

I primi pensieri di Pompeo Marchesi per il monumento a Cesare Beccaria

Alberto Corvi

Villa Carlotta – Museo e giardino botanico, Italia

Abstract Three interesting drawings by the sculptor Pompeo Marchesi (1783-1858), which are kept at the Castello Sforzesco in Milan, have been recently discovered within the framework of a comprehensive investigation of the artist's graphic production. In these sheets the sculptor sketched out the first ideas for the colossal monument to Cesare Beccaria located on the grand staircase of the Brera Palace in 1837. The discovery of these sketches made it possible to retrace the development of the statue's design pointing out Marchesi's allusions to and influences on ancient statuary as well as the art of Canova and Thorvaldsen.

Keywords Pompeo Marchesi. Cesare Beccaria. Brera. Drawing. Sculpture. Iconography.

Sommario 1 Introduzione. – 2 «Per due monumenti da erigersi a Cesare Beccaria ed a Giuseppe Parini». – 3 Sull'evoluzione del progetto. – 4 Un filosofo in zimarra e babbucce: la «via moderna» di Marchesi. – 5 Citazioni e influenze nel monumento a Beccaria.

1 Introduzione

Con l'occasione di una disamina dell'opera grafica dello scultore Pompeo Marchesi (1783-1858) è stato possibile individuare, all'interno del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco di Milano, tre fogli in cui l'artista potrebbe avere gettato in carta le prime idee per il monumento a Cesare Beccaria sistemato nel Palazzo di Brera sul ripiano di sinistra dello scalone d'onore [figg. 4, 9]. Una statua colossale, a cui Marchesi lavorò a partire dal 1833, concepita in *pendant* con il monumento a Giuseppe Parini di Gaetano Matteo Monti dall'altro capo dello scalone.

Il primo di questi lavori, che chiameremo foglio 'A', si trova montato nell'Album Grande del Fondo Durini¹ (inv. Du. Album Grande, 221), un

voluminoso album di disegni che raccoglie oltre duecentosettanta prove grafiche di artisti diversi attivi a Milano nella prima metà del XIX secolo.² Si tratta di uno studio a penna e inchiostro, su una leggera traccia a grafite, per un grandioso monumento funebre [fig. 1]. Il foglio è incollato a pagina 60 del volume dove un'etichetta manoscritta lo attribuisce a Giuseppe Bossi. Nel disegno è abbozzato il prospetto di un cenotafio concepito come un'imponente stele antichizzante. La base è risolta su più livelli dove prendono posto due genietti contrapposti, verosimilmente i geni della Morte e della Storia. In mezzo a loro avanza il Padre Tempo con falce e clessidra, che conduce per mano una figura panneggiata con una coroncina. Poco più in

Desidero ringraziare Omar Cucciniello, con il quale mi sono confrontato a più riprese nel corso delle mie ricerche, e Alessia Alberti, Conservatore del Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco di Milano.

¹ Si tratta di un fondo di oltre 3.500 disegni che ha raggiunto il Castello Sforzesco nel 1939 grazie a una generosa donazione della Fondazione Alessandro Durini, che con questa iniziativa legava al Comune di Milano la collezione d'arte conservata nella Galleria Durini, la perduta casa-museo allestita nel primo Novecento dal conte Antonio Durini di Monza (1853-1934).

² L'album fu probabilmente composto da Antonio Durini nel primo quarto del Novecento con il proposito di raccogliere una parte dei disegni collezionati dal padre Alessandro (1818-92) a partire dalla metà dell'Ottocento. Per un approfondimento si rimanda a Corvi 2022.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2023-03-14
Accepted 2023-06-20
Published 2023-12-04

Open access

© 2023 Corvi | © 4.0



Citation Corvi, A. (2023). "I primi pensieri di Pompeo Marchesi per il monumento a Cesare Beccaria". *MDCCC*, 12, 37-52.

alto due figurine allegoriche rivolgono lo sguardo alla Giustizia con spada e bilancia. Sulla sommità troneggia in ultimo la statua del dedicatario allungato su un *klismos*, tutto ammantato in una toga, con una tavoletta sulle ginocchia.

Il soggetto, evidentemente estraneo al repertorio di Bossi, così come il segno duro e sporco, niente affatto morbido e tortuoso come quello del pittore bustocco, fanno pensare che il foglio sia da attribuire diversamente. Più precisamente, osservando la somiglianza della figura stilizzata all'apice al monumento con la statua di Beccaria si potrebbe azzardare il nome di Pompeo Marchesi. Il mantello del personaggio nello schizzo potrebbe dunque essere la zimarra che veste il giureconsulto nel marmo, la tavoletta il tomo *Dei delitti e delle pene*, mentre la Giustizia potrebbe alludere alla giurisprudenza.

Il secondo studio, il foglio 'B', è stato individuato scandagliando invece il Fondo Gaffuri³ dello Sforzesco (inv. Au. A 1549). Il lavoro, correttamente attribuito a Marchesi, si compone per la precisione di due fogli giustapposti in cui sono schizzati a penna, su una traccia a grafite, soggetti diversi [fig. 2]. La metà superiore è un veloce appunto per un frontone, mentre il disegno nell'altra metà studia un basamento simile a quello immaginato per il monumento nel foglio Durini. In questo disegno, tuttavia, il genio funebre è incurvato a sinistra mentre il genietto della Storia si appoggia a

una tavola. Il Padre Tempo invece è inserito in un ovale a bassorilievo.

Esiste infine un terzo e ultimo studio che è possibile associare sempre al progetto per il monumento a Beccaria e che chiameremo foglio 'C' [fig. 3]. Si tratta questa volta di una prova recuperata tra i lavori anonimi del Fondo Durini, conservata all'interno di una cartella che raccoglie disegni disparati (inv. Du. Cartella 5, 69v).⁴ Il disegno studia al *recto* la scena in cui Ettore è al cospetto di Paride e della bella Elena - probabilmente uno studio per un saggio di pensionato a cui Marchesi lavora negli anni romani⁵ - mentre al *verso* accoglie appunto due soluzioni diverse per il cenotafio. Quella nella metà di sinistra, ripassata a penna, è la più rifinita, mentre l'altra, a grafite, è appena abbozzata.

Entrambe presentano un massiccio basamento decorato da un festone che in una delle due versioni è accompagnato da un tondo con un genietto funebre genuflesso, secondo una soluzione che ricorda moltissimo il monumento funerario di Giovanni Battista Sommariva nell'Oratorio di Villa Carlotta a Tremezzo [figg. 5-6]. Al di sopra Marchesi immagina un rilievo affollato di personaggi tra cui spicca nel mezzo l'allegoria della Giustizia. Nelle due soluzioni lo scultore varia però la parte sommitale del cenotafio. A sinistra inserisce un medaglione con il profilo del dedicatario retto da due angioletti, mentre a destra propone di sistemare al vertice un busto di Beccaria.

2 «Per due monumenti da erigersi a Cesare Beccaria ed a Giuseppe Parini»

Prima di esprimere qualunque ulteriore considerazione su questi fogli è necessario riassumere la vicenda del monumento.

L'iniziativa di erigere le due statue a Beccaria e a Parini si deve a una società di «zelanti del patrio onore» che nel dicembre del 1827, sulle pagine della *Biblioteca Italiana*, aveva promosso una sottoscrizione con il proposito di raccogliere sufficiente denaro per eternare nel marmo i due «sommi italiani» che avevano avuto inonorata sepoltura nel cimitero di Porta Comasina.⁶ Chiunque avesse desiderato partecipare avrebbe potuto contribuire con un'offerta di 15 Lire austriache.

Tuttavia la cittadinanza «non rispose con sufficiente prontezza e calore all'appello» e trascorsi

tre anni non si era ancora raggiunto l'ammontare necessario (Antona-Traversi 1884, 231). Ciononostante, attorno al 1830, essendosi comunque raccolto «un numero ragguardevole di *azioni*», fu istituita una commissione deputata a sovrintendere e a «spingere a compimento la lodevole impresa». Nell'ottobre di quello stesso anno, nella rubrica *Varietà* della *Biblioteca Italiana*, si rendevano dunque noti i nomi dei commissari: Giulio Ottolini Visconti, Gran Ciambellano dell'Imperatore Francesco I; Carlo Giuseppe Londonio, che qualche anno più tardi avrebbe assunto la presidenza dell'Accademia di Brera, in quelle date Direttore Generale dei Ginnasi di Lombardia; Paolo Tagliabò, fresco della nomina a Segretario

³ Il Fondo Gaffuri del Gabinetto dei Disegni si compone di oltre 2.200 disegni provenienti dalla collezione grafica dell'editore bergamasco Paolo Gaffuri (1849-1931) acquistati dal Comune di Milano alla sua morte.

⁴ Si tratta della Cartella 5 del Fondo Durini che forse potrebbe essere la *Cartella con disegni vari* documentata da Giorgio Nicodemi in Galleria Durini nel 1934. Cf. Milano, Archivio delle Civiche Raccolte d'Arte (d'ora in poi ACRA), *Donazione Durini*, I, 7, 1.

⁵ Cioccolo 1995, 40-1; Musiari 2003, 20; Corvi 2022.

⁶ «Associazione per due monumenti da erigersi a Cesare Beccaria ed a Giuseppe Parini» 1827.

⁷ «Monumenti da erigersi a Cesare Beccaria ed a Giuseppe Parini» 1830, 416.



Figura 1 Pompeo Marchesi (già attribuito a Giuseppe Bossi), *Studio per il monumento a Cesare Beccaria*. 1830-33 ca. Penna e inchiostro su traccia a grafite su carta, 215 × 150 mm. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Du. Album Grande, 221. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini



Figura 2

Pompeo Marchesi, *Schizzi diversi*, nella metà inferiore del foglio *Studio di un particolare per il monumento a Cesare Beccaria*. 1830-33 ca. Penna e inchiostro su traccia a grafite su carta, 145 × 151 mm. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Au. A 1549.
© Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini 2023

dell'I.R. Governo; Gaetano Cattaneo, Direttore dell'I.R. Gabinetto numismatico di Milano; e infine Alessandro Sanquirico, scenografo di grido allora consulente per il Teatro alla Scala di Milano.

Nello stesso numero della rivista si precisavano inoltre le modalità con cui contribuire alla colletta. Il sistema era semplice: ciascun offerente era invitato a versare l'obolo in una cassetta del consorzio Balabio, Besana e Comp.⁸ «posta nella contrada del Lauro in Milano al n. 1804, [...] aperta per ricevere l'importo predetto nei martedì e venerdì d'ogni settimana dalle ore 11 del mattino alle 2 pomeridiane». Ciononostante, continuarono a mancare i fondi e per due anni non se ne fece nulla.

Nei primi mesi del 1833 si assistette infine a una svolta. La commissione comunicava infatti di aver «fissata la sua scelta» circa l'iconografia che avrebbe dovuto prevedere «forme nobili e decorose oltre l'usato». Per la precisione si sarebbe dovuto trattare di «due statue sedenti di grandezza maggiore del vero» che la commissione commetteva ufficialmente a Marchesi e a Monti.⁹ Possiamo dunque immaginare che lo scultore abbia

iniziato a lavorare seriamente al progetto attorno al febbraio di quell'anno, presentando a Brera quella stessa estate un «modello in gesso della statua [...] più grande del vero» che Defendente Sacchi descriveva così:

Il filosofo siede, appoggia la sinistra sur un volume, alza la destra e muove il capo come lieto di sé stesso. Ha pensato all'opera *dei delitti e delle pene*: nel volto è la serenità del saggio, e la compiacenza gli spunta sul labbro, con quel fare che non si esprime a parole ed egli [Marchesi] ottenne in una statua. Veste una zimarra e sopra questa un mantello, che in parte lo avvolge, in parte cade sulla seggiola. In tutta la statua vi è maestà, ed uno stile grandioso; solo si desiderarono le mani più leggiere e qualche piazza di più nelle pieghe. (1833, 368)

Il numero di agosto della *Biblioteca* aggiunge inoltre che il modello in gesso, sorretto da un piedistallo, era stato collocato per l'occasione «sul ripiano di una delle due rampe dello scalone», dunque dove più tardi avrebbe preso posto

⁸ Secondo l'*Utile Giornale* Balabio, Besana e Comp. era una società di banchieri «negozianti in seta» (cf. *Utile Giornale* 1830, 221).

⁹ «Monumenti Parini e Beccaria» 1833.

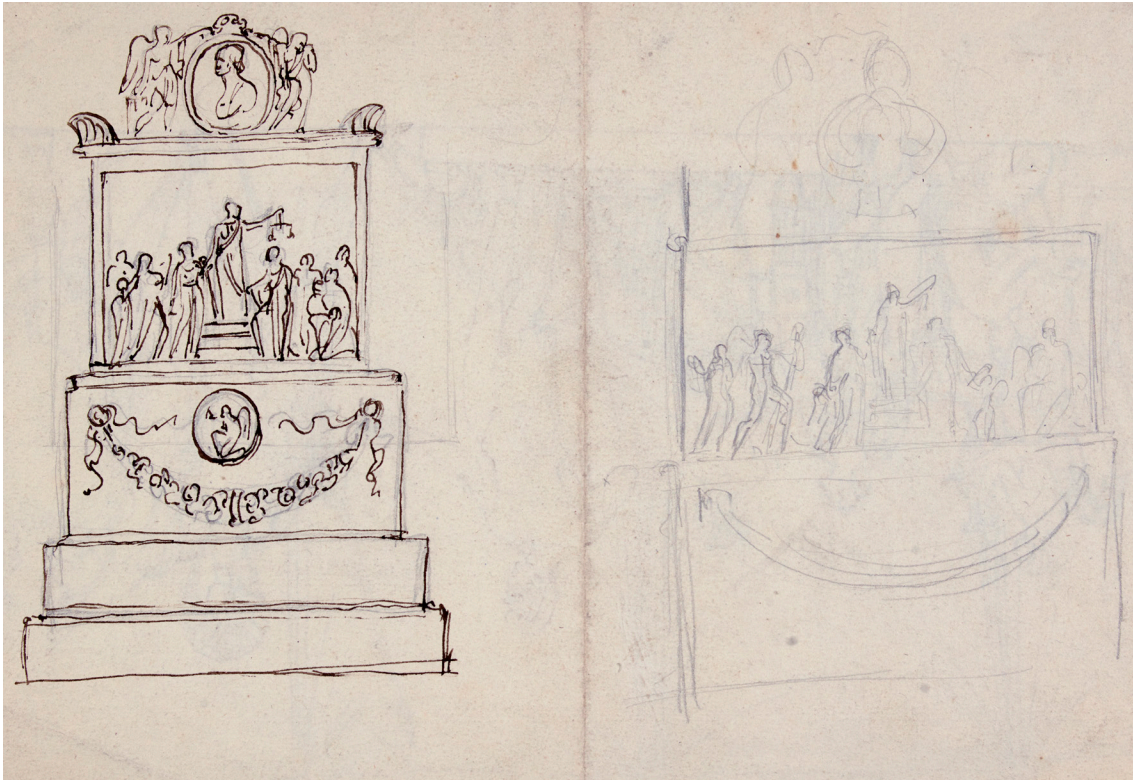


Figura 3 Pompeo Marchesi, *Due studi per il monumento a Cesare Beccaria*. 1830-33 ca. Grafite, penna e inchiostro su carta, 195 × 343 mm. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Du. Cartella 5, 69v. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini, 2023

il monumento ultimato in ottemperanza alle indicazioni della Commissione di Ornato Pubblico, che si era espressa su questo punto tra giugno e luglio del 1833.¹⁰

Il 24 maggio 1834 Defendente Sacchi vedeva «già dal blocco [di marmo] sgradinato uscire le forme del Beccaria» (1834, 260). Sfortunatamente però, nella notte tra il 27 e il 28 maggio di quello stesso anno lo studio di Marchesi ai Giardini Pubblici veniva disastroso da un violento incendio che avrebbe divorato gran parte della produzione dello scultore, riducendo in calce diversi blocchi «già disposti sotto i punti onde ricevere dallo scalpello la traduzione di alcuni colossali modelli», tra questi il grandioso *Beccaria* (Fumagalli 1834, 333). Lo scultore si vide dunque costretto a ricominciare daccapo e a formare un secondo modello, pressoché identico, che eseguì in appena due mesi. Esposto a

Brera nell'estate del 1834 il nuovo gesso venne giudicato dalla critica «una delle [sue] migliori composizioni» (Mosconi 1834, 414).

Frattanto, nel 1835, Monti ultimava il modello per la statua di Parini e la commissione, ottimista, si diceva ormai sicura che in qualche mese sarebbe stata «condotta a pieno e felice termine una sì nobile e generosa impresa».¹¹ Un articolo di Francesco Ambrosoli del 1836 ci informa tuttavia che nel settembre di quell'anno il marmo del *Beccaria* era ancora in lavorazione nel nuovo studio di Marchesi in via San Primo (Ambrosoli 1836). Lo conferma una delle acquetinte dei fratelli Bramati, incise a partire dal 1836, in cui nel *Salone principale dell'atelier* dello scultore compare appunto il grande marmo ormai pressoché ultimato [fig. 8]. I monumenti a Beccaria e Parini verranno in effetti definitivamente sistemati sullo scalone rispettivamente nel 1837 e nel 1838 (Ambrosoli, Fumagalli 1827; 1838).

¹⁰ Milano, Archivio Storico dell'Accademia di Brera (d'ora in poi ASAB), *Ornato pubblico, monumenti e onoranze*, Carpi A 1 2.

¹¹ «Monumenti a Parini e a Beccaria» 1835.



Figura 4 Pompeo Marchesi, *Monumento a Cesare Beccaria*. 1837. Marmo. Milano, Palazzo di Brera. © Pinacoteca di Brera, Milano / Alberto Corvi, 2021

3 Sull'evoluzione del progetto

Dal momento che le soluzioni studiate nei fogli del Castello Sforzesco non corrispondono a quanto richiesto dalla commissione, che aveva deciso per una statua a tutto tondo più grande del vero, possiamo ipotizzare che gli schizzi siano precedenti all'annuncio sulla *Biblioteca* del febbraio 1833. Dopotutto sappiamo che Marchesi alla pubblicazione dell'avviso già anelava all'impresa «con particolare impegno e coi più nobili sentimenti».¹² Dunque la commissione aveva già incaricato ufficialmente lo scultore che avrebbe facilmente potuto iniziare a elaborare qualche idea a partire dai primi anni Trenta.

La somiglianza del progetto studiato nel foglio 'A' con il monumento per Giuseppe Longhi (fig. 10), che impegnò Marchesi in collaborazione con Francesco Durelli a partire dal 1831 e dunque grosso modo nello stesso intervallo di anni (Cucciniello 2018a), sembrerebbe in effetti corroborare questa teoria. Si osservino ad esempio i gradoni alla base, il profilo rastremato del rilievo oppure l'architrate neoclassico cimato da volute e palmette, tutti elementi presi in prestito dal progetto per il monumento Longhi.

Ammettendo questa cronologia, sarebbe interessante capire in che sequenza disporre i fogli. Una possibilità è che Marchesi abbia ideato per prime, ragionando ancora in astratto, le due soluzioni nel foglio 'C', forse sullo spunto del monumento funerario Sommariva del 1829. Segnatamente, avendo già realizzato un busto di Beccaria nel 1828 (Musari 2003, 43, 67), è possibile che Marchesi abbia schizzato dapprima la versione nella metà destra del foglio, immaginando di sistemare sulla sommità alla stele il ritratto del dedicatario. Subito dopo potrebbe aver studiato la versione di sinistra, sostituendo il busto con un medaglione.

Dovrebbe invece essere successiva la soluzione che troviamo nei fogli 'A' e 'B', probabilmente studiata a ridosso del 1833. Nel disegno 'A' Marchesi inserisce infatti già la figura sedente del dedicatario, come se dalla commissione fosse giunta una prima vaga indicazione.

La sequenza così ricomposta consente inoltre di esprimere nuove considerazioni a proposito del bozzetto in terracotta per il *Beccaria* conservato alla Galleria d'Arte Moderna di Milano (di seguito GAM), la cui datazione è controversa (fig. 7).¹³ Sotto molti aspetti la figurina non somiglia infatti a nessuna delle versioni conosciute. Tra le

differenze più evidenti la singolare sostituzione del volume *Dei delitti e delle pene*, altrove sostenuto sulle ginocchia oppure a puntello del braccio sinistro, con un rotolo svolto su cui è stilizzata un'iscrizione, il titolo o forse un brano del trattato. Vi è poi la cesta con i papiri accanto al *klismos*, assente nello schizzo e nei gessi, mentre scompare curiosamente il poggiapiedi sotto le scarpette, presente invece in tutte le altre versioni.

Esistono però alcuni elementi che potrebbero fare luce sulla cronologia del bozzetto. Proprio come nel foglio 'A', infatti, il *Beccaria* in terracotta se ne sta sprofondato sul seggiolone con il fianco premuto contro lo schienale. È un filosofo stanco, così come quello del 1833 che secondo Defendente Sacchi suggeriva nelle mosse «un certo abbandono», segno dell'età avanzata del personaggio (Sacchi 1833). Già nel secondo modello del 1834 *Beccaria* assumeva però una postura più dignitosa e se ne stava ben eretto sul *klismos*, come conferma un articolo pubblicato nel settembre di quell'anno sul *Glissons* che descrive il nuovo gesso formato da Marchesi dopo l'incendio nello studio:

Il nostro scultore riprodusse, nelle dimensioni non solo, ma nell'atteggiamento il suo *Beccaria*; ed anzi dal lato dell'arte procedette a quei miglioramenti, che gli furono suggeriti dagli esperti conoscitori. Quindi è che [...] il *Beccaria* non riposa più la schiena sull'appoggio della sedia. («Esposizione in Brera» 1834, 129)

Il panneggio della veste, inoltre, nello studio 'A' e nella terracotta è ancora contenuto mentre nei due modelli e nel marmo si spande notevolmente. Già nel 1833 Marchesi aveva aggiunto infatti alla vestaglia «pure un manto o un mantello che lo avvolge in parte e cade sulla sedia» in un viluppo di falde e increspature che non troviamo nella *maquette* della GAM (Sacchi 1833). Prestando attenzione ci si accorge poi che nel foglio montato nell'Album Durini Grande e nella terracotta, *Beccaria* non indossa ancora una vera e propria zimarra, bensì una pesante toga anticheggiante.

Per tutte queste ragioni è probabile che il bozzetto della GAM sia da datare attorno al 1833, cioè all'anno in cui la commissione individuava l'iconografia del monumento. La terracotta, naturalmente successiva agli studi dello Sforzesco, anticiperebbe dunque il primo modello in gesso.

¹² «Monumenti Parini e Beccaria» 1833.

¹³ Per un approfondimento sul bozzetto della GAM si rimanda alla scheda dell'opera in Cucciniello 2023, 142-3.



Figura 5 Pompeo Marchesi, *Due studi per il monumento a Cesare Beccaria* (particolare). 1830-33 ca. Penna e inchiostro su traccia a grafite su carta. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Du. Cartella 5, 69v. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini, 2023



Figura 6 Pompeo Marchesi, *Monumento funerario di Giovan Battista Sommariva*. 1829. Marmo. Trezzina, Villa Carlotta, Oratorio

4 Un filosofo in zimarra e babbucce: la «via moderna» di Marchesi

Nel 1819 Marchesi era stato coinvolto nel progetto del monumento ad Andrea Appiani, circostanza che aveva rinfocolato la disputa tra classici e romantici (Leone 2018). In quell'occasione lo scultore aveva prodotto un modelletto da un'invenzione di Pelagio Palagi in cui il 'Pittore delle Grazie' sedeva ammantato in un tabarro con camicia, scarpe e calzette, secondo una soluzione in antitesi alla buona grammatica neoclassica. Se da una parte il piccolo modello suscitò quindi lo sdegno della critica che parlò di «fango di arte», dall'altra questo stimolò l'interesse di altri artisti ispirando un progetto di Paolo Landriani per lo stesso monumento [fig. 12].¹⁴ Naturalmente era montata una

feroce polemica, si era riorganizzata la commissione e il progetto firmato da Palagi e Marchesi era stato rigettato. Aveva avuto la meglio il rilievo con le *Tre Grazie* scolpito da Thorvaldsen e incorniciato in una monumentale stele neorinascimentale disegnata dall'architetto Giacomo Moraglia completata nel 1826 [fig. 11].

È ammissibile dunque che Marchesi, nel ragionare sul monumento a Beccaria senza ancora una traccia precisa dalla commissione, procedesse prudentemente sulla falsariga del progetto vincitore nel 1819. Nello studio recuperato nell'album Durini del Castello Sforzesco possiamo infatti osservare come Marchesi abbia indugiato in un

¹⁴ Su questo disegno si veda Crespi Morbio 2007, 55-7.



Figura 7
 Pompeo Marchesi, *Bozzetto per il monumento a Cesare Beccaria*. 1833 ca. Terracotta, 28 × 22 × 11 cm. Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. GAM 4646. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Galleria d'Arte Moderna / Marilena Anzani, 2022



Figura 8
 F.lli Bramati, *Veduta prospettica interna del Salone principale nello Studio di Scultura del Cav. Prof. Pompeo Marchesi* (particolare). 1836-38. Acquatinta, 567 × 657 mm (foglio). Milano, Castello Sforzesco, Raccolta delle Stampe 'Achille Bertarelli', inv. P.V. g. 2-45.
 © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Raccolta delle Stampe 'Achille Bertarelli'



Figura 9
 Pompeo Marchesi, *Monumento a Cesare Beccaria* (particolare). 1837. Marmo. Milano, Palazzo di Brera

primo momento sulla tipologia del cenotafio, in questo caso esemplato sulle antiche stele attiche, adottando un registro mitologico-allegorico.

Nel 1833, però, la commissione si orientò su una soluzione senza precedenti: una statua sedente a tutto tondo più grande del vero. Come ha scritto Antonio Musiari, «un quinquennio era bastato per accumulare dubbi sul monumento ad Appiani» (Musiari 2003, 58) e ora si riconsiderava la formula del ritratto a figura intera, segno che il fronte romantico incontrava minore resistenza. Di conseguenza, anche la commissione era più equilibrata. Effettivamente, fatta eccezione per il conte Ottolini Visconti di cui si ignora lo schieramento, gli altri quattro commissari non erano esattamente conservatori. Gaetano Cattaneo, ad esempio, assiduo frequentatore di Carlo Porta e della sua ‘cameretta’ era tra i redattori del *Conciliatore* e dunque apertamente schierato con i romantici. Sanquirico, in sintonia con il partito romantico, era un estimatore dell’opera di Marchesi con il quale aveva condiviso lo studio ai Giardini Pubblici. Londonio, invece, che aveva preso parte alla *querelle* tra classici e romantici scaturita dall’articolo di Madame de Staël del 1816 (de Staël 1816) parteggiando per il fronte della tradizione, era forse il più reazionario assieme a Paolo Tagliabò.

Questa apertura consentiva dunque allo scultore di riproporre, adattandolo, il progetto messo a punto per la statua di Appiani tempo addietro e di rappresentare Beccaria a capo scoperto, in vestaglia, con le babbucce ai piedi, di modo da conferire al personaggio «un’intonazione da salotto letterario» (Musiari 1995, 20).

A questo punto si segnala un negativo di inizio Novecento, recuperato nel fondo Lastre Antiche del Civico Archivio Fotografico di Milano (inv. A 2128), in cui figurano due gessi provenienti dallo studio di Marchesi ricoverati nei sotterranei del Castello Sforzesco e andati distrutti durante la Seconda guerra mondiale [fig. 13]. Sulla sinistra riconosciamo il modello dell’*Innocenza* per Giulia Samoyloff (1832), mentre accanto figura una

statuetta acefala, rotta in più punti, che sembra corrispondere alla descrizione di Giuseppe Pecchio del «piccolo modello» per l’*Appiani* lavorato dallo scultore di Saltrio nel 1819:

Esso è costituito da una figura sedente in atto contemplativo. Colla destra tiene uno stilo, colla sinistra un grafito nel quale si scorgono le tre grazie. [...] Il vestiario della figura consiste in un mantello che l’avvolge pressoché tutta, e quelle parti che non ne sono coperte, cioè, una porzione del petto e le gambe, sono vestite, la prima da una camiica [sic] e le seconde dalle calze colle scarpe. (Pecchio 1819, 198-9)

Se si trattasse effettivamente del modelletto per la statua del ‘Pittore delle Grazie’, il negativo confermerebbe una diretta discendenza del *Beccaria* dall’*Appiani*. È curioso dopotutto come nel foglio ‘A’ la figura schizzata in cima al monumento [fig. 14] somigli alla statuetta nella foto, distesa su un *klismos* con l’avambraccio poggiato sullo schienale e i piedi incrociati.

Questa stretta corrispondenza tra il *Beccaria* e l’*Appiani* si può osservare anche negli indumenti moderni. Un aspetto niente affatto secondario, esemplificativo anzi di quella «duplice natura» peculiare dell’opera di Marchesi di cui parla Elena Di Raddo (2003). La scelta di vestire Beccaria con la zimarra e Appiani con il tabarro è infatti un espediente che consente a Marchesi di dissimulare «con bell’artificio di maestose pieghe il [...] moderno abbigliamento» e quindi di perseguire l’indirizzo romantico senza per questo rinunciare al pannello della tradizione. In questo senso Fernando Mazzocca parla di un «compromesso romantico» (Mazzocca 1989) che permette di non contravvenire del tutto alla legge accademica, come era stato invece contestato proprio nel 1833 ad Alessandro Puttinati che aveva acconciato il suo *Tommaso Grossi* secondo la moda contemporanea suscitando l’orrore dei puritani dell’arte (Fumagalli 1833, 275).

5 Citazioni e influenze nel monumento a Beccaria

Come già osservava Musiari, l’iconografia del *Beccaria* di Marchesi, così come quella dell’*Appiani*, origina da alcuni tipi antichi che l’artista studia a Roma durante il pensionato. Ai Musei Capitolini lo scultore potrebbe ad esempio aver visto il *Sallustio* nella Sala dei Filosofi, anche se con tutta probabilità il tipo statuaria preso a modello è soprattutto il *Menandro* dei Vaticani [fig. 15]. La citazione del *klismos* e del poggia-piedi, così come la torsione del capo e del busto, e segnatamente

l’invenzione dell’avambraccio poggiato allo schienale con il gomito sporto all’infuori, sembrano in effetti suggerire una precisa discendenza.

Ancora prima che all’antico, Marchesi potrebbe tuttavia aver guardato ai modelli a lui più prossimi come ad esempio ad Antonio Canova. In questo senso il confronto più stringente è con la statua di Letizia Ramolino Bonaparte [fig. 16] che a sua volta prende le mosse dalla statua sedente dell’Imperatrice Elena ai Musei Capitolini. Certamente poi



Figura 10 Pompeo Marchesi, Francesco Durelli, *Monumento a Giuseppe Longhi*. 1843. Marmo. Milano, Palazzo di Brera, Accademia di Belle Arti. © Accademia di Belle Arti di Brera, Milano / Luca Marzocchi, 2022



Figura 11 Bertel Thorvaldsen, Giacomo Moraglia, *Monumento ad Andrea Appiani*. 1826. Marmo. Milano, Pinacoteca di Brera. © Pinacoteca di Brera, Milano

Marchesi guardò anche a Thorvaldsen, non potendo prescindere dal confronto con il monumento ad Andrea Appiani.

L'elemento però che più di tutti negli studi per il monumento a Beccaria testimonia l'influenza dei due giganti della scultura neoclassica è la presenza nei fogli 'A' e 'B' dei genietti contrapposti alla base della stele.

Questa soluzione riprende infatti un tipo collaudato della scultura funeraria neoclassica, impiegato già da Antonio Canova [fig. 17] e frequentemente adottato anche da Thorvaldsen che insisterà su queste figure soprattutto in una serie di studi preliminari per il monumento a Karl Philipp von Schwarzenberg oggi al Thorvaldsens Museum di Copenhagen [figg. 19-20].

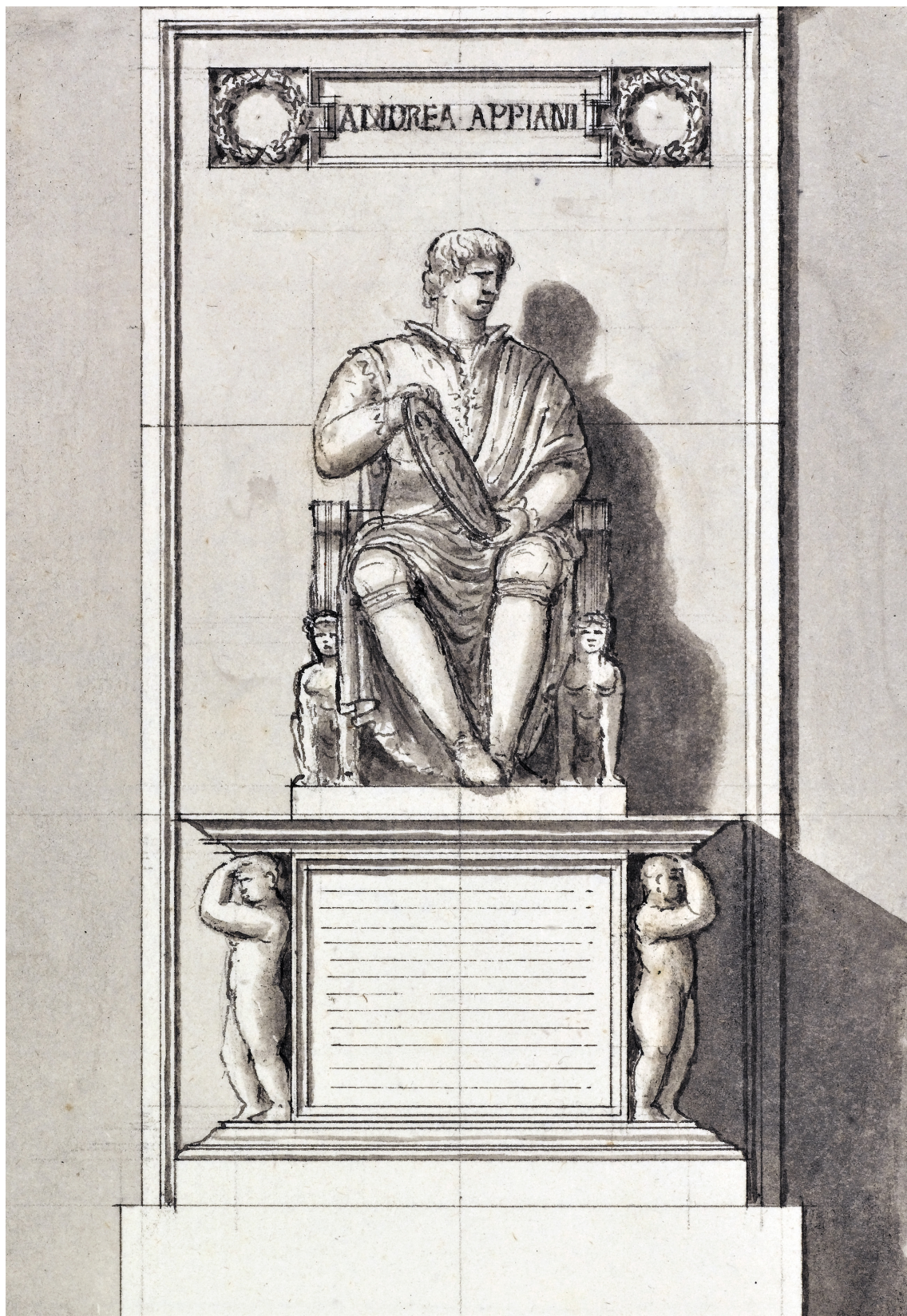


Figura 12 Paolo Landriani, *Progetto per il monumento ad Andrea Appiani* (particolare). 1818-19. Grafite, penna e inchiostro, pennello e inchiostro diluito grigio su carta, 169 × 173 mm. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Album D 13, 34. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini

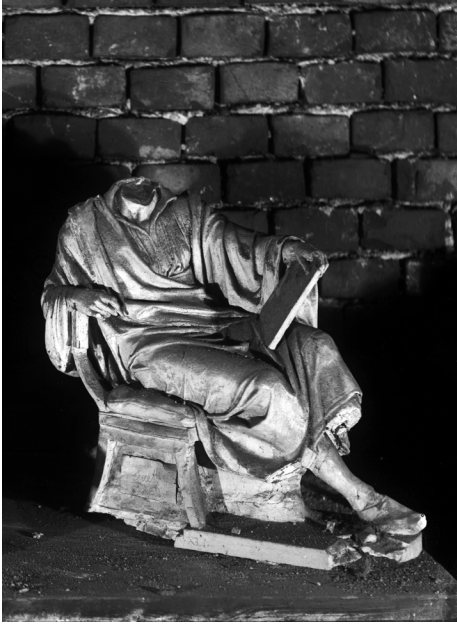


Figura 13 Antonio Paoletti, *Due sculture in gesso ricoverate nei magazzini del Castello Sforzesco* (particolare). Ante 1927. Gelatina di bromuro d'argento. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico, inv. A 2128. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Civico Archivio Fotografico / Antonio Paoletti

Figura 14 Pompeo Marchesi (già attribuito a Giuseppe Bossi), *Studio per il monumento a Cesare Beccaria* (particolare). 1830-33 ca. Penna e inchiostro su traccia a grafite su carta, 215 × 150 mm. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Du. Album Grande, 221. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini

Figura 15 Fotografo non identificato, *Statua di Menandro seduto*. 1860-80 ca. Albumina. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico, inv. A 2128. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Civico Archivio Fotografico

Figura 16 Antonio Canova, *Letizia Ramolino Bonaparte*. 1808 ca. Gesso, 150 × 138 × 65 cm. Napoli, Museo di Capodimonte, inv. IC4375. © Museo di Capodimonte, Napoli



Figura 17 Raffaello Morghen (da Antonio Canova), *Monumento funerario di Clemente XIII* (particolare), 1792 ca. Acquafornte e bulino, 777 x 441 mm (foglio). Bassano del Grappa. Musei Civici, Palazzo Sturm, inv. Collezione Remondini XVII / 464 / 2007. © Musei Civici di Bassano del Grappa, Bassano del Grappa



Figura 18 Pompeo Marchesi (già attribuito a Giuseppe Bossi), *Studio per il monumento a Cesare Beccaria* (particolare). 1830-33 ca. Penna e inchiostro su traccia a grafite su carta, 215 x 150 mm. Milano, Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni, inv. Du. Album Grande, 221. © Comune di Milano, tutti i diritti riservati / Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco / Luca Postini

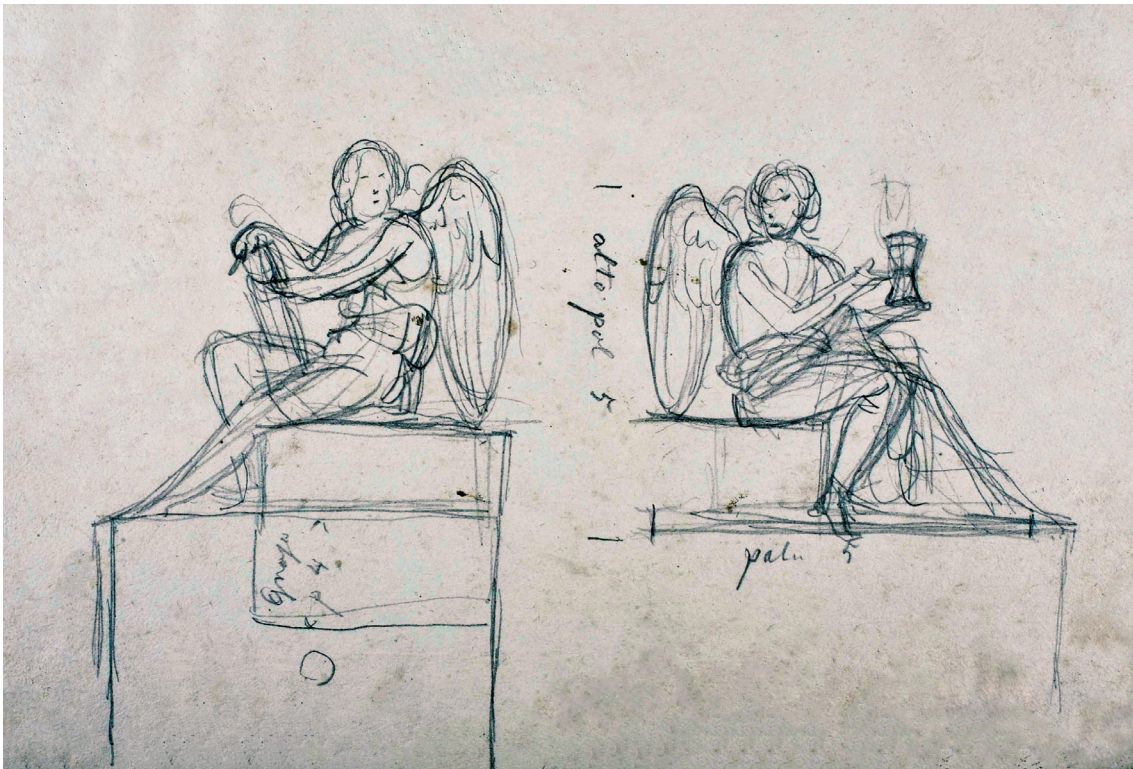
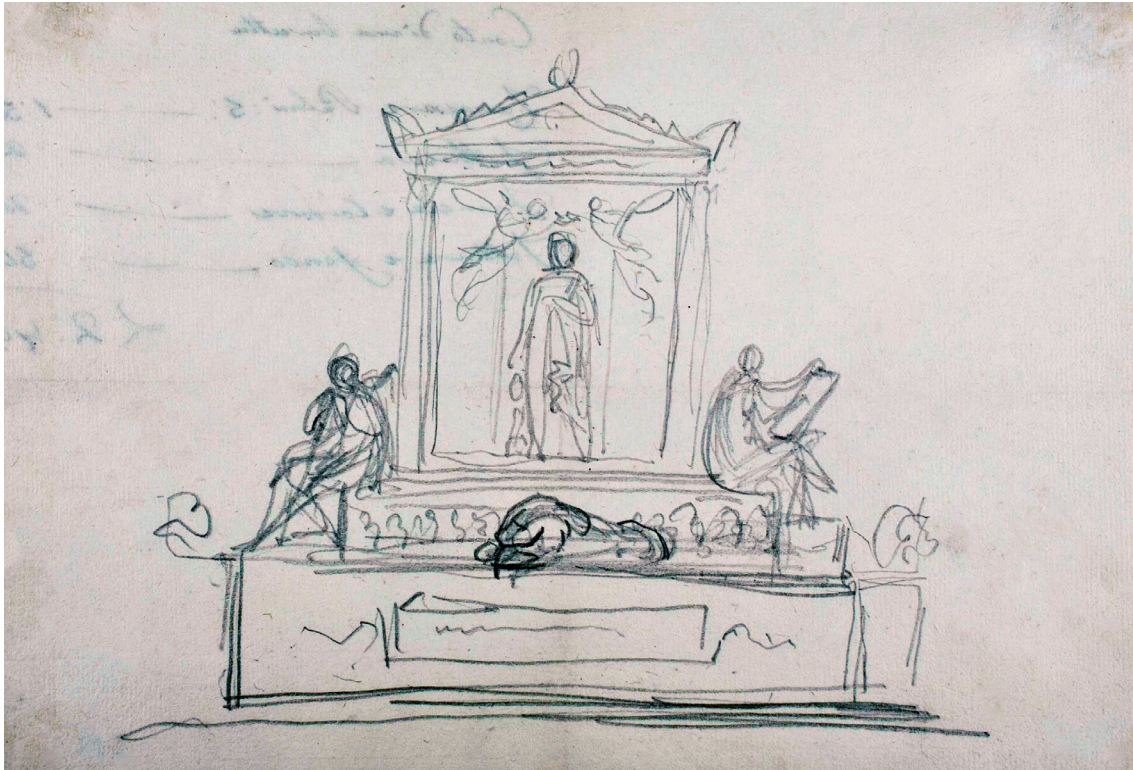


Figura 19 Bertel Thorvaldsen, *Studio per il Monumento a Karl Phillipp von Schwarzenberg*. 1820-1821 ca. Grafite su carta, 189 × 267 mm. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, inv. C252. © Thorvaldsens Museum, Copenhagen / Helle Nanny Brendstrup

Figura 20 Bertel Thorvaldsen, *Studio dei due genii per il Monumento a Karl Phillipp von Schwarzenberg*. 1823 ca. Grafite su carta, 202 × 290 mm. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, inv. C297. © Thorvaldsens Museum, Copenhagen / Helle Nanny Brendstrup

Bibliografia

- Ambrosoli, F. (1836). «Studio di scultura del cav. Pompeo Marchesi in Milano». *Annali Universali di Statistica*, 49, 330-3.
- Ambrosoli, F.; Fumagalli, I. (1837). «Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera». *Biblioteca Italiana*, 85, 437-40.
- Ambrosoli, F.; Fumagalli, I. (1838). «Esposizione di belle arti nell'I.R. palazzo di Brera». *Biblioteca Italiana*, 91, 131-2.
- Antona-Traversi, C. (a cura di) (1884). *Studj su Ugo Foscolo, con documenti inediti*. Milano: Macchi e Brusa.
- «Associazione per due monumenti da erigersi a Cesare Beccaria ed a Giuseppe Parini» (1827). *Biblioteca Italiana*, 48, 315-16.
- Caramel, L.; Pirovano, C. (1975). *Galleria d'Arte Moderna. Opere dell'Ottocento*, vol. 2. Milano: Electa. Musei e Gallerie di Milano.
- Ciocollo, F. (1995). «Anni di apprendistato: il soggiorno romano di Pompeo Marchesi nel carteggio con Giuseppe Bossi». Accame, G.M.; Cerritelli, C.; Meneguzzo, M. (a cura di), *Due secoli di scultura*. Milano: Fabbri, 32-45. La città di Brera.
- Corvi, A. (2022). «L'Album Grande del Fondo Durini: un 'albo grandissimo' di fogli dell'Ottocento nel Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco». *Rassegna di Studi e Notizie*, 46, 43-57.
- Crespi Morbio, V. (2007). *Paolo Landriani alla Scala*. Torino: Allemandi & C.
- Cucciniello, O. (2018a). «Il monumento a Giuseppe Longhi nel palazzo di Brera: un confronto tra Pompeo Marchesi e Thorvaldsen». Grandesso, S.; Leone, F. (a cura di), *Dall'ideale classico al Novecento. Scritti per Fernando Mazzocca*. Milano: Silvana Editoriale, 79-84.
- Cucciniello, O. (2018b). «La scultura romantica a Milano». Mazzocca, F. (a cura di), *Romanticismo = Catalogo della mostra* (Milano, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019). Milano: Silvana Editoriale, 65-74.
- Cucciniello, O. (a cura di) (2023). *Neoclassico e Romantico. Pompeo Marchesi, scultore collezionista = Catalogo della mostra* (Milano, 1 marzo-18 giugno 2023). Milano: Officina Libreria.
- Di Raddo, E. (2003). «Aspetti della scultura monumentale di Pompeo Marchesi». Musiari, A.; Ortelli, G. (a cura di), *Pompeo Marchesi: ricerche sulla personalità e sull'opera*. Gavigrate: Nicolini, 207-39.
- «Esposizione in Brera» (1834). *Glissons n'appuyons pas*, 33, 129-30.
- Fumagalli, I. (1833). «Esposizione degli oggetti di belle arti nell'I.R. Palazzo di Brera». *Biblioteca Italiana*, 71, 244-87.
- Fumagalli, I. (1834). «Esposizione di belle arti in Milano». *Biblioteca Italiana*, 75, 311-39.
- Leone, F. (2018). «Sopravvivenze classiche. La resistenza contro il Romanticismo». Mazzocca, F. (a cura di), *Romanticismo = Catalogo della mostra* (Milano, 26 ottobre 2018-17 marzo 2019). Milano: Silvana Editoriale, 41-54.
- Madame de Staël (1816). «Sulla maniera e la utilità delle traduzioni». *Biblioteca Italiana*, 1, 9-18.
- Mazzocca, F. (1989). «Palagi a Milano: gli anni del compromesso romantico». Poppi, C. (a cura di), *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio = Catalogo della mostra* (Bologna, novembre 1988-marzo 1989). Bologna: Grafis Edizioni, 27-45.
- «Monumenti Parini e Beccaria» (1833). *Biblioteca Italiana*, 69, 397-8.
- «Monumenti a Parini e a Beccaria» (1835). *Biblioteca Italiana*, 79, 113.
- «Monumenti da erigersi a Cesare Beccaria ed a Giuseppe Parini» (1830). *Biblioteca Italiana*, 59, 415-16.
- Mosconi, G. (1834). *Pubblica esposizione di Belle Arti in Milano*. Milano: Stella.
- Mostra dei Maestri di Brera 1776-1859 = Catalogo della mostra* (Milano, febbraio-aprile 1975). Milano: Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente.
- Musiari, A. (1995). «La lunga stagione classica. Giuseppe Franchi, Camillo Pacetti, Pompeo Marchesi». *Due secoli di scultura*. Milano: Fabbri, 2-31. La città di Brera.
- Musiari, A. (2003). «'Al mondo non è sol Roma e Canova'. Linguaggi e ricezione dell'opera di Pompeo Marchesi fra monumenti privati e committenza religiosa». Musiari, A.; Ortelli, G. (a cura di), *Pompeo Marchesi: ricerche sulla personalità e sull'opera*. Gavigrate: Nicolini, 17-205.
- Pecchio, G. (1819). «Al sig. Buonpensiero». *Il Conciliatore*, 50, 198-9.
- Sacchi, D. (1833a). «Le belle arti in Milano nell'anno 1833». *Il Nuovo Ricoglitore*, 105, 585-621.
- Sacchi, D. (1833b). «Esposizioni di Belle Arti». *Giornale di belle arti e tecnologia*, 1, 355-72.
- Sacchi, D. (1834). «Incendio allo Studio del Cav. Pompeo Marchesi». *L'Eco*, 65, 260.
- Sassi, A. (2001). *Pompeo Marchesi: scultore*. Gavigrate: Nicolini.
- Stendhal (1839). *La Chartreuse de Parme*. Paris: Calmann-Lévy.
- Utile Giornale, ossia, Guida di Milano per l'anno 1830* (1830). Milano: Bernardoni.