscere e diventare amico di artisti lì presenti, in particolare modo del danese Bertel Thorvaldsen e dei carraresi Pietro Tenerani e Carlo Finelli<sup>9</sup>.

L'*Innocenza* fu la prima opera famosa di Fraccaroli "romano", seguita dal *Ciparisso*, «di grandezza quasi il vero»<sup>10</sup>. Venne poi il suo capolavoro, la statua che lo rese universalmente celebre, e che ancora oggi per lo più lo rappresenta, l'*Achille ferito*, il cui modello era già pronto all'inizio del 1832, ma che egli tradusse in marmo solo nel 1842.

Vale la pena soffermarsi, seppur brevemente, sul passaggio dal gesso al marmo: il gesso è da considerarsi come il bozzetto degli scultori dell'Ottocento, un po' come il disegno per i pittori. Tuttavia, mentre la fase del gesso era economicamente raggiungibile da chi praticava la professione dello scultore, la traduzione poi in marmo comportava costi difficilmente sostenibili, resi possibili trovando un committente che pagasse tale operazione. Inoltre, mentre il marmo per la sua composizione minerale e chimica, e quindi per la sua solidità, si è spesso conservato, diversamente è stato per i gessi che, per la loro fragilità, sono spesso andati perduti<sup>11</sup>.

Fraccaroli dovette aspettare dieci anni per trovare un ricco committente milanese e comunque all'*Achille ferito*, che trionfò alle esposizioni di Londra nel 1851 e di Parigi nel 1855, lo scultore rimase sempre molto legato. Dopo varie traversie il marmo venne alla fine acquistato dal barone Eugenio Cantoni di

Milano e quindi donato all'Accademia di Brera<sup>12</sup>. Secondo il progetto originario, l'*Achille* avrebbe dovuto essere completato da un piedistallo ornato da quattro bassorilievi, mai realizzato: soltanto il soggetto *Achille che sorregge Penteseilea morente* divenne un gruppo semicolossale indipendente<sup>13</sup>.

Negli anni di studio e lavoro a Roma, Fraccaroli acquisì una certa consapevolezza del proprio valore e della propria autonomia, come traspare ampiamente in una lettera a Giovanni Battista Giuliani – uno dei suoi più convinti sostenitori –, parlando proprio del suo Achille: «A tutti quelli che ripetono, che sarebbe pur bene ch'io mi mettessi sotto la scuola di qualche principale scultore [...] ora che l'ho modellato da me a me assistito semplicemente dal mio raziocinio, che ho formato mediante i studi sull'opere antiche e sulla verità [...] per qual ragione, domando ora, dovrò eseguirlo in marmo sotto la direzione semplice di un solo? [...] No no, la statua è mia poiché nessuno vi ha messo mano per oprarla fuorché io»<sup>14</sup>.

#### *L'esperienza milanese*

Era però evidente che Fraccaroli non doveva stabilirsi a vivere e lavorare a Roma: la città restava comunque una tappa di passaggio, perché «in mezzo alle tristi anomalie di ogni secolo, intorno all'amore delle arti belle, vi è sempre qualche terra incontaminata che le protegge, che le porta a cielo, e che, per i nostri giorni questa beata regione è Milano: io non sono lieto se non vi vedo colà stabilito [...] Milano vi conosce; Milano vi saprà apprezzare: fate presto». Chi scrive è il maestro Zandomeneghi, che lo esorta a recarsi a Milano, vedendo sprecato il geniale allievo a Verona, Venezia o qualsiasi altra città<sup>15</sup>.

Quindi a Milano egli si stabilirà dal 1836, e qui aprì uno studio, si sposò con Felicità Salvini, con la quale ebbe cinque figli, e in quella città riuscì a beneficiare di una serie di vicende fortunate fino al 1860. Questo ventennio fu il periodo di sua maggiore fecondità e di impressionante successo: ricevette, tra l'altro, la commissione imperiale di Ferdinando I per il gruppo della *Strage degli Innocenti*, consegnato nel 1847, ma già esposto dal 1843, e oggi purtroppo finito tra i tavolini del caffè del Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>16</sup>.

La sua nomea travalicò i confini nazionali e le sue opere vennero premiate alle esposizioni di Londra nel 1851 e Parigi nel 1855<sup>17</sup>, acquistate in Francia, in Inghilterra, in America e nell'impero austriaco. In quegli anni compose *Apollo e Giacinto* (1840), *Atala e Chactas* (1846), *Davide, Eva prima del peccato* (1842)<sup>18</sup>, la *Deposizione della Croce* e preparò il gruppo colossale della *Nuova Era d'Italia*, realizzata all'indomani della raggiunta indipendenza<sup>19</sup>. Prestigiosa fu anche la commissione del *Monumento a Carlo Emanuele II* per la cappella della Sacra Sindone a Torino del 1848, e del 1845 è la *Statua colossale del conte Pietro Verri* per il cortile del palazzo di Brera.

Con la *Nuova Era d'Italia*, «progetto nel quale egli aveva versata tutta l'anima sua, parve che il genio del Fraccaroli cominciasse già a declinare. Forse anche gli anni gli si aggravavano sulle spalle, forse era mutata la moda, ed egli non voleva piegarsi del tutto ai gusti e ai capricci del pubblico. Fatto sta che non molti lavori d'allora in poi trasse a termine; nessuno credo di capitale importanza». Queste parole, scritte dal nipote Giuseppe, rivelano il declinare della fortuna di Fraccaroli, forse perché le sue statue erano con-

Alberto Della Valle,  
*L'Achille Ferito*  
 e la *Strage degli Innocenti*  
 di Innocenzo Fraccaroli  
 [«L'Illustrazione Italiana»,  
 ix, 18 (30 aprile 1882),  
 p. 309].



siderate superate, e quindi molti dei gessi non vennero mai realizzati in marmo<sup>20</sup>.

L'accostamento Canova-Fraccaroli portò Cesari e altri sostenitori a convincersi, probabilmente, di aver

trovato un valido sostituto di Canova, non soltanto da un punto di vista artistico ma forse anche ideologico, nella volontà di dare continuità al passato. Fraccaroli, al contrario, contribuì pubblicamente, a par-

tire dal 1848, alla causa dell'indipendenza italiana<sup>21</sup>. A testimoniare la sua aderenza alle vicende del Risorgimento italiano vi sono, oltre al gruppo *La Nuova Era d'Italia* degli anni Sessanta, anche la modellazione della *Medaglia commemorativa delle Cinque Giornate di Milano*<sup>22</sup>, nonché *L'Aurora d'Italia*, statua grande il vero del 1859, donata al direttore del giornale «Le Siècle» in segno di riconoscenza per aver sostenuto la causa nazionale italiana<sup>23</sup>. Il suo orientamento in chiave romantica è confermato in una lettera al fratello Gabriele, dove, scrivendo in merito al modello in gesso del busto in marmo del fratello Gaetano, lo invita a conservare il calco, perché «da un lato, i modelli sono più interessanti in arte, che le loro esecuzioni in marmo», rispecchiando in questo il pensiero artistico e filosofico ottocentesco di un maggior interesse per i bozzetti di uno scultore rispetto alle sue opere finite<sup>24</sup>.

## ..... FRACCAROLI TRA LA VALPOLICELLA E VERONA

### *I rapporti epistolari con Verona*

Come già precedentemente segnalato, Fraccaroli fu un artista che mantenne costantemente attivo e vivo il rapporto con la sua città natale, testimoniato non soltanto dalle numerose opere realizzate per mecenati veronesi, ma anche da continui contatti epistolari con i parenti *in primis*, con Ettore Scipione Righi e soprattutto con Giovan Battista Giuliani, attraverso lettere dalle quali traspare sicuramente una certa confidenza e conoscenza.

A testimonianza di quanto appena scritto, durante il suo cinquennio a Roma egli trovò giovamento da

una lettera di Giuliani, «giuntami nel momento in cui io era tutto avvilito, trovandomi quasi intieramente abbandonato da' miei mecenati». La missiva, egli aggiunge, «mi riuscì così cara, e di tanto conforto ch'io non so ora trovar modo per esprimerglielo, se non che coll'assicurarla ch'io mi applicherò all'arte mia col massimo fervore»<sup>25</sup>.

Fraccaroli a Roma si era recato per studiare, per formarsi osservando i maggiori artisti e guardando le meraviglie antiche disseminate in tutta la città. Altresì era pur sempre un uomo, un giovinetto poco più che ventenne, amante anche degli svaghi, e infatti «in Roma era in quei tempi, dirò quasi, proibito di lavorare nei giorni festivi per cui la domenica, dopo sentito la messa [...] si sortiva di città alla caccia per tutta la giornata portandosi il cibo, [...] e qui io debbo dire, che la caccia è sempre stata per me l'unico divertimento, fino dai miei primi anni che ero al mio paese nativo, e debbo aggiungere, che se a Venezia ed a Roma ho fatto nell'arte mia tutti i progressi di cui era suscettibile, posso assicurare di non essere rimasto indietro nella caccia e nel gioco della mora, senza però pregiudizio dei miei studi»<sup>26</sup>.

### *Le opere in Valpolicella*

Fuorviante dall'obiettivo di questo intervento sarebbe entrare nello specifico di ciascuno dei progetti veronesi di Fraccaroli: si concentrerà dunque l'attenzione su quelle opere che maggiormente sono legate alla Valpolicella o di quelle veronesi per le quali sono state trovate delle informazioni aggiuntive rispetto a quanto già noto.

Incominciando questa ricerca dalla sua fase giovanile, ancora quando Fraccaroli adolescente «non tra-



Innocenzo Fraccaroli,  
*Crocefisso ligneo*  
(1824, ora scomparso).



**Nella pagina a fianco.** Chiesa di San Dionigi, Parona. Veduta dell'interno in una foto precedente al restauro di Italo Mutinelli: si notino ai lati della balaustra i due angioletti scolpiti da Innocenzo Fraccaroli.

scurava di lavorare anche in legno», sappiamo che eseguì «un Crocefisso della grandezza di circa un metro – scrive il nipote – e da quanto mi consta, sussiste ancora e figura il primo alla testa delle processioni». Purtroppo questo Crocefisso del 1824 «non dipinto, ha il colore naturale del legno, che è di salice» non esiste più, perduto a causa probabilmente dei tarli che lo hanno “polverizzato”, ma che era, fino a pochi decenni fa, nella sagrestia della chiesa di Parona, il paese dove Fraccaroli si trasferì con la famiglia all'età di 13 anni circa<sup>27</sup>.



Nell'estate del 1835, al ritorno da Roma e prima di partire per Milano, durante una sosta veronese egli tradusse in marmo il gesso già modellato negli anni romani de *l'Innocenza* per «i nob. Fratelli Erbisti» che «la custodiscono in apposita stanza nella loro villa di S. Dionigi»<sup>28</sup>, ovvero villa Erbisti a Parona. Vien da pensare, però, che Fraccaroli abbia avuto qualche problema con il committente in merito al pagamento, se in una lettera dello scultore a Thorvaldsen nell'estate dello stesso anno scrive che «il Sig. C.te Antonio Erbisti Veronese ne fu il compratore, ciò sia di vergogna a



quel tale, che me l'aveva ordinata e che abbandonò poi ogni pensiero subito ché intese il fabbisogno delle semplici spese»<sup>29</sup>. A ogni modo Fraccaroli si guadagnò una poesia in versi sul «Foglio di Verona» nel 1843 di Ferdinando Scopoli, dove in una premessa si spiega che «l'Innocenza è rappresentata da una fanciulla di 15 anni in atto di stringere al seno una serpe. Un leggero panneggiamento le cade quasi a caso a coprire la metà inferiore della persona: il volto sereno, l'espressione del sorriso, le chiome, le forme, l'atteggiamento concorrono maravigliosamente a manifestare in una perfetta bellezza il tipo ideale dello scultore»<sup>30</sup>.

Gli Erbisti commissionarono a Fraccaroli nello stesso periodo altre opere, ovvero *Due piccoli angeli alludenti a san Dionigi*, ricordati dal nipote presso la chiesetta del conte e un putto rappresentante la caccia, ossia «un putto ritratto di suo nipote di circa quattro anni»<sup>31</sup>. Occorre sottolineare altresì che, durante l'esposizione della Società delle Belle Arti di Verona tenutasi nel 1839 presso la Pinacoteca comunale con sede nella loggia di Fra Giocondo, nella prima sala si trovava anche una statuetta in marmo rappresentante *Il genio della caccia* che Fraccaroli aveva mandato da Milano<sup>32</sup>.

Una fine sconosciuta ebbero ugualmente i *Due piccoli angeli alludenti a san Dionigi*, scomparsi in epoca fascista, quando la proprietà Erbisti di Parona fu acquistata dal facoltoso imprenditore calzaturiero Attilio Rossi: questi fece restaurare il complesso a opera di Italo Mutinelli<sup>33</sup>, inclusa la cappella che subì pesanti trasformazioni. Per tale motivo, la percezione visiva di questi angioletti, collocati sopra piccole colonnine poste ai lati di una balaustra, è possibile oggi solo grazie a una vecchia foto sbiadita di Arturo Pomello,

Innocenzo Fraccaroli,  
*Ritratti di Andrea  
 Fraccaroli e Aquilina  
 Fagioli*. Oratorio  
 della chiesa parrocchiale  
 di Parona.



e con queste parole: «È pure elegante e ben designata la balaustrata di marmo a colonnine; a suoi lati sono degni di ammirazione due bambini graziosi, in marmo candido di Carrara, entrambi lavoro del veronese Innocenzo Fraccaroli [...]. I detti due angeli furono commessi dal conte Antonio Erbisti, uno dei primi

e più zelanti mecenati del Fraccaroli, fino da quando l'illustre scultore era nei primordi della sua splendida carriera»<sup>34</sup>. La conferma ulteriore della presenza delle statuine di Fraccaroli viene da Giovan Battista Pighi: «A lato dei balaustrati dell'Altar maggiore sono degni di ammirazione due bambini in marmo di Carrara, opera dell'insigne scultore Innocenzo Fraccaroli»<sup>35</sup>. Questi due bambini in marmo bianco di Carrara all'epoca dei restauri del 1931 potrebbero essere stati regalati insieme a tutti gli arredi a qualche chiesa veronese<sup>36</sup> o a qualche famiglia nobiliare<sup>37</sup>.

Tra le tante sculture sparse tra Verona e l'Europa, non mancano esempi nel suo paese natío: infatti nella chiesa di Castelrotto di Valpolicella sono ancora conservati i modelli in gesso della *Giustizia* e della *Misericordia* del 1867 i cui marmi «grandi oltre il vero» si trovano nel duomo di Bergamo nella cappella del Redentore<sup>38</sup>.

A coronamento di questo *excursus* vale la pena ricordare che Fraccaroli, durante la sua carriera artistica, non si scordò certamente dei suoi congiunti: vi sono, infatti, una serie di gessi o statue in marmo donate o realizzate appositamente per i suoi familiari. L'elenco, oltre a essere lungo, non trova qui ragione di essere riportato, anche perché esiste la lista stilata nel testo del nipote di Innocenzo, Giuseppe, seppur con qualche imprecisione. Invece uno su tutti è giusto ricordarlo, non soltanto per il significato emotivo per Fraccaroli, ma soprattutto perché è tutt'ora facilmente visibile: si tratta di un medaglione con i ritratti dei genitori dell'autore, allora come oggi ancora collocati presso l'oratorio annesso alla chiesa di Parona all'Adige e realizzati nel 1851, due anni dopo la morte del padre, per commemorare i genitori Andrea



Innocenzo Fraccaroli,  
*Busto di Ciro Pollini* (1835).  
 Palazzo Erbisti,  
 sede dell'Accademia  
 di Agricoltura Scienze  
 e Lettere di Verona,  
 cortile interno.



Fraccaroli e Aquilina Faggiuoli<sup>39</sup>. Nonostante il richiamo all'antico e ai ritratti imperiali di profilo, anziché proporre volti idealizzati, Fraccaroli presenta i genitori con un leggero naturalismo, sottolineando la loro semplicità con cuffiette contemporanee e il segno del tempo delle rughe che solcano i volti<sup>40</sup>.

#### *Opere per committenti veronesi*

Proseguendo in questa rassegna, ancora nel 1835 Fraccaroli scolpì il *Busto di Ciro Pollini* per l'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona, tutt'ora ivi collocato nel cortile interno.

In realtà l'intenzione di commemorare l'illustre socio arriva poco dopo la sua morte avvenuta il 1 febbraio 1833, ma il primo scultore a ricevere l'incarico non fu Fraccaroli, bensì Grazioso Spazzi (1816-1892). Infatti già il 28 febbraio del medesimo anno la reggenza accademica venne abilitata in base allo statuto a «nominare una commissione per l'erezione di un busto alla memoria dell'illustre suo socio defunto dr. Ciro Pollini», precisando che la maschera di Pollini era già nelle mani dello scultore Spazzi. Nel medesimo documento, la commissione, composta dai soci Bartolomeo Giuliari, Giovanni Girolamo Orti e Bernardino Angelini, ritiene che «sarà però necessario un previo contratto regolare, che verrà sancito dalla Reggenza»<sup>41</sup>. Tuttavia il 2 agosto 1833 i membri della commissione incaricata di occuparsi della memoria di Pollini relazionano alla reggenza sul costo e sullo stato di avanzamento del progetto: «Le prime parole furono dirette allo scultore Spazzi, che avea tratto una maschera, e formato un modello in gesso. Col la dimanda di lire mille (1000) austriache pel busto in marmo collocato [...], ma anche che non si trovò somiglianza nella faccia, e si scorse la bocca deformata dalle convulsioni della morte. Si opinò allora d'interpellare l'altro scultore Muttoni che mostròsi disposto d'eseguire l'incombenza, dietro qualche abbozzo, o disegno». La commissione, dopo aver ascoltato le intenzioni degli eredi, dal momento che non era stata riscontrata nessuna somiglianza con la maschera,

decise infine di «scegliere un piú valente sculpello affidando l'esecuzione del lavoro al nostro concittadino Fraccaroli quando però non fosse d'impedimento un maggiore dispendio»<sup>42</sup>. La cifra messa a disposizione per il busto non doveva superare le 800 lire austriache, anche perché «i fondi dell'Accademia sono assai tenui»<sup>43</sup>.

A completare il busto venne incisa un'epigrafe per onorare il botanico, filosofo e medico Ciro Pollini, dove viene riportata la data di esecuzione della scultura, il 1835<sup>44</sup>. Tuttavia i tratti del celebre botanico restano volutamente vaghi: ne risulta infatti una figura molto idealizzata, somigliante ad altre realizzate dallo scultore nel corso degli anni Trenta e primi anni Quaranta, dove la ricerca del carattere del personaggio è pressoché assente, senza attenzione alcuna all'aspetto psicologico, così come la resa fisiognomica del soggetto. Questa idealizzazione voluta da Fraccaroli accomuna ugualmente sia il *Busto di Teodoro Matteini*, sia il successivo *Busto di Giuseppe Jappelli*, ma il precedente a codificare il genere si trova già ai primi del XIX secolo nel romano Vincenzo Pacetti<sup>45</sup>. Ai lati del busto, praticamente seminascosti, sono scolpiti gli emblemi a rilievo della professione di Pollini, analogamente al busto di Jappelli<sup>46</sup>.

In linea di continuità temporale si colloca la graziosa statua di *Clizia innamorata del Sole*, commissionata dal conte Miniscalchi-Erizzo ed esibita nel 1838 all'Esposizione milanese<sup>47</sup>. L'opera, datata e firmata *In(o)cen(zio) Fraccaroli 1838*, non fu compresa nel legato testamentario istituito da Mario Miniscalchi, morto nel 1957, a favore dell'allora costituenda Fondazione Miniscalchi-Erizzo e pertanto la statua non pervenne al Museo, ma *ex lege*, come tutti i beni non

specificati, andò in successione all'erede universale, l'unica nipote, la figlia del fratello Emilio, Emiliana Miniscalchi-Erizzo, tuttora vivente<sup>48</sup>.

Con riferimento alla mitologia greca, la statua in marmo rappresenta Clizia, la ninfa amata dal Sole, poi abbandonata per Leucòtoe. Gelosa di questo tradimento e in un eccesso d'ira contro la rivale, ella divulgò la tresca, rivelandola con infamia al padre di Leucòtoe che mise a morte la figlia; ma il Sole non tornò piú da Clizia, che passerà i giorni a seguire con lo sguardo il percorso del carro del Sole, finché consumata dal dolore, si trasformerà in girasole, ovvero il fiore sempre rivolto verso il sole. Seguendo il mito, Fraccaroli raffigura Clizia come una giovane fanciulla seminuda, avvolta solo da un manto nella parte inferiore del corpo; la mano sulla fronte per riparare gli occhi nel tentativo di rivolgere lo sguardo verso il suo Sole, serbandogli così amore eterno, e il cui simbolo, il girasole appunto, è scolpito accanto alla ninfa.

A completare la scultura un alto basamento con iscrizioni riportate sui due lati. A sinistra *Al sol rapio Prometeo / il foco animatore, / e s'ammolli degli uomini / già' duro sasso il core, / e ovince il bello e il vero / fulse all'uman pensiero*; a destra *A Sol io rapita ed ansia / d'amor, di meraviglia / sempre nel Sol purissimo / tento fissar le ciglia / che l'arte e' vano gioco / se falla il suo bel foco*. Nella parte anteriore del basamento invece si trova lo stemma partito della famiglia Miniscalchi-Erizzo: da un lato un rovetto ardente, circondato da tre fasce d'edera e dall'altro una banda con un porcospino e la lettera E, il tutto sovrastato dalla corona comitale.

Ciò che risulta evidente, per conto, con la commissione nobiliare dei Miniscalchi-Erizzo e degli Emi-

Innocenzo Fraccaroli,  
*Clizia innamorata del Sole*  
 (1838). Palazzo Miniscalchi  
 Erizzo, Verona.  
 Si noti sulla parete  
 anteriore dell'alto  
 basamento lo stemma  
 araldico della famiglia  
 Miniscalchi-Erizzo.



lei – dai quali verrà commissionato, tra gli altri, anche la tomba al Cimitero Monumentale<sup>49</sup> –, è il grado di considerazione goduto da Fraccaroli quale continuatore del linguaggio di Canova, destinato a ricevere continui incarichi da personaggi di spicco dell'aristocrazia veronese. Quando egli già risiedeva a Milano, con uno studio ben avviato, e nel pieno della sua fortuna artistica, realizzerà nel 1850 due sculture per committenti veronesi: un busto della contessa Laura Scopoli, eseguito «per ordine della figlia Isabella Scopoli Biasi», e una «statua grande il vero» di Angela Busti Trevisani, datata e firmata dall'artista *I(nnocen)zo Fraccaroli 1850*.

Non a caso la statua di Angela Busti Trevisani, la «benefattrice della pia casa di ricovero in Verona [...] la quale fino dal 1830 gli aveva legato, morendo, oltre un milione di lire»<sup>50</sup>, è collocata in tutta la sua magnificenza presso l'Istituto Assistenza Anziani Villa Monga a Verona<sup>51</sup>. Ben diversa stilisticamente dai busti celebrativi di Jappelli e di Pollini, Angela Busti Trevisani è ritratta a figura intera, seduta su un seggiolino coperto da un «morbido» cuscino, composta ed elegantemente agghindata in un abito semplice ma alla moda, una spalla coperta da un manto e acconciata con una pettinatura in un semplice chignon. Nella mano destra tiene una matita che sembra aver appena utilizzato per stendere un'iscrizione nel cartiglio, saldamente retto nella mano sinistra, a commemorare la sua opera benefica: *Verona, 14 aprile 1834 / Erede universale di tutta la / mia facoltà istituisco il / Pio stabilimento della Casa / di Ricovero collocato nel / ex convento di S. Catterina nella Parrocchia di S. Luca di questa Città / Angela Busti Trevisani*.

In questa pagina  
e nella pagina a fianco.  
Innocenzo Fraccaroli,  
*Angela Busti Trevisani*  
(1850). Villa Monga,  
sede dell'Istituto  
Assistenza Anziani, Verona.





*Il monumento a Sanmicheli e la donazione dei bozzetti*

E veniamo ora a quella che potrebbe essere definita una sorta di michelangiolesca questione, certamente non della durata della tomba di Giulio II, ma sicuramente impegnativa psicologicamente per Fraccaroli.

La scultura monumentale a Verona, fin dai primi anni del XIX secolo, impegnava il Municipio a far realizzare un monumento ai due artisti cinquecenteschi considerati i massimi geni della città, Michele Sanmicheli e Paolo Veronese: ma fino agli anni Quaranta e Cinquanta non si era deciso ancora a chi affidare la commissione, né tanto meno la collocazione.

In principio si era avanzata la proposta di far eseguire il *Sanmicheli* a Fraccaroli, aprendo un concorso ad altri per il *Paolo Veronese*. Fraccaroli, nell'arco di dieci anni circa, fornì dell'architetto rinascimentale due bozzetti nel maggio del 1845 e nel gennaio del 1853, speranzoso e fiducioso che il monumento fosse destinato al suo scalpello: il bozzetto del 1845 (datato) è oggi custodito in buono stato di conservazione presso il deposito del Museo di Castelvecchio a Verona.

È Fraccaroli stesso a fornirci una spiegazione sul monumento sanmicheliano: «Sopra una base [...] ottagonata [...] si leva il corpo del monumento destinato a portare il simulacro del grande concittadino». Le qualità di Sanmicheli genio dell'architettura civile e di quella militare «si presentano sotto le sembianze di due giovani donne distinte tra loro per l'atto, per la forma, e per i caratteri secondo le due diverse idee che le informano. L'una, l'Architettura Civile, e l'altra piuttostoché l'Architettura Militare [...] o la Repubblica Veneta [...] sarà la Milizia [...]. Avrò la pri-



Innocenzo Fraccaroli,  
*Michele Sanmicheli*,  
 bozzetto in gesso  
 (1845). Verona,  
 Museo di Castelvecchio  
 (inv. 18620-4c1538).



ma un'aria tutta maestà e mollezza, e l'atto, e la posa, e le forme e gli attributi le faranno assumere quel carattere dignitoso insieme e pieno di attrattive, come si conviene alla destinazione pacifica dell'architettura civile e allo stile magnifico e severo del grande artista. L'abito virile dell'altra giustificato dall'esempio antico nella statua di Roma virile, l'atto pieno di prontezza e di vita, le forme robuste, e seduta sopra il bastione delle Maddalene»<sup>52</sup>.

E così si trova raffigurato nel bozzetto in gesso Sanmicheli, in abiti cinquecenteschi, con braghe attillate, corta tunica abbottonata sul davanti e veste foderata di pelliccia. Accanto, un frammento di colonna scanalata sul quale è appoggiato il modellino di un bastione, mentre dall'altro lato, dietro il piede destro dell'artista, è posto un capitello ionico rovesciato<sup>53</sup>.

Verrebbe oltremodo da chiedersi perché Fraccaroli abbia scelto di rappresentare Sanmicheli appoggiato al bastione delle Maddalene, dal momento che non è certo l'architettura militare più significativa dell'architetto, rispetto a Porta Palio, Porta Nuova o altri bastioni: tale scelta potrebbe trovare giustificazione nel fatto che per quella fortificazione era stata adottata la tipologia innovativa della struttura pentagonale introdotta alla fine degli anni Venti del XVI secolo e di cui il bastione delle Maddalene è uno dei primissimi esempi<sup>54</sup>.

Il bozzetto del 1845 risulta essere stato donato al Museo di Castelvecchio da Ugo Zannoni nel 1915<sup>55</sup>, ma è altresì possibile che il precedente proprietario fosse stato Francesco Zuffini o Zuppini libraio a San Sebastiano, dal momento che in una lettera a lui inviata nel novembre 1876 Fraccaroli scrive: «Accetti di

buon grado per mia memoria il piccolo bozzetto che Le offro; esso rappresenta Michele Sammicheli [...], bozzetto ch'io ho fatto fino dal 1845, poiché fin da quell'epoca che Verona trattava di celebrare il grande concittadino con una statua in misura colossale, e che pareva destinata al mio scalpello»<sup>56</sup>. E come Michelangelo dovette accontentarsi di vedere il mausoleo funebre di Giulio II notevolmente ridotto e destinato alla minor gloria nella chiesa di San Pietro in Vincoli, così la questione sanmicheliana trovò risoluzione solo anni dopo e, nonostante l'incarico fosse stato affidato a Fraccaroli, il monumento fu eretto dall'allora giovane Giambattista Trojani, allievo dell'Accademia Cignaroli, nel 1874. Il bozzetto del *Sammicheli* fu in ogni caso considerato arcaico, superato, bloccato nella posa classicista, una sorta di moderno dottor Pantalone, per riportare le parole di Torquato Della Torre, anch'egli in corsa per la realizzazione della statua, mentre si chiedeva maggiore dinamicità per l'illustre personaggio e il superamento degli schemi convenzionali, cosa che non fece nemmeno Trojani<sup>57</sup>. Il monumento di Paolo Veronese, l'altro illustre protagonista cinquecentesco, fu realizzato invece da Romeo Cristani nel 1888.

Un accenno merita infine la donazione di Fraccaroli: egli, come molti altri artisti veronesi e veneti, quali Francesco Hayez, Alessandro Puttinati, Torquato Della Torre, per ragioni economiche o patriottiche furono costretti a "esiliare" tra Milano, Firenze o Roma, ma il forte legame ideologico con la città natale portò gli stessi Fraccaroli, Puttinati<sup>58</sup> e Ugo Zannoni a regalare i propri gessi al Museo di Verona: in particolare, tra il 1873 e l'estate del 1876, Fraccaroli donò i calchi del suo atelier<sup>59</sup>.

Se nel primo invio nel 1873 erano presenti pochi esemplari, ben più cospicuo fu il secondo nel 1876: il 30 agosto ventun modelli vennero consegnati in stazione dallo scultore<sup>60</sup>. Ovviamente questo lascito ebbe notevole risonanza nei quotidiani dell'epoca, che fornirono un dettagliato resoconto della festa organizzata, con la presenza della banda della Società operaia, per commemorare l'evento, alla trattoria Colla, sulla riva dell'Adige<sup>61</sup>. In realtà i gessi avranno una certa sfortuna, in parte per il mutare della sensibilità o del gusto nei confronti di questo particolare genere artistico: se inizialmente trovarono degna e decorosa collocazione presso il principale cortile di palazzo Pompei, coperto per accogliere il cospicuo dono da una «cristallata di ferro»<sup>62</sup>, in seguito cominceranno a vagare tra edifici scolastici e depositi museali, per finire dispersi o ridotti in numerosi frammenti. Di tutti i gessi donati, restano soltanto l'*Achille e Penthesilea*, l'*Achille ferito*, l'unico in buone condizioni di conservazione, la *Strage degli Innocenti*, l'*Atala e Chactas*, il *Ciparisso*, e la *Diana cacciatrice*, per lo più in stato frammentario e lacunoso<sup>63</sup>.

#### *Epilogo*

Il 18 aprile 1882 muore Innocenzo Fraccaroli, membro dell'Istituto di Francia, ufficiale della Corona d'Italia e dell'Ordine della Guadalupa, colpito da un «tumore canceroso alla cervice»<sup>64</sup>.

Secondo le volontà dello scultore che aveva più volte «espresso in vita di aver tomba nella sua città nativa»<sup>65</sup>, la comunità veronese si attivò per consentire che le spoglie dell'illustre cittadino potessero essere collocate nel cimitero monumentale di Verona. Sapendo che la salma sarebbe arrivata il 21 aprile, la Giun-

Innocenzo Fraccaroli,  
*Giustizia e Misericordia*,  
gesso. Chiesa parrocchiale  
di Castelrotto.



ta municipale aveva disposto che l'onoranza funebre avesse luogo il giorno stesso alle ore 4 del pomeriggio. Inoltre «il corteo funebre si muoverà, colla banda cittadina in festa, all'ora suddetta dalla stazione di Porta Vescovo ed entrando in città per la Porta stesso prose-

guirà per Via di Mezzo fino al Ponte Navi e quindi per Lungadige Porta Vittoria giungerà al Cimitero»<sup>66</sup>.

E infatti il 21 aprile venne organizzata la funzione commemorativa, presenti le massime autorità del tempo, con la banda municipale e il carro funebre

I gessi di Innocenzo Fraccaroli nell'atrio di palazzo Pompei a Verona in una fotografia di fine Ottocento, dove le collezioni sono rimaste fino agli anni Venti del xx secolo.



condotto da quattro cavalli e dopo la deposizione della salma nell'atrio del cimitero monumentale l'assessore Gemma pronunciò un discorso celebrativo<sup>67</sup>. Probabilmente a guardar con occhi milanesi i funerali «potevano essere piú solenni [...]. Se il Fraccaro-

li fosse mancato all'arte vari anni prima, il suo vuoto sarebbe stato piú deplorato. Ma è morto non piú come un soldato che combatte, ma come un veterano in riposo; non piú come un artista, ma come pensionato»<sup>68</sup>.



«Il Fraccaroli fu il più grande scultore dopo il Canova; con lui l'arte dello scalpello veronese uscì dalla volgare schiera, per mettersi in un posto che teme pochi confronti»<sup>69</sup>. Questo «vero sacerdote dell'arte», come venne definito nel discorso commemorativo a Verona, fu collocato nel pantheon dell'*Ingenio claris*, e il suo genio onorato da questa iscrizione: *A Innocenzo Fraccaroli / scultore / che il divino Canova emulando / cinse alla patria città / nuovo serto di gloria.*

Alla morte dello zio Innocenzo, Giuseppe Fraccaroli decise di raccogliere notizie sullo scultore facendosi aiutare anche dai ricordi della zia Felicità, entusiasta, perché sapeva «colla valida tua penna far emergere le belle qualità del tuo povero zio». Da alcune lettere scambiate tra zia e nipote viene presentato l'Innocenzo artista, padre e amico, ricco di virtù quali «la semplicità primitiva, la modestia, la generosità per la sua famiglia», ma anche delle «tante ingiustizie, che o per invidia, o per altro dovette subire ma per questo si confortava, dicendo che il male è di chi lo fa e non di chi lo riceve»<sup>70</sup>. Egli era riconoscente a quanti lo avevano aiutato, e infatti la moglie ricorda «di tanti lavori regalati per dovere di gratitudine a persone o che amava o che gli avevano fatto del bene». Alla sua famiglia non fece mancare nulla, nel limite delle sue possibilità, tant'è che Felicità memore delle parole del marito scrive: «Non mi trovo malcontento, ho compiuto il mio dovere, ho la coscienza tranquilla e di fatto – prosegue la moglie – ha sempre lavorato fino all'ultimo, dando così bell'esempio ai figli, pei quali non badò a spese dandogli la migliore educazione». Non mancò pure di acquistare «quadri a giovani per animarli, ed anche perché amava il bello»<sup>71</sup>.



Nella pagina a fianco.  
Lastra tombale  
di Innocenzo Fraccaroli  
al cimitero monumentale  
di Verona.

## CONCLUSIONE

L'evocazione di questo seppur circoscritto campione di opere, rispetto alla rassegna totale dei lavori da lui eseguiti e/o progettati, permette comunque di comprendere chi fu Innocenzo Fraccaroli, lo scultore che partito dalla Valpolicella conquistò Verona, l'Italia e l'Europa con la sua arte. Formatosi culturalmente e professionalmente all'interno di una *koiné* artistica rappresentata dai suoi grandi amici e maestri, Zandomeneghi e Thorvaldsen, egli si mantenne fedele ai precetti canoviani di studio dell'antico e imita-

zione della natura, ovvero «rappresentazione del bello – del bello, s'intende, accompagnato dal vero – che essa dovesse essere una imitazione scelta della natura, non una copia fatta a casaccio»<sup>72</sup>. E, oltremodo, per questa sua propensione a mantener fede ai suoi ideali, venne talvolta criticato o disapprovato, ma lui «non mai, o di rado affatto, si piegò a rappresentare nel marmo la goffaggine dei costumi moderni», convinto inoltre che «la scultura, non foss'altro per la nobiltà della materia che adopera, è arte essenzialmente nobile e grande, e che non può ammettere il genere comico»<sup>73</sup>.

## NOTE

### Sigle

- AAASLVR = Archivio dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona  
 APC = Archivio Parrocchiale di Castelrotto  
 APP = Archivio Parrocchiale di Parona  
 BCVR = Biblioteca Civica di Verona

\* Un particolare ringraziamento ad Alessandra Zamperini per tutti i suggerimenti forniti per la stesura di questo articolo. Foto di Claudia Bissoli, Andrea Brugnoli (parrocchiale di Castelrotto, oratorio di Parona, statua di Angela Busti Trevisani, busto di Ciro Pollini), Francesco Cappiotti (bozzetto del monumento a Michele Sanmicheli).

<sup>1</sup> A tal riguardo si rimanda, tra gli altri, a S. MARINELLI, *L'arte in esilio*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica*

*nelle città venete 1814-1866*, a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol e F. Mazzocca, Milano 1989, pp. 22-39 e M. DE VINCENTI, *Scultori veronesi del primo Ottocento*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Milano 2001, pp. 147-187.

<sup>2</sup> APP, *Liber matrimoniorum ab anno 1731 ad annum 1820*. Andrea Fraccaroli e Aquilina Fasoli si sposarono il 19 gennaio 1791.

<sup>3</sup> APC, *Liber baptizatorium ven. parroch. S. Uldarici de Castro Rupto ab anno 1749 die 3 aprilis et ad annum 1846*: «Die xxx decembris 1805 Innocens filius Andreae Fraccaroli e Aquilinae Fasoli eius legitima uxoris natus nudius tertius hora prima noctis». Le principali notizie sulla vita e l'opera di Fraccaroli possono essere ricavate dal testo del nipote G. FRACCAROLI, *Lo scultore Innocenzo Fraccaroli. Discorso Commemorativo*, Verona 1883, per la preparazione del quale l'autore si val-

se del materiale custodito in Biblioteca Civica di Verona (BCVr, Carteggio Fraccaroli, b. 184) e della consulenza della figlia di Fraccaroli, Rosa e della moglie Felicità. Il materiale, documenti e lettere di Fraccaroli custoditi in Biblioteca Civica di Verona, è stato raccolto e trascritto in *Innocenzo Fraccaroli, corrispondenza e memorie conservate presso la Biblioteca Civica di Verona*, a cura di S. Vacca, Verona 2007, pp. 1-121. Per ulteriori notizie biografiche F. TEDESCHI, *Fraccaroli Innocenzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 49, Roma 1997, pp. 559-561.

4 Negli atti di nascita e battesimo dei figli avuti, il cognome di Aquilina è Fasoli. APC, *Liber baptizatorium...*, alla data 22 novembre 1800, «Elisabeth Fraccaroli filia Andreae filii Iacobi et Aquilinae Fasoli eius legitima uxoris». Lo stesso vale quando nacque Innocenzo. Il nipote (FRACCAROLI, *Lo scultore...*, p. 8) ricorda che Andrea Fraccaroli era possessore di alcune terre intorno al castello di Castelrotto, ma a causa dei saccheggi degli eserciti francesi e austriaci perse le proprietà.

5 Luigi Zandomeneghi, anch'egli veronese di nascita, era stato allievo a Verona di Gaetano Cignaroli e rappresenta uno dei fili diretti tra l'Accademia di Canova e quella di Cignaroli. MARINELLI, *L'arte in esilio...*, p. 29.

6 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 11-12.

7 MARINELLI, *L'arte in esilio...*, p. 29.

8 G. BONFANTI, *Vita di Antonio Cesari prete dell'Oratorio*, Verona 1832, pp. 251-253 e F. VILLARDI, *Osservazioni intorno alla vita del Padre Antonio Cesari*, Verona 1833, pp. 251-253.

9 Per l'elenco completo degli amici incontrati e conosciuti a Roma si veda FRACCAROLI, *Lo scultore...*, p. 12.

10 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 12-13. Per un approfondimento de *l'Innocenza*, scultura datata e firmata, si rimanda alla scheda di S. MARINELLI in *Il Veneto e l'Austria...*, n. 88, pp. 154-155. Attualmente la statua è collocata presso il Museo degli Affreschi a Verona, ma è previsto per l'anno 2014 il suo spostamento presso la Galleria d'Arte Moderna al palazzo della Ragione a Verona. Il *Ciparisso* fu modellato in marmo a Milano nel 1838 per ordinazione della contessa Giulia Samoyloff.

11 S. MARINELLI, *Torquato Della Torre e la scultura veronese ottocentesca*, Verona 1993, p. 6.

12 BCVr, Autografi Vari, b. 639, *Innocenzo Fraccaroli*, 9, (Milano, 1871 luglio 25). Innocenzo comunica al fratello Gabriele riferendosi all'*Achille*: «Questa mia statua adunque diverrà quanto prima proprietà di questa Reale Accademia di Belle Arti, alla quale generosamente viene regalata dal sig. cav. Eugenio

Cantoni [...] che pure generosamente me l'acquistava». Si veda anche FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 13-16 e C. FRANCHINI, *L'Achille e Pentecilea di Innocenzo Fraccaroli: frammenti di un mito*, «Verona Illustrata», 22 (2009), pp. 137-147, a p. 145. Inoltre si rimanda alla lettura della scheda di S. MARINELLI in *Il Veneto e l'Austria...*, n. 115, p. 181. Il modello in gesso si conserva ora nei Musei Civici veronesi e, analogamente per *l'Innocenza*, è previsto lo spostamento per l'anno 2014 al palazzo della Ragione.

13 Fraccaroli si cimentò in due occasioni con il mito di Achille e Pentecilea: la prima volta per un'opera solo progettata, la seconda per il gruppo semicolossale, di cui oggi si conservano alcuni frammenti isolati (Verona, Musei Civici) e la versione definitiva in marmo (Parigi, Musée du Louvre). L'aspetto iconografico e la ricerca documentaria dell'opera sono stati ampiamente trattati in FRANCHINI, *L'Achille...*, pp. 137-142.

14 BCVr, Carteggio G.B.C. Giuliani, b. 561 (Roma, 1833 febbraio 20) e DE VINCENZI, *Scultori veronesi...*, pp. 166-167.

15 MARINELLI, *L'arte in esilio...*, p. 31.

16 *Ibidem*. Come si evince in FRACCAROLI, *Lo scultore...*, p. 19, una volta consegnato il gruppo all'imperatore, questi non voleva pagare lo scultore e «nominata a Vienna una commissione per giudicare del gruppo e il giudizio fu favorevolissimo e tutto finì per il meglio». Il modello in gesso è tra quelli donati ai Musei Civici nel primo invio del 1873, ora in stato frammentario.

17 A Parigi Fraccaroli invia *Achille ferito*, *Eva dopo il peccato*, *Dedalo attacca le ali ad Icaro* e *Atala e Chactas* e riuscì a vincere la medaglia della prima classe per *Eva dopo il peccato*, considerata da Giuseppe Vitali come «un capolavoro di grazia, di poesia e di severità delle forme, nonostante sia stata rovinata dal viaggio». G. VITALI, *Fraccaroli Innocenzo*, in *Nouvelle Biographie Universelle*, Paris 1857, p. 422 e M. GARDONIO, *Scultori italiani alle Esposizioni Universali di Parigi (1855-1889): aspettative, successi e delusioni*, tesi di dottorato, Università di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Storia e Storia dell'Arte, relatore M. De Grassi, a.a. 2007-2008, pp. 19-20.

18 L'opera in marmo datata e firmata *Innocenzo Fraccaroli 1842* è in buone condizioni di conservazione ed è custodita a Verona nei Musei Civici.

19 L'elenco completo delle opere viene riportato in FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 39-47. In particolare per il *Monumento a Carlo Emanuele II* si veda anche DE VINCENZI, *Scultori veronesi...*, p. 172; per il *Davide*, *ivi*, p. 169 e fig. 28. Per la *Deposi-*

zione dalla Croce e la Nuova Era d'Italia si rimanda a FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 19-21, dove il nipote fornisce informazioni dettagliate su entrambe le opere.

20 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 21-22. Di questo gruppo Fraccaroli parla anche con Ettore Scipione Righi in BCVR, Carteggio E.S. Righi, b. 619, fasc. 66 (Milano, 1859 maggio 23).

21 MARINELLI, *L'arte in esilio...*, p. 29.

22 R. PARISE, in *Il Veneto e l'Austria...*, n. 128, p. 197. La medaglia è stata stampata tra il 1848 e il 1859.

23 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 44-45 e DE VINCENTI, *Scultori veronesi...*, p. 173. Incisa sul basamento una dedica: *A la presse française et à M.L. Havin, directeur politique du Siècle.*

24 BCVR, Autografi Vari, b. 639, *Innocenzo Fraccaroli*, 11 (Milano, 1872 ottobre 19).

25 BCVR, Carteggio G.B.C. Giuliari, b. 561 (Roma, 1833 luglio 6).

26 BCVR, Carteggio Fraccaroli, b. 184, fasc. 1, *Memorie. Storia della mia vita.*

27 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, pp. 9-10 e in R. DAL NEGRO, *Parona e la sua Chiesa*, Verona 1998, pp. 185-186: «Ancora nella sagrestia c'è un pregevole crocifisso ligneo, opera giovanile eseguita nel 1824 dal famoso scultore paronese Innocenzo Fraccaroli». A conferma anche TEDESCHI, *Fraccaroli Innocenzo...*, p. 559. A informarmi genericamente della perdita del crocifisso è stato l'attuale parroco, don Mario Urbani, che ringrazio.

28 F. SCOPOLI, *L'Innocenza. Statua del Fraccaroli*, «Foglio di Verona», 24 luglio 1843.

29 S. MARINELLI, in *Il Veneto e l'Austria...*, n. 88, pp. 154-155.

30 SCOPOLI, *L'Innocenza...*

31 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, p. 40 e DE VINCENTI, *Scultori veronesi...*, p. 170, in particolare la nota 101. Come ricorda De Vincenti, su comunicazione di Marinelli, *Il Putto* rappresentante la caccia doveva probabilmente raffigurare «un bimbo che con un arco appeso alla faretra, poggiata sulla spalla destra, avanza trascinando una lepre saldamente tenuta per le zampe con la mano sinistra», simile a una statuina firmata dall'artista e ora in collezione privata.

32 B. MENEGHELLO, *Annali Società Belle Arti di Verona 1858-1921*, Verona 1986, p. 14.

33 G.F. VIVIANI, *Ville della Valpolicella*, Verona 1983, pp. 70-71 e M. LUCIOLLI, *I Signori della Valpolicella. Itinerari e riscoperte*, Verona 2005, pp. 51-52. Vale la pena sottolineare

che a una richiesta alla Sovrintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza di poter visionare i documenti relativi al restauro del 1931 circa di Mutinelli, viene comunicato che nell'archivio non sono conservati documenti storici riferiti all'oratorio della villa Rossi San Dionigi (11 ottobre 2013). Questo spiega probabilmente il drastico cambiamento dell'oratorio avvenuto senza alcun *placet* da parte dell'autorità competente. In I. MUTINELLI, *Architetture*, Trieste s.d., si trovano immagini delle strutture post restauro tra cui quello condotto a villa Rossi san Dionigi.

34 A. POMELLO, *San Dionisi (Villa Cuzzi)*, Verona 1909, p. 44.

35 G.B. PIGHI, *La Chiesa di San Dionigi*, Verona 1893, p. 23.

36 Queste informazioni non hanno una fonte bibliografica, ma sono ricordi delle figlie di Attilio Rossi, oggi novantenni, che non perdonano al padre, ma soprattutto all'ingegner Mutinelli, di aver stravolto l'altare e fatto sparire o quasi sottratto tutti gli arredi originali della villa. Ringrazio a tal proposito l'amministratore di villa Erbisti, ora di proprietà condominiale, Giuseppe Pellini.

37 VIVIANI, *Ville...*, p. 70. In merito al restauro di Mutinelli, l'altare dell'oratorio di San Dionigi venne spostato nella cappella di villa Serenelli a Castiglione di Verona.

38 FRACCAROLI, *Lo scultore...*, p. 46 e DE VINCENTI, *Scultori veronesi...*, p. 179.

39 Nel monumento il cognome di Aquilina è Fagioli.

40 APP, *Liber defunctorum 1816-1842*: da questo documento emerge che la madre Aquilina Fajuoli morì l'8 gennaio 1828 in casa propria, moglie del vivente Andrea Fraccaroli. Da una lettera in BCVR, b. 639, Autografi Vari, *Fraccaroli Innocenzo*, 1 (Milano, 1849 dicembre 5), Innocenzo scrive al fratello Gabriele addolorato per la morte del padre, ma anche «quantunque io ne fossi già preparato conscio dell'età sua così avanzata, e dei molti incomodi da cui non era disgiunto». E infatti il 30 novembre 1849 all'età di 82 anni morì Andrea Fraccaroli. APP, *Liber Defunctorum 1842-1875*.

41 AAASLVR, 1833, febbraio, 42/42 (1833 febbraio 28). Lettera firmata da Ferdinando Zenetti (Presidente), Giuseppe Salomoni, e Giovanni Antonio Scopoli (Segretario perpetuo). Alla medesima data viene inviata una lettera firmata da Scopoli ai soci nominati dalla commissione, dove ripete quanto scritto nel precedente foglio. Si trova in AAASLVR, 1833, febbraio, 43/43

(1833 febbraio 28). Il 28 luglio Scopoli chiede alla commissione di «riferire ciò che si è fatto finora relativamente al busto del socio dr. Pollini»: AAASLVr, fasc. luglio 1833, 88/88 (1833 luglio 28).

42 AAASLVr, 1833, agosto, 90/90 (1833 agosto 2).

43 AAASLVr, 1833, agosto, 90/90 (1833 agosto 14); tale documento prosegue con un'ulteriore precisazione firmata da Scopoli in merito alla spesa da pagare per l'esecuzione del busto. AAASLVr, 1833, agosto, 90/90 (1833 agosto 18).

44 Epigrafe (137 x 69 cm): *Cyro Pollinio medico philosopho / in collegia pleraque eruditorum / per europam adlecto / summis principibus probato / scriptis botanices in primis / laudem ubique doctorum merito / sodales arvenses / ad quos botano ΣΥΛΛΟΓΗΝ / pertinere voluit / collegae praestantissimo / Anno M DCCC XXXV*. Desidero ringraziare Camilla Bertoni e Chiara Contri per la gentile concessione delle informazioni da loro raccolte in un catalogo interno dell'Accademia intitolato *I busti dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere*, Verona 2011, pp. 1-43.

45 S. MARINELLI, in *Il Veneto e l'Austria...*, n. 95, pp. 160-161 e DE VINCENTI, *Scultori veronesi...*, p. 169.

46 Sulla statua di Jappelli si rinvia alla scheda di S. MARINELLI, in *Il Veneto e l'Austria...*, n. 95, pp. 160-161.

47 DE VINCENTI, *Scultori veronesi...*, p. 168.

48 Per un approfondimento sul Museo Miniscalchi-Erizzo, si rinvia alla lettura G.P. MARCHINI, *Il Museo Miniscalchi-Erizzo*, Verona 1990, pp. 13-115. A tal riguardo desidero ringraziare Gian Paolo Marchini.

49 C. BERTONI, *La scultura monumentale a Verona, in L'Ottocento a Verona...*, pp. 277-283.

50 G. CAMUZZONI, *Note autobiografiche e scritti vari che vi si collegano*, Verona 1896, p. 70.

51 S. MARINELLI, *I dipinti degli antichi ospedali veronesi, in L'Ospedale e la città. Cinquecento anni d'arte a Verona*, a cura di A. Pastore, G.M. Varanini, P. Marini e G. Marini, Verona 1996, pp. 199-205, a p. 204. A Verona il ritratto di benefattore di maggior rilievo fu la solenne statua di Angela Busti Trevisani. Un sincero ringraziamento al direttore Dino Verdolin e Sabrina Altieri dell'Istituto Assistenza Anziani Villa Monga di Verona.

52 Riguardo al monumento a Sanmicheli del 1845 si veda BCVR, Carteggio La Masa, b. 442, fasc. 10, *Fraccaroli Innocenzo*, 1 (Milano, 1845 maggio 15). Mentre in merito al monumento del 1853 si rimanda a BCVR, Carteggio Fraccaroli, b. 184, fasc. 4, c. 44, *Lettere, memorie autografe di Innocenzo Fraccaroli* (Mila-

no, 1853 gennaio 26). Si tratta di una minuta di lettera inviata da Fraccaroli al Municipio e ai concittadini veronesi. I documenti e gli scritti relativi al monumento di Michele Sanmicheli sono stati trascritti in *Innocenzo Fraccaroli...*, pp. 59-63.

53 La statua in gesso è stata restaurata nel 1990-1992 da Giordano Passarella. Desidero ringraziare Ettore Napione e Sara Rodella del Museo di Castelvecchio di Verona.

54 Non c'è certezza, ma non è affatto da escludere che Sanmicheli sia stato coinvolto, almeno a qualche titolo, nel progetto o nella realizzazione del bastione delle Maddalene, aggiunto al tratto orientale delle difese di Verona nel 1527. Per approfondire si rimanda a P. DAVIES - D. HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, Milano 2004, pp. 238-239.

55 Dalla scheda del Museo di Castelvecchio il bozzetto di Sanmicheli del 1845 risulta donato da Ugo Zannoni nel 1915. Va aggiunto, altresì, che in *Doni più notevoli*, «Madonna Verona», IX (1915), 3, p. 185, non risulta alcun lascito da parte di Ugo Zannoni del gesso di Sanmicheli, ma solo di statuette in gesso raffiguranti altri personaggi.

56 BCVR, Carteggio Zuffini, b. 216 (Milano, 1876 novembre 23). La lettera è stata trascritta in *Innocenzo Fraccaroli...*, p. 62. Sull'erezione e l'inaugurazione del monumento a Sanmicheli scrive anche CAMUZZONI, *Note autobiografiche...*, pp. 261-262. Va precisato in merito alla donazione che in S. MARINELLI, *I gessi di Alessandro Puttinati*, «Verona Illustrata», 11 (1998), p. 62, si specifica che insieme ai gessi di Puttinati era pervenuto anche un bozzetto del monumento a Sanmicheli di Innocenzo Fraccaroli.

57 Riguardo al monumento celebrativo di Sanmicheli si rinvia a MARINELLI, *L'arte in esilio...*, p. 36, DE VINCENTI, *Scultori veronesi...*, pp. 179-180 e BERTONI, *La scultura...*, p. 283 e pp. 296-297. Nell'arco di una ventina d'anni, alla fine del XIX secolo, le piazze dei centri abitati vengono rinnovate e popolate di opere scultoree con i monumenti agli uomini illustri del Risorgimento nazionale: Dante in piazza dei Signori (1865) e Aleardo Aleardi (1880) di Ugo Zannoni, Sanmicheli in Valverde di Giambattista Trojani (1874), Vittorio Emanuele in piazza Bra di Ambrogio Borghi (1883), Paolo Veronese su modello di Torquato della Torre realizzato da Romeo Cristani in piazza Sant'Anastasia (1888), ora in piazzetta Redentore. Per un ulteriore approfondimento si consiglia la lettura di B. MENEGHELLO, *Divagazioni sulla scultura popolare e monumentale di Verona nell'Ottocento*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura,

Scienze e Lettere di Verona», s. VI, XXXII (1981-1982), pp. 175-186 e L. CAMERLENGO, *L'architettura civile, in L'Ottocento a Verona...*, pp. 217-245, a p. 242.

58 In un deposito dei musei veronesi sono stati rinvenuti nel 1989 una serie di piccoli gessi riferibili ad Alessandro Puttinati (1801-1872). Si veda MARINELLI, *I gessi di Alessandro Puttinati...*, pp. 57-62.

59 La donazione ai Civici Musei di Verona è stata approfonditamente trattata in FRANCHINI, *L'Achille e Penteseilea...*, pp. 143-147, dove oltre a ricostruire le vicende di questi modelli, dall'arrivo a Verona alla loro dispersione, fino al loro recupero, fornisce dettagli anche dei frammenti, di ciò che rimane dopo molti anni da quella donazione. La notizia viene riportata anche in MENEGHELLO, *Annali...*, pp. 87-88.

60 BCVR, Carteggio Fraccaroli, b. 184, fasc.4, c. 56, *Lettere, memorie autografe di Innocenzo Fraccaroli*. Lettera s.d. inviata al «Pregiatiss. Sig. Lotze» dove Fraccaroli riporta l'elenco dei modelli che intende inviare. Si rimanda inoltre a BERTONI, *La scultura...*, p. 297 e nota 75 e FRANCHINI, *L'Achille e Penteseilea...*, p. 145.

61 *Un banchetto artistico*, «Il Corriere della Sera», 22-23 ottobre 1876: «Erano presenti, oltre al sindaco Camuzzoni commendatore Giulio, senatore del Regno, il senatore poeta Aleardo Aleardi, il professore Nanni, il presidente della Camera di Commercio, il segretario dell'Accademia di Belle Arti, il conservatore del Museo archeologico Antonio Bertoldi, il signor Carlo Cetti mecenate veronese notissimo, e molti artisti»; «L'Adige», 29 settembre 1876; «L'Adige», 30 settembre 1876.

62 CAMUZZONI, *Note autobiografiche...*, p. 241.

63 Si veda anche MARINELLI, *L'arte in esilio...*, pp. 32-33. Quando Palazzo Pompei fu destinato nel 1924 a Museo di Scienze Naturali, i gessi non trasmigrarono nel medioevale Museo di Castelvecchio, bensì in collocazioni meno decorose.

64 L. CHIRTANI, *Lo scultore Fraccaroli*, «L'Illustrazione Italiana», IX, 18 (30 aprile 1882), pp. 307-308. Luigi Chirtani, conosciuto anche come Luigi Archinti e Luigi Tarchini (1825-1902), novelliere, pittore e critico d'arte, alla morte dello scultore pubblica una pagina in suo onore. I principali quotidiani cittadini riportano la notizia della morte. «L'Arena», 19 aprile 1882: «Nella Gazzetta Piemontese abbiamo letto stamane con vivissimo dolore questo telegramma la data di ieri da Milano: È spirato oggi a mezzogiorno in Milano lo scultore Innocenzo Fraccaroli [...]. Il rinomato artista già sin dallo scorso settembre era

affetto da grave malattia ma solo da sette giorni era obbligato per l'aggravamento del male a stare a letto. [...] Crediamo che la salma dell'illustre artista verrà, per cura del Municipio, trasportata a Verona».

65 Da *Cronaca Cittadina, Per lo scultore Fraccaroli*, «L'Arena», 19 aprile 1882. Il figlio Vittorio Fraccaroli scrisse che «compiute oggi le pratiche di legge per il trasporto, restò fissato che domani 20 alle 3,30 pom si compiranno le semplici esequie nella chiesa parrocchiale di S. Marco, indi la salma si trasporterà al cimitero, e dopo domani, 21, io in compagnia di mio cognato il prof. Comboni l'accompagneremo a Verona col primo treno in partenza da Milano alle 5,18 ant.».

66 *Per Fraccaroli*, «L'Arena», 20 aprile 1882.

67 *Per Fraccaroli*, «L'Arena», 22 aprile 1882: «Alla banda municipale, che lo apriva, tenevano dietro alcuni pompieri in grande tenuta e parecchie guardie municipali, sei sacerdoti, il carro funebre tirato da quattro cavalli abbrunati e condotti a mano, i cui cordoni erano tenuti dal signor Albertini, sindaco di Negarine, dall'assessore Gemma quale rappresentante il Municipio di Verona, dal marchese Ottavio di Canossa presidente dell'Accademia di belle arti, dal consigliere di Prefettura D'Aumiller, dal consigliere comunale [...] e dai professori dell'Accademia di belle arti signori Nani e Poli. [...] Giunto il corteo al Cimitero e deposta la salma nell'atrio l'Assessore Gemma pronunciò questo discorso, che pubblichiamo perché degno omaggio alla memoria del Fraccaroli». Dopo aver descritto la carriera e la vita di Fraccaroli, l'articolo prosegue: «Ben più di buon grado invece io baderò a ricordare che Fraccaroli, ingegno e sentimento raro d'artista, aspirando a nobilissima meta, stretto sempre in guardia contro le invidiose lusinghe dell'arte che va a riuscire trastullo e capriccio di cose eleganti; non trasece a leziosaggini e minuzie quantunque l'occhio e la mano avesse addestrati così che il marmo obbediva a' suoi più fini accorgimenti e alle più sottili leggiadrie della imitazione [...]. Ebbene, o signori, Innocenzo Fraccaroli, io non esito ad affermarlo, fu in questo senso un vero sacerdote dell'arte: entriamo nella sua officina, immaginiamo di vedere ivi entro raccolti gli esemplari di tanti suoi lavori, ben oltre ottanta, sparsi nel mondo, e facilmente ne verremo persuasi [...]. La cassa, compiuti i riti religiosi, fu deposta temporaneamente in una camera, nella quale rimarrà fino al giorno che sarà posta nel famedio degli illustri veronesi».

68 *Lettere milanesi*, «L'Arena», 21 aprile 1882.



- 69 BARBAN, *Il Cimitero...*, pp. 162-163.  
 70 BCVR, Autografi Vari, b. 639, *Fraccaroli Innocenzo* (1883 novembre 12). Lettera inviata da Felicita al nipote Giuseppe.

- 71 BCVR, Autografi Vari, b. 639, *Fraccaroli Innocenzo*, lettera senza data inviata da Felicita al nipote Giuseppe.  
 72 FRACCAROLI, *Lo scultore*, p. 26.  
 73 *Ivi*, p. 27.

.....  
**ABSTRACT**

CLAUDIA BISSOLI, *Lo scultore Innocenzo Fraccaroli da Castelrotto e i suoi rapporti con Verona e la Valpolicella*

Innocenzo Fraccaroli, originario di Castelrotto di Valpolicella, fu importante scultore, nonché grande esponente del Neoclassicismo italiano del XIX secolo, legato culturalmente allo studio dell'antico e all'imitazione della natura proposti da Antonio Canova. Nel contesto generale della sua produzione e del panorama artistico del tempo, si presentano le sue opere collocate in Valpolicella, oltre a quelle veronesi, per le quali si forniscono nuove informazioni su base archivistica. Ne risulta un circoscritto numero di opere in rapporto alla totalità del *corpus* di questo autore, dal quale emerge il continuo rapporto con la città natale anche negli anni di studio e di attività professionale a Venezia, Roma e Milano.

*Parole chiave:* Innocenzo Fraccaroli; Neoclassicismo; Canova; Verona; Valpolicella; XIX secolo

*Campione di ricerca:* Fonti monumentali; Fonti archivistiche; Fonti a stampa; Fonti secondarie

*Tipo, metodo o approccio:* Ricerca storica

CLAUDIA BISSOLI, *Innocenzo Fraccaroli sculptor from Castelrotto and his relationship with Verona and Valpolicella*

Innocenzo Fraccaroli, native of Castelrotto in Valpolicella, was an important sculptor as well as a great exponent of 19<sup>th</sup> Century Italian Neoclassicism, revolving in the cultural climate of Antonio Canova, his study of antiquity and the imitation of nature. In the general context of Fraccaroli's overall output and where it fits into the artistic milieu of the times, focus is placed on the works located in Valpolicella as well as Verona, accompanied by additional information provided through the study of new archival evidence. What results is a restricted selection of works within the artist's overall corpus, highlighting an ongoing relationship with the town of his birth during the years of study and work in Venice, Rome, and Milan.

*Keywords:* Innocenzo Fraccaroli; Neoclassicism; Canova; Verona; Valpolicella; 19<sup>th</sup> Century

*Research sample:* Monumental sources; Archival sources; Printed sources; Secondary literature

*Type, method or approach:* Historical research