

Elena Casotto

«Come tu mi vuoi»:
appunti sui più noti ritratti
di Alessandro Manzoni

RIASSUNTO: L'avversione di Alessandro Manzoni per la diffusione della propria immagine è cosa ben nota; ciononostante sono molti i ritratti dello scrittore giunti fino a noi che, nel tempo, hanno avuto un'ampia diffusione contribuendo a far conoscere e a renderci quasi familiare la figura del letterato. Tra questi spiccano i ritratti che Giuseppe Molteni insieme a Massimo D'Azeglio e Francesco Hayez fanno all'autore dei Promessi sposi negli anni trenta e quaranta dell'Ottocento. Il contributo di Elena Casotto cerca di ricostruire le circostanze e le vicende che portano alla realizzazione di questi due capolavori che ancora oggi ci sorprendono per la bellezza della pittura e la vivacità interpretativa del soggetto.

PAROLE CHIAVE: Alessandro Manzoni, Teresa Borri Stampa Manzoni, Francesco Hayez, Giuseppe Molteni, Massimo D'Azeglio, Ritratto, Pittura, Arte figurativa.

ABSTRACT: Alessandro Manzoni's aversion to the diffusion of his own image is well known; nonetheless, there are many portraits of the writer which have had wide circulation, contributing to making the figure of the artist known and almost familiar. Among these, the portraits of the author of the novel *Promessi Sposi* made by Giuseppe Molteni together with Massimo D'Azeglio and by Francesco Hayez in the 1830s and 1840s are works of art that stand out from all the others. Elena Casotto's essay tries to reconstruct the circumstances and events that led to the creation of these two masterpieces which still surprise us with the beauty of the painting and the interpretative liveliness of the writer's figure.

KEY-WORDS: Alessandro Manzoni, Teresa Borri Stampa Manzoni, Francesco Hayez, Giuseppe Molteni, Massimo D'Azeglio, Portrait, Painting, Figurative art.

Tra le molte idiosincrasie attribuite ad Alessandro Manzoni, compare con notevole e fondata insistenza l'avversione nei confronti dei suoi ritratti o, più specificatamente, della circolazione della sua immagine. In una lettera indirizzata al pittore boemo trentino Giovanni Pock che, come molti altri, chiede il permesso di poter diffondere uno dei numerosi ritratti dello scrittore realizzato senza che lui ne fosse a conoscenza, Manzoni esprime apertamente questa sua avversione, definendola con parole precise e significative:

Al troppo cortese e indulgente capriccio ch'Ella [ha] di voler di buon acquisto la mia povera immagine, io non mi posso prestare: la è in me una ripugnanza invincibile, o, se le par meglio detto, una fissazione [...]¹.

Nel seguito della missiva, in cui nega risolutamente a Pock ogni possibile consenso, Manzoni – come è ben immaginabile – non fornisce nessun'altra spiegazione per questo suo atteggiamento; quindi se si desidera indagare le cause di questa «ripugnanza invincibile» bisogna cercare altrove, magari partendo da una considerazione del letterato sul lavoro del ritrattista:

Nel fare un ritratto somigliante, mi pare che un pittore debba trovar spesso quel piacere che avrebbe chi dovesse copiare un manoscritto spesso di errori di ortografia senza potervi fare le correzioni necessarie².

Si può ipotizzare che, nel formulare questo pensiero, la comprensione di Alessandro non sia rivolta solamente alla frustrazione che può incontrare uno sfortunato pittore incorso in un soggetto poco gradevole, ma anche al ritrattato che si presta a essere scrutato e analizzato in tutti i suoi difetti fisici e non, imperfezioni che Manzoni paragona agli «errori» che tanto fastidio gli procuravano nella sua e nell'altrui opera. Eppure, nonostante la sua «fissazione», sono arrivati fino a noi un numero ragguardevole di immagini di Alessandro Manzoni eseguite con le più diverse tecniche artistiche, alcune delle quali sono diventate delle vere e proprie «icone pop» del romanticismo. E d'altronde, se si considera il successo che investe lo scrittore dopo la pubblicazione del suo celeberrimo romanzo, le cose non potevano andare diversamente: il pubblico da sempre brama di conoscere l'aspetto dei personaggi famosi, e poco importa se le immagini che circolano sono davvero corrispondenti alla realtà o appena verosimili.

Si deve notare che i ritratti di Manzoni diffusi in larga scala durante la sua vita sono per lo più deludenti, poco somiglianti e scarsamente espressivi, probabilmente perché in buona parte derivano da foto o provengono da schizzi, appunti, disegni eseguiti all'insaputa del ritrattato e quindi realizzati in condizioni del tutto sfavorevoli per gli arditi autori.

Il figliastro di Manzoni, Stefano Stampa, nelle sue memorie, avverte che Manzoni non era indiscriminatamente contrario a farsi ritrarre, ma era risoluto a impedire che la sua immagine fosse esposta al pubblico o entrasse in posses-

¹ Lettera di Alessandro Manzoni a Giovanni Pock citata in F. Mazzocca, *Quale Manzoni? Viscende figurative dei Promessi Sposi*, Milano 1985, pp. 172-173.

² Ivi, p. 172.

so di estranei; egli semplicemente esigeva che i suoi ritratti rimanessero nella cerchia degli affetti³. Ed effettivamente le immagini migliori di Alessandro Manzoni – quelle che si sono impresse nella memoria di studiosi, appassionati lettori e recalcitranti studenti e di cui parleremo a breve – sono state pensate e realizzate nello stretto ambito familiare dello scrittore. A ulteriore prova della correttezza dell'assunto di Stefano Stampa, si devono ricordare le molte immagini (soprattutto giovanili) dello scrittore e dei membri della sua famiglia eseguite in miniatura, a disegno su foglietti di varie misure, a guazzo o a olio su tele di dimensioni ridotte, tutte opere destinate alla fruizione privata⁴. Da queste opere si ricava un'idea molto approssimativa delle reali sembianze del letterato, come nota Natalia Ginzburg nel suo libro *La famiglia Manzoni*:

Di Alessandro Manzoni giovane esistono svariati ritratti. Sono molto diversi fra loro benché siano stati dipinti a non grande distanza d'anni gli uni dagli altri. Nell'uno ha i capelli ravvivati in piccole onde fitte e simmetriche, il naso aguzzo e l'aria giudiziosa. Altrove ha una folta chioma scompigliata, gli occhi nuvolosi e rassomiglia a Ugo Foscolo. Altrove ha un grosso naso e la bocca imbronciata. Altrove ancora ha le guance scavate, lo sguardo penetrante e basette ricciute e crespe⁵.

Alcuni di questi ritratti sono realizzati da amici dilettanti, altri da miniaturisti francesi poco noti in Italia, ma tra le numerose immagini di Manzoni giunte fino a noi compaiono anche opere di autori molto noti, anzi tra i più acclamati del tempo. Tra questi si devono almeno menzionare un sensibile *Ritratto di Giulia Beccaria Manzoni con il figlio Alessandro Manzoni* (1790 ca., Brusuglio, Villa Manzoni) di Andrea Appiani dove compare, un po' troppo a margine, Alessandro bambino che guarda in direzione della madre, la quale invece punta lo sguardo acuto e severo verso l'osservatore⁶; un disegno di Giuseppe Bossi⁷

³ S.S. (Stefano Stampa), *Alessandro Manzoni, la sua famiglia, i suoi amici. Appunti e memorie di S.S.*, Milano 1885, p. 415.

⁴ Molte di queste immagini sono ancora visibili presso la Casa del Manzoni a Milano, oppure sono apparse negli interessanti volumi: *Immagini di Alessandro Manzoni*, con un saggio di P. Citati e un'iconografia ordinata e commentata da E. Milani, Milano 1973; N. Ginzburg, *La famiglia Manzoni*, Torino 1983 (ed. consultata: Torino 2022). Per i ritratti ancora conservati nella casa di via Morone si veda il volume: *Casa Manzoni*, direzione scientifica di F. Mazzocca, Milano 2016.

⁵ Ginzburg 2022, p. 25.

⁶ Appiani in quegli stessi anni dipinge un altro ritratto di Giulia rimasto incompiuto e nel quale la giovane donna appare più serena. Si veda: F. Leone, *Andrea Appiani pittore di Napoleone*, Milano-Ginevra 2015, pp. 37-38, VII.

⁷ Este Milani attribuisce a Giuseppe Bossi due fogli, uno dei quali però è difficilmente riconducibile alla mano dell'artista milanese, che intratteneva con Manzoni un rapporto, se non proprio



1. Giuseppe Molteni, Massimo D'Azeglio, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1835, Milano, Biblioteca Braidense, su concessione del Ministero della Cultura, Pinacoteca di Brera, Biblioteca Braidense, Milano

(1805-1810 ca., collezione privata), e due grandi dipinti su tela, uno realizzato da Giuseppe Molteni in collaborazione con Massimo D'Azeglio, e l'altro da Francesco Hayez. A ben considerare, appare piuttosto singolare che sia stata ritratta dai più famosi artisti del suo tempo una persona refrattaria alle apparizioni in pubblico e ancor di più alla diffusione della propria immagine, e che per giunta si professa «digiuno di cognizioni pittoriche», come si definisce lo scrittore con la sua nota modestia in una lettera al pittore Bossi⁸.

Il primo importante ritratto ufficiale autorizzato dallo stesso Manzoni è quello che, nel 1835, realizzano a due mani il celebre ritrattista Giuseppe Molteni e il paesaggista piemontese Massimo d'Azeglio⁹. Per capire come mai lo scrittore accetti di essere rappresentato da due artisti così di successo e mondani bisogna tener conto delle relazioni di parentela che legano Manzoni a Massimo d'Azeglio. Quest'ultimo, nel maggio del 1831, aveva sposato la malinconica primogenita di Alessandro Manzoni, Giulietta; sembrerebbe che la giovane, all'inizio non proprio convinta, abbia accettato l'unione con il brillante marchese solo dopo le insistenze della nonna Giulia Beccaria, alla quale piaceva molto quel pittore così vivace e abile in tutte le arti dell'intrattenimento. L'unione tra i due, però, non si rivela affatto felice e nel 1834, anno in cui nasce la loro unica figlia Alessandra, Giulietta muore «di nessuna malattia, ma di un deperimento grave e d'una infiammazione generale e lenta»¹⁰. Nell'estate dell'anno successivo, d'Azeglio si risposa con Louise Maumary, chiamata in casa Manzoni *tante Louise* poiché è la vedova di Enrico Blondel, il fratello di Enrichetta, e quindi la zia di Giulietta¹¹. Il matrimonio tra Massimo e Louise, com'è comprensibile, da principio non è ben visto dalla famiglia Manzoni, ma ben presto i malumori si dissipano e i rapporti tra Massimo e Alessandro, che non si sono mai interrotti, tornano affettuosi. È quindi assai probabile che la richiesta di D'Azeglio di poter ritrarre il celebre e ammiratissimo suocero si collochi tra la fine del doloroso 1834 e l'inizio dell'anno successivo. In quegli anni, il pittore piemontese è ospitato dall'a-

d'amicizia, almeno di reciproca stima per le rispettive creazioni artistiche e letterarie.

⁸ Lettera di Alessandro Manzoni a Giuseppe Bossi del 6 dicembre 1811, riportata in *Il crocchio sopra-romantico della contrada del Morone*, a cura di A. Stella, Milano 2019, p. 19.

⁹ Il dipinto è realizzato ad olio su tela, misura 103 x 80,5 cm ed è conservato presso la Sala Manzoniana della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

¹⁰ Queste sono le parole con cui Mary Clarke informa Fauriel della morte di Giulietta. Ginzburg 2022, p. 171.

¹¹ Louise, oltre a questo nuovo legame con la famiglia Manzoni, negli anni a venire avrà un importante ruolo nella vita dei figli di Alessandro, in particolare di Vittoria e di Matilde.

mico Giuseppe Molteni nel suo studio. Questi è un pittore assai richiesto dall'aristocrazia e dall'alta borghesia milanese per i suoi ritratti ambientati e per i ricercati quadri di genere, oltre che un noto restauratore e mercante di arte antica; ed è pure un abilissimo amministratore della propria immagine e della propria carriera, come testimonia l'elegante *atelier* presso casa Repossi in contrada dei Tre Monasteri, che il pittore utilizza per ricevere i clienti e gli ospiti più famosi e che diviene una meta imprescindibile non solo per gli estimatori dell'arte ma anche per i viaggiatori italiani e stranieri¹² di passaggio a Milano. Non sappiamo se l'idea di chiedere il ritratto al famoso scrittore sia venuta a Molteni o a D'Azeglio, ma senz'altro è quest'ultimo che, grazie ai legami di parentela e di affetto che lo legano a Manzoni, funge da tramite per la richiesta e si fa garante che il dipinto rimanga nella stretta cerchia familiare.

Dalla collaborazione tra Molteni e D'Azeglio nasce uno straordinario dipinto romantico: lo scrittore è raffigurato in piedi in primo piano a busto intero; le braccia sono incrociate al petto e la mano destra tiene un libro, verosimilmente il suo celebre romanzo. Il volto, leggermente contratto, è girato di tre quarti e lo sguardo è diretto verso un punto indefinito. Lo sfondo – la parte realizzata da D'Azeglio – raffigura lo scorcio del Lago di Como descritto in apertura del romanzo di Renzo e Lucia, con i monti in lontananza, il ponte di Lecco e un cielo striato da nubi rosate¹³. Figura e sfondo risultano perfettamente integrati e insieme concorrono a suggerire l'immagine dello scrittore romanticamente rapito dall'ispirazione, come si pensava dovesse essere un artista tanto dotato e celebre, ma come verosimilmente Manzoni non

¹² Un interessante acquerello di Molteni, realizzato proprio tra il 1834 e il 1835, raffigura lo studio di casa Repossi: *Interno dello studio di Molteni di Milano con il pittore e Massimo d'Azeglio*, Firenze, collezione privata. Il foglio rappresenta i pittori al lavoro alla presenza della moglie di Molteni e altri due personaggi, identificabili come committenti. Tra le opere esposte nell'*atelier*, si riconosce, in secondo piano, anche il ritratto di Manzoni. Per un commento esaustivo dell'opera si veda la scheda di catalogo compilata da Mazzocca nel volume *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica. Pittura, collezionismo, restauro, tutela*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli e Museo d'arte contemporanea, 28 ottobre 2000 - 28 gennaio 2001) a cura di F. Mazzocca, L.M. Galli Michero, P. Segramora Rivolta, Ginevra-Milano 2000, pp. 104, 198-199.

¹³ Molteni e D'Azeglio realizzeranno un altro ritratto «a quattro mani»; si tratta del *Ritratto di Luisa d'Azeglio Blondel Maumary* (1841, collezione privata), nel quale Molteni dimostra tutta la sua straordinaria maestria nel rendere gli oggetti, le stoffe e i gioielli che definiscono lo stato sociale e l'indole raffinata del soggetto ritratto, il quale spesso viene anche ingentilito nei tratti fisiognomici. Il bellissimo paesaggio alle spalle di Luisa dovrebbe raffigurare uno scorcio del parco della villa di Loveno comperata proprio in quell'anno dai coniugi D'Azeglio. Per ulteriori informazioni su questo dipinto si veda la scheda di catalogo compilata da Segramora Rivolta nel volume *Romanticismo*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, Piazza Scala; Museo Poldi Pezzoli 26 ottobre 2018-17 marzo 2019) a cura di F. Mazzocca, Cinisello Balsamo (Milano) 2018, pp. 195, 321-322.



2. Francesco Hayez, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1841, Milano, Pinacoteca di Brera

era affatto, soprattutto se si considera la sua innata timidezza e la ritrosia a mostrare sentimenti e stati d'animo. Molteni e D'Azeglio e, probabilmente, anche i numerosi estimatori delle opere manzoniane desiderano però immaginare il loro beniamino come un artista inebriato dal fervore poetico e da forti sentimenti se non proprio travolto da quella passione che secondo Stendhal doveva caratterizzare i grandi artisti di tutti i tempi¹⁴. Ben consapevoli di aver creato un'opera di notevole importanza e bellezza, Molteni e D'Azeglio desiderano esporre il ritratto alla mostra di Brera del 1835 e il ritrattista milanese si incarica di chiedere il permesso allo scrittore. Questi risponde con una lettera che, nonostante la raffinata diplomazia in punta di penna, non lascia adito a nessuna speranza e a nessun fraintendimento:

Chiarissimo e pregiatissimo Signore, / È per me un vero dispiacere il doverle disubbidire in che che sia; ma è il solo ch'io possa sentire in questa occasione. Quanto alla coscienza, me ne rido: e, a parlarle con quella libertà ch'Ella mi concede, non so qual sia più singolare, o l'errore della sua modestia che le fa credere avere i suoi lavori e la sua reputazione bisogno di aiuti estrinseci, o l'errore della sua indulgenza che le fa immaginare che un qualche aiuto possa venire da me a chi ne avesse realmente bisogno. Del rimanente, quando a D'Azeglio venne il capriccio di volere su una tela un povero soggetto e un lavoro squisito, io gli protestai che la cosa doveva rimanere privatissima, e sempre che ne venne il discorso, ho escluso espressamente l'esposizione. Certo codesto ritratto è una gran bella cosa; ma che sono, di grazia, l'altre ch'Ella sta per esporre? Lo domando agli altri, non a sé; si contenti di cedere alle mie troppe buone ragioni, e continui a gradire i sentimenti di stima coi quali mi pregio di rassegnarme. /Dev.mo obb.mo servitore, /Alessandro Manzoni/ Brusuglio, 6 settembre 1835¹⁵.

¹⁴ Una decina di anni prima, Stendhal aveva infatti scritto che: «[...] tutti i grandi artisti sono stati dei passionali. Ed è vero per tutte le arti [...]». Stendhal, *Salon de 1824*, in «Journal de Paris», 12 settembre 1824, in S. Bordini, *L'Ottocento 1815-1880*, Roma 2002, p. 328.

¹⁵ La lettera è stata ritrovata da Mazzocca presso una collezione privata napoletana e pubblicata, per intero o in parte, in diverse occasioni tra cui: F. Mazzocca, *Don Lisander immortalato contro voglia*, in «Il Sole 24 Ore», n. 198, domenica 21 luglio 1996 (ora presente nella raccolta di articoli *Tesori ritrovati. Dai gioielli degli Assiri ai segreti di Paolina. Le più clamorose scoperte archeologiche e artistiche raccontate dal Sole 24 Ore della domenica*, a cura di M. Carminati, Milano 2000); F. Mazzocca, *Giuseppe Molteni, Massimo D'Azeglio e il ritratto di Alessandro Manzoni*, in *Itinerari d'arte in Lombardia dal XIII al XX secolo. Scritti offerti a Maria Teresa Binaghi Olivari*, a cura di M. Ceriana, F. Mazzocca, Milano 1998, pp. 311-320; F. Mazzocca, *Ritratto di Alessandro Manzoni (scheda)*, in *Giuseppe Molteni (1800-1867)* 2000, pp. 150, 209-210.

Ai due pittori, che probabilmente già pregustavano lo straordinario successo che il quadro avrebbe riscosso all'esposizione e l'altrettanta straordinaria diffusione che avrebbe avuto la sua riproduzione a stampa, non resta che piegarsi alla ferma volontà di Manzoni. Ma evidentemente molti estimatori delle belle arti avevano già avuto l'occasione di vedere il dipinto nello studio di casa Repposi e, sulla copiosa stampa che si occupa della mostra di Brera, il quadro diventa «il grande assente», evocato con rimpianto e senza nominare il celebre soggetto, che risulta però riconoscibilissimo:

Ben ne spiacque di non vedere esposto il ritratto d'un autore salutato principe da tutta Italia. Chiunque l'ha veduto nello studio del cavalier MOLTENI, ne ammirò la vita trasfusa ne' tratti somigliantissimi. È in piedi stante, nell'atto d'aver letto un libro che tiene ancor nelle mani, colle *braccia al sen conserte*, la testa eretta ed alquanto abbandonata indietro, in un modo che gli conoscono abituale coloro che l'hanno pratico; sicché tu dici: – Egli sta riandando un pensiero profondo, sta librando una ragione, sta fra sé discutendo una dottrina con quella logica che è tanto esatta e profonda in lui, quanto è sublime l'ispirazione; e la bocca socchiusa fra poco s'aprirà per versare un torrente d'irresistibile eloquenza. Il paesaggio intorno, figurante il ponte di Lecco e' suoi contorni, associano l'idea del paese ove egli collocò molte scene de' suoi *Promessi Sposi*. Era opinione di molti ammiratori che quell'opera fosse la migliore fra le tante pregevolissime condotte dal cavalier MOLTENI¹⁶.

Proprio come Manzoni aveva desiderato, il dipinto è rimasto presso D'Azeglio prima e poi presso i suoi discendenti; esso ricomparirà solamente più di un secolo dopo la sua realizzazione, alla *Mostra manzoniana* presso la Biblioteca Nazionale Braidense nel 1951, in occasione della quale la marchesa Isabella Costa Ciccolini di Macerata – pronipote di Massimo – dona la tela alla biblioteca milanese perché sia collocata nella nuova Sala Manzoni progettata dall'architetto Tomaso Buzzi.

È interessante notare che nello stesso anno in cui termina il ritratto di Manzoni, e con ogni probabilità durante le stesse sedute, Molteni realizza un disegno a carboncino¹⁷ che rappresenta lo scrittore a mezzo busto. Nel foglio, il volto di Alessandro risulta molto più intenso e immediato: la testa

¹⁶ *Le Glorie delle Belle Arti esposte nel Palazzo di Brera nell'anno MDCCCXXXV, anno X*, Milano 1835, pp. 147-148.

¹⁷ Il disegno, che misura 485 x 345 mm, è rimasto lungamente presso gli eredi di Molteni ed ora è conservato in una collezione privata. *Giuseppe Molteni (1800-1867)* 2000, pp. 152, 209.



3. Francesco Hayez, *Ritratto di gruppo della famiglia Borri Stampa*, 1822, Milano, Pinacoteca di Brera

leggermente rivolta verso il basso e lievemente incassata tra le spalle, il sorriso appena abbozzato a labbra chiuse, e lo sguardo acuto ma sfuggente verso un punto altro rispetto all'osservatore sono tutte caratteristiche che corrispondono alle descrizioni di coloro che lo frequentavano.

Molti anni dopo queste due felici prove, Molteni è chiamato nuovamente a confrontarsi con il volto dello scrittore¹⁸. Esegue un ritratto «ufficiale e celebrativo» per realizzare il quale è assai improbabile che l'autore abbia avuto l'opportunità di lavorare con Manzoni presente; è plausibile invece che Molteni si sia basato su una delle immagini che il fotografo Alessandro Duroni, per esplicito incarico di Pietro Manzoni, il figlio maggiore di Alessandro, fece al letterato negli anni Sessanta e che servono da riferimento iconografico per i molti ritratti postumi dello scrittore, il più famoso dei quali è senz'altro la grande tela di Carlo De Notaris, conservata presso Casa Manzoni a Milano¹⁹.

Dopo la controversa esperienza con Molteni e D'Azeglio, devono trascorrere sei anni prima che Alessandro acconsenta nuovamente a posare per un ritratto importante. In questo lasso di tempo, accadono molte cose nella vita privata dello scrittore: tra le più significative si deve menzionare l'incontro con Teresa Borri, vedova del conte Stefano Decio Stampa e madre di un ragazzo di diciotto anni, Giuseppe Stefano. La contessa Borri Stampa è una donna intelligente e vivace, ben inserita nella società milanese dove frequenta anche alcuni amici e conoscenti di Manzoni, tra cui Tommaso Grossi che, una sera a teatro, la presenta allo scrittore. Nel gennaio del 1837, dopo una breve frequentazione, Alessandro sposa Teresa, e Teresa sposa Manzoni. Da anni, infatti, la contessa nutre una profonda ammirazione per il letterato, con il quale, ancor prima di conoscerlo di persona e dalla sola lettura delle sue opere, sente di condividere pensieri e sentimenti, e di cui riconosce tutto il valore artistico e la statura morale²⁰. E ora, che ne è divenuta la moglie, vuole fermamente diventare la custode di questa grandezza, sovrintendendo, per quanto le è possibile, alle sue relazioni e anche alla sua immagine. La «maliziosa» Te-

¹⁸ Per il dipinto di Giuseppe Molteni, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1860 ca., olio su tavola, 50 x 30 cm, Lecco, villa Manzoni, si veda il volume: *Il Manzoni illustrato*, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca via del Senato, 28 settembre 2006-28 gennaio 2007) con scritti di F. Mazzocca, G.L. Daccò, G. Gaspari, Milano 2006, p. 71.

¹⁹ Carlo Notaris, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1875, olio su tela, 270 x 150 cm, Milano, Casa Manzoni.

²⁰ Si veda E. Flori, *Alessandro Manzoni e Teresa Stampa dal carteggio inedito di donna Teresa*, Milano 1930, pp. 38-39,

resa (come la definisce Tommaseo nelle sue memorie)²¹ sa bene che non può forzare le nevrosi di Alessandro, come quella contro la diffusione della propria immagine, ma non sa resistere al desiderio di avere un ritratto importante e autorevole del consorte dipinto dal più acclamato artista di Milano, Francesco Hayez²². Teresa Stampa, d'altro canto, aveva mostrato già questo suo gusto squisitamente borghese per il ritratto quando, nel 1822, aveva commissionato proprio ad Hayez un'immagine della sua famiglia in giardino, in cui la giovane contessa, vestita a lutto per la recente scomparsa del marito, compare in compagnia dell'amatissimo figliolletto Stefano, della madre Marianna Meda e del fratello Giuseppe Borri. Il bel dipinto è per anni al centro di discussioni tra l'autore e la committente: Teresa infatti non è soddisfatta del risultato e chiede insistentemente delle modifiche. L'unica modifica che il pittore concede è quella di togliere l'urna con l'effigie del marito defunto, correzione che tuttavia non appaga pienamente la volitiva contessa, al punto che l'artista le propone di sostituire il ritratto di gruppo con un'opera storica, *La congiura dei Lampugnani (o di Cola Montano)* (1826-29), scambio che la contessa accetta²³.

Manzoni dunque acconsente alla richiesta della moglie di avere un suo ritratto eseguito da Hayez, artista peraltro ben noto e stimato dallo scrittore almeno dai tempi in cui il veneziano, nel 1821, aveva con successo interpretato a immagini una scena della tragedia manzoniana *Il conte di Carmagnola*. Per realizzare il ritratto, il pittore impiega quindici sedute, sessioni che si tengono nel suo *atelier* dove la luce è migliore e dove lo scrittore viene sempre accompagnato dalla moglie e dal figliastro²⁴. Parrebbe, però, che madre e figlio non si siano limitati ad accompagnare Alessandro: dalle parole di Stefano Stampa emerge che i due forniscano all'artista non poche direttive per il ritratto. Teresa e il figlio avrebbero infatti deciso che tra le mani dello scrittore figurasse

²¹ Citazione in Ginzburg 2022, p. 201.

²² Francesco Hayez, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1841, olio su tela, 120 x 92,5 cm, Milano, Pinacoteca di Brera.

²³ Solo molti anni dopo, Stefano Stampa riscatta il ritratto rimasto nello studio dell'artista, di cui è ormai divenuto un consolidato committente, e ne fa dono alla madre, allora di nuovo riconciliata con l'autore e probabilmente anche con quell'immagine che, nell'ardore della giovinezza, non aveva soddisfatto le sue aspettative. Per un'analisi particolareggiata del quadro e la sua interessante vicenda si veda: *Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, Sala delle Carriati, Accademia Pinacoteca Biblioteca di Brera, novembre 1983-febbraio 1984), a cura di M.C. Gozzoli, F. Mazzocca, Milano 1983, pp. 105-107 (con bibl.); *Hayez nella Milano di Manzoni e di Verdi*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera 13 aprile-25 settembre 2011) a cura di F. Mazzocca, I. Marelli, S. Bandera, Milano 2011, pp. 60-61; *Francesco Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, 7 novembre 2015-21 febbraio 2016) a cura di F. Mazzocca, Cinisello Balsamo (Milano) 2015, pp. 156-157.

²⁴ S.S. (Stefano Stampa) 1885, p. 418.

una delle sue note tabacchiere rotonde – un oggetto domestico e dimesso ma ben riconoscibile agli intimi frequentatori di casa Manzoni – e non un libro, attribuito troppo scontato o forse scartato per marcare la differenza dal dipinto di Molteni e D’Azeglio, poco gradito ad Alessandro. Inoltre, sembra che i due abbiano suggerito all’autore di dare al volto dello scrittore un’espressione del tutto naturale, come di chi è attento ad ascoltare, e non l’atteggiamento del poeta ispirato, anche questo ritenuto banale e poco consono al sentire di Manzoni²⁵. Già da queste indicazioni si può capire quanto Teresa e Stefano tenessero a questo ritratto e quanto lo desiderassero corrispondente alla visione che avevano dell’illustre parente. A ulteriore riprova del fatto che Teresa percepisse il quadro quasi come una sua creatura, rimangono le numerose lettere della donna in cui, con il suo linguaggio diretto e schietto, descrive evidentemente soddisfatta «l’ammirazione stupenda del mio ritratto d’Alessandro» da parte dei familiari e degli amici, sbalorditi davanti a un’immagine tanto vibrante²⁶.

Senza dubbio il dipinto di Manzoni realizzato da Francesco Hayez è – oltre che di raffinatissima fattura – il ritratto più riuscito dello scrittore. La maestria del veneziano nel cogliere gli intimi sentimenti delle persone non vacilla nemmeno di fronte a un così difficile soggetto: l’artista infatti riesce a cogliere l’atteggiamento pacato e sempre sorvegliato dello scrittore, il sorriso enigmatico e lo sguardo un poco distante e pensieroso, le piccole abitudini necessarie a placare le nevrosi che riassume nella tonda tabacchiera di legno scuro. Eppure, diversamente da quanto avviene in molti ritratti di Hayez, in questo non sembra di scorgere il tentativo dell’autore di suggerire una lettura più intima dell’immagine attraverso un movimento fuori posto, un fremito della mano rivelatore di un sentimento che non si riesce a domare. L’artista dunque si ferma di fronte all’impenetrabile pacatezza e bontà di Manzoni, senza avere la presunzione di afferrare e rappresentare quella «mente che combina le qualità più discordanti tra loro»²⁷; il suo lavoro trasmette puntualmente la grandezza intellettuale del letterato, ma lascia trapelare poco della sua natura di uomo.

Il ritratto di Hayez, sebbene chiuso nelle stanze di casa Manzoni, diviene ben presto famoso e chi ne ha la possibilità cerca con ogni mezzo di vederlo; persino il suo autore ottiene il permesso di portare «illustri personaggi»²⁸ ad ammirare il capolavoro. Nella cerchia familiare poi diventa quasi un feticcio, tanto che la figlia Vittoria, la quale vive stabilmente in Toscana avendo sposa-

²⁵ Si veda: Mazzocca 1985, p. 175.

²⁶ Flori 1930, pp. 147-148.

²⁷ Citati, *Il male assoluto. Nel cuore del romanzo dell’Ottocento*, Milano 2000, p. 191.

²⁸ Flori 1930, p. 166.



4. Francesco Hayez, *Ritratto di Teresa Manzoni Stampa Borri*, 1847-1849, Milano, Pinacoteca di Brera

to Bista (Giovanni Battista) Giorgini, arriva a scrivere: «(...) per me, fin tanto che non avrò una copia del ritratto di papà non mi parrà mai di posseder nulla al mondo»²⁹. L'ardente desiderio di Vittoria, che inizialmente sembra irrealizzabile per l'impossibilità di ricavare una copia o di riprodurre in foto il prezioso dipinto, sarà in seguito soddisfatto dal fratellastro Stefano, che le invierà un dagherrotipo dell'opera³⁰.

A conclusione di questa breve rassegna vorrei ricordare che, nel 1801, un Manzoni appena sedicenne compone un delicato sonetto intitolato *Autoritratto*³¹ che termina con questo sibillino pronostico (o è un augurio?): «Gli uomini e gli anni mi diran chi sono». Ma i secoli trascorsi, le molte pagine scritte per cercare di capire l'uomo, così come le numerose immagini che si sono moltiplicate in foto, dipinti, disegni non sono riuscite a sciogliere «l'enigma» Alessandro, come lo definì Gino Capponi, uno dei suoi più intimi e acuti amici che bene aveva intuito la complessità dei sentimenti dello scrittore³². Si deve forse ammettere che il vero e unico ritratto attendibile di Manzoni è il profilo tracciato dallo stesso giovanissimo letterato che riconosce l'insondabilità del proprio animo con parole semplici: «poco noto ad altrui, poco a me stesso».

²⁹ Ivi, p. 337.

³⁰ Nel 1847 Stefano Stampa commissiona a Hayez il ritratto della madre da affiancare a quello del patrigno. Il ritratto di Teresa Borri si armonizza perfettamente con l'immagine di Manzoni sia nei colori che nella rappresentazione sobria della contessa, la quale rivela uno sguardo diretto in cui l'artista ritrova la determinazione che già aveva colto tanti anni prima, quando l'aveva ritratta giovane mamma e vedova. Insolitamente Teresa, nella sua copiosa corrispondenza, non esprime giudizi su questo dipinto, forse per modestia e ritrosia a parlare in toni entusiastici della propria immagine, come sostiene Ezio Flori (pp. 263), oppure perché il dipinto è un regalo del figlio e tanto basta a renderlo ben accetto. Proprio Stefano, negli anni successivi, commissionerà ad Hayez i ritratti di Antonio Rosmini (1853-1856) e di Massimo D'Azeglio (1864), completando così il suo personale «*pantheon* manzoniano». Tutti i dipinti di Hayez di proprietà Stampa (Il ritratto della famiglia Borra Stampa, il dipinto storico *La congiura dei Lampugnani (o di Cola Montano)*, i ritratti di Manzoni, Teresa Stampa Manzoni, Rosmini e D'Azeglio) sono stati donati da Stefano all'Accademia di Brera nell'anno 1900. Per una lettura approfondita di questi dipinti si vedano i testi: Hayez 1983, pp. 107-108, 254-257; F. Mazzocca, *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Milano 1994, pp. 157-158; 299-300; 321-322; 342-343; *Hayez nella Milano di Manzoni e di Verdi* 2011, pp. 64-69; *Francesco Hayez* 2015, pp. 270-271.

³¹ «Capel bruno, alta fronte, occhio loquace,/ Naso non grande e non soverchio umile,/ Tonda la gota e di color vivace, / Stretto labbro e vermiglio, e bocca esile;// Lingua or spedita, or tarda, e non mai vile,/ che il ver favella apertamente, o tace;/ Giovin d'anni e di senno, non audace,/ Duro di modi, ma di cor gentile.// La gloria amo, e le selve, e il biondo Iddio; / Spregio, non odio mai, m'attristo spesso;/ Buono al buon, buono al tristo, a me sol rio.// All'ira presto, e più presto al padono, / Poco noto ad altrui, poco a me stesso, / Gli uomini e gli anni mi diran chi sono».

³² Citati 2000, p. 191.