CLAUDIA BISSOLI*

Una casata e le sue committenze per la scultura: i Miniscalchi di Verona nell'Ottocento

Nell'atrio della Fondazione Museo Miniscalchi Erizzo, un tempo dimora dell'omonima famiglia nobile veronese, sono esposte alcune opere realizzate nel corso del XIX secolo da Innocenzo Fraccaroli, Pietro Bordini, Luigi Sanavio e Ugo Zannoni. Si tratta dei busti in marmo di Marianna Erizzo, di suo figlio Francesco Miniscalchi Erizzo e della moglie di quest'ultimo, Eleonora Guerrieri, nonché delle sculture *Clizia innamorata del Sole* e *Testa di fanciullo*. Sebbene tali opere siano già state oggetto di precedenti studi, attraverso dati biografici e documentali vengono collocate entro una rete di relazioni culturali che gravita attorno all'Accademia di Belle Arti di Venezia e alla figura di Luigi Ferrari, e si integra lo scarno catalogo finora noto di Luigi Sanavio. Vengono inoltre proposti nuovi confronti con fonti fotografiche ed elementi del vestiario che permettono di precisare la cronologia e si individuano gli elementi di una consapevole strategia di autopromozione genealogica declinata al femminile.

A family and its sculpture commissions: The Miniscalchi of Verona in the 19th century
In the entrance hall of the Miniscalchi Erizzo Museum Foundation, once the residence of the eponymous noble Veronese family, several works created during the nineteenth century by Innocenzo Fraccaroli, Pietro Bordini, Luigi Sanavio, and Ugo Zannoni are on display. These include the marble busts of Marianna Erizzo, her son Francesco Miniscalchi Erizzo, and his wife Eleonora Guerrieri, as well as the sculptures *Clizia in Love with the Sun* and *Head of a Boy*. Although these works have already been the subject of previous studies, biographical and documentary data place them within a network of cultural relations centered around the Accademia di Belle Arti in Venice and the figure of Luigi Ferrari, also complementing the previously limited catalogue of Luigi Sanavio's work. New comparisons with photographic sources and clothing elements are also proposed, allowing for a more precise chronology and identifying elements of a conscious strategy of genealogical self-promotion applied to women.

* Ricercatrice indipendente; orcid.org/0009-0009-1823-719X.

CC BY

La Fondazione Miniscalchi Erizzo di Verona conserva alcuni marmi ottocenteschi: i busti di Marianna Erizzo, di suo figlio Francesco Miniscalchi Erizzo e della moglie Eleonora Guerrieri (figg. 1-3), nonché le sculture *Clizia innamorata del Sole* (fig. 4) e *Testa di fanciullo* (fig. 5), realizzate rispettivamente da Innocenzo Fraccaroli, Ugo Zannoni, Luigi Sanavio e Pietro Bordini[1]. Sebbene queste opere siano già note alla critica, si intende proporre nuovi elementi interpretativi, sviluppando l'indagine sul rapporto con i committenti, e verificando, attraverso il confronto con immagini fotografiche e a stampa dei soggetti ritratti e della moda del tempo, il grado di corrispondenza fisiognomica, nonché la possibile individuazione di un preciso orizzonte cronologico di riferimento. Infine, si cercherà di verificare se gli stemmi presenti su alcune di queste statue possano essere ricondotti a precisi intenti della committenza.

Scultori e sculture

Il primo scultore che incontriamo è Innocenzo Fraccaroli (1805-1882)[2], che nel 1838 consegnò al committente, Francesco Miniscalchi Erizzo, la

L'autrice desidera ringraziare padre Livio Guerra e fratel Patrizio Orlandi della Congregazione degli Stimmatini, oltre a Ottavio Bevilacqua, Chiara Bianchini, Giovanna Residori, Loretta Rosi, Angelo Scordo e Alessandra Zamperini.
Sigle: AMEVr = Archivio Minischalchi Erizzo di Verona; ASVr = Archivio di Stato di Verona; BCVr = Biblioteca Civica di Verona.

1 Per praticità, in questo contributo citeremo i vari esponenti della famiglia utilizzando il cognome Miniscalchi Erizzo – nato in seguito al matrimonio del 1808 tra Luigi Miniscalchi e Marianna Erizzo –, anche se il riconoscimento del doppio cognome sarà ufficializzato soltanto il 9 luglio 1896 con decreto del re Umberto I. Un iter durato anni, come si evince in AMEVr, Conti Miniscalchi, Araldica, b. 1, fasc. *1895. Incartamento per l'aggiunta del Cognome Erizzo*, cc. n.n. L'unione dello stemma è visibile in MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale veronese*, n. 1699. Sulla famiglia Miniscalchi: SCHRÖDER, *Repertorio genealogico*, II, pp. 17-18 e *ivi*, I, p. 308, sugli Erizzo.
2 Per un generale inquadramento sullo scultore si vedano: TEDESCHI, *Fraccaroli, Innocenzo*, pp. 559-561 e DE VINCENTI, *Scultori veronesi*, pp. 162-179. Fraccaroli, nato a

statua di *Clizia innamorata del Sole*, oggi collocata alla base dello scalone d'accesso al piano nobile della Fondazione Museo. Non sorprende che la scelta sia ricaduta su Fraccaroli: in quegli anni lo scultore era infatti considerato uno dei massimi esponenti del neoclassicismo italiano, tanto da essere accostato al grande artista di Possagno e definito egli stesso come il Canova veronese[3]. La statua riflette pienamente l'estetica dell'artista, richiamando la *Venere Italica* di Canova, e suscitò fin da subito l'ammirazione di Cesare Betteloni e Aleardo Aleardi[4]. È quasi superfluo sottolineare la bellezza della giovane ninfa, che, seminuda, si protegge con un gesto delicato della mano gli occhi dalla luce accecante, essendo condannata, per la sua gelosia, a seguire con lo sguardo il percorso del carro del suo amato Sole.

Il secondo scultore è Luigi Sanavio, che esegue il busto di Francesco Miniscalchi Erizzo, firmandosi «Luigi Sanavio Padova fe'». È un artista poco noto, che in realtà risulta ben inserito nel panorama artistico della seconda metà dell'Ottocento, quando la cultura verista comincia a prevalere sull'idealizzazione delle forme, come si osserva in questo ritratto. Il conte, pur raffigurato con espressione impassibile e uno sguardo frontale che riflette un comportamento elitario – con barba e baffi alla Vittorio Emanuele II, ad accentuare un ideale distintivo aristocratico –, presenta dettagli legati all'invecchiamento, come le rughe d'espressione o la caduta dei capelli[5] (fig. 6).

Castelrotto di Valpolicella, manterrà sempre contatti con la sua zona di origine: BISSOLI, *Lo scultore Innocenzo Fraccaroli*, pp. 143-166, part. pp. 147-151.

3 L'associazione di Fraccaroli a Canova viene proposta dal padre Antonio Cesari per convincere i facoltosi veronesi a sostenere economicamente il soggiorno di studio a Roma di questo giovane artista: MARINELLI, *L'arte in esilio*, p. 29.

4 Betteloni, in occasione delle nozze tra Francesco Miniscalchi ed Eleonora Guerrieri, scrive un carme e ricorda la *Clizia* di Fraccaroli: *Per le nozze Miniscalchi-Guerrieri*, p. 14; ALEARDI, *Sulla Clizia*, pp. 34-35. Su questa scultura segnaliamo i lavori più recenti: BISSOLI, *Lo scultore Innocenzo Fraccaroli,* pp. 152-153 e MORI, *"La forma del fatato Achille"*, pp. 150-152.

5 I tratti del conte sono noti attraverso le fotografie custodite presso la Fondazione Miniscalchi-Erizzo: quella che viene pubblicata in questo saggio è stata scattata dal

Ugo Zannoni (1836-1919), raffinato interprete della cultura veronese, è il terzo protagonista delle committenze ottocentesche dei Miniscalchi Erizzo[6]. Notissimo e apprezzato a Verona per i busti di personaggi illustri destinati alla Protomoteca, per i monumenti sparsi in città, per gli imponenti gruppi del Cimitero Monumentale, Zannoni esegue anche il ritratto della moglie di Francesco Miniscalchi Erizzo, Eleonora Guerrieri[7]. La dama, dalle fattezze assai fedeli alla realtà, si presenta con un fiocco sul corpetto per trattenere il colletto increspato della camicia e con un velo raffinatissimo, abbellito di perline, per coprire i capelli raccolti sul retro del capo. Dell'opera esiste anche il bozzetto in gesso, firmato dallo scultore e datato al 1889[8]. L'anno è verosimilmente riferibile anche al lavoro finito, così che è inevitabile pensare a Marcantonio Miniscalchi Erizzo (1844-1906) quale committente per questo busto commemorativo della madre, deceduta nel 1879.

Sebbene la scultura sia stata eseguita una decina d'anni dopo la morte della contessa, alcune immagini fotografiche confermano la capacità di Zannoni di cogliere la fisionomia del soggetto[9]: si tratta di una foto datata al 1879 e conservata presso il Civico Archivio Fotografico di Milano e un'altra pressoché coeva – come si rileva dalle fogge degli abiti – nel fondo Giusti all'Archivio di Stato di Verona. Entrambe vennero eseguite da

noto fotografo Giuseppe Della Valle. Un'altra immagine del conte è consultabile on line sul sito della Bibliothèque Nationale de France, *Francesco Miniscalchi Erizzo (1811-1875)*, ‹https://data.bnf.fr/fr/15342348/francesco_miniscalchi_erizzo/›.

6 Per un inquadramento sulla figura di Zannoni: VECCHIATO, *Zannoni, Ugo*, pp. 891-892; CAVENAGO, *Zannoni, Ugo*, pp. 543-546; il recente catalogo *La mano che crea*.

7 Il busto della contessa viene recensito da MARINELLI, *Uno scultore per la città*, pp. 31-32, fig. 2. Per i monumenti funerari del Cimitero si ricordano i contributi di BERTONI, *La scultura monumentale*, pp. 293-297, BERTONI, *Uno scultore veronese*, pp. 40-43 e SALMASO, *Ugo Zannoni scultore*, pp. 38-50; per un'analisi specifica su uno dei suoi monumenti più famosi: BISSOLI, *Il monumento funerario*, pp. 139-162 e BASSO, *Ugo Zannoni e Giacomo Franco*, p. 56, fig. 2. Zanonni lascia traccia anche al cimitero di Dolcè con la tomba del cugino Giovanni Zannoni e della moglie Clementina Dall'ora: MARINELLI, *Seguito all'Ottocento*, p. 152. In merito ai busti: GATTOLI, *Il pantheon*, pp. 98, 105-106, 121-122.

8 Solo il bozzetto in gesso riporta la data: *L'Arte ritrovata*, p. 15.

9 ASVr, Giusti del Giardino, Sezione Fotografica e Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo.

Moritz Lotze e mostrano la contessa di tre quarti, appoggiata a una sedia e vestita con un abito scuro decorato con motivi a fogliame. Il corpetto presenta *rouches* verticali, mentre la camicia bianca con pizzi e il cappellino ornato da nastri e fiocchi richiamano la moda degli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento, testimoniata anche dal lieve rigonfiamento posteriore dell'abito, a metà tra crinolina e *tournure*[10]. In una terza e diversa fotografia della Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo (fig. 7) la contessa esibisce un elegante cappellino a *capote*, annodato sotto il mento con un nastro che, nella resa sculturea in marmo, si trasforma in una reticella impreziosita di perline[11]: forse è un'eredità della fine degli anni Cinquanta dell'Ottocento, ma ugualmente accettabile tra gli anni Sessanta e Settanta se consideriamo che spesso la novità nella moda raggiungeva un po' in ritardo i centri minori; o, semplicemente, era un ornamento caro a Eleonora, che – come spesso succede con il passare degli anni – tendeva a conservare gli accessori a cui si era abituata[12]. Indubbiamente, è un esempio

10 La fotografia, conservata nelle Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco, è consultabile on line: *Eleonora Guerrieri Miniscalchi Erizzo*, ‹https://collezionidigitaliciviche.comune.milano.it/web/portale-della-cultura/#/collections/SUP-3a130-0010024›. Le due fotografie sono presumibilmente state scattate nella medesima occasione ed è pertanto possibile far risalire al 1879 anche la foto non datata e conservata presso l'Archivio di Stato di Verona. Per un confronto sull'abito con il pizzo sul corsetto, segnaliamo ad esempio «La Mode illustrée», 24 aprile 1870, 17, p. 129; «La Mode Illustrée», 24 gennaio 1875, 24, p. 27. Sui nastri e fiocchi: «La Mode Illustrée», 7 luglio 1878, 27, p. 212. Inoltre si veda LEVI PISETZKY, *Storia del costume*, II, pp. 526-529 (*tournure*) e pp. 545-546 (crinolina). Sullo sviluppo della gonna nel contesto veronese: ZAMPERINI, *Dame in posa*, pp. 16-50.

11 LEVI PISETZKY, *Storia del costume*, II, p. 536 ricorda questi cappellini in uso negli anni Sessanta, accessorio confermato dai figurini delle riviste di moda: «La Mode Illustrée», 8 gennaio 1865, 2, figurino s.p.; 8 aprile 1866, 15, p. 117 e figurino s.p.; 15 aprile 1866, 16, p. 125 e figurino s.p.; 29 aprile 1866, 18, figurino s.p.

12 Nel 1858 viene menzionata la novità di portare una reticella, per la sera ornata di perline e per il giorno di seta nera: LEVI PISETZKY, *Storia del costume*, II, p. 536, con riscontro anche nel *Ritratto di signora* datato 1855-1863 in ZAMPERINI, *Dame in posa*, p. 25, fig. 9. Elegantissimi copricapi a uncinetto erano validi anche in anni più recenti, come mostra, per esempio, «La Mode Illustrée», 9 giugno 1878, 23, p. 180.

dell'abilità tecnica e del virtuosismo di Zanonni, capace di trasformare la consistenza del marmo in un morbido merletto traforato.

Quarto caso di studio, nella collezione della Fondazione è presente una *Testa di fanciullo*, caratterizzata dalla delicatezza e dalla bellezza quasi angeliche del volto[13]. La piccola scultura, firmata da Pietro Bordini (1856-1922), è datata 1892, anno in cui l'autore è all'apice della sua notorietà[14], pronto a consegnare a Cremona il *Monumento a Ponchielli*[15]. Di Bordini sono note a Verona numerose medaglie, molti dei busti oggi conservati nella Protomoteca cittadina e la statua equestre di Giuseppe Garibaldi del 1887[16]; difficile è però ricostruire il legame con i Miniscalchi Erizzo, e soprattutto se la scultura sia stata commissionata – nel caso si può ipotizzare da Marcantonio e la moglie Elvira Ponti – o se sia qui pervenuta dopo la sua esecuzione, per acquisto o dono.

Infine, privo di paternità, almeno allo stato attuale, è il busto di Marianna Erizzo. Dal punto di vista stilistico, anche quest'opera appartiene alla ritrattistica realistica della seconda metà dell'Ottocento, com'è evidente dai dettagli del volto, tra cui le guance incavate. Essendo un ritratto postumo della nobildonna, morta nel 1834, anche l'acconciatura richiama la moda dell'epoca[17]: le ciocchette inanellate a ombreggiare le tempie, lo

13 Si può proporre un parallelo con la *Testa di fanciullo* in bronzo del napoletano Vincenzo Gemito conservata a Palazzo Pistilli a Campobasso (post 1870-ante 1887). Per un primo orientamento sullo scultore napoletano (1852-1929): BIANCHI, *Gemito, Vincenzo*, pp. 52-56.

14 Sullo scultore: BALLINI, *Bordini, Pietro*, I, pp. 148-149 e BERTONI, *La scultura monumentale*, pp. 301-303.

15 La statua viene inaugurata a Cremona il 18 settembre 1892: *Il Congresso operaio di Cremona. L'inaugurazione del monumento a Ponchielli*, «Corriere della Sera», 19-20 settembre 1892.

16 Per i numerosi busti e medaglioni consegnati in Protomoteca: GATTOLI, *Il pantheon*, pp. 56, 60, 68, 73, 79, 110, 118, 130. Sulla statua, inaugurata il 15 maggio 1887: ARTURI, *Giuseppe Garibaldi*, pp. 38-39. L'eco del monumento oltrepassò le mura scaligere: *Inaugurazione del monumento a Garibaldi a Verona. Il discorso di Cairoli*, «Corriere della Sera», 16-17 maggio 1887.

17 Questa moda – anche Innocenzo Fraccaroli propone un'acconciatura simile sulla *Clizia* del 1838 – era diffusa oltre il contesto locale, come mostrano opere quali il *Busto*

chignon alto e la *ferronière* decorata con un diadema e perle[18] ricordano il ritratto della contessa consegnato da Paolo Brenzoni nel 1825, nove anni prima della sua prematura scomparsa[19]. Sulla sua testa l'ignoto scultore appoggia un fiore[20], accessorio molto diffuso negli anni Venti e Trenta dell'Ottocento: le riviste di moda consigliavano alle dame di ornare le acconciature con fiori come margherite, rose giapponesi o camelie[21]. E sui capelli di Marianna sembra di riconoscere proprio un bocciolo di camelia:

ritratto di donna di Lorenzo Bartolini (Firenze, Galleria dell'Accademia, 1815-1825), il *Ritratto di Maria Leopoldina d'Asburgo Lorena* di Josef Kreutzinger (Vienna, Schloss Schönbrunn, 1815) e il *Ritratto di Henriette Scherrer* di Antoine-Jean Gros (Castello di Versailles, 1813), oltre alle riviste di moda dell'epoca. Si tratta di un'acconciatura riscontrabile nei figurini di moda degli anni Venti e Trenta del XIX secolo: a titolo esemplificativo: «Journal des Dames et des Modes», 5 febbraio 1825, figurino n. 1825 (2296); «Journal des Dames et des Modes», 5 marzo 1834, figurino n. 3157; «Journal des Dames et des Modes», 10 marzo 1834, figurino n. 3158; «Journal des Dames et des Modes», 31 luglio 1834, figurino n. 3195; «Journal des Dames et des Modes», 5 gennaio 1838, figurino n. 1838 (3525) e «Journal des Dames et des Modes», 31 marzo 1838, figurino n. 1838 (1547).

18 Sulla *ferronière* con perle e gemma di moda nel periodo romantico: LEVI PISETZKY, *Storia del costume*, II, p. 464; inoltre «Journal des Dames et des Modes», 10 gennaio 1824, 2, figurino 1824 (2206) e «Journal des Dames et des Modes», 10 dicembre 1824, 68, figurino 1824 (2283). Il gusto per l'uso delle perle ha origini antiche: MUZZARELLI-MOLÀ-RIELLO, *Tutte le perle*.

19 Il quadro, conservato presso la Fondazione, è datato e firmato: ZAMPERINI, *Marianna Erizzo*, pp. 92-95. La contessa si spegnerà poco più che quarantenne, nel 1834, sottoscrivendo il testamento olografo dieci anni prima della sua morte, l'8 maggio 1824: AMEVr, Testamenti, I, b. 5, I.3.1-I.3.32, fasc. 15, *Testamento Contessa Marianna Erizzo moglie al conte Luigi Miniscalchi*, cc. n.n.

20 L'uso dei fiori nei capelli viene ricordato in LEVI PISETZKY, *Storia del costume*, II, p. 496 ed è testimoniato da numerosi figurini dell'epoca come, ad esempio, in «Journal des Dames et des Modes», 31 marzo 1825, 18, figurino n. 1825 (2309). Fiori di vario tipo (rose, margherite, viole del pensiero) compaiono anche sui cappelli: «Journal des Dames et des Modes», 5 dicembre 1828, 67, figurino n. 1828 (2652) e p. 536.

21 Si veda «Journal des Dames et des Modes», 20 marzo 1825, 16, p. 128. Anche nel *Ritratto della nobildonna Matilde Speck Pirovano Visconti* di Francesco Hayez (collezione privata, 1837-1840) la nobildonna sta per posarsi una camelia bianca sul capo: si veda DE FEO, in *Il ritratto veneziano*, n. 107, p. 259.

fiore simbolo di eleganza, affetto e amore, anche genitoriale, in sintonia con la possibile committenza del busto da parte del figlio Francesco[22].

Tre scultori e una città: Venezia

Tre dei quattro scultori soprammenzionati, Innocenzo Fraccaroli, Ugo Zannoni e Luigi Sanavio, sono legati a Venezia e alla sua istituzione artistica per eccellenza, l'Accademia di Belle Arti[23], e proprio da questa città parte la rete di relazioni che riguarda le sculture della collezione Miniscalchi Erizzo.

La città lagunare è il punto di partenza della formazione di Innocenzo Fraccaroli, che vi studia dal 1824 al 1829, frequentando le lezioni del professore di scultura Luigi Zandomeneghi (1778-1850)[24]. Coincidenza vuole

22 La pianta della camelia si diffonde in Italia nei primi decenni del XIX secolo. Aveva trovato un clima favorevole in Italia settentrionale, in particolare sui laghi Iseo, Garda e Maggiore: BORGHESI, *La camelia*, pp. 35-46, part. p. 41. A tal riguardo, può essere interessante ricordare che nella prestigiosa proprietà della famiglia Miniscalchi a Colà di Lazise, sul lago di Garda, il senatore Francesco Miniscalchi, cultore egli stesso dell'arte dei giardini, avesse introdotto, secondo la moda del tempo, anche piante tropicali: BRUGNOLI, *Villa Miniscalchi-Treves*, pp. 55-60. Sebbene nei documenti non vi sia traccia esplicita, ciò non esclude la coltivazione presso la proprietà di questa nuova pianta proveniente dall'Oriente.

23 Doveroso segnalare, per il periodo in questione, *L'Accademia di Belle Arti di Venezia*, che tratta vari argomenti come l'architettura, la pittura, la scultura, le Esposizioni e nomina i tanti artisti che nel corso dell'Ottocento sono transitati dall'Accademia: Zandomeneghi, Ferrari e Fraccaroli sono solo alcune di quelle personalità artistiche.

24 Fraccaroli fu uno degli allievi prediletti di Zandomeneghi: CATRA, *Le scuole*, II, pp. 437, 446. Lo scultore gli rimase legato per tutta la vita e a testimoniarlo: BCVr, Carteggi, Fraccaroli, b. 184, fasc. *Innocenzo Fraccaroli autobiografia*, cc. n.n. La corrispondenza epistolare tra Fraccaroli e Zandomeneghi è stata trascritta da MORI, *"La forma del fatato Achille"*, pp. 379-388. Inoltre, per tutte le lettere scritte dallo scultore ad amici, parenti e committenti: *Innocenzo Fraccaroli*. Lo studio del veronese Luigi Zandomeneghi è stato approfondito da Elena Catra – CATRA, *Zandomeneghi, Luigi*, pp. 488-491, con bibliografia precedente –; per l'attività dello scultore presso l'Accademia di Venezia: CATRA, *Le scuole*, II, pp. 431-459, part. pp. 444-446, 449; per la partecipazione dello scultore a due rilevanti monumenti: CATRA, *Il cenotafio*, pp. 22-43.

che compagno di studi del giovane veronese sia il veneziano Luigi Ferrari (1810-1894) e che insieme si avvicinino all'ambiente artistico milanese, partecipando al concorso dell'Accademia di Belle Arti lombarda nel 1829[25]. La calamita meneghina attira definitivamente Fraccaroli a partire dal 1836, mentre Ferrari resta a Venezia[26]. Quest'ultimo, rifiutando l'invito di Camillo Boito a trasferirsi a Milano, diventa un punto di riferimento per giovani scultori in Laguna[27]. L'artista veneziano riuscì qui a conseguire diversi riconoscimenti nelle varie Esposizioni, oltre a ottenere l'assegnazione della cattedra di scultura presso l'Accademia veneziana a partire dal 1851[28]. Dal suo studio passarono diverse generazioni di scultori, veronesi e non solo: tra questi il meno noto Luigi Sanavio e il più famoso, almeno in ambito veronese, Ugo Zannoni.

Negli atti dell'Accademia di Belle Arti, tra i vincitori di premi dell'anno scolastico 1855-1856 si possono leggere i nomi di Natale, Antonio e Luigi Sanavio di Padova[29]. Si tratta di tre fratelli: la loro bottega è oggetto di studi ancora fortemente lacunosi, come è stato osservato. E, se al primogenito Natale sono stati recentemente riconosciuti diversi lavori di

25 La notizia si rileva dalla lettera inviata da Luigi Zandomeneghi a Fraccaroli il 7 luglio 1829: *Innocenzo Fraccaroli,* p. 17; inoltre: DE VINCENTI, *Scultori veronesi*, pp. 164-165. Per il soggetto inviato da Luigi Ferrari al concorso: CATRA, *Dalla bottega*, pp. 142-145 e CATRA, *Le scuole*, II, pp. 445-446.

26 Oltre a Fraccaroli, che aprirà un suo studio e risiederà fino alla morte a Milano, molti altri artisti veronesi si trasferiranno nella città lombarda in cerca di committenze: MARINELLI, *L'arte in esilio*, pp. 22-39 e CASOTTO, *Verona/Milano,* pp. 801-803.

27 Come evidenziato da CATRA, *Dalla bottega*, pp. 134-135, le parole di Boito (BOITO, *Scultura e pittura,* p. 141) vennero interpretate non correttamente in DE MICHELI, *La scultura*, p. 196. Nuovo impulso di iscritti al corso di scultura avvenne con l'elezione nel 1851 di Luigi Ferrari come professore in Accademia: CATRA, *Dalla bottega*, pp. 196-197 (con bibliografia archivistica).

28 Al Concorso per l'assegnazione del posto di professore di scultura all'Accademia veneziana, indetto da Pietro Selvatico nel 1850, si presenta anche Innocenzo Fraccaroli: CATRA, *Dalla bottega*, p. 195 e CATRA, *Le scuole*, II, pp. 449-450.

29 I nomi di Zannoni e dei fratelli Sanavio compaiono in *Imperiale Reale*, pp. 34-35, 39. Per notizie biografiche sui tre fratelli Sanavio: PIETRUCCI, *Biografia*, pp. 245-246 e PANZETTA, *Nuovo dizionario*, II, pp. 837-838.

scultura e di lui sono noti gli estremi cronologici (1827-1905)[30], per Antonio – ricordato quale collaboratore del fratello maggiore – il catalogo è attualmente composto da un'unica scultura in marmo, l'*Innocenza* (Padova, Musei Civici)[31]. In quel medesimo anno accademico, a vincere *ex aequo* con Natale Sanavio un premio «pel modello in plastica dal nudo», è il veronese Ugo Zannoni; del resto i suoi precoci contatti veneziani sono ben noti, come attesta il padre, Antonio Giuseppe Zannoni all'avvocato Ettore Scipione Righi: «andò a Venezia il 1 novembre 1853 a studiare in quell'Accademia essendo specialmente raccomandato al Cav. Luigi Ferrari, prof. di scultura presso cui passava tutte le sue ore libere. Vi stette 3 anni»[32]. Se estendiamo lo sguardo, troviamo tra i premiati anche altri nomi che si legheranno a Verona, come i pittori Napoleone Nani (1841-1899) e Vincenzo Hayez (1836-1880), delineando un nucleo compatto di artisti.

All'interno di questi circuiti accademici e culturali possiamo inserire la figura di Luigi Sanavio: fratello minore di Natale e, presumibilmente, anche di Antonio. Nel suo breve profilo biografico scritto da Napoleone Pietrucci, si sottolinea che «i suoi studi […] ed anzi tutto l'amore che nutre per l'arte danno ferma lusinga della di lui felice riuscita»[33]. Insomma, brillante e promettente studente, allievo del fratello a capo di una bottega, dove seppe distinguersi per bravura e capacità: tutti elementi che lasciavano presagire un futuro con i massimi onori, a cui corrisponde invece – non sappiamo se per aver svolto la sua attività all'ombra della bottega o perché scomparso precocemente – l'attuale anonimato. Se consideriamo che l'unica sua opera firmata, a quanto ci consta, è un gesso, il *Ritratto di*

30 Per le opere sinora note di Natale Sanavio: PELLEGRINI, in *Dal Medioevo a Canova*, pp. 238-243, schede nn. 227-235, e ERICANI, in *Dal Medioevo a Canova*, pp. 243-245, schede nn. 236-237; per un aggiornamento che include l'attività nel Polesine: NAVE, *Natale Sanavio*, pp. 22-27. A questo repertorio può essere aggiunto il busto di Luigi Groto ad Adria eseguito nel 1887: *Il cieco d'Adria*. La notizia viene segnalata in CATRA, *Dalla bottega*, p. 719.

31 Si tratta di un marmo con una fanciulla china su una colomba: PELLEGRINI, in *Dal Medioevo a Canova*, p. 254, scheda n. 261.

32 BCVr, Carteggi, Righi, b. 637, fasc. 1, *Ugo Zannoni: appunti biografici: 1880*, c. n.n. Sulla figura del padre di Ugo: BISSOLI, *Il fabbro Antonio Giuseppe Zannoni*, pp. 201-214.

33 PIETRUCCI, *Biografia*, pp. 245-246.

un Soster (Padova, Musei Civici)[34], il busto in marmo di Francesco Miniscalchi Erizzo acquista ancora più rilevanza per il contributo che offre al suo scarno catalogo.

Per indagare le vie attraverso le quali il padovano Sanavio entrò in contatto con i Miniscalchi Erizzo, può tornare utile ricordare due fattori significativi: la morte del conte Francesco nel dicembre del 1875 a Padova, dove si era recato dopo aver festeggiato nel palazzo di famiglia a Verona il matrimonio tra la figlia Marianna e Alberto Malaspina[35], e le verosimili frequentazioni patavine dello stesso Francesco[36]. Egli è un illustre esponente della famiglia, attivo politicamente – nominato senatore nel 1866[37] –, scientificamente – membro autorevole della Società Geografica Italiana e dell'Accademia di Agricoltura Commercio e Arti di Verona –, nonché studioso di lingue orientali, neolatine, germaniche e semitiche[38]. Proprio a Padova sorgeva un prestigioso collegio rabbinico in cui insegnava lingue

34 Il busto maschile di un membro della famiglia Soster è il *pendant* del ritratto femminile della stessa famiglia eseguito da Natale Sanavio: ERICANI, in *Dal Medioevo a Canova*, p. 245, scheda n. 238. La posa autorevole del marmo di Francesco Miniscalchi Erizzo accomuna molti busti celebrativi; non sono da meno né il gesso *Soster* di Luigi Sanavio né, ad esempio, il *Ritratto di Leonardo Emo Capodilista* realizzato nel 1867 dal fratello Natale: PELLEGRINI, in *Dal Medioevo a Canova*, pp. 240-241, scheda n. 230.

35 Il matrimonio tra Marianna e Alberto, celebrato il 26 dicembre 1875, è segnalato nell'albero genealogico dei Malaspina: MORANDO DI CUSTOZA, *Genealogie*, p. 172. Francesco detta testamento il 29 ottobre 1869: AMEVr, Testamenti, I, b. 5, I.3.1-I.3.32, fasc. 19, *Testamento Conte Francesco Miniscalchi*, cc. n.n.

36 Numerose notizie si ricavano dalla *Commemorazione* letta da Giuseppe De Leva presso l'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti in un'adunanza ordinaria del giorno 21 maggio 1876: *Commemorazioni dei soci effettivi*, pp. 283-290. Ed inoltre sul sito on line dell'Istituto Veneto, *Miniscalchi-Erizzo co. Francesco*, ‹https://www.istitutoveneto.it/miniscalchi-erizzo-co-francesco/›.

37 Cariche ricoperte, titoli e altre informazioni si possono leggere sul database del Patrimonio dell'Archivio Storico Senato della Repubblica, *Miniscalchi Erizzo Francesco*, ‹https://patrimonio.archivio.senato.it/repertorio-senatori-regno/senatore/IT-SEN-SEN0001-001492/miniscalchi-erizzo-francesco›.

38 Fu presidente dell'Accademia di Agricoltura Commercio e Arti dal 1866 al 1868. Si veda alla pagina web dell'Istituzione: *Magnifici Presidenti*, ‹https://www.aaslvr.it/storia/presidenti›. Alla Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo si conservano ancora i suoi dizionari: MARCHINI, *Il Museo*, pp. 86-89.

orientali Samuel David Luzzatto, morto nel 1865, il cui busto in marmo venne eseguito proprio da Natale Sanavio (Padova, Musei Civici)[39]. Sebbene al momento non ci siano altri indizi, si può ipotizzare che il conte Francesco conoscesse Luzzatto per i suoi interessi culturali e che possa essere stato il tramite per questa bottega di scultori.

È altrettanto vero che il problema della committenza potrebbe essere più complesso. La scelta di Luigi Sanavio potrebbe essere stata l'esito di una decisione autonoma di Francesco Miniscalchi Erizzo, cui – come visto – non mancavano occasioni di contatto con Padova; ma il busto potrebbe essere stato richiesto dal figlio di Francesco, Marcantonio Miniscalchi Erizzo, alla morte del padre nel 1875. Comunque sia, non disponendo di documentazione più puntuale, l'anno 1875 costituirebbe per Luigi Sanavio un termine *ante quem*, potendone quindi dedurre che a quella data lo scultore patavino fosse in piena attività[40].

I busti di Eleonora e Marianna: una celebrazione genealogica al femminile

I busti di Eleonora Guerrieri e Marianna Erizzo sono caratterizzati, come già detto, da eleganti lineamenti realistici, ma soprattutto presentano stemmi che denotano la precisa volontà di celebrare le donne della famiglia, visto che saranno proprio loro, nel corso del XIX secolo, a far entrare nell'albero genealogico dei Miniscalchi casate altolocate come gli Erizzo e i Malaspina, o impegnate nell'azione risorgimentale, come i Guerrieri.

Marianna Erizzo, sposa di Luigi Miniscalchi nel 1808, è una patrizia veneziana la cui fama è rafforzata dalla presenza, tra gli antenati, di un doge, di un procuratore della Repubblica di San Marco e di numerosi diploma-

39 PELLEGRINI, in *Dal Medioevo a Canova*, pp. 241-243, scheda n. 234.
40 Nel volume MARCHINI, *Il Museo*, p. 89, in corrispondenza della didascalia della fotografia del busto di Francesco Miniscalchi Erizzo, viene indicato correttamente il nome dello scultore, Luigi Sanavio, ma gli estremi cronologici segnalati tra parentesi si riferiscono al fratello Natale.

tici[41]. Il suo matrimonio comporterà l'unione dei due cognomi suggellata nel futuro stemma della casata. Sebbene l'unione delle armi venga già celebrata nella *Clizia* di Fraccaroli nel 1838 – sul basamento della scultura, infatti, viene scolpita l'insegna gentilizia dei Miniscalchi Erizzo – il suo riconoscimento sarà ufficiale solo nel 1896[42]. Va aggiunto che anche Marianna ha un'ulteriore ascendenza non irrilevante, essendo figlia di Beatrice dei conti Pojana, di origine vicentina[43]. Il busto della Erizzo, dunque, esibisce, da un lato, il blasone dei Miniscalchi Erizzo e dall'altro lo stemma dei Pojana, rivelando un omaggio ulteriore alla linea materna[44].

Altrettanto significativo è il busto di Eleonora Guerrieri, moglie di Francesco Miniscalchi Erizzo dal 1842, sul quale si riscontrano, similmente, due stemmi araldici. Non richiede spiegazione la presenza delle armi dei Miniscalchi Erizzo; semmai, è l'altra insegna nobiliare a destare qualche interrogativo. Eleonora è figlia di Vincenzo Guerrieri, il cui stemma inquartato prevederebbe, al primo e al quarto, il leone attraversato da una banda; al secondo e al terzo, due avambracci incrociati con una spada in mano[45]. Questo stemma, però, sia nel secondo che nel terzo

41 Su Marianna Erizzo e sul suo matrimonio con Luigi Miniscalchi: ZAMPERINI, *Marianna Erizzo*, pp. 83-96.

42 Come indicato nella nota 1, l'utilizzo dei due cognomi Miniscalchi Erizzo è ben precedente alla concessione ufficiale del 1896, dato che la doppia forma è mostrata, come vedremo a breve, anche sul busto di Eleonora Guerrieri datato 1889. La stessa contessa, nel suo testamento olografo del 15 maggio 1878, con una appendice datata 27 aprile 1879, si firma Eleonora Guerrieri Miniscalchi Erizzo: AMEVr, Testamenti, I, b. 5, I.3.1-I.3.32, fasc. 21, *Testamento contessa Eleonora Guerrieri ved. Conte Francesco Miniscalchi*, cc. n.n.

43 Sulla nobile vicentina Beatrice Pojana: ZAMPERINI, *Marianna Erizzo*, p. 84 (con bibliografia precedente).

44 MORANDO DI CUSTOZA, *Blasonario*, tav. CDI (Vicenza) e tav. CLVII (Padova). L'animale come falco o poiana viene identificato anche in *Armerista*, p. 153. Un'analoga celebrazione delle spose e delle loro famiglie non è del tutto rara. Nel panorama veronese, segnaliamo il caso esemplare del salone di palazzo Bevilacqua a Verona, nella cui decorazione appaiono ad affresco gli stemmi delle donne entrate a far parte della famiglia nel corso dei secoli: BEVILACQUA, *Una genealogia affrescata*, pp. 31-85.

45 Stemma proposto da MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale*, n. 1352 e descritto in *Armerista*, p. 101.

quarto il braccio sinistro tiene in mano una spada, mentre il destro un ramoscello (fig. 8). È certamente un'imprecisione araldica, giustificata forse dal desiderio di evocare il ramo materno della contessa Eleonora, figlia di Giuseppina Malaspina dello Spino fiorito. Al contempo, si può tentare un'ulteriore lettura: poiché il ramoscello nello stemma appare di quercia, fogliato e fruttato, è possibile che rimandi alla pianta per antonomasia simbolo di forza e di potere[46]. O forse, è un'occasione specifica per richiamare alla memoria gli antichi ideali militari dei Guerrieri – evocati dal nome stesso della casata – che, attraverso Eleonora, potrebbero auspicabilmente trasmettersi ai Miniscalchi Erizzo. Di sicuro, lo stemma non è rigoroso dal punto di vista delle regole araldiche, un dato che non può essere frutto di un'iniziativa personale dello scultore Zannoni – questa variante è già prevista nel bozzetto in gesso, conservato presso l'Istituto Stimmate di Verona[47] –, bensì l'esito di un accordo con la committenza.

Nonostante tutti questi dubbi, però, sembra possibile riconoscere nella committenza ottocentesca dei Miniscalchi Erizzo la volontà di valorizzare le ascendenze femminili collegate da un'accorta politica matrimoniale: il cognome degli Erizzo, portato da Marianna, viene inglobato ufficialmente nello stemma dei Miniscalchi; a lato del busto della stessa Marianna troviamo un nesso con la famiglia Pojana di sua madre Beatrice; Eleonora porta la parentela con i Guerrieri e, se valesse la nostra prima ipotesi, un legame con la famiglia Malaspina di sua madre Giuseppina. D'altronde, forse quest'ultima insistenza sui Malaspina non è casuale, dato che Marianna Miniscalchi Erizzo, figlia di Francesco ed Eleonora, si era sposata con Alberto Malaspina nel 1875.

Conclusioni

Le sculture giunte a noi consentono di ripercorrere, sotto il profilo stilistico e cronologico, l'intero XIX secolo. Si passa, infatti, dal neoclassicismo di Innocenzo Fraccaroli alla concezione della realtà come espressione di

46 L'origine della famiglia anche in SCHRÖDER, *Repertorio genealogico*, I, pp. 417-418.
47 *L'Arte ritrovata*, p. 15.

verità propria di Luigi Sanavio e Ugo Zannoni, attraverso la raffinata e graziosa sensibilità formale di Pietro Bordini. Al di là dello stile, la fisiognomia dei soggetti ritratti nei busti ha trovato ulteriore conferma grazie a inediti documenti fotografici, mentre acconciature e accessori risultano coerenti con la moda dell'epoca. Gli stemmi scolpiti ai lati delle erme delle nobildonne hanno inoltre messo in luce un aspetto finora trascurato, rivelando una strategia di promozione dinastica consapevole, fondata sulla discendenza femminile. Tale interpretazione appare coerente con le aspirazioni nobiliari dei Miniscalchi Erizzo, che nel corso dell'Ottocento miravano all'acquisizione del titolo principesco[48], nonché con la volontà di assicurare una gloriosa prosecuzione del casato[49].

Infine, di particolare interesse si è rivelata anche la ricerca dedicata agli scultori, che ha consentito di approfondire la rete di relazioni artistiche che gravita attorno all'Accademia di Belle Arti di Venezia e alla figura di Luigi Ferrari. L'analisi documentaria e storico-artistica ha infatti mostrato come, accanto a Fraccaroli e Zannoni, operasse anche il meno noto scultore padovano Luigi Sanavio, il cui profilo biografico e artistico costituisce uno degli elementi di maggiore novità. Tale ricerca ha permesso di sottrarre all'oblio quella che, allo stato attuale delle conoscenze, costituisce la prima scultura marmorea nota di Luigi Sanavio. Le ipotesi formulate, pur non pretendendo di essere esaustive, nel tentativo di chiarire il rapporto tra l'artista patavino e la famiglia Miniscalchi Erizzo, hanno inoltre contribuito a richiamare l'attenzione sulla committenza artistica esercitata dalla casata nel corso dell'Ottocento e sulle opere ricordate in questo saggio. In particolare, emerge il ruolo di Francesco e del figlio Marcantonio, al quale va attribuita – sebbene non sia stata oggetto di approfon-

48 Marcantonio (a volte indicato come Marc'Antonio o solo Marco) Miniscalchi Erizzo avvierà la procedura per acquisire il titolo di principe, insistendo sul fatto che tale titolo poteva essere ereditato dal padre della nonna paterna Marianna, il principe Niccolò Andrea I Erizzo: AMEVr, Conti Miniscalchi, Araldica, b. 1, fasc. *1896. Incartamento pella concessione del Titolo di Principe*, cc. n.n. Sul frontespizio, in matita, si legge la dicitura «rimasto sospeso»: il titolo non fu infatti concesso.

49 Speranza concretizzata anche con la costituzione della Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo grazie alla volontà del conte Mario Miniscalchi Erizzo, figlio di Marcantonio: MARCHINI, *Il Museo*, pp. 13-14.

dimento in questo contributo – anche la commissione a Zannoni del perduto gruppo scultoreo raffigurante l'*Esercito che difende Verona dall'inondazione*[50].

50 La notizia, finora inedita, si ricava dal *curriculum vitae* di Zannoni, datato 21 aprile 1901 e indirizzato ad Agostino Zorzi. Lo scultore menziona la realizzazione di due gruppi di bronzo «raffiguranti un allegoria sull'inondazione del 1882 a Verona, uno di proprietà del Sig. Ingegnere Agostino Zorzi e l'altro del Sig. Conte Comm. Marco Miniscalchi deputato»: BCVr, Autografoteca Veronese, *Zannoni Ugo*, b. 374, cc. n.n. Del gruppo esiste il bozzetto incompleto in gesso presso l'Istituto Stimmate di Verona (*L'Arte ritrovata*, p. 16) e una fotografia con dedica dell'artista all'avvocato Pietro Zenati (BERTONI, *Uno scultore veronese*, p. 42).

Bibliografia

L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento, a cura di N. Stringa, Treviso 2016

ALEARDI A., *Sulla Clizia d'Innocenzo Fraccaroli*, «Il Gondoliere», XI, 9, 1° febbraio 1843

Armerista veronese di Ottone De Betta, a cura di G.G. Sartor, Verona 2014

L'Arte ritrovata. Quadri e sculture. Percorso museale "Alle Stimate", Verona 2023

ARTURI L., *Giuseppe Garibaldi*, in *Le statue di Verona. Guida ai monumenti scultorei pubblici del centro storico*, Verona 2015, pp. 38-39

BALLINI D., *Bordini, Pietro*, in *Dizionario biografico dei veronesi*, a cura di G. F. Viviani, Verona 2006, pp. 148-149

BASSO M., *Ugo Zannoni e Giacomo Franco: un patronato artistico*, in *La mano che crea. La galleria pubblica di Ugo Zannoni (1836-1919) scultore, collezionista e mecenate*, a cura di F. Rossi, Modena 2020, pp. 53-57

BELTRAMI C., *Hayez, Vincenzo*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, 70, Berlin/Boston 2011, p. 377

BERTONI C., *La scultura monumentale a Verona*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Milano 2001, pp. 277-309

BERTONI C., *Uno scultore veronese alla conquista del palcoscenico mondiale*, in *La mano che crea. La galleria pubblica di Ugo Zannoni (1836-1919) scultore, collezionista e mecenate*, a cura di F. Rossi, Modena 2020, pp. 36-45

BEVILACQUA O., *Una genealogia affrescata. La galleria degli stemmi del palazzo Bevilacqua al Corso Cavour di Verona*, «Atti della Società Italiana di Studi Araldici», 24 (2016), pp. 31-85

BIANCHI E., *Gemito, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53, Roma 1999, pp. 52-56

BISSOLI C., *Il fabbro Antonio Giuseppe Zannoni: da Pescantina a Verona*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXXVII (2020-2023), pp. pp. 201-214

BISSOLI C., *Il monumento funerario Allegri Zorzi di Ugo Zannoni nella cappella di Santa Sofia a Pedemonte*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXII (2015-2016), pp. 139-162

BISSOLI C., *Lo scultore Innocenzo Fraccaroli da Castelrotto e le sue relazioni con Verona e la Valpolicella*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXX (2013-2014), pp. 143-166

BOITO C., *Scultura e pittura d'oggi*, Torino, 1877

BORGHESI A., *La camelia*, Bari-Roma, 2019

BRUGNOLI P., *Villa Miniscalchi-Treves ora Villa dei Cedri a Colà di Lazise*, «Il Garda. L'Ambiente, l'Uomo», 16 (2000), pp. 43-62

CASOTTO E., *Verona/Milano, andata e ritorno. Appunti sulla presenza dei pittori veronesi a Milano nel XIX secolo*, «Il Capitale Culturale», X (2014), pp. 797-819

CATRA E., *Dalla bottega all'Accademia. La famiglia degli scultori Ferrari a Venezia nell'Ottocento*, tesi di dottorato, Scuola dottorale interateneo in Storia delle Arti, Università Ca'Foscari di Venezia e Università degli Studi di Verona, XXVI ciclo, 2013-2014

CATRA E., *Il cenotafio a Antonio Canova (1822-1827) e il monumento a Tiziano Vecellio (1839-1852)*, in *Canova, Tiziano e la Basilica dei Frari a Venezia nell'Ottocento*, a cura di E. Catra, I. Collavizza, V. Pajusco, Treviso 2017, pp. 22-43

CATRA E., *Le scuole di statuaria e scultura*, in *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di N. Stringa, Treviso 2016, pp. 431-459

CATRA E., *Zandomeneghi, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100, Roma 2020, pp. 488-491

CAVENAGO M., *Zannoni, Ugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 100, Roma 2020, pp. 543-546

Il cieco d'Adria: discorso di Francesco Bocchi nella solenne inaugurazione celebrata in Adria il 14 marzo 1887 del busto marmoreo di Luigi Groto detto il cieco di Adria, opera dello scultore Patavino Natale Sanavio, Acqui 1887

Commemorazioni dei soci effettivi 1843-2010. Da Palazzo Ducale a Palazzo Loredan (1843-1891), I, a cura di M. Marangoni, Venezia 2011

DE FEO R. in *Il ritratto veneziano dell'Ottocento*, a cura di E. Barisoni e R. De Feo, Trento 2023, scheda n. 107, p. 259

DE MICHELI M., *La scultura dell'Ottocento*, Torino 1992

DE VINCENTI M., *Scultori veronesi del primo Ottocento*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Milano 2001, pp. 147-187

ERICANI G. in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, a cura di S. Banzato, F. Pellegrini, M. De Vincenti, Venezia 2000, schede nn. 236, 237, 238, pp. 243-245

GATTOLI C., *Il pantheon dei veronesi illustri. La Protomoteca di Verona (1870-1898)*, Verona 2014

Imperiale Reale Accademia di Belle Arti in Venezia il dì 10 agosto 1856, s.l. s.d.

Innocenzo Fraccaroli, corrispondenza e memorie conservate presso la Biblioteca Civica di Verona, a cura di S. Vacca, Verona 2007

LEVI PISETZKY R., *Storia del costume in Italia*, in *Enciclopedia della moda*, I-II, Roma 2005

La mano che crea. La galleria pubblica di Ugo Zannoni (1836-1919) scultore, collezionista e mecenate, a cura di F. Rossi, Modena 2020

MARCHINI G.P., *Il Museo Miniscalchi Erizzo*, Verona 1990

MARINELLI S., *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, F. Mazzocca, Milano 1989, pp. 22-39

MARINELLI S., *Uno scultore per la città*, in *La mano che crea. La galleria pubblica di Ugo Zannoni (1836-1919) scultore, collezionista e mecenate*, a cura di F. Rossi, Modena 2020, pp. 31-35

MARINELLI S., *Seguito all'Ottocento veronese*, «Verona Illustrata», 34 (2021), pp. 145-152

MORANDO DI CUSTOZA E., *Armoriale veronese*, Verona 1976

MORANDO DI CUSTOZA E., *Blasonario Veneto*, Verona 1985

MORANDO DI CUSTOZA E., *Genealogie veronesi*, Verona 1980

MORI G., *"La forma del fatato Achille". La scultura di Innocenzo Fraccaroli (1805-1882)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, Scuola di Dottorato in Studi Umanistici, rel. A. Bacchi, XXVII ciclo, 2011-1014

MUZZARELLI M.G. – MOLÀ L. – RIELLO G., *Tutte le perle del mondo*, Bologna 2023

NAVE A., *Natale Sanavio fra Padova e il Polesine*, «Padova e il suo Territorio», XXV, 144 (aprile 2010), pp. 22-27

PANZETTA A., *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: da Antonio Canova ad Arturo Martini*, Torino 2003

PELLEGRINI F. in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, a cura di S. Banzato, F. Pellegrini, M. De Vincenti, Venezia 2000, schede nn. 227-235, 261, pp. 238-243, 254

Per le nozze Miniscalchi-Guerrieri. Carme di Cesare Betteloni, Venezia 1842

PIETRUCCI N., *Biografia degli artisti padovani*, Padova 1858

SALMASO P., *Ugo Zannoni scultore: i monumenti funebri tra tradizione classica e committenza borghese*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Corso di laurea in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali, rel. G. Bianchi, a.a. 2024-2025

SCHRÖDER F., *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete*, Venezia 1830-1831

SERAFINI P., *Nani, Napoleone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, Roma 2012, p. 705

TEDESCHI F., *Fraccaroli, Innocenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 559-561.

TESSARI U.G., *Napoleone Nani*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, Verona 1986, I, pp. 235-238

TOLIMIERI F., *Napoleone Nani, un pittore veneziano a Verona*, tesi di laurea, Università degli Studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Lettere Moderne, rel. L. Olivato, a.a. 1999-2000

TOMEZZOLI A., *Verona*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, Milano 2002, pp. 311-376

TRINCANATO P., *Celebrare la patria: monumentalità pubblica e impegno civile in Ugo Zannoni*, in *La mano che crea. La galleria pubblica di Ugo Zannoni (1836-1919) scultore, collezionista e mecenate*, a cura di F. Rossi, Modena 2020, pp. 46-52

VECCHIATO F., *Zannoni, Ugo*, in *Dizionario biografico dei veronesi*, a cura di G.F. Viviani, Verona 2006, pp. 891-892

ZAMPERINI A., *Dame in posa. Cronache di moda nelle raccolte fotografiche veronesi fra Ottocento e Novecento*, in C. BISSOLI – A. ZAMPERINI, *La bellezza dell'apparire. Abiti e costumi nelle foto veronesi tra Otto e Novecento*, Milano 2025, pp. 13-72

ZAMPERINI A., *Marianna Erizzo e Paolo Brenzoni nella Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo di Verona*, «Verona Illustrata», 36 (2023), pp. 83-96




1-2. UGO ZANNONI, *Busto di Eleonora Guerrieri Miniscalchi Erizzo*, 1889 e LUIGI SANAVIO, *Busto di Francesco Miniscalchi Erizzo*, s.d. (Verona, Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo).




3-4. Busto di Marianna Erizzo Miniscalchi, s.d e INNOCENZO FRACCAROLI, *Clizia Innamorata del Sole*, 1838 (Verona, Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo).





5-6. PIETRO BORDINI. *Testa di fanciullo*, 1892 e GIUSEPPE DELLA VALLE, *Francesco Miniscalchi Erizzo*, s.d. (Verona, Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo).





7-8. Fotografia di Eleonora Guerrieri Miniscalchi Erizzo, s.d. e particolare dello stemma nel busto di Eleonora Guerrieri Miniscalchi Erizzo scolpito da Ugo Zannoni, 1889 (Verona, Fondazione Museo Miniscalchi-Erizzo).