



Fra Neoclassicismo e Romanticismo, fra Europa e America: Fraccaroli, scultore dei due mondi

Alessandra Tiddia

L'acquisizione del gruppo marmoreo raffigurante *Atala e Chactas* di Innocenzo Fraccaroli recentemente pervenuta nelle collezioni della Provincia autonoma di Trento costituisce una circostanza rilevante per almeno due ragioni: la prima risiede nell'azione di recupero e di restituzione alla fruibilità pubblica di una testimonianza significativa della storia del collezionismo d'arte in Trentino, quella legata alla famiglia di Anna e Antonio Salvotti, come si vedrà; la seconda riguarda le caratteristiche stilistiche dell'opera che la rendono uno degli episodi più indicativi per comprendere il passaggio dal Neoclassicismo al Romanticismo, non solo in Trentino (figg. 1 e 13 e sch. 136).

Infatti se la celeberrima *Venere che scherza con due colombe* (1830) di Francesco Hayez, oggi nelle collezioni del Mart grazie al generoso deposito della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, può essere considerata un momento determinante per le istanze del Romanticismo italiano in pittura, poiché in questo celebre dipinto la raffigurazione allegorica e mitologica della Venere, neoclassica appunto, si trasforma in ritratto, quello della ballerina Carlotta Chabert, vivo e romanticamente palpitante, altrettanto si può dire per *l'Atala e Chactas* (1846) di Fraccaroli, che raffigura, attraverso un linguaggio che rivela ancora la tradizione classicista, uno degli episodi più moderni e romantici della letteratura europea ottocentesca, quello attinto da *Atala*, il romanzo facente parte de *Il Genio del Cristianesimo*

pubblicato nel 1801 dal fondatore del Romanticismo francese ed europeo, Renè Chateaubriand.

La scelta iconografica per questa scultura rappresenta un *unicum* nella produzione plastica del veronese Fraccaroli, il cui operato discendeva dallo sviluppo della tradizione classicista romana, appresa direttamente a Roma da Thorwaldsen a Tenerani, per evolvere, dagli anni Cinquanta in poi verso la declinazione di temi sempre più a carattere patriottico-risorgimentale, accanto ad una significativa produzione ritrattistica.

Fra tutte le sue opere spicca *Atala e Chactas*, per modernità di ispirazione; fu proprio la sua modernità o meglio la sua contemporaneità a far sì che Fraccaroli la proponesse in tutte le principali esposizioni internazionali, da New York (1853), a Parigi (1855), a Dublino (1865)¹, attraverso un'attività di promozione di questo soggetto, avviata fin dal 1846 con la pubblicazione del gruppo marmoreo sulle pagine delle "Gemme d'Italia". La data del 1846 viene così a stabilire un *ante quem* per la datazione della scultura, nonostante la versione in marmo della collezione Salvotti, presentata in questo volume, rechi sul retro una data probabilmente identificabile con il "1853" e quindi coincidente con la data della mostra americana.

Del resto la datazione al 1846 era stata indicata anche dal nipote Giuseppe Fraccaroli che, nel 1883, subito dopo la morte dello scultore, assegnava questa scultura alla produzione del periodo compreso fra il 1836 e il 1847² e alcuni documenti, conservati

¹ *International Exhibition of Arts and Manufactures*, Dublino 1865, n.79, p.104: *The Virgin Mary*, Marble Bust. Offered for sale 60.00 (n.260, p.114); *Atala and Chactas*, Marble Group (Located at) Milan, (n. 261, p. 114); *The Slave*, statuette (n.262, p.114)

² G. Fraccaroli, *Lo scultore Innocenzo Fraccaroli. Discorso commemorativo*, Verona 1883, p. 42: "Ne furono fatti due esemplari: uno è a New York, l'altro è a Bologna presso la baronessa Salvotti."



Fig. 2 Innocenzo Fraccaroli, *Atala e Chactas*, gesso, Verona, Museo Civico

fra le carte autobiografiche di Fraccaroli³, testimoniano il 1846 come data di esecuzione della prima versione. Anche se forse, come si vedrà, la concezione dell'opera potrebbe risalire ad alcune suggestioni e frequentazioni riconducibili agli anni romani di Fraccaroli (1830-1835).

Per quanto fino ad oggi è noto, lo scultore replicò l'*Atala e Chactas* in almeno due marmi e in un gesso: il modello in gesso si trova, seppure non integro, nelle collezioni del Museo Civico di Verona⁴ (fig. 2),

³ I documenti sono conservati presso la Biblioteca Civica di Verona e sono stati trascritti da Silvia Vacca. Ringrazio qui Agostino Contò, Biblioteca Civica di Verona, e Silvia Vacca.

⁴ Ringrazio Patrizia Nuzzo per aver cortesemente verificato la sua esistenza presso la gipsoteca lasciata dalla scultore alla città di Verona nel 1876, oggi nelle collezioni civiche scaligere.

⁵ *Official catalogue of the New York Exhibition of the industry*

uno dei due marmi è quello esposto oggi, l'altro forse era quello presente nella mostra di New York del 1853, dove figurava insieme ad un "busto colossale di Redentore"⁵.

La partecipazione di Fraccaroli alla prima esposizione di arti e industrie d'oltreoceano ci restituisce un'indicazione preziosa relativa alla sua fama, già consolidata peraltro fin dalla fine degli anni Quaranta con due importanti commissioni regali e imperiali,



Fig. 3 Innocenzo Fraccaroli, *Strage degli innocenti*, Vienna, Kunsthistorisches Museum

of all nations, New York 1853, p. 195: Class 31, *Fine Arts, Sculpture, Paintings, engravings & C.*, nn. 11 e 12 two works in marble, *Atala e Chactas* (n. 11) (west nave); Colossal busto of the Redeemer (n. 12)". Cfr. C.R. Goodrich, *New York Exhibition of the Industry of All Nations (1853-1854)*, New York, G. P. Putnam and company; London, Sampson Low, Son, and company, New York 1853, n. 110, p. 252.

una per il principe Umberto per la Cappella Reale della Sacra Sindone e l'altra di Ferdinando I con il gruppo de *La strage degli Innocenti*, per il Belvedere di Vienna (fig. 3)⁶.

Il catalogo di New York lo registra inserito, fin dal 1853, in un circuito di artisti affermati, quello degli scultori austriaci, viennesi e milanesi nella fattispecie, che erano stati chiamati a rappresentare la sezione della scultura dell'Impero asburgico nella rassegna americana: da Pietro Pagani a Giuseppe Croff, Pietro del Negro, Antonio Galli, Attilio Galli, Pietro Magni, Gaetano Motelli, Alessandro Puttinati, Giuseppe Rados, Alessandro Rossi, Abbondio Sangiorgio, Antonio Tantardini, Luigi Cocchi, Luigi Jorini.

Molti di loro avevano già partecipato in questa veste, ovvero come scultori rappresentanti l'Impero asburgico nella mostra di Londra del 1851⁷, il cui modello espositivo venne replicato (anche nel titolo) sia dall'evento newyorkese che a Parigi nel 1855, quasi in una sorta di itineranza espositiva europea e poi oltreoceanica⁸.

La mostra di Londra del 1851 aveva inaugurato una prassi espositiva ed organizzativa tesa a confrontare la produzione artistica e tecnologica delle nazioni più evolute e progressiste, dedicando ampio spazio alle curiosità antropologiche e tecnologiche delle attività di paesi lontani, delle colonie, ad esempio, accanto ad una più ristretta selezione di sculture e a una ancora più ristretta selezione di pittura, europee. A Londra la giuria che aveva selezionato gli scultori era composta fra gli altri da Antonio Panizzi, citato come "Fornitore di libri a stampa per il British Museum", da Lord Holland, ministro di corte a Tori-

no, e dal Generale George Manley di stanza a Roma.

Le sculture che rappresentavano l'Austria, qui come a New York, "giungevano dalle provincie italiane e soprattutto da Milano" e in loro si ravvisava "una forte tendenza al realismo". In quell'occasione Fraccaroli veniva premiato con una medaglia per l'*Achille ferito*, il suo 'cavallo di battaglia', mentre *Davide che lancia la pietra a Golia* "veniva giudicato non perfettamente armonico in quanto la giovane testa di Davide è in disaccordo con il resto del corpo dove i muscoli sono ben evidenti e segnati"⁹.

La sua partecipazione alla mostra londinese nel 1851, che gli fruttò varie menzioni fra cui una medaglia, afferma la volontà dell'artista di ampliare il proprio mercato e la committenza in senso europeo e poi extraeuropeo.

L'operazione darà i suoi frutti con la commissione di una copia della *Venere di Milo*, da poco scoperta (1820), per la Walker Gallery di Liverpool e con l'inserimento del suo nome nel gruppo di artisti selezionati per la mostra di New York del 1853.

Per questa occasione Fraccaroli deciderà di presentare al mercato americano un soggetto non più mitologico ma attinto dalla contemporaneità letteraria, individuando nell'*Atala* di Chateaubriand la fonte d'ispirazione che gli consente di rappresentare un tema eterno, l'amore impossibilitato dagli eventi, attualizzandolo in un episodio letterario contemporaneo, che si consuma fra un nativo americano e una fanciulla cristiana, *Atala e Chactas*, appunto.

Il soggetto di *Atala e Chactas*, destinato a un'ampia divulgazione che arriverà persino alla *réclame* pubblicitaria della Liebig (figg. 4-5), non era com-

⁶ Oggi il gruppo è ospitato nell'atrio del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Ringrazio Chiara Galbusera per la verifica.

⁷ Fra questi Strazza, Monti, Galli, Sangiorgio, Marchesi. Vedi *Official Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, Third Corrected and Improved Edition*, 1st August 1851 - Londra: Spicer Brothers, 1851, n. 710, p. 205; W. Clowes, *Reports by the Juries on the subjects in the thirty*

classes into which the Exhibition was divided, London 1852, pp. 1534 - 1577.

⁸ Alcuni scatti originali della mostra londinese, effettuati da Claude Marie Ferrier per la Royal Commissioners, sono oggi nelle collezioni del Rijksmuseum di Amsterdam. Vedi <http://www.earlyphotography.nl>

⁹ W. Clowes, *Reports*, cit., p.1577.



Figg. 4-5 Réclame Liebig, *Pericles* e *Atala* e *Chactas*

pletamente nuovo nella cultura figurativa accademica di metà Ottocento: la sua raffigurazione in pittura era stata inaugurata da Anne-Louis Girodet de Roussy-Trioson, allievo di Jacques-Louis David, a cui si deve il ritratto più famoso di Chateaubriand (1808). Nel 1799, contemporaneamente alla gestazione letteraria de *Il Genio del Cristianesimo* (1795-99), egli aveva dipinto *I funerali di Atala*, oggi al Louvre.

Atala, ou Les amours de deux Sauvages dans le désert, il romanzo pubblicato integralmente da Chate-

aubriand nel 1801, due anni prima del suo primo viaggio in Italia, era un'opera legata al tema settecentesco del 'buon selvaggio', ma anche all'amore disperato e struggente fra Atala, cristiana, e Chactas, nativo americano, catturato all'età di vent'anni da una tribù nemica e condannato a morte. Atala, figlia cristiana del capo tribù, riesce a farlo liberare, ma lui rifiuta di partire senza di lei, cosicché i due partono insieme. Atala ama Chactas, ma per ragioni misteriose non si concede a lui, cerca anzi di allontanarlo e di fuggirgli. I due, errando nella foresta, incontrano un missionario, padre Aubry. È davanti a lui che viene svelato il segreto: la madre di Atala fece un voto alla Vergine, ovvero che se sua figlia fosse nata sana nonostante la difficile gravidanza, quest'ultima sarebbe rimasta casta. Così, pur di non venir meno al voto fatto, Atala si avvelena e muore per non cedere alla tentazione dell'amore per Chactas.

In ambito accademico milanese questo soggetto fu affrontato in almeno tre occasioni note: nel 1852 da Saturnino Buffoni (che in quell'anno a Brera esposé *La morte di Atala*) e da Matteo Meneghini (*Atala e Chactas*, 1861)¹⁰ e prima ancora dal celebre Cesare Mussini nel 1835 con il dipinto *La morte di Atala*, oggi presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, la cui rappresentazione si concentra, come prima di lui aveva fatto anche Girodet, sul momento della morte di Atala, affiancata da Chactas, ma anche da un terso personaggio, l'abate Aubry.

Sul fronte della statuaria va invece segnalata *l'Atala e Chactas* di Randolph Rogers (fig. 6), scultura realizzata a Roma nel 1854, commissionata da R.W. Montgomery e poi donata nel 1889 dalla vedova all'Università di Tulane dove si trovava fino a qualche decennio fa, prima di essere trasferita al Crystal Bridges Museum of American Art a Bentonville, dove oggi è esposta.

Rogers come Thomas Crawford, autore de *Il Capo indiano morente che contempla il progresso della civil-*

¹⁰ Ringrazio Roberto Ferrari e Salvatore Ferrari per le preziose indicazioni fornitemi riguardo al soggetto di Atala nelle esposizioni di Brera. Si veda anche "Vado a Brera". *Artisti, opere,*

generi, acquirenti nelle Esposizioni dell'Accademia di Brera, a cura di R. Ferrari, Brescia 2008.



Fig. 6 Randolph Rogers, *Atala e Chactas*, Bentonville, Crystal Bridges Museum of American Art

tà (New York, The New York Historical Society)¹¹, realizzato nel 1856, fu tra i primi scultori a rivolgersi a nuovi modelli iconografici, a introdurre il soggetto del nativo americano, rappresentato però attraverso il classicismo di quei modelli figurativi appresi a Roma con Thorwaldsen. Così ad esempio, nell'impresa decorativa della Casa Bianca di Washington, che vede im-

¹¹ "The history of the struggle between the civilized man and the savage, between the cultivated and the wild nature" è al centro dell'impresa decorativa del Campidoglio a Washington. Vedi S. Grandesso, *Verso il Realismo in scultura. La fortuna delle scuole regionali*, Milano 2007, pp. 149-150.

¹² *Columbus Before the Council of Salamanca* (1487); *Departure from the Convent of La Rábida* (1492); *Audience at*

pegnati sia Crawford che Rogers, entrambi sviluppano il soggetto dell'Indiano d'America affidandolo a figure ancora di sapore neoclassico o quantomeno riprese dalla classicità, per ribadire il primato americano nella civilizzazione di uno stato primitivo e selvaggio, come potevano essere i nativi d'America.

In ogni caso anche nell'ambito della scultura, ancor più della pittura, pervicacemente ancorata ad un linguaggio neoclassicista, iniziano ad affacciarsi quei soggetti ripresi dalla contemporaneità o dalla letteratura, come rivela anche una delle opere più note di Rogers, *Nydia, la giovane venditrice di fiori cieca di Pompei* (1853-54), soggetto tratto da una novella di Edward Bulwer-Lytton, *The Last Days of Pompeii*, che riscosse un enorme successo tanto da essere replicato dalla scultore americano ben 77 volte, una delle quali oggi è nelle collezioni del Metropolitan Museum of Art, New York City.

Nel 1851 Rogers, dopo un iniziale apprendistato a Firenze nel 1848 con Lorenzo Bartolini, aveva aperto lo studio a Roma dove rimarrà fino alla sua morte, nel 1892. A Roma eseguì i bassorilievi in bronzo destinati al portale della Casa Bianca a Washington, la *Columbus Door*, detta anche *Rogers Door*, con gli episodi dell'impresa di Cristoforo Colombo¹², fra cui spicca anche l'episodio di *Colombo presso il convento de La Rabida*, che qualche anno prima (1834) era stato rappresentato anche dal trentino Giustiniano degli Avancini¹³, di stanza a Roma nei primi anni Trenta e frequentatore della comunità artistica dei Nazareni.

Nell'*Atala e Chactas* di Rogers i due protagonisti sono raffigurati come due soggetti distinti: l'episodio si concentra su un momento assente dal racconto di Chateaubriand, ma che consente allo scultore americano di adottare nel gesto di Atala che osserva il suo piede ferito una delle citazioni più classiche, quella

the Court of Ferdinand and Isabella (1492); *Departure of Columbus from Palos* (1492); *Landing of Columbus in the New World* (1492); *Columbus's First Encounter with the Indians* (1492); *Entry of Columbus into Barcelona* (1493); *Columbus in Chains* (1500); *Death of Columbus* (1506).

¹³ Il dipinto si trova oggi nelle collezioni del Mart. Vedi E. Mich, *Volti di patrioti di Ferdinando Bassi e i ritratti della famiglia*

tratta dal modello dello *Spinario* romano, fra i modelli più utilizzati nella copia dall'antico.

Al contrario, il *focus* della scultura di Fraccaroli è costituito più che dalle figure dei due protagonisti, dal *pathos* che la loro storia riesce a innescare nell'osservatore, provocando un'empatia che non poteva prescindere dal significato più profondo del romanzo, ovvero "le tempeste dell'amore in mezzo alla calma dei deserti e alla calma della religione", concetto ribadito e dichiarato dallo stesso Chateaubriand.

Questo aspetto viene avvalorato sulle pagine della rivista milanese "Gemme d'Italia" dove il recensore, Achille Mauri, scrive: "Davvero, chiunque guardi queste due figure, pur non sapendo dei casi di Atala e Chactas, indovina di primo tratto che rappresentano due amanti, su cui pende una misteriosa sventura."¹⁴

Nel gesto di Chactas scolpito da Fraccaroli, in quella mano che stringe la mano dell'amata al suo cuore, cogliamo integra la tenerezza di un sentimento e di una passione che non sono sufficienti a impedire che si compia il destino di Atala, insieme alla volontà romantica-



Fig. 7 Innocenzo Fraccaroli, *Atala e Chactas*, 1853, particolare (acquisizione del 2011)

Thun, in *Non ancora Italia. Temi risorgimentali dell'arte in Trentino*, catalogo della mostra a cura di L. Dal Prà, Trento 2011 ("in filigrana", 4), pp. 34-57.

¹⁴ A. Mauri, *Atala e Chactas*, in "Gemme d'arti italiane", Milano-Venezia 1847, III, p. 57.

¹⁵ F. Brevini, *L'invenzione della natura selvaggia*, Torino 2013.

mente titanica di Chactas di trattenerla a sé, opponendosi alla morte, come quasi un Orfeo moderno (fig. 7). I due sono raffigurati non in una grotta come nei dipinti coevi, ma in mezzo ad una vegetazione rigogliosa, dettagliatamente descritta, dove spiccano dei fiori di loto (fig. 1), elemento esotico ed espediente descrittivo per contestualizzare il tema, ovvero "l'amore di due selvaggi nel deserto", dove il concetto di deserto non è riferito all'aridità del contesto ambientale, quanto a una nuova concezione di natura, la "natura selvaggia"¹⁵ a lungo inseguita nei suoi viaggi dall'europeo e civilizzato Chateaubriand, quella *wilderness* primitiva, intesa come stato di innocenza primordiale ma anche di libertà dai condizionamenti sociali, entrambe ricercate nel corso delle esplorazioni ottocentesche nei nuovi continenti oltreoceani, estranei al processo di civilizzazione della vecchia Europa.

Potremmo dire quindi che per Fraccaroli *l'Atala e Chactas* non costituisce solo la rappresentazione dell'amore contrastato e impossibile di due amanti di religione diversa, attraverso un soggetto tratto dalla letteratura romantica più avanzata fra America ed Europa; la scultura declina al contempo un motivo molto caro a Fraccaroli fin dai tempi del suo apprendistato romano, ovvero quello dell'innocenza, inteso come stato originario di incolpevolezza, ancor prima che di castità e pudicizia.

Non a caso fra le sue prime sculture note, figura, col titolo di *Innocenza*, un'esile giovane che gioca con un serpente stretto al seno, commissionatagli forse a Roma nei primi anni Trenta¹⁶ e acquistata nel 1835 dal conte Erbisti di Verona per la sua villa a Parona (Vr), che lo scultore replicò in una versione più piccola per il medico Pajola, suo cugino, e quindi nella versione oggi al Museo Civico di Verona¹⁷: un tema che ritroviamo anche nelle declinazioni successive raffiguranti *Eva* (prima e dopo il peccato).

Gli anni romani furono determinanti in quanto fiorieri di molteplici suggestioni, che si riverberarono nella

¹⁶ Si veda la lettera di Fraccaroli a Thorwaldsen datata 1835, riportata in calce. Cfr. Copenhagen, Archivio Museo Thorwaldsen, Lettera 20, 1835, n. 49.

¹⁷ Oggi visibile nell'esposizione alla Torre della Scala a Verona curata da Luca Massimo Barbero. Su Fraccaroli si veda anche S. Marinelli, *L'arte in esilio*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete. 1814 - 1866*,

produzione successiva, e di molti contatti, alcuni ancora da precisare che qui proveremo a ipotizzare.

A questo periodo risalgono alcune delle sue opere più famose, come l'*Achille ferito*¹⁸, la cui eroica fierezza e le cui “membra robuste e spigliate” ricordano molto la figura di Chactas; o come l'*Achille e Pentesilea*, ripresa dall'omonimo gruppo di Thorwaldsen (1801, fig. 8), dove viene enfatizzato il contrasto fra il corpo muscoloso di Achille e quello delicato e senza vita di Pentesilea, la cui fragilità rivivrà poi in quella di Atala: ma soprattutto in entrambi i gruppi “la bellezza dell'anima emerge significata attraverso la bellezza del corpo”, per usare nuovamente le parole di Mauri¹⁹. *Achille e Pentesilea*²⁰, *Achille ferito*, fanno parte insieme a *Ciparisso che piange la morte del cervo*, e *Clizia innamorata del sole*, esposte a Milano nel 1838²¹, di quel nucleo di sculture concepite durante gli anni del soggiorno romano, e poi tradotte in marmo per il committente, a cui, oggi, forse potrebbe aggiungersi, per una serie di ragioni iconografiche e per le relazioni di cui diremo, anche una prima versione, in gesso, di *Atala e Chactas*.

Fraccaroli era giunto a Roma nel 1830, dopo quattro anni passati all'Accademia di Venezia (1824-1828) e una medaglia d'oro assegnatagli dal concorso di Brera del 1829, per la scultura *Dedalo che attacca le ali ad Icaro*²².



Fig. 8 Bertel Thorwaldsen, *Achille e Pentesilea*, Copenhagen, Thorvaldsens Museum

catalogo della mostra a cura di S. Marinelli, Milano 1989, pp. 22-39

¹⁸ Il modello dell'*Achille ferito* risale secondo Franchini al 1832, mentre la sua esecuzione in marmo potrebbe essere stata eseguita nel 1842. M. De Vincenti, *Scultori veronesi del primo Ottocento*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Cinisello Balsamo (Mi) 2001, pp. 166, 168 e C. Franchini, *L'Achille e Pentesilea di Innocenzo Fraccaroli: frammenti di un mito*, in “Verona Illustrata”, 2, 2009, pp.137-147: 139.

¹⁹ A. Mauri, *Atala e Chactas*, cit., 1847, p. 56.

²⁰ *Achille e Pentesilea* nasce in quegli stessi anni come uno dei quattro rilievi concepiti da Fraccaroli per il piedistallo dell'*Achille ferito*. Il basamento non fu mai realizzato, ma nel 1844 a Brera veniva esposto con il n. 466 il modello in gesso “per commissione del signor duca Antonio Litta”. La scultura verrà realizzata in marmo nel 1852 e collocata nel palazzo di Antonio Visconti Arese Litta, poi sequestrato nel 1853 dal maresciallo Radetzky. Il palazzo e i suoi beni divennero proprietà Rothschild: la scultura fu trasferita

nel castello di Ferrières in Francia e da qui nel deposito del Louvre. Per le vicende legate all'*Achille e Pentesilea* si veda C. Franchini, *L'Achille e Pentesilea*, cit., pp. 137-147.

²¹ Ciparisso trasformato in cipresso da Apollo, per aver ucciso un cerbiatto, fu eseguito in marmo per la contessa russa Giulia Samoyloff e *Clizia*, simbolo del desiderio della ricerca scientifica della luce mai stanca di indagare, fu acquisita dal conte Miniscalchi Erizzo per il suo palazzo veronese. Le due opere, *Ciparisso* e *Clizia*, furono esposte a Brera nel 1838, insieme al ritratto della poetessa Adele Curti e “a una giovane sedente avvolta in un ampio paludamento col capo rivolto al cielo mentre in una mano ha un picciolo albo sul quale par che voglia scrivere qualche motto affettuoso”. Cfr. O. Arrivabene, *Della pubblica esposizione di opere di belle arti e d'industria fatta a Milano nel settembre 1838*, Milano 1838, pp. 12-17. Per la mostra di Brera del 1828 si veda anche *Cicerone alle sale di Brera*, Milano 1838, pp. 160-163.

²² G. Sacchi, *Dedalo ed Icaro. Gruppo di I. F.*, in *Album delle Esposizioni di belle arti in Milano ed in altre città d'Italia*, VIII, 1844, pp. 41-43. La versione in gesso è stata in seguito

Nato nel 1805 a Castelrotto, località della Valpolicella nei pressi di Verona, il giovane scultore aveva ricevuto l'appoggio dello zio materno, Francesco Fagiouli, e dell'abate veronese Antonio Cesari, grazie ai quali aveva potuto iscriversi all'Accademia di Venezia, dove aveva studiato con Luigi Zandomenighi e Teodoro Matteini²³. I risultati di tale apprendistato furono eccellenti e si conclusero con il successo della vincita al concorso di Brera nel 1829, con una scultura che non solo apriva un serrato dialogo con il precedente prototipo canoviano (*Dedalo e Icaro*, appunto), ma che emblematicamente suggeriva una sorta di parallelismo fra Fraccaroli e Canova, scomparso di recente (1822). Al giovane Fraccaroli venivano riconosciute le medesime caratteristiche di Canova, ovvero "la stessa abilità manuale alla scultura, lo stesso talento giovanile e la medesima ristrettezza di fortune ma anche la stessa speranza di un glorioso riscatto", come rilevava anche la stampa²⁴.

Nel 1830, dopo l'esperienza formativa veneziana, Fraccaroli si era potuto presentare allo studio di Berthel Thorwaldsen grazie all'intercessione di Luigi Zandomenighi, ormai paterno e affettuoso maestro, che nel maggio del 1831 proporrà al ce-

lebre scultore danese, attraverso una missiva recapitata da Fraccaroli, anche un altro suo allievo, Antonio Marsure²⁵.

Fraccaroli quindi, stabilì la sua dimora a Roma, a Trastevere, intrattenendo rapporti con la comunità artistica che gravitava intorno al maestro danese, con cui il giovane scultore costruì un rapporto di stima, destinato a durare nel tempo, tanto che nel 1842, nel viaggio di ritorno a Copenhagen, Thorwaldsen lo omaggerà di una sua visita nello studio a Milano.

Del rapporto personale fra Fraccaroli e Thorwaldsen oggi rimangono alcuni documenti conservati presso l'Archivio Thorwaldsen nel museo omonimo a Copenhagen: si tratta di tre lettere che pubblichiamo in appendice. La prima in ordine di tempo risale al marzo 1833 ed è relativa alla corrispondenza intercorsa fra Thorwaldsen e Gennaro Landi, custode della parrocchia di S. Lorenzo in Lucina, che richiede al maestro danese una conferma scritta riguardo al fatto che Fraccaroli porterà a termine come suo collaboratore la realizzazione della statua di *san Francesco Caracciolo* per la Basilica di S. Pietro (fig. 9), iniziata da Francesco Massimiliano Laboureur²⁶, ma poi interrotta in quanto

concessa in deposito dall'Accademia di Brera alla Galleria d'arte moderna di Milano, dove si trova anche una fusione in bronzo dell'opera, mentre la sua traduzione in marmo fu acquistata nel 1858 dall'arciduca Massimiliano d'Austria per il Castello di Miramare, a Trieste. Cfr. F. Grippi, *Innocenzo Fraccaroli, Dedalo che attacca le ali ad Icaro*, in *Il Museo Storico del Castello di Miramare*, a cura di R. Fabiani, Vicenza 2005, pp. 80-81. Una copia in bronzo si trova a Trento presso il Museo Caproni (acquisizione del 2012, fig. 2 dell'introduzione al presente volume), cfr. L. Gabrielli, *Innocenzo Fraccaroli, Dedalo che attacca le ali ad Icaro*, in *Gabriele d'Annunzio aviatore*, catalogo della mostra a cura di N. Capra, L. Gabrielli, G. Bruno Guerri, Trento 2014, pp. 150-151.

²³ Dati di Fraccaroli Innocente trovati nel Registro Matricole Alunni dell'Accademia di Venezia 1818-1851, gentilmente forniti da Chiara Gasparini, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, che qui ringrazio: "N. Matricola: 45, vol. I. Pronome e nome dell'alunno: Fraccaroli Innocente/ Nome e Condizione del Padre: di Andrea, Pellicciaio/ Età di iscrizione ai vari anni: 18, 19,

20, 21/ Patria: Castel Rotto Pro. di Verona/ Domicilio: S. Greg.o # 310, S. Maurizio n. 2241 / Anni di iscrizione: 1824, 1825, 1826, 1827, 1828 / Condotta morale: saggia / Applicazione: assidua. Frequenta tutte le scuole: Ornato (nella quale materia riceve un Primo Premio nel 1824), Architettura, Prospettiva, Elementi di Figura, Statuaria, Pittura, Scultura, Incisione e in tutti gli anni, sotto la voce "Profitto", riceve la valutazione "Molto".

²⁴ L. Vimercati, *Biografia di Innocenzo Fraccaroli*, in "Il Pirata. Giornale di Letteratura, Belle Arti e Teatri", X, n. 32, Venezia 11.10.1844, p. 125.

²⁵ Copenhagen, Archivio Museo Thorwaldsen, da Zandomenighi a Thorwaldsen, Venezia, 24 maggio 1831, m 16 1831, n. 39

²⁶ Tra le ultime commissioni affidate a Francesco Massimiliano Laboureur (1767-1831) va menzionata quella per la statua di *san Francesco Caracciolo*, fondatore dell'Ordine dei chierici regolari minori, in occasione della canonizzazione avvenuta nel 1807. Il Laboureur cominciò il lavoro soltanto nel 1829, come risulta dalle quattro note di pagamento di quell'anno (per complessivi scudi



Fig. 9 Innocenzo Fraccaroli, *San Francesco Caracciolo*, Roma, Basilica di S. Pietro

1400). La morte improvvisa dell'artista costrinse i religiosi a far ultimare la scultura a Innocenzo Fraccaroli sotto la direzione del Thorwaldsen e la statua fu collocata nella Basilica vaticana soltanto nel 1834. Su *Laboureur* si veda L. Huetter, *La statua vaticana di s. Francesco Caracciolo e Alberto Thorwaldsen*, in "Studi romani", 14, 1966, 1, pp. 48-59; *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, Milano 2003, pp. 161, 469, 472, 592.

lo scultore romano era deceduto due anni prima, nel 1831²⁷.

Si tratta di un lavoro per un cantiere importante come quello della Basilica di S. Pietro che porta Fraccaroli a contatto con committenze significative ma soprattutto lo inserisce a pieno titolo nella bottega di Thorwaldsen in piazza Barberini.

Fra i vari lavori a cui attendeva Thorwaldsen in questi stessi anni, c'era anche il restauro della colossale scultura romana, uno dei due *Dioscuri* della *Fontana di Monte Cavallo*, nella piazza antistante il Quirinale. Nell'officina di Thorwaldsen si trovava il rilievo in gesso di *Polluce*, che Fraccaroli sembra aver ben presente nel momento in cui inizia a modellare il suo *Achille ferito* (oggi Milano, Galleria d'arte moderna, deposito) già recensito fin dal 1837²⁸ e tradotto in marmo nel 1842.

Quest'opera costituisce il momento più alto della sua produzione di quegli anni: ad essa è legata la sua fama di continuatore dell'estetica neoclassica, per i modi e i temi delle sue opere maggiori. La scultura fu presentata alle esposizioni internazionali di Londra (1851) e Parigi (1855), conseguendo premi e onori.

Fraccaroli si accinse a tradurla in marmo al suo ritorno a Verona, come testimonia una seconda lettera, scritta al maestro nel giugno 1835, che ci rivela alcune informazioni relative all'attività dello scultore veronese, ovvero che a quella data è ritornato nella città scaligera e con lui sono arrivati anche i suoi lavori. Egli chiede qualche parola di commento del maestro relativamente alla scultura dell'*Innocenza*, per la quale, dopo il rifiuto del primo, è riuscito a trovare un nuovo acquirente, il veronese cavalier Erbisti, che però desidererebbe un commento da parte di Thorwaldsen²⁹. La missiva ci conferma quindi l'assegnazione al periodo

²⁷ Da Gennaro Landi a Berthel Thorwaldsen 28.01.1833, Copenhagen, Archivio Museo Thorwaldsen.

²⁸ Recensito nel "Giornale di Letteratura Scienze ed Arti compilato da vari letterati", 86, 1837, pp. 391 - 292.

²⁹ Cfr. lettera pubblicata in appendice al presente saggio.



Fig. 10 Innocenzo Fraccaroli, *Ritratto di Giustiniano degli Avancini*, Rovereto, Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

romano sia dell'*Achille ferito* che dell'*Innocenza*, lavori che lo scultore danese doveva già conoscere bene, per come scrive Fraccaroli.

³⁰ Cfr. lettera da Fraccaroli a Berthel Thorwaldsen pubblicata in appendice al presente saggio.

³¹ Gianfranco Fagioli sostiene che sono tre i ritratti noti di Fraccaroli: quello eseguito da Coggetti, oggi in collezione privata a Bergamo, quello giovanile di Cosroe Dusi, e quello di Antonio Zona (forse presso gli eredi a Verano Brianza), eseguiti forse negli anni veneziani, e infine quello di Giustiniano degli Avancini, attualmente di ubicazione ignota (G. Fagioli, *Innocenzo Fraccaroli: uno scultore veronese fra restaurazione e rivoluzione*, dattiloscritto, post 1989, p.31) anche se negli appunti autobiografici trascritti da Silvia Vacca e conservati nella Biblioteca Civica di Verona si dice che fosse dal fratello di Innocenzo. Ringrazio qui i signori Caldera che mi hanno gentilmente aiutato nelle ricerche.

La terza corrispondenza, scritta da Fraccaroli nel maggio 1837, da Milano, si riferisce alla richiesta di accogliere la poetessa Adelaide Curti³⁰ (“vero onore del suo sesso”), da lui ritratta, che sta per intraprendere un *Grand Tour* a Roma e a Napoli e desidererebbe includere la visita allo studio del celebre maestro, una mèta ambittissima per gli intellettuali dell’epoca.

E anche questa lettera rivela un aspetto significativo ovvero la consuetudine a frequentare, oltre ad artisti, anche poeti e letterati, a Milano come a Roma. Come ricorda il nipote Fagioli, a Roma Fraccaroli aveva potuto “far fiorire il suo genio allargando le sue idee attraverso la frequentazione di una nobile compagnia”, costituita da Thorwaldsen e Tenerani, ma anche dallo scultore carrarese Carlo Finelli, dal padovano Rinaldo Rinaldi, dagli scultori Aristodemo Cossoli e Ferdinando Pelliccia, dall’architetto e archeologo Carlo Promis, dai bellunesi Ippolito Caffi e Pietro Paoletti, dal bergamasco Francesco Coggetti, che lo ritrasse, anni dopo, accanto ad una sua opera, *Achille e Pentecilea* sullo sfondo, e Giustiniano degli Avancini di Trento, che ritrasse Fraccaroli e a cui lo scultore nel 1837 fece il ritratto³¹, forse corrispondente a quello oggi conservato nelle collezioni del Mart, da sempre identificato con il ritratto di Ferdinando Bassi³² (fig. 10).

Il busto raffigura un giovane dalle fattezze alla moda nazarena, o raffaellesca, la cui fisionomia, seppur idealizzata, è molto prossima a quella dell’*Autoritratto* di Giustiniano degli Avancini, esposto qualche anno fa in occasione della mostra *Il secolo dell’Impero* a Palazzo delle Albere³³. Avancini soggiornò a Roma fra il 1830 e

³² P. Pettenella, *Innocenzo Fraccaroli*, in G. Belli, N. Boschiero, P. Pettenella, *L’Ottocento. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Catalogo ragionato delle collezioni del XIX secolo*, Ginevra-Milano 1999, pp. 195-196 (con bibliografia precedente). Su Bassi si veda il recente contributo di E. Mich, *Volte di patrioti di Ferdinando Bassi*, cit., e ancora prima Idem, *Panorama della pittura nell’800*, in *Storia del Trentino. Letà contemporanea 1800-1918*, a cura di M. Garbari, A. Leonardi, Bologna 2003, pp. 457 - 459.

³³ E. Casotto, *G. degli Avancini, Autoritratto (1834-1839)*, in *Il Secolo dell’Impero. Principi, artisti e borghesi nel Trentino fra 1815 e 1915*, catalogo della mostra a cura di G. Belli, A. Tiddia, Milano 2004, pp. 126 - 127. Vedi anche E. Mich, *Panorama della pittura nell’800*, cit., pp. 455 - 457.



Fig. 11 Anna de Fratnich Salvotti, *Ritratto raffaellesco*, Trento, collezione privata

il 1834, frequentando soprattutto la comunità artistica tedesca e dei nazareni, vicini al maestro danese e agli ambienti del Cafè Greco di via Condotti³⁴. Nel 1834, un anno prima di Fraccaroli lasciò Roma per

³⁴ Per una ricognizione sui rapporti fra gli artisti trentini e l'ambiente romano si veda il contributo di M. Bonasegale, *1800 - 1830. La cultura figurativa tedesca a Roma*, in *Il Secolo dell'Impero*, pp. 34 - 41.

³⁵ E. Casotto, *Biografia*, in *Il Secolo dell'Impero*, cit., p. 347.

³⁶ Per contro anche Avancini ritrasse Fraccaroli e nelle memorie autobiografiche si dice che questo dipinto fosse stato affidato a un parente di Fraccaroli a Verona.

³⁷ Ringrazio Giovanni Leo Salvotti de Bindis per la cortesia e la disponibilità.

³⁸ F. Bergot, *Poussin et Chateaubriand sur le Chemin de l'Arcadie*, in "Bulletin de la Société Chateaubriand", 38, 1996, pp. 47 - 53.

esporre a Milano il suo *Cristoforo Colombo nel convento de La Rabida* (Rovereto, Mart), e nel 1837, prima di raggiungere l'amico Cornelius a Monaco, fu a Riva del Garda per redarre l'inventario dei beni del pittore Craffonara appena scomparso³⁵.

Il confronto dei tratti somatici dell'*Autoritratto* di Avancini e l'effigie del busto di Fraccaroli, porterebbe alla conclusione che la scultura, donata nel 1913 dal Municipio di Trento al Museo Civico e quindi oggi nelle collezioni del Mart, corrisponda al ritratto di Avancini, così ampiamente citato nelle memorie di Fraccaroli³⁶ e non al ritratto di Ferdinando Bassi, mai nominato nella letteratura biografica di Fraccaroli, mentre invece vengono citati i ritratti di Cosroe Dusi, del friulano Paoletti e di Antonio Zona. A questo si aggiunge il misterioso ritratto alla moda nazarena dipinto da Anna de Fratnich Salvotti³⁷, che mostra una sorprendente somiglianza con i ritratti di Avancini qui nominati (fig. 11).

Lo studio di Thorwaldsen non era frequentato solo da artisti: egli era in contatto con molti poeti e scrittori e fra tutti, in questo contesto, ci pare importante segnalare l'amicizia con Chateaubriand, in quegli anni a Roma come diplomatico e ambasciatore, e anche committente di un'opera per la parrocchia di S. Lorenzo in Lucina, ovvero la stele commemorativa di Poussin³⁸. Fu proprio Thorwaldsen a comunicare allo scrittore, nel 1828, la sua nomina di accademico di S. Luca³⁹.

La fama delle sue gesta e dei suoi scritti lo rendeva

³⁹ Cfr. Copenhagen, Archivio Museo Thorwaldsen, lettera di Thorwaldsen a Chateaubriand, datata Roma, 16.12.1828: Alla Eccellenza del Sig.^t Visconte di Chateaubriand.

La Pontificia Accademia di Belle Arti detta di S. Luca ha da suoi illustri maggiori tratto e conservato il lodevole costume di accrescere luce a se medesima aggregando al suo seno i Personaggi o Augusti per nascita o illustri per ingegno e per cariche o benefici per cuore e sempre delle Buoni Arti singolari Amatori e Protettori. Concorrendo eminentemente nella persona della E.V. queste prerogative non comuni Egli è perciò che il pieno Consiglio Accad.o nella Sessione del giorno 7 Dicembre andante sulla proposizione fattane dall'egregio Scultore e Presidente Sig. Commendator Thorwaldsen si è fatta un pregio di nominarla in Accademico di onore, pregandola ad accettarne il nostro consueto Diploma.



Fig. 12 Anna de Fratnich Salvotti, *Minerva e le Grazie*, Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte

ospite ricercato e il suo *Genio del Cristianesimo* era diventato un vero best-seller, con varie traduzioni italiane: fra gli illustratori delle varie edizioni anche un poco noto Vincenzo Gajassi, incisore e poi scultore attivo a Villa Torlonia, probabile traduttore in disegni e incisioni dei lavori dell'officina di Thorwaldsen,

come rivelano le note di addebito dei registri dell'*atelier*. L'Archivio Thorwaldsen nel Museo omonimo a Copenhagen conserva le sue stampe e anche un sonetto rilegato inviato dal Gajassi al maestro danese, nel 1831⁴⁰. Gajassi, inoltre, si cimentò fra il 1834 e il 1835 con l'illustrazione di trenta tavole per un'edizione del testo di Chateaubriand, *I martiri ovvero Il trionfo della religione cristiana*³⁹, segno che nell'officina di Thorwaldsen gli scritti di questo autore erano ben noti.

Fra gli estimatori e lettori di Chateaubriand c'era anche la famiglia Salvotti, nella cui biblioteca, in parte depositata oggi presso la Biblioteca Civica di Rovereto⁴¹, è ancora possibile rinvenire un'edizione del *Genio del Cristianesimo ovvero Bellezze della religione cristiana* di Francois René di Chateaubriand nella nuova versione italiana sulla sesta edizione parigina di Luigi Toccagni Bresciano per Antonio Fontana, Milano 1827⁴².

Antonio Salvotti, trentino, consigliere dell'Imperatore, noto alla storia risorgimentale come istruttore dei processi a Pellico e Maroncelli, aveva sposato nel 1820 Anna de Fratnich, figlia del presidente d'Appello veneto, e nipote di Domenico Rossetti che a Trieste aveva fatto realizzare il cenotafio di Winckelmann, ma soprattutto artista di vaglio, tanto da esporre a Brera nel 1824 e ottenere nel 1832 la palma di accademica di S. Luca. Monti⁴³ la chiamava "donna d'alto intelletto e d'alto core/ onor della divina arte di Apelle": Hayez e Fraccaroli le fecero il ritratto⁴⁴.

Nel 1825 aveva dipinto *Minerva e le Grazie*⁴⁵ (fig. 12), che rimane la sua opera più famosa, sul modello

Dalle nostre Stanze Accademiche

16 Dicembre 1828

Si rimette al savio parere del Ch.^{mo} Presid. dell'Accad. di S. Luca.

⁴⁰ Copenhagen, Archivio Museo Thorwaldsen, Da Vincenzo Gajassi a Thorwaldsen, 20.10.1831, m32, nr. 52.

⁴¹ Fin dal 1924. Ringrazio per le ricerche Walter Leoni, Biblioteca Civica di Rovereto.

⁴² Oggi conservata a Rovereto, Biblioteca Civica di Rovereto, Fondo Salvotti, SA 247/8.

⁴³ R. Monti, *Opere inedite e rare*, Milano 1853, p. 183.

⁴⁴ E. Brol, *Paride Zajotti e Trieste*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 22, 1953, 2-3, p. 144, nota 7 : "8 aprile: Fraccaroli (sic) lavora il busto della Salvotti."

⁴⁵ Il dipinto, un olio su tela, cm 156 x 113 si trova a Trieste, presso i Civici Musei di Storia ed arte come dono della Società di Minerva, 26 febbraio 1938. Cfr. *Società di Minerva 1810-2010. 200 anni di storia e cultura a Trieste*, a cura di G. Pavan - G. Marini, in "Archeografo Triestino", Extra serie n. 8, Trieste 2011. http://www.societadiminerva.it/pdf/200/200_anni_socie-ta_di_Minerva.pdf.

del celebre *Autoritratto* di Angelika Kauffmann (oggi conservato a Coira)⁴⁶, morta a Roma nel 1807.

Anna Fratnich Salvotti inserisce nel suo dipinto, oggi a Trieste presso i Civici Musei di Storia ed Arte, alcune citazioni che sembrano essere puntualmente riprese dall'*atelier* di Thorwaldsen, come il piccolo gruppo scultoreo delle *Tre grazie*, già prototipo canoviano, e affrontato dallo scultore danese nel 1804, e poi nel 1817 e nel 1819.

Inoltre il copricapo di Minerva è molto simile a quello delle divinità guerriere maschili e sembra ritornare con molta evidenza anche nell'elmo dell'*Achille ferito* di Fraccaroli.

L'amicizia o la conoscenza fra Fraccaroli e Anna Salvotti, residente fra Trento e Verona, potrebbe risalire agli anni romani, ovvero al 1832-35, grazie alle comuni frequentazioni. Nel 1835 Anna si ammalò gravemente e nel 1837, subito dopo la sua scomparsa per un tumore al seno, Fraccaroli venne incaricato dal marito Antonio della realizzazione del busto con l'effigie della sposa (fig. 13). Per la scultura, realizzata dunque nello stesso anno del busto oggi conservato al Mart, Fraccaroli scelse il formato iperclassico dell'erma antica, apponendo ai lati due decorazioni particolarmente distintive che ribadiscono la natura di artista dell'effigiata: da un lato una tavolozza con i pennelli, dall'altro il simbolo dell'*Ouroboros* con intorno la scritta "AEQUA POTESTAS", il motto dell'Accademia di San Luca⁴⁷. Forse in quell'occasione Fraccaroli modellò anche il bassorilievo della tomba di famiglia dei Salvotti, raffigurante i profili dei due sposi, sovrapposti e uniti in un tondo così come aveva fatto nella tomba dei suoi genitori a Parona⁴⁸ (figg. 14-15).

Il busto, un'erma neoclassica che dichiara tutta la



Fig. 13 Innocenzo Fraccaroli, *Busto di Anna de Fratnich Salvotti*, Trento, collezione privata

⁴⁶ Angelika Kauffmann, *Autoritratto con il busto di Minerva*, 1780 circa, Coira, Bündner Kunstmuseum, prestito permanente della Commissione Federale della Fondazione Gottfried Keller, Winterthur.

⁴⁷ Dal 1705 l'Accademia adotta come proprio emblema un triangolo equilatero, costituito da pennello, puntasecca e com-

passo, per esprimere la pari dignità ed unità delle tre arti: pittura, scultura ed architettura, sotto l'egida del disegno, come ribadito dal motto oraziano "aequa potestas" che lo accompagna.

⁴⁸ M. De Vincenti, *Scultori veronesi del primo Ottocento*, in *L'Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinelli, Cinisello Balsamo (Mi) 2001, pp. 147 - 187.



Fig. 14 Innocenzo Fraccaroli, *Tomba Salvotti*, Trento, Cimitero Monumentale

stima e l'affetto riconosciuta all'artista, ancor prima forse che all'amica, si trova ancora oggi nelle collezioni Salvotti a Trento⁴⁹, in quella stessa collezione dove per più di un secolo aveva dimorato l'*Atala e Chactas*.



Fig. 15 Innocenzo Fraccaroli, *Tomba Fraccaroli*, Verona, Cimitero di Parona

⁴⁹ R. Pancheri, *Il dizionario degli artisti trentini di Simone Weber. Aspetti e problemi di un cantiere aperto*, in *L'eredità culturale di Simone Weber (1859-1945)*, Atti della Giornata di Stu-

di (Denno, 14 novembre 2009) a cura di R. Pancheri, Trento 2010, pp. 63 - 110, ivi pp. 79 - 80, 98 fig. 4 (ripr.).

Appendice documentaria

Copenhagen, Museo Thorwaldsen, archivio

Sig.^r. Cavaliere Gentilis^{mo}

Senza la di Lei generosa bontà la Statua Colossale del mio Fondatore S. Francesco Caracciolo sarebbe rimasta sempre un sasso inutile, ed un' imperfetto lavoro: o al più sarebbe stata terminata in un modo assai poco soddisfacente. Ora però, che Ella mi propone la persona del Sig.^r. Fraccaroli per condurre a fine il dimezzato lavoro; e mi promette nel tempo stesso con istraordinaria generosità, che ciò sarà eseguito sotto la di Lei magistrale direzione, io trovo il più solido fondamento a persuadermi, che la detta Statua sarà portata a quel grado di perfezione, che d'altronde non era mica sperabile di poter conseguire. Affinchè però io possa partecipare tutto questo agl' Individui Anziani della mia Congregazione, e quindi formare le apocche rispettive col Babboni, col Fraccaroli, e con altri Artefici all' uopo necessarj, Ella deve compiacersi, Sig.^r. Cav.^{re}., di dare il compimento ai suoi distinti favori. La prego quindi a volermi onorare di poche sue righe, nelle quali sia espresso quel tanto, che col vivo della voce Ella si compiacquè di esternarmi l'altro giorno, quando mi portai a farle visita col Sig.^r. Avvocato Carnevalini. Il sentire, che il Cav.^{re}. Thorwaldsen per sua generosa condiscendenza dirigerà fino al termine la Statua dell' Eroe Caracciolo, sarà certamente di massimo piacere a tutt' i miei Confratelli, di piena soddisfazione all' E^{mo} Protettore Galleffi, di giusto applauso al Pubblico conoscitore, e di somma agevolezza al felice riuscimento dell'affare. Mi è grata questa opportuna occasione per professarmi di un' Uomo sì distinto e sì celebre con tutto l'ossequio

Dalla Casa di S. Lorenzo in Lucina li 28.
Marzo 1833.

U^{mo} e D^{mo} Servo
Gennaro Landi de' C.R.M. Vico. Gnle

28.3.1833

Egregio Signore

I tanti favori ch'Ella Sig. Cav. mi ha impartiti per tutto il tempo della dimora che ho fatta in cotesta Capitale, mi fanno ardito a scriverle questa mia assicurandomi, che non Le giungerà disaggradevole giacchè Le annunzia quel buono andamento delle cose mie, cui Ella mi desiderava tanto di cuore.

I miei lavori adunque che ho ritirati a Verona sani e salvi senza dazio, visite -- esposti che furono piacquero bastantemente ed ogn'uno dei miei Mecenati, per cui io non dubito più di eseguire in marmo il mio Achille, essendo oggi mai complettata la somma dei denari che occorre per simile operazione, ed essendo ancora stato ordinato a Carrara per questo effetto, il necessario

masso di marmo. La statuina poi dell'Innocenza, malgrado la macchia che porta, nonchè di essere da ultimare, io l'ho venduta, e con quell'onore che richiede l'arte statuaria per sa stessa tanto nobile. 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 subitochè intese il fabisogno delle semplici spese.

La vendita di questa statua, che dovrò terminare quanto prima, mi protrae la mia andata a Milano così alla fine del mese di settembre prossm. venturo.

Ora, Pregiatiss. Cav., io sarei a pregarla caldamente di una grazia, che volesse farni l'onore di riscontrarmi questa mia parlando qualche parola intorno la statuina dell'Innocenza sopradetta, essendo questo il desiderio vivissimo di un Signore Mio Mecenate, che vuole farni vantaggio scrivendo una riga intorno questa statua medesima.

Nella sicurezza ch'Ella vorrà unire ai tanti favori che m'ha fatti anca il presente, Le anticipo i miei più vivi ringraziamenti, e passo a protestarmi pieno di stima e di venerazione

Cavalliere Gentiliss^{mo}

Porgitrice di questa mia Le sarà la Signora Adele Curti, nome chiarissimo nelle lettere e nella poesia, vero onore del suo sesso.

Ella imprende il viaggio di Roma e di Napoli onde bearsi dei tanti capi d'opera in ogni genere d'arti belle, che includono codeste capitali della bassa Italia. La Signora Adele ammiratrice delle opere del Com.^{re}. Thorwaldsen, sarebbe assai contenta di conoscerne l'autore e di farne la relazione: io perciò mi fo un pregio d'indirizzarle con queste linee la sullodata Signora verso cui ho molte obbligazioni, sicurissimo ch'Ella medesimo, Sig. Cav.^{re}. avrà molto piacere di fare la conoscenza di una persona veramente fornita della qualità più distinte.

Colgo poi questa occasione per ricordarle ch'io nutro e nutrerò sempre per Lei quella stima e venerazione con cui ho l'onore di protestarmi

Di Lei

Milano 14 Maggio 1837

Umiliss^{mo}. Gratiss^{mo}. Servitore
Innocenzio Fraccaroli