

Studi in onore  
di  
Gianmarco Gaspari

*A cura di Elisa Bianco ed Elena Valentina Maiolini*

Ledizioni

Volume pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi dell'Insubria.



Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>.



2025 Ledizioni LediPublishing  
Via Antonio Boselli, 10 - 20136 Milano - Italy  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)  
[info@ledizioni.it](mailto:info@ledizioni.it)

*Studi in onore di Gianmarco Gaspari*  
A cura di Elisa Bianco ed Elena Valentina Maiolini

Prima edizione: ottobre 2025

ISBN cartaceo 9791256005048  
ISBN eBook 9791256005291  
ISBN PDF OA 9791256005307

Progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore:  
[www.ledizioni.it](http://www.ledizioni.it)

## Indice

Per Gianmarco Gaspari: italianista e storico della Lombardia (e non solo)	9
Curriculum vitae di Gianmarco Gaspari	11
Giambattista Brocchi dantista e geologo veneto tra Settecento e Ottocento DI DAVIDE ARECCO	13
Un componimento drammatico in ebraico e italiano di Shemuel Romanelli DI ERICA BARICCI	25
Piccolo viaggio nel mondo del libro insubre: la libreria antiquaria Spalavera tra città, laghi e montagne DI FEDERICA BERETTA E PAOLO LUCA BERNARDINI	37
The grace of insects. Friedrich Christian Lesser's <i>Insecto-theologia</i> (1738) between cultural entomology and Christian Enlightenment DI PAOLO L. BERNARDINI	51
La limnologia dai primordi al presente DI ROBERTA BETTINETTI E GINEVRA BOLDROCCHI	65
Preistoria delle raccolte di frammenti drammatici tra Settecento e Ottocento DI FRANCESCO PAOLO BIANCHI	73

La baronessa e l'ammiraglio all'ombra di Lissa. Considerazioni a margine delle lettere di Wilhelm von Tegetthoff a Emma de' Petrettini (1864-1870)	83
DI ELISA BIANCO	
Come grida manzoniane. Esempi di costituzioni tardoimperiali contro il vagabondaggio e l' <i>iniuria potentium</i>	95
DI PAOLA BIAVASCHI	
Tavolozza di fuoco. La pittura civile di Francesco Hayez attraverso metodi e tecniche	113
DI VALENTINA BRUNELLO, CRISTINA CORTI, ELENA LISSONI E LAURA RAMPAZZI	
Sculture «di tanto grido»: altari e invenzioni di Giuseppe Rusnati da Roma alla Lombardia	133
DI ALESSANDRA CASATI	
Morselli e don Lisander	145
DI GIOELE CRISTOFARI	
Il tributo giacobino a Carlo Goldoni	155
DI LUCA DARIS	
Manzoni, <i>Il Cinque Maggio</i> e lo stile profetico	163
DI GIULIO FACCHETTI	
Iconografia al femminile e lettura: alcune note per la Lombardia asburgica	171
DI LAURA FACCHIN	
Dalla pittura di storia all'illustrazione dei <i>Promessi Sposi</i> : l'immagine del Seicento nel XIX secolo	189
DI MASSIMILIANO FERRARIO	

Pratiche assistenziali e partecipazione civica nella Milano di fine Settecento (1780-1796)	203
DI ROBERTA GRASELLI	
Il podere di Manzoni	215
DI ELENA VALENTINA MAIOLINI	
Tra Roma e Coutances. Mons. Claude-Louis Rousseau e la Curia romana all'indomani del Concordato (1802-1804)	225
DI DAVY MARGUERETTAZ	
Poesia e cosmologia in Dante e Leopardi	239
DI PAOLO MUSSO	
Mediazione interculturale e formazione dell'insegnante di lingua	253
DI PAOLO NITTI	
La riscrittura inedita del <i>Dies irae</i> di Giuseppe Giusti e un anonimo poeta satirico ligure	265
DI ROSANNA POZZI	
Samuel Butler e l'Insubria: natura, arte e dissenso tra le Alpi lombarde, piemontesi e ticinesi	271
DI DANIEL RUSSO	
Ontologia della macchina: Edgar Allan Poe e il Turco	283
DI NICOLETTA SABADINI	
I rapporti tra Mosca e Teheran tra attualità, guerre e trattati ottocenteschi	299
DI FARIAN SABAHI	
Rousseau a palazzo Giovio	309
DI ANDREA SPIRITI	

Sulla struttura filosofica di amore e morte nella <i>Commedia</i> di Dante Alighieri	325
DI ERASMO SILVIO STORACE	
Anatomy of Greed: Science Unmasked in the <i>Terrestrial Chrysipus</i>	337
DI VALENTINA ZOLEGIO	
L'Unione Europea tra accentramento e politiche regionali	347
DI FABIO ZUCCA	
Contributori	357

# Dalla pittura di storia all'illustrazione dei *Promessi Sposi*: l'immagine del Seicento nel XIX secolo

di Massimiliano Ferrario

Nel corso del XVIII secolo, parallelamente al crescente interesse collezionistico nei confronti della pittura fiamminga e olandese del Seicento<sup>1</sup>, si assistette, soprattutto dagli anni Cinquanta, all'affermarsi di stilemi e mode derivanti dall'assimilazione dei temi e del fare artistico dell'età barocca. Ne sono prova le citazioni da Peter Paul Rubens nella ritrattistica francese<sup>2</sup>, a partire dal caso di Jean-Honoré Fragonard, prolifico autore di ritratti e autoritratti, nei quali non mancano anche rimandi alla pittura di Franz Hals<sup>3</sup>.

Analogamente, il fenomeno si manifestò in ambito britannico<sup>4</sup>, favorito dalle testimonianze autografe del maestro di Anversa - tra cui il ciclo della Banqueting House di Whitehall<sup>5</sup> (1629-1634) - e alimentato dalle opere eseguite nel corso della prolungata perma-

---

1 Cfr. P. Michel, *Le Commerce du tableau à Paris dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq, 2002, *ad indicem*; G. Faroult, "Van Dyck and France under the Ancien Régime 1641-1793", *Tate Papers*, 18, 2012, consultato in edizione on-line.

2 Cfr. A. Merle du Bourg, *Rubens au grand siècle. Sa réception en France 1640-1715*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2004.

3 Cfr. S. Raux, "Le Voyage de Fragonard et Bergeret en Flandre et Hollande durant l'été 1773", *Revue de l'Art*, 156, 2007, pp. 11-28; G. Faroult, *Le Néobaroque*, in *L'Antiquité rêvée. Innovations et résistances au XVIII<sup>e</sup> siècle*, a cura di G. Faroult, C. Leribault, G. Scherf, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 2 dicembre 2010-14 febbraio 2011), Beaux Arts Éd., Paris, 2010, *ad indicem*.

4 *London and the Emergence of a European Art Market, 1780-1820*, a cura di S. Avery-Quash, C. Huemer, Getty Trust Publications, Los Angeles, 2019.

5 Cfr. *Rubens and his Legacy: Van Dyck to Cézanne*, catalogo della mostra (London, Royal Academy of Art, 24 gennaio-10 aprile 2015), Royal Academy Books, London, 2014.

nenza oltremantica del suo allievo prediletto, Antoon van Dyck<sup>6</sup>. Emblematico è il caso di Richard Cosway, che si raffigurò più volte nei panni di un novello Rubens, da solo o in compagnia della moglie, Maria Hadfield, pittrice, musicista ed educatrice<sup>7</sup>. Il ritratto in costume neocinque-seicentesco divenne una vera e propria consuetudine figurativa per l'aristocrazia inglese degli ultimi decenni del Settecento<sup>8</sup>. Questo gusto rimase costante sul piano della creazione artistica e del collezionismo per tutta l'età napoleonica – come attestano le raccolte di Joséphine de Beauharnais e del figlio Eugène, viceré d'Italia<sup>9</sup> – e conobbe ulteriore diffusione, su scala europea, durante la Restaurazione.

Nel clima ideologico e politico di recupero del passato, volto a legittimare il ritorno delle dinastie principesche di Ancien Régime sui troni del continente, gli episodi fondativi della tradizione monarchica venivano ricercati preferibilmente nelle fasi più antiche della memoria nazionale – dal Basso Medioevo al Rinascimento – ma anche nel più vicino Seicento<sup>10</sup>. L'intento era altresì quello di dimostrare la vitalità della pittura di storia, secondo principi già

6 Cfr. *Van Dyck and Britain*, a cura di K. Hearn, catalogo della mostra (London, Tate Britain, 18 febbraio-17 maggio 2009), Tate Publishing, London, 2009.

7 Cfr. *Maria Hadfield Cosway*, a cura di L. Facchin, M. Faraoni, M. Ferrario, M. Loi, catalogo della mostra (Lodi, Fondazione Maria Cosway, 23 settembre-22 novembre 2022), Edizioni Callisto Piazza, Cremona, 2022.

8 Rilevante fu la riscoperta della figura di William Shakespeare e delle sue opere teatrali: R. Dias, *Exhibiting Englishness. John Boydell's Shakespeare Gallery and the Formation of a National Aesthetic*, Yale University Press, New Haven-London, 2013.

9 Da ultimo: H. Charabani, *Joséphine, une collectionneuse avertie, une collection de souveraine*, in *L'esprit curieux. Collectionner en Europe (de Vasari à nos jours)*, a cura di A. Czarnocka, A. Wiatrzyk, Mare et Martin, Le Kremlin-Bicêtre, 2024, pp. 281-296; *Eugène de Beauharnais. Un prince européen*, a cura di É. Caude, catalogo della mostra (Musée National des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau à Rueil-Malmaison, 9 ottobre 2022-9 gennaio 2023), Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais, Paris, 2022.

10 *Sovrani a metà. Monarchia e legittimazione in Europa tra Otto e Novecento*, a cura di G. Guazzaloca, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009; C. Verri, F. Brunet, A. Caruso, "Monarchie nell'Europa dell'Ottocento. Istituzioni, culture, conflitti", *Annali della Fondazione Ugo La Malfa. Storia e Politica*, XXXIII, 2018, Edizioni Unicopli, Milano, 2019.

definiti nel XVIII secolo<sup>11</sup>, sostituendo o affiancando ai consolidati repertori mitologici - tratti dall'antichità greco-romana e dalla tradizione biblico-evangelica - nuovi soggetti di carattere storico. Nella delicata fase di transizione che la Francia attraversò nella seconda metà degli anni Dieci dell'Ottocento, Jean-Auguste-Dominique Ingres si cimentò in più occasioni con gli avvenimenti salienti della vita di Enrico IV, arrivando anche a proporre rappresentazioni semi-immaginarie della quotidianità del sovrano - nell'ottica di accattivarsi il favore della crescente borghesia - come in *Enrico IV sorpreso dall'ambasciatore spagnolo mentre gioca con i suoi figli* (1817), opera assai apprezzata dal pubblico dei Salon e più volte replicata<sup>12</sup>. Nel dipinto, di derivazione ancora fiamminga, combinata alla cura del disegno di matrice classicista, spicca l'accurata resa dei dettagli d'arredo e dell'abbigliamento. Il medesimo motivo dell'incontro diplomatico tra le principali potenze politiche d'Europa nella prima metà del Seicento - con una nazionalistica enfaticizzazione della Francia - ricompare in un secondo, fortunato soggetto: *Don Pedro da Toledo bacia la spada di Enrico IV*<sup>13</sup>.

Nel contesto olandese, la celebrazione dell'indipendenza delle Sette Province Unite dall'impero asburgico fu elevata a fondamento dell'epopea nazionale e divenne oggetto d'illustrazione negli stessi anni. Insieme alla narrazione di aspetti inediti, sentimentali o pittoreschi della vicenda umana di grandi personaggi - monarchi, principi e uomini di governo - prese corpo il tema eroico della raffigurazione dei protagonisti della storia europea nel momento del trapasso, come nel caso di Guglielmo I d'Orange<sup>14</sup>.

Filone di significativa fortuna, esibiva l'umanità e la compostezza di illustri personalità anche nella sofferenza del frangente estremo, tra il cordoglio, il conforto o la disperazione dei presenti. Il pittore romantico Paul Delaroche fu ripetutamente dedito a questo peculiare *topos* figurativo, descritto con attenzione filologica, ma-

11 C. Henry, "La crise de la peinture d'histoire, ou l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle vu par lui-même. Essai d'iconologie culturelle", *Studies on Voltaire and the Eighteenth century (SVEC)*, 7, 2004, pp. 1-15.

12 Cfr. F. Leone, *Sopravvivenze classiche. La resistenza contro il Romanticismo, Romanticismo*, a cura di F. Mazzocca, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia-Museo Poldi Pezzoli, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2018, pp. 43-53.

13 Quattro furono le repliche dell'opera, datate fra il 1814 e il 1832.

14 Si veda la tela di Woutherus Mol, *Il letto di morte di Guglielmo d'Orange*, 1818, Den Haag, Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau.

turata attraverso un'approfondita indagine delle fonti artistiche e letterarie. Anche gli eventi tratti dalla Rivoluzione inglese, dal successivo governo di Oliver Cromwell e dalla sfortunata parabola di Carlo I d'Inghilterra godettero di notevole apprezzamento sia nella Parigi di Luigi XVIII e di Carlo X di Borbone, sia all'indomani della Rivoluzione di luglio del 1830, che portò al potere Luigi Filippo d'Orléans. Emblematico, per il dichiarato citazionismo degli originali di Antoon van Dyck - evidente nel richiamo al celebre *Triplo ritratto del sovrano*<sup>15</sup> (1635) - è il *Carlo I insultato dai soldati di Cromwell* di Delaroche<sup>16</sup> (1836). Si colloca nello stesso *milieu* culturale anche parte della produzione di un altro insigne protagonista della stagione romantica europea, Eugène Delacroix, autore della tela *Cromwell al Castello di Windsor* (ca. 1828), esposta al Salon del 1830, nella quale il condottiero puritano e leader politico scruta un ritratto di Carlo I. L'anno seguente (1831), Delacroix confezionò un acquerello in risposta alla versione dello stesso soggetto di Delaroche: *Cromwell contempla la bara di Carlo I*<sup>17</sup>.

La fascinazione per episodi drammatici o sentimentali, affini alla scena di genere di origine seicentesca, ma riferiti a eminenti rappresentanti della storia, colpì anche il maggiore esponente del Romanticismo italiano: Francesco Hayez<sup>18</sup>. Le tragiche vicende della cattolica regina di Scozia, Maria Stuarda, furono in più frangenti rappresentate dal pittore veneziano, che le caricò di una marcata enfasi teatrale e melodrammatica<sup>19</sup>. Alla cura, più volte sottolineata e raccomandata dallo stesso Hayez, nella meticolosa resa degli elementi vestimentari del periodo, si combinava un'ambientazione "in stile" di gusto neogotico, riflesso ottocentesco del più ampio filone del *revival* medievale. Tali aspetti, scarsamente compatibili con l'architettura anglosassone del 1586, anno della condanna del-

15 La tela è custodita presso il Castello di Windsor (Royal Collection).

16 L'opera si conserva alla National Gallery di Londra.

17 Per entrambi i dipinti, il pittore si rifece alla narrazione romanizzata di François-René de Chateaubriand, non priva di letture allusive ai fatti napoleonici e di Restaurazione: *Paul Delaroche. Un peintre dans l'Histoire*, a cura di C. Allemand-Cosneau, I. Julia, catalogo della mostra (Nantes, Musée des Beaux-Arts, 22 ottobre 1999-17 gennaio 2000; Montpellier, Musée Fabre, 3 febbraio-23 aprile 2000), Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1999.

18 Cfr. F. Mazzocca, *Ideali e protagonisti del Romanticismo a Milano e in Lombardia in attesa dell'Unità d'Italia*, in *Romanticismo*, cit., pp. 18-24.

19 La prima versione di *Maria Stuarda che sale al patibolo* fu eseguita nel 1827 e presentata in quell'anno all'esposizione braidense.

la sovrana, risultano, invece, più accettabili per l'episodio che ebbe per protagonista re Luigi XIV di Francia - correttamente mostrato in sgargianti sete lionesi - e una delle sue prime favorite, mademoiselle Louise de La Vallière, esposto a Brera nel 1838<sup>20</sup>. La nobildonna, al centro di un rapporto conflittuale con il monarca che la indusse, nel 1674, a ritirarsi nel convento carmelitano delle Figlie di Santa Maria di Chaillot, fu anche la figura centrale di fatiche letterarie: nel 1804 Madame de Genlis diede alle stampe *La duchesse de la Vallière: suivie de sa vie pénitente*, romanzo storico di larghissima fortuna e a cui si ispirò lo stesso Hayez, del quale è attestata - attraverso incisioni - una seconda, più tarda versione dell'opera (ca. 1857).

Il rapido successo commerciale dell'edizione del 1827<sup>21</sup> del romanzo *I Promessi Sposi*, ispirato a vicende occorse nello Stato di Milano negli anni vicini alla peste del 1630<sup>22</sup>, convinse Alessandro Manzoni a occuparsi, con sollecitudine, tanto della tutela dei diritti d'autore, quanto del contenimento della riproduzione non autorizzata d'illustrazioni. Tra le prime immagini si annoverano quelle del cremonese Gallo Gallina, allievo di Pelagio Palagi a Brera, che si specializzò nella narrazione di soggetti storici<sup>23</sup> e ottenne il favore della critica contemporanea, come dimostrano le recensioni delle annuali esposizioni milanesi, dalle quali emergeva spesso un vivo elogio dell'attenta capacità di descrizione dell'ambientazione, dei costumi e delle atmosfere seicentesche. La sua serie di scene (fig. 1), realizzata senza l'assenso di Manzoni, si compose di dodici litografie pubblicate a Milano da Ricordi fra il luglio 1828 e il febbraio 1830 e presentate, in esemplari acquerellati, all'Esposizione di Brera dello stesso anno. Il formato e la qualità dei fogli - non concepiti per accompagnare un'edizione del romanzo - ne fecero oggetti perfetti per il collezionismo e l'arredo degli interni privati. Accanto al *corpus* di Gallina si collocavano il fortunato ciclo di Roberto Focosi (1828-1830), edito dallo Stabilimento Litogra-

20 Il dipinto, riscoperto nel 2021, si conserva in collezione privata.

21 Cfr. F. Mazzocca, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Il Saggiatore, Milano, 1985.

22 Cfr. *Manzoni 1873-2023. La peste «orribile flagello» tra vivere e scrivere*, a cura di M. Pontone, G. Nuvoli, M. Versiero, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, 4 maggio-8 luglio 2023), Scalpendi Editore, Milano, 2023; A. Spiriti, L. Facchin, *I Settala. L'arte, la scienza e la peste. Da Federico Borromeo ad Alessandro Manzoni*, AlboVersorio, Senago, 2023.

23 Cfr. M. Versiero, *Catalogo. VII. La peste illustrata da Gallo Gallina*, in *Manzoni 1873-2023*, cit., pp. 157-160.

fico Giuseppe Elena - poi Giuseppe Vassalli di Milano<sup>24</sup> - e quello di Bartolomeo Pinelli (1830-1832), non apprezzato da Manzoni per via dell'inserimento di costumi legati al folclore romano. Quasi contemporanei (1834-1837) furono anche gli affreschi dedicati al capolavoro manzoniano, realizzati dal toscano Nicola Cianfanelli per una delle sale della Palazzina della Meridiana in Palazzo Pitti<sup>25</sup>. La committenza si dovette al granduca Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, fervido ammiratore del romanzo, che già nel 1828 aveva conosciuto l'autore a Milano.

Gli anni Trenta segnarono una svolta anche nella carriera del pittore torinese Francesco Gonin: infatti, nel 1835, come annotava nelle sue *Memorie*, ebbe «la somma ventura» di visitare il Salon di Parigi, da cui trasse un «grandissimo aiuto»<sup>26</sup>. Nello stesso anno si recò, in due distinti soggiorni, nel capoluogo lombardo: «Marzo, vado per la prima volta a Milano, invitatovi da Massimo d'Azeglio e vi rimango tutto il mese, alloggiato a casa sua e lavorando con lui nello studio di Molteni, faccio molti acquerelli [...]. Finito che fu, essendo comparso il colera a Torino, lo porto in persona a Milano, ove rimango tutto il tempo dell'epidemia, facendovi molti quadretti per i Signori Miani, Patrizio, Antongina, Incisa, Degrée, Visconti e Cattaneo [...]»<sup>27</sup>.

Sempre nel 1835 Gonin debuttò alle esposizioni annuali di Brera con un'opera emblematica, documentata soltanto attraverso incisioni, che segnò il suo rapporto con Manzoni e con la raffigurazione di fatti storici connessi a *I Promessi Sposi*. L'esemplare fu accolto con particolari encomi: «[...] effigiò Geltrude la signora di Monza, allor ché, nel mentre stava nella casa paterna le venne scoperta una carta, sulla quale avrebbe fatto bene a non iscriver nulla»<sup>28</sup>. Un soggetto analogo, *Gertrude entra in Monastero*<sup>29</sup> (1837), fu presentato a Brera due anni più tardi, riscuotendo lo stesso favore della critica. L'ambientazione dei personaggi poggiava su una solida

24 Cfr. D. Falchetti Pezzoli, "Una raccolta di 174 disegni ottocenteschi realizzati da Roberto Focosi e altri visti in rapporto alle incisioni derivate", *Rassegna di Studi e di Notizie*, 16, 1991/1992 (1993), pp. 97-171.

25 Cfr. C. Morandi, "Pittura della Restaurazione a Firenze: gli affreschi della Meridiana a Palazzo Pitti", *Prospettiva*, 73/74, 1994, pp. 180-188.

26 Cfr. F. Gonin, *Le Memorie*, in *Omaggio a Francesco Gonin (1808-1889)*, a cura di A. Cifani, F. Monetti, Effatà Editrice, Cantalupa, 2019, p. 90.

27 F. Gonin, *Le Memorie*, cit., p. 91.

28 *Le glorie delle belle arti esposte nel palazzo di Brera in Milano nell'anno 1835*, Pietro e Giuseppe Vallardi, Milano, 1835, p. 174.

29 L'opera, firmata e datata, si conserva presso la Pinacoteca di Brera.

cultura scenografica, così come i costumi delle figure, volutamente teatrali. A questo proposito, Giuseppe Sacchi osservò: «L'artista trattò stupendamente la ricca foggia degli abiti che usavansi nel secolo decimosettimo: quei suoi arredamenti spiravano un brio ed un'eleganza solennemente fastosa»<sup>30</sup>.

Nel quadro dei soggiorni del 1835 maturò l'idea di un'edizione illustrata de *I Promessi Sposi*. Manzoni affidò inizialmente l'incarico all'amico Francesco Hayez<sup>31</sup>, ma le esigenze di piena libertà creativa avanzate dal pittore si scontrarono con la volontà dello scrittore di orientare la raffigurazione di personaggi e ambienti. La rinuncia di Hayez aprì la strada a Gonin<sup>32</sup>: a questa fase sembra riferirsi *Don Abbondio incontra i bravi al tabernacolo* (fig. 2), un inedito acquerello firmato sul verso, conservato nella villa Manzoni di Brusuglio, che riprende, con alcune varianti, una stampa di Gallina pubblicata pochi anni prima, forse nel tentativo di misurarsi con la tradizione illustrativa immediatamente precedente.

Accanto al piemontese, pioniere della litografia in Italia e figura di primaria importanza, contribuirono, sebbene con un numero limitato di disegni, Luigi Bisi, Paolo e Luigi Riccardi, Giuseppe Sogni, Federico Moja e Massimo d'Azeglio. L'intaglio dei legni fu affidato al milanese Luigi Sacchi, che si avvale della collaborazione di alcuni xilografi appositamente reclutati da Parigi. Il contratto dell'edizione fu stretto con gli stampatori Guglielmini e Redaelli il 13 giugno 1840, mentre Vincenzo Ferrario ricoprì l'incarico di consulente tecnico. Nel lavoro d'*équipe*, a Gonin spettò un ruolo preminente: il pittore si distingueva per una considerevole duttilità che gli consentiva di spaziare «dal *gros plan* della pittura di storia alla descrizione analitica del ritratto» e che si accordava con l'esigenza della resa figurale dei «disparati livelli tematici ed espressivi di un romanzo 'misto di storia e di invenzione'»<sup>33</sup>.

Dall'autunno del 1839, Gonin fu assiduo frequentatore della residenza del promotore del progetto editoriale: Manzoni, infatti, lo aveva più volte sollecitato a raggiungerlo a Milano, in particolare

30 G. Sacchi, *Album esposizione di Belle Arti in Milano*, Milano, 1837, p. 32.

31 Cfr. Mazzocca, *Quale Manzoni?*, op. cit.

32 Cfr. *Voci e volti di Casa Manzoni, con lettere di Alessandro Manzoni, Luigi Rossari, Teresa Stampa, Francesco Gonin*, a cura di A. Stella, G. Gaspari, Centro Nazionale Studi Manzoniani-Banca Popolare di Sondrio, Milano, 2007, pp. 115-141, in particolare pp. 123-126.

33 M. Versiero, *Catalogo. IX La peste illustrata da Francesco Gonin*, in *Manzoni 1873*, cit., pp. 168-169.

durante la fase di elaborazione preliminare dei disegni. D'Azeglio funse da intermediario tra i due, sostenendo che un trasferimento nei luoghi d'ambientazione del romanzo avrebbe offerto al torinese l'opportunità di dipingere personaggi e paesaggi *en plein air*, sì da rafforzare l'effetto di realtà richiesto ai suoi disegni. Una motivazione certa che indusse l'autore a concepire l'impianto iconografico della Quarantana fu la volontà di contrastare la pirateria libraria. Oltre alle istruzioni contenute nell'epistolario, Manzoni compilò appositamente per Gonin cinquantacinque fogli stesi a mano<sup>34</sup>. Nel *cahier*<sup>35</sup>, le disposizioni regolavano l'azione con una meticolosa precisione scenografica, esplicitando l'atteggiamento o il gesto con cui caratterizzare ciascun personaggio, il punto esatto in cui ambientare la scena da illustrare e la dimensione delle vignette: il risultato fu una piena corrispondenza fra l'elemento verbale e l'immagine.

Alcuni dei personaggi più caratterizzati, anche nell'accezione negativa, godettero di una notevole fortuna iconografica dopo l'edizione della Quarantana<sup>36</sup>. Basti pensare al ritratto a mezzo busto dell'Innominato delineato da Gonin, intriso di rimandi alla pittura fiamminga, e confrontarlo con quello di Hayez<sup>37</sup> (1845) - contraddistinto da estrema compostezza formale, imperscrutabilità dello sguardo e resa analitica dell'abbigliamento - e con la versione (1860), a figura intera, del torinese Andrea Gastaldi<sup>38</sup>, sospesa fra Romanticismo e Simbolismo.

Un'altra icona della traduzione figurativa del romanzo fu Virginia Maria de Leyva: nelle sue raffigurazioni, tuttavia, il riferimento storico al Seicento risultò spesso attenuato, complice anche l'abbigliamento monacale, cosicché Gertrude si trascolorò in un'immagine fuori dal tempo. Nel 1847 Giuseppe Molteni ne firmò due versioni, entrambe caratterizzate da una sobria ambientazione d'interno e dall'accentuazione del tormento interiore della nobil-

34 Si conservano in Biblioteca Nazionale Braidense; divulgati e analizzati da Attilio Momigliano nel 1930, in un articolo comparso sulla rivista "Pegaso", furono pubblicati integralmente da Marino Parenti nel 1946.

35 Il ciclo illustrativo che Manzoni concepì prevedeva 404 immagini, con l'esclusione di quelle riferite alla *Storia della Colonna Infame*, edita insieme al romanzo.

36 Cfr. F. Mazzocca, *I.X Alessandro Manzoni. I promessi sposi*, in *Romanticismo*, cit., pp. 182-187.

37 Il dipinto si conserva in collezione privata.

38 La tela è esposta alla GAM di Torino.

donna milanese<sup>39</sup>. La stessa declinazione, condotta con maggiore enfasi, fu adottata da Mosè Bianchi ne *La Signora di Monza*, presentata all'esposizione braidense del 1865 e successivamente riproposta, in una seconda stesura comprendente anche il ritratto dell'amante Egidio, alla Società Promotrice di Torino nel 1867<sup>40</sup>.

Nel novero degli artisti che reinterpretarono la grafica di Gonin vi fu anche Eliseo Sala: valente ritrattista, nel 1843 realizzò il quadro raffigurante Lucia Mondella che attende alla finestra l'arrivo dell'amato nel giorno stabilito per le nozze, commissionatogli dal cavalier Pietro Bagatti Valsecchi e replicato, con modifiche, nel 1849 per la mostra della Promotrice torinese<sup>41</sup>. Anche l'immagine di Renzo suscitò un certo interesse, come attestano le due varianti del personaggio dipinte nel 1857 da Giuseppe Bertini, professore di Brera, che mostrano momenti successivi agli sponsali<sup>42</sup>.

Dopo il 1840, la prima ristampa de *I Promessi Sposi* ad accogliere nuove illustrazioni, firmate da Luigi Borgomainerio e Tranquillo Cremona, fu quella impressa a Milano nel 1869, presso lo stabilimento dei Fratelli Rechiedei. Le opere dei due artisti riflettevano poetiche e stili differenti: mentre il primo privilegiò la caratterizzazione delle *silhouettes*, il secondo si distinse per un approccio più pittorico e romantico, concedendo maggiore rilievo ai paesaggi rispetto ai protagonisti.

Un'ulteriore campagna illustrativa fu affidata, sempre nel 1869 dagli editori Rechiedei, a Giacomo Trécourt, figura di spicco nel passaggio dalla sensibilità figurativa neoclassica a quella romantica in Lombardia<sup>43</sup>. Connessa al maestro bergamasco è anche l'inte-

39 Fu questa l'esplicita richiesta del committente, il collezionista Giuseppe Marozzi, per *La Signora di Monza* (Pavia, Musei Civici); la seconda versione è, dal 2020, in deposito ai Musei Civici di Monza: cfr. *La monaca di Monza*, a cura di L. Tonani, S. Bartolena, catalogo della mostra (Monza, Serrone della Villa Reale, 1 ottobre 2016-19 febbraio 2017), Bellavite Editore, Missaglia, 2016.

40 Forse esposto anche a Brera nel 1872, il dipinto fa parte delle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Torino.

41 La prima versione si trova in collezione privata e fu ripresa da Bagatti Valsecchi in una vetrata dipinta (1856) conservata presso la Pinacoteca Ambrosiana: cfr. Mazzocca, *I.X Alessandro Manzoni*, cit., p. 182.

42 Si tratta de *Il ritorno di Renzo e Lucia dopo gli sponsali* e del *Renzo e Lucia sposi*.

43 Cfr. S. Zatti, *Defendente Sacchi, teorico e critico d'arte e del Romanticismo, e la nascita della Scuola di Pittura di Pavia*, in *Romanticismo*, cit., pp. 91-97.

ressante vicenda di una tela dipinta nel 1876 dal pavese Emilio De Amenti (fig. 3), che attesta come il romanzo manzoniano fosse entrato stabilmente nell'immaginario domestico degli italiani. Il lavoro ottenne, nello stesso anno, il primo premio al concorso d'arte quadriennale bandito dalla Scuola di Pittura dell'Accademia di Pavia - allora diretta da Trécourt - grazie al lascito del medico Giuseppe Frank, destinato a selezionare la migliore opera d'arte legata alla storia locale, per arricchire le collezioni civiche. La composizione si concentra sull'impatto emotivo generato, in una famiglia borghese del Regno, dalla lettura di uno dei brani più toccanti del testo letterario italiano per antonomasia, ossia il tradimento della Monaca di Monza nei confronti di Lucia (cap. XX). Nel quadro si distingue l'ambientazione pavese: sul fondale, a destra, addossato alla parete, si staglia il ritratto scultoreo di Alessandro Manzoni, scolpito nel 1870-1872 dal milanese - amico di Vincenzo Vela - Filippo Biganzoli e già di proprietà della famiglia Vidari<sup>44</sup>. Ai lati della credenza è invece appesa una coppia di stampe derivate dal romanzo: quella di sinistra è tratta dal dipinto di Bertini del 1857, il *Ritorno di Renzo e Lucia dopo gli sponsali*; quella di destra riproduce un particolare di un bozzetto di Gonin dedicato all'*Addio a Cecilia* (cap. XXXIV).

Tra i protagonisti della pittura milanese che, tra la fine dell'Ottocento e l'alba del nuovo secolo, si cimentarono nell'impresa illustrativa de *I Promessi Sposi* va annoverato Gaetano Previati, autore di oltre trecento tavole<sup>45</sup> destinate a corredare l'edizione pubblicata da Ulrico Hoepli a Milano nel 1900. Il ferrarese ottenne l'incarico a seguito di un concorso nazionale indetto nel 1895, al quale parteciparono capiscuola del calibro di Giovanni Fattori.

Alla stessa selezione prese parte anche il meno noto Giacomo Mantegazza, allievo di Gerolamo Induno e specialista nella pittura di genere, anche di atmosfera neoseicentesca<sup>46</sup>, del quale nel 1923 -

44 Il marmo, di cui esiste una replica, datata al 1873, conservata presso la GAM di Milano, è pervenuto ai Musei Civici di Pavia nel 1893 come parte del legato di Giovanni Vidari: A. Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: da Antonio Canova ad Arturo Martini*, 2 voll., I, AdArte, Torino, 2003, p. 91.

45 Cfr. A. Scotti, *Alla ricerca di una "comunicazione col pubblico": Previati illustra Manzoni*, in *I "Promessi Sposi" di Gaetano Previati*, a cura di G.L. Daccò, A. Dallaj, catalogo della mostra (Lecco, Villa Manzoni, 6 novembre 1993-9 gennaio 1994), Electa, Milano, 1993, pp. 11-23.

46 Mancano contributi specifici sul saronnese (1853-1920). Si veda da ultimo: M. Ferrario, *Vittorio Novi. Un artista dei laghi da Parigi al Siam*,

per i tipi di Francesco Vallardi a Milano - furono pubblicati solo tre disegni sui centottanta complessivi (fig. 4). L'ulteriore illustrazione dell'immortale capolavoro manzoniano si concretizzò soltanto nel 2014, grazie al ritrovamento della serie completa di tavole, edita da Cattaneo.



*Fig. 1 - Gallo Gallina, «Tu vedi!» disse il frate, con voce bassa e solenne» (Manzoni Cap. XXXV pag. 305), 1828-1830, Milano, Litografia Ricordi.*



*Fig. 2 - Francesco Gonin, Don Abbondio incontra i bravi al tabernacolo, 1835 ca., Brusuglio, Villa Manzoni.*



*Fig. 3 - Emilio De Amentì, La lettura in famiglia di un brano commovente dei Promessi Sposi, 1876, Pavia, Castello Visconteo, Musei Civici.*



*Fig. 4 - Giacomo Mantegazza, La Monaca di Monza, in A. Manzoni, I Promessi Sposi con note di Antonio Belloni, 1923, Milano, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi (ora nell'edizione completa di Cattaneo Editore, Annone Brianza, 2014).*