

Università degli Studi di Catania  
Dipartimento di Scienze Umanistiche

# Dalla Sicilia a Mompracem e altro

Studi per Mario Tropea  
in occasione dei suoi settant'anni

a cura di  
*Giuseppe Sorbello e Giuseppe Traina*



Edizioni Lussografica

Dalla Sicilia a Montecatini e altro

Ringrazio i colleghi e amici per i loro contributi.  
Un grazie in più a Guido Nicastro, Gisella Padovani,  
Felice Rappazzo, primissimi promotori dell'impresa.

M.T.

Giuseppe Sorbello e Giuseppe Tassinari

© 2015 Edizioni Lussografica  
Caltanissetta  
*Printed in Italy*  
Tutti i diritti riservati

ISBN 978 88 8243 401 4

Pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Scienze Umanistiche  
dell'Università di Catania

Edizioni Lussografica

UN EPISODIO DELLA FORTUNA ITALIANA DEI "PROMESSI SPOSI":  
LA TELA DI EMILIO DE AMENTI

Non aveva torto Dante Isella nell'affermare che *I promessi sposi* per l'Italia sono stati come la Bibbia di Lutero per i tedeschi. *I promessi sposi* - diciamo altrimenti - sono davvero un romanzo nazionale-popolare. Il romanzo della nazione italiana. E Lucia e Renzo diventano presto emblema e modello della coppia coniugale italiana. I due sposi manzoniani, d'altronde, ben corrispondono simbolicamente all'ispirazione, moderata e antirivoluzionaria, del neonato stato di marca sabauda. In loro, nella loro famiglia costruita per travagli e fatiche, si riflette, poco importa se a torto o a ragione, un immaginario rassicurante e consolatorio, espressione di parte cospicua della società italiana.

Lo documenta l'immediata fortuna, diciamo così, multimediale della vicenda, che comincia, com'è noto, prima delle oltre quattrocento vignette di Francesco Gonin<sup>1</sup> e collaboratori (dopo la rinuncia di Hayez, e quelle di Boulanger e Devéria) poi xilografate per la Quarantana,<sup>2</sup> composte sotto l'attenta regia di Manzoni: visualizzazione d'autore a pieno titolo.<sup>3</sup> «Ammirabile traduttore», lo chiamò Manzoni, cui Gonin era stato presentato dal genero Massimo d'Azeglio.

<sup>1</sup> Cfr. *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2001, *ad vocem* (compilata da Sabrina Spinazzè). Per l'amico d'Azeglio - pittore più valente di lui, ma meno esperto di litografia -, ricordiamolo, Gonin aveva ridisegnato nel 1833 le illustrazioni dell'*Ettore Fieramosca* e della *Disfida di Barletta*. La soddisfazione per il suo lavoro per la Quarantana nell'ambiente manzoniano è documentata indirettamente dal successivo incarico per l'illustrazione delle *Poesie scelte in dialetto milanese* di Tommaso Grossi e Carlo Porta nel 1842 (Milano, Guglielmini e Redaelli).

<sup>2</sup> Cfr. Fernando Mazzocca, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi sposi*, Milano, il Saggiatore, 1985, pp. 103-70 (*Manzoni illustratore: l'edizione del 1841*). «Più episodici [furono i] contributi del figurista Paolo Riccardi, del ritrattista Giuseppe Sogni, del paesista Luigi Riccardi, del vedutista Luigi Bisi, del prospettico Federico Moja, oltre alla 'partecipazione straordinaria', in tre vignette molto belle, di d'Azeglio (XVII Renzo sulle sponde dell'Adda in vista di Bergamo; XXIV Il viaggio di don Abbondio sulla mula, entro un orrido paesaggio; XXVII la celebre similitudine del fulmine)».

<sup>3</sup> Le vignette sono numerate a destra da 1 a 403, esattamente previste nella loro distribuzione e collocazione all'interno della pagina. Molte le annotazioni e discussioni anche assai dettagliate di Manzoni, preoccupato dell'esattezza documentaria. Mazzocca, *Quale Manzoni?*, cit., p. 162 afferma che «in definitiva i *Promessi sposi* nella nuova veste illustrata vengono proposti, per esplicita volontà dell'autore, come un grande romanzo d'azione in linea con i più popolari modelli del Settecento europeo, allora in un momento di straordinario rilancio».

Lo scrittore trovò in lui un fedele esecutore delle proprie istruzioni, maniacali e continue, come Hayez certo non avrebbe potuto essere. E gli diede fiducia ancora un secolo dopo Mario Camerini, che alle tavole di Gonin presta notevole attenzione nel girare la sua versione cinematografica del romanzo nel 1941: un *kolossal* dell'epoca, quasi ideale sigillo dell'armonia e dell'accordo tra Stato fascista e Chiesa al principiare della guerra mondiale per l'Italia.

Tale fortuna indica non solo l'ininterrotta conversazione con *I promessi sposi*, soprattutto in Italia, generata *anche* dalle diverse ri-costruzioni, variamente connotate anche ermeneuticamente, nei più diversi *media*, colti e popolari, ma la medesima forza comunicativa intrinseca al romanzo, già sovraccaricato semanticamente dall'autore, e destinato a sopravvivere ben oltre il proprio tempo e la stessa forma romanzesco-letteraria, in un'infinita riscrittura.<sup>4</sup>

Un capitolo singolare e, a nostro giudizio, assai notevole di tale fortuna è costituito dal quadro di Emilio De Amenti del 1876, *La lettura in famiglia di un passo commovente dei Promessi sposi*.<sup>5</sup> Esso illustra efficacemente come *I promessi sposi* a quell'altezza (il 1876, per coincidenza, è l'anno della caduta di Minghetti e della Sinistra al governo con Depretis) siano entrati, anche iconograficamente, come modello familiare nelle case degli italiani.

La storia del dipinto è interessante. Nel programma didattico della Civica Scuola di Pittura - l'ottocentesca Accademia pavese, diretta per un quaran-

<sup>4</sup> Cfr., a mero titolo indicativo in una bibliografia ormai relativamente ampia, Gianfranco Bettegini *et alii*, *Le mille e una volta dei Promessi sposi*, Roma, Eri, 1990.

<sup>5</sup> Emilio De Amenti (Pavia 1845-1885), *La lettura in famiglia di un passo commovente dei Promessi sposi*, 1876, olio su tela, cm. 127, 5 X 160. Firmato e datato lungo la cornice «Emilio De Amenti di Pavia/ Concorso Frank 1876», Pavia Musei Civici del Castello Visconteo (inv. P. 901); altre opere di De Amenti sono conservate a Pavia: *L'elemosina* (disegno), 1865; *Ritratto di prelato*, 1873; *Ritratto di Severino Pietrasanta*. Sulla tela manzoniana, mai oggetto d'uno studio specifico, cfr. *Ottocento e Novecento nelle collezioni d'arte dei Civici Musei di Pavia*, catalogo della mostra a cura di Rossana Bossaglia *et alii*, Pavia, Comune di Pavia, 1984, pp. 122-23; C. Ferrari, *La civica scuola di pittura di Pavia*, tesi di laurea, Univ. Catt. di Milano, 1941-2, p. 182; Dario Morani, *Dizionario dei pittori pavesi*, Milano, Alfieri & Lacroix, 1948, p. 53; Agostino Mario Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, Patuzzi, 1962, p. 553; G. Zaffignani, *L'Archivio della civica scuola di pittura di Pavia (1838-1969)*, «Boll. Soc. Pav. st. patria», LXXXII, 1983, p. 347; Bossaglia *et alii*, *Cent'anni di cultura artistica. La civica scuola di pittura e il suo tempo*, Milano, Electa, 1976, p. 170; Mazzocca, *Quale Manzoni?*, cit., p. 9; *L'Officina dei Promessi Sposi*, a cura di Fernando Mazzocca con intervento critico di Dante Isella, Milano, Mondadori, 1985, p. 49; *Emilio De Marchi (1851-1901): documenti, immagini, manoscritti*, a cura di Nicoletta Trotta, presentazione di Maria Corti, Milano, Biblioteca Trivulziana, 2001 (catalogo della mostra) - poi in appendice agli atti del convegno di studi (Pavia, 5-6 dicembre 2001), *Emilio De Marchi un secolo dopo*, a cura di Renzo Cremante, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2005, p. 358.

tennio dal bergamasco Giacomo Trecourt, pittore neoclassico di buon pennello, autore a sua volta d'alcune incisioni manzoniane commissionategli dai Fratelli Richiedei nel 1869 «che andarono a sostituire i vuoti prodotti dall'uso delle matrici nella serie illustrata da Gonin»,<sup>6</sup> (e noto anche per un leggendario viaggio a piedi a Parigi nel 1845 con l'amico Giovanni Carnovali - il Piccio, per studiare l'opera di Delacroix) - un ruolo rilevante era giocato dai concorsi a soggetto stabilito, per lo più ispirato alla storia locale. Il più importante, sia per la destinazione dell'opera alle collezioni civiche sia per l'entità del premio, era quello istituito ogni quattro anni con lascito del medico e benefattore Giuseppe Frank, illustre tossicologo nell'Ateneo pavese.

Nel 1876 il soggetto prescelto dalla commissione, a quanto riferisce Fernando Mazzocca, fu non un episodio tratto dai *Promessi sposi*, ma l'effetto psicologico che la lettura di un brano commovente del romanzo - quello del tradimento della monaca di Monza nei confronti di Lucia (XX capitolo) - ha sui membri d'una famiglia raccolti nel salottino d'una casa borghese: un interno emblematico di valori socialmente condivisi dei quali il romanzo, pressoché al centro del dipinto, si fa *medium*. Luogo eloquente anche del pubblico che a quell'altezza si riteneva destinatario d'elezione: la famiglia rappresentata da De Amenti è la famiglia ideale del neonato Regno d'Italia che attende alla lettura e all'ascolto del romanzo italiano per eccellenza.

Lo scenario dell'interno borghese non è una novità assoluta della tela di De Amenti nell'iconografia manzoniana diretta e indiretta: lo troviamo, per esempio, anche nel quadro di Marcello Baschenis, di pochi anni precedente, *La preghiera dei Promessi sposi*, 1871, che ritrae due giovani ragazze che stanno eseguendo la partitura de *I promessi sposi*, musicati nel 1869 da Enrico Petrella su libretto dello scapigliato e anticlericale Antonio Ghislanzoni, poco prima, tra l'altro, che questi mettesse mano a quello dell'*Aida* verdiana che gli darà straordinaria fama. Altro piccolo tassello indicativo, per inciso, del parallelo ruolo nazionale del romanzo manzoniano e dell'opera lirica verdiana.<sup>7</sup> Il quadro di Baschenis, almeno per curiosità, nonostante la convenzionalità del

<sup>6</sup> Cfr. *Manzoni europeo*, a cura di Giuseppe Pontiggia (saggi di Guido Bezzola *et alii*), Milano, Cariplo, 1985, p. 128. Per la seconda edizione illustrata dei *Promessi sposi* alcune incisioni in legno di Centenari-Canedi furono realizzate su disegno di Tranquillo Cremona e Luigi Borgomainerio.

<sup>7</sup> Mazzocca dice che siamo di fronte a «un'altra testimonianza dei modi diversi di fruizione e del gusto intimista del pubblico borghese, che costituì certamente, soprattutto nella seconda metà del secolo scorso, nel bene e nel male il reale depositario del messaggio manzoniano. Un messaggio, la cui complessità fu mediata, e le contraddizioni censurate, dalle trasposizioni musicali, non meno frequenti e riduttive di quelle visive»: cfr. *L'officina dei Promessi Sposi*, cit., p. 51. Altrove, *Quale Manzoni?*, cit., p. 25, lo studioso afferma che il pubblico del romanzo era divenuto quello della pittura storica.

tema, suggeriamo di vedere in parallelo - o meglio: specularmente - alle *Jeunes filles au piano* di Renoir del 1892 (Musée d'Orsay).

De Amenti, unico concorrente, vinse il concorso Frank: forse una sorta di risarcimento per la sconfitta del 1873, quando prevalse il ventitreenne Ezechiele Acerbi, contro il quale De Amenti fece invano ricorso? Lo stesso Acerbi con cui egli, peraltro, nel 1877 vinse *ex aequo* il premio Arnaboldi per *L'incontro di Laura con Petrarca*: credo ci sarebbe materia per cavarne un racconto sulle piccolezze d'un ambiente di provincia.

L'ambientazione del quadro di De Amenti è ragionevolmente pavese, dal momento che al lato destro della scena spicca una non piccola statuetta di Alessandro Manzoni. Tale statuetta è importante, anche per la possibile identificazione del salotto. Essa, infatti, è riconoscibile come quella scolpita in marmo da Filippo Biganzoli, ora ai Musei Civici di Pavia, Gipsoteca e sezione di Scultura moderna.<sup>8</sup> Prima era conservata in una collezione cittadina: visto il nome del legato che la affida ai Musei Civici pavesi, saremmo inclini a ipotizzare (con le cautele del caso, in attesa d'ulteriori riscontri) che la famiglia raffigurata da De Amenti possa essere quella di Ercole Vidari. Questi, nato nel 1836, volontario nella seconda e terza guerra d'indipendenza, sposato con la contessa Matilde Benvenuti, fu (dal 1870) docente di diritto commerciale a Pavia, e poi anche (dal 1904) senatore del regno. Sarebbe, nel caso, una perfetta incarnazione di famiglia manzoniana borghese.

Il dipinto mi pare dica parecchio, in modo indiretto, sulla fruizione del romanzo, sui suoi stessi ideali destinatari nel sentire del pittore, che implicitamente testimonia d'un immaginario diffuso. Il salotto della buona borghesia pavese rappresentato è un vero e proprio santuario manzoniano, e dei *Promessi sposi* in specie. Oltre alla statua di Biganzoli, infatti, le due stampe appese alla parete di fondo, sono ricavate da immagini del romanzo: quella di sinistra è ripresa da un celebre quadro di Giuseppe Bertini, *Il ritorno di Renzo e Lucia dopo gli sponsali* (inserito nell'Esposizione di Brera del 1857), dalla quale l'incisore Domenico Gandini, su disegno di Rizzo, ricavò un'incisione a bulino su rame (cap. XXXVIII). L'altra stampa, di meno certa identificazione, sembra riprendere un particolare di uno schizzo di Gonin del cosiddetto addio a Cecilia (cap. XXXIV). Ancora due situazioni commoventi, diversamente commoventi, dunque.

Qualche dubbio suscita il volume che stanno scorrendo le ragazze (una delle ristampe in quarto della quarantana, o forse la quarantana stessa - la legatura non è editoriale e non permette di ricondurlo a edizioni note -<sup>9</sup>),

<sup>8</sup> Filippo Biganzoli nacque a Milano nel 1823 e vi morì, nel 1894. Fu l'autore, tra l'altro, delle statue di S. Simpliciano e S. Silvestro nel duomo di Milano. La statua di Manzoni si trova alla gipsoteca di Pavia grazie al legato Vidari del 1893.

<sup>9</sup> Cfr. Marino Parenti, *Bibliografia manzoniana*, con prefazione di Giovanni Gentile, volume



aperto a una pagina troppo vicina all'inizio per corrispondere al capitolo XX: non sembrerebbe, infatti, per le dimensioni (minori) e per la legatura, che il volume poggiato sul piano del tavolino corrisponda a quello sul leggio, così da poter considerare l'ipotesi di un'edizione del romanzo in due volumi, di cui le ragazze starebbero leggendo il secondo. Sarà stata sbadataggine del pittore? Oppure il titolo del dipinto, proposto da Mazzocca nel 1985, *La lettura in famiglia di un passo commovente dei Promessi sposi*, (*lectio difficilior*, comunque) è inesatto e si deve pensare a un più generico *La lettura dei Promessi sposi*, attestato altrove?<sup>10</sup> A oggi non sono venuto a capo della que-

primo, Firenze, Sansoni, 1936. Ringrazio, inoltre, Gianmarco Gaspari e Angelo Stella, direttore e presidente del Centro nazionale di studi manzoniani, con i quali mi sono utilmente confrontato sul problema, pur senza giungere a risposta definitiva e certa.

<sup>10</sup> Il titolo è proposto, senz'altra documentazione, in *L'Officina dei Promessi Sposi*, cit., nella scheda p. 49 e ribadito da quella di Mariella Goffredo De Robertis in *Manzoni scrittore e lettore europeo*, [catalogo della mostra, 27 novembre 2000-21 gennaio 2001], Roma, De Luca, 2000, pp. 176-7. Va registrato che qui, *Manzoni illustrato e illustratore*, p. 80, come in *Quale Manzoni?*, cit, *passim*, Mazzocca chiama il quadro rispettivamente (e/o abbreviatamente?) *Lettura dei Promessi Sposi* e *Lettura in famiglia dei Promessi Sposi*.

stione.

Ma non indugiamo oltre sui dettagli. Ciò che è davvero notevole è quella famiglia borghese con il padre, in vestaglia da camera (cioè nella veste d'ordinanza in casa) in posizione prominente e preminente che controlla, dall'alto e alle loro spalle, la lettura delle tre ragazze commosse (cioè sorveglia con la propria autorità, paterna e maschile, l'atto della lettura concesso alle fanciulle), idealmente coadiuvato dallo scrittore che incombe, regista in ombra, nella riproduzione marmorea. La madre, vestita di scuro (segno d'un lutto?), seduta su una poltroncina con poggiatesta, con la finestra aperta alle spalle che permette l'illuminazione da sinistra della scena, segue la lettura - presumibilmente ad alta voce - della figlia maggiore, al centro, tra altre due sorelle, e zittisce il figlio più piccolo, che, in quanto infante, ancora non può essere sensibile alla lettura del romanzo (*I promessi sposi*, cioè, non sono un libro per bambini) ma ha appena interrotto di dilettersi coi balocchi sparsi nella stanza per domandare qualcosa, forse solo attenzione per sé, alla madre, che, naturalmente, nel tacitarlo, stabilisce un ordine di priorità, una scala di valori, tra l'ascolto della lettura e le richieste fanciullesche.

Per amor di provocazione potremmo dire che quei coniugi sono una sorta di Renzo e Lucia maturi con la loro cospicua ordinata e lieta famigliola. Una specie di *mise en abyme* diacronica tra testo letto e contesto di lettura.

Quella famiglia è comunque un riflesso involontario di quella di Lucia e Renzo, e documenta l'ampia diffusione del romanzo. Anche nell'immaginario collettivo. Sono, lo ribadiamo, la famiglia italiana ideale del 1876, del nuovo stato nazionale che da solo cinque anni ha Roma capitale. E in tal senso, consapevolmente o no, è stata altrimenti ma frequentemente ripresa dai pittori, o deliberatamente (e significativamente) omessa: basta sfogliare in tale prospettiva, a puro titolo d'esempio, il catalogo della mostra di Lecco del 1973 per il centenario manzoniano, *I promessi sposi nella figurazione dell'Ottocento e moderna*.<sup>11</sup>

E vien voglia di vederla in parallelo anche all'iconografia della coppia Alessandro Enrichetta o della famiglia Manzoni: pensiamo soltanto (per restare nell'epoca d'elaborazione del romanzo) al disegno, datato al 1824-25, di Ernesta Bisi Legnani, *La famiglia Manzoni*. O alle stesse miniature su avorio di Sambat del 1808 per le nozze di Alessandro ed Enrichetta:<sup>12</sup> ancora giovani e belli, ignari delle sofferenze che il destino stava preparando per loro.

<sup>11</sup> *I promessi sposi nella figurazione dell'Ottocento e moderna*, introduzione di Eligio Cesana, schede critiche di Giorgio Mascherpa, Lecco, Grafica Stefanoni, s.d..

<sup>12</sup> Cfr. per queste immagini *Manzoni scrittore e lettore europeo*, [catalogo della mostra].