ENRICO
GALLERIE D'ARTE

MILANO - GENOVA

FARE L'ITALIA!

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

FARE L'ITALIA!

IL RISORGIMENTO ROMANTICO ED EROICO
NEI DIPINTI DI EDOARDO MATANIA
1847 - 1929

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

"Il problema italiano, come quello dell'Umanità,
é un problema d'educazione morale.
L'Italia vuole che tutti i suoi figli diventino
progressivamente migliori.
Essa venera la Virtù e il Genio, non la ricchezza,
o la forza: vuole educatori e non padroni:
il culto del Vero, non della menzogna o del caso.
Essa crede in Dio e nel Popolo; non nel papa e nei re."

Giuseppe Mazzini, 1850

Edizione Nazionale degli Scritti di Giuseppe Mazzini, Vol. XLIII, Politica XVI, p.186, Imola, Galeati 1926.

Progetto Mostra
Angelo Enrico

Catalogo a cura di
Angelo Enrico
Stella Seitun

Progetto grafico
Ales Bonaccorsi

Assicurazioni
Ciaccio Broker

Allestimenti e trasporti
Artifigurative di Alberto Rodella, Crespellano (BO)

Distribuzione libraria
Antiga Edizioni

Referenze fotografiche
Archivio di Clelia Matania, Roma
Archivio Matania, Napoli
Enrico Gallerie d'Arte - Milano-Genova
Freek Zonderland, Olanda
Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano, Genova
Massimo Velo, Napoli
Si resta a disposizione per eventuali crediti fotografici non specificati.

Ringraziamenti
Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano di Genova
Museo Civico del Risorgimento di Bologna, in particolare Raffaella Ponte, Tullia Matania, Gaia Salvatori e Alessandra d'Errico per la disponibilità e l'amichevole supporto, Liliana Bertuzzi per le ricerche iconografiche, Paolo Arduino per le ricerche bibliografiche, il personale del Museo del Risorgimento di Genova coordinato da Mario Bruzzone e tutti coloro che hanno dato un contributo fondamentale alla realizzazione della mostra, in special modo Serafino Enrico, Dunia Grandi, Carlo Ripamonti, Alberto Rodella, Otello Sangiorgi e Francesco Vasco.

ISBN 978 88 99657 38 3

© 2016
ENRICO • GALLERIE D'ARTE

MILANO • Via Senato, 45
GENOVA • Via Garibaldi, 29r

www.enricogallerie.com

Le misure dei dipinti sono espresse in cm, altezza per base.

Tutti i diritti riservati.
È severamente vietata la riproduzione anche parziale dei testi, delle opere, del materiale fotografico qui pubblicato.

FARE L'ITALIA!

Il Risorgimento Romantico ed Eroico
nei dipinti di Edoardo Matania
1847 - 1929

14 Ottobre 2016 – 14 Gennaio 2017
Genova – Via Lomellini, 11

Istituto Mazziniano
Museo del Risorgimento

4 Febbraio – 2 Aprile 2017
Bologna – Via Carducci, 5

bologna MUSEI
Museo civico del Risorgimento

15 Aprile – 10 Giugno 2017
Milano – Via Senato, 45

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

Partner

GENOVA MORE THAN THIS

genovamusei

BIG BROKER INSURANCE GROUP
CIACCIO

ARTIFIGURATIVE

FARE L'ITALIA!

Il Risorgimento Romantico ed Eroico nei dipinti di Edoardo Matania
1847 - 1929

a cura di
Angelo Enrico
Stella Seitun

ENRICO
GALLERIE D'ARTE

In questi anni di viva attenzione sul fenomeno del Risorgimento italiano che hanno dato seguito a approfondimenti scientifici e espositivi in occasione della celebrazione del centocinquantesimo anniversario dell'unità d'Italia, la nostra Galleria, nella duplice sede di Milano e Genova, intende offrire a un pubblico di amatori e specialisti un contributo significativo sul pittore napoletano Edoardo Matania (1847-1929), figura riconosciuta tra le più rilevanti nell'ambito dell'illustrazione italiana tra otto e novecento. L'occasione ci è offerta dal reperimento, a più di settant'anni dalla loro ultima comparsa, di un nucleo consistente di opere pittoriche che servirono per illustrare in xilografia la celebre *Storia del Risorgimento italiano* di Francesco Bertolini, edita a Milano dai Fratelli Treves negli anni 1887-1888 e più volte ristampata in una elegante veste editoriale, fino al 1935, e a oggi ritenuta la prima opera di divulgazione del Risorgimento nel suo complesso e nelle sue implicazioni, storiche, politiche e sociali. L'intento pedagogico di questo grandioso volume, corredato da centotrè opere di Matania o "grandi quadri", secondo l'originaria nomenclatura, era quello di formare, a pochi anni dall'Unità, una memoria collettiva degli italiani, una sorta di mitografia di uomini illustri che hanno lottato per raggiungere un ideale di indipendenza e il sogno dell'Italia unita sotto la corona dei Savoia.
La mostra toccherà tre sedi: il Museo del Risorgimento di Genova e Istituto Mazziniano, in quanto casa natale del patriota genovese che sarà destinato a una vita d'esule, il Museo Civico del Risorgimento di Bologna, ultima abitazione di un altro patriota italiano, Giosuè Carducci, nella città in cui lo stesso Bertolini inaugurò il primo corso universitario di Storia del Risorgimento, infine, la nostra Galleria nella centrale via Senato a Milano, a poca distanza da dove visse Giuseppe Verdi, il cantore d'Italia, e da dove si svolsero i fatti salienti delle Cinque giornate che diedero avvio al processo di indipendenza della penisola.
Il catalogo espositivo si apre con un saggio di Raffaella Ponte, direttrice del Museo genovese, sulle scelte comunicative di Matania in relazione alla pedagogica patriottica che andava a quel tempo formandosi con la nascita dei Musei sul Risorgimento in Italia.
Segue un saggio di Gaia Salvatori, della Seconda Università degli Studi di Napoli, sull'iconografia garibaldina vista "a lente di ingrandimento" nelle illustrazioni di Edoardo e sulla sua fortuna critica. Quest'ultima, studiosa legata da parentela alla famiglia del pittore di cui ne illustra la discendenza artistica, con Fortunino (1881-1963) e Ugo (1888-1979), rispettivamente figlio e nipote, e ne racconta in presa diretta l'iter creativo e il formarsi di una vera e propria metodologia di lavoro, con l'ausilio di materiale di studio quali riviste, giornali e fotografie ancora oggi apprezzabile negli ambienti pressoché intatti della casa-studio sul Vomero, a Napoli, tutelata insieme al prezioso archivio lì custodito. A questo si aggiunge un saggio di Alessandra d'Errico su una parte consistente dell'archivio di famiglia pervenuto alla nipote Clelia Matania, a oggi inedito, da cui emerge in tralice la bellezza dell'atmosfera famigliare e lo stretto rapporto di filiazione artistica tra Edoardo e Fortunino. L'introduzione e l'analisi delle opere, a cura di Stella Seitun, offrono molteplici chiavi di lettura storico-artistiche e documentarie per l'interpretazione dei soggetti esposti e ne evidenziano le qualità intrinseche, pittoriche e narrative, nel senso di una costruzione per immagini della storia d'Italia, come intesero gli editori Treves, ossia di "vere opere d'arte, degne di illustrare una storia d'alto valore".
L'opera di Matania, la sua ricostruzione monumentale dei principali fatti d'Italia che la fine del secolo andava celebrando tra mitologia eroica e verosimiglianza del dato storico, occuperà un posto di primo piano nella cultura visiva dell'ottocento e ne introdurrà l'immaginario per il secolo a venire.

Non può mancare da parte mia un ricordo alla memoria di mio padre, Franco Enrico, collezionista e studioso che ha consacrato una vita intera allo studio e alla conoscenza della pittura dell'Ottocento. L'arte di questo grande secolo, il secolo del Risorgimento non solo italiano, rappresentava per lui l'espressione di un matrimonio felice tra l'antica tradizione artistica e la complessità dei tempi moderni. E con la medesima consapevolezza di preservare la continuità tra la memoria storica, i suoi saperi tecnici e etici e la nostra attualità, quanto mai complicata, apriamo oggi questa mostra.

Angelo Enrico

SOMMARIO

Strumenti ed attori della pedagogia patriottica per "fare gli taliani".
Brevi note a margine dell'opera di Edoardo Matania.
Raffaella Ponte …….. 9

L'iconografia garibaldina nelle illustrazioni di Edoardo Matania.
Gaia Salvatori …….. 17

"Vere opere d'arte, degne di illustrare una storia d'alto valore".
Quarantasei dipinti inediti di Edoardo Matania sul Risorgimento Italiano.
Stella Seitun ……. 25

Fare l'Italia!
Catalogo delle opere.
Stella Seitun ……. 45

Cinque dipinti di Edoardo Matania
per illustrare *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II* di Giuseppe Massari (Treves, Milano, 1901).
Stella Seitun ……. 151

Eduardo Matania: uomo, padre e maestro.
Opere, lettere e documenti inediti dall'archivio di Clelia Matania.
Alessandra d'Errico …….. 163

Regesto delle opere ……... 179

Bibliografia generale……..…….…. 193

CASA MAZZINI

Strumenti ed attori della pedagogia patriottica per "fare gli Italiani". Brevi note a margine dell'opera di Edoardo Matania.

Raffaella Ponte

Una volta "fatta l'Italia" si trattava di "fare gli Italiani" - per citare la celeberrima espressione di Massimo d'Azeglio - e di consolidare il nuovo corso, legittimando casa Savoia e la nuova classe dirigente, al posto delle tante esistenti prima dell'unificazione.
Il difficile percorso di integrazione nazionale e di costruzione di un'identità collettiva venne affidato *in primis* alla scuola e all'esercito, le istituzioni più idonee a suscitare il senso di appartenenza alla nazione. La "pedagogia patriottica", tuttavia, non si limitò a questi strumenti, ma individuò anche in altri ambiti i mezzi più efficaci per "modellare" il popolo italiano, quali per esempio la musica – in particolare il melodramma – l'editoria, lo sport, le esposizioni nazionali, i musei, l'odonomastica e l'erezione di monumenti ai principali protagonisti dell'unificazione nazionale.
Ancora oggi permane viva testimonianza di ciò, in particolare per quanto riguarda la toponomastica cittadina, che narra al passante distratto la storia risorgimentale, attraverso le targhe di strade e piazze - in genere le principali e più centrali di ogni Comune della Penisola - cippi, lapidi e monumenti.
Come negli altri ambiti, anche nell'appropriazione degli spazi pubblici, avvenuta attraverso una vera e propria "pietrificazione" di fatti e personaggi, si combatté un'ennesima battaglia tra le due anime del Risorgimento, quella moderata, uscita vincitrice, e quella democratica e repubblicana.
Fin dall'inizio anche l'opposizione politica avvertì l'esigenza di preservare il ricordo degli esponenti democratici, a partire da Giuseppe Garibaldi, intorno al quale si verificò un vero e proprio fenomeno di "sacralizzazione". A dimostrazione di ciò la proliferazione di monumenti a lui dedicati, avvenuta in una competizione senz'altro vinta con lo schieramento monarchico, tanto è vero che nella stessa Torino a Garibaldi venne eretto un monumento a un lustro dalla morte (autore Odoardo Tabacchi, 1887), mentre Vittorio Emanuele II dovette attendere oltre un ventennio per avere il suo monumento, opera di Pietro Costa (1899), lo stesso scultore che nel 1882 aveva realizzato a Genova il monumento a Giuseppe Mazzini.
Un discorso a parte merita decisamente quest'ultimo; il processo di "sacralizzazione" dell'Apostolo cominciò, infatti, all'atto stesso della morte, anche se esclusivamente ad opera della "famiglia repubblicana", composta *in primis* dai suoi fedelissimi (Felice Dagnino, Adriano Lemmi, Agostino Bertani, Federico Campanella, Maurizio Quadrio, Aurelio Saffi), protagonisti delle numerose litografie e incisioni, che lo ritraggono sul letto nel quale lo aveva colto la morte il 10 marzo 1872 a Pisa in casa Nathan-Rosselli, per proseguire poi con le solenni esequie a Genova il 17 marzo e il tentativo fallito di imbalsamazione.
Rispetto alle altre grandi città della Penisola, la città natale

Museo del Risorgimento inaugurato a Palazzo Bianco il 5 maggio 1915. Sala dedicata alla Spedizione dei Mille.

di Mazzini rappresentò un'eccezione, seguendo un percorso parzialmente diverso; fu, infatti, la prima a dare spazio alla figura di Giuseppe Mazzini e alla sua celebrazione, con l'edificazione di una tomba monumentale, su progetto dell'architetto genovese e mazziniano Gaetano Vittorio Grasso (inaugurata il 10 marzo 1874), e ad istituire un piccolo sacrario-museo nella casa natale dell'Apostolo in Via Lomellini (1875), acquistata grazie alla sottoscrizione promossa dai mazziniani genovesi del "Circolo Giuseppe Mazzini" e della "Confederazione Operaia Genovese"; donata pochi anni dopo al Comune, divenne il nucleo attorno al quale nel 1934 fu creato l'Istituto Mazziniano, comprensivo di Museo del Risorgimento, Archivio e Biblioteca specializzata.
A Genova Mazzini fu celebrato anche con statue, busti e targhe, e se "rimozione" ci fu, essa non colpì Giuseppe Mazzini o gli esponenti del Risorgimento democratico, ma un altro protagonista dell'unificazione nazionale, Camillo Benso conte di Cavour, cui fu dedicata una statua realizzata da Vincenzo Vela per la Borsa merci, andata poi distrutta nei bombardamenti che colpirono la città nel 1942.
Sembra significativo in questa sede osservare come nella compagine democratica la sfida con i moderati sul piano della "memoria" avesse avuto inizio già all'indomani dell'Unità e fosse proseguita fino a tutti gli anni Ottanta dell'Ottocento, con l'organizzazione di festeggiamenti annuali il 19 marzo in onore dei due "Giuseppe" nazionali e laici, Garibaldi e Mazzini, come pure il 9 febbraio (proclamazione della Repubblica Romana) o in occasione di speciali ricorrenze, quali il 22 giugno e 10 marzo (rispettivamente nascita e morte di Mazzini).
Si trattò per lo più di una sfida emotiva, dettata da sentimenti

◂ Casa Natale di Giuseppe Mazzini, sede dell'Istituto Mazziniano-Museo del Risorgimento, Genova.

Istituto Mazziniano, 22 giugno 1934. Inaugurazione alla presenza di Giovanni Gentile.

profondi, piuttosto che di una scelta razionale e programmata, come fu invece quella attuata sul fronte opposto, definita da Napoleone Colajanni, ancora all'inizio del nuovo secolo, "una vera e propria cospirazione del silenzio, fra "la calunnia e le menzogne"; questa spinta emotiva si concretizzò in un vero e proprio culto di Mazzini, che si andò affermando rapidamente già all'indomani della sua morte, come uno degli elementi fondamentali per la tenuta della compagine repubblicana e, in funzione strettamente politica, al fine di mobilitare le masse popolari.
Sul fronte ufficiale, invece, la fine dell'ostracismo e dell'emarginazione nei confronti di Mazzini fu graduale e avvenne innanzitutto sul piano del recupero delle idee; ciò in particolare quando, con l'avvento al potere della Sinistra storica, si venne affermando una visione conciliatorista del Risorgimento, tanto che nell'ultimo lustro dell'Ottocento i testi scolastici contemplarono anche Mazzini, e con il nuovo secolo, in età giolittiana, il testo mazziniano per eccellenza - *I doveri dell'Uomo* - fu adottato come libro di testo per le scuole (1901), sebbene in una edizione in parte purgata laddove palesemente "repubblicano". Nel 1906 prese avvio la pubblicazione dell'Edizione nazionale dei suoi scritti, in seguito all'istituzione con Regio Decreto del 13 marzo 1904 di una Commissione nazionale appositamente incaricata.
Per quanto riguarda i monumenti, tra il centenario della sua nascita (1905) e i cinquant'anni dalla sua morte - anche al di fuori della sua città natale e dei territori laddove era più radicata la tradizione mazziniana quali la Romagna -, furono sempre più numerose le piazze e le vie dedicate a Giuseppe Mazzini, sebbene sempre in numero di gran lunga inferiore rispetto agli altri protagonisti (Giuseppe Garibaldi e Vittorio Emanuele II *in primis*), e in luoghi di minor risonanza, come è testimoniato dal fatto che si dovette attendere il 1917 per vedere una statua di Mazzini a Torino e il 1949 a Roma. In ogni caso si può ipotizzare che ad una minor presenza di monumenti dedicati all'Apostolo possa aver contribuito la consapevolezza tra i repubblicani più influenti delle opinioni espresse in merito dallo stesso Mazzini - "un popolo non dovrebbe poter alzare monumenti alla memoria dei suoi grandi, se non è capace di fare dell'anima un tempio ideale che quei grandi adorarono"-, i quali, infatti, si adoperarono strenuamente per la diffusione dei suoi scritti, e in misura minore per la proliferazione di "memorie di marmo", con l'eccezione di Roma capitale, ma ciò considerazione dell'alto valore simbolico che "la città eterna" rivestiva.

Per quanto riguarda i musei, quelli espressamente dedicati al Risorgimento cominciarono a sorgere all'indomani della morte di Vittorio Emanuele II (1878), allo scopo di svolgere anch'essi un ruolo fondamentale come strumento

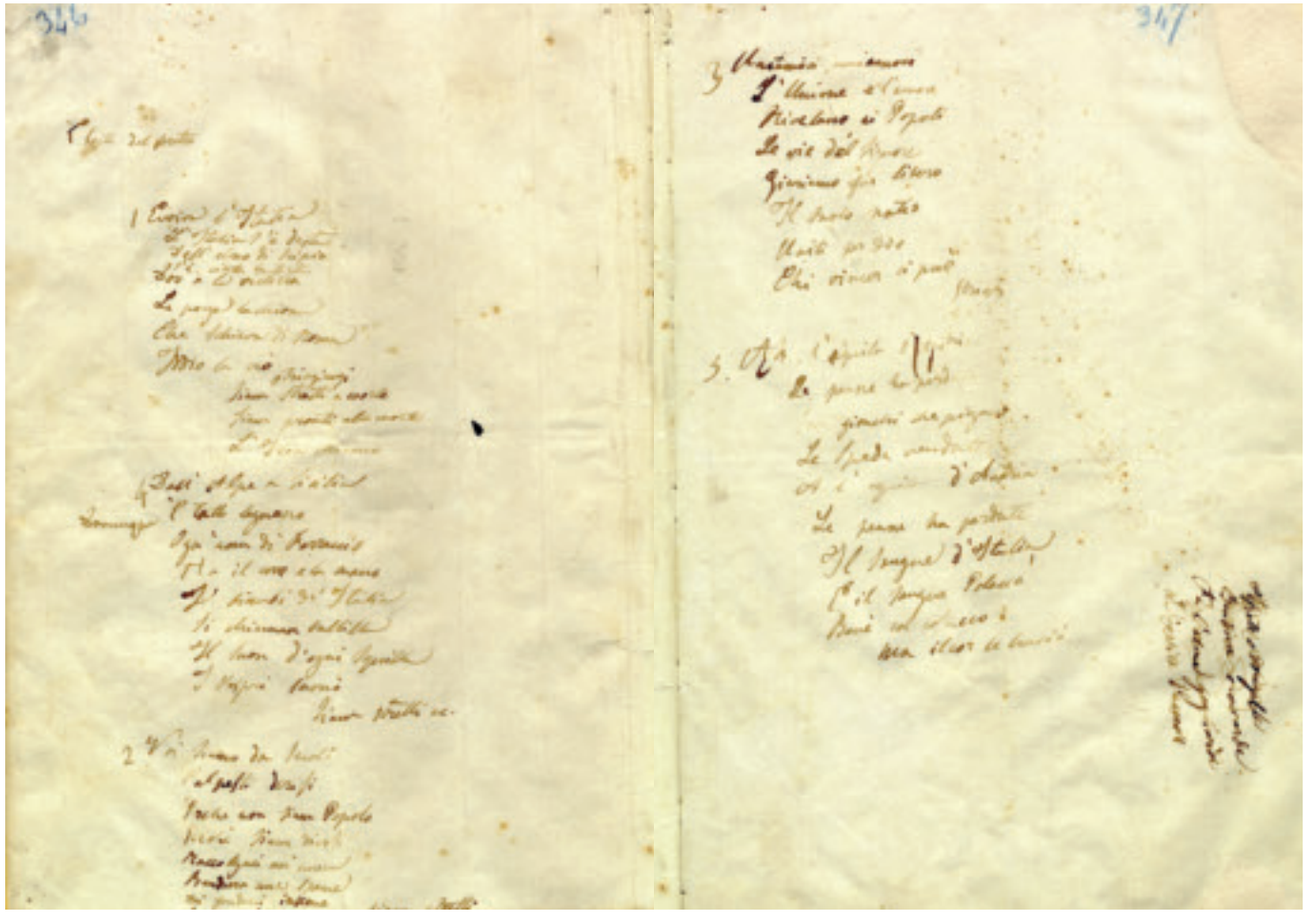
di pedagogia patriottica; "luoghi di narrazione visiva della storia patria" - nella brillante definizione di Massimo Baioni, autore di un interessante saggio sull'argomento - furono allestiti con il fine dichiarato di educare alla storia patria, coniugando vicende nazionali e storia locale.
Anche in questo caso, tuttavia, si attuò una vera e propria rimozione di tutto ciò che rappresentava il Risorgimento repubblicano con la marginalizzazione della figura di Mazzini, che rimase il grande assente nei primi allestimenti museali di fine Ottocento e primi del Novecento.
A Torino nel 1878, a distanza di pochi mesi dalla morte del sovrano, fu fondato il "Ricordo nazionale di Vittorio Emanuele II", ma un vero e proprio museo venne inaugurato soltanto nel 1908 all'interno della Mole Antonelliana; dopo due allestimenti provvisori, realizzati rispettivamente nel 1884, in occasione della prima edizione dell'Esposizione Generale Italiana al Valentino, e nel 1899 nei locali della Sezione di arte moderna del Museo civico.
Per quanto riguarda Milano, il cospicuo numero di cimeli e documenti risorgimentali provenienti dalle collezioni milanesi, esposto nel padiglione dedicato al Risorgimento nell'ambito dell'Esposizione Generale di Torino del 1884, andò poi a costituire il nucleo da cui prese avvio il Museo del Risorgimento, dapprima collocato nell'ex Convento delle Carcanine (1884) a Porta Venezia, successivamente (1896) al Castello Sforzesco, e dal 1950 nell'attuale sede di Palazzo Moriggia. Anche in questo caso il percorso espositivo presentava testimonianze storiche del periodo compreso tra la prima campagna napoleonica in Italia (1796) e la presa di Roma nel 1870.
A Bologna, all'interno dell'Esposizione Emiliana del 1888 fu allestito il "Tempio del Risorgimento" che esponeva oggetti e documenti in parte già presentati qualche anno prima

Ricostruzione dello studio di Giuseppe Mazzini con la sua chitarra, realizzata dal liutaio Gennaro Fabbricatore, Napoli, 1821.

(1884) nell'ambito della prima Esposizione nazionale svoltasi a Torino; in considerazione del grande successo ottenuto, il Consiglio comunale deliberò l'istituzione di un museo permanente, che venne inaugurato il 12 giugno 1893 in una sala appositamente allestita all'interno del Palazzo Galvani. Nel 1904 fu istituita una Biblioteca specializzata, con propri locali e finalità specifiche.
In tutti i casi si trattava di raccolte e percorsi espositivi dedicati alla celebrazione delle vicende risorgimentali nazionali, sia pure declinate con le vicende storiche locali, da cui tuttavia il grande assente fu il repubblicano Mazzini, e lo sarebbe stato ancora per lungo tempo.
Nonostante il parziale recupero del suo pensiero attraverso

Paul Tetar Van Elven (1823 - 1896), *La partenza dei Mille*, 1889, olio su tela, 86.5 x 160 cm

la pubblicazione dei suoi scritti, in ambito museale si dovette attendere ancora qualche lustro e, in genere, fino a quando il fascismo non dimostrò interesse per un recupero dell'Apostolo a proprio uso, accogliendolo nel pantheon dei grandi italiani. All'indomani del secondo conflitto mondiale – e soprattutto a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento – si ebbe una stagione nuova di recupero della memoria mazziniana, anche grazie ad una storiografia sempre più libera da condizionamenti e alla nuova stagione degli allestimenti museali.
Nel contesto fin qui descritto ben si colloca l'opera di Edoardo Matania, il quale - come altri artisti coevi - divenne uno degli attori del più generale disegno "pedagogico". Seppure per ragioni anagrafiche non poté prendere parte attiva alle battaglie risorgimentali, si trovò ben presto a produrre incisioni per libri e periodici, tra i quali il settimanale milanese *L'Illustrazione Italiana* (1876), traendo ispirazione dalla sua città d'origine, Napoli, attraverso l'illustrazione di fatti di cronaca e di rilevanza storica, dando prova di indubbie capacità artistiche, realizzando scene di taglio quasi fotografico.
L'artista raggiunse l'apice della popolarità allorché fu incaricato di illustrare una serie di pubblicazioni storiche, finalizzate alla narrazione del Risorgimento, quale storia fondativa della Nazione. Anche nel suo caso il primo personaggio raffigurato fu Giuseppe Garibaldi; Matania, infatti, fu chiamato ad illustrarne la biografia, scritta da Jessie White, - giornalista inglese e protagonista delle campagne garibaldine -, pubblicata dall'editore Treves di Milano nel 1882 con il titolo *Vita di Giuseppe Garibaldi*. A questa prima edizione, uscita poco dopo la morte dell'Eroe dei due Mondi, ne fece seguito un'altra nel 1884, riveduta e arricchita con il fine esplicito di farne un "monumento di storia patria", con il titolo *Garibaldi e i suoi tempi*, che verrà poi ristampata in successive edizioni, anche economiche.
Le tavole dedicate a Garibaldi, assimilabili a un ciclo di affreschi, miravano ad illustrarne i momenti salienti della vita, raffigurandolo alla stregua di un eroe omerico, condottiero dalle gesta epiche e leggendarie, e utilizzando tutti gli elementi più adatti a connotarlo, dalla barba, al poncho, alla celeberrima "Camicia Rossa".
Altrettanto dense di *pathos* e, al contempo, vero e proprio documento storico, le tavole dedicate dall'artista a Garibaldi, pubblicate in occasione del primo anniversario della morte (1883) su *L'Illustrazione Italiana*, che raffiguravano Garibaldi a bordo della nave "Speranza" (1848) e a Villa Barberini, in difesa della Repubblica Romana (1849).
Successivamente Edoardo Matania intraprese l'illustrazione



Prima stesura autografa dell'Inno di Mameli. Iniziava col verso "Evviva l'Italia", poi modificato dallo stesso poeta in "Fratelli d'Italia".

Vetrina con le leggendarie Camicie Rosse, simbolo del coraggio dei volontari di Garibaldi.

Coniugi Romanici, *Cavour a 24 anni*, miniatura, Torino, 1834, 6.5 x 5 cm

di un'altra colossale opera, la monumentale *Storia del Risorgimento Italiano* di Francesco Bertolini, edita dai Fratelli Treves (1889), per la quale realizzò l'intero apparato iconografico, composto da 97 grandi tavole; nell'edizione del 1899 le illustrazioni furono arricchite, raggiungendo un totale di ben 103 "quadri", dalla prima immagine intitolata "Gioacchino Murat, re di Napoli", alle ultime intitolate "La breccia di Porta Pia" e "L'Italia in Campidoglio".
Ormai affermato tra gli artisti impegnati nella narrazione del Risorgimento, Matania realizzò insieme al figlio Fortunino le 350 tavole, che andarono ad illustrare il volume di Giuseppe Massari, dedicato a Vittorio Emanuele (*La Vita e il Regno di Vittorio Emanuele II di Savoia, primo re d'Italia*, F.lli Treves, Milano 1901), uscito in occasione del 40° anniversario dell'Unità; nel febbraio dello stesso anno i cartoni preparatorî furono esposti a Roma, nelle sale della Galleria nazionale d'arte moderna (cfr. *Illustrazione Italiana* 24/2/1901).
Alla sua opera di disegnatore-cantore del Risorgimento, nel settembre del 1942 - a oltre un decennio dalla morte -, fu dedicata un'esposizione - *Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847 - 1929): eroismo e romanticismo del Risorgimento*, allestita al Castello Sforzesco, nell'ambito della quale furono presentati oltre duecento disegni originali.
Anche nel caso di Edoardo Matania, il grande assente fu Mazzini, a cui dedicò soltanto due illustrazioni nel volume di Bertolini; a dimostrazione di ciò il volume scritto da Jessie

Bandiera della Giovine Italia, seta, 1833, 75 x 90 cm

Viva Carlo Alberto! Viva la sua Costituzione!, fazzoletto di seta, 1848, 87 x 87 cm

Porte de la victoire à Milan. Prise de la Porte Tosa par les Citoyens Milanais, le 22 mars 1848, fazzoletto di seta, Lyon, 1848, 91 x 85 cm

Giuseppe Mazzini, foto d'epoca.

Giuseppe Garibaldi, foto d'epoca.

White, intitolato *Della vita di Giuseppe Mazzini*, uscito anch'esso per i tipi dei Fratelli Treves nel 1886 (e l'anno prima a fascicoli per i tipi di Sonzogno), nel quale l'apparato iconografico fu affidato alla penna di artisti altrettanto celebri, tra i quali Gerolamo Induno, autore di un bel ritratto di Mazzini e di due grandi tavole relative a momenti salienti della difesa della Repubblica Romana, e Giacomo Mantegazza, che realizzò un vero e proprio ciclo di grandi tavole, dedicate ad illustrare episodi particolarmente significativi della vita personale e cospirativa di Giuseppe Mazzini.

Riferimenti bibliografici

Colajanni 1903; Comanducci 1964; Morabito 1987; Levra 1992; Salvatori 1994; Montale 1999; Baioni 2006; Riall 2007; Ogliotti 2010; Ponte 2012; Ponte-Bertuzzi 2016.

Le opere e i documenti qui illustrati appartengono alle collezioni del civico Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano di Genova.

Jessie White Mario, *Garibaldi e i suoi tempi*, illustrata da Edoardo Matania, Fratelli Treves Editori, Milano, 1884.

L'iconografia garibaldina nelle illustrazioni di Edoardo Matania.

Gaia Salvatori

Centotrè "grandi quadri" furono le illustrazioni di Edoardo Matania realizzate per accompagnare i testi *Garibaldi e i suoi tempi* di Jessie White Mario (1884) e *Storia del Risorgimento italiano* di Francesco Bertolini (1887) proposti al grande pubblico qualche anno dopo la morte dell'Eroe dei "Due Mondi". Prima a dispense (due al mese) con una tavola per fascicolo, poi in volume, con eleganti rilegature in pelle, esse hanno avuto più vite grazie alle numerose edizioni che l'editore Fratelli Treves di Milano produsse in almeno un ventennio e ne hanno continuato ad avere, riproposte - non di rado senza l'indicazione dell'autore - nelle pubblicazioni più disparate (saggi, periodici, quotidiani, pubblicità) grazie al riconoscimento ormai acquisito di aver stabilito «i cardini dell'iconografia garibaldina classica»[1].
Esse possono essere 'lette' in parallelo ai testi che accompagnano, come un racconto per certi versi autonomo, seppure dalla pagina a stampa mai del tutto dissociabile, che spesso anticipa i contenuti dello scritto quasi a stimolare il lettore alla prefigurazione degli eventi. In quanto "quadri", appunto, furono esposti nel 1942 al Castello Sforzesco a Milano[2], insieme agli ottanta acquerelli – riprodotti in cromotipografia da Treves nel 1901 – per la *Vita di Vittorio Emanuele II* di Giuseppe Massari, come «la parte più eletta del materiale in suo possesso legato a quella storia dei Savoia che diventa tutta una con la storia del riscatto italiano»[3].
Gli acquerelli relativi alla storia del primo re d'Italia erano già stati in mostra a Roma alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna nell'anno dell'uscita del volume, segnando un avvenimento annoverabile come tra le prime mostre di illustrazione in Italia[4]. Ma si è trattato di casi isolati; la loro vita – come si è accennato in apertura – era sopratutto altrove: nella pagina a stampa, evidentemente, con le sue inafferrabili evoluzioni, sul filo fra permanenza ed effimero, fra autorialità ed anonimato.
Per avvicinarsi a queste pagine si può provare a sfogliare i volumi che le contengono, come alla ricerca dei punti cardine della storia, oppure – come sperimento in questa occasione – a farsi attrarre da qualche particolare, da qualche dettaglio scrutato alla lente d'ingrandimento e rivelatore, a volte più dell'insieme, delle logiche sottese al racconto figurato.
Garibaldi nel suo trionfale ingresso a Napoli, per esempio, fermato – come un'istantanea – all'arrivo a Palazzo Doria d'Angri è incorniciato da una banale insegna di negozio alle spalle, mentre è sommerso da un tripudio di folla[5].
Quasi confuso tra la massa di popolo che lo acclama, l'eroe occupa il secondo piano della scena lasciando pieno spazio alle espressioni festose della gente, al pari di una Piedigrotta, che si accalca sporgendosi anche vistosamente dai balconi per una visione privilegiata del mitico personaggio.
Era l'epilogo vittorioso di una lunga serie di avvenimenti storici che i volumi della giornalista inglese Jessie White e dello scrittore di storia 'popolare' Bertolini (fra i tanti

Edoardo Matania, *Entrata di Garibaldi in Napoli* (part.), in F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1887 (ed.1899).

biografi e narratori garibaldini) avevano scelto di raccontare soffermandosi su battaglie decisive, incontri politici, atti di eroismo, ferimenti e tradimenti (secondo il cliché di molti romanzi ottocenteschi a cavallo fra resoconto storico e romanzo di 'cappa e spada') della storia dell'intero Ottocento segnato dalle rivendicazioni e dalle battaglie risorgimentali[6].
Guardando dall'altro estremo della via Toledo (rispetto al largo su cui affaccia palazzo Doria d'Angri), in una prospettiva ricalcante il medesimo soggetto di una tela di Filippo Palizzi, dodici anni prima dell'ingresso vittorioso di Garibaldi cadevano rivoltosi e soldati borbonici negli scontri presso le barricate all'imbocco della piazza San Ferdinando: un dramma 'vero' a cui la gente comune per lo più si sottrae (i balconi dei palazzi di via Toledo questa volta hanno le persiane serrate) e che si consuma spietatamente a fianco a quello messo in scena al presunto "Real Teatro del Mondo" (fra un "Matrimonio segreto" e la "Norma"), cui alludono le

◂ Archivio Matania conservato nella Villa Belvedere sul Vomero, Napoli (foto Freek Zonderland, Olanda).

scritte su cui cade la nostra intrigante 'lente d'ingrandimento'[7]. Una sapiente costruzione scenica, favorita dalla medesima capacità dell'artista di calarsi fisicamente ed emotivamente nell'ambiente e nell'atmosfera del momento e del luogo, isola anche la fucilazione dei fratelli Bandiera (in una giornata di piena estate del 1844 nel vallone di Rovito presso Cosenza) con una forza d'impatto quasi cinematografica. Dei martiri si vedono solo le spalle – in una prospettiva inversa, per esempio, a quella delle fucilazioni di Goya o di Monet - mentre il plotone è in piena azione e si 'vedono' letteralmente gli spari grazie anche ai giochi di chiari e scuri del tratto inciso, opera fondamentale della 'controfigura' dell'illustratore, l'incisore litografo Centenari[8].
La preistoria dell'epopea garibaldina si lega ai suoi sviluppi stando Garibaldi – secondo la lettura semiologica datene da Omar Calabrese – all'«incrocio di una serie di figurativizzazioni dell'Eroe che percorrono tutto il *sapere* romanzesco dell'800»[9]. Matania sembra cogliere tacitamente quest'aspetto, affiancandosi con il proprio linguaggio figurativo ad una letteratura ora prettamente 'garibaldina' (come nel caso della White Mario che seguì il Generale sui campi di battaglia curando finanche i feriti) ora di rievocazione anche se ancora viva (come può dirsi di Bertolini), delle testimonianze, dei documenti e delle fotografie raccolte dai testimoni[10].
Edoardo Matania era stato incaricato già da tempo dall'editore Treves (presso cui lavorava dal 1881 per il periodico "L'Illustrazione Italiana")[11] di realizzare le tavole sulla vita di Garibaldi e sui principali personaggi ed episodi del "suo tempo"; la morte dell'eroe sollecitò poi subito l'interesse della nascente industria culturale che si affrettò a commissionare agli scrittori, come all'illustratore, edizioni più ampie. «Non sarà una biografia, sarà una storia»[12] aveva scritto l'editore – in occasione della prima edizione - tant'è che Matania, spesso affiancato dal giovane e dotato figlio Fortunino e dal cognato Alberto Della Valle[13], non manca di avvalersi di molteplici fonti (testuali e figurate) e fa «studi e viaggi appositi» - come si evince esplicitamente dalla pubblicità editoriale[14]. Così le «splendide immagini di Matania» scrive Gerosa nel 1982 «hanno ispirato tutta l'iconografia garibaldina fino al *1860* di Blasetti e ai magnifici film di Visconti. Garibaldi vi è sempre visto sullo sfondo

Edoardo Matania, *Fucilazione dei Fratelli Bandiera e dei loro compagni* (part.), in F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1887 (ed.1899).

La famiglia Garibaldi, foto all'albumina, s.d. - Archivio Matania, Napoli.

Edoardo Matania, *La famiglia Garibaldi*, in J. W. Mario, *Garibaldi e i suoi tempi*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1884.

degli avvenimenti, perchè Jessie aveva fatto tesoro dei consigli dell'editore e voleva dare l'affresco dei grandi eventi più che la statua dell'eroe»[15].
Deducendo da questa lettura, come da quella citata di Calabrese, sia la passionaria giornalista inglese che l'illustratore napoletano avrebbero colto ciò di cui Garibaldi stesso sembrava essere consapevole, ossia che «un evento non è tale se non è isolabile, segmentabile e raccontabile»[16].
Ne può essere un ulteriore esempio l'iconografia della storia immediatamente successiva alla realizzata Unità d'Italia, quella cioè che vede principale protagonista ormai il sovrano di casa Savoia nella ricostruzione di Massari figurata da Matania[17]. Anche in questo caso sono i dettagli ad attrarre la nostra attenzione: in un'illustrazione che apre il capitolo sulla crisi ministeriale del gennaio 1860, un lustrascarpe in pausa legge con attenzione il giornale mentre, alle sue spalle, si affollano manifesti pubblicitari di spettacoli teatrali inneggianti al "trionfo d'Italia" e a "l'Amor Patrio"[18]. Qualche anno dopo, in un ridente clima folkloristico, i napoletani esulteranno in seguito all'annessione del Regno al governo piemontese (plebiscito del 21 ottobre 1861). Sui cilindri degli uomini ancora i segni della propaganda e nell'arco di una porta, incorniciati come santi affiancati, le effigi di Garibaldi e Vittorio Emanuele troneggiano su un altarino infiorato e addobbato con il tricolore[19].
Inoltrandosi nel volume, però, non mancano i toni cupi. La visita ai colerosi di Napoli nel 1865 di Vittorio Emanuele, che avanza timoroso dal fondo, si trasforma, grazie ad alcuni particolari significativi di 'primo piano', in un quadro di verismo sociale, come attesta il toccante brano dei malati giacenti al suolo, che non è meno efficace della coeva pittura del garibaldino Patini. Sulla parete del fondaco in un quartiere malsano si distingue un'immagine già sbiadita di Garibaldi (ma potrebbe essere anche un santino con aureola) con a fianco una stella a cinque punte[20].
L'«affresco»[21] storico-letterario della White Mario, di Bertolini e di Massari si innerva insomma, continuamente, grazie al racconto figurato di Matania, di una spiccata vitalità che aiuta la comunicazione: un «senso della natura, fatto di luci ed ombre, di gradazioni di piani, di sintesi plastiche nell'osservazione dei particolari»[22] che era proprio del Matania illustratore, come del pittore presente, soprattutto con quadri di paesaggio, alle esposizioni della Promotrice e nazionali[23].
Siamo insomma, con queste illustrazioni, consapevolmente fuori dalla retorica ufficiale che aveva caratterizzato, in quegli stessi ultimi vent'anni del secolo, l'iconografia idealizzante dei tanti monumenti innalzati nelle città italiane al mitico condottiero. Sembra, piuttosto, dominare nelle sue immagini una naturalezza di volti ed espressioni, come anche di ambientazioni, che è semmai avvicinabile alla pittura del garibaldino Gerolamo Induno assorbita e fatta propria con le continue frequentazioni sul campo. Un pittore evocato dalla stessa scrittrice nel volume *Garibaldi e i suoi tempi* del 1884 - pensando probabilmente alla tela raffigurante *L'incontro di Garibaldi e Vittorio Emanuele del 30 gennaio 1875*, 1879 (Museo del Risorgimento, Milano) - laddove, per indurre il lettore ad immaginare Garibaldi e Mazzini insieme, scrive che «ci vorrebbe il pennello di Induno per darci il quadro di quell'incontro»[24]. L'intransigente repubblicana, che aveva fatto suoi molti degli ideali mazziniani, cercò persistentemente di conciliare, anche nei contenuti della sua prosa, l'apostolato, l'ideologia di Mazzini con l'eroismo passionario di Garibaldi accettando l'epilogo monarchico per "missione" in nome dell'Unità.
Non sappiamo se la scrittrice avesse interloquito con Matania a proposito di certi intendimenti del suo pensiero, ma è certo che i disegni del pittore napoletano andavano nella stessa direzione, sintetizzabile nel concetto di «osservanza del reale» usato dal patriota Alberto Mario a proposito della sua battagliera consorte[25]. Per avvicinarsi il più possibile all'umanità del personaggio Garibaldi, così come dei vari altri protagonisti della storia, un indispensabile strumento di lavoro per Matania - come si può dedurre dalle caratteristiche del suo archivio - fu la fotografia.
Il volto di Garibaldi, per esempio, veniva studiato dal pittore da varie angolazioni contemporaneamente, come a volerne cogliere tutta la plasticità e la naturalezza; così anche il valore degli affetti famigliari, intorno al vecchio condottiero, immortalati in una fotografia di gruppo posseduta da Matania, sembra quasi riflettere le parole della White Mario quando scrive, con l'enfasi del frasario rapportata al gusto del tempo, che «[…] il suo sorriso carezzava quell'amata famiglia, le cui gioie ha potuto negli ultimi anni assaporare, senza far torto all'Italia, primo e supremo suo amore»[26].

Ugo Matania, *Ritratto di Edoardo*, 1927, matita su carta, 44 x 33 cm
Napoli, Archivio Matania (Foto Massimo Velo, Napoli).

Gerolamo Induno, *Visita di Garibaldi a Vittorio Emanuele II in Roma (30 gennaio 1875)*, 1879, olio su tela, 84 x 105.5 cm
Milano, Museo del Risorgimento.

Archivio Matania conservato nella Villa Belvedere sul Vomero, Napoli (foto Freek Zonderland, Olanda).

Nella tavola derivata dalla detta fotografia - questa volta ricalcando i contorni dell'immagine all'albumina - Matania aggiunge tre personaggi alle spalle del patriarca (i figli Ricciotti e Teresita e, leggermente discosto, il marito di questa Stefano Canzio). La documentazione biografica ad "affresco" imponeva, a conclusione di un iter di vita e di un racconto segnato dallo spirito avventuriero del protagonista, la ricomposizione degli affetti ed un'adeguata ambientazione. Quanto al primo aspetto, si può dire che in tutto il corredo iconografico che illustra la vita del nizzardo, spesso emerge con forza l'adesione emotiva ai temi trattati e – come è stato giustamente sottolineato – se «l'Avventura è la parola d'ordine della piccola borghesia umbertina da cui nasce anche il sogno salgariano […] Garibaldi si presta quant'altri mai ad una 'lettura' in questa chiave»[27]. Sta a dimostrazione di ciò la scelta di episodi rari, ma d'effetto, della sua storia di combattente[28] o i dettagli di 'fantasia' volti all'esaltazione dell'immaginazione collettiva intorno agli avvenimenti e agli episodi più noti[29]. Un ruolo significativo, dunque, era riservato all'ambientazione, per la quale il pittore aveva maturato una particolare attitudine, tanto che gli episodi scelti sono anche sempre spunto per brani paesaggistici di spiccato sapore naturalista. Non deve essergli dispiaciuto, pertanto, trasformare la stanza di posa della fotografia di gruppo precedentemente menzionata: da ambiente totalmente spoglio in un'immaginaria cornice bucolica, a coronamento, forse, prima di tutto, della sua stessa 'avventura' di pittore. Un'avventura che, napoletana, personale e corale insieme, tanto quanto la voce europea della scrittrice inglese White Mario, ha contribuito, con la forza delle immagini, alla costruzione della nostra 'Storia Patria' tutta rivolta ormai al più vasto pubblico della moderna industria culturale, in un intreccio di forme sollecitato dal motore intrinseco alla matrice avventurosa dell'uomo/mito ispiratore.

Il testo del presente saggio è comparso in *Materiali per costruire il paese. Documenti, monumenti, istituzioni*, atti del convegno di studi (Napoli, 4-5 aprile 2011) a cura di N. Barrella e R. De Lorenzo, in "Archivio storico per le province napoletane", a cura della Società Napoletana di Storia Patria, Napoli, 2012, a. CXXX, pp. 345-354.

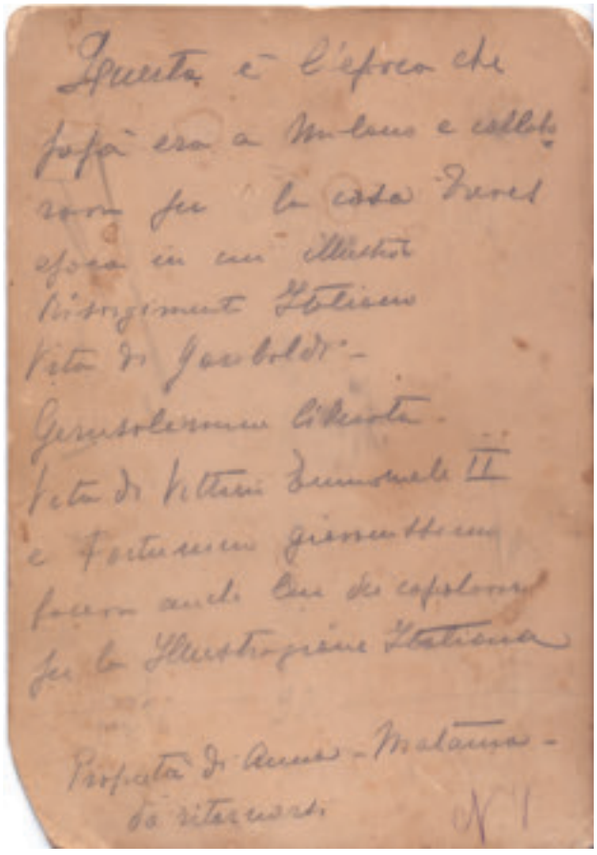
NOTE AL TESTO

[1] G. Gerosa, *Introduzione*, in White Mario 1986, p. IX. Una prima uscita della *Vita di Garibaldi* risale allo stesso anno della morte del condottiero; a distanza di un decennio se ne contano già dodici edizioni. Sarebbe interessante ed utile, anche sotto il profilo bibliografico, una ricognizione puntuale in sede adeguata delle diverse ristampe (fino ai tempi più recenti) di entrambe i testi di White Mario e Bertolini. Le edizioni cui si è fatto riferimento in questa sede sono: White Mario-Matania 1884 e Bertolini-Matania [1887-1888] 1899; Edoardo Matania (coadiuvato in alcuni casi dal figlio Fortunino) fu anche l'autore di illustrazioni per altre edizioni storico-documentarie relative alla storia risorgimentale e al regno d'Italia come quella di Massari-Matania 1901.
[2] *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942.
[3] *I Savoia nel Risorgimento* 1942. Una lettera di un famigliare fornisce una percezione 'a caldo' della mostra: «Sabato si è inaugurata in castello la mostra dei disegni di zio Edoardo, a parte ti mando l'opuscoletto: ne manderò anche a Nannina [Anna Matania, figlia di Edoardo] che dovrà scrivere una lettera al prof. Monti che con tanto amore ha curato la raccolta dei disegni, tutti belli, freschi e vividi come se fossero usciti appena ora dalle mani dell'autore. Ve ne sono alcuni che sono dei veri quadri. Tutti, anche quelli di battaglie hanno uno sfondo di poesia e di bellezza. Qualche volta tra cannoni e fucili, un cespo di rose mette una nota di bontà e di elevazione. Prima che un pittore era un poeta, e più ancora umano nel senso più completo della parola. C'è un arrivo a Napoli di Vittorio Emanuele II leggermente colorato e caratteristico, che potrebbe stare in un museo. Se ci fosse stato allora il premio Nobel avrebbe dovuto averlo per avere così nettamente contribuito a illegiadrire la realtà cruda e spesso crudele della vita. Questo la gente ha compreso visitando la mostra, anche la gente semplice della giornata domenicale.» (Lettera di Didy [...] indirizzata a Margherita [Parisi], Milano 14 [settembre 1942], Archivio Matania, Napoli).
[4] Cfr. Pallottino 1998, p. 214 che fa riferimento a: *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901.
[5] Si tratta della tavola "Entrata di Garibaldi in Napoli" contenuta in Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p.95.
[6] Cfr. Calabrese 1982, p.7.
[7] Si tratta della tavola "Il 15 maggio 1848 a Napoli" contenuta in Bertolini-Matania [1887-1888] 1899. Le scritte allusive alle rappresentazioni teatrali non sono perfettamente leggibili: Il "Real Teatro" potrebbe essere tanto del "Mondo", quanto del "Tondo" o del "Fondo", in tutti i casi, evidentemente, frutto dell'immaginazione dell'artista illustratore. Quanto al quadro di Palizzi, per l'impianto compositivo probabilmente preso a modello da Matania, si veda: *Da Sud* 2011, in particolare la scheda 8.2 relativa all'opera di Palizzi (a cura di G. Brevetti), pp. 306-307, fig. p.297.
[8] Si tratta della tavola "Fucilazione dei fratelli Bandiera e dei loro compagni" contenuta in Bertolini-Matania [1887-1888] 1899.
[9] Calabrese 1982, p.9.
[10] Cfr. Infusino 1982, p.14. Nell'ambito della bibliografia sulla White Mario, storica del risorgimento in chiave divulgativa, si veda, in particolare, Goffis 1978, pp. IX-XXII e G. Gerosa, *Introduzione*, in White Mario 1986, pp. IX-XXXII. La White Mario stessa dichiarò di aver attinto alle «sue memorie originali». Cfr. Id., *Ivi*, p. 91. Quanto a Bertolini, si tenga presente che era stato autore anche di Bertolini 1895.
[11] Per un profilo biografico del pittore si veda Giannelli 1916, pp. 312-313 in cui si legge, fra le altre cose: «Fu un vero peccato che le sue occupazioni anche artistiche, ma di quelle che possono dare un guadagno immediato, lo abbiano privato di produrre, in quel tempo, opere di maggiore entità da farlo brillare nelle Esposizioni, come il suo talento avrebbe meritato. Assorbirono tutta la sua attività le molteplici commissioni che gli pervennero quando si videro le riproduzioni dei suoi quadri, a bianco e nero, comparire su qualche rivista illustrata italiana ed illustrante l'avvenimento del giorno (...)». Cfr. inoltre, almeno: Salvatori 1994, p. 143 e Dinoia 2009, pp. 91-94 (con bibliografia di riferimento). originali». Cfr. Id., *Ivi*, p. 91.
[12] G. Gerosa, *Introduzione*, in White Mario 1986, p.XXVIII.
[13] Su questo illustratore napoletano si veda: Pallottino 2000.
[14] Cfr. Abita-Fusco 1982, p.22.
[15] G. Gerosa, *Introduzione*, in White Mario 1986, p.XXXI.
[16] Calabrese 1982, p. 50.
[17] Ci si riferisce al volume già citato del Massari sulla vita di Vittorio Emanuele II dato alle stampe nel 1901.
[18] Si tratta di un'illustrazione in "cromotipografia" (ma riprodotta in bianco e nero) che occupa la parte alta della pagina ed introduce il capitolo LVIII ("Controversie fra il conte di Cavour e i ministri – Crisi ministeriale – Colloquio del Re col conte di Cavour il quale compone il nuovo ministero – il Re si reca a Milano officialmente") del volume di Massari.
[19] L'illustrazione in "cromotipografia", compare nella citata *Vita e il Regno di Vittorio Emanuele II* firmata F. E. Matania (iniziali che alludono alla collaborazione fra padre e figlio: Edoardo e Fortunino) e si intitola: "Entusiasmo dei Napoletani per l'esito del Plebiscito".
[20] L'illustrazione, firmata E. Matania, anch'essa parte del volume citato di Massari, si intitola: "Vittorio Emanuele visita i colerosi a Napoli".
[21] L'espressione è di Gerosa, *Introduzione*, in White Mario 1986, p. XXVII.
[22] Gallo 1992, p.18.
[23] Giannelli 1916, p. 313.
[24] White Mario-Matania 1884, p. 56.
[25] Cfr. lettera di Alberto Mario datata 15 giugno 1877, in Gerosa, *Introduzione*, in White Mario 1986, p. XIX.
[26] Bertoldi 1986, p. 17
[27] Abita-Fusco 1982[b], p. 14.
[28] Abita-Fusco 1982, p. 22.
[29] Ad esempio la battaglia dell'Aspromonte, come sottolineato in *Ivi*, p.120.

"Vere opere d'arte, degne di illustrare una storia d'alto valore"
La mitologia del Risorgimento nei dipinti di Edoardo Matania

Stella Seitun

Due importanti esposizioni tenutesi nel secolo passato incentrate sulla figura di Edoardo Matania (1847-1929)[1], capostipite di una celebre famiglia di pittori e illustratori napoletani - Fortunino (1881-1963) e Ugo (1888-1979)[2], rispettivamente figlio e nipote -, dimostrano il precoce riconoscimento pubblico della sua opera, considerata dalla critica come una delle più significative nel campo dell'illustrazione storica italiana tra ottocento e novecento.
A Roma, nel febbraio 1901, nel pieno della sua attività e della sua fama, gli fu allestita dalla Galleria nazionale d'arte moderna una mostra di trecentocinquanta opere che egli realizzò, con la collaborazione del figlio Fortunino, per il volume di Giuseppe Massari, *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II*, edito a Milano dagli editori Treves nel 1901[3]. Nel 1942, altre sue centottantacinque opere pittoriche a soggetto risorgimentale furono presentate dal direttore del Museo del Risorgimento di Milano, Antonio Monti, al Castello Sforzesco in una retrospettiva significativamente intitolata *Eroismo e Romanticismo del Risorgimento*[4].
L'attenzione e il costante interesse[5] per il suo monumentale lavoro di ricostruzione per immagini delle vicende storiche italiane ci porta oggi, a distanza di molti anni da quegli avvenimenti, a ripresentare al pubblico un nucleo consistente di opere o "grandi quadri", come si preferivano chiamare, che Matania realizzò a corredo della poderosa *Storia del Risorgimento italiano* di Francesco Bertolini.
L'edizione del volume fu affidata all'editore milanese, ma triestino di origine, Emilio Treves, tra i primi a aprire la strada a una cultura nazionale d'avanguardia con la fondazione della rivista settimanale "Nuova Illustrazione Universale", poi "L'Illustrazione italiana", prototipo degli odierni periodici di informazione e costume con la quale Edoardo Matania, trapiantato per un lungo periodo a Milano, avviò un costante e stretto sodalizio dal 1876 fino al primo decennio del novecento[6].
La prima edizione del volume uscì in ventidue dispense in formato in folio a scadenza mensile, dal 1887 al 1888, fregiate da novantasette illustrazioni stampate a piena pagina[7]. Queste saranno poi raccolte, con rilegatura anche "di gran lusso", in un volume unico che ebbe quattro edizioni nell'arco di cinquant'anni, la prima nel 1889[8], la seconda nel 1897[9], la terza nel 1899 con l'aggiunta di altre sei illustrazioni, per un totale di centotre[10], infine, la quarta e ultima nel 1935[11], volume che chiudeva i quattro illustrati da Pogliaghi per la riedizione postuma della *Storia generale d'Italia* di Bertolini[12].
I centotre "grandi quadri" furono tradotti la maggior parte in xilografia, alcuni in fotoincisione, quando l'illustrazione 'manuale' dominava ancora l'editoria del tempo prima del perfezionamento del processo fotomeccanico della zincotipia per la riproduzione di immagini fotografiche. I tanti nomi che si leggono sulle matrici xilografiche appartengono ai migliori incisori di casa Treves: Ambrogio Centenari, che ne incise magistralmente il nucleo più consistente, e i fratelli Francesco e Giovanni Cantagalli, i migliori interpreti degli originali per forma e morbidezza di chiaroscuro, a cui si aggiungono le firme dal *ductus* più geometrico, che perdono molto di trasparenze tonali, di F. Gamberoni, Ernesto Mancastroppa, Giovanni Sabattini e B. Console[13].
Nonostante la grande *équipe* che vi prese parte, fu un processo di elaborazione lento, come dimostrano le datazioni riportate da Matania sui dipinti originali, che vanno dal 1886 al 1888.
Il successo dell'edizione porterà i Fratelli Treves, nel 1890, a riproporre isolatamente, senza accompagnamento testuale, una selezione di cinquanta tavole di Matania con la nuova tecnica della fototipia in un volume dal titolo significativo *Scene del risorgimento italiano*[14]. Le opere, che a questa data risultano ancora di proprietà Treves, molto probabilmente


Questa è l'epoca che
fu a Milano e collab
rava per la casa Treves
epoca in cui illustrò
Risorgimento Italiano
Vita di Garibaldi -
Gerusalemme liberata -
Vita di Vittorio Emanuele II
e Fortunino giovanetto
fu anche lui di capolavori
per la Illustrazione Italiana
Proprietà di Anna - Matania -
da ritenersi
N 1

Annotazione della figlia di Edoardo, Anna, sul verso della fotografia riprodotta a lato.

◂ Edoardo e Fortunino Matania in una fotografia dell'ultimo decennio dell'ottocento - Napoli, Archivio Matania.

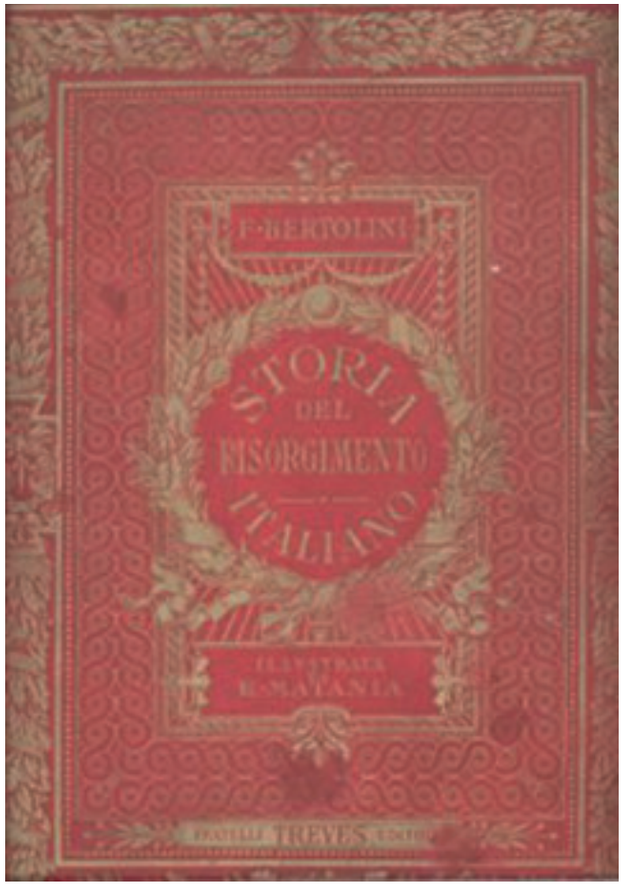
L'ESPOSIZIONE DEI 350 CARTONI DEI MATANIA
PER LA VITA DI VITTORIO EMANUELE II.

Tutta una iconografia del risorgimento! I lettori la conoscono. Ne abbiamo parlato, quando uscì nell'edizione che la Casa Treves ne fece con lusso speciale. La vita di Vittorio Emanuele II, del gran Re, padre della patria, narrata dal Massari ebbe dalla matita di Eduardo Matania e del figlio Fortunino l'illustrazione più ricca, più viva, in 350 tavole accuratissime; e ora i cartoni di quelle tavole sono esposti a Roma, nel palazzo di Belle Arti, nella Galleria nazionale d'arte moderna; e sono ammirati assai da molti visitatori. All'inaugurazione, ch'ebbe luogo sabato, 16 febbraio corrente, assistevano il comm. Fiorilli, direttore generale delle Belle Arti al ministero della pubblica istruzione che rappresentava il neo-ministro Nasi, il comm. Jacovacci, direttore della Galleria moderna, e altri illustri. Il nostro Eduardo Ximenes faceva gli onori di casa.

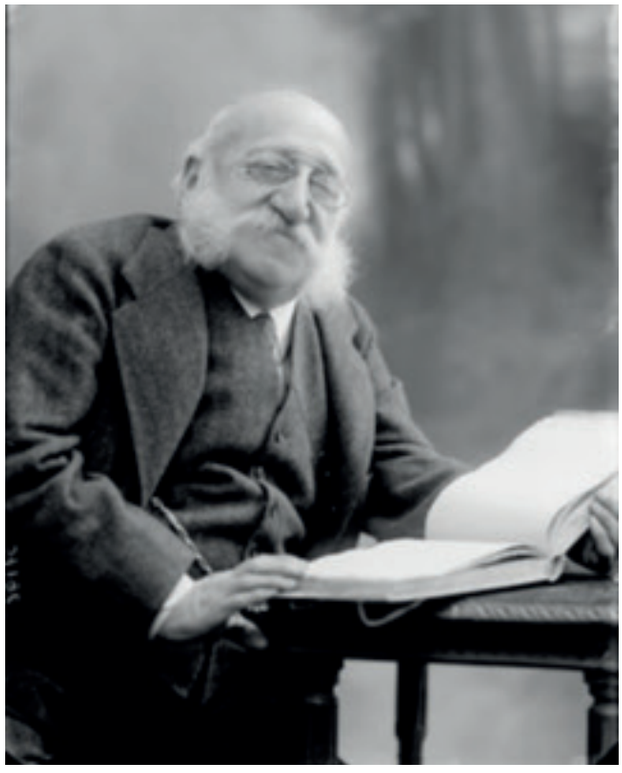
I Matania, padre e figlio, non potevano ottenere una soddisfazione più viva, più giusta. Mentre il magnifico volume della *Vita di Vittorio Emanuele II* del Massari, da essi illustrata, entra in tutte le ragguardevoli biblioteche, — i loro cartoni originali, che riassumono tanti anni di cure, di studii, tante memorie patriottiche e tanta genialità ricevono nella Capitale tributo di lodi, ampio, sincero, meritatissimo.

L'Esposizione dei 350 cartoni dei Matania per La vita di Vittorio Emanuele II, in "L'Illustrazione Italiana", a. XXVIII, n. 8, 24 febbraio 1901, p. 154

entrarono nel 1938, con l'acquisizione della casa editrice, nella collezione dell'imprenditore Aldo Garzanti[15].
Il libro di Bertolini sarà considerato "per molti anni nobile ornamento di biblioteche eleganti"[16] e sarà inserito nel novero dei "migliori libri italiani" sulla storia dell'indipendenza italiana[17].
Autore della nostra *Storia del Risorgimento italiano* è il mantovano Francesco Bertolini (1836-1909), professore prima liceale e poi universitario a Bologna e a Napoli[18] e scrittore prolifico di volumi sulla storia d'Italia antica e moderna, per Vallardi e Le Monier, e di manuali storici divulgativi che avranno larga diffusione nelle scuole italiane[19].
L'intento suo e dell'editore era quello di confezionare un testo per il vasto pubblico con lo scopo "di diffondere nel popolo la coltura storica italiana", adattandola perciò a una forma di racconto "facile e viva"[20], pur mantenendo "un carattere severamente oggettivo e imparziale"[21].
Gli estremi cronologici del suo *excursus* sulla storia risorgimentale, dal 1814 al 1871, ricalcano quelli già fissati nella sua celebre *Storia d'Italia dal 1814 al 1878*, edita per Vallardi nel 1881. Se l'inquadramento del fenomeno Risorgimento in un ciclo temporale così ampio poteva "meravigliare" i suoi lettori[22], più tardi sarà accreditato dalla storiografia contemporanea che ne comprese la modernità



Francesco Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano narrata da Francesco Bertolini, illustrata da 103 quadri di Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1899.



L'editore Emilio Treves in una fotografia di inizio novecento.

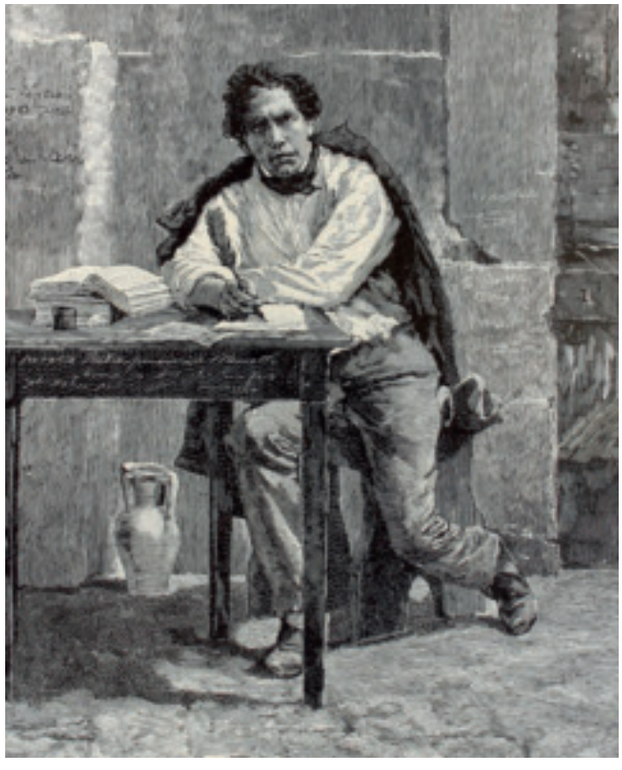
e lo sforzo di includervi le implicazioni storiche, politiche e sociali tanto da reputare la sua opera come "una delle prime trattazioni organiche del Risorgimento italiano"[23].
A Bertolini si deve anche il merito pedagogico di avere proposto e ottenuto, nel 1885, l'attivazione presso l'Università di Bologna del primo corso libero di Storia del Risorgimento[24].
Il volume ha principio dall'avventura post-napoleonica tentata da Gioacchino Murat, il re straniero che per primo lottò in nome dell'indipendenza italiana, sino all'unità d'Italia realizzata da un re italiano, Vittorio Emanuele II, con la proclamazione di Roma a capitale del nuovo Regno.
La nomenclatura delle tre fasi sulle quali è strutturata la narrazione ha un sapore epico o addirittura agiografico: si parte dalla *concezione* del desiderio di indipendenza e unità, all'*apostolato* professato da menti elette per arrivare, infine, al *realizzamento* dei suoi principi compiuto da figure carismatiche, martiri e eroi di una nazione.
Vi si stabilisce inoltre il pantheon dei 'padri della patria': Carlo Alberto, che auspicava la guerra per l'indipendenza nonostante la sua "avversione innata alla libertà"; il figlio Vittorio Emanuele, che allargò l'ideale del padre al concetto dell'"unità e della libertà"; Giuseppe Mazzini, "l'apostolo" che guidava i "nuovi martiri"; Cavour, per il suo "genio politico"; Garibaldi, per "l'eroismo prodigioso al realizzamento del grande concetto"[25].
Nell'Italia post-unitaria, e a breve distanza da quei fatti eroici, era giunto il momento di costruire il consenso di una memoria collettiva nazionale. Come Manzoni gettò le basi per il romanzo moderno e l'unità linguistica italiana[26], Gioberti le trattò nel suo *Primato*[27], Silvio Pellico fu il simbolo della lotta patriottica anti-austriaca[28] e Francesco De Sanctis tentò una ricostruzione storico-letteraria di una identità nazionale[29], l'unico bilancio etico-politico di una nazione di cui disporre.
Su questo doppio registro, la veridicità storica e la costruzione epica di una nuova mitologia, si muove l'intero apparato illustrativo di Matania. Il pittore focalizza lo scopo civile e pedagogico del volume legato alla scelta di temi esemplari, gli *exempla virtutis*. Costruisce immagine dopo immagine l'impalcatura di una moderna mitografia, una sorta di galleria di uomini illustri, o meglio, un pantheon di eroi laici che lottarono in nome della religione civile della nuova Italia. La laica *religio*, prefigurata da Foscolo e perfezionata da Mazzini[30].
Mazzini, negli anni a venire, assunse l'appellativo di "apostolo", di profeta. Gli scritti del patriota genovese divennero una sorta di testo sacro fino a assumere la veste di un "monumento di carta" fatto di parole "sante e perciò infallibili"[31]. La cifra religiosa della comunicazione mazziniana sorgeva dalla necessità di giungere a un "approccio pedagogico alla questione nazionale"[32].
Pure Bertolini e Matania compresero che per il fine pedagogico del libro[33] la figura eroica di Garibaldi,

L'ILLUSTRAZIONE
ITALIANA

Edoardo Matania, *Il Sabato Santo nel Salernitano - I marinai si tuffano in mare al momento del "Gloria"*, in "L'Illustrazione italiana", a. XXVIII, n. 15, aprile 1900.

Edoardo Matania, *L'assedio di Roma – Assalto della villa Quattroventi*, traduzione xilografica di Ambrogio Centenari.

Edoardo Matania, *L'assedio di Roma – Assalto della villa Quattroventi* (particolare), CAT. 34.



Edoardo Matania, *Francesco Domenico Guerrazzi in prigione*, traduzione xilografica di Ambrogio Centenari.

Edoardo Matania, *Francesco Domenico Guerrazzi in prigione* (particolare), CAT. 14.

lui stesso icona della propria impresa[34], avrebbe avuto una presa maggiore che non quella di Mazzini[35]. Per cui a fronte delle due sole tavole in cui compare il profeta genovese (CAT. 13), all'eroe dei due mondi sono dedicati quattro dipinti sulla difesa di Roma, nel 1849, uno sulla battaglia di Novara, nel 1859, dieci sull'impresa epica dei Mille in Sicilia e nel sud Italia, nel 1860, due, infine, sulle ultime solitarie imprese a Aspromonte e a Mentana, nel 1862 e 1867 (CAT. 33, 34, 35, 40, 45).
La ricerca mitografica, in Matania, trova quindi sponda nella retorica del tempo finalizzata alla costruzione di una propaganda ideologica e di una partecipazione popolare a vicende eroiche che ben si prestavano al romanzo, alla letteratura di genere, alla narrazione d'avventura di grande presa emotiva sui lettori: l'eroe guerriero, il sodalizio con un gruppo di compagni o leali amici, la difesa di grandi ideali, il sacrificio e persino la morte.
Come l'agiografia storica di fine secolo andava a configurare la fisionomia di un Mazzini "apostolo" e di un Garibaldi santo e eroe, così Matania pone i suoi protagonisti sotto una medesima luce di santità e eroismo. In questo modo arriva addirittura a prendere in prestito i moduli iconografici dalla tradizione biblica e martirologica. È a tutti gli effetti un Ecce Homo il patriota modenese Ciro Menotti, arrestato in piena notte e esposto alle pubbliche accuse sotto la luce di una lampada (CAT. 10). È una Maria dolente la donna piegata in ginocchio sul corpo di un martire di Perugia (CAT. 44). Rimandano al massacro degli Innocenti gli eccidi di Castelnuovo e di Brescia (CATT. 27, 38), con le madri che stringono al seno i loro bambini. È un vero e proprio martire il soldato che, indomito, si espone alle pallottole in nome dell'ideale rappresentato dalla sua bandiera, nell'ultimo presidio di Forte Marghera (CAT. 37).
Così come, per esempio, la vita di Giuseppe Garibaldi era stata dipinta come un romanzo[36], Matania rappresenta la storia d'Italia come una successione di episodi eroici,

Edoardo Matania, *Vittorio Emanuele respinge la domanda di Radetzky di abolire lo Statuto*, traduzione xilografica di Cantagalli.

Edoardo Matania, *Vittorio Emanuele respinge la domanda di Radetzky di abolire lo Statuto* (particolare), CAT. 31.

Edoardo Matania, *Il 30 aprile 1849 a Roma*, traduzione xilografica di Gamberoni.

Edoardo Matania, *Il 30 aprile 1849 a Roma* (particolare), CAT. 33.

non escludendo la dicotomia tra i grandi ideali che portarono all'unità e i sentimenti che ne erano contrari, la disillusione politica, il tradimento, il genocidio, la slealtà e la crudeltà della guerra.
La sua cultura figurativa, com'è noto, abbracciava un vastissimo sapere che affondava le radici nell'approfondimento e nell'uso di tutti i mezzi visuali, dalla pittura, alla grafica, alla fotografia. Due notevoli archivi ne custodiscono ancora oggi la memoria: l'archivio inedito di Clelia Matania, qui illustrato da Alessandra d'Errico che offre un quadro interessantissimo per comprendere lo stretto legame artistico tra padre e figlio, e quello custodito nella villa Belvedere sul Vomero, casa-studio di Ugo Matania ancora oggi abitata dalla bellissima figura di Tullia, nipote di Edoardo e poliedrica e sensibile artista che con tenacia ne ha conservato l'integrità auspicando l'avvio di un completo intervento di catalogazione[37]. Entrambi sono un vero e proprio compendio di cultura enciclopedica: opere, documenti, libri, riviste illustrate, ritagli di giornali, fotografie – alcune realizzate con l'ausilio di veri e propri *tableaux vivants* insieme al cognato Alberto Della Valle, anch'egli illustratore -, schizzi e studi che coprono il lavoro di un'intera vita e di quelle successive, di Fortunino e Ugo che mantennero il *modus operandi* di Edoardo e il suo sistema selettivo di archiviazione, ampliandolo ulteriormente fin oltre la metà del novecento.
La *Storia del Risorgimento italiano* del Bertolini è la seconda grande fatica editoriale di Edoardo, a pochi anni dal popolarissimo *Garibaldi e i suoi tempi* di Jessie White Mario, corredato da oltre cento immagini che saranno riprese all'infinito, "un monumento storico ed artistico elevato alla memoria del grand'uomo"[38]. Allo stesso tempo esordì nella letteratura per l'infanzia illustrando episodi risorgimentali, ne *I bozzetti militari* di De Amicis del 1884, e racconti di intonazione deamicisiana[39]. Prese parte quindi, insieme a Armenise e Dalbono, all'illustrazione di *Napoli e napoletani* di Carlo Del Balzo[40], con deliziosi studi sui costumi sociali e sulla vita quotidiana napoletana. Seguì poi l'imponente lavoro per il volume biografico su Vittorio Emanuele II di Giuseppe Massari, con ben trecentocinquanta opere in parte firmate a due mani con il figlio Fortunino[41].
Il compromesso continuo fra la volontà di ricostruzione storica dell'ambiente e dei costumi e l'enfasi eroicizzante si ritrova pure nel suo ultimo importante lavoro editoriale, le illustrazioni per *La Gerusalemme liberata* di Sonzogno, nel 1895, anno del trecentesimo anniversario dalla morte di Torquato Tasso, per la maggior parte incise da Ambrogio Centenari, coadiuvato da Piselli e A. Zanoboni, e le restanti da Ernesto Mancastropa, Giosuè e Santino Gallieni[42].
Con queste parole l'editore Treves anticipava, pubblicizzandola, l'uscita del volume di Bertolini:

"L'illustre professor Bertolini, in altre sue pubblicazioni sul Risorgimento italiano, ha dimostrato come sia possibile ad uno spirito elevato il narrare gli eventi dei propri tempi senza venir meno alla imparzialità e alla severità dello storico. Allo scopo di diffondere nel popolo la storia nazionale, sa dare al racconto una forma chiara e vivace. Liberale di principii, e seguace soprattutto della verità, egli distribuisce lode e biasimo secondo le opere non le persone, ed ha posto particolare studio nel lumeggiare soprattutto quegli eventi, i quali agiscono più vivamente sul sentimento, affinché il fine educativo del racconto sia più sicuramente raggiunto. Edoardo Matania è l'illustratore del presente volume. Questo artista valentissimo s'è già affermato splendidamente in altre edizioni della nostra Casa, quale un compositore originale fra i più serii disegnatori d'Italia. Alla concezione potente,

Edoardo Matania, *Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi a Varese*, traduzione xilografica di Sabattini.

Edoardo Matania, *Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi a Varese* (particolare), CAT. 40.

alla disposizione giudiziosamente simpatica dei suoi quadri, unisce la forma correttissima e lo studio appassionato, scrupoloso del vero. Per essere fedele alla storia nelle sue composizioni, il Matania ha fatto le più diligenti ricerche nelle pinacoteche, nei musei, nelle gallerie, e perfino nelle collezioni private dall'uno all'altro estremo d'Italia. Queste ricerche gli permisero di concepire ed eseguire dei quadri stupendi che, oltre strappare l'ammirazione pel lavoro d'arte, colpiscono per la fedele, giusta interpretazione dell'ambiente e dei soggetti, delle persone e delle cose. I disegni illustrativi della Storia del Risorgimento Italiano sono riusciti vere opere d'arte, degne di illustrare una storia d'alto valore com'è questa: disegni che ricordano per la potenza di concetto il Dorè, per la forma il Meissonnier. Le incisioni sono state affidate al valente Ambrogio Centenari, primo in Italia nell'arte silografica, il quale ora si dedica interamente a questo lavoro.
Non dubitiamo che il pubblico farà a questo volume un'accoglienza corrispondente al grande studio e al grande amore che ponemmo nel rendere quest'opera non indegna della nuova Italia".[43]

Scene del risorgimento italiano. Cinquanta tavole di Edoardo Matania, Treves, Milano 1890 (riproduzione in fototipia di cinquanta tavole della I ed. in folio, Fratelli Treves Editori, Milano, 1887-1888).

Francesco Bertolini (1836-1909), docente di storia all'Università di Bologna, in una fotografia di inizio novecento.

La sua opera veniva così accostata a quella di grandi maestri, il Doré, "per la potenza di concetto" ancora pienamente romantica, e il Meissonnier, "per la forma" e la ricerca storicistica indagata con uno "studio appassionato, scrupoloso del vero" e attraverso "diligenti ricerche nelle pinacoteche, nei musei, nelle gallerie" di tutta Italia. Ogni fatto storico trova la sua testuale prova documentaria e visiva. Sono le cronache del tempo, le testimonianze dirette in forma narrativa o epistolare, i libretti a stampa, spesso anonimi, i bollettini di guerra e i comunicati ufficiali a fornirgli l'esatto sviluppo dei fatti storici. Così trovano una corrispondenza figurativa del tutto realistica la posa fiera, non certo da re ma da imperatore, dell'ambizioso Murat (CAT. 1); il gesto della mano, in segno di diniego, di Vittorio Emanuele II al cospetto di Radetzky (CAT. 31); l'intervento decisivo dei Lancieri a Montebello (CAT. 39); l'assalto laterale, a sorpresa, del generale Garibaldi e dei suoi Cacciatori delle Alpi a Varese (CAT. 40); l'eroismo di Vittorio Emanuele II a cavallo che, sorridente e impavido, va in cerca di gloria (CAT. 41).
Sono le fotografie di Stefano Lecchi, il primo fotoreporter di guerra, a fornirgli la matrice iconografica per le ville romane sul Gianicolo ridotte a rudere durante la difesa di Roma del 1849 (CAT. 35). Pure gli studi documentari e giornalistici di Carlo Bossoli, a tutti gli effetti *reporter* dei "fatti d'armi principali, presi dal vero", attento ai luoghi, ai costumi e agli avvenimenti dell'Italia del suo tempo[44], gli offrirono l'ambientazione scenica di molte tavole sulla seconda guerra di indipendenza, dalle battaglie di Varese e Magenta

all'ingresso trionfale a Milano di Napoleone III e Vittorio Emanuele II, nel 1859 (CATT. 40, 42, 43).
In certi casi l'immagine si tinge di un'aurea di presagio, precorritrice dei fatti positivi o rovinosi che andranno a verificarsi: è il Mazzini dallo sguardo proiettato nei propri pensieri sulla via dell'esilio a cui sarà costretto per tutta la vita (CAT. 13); è il Murat già perdente nella sua ultima disperata spedizione nel sud Italia (CAT. 2); è il Guerrazzi intento a scrivere un'opera letteraria che sarà eletta a simbolo del civismo patriottico (CAT. 14).
Protagonista, in larga maggioranza, è la vita militare, non solo gli scontri nei campi di battaglia ma anche, ad esempio, la fuga disperata delle truppe italiane disorganizzate e in preda al panico a Antrodoco e a Novara (CATT. 5 e 30), e, viceversa, la loro ritirata disciplinata durante l'ultimo scontro a Custoza (CAT. 29).
Per le scene propriamente belliche i canoni iconografici di Matania sono le pitture di battaglia di artisti che lo hanno preceduto, talvolta patrioti militanti: il già citato Carlo Bossoli e altri pittori della sua generazione - Giovanni Fattori, Sebastiano De Albertis e Gerolamo Induno (CATT. 13, 39, 41) – e i due pittori-soldati che crearono per i Savoia un'iconografia celebrativa 'ufficiale', il lucchese Luigi Norfini e il torinese Raffaele Pontremoli (CATT. 4BIS, 41). In un caso unico, quello della battaglia di Magenta (CAT. 42), Matania si allontana dall'iconografia canonica preferendo alle ultime ore dello scontro un episodio d'inizio, che sarà strategico e determinante per l'esito positivo degli eventi.
È frequente, inoltre, la denuncia di saccheggi, repressioni e eccidi da parte del vecchio regime: è il caso degli studenti torinesi inermi di fronte alle baionette delle guardie reali (CAT. 7), del saccheggio e delle violenze compiute a Cesena dalle truppe papali, in gran parte sanfediste (CAT. 12), delle brutali repressioni delle manifestazioni liberali a Napoli e a Milano, nel 1847 (CATT. 15, 17, 18), e a Brescia,

Edoardo Matania, *Eccidii di Perugia*, 1888 (particolare), CAT. 44.

Edoardo Matania, *Episodio delle giornate di Brescia* (particolare), CAT. 38.

bombardata nel 1849 (CAT. 38).
Se nell'*Eccidio di Castelnuovo* Matania fa emergere un tragico episodio che all'epoca si cercava di oscurare (CAT. 27), nell'*Eccidio della cavalleria borbonica*, durante l'insurrezione di Palermo del 1848, è enfatizzato un fatto che in realtà non fu spettacolare come si volle far credere, ma che servì a fomentare i moti liberali (CAT. 16).
I diversi registri della narrazione, i campi di battaglia, gli interni, gli incontri diplomatici, l'ambientazione paesaggistica e urbanistica, da una parte dimostrano l'impegno di Matania sulle fonti, sia letterarie che documentarie che figurative, dall'altra dispiegano la *verve* naturalistica della sua pittura guidata da un istinto quasi da cineasta.
Pur mantenendo un programmatico realismo e un rigido confronto sul vero, la struttura compositiva in Matania, quasi come *leit motiv*, trova sempre un appoggio nella trasposizione di moduli classico-accademici e nell'interpretazione in chiave romantica del soggetto.
Lo sforzo di creare una memoria collettiva del movimento unitario e perciò la monumentalizzazione dei suoi protagonisti induce il nostro pittore, e altri dell'età post-unitaria, a fare uso di un'impronta accademico-romantica dove l'episodio storico è cristallizzato, a freddo, nell'alveo di una celebrazione eroica e mitica. Un processo a posteriori di idealizzazione e intellettualizzazione della storia ormai lontano, quindi, dalla pittura di realtà del primo Risorgimento, popolata da scene intime e da secondarie visioni 'dal basso' di figure senza nome[45]. In questo modo, come è stato osservato, "l'evento storico, allontanato dal tessuto reale che lo ha generato", "diventa d'un tratto mitico" e "riveste i paludamenti dell'antico in una sorta di schizofrenia tra l'impostazione accademizzante e la necessaria ambientazione contemporanea"[46].
Come già visto, è vastissimo l'universo romantico

Edoardo Matania, *Garibaldi e il moro Anghiar a Velletri*, matita nera su carta - Roma, Archivio di Clelia Matania.

Edoardo Matania, *Garibaldi fugge da Caprera sul "Beccaccino"*, traduzione xilografica di Centenari e Sabattini in *Garibaldi e i suoi tempi* di Jessie W. Mario, illustrata da Edoardo Matania, Fratelli Treves Editori, Milano, 1884.

Edoardo Matania, *Difesa di Venezia – Al forte Marghera* (particolare), CAT. 37.

e accademico a cui attinge Matania. Mutato il panorama geografico della nazione, fatta l'Italia e fatti gli italiani, si fa portavoce della vicenda artistica post-unitaria che aspirava alla costruzione di un possibile carattere pittorico nazionale. Prende avvio dall'attenzione al 'vero', sentito come attualità storica, per cui è ancora debitore del naturalismo della sua formazione napoletana, dall'adesione alla realtà di Filippo Palizzi, con il quale condivise l'interesse per la fotografia, alla lezione di Saverio Altamura e di Domenico Morelli per l'attitudine filologica, l'impostazione teatrale e soprattutto per la stesura sintetica e 'macchiata' perseguita a quel tempo anche dagli artisti a lui vicini di Resina. Sembra poi guardare con attenzione alla valenza sentimentale di una tradizione romantica del tutto 'milanese': Manzoni, per il tema storico, Hayez, per le passioni risorgimentali, gli Induno, per il verismo[47].
Nell'organizzazione corale dell'immagine su un impianto verticale, impostogli dal formato del foglio, gli eroi sono inseriti nel respiro di ampi spazi paesaggistici o architettonici – quasi imitando la struttura del romanzo manzoniano – entro una perfetta e coordinata orchestrazione compositiva. Per la struttura del racconto, mai estraniato dal suo contesto, Matania predilige il moderno registro fotografico con un punto di vista a altezza naturale, primi piani fortemente chiaroscurati o 'macchiati' – che s'imponevano sulla resa ancora "sbiadita" della fotografia[48] – e l'uso frequente di biacca per accentuare le luci e restituire senso atmosferico e naturalistico alle linee di fondo. Le sue sono immagine intrise di aria e luce e i personaggi realmente vi si muovono al passo di una sapiente regia visiva.
L'impianto prospettico e volumetrico, quasi sempre marcatamente topografico e architettonico, conferisce un effetto mistico e aulico alla scena rappresentata. I soggetti vi si immedesimano o come veri e propri attori su un palcoscenico o come santi sul luogo del martirio: la luce spiove dall'alto sul volto del repubblicano ferito mortalmente durante la difesa delle ville suburbane di Roma (CAT. 35); enfatizza, con ombre proiettate sul suolo, l'aggressione delle guardie reali contro gli studenti torinesi (CAT. 7); si fa quasi surreale nei notturni, tinteggiati da poetici giochi di luce e sprigiona una potenza naturalistica, con effetti di dissolvenza, nella resa atmosferica del paesaggio, come nel furioso fortunale che incombe sul campo di battaglia a Novara (CATT. 10, 15, 17, 30). Gli episodi delle Cinque giornate di Milano sono visti come prosceni innestati sugli archi di Porta Nuova e di Porta Tosa (CATT. 21, 22); mentre sotto quello trionfale di Perugia, scenario dei brutali eccidi dei mercenari svizzeri, i personaggi principali sembrano vestire i costumi di una tragedia greca (CAT. 44).
La tessitura tonale, finissima pur nel monocromo dell'olio, lega tra loro le figure e guida alla lettura scenica dell'immagine: nello studio per *Il 30 aprile 1849 a Roma* (CAT. 33) ricadono punteggiature di biacca sulla figura di Aguyar a cavallo -

LA

VITA MILITARE

BOZZETTI DI

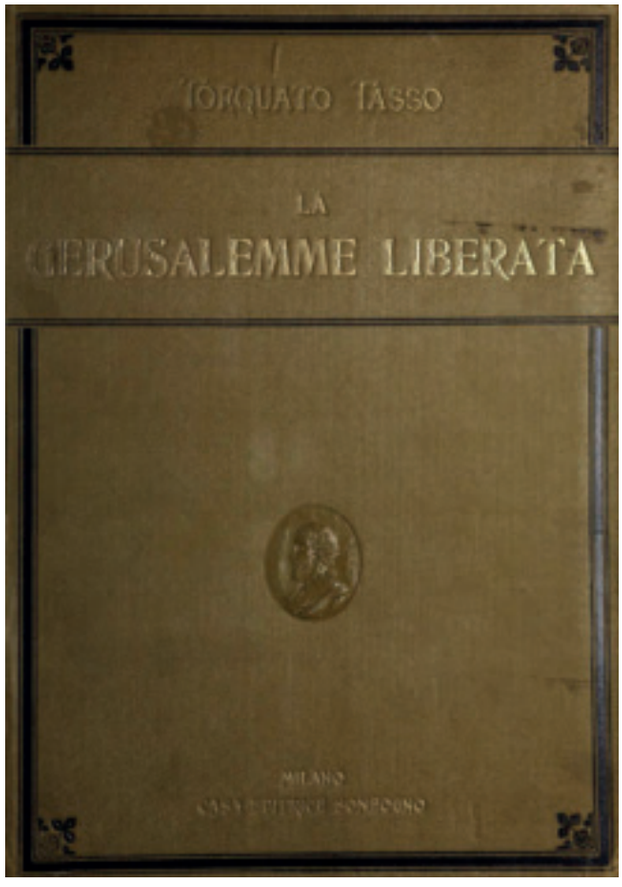
EDMONDO DE AMICIS

EDIZIONE POPOLARE

Illustrata da Bignami, Matania, Paolocci, Ximenes, Amato e Colantoni

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1908.

Copertina de *La Vita militare*. Bozzetti di E. De Amicis, Fratelli Treves Editori, Milano, 1884.



La Gerusalemme Liberata illustrata da Edoardo Matania, Società Editrice Sonzogno, Milano, 1895.

Edoardo Matania, *Dio per lor duce già t'elegge ed essi sopporran volontari a te sé stessi* (Canto I Stanza 16), traduzione xilografica di Ambrogio Centenari in *La Gerusalemme Liberata illustrata da Edoardo Matania*, Società Editrice Sonzogno, Milano, 1895, p. 5.

poi omessa - e sul soldato disteso sul primo piano, abbozzato e ridisegnato in un secondo tempo su un ritaglio di carta incollato al foglio. Prassi di studio della figura, talvolta registrata entro una griglia geometrica proporzionale, applicata anche in un altro bozzetto dell'archivio di Clelia Matania per il *Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi a Varese* qui esposto (CAT. 40). Con lo stesso sguardo di un regista che muove la camera da presa, Matania sceglie con cura cosa inserire all'interno del riquadro del foglio e cosa, inevitabilmente, lasciare fuori campo. A volte allontana il campo della visione per meglio contestualizzare l'immagine o accentuarne il senso di coralità includendovi più raggruppamenti di figure; l'unica, solitaria, è il Guerrazzi ritratto nell'angusta cella di un carcere (CAT. 14). Proprio in questa dimensione collettiva, assimilabile ai celebri canti corali di Giuseppe Verdi, vi è una risposta al senso spirituale della lotta risorgimentale. Le figure così riunite rappresentavano sulla scena le aspirazioni indipendentistiche di un intero popolo, come prefigurava Mazzini[49], vale a dire la coscienza collettiva di una dimensione storica. Il movimento oratorio delle figure è spesso ridondante e carico di enfasi melodrammatica, come il gesto disperato delle due donne che si portano la mano al volto durante gli eccidi di Perugia (CAT. 44), come il *pathos* condiviso dagli eserciti (CATT. 21, 22, 25, 28-30, 34-37, 39-42, 44) o dalla massa multiforme dei non-soldati, donne, uomini, bambini (CATT. 15, 17, 18, 20, 24, 27, 32, 38, 45, 46).

Quando serve Matania è un abile ritrattista: sui volti di Murat (CATT. 1, 2), di Mazzini (CAT. 13), di Guerrazzi (CAT. 14) si legge la determinazione del primo, il triste presagio del secondo, la tenace fermezza del terzo; in quelli dei gesuiti cacciati da Modena, con un po' di forzatura grottesca sottolineata anche nei ritratti dei sanfedisti, è incarnata l'immagine in quel tempo stereotipata del "gesuitismo" politico[50] (CATT. 9, 11). In altri, invece, si esprime appieno la *verve* sentimentale e romantica della sua pittura, apprezzabile anche nei dipinti con soggetti di ispirazione sociale o piacevolmente aneddotici indirizzati specialmente al mercato straniero, dove più tardi troverà fortuna il figlio Fortunino.

È regista, invece, quando segue visivamente il movimento dei suoi protagonisti. Sui campi di battaglia non troviamo solo uomini contro uomini a schiere contrapposte. Gli avversari a volte sono marginali o addirittura assenti (CAT. 45) e l'azione è concentrata unicamente sulla resistenza o sull'assalto all'unisono dei patrioti italiani (CATT. 21, 22, 35-37, 40, 45). Dà invece risalto alle schiere nemiche, colte di spalle, quando la sconfitta è ormai inevitabile (CAT. 36). Dimostra una straordinaria abilità oratoria quando immagina il racconto visivo del nostro Risorgimento come a una

Edoardo Matania, *L'apparizione dell'angelo a Goffredo di Buglione*, matita nera e acquerellatura d'inchiostro bruno su carta - Roma, Archivio di Clelia Matania.

Edoardo Matania, *Studio di Goffredo di Buglione*, matita nera e acquerellature d'inchiostro bruno su carta - Roma, Archivio di Clelia Matania.

struttura narrativa circolare. L'immagine di apertura del libro, Murat a cavallo come un novello Marco Aurelio (CAT. 1), prelude alla proclamazione della seppure breve Repubblica romana in Campidoglio, nel 1849 (CAT. 32), e alla scena conclusiva, con la capitale del nuovo Regno d'Italia celebrata anch'essa sulla vetta del Campidoglio, ai piedi della statua equestre dell'imperatore romano, il pensatore e filosofo che voleva riunire l'intera umanità in un unico impero (CAT. 46). La Roma imperiale, orgoglio di una nazione nei confronti del mondo, diventava così capitale del nuovo stato[51].
Sul filo di questa tradizione Matania mette in scena la storia risorgimentale per creare una versione definitivamente epica e romantica della realtà.

NOTE AL TESTO

[1] Si adotta il nome Edoardo, anziché quello di battesimo, Eduardo, perché più comunemente usato nell'ambito editoriale e nella letteratura artistica del tempo. Per le sue notizie biografiche si rinvia a Dinoia 2009, con bibliografia precedente; Salvatori 1993; Giannelli 1916, pp. 312-313.

[2] Sulla famiglia di illustratori napoletani si veda Salvatori 1992[a]; Salvatori 1992[b]; Salvatori 1992[c]; Salvatori 1992[d]; Salvatori 1986.

[3] *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901.

[4] *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942; *I Savoia nel Risorgimento* 1942; *S'apre la Mostra in Castello* 1942.

[5] L'opera di Matania è tra le più citate e presenti nell'ambito della divulgazione dell'iconografia risorgimentale; ancora nel 2011 l'Archivio storico comunale di Lodi espose le cinquanta riproduzioni in fototipia a due colori da originali di Matania raccolte nel volume *Edoardo Matania* 1890, cfr. *Scene del Risorgimento italiano* 2011.

[6] Sull'attività di illustratore di Edoardo Matania si rimanda a Cuozzo 2005, pp. 20-21; Pallottino 1998, *ad vocem*; Grillandi 1977, p. 438; Ojetti 1922, p. 34.

[7] Bertolini-Matania 1887-1888. Le dispense, ciascuna di 32 pagine eccetto l'ultima di 42, contavano complessivamente 715 pagine.

[8] Bertolini-Matania [1887-1888] 1889, di complessive 720 pagine.

[9] Bertolini-Matania [1887-1888] 1897, di complessive 720 pagine.

[10] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899. La nuova edizione conta complessivamente 826 pagine. Aggiornata e dotata

Edoardo Matania, *Il Chiatamone da Mergellina*, in C. Del Balzo, *Napoli e i napoletani. Opera illustrata da Armenise, Dalbono e Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1885, p. 168.

di centotre tavole, sarà messa in commercio rilegata in mezza pelle, per 15 Lire, e in tela rossa e oro per 25 Lire, e pure in un'edizione "di gran lusso in folio" al prezzo rispettivo di 30 e 40 Lire, cfr. *Nuova edizione popolare* 1899, p. 104.

[11] Bertolini-Matania [1887-1888] 1935, di complessive 720 pagine.

[12] Bertolini 1885-1913; Bertolini 1913-1935. Per la fortuna editoriale delle opere di Bertolini si veda Mascilli Migliorini 1999, p. 100.

[13] Grillandi 1977, p. 438.

[14] Matania [1887-1888] 1890. Con queste parole di elogio fu recensito il volume: "Edoardo Matania è un grande artista, che se non fosse italiano, godrebbe una celebrità mondiale. Le illustrazioni ch'egli ha fatte per la storia contemporanea del Bertolini, sono dei veri quadri, dei capolavori. La casa Treves ha avuto un'idea artistica, nel volerli ripresentare nella loro forma originale, col processo della fototipia. Questo *album* preziosissimo si pubblica ora a fascicoli, che saranno dieci; e ciascuno contiene cinque tavole. Abbiamo sott'occhio i primi due fascicoli, e siamo rimasti colpiti d'ammirazione per la verità e la finezza di quelle scene dipinte in modo ammirabile. L'arresto dei Carbonari, la cacciata dei gesuiti, il giuramento dei Sanfedisti, Murat a cavallo, il supplizio di Ciro Menotti, un Vittorio Emanuele primo che rifiuta d'abolire la legge salica, sono altrettanti quadri in cui la verità dei costumi del tempo si associa ad una composizione pittoresca, producendo una viva impressione. Non c'è artista che non vorrà studiare questo *album*; non c'è salotto che non vorrà averlo fra i suoi migliori ornamenti", cfr. *Edaordo Matania* 1890.

[15] Aldo Garzanti, che ne era già divenuto proprietario, nel 1942 risulta prestatore delle opere di Matania esposte al Castello Sforzesco, cfr. *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 1. Dalle recensioni della mostra sul *Corriere della Sera* si apprende inoltre che Garzanti conservò "con amore le centinaia e centinaia di opere sue [di Matania]", cartonate e catalogate, che ammontavano a circa quattrocento, ossia la sua quasi totale produzione risorgimentale, cfr. *S'apre la Mostra in Castello* 1942; *I Savoia nel Risorgimento* 1942; cfr. anche Monti 1943, p. 64. Com'è noto, l'imprenditore emiliano fu educato dal padre Livio, maestro elementare, repubblicano e garibaldino, ai valori mazziniani e risorgimentali, cfr. Tesei 1998, pp. 798-799.

[16] Ghisalberti 1942, p. 195.

[17] *I migliori libri Italiani* 1892, p. 278.

[18] Per un ritratto biografico si veda P. C. Falletti in *Annuario della R. Università* 1912, pp. 129-133; Silleni 2013, pp. 21-22.

[19] Bertolini 1872; Bertolini 1878; Bertolini 1889; Bertolini 1898. Per un repertorio dei manuali di storia scritti da Bartolini e la loro diffusione si veda Weber 2015; Ascenzi 2004, p. 581.

Edoardo Matania, *Gioacchino Murat re di Napoli* (particolare), CAT. 1.

Francesco Hayez, *I vespri siciliani*, 1846, olio su tela, 225 x 300 cm - Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (particolare).

Gerolamo Induno, *Trasteverina uccisa da una bomba*, 1850, olio su tela, 115 x 157,5 cm - Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna (particolare).

[20] *Storia del Risorgimento italiano*, in De Amicis 1888, pp. 353-354.
[21] F. Bertolini, *Al lettore* in Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. VI.
[22] Id., p. V.
[23] Pertici 2013.
[24] P. C. Falletti in *Annuario della R. Università* 1912, pp. 130-131.
[25] F. Bertolini, *Al lettore* in Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. VI.
[26] Si vedano i saggi storici e linguistici intorno alla lingua italiana: Manzoni [1868] 1889; Manzoni 1868; e, in ultimo, Manzoni 2011; Manzoni 2015.
[27] Gioberti 1843; si veda anche Gioberti 1948.
[28] Pellico 1832; vedi anche Pellico 2004.
[29] De Sanctis 1870-1871; vedi anche De Sanctis 1996.
[30] Sarti 2005; Arisi Rota 2010; Banti 2007, pp. 637-641.
[31] Finelli 2004; Finelli 2007, p. 687.
[32] Mazzini [1835] 1907; Sullam 2007; A. Gori, *Mazzini. L'apostolo della rivoluzione*, in Gori 2014, pp. 72-80.
[33] La collaborazione tra Bertolini e Matania nasce nel momento storico dell'incontro tra *media* visuali e cultura di massa, cfr. Kern 1988. Sul caso italiano, cfr. Sangiovanni 2012.
[34] Certini 2000; Riall 2007; Marini 2008; Di Grado 2011; Genovesi 2011.
[35] Si vedano a questo proposito i saggi di Raffaella Ponte e di Gaia Salvatori in questo catalogo e lo studio esaustivo di Eva Ogliotti sulle differenti soluzioni figurativi con le quali Matania costruisce il culto garibaldino, cfr. Ogliotti 2010.
[36] Cuneo 1850.
[37] L'Archivio Matania, dichiarato "di notevole interesse storico" il 13 febbraio 1990, conta complessivamente 1500 unità archivistiche relative all'attività di Edoardo, Fortunino e Ugo Matania e circa 4000 fotografie dei primi del novecento, cfr. Pesiri 1991. Si rimanda anche a De Florio 2009; De Florio 2007; Salvatori 2007; Salvatori 2000.
[38] White Mario-Matania 1884. Il volume, di 842 pagine rilegate in tela e oro (22 Lire) e in alcuni esemplari "con dorso di marocchino e taglio dorato" (40 Lire), comprendeva "82 composizioni storiche, 56 ritratti, 11 autografi di Garibaldi, 8 carte e piante", cfr. *È completo: Garibaldi e i suoi tempi* 1884. Per un'analisi critica dell'opera, che avrà innumerevoli riedizioni e ristampe anastatiche, si rimanda al saggio di Gaia Salvatori in questo catalogo e a Ogliotti 2010; Calabrese 1982; Certini 2000; Riall 2007.
[39] De Amicis 1884; Cordelia-Matania-Bignami 1883; Cordelia-Matania 1884.
[40] Del Balzo 1885.
[41] Massari-Matania 1901.
[42] *La Gerusalemme Liberata* 1895. Il volume, di 330 pagine corredate da un ritratto di Torquato Tasso e 66 illustrazioni

Edoardo Matania, *Il 30 aprile 1849 a Roma*, matita nera, penna e inchiostro bruno su carta - Roma, Archivio di Clelia Matania.

Edoardo Matania, *Francesco Domenico Guerrazzi in prigione*, matita nera su carta - Roma, Archivio di Clelia Matania.

Edoardo Matania, *Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi a Varese*, matita nera, penna e inchiostro bruno su carta - Roma, Archivio di Clelia Matania.

Edoardo Matania, *Bombardamento di Palermo all'entrata di Garibaldi*, 1888 (particolare), CAT. 45.

di cui alcune firmate insieme al figlio Fortunino, fu pubblicato in dispense popolari e in elegante volume rilegato in tela e oro. Ne seguirono diverse riedizioni negli anni 1902, 1911, 1912, 1914, e 1941.

[43] *Storia del Risorgimento italiano*, in De Amicis 1888, pp. 353-354; *Storia d'Italia* 1890; *Il Risorgimento italiano* 1894; *Storia del Risorgimento italiano* 1899.

[44] *Album Storico Artistico* 1860; M. Bernardi, *Introduzione*, in Peyrot 1974, II, pp. IX-XVIII.

[45] Mazzocca-Spalletti 2000, p. 780.

[46] Fusari 2009, pp. 262-278 p. 278.

[47] Per seguire l'evoluzione della pittura di storia nel corso del secolo si rimanda a Mazzocca 1990, Sisi 2005-2007 e Hansmann-Seidel 2005.

[48] Grillandi 1977, p. 438.

[49] Giuseppe Mazzini sollecitava i compositori italiani a dare più importanza al coro inteso come "rappresentazione solenne ed intera dell'elemento popolare", cfr. Mazzini [1836] 1910; cfr. Jacovello 2012, p. 121; Gosset 2005.

[50] Gioberti 1847, IV, p. 310.

[51] Roma rappresentava l'orgoglio della generazione risorgimentale per "le tradizioni, le memorie, le glorie, la maestà che la fanno capo nonché d'Italia del mondo", come scriveva Ippolito Nievo nelle *Confessioni di un italiano*, cfr. Nievo [1867] 1965, II, p. 568. Cavour, come già Mazzini, ne celebrava le memorie imperiali e auspicava il passaggio ufficiale della capitale da Firenze a Roma. Mazzini [1848] 1922[b], p. 289: "Beato il giorno in cui benedetti fra tutti i figli d'Italia, voi, Lombardi, e i vostri fratelli della Sicilia vi stringerete compagni, plaudenti gli altri, la mano quasi sull'altare della nazione, nella città santa ch'è da secoli il centro della storia nostra e di quella di Europa, in Roma"; C. Benso di Cavour, *Tornata del 25 marzo 1861*, in *Atti del Parlamento Italiano* 1861, p. 285: "Roma è la sola città d'Italia che non abbia memorie esclusivamente municipali; tutta la storia di Roma, dal tempo de' Cesari al giorno d'oggi, è la storia di una città la cui importanza si estende infinitamente al di là del suo territorio, di una città cioè destinata ad essere la capitale di un grande Stato".

Fare l'Italia!
Catalogo delle opere.

Stella Seitun

Il primo dipinto della nostra raccolta è anche il primo a figurare nella *Storia del Risorgimento* di Francesco Bertolini. Vi è ritratto Giacchino Murat (1767-1815)[1] (CAT. 1), il re francese che avviò il Risorgimento e la cui vicenda personale e politica è emblematica dell'ascesa e della repentina discesa di molti personaggi di fine secolo.
Cognato di Napoleone Bonaparte, di cui sposa la sorella minore Carolina, sarà comandante di cavalleria della Grande Armée, maresciallo dell'Impero e re di Napoli e delle Due Sicilie, dal 1808 al 1812.
Figura straordinaria qualche volta in positivo e molto più spesso in negativo, amato dai suoi sudditi e sostenuto dall'abile moglie Carolina, durante il suo breve regno attuerà importanti riforme strutturali e civili che trasformeranno il Regno di Napoli in uno stato moderno. Con Murat, scrisse Benedetto Croce, finì il Medioevo a Napoli[2]. Non minore fu l'importanza del suo mecenatismo propagandistico con ampi interventi decorativi nei palazzi reali di Napoli e Parigi - visse nell'Eliseo dove oggi il "Salon Murat" è sede del Consiglio dei ministri francese – e con commissioni a celebri artisti quali Jean-August-Dominique Ingres, François Gérard, Antonio Canova e Francesco Hayez[3].
Matania raffigura il valoroso maresciallo a cavallo nella sua lussuosa livrea, seguito dai suoi ufficiali, mentre entra trionfalmente nella città di Napoli evocata dal paesaggio costiero sullo sfondo. Lo sguardo volitivo è orientato verso la sciabola sguainata sulla quale, come riferisce il biografo Gallois, era inciso il motto: "l'honneur et les dames" (il motto della Legion d'onore era "honneur et patrie")[4]. Considerato un uomo sprezzante del pericolo, "un véritable paladin, un chevalier français", si distinse per il suo "caractère chevaleresque" e per "l'éclat de son costume"[5]. L'abito da cerimonia – che era solito usare per le funzioni pubbliche e la processione del Corpus Domini[6] -, l'espressione valorosa del volto e i lineamenti perfettamente somiglianti al vero dimostrano la conoscenza diretta del primo ritratto ufficiale napoletano destinato alla reggia di Portici, commissionato a François Gérard e replica di un dipinto già alle Tuileries e ora conservato al Musée de l'Armée di Parigi[7].
Come Gérard, Matania descrive l'elegante veste di ammiraglio con l'estrosità di alcuni particolari che lo rendevano agli occhi dei suoi contemporanei il più pittoresco maresciallo di Francia. Il kurtka polacco scende da una spalla e l'abito bordato d'oro è fermato da una fascia trasversale con aquile imperiali e da una massiccia cintura sulla quale è fissata la sciabola senza fodero, alla maniera degli antichi romani. Nella fibbia figura un grande medaglione dorato con l'immagine allegorica di una divinità in trono - forse Minerva - coronata da una Vittoria alata, la stessa che in volo, in una medaglia d'oro attribuita a Antonio Canova, incorona Murat durante il suo ingresso a cavallo nella città partenopea[8].

Jean Auguste Dominique Ingres, *Ritratto di Carolina Bonaparte Murat come regina di Napoli*, 1814, olio su tela, 92 x 60 cm - collezione privata.

Sul petto campeggia la placca della Legion d'Onore e sul grande cappello bordato d'oro svetta il "magnifique aigrette" o pennacchio di piume di struzzo e airone. Oro e bordure impreziosiscono la gualdrappa e le briglie del cavallo dalla sella e dalle staffe forgiate in oro alla maniera turca o ungherese. Così pesantemente addobbato Murat "fixait tous les regards: sa taille, sa figure, ses beaux yeux bleus, ses grands favoirs, ses cheveux noirs, dont les boucles tombaient sur son collet, contribuaient beaucoup à le rendre bien remarquable"[9].
Per la sua compostezza, questo ritratto equestre non riecheggia l'agitazione barocca di Antoine-Jean Gros, ma il modello classico del Marco Aurelio del Campidoglio largamente reinterpretato nell'iconografia napoleonica per il gesto pieno di autorità del braccio alzato, qui in atto

◂ Edoardo Matania in una foto d'epoca dell'ultimo decennio dell'ottocento, Napoli, Archivio Matania.

CAT. 1 - *Gioacchino Murat re di Napoli*, tecnica mista su carta, 54.6 x 40 cm

CAT. 2 - *Partenza di Murat dalla Corsica*, olio su carta, 47.3 x 33.7 cm

Antonio Canova, *Ritratto di Joachim Murat,* 1814, marmo, 63 cm - Parigi, Musée Marmottan Monet.

di comando e lì di *adlocutio*. Matania sembra qui ritrarre il re di Napoli come il re dell'Impero per enfatizzare la sua proverbiale e ostentata autonomia nonostante gli ammonimenti di Napoleone. Berthier gli scriveva: "Soyez Roi pour vos sujets, pour l'Empereur soyez un vice-roi. Soyez Français, et non Napolitain"[10].
Ma ben preso gli eventi presero un tragico epilogo come preannuncia Matania con tinte estetiche tardo romantiche nel secondo dipinto qui esposto (CAT. 2).
L'Impero napoleonico iniziò a vacillare e Murat intavolò trattative private con gli austriaci per conservare il trono e creare un Regno di Napoli indipendente. Ma dopo la prima abdicazione di Napoleone, nell'aprile 1814, gli alleati si rifiutarono di riconoscerlo e prepararono il ritorno di Ferdinando IV di Borbone, ultimo sovrano d'Europa a tornare sul trono. Murat tentò quindi la conquista della penisola ma restò sconfitto a Tolentino, il 2 e 3 maggio 1815, battaglia che fu celebrata come la prima del Risorgimento italiano[11]. Braccato, non gli restò che rifugiarsi in Corsica. Da qui tentò l'ultima disperata riconquista della penisola. Con sei navi e duecento uomini partì da Ajaccio il 28 settembre 1815 col proposito di sbarcare nei dintorni di Salerno.
È qui raffigurata quest'ultima sventurata impresa. In piedi, dalla prua della sua nave, l'ex re di Napoli contempla l'orizzonte del bellissimo golfo dominato dal Vesuvio immedesimandosi nel paesaggio con un *pathos* e un sentimento nostalgico ancora pienamente romantici. Come pure il marcato controluce della *silhouette* nettamente ritagliata sul fondo ingombro di nuvole, lo sguardo immerso in una fatale determinazione, l'intonazione crepuscolare dei riflessi della luce sul mare e le figure affrante dei due ufficiali di marina, tutti elementi che concorrono al presentimento di un triste destino. La spedizione fu dirottata da una tempesta in Calabria e Murat sbarcò l'8 ottobre a Pizzo Calabro.

Antonio Canova, *Il ritorno trionfale a Napoli di Gioacchino Murat*, 1813, medaglia d'oro, ø 42.7 cm

François Gérard, *Ritratto di Giacchino Murat, maresciallo dell'Impero*, 1808, olio su tela, 210 x 135 cm - Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

Imprigionato nel castello aragonese, fu processato da un tribunale militare e condannato alla fucilazione il 13 ottobre 1815.
Murat morì in nome dei suoi ideali, la rivoluzione e la causa unitaria e indipendentistica italiana. Ferdinando I si rifiutò di riconoscergli la dignità di sovrano ma mantenne nello stato il riordinamento amministrativo da lui avviato. Da allora il ricordo di Murat, "italiano" *ante litteram* e antesignano del Risorgimento italiano, sarà associato alla grande opera di progresso civile realizzata nel Mezzogiorno d'Italia. Il suo Proclama di Rimini (30 marzo 1815) - che ispirò tra gli altri Alessandro Manzoni[12] - diede inizio a un dibattito sull'unificazione dell'Italia e contribuì a innescare i primi tentativi insurrezionali contro il regime assolutistico. Sarà infatti un valoroso generale del suo esercito, Guglielmo Pepe[13], a capeggiare nel 1820 i primi moti carbonari nel regno delle Due Sicilie dietro alla spinta degli avvenimenti spagnoli che qualche mese prima, a Cadice, portarono alla nascita di un governo liberale con un parlamento e l'adozione della carta costituzionale del 1812.
A questo importante capitolo della storia risorgimentale italiana si rifà la successiva illustrazione di Matania (CAT. 3). Nella notte del 6 luglio 1820 cinque carbonari si presentarono alla reggia di Ferdinando I per chiedere, in nome del popolo dell'armata e della Carboneria, una costituzione. Li ricevette il governatore di Napoli, duca di Ascoli, e poche ore dopo il re, constatata l'impossibilità di soffocare la rivolta rapidamente diffusasi in molte province, acconsentì a un governo costituzionale.
Ferdinando I si vide costretto a giurare sul Vangelo la costituzione di Spagna, il modello più democratico in Europa dopo quelle francesi del 1791 e 1793, come possiamo osservare nella seguente illustrazione (CAT. 4). Questa stabiliva una costituzione democratica basata sulla sovranità popolare e un programma che comprendeva l'abolizione del feudalesimo e la vendita delle proprietà ecclesiastiche. Il termine "liberale" veniva usato per la prima volta dai deputati del parlamento iberico[14].
La cerimonia si svolse a mezzogiorno del 13 luglio 1820 nella Cappella Palatina[15]. Affiancavano il re, ormai anziano, i rappresentanti della corte e del ministero, i membri della giunta e del popolo e il generale Pepe, riconoscibile nella figura in piedi, in divisa, con la barba al mento che più tardi, con Cavour, sarà ritenuta segnale del partito avverso al governo regio. Così è narrato quel momento: "dopo il sacrifizio della messa, salì sull'altare, stese la mano sicura sul Vangelo, e con ferma ed alta voce pronunciò: «Io Ferdinando Borbone, per la grazia di Dio e per la costituzione della monarchia napoletana, re, col nome di Ferdinando I, del regno delle Due Sicilie, giuro in nome di Dio e sopra i santi Evangeli che osserverò e farò osservare la costituzione

Antoine-Jean Gros, *Ritratto equestre di Joachim Murat, re di Napoli*, 1812, olio su tela, 343 x 280 cm - Parigi, Musée du Louvre.

CAT. 3 - *I deputati dei carbonari si presentano colla bandiera alla reggia di Ferdinando I*, olio su carta, 43.7 x 33 cm

CAT. 4 - *Ferdinando I, re delle Due Sicilie, giura la costituzione*, tecnica mista su carta, 45 x 34 cm

Vincenzo Camuccini, *Ferdinando I in abito di Cavaliere dell'Ordine di San Gennaro*, 1818-1819, olio su tela, 291 x 201 cm - Napoli, Palazzo Reale.

politica e le leggi della monarchia del regno delle due Sicilie (...)»". Dopo aver pronunciato il giuramento, "col volto bagnato di lagrime", il re si rivolse a Pepe: "«Generale, credimi, questa volta ho giurato dal fondo del cuore». E così dicendo tenea la mano sul cuore. Io [Pepe] ne fui talmente commosso, che piansi al suo pianto (…)."[16]
Matania ricostruisce con dovizia di particolari – rispetto all'iconografia d'invenzione allora in circolazione[17] – la settecentesca reggia dei Borboni a Caserta, l'ultima grandiosa residenza reale dell'età dell'assolutismo: gli stucchi rococò e i preziosi arredi delle stanze degli appartamenti reali, nella prima immagine e nella seconda le balconate e i paramenti sacri neoclassici dell'altare maggiore della cappella privata, tra cui il grandioso tabernacolo disegnato da Vanvitelli ancora oggi allo stato di modello e restaurato dopo i bombardamenti dell'ultima guerra[18]. Il *pathos* dei carbonari colti di spalle mentre irrompono nella residenza presso la stanza da letto dove il re "stava disteso (…) per infermità o infingimento"[19], e la posa teatrale di Ferdinando I, in alta uniforme, richiamano la vena più sentimentale della pittura realista dell'ottocento, dalla sontuosità di David alla retorica di Hayez.
Ma il nuovo parlamento resterà in vigore per poco tempo. Già nel marzo 1821 - anno della morte sull'isola di Sant'Elena dell'esiliato Napoleone - le manifestazioni di malcontento in Sicilia indussero l'Austria, in nome della Santa Alleanza, a intervenire militarmente. A questo episodio di battaglia, il primo illustrato nel libro di Bertolini, si riferisce il successivo dipinto esposto (CAT. 5). Tra il 7 e il 9 marzo 1821 gli austriaci, guidati dal generale Frimont, invasero gli Abruzzi. Nei pressi di Rieti, nelle anguste gole di Antrodoco situate lungo l'antica via Salaria si svolse quello che è considerato il primo fatto d'armi del Risorgimento italiano. Il generale Pepe è raffigurato a cavallo, nel fermento della battaglia, mentre cerca di ordinare le schiere napoletane poco organizzate e salde. Matania coglie l'episodio con intento del tutto cronachistico e per niente eroico, al contrario di altri illustratori a lui contemporanei[20]. Il primo militare a cavallo rompe le file suonando la tromba mentre lo seguono altri, distolti dall'acceso scontro con la cavalleria austriaca da cui fuggono colti dal panico. Così lo stesso Pepe narra il triste evento: "Come prima si cominciò la ritirata, parve che un genio malefico, mutando repentinamente l'animo di tutti, li spingesse a romper le righe e sparpagliarsi per attingere alla sbandata le vette nevose de' monti, senza essere inseguiti dal nemico e senza punto ascoltare i loro uffiziali. Più volte feci sosta per richiamare i molti smarriti fra i pochi che rimanevano ordinati. Quelli cui giungeva la mia voce obbedivano, ma la mia voce non si allargava gran fatto, impedita dalle sinuosità del terreno"[21]. La freschezza di esecuzione, quasi ripresa dal vero, riassume il moto vorticoso della battaglia con una virtuosistica padronanza del mezzo avvicinabile alle concitate cariche di cavalleria di Sebastiano De Albertis.
La mattina dell'11 marzo si arrendeva l'ultimo baluardo costituito dal castello di Antrodoco. L'infelice esito di questa battaglia decretò la fine della rivoluzione napoletana.

Soldati francesi sotto la statua di Marco Aurelio in Piazza del Campidoglio in una fotografia del 1867 circa - Roma, Gabinetto Fotografico Nazionale.

ITALIANI

L'ora è venuta che debbono compirsi gli alti destini d' Italia.

La provvidenza vi chiama in fine ad essere una nazione indipendente.

Dall' Alpi allo stretto di Scilla odasi un grido solo: L' INDIPENDENZA D' ITALIA.

Ed a qual titolo popoli stranieri pretendono togliervi questa indipendenza, primo diritto, e primo bene d' ogni popolo? a qual titolo signoreggiano essi le vostre più belle contrade? A qual titolo si appropriano le vostre ricchezze per trasportarle in regioni ove non sanguinò? A qual titolo finalmente vi strappano i figli, destinandoli a servire, a languire, a morire lungi dalle tombe degli avi?

Invano dunque levò per voi natura le barriere dell' alpi? Vi cinse invano di barriere più insormontabili ancora, la differenza de' linguaggi e de' costumi, l' invincibile antipatia de' caratteri? No, no. Sgombri dal suolo italico ogni dominio straniero. Padroni una volta del mondo, espiate questa gloria perigliosa con venti secoli d' oppressioni, e di stragi. Sia oggi vostra gloria di non aver più padroni.

Ogni nazione deve contenersi ne' limiti che le diè natura. Mari e monti inaccessibili, ecco i limiti vostri. Non aspirate mai ad oltrepassarli, ma respingetene lo straniero che li ha violati, se non si affretta di tornare ne' suoi.

Ottantamila Italiani degli Stati di Napoli, marciano comandati dal loro RE, e giurarono di non dimandare riposo, se non dopo la liberazione d' Italia. E' già provato che sanno essi mantenere quanto giurarono. Italiani delle altre contrade, secondate il magnanimo disegno. Tosto all' armi deponete chi le usò tra voi, e si addestri ad usarle la gioventù inesperta.

Sorga in sì nobile sforzo chiunque ha cuore ed ingegno, e scuotendo una libera voce, parli in nome della patria ad ogni petto veramente italiano. Tutta in somma si spieghi, ed in tutte le forme l' energia nazionale. Trattasi di decidere se l' Italia dovrà esser libera, o piegare ancora per secoli la fronte umiliata al servaggio.

La lotta sia decisiva, e vedremo assicurata lungamente la prosperità d' una patria sì bella, che lacera ancora ed insanguinata, eccita tante gare straniere. Gli uomini illuminati d' ogni contrada, le Nazioni intere degne d' un governo liberale, i Sovrani che si distinguono per grandezza di carattere, goderanno della vostra intrapresa, ed applaudiranno al vostro trionfo. Potrebb' ella non applaudirvi l' Inghilterra, quel modello di regimento constituzionale, quel popolo libero, che si reca a gloria di combattere, e di profondere i suoi tesori per l' indipendenza delle nazioni?

Italiani, voi foste lungo stagione sorpresi di chiamarci invano; Voi ci tacciaste forse ancora d' inazione, allorchè vostri voti ci nunziano d' ogni intorno. Ma il tempo opportuno non era peranco venuto; non per anco aveva io fatta prova della perfidia de' vostri nemici; e fu d' uopo che l' esperienza smentisse le bugiarde promesse, di cui v' erano sì prodighi i vostri antichi dominatori, nel rapporre tra voi. Sperienza pronta, e fatale! Ne appello Voi bravi, ed infelici Italiani di Milano, di Bologna, di Torino, di Venezia, di Brescia, di Modena, di Regio, e d'altrettanti illustri ed oppresse regioni. Quanti prodi guerrieri, e patriotti virtuosi uscìti dal paese natio! Quanti gementi tra i ferri! Quante vittime d' estorsioni, ed umiliazioni inaudite! Italiani, riparo a tanti mali. Stringetevi in salda unione, ed un governo di vostra scelta, una rappresentanza veramente nazionale, una constituzione degna del secolo e di voi, garantisca la vostra libertà e prosperità interna, tosto che il vostro coraggio avrà garantita la vostra indipendenza.

Io chiamo d' intorno a me tutti i bravi per combattere; Io chiamo del pari quanti han profondamente meditato su gli interessi della loro patria, affine di preparare e disporre la constituzione e le leggi che reggano oggimai LA FELICE ITALIA, L' INDIPENDENTE ITALIA.

Rimino 30. Marzo 1815.

Firmato GIOACCHINO NAPOLEONE.

Per Copia Conforme
Il Capo dello Stato Maggiore Generale
Tenente Generale, Capitano delle Guardie
MILLET DI VILLENEUVE.

In Firenze ed in Livorno per le Stampe Cosmali.

Gioacchino Murat, *Proclama di Rimini*, 30 marzo 1815.

CAT. 5 - *Guglielmo Pepe nelle gole di Antrodoco*, olio su carta, 46 x 35 cm

CAT. 6 - *Entrata a Napoli di Ferdinando I in mezzo agli austriaci suoi alleati*, tecnica mista su carta, 44.2 x 35 cm

Important and rare

18

~~Itl 566.6.34~~

RELAZIONE

DELLE CIRCOSTANZE

RELATIVE AGLI AVVENIMENTI

POLITICI E MILITARI IN NAPOLI,

NEL 1820 E NEL 1821,

DIRETTA

A S. M. IL RE DELLE DUE-SICILIE,

DAL GENERALE GUGLIELMO PEPE.

CON LE OSSERVAZIONI SULLA CONDOTTA DELLA NAZIONE IN GENERALE, E SULLA SUA IN PARTICOLARE.

ACCOMPAGNATA

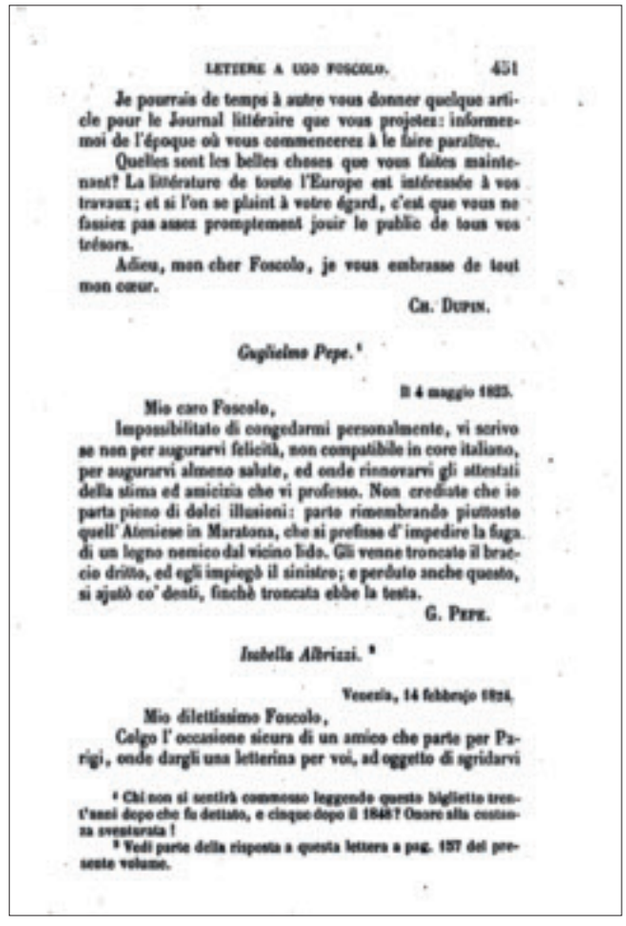
DA DOCUMENTI UFFIZIALI CHE IN MAGGIOR PARTE VEDONO PER LA PRIMA VOLTA LA LUCE.

PARIGI,

PRESSO I PRINCIPALI LIBRAJI.

1822.

Relazione delle circostanze relative agli avvenimenti politici e militari in Napoli nel 1820 e nel 1821, diretta a S. M. il Re delle Due Sicilie dal generale Guglielmo Pepe, Dalla stamperia di Crapelet, Parigi, 1822.



LETTERE A UGO FOSCOLO. 451

Je pourrais de temps à autre vous donner quelque article pour le Journal littéraire que vous projetez: informez-moi de l'époque où vous commencerez à le faire paraître.

Quelles sont les belles choses que vous faites maintenant? La littérature de toute l'Europe est intéressée à vos travaux; et si l'on se plaint à votre égard, c'est que vous ne fassiez pas assez promptement jouir le public de tous vos trésors.

Adieu, mon cher Foscolo, je vous embrasse de tout mon cœur.

CH. DUPIN.

Guglielmo Pepe. [1]

B 4 maggio 1823.

Mio caro Foscolo,

Impossibilitato di congedarmi personalmente, vi scrivo se non per augurarvi felicità, non compatibile in core italiano, per augurarvi almeno salute, ed onde rinnovarvi gli attestati della stima ed amicizia che vi professo. Non crediate che io parta pieno di dolci illusioni: parto rimembrando piuttosto quell' Ateniese in Maratona, che si prefisse d' impedire la fuga di un legno nemico dal vicino lido. Gli venne troncato il braccio dritto, ed egli impiegò il sinistro; e perduto anche questo, si ajutò co' denti, finchè troncata ebbe la testa.

G. PEPE.

Isabella Albrizzi. [2]

Venezia, 14 febbrajo 1824.

Mio dilettissimo Foscolo,

Colgo l' occasione sicura di un amico che parte per Parigi, onde dargli una letterina per voi, ad oggetto di sgridarvi

[1] Chi non si sentirà commosso leggendo questo biglietto trent'anni dopo che fu dettato, e cinque dopo il 1848? Onore alla costanza sventurata!

[2] Vedi parte della risposta a questa lettera a pag. 157 del presente volume.

Lettera di Guglielmo Pepe a Ugo Foscolo, Lisbona, 4 maggio 1823, in *Opere edite e postume di Ugo Foscolo*, *Epistolario raccolto e ordinato da F. S. Orlandini e da E. Mayer*, Felice Le Monnier, Firenze, 1854, III, p. 451.

A Napoli furono incarcerati coloro che erano sospettati di cospirazione, compreso il compositore allora studente Vincenzo Bellini. Ai patrioti napoletani restò comunque il merito, come scrisse pochi mesi dopo Guglielmo Pepe da Londra, dove era esiliato e confortato dall'amicizia di Ugo Foscolo, "d'essere stati i primi in Europa, che osassero insorgere contro i vittoriosi eserciti francesi, ed anche i primi in Italia, che cercarono ed ottennero un regime costituzionale"[22].

Dopo essersi trattenuto un mese a Roma, il 15 maggio 1821 il settantunenne re Ferdinando rientrò a Napoli: qui disciolse l'esercito nazionale, abolì la costituzione e affidò il controllo del regno all'armata di occupazione austriaca. Scortato a cavallo dai gendarmi austriaci – così lo raffigura Matania (CAT. 6) -, con la mano destra infilata nella giubba, un gesto non certo autoritario, scruta l'orizzonte in atteggiamento nobile e solenne. Fu eccezionalmente acclamato dal popolo, qui radunato intorno alla sfilata e sulle balconate, come notò Bertolini: "Echeggiavano ancora le vie della città dei suoi giuramenti e delle promesse fatte prima di partire. Non mancarono, ad onta di ciò, gli applausi del popolo al re spergiuro: erano sfoghi di ipocrisia e di servilità strappati dal terrore"[23]. Sul portale del seicentesco Palazzo Reale, affacciato su Piazza del Plebiscito, svetta la bianca bandiera di stato borbonica. Lì di fronte lo stesso re farà costruire, senza però vederla terminata, la basilica di San Francesco di Paola come simbolo pubblico della restaurazione. Matania rende l'ora meridiana di un caldo giorno di maggio con un marcato impatto realistico: la luce scalda la seicentesca serliana della Certosa di San Martino, sulla collina del Vomero ancora verdeggiante, e cala a terra una successione di ombre nette in un modo che avvicina il pittore napoletano alla più mature ricerche "macchiate" dei toscani.

Nel frattempo, la svolta costituzionale che si verificò nel regno sardo-piemontese cadde dopo neppure due mesi e con essa crollò pure l'auspicio dei patrioti del Regno lombardo-veneto di un'imminente liberazione dell'Italia dal dominio austriaco. Tra loro, Alessandro Manzoni, che, preso dall'entusiasmo suscitato dai moti insurrezionali torinesi, compose in pochi giorni l'ode *Marzo 1821*.

La rivolta degli studenti torinesi, qui illustrata (CAT. 7), segnò l'inizio dell'insurrezione dei liberali piemontesi. L'11 gennaio 1821 alcuni studenti universitari comparvero al Teatro d'Angennes indossando un berretto rosso con fiocco

nero, con colori, cioè, presunti carbonari. L'atto, che non costituiva sedizione, fu pretesto di una dura repressione allo scopo di "atterrire l'opinione pubblica con una sanguinosa catastrofe"[24]. Gli innocenti furono arrestati e incarcerati fuori dalla capitale. Il giorno successivo in centinaia protestarono assembrandosi prima nei portici di via Po, poi nel cortile della Regia Università di Torino: "Aggiravansi forsennati sotto le interne volte dell'università, gridando: «vogliamo i nostri compagni, li vogliamo ad ogni costo» strigevansi convulsi le mani, s'abbracciavano, giuravansi l'un l'altro di vivere e di morire insieme; ma fra tanto delirare, non un grido di rivoluzione fu alzato, e la parola costituzione già da gran tempo così universalmente ripetuta, non fu neppur pronunciata. Erano fanciulli esacerbati per una ingiustizia, e nulla più"[25]. Alle sette di sera intervenne il reggimento delle guardie reali mobilitato da Vittorio Emanuele I. Quattro compagnie di granatieri irruppero nell'edificio con le baionette alzate: "atterrate le porte, si assalgono con le baionette gli studenti che, inermi, sono dispersi all'istante, e solo qualche sasso lanciato dalle sovrastanti gallerie annunzia debolmente un'ultima resistenza impossibile"[26]. In molti, tra loro, furono feriti e arrestati e l'Università venne occupata militarmente.

Nel dipinto qui esposto Matania coglie nel vivo l'evento mostrando l'aspetto più esacerbato dell'autoritarismo sabaudo. Il punto di vista di spalle enfatizza l'irrompere della carica militare e l'inutile resistenza di giovani disarmati, riversi a terra o immobilizzati dalle sciabole sguainate. Dietro è il proscenio porticato del settecentesco palazzo dell'università ancora più drammatizzato dal contrasto tra lo scavo plastico delle zone d'ombra e le parti in piena luce che Ambrogio Centenari traduce fedelmente sulla matrice xilografica.

Negli anni successivi a quelli in cui fallirono la rivoluzione napoletana del 1820 e quella piemontese del 1821 gli stati assolutisti italiani favorirono un clima di oppressione politica per arrestare il fenomeno libertario, dando avvio a un periodo di repressione considerato tra i più severi in tutta l'età del Risorgimento italiano[27].

Nel Lombardo-Veneto le sette carbonare, dichiarate "crimine di alto tradimento"[28], vennero stroncate sul nascere con processi e condanne. Tra l'ottobre e il dicembre 1820, a Milano, la polizia austriaca arrestò diversi cospiratori contro il regime. Tra loro, i fondatori del periodico progressista anti-austriaco *Il Conciliatore*, il nobile milanese Filippo Confalonieri, lo scrittore Silvio Pellico e il musicista Piero Maroncelli, la cui pena capitale fu commutata in quindici anni di carcere duro da scontarsi prima a Milano, poi a Venezia – nei cosidetti *Piombi* qui raffigurati da Matania -, e, infine, presso la fortezza dello Spielberg, in Moravia (CAT. 8). Graziato dopo dieci anni di carcere, nel 1832 Pellico pubblicò *Le mie prigioni* [29], opera che sarà ritenuta più dannosa per l'Austria di una battaglia perduta[30]. Maroncelli, esule ormai a Parigi, la fece tradurre in francese aggiungendovi le sue *Addizioni* [31]. Alcuni anni più tardi i tumulti francesi del luglio 1830 diedero nuovo impulso ai fermenti rivoluzionari in alcuni territori dello Stato Pontificio. In Romagna, in particolare, aperte forme di ribellione furono contrastate da bande armate di sanfedisti, milizie volontarie apostoliche o reclutate soprattutto tra la popolazione rurale in difesa di un cattolicesimo fanatico e contro la diffusione del liberalismo e della carboneria[32].

Richard Brend'amour, *La Cappella Palatina*, incisione in Gustavo Strafforello, *La patria, geografia dell'Italia. Province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, Unione Tipografico-Editrice, Torino, 1898.

Il generale napoletano Guglielmo Pepe (1783-1855), incisione da "L'Illustration, journal universel", 1 settembre 1855.

CAT. 7 - *La rivolta degli studenti torinesi*, 1886, olio su carta, 45.5 x 34.5 cm

CAT. 8 - *L'arresto dei carbonari lombardo-veneti*, 1887, olio su carta, 44.5 x 31.2 cm

CARLO ALBERTO DI SAVOJA

PRINCIPE DI CARIGNANO

REGGENTE

Avendo Noi in seguito alla dichiarazione nostra delli tredici del corrente mese prestato il giuramento prescritto dalla Costituzione davanti la Giunta provvisoria abbiamo ordinato, ed ordiniamo quanto segue.

1. Il processo verbale del detto giuramento sarà pubblicato.
2. Il nostro Primo Segretario di Stato per gli affari interni è incaricato dell'esecuzione di questo Decreto.

Dato in Torino il dì quindici di marzo, l'anno del Signore mille ottocento ventuno.

CARLO ALBERTO

DAL POZZO.

SEGUE IL PROCESSO VERBALE.

Quest'oggi alli quindici di marzo mille ottocento ventuno, ed alle ore otto di sera, dopo avere Sua Altezza Serenissima il Principe Reggente Carlo Alberto di Savoja ricevuto il giuramento al Re, ed alla Costituzione dalla Giunta provvisoria, nominata per tener luogo di Parlamento Nazionale, sintantochè esso non è convocato, e così pure dal Primo Segretario di Stato per gli affari interni, e dal Reggente la Segreteria di Finanze, e da' membri del suo Consiglio ha la stessa Altezza Serenissima prestato il giuramento nella forma seguente.

Io CARLO ALBERTO *di Savoja, Principe di Carignano, Reggente del Regno, investito d'ogni autorità al momento dell'abdicazione di Sua Maestà il Re Vittorio Emanuele, giusta la dichiarazione nostra dei tredici del corrente mese giuro a* DIO, *e sopra i Sacrosanti Evangeli di osservare la Costituzione Politica Spagnuola sotto le due seguenti modificazioni essenziali, ed inerenti alla condizione di questo Regno, analoghe al voto generale della Nazione, ed accettate fin d'ora dalla Giunta provvisoria, cioè: Primo. Che l'ordine della successione al Trono rimarrà qual egli si trova stabilito dalle antiche Leggi, e Consuetudini di questo Regno, e da' pubblici trattati. Secondo. Che osserverà, e farà osservare la Religione Cattolica, Apostolica, Romana, che è quella dello Stato, non escludendo però quell'esercizio di altri culti, che fu permesso insino ad ora; e di più sotto quelle altre modificazioni, che verranno dal Parlamento Nazionale d'accordo con Sua Maestà il Re ulteriormente determinate. Giuro altresì di essere fedele al Re* CARLO FELICE; *così* IDDIO *mi ajuti.*

CARLO ALBERTO

Del quale giuramento la Giunta provvisoria ha dato atto a Sua Altezza, ed ha mandato inserirsi negli atti della stessa Giunta, e deporsi poi ne' registri del Parlamento Nazionale.

MARENTINI Canonico
SPREA
Giuseppe Maurizio CAPPA
PIACENTINI
JANO Consigliere di Stato
BELLO Avvocato
LA CHIESA

TORINO, DALLA STAMPERIA REALE.

Un terzo del vero: avviso recante il giuramento prestato da Carlo Alberto di Savoia-Carignano alla costituzione di Spagna il 13 marzo 1821. (Dalla cortesia dell' ing. Carlo Clerici, Milano.)

Avviso del giuramento di Carlo Alberto alla costituzione spagnola del 1812, 13 marzo 1821.

Il cortile del Palazzo dell'Università degli Studi di Torino in una fotografia di Giancarlo Dall'Armi della fine del XIX secolo - Archivio Storico della Città di Torino.

Il panorama di Brno dominato dalla Fortezza dello Spielberg in una fotografia della fine del XIX secolo.

CAT. 9 - *Il giuramento dei Sanfedisti*, olio su carta, 44.5 x 33 cm

Nell'atto di entrare a far parte della setta – a questa situazione si riferisce il seguente dipinto di Matania (CAT. 9) - , gli autoproclamati difensori della Fede e del Regno dovevano prestare il seguente giuramento: "Giuro di mantenermi fermo nel difendere la santa causa che ho abbracciato, di non risparmiare nessun individuo appartenente all'infame combriccola de' liberali, qualunque sia la sua nascita, parentela o fortuna, di non avere pietà né dei pianti de' bambini né de' vecchi, e di versare fino all'ultima goccia il sangue degl'infami liberali senza riguardo a sesso, età né a grado. Giuro infine odio implacabile a tutti i nemici della nostra santa religione cattolica romana unica e vera"[33].
All'interno di quella che sembra la sagrestia di un edificio religioso – nel celebre romanzo di Charles Didier, *Rome souterraine* (1833), luogo di ritrovo dei sanfedisti è la chiesa romana di San Francesco a Ripa[34] - un prelato e un civile compiono il giuramento sanfedista mentre altri adepti, un drappello di contadini affollati all'ingresso, attendono impazienti il loro momento armati di fucili e forche.
L'atto è solennizzato dalla presenza del Crocifisso sul tavolo e dal prelato che con enfasi pronuncia il giuramento invocando la divinità a testimone della sua promessa declamata a gran voce, con il gesto rituale della mano levata sul petto e l'altra tendente il coltello per richiamare la punizione divina sui ribelli, ossia dalla parte più intransigente e più violenta della setta reazionaria. Un rituale che la storiografia postunitaria giudicherà "mostruoso" e "assurdo" poiché "si giurava piena obbedienza alla legge di Cristo, e si spergiurava nell'atto medesimo"[35]. Sorveglia la scena il ritratto di Pio VII, il papa che sollecitato da alcuni sovrani e specialmente da Francesco I d'Austria lanciava contro le società segrete di ispirazione liberale, in particolare modo i carbonari, la scomunica con la bolla pontificia *Ecclesiam a Jesu*.
Il 3 febbraio 1831, su impulso del patriota modenese Ciro Menotti, scoppiò una sommossa liberale nel Ducato modenese che ben presto si estese in altre province. A Forlì perse la vita Napoleone Luigi Bonaparte che appoggiò assieme al fratello, il futuro Napoleone III, l'insurrezione carbonara. A Bologna, la seconda città dello Stato Vaticano, gli insorti presero il potere e insediarono un governo provvisorio insurrezionale proclamando la nascita di una repubblica parlamentare. Ma questa ebbe vita brevissima. Già nel marzo 1831 la Santa Alleanza ripristinò l'ordine tramite l'intervento armato austriaco[36].
Il Menotti, in contatto con i liberali francesi e con i gruppi di esuli a Parigi, cercò inizialmente il sostegno del duca Francesco IV di Modena, arciduca dell'Impero d'Austria, per portare avanti sotto la sua egida il movimento liberale nazionale. Ma fu poi ingannato dallo stesso duca e arrestato la sera del 3 febbraio 1831 nella sua casa modenese prima di mettere in atto con i suoi compagni, verso la mezzanotte, la cospirazione. Questo momento è raffigurato da Matania (CAT. 10). Le guardie ducali circondano improvvisamente la casa di Menotti. Dopo circa cinque ore di assalto a fuoco alcuni congiurati fuggono, altri sono arrestati. Menotti cerca la fuga saltando da una finestra nel giardino retrostante ma rimane ferito e viene arrestato. Le finestre sono divelte, gli arredi buttati a terra. Trattenuto dalle guardie, al centro della scena, con il giovane volto incredulo illuminato dai bagliori di una lampada si mostra come un Ecce Homo innocente

Bandiera tricolore degli studenti greci presenti a Bologna durante la Rivoluzione, 1831, seta - Bologna, Museo Civico del Risorgimento.

Paolo Toschi, *Ritratto di Ciro Menotti*, 1831 circa, carboncino su carta, 23.3 x 20.8 cm - Modena, Museo Civico del Risorgimento.

CAT. 10 - *Arresto di Ciro Menotti*, 1887, tecnica mista su carta, 47.5 x 35 cm

CAT. 11- *Cacciata dei Gesuiti da Modena*, olio su carta, 45 x 33 cm

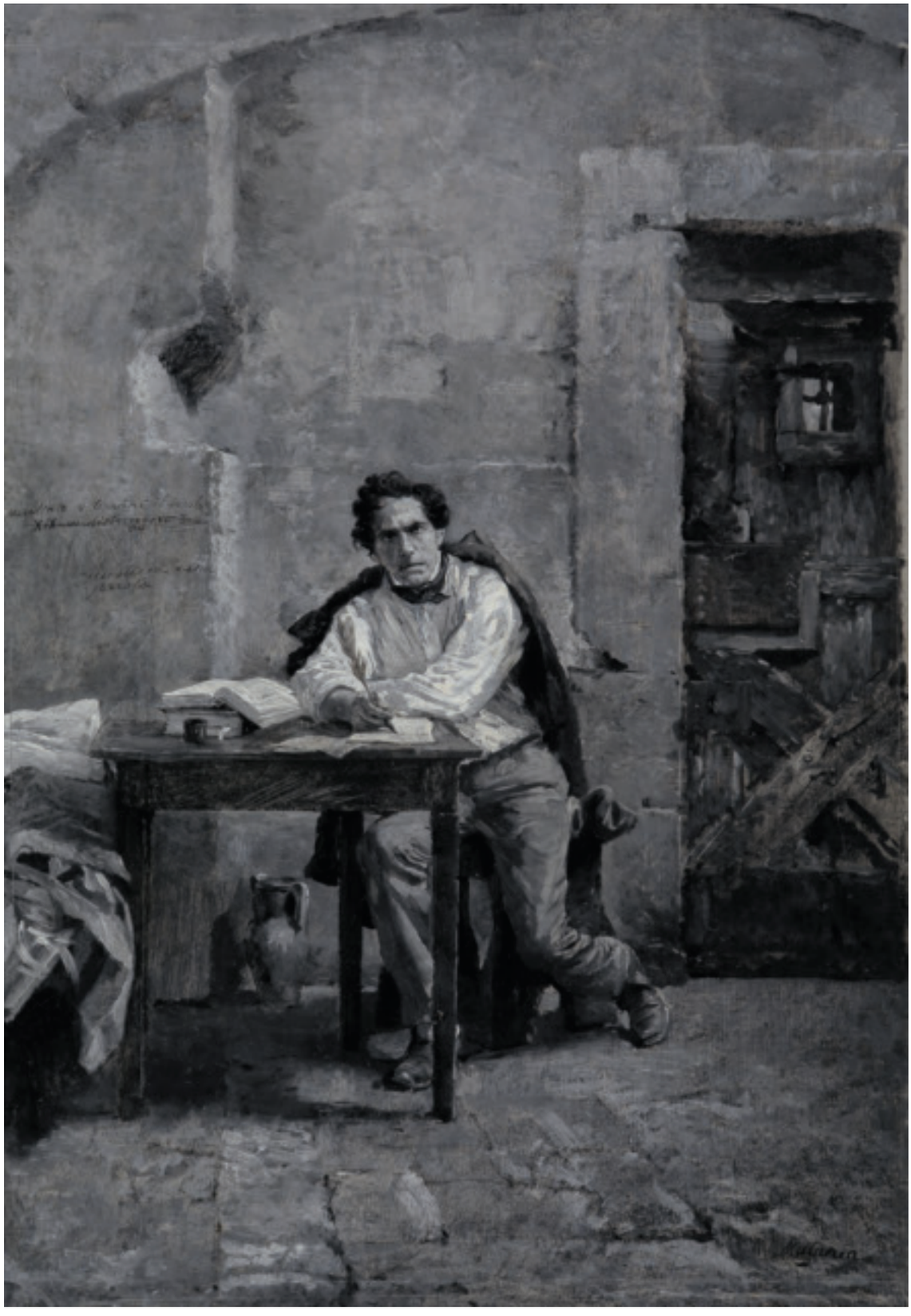
L'Abbazia di Santa Maria del Monte di Cesena in una fotografia del 1910.

tra i traditori lì astanti. Il duca scrisse subito una lettera al governatore di Reggio: "Questa notte è scoppiata contro di me una terribile congiura. I cospiratori sono nelle mie mani. Mandatemi il boja"[37]. Menotti sarà processato sommariamente e giustiziato il 26 maggio 1831. Sarà presto inserito nel pantheon dei martiri della patria "per la causa della libertà"[38]. La rivoluzione modenese si concluse con la cacciata dei gesuiti dalla città, "sospetti di tenere una corrispondenza segreta col duca"[39] (CAT. 11). Per salvarli dal furore del popolo il governo diede loro lo sfratto da Modena e dalle altre legazioni pontificie che dovettero lasciare lo stesso giorno, il 12 febbraio 1831. E per la Compagnia non sarà l'ultima volta. La folla segue la partenza dei sacerdoti che sfilano in corteo, una sorta di processione laica dove i fedeli sono i rivoluzionari del liberalismo politico ed economico. Alla sinistra scorgiamo la chiesa di San Bartolomeo, in fondo, oltre la folla, il fumo di polvere sollevata dai liberali che tutt'intorno inneggiano alla libertà della patria levando bandiere tricolore. Due donnine eleganti, sulla destra, addobbate a festa si riparano dal sole con un ombrellino merlettato, sole che proietta sul suolo una luce già primaverile che dà risalto, per contrasto, ai talari e ai larghi cappelli neri dei chierici regolari. È straordinaria la vena bozzettistica con la quale Matania tratteggia i volti dei seguaci di Lojola, volti senza tempo che sembrano essere fuoriusciti, anche per le tinte scure, da un soggetto caricaturale di Goya. Ancora una decina di anni più tardi, nella monumentale opera *Il gesuita moderno*, il sacerdote Vincenzo Gioberti consoliderà gli stereotipi che circolavano intorno all'immagine dell'Ordine gesuitico. Designato come "la milizia (…) più fida alleata e complice dello straniero", il "gesuitismo" politico era contrapposto al "cattolicismo" e veniva inteso come categoria morale incompatibile con la civiltà moderna e i suoi valori nazionali[40].

I moti liberali iniziati nel febbraio 1831 nelle legazioni pontificie della Romagna si conclusero il 19 gennaio 1832 con la dura repressione delle truppe papali e austriache che disciolsero in breve tempo le guardie civiche romagnole e ristabilirono la sovranità del pontefice. A Cesena le truppe papali, in gran parte d'impronta sanfedista, saccheggiarono la città e uccisero chi vi si opponeva (CAT. 12). Nel saccheggio seguente la vittoria non venne risparmiata neppure l'abbazia di Santa Maria del Monte e l'annesso monastero ricostruito

CAT. 12 - *Saccheggio del tempio di Cesena*, 1886, tecnica mista su carta, 49 x 36 cm

CAT. 13 - *Giuseppe Mazzini in via per l'esilio*, olio su carta, 47 x 34 cm



CAT. 14 - *Francesco Domenico Guerazzi in prigione*, olio su carta, 42.5 x 30 cm

Caspar David Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818, olio su tela, 98.4 x 74.8 cm - Amburgo, Kunsthalle.

da Pio VII che qui svolse il suo noviziato.
Matania enfatizza la carica drammatica dell'evento con un taglio prospettico di nuovo fotografico, ma fortemente scorciato. All'interno dell'edificio religioso una donna e un uomo, trucidati dalla lancia che gli è accanto, giacciono insieme alla Croce razziata su una lastra sepolcrale, presagio della loro morte. Qui, il suo naturalismo si accosta a quello patetico di Gerolamo Induno o Domenico Morelli senza perdere, tuttavia, in compostezza classica. Così avvenne la profanazione di questo luogo: "l'intero cenobio fu messo a ruba per modo che dalla rapina le ignude pareti appena rimasero immuni, le quali si videro poscia spruzzare del sangue di alcuni infelici, che, dopo il tripudio della vittoria, doveano in quel pacifico asilo attendersi certamente men crudele destino". Il convento lì annesso divenne teatro di uccisioni e furti di suppellettili sacre, un Crocifisso fu addirittura "trapassato (…) da una palla", mentre l'immagine della Vergine fu "sfregiata a colpi di baionetta"[41].
Con il dipinto che segue Matania inaugura nel volume del Bartolini l'iconografia mazziniana (CAT. 13). Mazzini è raffigurato sulla via dell'esilio verso la Francia dopo essere stato incarcerato per sette mesi nella fortezza di Savona con l'imputazione di carbonaro. Proprio qui, a Marsiglia, fonderà nel 1831 la Giovine Italia, associazione politica che propugnava un'Italia unita, repubblicana e democratica.
Il genovese profeta del Risorgimento italiano e al tempo stesso di una nuova umanità porge l'ultimo saluto alla patria, l'Italia, dalle vette delle Alpi. L'immagine è anti-eroica. All'opposto di una dimensione ultraromantica sognante e appassionata, alla Turner o alla Friederich, Matania predilige una visione verosimile. Mazzini passò le Alpi attraverso il colle Moncenisio nell'alba del 10 febbraio 1831 e ricordò tale giorno con un sentimento di aspettazione fiduciosa nei suoi scritti autobiografici: "il primo raggio di luce tremolante sull'orizzonte, vago e pallido come timida e incerta speranza, poi la lunga lista di fuoco che parea tagliar l'azzurro del cielo, ferma e decisa come una promessa"[42]. Ma nel suo sguardo assorto e corrugato, che ricorda quello pensieroso del *Giuseppe Garibaldi sulle alture di Sant'Angelo a Capua* di Gerolamo Induno, né celebrativo né agiografico – suo diretto precedente iconografico - s'intravedono già le dolorose esperienze e le inquiete speranze di un giovane letterato appena venticinquenne che sceglieva di vestire l'abito nero in segno di "lutto della sua patria"[43] e che intraprese la difficile scelta dell'esilio, una scelta quasi "d'ispirazione dantesca e foscoliana"[44], i poeti stranieri in patria che egli ammirava per le implicazioni patriottiche dei loro scritti[45]. L'intenso realismo con il quale è ritratto, l'espressione affranta per la scelta del confino e per le preoccupazioni sulla questione dell'unità nazionale lo connotano già di quella dimensione intellettuale, etica e spirituale di cantore e "vate" del Risorgimento che andrà sempre di più a distinguersi da quella mitografica e vittoriosa dell'eroe Garibaldi. Esule dalla patria per la quale

Francesco Domenico Guerrazzi, *L'Assedio di Firenze*, Adriano Salani, Firenze 1887 (I ed. con lo pseudonimo Anselmo Gualandi, Baudry H. Bossange et C.ie, Parigi, 1836).

Gerolamo Induno, *Giuseppe Garibaldi sulle alture di Sant'Angelo a Capua*, 1861, olio su tela, 60 x 50.5 cm - Milano, Museo del Risorgimento.

Emilie Arhurst Venturi, *Ritratto di Giuseppe Mazzini*, 1846 - Genova, Istituto Mazziniano - Museo del Risorgimento.

combatte, Mazzini sarà in parte sconfitto. Certamente l'Italia unita - oggi possiamo dirlo con rammarico - non sarà un'Italia mazziniana. Con tale esegesi iconografia Matania restituisce l'importanza e la straordinaria coerenza di questo personaggio che cercò di costruire le basi etiche di una nuova Italia e che si spingerà fino al sacrificio di una vita d'esule, prima in Francia, poi in Svizzera e in Inghilterra e infine nella sua stessa patria, a Pisa, dove visse e morì sotto il falso nome di Giorgio Brown.
La rivoluzione liberale nello Stato vaticano e nelle sue legazioni romagnole, come abbiamo visto, si spinse negli stessi giorni in Toscana. Al Teatro della Pergola, il 3 febbraio 1831, data dell'arresto a Modena di Ciro Menotti, fu represso ancor prima di manifestarsi il tentativo di complotto di alcuni liberali fiorentini per chiedere la costituzione a Leopoldo II.
Il granduca, per tutta risposta, soppresse l'*Indicatore Livornese*, giornale liberale fondato dall'intellettuale livornese Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1873), affiliato alla Giovine Italia. Poco dopo, lo stesso Guerazzi sarà confinato per sei mesi a Montepulciano dopo avere pronunciato all'Accademia Labronica, di cui era membro, un'apologia del soldato Cosimo Del Fante nella quale richiamava gli ideali che avevano ispirato la vita del giovane ufficiale napoleonico come esempio per i tempi risorgimentali[46] (CAT. 14). In prigione iniziò a scrivere *L'assedio di Firenze*, romanzo storico incentrato sulla resistenza della repubblica fiorentina contro la dominazione asburgica, ossia un'esaltazione mistica del civismo patriottico[47].
A Montepulciano Guerrazzi ricevette la visita di Giuseppe Mazzini: "Io vidi il Guerazzi - scrive quest'ultimo – nell'agosto o nel settembre 1830, mentr'egli consumava i sei mesi di confino che gli erano stati intimati in Montepulciano. Né io lo conosceva per altro che per i suoi scritti; ma la potenza singolare d'immaginazione, che li dominava, e le passioni virili che fremevano in ogni pagina, m'innamoravano dello scrittore, e viaggiando la Toscana non volli partire senza porgere il saluto del fratello al giovine, che mi pareva chiamato dalla fortuna e dalla persecuzione a rappresentare in Italia quella gioventù crescente nell'amore e nell'odio, che in allora meditava, oggi freme, domani forse si leverà grande di potenza e di fede nella maestà del concetto rigeneratore."[48].
Di lì a poco Guerrazzi sarà di nuovo arrestato e incarcerato prima nella Fortezza Vecchia di Livorno e poi nel Forte della Stella, a Portoferraio, dove continuò la stesura del romanzo. Nella stanza piccola e spoglia della sua reclusione, Guerrazzi, seduto al tavolo con la penna in mano, si rivolge all'osservatore con uno sguardo interrogativo soltanto apparente. Frasi patriottiche come "Giustizia sana parola", "Ascoltate tiranni, il secolo XIX vi distruggerà tutti" e "Povera Italia" sono incise, a mo' di epigrafe, sulle pareti

Francesco Domenico Guerrazzi in una fotografia della seconda metà del XIX secolo - Roma, Museo Centrale del Risorgimento.

Goffredo Mameli e Michele Novaro, *Inno nazionale. Il canto degli italiani*, Ricordi, Milano, 1860.

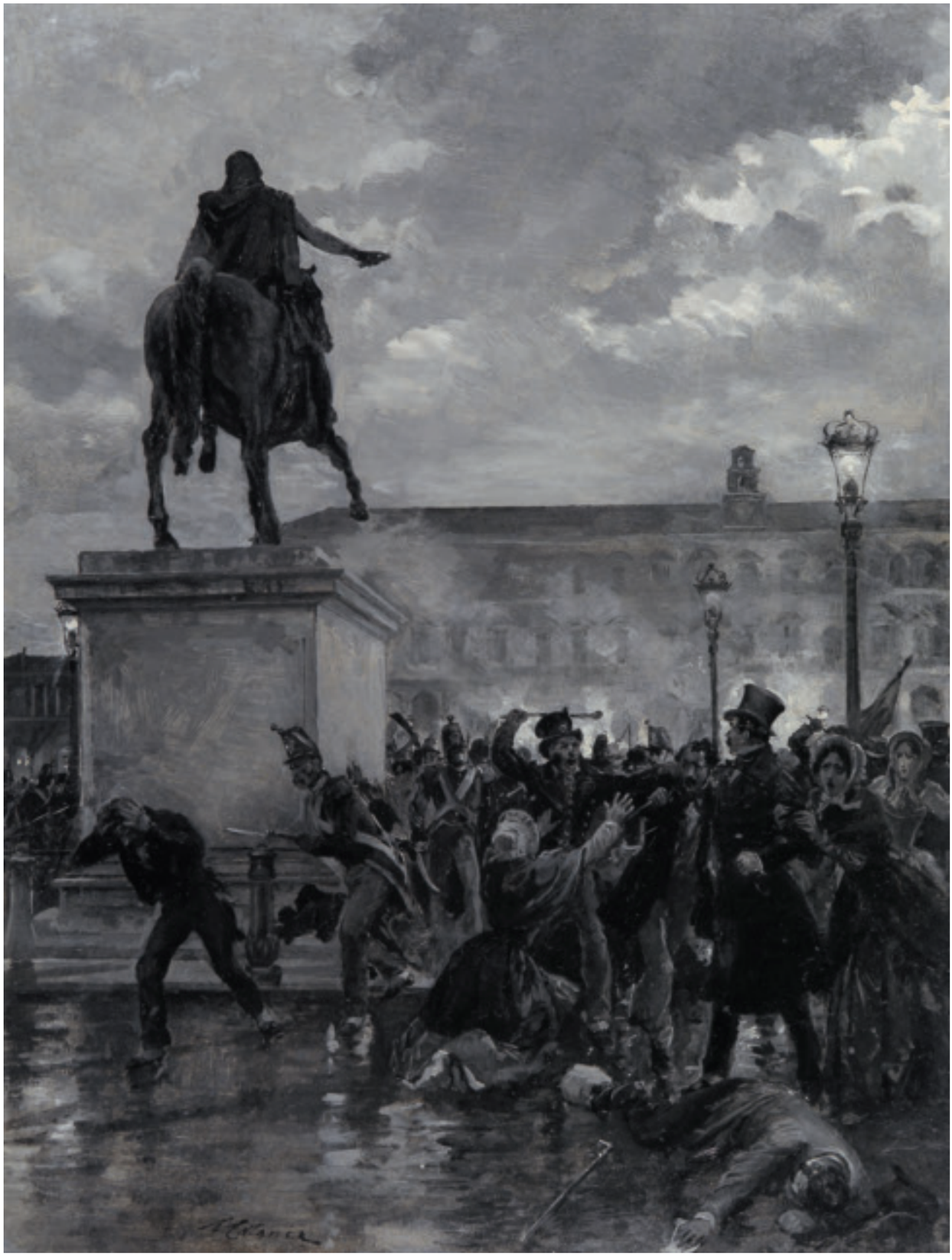
e sul tavolo. Matania, in questo stupendo brano di realismo nel restituire l'atmosfera angusta del carcere, è soprattutto interessato a cogliere l'energia creativa dello scrittore – con le labbra, per la tensione, ripiegate in basso, espressione assente nella traduzione incisoria -, e allo stesso tempo la volontà dell'uomo che si sentiva "dentro ribollire il sangue" e che affrontava con fermezza il lungo periodo di prigionia. Affermava, in quei tristi momenti: "il governo può vessarmi non avvilirmi"[49].

Negli anni '40, a seguito del fallimento dei moti insurrezionali mazziniani, antisavoiardi e antiborbonici, e l'esilio di Garibaldi in Sud America, "le speranze d'Italia" sono ora affidate ai progetti riformisti e liberali di politici moderati quali Massimo d'Azeglio, Vincenzo Gioberti e Cesare Balbo. Sono concesse amnistie ai prigionieri politici nella Roma di Pio IX, è ampliata la libertà di stampa nel Granducato di Toscana e viene riformato l'ordinamento giudiziario nel Regno di Sardegna.

Il 14 dicembre 1847, quattro giorni dopo i festeggiamenti celebrati in alcune città italiane per il centunesimo anniversario del gesto antiaustriaco del giovane Balilla – per l'occasione venne composto a Genova l'inno patriottico *Il Canto degli Italiani*, più noto come *Fratelli d'Italia* –, a Napoli, di notte, i cittadini del regno borbonico si riunirono in una manifestazione liberale nelle piazze cittadine, violando il divieto di assembramento imposto dal re.

Matania ambienta quella tragica notte nella piazza centrale di Largo di Palazzo, attuale piazza del Plebiscito (CAT. 15). Il gruppo di rivoltosi, sia borghesi sia popolani, inneggiano il liberale Pio IX e l'indipendenza italiana. Le luci dei lampioni scintillano sulle polveri sollevate dallo scontro contro le truppe borboniche e sui bagliori dei bastoni, delle baionette e delle bandiere che si levano dalla folla contro il fondo evanescente del colonnato di Palazzo Reale. La statua equestre canoviana che ritrae Ferdinando I di Borbone con il bastone di comando alzato, qui collocata nel 1829 per celebrare il ritorno della dinastia borbonica dopo la parentesi napoleonica, sembra ammonire il controllo monarchico sul popolo napoletano. Questa volta la repressione di Ferdinando II sarà più "severa e minacciosa" e portò all'arresto dei suoi caporioni[50]. Tra gli altri, quella notte furono catturati il pittore Francesco Saverio Altamura e l'avvocato Carlo Poerio che poco più tardi avrà un ruolo fondamentale nel processo di accettazione della costituzione da parte del regno borbonico.

Il resto d'Italia si avviava a sorti analoghe. Il giorno dopo i fatti di Napoli, Cavour e Cesare Balbo pubblicarono il primo numero della rivista *Il Risorgimento*, che nel gennaio successivo conterrà un articolo in cui si auspicava l'avvento della costituzione anche in Piemonte.



CAT. 15 - *Dimostrazione di Napoli la sera del 14 dicembre 1847*, olio su carta, 44.7 x 34.3 cm

I moti di Napoli si estero in Sicilia, a Palermo, dove la rivolta indipendentista portò alla riapertura, dopo trent'anni, del Parlamento di Sicilia e all'adozione della carta costituzionale del 1812, durata nemmeno quattro anni e formalmente mai abrogata.
L'anno cosiddetto della "primavera dei popoli" ebbe inizio con l'insurrezione di Palermo del 12 gennaio 1848, giorno del genetliaco di Ferdinando II. La resistenza borbonica fu respinta dopo una lunga battaglia grazie all'energia dei combattenti, alcuni cospiratori armati, altri aristocratici e popolari, e alla loro organizzazione propagandistica: "Il giorno 12 gennaio, all'alba – così recitava un manifesto clandestino -, comincierà l'epoca gloriosa della universale rigenerazione. Palermo accoglierà con trasporto quanti Siciliani armati accorrerano per difendere la causa comune e stabilire riforme e instituzioni acconcie al progresso del secolo, e quali volute sono dall'Europa, dall'Italia, da Pio IX"[51].
L'alba di quel giorno si innalzarono per le vie di Palermo le barricate e gruppi di insorti respinsero l'attacco della cavalleria regia. Con certa enfasi patriottica Matania raffigura questo primo episodio che dà il via ai moti insurrezionali del 1848 (CAT. 16). Molti cavalli, atterrati e stravolti, scalciano emettendo nitriti disperati mentre le truppe borboniche sono costrette a ripiegare. Matania, con un *ductus* fluido e vibrante, quasi bozzettistico, restituisce la disfatta della cavalleria in un brano pittorico tra i suoi più riusciti per la tensione emotiva della narrazione, quasi in sequenza cinematografica, e per la stesura della materia pittorica al limite della figurazione nella resa del moto informe, convulso, dei corpi degli animali accostabile alle grandi scene di cavalleria, quasi in presa diretta, di Giovanni Fattori e Sebastiano De Albertis.
Lo scontro, in realtà, non fu spettacolare come si volle far credere in quanto la cavalleria borbonica contava soltanto "dodici uomini estinti in Palermo"[52]. L'evento, tuttavia, incitò gli animi e nei giorni seguenti, nonostante l'invio da Napoli di altre truppe regie, la rivoluzione si estese più o meno a tutte le città dell'isola innescando i moti liberal-nazionali che si propagarono per tutta l'Europa.
Passiamo ora a un'altra rappresentazione in notturno con *La sera dell'8 settembre 1847 a Milano* (CAT. 17), preludio alle Cinque giornate che segnarono l'avvio della prima guerra

Francesco Saverio Altamura, *La prima bandiera italiana portata in Firenze nel 1859*, 1859, olio su tela, 51 x 75 cm - Torino, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano.

Nicola Parisi, *Carlo Poerio condotto all'ergastolo*, 1867, olio su tela - Napoli, Museo di Capodimonte.

Anno I. Torino, 21 Dicembre 1847. N° 1

IL RISORGIMENTO

GIORNALE QUOTIDIANO

POLITICO, ECONOMICO, SCIENTIFICO E LETTERARIO

Martedì

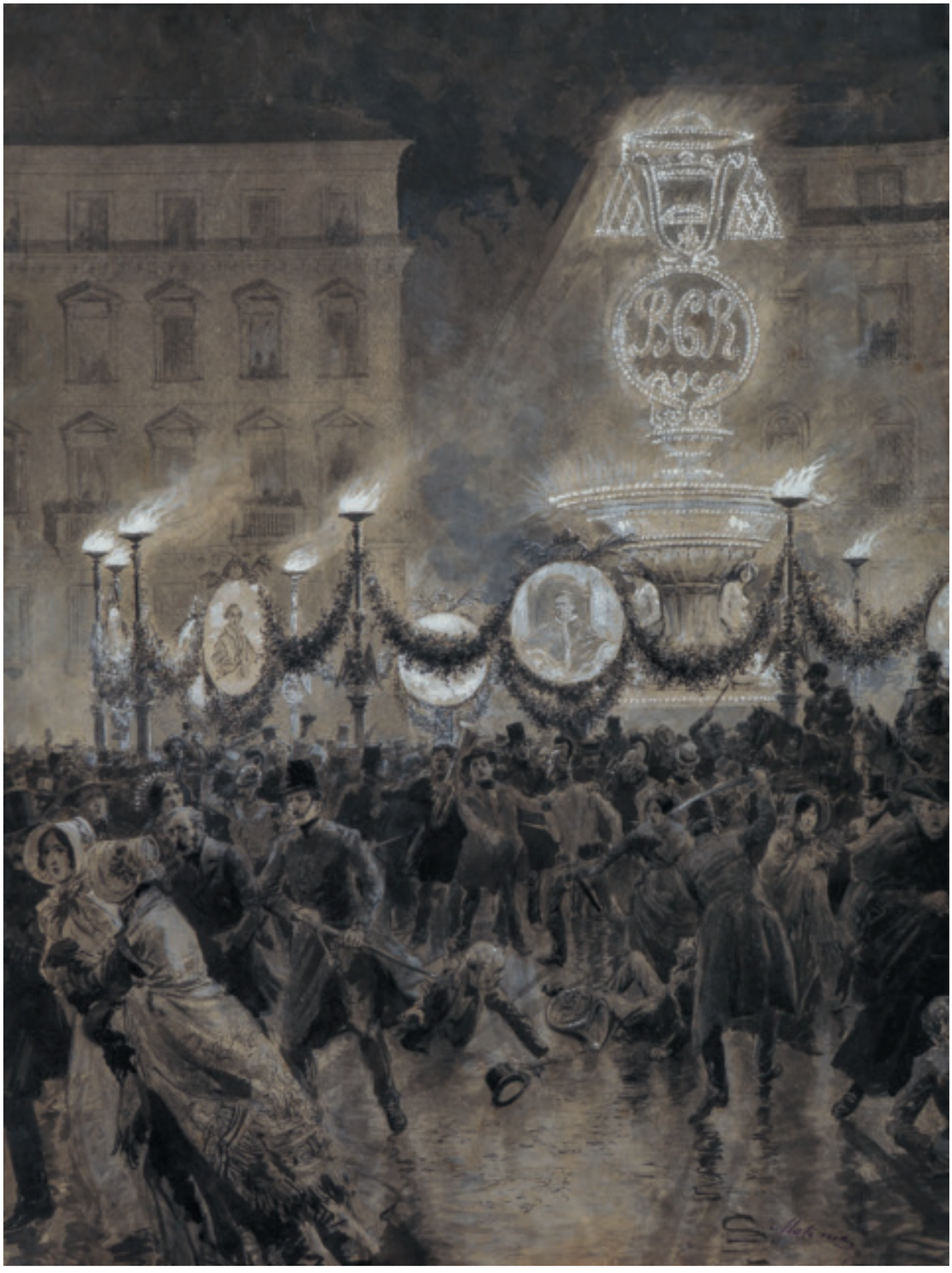
PROPOSTA DI SUPPLICA AL RE DELLE DUE SICILIE

MORTE DI MARIA LUIGIA

"Il Risorgimento", giornale quotidiano fondato da Cavour e Cesare Balbo il 15 dicembre 1847.

di indipendenza italiana.
Quella sera dell'8 settembre, giorno della festa della natività di Maria, santa titolare della metropolitana milanese, i cittadini vollero celebrare l'insediamento di un successore italiano del cardinale austriaco Gaysruck al seggio vescovile ambrosiano, Carlo Bartolomeo Romilli (1795-1859). Lo spettacolo di luminarie a gas che si accesero per la seconda volta in città nei pressi di piazza Fontana si tramutò in una scena sanguinaria. Polizia e militari dispersero a sciabolate la manifestazione nella quale si inneggiava Pio IX e il nuovo arcivescovo, lasciando sul terreno molti feriti. Teatro degli scontri fu la piazza riorganizzata nel settecento dal Piermarini e che più tardi darà il nome alla tragica strage terroristica.
La fontana, al centro, è qui addobbata con un ricco fregio di luci con lo stemma episcopale segnato dalle iniziali del nuovo arcivescovo, "BCR", e con festoni che sorreggono medaglioni sui quali sono ritratti lo stesso arcivescovo e il papa Pio IX che l'ha eletto. Gli austriaci comandarono "che un centinaio di guardie colle armi nascoste sotto il capotto si avvanzasse ov'era più stipata la folla, e quando fossero giunte la investissero da ogni parte traendo la sciabola e ferendo quanti capitassero loro fra le mani". Matania restituisce l'agitazione di quel momento con precisione storicistica e con un ricercato studio degli effetti di luce e di vapore delle luminarie a gas, effetti invece induriti dalla trasposizione xilografica di Giovanni Sabattini: "Molti caddero all'urto, tutti, mandando alte grida, ritiraronsi sospinti dalla sbirraglia. E certo che alcuni furono calpestati da chi schivava i colpi delle guardie (…). Ad una donna fu tagliato un orecchio, e que' vigliacchi ferirono di preferenza quanti erano già caduti a terra"[53].
Gli scontri dell'8 settembre 1847 acuirono il sentimento indipendentistico e furono il preludio degli assai più gravi incidenti che il 3 gennaio 1848 colpirono Milano e che vennero innescati dallo sciopero del fumo, iniziato con successo in Lombardia il 1 gennaio nell'intento di recare danno all'erario imperiale (CAT. 18).
Carlo Cattaneo così ricorda quel tragico avvenimento che costò ai milanesi sei morti e una cinquantina di feriti: "Al primo di gennaio, i giovani di tutto il regno si erano invitati fra loro a non fumar più tabacco, per togliere alla finanza austriaca una delle sue principali entrate. Lo stato maggiore distribuì tosto trentamila cigari ai soldati, e dando loro quanto denaro bastasse ad ubriacarli, li mandò ad accattar briga in città (…). Alla sera del 3 gennaio, granatieri ungaresi e dragoni tedeschi si avventavano colle sciabole sulla gente che moveva pacifica per la città; evitando i giovani, ferivano e uccidevano vecchi e fanciulli"[54].

CAT. 16 - *L'insurrezione di Palermo – 12 gennaio 1848 – eccidio della cavalleria borbonica*, 1887, olio su carta, 47.2 x 35.4 cm



CAT. 17 - *La sera dell'8 settembre 1847 a Milano*, tecnica mista su carta, 45 x 33 cm

CAT. 18 - *Provocazione dei soldati di Radetzky contro il popolo milanese risoluto ad astenersi dal tabacco – 3 gennaio 1848*, 1887, tecnica mista su carta, 46.5 x 34 cm

CAT. 19 - *Daniele Manin e Niccolò Tommaseo liberati dal carcere*, 1887, olio su carta, 43.4 x 32 cm

L'Arcivescovo Carlo Alberto Romilli (1795-1859) in un'incisione d'epoca.

Al rigore dell'ambientazione, colta all'imboccatura della contrada dell'Agnello, sulla Corsia dei Servi, oggi nota come Corso Vittorio Emanuele, corrisponde l'esatta restituzione iconografica dei fatti lì accaduti. Una pattuglia di dragoni a cavallo sopraggiunge da piazza Duomo – l'abside gotica è visibile sullo sfondo – mentre un soldato di una guarnigione di austriaci che Matania ritrae significativamente con il sigaro, contro la severa disciplina militare, sfoga il furore e l'ubriacatezza con le sciabole su alcuni bambini inermi.
Massimo d'Azeglio darà voce all'indignazione dei milanesi per questi tragici episodi con l'opuscolo *I lutti di Lombardia*, scritto destinato "a far palese al mondo quali assassinamenti e quali iniquità si commettono dal Governo Austriaco in Italia"[55].
I fatti di Milano e la vittoriosa insurrezione nella lontana Palermo, come già visto, unitamente all'inquietudine sempre più diffusa nel Mezzogiorno indussero Ferdinando II, il 29 gennaio, alla concessione della costituzione del 1812[56].
E il passaggio dalla monarchia assoluta a quella costituzionale, con carte analoghe a quella napoletana, avvenne poco dopo negli altri maggiori Stati della penisola, con la concessione degli statuti a Firenze (17 febbraio), a Torino (4 marzo) e a Roma (14 marzo).
L'inizio del '48 sarà visto da Mazzini come l'anno del risveglio dell'Italia: "Dopo i lunghi secoli di muto, inerte servaggio, l'Italia s'è ridesta a nuovi destini. (…) Il moto, generale, irresistibile, ha conquistato governati e governi. Negli Stati pontifici, in Toscana, in Piemonte, le concessioni amministrative hanno pacificamente aperto la via alle riforme politiche. (…) Da un capo all'altro del terreno italiano un fremito di libertà, di progresso, sommuove gli animi all'opre"[57].
Nel marzo 1848 le sommosse della "primavera dei popoli" nelle strade di Vienna e la caduta di Metternich, cancelliere di Stato, indussero l'altra capitale del Regno, Venezia, a una rivolta popolare contro il governo austriaco per ottenere

Giovanni Fattori, *Carica di cavalleria*, 1877, olio su tela, 50 x 100 cm - collezione privata.

Piazza Fontana a Milano in una fotografia dell'inizio del XX secolo.

Corso Vittorio Emanuele II a Milano, già Corsia dei Servi, in una fotografia degli anni '20.

Emilio Marsili, *Daniele Manin*, 1898, marmo - Palazzo Loredan, Panteon Veneto.

Vincenzo Giacomelli, *Ritratto di Niccolò Tommaseo*, 1858, olio su tela, 148 x 121 cm - Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale.

la scarcerazione di due patrioti di cultura liberale, l'avvocato e grecista Daniele Manin (1804-1857) e l'italianista e poeta Niccolò Tommaseo (1802-1874) (CAT. 19).
Furono arrestati, entrambi, il 18 gennaio 1848 con l'accusa di alto tradimento e insurrezione, il primo, per la rivendicazione di un governo autonomo del Lombardo-Veneto[58], il secondo, per dichiarazioni contro la censura di stampa[59].
Liberato dalle Prigioni Nuove, insieme a Tommaseo, il 17 marzo 1848, parlando in piazza San Marco il Manin invitò alla calma la folla che lo aveva portato in trionfo, confermando nel contempo che erano maturi i "tempi in cui l'insurrezione non è pur diritto, ma debito"[60]. Perno significativo della scena – assente invece nella grande tela di Napoleone Nani che Matania dimostra di conoscere – è la colonna sormontata dal leone alato di San Marco, simbolo dell'evangelista protettore della città e preludio alla restaurazione dell'antica Repubblica. Di fatti, cinque giorni dopo, Manin guidò l'occupazione dell'arsenale e dopo la ritirata degli austriaci assunse la presidenza del governo della neo-proclamata Repubblica di Venezia, sorta sul modello della Municipalità democratica del 1797 e dell'antica Serenissima. Con queste parole il 23 marzo Manin annunciò ai veneziani in piazza San Marco la nascita della Repubblica: "Noi siamo liberi e possiamo doppiamente gloriarci di esserlo, poiché lo siamo senza aver versato goccia né del nostro sangue, né di quello dei nostri fratelli (...). Ma non basta aver abbattuto l'antico governo; bisogna altresì sostituirne uno nuovo, e il più adatto ci sembra quello della repubblica che rammenti le glorie passate, migliorato dalle libertà presenti. Viva la Repubblica! Viva la libertà! Viva San Marco!"[61].
Nel momento in cui nei vari Stati della penisola s'invocava la concessione di costituzioni liberali, Pio IX, a Roma, il 10 febbraio 1848 pubblicava un *Motu proprio* con il quale prometteva riforme laiche e affermava la sopranazionalità dello Stato della Chiesa, incolume dallo "spavento di una guerra straniera", cioè dalla minaccia austriaca. Il proclama si concludeva con l'invocazione all'Italia: "Benedite, dunque, o grande Iddio, l'Italia e conservatele questo dono, il più prezioso di tutti, la fede!". Proprio queste parole conclusive furono interpretate e strumentalizzate in chiave liberale dai suoi sudditi: "si dimenticò o si trascurò il contesto, si notò solo che il papa invocava la benedizione di Dio sull'Italia, si concluse che Pio IX approvava la causa dell'indipendenza"[62]. Il mito del papa liberale raggiungeva il suo apice e una allocuzione prettamente religiosa acquistava un senso eminentemente politico[63].
Matania raffigura il giorno seguente al proclama (CAT. 20). Pio XI attraversa in carrozza Piazza del Popolo per portare

la benedizione papale dalla loggia del Quirinale e qui è acclamato dal popolo festoso. Il bellissimo scenario barocco delle due chiese gemelle e dell'obelisco Flaminio nella grande piazza appena rinnovata da Valadier, si spinge in un canale ottico fotografico fino a via del Corso, addobbata a festa con insegne inneggianti "Via Pio IX", le stesse impresse sugli stendardi sollevati dalla folla.
Questa è la prima e l'ultima opera con la quale Matania illustra nella monumentale storia del Bartolini il ruolo dello Stato della Chiesa nella causa risorgimentale. E lo fa proprio con l'immagine di un papa che riordinò e riformò la politica della Chiesa e che ha vissuto da protagonista eventi epocali: i moti del '48 e l'instaurazione della Repubblica romana, l'Unità d'Italia, la breccia di Porta Pia.
Dopo le violente stragi dell'8 settembre 1847 e del 3 gennaio 1848 e dopo i moti di Vienna e di Venezia, la città di Milano torna sulle barricate. Troviamo qui illustrati (CAT. 21, CAT. 22) due episodi delle cosiddette Cinque giornate, 18-22 marzo 1848, un'insurrezione popolare contro gli oltre quindicimila austriaci del maresciallo Radetzky guidata da raggruppamenti politici eterogenei: repubblicani mazziniani, moderati come il podestà Gabrio Casati, democratici federalisti come Carlo Cattaneo. Sono costruite centinaia di barricate per tutta la città e sono recuperate armi di fortuna o quelle custodite nelle armerie private dei nobili Uboldi e Poldi-Pezzoli: "I seminaristi, adoperarono i loro letti per erigerle; al teatro della Scala si tolsero le sedie e le panche della platea per innalzare un'alta barricata in quel luogo; a Porta Romana, si adoperarono le carrozze di Corte trovate nella soppressa chiesa di San Giovanni in Conca; agli archi di Porta Nuova i materiali di fabbrica del cominciato palazzo d'Adda (…)"[64].
Il 19 marzo fu conquistata Porta Nuova. Il nizzardo Augusto Anfossi pianta il vessillo italiano sulla porta medievale a doppio fornice che si apriva sul tracciato dell'antica via romana.
La resistenza dei milanesi fu coronata dal successo: il 21 marzo le milizie civiche si apprestavano a espugnare Porta Tosa che cadde il giorno successivo costringendo Radetzky alla ritirata. Matania illustra il vivo della battaglia: i rivoltosi rispondono all'artiglieria riparandosi dietro a barricate mobili costituite da fascine e avanzano in fitte schiere per rompere il cordone nemico e aprire un varco alle comunicazioni

Napoleone Nani, *Daniele Manin e Nicolò Tommaseo liberati dal carcere e portati in trionfo in Piazza San Marco*, 1876, olio su tela, 252 x 357 cm - Venezia, Fondazione Querini Stampalia.

Piazza del Popolo a Roma in una fotografia del 1868 circa.

Pio IX benedice le truppe Vaticane il 25 aprile 1870.

CAT. 20 - *Acclamazione a Pio IX in Piazza del Popolo – 11 febbraio 1848*, tecnica mista su carta, 43.2 x 34 cm

CAT. 21 - *Le Cinque giornate di Milano - Assalto agli Archi di Porta Nuova*, olio su carta, 47 x 35.5 cm

CAT. 22 - *La "Quinta giornata" di Milano 1848 – Presa di Porta Tosa*, olio su carta, 48 x 36.8 cm

Baldassare Verazzi, *Episodio delle Cinque giornate di Milano a Palazzo Litta*, 1849, olio su tela, 148 x 110 cm - Milano, Museo del Risorgimento.

Porta Tosa, poi Porta Vittoria, a Milano in una fotografia della fine del XIX secolo.

con le campagne e le altre città insorte della Lombardia. Luciano Manara, "avanzandosi a petto scoperto contro le palle nemiche, appiccò di sua mano il fuoco a Porta Tosa" e determinò la vittoria dell'insurrezione cittadina. Per ricordare l'evento la trionfale porta seicentesca che Matania ritrae prima della sua demolizione, avvenuta a fine ottocento, sarà ribattezzata dopo l'unità d'Italia Porta Vittoria. Lo stesso giorno nasce il giornale ufficiale del governo provvisorio dal titolo significativo "Il 22 Marzo: primo giorno dell'indipendenza lombarda".
Con le Cinque giornate "Milano otteneva un risultato che in tutto il corso dei secoli non s'era visto mai: rovesciare fuor dalle mura un esercito straniero che vi si era accampato da anni e fornito di tutto ciò che ai cittadini mancava: capi, armi, disciplina, stromenti di distruzione"[65].
Il 23 marzo Carlo Alberto emanava un proclama annunziante l'intervento piemontese che segnava, di fatto, l'avvio della prima guerra d'indipendenza. "Popoli della Lombardia e della Venezia! – così recitava – Le nostre armi, che già si concentravano sulle nostre frontiere, quando voi anticipaste la liberazione della gloriosa Milano, vengono ora a porgervi delle ulteriori prove quell'aiuto che il fratello aspetta dal fratello, l'amico dall'amico. (…) E per viemmeglio dimostrare con segni esteriori il sentimento dell'unione italiana, vogliamo che le nostre truppe, entrando nel territorio della Lombardia e della Venezia, portino lo scudo di Savoja sovrapposto alla bandiera tricolore italiana"[66].
La prima guerra di indipendenza è vista da Matania in dodici episodi, il nucleo più consistente dell'intero volume. Gli otto episodi qui esposti dimostrano la volontà dell'illustratore di dare rilievo ai principi fatti di questo importante biennio pre-unitario, soprattutto l'importanza della partecipazione volontaria alla guerra e la frammentazione di un paese che si trovava unito sui campi di battaglia ma diviso sul piano politico dal dibattito tra liberali e democratici intorno al disegno di uno stato monarchico o repubblicano.
Al passaggio del Ticino a Gravellona Lomellina nei pressi di Pavia, il 28 marzo 1848 – prima scena illustrata da Matania (CAT. 23) – le truppe del Re di Sardegna alzarono la bandiera tricolore al posto di quella sabauda, confermata nel recente Statuto che riformava lo stato in una monarchia costituzionale[67]. Il monarca, sul proprio cavallo bianco, è affiancato dal fratello Vittorio Emanuele e oltrepassa l'affluente del Po insieme alle truppe della brigata del generale Bes. Con un esercito di cinquantamila uomini si portò sulla riva destra del Mincio per neutralizzare il sistema difensivo austriaco. Il giorno successivo, il 29 marzo, Cristina Trivulzio, principessa di Belgioioso (1808-1871), partì con una nave di duecento "crociati napoletani", chiamata *Virgilio*, alla volta di Genova (CAT. 24). Altri ne partirono in seguito. "Non dimenticherò mai il momento della mia partenza", scrisse, "Il cielo era mirabile. (…) quando il nostro piroscafo si staccò dalla riva, un solo grido uscì da centomila bocche; tutti ci lasciavano per addio queste parole: 'Noi vi seguiremo!'". Alcuni la giudicarono "come un Giasone in gonnella seguito dagli Argonauti, o come una Giovanna d'Arco marinara"[68]. In realtà era un'ardente romantica. Lei stessa tratteggiava con ironia il suo destino di esule prima a Genova, poi a Lugano, dove fu ritratta da Hayez, e infine a Parigi, dove nel suo salotto cosmopolita divulgava le sue

Carlo Canella, *Barricate in Porta Tosa a Milano il 22 marzo 1848*, 1850 circa, olio su tela, 74 x 94.5 cm - Milano, Collezione Intesa San Paolo.

Porta Nuova a Milano vista da via Manzoni in una fotografia dell'inzio del XX secolo.

CAT. 23 - *Carlo Alberto al passaggio del Ticino*, 1887, tecnica mista su carta, 45.5 x 37.7 cm

CAT. 24 - *Partenza da Napoli di 180 volontari colla principessa Belgioioso*, tecnica mista su carta, 48.5 x 38.5 cm

CAT. 25 - *Battaglia di Goito - 30 maggio 1848*, tecnica mista su carta, 47.3 x 35.8 cm

CAT. 26 - *Il 15 maggio 1848 a Napoli: incendio del Palazzo Gravina*, 1887, tecnica mista su carta, 44.3 x 32.4 cm

Carlo Bossoli, *Gli Austriaci abbandonano Porta Tosa - 22 marzo del 1848*, 1848 circa, tempera su carta, 72 x 54 cm - Milano, Museo del Risorgimento.

idee progressiste liberali: "Senza appoggi, la mia condizione duplice di principessa e di rifugiata serviva a puntino a darmi arie da eroina da commedia."[69]
Salpata da Napoli, il 6 aprile entrò con i volontari partenopei nella Milano liberata sfilando per le strade con una bandiera tricolore. Ricevuta a porta Vigentina, Cristina, per acclamazione popolare, si mostrò dal balcone di palazzo Marino, sede del governo provvisorio: "Era la prima volta che vedevo i colori italiani sventolare sulle mura della capitale lombarda. Provai una gioia profonda, assoluta"[70].
Compagnie di volontari raggiunsero il Ticino da tutte le parti d'Italia. Accorsero, tra gli altri, Mameli, Bixio e pure Garibaldi dall'America latina. E si unirono ai piemontesi contro lo straniero, qui per la prima volta, anche gli altri tre Stati italiani, lo Stato Pontificio, il Granducato di Toscana e il Regno delle Due Sicilie. Un plebiscito, nel frattempo, stabiliva l'annessione del Lombardo-Veneto e della Repubblica di Venezia al Piemonte.
Nei seguenti dipinti possiamo apprezzare Matania quale pittore di battaglie.
Il primo raffigura le ultime ore dello scontro che si tenne a Goito, nei pressi di Mantova, il 30 maggio 1848 (CAT. 25).
Vittorio Emanuele, al comando dell'esercito sabaudo, a cavallo e con la sciabola sguainata mobilita le sue truppe all'ultimo contrattacco per difendere questa piccola località conquistata dai bersaglieri del generale La Marmora per la sua posizione strategica sulla sponda destra del Mincio.
I due contingenti si raffrontano in modo ravvicinato: l'artiglieria sarda apre il fuoco e carica alla baionetta gli austriaci che paiono arretrare e darsi in ritirata. "Erano già le sei di sera – testimonia il capitano della compagnia dei volontari genovesi Luigi Corsi - e la battaglia stava indecisa: allora mettemmo la baionetta in canna, e gridando dei forti urrah andammo alla corsa contro il nemico: questi allora non tenne più, e si diede alla fuga (…). si finì il fuoco che la notte era già venuta a coprire d'un velo il campo di battaglia pieno di sangue"[71]. L'individuazione della scena è esatta.
In fondo alla mischia e ai corpi dei feriti caduti a terra svetta il campanile settecentesco della basilica della Madonna della Salute. Lungo questo canale ottico si sviluppa la composizione contrapposta nei due schieramenti e decentrata sulla destra, dalla parte degli austriaci, per enfatizzare l'assalto del reggimento sabaudo dal quale svetta come protagonista

la figura di Vittorio Emanuele. Ogni intento retorico e di tipo aneddotico, all'Induno, è ormai superato a favore di un'immagine che è già monumento dell'unità nazionale. Matania, come i pittori di battaglia post-unitari, matura il concetto di un genere nuovo di pittura di battaglia dove le figure sono partecipi di un movimento corale nel quale non è più necessario esaltare il dramma privato ma la dimensione unitaria di un'identità risorgimentale ormai conquistata.
Lo scontro che si tenne nel Palazzo Gravina a Napoli, il 15 maggio 1848, assume invece una dimensione monumentale (CAT. 26). È scandito scenograficamente dalle arcate del cortile cinquecentesco dove un reggimento di granatieri arrestò con le armi le frange più estremiste dei ribelli lì riuniti. La rivoluzione scattò pochi giorni dopo l'apertura del parlamento napoletano a causa del mancato accordo sulla formula di giuramento alla costituzione tra i deputati liberali e Ferdinando II. Una questione di forma diede l'occasione al re di un colpo di stato.
Furono puntati "razzi alle finestre" e "il cannone contro la porta" per mettere sotto assedio il palazzo, che prese fuoco. Qui e sulle strade barricate della città, a Toledo, a Santa Brigida e a San Ferdinando, furono commesse mostruose "atrocità"[72]. Tra i rivoltosi vi erano anche celebri pittori, di nuovo Saverio Altamura e Domenico Morelli, quest'ultimo imprigionato e ferito.
Il "Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie" del 16 maggio riportava la notizia dello scioglimento della camera dei deputati per i "gravi fatti che occupano interamente gli animi"[73].
"Vi furono famiglie intiere distrutte – accusava il rivoluzionario La Cicala – donne pria violate, e poscia uccise, innocenti bambini, (orrendo scempio) insieme alle culle lanciati dalle finestre a sfracellarsi nelle vie"[74].
Ai duecento morti nella rivoluzione si aggiunsero i seicento combattenti delle barricate incarcerati a Castel Nuovo. Quest'altro tragico fatto interessò Matania (CAT. 27).
Qui, nella notte del 16 maggio, ventisette prigionieri furono giustiziati dai cannonieri della marina per ordine di Luigi Borbone, conte dell'Aquila e fratello del re, e poi "gittati ne' fossi"[75]. Un eccidio negato dalle cronache di stato[76] e ancora più enfatizzato da Matania con l'inserimento tra le vittime imploranti non solo di guardie nazionali ma anche di figure di preti, donne e bambini ammassati contro la porta ogivale di una chiesa di ascendenza angioina, edificio probabilmente demolito con le radicali trasformazioni ottocentesche dell'area attorno al Maschio Angioino.
Mai nel corso dell'ottocento, come ricordò il generale Guglielmo Pepe impegnato nei moti veneziani, "una città d'Italia fiorente e civilizzata, ha visto degli orrori degni di Nerone, delle mostruosità esecrabili, e l'Europa rappresentata dalla sua squadra, contemplò impassibile e a ciglio asciutto questo sanguinoso spettacolo"[77].
Con le catastrofi del 15 e del 16 maggio 1848 Napoli perse l'opportunità di trasformare il Regno delle Due Sicilie in una grande monarchia costituzionale[78].
Frattanto, al nord, si combatteva la prima guerra di indipendenza.
Dopo alcuni apparenti successi militari e la defezione degli alleati, Carlo Alberto, rimasto solo e sconfitto a Custoza, l'8 agosto decise di firmare l'armistizio. Le sue truppe

Bandiera sabauda nella prima guerra di indipendenza del luglio 1848 - Milano, Museo del Risorgimento.

IL 22 MARZO

PRIMO GIORNO DELL' INDIPENDENZA LOMBARDA

Anno I. GIORNALE UFFICIALE 25 Marzo 1848.

AVVISO

MILANO 25 MARZO.

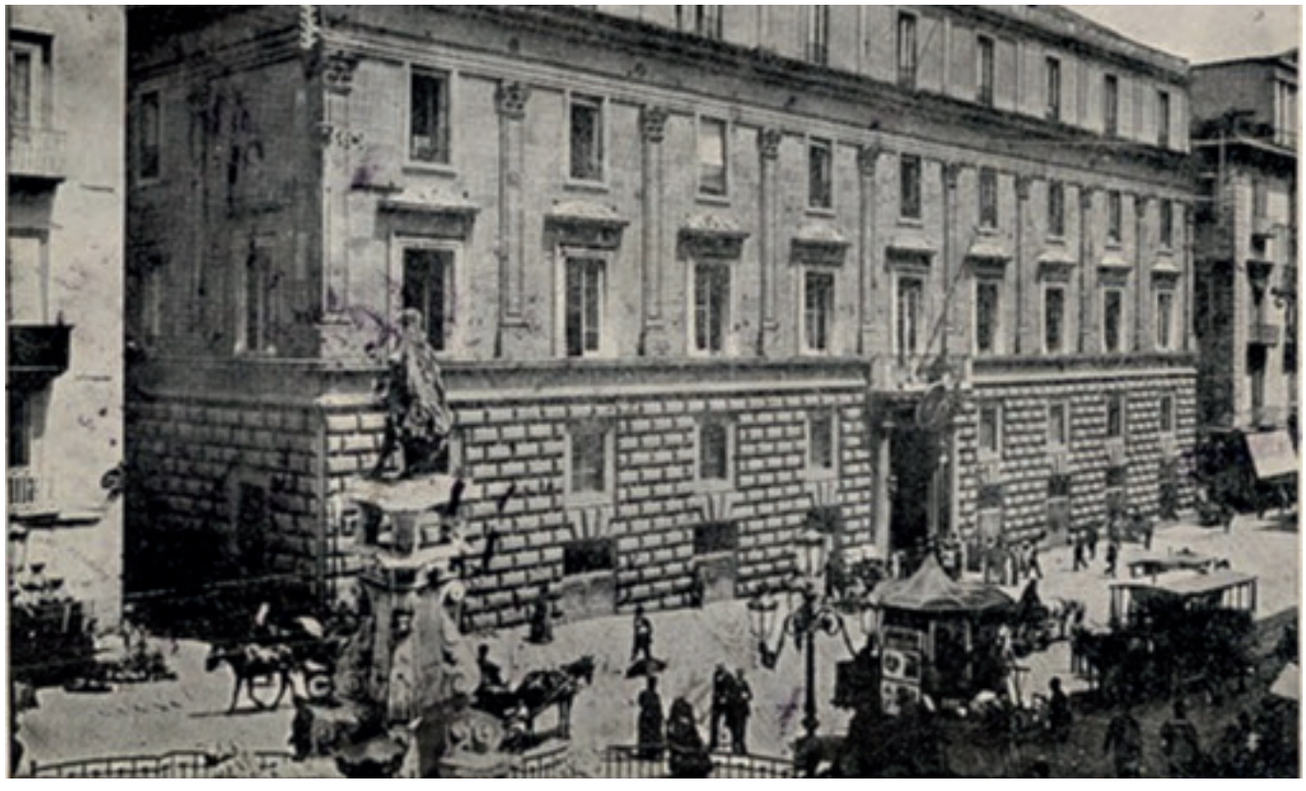
Il 22 Marzo - primo giorno dell'indipendenza lombarda, a. 1, 25 marzo 1848.

Giovanni Marghinotti, *Ritratto di Carlo Alberto di Savoia*, 1833, olio su tela, 237 x 169 cm - Cagliari, Palazzo Civico.

Francesco Hayez, *Ritratto di Cristina Trivulzio di Belgiojoso*, 1830-1831, olio su tela, 136 x 101 cm - Firenze, collezione privata.

Castel Nuovo a Napoli in una fotografia della fine del XIX secolo.

La chiesa di Goito in una fotografia dell'inizio del XX secolo.



Palazzo Gravina in via Monteoliveto a Napoli, ora sede della Facoltà di Architettura in una fotografia della fine del XIX secolo.

GIORNALE COSTITUZIONALE

DEL REGNO DELLE DUE SICILIE.

NOTIZIE INTERNE.

PROCLAMAZIONE.

"Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie", 16 maggio 1848.

si portarono oltre il Ticino in ritirata.
I seguenti dipinti di Matania illustrano due momenti distinti della battaglia di Custoza (CAT. 28, CAT. 29).
Nei pressi di Staffalo, il 24 luglio, il terzo giorno di battaglia, le truppe piemontesi risalirono la sponda sinistra del Mincio e attaccarono, guidate dal generale Bava, il fianco sinistro dell'avanzata austriaca costringendo Radetzky a retrocedere[79].
A questa battaglia presero parte i due giovani figli del re, il duca di Genova e il duca di Savoia, che "fecero prove di gran valore e fermezza in questa giornata"[80]. Fu un successo per i piemontesi che assalirono con tale impeto che verso il tramonto furono padroni di tutte le alture attaccate tra Sommacampagna e Custoza.
L'altro episodio si riferisce allo scontro decisivo a Custoza, il 25 luglio 1848, sul colle Belvedere che domina la città. Questa volta l'esito della battaglia non fu favorevole ai piemontesi. Ma l'episodio è qui ricordato per celebrare non tanto un fatto di eroismo ma quanto la bravura con la quale i granatieri del duca di Savoia, ultimi rimasti a contendere l'avversario, condussero la ritirata per Villafranca.
Fa da sfondo, nel nostro dipinto, la settecentesca villa Pignatti Morano sul crinale che domina la vallata: "L'artiglieria e la cavalleria con la loro fermezza tennero il nemico a ragionevole distanza, e quella ritirata, che doveva riuscire disastrosissima, si operò invece con discreto ordine e precisione, e senza essere seriamente inquietata; a otto ore tutto l'esercito giungeva e si accampava attorno a Villafranca"[81].

Felice Cerruti Bauduc, *Il re Carlo Alberto alla Battaglia di Pastrengo*, 1854, olio su tela, 65 x 34 cm - Torino, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano.

CAT. 27 - *Eccidio di Castelnuovo – 15 maggio 1848*, 1887, tecnica mista su carta, 45.8 x 35.5 cm

CAT. 28 - *Combattimento di Staffalo*, tecnica mista su carta, 49 x 35.7 cm

CAT. 29 - *Un episodio della battaglia di Custoza, 1848 – Il Belvedere*, olio su carta, 40 x 28.8 cm

CAT. 30 - *Battaglia di Novara*, olio su carta, 49.7 x 38 cm

CAT. 31 - *Vittorio Emanuele respinge la domanda di Radetzky di abolire lo Statuto*, olio su carta, 44 x 33.5 cm

Panorama di Custoza, luogo degli scontri del 22 - 27 luglio 1848 con Villa Pignatti Morano.

SOLDATI!

Le mirabili prove di coraggio nel combattimento, di fortezza nel sopportare i disagi che avete dato in questi ultimi giorni mi hanno commosso profondamente. L' nemico pagò assai caro l' acquisto delle nuove sue posizioni: nella nostra ritirata portiamo duemila prigionieri; egli non può vantarsi di un solo trofeo.

Alla vista delle privazioni e degli stenti derivati dalla mancanza di viveri, al pensiero di lasciar la Lombardia aperta a incursioni barbariche l' animo mio cedette all' idea di cercare la sospensione delle ostilità: ma le condizioni che mi si proponevano erano tali che ognuno di voi avrebbe dovuto arrossirne. L' onore dell' armata risplende in faccia a tutta l' Italia, a tutta l' Europa; niuno potrà rapirglielo giammai, ed il vostro Re ne sarà sempre geloso sostenitore.

Fra brevi giorni ritorneremo a fronte di quel nemico che tante volte abbiamo veduto fuggire dinanzi a noi: fra pochi giorni lo faremo pentire della sua audacia. Que' pochi che sregolatamente si ritrassero ripiglino tosto le loro file. Io conto su di voi con fiducia, o figli prediletti della patria, che versate il sangue per la sacra causa dell' indipendenza italiana.

Brescia. Tip. di F. Sprinzen.

POPOLI DELL' ALTA ITALIA!

Dopo varj combattimenti, nei quali il Nostro Esercito, non ostante l' inferiorità delle forze, seppe ottenere con mirabile coraggio non pochi successi, sopraffatto dal numero, sfinito dalla stanchezza per le continue fazioni sotto un calore eccessivo, e per la mancata provvista di viveri, perdette e ripigliò, ma in definitiva non potè conservare le posizioni conquistate lungo il Mincio, ed accerchiato quindi nei contorni di Goito, si trovò ridotto ad una di quelle crisi terribili, nelle quali un supremo sforzo ha per effetto orrende stragi.

In queste gravi circostanze, che premevano il nostro cuore come Re, e come Capo di quel prode e benamato Esercito, sentito un Consiglio di guerra, cercammo di porre un termine a tanta effusione di sangue col proporre al nemico una sospensione d' armi. Ma le condizioni da lui apposte furon tali che non seppimo risolverci a porle nemmeno in discussione, pensando dovessimo esporci con Voi a qualunque estremità, piuttosto che compromettere l' onore e l' interesse della patria.

Italiani! armatevi e provvedete al pericolo coll' energia che il pericolo aumenta nei forti eredi di tante glorie. Preferiscete l' ultimo sacrifizio all' umiliazione ed alla perdita della vostra indipendenza. L' Esercito sostenuto dall' amor patrio in mezzo ai dolori ed alle disgrazie è pronto ancora a dare per la patria quanto gli avanza di sangue, e spero che la Provvidenza non ci abbandonerà nella difesa della santa causa, a cui è consecrata la mia vita e quella de' miei Figli.

Dal Nostro Quartier Generale di Bozzolo,
li 28 Luglio 1848.

CARLO ALBERTO.

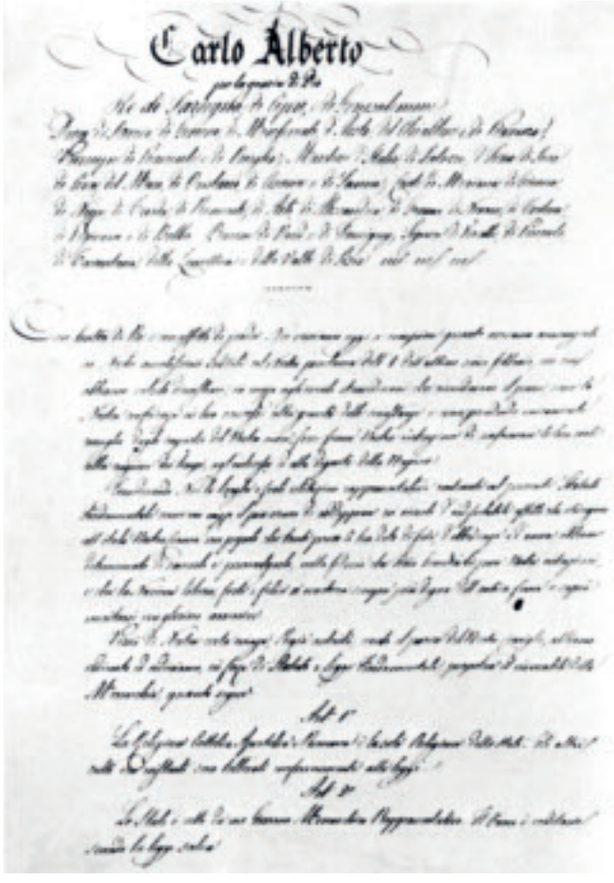
Proclama di Carlo Alberto dopo la disfatta di Custoza, 28 luglio 1848.

Felice Barucco, *Ferdinando di Savoia, duca di Genova*, olio su tela, 203 x 112 cm - Racconigi, Castello.

Il ripiegamento dei piemontesi proseguì nei giorni successivi oltre il Mincio e fin sotto Milano[82].
Per i piemontesi fu una sconfitta non solo militare ma anche morale di fronte ai patrioti milanesi che avrebbero voluto perseverare nella resistenza[83].
Milano venne rioccupata e fu sciolto il governo provvisorio di Lombardia. Nel marzo 1849 Carlo Alberto, dopo temporanee vittorie sul campo di battaglia, venne di nuovo sconfitto a Novara e abdicò in favore di Vittorio Emanuele II. Il successivo 24 agosto, dopo un lungo assedio, anche Venezia si arrese agli austriaci.
Finiva così la prima guerra di dipendenza. Con l'Italia e le Cinque giornate di Milano sconfitte, di cui è tristemente emblematica la bellissima allegoria di Francesco Hayez.
E con la restaurazione sul corso del Ticino della linea di confine tra Piemonte e Lombardo-Veneto.
Questa volta Matania sceglie un registro aneddotico per illustrare lo scontro decisivo alla battaglia campale di Novara del 23 marzo 1849 (CAT. 30). Poco dopo le ore 18 gli austriaci si impadroniscono del poggio detto la *Bicocca*. Il generale Alfonso La Marmora, a cavallo, riceve notizia dei segni di cedimento delle truppe che, disorganizzate e demoralizzate, iniziano a abbandonare il campo e addirittura a fuggire verso Novara, sorde agli ordini dei comandanti. L'oscurità ormai avanzante e il fortunale che Matania fa spiovere dalle dense nuvole sullo sfondo aumentano le difficoltà di coordinare la disastrosa piega degli avvenimenti.
Fu il preludio della sconfitta. Le truppe ancora salde si convinsero che la battaglia era finita e si unirono nella ritirata: "Un fuoco terribile di artiglieria e di moschetto semina nelle file la morte ed obbliga i soldati a ritorcere il passo. Quello fu il segno dello sbandamento generale. Il disordine a non dirsi; nessuno ode più la voce de' capi; la confusione si addoppia nella fuga come la neve nelle alpine valanghe. Le ombre della notte addensavansi e pioveva forte. Le truppe in folla entravano in Novara rifinite, ansimanti, annacquate: i traini, le ambulanze, i cavalli, tutto insieme con esse, spingendosi, schiacciandosi, perché ognuno voleva esser primo a salvarsi"[84]. Il dipinto servì a Matania per illustrare più tardi il libro di Giuseppe Massari, *La vita ed il regno di Vittorio Emanuele II*, dove è riprodotto in fototipia su un formato orizzontale ottenuto con la decurtazione del cielo[85].

Carlo Bossoli, *Carlo Alberto dal balcone di Palazzo Greppi annuncia ai cittadini l'avvenuto armistizio stipulato con Radetzky il 5 agosto 1848*, tempera su carta, 73 x 58.8 cm - Milano, Museo del Risorgimento.

Francesco Hayez, *La meditazione (Allegoria dell'Italia del 1848)*, 1851, olio su tela, 92.3 x 71.5 cm - Verona, Civica Galleria d'Arte Moderna.



Lo Statuto Albertino, 4 marzo 1848, manoscritto originale - Torino, Archivio di Stato.

Il giorno dopo la sconfitta di Novara, nella notte del 24 marzo 1849 e a un'ora dalla scadenza della tregua, Vittorio Emanuele II, come primo atto da sovrano, tratta la resa con l'ottuagenario feldmaresciallo Radetzky. L'armistizio fu siglato a Vignale, quartier generale austriaco. Quest'immagine chiude il ciclo di Matania sulla prima guerra di indipendenza (CAT. 31). Il giovane sovrano, in piedi, ottenuta un'attenuazione delle condizioni contenute nell'armistizio, con fermezza rifiuta però di revocare la costituzione, lo Statuto Albertino, concesso dal padre nel 1848.
Da qui prese avvio il mito del "re galantuomo" difensore della libertà costituzionale, soprannome che inventò Massimo d'Azeglio e che si diffuse largamente nella pubblicistica risorgimentale e nella propaganda di Casa Savoia[86]. Matania, che più tardi affronterà l'enciclopedica impresa di illustrare la vita del sovrano per Massari, già in quest'opera è portavoce della mitografia che andava consolidandosi intorno alla figura del primo re che indossò la corona d'Italia[87].
Ma i fatti in realtà si svolsero in tutt'altro modo. I due personaggi si salutarono cordialmente e si abbracciarono – Vittorio Emanuele aveva sposato l'arciduchessa d'Austria Maria Adelaide, sua cugina – e il re sabaudo comunicò a Radeztky la sua disponibilità a liquidare il governo e il partito democratico. Non si parlò di costituzione e "le condizioni vennero mitigate senza nessuna contropartita, non tanto forse per generosità del Maresciallo quanto per calcolo politico"[88]. Di fatto, nessuna delle due parti fu soddisfatta dell'armistizio. Il principe Felice Schwarzenberg esclamò: "Il nostro vecchio maresciallo sa battere il nemico, ma non sa negoziare con lui"[89]. Mentre a Torino si profilò un conflitto tra la corona e il parlamento.
La visione mitografica di Matania si appoggia, qui, sul simbolico gesto con il quale il re, accennando agli ufficiali al suo seguito, "indicò in modo speciale quello che era nativo di Lombardia". Il gesto si trasformò in un cenno di rifiuto quando il maresciallo propose al giovane sovrano l'offerta di un pezzo di Lombardia a patto che questi abolisse la costituzione. Con sdegno respinse l'offerta e "parlò del debito d'onore che il Piemonte aveva contratto con i Lombardi che avevano militato nelle schiere piemontesi, e che perciò egli non poteva abbandonare"[90]. Con una capacità narrativa da vero e proprio cineasta Matania condensa in questo gesto, come un fermo immagine, l'intero sviluppo di quel fatidico incontro. La figura di Vittorio Emanuele sarà testualmente ripresa dal pittore per l'illustrazione del medesimo episodio nel volume di Giuseppe Massari. L'ambientazione è ora in esterno, nei pressi di una cascina di Vignale, riveduta probabilmente sulla base delle fonti storiche[91]

e dell'iconografia proposta da Pietro Aldi nel ciclo di affreschi del Palazzo pubblico di Siena eseguito dopo la morte del sovrano[92].
Con l'armistizio di Vignale finì la prima guerra di indipendenza e l'assetto geopolitico italiano rimase pressoché immutato.
Stessa sorte toccò alla Repubblica romana, nata alla fine del 1848 dopo la fuga del papa e guidata da un triumvirato composto da Aurelio Saffi, Carlo Armellini e, soprattutto, Giuseppe Mazzini. A difenderla le armi di Garibaldi, che furono però impotenti quando, nel luglio 1849, il papa fu reinsediato dall'intervento armato della Francia dove l'esperienza rivoluzionaria si era esaurita e il potere era passato nelle mani di Luigi Napoleone Bonaparte, futuro Napoleone III.
La vita assai breve della Repubblica romana è condensata da Matania in cinque illustrazioni che vanno dalla sua proclamazione ufficiale agli assedi delle potenze estere che ne determinarono la caduta.
La prima si svolge nell'ambientazione aulica del Campidoglio (CAT. 32). I cittadini romani, di ogni estrazione sociale, applaudono e sollevano i cappelli all'indomani della proclamazione della Repubblica, il 9 febbraio 1849. Il potere temporale della chiesa è di fatto e di diritto decaduto. Bandiere tricolore con il motto mazziniano "Dio e popolo" sventolano dal Palazzo Senatorio in un'ora pomeridiana, come si legge nell'orologio sulla torre campanaria che più tardi servirà a dare l'allarme dell'invasione francese. L'imperatore Marco Aurelio a cavallo, pensatore e filosofo che voleva riunire l'intera umanità in un unico impero, più volte raffigurato da Matania nella *Storia* del Bertolini, sembra prefigurare l'aspirazione mazziniana a una repubblica democratica.
Di fatto, il presidente dell'Assemblea costituente annunciò dal Campidoglio "che la repubblica tornava a ravvivare l'antica Roma"[93].
Il secondo dipinto illustra la gloriosa giornata del 30 aprile 1849 (CAT. 33). L'esercito di Luigi Napoleone III Bonaparte, chiamato all'appello dal papa, sbarca a Civitavecchia e marcia su Roma. Mazzini non cede e chiede ai romani l'estrema difesa della Repubblica: "Resistete, dunque. Ci andasse la vita, resistete. Sappia la Francia, sappia l'Europa che i soldati repubblicani han fatto fuoco sulla bandiera repubblicana d'un popolo amico. Sappia il popolo francese che il suo Governo viene ad opprimere"[94].
L'esercito repubblicano era affidato a milizie regolari e alle

Il generale austriaco Joseph Radetzky (1766-1858) in una fotografia di Lodovico Kaiser del 1856 - Milano, Musei Civici.

Il generale Alfonso La Marmora (1804-1878) in una fotografia della seconda metà del XIX secolo - Roma, Museo Centrale del Risorgimento.

Claudio e Ferdinando Perrin, *La proclamazione della Repubblica romana dal balcone del Campidoglio*, 1851, litografia, 165 x 255 mm - Roma, Museo di Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe.

Luigi Gregori, *I triumviri della Repubblica romana Carlo Armellini, Giuseppe Mazzini e Aurelio Saffi*, 1849, litografia - Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

Edoardo Matania, *Colloquio di Vittorio Emanuele e Radetzky*, in G. Massari, *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II di Savoia, primo re d'Italia*, Fratelli Treves Editori, Milano 1901, p. 31, tav. 7 (particolare).

Pietro Aldi, *L'incontro di Vittorio Emanuele II e il generale Radetzky a Vignale*, 1887, particolare, affresco - Siena, Palazzo pubblico, Sala del Risorgimento.

Bandiera tricolore della Repubblica romana, 1849 - Genova, Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano.

CAT. 32 - *Proclamazione della Repubblica romana*, olio su carta, 46.7 x 35.2 cm

CAT. 33 - *Il 30 aprile 1849 a Roma*, olio su carta, 53.7 x 45 cm

CAT. 34 - *L'assedio di Roma – Assalto della villa Quattroventi*, 1887, olio su carta, 56 x 38 cm

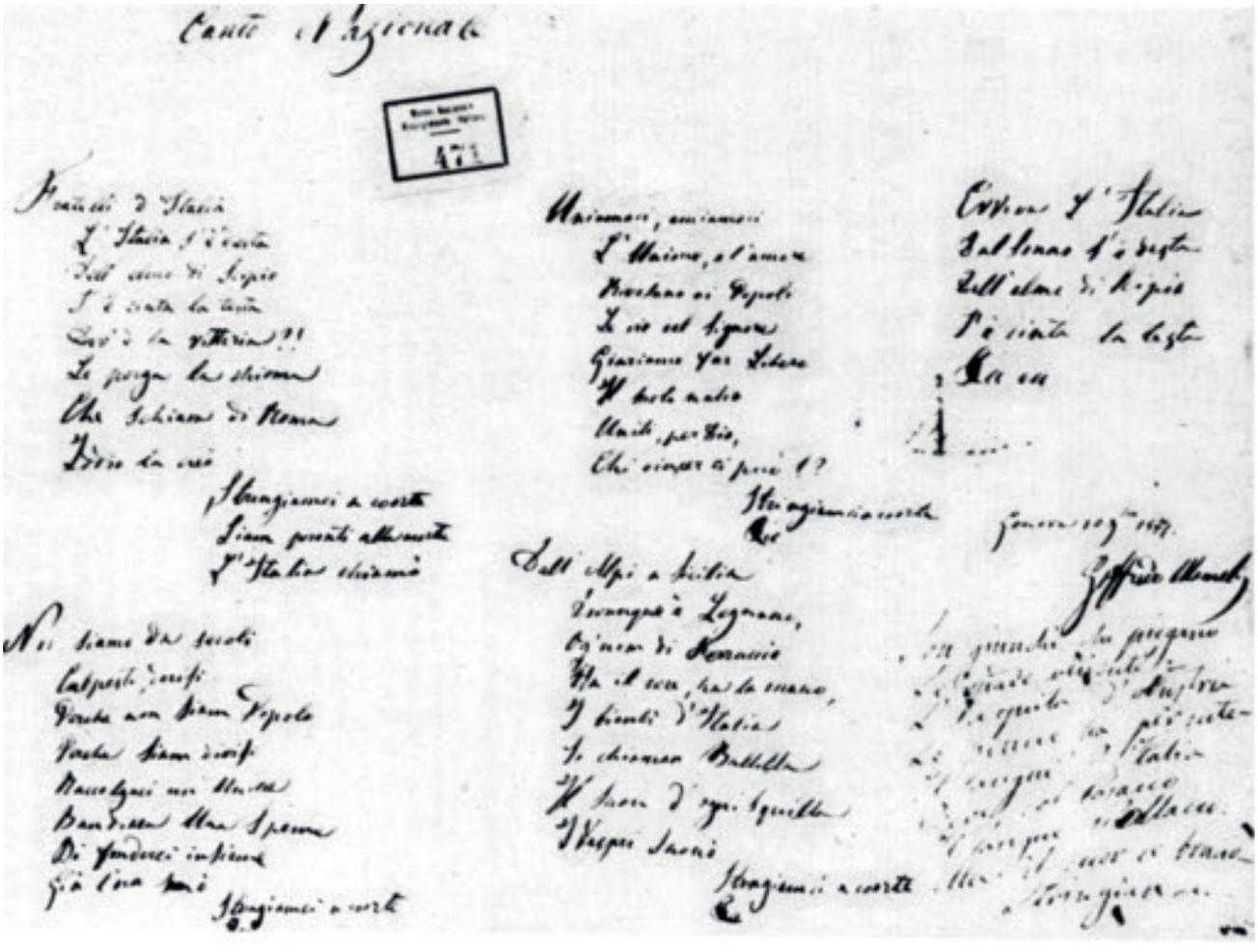
CAT. 35 - *Assedio di Roma. Difesa del Vascello*, 1887, olio su carta, 47.5 x 32 cm

Luigi Napoleone III Bonaparte (1808-1873) in una fotografia a stampa all'albumina da negativo di carta di Gustav Le Gray, 1852 - New York, Metropolitan Museum of Art.

Roberto Bompiani, *Ritratto di Goffredo Mameli*, 1849, matita nera su carta azzurra, 595 x 46 mm - Roma, Istituto Centrale per la Storia del Risorgimento.

migliaia di volontari accorsi a difendere la città, i "garibaldini". Grazie a un'azione guidata da Giuseppe Garibaldi, e dopo sette ore di combattimento intorno a villa Corsini e villa Pamphili, il 30 aprile le truppe francesi del generale Oudinot vennero respinte a Porta San Pancrazio, fuori dalle mura cittadine.
Con un istinto da cineasta Matania rafforza con enfasi la resistenza delle truppe repubblicane escludendo dalla scena le forze nemiche. Il foglio inquadra soltanto la massa concitata delle milizie repubblicane, straordinariamente numerose e variate nei soggetti, e il cupolone di San Pietro che simbolicamente svetta sullo sfondo.
Alla vittoria militare seguì anche quella diplomatica di Mazzini. Il patriota genovese riuscì a ottenere una tregua d'armi e un accordo per il quale le truppe francesi venivano considerate "un'armata amica che viene a concorrere alla difesa del loro territorio".
Luigi Napoleone III, però, la pensava diversamente.
Il 29 maggio ordinò un secondo assalto di Roma. Nella notte tra il 2 e il 3 giugno 1849 le sue truppe, con un attacco a sorpresa, s'impadronirono di posizioni strategiche sul colle del Gianicolo, appena fuori le mura, intorno ai presidi esterni delle ville Pamphili, Corsini e Valentini[95]. A questi avvenimenti rimandano le successive tre illustrazioni di Matania.
Villa Corsini, conosciuta come il Casino dei Quattro Venti, sarà riconquistata e persa più volte nelle prime ore del 3 giugno (CAT. 34). Gli assalti saranno particolarmente cruenti. Vi rimasero feriti i patrioti genovesi Nino Bixio e Goffredo Mameli, quest'ultimo ne riporterà una ferita mortale, a soli ventidue anni[96].
La figura del generale Garibaldi, qui accorso dopo la caduta di Velletri, spicca alla destra del dipinto, con il suo inconfondibile profilo e il poncho bianco[97], mentre incita i suoi mercenari a avanzare sul luogo degli scontri tentando l'ultima resistenza con una serie di assalti alla baionetta. Lo stesso Garibaldi ricorderà quel preciso momento: "I tiri s'incrociavano tra i cannonieri dei baluardi, gli uomini del Vascello, e i Francesi della villa Corsini e della villa Valentini. Ora non più bastava né il trarre della moschetteria, né quello dell'artiglieria, voleavi un assalto, un assalto terribile, ma vittorioso, che ci rendesse la villa Corsini. Corsi allora in mezzo alla via senza curarmi del pericolo cui mi esponevano il mio poncho bianco, e le penne del mio cappello che potevano divenire bersaglio ai tiri dei feritori francesi. Giunto là chiamai ad alta voce e col gesto tutti gli uomini che si sentivano disposti a seguirmi."[98]
Imprimono un vivido ricordo di quel giorno i disegni di George Housman Thomas e il resoconto del capitano svizzero Gustav von Hoffstetter che si trovava a fianco

del generale genovese nella difesa di villa Corsini: "Durante tutto quel tempo Garibaldi era rimasto impassibile a cavallo, dove il fuoco era più micidiale. Tranquillo e grave, aveva contemplato da principio l'assalto riuscito; palesava la stessa impassibilità il suo volto or che vedeva i suoi fuggenti passargli allato."[99].
Matania chiude questa azione collocando sullo sfondo lo scenario tetro dei resti della villa, eco di quelli di una "Roma profanata e devastata dalle bombe"[100]. Riferimento iconografico di Matania, come per le altre immagini che seguono, è la litografia di Badioli del 1849, elaborazione grafica di una calotipia appartenente al famoso *reportage* di guerra di Stefano Lecchi, il primo sul genere a noi pervenuto[101]. Più tardi i resti della villa saranno inglobati nell'Arco dei Quattro Venti presso l'attuale ingresso di villa Pamphili.
Dopo sedici ore di combattimenti, le forze romane di Garibaldi dovettero ripiegare sulla villa Giraud detta Il Vascello, ultimo presidio alle mura di Roma (CAT. 35). L'edifico barocco fu difeso caparbiamente dalla legione di Giacomo Medici sino alla caduta in mano francese, il 30 giugno 1849, ultimo giorno di combattimento qui raffigurato da Matania[102]. Fu Garibaldi a ordinare la ritirata. Ne abbiamo una diretta testimonianza da Enrico Guastalla, uno dei valorosi difensori del Vascello: "(…) Garibaldi mandò l'ordine scritto. Allora il Medici comandò la ritirata: questa doveva farsi a passo ordinato, combattendo. I Francesi erano alle reni. Sgombrata la posizione della maggior parte dei difensori, alcuni tornarono ai luoghi saputi per dar fuoco alle mine, invano. Le cannonate avevano guastato ogni apparecchio. E ancora dopo, alcuni retrocessero per riprendere un cencio di bandiera che era rimasto in un angolo di sotterraneo. Così anche la bandiera fu portata via. Chi sa che rumore avrebbero menato i Francesi se l'avessero trovata? Ma non trovarono che macerie"[103].
Dopo trenta giorni di assedio il Vascello fu ridotto a rudere. Modello iconografico di Matania è di nuovo l'illustrazione litografica di Badioli derivata dalla calotipia di Lecchi[104], a cui va aggiunta pure la traduzione incisoria di Domenico Amici da un dipinto di Karl Friedrich Heinrich Werner del 1858[105]. Di fronte alla bellezza ruskiana di questo scheletro architettonico, il Medici, durante l'estenuante difesa,



L'inno Fratelli d'Italia, *autografo di Goffredo Mameli*, 10 settembre 1847 - Roma, Istituto Centrale per la Storia del Risorgimento.

Stefano Lecchi, *Casino dei Quattro Venti,* luglio 1849, fotografia su carta salata, 163 x 222 mm - Roma, Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea.

Stefano Lecchi, *Il Vascello,* luglio 1849, fotografia su carta salata, 169 x 226 mm - Parigi, Musée des Plans-reliefs.

Karl Friedrich Heinrich Werner, *Vascello*, tradotto all'acquaforte da Domenico Amici in *Vedute dell'assedio di Roma del 1849 divise in 12 tavole*, Bujani impresse, Roma 1859.

Giambattista Bassi, *Il vascello dopo l'assedio del 1849*, 1849, olio su carta applicata su cartone, 13.7 x 20.1 cm - Roma, Museo di Roma.

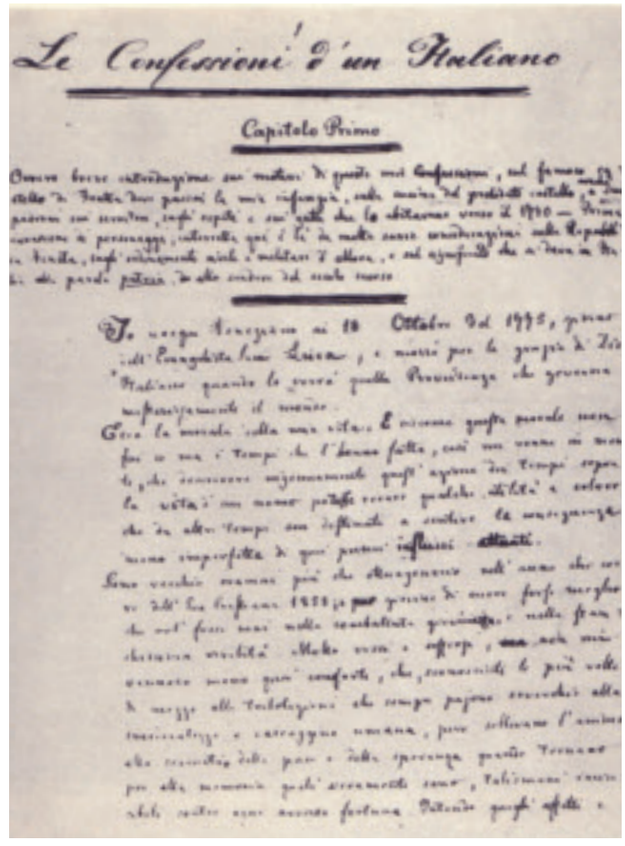
Giambattista Bassi, *Casino dei Quattro Venti dopo l'assedio del 1849*, 1849, olio su carta applicata su cartone, 13.7 x 20.1 cm - Roma, Museo di Roma.

George Housman Thomas, *Garibaldi at the siege of Roma*, 1849, matita nera su carta - collezione privata.

arrivò addirittura a dire "che pagherebbe molto se di questa rovina potesse averne una veduta al Dagherrotipo"[106].
Più tardi acquisterà la villa e prenderà il titolo di marchese del Vascello[107]. Lo stesso sentimento romantico per il genere vedutistico incentrato sulle nuove rovine ispirerà poco dopo Giambattista Bassi a una serie di vedute pittoriche, ora al Museo di Roma[108].
Nel nostro dipinto Matania raffigura la tenace resistenza dei repubblicani su una breccia aperta nella cortina muraria della città. Alcuni soldati sono rovesciati tra le macerie della barricata riparata con materassi, travi, fascine e pietre, altri rispondono al fuoco con le baionette puntate sul nemico, altri ancora cadono a terra portando la mano al petto dove piomba l'ultimo colpo mortale. La composizione ora ravvicinata, rispetto a quella dilatata per il *Garibaldi* di White Mario[109], è studiata su diagonali fortemente scorciate ed è risolta in un marcato controluce, in presa diretta quasi fotografica.
L'episodio concitato è bloccato in un'immagine che più che di tragicità ha del teatrale nella luce dell'imbrunire che scende sul volto dell'uomo colpito mortalmente e sulle pareti lacerate, a cielo aperto, dell'ultimo presidio oramai vessillo di sconfitta dopo un'intera notte di combattimenti. Quella notte, avrebbe ricordato Garibaldi, sarebbe discese "sopra Roma pari ad una coltre funebre"[110].
Con la capitolazione delle ville fuori porta i francesi entrarono in possesso di tutte le mura di Roma. In breve tempo occuparono Trastevere, Castel Sant'Angelo, il Pincio e Porta

Giuseppe Vasi, *Le ville Corsini e del Vascello fuori di Porta San Pancrazio*, acquaforte in *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma, 1747, X, tav. 199.

Giacomo Medici del Vascello in una fotografia di Henri Le Lieure De L'Aubepin alla gelatina al bromuro d'argento, 1880 circa - Roma, Museo di Roma.



Le Confessioni d'un Italiano

Capitolo Primo

Ippolito Nievo, *Le confessioni d'un italiano*, 1858, manoscritto autografo - Mantova, Biblioteca Teresiana.

del Popolo mentre Garibaldi e le sue truppe uscivano da Roma.
L'ingresso dei francesi nell'Urbe chiude il ciclo di Matania dedicato alla Repubblica romana (CAT. 36). L'occupazione, destinata a durare fino al 1866, avvenne il 3 luglio 1849, lo stesso giorno della proclamazione della nuova costituzione della Repubblica in Campidoglio[111] che servì a risollevare il sentimento per la causa unitaria, come ricorderà Felice Orsini nelle sue *Memorie politiche*: "Sin dacché la repubblica fu proclamata, noi sentimmo di essere italiani senza distinzione di dialetto, di foggie, d'idee, di provincia, e all'ombra della maestà del Campidoglio fratelli ci dicemmo, e come tali ci abbracciammo"[112].
Nel nostro dipinto - che come il precedente ravvicina sul primo piano l'azione illustrata nel libro di White Mario[113] - i francesi irrompano da uno dei bastioni che cingevano la città nella parte occidentale. Per l'inquadratura della scena Matania guarda di nuovo alla traduzione a stampa di Domenico Amici da un dipinto di Karl Friedrich Heinrich Werner raffigurante la breccia al bastione ottavo così come si presentava alla fine del conflitto[114], con al centro il rudere del cinquecentesco Casino Malvasia appena dentro le mura di Roma[115]. La visuale è ora ribaltata dal punto di vista degli assalitori. Pochi restano a proteggere le mura della città. Matania mostra il volto più drammatico della capitolazione, ancora più emblematico se si tiene conto della concezione comune a tutta la generazione risorgimentale per la quale Roma rappresentava l'orgoglio di una nazione, "le tradizioni, le memorie, le glorie, la maestà che la fanno capo nonché d'Italia del mondo", come scriveva Ippolito Nievo nelle *Confessioni di un italiano*[116], testimone volontario di quei giorni insieme al pittore-soldato Gerolamo Induno.
Ultimo vessillo della rivoluzione del 1848 resisteva ancora, indomita ma assediata, solo Venezia (CAT. 37). Due giorni dopo la notizia dell'armistizio di Vignale, il 26 marzo 1849 l'assemblea della Repubblica di Venezia presieduta da Daniele Manin deliberò la resistenza a ogni costo: "Venezia resisterà all'austriaco ad ogni costo. A tale scopo, il presidente Manin è investito di poteri illimitati"[117]. Garibaldi, nella sua rocambolesca fuga da Roma, tentò di soccorrere i patrioti veneti ma durante il viaggio verso la laguna la sua compagna, Anita, trovò la morte.
Restò il generale Guglielmo Pepe alla guida della difesa della città, asserragliata dalle truppe austriache sia dalla parte di terra sia da quella di mare. Nella mattina del 5 maggio 1849 gli austriaci colpirono con sessanta pezzi di artiglieria Forte Marghera, baluardo occidentale della Laguna conquistato l'anno prima dai repubblicani. Dopo il rifiuto di Manin a una "resa piena, intera e assoluta" della Repubblica[118], gli austriaci ripresero le ostilità la mattina del 24 maggio 1849, giornata

Ferdinando Perrin, *Bombardamento di Marghera*, 1851, litografia, 175 x 265 mm - Roma, Istituto Centrale per la Storia del Risorgimento.

a cui si riferisce il dipinto di Matania. L'attacco generale, con centoventi pezzi di artiglieria, ridusse al silenzio i cannoni dei vicini forti Rizzardi e Cinque Archi. Forte Marghera resistette fino al 26 maggio, quando Manin fu costretto a ordinarne lo sgombro.
In questo dipinto, come altri non estraneo all'iconografia in circolazione nella stampa dell'epoca, lo scontro è colto da un angolo saliente del bastione: "gli artiglieri qua e là cadevano, chi senza testa, chi senza braccia, chi senza gambe, ed i cannoni si vedevano con la stessa pietà (se pure questo sentimento poteva darsi allora) accosciarsi anch'essi, e stramazzare"[119].
Svetta, al centro della scena, l'audace militare che si espone al nemico sopra la barricata per innalzare la bandiera tricolore. Sul primo piano cadaveri ammassati tra le macerie evocano gli appestati di Mattia Preti e i superstiti di Géricault. Sono vani, sulla destra, i soccorsi al generale e patriota napoletano Cesare Rosaroll-Scorza ferito mortalmente, avvenimento a cui Matania dedicò un'illustrazione nel *Garibaldi* di White Mario[120]. La retorica narrativa del pittore dispiega così con realismo e sentimentalismo patriottico lo scenario drammatico di distruzione: "i bastioni in gran parte franati, i cannoni sui parapetti scoperti, il terreno, le strade piene di grandi buche, i ponti rotti o mal riparati, le tre case ch'erano sul forte, non a prova di bombe, distrutte"[121]. Nella serata del 26 maggio incominciò la ritirata e già verso "la mezzanotte il forte fu abbandonato in un silenzio e squallore spaventevoli"[122]. La difesa di Venezia restava ridotta ai soli confini naturali all'interno della Laguna.
Nel frattempo la liberale Brescia, prima di Venezia, aveva impugnato le armi per opporsi al verdetto dell'armistizio di Vignale. Il 23 marzo 1849 iniziò così la dura repressione austriaca con bombardamenti dal castello sulla città.
La resistenza durò dieci giorni fino al 31 marzo, quando gli austriaci intimarono la resa con saccheggi e devastazioni. Brescia fu ridotta a macerie, come vediamo nell'illustrazione di Matania (CAT. 38). Civili e austriaci si affrontano, ravvicinati, sul confine di una barricata dove è innalzata, di nuovo, la bandiera tricolore. Tutt'intorno fumano gli edifici sventrati dai bombardamenti e da una delle torri della città cadono palle di moschetto sulle truppe imperiali. La guerra raggiunge la scelleratezza di uno sterminio nella scena sul primo piano, dove tre civili sopravvissuti ai bombardamenti, di cui una madre col suo bambino, implorano clemenza ai loro aguzzini, invano. Numerose infatti saranno le vittime dell'eccidio austriaco e tra i centocinquanta cittadini arrestati

Gerolamo Induno, *Legionario garibaldino a Roma*, 1851, olio su cartone, 34.5 x 26.5 cm - Milano, Museo del Risorgimento.

un terzo sarà impiccato nei giorni del 9 e 10 luglio, quando anche Roma cadde in mano austriaca.
Nel 1859, dopo dieci anni di pace dalla fine della prima guerra di indipendenza, il Regno di Sardegna, alleato con l'Impero francese di Napoleone III, tornava a sfidare gli austriaci sul campo di battaglia.
Dopo che Vittorio Emanuele aveva rivendicato la liberazione dal governo austriaco dichiarando di non essere insensibile al "grido di dolore che da tante parti d'Italia" si levava[123], il 12 maggio Napoleone III entrava nel porto di Genova, da cui avrebbe raggiunto Alessandria, suo quartier generale, e dichiarava di intervenire in Italia per aiutare il popolo a "rivendicare la sua indipendenza e sottrarsi alla oppressione straniera".[124]
Si apriva così la seconda guerra di indipendenza nel territorio compreso tra il Ticino, il Po e la Sesia. Matania illustrò nel libro di Bertolini quattro degli episodi di battaglia più significativi di quell'anno, qui esposti, tutti volti a celebrare l'alleanza tra l'esercito francese guidato dal generale Napoleone III e dal maresciallo Vaillant e l'esercito piemontese al seguito di Vittorio Emanuele II e del generale La Marmora, sostenuto dalla brigata di volontari comandata da Garibaldi, i Cacciatori delle Alpi.
Montebello, per la sua posizione strategica sulle estreme appendici dell'Appennino ligure, il 20 maggio 1859 fu scenario del primo scontro armato moderno della storia e della prima disfatta austriaca di quella trionfale campagna (CAT. 39).
Matania illustra lo scontro decisivo. Dopo nove ore di battaglia gli austriaci si sono barricati nelle case del paese, nella chiesa e nel cimitero. Un militare incita alla carica, a suon di tromba, i cavalleggeri piemontesi che, con numerose cariche e azioni di disturbo, ritardarono l'avanzata del nemico e facilitarono l'attacco decisivo di Montebello alla divisione Forey, la truppa più avanzata dell'esercito francese.

Jean Antoine Théodore de Gudin, *Sbarco di Napoleone III a Genova*, 1860-1865, olio su tela, 178 x 470 cm - Parigi, Musée National de la Marine.

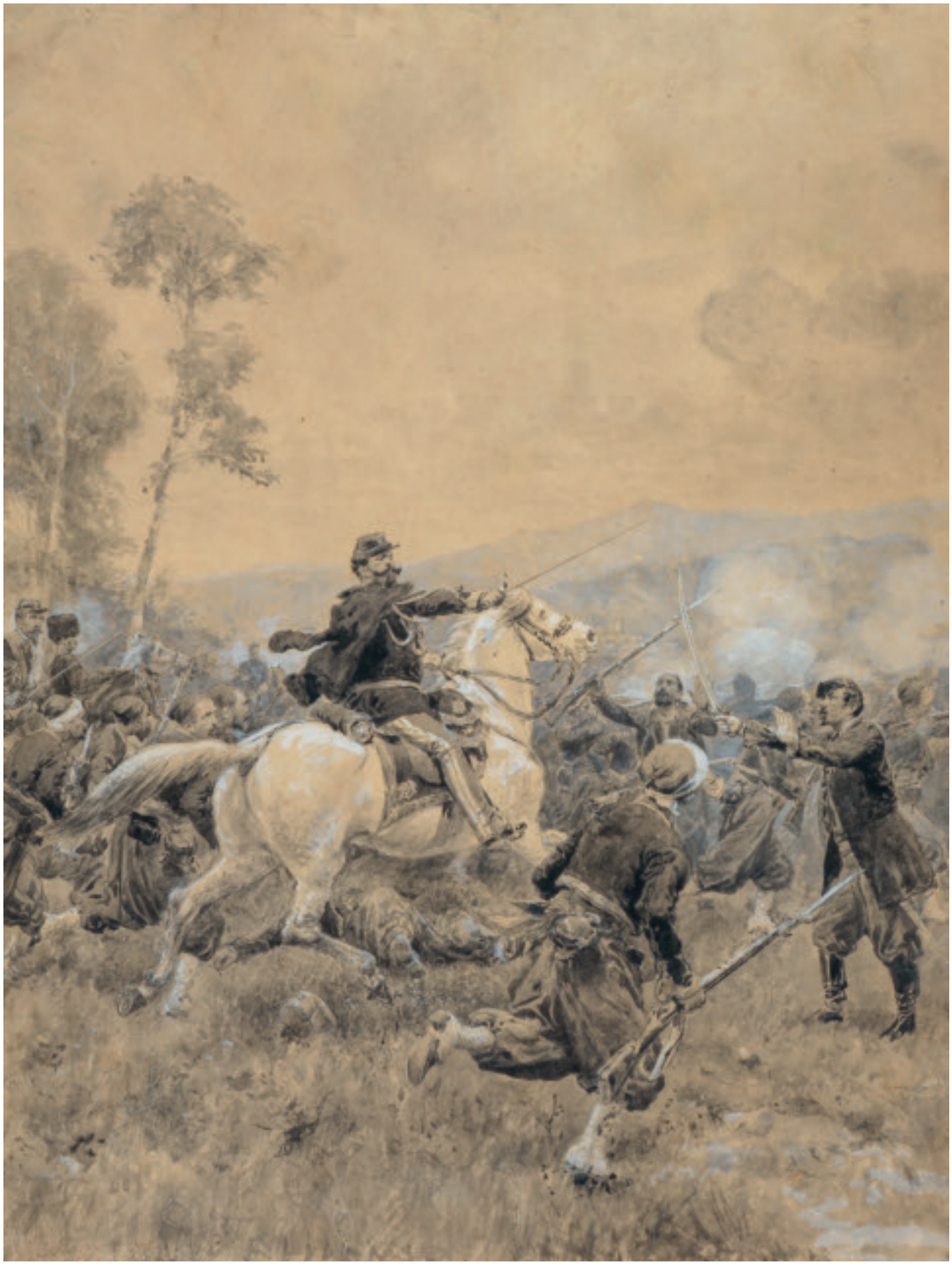
CAT. 36 - *Entrata dei Francesi in Roma*, 1887, olio su carta, 54.5 x 38.8 cm

CAT. 37 - *Difesa di Venezia – Al forte Marghera*, olio su carta, 44.5 x 31.8 cm

CAT. 38 - *Episodio delle giornate di Brescia*, olio su carta, 47 x 33.4 cm

CAT. 39 - *Battaglia di Montebello*, 1888, tecnica mista su carta, 47.4 x 38.7 cm

CAT. 40 - *Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi a Varese*, 1888, tecnica mista su carta, 51 x 40.6 cm



CAT. 41 - *Battaglia di Palestro*, 1887, tecnica mista su carta, 48.7 x 37 cm

Giovanni Fattori, *Carica di cavalleria a Montebello*, 1862, olio su tela, 204 x 290 cm - Livorno, Museo Civico Giovanni Fattori.

Sebastiano De Albertis, *Carica di cavalleggeri a Montebello*, 1884, olio su tela - Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

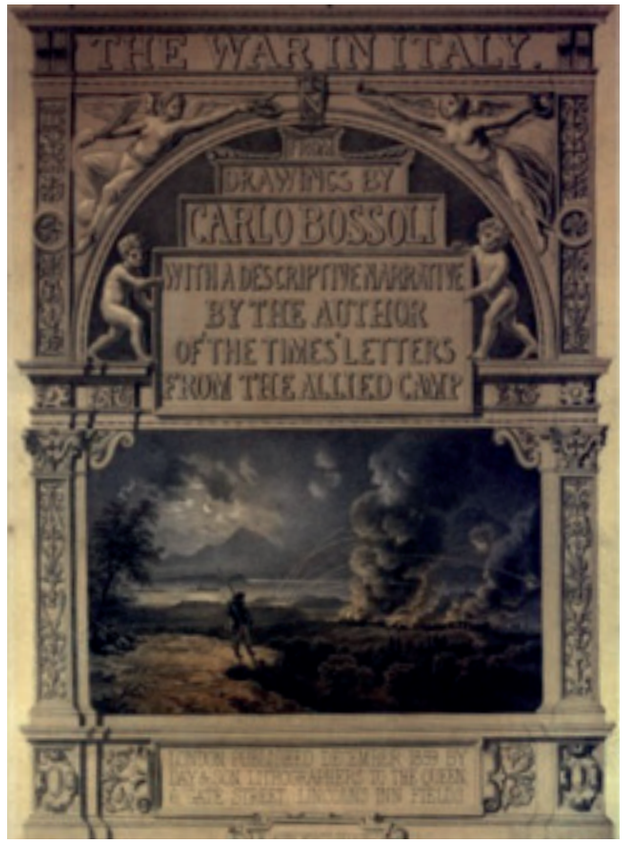
I Lancieri di Montebello, 1909, litografia, 9 x 14 cm, cartolina postale commemorativa del cinquantenario 20 maggio 1859-20 maggio 1909.

Alcuni austriaci sono già caduti a terra, altri presi in arresto: "riavutisi i Francesi nel breve riposo, danno dentro ad assalire una dopo l'altra le case di Montebello, nelle quali si son rinchiusi gli Austriaci e disperatamente combattono. (…) i Francesi sono invasi dal coraggio dell'ira e del dolore; nulla li può arrestare; e in breve il cimitero è preso, e i difensori o giacciono o fuggono. Perduto il cimitero, il generale Stadion vede che tener Montebello è impossibile"[125]. La vittoria fu ancora più schiacciante data la minoranza numerica degli alleati che contavano nove mila soldati a fronte dei ventisettemila austriaci.
L'episodio glorioso dell'intervento della cavalleria piemontese, in particolare di Aosta, Novara e Monferrato, sarà celebrato in pittura, tra gli altri e prima di Matania, da Giovanni Fattori e Sebastiano De Albertis e sarà ricordato dopo la guerra con l'istituzione di un nuovo reggimento di cavalleria che porterà il nome *Lancieri di Montebello*.
Nel frattempo, il 23 maggio 1859 Garibaldi passò sulla riva lombarda del Ticino con la sua brigata di volontari, i Cacciatori delle Alpi, e marciò verso Varese (CAT. 40): "il passaggio si effettuò in buon ordine (…). Eravamo sulla terra lombarda!". Alla notizia dell'improvviso passaggio del Ticino di Garibaldi, il ministro Cavour comunicò al generale genovese le seguenti parole: "Insurrezione generale ed immediata"[126].
Durante la notte di quel giorno Garibaldi entrò nella cittadina lombarda, liberandola tra le grida di giubilo: "era la popolazione di Varese che veniva con centinaia di fiaccolate incontro al Garibaldi e ai suoi Cacciatori delle Alpi. Grida di moltitudine ebbra di gioia accolsero il noto condottiero italiano, l'uomo dei miracoli"[127]. Qui esortò i lombardi alla guerra di indipendenza: "All'armi, dunque! Cessi la servitù. (…) L'Italia coi suoi figli uniti e liberati dalla dominazione straniera saprà riconquistare il grado che la Providenza le ha assegnato fra le nazioni"[128].
Per il dipinto qui esposto, e per quello messo a punto qualche anno prima per illustrare il libro di Jessie White Mario[129], Matania ricava l'ambientazione della scena da un disegno che il pittore luganese Carlo Bossoli eseguì dal vero sul campo di battaglia e che poco dopo sarà riprodotto in litografia nella raccolta *The war in Italy*, edita dall'editore londinese Day & Son nel dicembre 1859.[130]
Giuseppe Garibaldi, su un cavallo in corsa, si lanciò sull'avversario con la spada sguainata ordinando il contrattacco ai suoi volontari. Così spronati, i Cacciatori delle Alpi si gettarono sugli austriaci e dopo due ore di assalto, il 26 maggio, le truppe nemiche furono messe in fuga da Varese: "Il battesimo di fuoco dei valorosi Cacciatori non poteva essere più glorioso. Tremila con poche guide e senz'artiglieria aveano cacciato un nemico tre volte superiore di forze, con buon numero di cavalleria e dodici pezzi di canone"[131]. Garibaldi si avventò "sul fianco della colonna

Edoardo Matania, *Garibaldi a Varese*, in J. White Mario, *Garibaldi e i suoi tempi*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1884.

Carlo Bossoli, *Defense of Varese by Garibaldi*, cromolitografia di Thomas Picken, in *The war in Italy*, Day & Son, Londra, 1859, tav. 32.

Edoardo Matania, *Vittorio Emanuele alla battaglia di Palestro*, riproduzione in G. Massari, *La vita ed il regno di Vittorio Emanuele II di Savoia*, Fratelli Treves Editori, Milano 1901.



The war in Italy. Drawings by Carlo Bossoli with a descriptive narrative by the author of the Times letters from the allied camp, Day & Son, Londra, 1859.

nemica" per romperla interamente[132]. Con questa azione strategica, restituita con precisione da Matania, il generale genovese diede prova della sua capacità militare di "supplire al numero con la rapidità e l'audacia delle mosse"[133].
La guerra continuò sulla sponda sinistra della Sesia. Teatro principale degli scontri fu Palestro (CAT. 41). Questa celebre battaglia, combattuta dall'alba del 31 maggio 1859 e più volte presente nell'iconografia pittorica e a stampa, è imperniata da Matania intorno alla figura di Vittorio Emanuele II, che acquisterà ancora più enfasi nell'illustrazione per il volume biografico sul sovrano di Giuseppe Massari[134].
Il re a cavallo impugna la spada e in corsa soccorre il corpo dei bersaglieri in procinto di soccombere. Seguito dagli zuavi, corpo di fanteria dell'esercito francese dalla caratteristica tenuta algerina, il re piemontese darà prova di coraggio e puro eroismo, come ricorderà Filippo Santi in un racconto celebrativo, quasi leggendario, della battaglia: "Il loro impeto [degli zuavi] decise della battaglia; ma Vittorio Emanuele, il suo esempio, il suo valore, il suo sangue freddo, più di ogni cosa vi contribuì. (…) e quando vide gli zuavi – alla loro furia ordinaria – traversare il canale, superare l'argine e scagliarsi come fulmini sulle truppe e sulle batterie nemiche, allora Vittorio Emanuele meravigliato, entusiasmato, strascinato quadi direi da una forza irresistibile, conficcò gli sproni nei fianchi del suo cavallo e corse a mettersi alla loro testa".
Gli stessi zuavi, temendo per la vita del sovrano, cercarono inutilmente di fermarlo: "Ed una volta là, alla testa di quei valorosi, Vittorio Emanuele vi volle restare, e con loro volò incontro al nemico, alle bocche dei cannoni. Allora gli zuavi, che in sul primo vederlo tra loro furono pieni d'orgoglio, spaventati del pericolo al quale egli si esponeva così cavallerescamente, si gettarono davanti a lui tentando d'arrestarlo". Egli rispose, sorridendo, che in quella giornata "vi deve essere della gloria per tutti", e così dicendo "spronò più violentemente il cavallo, colla spada alla mano, la testa alta, col sorriso sulle labbra, e si lanciò a passo di corsa sugli Austriaci[135].
Questo episodio tipicamente aneddotico e celebrativo rimanda evidentemente alle rievocazioni savoiarde del pittore e cronista Raffaele Pontremoli, divulgate in incisione da Vallardi[136], e a quelle di un altro pittore e corrispondente di guerra per i Savoia, Luigi Norfini.
Come loro e contemporaneamente in Gerolamo Induno, secondo un'iconografia celebrativa legata alla ritrattistica francese, Matania costruisce il mito del re indomito e "galantuomo" che andava a consolidarsi nella memorialistica risorgimentale. Alle tre pomeridiane gli austriaci abbandonarono le loro posizioni e gli zuavi francesi, in segno di ammirazione, proclamarono il re piemontese caporale d'onore del loro reggimento.

Luigi Norfini, *Battaglia di Palestro*, 1863, olio su tela, 303 x 486 - Torino, Museo del Risorgimento.

La battaglia illustrata nel seguente dipinto (CAT. 42), combattuta intorno al territorio di Magenta il 3 giugno 1859, darà inizio a quel processo di liberazione dell'Italia che in tre anni di campagne militari condotte dai franco-piemontesi sfocerà nell'unificazione degli stati della penisola sotto il dominio dei Savoia.
Matania torna alla visuale ravvicinata per meglio illustrare lo scontro a corpo a corpo tra le forze austriache e i granatieri della guardia imperiale di Napoleone III, anch'egli presente sul campo di battaglia. I granatieri, assecondati dagli zuavi e contraddistinti dal berretto d'orso e dal fucile con baionetta, "per quattro ore dovettero tener testa a un nemico assai superiore di forze"[137]. I cannoni austriaci colpivano da dietro le barricate posizionate lungo la ferrovia. Per vincere la posizione nemica i granatieri salirono sul ciglione lungo la strada ferrata, "ad un altezza di cinquanta o sessanta piedi". Qui, "senza neppure aspettare il comando, gettati a terra i zaini, ed in molti casi anche i berretti di pelo, unanimi si spinsero su l'irto declivio. In men di tempo che non si richiede a descrivere l'atto, essi ebbero guadagnata l'altura, la quale fu altrettanto frettolosamente abbandonata da' suoi difensori"[138].
Rispetto alla tradizione iconografica inaugurata da Gerolamo Induno e da Giovanni Fattori in due celebri tele, di grande formato, incentrate sulle ultime ore dello scontro - la prima, di commissione Savoia, la seconda, vincitrice del concorso Ricasoli del 1859[139] -, nel nostro dipinto Matania sceglie di rappresentare la prima azione vittoriosa sul campo di Magenta, determinante per l'arretramento degli austriaci e la conquista delle loro posizioni.
Lo scontro si concluse con l'assalto alla ferrovia e l'occupazione del villaggio di Magenta dove, al calar della sera, l'intervento delle forze di Mac Mahon e dei bersaglieri del generale Fanti fu decisivo per la vittoria degli alleati. Sul campo si contarono circa seimila morti, tre quarti dei quali austriaci.
L'esatta individuazione topografica del luogo ricalca ancora una volta, evidentemente, l'illustrazione litografica della serie *The war in Italy*, edita dall'editore londinese Day & Son nel dicembre 1859 sulla base dei disegni che Carlo Bossoli realizzò sul campo di battaglia al seguito dell'esercito sardo[140]. Sulle linee di fondo si distinguono il seicentesco edificio di Casa Giacobbe, sede del quartier generale delle linee difensive austriache per la sua posizione strategica all'ingresso di Magenta e dominante, con la sua torretta cuspidata, la linea ferroviaria e, alla sua destra, il campanile della scomparsa chiesa di San Martino che servì da punto di direzione per

Raffaele Pontremoli, *La battaglia di Palestro (31 maggio 1859)*, 1860, olio su tela, 285 x 383 cm - Milano, Museo del Risorgimento, in deposito dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali (particolare).

Gerolamo Induno, *Vittorio Emanuele II a cavallo*, 1861, olio su tela, 357 x 280 cm - Milano, Museo del Risorgimento.

Carlo Bossoli, *The battle of Magenta*, litografia di George McCulloch, in *The war in Italy*, Day & Son, Londra, 1859, tav. 26.

Carlo Bossoli, *Entry to their Majesties into Milan*, cromolitografia di R. M. Bryson, in *The war in Italy*, Day & Son, Londra, 1859, tav. 29.

Carlo Bossoli, *Ingresso in Milano di Napoleone III e Vittorio Emanuele II l'8 giugno 1859*, tempera su carta - Torino, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano.

L'Arco della Pace a Milano, inaugurato nel 1838, in una fotografia di Giacomo Brogi del 1870-1880.

Horace Vernet, *Patrice de Mac-Mahon (1808-1893), duc de Magenta et maréchal de France en 1859*, 1860, olio su tela, 220 x 143 cm - Versailles, Chateaux de Versailles et de Trianon.

l'avanzamento all'interno del borgo delle truppe francesi di Mac-Mahon.
Alla sera del 4 giugno, dopo la vittoriosa battaglia, l'imperatore Napoleone III nominò Mac Mahon Maresciallo di Francia e Duca di Magenta. L'8 giugno gli alleati con Vittorio Emanuele II e l'imperatore francese entrarono vincitori in Milano, sfilando sotto l'Arco della Pace in corso Sempione. È il primo passo verso l'unita d'Italia (CAT. 43)
Di nuovo, sono le illustrazioni fedeli alla realtà di Carlo Bossoli, testimone di quei giorni, a servire da fonte iconografica a Matania[141]. L'ingresso avvenne sotto i fornici neoclassici dell'arco trionfale voluto mezzo secolo prima da Napoleone Bonaparte, in corso Sempione, ma terminato soltanto nel 1838 per celebrare la pace tra le nazioni europee raggiunta nel 1815 con il congresso di Vienna[142]. Così si sarebbe instaurato un collegamento visivo e al tempo stesso simbolico tra i due imperatori alleati, che sfilavano a cavallo vittoriosi, e la colossale sestiga in bronzo con la statua della Pace in trionfo sulla sommità dell'arco, volta verso la città.
Era la mattina dell'8 giugno, "il cielo era sereno, sfolgoreggiante il sole". Tutta Milano accorse: "scoppiavano continui, fragorosi, frenetici applausi: dalla Porta del Sempione al Regio Palazzo, dai balconi e dalle finestre sventolavano bandiere tricolori già nel segreto preparate." Napoleone e il Re galantuomo procedevano a cavallo e "venivano coperti da una pioggia di corone e di mazzi di fiori", tra "battimani", "evviva incessanti" che "erompevano come per delirio dal cuore d'ognuno, che ricominciava allora a godere, dopo mezzo secolo d'aspettazione eccitata e delusa, il nettare della libertà". La folla osservava stupefatta "quei valorosi soldati di varie armi", incuriosita in modo speciale dalle "abbronzate faccie de' Turcos", gli zuavi[143].

Porta San Pietro a Perugia in una fotografia della fine del XIX secolo.

Via di Toledo a Palermo dopo i bombardamenti, nel giugno 1860, in una fotografia a stampa all'albumina da negativo di carta di Gustave Le Gray, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie.

Il quartiere Quattro Venti a Palermo dopo i bombardamenti del 27-29 maggio 1860 in una fotografia d'epoca.

Napoleone III, in un proclama alla città, si rivolse agli italiani incoraggiandoli alla lotta per l'indipendenza: "Unitevi dunque in un solo intento: la liberazione del vostro paese. Organizzatevi militarmente: volate sotto le bandiere di Re Vittorio Emanuele, che vi ha così nobilmente mostrato la via dell'onore. Ricordatevi che senza disciplina non vi ha esercito, e ardenti del santo fuoco della patria, non siate oggi che soldati, per essere domani liberi cittadini di un grande paese"[144].

Nel frattempo, la ritirata degli austriaci portò tutti gli italiani, in Toscana, in Romagna, nelle Marche e nell'Umbria, a acclamare la libertà e l'annessione al Piemonte di Vittorio Emanuele II. Fu immediata di conseguenza la repressione di Pio IX per mano delle truppe pontificie contro "gl'infedelissimi nemici del temporale dominio della Chiesa romana"[145].

A Perugia mercenari svizzeri furono autorizzati "a far decapitare que' rivoltosi che si rinvenissero nelle case, e a risparmiare le spese del Governo"[146], ossia a rubare e a saccheggiare con ferocia (CAT. 44). Era il 20 giugno 1859.[147] La resistenza fu spezzata dopo un accanito combattimento che ebbe come epicentro la quattrocentesca Porta di San Pietro o Porta Romana. Il suo maestoso fronte all'antica in travertino, orientato a sud verso la valle del Tevere, fa da cornice alla raccapriciante scena di saccheggio e morte[148]. Dopo tre ore e mezza di resistenza le truppe pontificie

CAT. 42 - *Battaglia di Magenta*, tecnica mista su carta, 51.2 x 38.2 cm

CAT. 43 - *Entrata in Milano di Vittorio Emanuele II e di Napoleone III*, 1888, tecnica mista su carta, 48.7 x 37 cm

CAT. 44 - *Eccidii di Perugia*, 1888, tecnica mista su carta, 48.5 x 39 cm

CAT. 45 - *Bombardamento di Palermo all'entrata di Garibaldi*, 1888, tecnica mista su carta, 48.7 x 37 cm

Edoardo Matania, *A Lissa*, xilografia di Cantagalli in F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano narrata da Francesco Bertolini, illustrata da 103 quadri di Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1899, p. 793, tav. 100.

penetrarono nella città e commisero rapine, profanazioni, incendi e atrocità anche su cittadini inermi fino a notte fonda: "cominciò il saccheggio del borgo S. Pietro, con uccisioni e ruberie."[149]. Tra gli altri, il *New York Times* commentò quei fatti: "the infuriated troops appeared to have repudiated all law, and rushed at will into all houses, committing shocking murders and other barbarities upon the defenceless inmates, men, women and children (...) [le truppe infuriate parevano aver ripudiato ogni legge e irrompevano a volontà in tutte le case, commettendo omicidi scioccanti e altre barbarità sugli ospiti indifesi, uomini donne e bambini]"[150].
Il poeta Giosué Carducci ne denunciò la ferocia esecrando il fatto che Cristo fosse stato eletto a ideale capitano del "reo drappello" degli Svizzeri[151].
L'effetto epico dell'immagine s'innesta nelle due donne che replicano con teatralità hayeziana, sotto un fascio di luce melodrammatico, il gesto di portarsi la mano al volto in segno di disperazione, l'una quasi svenendo tra le braccia di due militari, l'altra cadendo in ginocchio come una Maria dolente sul copo di un uomo steso a terra.
Con le stragi di Perugia le truppe papaline garantirono l'instaurazione del potere temporale della Chiesa fino al 20 settembre 1870, giorno in cui i bersaglieri del generale La Marmora, aperta una breccia nelle mura all'altezza di Porta Pia, entrarono in Roma ricongiungendola al Regno d'Italia procalmato nove anni prima.

Un mese dopo i fatti di Perugia, le battaglie cruente di Solferino e San Martino avrebbero segnato la definitiva sconfitta degli austriaci, obbligati, con l'armistizio di Villafranca dell'11 luglio 1859, a cedere a Napoleone III la Lombardia, eccetto le roccaforti di Peschiera e Mantova e il Veneto che rimanevano possedimenti austriaci.
Questi trasferì poi la Lombardia al Piemonte sabaudo.
La spinta decisiva verso l'unità nazionale avvenne di nuovo, come già visto per i moti costituzionali del 1820 e del 1848, dal sud Italia ora sollevato da rivoluzionari mazziniani[152].
L'impresa quasi epica in Sicilia di Garibaldi e dei suoi mille volontari è scandita da Matania in una sequenza di nove dipinti, di cui uno qui esposto, che vanno dal maggio all'ottobre 1860: dall'imbarco dei mille a Quarto allo sbarco a Marsala, dalla vittoria di Calatafimi alla conquista di Palermo, dall'ingresso a Napoli, dove il generale genovese proclamava l'annessione del Regno delle Due Sicilie a quello d'Italia, all'ultima sofferta battaglia sul Volturno.
Il dipinto qui esposta raffigura il bombardamento di Palermo all'entrata di Garibaldi, il 27 maggio 1860 (CAT. 45). I garibaldini e gli insorti combatterono strada per strada e conquistarono la città, nonostante il bombardamento indiscriminato delle artiglierie borboniche asserragliate nelle fortezze lungo le mura, nel Palazzo dei Normanni, nel Castello a Mare e nelle navi da guerra ancorate nel porto.
Matania raffigura la maestosa capitale siciliana dilaniata da quarantotto ore di massicci bombardamenti: "in ogni dove vedevansi rovine ed incendii, morti e feriti, parecchi dei quali dovettero perire sotto le macerie delle proprie abitazioni"[153]. Combatterono insieme alle camice rosse comuni cittadini – osserviamo al centro dell'immagine un prete, a lato addirittura una donna - e intrepidi *picciotti* animati dalle truppe garibaldine: "onde animare i *Picciotti* uno dei carabinieri genovesi prese quattro o cinque seggioli, vi piantò sopra la bandiera tricolore, e vi stette tranquillamente seduto per qualche tempo. Lo esempio fece meraviglioso effetto, e i *Picciotti* furono visti fermarsi nello stradale, intrepidamente scaricando i loro fucili"[154].
L'ammiraglio inglese Mundy, che difese dal porto l'assalto garibaldino, scrisse a proposito della città dilaniata: "A whole district near the Royal palace, about a thousand yards in lenght by a hundrer yards in width, was a crushed mass of ruins, still smouldering in its ashes. Families had been burnt alive within the buildings, and the atrocities committed by some miscreants of the Royal troops in their retreat from the convents of the Benedictines and Annunziata were frightful (...) [Un intero quartiere nei pressi di Palazzo Reale, lungo circa mille e largo cento metri, è un ammasso di macerie ancora fumanti dalla cenere. Famiglie intere sono state bruciate vive insieme alle loro case, mentre sono indescrivibili le atrocità commesse dalle truppe regie in ritirata dai conventi dei Benedettini e dell'Annunziata]"[155].
Il 6 giugno 1860 le truppe regie capitolavano e lasciavano la città. Garibaldi, autoproclamatosi "dittatore della Sicilia" in nome di "Vittorio Emanuele re d'Italia"[156], nominò un governo provvisorio sotto la guida del mazziniano Francesco Crispi, primo ideatore della spedizione dei Mille. L'impresa dei Mille e la conquista del capoluogo siculo ebbero eco internazionale, sulle pagine di giornali inglesi e americani, come *The Times* e *The New York Daily*[157].

CAT. 46 - *L'Italia in Campidoglio*, tecnica mista su carta, 50 x 40.6 cm

Statua equestre di Marco Aurelio in Piazza del Campidoglio a Roma in una fotografia all'albumina d'argento del 1860-1870 circa - Los Angeles, J. Paul Getty Museum.

Garibaldi consegnava così il sud Italia libero a Vittorio Emanuele II, che nel frattempo aveva annesso le Marche e l'Umbria al Regno di Sardegna.
Di fatto, a partire da quel momento, il Savoia avrebbe potuto fregiarsi del titolo di "re d'Italia". Ciò avvenne ufficialmente il 17 marzo 1861, quando il parlamento nazionale riunito a Torino proclamò la trasformazione del Regno di Sardegna in Regno d'Italia sotto la sua corona.
Nelle sei illustrazioni poste a chiusura del volume di Bertolini, Matania segna le tappe conclusive del processo di unificazione nazionale.
L'apologia di Garibaldi e della sua ultima solitaria impresa a Aspromonte, dove rimase ferito. Le brucianti sconfitte della terza guerra di indipendenza a Custoza, Lissa e Mentana, restituite con intenso realismo. Specialmente la resistenza disperata della flotta al largo di Lissa, nell'Adriatico, sopraffatta dalle navi austriache: ammassi di corpi sono scaraventati in mare durante l'affondamento della nave ammiraglia *Re d'Italia* e il capitano di vascello, perduta la nave e forse la battaglia, in preda al panico, si punta la pistola contro la tempia sul ponte di comando[158].
Infine, l'annessione degli ultimi territori in mano straniera: il Veneto, tramite la mediazione francese, il 19 ottobre 1866, e il Lazio, con la breccia di Porta Pia, il 20 settembre 1870, che sancì l'annessione di Roma al Regno d'Italia e la fine della storia millenaria dello Stato della Chiesa.
Passiamo, dunque, all'ultimo episodio con il quale Matania chiude la lunga narrazione storica di Francesco Bertolini, *L'Italia in campidoglio* (CAT. 46), ossia il passaggio ufficiale della capitale da Firenze a Roma come già auspicava Cavour[159].
Il 2 luglio 1871 Vittorio Emanuele II fece il suo ingresso

Porta Pia e la breccia aperta sulle mura aureliane dall'artiglieria italiana il 20 settembre 1870 in una fotografia d'epoca.

Michele Cammarano, *I bersaglieri alla presa di Porta Pia*, 1871, olio su tela, 290 x 467 cm - Napoli, Museo di Capodimonte.

solenne nella nuova capitale. Accolto in Campidoglio dal plauso e dall'esultanza di trenta milioni di italiani, prendeva gloriosamente possesso del Quirinale[160].
Nel nostro dipinto – che sarà pure riprodotto in fototipia nel libro di Massari sul re sabaudo[161] – la folla agita bandiere tricolori intorno alla statua di Marco Aurelio e esulta all'arrivo dei bersaglieri che si distinsero all'alba del 20 settembre 1870 alla presa di Roma presso Porta Pia. Matania, qui, raffigura con esatezza il racconto della liberazione del Campidoglio di Edmondo De Amicis, nei suoi *Ricordi di Roma*: "Tutte le strade che circondano il Campidoglio sono piene di gente armata che sventola bandiere tricolori e canta inni patriottici. Intanto ai bersaglieri che attendono sulla piazza vengono recati in gran copia vini, liquori, sigari, biscotti. La moltitudine va crescendo, cresce lo strepito. (…) In pochi minuti tutto il Campidoglio è imbandierato. Il cavallo dell'imperatore romano è carico di popolani; l'imperatore tiene fra le mani una bandiera tricolore. (…) Gli ufficiali che si trovano sul Campidoglio sono circondati e salutati con incredibile affetto. Si grida: Viva Vittorio Emanuele in Campidoglio!"[162].
Così Bertolini commenta quel memorabile giorno a conclusione del libro: "Nell'ingresso romano di Vittorio Emanuele, la forza è sostituita dal diritto della nazione di vivere libera ed una, sotto la guida della sua metropoli stata fin qui da lei divisa. Il gran Re è il campione della libertà e dell'unità della patria; perciò il papa non va incontro a benedirlo. Ma egli, che ha avuto la benedizione del suo popolo, procede avanti sicuro, ed esclama, al suo giungere al Quirinale: "Finalmente ci siamo, e vi resteremo!"[163].
Di nuovo, è la Roma imperiale a ispirare il desiderio della nazione nel primo pronunciamento a Montecitorio di Vittorio Emanuele II che dava inizio alla nuova vita politica e parlamentare della nazione: "Dopo lunghe prove di espiazione, l'Italia è restituita a se stessa e a Roma", nel luogo "dove il nostro popolo, dopo la dispersione di molti secoli, si trova per la prima volta raccolto nella maestà dei suoi rappresentanti, qui, dove noi riconosciamo la patria dei nostri pensieri, ogni cosa ci parla di grandezza, ma nel tempo istesso ogni cosa ci ricorda i nostri doveri."[164]
E proprio con un richiamo all'antico, con la statua del Marco Aurelio eretta sul Campidoglio dell'Urbe capitale, Matania sceglie di chiudere la sua monumentale costruzione per immagini della *Storia del Risorgimento italiano* di Francesco Bertolini. L'immagine si collega, secondo una composizione circolare, a quella della Roma repubblicana proclamata in Campidoglio nel 1849, spartiacque degli estremi temporali del libro (CAT. 32), e soprattutto alla tavola posta in apertura al volume dove figura nelle vesti di un novello Marco Aurelio Giacchino Murat (CAT. 1), il re francese che avviò il Risorgimento e invocò nel suo proclama del 1815 l'unità d'Italia.

DISCORSO

PRONUNCIATO

DA S. M. VITTORIO EMANUELE II

RE D'ITALIA

all'apertura della Seconda Sessione della Legislatura XI^a

IL 27 NOVEMBRE 1871

Alle ore 10 3[4 S. A. R. la principessa Margherita entra in una tribuna della grande Aula del palazzo di Monte Citorio, ed è accolta da vivissimi applausi.

Entra S. M. il Re alle ore 11 ed è salutato da una lunga salve entusiastica di applausi dai signori Senatori e Deputati e dalle persone che riempiono le tribune, che, sorgendo ad un tratto in piedi, gridano ripetutamente: *Viva il Re! Viva Vittorio Emanuele! Viva Roma!*

S. M. sale al trono, avendo a destra S. A. R. il principe Umberto, ed a sinistra S. A. R. il principe di Carignano.

S. E. il Ministro per l'Interno, commendatore Lanza, prega, in nome di S. M., i signori Senatori e Deputati di sedere.

S. M. con voce ferma pronunzia il seguente discorso:

SIGNORI SENATORI! SIGNORI DEPUTATI!

L'opera a cui consacrammo la nostra vita è compiuta. (*Applausi vivissimi prolungati*) Dopo lunghe prove di espiazione, l'Italia è restituita a se stessa e a Roma. (*Applausi*) Qui, dove il nostro popolo, dopo la dispersione di molti secoli, si trova per la prima volta raccolto nella maestà dei suoi rappresentanti; qui, dove noi riconosciamo la patria dei nostri pensieri, ogni cosa ci parla di grandezza; (*Applausi*) ma nel tempo istesso ogni cosa ci ricorda i nostri doveri: (*Benissimo!*) le gioie di questi giorni non ce li faranno dimenticare.

Noi abbiamo riconquistato il nostro posto nel mondo difendendo i diritti della nazione. (*Bravissimo!*) Oggi che l'unità nazionale è compiuta, e si riapre una nuova èra della storia d'Italia, non falliremo ai nostri principii. (*Bene!*)

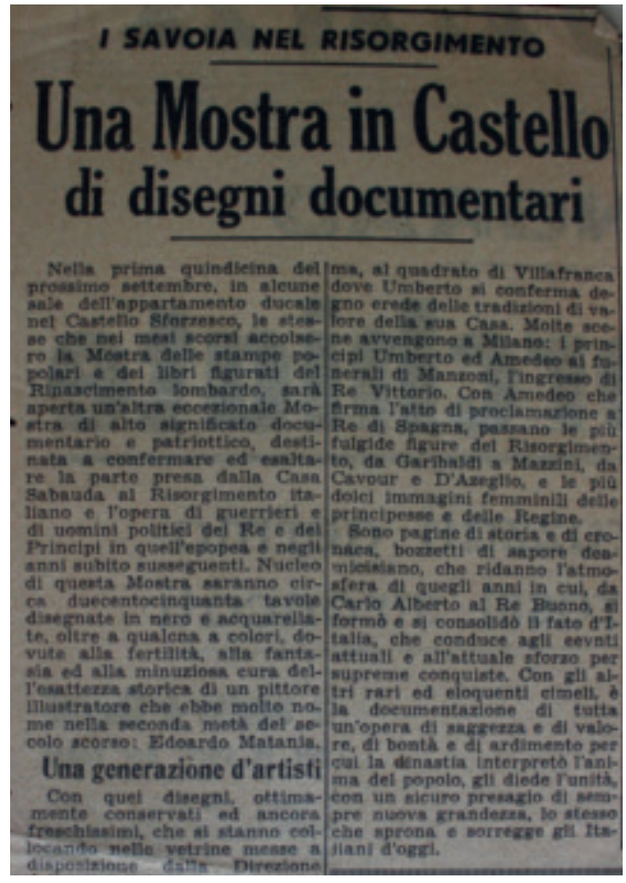
Risorti in nome della libertà dobbiamo cercare nella libertà e nell'ordine il segreto della forza e della conciliazione. (*Benissimo!*)

Noi abbiamo proclamato la separazione dello Stato dalla Chiesa, e, riconoscendo la piena indipendenza dell'autorità spirituale, dobbiamo aver fede che Roma, capitale d'Italia, possa continuare ad essere la sede pacifica e rispettata del Pontificato. (*Applausi*)

Così noi riusciremo a tranquillare le coscienze come, con la fermezza dei propositi uguale alla temperanza dei modi, abbiamo saputo compiere l'unità nazionale, mantenendo inalterate le amichevoli relazioni colle potenze estere.

Discorso pronunciato da S. M. Vittorio Emanuele II re d'Italia all'apertura della Seconda Sessione della Legislatura XIa il 27 novembre 1871.

Catalogo dell'Esposizione di Edoardo Matania al Castello Sforzesco di Milano nel 1942.



I SAVOIA NEL RISORGIMENTO

Una Mostra in Castello di disegni documentari

Nella prima quindicina del prossimo settembre, in alcune sale dell'appartamento ducale nel Castello Sforzesco, le stesse che nei mesi scorsi accolsero la Mostra delle stampe popolari e dei libri figurati del Rinascimento lombardo, sarà aperta un'altra eccezionale Mostra di alto significato documentario e patriottico, destinata a confermare ed esaltare la parte presa dalla Casa Sabauda al Risorgimento italiano e l'opera di guerrieri e di uomini politici dei Re e dei Principi in quell'epopea e negli anni subito susseguenti. Nucleo di questa Mostra saranno circa duecentocinquanta tavole disegnate in nero e acquarellate, oltre a qualcna a colori, dovute alla fertilità, alla fantasia ed alla minuziosa cura dell'esattezza storica di un pittore illustratore che ebbe molto nome nella seconda metà del secolo scorso: Edoardo Matania.

Una generazione d'artisti

Con quei disegni, ottimamente conservati ed ancora freschissimi, che si stanno collocando nelle vetrine messe a disposizione dalla Direzione

ma, al quadrato di Villafranca dove Umberto si conferma degno erede delle tradizioni di valore della sua Casa. Molte scene avvengono a Milano: i principi Umberto ed Amedeo ai funerali di Manzoni, l'ingresso di Re Vittorio. Con Amedeo che firma l'atto di proclamazione a Re di Spagna, passano le più fulgide figure del Risorgimento, da Garibaldi a Mazzini, da Cavour e D'Azeglio, e le più dolci immagini femminili delle principesse e delle Regine.

Sono pagine di storia e di cronaca, bozzetti di sapore decameroniano, che ridanno l'atmosfera di quegli anni in cui, da Carlo Alberto al Re Buono, si formò e si consolidò il fato d'Italia, che conduce agli eevnti attuali e all'attuale sforzo per supreme conquiste. Con gli altri rari ed eloquenti cimeli, è la documentazione di tutta un'opera di saggezza e di valore, di bontà e di ardimento per cui la dinastia interpretò l'anima del popolo, gli diede l'unità, con un sicuro presagio di sempre nuova grandezza, lo stesso che sprona e sorregge gli Italiani d'oggi.

Articolo comparso sul Corriere della Sera, Milano, 28-29 agosto 1942.

NOTE AL TESTO

[1] Su Murat si veda il recente catalogo espositivo *Murat re di Napoli* 2015. Sul "decennio francese" nel Regno delle Due Sicilie cfr. Cioffi-De Lorenzo-Di Biasio-Mascilli Migliorini-Rao 2008; Russo 2007; Scirocco-De Majo 2006; Spagnoletti 1997; Rao-Villani 1995.
[2] Croce [1925] 1966, p. 213; Blanch [1945] 2001, p. XVII.
[3] Si veda su questo argomento Scognamiglio 2008 e per l'iconografia dei sovrani, in particolare, Scognamiglio 2012.
[4] Gallois 1828, p. 12; Gallois [1828] 1990, p. 15.
[5] Gallois 1828, p. 12.
[6] Nobile 1963, III, p. 167.
[7] Le Ray-Burimi 2015.
[8] di Rauso 2009, pp. 17-19, nn. 33-36; D'Auria 2006, p. 97. Minerva compare in altre allegorie nella medaglistica murattiana, cfr. di Rauso 2009, pp. 11-14, nn. 25-29; D'Auria 2006, pp. 93-94
[9] Gallois 1928, pp. 222-223.
[10] Lettera di Louis Alexandre Berthier a Gioacchino Murat del 5 marzo 1809, trasc. in Le Brethon 1913, VII, p. 61, n. 3839; si veda anche *Les archives Murat* 1967.
[11] Si veda in particolare Valente 1976, Zima 2004 e De Lorenzo 2011.
[12] Manzoni 1848, s.n.p.
[13] Sul generale calabrese vedi Manfredi 2009.
[14] *Costituzione* [1813] 2000.
[15] Pepe 1847, I, p. 276.
[16] Colletta 1848, p. 586.
[17] Si vedano a questo proposito due litografie su questo soggetto all'Istituto per la Storia del Risorgimento italiano di Roma, inv. Ved3b(58) e Ved3b(154).
[18] Abita 1995, pp. 94-95.
[19] Colletta 1848, p. 583.
[20] Si veda, per esempio, la xilografia di Quinto Cenni, *Combattimento di Rieti. I napoletani sotto gli ordini del generale Russo respingono la cavalleria austriaca (17 marzo 1821)*, in Luigi Stefanoni, *Storia d'Italia contemporanea narrata al popolo*, Edoardo Perino Editore, Roma 1885.
[21] Pepe 1847, II, p. 340.
[22] *Relazione* 1822, p. 7.
[23] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 76.
[24] di Santa Rosa [1820] 1849, p. 60.
[25] Id., pp. 60-61.
[26] Id., p. 61.
[27] Woolf [1973] 2005, p. 281.
[28] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 95.
[29] Pellico 1832.

[30] Gustarelli 1917, p. 90.
[31] Maroncelli 1833.
[32] Sui sanfedisti e altre sette reazionarie cfr. Orecchia 2012, pp. 35-40.
[33] Gualtiero 1851, I, pp. 11-12.
[34] Didier 1833 ; Didier 1848. Sul romanzo vedi anche Frandini 2015, n. 16.
[35] Pistelli 1864, I, p. 123.
[36] Sulla rivoluzione del 1831 nello Stato Vaticano cfr. Manaresi 1990; Natali 1931; Vicini 1889.
[37] Lettera del duca Francesco IV di Modena al governatore di Reggio, Modena, 3 febbraio 1831, cfr. Bianchi 1866, p. 131.
[38] D'Amato 1851, p. VIII. Su Ciro Menotti cfr. anche Silingardi 1880.
[39] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 120.
[40] Gioberti 1847, IV, p. 310.
[41] Gennarelli 1860, II, p. 668. Si veda anche Vannucci 1872, pp. 297-303.
[42] Gatta 2002, p. 41.
[43] Stefanoni 1863, p. 17.
[44] Gatta 2002, p. 41.
[45] Per le riflessioni mazziniane su Dante vedi Mazzini [1826-1837] 1906. Sull'opera di Foscolo il patriota genovese scriveva: "L'Ortis che mi capitò allora fra le mani, mi infanatichì: lo imparai a memoria", cfr. Mazzini 1944, pp. 5-6.
[46] Guerrazzi 1851, p. 60. L'apologia di Guerrazzi sarà pubblicata da Mazzini l'anno seguente nel primo numero del giornale "La Giovine Italia", cfr. Guerrazzi 1853, p. 9.
[47] *L'Assedio di Firenze* apparve a Parigi nel 1836, presso l'editore Baudry H. Bossange et C.ie, sotto lo pseudonimo di Anselmo Gualandi, cfr. Guerrazzi 1836.
[48] Mazzini 1848, p. 137.
[49] Guerrazzi 1848, p. 91.
[50] Rossi 1851, p. 25.
[51] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 243.
[52] N. L. 1848, p. 9; V. D. 1848, p. 8.
[53] Anonimo 1847.
[54] Cattaneo 1849, p. 24.
[55] d'Azeglio 1848. Sui moti di Milano si veda Del Corno-Scotti Douglas 2002.
[56] *Statuto* 1848.
[57] Mazzini [1848] 1922, p. 271.
[58] Manin 1847.
[59] Tommaseo [1847] 1974.
[60] Gottardi 2007.
[61] Errera 1875, pp. 33-34. Sui moti di Venezia si vedano anche Zorzi 2008, di Belgioioso 1977 e di Belgioioso 2005.
[62] Martina 1974, p. 83.
[63] Tornielli 2011.
[64] Bonfadini 1886, p. 305.
[65] Id., p. 306.
[66] Bersezio 1881, III, p. 453.
[67] Con l'unificazione nazionale lo Statuto Albertino diventerà la prima legge fondamentale dello stato unitario e resterà in vigore, con successive modifiche, fino al 1948, quando sarà approvata la nuova Costituzione della Repubblica italiana.
[68] Acton 1997, pp. 254-258. Su Cristina Trivulzio di Belgiojoso vedi anche Fugazza-Rörig 2010.
[69] Petacco 1993, p. 59.
[70] di Belgiojoso 1849, pp. 49-60.
[71] Lettera di Luigi Corsi, capitano comandante la compagnia dei volontari genovesi, al savonese Paolo Boselli, Goito, 2 giugno 1848, cfr. Corsi 1915.
[72] Ricciardi 1873, p. 17.
[73] "Giornale costituzionale del Regno delle Due Sicilie", 16 maggio 1848.
[74] La Cecilia 1848, p. 61.
[75] Id., pp. 61 e 63; La Farina 1853, p. 249.
[76] Buttà 1877, II, p. 395, nota 1.
[77] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 382.
[78] Sui moti di Napoli del maggio 1848 cfr. Acton 1997; Selvaggi 1996; Alianello 1982; Nisco 1888, pp. 209-210; Petruccelli della Gattina 1850.
[79] Pieri 1962, pp. 241-242.
[80] Le Masson 1850, p. 152.
[81] Id., p. 154.
[82] Pieri 1962, p. 246.
[83] Su Carlo Alberto di Savoia vedi in ultimo Brignoli 2007; Bertoldi 2000.
[84] Vecchi 1856, II, p. 84.
[85] Massari-Matania 1901, p. 24.
[86] Paoli 1870, pp. 80, 287, 290; Mauri 1937.
[87] Massari-Matania 1901. Alla morte di Vittorio Emanuele, nel 1878, i Treves pubblicarono un ricordo in sua memoria significativamente intitolato "Il re galantuomo", cfr. *Il re galantuomo* 1878.
[88] Montanelli 1998, p. 250.
[89] Mauri 1937; Gatta 1995, p. 114.
[90] Massari-Matania 1901, p. 29.
[91] Id., p. 28.
[92] Edoardo Matania, *Colloquio di Vittorio Emanuele e Radetzky*, in Id., p. 31, tav. 7.
[93] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 496.
[94] Lettera di Giuseppe Mazzini a Michele Mannucci, preside di Civitavecchia, Roma, 24 aprile 1849, in Mazzini [1849] 1925, p. 157.
[95] Su questi avvenimenti si veda Colucci 2010.
[96] Su Goffredo Mameli vedi in ultimo Scioscioli 2011; Maiorino-Marchetti Tricamo-Zagamo 2011; Maiorino-Marchetti Tricamo-Giordana 2001.
[97] La figura del generale genovese è invece assente nella composizione pressoché analoga già proposta in White Mario-Matania 1884.
[98] Garibaldi 1860, p. 469.
[99] von Hoffstetter 1855, p. 142.
[100] Fuller 1986, p. 288.
[101] Vedi l'intera raccolta di incisioni in Badioli-Berzotti 1849; vedi anche *Fotografare la storia* 2011, e, con bibliografia precedente, A. M. D'Amelio in *Il Risorgimento a colori* 2010, pp. 193-196, 230-231, nn. 17-20.
[102] L'episodio è narrato in dettaglio in Paladini 1897.
[103] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 517.
[104] Vedi la bibliografia citata in nota 101.
[105] *Vedute dell'assedio di Roma* 1859; cfr. anche, con bibliografia precedente, A. M. D'Amelio in *Il Risorgimento a colori* 2010, pp. 197, 232-233, n. 21.
[106] von Hoffstetter 1855, p. 275.
[107] Benocci 2003, p. 41.
[108] I. Colucci in *Il Risorgimento a colori* 2010, pp. 76-77, 127, nn. 27-28.

[109] White Mario-Matania 1884.
[110] Garibaldi 1860, p. 526.
[111] Per una lettura critica della costituzione vedi Monsagrati 2003, pp. 84-96.
[112] Orsini [1862] 1962, p. 85.
[113] White Mario-Matania 1884.
[114] *Vedute dell'assedio di Roma* 1859; vedi, con bibliografia precedente, A. M. D'Amelio in *Il Risorgimento a colori* 2010, pp. 197, 232-233, n. 21.
[115] Il Casino Malvasia, divenuto celebre per avere ospitato nel 1611 Galileo Galilei che qui sperimentò la sua nuova invenzione, il telescopio, è ora inglobato nel terreno di Villa Aurelia, sede dell'American Academy in Rome, cfr. Camerota 2004, pp. 205, 219; Pasquali 2003, pp. 129-130, 178.
[116] Nievo [1867] 1965, II, p. 568.
[117] *L'Assemblea* 1849, a. II, n. 86, p. 4.
[118] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 525.
[119] *Memorie istoriche* 1850, p. 47.
[120] White Mario-Matania 1884.
[121] Id., p. 50.
[122] Id., p. 55.
[123] *Discorso di Vittorio Emanuele all'apertura delle Camere Sarde*, Torino 10 gennaio 1859, trasc. in Cellai 1868, IV, p. 4.
[124] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 620; cfr. anche 1859. *Napoleone III a Genova* 2011.
[125] Cellai 1868, IV, p. 85.
[126] Garibaldi 1860, p. 621.
[127] Carrano 1860, p. 253.
[128] Garibaldi 1860, pp. 617-618.
[129] White Mario-Matania 1884.
[130] *The war in Italy*, Day & Son, Londra, 1859, tav. 32.
[131] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 622.
[132] Garibaldi 1860, p. 623.
[133] Id., p. 622.
[134] Massari-Matania 1901, p. 289.
[135] Santi 1860, pp. 114-115, trasc. in Cipolla-Bertaiola 2009, pp. 67-68.
[136] Si vedano, per i tipi Vallardi, la cromolitografia di Vincenzo Malinverno da una composizione di Pontremoli, *Re Vittorio Emanuele II alla Battaglia di Palestro (31 maggio 1859)*, e il dipinto dello stesso, qui riprodotto, al Museo del Risorgimento di Milano, cfr. *Illustrazione storico artistica* 1863, pp. 52-53; *La Galleria delle Battaglie* 2011, p. 36.
[137] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 627.
[138] De Castro 1859, II, pp. 236-238.
[139] *Atti officiali* 1861, p. 215, n. 5092; *Esposizione Italia* 1862, p. 315, n. 7860; Coccoluto Ferrigni 1861, p. 115; Briano 1862, pp. 152-153; Dandolo 1863, pp. 159-160; Selvatico 1862, pp. 62-63; *Raccolta d'arte* 1941, p. 31; Malesci 1961, n. 140; Bianciardi-Della Chiesa 1970, n. 33; Fattori 1980, pp. 25, 27, 34, 39-40, 52-53, 75, 104, 107, 116; *Fattori da Magenta a Montebello* 1983, pp. 124-132, n. 60; *Giovanni Fattori* 1987, pp. 44-45; Sisi 1999; S. Bietoletti, in Sisi 2005, pp. 160-161; A. Baboni in *Giovanni Fattori* 2008, pp. 60, 71, n. 27; Farinella 2008, pp. 148-149; S. Ragionieri in *I luoghi di Giovanni Fattori* 2008, pp. 208-209; E. Marconi in Sisi-Salvadori 2008, II, p. 997, n. 3681; Damiani-Vervat 2009, pp. 128-134, n. 8; Baldinotti 2010; *Giovanni Fattori* 2011, pp. 1-5; L. Lombardi in *Fattori* 2015, pp. 194-195, n. 9.
[140] *The war in Italy* 1859, tav. 26.
[141] *Ibid.*, tav. 29; cfr. anche Tetro 2013[a]; Tetro 2013[b]; *Carlo Bossoli* [1985] 1998, p. 157, n. 38; *Cinquant'anni di vita europea* 1975.
[142] Si veda Giani 1988.
[143] Lorini 1873, pp. 5, 13-14.
[144] Id., p. 16.
[145] *Allocuzione di Sua Santità PP. Pio IX, tenuta nel Concistoro segreto il 20 giugno 1859*, in *Storia della guerra d'Italia* 1859, p. 248.
[146] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 643.
[147] Per una descrizione dettagliata dei fatti di Perugia si veda Zobi 1860, II, pp. 130-148; Bonazzi 1861; *Storia della guerra d'Italia* 1859, pp. 201-252; Giani 1875.
[148] Pisani 2009.
[149] *Storia della guerra d'Italia* 1859, p. 221.
[150] *The Massacre at Perugia. The Outrage to Mr. Perkins and his Party*, in "New York Times", 25 giugno 1859, vedi anche Marraro 1932, pp. 263-264.
[151] Carducci [1871] 1880, p. 238, n. LXXVII.
[152] Il 2 marzo 1860 Giuseppe Mazzini scriveva una lettera ai siciliani incitandoli alla ribellione e dichiarava: "Garibaldi è vincolato ad accorrere", cfr. Colonna 1869, p. 499.
[153] *La Rivoluzione siciliana* 1860, p. 11.
[154] *Ibid.*
[155] Mundy 1859, p. 165.
[156] L. E. T. 1860, p. 176.
[157] Biondi 2008, p. 130; Scirocco 2003, pp. 327-336.
[158] Edoardo Matania, *A Lissa*, xilografia di Cantagalli in Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p.793, tav. 100.
[159] Camillo Benso di Cavour pronunciò le seguenti parole al Parlamento di Torino, il 25 marzo 1861: "Roma è la sola città d'Italia che non abbia memorie esclusivamente municipali; tutta la storia di Roma, dal tempo de' Cesari al giorno d'oggi, è la storia di una città la cui importanza si estende infinitamente al di là del suo territorio, di una città cioè destinata ad essere la capitale di un grande Stato", cfr. C. Benso di Cavour, *Tornata del 25 marzo 1861*, in *Atti del Parlamento Italiano* 1861, p. 285.
[160] Castagnola 1898, pp. 187-189.
[161] Massari-Matania 1901, p. 557.
[162] De Amicis 1872, pp. 101-102.
[163] Bertolini-Matania [1887-1888] 1899, p. 819.
[164] *Discorso pronunciato da S. M. Vittorio Emanuele II re d'Italia all'apertura della Seconda Sessione della Legislatura XIa il 27 novembre 1871*, trasc. in *Legislatura XI* 1873, n. 1.

LA VITA ED IL REGNO

DI

VITTORIO EMANUELE II

DI SAVOIA

PRIMO RE D'ITALIA

PER

GIUSEPPE MASSARI

ILLUSTRATO DA

EDOARDO MATANIA

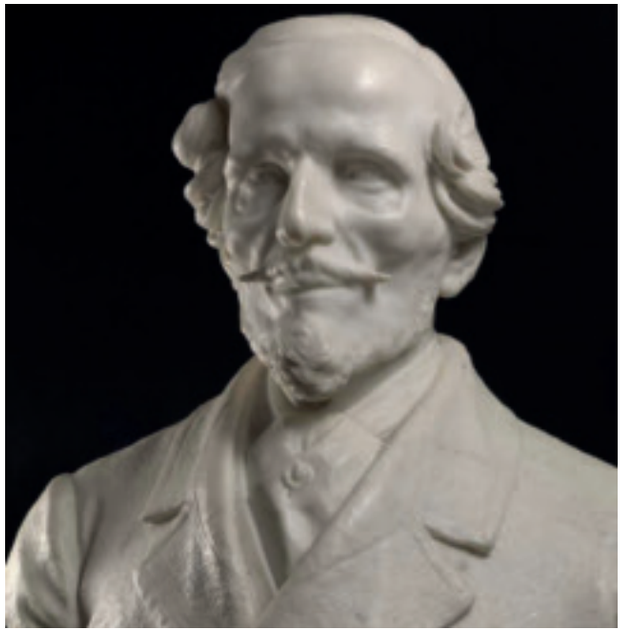
Quod vidi scripsi.

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1901.

Cinque dipinti di Edoardo Matania per illustrare *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II* di Giuseppe Massari (Treves, Milano, 1901)

Stella Seitun

Del corredo illustrativo che Edoardo Matania progettò per la monumentale biografia scritta da Giuseppe Massari su *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II*[1], presentiamo cinque delle complessive trecentocinquanta opere pittoriche che furono esposte nelle sale della Galleria nazionale d'arte moderna di Roma nel 1901, anno dell'uscita del volume presso Treves per la ricorrenza del quarantesimo anniversario dell'Unità[2]. Un progetto editoriale vasto e complesso che Edoardo affrontò affianco al figlio Fortunino fissando nell'immaginario collettivo, scena per scena, la serie dei *topoi* figurativi che andavano a consolidarsi intorno alla straordinaria vita del monarca, idealizzato e ammirato da tutti gli italiani per aver unificato il paese sotto un'unica corona.
La mostra romana fu recensita dieci giorni dopo l'inaugurazione sulle pagine de "L'Illustrazione italiana", che si fregiava nel frontespizio di un'illustrazione di Fortunino: "I Matania, padre e figlio, non potevano ottenere una soddisfazione più viva, più giusta. Mentre il magnifico volume della *Vita di Vittorio Emanuele II* del Massari, da essi illustrata, entra in tutte le ragguardevoli biblioteche, - i loro originali, che riassumono tanti anni di cure, di studi, tante memorie patriottiche e tanta genialità ricevono nella Capitale tributo di lodi, ampio, sincero, meritatissimo"[3]. Queste opere, insieme a altre centottanta tratte principalmente dal libro di Massari, furono presentate alla mostra che il Castello Sforzesco consacrò al pittore napoletano, nel 1942, con l'intento di esaltare la vita di quell'eroe che in pieno fascismo veniva celebrato come il "Re saggio"[4].
La prima opera esposta raffigura la *Morte del duca di Genova* (CAT. 1 BIS). Non lo uccise la pallottola che gli colpì a morte il cavallo alla battaglia della Biccocca, il 23 marzo 1849, ma morì di tisi a soli trentadue anni, la sera del 10 febbraio 1855. Il giorno stesso il Parlamento del regno approvava la partecipazione sabauda alla guerra di Crimea. Il principe spirò nella sua residenza di Palazzo Chiablese, tra gli affetti fraterni e famigliari, ma per l'ambientazione della stanza Matania sembra piuttosto prendere spunto dai sontuosi interni del vicino Palazzo Reale. La sua morte commosse Torino e soprattutto il fratello maggiore, del quale era "consigliere franco e avveduto", il prediletto e "intimo amico"[5]. Il principe sarà giustamente ricordato, nel necrologio di casa reale, come "il secondo soldato del Piemonte"[6].
Nel dipinto seguente, consequenziale al precedente e illustrato a colori nel libro di Massari con la recente tecnica della cromotipografia (CAT. 2 BIS), Matania raffigura il momento in cui Camillo Benso di Cavour, presidente del Consiglio sardo, si reca da Vittorio Emanuele II, a Palazzo Reale, deciso a firmare il trattato di alleanza anglo-francese per l'intervento bellico in Crimea. Erano le quattro del mattino del 10 gennaio 1855. Cavour convocò la notte stessa il consiglio dei ministri e, alle nove di mattina, annunciò l'alleanza



Arnaldo Zocchi, *Ritratto di Bettino Ricasoli*, seconda metà del XIX secolo, marmo, altezza 75 cm - Roma, Camera dei Deputati.

con le potenze occidentali. Sarà Alfonso La Marmora a capitanare la spedizione che, da Genova, salpò verso l'Oriente con un contingente di quindicimila uomini, un terzo dell'esercito sabaudo. Dopo la capitolazione della Russia il Piemonte poté affrontare davanti alla diplomazia europea la questione italiana, come dichiarava Cavour, "per la prima volta nella storia nostra la questione italiana è stata portata e discussa avanti a un congresso europeo"[7], un grande passo che porterà la penisola verso la seconda guerra d'indipendenza e, quindi, verso l'unità.
Nel terzo dipinto della nostra serie Matania raffigura l'incontro a Palazzo Reale tra Vittorio Emanuele II e la delegazione parmense, il 15 settembre 1859, per concordare l'annessione del ducato di Parma e Piacenza al Piemonte dopo la ritirata austriaca (CAT. 3 BIS). Tra i delegati e in qualità di rappresentante del comune di Busseto vi era il quarantacinquenne Giuseppe Verdi, cantore dell'Italia per avere eternato in pagine corali l'amore patriottico e il dolore per l'oppressione dei popoli. "Nell'annessione al Piemonte", scrisse lo stesso Verdi in una lettera al podestà di Busseto, "sta la futura grandezza e rigenerazione della patria comune. Chi sente scorrere nelle proprie vene sangue italiano deve volerla fortemente, costantemente; così sorgerà anche per noi il giorno in cui potrem dire di appartenere ad una grande

◂ G. Massari, *La vita ed il regno di Vittorio Emanuele II di Savoia, primo re d'Italia*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1901.

CAT. 1 BIS - *Morte del duca di Genova*, tecnica mista su carta, 36 x 27 cm

CAT. 2 BIS - *Il Re non esitò un istante. Alle quattro del mattino tutto era definito*, acquerello su carta, 35.5 x 30 cm

CAT. 3 BIS - *Giuseppe Verdi presso il re*, tecnica mista su carta, 34.5 x 25.5 cm

CAT. 4 BIS - *Vittorio Emanuele visita il barone Ricasoli nel castello di Brolio*, tecnica mista su carta, 33 x 28 cm

CAT. 5 BIS - *Il principe Umberto nel quadrato di Villafranca*, acquerello su carta, 37.7 x 29.8 cm

e nobile nazione"[8]. Il suo ruolo politico sarà suggellato negli anni successivi all'Unità con la nomina a deputato del primo parlamento italiano, nel 1861 e, nel 1874, a senatore.
Per la visita, invece, che fece Vittorio Emanuele II a Bettino Ricasoli, il 22 aprile 1863 (CAT. 4 BIS), Matania tiene sotto mano i due quadri a olio che il lucchese Luigi Norfini dipinse per celebrare quell'incontro, presentati all'Esposizione Universale di Parigi del 1867[9] e incisi nell'"Illustrazione popolare" del 1872[10], oggi nelle collezioni di Palazzo Reale a Torino. Il re, accompagnato dal Principe di Carignano, saluta prima della partenza il barone Ricasoli alle porte del castello medievale di Brolio, in Chianti, "uno dei più forti castelli della Toscana"[11] e sua residenza padronale. La visita fu un gesto di riconciliazione con il barone, dimessosi dalla presidenza del Consiglio dei ministri a soli otto mesi dalla sua nomina dopo la morte di Cavour, a causa di motivi di contrasto con il re sorti per il suo atteggiamento anticortigiano, la sua tolleranza per le riunioni democratiche e i suoi tentativi, vani, di riconciliazione con la Santa Sede. Le sue dimissioni furono interpretate a tutti gli effetti come "un colpo di Stato regio"[12]. Al barone spettava però il merito di avere portato a compimento l'annessione della Toscana al regno di Vittorio Emanuele II. La visita fu, dunque, "una prova di stima e di riconoscenza che il re dava, a nome della nazione tutta, a quel fiero Barone che seppe nel 1859 colla sua ferrea volontà, colla fermezza di carattere, far cadere tutti gli intrighi della diplomazia, perché la Toscana formasse uno statarello a sé in cui potesse forse mettere il zampino qualche straniero"[13]. Ricasoli tornò al governo nel 1866 ma dopo solo dieci mesi le resistenze incontrate in parlamento lo convinsero a abbandonare la vita politica.
L'ultimo dipinto esposto, anch'esso riprodotto in cromotipografia nel libro di Massari (CAT. 5 BIS), ci riconduce alla terza guerra di indipendenza combattuta nel 1866 dall'esercito italo-prussiano all'interno del famoso quadrilatero difensivo austriaco, tra il Mincio, il Po e l'Adige. Questa volta Matania guarda, per taglio compositivo e profondità prospettica, a Giovanni Fattori e la sua stessa opera ispirerà più tardi, in forma speculare, il pittore "ufficiale" Raffaele Pontremoli[14]. L'episodio raffigura il valoroso coraggio del ventiduenne principe Umberto I, figlio di Vittorio Emanuele II e futuro re, al comando delle

Robert Fenton, Il campo dell'esercito britannico nella piana di Sebastopoli in Crimea in una delle prime fotografie di reportage di guerra, 1855.

Léopold Ernest Mayer e Pierre Louis Pierson, *Camillo Benso conte di Cavour*, fotografia a stampa all'albumina, 1856 - Lausanne, Musée de l'Élysée.

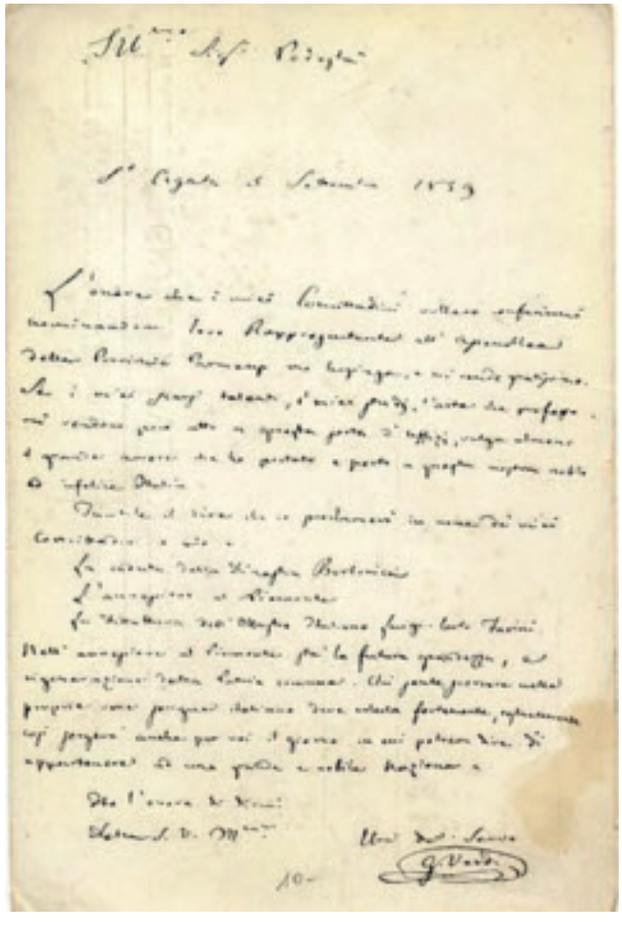
Giovanni Fattori, *Il quadrato di Villafranca*, 1876-1880, olio su tela, 297 x 546 cm - Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

operazioni militari in Veneto. La sua figura svetta a cavallo al centro di più quadrati di soldati che si stringono intorno a lui sulla piana di Villafranca, il 24 giugno 1866, per difenderlo dagli attacchi della cavalleria degli ulani austriaci, che furono più volte respinti. La visuale interna al quadrato militare proposta l'anno prima per il volume *Scene del risorgimento italiano*[15] è ora spostata verso l'esterno per meglio evidenziare l'azione di respinta della formazione militare. Il principe ereditario fu tra gli ultimi comandanti a resistere, dopo la capitolazione degli italiani con la sconfitta di La Marmora a Custoza, e si guadagnò la medaglia d'oro al valore militare.

NOTE AL TESTO

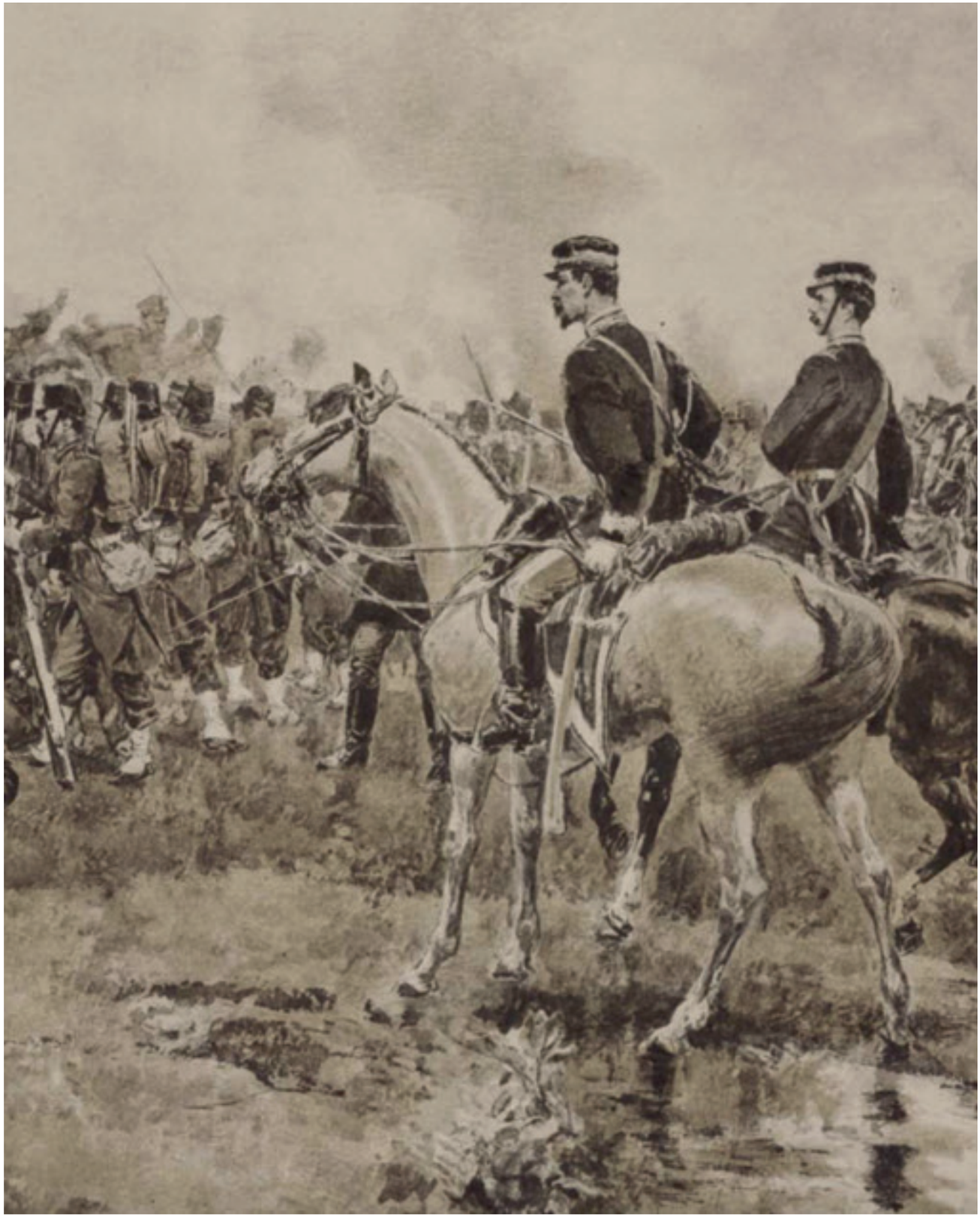
[1] *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901.
[2] Il libro fu scritto da Giuseppe Massari nel 1878, anno della morte di Vittorio Emanuele II, cfr. G. Massari, *La vita e il regno di Vittorio Emanuele II*, Fratelli Treves Editori, Milano 1878.
[3] *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901.
[4] *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 2. Le opere erano di proprietà dell'editore Aldo Garzanti, per cui si rinvia alle osservazioni di chi scrive alla nota 15 a pagina 38 di questo catalogo.
[5] Massari-Matania 1901, p. 193.
[6] *Piemonte*, in "Il Vero Amico", a. VII, n. 7, 16 febbraio 1855.
[7] C. Benso di Cavour, *Tornata del 6 maggio 1856 in Atti del Parlamento Subalpino* 1872, p. 1654.
[8] Lettera di Giuseppe Verdi al podestà di Busseto, 5 settembre 1859, cfr. Werfel-Stefan 2013, n. 123; Cesari-Luzio 1913, p. 580.
[9] G. C. 1868.
[10] *Belle arti* 1872; *La partenza di S. M. Vittorio Emanuele II* 1872. L'episodio della partenza del sovrano dipinto da Norfini sarà riprodotto in incisione anche in Lelj 1935, p. 231.
[11] G. C. 1868.
[12] Mack Smith 1970, p. 102. Ricasoli, inoltre, ammise i volontari garibaldini nell'esercito regolare e sollecitò il ritorno dall'esilio di Giuseppe Mazzini, cfr. Leoni 2001, pp. 133-136. Si veda anche *Bettino Ricasoli* 2012; Viviani Della Robbia 1969; *Lettere e documenti* 1887-1896.
[13] *Belle arti* 1872, p. 387.
[14] Regonelli 2011, p. 40.
[15] Edoardo Matania, *Custoza-Umberto e il Quadrato (24 giugno 1866)*, in Matania [1887-1888] 1890.

Raffaele Pontremoli, *Il quadrato di Villafranca*, 1892, affresco - Desenzano del Garda (Brescia), Museo di San Martino della Battaglia.



Lettera di Giuseppe Verdi a Donnino Corbellini, podestà di Busseto, 5 settembre 1859 - Busseto, Museo Comunale.

Giuseppe Verdi in una fotografia di André Adolphe Disderi eseguita a Parigi alla fine degli anni cinquanta.



Edoardo Matania, *Custoza-Umberto e il Quadrato (24 giugno 1866)*, riproduzione in fototipia in *Scene del risorgimento italiano. Cinquanta tavole di Edoardo Matania*, Treves, Milano, 1890, particolare.

Eduardo Matania: uomo, padre e maestro. Opere, lettere e documenti inediti dall'archivio di Clelia Matania.

Alessandra d'Errico

Chi, da Milano, fosse andato a trovare Eduardo Matania[1], prendendo il tram dalla stazione centrale, sarebbe sceso sotto il teatro San Carlo, per poi inerpicarsi sulla salita che sovrasta via Chiaia e gira attorno alla chiesa della Piazza Plebiscito. Qui, dopo una svolta a sinistra, si sarebbe trovato sull'impianto della città greca: Palepolis, in via Egiziaca a Pizzofalcone: un largo vicolo dal basolato nero di pietra lavica, i terrazzini con la ringhiera di ferro battuto e i panni stesi.
Eduardo nacque e si alimentò di una speciale atmosfera dove si incontravano nobili e ardita gente del popolo che, per il suo lavoro onesto, si era resa indispensabile ad alcune distinte famiglie. Tra di esse, emergevano i Matania: artisti di cui Eduardo fu capostipite e la cui vocazione si può intendere dallo spoglio delle carte dell'archivio che Clelia, figlia di Fortunino e nota attrice, ereditò e conservò dopo la morte del padre[2].
Il nonno di Eduardo, veterano dei cannonieri di Ferdinando IV di Borbone, era "probabilmente illetterato", come si evince da una lettera a Fortunino, datata 8 maggio 1906. In essa Eduardo ricostruiva le origini della famiglia e del nome "Matània", notando al figlio:

"Ecco perché, per ragioni di atavismo, di riproduzione d'istinto e d'impressioni, tu ti trovi bene a fare cannoni, cannonieri e castelli nei tuoi disegni"[3].

Il padre Fortunato, battezzato nella cappella di Castel Sant'Elmo dove la famiglia risiedeva, si era invece specializzato nei lavori in ferro e aveva aperto un negozio ben fornito a piazza Mercato[4].
Persone di estrazione umile, insomma, che frequentavano però i cadetti dei marchesi Della Valle. Fortunino così rievocava a Clelia la frequentazione dei Matania di San Paolo Belsito, luogo ricercato di villeggiatura dell'aristocrazia partenopea sin dal settecento:

"Avrai sentito parlare della famosa residenza di campagna degli antichi Matania e Della Valle: San Paolo Belsito. Quando io ero bambino, conoscevo un'agiatissima e importante famiglia di nome Contieri (…)"[5].

Questo alchemico miscuglio di intelletto e praticità, che non mortificava né l'indole "scugnizza", né quella curiosa del bambino interessato all'arte e alla cultura, fu probabilmente all'origine della vocazione di Eduardo Matania allorquando, con l'inseparabile amico Alberto Della Valle, si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Napoli, nel 1862. Un sodalizio artistico che portò i due amici a compiere strade parallele - lo stesso Alberto, pittore, fotografo e celebre illustratore salgariano, affiancherà in più di un'occasione Eduardo -,

Eduardo Matania, *Ritratto del padre Fortunato*, 1870 circa, olio su tela.

e a legare indissolubilmente le due famiglie con il matrimonio di Eduardo e Clelia Della Valle, sorella di Alberto, nel 1879. Alcune fotografie di famiglia fanno intendere lo spirito di questi anni felici: mentre giocano in casa i bambini, sempre numerosi nella famiglia Matania, Eduardo è assorto nel lavoro commissionatogli dall'editore Treves. Entro il calore delle mura domestiche Eduardo si rifugiava nell'*atelier* che aveva costruito, scrigno di un'intera vita dedicata alla creazione artistica. Nell'*atelier* di Pizzofalcone la luce penetrava "di un colore che tende al bluastrino", sorvegliata da un apposito velario. Da un lato il tavolo dell'illustratore, dall'altro il cavalletto del pittore. Egli stesso ne offre un'efficace descrizione in una lettera dei primi del novecento indirizzata al figlio Fortunino, da qualche anno residente a Londra, restituendone l'ambientazione in un piccolo abbozzo visto dall'alto:

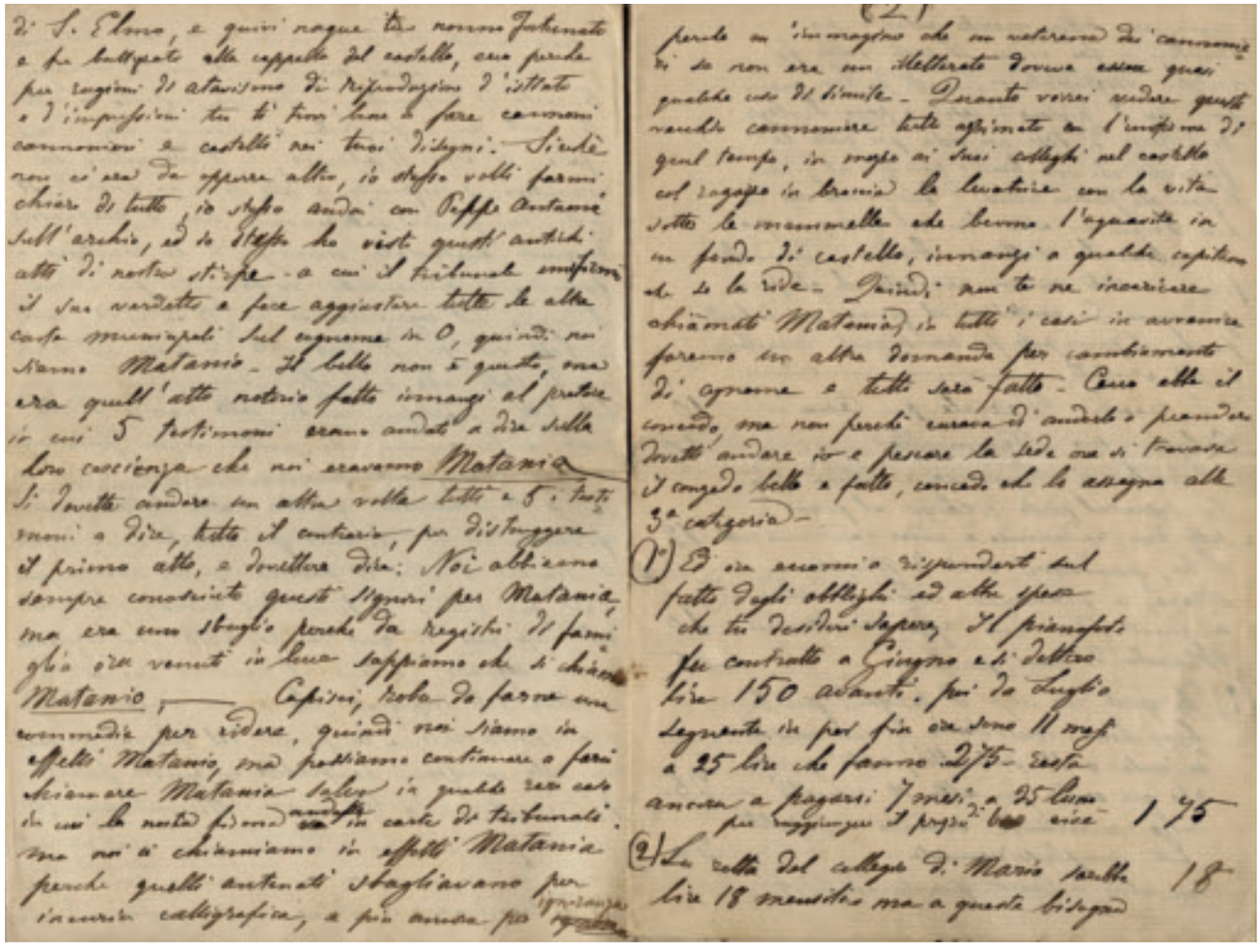
"(…) aggiungo per conto mio che sto facendo una cosa molto

◂ Eduardo e Fortunino a Londra in una fotografia del 1909.

importante cioè dare un altro aspetto allo studio, sono già due giorni che tuo fratello mi aiuta validamente; ma non sono nemmeno la decima parte del tempo che necessita per dare allo studio un aspetto armonico! Sono sicuro che quando ritornerai ti piacerà.
Il fondo della stanza con quel parato di fiori d'oro è tutto coperto dal mesale rosso che era ridotto a brandelli.
L'ho usato per una parete simpatica, ogni apertura è stata pazientemente rattoppata in modo che sembri una stoffa antica e ben distesa. (…) Ho fatto fare una scansía a tre registri di legno grezzo per mettere tutte le carte ripulite e semplificate della casa, insieme alle cassette per conservare le fotografie. Poiché si faticava a fare ombra, ho creato un sistema in cui basta aprire e chiudere due telai di carta velina, mentre la parte inferiore del balcone è otturata con carta scura. Quando viene il sole si ottiene una luce bellissima: ciò che fa da velario è di un colore che tende al bluastrino sicché la luce non è calda dorata, ma come se in cielo vi fosse una bella messe di nuvole bianche.
Il gran comò sta dove si trovava la scansìa delle cartiere, al posto della libreria e scrivania sta un divano, quello di stile 700, a linee curve. Lungo tutta la divisione nuova vi sono bozzetti e alcuni disegni tuoi che ho incorniciato. Al posto della consolle dorata sta la scrivania e un tavolino da lavoro. Nello stesso lato, all'angolo, stanno i giornali incartati, il manichino ed il cavalletto (…)."[6]

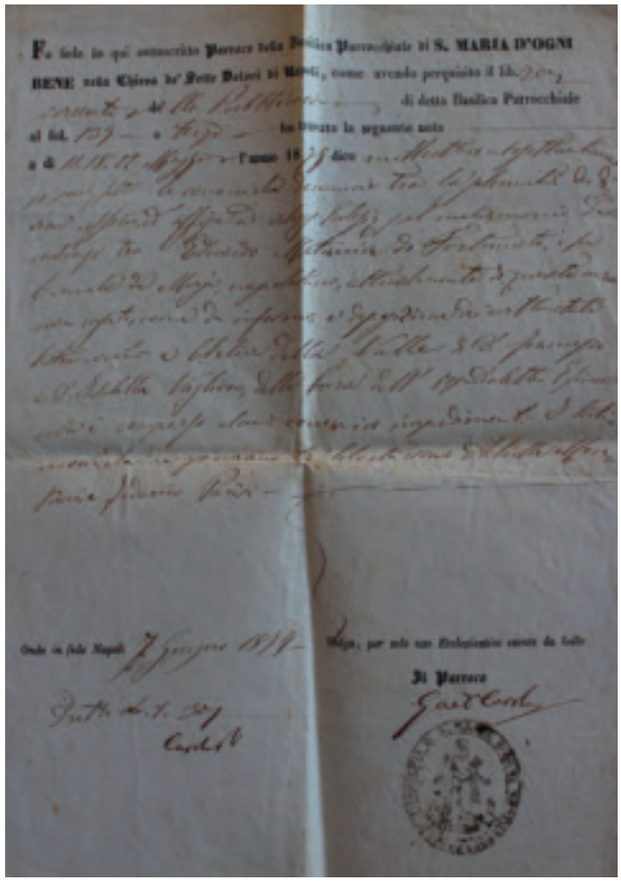
Per le illustrazioni, Eduardo doveva attingere a un considerevole materiale di studio costituito da libri, ritagli di giornale, riviste, con il ricorso alla moderna tecnica fotografica: intesa come ausilio alla ricerca sul naturale. Prassi di studio, com'è noto, perseguita da Fortunino e dal nipote Ugo e di cui fu antesignano il cognato Alberto Della Valle, autore di veri e propri *tableaux-vivants* dove gli stessi familiari, in abiti storici, posavano per costruire sull'obiettivo fotografico l'immagine da rappresentare sulla carta. Allestito "fuori al terrazzo", Eduardo lamentava al figlio lo stato fatiscente del laboratorio fotografico e la necessità di trasferirlo "nel locale nel corridoio":

"(…) il camerino fotografico fuori al terrazzo è un disastro: si è aperto in quasi tutte le connessure, il sole lo ha rattrappito



Lettera di Eduardo a Fortunino, Napoli, 8 maggio 1906.

I suoceri di Eduardo Matania, Francesco Della Valle e Isabella Vaglieco in una fotografia della metà dell'ottocento. Francesco Della Valle era maggiore del 1° Reggimento Ussari dell'esercito borbonico.



Atto di matrimonio di Eduardo e Clelia, Chiesa de' Sette Dolori di Napoli, 22 maggio 1879.

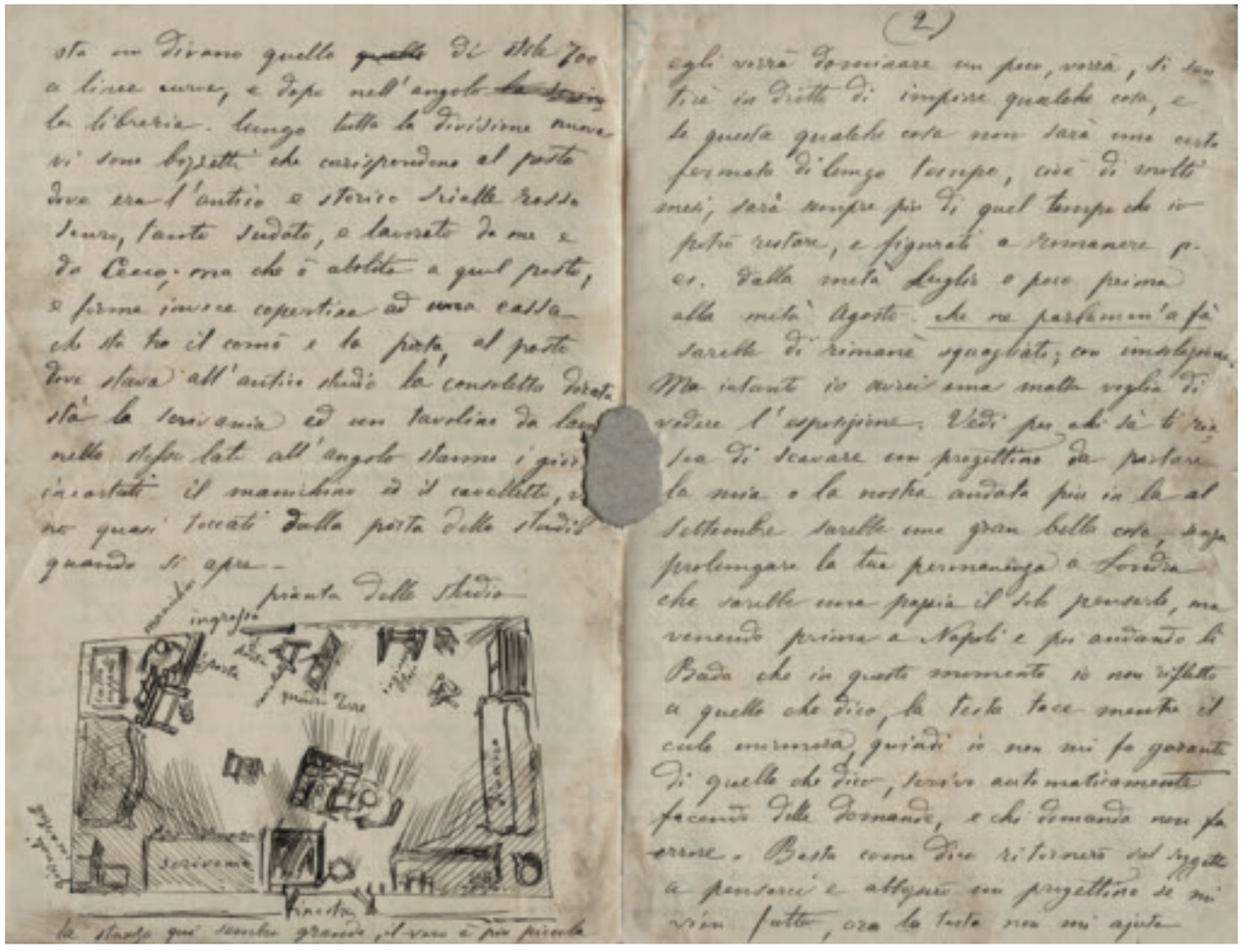
in molte parti e la pioggia lo ha infradiciato. Si potrebbe riadattare, ma con grande fatica e grande spesa, inoltre con il caldo forte dell'estate vi si può stare a stento senza morire asfissiati e col freddo si pratica male. Il locale nel corridoio è ottimo, senza caldo e senza freddo, io mi trovo benissimo, di fronte alla lampadina che tu sai, la lampadina rossa circondata di carta dà una luce sufficiente e sicura per tutti gli usi. Quando si chiudono le porte, si tira un panno dove vi può essere fessura luminosa e si può stare 10 ore di seguito senza sudare e senza infreddolirsi. (…)"[7]

L'epistolario dell'archivio di Clelia Matania apre un capitolo importante sulla filiazione, artistica e sentimentale al tempo stesso, di Fortunino nei confronti del padre. Com'è noto ne seguirà le orme diventando uno dei più grandi illustratori sulla scena internazionale. Modello artistico e di spirito, per tutta la vita ricercherà il consenso del padre[8], in un rapporto di affinità intellettiva e di reciproco affiatamento oltre quello che si potrebbe immaginare:

"Tra me e i miei genitori, da che son nato sino ad oggi, vi è stata una comunione d'anime completa. Non vi è mai stata alcuna richiesta o alcuna concessione: perché non c'è mai stato bisogno di chiedere e mai di concedere!
Non vi è mai stato bisogno di alcuna discussione per arrivare ad un patto qualsiasi. (…) Abbiamo sempre pensate le cose contemporaneamente e nell'istesso modo, senza la differenza di una virgola.
Vi è stata sempre, tra me e loro, una gara di affetto: tutto nasceva nei nostri animi conforme al pensiero e all'aspirazione dell'altro. Non siamo mai riusciti a distinguere chi di noi tre era il capo, poiché ognuno aveva la completa soddisfazione di desiderare ciò che l'altro desiderava."[9]

Nella loro corrispondenza, che prende avvio con il trasferimento di Fortunino appena ventenne a Londra, emerge in filigrana un ponte ideale tra due generazioni di artisti e due città lontane, non soltanto geograficamente: Londra e Napoli. Da una parte, la smania giovanile del figlio attivo nella capitale inglese, dove era tenuto in considerazione tra i migliori e più "svelti"[10] illustratori (dello *Sphere*, del *Graphic* e dell'*Illustrated London News*), dall'altra, la quieta dimensione della vita familiare del padre. Eduardo commenta in più occasioni il materiale illustrativo che Fortunino gli inviava regolarmente in visione da Londra.

I figli di Eduardo, Fortunino (al centro), Francesco, Maria e Evelina in posa nello studio del padre in una fotografia del 1892 circa.



Lettera di Eduardo a Fortunino, Napoli, databile tra il 1906 e il 1909, con il particolare dello studio di Eduardo.

Tra i suoi più ripetuti ammaestramenti vi è la ricerca del vero, cruciale per la verosimiglianza dell'immagine e la correttezza visiva delle proporzioni. Talvolta suggerisce al figlio una maggiore capacità riflessiva, ossia "un poco di lavoro di più" nella costruzione dell'impaginato, o "più quantità di tempo per non riuscire uniforme nella colorazione". Ne riportiamo i passi più significativi dall'epistolario:

"Dallo *Sphere* che giunge settimanalmente si scorge che fai una pagina per volta, speravo si dovesse fare di più. Ti sei messo a dipingere. Inutile cercar soggetti, fai mezze figure al vero all'aria aperta, fai gruppi di fiori nell'orto, con qualche testina per lo mezzo."[11]

"Riceviamo lo *Sphere*, l'*Illustrazione* e vediamo i disegni. Quello dell'esercito cinese europizzato è bellino, si presenta bene come linea d'insieme e come dettaglio delle figure in primo piano[12], gli altri del re di Danimarca anche sono buoni, come disegni d'attualità stanno bene. Per il re morto, mi sembra piccola la scena, quella di prima pagina, l'hai visto dal vero? Quello dei fiori è bello per l'intonazione, e quel soldato col cappello di pelo pare abbia il cappello un po' piccolo, se quei cappelli sono come quelli delle guardie reali dei Borbone avrebbe dovuto essere più grosso. Mi rallegro delle lodi che ti hanno fatto al tuo arrivo a Londra, e soprattutto perché ti sei rimesso dall'umore tetro della partenza, ciò ti farà lavorare con più lena e spensieratezza (...)"[13]

"È giunto lo *Sphere*, con le due doppie pagine, due buonissimi disegni complicati e difficili il cui soggetto della discesa essendo più artistico ed adattabile a quadro contenta di più il gusto, mentre l'altro è assai più terribile e difficile, ma tu te ne sei uscito bene e con un poco di lavoro di più a serrare ed impostare sarebbero opere complete di arte. Bravo, avanti, non ti scoraggiare, non ti stancare, e soprattutto serviti di Cecco [il fratello Francesco] come modello.
Nel primo disegno vi è la figura del re Alfonzo che ha una gamba esageratamente sottile[14], si sa che il vero così fa alle volte, ma non bisogna cadere nell'esagerazione e quando puoi conduci a termine con più quantità di tempo per non riuscire uniforme nella colorazione: bravo ed avanti."[15]

Lo studio di Eduardo a Napoli, con Alberto Della Valle in posa per la *Gerusalemme liberata* (Sonzogno, Milano 1895) negli ultimi anni dell'ottocento.

Eduardo con la figlia Erminia negli anni dieci.

Quello della colorazione dei fondi e dei primi piani non era sempre un problema risolvibile dall'illustratore stesso. Molte volte avveniva che la qualità del disegno venisse manomessa dagli incisori. A questo proposito Fortunino scrive al padre il 2 giugno 1905, da Londra:

"Questa settimana c'è una doppia pagina semplicemente orribile. La dovetti fare in meno di un giorno, c'era tanto lavoro che non sarebbe stata sufficiente nemmeno una settimana, poi l'incisione le ha dato il colpo di grazia e ne è sortita fuori addirittura un'ecatombe. Non si può immaginare quanto siano fetenti gli incisori di questo paese. Non vi è che un solo stabilimento di incisioni che fa i cliché per tutti i giornali di Londra e li sforna come tante pagnotte senza lavorarle, senza curarle. Ho fatto il diavolo a quattro ma non sono riuscito a cavarne nulla. Mi sono recato io stesso a questo stabilimento ove per fortuna il direttore parlava francese ed ho potuto avere l'agio di pigliarlo a maleparole, gliene dissi di tutti i colori ma: credo di non averne cavato altro che la soddisfazione di vituperare lo stabilimento e i lavoratori"[16].

L'ambiente che Eduardo aveva creato in casa e fuori di essa non si limitava all'armonia degli arredi, alla bella luce partenopea che vi penetrava o all'intesa tra sé, sua moglie e il suo primogenito. Ma si estendeva anche alle persone che la frequentavano, creando una magica atmosfera teatrale mediterranea fatta di serate musicali, di "mille carezze, mille lusinghe, mille scherzi, mille contrabbandi" che Fortunino rievocherà con nostalgia nei primi tempi del suo soggiorno londinese:

"Nessuno di voi sa cosa significhi, lavorare senza l'aiuto di nessuno, senza un'anima viva a cui poter dire di mettersi in una data posa per vedere un braccio o una mano: tutto bisogna che io sprema dal cervello ed in mancanza di documenti e di libri bisogna che io abbia la freschezza di andare a rivangare nelle mie cognizioni!
Non è facile potersi immaginare quanto vigore e quanta forza mi venivano da quella vita movimentata che facevo a Napoli. Tutta quella gente che giorno per giorno vedevo: dolcissime espressioni di facce giovanili. Tutti quei sorrisi, quel cinguettio lietissimo di bambine che mi girellavano intorno: queste sono le impressioni che mi ritemprano, che fortificano ed arricchiscono il cervello rendendovelo pronto a metter fuori tutto quanto si è accumulato. Avere intorno a sè tutti gli elementi, avere con chi confidarsi, avere con chi parlare di arte, con chi fare dello spirito, con chi fare della musica,

con chi divertirsi. Avere vicino tutta quella collezione di tipi ognuno isolato e diverso dall'altro e che completano la cerchia di ogni bisogno. Non è concepibile quanto possa essere utile ad uno che lavora ad un genere tanto difficile, l'essere circondato da chi ha l'abilità di distoglierti da un momento di malumore, da chi avanza la pretenzione di volerti allegro e felice con la forza dell'affetto che ti concede, da chi si affatica per curarti, da tutto quel mondo femminile che ti ronza intorno con mille carezze, mille lusinghe, mille scherzi, mille contrabbandi (...)"[17]

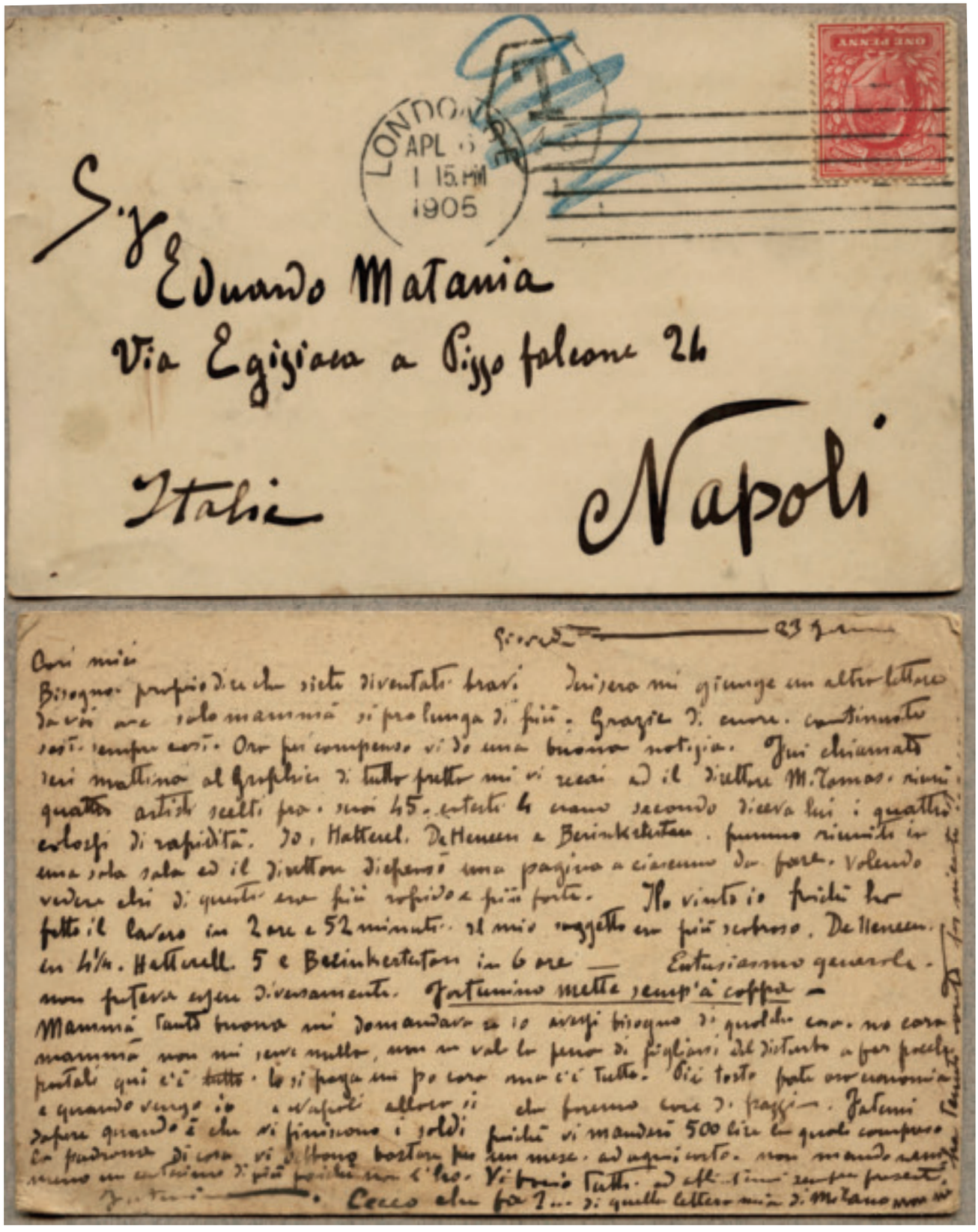
La vita così ricca di sentimento che Fortunino descrive si incardina in verità anche nei momenti bui che Eduardo e il figlio hanno superato insieme. Una questione di principio con l'editore di Milano costringe tutta la famiglia a una dieta forzata:

"Cara mammà, fu l'impressione che mi fece la miseria nostra quando io ero bambino che decise di tutta la mia esistenza. Io, mandato a piedi al magazzino di Vincenzino onde strappare 2 o 3 lire che ci servivano per mangiare e papà con l'animo lacero curvo su di un lavoro per nulla proficuo, mentre tu ti studiavi tutti i mezzi di una economia che certe volte toccava il sublime e l'eroico."[18]

Ma a discapito di chi consiglia l'arte solo ai ricchi benestanti, i Matania si riprendono soprattutto per l'aiuto economico di Fortunino, che lavorerà con zelo e verrà soprannominato dalla madre "o' figlio d'oro". Eduardo, dal canto suo, anche se più lentamente, continua a prendere alcune commesse e a rifiutare quelle che non gli si addicono:

"(…) io sto sempre alle prese con tutte le scartoffie dello studio le quali in tutto questo rimaneggiamento si son mischiate e rimischiate da sgomentare il più animoso. Appena mi vedrò più libero d'intorno farò i romanzi per Bideri. Le cartoline del Vesuvio non le sento; si farebbe come, e forse peggio, di quelle per la Piazza."[19]

Lo studio di Eduardo con i ritratti della moglie Clelia negli anni venti.



Due cartoline di Fortunino a Eduardo, Londra, 23 febbraio 1905.

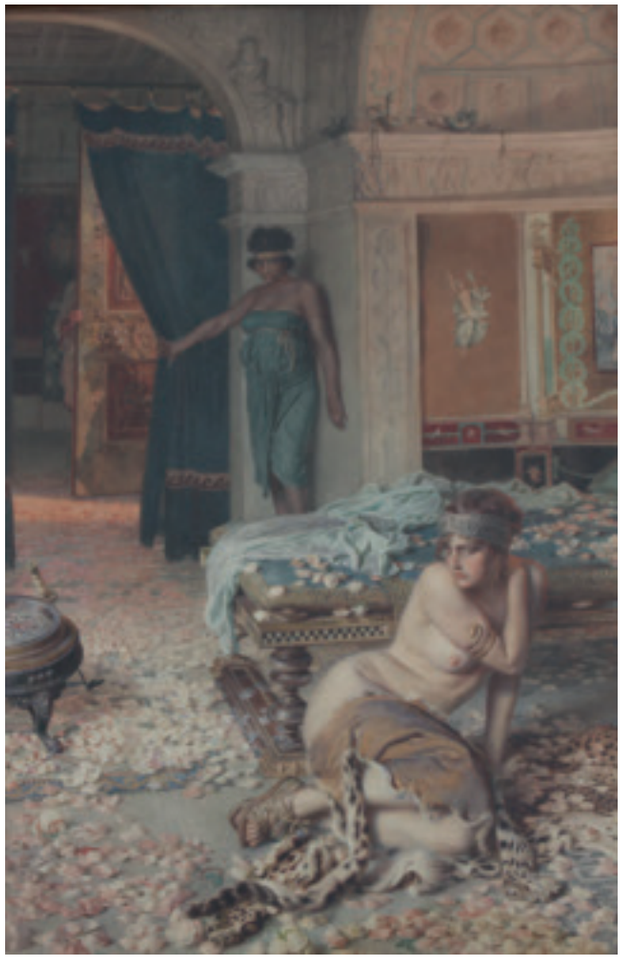
Fortunino undicenne mostra il suo ultimo quadro con i suoi modelli in una fotografia del 1892.

Gli anni che seguono la partenza di Fortunino per Londra, nel 1902, sono anche quelli in cui le sorelle si intristiscono per il minore "traffico" di persone in casa, ma diventano strategici per chi ne cerca di ricostruire l'atmosfera poiché si ritrova la loro corrispondenza, un po' per riscontro di ricevuta mensile che il figlio mandava a casa, un po' per assicurazione della salute reciproca e del regolare scorrere della vita. Di solito le lettere di Fortunino sono più numerose, ricche di particolari, mentre quelle del padre più rare e sintetiche. Egli si scusa, dicendo che le difficoltà non gli permettono di scrivere nulla di divertente per intrattenere il figlio. Quella che segue è un'eccezione:

"Caro Fortunino,
(…) io non [sono] ancora ristabilito, tanto che mi è difficile lo uscir di casa (…) la sera della tua partita inutile raccontarti la tristezza e il pianto (…). Poi, tutto d'un tratto, tuo fratello mi presenta con volto raggiante una poltrona per il S. Carlo per il Rigoletto, ultima serata del celebre Battistini. Non arrivai nemmeno a riflettere che il mio stato poco consentiva una simile improvvisata gita: gli occhi rossi come lo scarlatto, la barba incolta, l'aspetto invecchiato e deprimente, i pochi capelli lunghi e spettinati: un insieme di povero Cristo. Non arrivai nemmeno a metter fuori queste giuste riflessioni, che tutti trovarono che io dovessi sforzarmi e trar profitto da quel caso fortuito provvidenziale per il mio stato d'animo. Era già lo spettacolo principiato da un'ora e non vi era da por tempo in mezzo: accettare o rifiutare. Quanti erano presenti ognun d'essi si moltiplicò. Abito nero: tirato fuori e messo su.
E le scarpe? Quali? Queste? Chi pescava calze, chi tirava fuori cose da nascondigli, chi esumava biancheria: in un momento imbacuccato non per volontà o movimento mio, ma tirato di qua e di là: eccomi in frac, cravatta bianca e guanti col grosso paltò di tuo fratello strisciante per terra, gettato a spintoni dalla porta, mi avvio al San Carlo: questa fu una delle gite che dovettero stabilire la ripresa della mia influenza…(…) mi è stato concesso di levarmi dal letto senza però uscir di casa e completare quel tale bozzetto della pergamena che mi dava tanto pensiero e son finalmente riuscito ad iniziarlo, se non a colori, almeno a segni di lapis che pure è una cosa (…)."[20]

Mentre Fortunino, seppur con alti e bassi[21], lavora ai ritmi di un ventenne, Eduardo gli scrive di farsi carico del ramo più disagiato della famiglia:

"Ho atteso ancora molti giorni, finalmente è arrivato il sindaco a commissionare la pergamena definitivamente. Mi ci metterò con un pò di calma se il cielo, l'inferno, il diavolo, il patriarca Abramo saranno placati e mi lasceranno qualche ora di relativa pace. Pace che mi son convinto non potrò mai avere, perché sono troppe le cose che mi trafiggono costantemente e quando per caso mi riposo dalle pressioni che più direttamente mi colpiscono, si affacciano le altre



Fortunino Matania, *In the grip of Tiberius*, 1919 circa, acquerello su carta.

Fortunino Matania, *The first sight the people of Madrid had of the Princess as Queen - the Bridal Party leaving the Church*, in *The Sphere*, 9 giugno 1906, particolare commentato da Eduardo nella lettera del 9 giugno 1906.

indirette che al pari mi colpiscono ed alimentano il mio costante malessere. Per esempio dieci giorni addietro venne a piangere tua zia Basilissa a casa nostra, perché ha perso la beneficenza che gli veniva dai nostri parenti ed io lotto in famiglia per vedere come sottrarre al troppo demolito peculio anche questo altro lembo."[22]

"(...) ognuno trova qualcosa da dire contro quella gente. Non ti dico ciò come mi fa male. Sono circondati da tutta la maldicenza possibile che inaridisce le fonti di soccorso già reso tanto difficile dal poco cuore e dall'egoismo generale"[23]

"I figli di Basilissa [cognata di Eduardo rimasta vedova], Eduardiello e Mario sono da noi per stare lontani da dove è morta [di meningite] la sorellina. Ho dato loro le scarpe ed ho messo l'uno alla scuola e l'altro all'umile lavoro di fattorino, cacciandogli la cauzione di 20 lire. (...) io debbo esigere 300 lire di un lavoro ma non so quando le avrò. Manda i soldi, tuo papà."[24]

Nell'intorno di questi problemi familiari Eduardo, un po' risollevato, aggiunge un commento rilevante che ha influito su tutta la sua carriera: la difficoltà di esigere un giusto compenso per la produzione di opere d'arte in un ambiente come quello napoletano di fine ottocento:

"Ho ricevuto 150 lire per l'acquerello bozzetto del calendario commissionato da quel Gaston (che tu mi mandasti), e, per dirti la verità io non me lo aspettava perchè avevo odorato che la persona sentiva di scrocco, egli mi ha giurato e sacramentato che ad affare fatto avrebbe aggiunto altre 100 lire, ma io non ci conto, e comprendo che a Napoli quando si è pagato 150 lire è come a Londra 1000. E siccome poteva essere peggio, non mi lamento. La regola è di non prendere commissioni, da persone isolate e poco sicure, poiché in tal caso esser pagati a Napoli è sempre una meraviglia!"[25]

L'8 maggio del 1906 scrive al figlio quello che vorrebbe proporre a Eduardo Ximenes, direttore artistico dell'*Illustrazione Italiana*. Matania, essendo lontano deve un po' immaginare gli interessi dell'editore milanese:

"(…) sto facendo una pagina di signorine che proporrò a Ximenes, il quale se mi mandasse dei fondi delle sale dell'esposizione[26], io potrei mettervi delle figure e far delle pagine (...)"[27]

In un frammento di una lettera del 1906, valuta la possibilità di andare a trovare alcune persone e lavorare per un po' a Milano, in modo da seguire meglio il lavoro. Eduardo teme di trovarsi alle strette con date di consegna troppo vicine che influirebbero negativamente sulla qualità della produzione:

"Che tempo mi resterebbe per fare qualche lavoro a Milano? Io ti confesso che ho una maledetta paura di fare il disegnatore alla svelta, quando non ho presso di me gli aiuti del modello maschio e femmina, dovrei star solo sia per le cose della vita, sia per i bisogni dell'arte. Ciò mi scoraggia un poco. (...) se si potesse non chiedere il biglietto ferroviario a Treves o Ximenes o Cairoli, sarebbe meglio, non si darebbe a questi il diritto di comandare ed io, andando in incognito, starei più nel mio centro."[28]

Il figlio vorrebbe averlo affianco, proprio a Londra, per introdurlo nell'ambiente artistico inglese da lui ben frequentato. Il 21 luglio del 1909 scrive a Eduardo:

"(...) Ho incorniciato due acquerelli di papà, il *Palazzo donn'Anna* e una *Marina in tempesta* che è un gioiello. Anzi, io vorrei domandare a papà se mi permette di esporli, capita giusto l'epoca di una importantissima esposizione a Liverpool, la più importante del Nord d'Inghilterra, dove io spedirò i miei quadretti, forse anche quello di Ugo, li ho tutti belli e pronti e ho anche ricevuto l'invito."[29]

Per sollevare Eduardo dall'angoscia seguente la morte delle due sorelle: Evelina e Maria (probabilmente a causa dell'epidemia di spagnola), Fortunino insiste spesso nell'invitare non solo i suoi genitori a Londra, ma tutta la famiglia per la quale affitta più volte una bella casa a Potters Bar (ad un'ora dalla capitale dove si ritrovava Mr George Holt Thomas direttore del *Graphic*, molto amico di Fortunino). Le date documentate, ma certo non le uniche, sono inerenti le visite negli anni 1909 e 1918: da qui nascono alcune illustrazioni e bozzetti di soggetto bellico. Probabilmente fece nello stesso periodo quadri a olio di grandi dimensioni come

Fortunino nell'ambiente gioioso della casa paterna a Napoli in una fotografia dei primi del novecento.

Eduardo Matania, *La ricchezza mobile*, xilografia di Ambrogio Centenari in *L'Illustrazione italiana*, 17 settembre 1876, a. III, n. 47.

mostra una fotografia che lo ritrae nella felice situazione di dipingere con Ugo, Fortunino e l'amico Corradino Mormile con Francesco Matania al centro, che legge uno spartito. Ma la sua permanenza non dura a lungo: sarà inutile l'insistere di Fortunino che nel 1927, in una lettera del 17 aprile, vuole attirarlo a sé:

"Se debbo avere la soddisfazione di circondarti di famiglia giovane, debbo (...) vedere mammà riposare e non pensare più nemmeno a riscaldarsi una tazza di caffè, debbo avere la gioia di averti nel mio studio ed occuparti di arte ed andare a passeggio in automobile circondato da una folla che si fa in pezzi per servirti. (…) rassegatevi a questa violenza, sarà l'ultimo atto nobile e grande che potrò compiere per servire fino all'ultimo chi mi è stato padre tenerissimo e maestro venerato (…)"[30]

In un'intervista di Enzo Aprea pubblicata dal *Mattino*, l'8 ottobre 1961, Fortunino dice di aver portato in Inghilterra suo padre benché preso dalla malinconia:

"Mi illudevo che qui potesse riposare. E infatti cominciò a stare tranquillo per un po' di tempo. Ma dopo solo un mese cominciò a dipingere dei quadri pieni di luce e di sole con lo sfondo del Vesuvio e i meloni gialli appesi fuori ai balconi. Quando gli chiesi perché facesse quei quadri così carichi di luce mi rispose: «il sole Fortunì, mi manca il sole»"[31].

Due anni prima di morire Eduardo chiarisce al figlio il vero desiderio che lo tiene a Napoli:

"non posso comprendere perché tu chiami ostinazione il mio grande bisogno di convergere verso qualche mia creatura più debole [la figlia Anna] il ristoro della mia compagnia (…). Tua madre dice sempre di voler andare a Londra, ma per poco e tace il resto, cioè tornare!"[32]

La città di Napoli, con i suoi mille problemi, rimane per Eduardo la culla di famiglia: l'ultimogenita Anna sposerà il cugino Ugo ed è proprio su di loro che Eduardo pone le sue speranze: mantenere vivo l'ambiente degli avi, "quando intorno al pianoforte ci si radunava (…) e noi suonavamo e cantavamo della musica buona"[33]. Il punto di forza dei Matania non era solo quello di organizzare serate allegre e avere amicizie intellettuali. Eduardo voleva mettere in pratica l'ideale dell'arte.

Eduardo dipinge nello studio londinese di Fortunino insieme a Ugo e Corradino Mormile, con al centro il figlio Francesco mentre legge uno spartito in una fotografia del 1918.

Eduardo e Fortunino a Londra insieme alla famiglia in una fotografia del 1909.

Eduardo e il genero Ugo in uniforme della prima guerra mondiale in un momento di svago durante un giorno di posa per Fortunino in una fotografia del 1918.

Tale ideale, tanto vivo nella letteratura quanto morto sulla terra, egli lo sentiva come armonia e delicatezza dell'animo. Ciò lo spingeva, come con una gomma da cancellare nella sinistra: a smussare e ingentilire i tratti caratteriali degli spiriti irruenti e, con la matita nella destra: a rinforzare gli elementi meditativi e giusti.
Al di là delle date storiche in cui il Risorgimento è iniziato e finito, la ricetta di famiglia dei Matania ha mostrato di essere vincente per la costruzione di qualcosa che esula dal semplice uscio di casa. Se è vero quel detto che recita: "lavora su te stesso, ché la cerchia della tua famiglia ne trarrà beneficio e solo allora potrai cambiare la società", vediamo che il mare che separa Napoli da Genova non è poi così immenso e le persone che ogni giorno lavorano sul cuore sono i veri eroi della patria[34].

NOTE AL TESTO

[1] A Eduardo, nome di battesimo presente nelle carte d'archivio e nell'atto di matrimonio del 1879, si preferì usare in ambito editoriale il nome Edoardo, con volontà di dare dei connotati settentrionali al nostro illustratore. Le righe che seguono ad onor del vero lo vedranno di nuovo figlio di Partenope: rigorosamente con la lettera "u".
[2] L'archivio di Clelia Matania va a integrare e completare quello già noto nella villa del Belvedere al Vomero. Sulla parte del "nonno Eduardo" è conservato il ricco epistolario con il figlio Fortunino, circa 600 carte, alcune opere pittoriche, tra olii e acquerelli, materiale di studio per l'attività di illustratore, disegni, libri, fotografie e dagherrotipi. In una lettera del 1957 Clelia rassicura il padre circa il suo impegno a mantenere intatto l'*atelier* del nonno Eduardo e il materiale artistico ivi custodito: "Caro papà, (…) non devi parlare di finale distruzione, non vi sarà nessuna distruzione finché vi sarà un membro della famiglia Matania che ha un animo d'artista anche se io dovessi morire. Si possono distruggere le buattelle di pomodoro, o il vasetto con le ceneri di non so chi, ma tutto ciò sarà sempre allo scopo di proteggere tutto il mondo che hai costruito. Ho fatto i lavori a Napoli, ma non ho distrutto nulla dello studio del nonno, ho cambiato la forma della cucina, ma le mura non rappresentano il suo lavoro. Tu sai cosa rappresentano i quadri per me, dammi disposizioni su di essi ed io farò quello che vuoi. I biglietti di autobus che Cecco [Francesco Matania, figlio di Eduardo] conservava li butterò nell'immondizia, ma se trovo una linea disegnata da lui la conserverò come una reliquia".
[3] Eduardo a Fortunino, Napoli, 8 maggio 1906. Nella stessa lettera si evince che Eduardo aveva passato diversi giorni all'anagrafe per districarsi tra numerosi documenti di famiglia e venire incontro a suo figlio che voleva sposarsi per procura. In questa occasione rileva alcune discordanze sul proprio cognome, "Matània", con l'accento sulla seconda vocale, storpiato dal proprio avo in "Munitanio" o "Matanio".
[4] Nella carta intestata del negozio, che sarà preso in gestione dal fratello di Eduardo, Vincenzo, si legge la dicitura: "prima fabbrica italiana di paletti da porta, catenaccioli, bandelle, cerniere, etc. – chioderie, ferramenta, ottonami".
[5] Fortunino a Clelia, Londra, 26 febbraio 1952.
[6] Eduardo a Fortunino, Napoli, databile tra il 1906 e il 1909.
[7] Ibid.
[8] In una lettera indirizzata da Londra ai suoi genitori, del 23 dicembre 1904, Fortunino scrive: "Io mi metto al tavolo a lavorare e vi resto volenteroso una intera giornata, animato da questi soli due pensieri. Primo: a casa mia saranno contenti di avere una pagina in più, secondo: voglio fare un disegno che piacerà a papà in modo da guadagnare un gradino

Eduardo, la figlia Anna e il futuro genero Ugo in una fotografia del 1915 circa.

nel concetto che egli ha di me come artista".
[9] Fortunino alla sua futura moglie Elvira di Gennaro, Londra, 5 novembre 1905.
[10] Fortunino a Eduardo, Londra, 23 febbraio 1905: "Vi dò una buona notizia. Fui chiamato ieri mattina al *Graphic* di tutta fretta, mi vi recai ed il direttore Mr Thomas riunì 4 artisti scelti tra i suoi 45. Codesti 4 erano secondo diceva lui i quattro colossi di rapidità. Io, Hatterel [William Hatherell], De Haneen [Frederic De Haenen] e Berinkrtestan [sic], fummo riuniti in una sola sala ed il direttore dispensò una pagina a ciascuno da fare. Volendo vedere chi di questi era più rapido e più forte. Ho vinto io perchè ho fatto il lavoro in due ore e 52 minuti, il mio soggetto era il più scabroso. De Haneen [Frederic De Haenen] in 4 ore e un quarto Hatterel [William Hatherell] 5 e Berinkertestan [sic] in 6 ore. Entusiasmo generale. (...) Mammà tanto buona mi domandava se io avessi bisogno di qualche cosa. No cara mammà, non mi serve nulla, non ne vale la pena di pigliarsi il disturbo a fare pacchi postali qui c'è tutto, lo si paga un pò caro ma c'è tutto. Più tosto fate ora economia e quando vengo io a Napoli allora sì che faremo cose di pazzi."
[11] Eduardo a Fortunino, Napoli, 20 settembre 1906.
[12] Fortunino Matania, *The awakening of china-europeanised soldiers who still cling to the pigtail*, in *The Sphere*, 17 febbraio 1906.
[13] Eduardo a Fortunino, Napoli, 27 febbraio 1906.
[14] Fortunino Matania, *The first sight the people of Madrid had of the Princess as Queen: the Bridal Party leaving the Church*, in *The Sphere*, 9 giugno 1906.
[15] Eduardo a Fortunino, Napoli, 9 giugno 1906.
[16] Fortunino a Eduardo, Londra, 2 giugno 1905.
[17] Fortunino ai genitori Eduardo e Clelia, Londra, 3 marzo 1905.
[18] Fortunino ai genitori Eduardo e Clelia, Londra, 7 ottobre 1915.
[19] Eduardo a Fortunino, Napoli, 7 giugno 1906.
[20] Eduardo a Fortunino, Napoli, 29 gennaio 1906.
[21] Fortunino a Eduardo, Londra, 9 maggio 1906: "Cari miei, or ora ho finito una doppia pagina per lo *Sphere* rappresentante un imbarco di prigionieri russi su un vapore giapponese, l'ho cominciata ieri al giorno verso le quattro, ora sono le cinque precise e l'ho finita. Quando sono di buon umore allora faccio molto più presto e fra una canticchiatina e l'altra mi escono fuori i disegni senza che me ne accorga. Ma quando poi attraverso un periodo di nervosismo allora il lavoro mi pesa e lo affronto sempre con scoraggiamento. Speriamo che duri molto il bel tempo e con esso il mio umore allegro. Questa sera mi recherò al Covent Garden Royal Italian Opera. Si è aperta la stagione di questo teatro che è come il S. Carlo da noi, vi danno soltanto opere italiane con artisti italiani, qualche rara volta francesi. Questa sera andrò a sentire il Don Pasquale, quella meravigliosa musica di Donizetti che sentii mesi fa a Milano. Ho avuto una poltrona dal *The Sphere* e dovrò fare una pagina del teatro, la cameriera mi ha già preparato il frac e tutto l'occorrente. Giovedì andai ad un gran ballo in onore del centenario di Shakespeare. Ballo grandioso ed interessante perché vi pigliarono parte un paio di centinaia di artisti di teatro che vennero in costume ognuno rappresentante un personaggio delle tragedie Shakespeariane, dovetti pure fare una pagina e fui costretto a sacrificare nel piccolo spazio un soggetto che avrebbe per lo meno richiesto una doppia. Ma questi editori sono cretini su ogni dire, giorno per giorno mi accorgo sempre più dell'ignoranza che abbonda in questo paese, non è immaginabile (…)."
[22] Eduardo a Fortunino, Napoli, 9 febbraio 1905.
[23] Eduardo a Fortunino, Napoli, 15 febbraio 1905.
[24] Eduardo a Fortunino, Napoli, 10 marzo 1906.
[25] Eduardo a Fortunino, Napoli, 17 marzo 1906. In verità la famiglia Matania ebbe difficoltà nell'esigere pagamenti anche in altre occasioni. Ciò è dimostrato da un lungo carteggio del 1907 tra Eduardo e Fortunino in merito ad una vicenda giudiziaria contro un certo Ruggieri, che non gli corrispose 11.000 lire a saldo di una cartella di disegni.
[26] Eduardo si riferisce probabilmente all'Esposizione internazionale di Milano, realizzata per celebrare l'apertura del Traforo del Sempione dal 28 aprile all'11 novembre 1906.
[27] Eduardo a Fortunino, Napoli, 8 maggio 1906.
[28] Eduardo a Fortunino, Napoli, databile 1906.
[29] Fortunino a Eduardo, Londra, 21 luglio 1909.
[30] Fortunino a Eduardo, Londra, 17 aprile 1927.
[31] Aprea 1961.
[32] Eduardo a Fortunino, Napoli, 5 maggio 1927.
[33] Fortunino a Eduardo, Milano, 1 novembre 1904.
[34] "La Famiglia è la Patria del core. V'è un Angelo nella Famiglia che rende, con una misteriosa influenza di grazie, di dolcezza e d'amore, il compimento dei doveri meno arido, i dolori meno amari. Le sole gioie pure e non miste di tristezza che sia dato all'uomo di godere sulla terra, sono, mercè quell'Angiolo, le gioie della Famiglia.", cfr. Mazzini 1860, p. 65.

Tullia Matania con lo zio Fortunino nello studio di Londra in una fotografia del 1948.

Regesto delle opere

CAT. 1
Gioacchino Murat re di Napoli

tecnica mista su carta, 54,6 x 40 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 5, tav. 1.

CAT. 2
Partenza di Murat dalla Corsica

olio su carta, 47,3 x 33,7 cm
Firmato in basso a sinistra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 32, tav. 5.

CAT. 3
I deputati dei carbonari si presentano colla bandiera alla reggia di Ferdinando I

olio su carta, 43,7 x 33 cm
Firmato in basso a sinistra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica), p. 49, tav. 7.

CAT. 4
Ferdinando I, re delle Due Sicilie, giura la costituzione

tecnica mista su carta, 45 x 34 cm
Firmato in basso a destra e a sinistra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Sabattini), p. 57, tav. 8.

CAT. 5
Guglielmo Pepe nelle gole di Antrodoco

olio su carta, 46 x 35 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Centenari), p. 73, tav. 10.

CAT. 6
Entrata a Napoli di Ferdinando I in mezzo agli austriaci suoi alleati

tecnica mista su carta, 44,2 x 35 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Centenari), p. 81, tav. 11.

CAT. 7
La rivolta degli studenti torinesi, 1886

olio su carta, 45,5 x 34,5 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania 1886*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica), p. 105, tav. 14.

CAT. 8
L'arresto dei carbonari lombardo-veneti, 1887

olio su carta, 44,5 x 31,2 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Centenari); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Centenari), p. 121, tav. 16.

CAT. 9
Il giuramento dei Sanfedisti

olio su carta, 44,5 x 33 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica), p. 161, tav. 21.

CAT. 10
Arresto di Ciro Menotti, 1887

tecnica mista su carta, 47,5 x 35 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania / 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 169, tav. 22.

CAT. 11
Cacciata dei Gesuiti da Modena

olio su carta, 45 x 33 cm
Firmato in basso a destra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 177, tav. 23.

CAT. 12
Saccheggio del tempio di Cesena, 1886

tecnica mista su carta, 49 x 36 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania / 1886*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica), p. 225, tav. 29.

CAT. 13
Giuseppe Mazzini in via per l'esilio

olio su carta, 47 x 34 cm
Firmato in basso a sinistra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 241, tav. 31.

CAT. 14
Francesco Domenico Guerrazzi in prigione

olio su carta, 42,5 x 30 cm
Firmato in basso a destra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 265, tav. 34.

CAT. 15
Dimostrazione di Napoli la sera del 14 dicembre 1847

olio su carta, 44,7 x 34,3 cm
Firmato in basso a sinistra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica), p. 329, tav. 42; *Ricordi patriotici: il 14 dicembre 1847 a Napoli* in "Illustrazione popolare", 2 dicembre 1894, xilografia ripr. a p. 5.

CAT. 16
L'insurrezione di Palermo – 12 gennaio 1848 – eccidio della cavalleria borbonica, 1887

olio su carta, 47,2 x 35,4 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 337, tav. 43.

CAT. 17
La sera dell'8 settembre 1847 a Milano

tecnica mista su carta, 45 x 33 cm
Firmato in basso a destra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini), p. 360, tav. 46.

CAT. 18
Provocazione dei soldati di Radetzky contro il popolo milanese risoluto ad astenersi dal tabacco – 3 gennaio 1848, 1887

tecnica mista su carta, 46,5 x 34 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 368, tav. 47.

CAT. 19
Daniele Manin e Niccolò Tommaseo liberati dal carcere, 1887

olio su carta, 43,4 x 32 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli e Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli e Mancastropa); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli e Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli e Mancastropa), p. 377, tav. 48.

CAT. 20
Acclamazione a Pio IX in Piazza del Popolo – 11 febbraio 1848

tecnica mista su carta, 43,2 x 34 cm.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 393, tav. 50.

CAT. 21
Le Cinque giornate di Milano - Assalto agli Archi di Porta Nuova

olio su carta, 47 x 35,5 cm
Firmato in basso al centro *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 401, tav. 51; E. Sioli Legnani, *Poesia di Milano. Dipinti della raccolta Alberto Zanoletti*, Ariel, Milano 1940, p. 275, tav. 131.

CAT. 22
La "Quinta giornata" di Milano 1848 – Presa di Porta Tosa

olio su carta, 48 x 36,8 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Sabattini); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Sabattini), p. 409, tav. 52.

CAT. 23
Carlo Alberto al passaggio del Ticino, 1887

tecnica mista su carta, 45,5 x 37,7 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 417, tav. 53; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, pp. 3 e 4, n. 9 (con illustrazione).

CAT. 24
Partenza da Napoli di 180 volontari colla principessa Belgioioso

tecnica mista su carta, 48,5 x 38,5 cm
Firmato in basso a sinistra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Giovanni Sabattini), p. 433, tav. 55.

CAT. 25
Battaglia di Goito - 30 maggio 1848

tecnica mista su carta, 47,3 x 35,8 cm
Firmato in basso a destra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942; *Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia*, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Gamberoni); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Gamberoni), p. 457, tav. 58; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 4, n. 10; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 26
Il 15 maggio 1848 a Napoli: incendio del Palazzo Gravina, 1887

tecnica mista su carta, 32,4 x 44,3 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania 1887.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 473, tav. 60.

CAT. 27
Eccidio di Castelnuovo – 15 maggio 1848, 1887

tecnica mista su carta, 45,8 x 35,5 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Mancastropa), p. 480, tav. 61; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 28
Combattimento di Staffalo, 1887

tecnica mista su carta, 49 x 35,7 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 489, tav. 62; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 29
Un episodio della battaglia di Custoza, 1848 – Il Belvedere

olio su carta, 40 x 28,8 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 497, tav. 63.

CAT. 30
Battaglia di Novara

olio su carta, 49,7 x 38 cm
Firmato in basso a sinistra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Gamberoni), p. 504, tav. 64; Massari-Matania 1901, p. 24 (riproduzione in fototipia).

CAT. 31
Vittorio Emanuele respinge la domanda di Radetzky di abolire lo Statuto

olio su carta, 44 x 33,5 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 513, tav. 65; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 4, n. 16.

CAT. 32
Proclamazione della Repubblica romana

olio su carta, 46,7 x 35,2 cm
Firmato in basso a destra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
White Mario-Matania 1884 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 520, tav. 66.

CAT. 33
Il 30 aprile 1849 a Roma

olio su carta, 53,7 x 45 cm
Firmato in basso a destra: *Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
White Mario-Matania 1884 (traduzione xilografica di Mancastropa); Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Mancastropa); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Mancastropa); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Mancastropa), p. 529, tav. 67.

CAT. 34
L'assedio di Roma – Assalto della villa Quattroventi, 1887

olio su carta, 56 x 38 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania 1887.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 537, tav. 68.

CAT. 35
Assedio di Roma. Difesa del Vascello, 1887

olio su carta, 47,5 x 32 cm
Firmato e datato in basso a destra: *Matania / 1887.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Sabattini); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Sabattini), p. 545, tav. 69.

CAT. 36
Entrata dei Francesi in Roma, 1887

olio su carta, 54,5 x 38,8 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Ambrogio Centenari), p. 553, tav. 70; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 37
Difesa di Venezia – Al forte Marghera

olio su carta, 44,5 x 31,8 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Gamberoni); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Gamberoni); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Gamberoni), p. 561, tav. 71.

CAT. 38
Episodio delle giornate di Brescia

olio su carta, 47 x 33,4 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 576, tav. 73.

CAT. 39
Battaglia di Montebello, 1888

tecnica mista su carta, 47,4 x 38,7 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1888*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942; *Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia*, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 649, tav. 82; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 10, n. 92; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 40
Garibaldi e i Cacciatori delle Alpi a Varese, 1888

tecnica mista su carta, 51 x 40,6 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1888*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Sabattini); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Sabattini), p. 657, tav. 83; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 10, n. 93.

CAT. 41
Battaglia di Palestro, 1887

tecnica mista su carta, 48,7 x 37 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1887*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Sabattini); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Sabattini), p. 665, tav. 84; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 10, nn. 94, 95.

CAT. 42
Battaglia di Magenta

tecnica mista su carta, 51,2 x 38,2 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di B. Console); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di B. Console); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di B. Console); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di B. Console), p. 673, tav. 85; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 43
Entrata in Milano di Vittorio Emanuele II e di Napoleone III, 1888

tecnica mista su carta, 48,7 x 37 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1888*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 681, tav. 86; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 12, n. 96.

CAT. 44
Eccidii di Perugia, 1888

tecnica mista su carta, 48,5 x 39 cm,
Firmato e datato in basso a destra: *Matania 1888*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia, a cura di A. Rodella e S. Rubini, Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 689, tav. 87; *Passione patriottica* 2011, pp. 43-44.

CAT. 45
Bombardamento di Palermo all'entrata di Garibaldi, 1888

tecnica mista su carta, 48,7 x 37 cm
Firmato e datato in basso a sinistra: *Matania 1888*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Cantagalli); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Cantagalli); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Cantagalli), p. 729, tav. 92.

CAT. 46
L'Italia in Campidoglio

tecnica mista su carta, 50 x 40,6 cm
Firmato in basso a destra: *Matania*.

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Bertolini-Matania 1887-1888 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1889 (traduzione xilografica di Sabattini); Matania [1887-1888] 1890 (riproduzione in fototipia); Bertolini-Matania [1887-1888] 1897 (traduzione xilografica di Sabattini); Bertolini-Matania [1887-1888] 1899 (traduzione xilografica di Sabattini), p. 817, tav. 103; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 15, n. 162.

CAT. 1 BIS
Morte del duca di Genova

tecnica mista su carta, 36 x 27 cm
Firmato in basso a destra: *E. Matania.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929)*, a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Massari-Matania 1901, p. 185, tav. 44 (riproduzione in fototipia); *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 8, n. 54.

CAT. 2 BIS
Il Re non esitò un istante. Alle quattro del mattino tutto era definito

acquerello su carta, 35,5 x 30 cm
Firmato in basso a destra: *E. Matania*
Iscrizione in basso a sinistra: *Vita di Vittorio E.le / Capitolo 34°, al centro: Il Re non esitò un istante. Alle quattro del mattino tutto era definito, pag. 178.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929)*, a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Massari-Matania 1901, p. 188 (riproduzione in cromotipografia); *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 8, n. 54.

CAT. 3 BIS
Giuseppe Verdi presso il Re

tecnica mista su carta, 34,5 x 25,5 cm
Firmato in basso a sinistra: *E. Matania.*
Iscrizione in basso al centro: *Disegno 33. Giuseppe Verdi presso il re. Della deputazione parmense faceva parte Giuseppe Verdi. Il re usando allo illustre maestro speciali riguardi, ec., pag. 300.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929)*, a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Massari-Matania 1901, p. 331, tav. 80 (riproduzione in fototipia); *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 12, n. 105.

CAT. 4 BIS
Vittorio Emanuele visita il barone Ricasoli nel castello di Brolio

tecnica mista su carta, 33 x 28 cm
Iscrizione in basso al centro: *Vita di V. E. Intro al cap. 71. Visita di V. E.le al Barone Ricasoli nel castello di Brolio / pag. 410 / 373.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929)*, a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Massari-Matania 1901, p. 443, tav. 106 (riproduzione in fototipia); *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 14, n. 137.

CAT. 5 BIS
Il principe Umberto nel quadrato di Villafranca

acquerello su carta, 37,7 x 29,8 cm
Firmato in basso a sinistra: *E. e F. Matania.*
Iscrizione in basso al centro: *Il re Vittorio Emanuele a Custoza, c. 77. Il principe Umberto rese vani in quadrato gl'impeti della cavalleria austriaca, pag. 473.*

Provenienza
Milano, Emilio Treves e eredi; Milano, Aldo Garzanti, dal 1938.

Esposizioni
Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929)*, a cura di A. Monti, Milano, Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942.

Bibliografia
Massari-Matania 1901, p. 471 (riproduzione in cromotipografia); *L'Esposizione dei 350 cartoni* 1901; *Eroismo e romanticismo del Risorgimento* 1942, p. 14, n. 143.

Bibliografia generale

Relazione 1822
Relazione delle circostanze relative agli avvenimenti politici e militari in Napoli nel 1820 e nel 1821, diretta a S. M. il Re delle Due Sicilie dal generale Guglielmo Pepe, Dalla stamperia di Crapelet, Parigi 1822.

Gallois 1828
L. Gallois, *Histoire de Joachim Murat*, Schubart et Heideloff Éditeurs, Paris 1828; Ponthieu Michelsen et Cie., Leipzig 1828.

Pellico 1832
S. Pellico, *Le mie prigioni*, Giuseppe Bocca, Torino 1832.

Didier 1833
C. Didier, *Rome souterraine*, Librairie de la «Revue Encyclopédique», Parigi 1833, 2 voll.

Maroncelli 1833
P. Maroncelli, *Addizioni di Piero Maronelli alle Mie prigioni di Silvio Pellico*, Baudry, Parigi 1833.

Guerrazzi 1836
F. D. Guerrazzi [pseudonimo Anselmo Gualandi], *L'Assedio di Firenze*, Baudry H. Bossange et Cie, Parigi 1836.

Gioberti 1843
V. Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani*, Dalle stampe di Melins, Cans e Compagnia, Bruxelles 1843, 2 voll.

Anonimo 1847
Anonimo, *Gli ultimi fatti di Milano*, Italia [Tipografia della Svizzera Italiana, Lugano] 1847.

Gioberti 1847
V. Gioberti, *Il gesuita moderno*, S. Bonamici e Compagni, Losanna, 1844-1847, 5 voll.

Manin 1847
D. Manin, *Giurisprudenza veneta*, in G. Casoni, *Venezia e le sue lagune*, Antonelli, Venezia 1847 (4 voll.), I, pp. 275-342.

Pepe 1847
G. Pepe, *Memorie del generale Guglielmo Pepe, intorno alla sua vita e ai recenti casi d'Italia scritte da lui medesimo*, Baudry Libreria Europea, Parigi 1847, 2 voll.

Colletta 1848
P. Colletta, *Storia del reame di Napoli: dal 1754 sino al 1825*, Ernesto Oliva, Milano 1848.

d'Azeglio 1848
M. d'Azeglio, *I lutti di Lombardia*, Le Monnier, Firenze 1848.

Didier 1848
C. Didier, *Roma sotterranea ossia i misteri dei sanfedisti e dei carbonari*, Tipografia del patriota, Livorno 1848 2 voll. (trad. it. Id., *Rome souterraine*, Librairie de la «Revue Encyclopédique», Parigi 1833, 2 voll.).

Guerrazzi 1848
F. D. Guerrazzi, *Memorie di F. D. Guerrazzi scritte da lui medesimo*, Poligrafia italiana, Livorno 1848.

La Cecilia 1848
G. La Cecilia, *Cenno storico sugli avvenimenti di Napoli del 15 maggio*, Arcangelo Strambi Tipografo, Civitavecchia 1848.

Manzoni 1848
A. Manzoni, *Pochi versi inediti di Alessandro Manzoni*, Tipografia di Giuseppe Redaelli, Milano 1848.

Mazzini 1848
G. Mazzini, *Prose politiche di Giuseppe Mazzini, precedute da una prefazione di M. Consigli*, Poligrafia italiana, Firenze 1848.

N.L. 1848
N. L., *Avvenimento di Palermo dal 12 al 31 gennaio 1848*, s.n.t. [1848].

Statuto 1848
Statuto fondamentale del Regno di Sicilia decretato il giorno 10 luglio 1848 dal Generale Parlamento, 10 luglio 1848.

V.D. 1848
V. D., *Cenno storico degli avvenimenti della truppa napolitana negli ultimi trambusti in Palermo dal 12 gennaio al 6 febbraio 1848*, Tipografia dell'Araldo, Napoli 1848.

L'Assemblea 1849
L'Assemblea dei rappresentanti dello Stato di Venezia, in "Gazzetta del Popolo", martedì 10 aprile 1849, a. II, n. 86.

Badioli-Berzotti 1849
Badioli e C. Berzotti, *Raccolte delle principali vedute che rappresentano l'assedio di Roma*, Michele Danesi in collaborazione con Carlo Soleil, Roma 1849.

di Belgiojoso 1849
C. di Belgiojoso, *L'Italia e la rivoluzione italiana nel 1848 parti due della principessa Cristina Trivulzio-Belgiojoso*, Tipografia della Svizzera italiana, Lugano 1849.

Cattaneo 1849
C. Cattaneo, *L'insurrezione di Milano nel 1848*, Tipografia della Svizzera italiana, Lugano 1849.

di Santa Rosa [1820] 1849
S. di Santa Rosa, *Della rivoluzione piemontese nel 1821. Versione eseguita sulla terza edizione francese, riveduta e corretta di annotazioni coll'aggiunta della biografai del Conte di Santarosa e di importanti documenti*, Dalla tipografia Ponthenier, Genova 1849 (I. ed. Id., *La rivoluzione piemontese nel 1821 di Santorre di Santarosa coi ricordi di Victor Cousin sull'Autore*, Paravia e C., Torino 1820).

Cuneo 1850
G. B. Cuneo, *Biografia di Giuseppe Garibaldi*, Fory e Dalmazzo, Torino 1850.

Le Masson 1850
A. Le Masson, *Custoza. Storia dell'insurrezione e della campagna d'Italia nel 1848*, Presso tutti i librai, Torino 1850.

Memorie istoriche 1850
Memorie istoriche dell'artiglieria Bandiera-Moro: assedio di Marghera e fatti del ponte a Venezia (1848-49), Tipografia Elvetica, Capolago 1850.

Petruccelli della Gattina 1850
F. Petruccelli della Gattina, *La rivoluzione di Napoli nel 1848*, Moretti, Roma 1850.

D'Amato 1851
G. D'Amato, *Panteon dei martiri della libertà italiana*, Stabilimento tipografico di A. Fontana, Torino 1851.

Gualtiero 1851
F. A. Gualtiero, *Gli ultimi rivolgimenti italiani. Memorie storiche con documenti inediti*, Le Monnier, Firenze 1851, 4 voll.

Guerrazzi 1851
F. D. Guerrazzi, *Apologia della vita politica di F. D. Guerrazzi scritta da lui medesimo*, Le Monnier, Firenze 1851.

Rossi 1851
G. G. Rossi, *Storia de' rivolgimenti politici delle Due Sicilie dal 1847 al 1850*, Stamperia del Fibreno, Napoli 1851.

Guerrazzi 1853
F. D. Guerrazzi, *Discorsi di F. D. Guerrazzi davanti la corte regia di Firenze*, Le Monnier, Firenze 1853.

La Farina 1853
G. La Farina, *Storia documentata della rivoluzione siciliana e delle sue relazioni coi governi italiani e stranieri negli anni 1848 e 1849*, Tipografia Elvetica, Capolago 1853.

von Hoffstetter 1855
G. von Hoffstetter, *Storia della repubblica di Roma del 1849*, s.e., Torino, 1855.

Vecchi 1856
A. Vecchi, *La Italia. Storia di due anni, 1848-49*, Tipografia scolastica di Sebastiano Franco e figli, Torino 1856, 2 voll.

De Castro 1859
V. De Castro, *Storia aneddotica, politico-militare della Guerra d'Italia del 1859*, Francesco Pagnoni Tipografo Editore, Milano 1859, 3 voll.

Mundy 1859
R. Mundy, *H.M.S. Hannibal at Palermo and Naples during the Italian Revolution (1859-1861)*, Woodfall and Kinder, London 1859.

The war in Italy 1859
The war in Italy. Drawings by Carlo Bossoli with a descriptive narrative by the author of the Times letters from the allied camp, Day & Son, Londra 1859.

Storia della guerra d'Italia 1859
Storia della guerra d'Italia del 1859. Prima traduzione dal francese, Tip. A. B. Zecchini, Livorno 1859.

Vedute dell'assedio di Roma 1859
Vedute dell'assedio di Roma del 1849 divise in 12 tavole dipinte da Carlo Werner ed incise da Domenico Amici, Bujani impresse, Roma 1859.

Album Storico Artistico 1860
Album Storico Artistico. 1859. Guerra d'Italia, C. Perrin Editeur, Paris-Turin, marzo 1860.

Carrano 1860
F. Carrano, *I cacciatori delle alpi comandati dal generale Garibaldi nella guerra del 1859 in Italia*, Unione tipografico-editrice, Torino 1860.

Garibaldi 1860
G. Garibaldi, *Vita e memorie di Giuseppe Garibaldi, scritte da lui medesimo, pubblicate da Alessandro Dumas, introd. di George Sand*, Editori Santi Seraglini e C., Livorno 1860.

Gennarelli 1860
A. Gennarelli, *Il governo pontificio e lo stato romano: documenti preceduti da una esposizione storica e raccolti per decreto del governo delle Romagne*, F. Alberghetti, Prato 1860, 2 voll.

La Rivoluzione siciliana 1860
La Rivoluzione siciliana raccontata da un testimone oculare, Stab. Tip. delle Belle Arti, Napoli 1860.

L. E. T. 1860
L. E. T., *L'insurrezione siciliana (aprile 1860) e la spedizione di Garibaldi. Storia popolare, cronologica, aneddotica con note, lettere, dispacci e comunicazioni officiali*, Tipografia Fratelli Borroni, Milano 1860.

Mazzini 1860
G. Mazzini, *Doveri verso la famiglia*, in Id., *Doveri dell'uomo*, Londra 1860, pp. 65-73.

Santi 1860
F. Santi, *Il caporale degli zuavi ovvero il re galantuomo Vittorio Emanuele II*, Editore Francesco pagnoni, Milano 1860.

Zobi 1860
A. Zobi, *Cronaca degli avvenimenti d'Italia nel 1859 corredati di documenti per servire alla storia*, Grazzini, Giannini e C., Firenze 1859-1860, 2 voll.

Atti del Parlamento Italiano 1861
Atti del Parlamento Italiano. Sessione del 1861. 1° periodo, dal 18 febbraio al 23 luglio, Eredi Botta, Tipografia della Camera dei Deputati, Torino 1861.

Atti officiali 1861
Atti officiali della Esposizione italiana agraria, industriale e artistica... in Firenze nel 1861, Coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1860.

Bonazzi 1861
L. Bonazzi, *L'ingresso degli svizzeri in Perugia il dì 20 giugno 1859*, Tipografia di V. Santucci, Perugia 1861.

Briano 1862
G. Briano, *Società Promotrice delle Belle Arti. Esposizione del 1862*, in "Rivista Contemporanea", a. X, vol. 30, Torino 1862.

Pieri 1862
P. Pieri, *Storia militare del Risorgimento*, Torino, Einaudi, 1962.

Selvatico 1862
P. Selvatico, *Le condizioni dell'odierna pittura storica e sacra in Italia rintracciate nella Esposizione nazionale seguita in Firenze nel 1861*, Tipografia Antonelli, Padova 1862.

Dandolo 1863
T. Dandolo, *Panorama di Firenze. La Esposizione nazionale del 1861 e la Villa Demidoff a San Donato*, Libreria antica e mmoderna di G. Schiepattoi, Milano 1863.

Illustrazione storico artistica 1863
Illustrazione storico artistica dei Reali Palazzi di Milano, Tipografia Alberti, Milano 1863.

Stefanoni 1863
L. Stefanoni, *Giuseppe Mazzini. Notizie storiche*, Carlo Barbini, Milano 1863.

Pistelli 1864
G. Pistelli, *Storia d'Italia dal 1815 fino alla promulgazione del Regno d'Italia narrata al popolo*, Angelo Usigli Editore, Firenze, 1864, 2 voll.

Bianchi 1866
C. Bianchi, *Ciro Menotti o Le cospirazioni di Modena nel 1831*, Carlo Barbini Editore, Milano 1866.

Cellai 1868
M. Cellai, *Fasti militari della Guerra dell'Indipendenza d'Italia dal 1848 al 1862*, Tipografia degli ingegneri, Milano 1863-1868, 4 voll.

G.C. 1868
G. C., *L'arrivo e la partenza di S. M. Vittorio Emanuele II dal Castello di Brolio. Quadri ad olio del signor Cav. Norfini*, in *L'Italia alla Esposizione Universale del 1867. Rassegna critica, descrittiva, illustrata*, Le Monnier, Firenze 1868, pp. 99-104.

Manzoni 1868
A. Manzoni, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione proposta da Alessandro Manzoni agli amici colleghi Bonghi e Carcano*, edito in "La Perseveranza", 5 marzo 1868 e in "Nuova antologia", marzo 1868, pp. 425-441.

Colonna 1869
G. Colonna, *La cospirazione di Palermo nel 1860*, in "Rivista sicula di scienze, letteratura ed arti", a. I, vol. I, fasc. I, gennaio 1869, pp. 492-501.

De Sanctis 1870-1871
F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli 1870-1871, 2 voll.

Paoli 1870
C. Paoli, *Lettere di Massimo d'Azeglio a Giuseppe Torelli*, Paolo Carrara editore, Milano 1870.

Atti del Parlamento Subalpino 1872
Atti del Parlamento Subalpino. Sessione del 1855-56 (V Legislatura) dal 12 novembre 1855 al 16 giugno 1856, Tipografia eredi Botta, Roma 1872, IV.

Belle arti 1872
Belle arti. Vittorio Emanuele al Castello di Brolio (Quadro del cav. Norfini), in "L'Illustrazione popolare", vol. V, n. 49, 18 aprile 1872, pp. 387-388.

Bertolini 1872
F. Bertolini, *Storia d'Italia*, Vallardi, Milano 1872.

De Amicis 1872
E. De Amicis, *Ricordi del 1870-71*, G. Barbèra Editore, Firenze, 1872.

La partenza di S. M. Vittorio Emanuele II 1872
La partenza di S. M. Vittorio Emanuele II dal castello di Brolio (quadro ad olio del cav. Norfini), in "L'Illustrazione popolare", vol. V, n. 50, 21 aprile 1872, p. 397.

Vannucci 1872
A. Vannucci, *I martiri della libertà italiana dal 1794 al 1848*, E. Treves, Milano, 1872.

Legislatura XI 1873
Legislatura XI – Sessione 1871-72 dal 27 novembre 1871 al 19 ottobre 1873. Raccolta dei documenti stampati per ordine della Camera, I, n. 1-39, Per gli eredi Rotta, Roma 1873.

Lorini 1873
G. Lorini, *Ingresso in Milano dell'esercito francese nel 7 giugno 1859*, Stabilimento Tipografico Sucessori Bizzoni, Pavia 1873.

Ricciardi 1873
G. Ricciardi, *Una pagina del 1848 ovvero Storia documentata della sollevazione delle Calabrie*, Tipografia S. Pietro a Maiella, Napoli 1873.

Errera 1875
A. Errera, *Daniele Manin e Venezia, 1804-1853*, Le Monnier, Firenze 1875.

Giani 1875
G. Giani, *I martiri della libertà a Perugia nel 20 giugno 1859 e 14 settembre 1860. Discorso letto il 20 giugno 1875 nel civico cimitero perugino per la solenne inaugurazione del monumento commemorativo*, Tipografia G. Boncompagni e C., Perugia 1875.

Buttà 1877
G. Buttà, *I Borboni di Napoli al cospetto di due secoli*, Tipografia del giornale La Discussione, Napoli 1877, 2 voll.

Bertolini 1878
F. Bertolini, *Manuale di storia italiana per uso delle scuole tecniche, normali e ginnasiali, Vincenzo Morano*, Napoli 1878.

Il re galantuomo 1878
Il re galantuomo. Ricordo della vita e delle solenni esequie di Vittorio Emanuele, illustrato da 45 disegni con uno scritto di Yorick, Fratelli Treves, Milano 1878.

Carducci [1871] 1880
G. Carducci, *Juvenilia*, Nicola Zanichelli, Bologna 1880 (I. ed. in Id., *Poesie*, G. Barbèra, Firenze 1871).

Silingardi 1880
G. Silingardi, *Ciro Menotti e la rivoluzione dell'anno 1831 in Modena*, Editrice della Gazzetta d'Italia, Firenze 1880.

Bersezio 1881
V. Bersezio, *Il regno di Vittorio Emanuele II. Trent'anni di vita italiana*, L. Roux e C., Torino, 1878-1895, 8 voll.

Cordelia-Matania 1884
Cordelia (pseudonimo di Virginia Tedeschi Treves), *I nipoti di Barbabianca*, illustrato da Edoardo Matania, Fratelli Treves Editori, Milano 1884.

Cordelia-Matania-Bignami 1884
Cordelia (pseudonimo di Virginia Tedeschi Treves), *Casa altrui*, con 24 disegni di Edoardo Matania e Vespasiano Bignami, Fratelli Treves Editori, Milano 1884.

De Amicis 1884
E. De Amicis, *La vita militare. Bozzetti di Edmondo De Amicis. Edizione popolare illustrata da Bignami, Matania, Paolocci, Ximenes, Amato e Colantoni*, Fratelli Treves Editori, Milano 1884.

È completo: Garibaldi e i suoi tempi 1884
È completo: Garibaldi e i suoi tempi di Jessie W. Mario illustrato da Edoardo Matania, in "L'Illustrazione italiana", a. XI, n. 16, 20 aprile 1884, p. 259; a. XI, n. 22, 1 giugno 1884, p. 355.

White Mario-Matania 1884
J. White Mario, *Garibaldi e i suoi tempi di Jessie W. Mario, illustrata da Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1884.

Bertolini 1885-1913
F. Bertolini, *Storia generale d'Italia narrata da Francesco Bertolini e illustrata da Lodovico Pogliaghi con 97 grandi quadri di Edoardo Matania (Storia antica sino alla caduta dell'Impero d'Occidente*, 1885, I; *Storia di Roma*, 1886, II; *Medio evo*, 1892, III; *Il Rinascimento e le signorie italiane*, 1897, IV; *Il Settecento e il primo Regno d'Italia*, 1913, V; *Storia del Risorgimento italiano*, 1897, VI), Fratelli Treves, Milano 1885-1913, 6 voll.

Del Balzo 1885
C. Del Balzo, *Napoli e i napoletani. Opera illustrata da Armenise, Dalbono e Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1885.

Bonfadini 1886
R. Bonfadini, *Mezzo secolo di patriottismo: saggi storici*, Treves, Milano 1886.

Bertolini-Matania 1887-1888
F. Bertolini, *Storia del risorgimento italiano splendidamente illustrata da Edoardo Matania*, Fratelli Treves, Milano 1887-1888 (ventidue dispense in folio).

Lettere e documenti 1887-1896
Lettere e documenti del barone Bettino Ricasoli, a cura di M. Tabarrini e A. Gotti, Le Monnier, Firenze 1887-1896, 11 voll.

De Amici 1888
E. De Amicis, *Cuore: libro per i ragazzi*, Fratelli Treves, Milano 1888.

Nisco 1888
N. Nisco, *Ferdinando II e il suo regno*, Morano, Napoli 1888.

Bertolini 1889
F. Bertolini, *Compendietto di storia italiana dalle origini fino ai nostri giorni per uso delle classi elementari*, Antonio Morano, Napoli 1889.

Bertolini-Matania [1887-1888] 1889
F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano narrata da Francesco Bertolini, illustrata da 97 grandi quadri di Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1889 (I ed. in folio Fratelli Treves Editori, Milano 1887-1888).

Manzoni [1868] 1889
A. Manzoni, *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859: saggio comparativo*, ms. 1868, Fratelli Rechiedei Editori, Milano 1889.

Vicini 1889
G. Vicini, *La rivoluzione dell'anno 1831 nello Stato Romano. Memorie storiche e documenti editi ed inediti*, Galeati, Imola 1889.

Edoardo Matania 1890
Edoardo Matania. Scene del risorgimento italiano, in "La Cultura. Rivista di scienze, lettere ed arti", a. IX, vol. XI, 1890, p. 351.

Matania [1887-1888] 1890
Scene del risorgimento italiano. Cinquanta tavole di Edoardo Matania, Treves, Milano 1890 (riproduzione in fototipia di cinquanta tavole della I ed. *in folio* Fratelli Treves Editori, Milano 1887-1888).

Storia d'Italia 1890
Storia d'Italia narrata da Francesco Bertolini, illustrata da Edoardo Matania, in "L'Illustrazione popolare", 1890, vol. XXVI, p. 95.

I migliori libri Italiani 1892
I migliori libri Italiani consigliati da cento illustri contemporanei, Hoepli, Milano 1892.

Il Risorgimento italiano 1894
Il Risorgimento italiano (1815-1870) illustrato da Edoardo Matania, in *La vita italiana nel Cinquecento*, III, Arte, Treves, Milano 1894, p. 626.

Bertolini 1895
F. Bertolini, *Letture popolari di storia del Risorgimento italiano*, Hoepli, Torino 1895.

La Gerusalemme Liberata 1895
La Gerusalemme Liberata illustrata da Edoardo Matania con note di Eugenio Camerini e prefazione di Carlo Romussi, Società Editrice Sonzogno, Milano 1895.

Bertolini-Matania [1887-1888] 1897
F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano narrata da Francesco Bertolini, illustrata da 97 grandi quadri di Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1897 (I ed. *in folio* Fratelli Treves Editori, Milano 1887-1888).

Paladini 1897
L. Paladini, *La difesa del Vascello o Villa Giraud, fuori porta S. Pancrazio fatta dal comandante Giacomo Medici e la sua legione durante l'assedio di Roma intrapreso dai francesi nel 1849*, Stamperia reale, Roma 1897.

Bertolini 1898
F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano (1814-1870) (con l'aggiunta di un cenno sommario degli eventi posteriori)*, Ulrico Hoepli, Milano 1898, II ed. corretta e ampliata.

Castagnola 1898
S. Castagnola, *Da Firenze a Roma. Diario storico-politico del 1870-71*, R. Frassati e C., Torino 1898.

Nuova edizione popolare 1899
Nuova edizione popolare in-4, Storia del Risorgimento italiano (1815-1870) narrata da Francesco Bertolini e illustrata da Edoardo Matania, in "L'Illustrazione italiana", a. XXVI, n. 4, 22 gennaio 1899, p. 72; a. XXVI, n. 6, 5 febbraio 1899, p. 104.

Storia del Risorgimento italiano 1899
Storia del Risorgimento italiano, in "Annuario scientifico ed industriale", Treves, Milano 1899, p. 547.

Bertolini-Matania [1887-1888] 1899
F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano narrata da Francesco Bertolini, illustrata da 103 quadri di Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1899, edizione aggiornata e ampliata (I ed. *in folio* Fratelli Treves Editori, Milano 1887-1888).

L'Esposizione dei 350 cartoni 1901
L'Esposizione dei 350 cartoni dei Matania per la vita di Vittorio Emanuele II, in "L'Illustrazione Italiana", a. XXVIII, n. 8, 24 febbraio 1901, p. 154.

Massari-Matania 1901
G. Massari, *La vita ed il regno di Vittorio Emanuele II di Savoia, primo re d'Italia, per Giuseppe Massari, illustrato da Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1901.

Colajanni 1903
N. Colajanni, *Preti e socialisti contro Mazzini*, Roma, 1903.

Mazzini [1826-1837] 1906
G. Mazzini, *Dell'amor patrio di Dante*, ms. 1826, edito in *"Subalpino. Giornale di scienze, lettere ed arti"*, 1837, I, ora in Id., *Scritti editi ed inediti*, Galeati, Imola 1906, I, pp. 3-23.

Mazzini [1835] 1907
G. Mazzini, *Foi et Advenir* (Imprimerie de la jeune Suisse Bienne 1835), in Id., *Scritti editi e inediti di Giuseppe Mazzini*, Cooperativa tipografico-editrice P. Galeati, Imola, 1907, II, pp. 147-221.

Mazzini [1836] 1910
G. Mazzini, *Filosofia della Musica*, in "L'Italiano", 1836, I, n. 2, pp. 69-74, ora in Id., *Scritti editi ed inediti*, Galeati, Imola 1910, VIII, pp. 117-165.

Annuario della R. Università 1912
Annuario della R. Università di Bologna, anno scolastico 1911-1912, Stab. Riuniti Succ. Monti e Noè, Bologna 1912.

Bertolini 1913-1935
F. Bertolini, *Storia generale d'Italia narrata da Francesco Bertolini e illustrata da Lodovico Pogliaghi con 97 grandi quadri di Edoardo Matania* (*Storia di Roma*, 1934, I; *Medio evo*, 1935, II; *Il Rinascimento e le signorie italiane*, 1935, III; *Il Settecento e il primo Regno d'Italia*, 1913, IV; *Storia del Risorgimento italiano*, 1935, V), Fratelli Treves, Milano 1913-1935, 5 voll.

Cesari-Luzio 1913
G. Cesari e A. Luzio, *I copialettere di Giuseppe Verdi*, con prefazione di M. Scherillo, Commissione per le onoranze a Giuseppe Verdi nel primo centenario della nascita, Tipografia Stucchi Ceretti, Milano 1913.

Le Brethon 1913
P. Le Brethon, *Lettres et documents pour servir a l'histoire de Joachim Murat (1767-1815)*, Plon-Nourrit ed C.ie imprimeurs-éditeurs, Parigi 1908-1914, 8 voll.

Corsi 1915
A. Corsi, *La compagnia dei volontari genovesi al comando del capitano Luigi Corsi nella prima guerra di indipendenza italiana: corrispondenza e documenti,* Tipografia Platina di G. Bonis e Rossi, Torino 1915.

Giannelli 1916
E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi*, Tipografia Melfi & Joele, Napoli 1916.

Gustarelli 1917
A. Gustarelli, *La vita, Le mie prigioni, e, I doveri degli uomini di Silvio Pellico*, Sansoni, Firenze 1917.

Mazzini [1848] 1922a
G. Mazzini, *Programma dell'Associazione nazionale italiana*, 1848, ora in Id., *Scritti editi ed inediti*, Galeati, Imola 1922, XXXVI, pp. 271-275.

Mazzini [1848] 1922b
G. Mazzini, *Indirizzo dell'Associazione Nazionale Italiana ai lombardi*, Parigi, 31 marzo 1848, ora in Id., *Scritti editi ed inediti*, Galeati, Imola 1922, XXXVI, pp. 287-292.

Ojetti 1922
U. Ojetti, *Gli illustratori de "L'Illustrazione"*, in *L'Illustrazione italiana nel cinquantenario della sua fondazione (1873-1923)*, in "L'Illustrazione italiana", n. 13, supplemento, 29 marzo 1922, pp. 31-43.

Natali 1931
G. Natali, *Intorno ai moti del 1831 in Bologna*, Stabilimenti Poligrafici Riuniti, Bologna 1931.

Marraro 1932
H. R. Marraro, *American Opinion on the Unification of Italy (1846-1861)*, AMS Press, 1932.

Bertolini-Matania [1887-1888] 1935
F. Bertolini, *Storia del Risorgimento italiano narrata da Francesco Bertolini, illustrata da 97 grandi quadri di Edoardo Matania*, Fratelli Treves Editori, Milano 1935 (I ed. *in folio* Fratelli Treves Editori, Milano 1887-1888).

Lelj 1935
M. Lelj, *Bettino Ricasoli bonificatore*, in "Emporium", 1935, vol. 81, n. 484, pp. 225-231.

Mauri 1937
W. Mauri, *Vittorio Emanuele II, ultimo re di Sardegna, primo re d'Italia*, in "Enciclopedia italiana", Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1937.

Eroismo e romanticismo del Risorgimento 1942
Eroismo e romanticismo del Risorgimento. Mostra dei disegni di Edoardo Matania (1847-1929), catalogo della mostra (Milano, Museo del Castello Sforzesco, 12-30 settembre 1942) a cura di A. Monti, Garzanti, Milano 1942.

Ghisalberti 1942
A. M. Ghisalberti, *Introduzione alla storia del Risorgimento*, Edizioni Cremonese, Roma 1942.

I Savoia nel Risorgimento 1942
I Savoia nel Risorgimento. Una mostra in Castello di disegni documentari, in "Corriere della Sera", 28-29 agosto 1942.

Monti 1943
A. Monti, *Un drammatico decennio di storia piemontese e il maresciallo di Savoia, V. A. Sallier de La Tour (1821-1831): da lettere inedite di: Vittorio Emanuele I, Carlo Felice, Carlo Alberto, Salier de La tour*, Hoepli, Milano 1943.

S'apre la Mostra in Castello 1942
S'apre la Mostra in Castello, in "Corriere della Sera", 7 settembre 1942.

Mazzini 1944
G. Mazzini, *Note autobiografiche*, a cura di M. Menghini, Le Monnier, Firenze 1944.

Gioberti 1948
V. Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani*, introduzione e note di G. Balsamo-Crivelli, UTET, Torino 1948.

Aprea 1961
E. Aprea, *Ottant'anni di successo, il napoletano Matania fu il disegnatore che commosse di più l'Inghilterra*, in "Il Mattino", Napoli, 8 ottobre 1961.

Malesci 1961
G. Malesci, *Catalogazione illustrata della pittura a olio di Giovanni Fattori*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1961.

Orsini [1862] 1962
F. Orsini, *Memorie politiche*, a cura di L. Marchetti e E. Larsimont Pergameni, Rizzoli, Milano 1962 (I. ed. Presso la Libreria T. Degiorgis, Torino 1862).

Nobile 1963
G. Nobile, *Un mese a Napoli: descrizione della citta di Napoli e delle sue vicinanze*, Stabilimento tipografico del cav. Gaetano Nobile, Napoli 1963, 3 voll.

Comanducci 1964
A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori, italiani, moderni e contemporanei*, Milano 1962, III.

Nievo [1867] 1965
I. Nievo, *Le confessioni di un italiano*, Alberto Peruzzo Editore, Milano 1965, 2 voll. (I ed. intitolata *Le confessioni di un ottuagenario*, Le Monnier, Firenze 1867, 2 voll.).

Croce [1925] 1966
B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Laterza, Bari 1966 (I ed. Laterza, Bari 1925).

Les archives Murat 1967
Les archives Murat aux archives nationales, prefazione di A. Chamson, S.E.V.P.E.N., Parigi 1967.

Viviani Della Robbia 1969
E. Viviani Della Robbia, *Bettino Ricasoli*, UTET, Torino 1969.

Bianciardi-Della Chiesa 1970
L'opera completa di Fattori, presentazione di L. Bianciardi, apparati critici e filologici di B. Della Chiesa, Rizzoli editore, Milano 1970.

Mack Smith 1970
D. Mack Smith, *Storia d'Italia (1861-1969)*, Laterza, Bari 1970.

Martina 1974
G. Martina, *Pio IX (1846-1850)*, I, Pontificia Università Gregoriana, Roma 1974.

Peyrot 1974
A. Peyrot, *Carlo Bossoli. Luoghi, personaggi, costumi, avvenimenti nell'Europa dell'ottocento, visti dal pittore ticinese*, Tipografia Torinese Editrice, Torino 1974, 2 voll.

Tommaseo [1847] 1974
N. Tommaseo, *Dello stato presente delle lettere italiane*, discorso pronunciato all'Ateneo Veneto il 30 dicembre 1847, rist. in P. Zampetti, *Intorno allo stato presente delle lettere italiane. Discorso di Nicolo Tommaseo letto il 30 dicembre 1847 nell'Ateneo di Venezia*, in "Ateneo Veneto", n.s., a. 12, v. XII, n. 2, lug-dic 1974.

Cinquant'anni di vita europea 1975
Cinquant'anni di vita europea nei disegni e nei dipinti di Carlo Bossoli, catalogo della mostra (Lugano, Villa Ciani, 12 giugno-18 agosto; Torino, Palazzo Madama, 12 settembre-30 ottobre 1974), Tipografia torinese editrice, Torino 1975.

Valente 1976
A. Valente, *Gioacchino Murat e l'Italia Meridionale,* Einaudi, Torino 1976.

di Belgiojoso 1977
C. di Belgiojoso, *Il 1848 a Milano e a Venezia. Con uno scritto sulla condizione delle donne*, prefazione di S. Bortone, Feltrinelli, Milano 1977.

Grillandi 1977
M. Grillandi, *Emilio Treves*, Utet, Torino 1977.

Goffis 1978
C. F. Goffis, *Presentazione* in G. Mazzini, *Scritti scelti a cura di J.White Mario*, Sansoni, Firenze 1978.

Fattori 1980
G. Fattori, *Scritti autobiografici editi ed inediti*, a cura di F. Errico, De Luca, Roma 1980.

Abita-Fusco 1982
S. Abita - M. A. Fusco, *Garibaldi nell'iconografia dei suoi tempi*, Rusconi immagini, Milano 1982.

Abita-Fusco 1982[b]
S. Abita - M. A. Fusco, *Un'immagine di massa diversa da nord a sud*, in "Il Mattino Speciale", 2 giugno 1982.

Alianello 1982
C. Alianello, *La conquista del Sud. Il Risorgimento nell'Italia meridionale,* Rusconi, Milano 1982.

Calabrese 1982
O. Calabrese, *Garibaldi tra Ivanhoe e Sandokan*, Electa, Milan, 1982.

Infusino 1982
G. Infusino, *Così scrissero di lui. L'immagine dell'eroe nella letteratura dei due mondi*, in "Il Mattino Speciale", 2 giugno 1982.

Fattori da Magenta a Montebello 1983
Fattori da Magenta a Montebello, catalogo della mostra (Livorno, Cisternino del Poccianti, dicembre 1983-gennaio 1984) a cura di C. Bonagura, De Luca Editore, Roma 1983.

Bertoldi 1986
S. Bertoldi, *La bisbetica dei Mille*, in "Corriere Cultura", 5 novembre 1986.

Fuller 1986
M. Fuller, *Un'americana a Roma, 1847-1849*, a cura di R. Mamoli Zorzi, Studio Tesi, Pordenone, 1986.

Salvatori 1986
G. Salvatori, *Fortunino e Ugo Matania*, in I*n margine. Artisti napoletani fra tradizione e opposizione (1909-1923)*, a cura di M. Picone Petrusa, Fabbri, Milano 1986, pp. 204-213.

White Mario 1986
J. White Mario, *Vita di Garibaldi*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1986.

Giovanni Fattori 1987
Giovanni Fattori. Dipinti 1854-1906, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 26 settembre-31 dicembre 1987; Milano, Palazzo della Permanente, 14 gennaio-28 febbraio 1998) a cura di G. Matteucci, R. Monti, E. Spalletti, con saggio introduttivo di D. Durbè, Artigraf, Firenze 1987.

Morabito 1987
Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano, a cura di L. Morabito, Genova 1987.

Giani 1988
G. Giani, *L'Arco della Pace di Milano*, Di Baio editore, Milano 1988.

Kern 1988
Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, traduzione di M. Maj, Il Mulino, Bologna 1988.

Gallois [1828] 1990
L. Gallois, *Murat*, a cura di C. Asciutti, Fratelli Melita Editori, La Spezia 1990 (I ed. Id., *Histoire de Joachim Murat*, Schubart et Heideloff Éditeurs, Paris; Ponthieu Michelsen et Cie., Leipzig 1828).

Manaresi 1990
F. Manaresi, *Francesco Orioli e la rivoluzione del 1831*, Analisi, Bologna 1990.

Mazzocca 1990
F. Mazzocca, *Il modello accademico e la pittura di storia,* in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Electa, Milano 1990, II, pp. 602-628.

Pesiri 1991
G. Pesiri in *Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida, I, Abruzzo-Liguria*, a cura di G. Pesiri, M. Procaccia, I. Paola Tascini, L. Vallone, Ministero per i Beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Istituto Poligrafico della Zecca dello Stato, Roma 1991, p. 53, n. 192.

Gallo 1992
S. Gallo, *Tullia Matania e "Terra Arsa". Storia di un'opera e di un percorso artistico a Napoli tra modernità e tradizione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1992.

Levra 1992
U. Levra, *Fare gli Italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Comitato di Torino dell'Istituto per la Storia del Risorgimento italiano, Torino 1992.

Salvatori 1992[a]
G. Salvatori, *Ugo Matania. Il quadro in copertina*, in *Il Mattino Illustrato (1924-1933). Dieci anni di cronache dal mondo nelle copertine di Ugo Matania*, EDI.ME - Il Mattino, Napoli 1992, pp. 84-123.

Salvatori 1992[b]
G. Salvatori, *Ugo Matania. Regista dell'illustrazione*, in *Il Mattino Illustrato (1934-1943). Dieci anni di cronache dal mondo nelle copertine di Ugo Matania*, EDI.ME - Il Mattino, Napoli 1992, pp. 89-130.

Salvatori 1992[c]
G. Salvatori, *Fortunino Matania*, in *La pittura in Italia: Il Novecento/1*, a cura di C. Pirovano, Electa, Milano 1992, II, pp. 963-964.

Salvatori 1992[d]
G. Salvatori, *Ugo Matania*, in *La pittura in Italia: Il Novecento/1*, a cura di C. Pirovano, Electa, Milano 1992, II, pp. 964-964.

Petacco 1993
A. Petacco, *La principessa del nord. La misteriosa vita della dama del Risorgimento: Cristina di Belgiojoso*, Mondadori, Milano 1993.

Salvatori 1993
G. Salvatori, *Eduardo Matania* in *La pittura napoletana dell'Ottocento,* a cura di F. C. Greco, M. Picone Petrusa e I. Valente, Pironti editore, Napoli 1993, p. 143.

Abita 1995
S. Abita, *Caserta e la sua Reggia: il Museo dell'opera e del territorio*, Electa, Napoli 1995.

Gatta 1995
B. Gatta, *Risorgimento Incompiuto*, Edizioni scientifiche italiane, 1995.

Rao-Villani 1995
A.M. Rao, P. Villani, *Napoli 1799-1815. Dalla repubblica alla monarchia amministrativa*, Edizioni del Sole, Napoli 1995.

De Sanctis 1996
F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo con un'introduzione di G. Ficara, Einaudi, Torino 1996.

Selvaggi 1996
R. M. Selvaggi, *Ferdinando II di Borbone. Storia di un sovrano napoletano. Trent'anni di regno tra progresso e reazione*, Newton, Roma 1996.

Acton 1997
H. Acton, *Gli ultimi Borboni di Napoli (1825-1861)*, trad. it. di O. Ceretti Borsini, Giunti, Firenze 1997.

Spagnoletti 1997
A. Spagnoletti, *Storia del Regno delle Due Sicilie*, Bologna 1997.

Carlo Bossoli [1985] 1998
Carlo Bossoli: cronache pittoriche del Risorgimento (1859-1861) nella Collezione di Eugenio di Savoia Principe di Carignano, catalogo ella mostra (Torino, Museo Nazionale del Risorgimento d'Italia, 18 gennaio-21 marzo 1985) a cura di R. Maggio Serra, A. Peyrot e C. Vernizzi, Artema Editore, Torino 1998 (I ed. Tipografia Torinese S.p.A., Torino 1985).

Montanelli 1998
I. Montanelli, *L'Italia del Risorgimento*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1998.

Pallottino 1998
P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana: libri e periodici a figure dal XV al XX secolo*, Zanichelli, Bologna 1998.

Tesei 1998
V. Tesei, *Aldo Garzanti e Forlì*, in *Il Libro in Romagna: produzione, commercio e consumo dalla fine del secolo XV all'età contemporanea*, atti del convegno di studi (Cesena, 23-25 marzo 1995) a cura di L. Baldacchini, A. Manfron, Leo S. Olschki, Firenze 1998, pp. 797-817.

Mascilli Migliorini 1999
L. Mascilli Migliorini, *Una famiglia di editori: i Morano e la cultura napoletana tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 1999.

Montale 1999
B. Montale, *Mito e realtà di Genova nel Risorgimento*, Franco Angeli, Milano 1999.

Sisi 1999
La Battaglia di Magenta. Il restauro, a cura di C. Sisi, Edizioni Polistampa, Firenze 1999.

Bertoldi 2000
S. Bertoldi, *Il re che tentò di fare l'Italia. Vita di Carlo Alberto di Savoia*, Rizzoli, Milano 2000.

Certini 2000
R. Certini, *Il mito di Garibaldi. La formazione dell'immaginario popolare nell'Italia unita*, Unicopli, Milano 2000.

Costituzione [1813] 2000
Costituzione politica della Monarchia Spagnola. Ristampa anastatica dell'edizione di Messina presso Giovanni del Nobolo, 1813, introduzione di A. Romano, nota bibliografica di B. Clavero, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000.

Mazzocca-Spalletti 2000
L'Ottocento, in *La pittura in Europa. La pittura in Italia*, a cura di F. Mazzocca e E. Spalletti, Electa, Milano 2000.

Pallottino 2000
P. Pallottino, *L'occhio della tigre. Alberto Della Valle fotografo e illustratore salgariano*, Sellerio Editore, Palermo 2000 (I. ed. 1994).

Salvatori 2000
G. Salvatori, *Frammenti: Alberto Della Valle nell'archivio Matania*, in Pallottino 2000, pp. 47-63.

Blanch [1945] 2001
L. Blanch, *Il Regno di Napoli dal 1801 al 1806 e la campagna del Murat nel 1815, Scritti storici*, I, a cura di B. Croce, Il Mulino, Bologna 2001, p. XVII (I ed. Laterza, Bari 1945).

Leoni 2001
F. Leoni, *Storia dei partiti politici italiani*, Alfredo Guida Editore, Napoli 2001.

Maiorino-Marchetti Tricamo-Giordana 2001
T. Maiorino, G. Marchetti Tricamo e P. Giordana, *Fratelli d'Italia. La vera storia dell'inno di Mameli*, Mondadori, Milano 2001.

Del Corno-Scotti Douglas 2002
Quando il popolo si desta. 1848: l'anno dei miracoli in Lombardia, a cura di N. Del Corno e V. Scotti Douglas, Franco Angeli, Milano 2002.

Gatta 2002
B. Gatta, *Mazzini. Una vita per un sogno*, Guida Editori, Napoli 2002.

Benocci 2003
C. Benocci, *Villa Il Vascello*, Erasmo Edizioni, Roma 2003.

Capuzzo-Maserati 2003
Per Carlo Ghisalberti. Miscellanea di studi, a cura di E. Capuzzo e E. Maserati, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003.

Monsagrati 2003
G. Monsagrati, *La Repubblica romana del 1849*, in Ridolfi 2003, pp. 84-96.

Pasquali 2003
M. Pasquali, *I giardini della diplomazia: ambasciate e accademie straniere a Roma*, Electa, Milano 2003.

Ridolfi 2003
Almanacco della Repubblica: storia d'Italia attraverso le tradizioni, le istituzioni e le simbologie repubblicane, a cura di M. Ridolfi, Mondadori, Milano 2003.

Scirocco 2003
A. Scirocco, *La spedizione dei Mille nelle riviste illustrate*, in Capuzzo-Maserati 2003, pp. 327-336.

Camerota 2004
M. Camerota, *Galileo Galilei e la cultura scientifica nell'età della Controriforma*, Salerno editrice, Roma 2004

Ascenzi 2004
A. Ascenzi, *Tra educazione etico-civile e costruzione dell'identità nazionale. L'insegnamento della storia nelle scuole italiane dell'Ottocento*, Vita e Pensiero, Milano 2004.

Finelli 2004
M. Finelli, *Il monumento di carta*. L'edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Mazzini, Pazzini, Villa Verucchio (Rimini) 2004.

Pellico 2004
S. Pellico, *Le mie Prigioni*, a cura di A.A. Mola con un'introduzione di G. Rabbia, manoscritto fotografato da G. Durante, Fondazione Cassa di risparmio di Saluzzo, Bastogi, Foggia 2004.

Zima 2004
H. Zima, *Murat ovvero il sogno dell'Italia unita. La campagna di Tolentino del 1815 e la fine a Pizzo*, Associazione Tolentino 815, Tolentino 2004.

Cuozzo 2005
M. Cuozzo, *Illustrazione e grafica nella stampa periodica napoletana: dalla belle époque al fascismo*, Electa, Napoli 2005.

di Belgiojoso 2005
C. di Belgiojoso, *Capi e popolo. Il Quarantotto a Venezia*, con introduzione e un saggio di P. Brunello, Spartaco, Santa Maria Capua Vetere 2005.

Gosset 2005
P. Gosset, *Le "edizioni distrutte" e il significato dei cori operistici nel Risorgimento*, in "Il Saggiatore Musicale", 2005, vol., 12, n. 5, pp. 339-389.

Sarti 2005
R. Sarti, *Giuseppe Mazzini. La politica come religione civile*, Laterza, Roma-Bari 2005.

Sisi 2005
La Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti. Storia e collezioni, a cura di C. Sisi, Silvana Editoriale, Milano (Cinisello Balsamo) 2005.

Sisi 2005-2007
L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle, a cura di C. Sisi, Electa, Milano 2005-2007, 2 voll.

Hansmann-Seidel 2005
Pittura italiana nell'Ottocento, a cura di M. Hansmann e M. Seidel, Marsilio, Venezia 2005.

Weber 2005
C. Weber, *I libri scolastici per l'insegnamento della storia nell'Italia liberale*, in "Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines", 2015, a. 127, n. 2.

Woolf [1973] 2005
S. J. Woolf, *La Storia politica e sociale* in *Storia d'Italia*, V, *Dal primo Settecento all'Unità*, a cura di R. Romano e C. Vivanti, Il Sole 24 Ore, Milano 2005 (Il Sole 24 Ore, Milano 2005-2006, 20 voll.; I ed. Einaudi, Torino 1972-1977, 20 voll.), pp. 3-508.

Baioni 2006
M. Baioni, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Comitato di Torino dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Torino 2006.

D'Auria 2006
S. D'Auria, *Il Medagliere, avvenimenti al Regno delle Due Sicilie già Regno di Napoli e Regno di Sicilia. 1735-1861*, Quarto, Napoli 2006.

Scirocco-De Majo 2006
A. Scirocco e S. De Majo, *Due sovrani francesi a Napoli. Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat (1806-1815)*, Giannini editore, Napoli 2006.

Banti 2007
A. M. Banti, *La memoria degli Eroi*, in *Storia d'Italia.* Annali 22. *Il Risorgimento*, a cura di A. M. Banti e P. Ginsborg, Einaudi, Torino 2007, pp. 637-641.

Brignoli 2007
M. Brignoli, *Carlo Alberto ultimo re di Sardegna (1798-1849)*, Franco Angeli, Milano 2007.

De Florio 2007
G. De Florio, *Conservare la fotografia: esigenze d'intervento per i fondi fotografici dell'Archivio Matania di Napoli*, in *Saggi e riflessioni sulla fotografia a Napoli*, a cura di L. Sorbo, in *"Meridione: Sud e Nord nel mondo"*, a. VII, n. 3, luglio-settembre 2007, pp. 82-85.

Finelli 2007
M. Finelli, *«È divenuto un Dio». Santità, patria e rivoluzione nel «culto di Mazzini» (1872-1905),* in *Storia d'Italia.* Annali 22. Il Risorgimento, a cura di A. M. Banti e P. Ginsborg, Einaudi, Torino 2007, pp. 665-697.

Gottardi 2007
M. Gottardi, *Daniele Manin, ad vocem* in *Dizionario Biografico degli italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 2007, vol. 69.

Riall 2007
Lucy Riall, *Garibaldi. L'invenzione di un eroe*, Laterza, Roma-Bari 2007.

Russo 2007
All'ombra di Murat. Studi e ricerche sul Decennio francese, a cura di S. Russo, Edipuglia, Bari 2007.

Salvatori 2007
G. Salvatori, *Aspetti conservativi del fondo fotografico ottocentesco e novecentesco dell'Archivio Matania di Napoli*, in "Progetto Restauro", vol. 42, 2007, p. 23.

Sullam 2007
S. Levis Sullam, *«Dio e il popolo»: la rivoluzione religiosa di Giuseppe Mazzini*, in *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento*, a cura di A. M. Banti e P. Ginsborg, Einaudi, Torino 2007, pp. 401-422.

Biondi 2008
M. Biondi, *L'uomo che fece l'impresa. Appunti su mito e storia di Giuseppe Garibaldi*, in Giorgetti 2008, pp. 63-144.

Cioffi-De Lorenzo-Di Biasio-Mascilli Migliorini-Rao 2008
Due francesi a Napoli, atti del colloquio internazionale di apertura delle celebrazioni del *Bicentenario del Decennio francese (1806-1815)* (Napoli, Palazzo Serra di Cassano; Castel Nuovo, Società Napoletana di Storia Patria, 23-25 marzo 2006) a cura di R. Cioffi, R. De Lorenzo, A. Di Biasio, L. Mascilli Migliorini, A. M. Rao, Giannini Editore, Napoli 2008.

Due/Cento 2008
Due/Cento. Omaggio a Daumier e Fattori, catalogo della mostra (Pisa, Museo della Grafica, 30 novembre 2008-31 gennaio 2009) a cura di V. Farinella e L. Tongiorgi Tomasi, Edizioni Plus - University Press, Pisa 2008.

Farinella 2008
V. Farinella, *Un cartone di Fattori per il concorso Ricasoli*, in *Due/Cento* 2008, pp. 148-149.

Giorgetti 2008
Garibaldi: visione nazionale e prospettiva internazionale, atti del convegno nazionale (Livorno, 31 maggio-1 giugno 2007) a cura di P. F. Giorgetti, Edizioni Scientifiche Italiane, Pisa 2008.

Giovanni Fattori 2008
Giovanni Fattori tra epopea e vero, catalogo della mostra (Livorno, Granai di Villa Mimbelli, Museo Civico Giovanni Fattori, 20 aprile-6 luglio 2008) a cura di A. Baboni, Silvana Editoriale, Milano (Cinisello Balsamo) 2008.

I luoghi di Giovanni Fattori 2008
I luoghi di Giovanni Fattori. Nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Passato e presente, catalogo della mostra (Firenze, Accademia di Belle Arti, 17 settembre -15 novembre 2008) a cura di A. Gallo Martucci e G. Videtta, Mauro Pagliai Editore, Firenze 2008.

Marini 2008
Q. Marini, *Viva Garibaldi! il mito tra letteratura e realtà*, «Rassegna della letteratura italiana», CXII, 2008, 1, pp. 14-33.

Scognamiglio 2008
O. Scognamiglio, *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat. Storia di una collezione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2008.

Sisi-Salvadori 2008
Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. Catalogo generale, a cura di C. Sisi e A. Salvadori, Sillabe, Livorno 2008.

Zorzi 2008
A. Zorzi, *La repubblica del leone. Storia di Venezia*, Bompiani, Milano 2008.

Cipolla-Bertaiola 2009
Sul crinale. La battaglia di Solferino e San Martino vissuta dagli Italiani, a cura di C. Cipolla e M. Bertaiola, Franco Angeli, Milano 2009.

Damiani-Vervat 2009
G. Damiani e M. Vervat, *Con la matita e col pennello. Giovanni Fattori. Indagini e restauri dei dipinti della Galleria d'Arte moderna di Palazzo Pitti*, Mauro Pagliai Editore, Firenze 2009.

De Florio 2009
G. De Florio, *Progetto per la valorizzazione dei fondi fotografici dell'archivio Matania di Napoli: conservazione, restauro e pubblica fruizione*, in *Lo Stato dell'Arte*, atti del VII Congresso Nazionale IGIIC (Napoli, Castel Dell'Ovo, 8-10 ottobre 2009), Nardini editore, Firenze 2009, pp. 529-536.

Dinoia 2009
R. Dinoia, *Matania, Edoardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana G. Treccani, Roma 2009, vol. 72, pp. 91-94.

di Rauso 2009
F. di Rauso, *Le medaglie napoletane di Gioacchino Murat tra originali e postume – Terza parte*, in "Panorama numismatico", a. XXVI, n. 244, settembre 2009, pp. 11-19.

Fusari 2009
G. Fusari, *L'arte della battaglia*, in *Il crinale dei crinali. La battaglia di Solferino e San Martino*, a cura di C. Cipolla, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 262-278.

Manfredi 2009
Luca Manfredi, *L'uomo delle tre rivoluzioni. Vita e pensiero del generale Guglielmo Pepe*, Bastogi Editrice Italiana, Foggia 2009.

Pisani 2009
D. Pisani, *Piuttosto un arco trionfale che una porta di città. Agostino di Duccio e la porta San Pietro a Perugia*, Marsilio Editori, Venezia 2009.

Arisi Rota 2010
A. Arisi Rota, *I piccoli cospiratori. Politica ed emozioni nei primi mazziniani*, Il Mulino, Bologna 2010.

Baldinotti 2010
A. Baldinotti, *Fattori*, Il campo di Magenta *e il '59: ricordo del concorso Ricasoli*, in *Italia sia! 2010*, pp. 47-55.

Colucci 2010
R. Colucci, *1849: danni di guerra e "nuove rovine" dopo la Repubblica Romana*, in *Il Risorgimento a colori 2010,* pp. 21-29.

Fugazza-Rörig 2010
"La prima donna d'Italia". Crsitina Trivulzio di Belgiojoso tra politica e giornalismo, a cura di M. Fugazza e K. Rörig, Franco Angeli, Milano 2010.

Il Risorgimento a colori 2010
Il Risorgimento a colori: pittori, patrioti e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma – Palazzo Braschi, 19 settembre 2010-9 gennaio 2011) a cura di M. E. Tittoni, Gangemi Editore, Roma 2010.

Italia sia! 2010
Italia sia! Fatti di vita e d'arme del risorgimento italiano, catalogo della mostra (Seravezza, Palazzo Mediceo, 5 giugno – 26 settembre 2010) a cura di E. Dei, con la collaborazione di A. Baldinotti, Pacini Editore, Pisa 2010.

Ogliotti 2010
E. Ogliotti, *Edoardo Matania*, in *Giuseppe Garibaldi: due secoli di interpretazioni*, a cura di L. Rossi, Gangemi, Roma 2010, pp. 242-245.

Da Sud 2011
Da Sud. Le radici meridionali dell'Unità nazionale, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1 ottobre 2011- 15 gennaio 2012) a cura di L. Mascilli Migliorini e A. Villari, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2011.

De Lorenzo 2011
R. De Lorenzo, *Murat*, Salerno Editrice, Roma 2011.

Di Grado 2011
A. Di Grado, *Garibaldi: il mito e l'anti-mito da Nievo a Sciascia,* in *L'envers du Risorgimento. Représentations de l'anti-Risorgimento de 1815 à nos jours*, "Italies. Revue d'Études Italiennes", Université de Provence, n° 15, 2011, n. 15, pp. 23-36.

Fotografare la storia 2011
Fotografare la storia. Stefano Lecchi e la Repubblica romana del 1849, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma – Palazzo Braschi, 16 novembre 2011-15 gennaio 2012) a cura di M. P. Critrelli, Palombi Editore, Roma 2011.

Genovesi 2011
Giuseppe Garibaldi. Il mito, la storia, a cura di P. Genovesi, Franco Angeli, Milano 2011.

Giovanni Fattori 2011
Giovanni Fattori. Il cartone della Battaglia di Magenta e altre opere grafiche, catalogo della mostra (San Miniato, Palazzo Grifoni, 16 maggio-29 maggio 2011) a cura del Museo della Grafica, Pisa, Palazzo Lanfranchi, Edizioni ETS, Pisa 2011.

La Galleria delle Battaglie 2011
La Galleria delle Battaglie. La collezione Savoia di Palazzo Reale a Milano, 2011, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 21 marzo-5 giugno 2011) a cura di M. Messina, C. Salsi e P. Zatti, Allemandi, Torino 2011.

Maiorino-Marchetti Tricamo-Zagamo 2011
T. Maiorino, G. Marchetti Tricamo e A. Zagamo, *L'Italia s'è desta. La vera storia dell'inno di Mameli e del tricolore*, Cairo Editore, Milano 2011.

Manzoni 2011
A. Manzoni, *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. Edizione critica del ms. Varia 30 della Biblioteca Reale di Torino*, a cura di C. Marazzini e L. Maconi, Società Dante Alighieri, Imago s.r.l., Firenze 2011.

1859. Napoleone III a Genova 2011
1859. Napoleone III a Genova, catalogo della mostra (Genova, Museo di Palazzo Reale, 6 maggio-10 luglio 2011) a cura di G. Rossini e L. Leoncini, Sagep Editori, Genova 2011.

Passione patriottica 2011
Passione patriottica. Fatti e arte del Risorgimento dal territorio all'Italia, catalogo della mostra (Crespellano, Bologna, 2 aprile-1 maggio 2011) a cura di A. Rodella e S. Rubini, ETA, Vignola 2011.

Regonelli 2011
S. Regonelli, *Gli affreschi di San Martino della Battaglia. Il Risorgimento dipinto nel ciclo della Gran Torre*, Allemandi, Torino 2011.

Scene del Risorgimento italiano 2011
Scene del Risorgimento italiano. Cinquanta tavole di Edoardo Matania, catalogo della mostra (Lodi, Archivio storico comunale, 24 settembre-15 ottobre 2011) a cura di S. Fava, Ce.p.ri.do, Lodi 2011.

Scioscioli 2011
M. Scioscioli, *Goffredo Mameli. Una vita per l'Italia*, prefazione di Gianfranco Fini, Editori Riuniti, 2011.

Serafini 2011
P. Serafini, *Le arti figurative*, in *L'Unificazione italiana*, a cura di G. Sabbatucci e V. Vidotto, Istituto della Enciclopedia Italiana, Treccani, Roma 2011, pp. 551-569.

Tornielli 2011
A. Tornielli, *Pio IX. L'ultimo papa re*, Mondadori, Milano 2011.

Bettino Ricasoli 2012
Bettino Ricasoli. Discorsi parlamentari (1861-1879), a cura di A. Breccia, Polistampa, Firenze 2012.

Jacovello 2012
S. Jacovello, *Canzoni belle e appassionate… Quando si canta insieme l'inno nazionale*, in *Passioni collettive. Cultura, politica e società*, a cura di V. Del Marco e I. Pezzini, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012, pp. 110-127.

Orecchia 2012
A. M. Orecchia, *La difficile unità. Storia di ieri, cronaca di oggi*, Oltre Edizioni, Sestri Levante 2012.

Ponte 2012
R. Ponte, *L'Istituto Mazziniano di Genova e i musei mazziniani in Italia*, in *Mazzini*, a cura di G. Monsagrati e Anna Villari, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2012.

Sangiovanni 2012
A. Sangiovanni, *Le parole e le figure. Storia dei media in Italia dall'età liberale alla seconda guerra mondiale*, Donzelli, Roma 2012.

Scognamiglio 2012
O. Scognamiglio, *Murat e il suo esercito: raffigurazioni pittoriche tra ordine e disordine*, in *Ordine e disordine. Amministrazione e mondo militare nel Decennio francese*, a cura di R. De Lorenzo, Giannini, Napoli 2012, pp. 479-499.

Cipolla 2013
Il sogno di Garibaldi. Oltre Terracina, contro i Borboni, a cura di C. Cipolla, Franco Angeli, Milano, 2013.

Pertici 2013
R. Pertici, *Dall'Unità al 1915. Gli studi storici nell'Italia del Risorgimento*, in "Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti", *Il contributo italiano alla storia del pensiero*, Ottava appendice, Storia e politica, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 369-406.

Silleni 2013
M. A. Silleni, *La "Collana di manuali scientifici, storici e letterari di Francesco Vallardi (1866-1940)*, in "La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia", 2013, a. XIX, n. 1, pp. 17-24.

Tetro 2013[a]
F. Tetro, *Carlo Bossoli (Lugano, 1815-Torino, 1884) pittore 'viaggiatore' tra realtà ottica e visione fantastica. Nota biografica*, in Cipolla 2013, pp. 149-167.

Tetro 2013[b]
F. Tetro, *I modi di Carlo Bossoli e il suo uso dell'arte, dal paesaggismo alla pittura 'risorgimentale'*, in Cipolla 2013, pp. 169-192.

Werfel-Stefan 2013
F. Werfel e P. Stefan, *Verdi. L'uomo nelle sue lettere,* Castelvecchi, Roma 2013.

Gori 2014
A. Gori, *Tra patria e campanile. Ritualità civili e culture politiche a Firenze in età giolittiana*, Franco Angeli, Milano 2014.

Fattori 2015
Fattori, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 24 ottobre 2015-28 marzo 2016) a cura di F. Dini, F. Mazzocca e G. Matteucci, Marsilio Editori, Venezia 2015.

Frandini 2015
P. Frandini, *Il magico recinto. Roma nella narrativa straniera tra Ottocento e Novecento*, Castelvecchi Editore, Roma 2015.

Le Ray-Burimi 2015
S. Le Ray-Burimi, *Le portrait de Joachim Murat en maréchal de l'Empire par François Gérard (1770-1837): une commande officielle appropriée par son modèle?*, in *Murat re di Napoli* 2015, pp. 65-68.

Manzoni 2015
A. Manzoni, *La Rivoluzione francese del 1789 e la Rivoluzione italiana del 1859: saggio comparativo*, a cura di L. Weber, Pozzi, Ravenna 2015.

Murat re di Napoli 2015
A passo di carica. Murat, re di Napoli, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 18 maggio-18 ottobre 2015) a cura di L. Mascilli Migliorini, Arte'M, Napoli 2015.

Ponte-Bertuzzi 2016
Genova. Museo del Risorgimento - Istituto Mazziniano, a cura di R. Ponte e L. Bertuzzi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2016.

Di questo volume sono stati stampati 1000 esemplari.

La riproduzione e la stampa
sono state eseguite presso lo stabilimento
Grafiche Antiga spa - Crocetta del Montello (TV)

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2016