



Ilaria Torelli

Muri per comunicare, mura da difendere nella caricatura italiana del 1848-1849

Abstract

Il saggio propone un percorso iconografico attraverso alcune caricature pubblicate sulle principali riviste satiriche italiane del 1848-1849 nelle quali il muro riveste di volta in volta un diverso ruolo simbolico. L'articolo nasce in seguito ad una ricerca e ad un ampio spoglio di riviste realizzato in occasione della tesi di specializzazione in Storia dell'arte.

This essay outlines an iconographic itinerary by means of some caricatures, that were published in the most important Italian political-satire magazines of 1848-1849. In such caricatures the wall plays each time different symbolic roles.

The article is the outcome of wide searches and investigations of such magazines, done for the issue of a specialization thesis in History of Arts.

Il 1848 è considerato come la data d'avvio, in Italia, del giornalismo satirico politico e di una produzione di grafica caricaturale diffusa su larga scala. Nei vari centri della penisola sorgono molti periodici con caricature; i temi trattati dalle testate satiriche illustrate, sia nella loro parte testuale che figurata, sono comuni per aree di riferimento e legati alla politica e alle vicende dei vari regni e delle diverse città. Iconografie comuni si rintracciano nella restituzione di personaggi fondamentali del biennio, ma si diffonde anche un'analoga rappresentazione di alcuni fenomeni sociali, evidentemente recepiti come novità data l'insistenza della loro raffigurazione, come la diffusione della stampa. Al tema della divulgazione delle notizie è legato – nelle caricature – il ruolo dei muri delle città descritti come luogo di incontro e di dialogo tra le istituzioni e gli abitanti dei centri urbani. Anche nelle rappresentazioni umoristiche dedicate alle città sotto assedio il muro riveste inoltre un fondamentale ruolo simbolico.

Il muro nelle caricatura del biennio è quindi visto di volta in volta come:

- Sede della comunicazione diretta dal governo al popolo, tramite l'affissione di periodici e avvisi.
- Sede di espressione del sentire popolare e luogo della comunicazione che dai cittadini si trasmette alle istituzioni.
- Dimora delle statue parlanti, personaggi di pietra, che svolgono il ruolo di intermediari nella comunicazione.
- Invalicabile confine da difendere, oltre il quale non far avanzare il nemico, nelle rappresentazioni sia dei luoghi di fuga dei sovrani che delle città assediate.

Panoramica dei periodici italiani con caricature del 1848-1849

Dal 1847-48 si registra un certo impulso alla libertà di stampa nei diversi regni d'Italia grazie a provvedimenti volti a eliminare la censura preventiva in favore di quella repressiva e alla concessione degli Statuti (Maggio Serra 1980, p. 139), mentre la diffusione, nel corso della prima metà del secolo, della tecnica litografica contribuisce, anche nella penisola, a un significativo sviluppo della stampa illustrata.

Il primo sovrano costretto a concedere la Costituzione fu Ferdinando II di Borbone (nel febbraio 1848) e alcuni fra i primi periodici a vedere la luce furono proprio quelli di Napoli, come – tra quelli citati in questa sede - “L’Arlecchino” (18 marzo 1848-16 giugno 1849), il primo periodico satirico con caricature del biennio e “Il Folletto” (21 agosto 1848- 18 novembre 1848).

Anche nell’area del Lombardo-Veneto i periodici con caricature sorsero abbastanza presto, ma altrettanto presto si estinsero. “Lo Spirito Folletto” (1 maggio 1848-31 luglio 1848) di Milano e il “Sior Antonio Rioba” (I fase: 13 luglio 1848-23 dicembre 1848, poi 22-29 marzo 1849) di Venezia nacquero entrambi in seguito alla cacciata degli austriaci (marzo 1848): l’uno nella Milano guidata dal Governo provvisorio, l’altro nella proclamata Repubblica di San Marco. Entrambi i periodici conclusero nel giro di pochi mesi le loro pubblicazioni: il primo per il rientro degli austriaci in città (agosto 1848), il secondo per ragioni di censura.

Nel settembre 1848 vi fu invece a Roma una vera e propria impennata nella nascita dei periodici con caricature; nello stesso mese sorsero infatti diverse testate, la maggior parte delle quali concluse nel giro di pochi numeri le proprie pubblicazioni. Fa eccezione il celeberrimo “Il Don Pirlone” (1 settembre 1848-2 luglio 1849), le cui uscite proseguirono fino al luglio 1849. “Il Don Pirlone” seguì così tutte le vicende che dall’assassinio di Pellegrino Rossi (15 novembre 1848), condussero alla fuga del

Pontefice da Roma (24 novembre 1848), alla proclamazione della Repubblica Romana (9 febbraio 1849), all'assedio francese e alla capitolazione della città (luglio 1849). La prospettiva e le caricature de "Il Don Pirlone", democratico e poi sostenitore della Repubblica, possono essere facilmente confrontate con quelle del catechismo politico di orientamento filo papale e reazionario la *Grande Riunione tenuta nella sala dell'Ex-Circolo Popolare in Roma*. Tale pubblicazione, non un periodico ma un lungo dialogo edito probabilmente a fascicoli, uscì a partire dal novembre 1849, quando ormai era conclusa l'esperienza repubblicana.

Nell'ottobre del 1848, mese in cui Leopoldo II di Toscana affidò il governo ad un ministero democratico, si assistette nel Granducato alla nascita di un gran numero di periodici con caricature. "Il Lampione" (13 luglio 1848-11 aprile 1849), la testata più importante, era già sorta nel luglio, ma solo a partire del 2 ottobre fu decorata con vignette; nell'ottobre videro poi la luce diverse altre testate tra le quali "La Vespa" di Firenze (14 ottobre 1848-30 dicembre 1848; poi 8 maggio 1849-2 luglio 1849). I periodici (molti dei quali dalla brevissima durata) continuarono a sorgere per tutti i mesi successivi, quando gli eventi precipitarono e si giunse - nel febbraio 1849 - alla fuga del Granduca e alla proclamazione di un governo provvisorio democratico per poi estinguere le proprie pubblicazioni prima dell'aprile 1849, quando il potere tornò ai moderati. In seguito, con l'avvio della restaurazione granducale, sorsero soltanto "La Zanzara" e la seconda edizione de "La Vespa", entrambe di impronta reazionaria. Le caricature apparse sulle testate toscane offrono pertanto opposte visioni degli eventi brevemente citati, e si pongono in due schieramenti contrapposti.

Tutti i periodici considerati terminarono la loro vicenda editoriale nel 1849 poiché soltanto nel Regno di Sardegna, nell'ambito del generale clima di restaurazione che investì il resto d'Italia al termine del biennio, furono conservate alcune garanzie costituzionali quali la libertà di stampa: "Il Fischietto" di Torino (2 novembre 1848 – 1916) e "La Strega" (8 agosto 1849 – 20 luglio 1851) di Genova continuarono infatti le loro pubblicazioni ben oltre il 1849.

Mura per comunicare

Le strade delle città sono rappresentate, in alcune caricature del biennio, come il luogo di azione del popolo cittadino, come sede privilegiata di interazione fra personaggi di diversa estrazione, ma soprattutto come luogo di comunicazione degli eventi. Collegato al tema della strada e della folla che vi si accalca è il tema del proliferare dei periodici, altro argomento centrale per le testate satiriche, sia nella loro parte testuale che figurata:

Chi non legge adesso? Nessuno si nega a mangiare il pane quotidiano che mandano le stamperie ... la lettura è diventata lettura a vapore. Ogni ora si legge quello che in altri tempi si leggeva in un anno, o per meglio dire non si leggeva mai. Leggono tutti; quelli che sanno leggere, forse leggono meno perché pensano a scrivere. Ma quelli che non sanno leggere e non avevano letto mai, leggono a crepappancia [...] ("Lume a gas", 26 febbraio 1848, citato da Rak 1990, pp. 153-154).

È testimoniata in questa sede la consapevolezza non solo dell'aumento numerico del pubblico dei lettori, ma anche della sua eterogeneità. I periodici satirici ritengono infatti di rivolgersi, proprio in virtù della loro parte illustrata, ad un pubblico – per lo meno quello cittadino – variegato, come testimonia una caricatura con la quale il napoletano "Il Folletto" mostra orgogliosamente di essere letto sia da un poeta che da un pizzicagnolo:

Poeta – Come? E voi leggete il Folletto? Un pizzicagnolo! E che ne capite?

Pizzicagnolo – Che ne capesco? Me fa schiattà de risa!!! Io me l'accatto ogni giorno.

Poeta – Ed io che m'era sorpreso jeri sera?...Si vede che la lettura periodica è diventata un bisognoper tutti! ("Il Folletto", 26 settembre 1848, I (21), p. 84).

Il proliferare di giornali e la loro invasione delle città è tale da provocare, secondo una vignetta comparsa su "L'Arlecchino" un vero e proprio *Accesso di cartofobia* [fig. 1] nei cittadini che si aggirano per strade i cui muri sono completamente ricoperti di testate e in cui strilloni ingaggiati da diversi periodici sembrano quasi soffocare i passanti. La caricatura è siglata, come la maggior parte delle vignette della testata partenopea del biennio, con una M. riferibile, secondo la critica, al disegnatore Mattei (Gianeri 1967, p. 57; Pallottino 1988, p. 124).

Come gli strilloni e i venditori ambulanti, diventano veicolo, nelle caricature, di diffusione di notizie anche umoristiche, così gli affissi murali di giornali e avvisi di qualunque sorta vengono rappresentati come luogo per eccellenza di diffusione delle comunicazioni. I muri della città divengono luogo attorno al quale si accalca la folla per apprendere le ultime notizie.

Tale pratica è fatta oggetto di satira sulle pagine del milanese "Lo Spirito Folletto" con una caricatura firmata, come quasi tutte quelle della testata quarantottesca, da Antonio Greppi (Servolini 1955, p. 402): la ressa attorno ad un



Fig. 1: *Un accesso di Cartofobia*. "L'Arlecchino", 12 maggio 1848, I (42), p. 167.

Fig. 2: Greppi 1848. *Curiosità. Un bollettino straordinario*. "Lo Spirito Folletto", 12 giugno, I (22), p. 87.



proclama affisso sul muro è tale che alcuni personaggi sono muniti di cannocchiale o di binocolo per poter leggere quanto comunicato dall'avviso [fig. 2]. Il bollettino non si rivela per nulla straordinario, come ironicamente annunciato dal titolo della caricatura: vi si riesce infatti unicamente a leggere "W Carlo Alberto W L'Italia". La caricatura, che critica - come alcuni articoli pubblicati sul periodico - la mania di gridare sempre "Evviva" invalsa nell'epoca, è inoltre probabilmente riferibile alla polemica ingaggiata da "Lo Spirito Folletto" contro Carlo Alberto e il Piemonte; la testata milanese era infatti contraria all'annessione della Lombardia al Piemonte da poco fatta oggetto di favorevoli votazioni.

Anche il fiorentino "Il Lampione" rappresenta dei personaggi intenti a leggere un affisso murale, in questo caso una lista elettorale della quale viene criticata la lunghezza, con i mezzi più ridicoli; una scala, dei trampoli e un cannocchiale [fig. 3].



Fig. 3: Anon 1849. *Varii metodi per leggere le liste elettorali*. "Il Lampione", 2 marzo, I (192), p. 767.

Il muro e l'affisso murale assurgono in tal maniera a simboli della comunicazione governativa da divenire oggetto di violenza da parte degli oppositori politici. Ancora una volta nel fiorentino "Il Lampione" un oppositore politico di Guerrazzi non sapendo come contrastare una notificazione di quest'ultimo, si limita a

prendere a testate il muro contro il quale tale proclama è affisso sotto lo sguardo incredulo del solito venditore ambulante, altro classico protagonista delle caricature del biennio [fig. 4]. Entrambe le caricature del periodico fiorentino non recano nessuna firma; la critica indica come principale autore delle caricature di questa fase del periodico Nicola Sanesi, che normalmente si celava dietro lo pseudonimo di Cabrion, desunto da un personaggio di *I misteri di Parigi* di Eugène Sue (Gianeri 1967, p. 62).



Fig. 4: *Opposizione a tutta prova* – *Badate cittadino...vi spaccherete la testa!...- Non importa...mi basta di cozzare...* “Il Lampione”, 20 novembre 1848, I (109), p. 435.

La romana “Grande Riunione”, diversi mesi più tardi, rappresenta gli affissi murali come un mezzo per manipolare la popolazione diffondendo notizie false. La pubblicazione di orientamento filo papale e conservatore critica – a eventi ormai conclusi – la Repubblica Romana e dedica una serie delle sue anonime vignette all’episodio rubricato sotto la dicitura di “Gran Processo”. I repubblicani avrebbero, secondo la ricostruzione fornita dalla pubblicazione, diffuso la voce di una congiura ordita il 13 luglio 1847 in realtà del tutto inesistente; lo spettro di tale complotto sarebbe stato agitato soltanto per screditare e processare alcuni oppositori politici. In una vignetta della pubblicazione due rivoluzionari – uno dei quali con berretto frigio – affiggono al muro un’enorme avviso che informa degli esiti di tale procedimento penale; la somma dei condannati risulta uguale a zero, a testimonianza della montatura ordita, ma la folla si accalca ugualmente attorno all’affisso murale per

avere notizie [fig. 5]. Tutti i personaggi sono intenti a leggere, anche in questo caso con dei binocoli, mentre solo Cassandrino, personaggio chiave della *Grande Riunione*, con l'inequivocabile gesto di marameo, sottolinea il suo pensiero in merito alla vicenda.

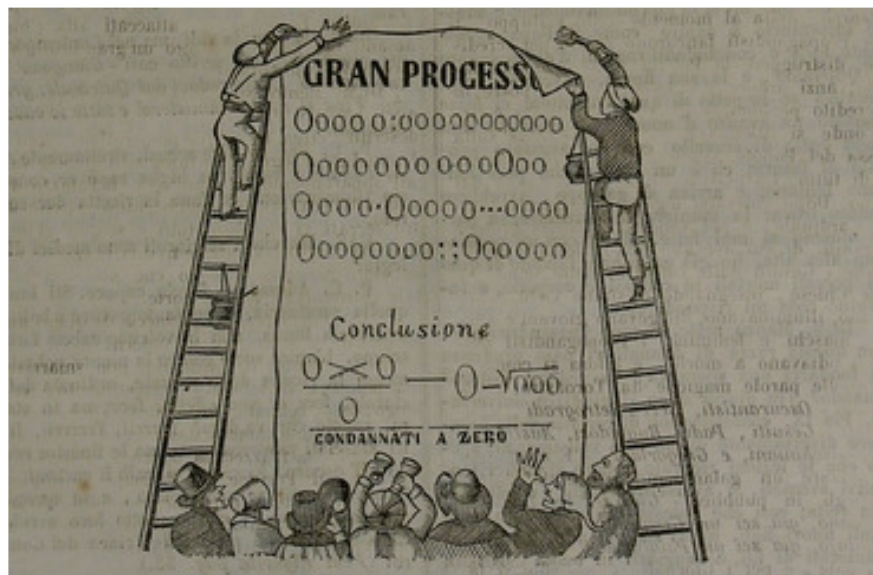


Fig. 5: Anon 1849. *Grande Riunione tenuta nella sala dell'Ex-Circolo Popolare in Roma*, Tipografia Paternò, Roma, p. 38.

La folla cittadina non assiste soltanto passiva davanti ai muri all'affissione delle comunicazioni che le giungono dal governo, ma prende possesso dei muri stessi.

Il tema dei personaggi che scrivono sul muro si diffonde in diversi periodici e si ricollega in particolare a quel nucleo di caricature e di articoli umoristici che bersagliano i modi popolari di manifestare dissenso o consenso, come dimostra un'immagine passata dal milanese "Lo Spirito Folletto" [fig. 6] al fiorentino "Il Lampione" [fig. 7]. Il periodico milanese dedica una serie di caricature ai *Modi di manifestare legalmente il voto pubblico*; in tali vignette vengono criticate le votazioni per l'annessione al Piemonte svolte, secondo il periodico, in un clima di corruzione e di intimidazione. In particolare in una caricatura, a firma Greppi, due personaggi di differente estrazione sociale, un borghese e un giovane popolano, sono rappresentati mentre intenti a scrivere messaggi di segno opposto su un muro. L'uomo rispettabile è colto mentre traccia una "V" ovvero una scritta inneggiante "viva", mentre il ragazzino sta verosimilmente rispondendo con un "abbasso": le "idee nobili" e le "idee volgari" indicate dal sottotitolo. L'unica scritta chiaramente leggibile sul muro è però "Servi Servite", probabilmente indirizzata al governo provvisorio



Fig. 6: Greppi 1848. *Modi di manifestare legalmente il voto pubblico. Cogli scritti. — Idee nobili — Idee volgari.* "Lo Spirito folletto", 2 giugno, I (17), p. 67.

Fig. 7: *Modi legali di manifestare il voto pubblico. Idee nobili — idee volgari.* "Il Lampione", 24 novembre 1848, I (113), p. 451.



milanese [fig. 6]. La caricatura viene ripresa da “Il Lampione”; in questo caso però l'uomo rispettabile è impegnato a scrivere “viva la camera”, mentre il giovane popolano risponde con un “abbasso i codini” [fig. 7].

Il tema dei due personaggi di diverso orientamento politico che si contendono il muro per esprimere messaggi di segno opposto viene visitato anche in due caricature dove uno dei due personaggi scrive e l'altro cancella la medesima scritta. Nell'anonima caricatura apparsa su “La Vespa” si insinua che entrambi i personaggi siano stati prezzolati; l'uno per scrivere “Viva Leopoldo II”, il Granduca di Toscana, l'altro per cancellare la scritta e sostituirla con “Morte a Leopoldo II” [fig. 8]. Il titolo della caricatura *Misteri della notte* e la lampada che illumina la scena collocano tale avvenimento in quell'atmosfera segreta e notturna nel quale probabilmente tali scritte venivano tracciate. L'indicazione della via come di “Via della Sapienza”, rimanda inoltre probabilmente all'idea di sapienza popolare della quale tali messaggi pretendevano di farsi portatori.



Fig. 8: *Misteri della notte*, *Insomma la dica lei...la un'esse finita di scriere?...tanto io li dò di frego.../ Cosa mi seccate? Io scrivo ciò che mi viene ordinato./... O la scria via...a me e mi pagano, bisogna ch'i scancelli./ Io son pagato per questo, e scrivo./ Allora la seguiti...uno da pane all'altro.* “La Vespa”, 28 novembre 1848, I (20), p. 79.

Tale caricatura è particolarmente emblematica della visione del periodico fermamente contrario alla netta contrapposizione in opposti campi politici che – secondo la ricostruzione del giornale – si andava profilando nella Firenze del tempo nella quale tutti venivano schierati o come “codini” o come “berretti rossi” come affermato in una caricatura (*O coda, o berretto rosso*. “La Vespa”, 7 dicembre 1848, I (24), p. 95). “La Vespa”, periodico molto bersagliato dalle testate più radicali poiché indicata come una pubblicazione reazionaria, si oppone fermamente a tale obbligata presa di posizione ed in particolare nella caricatura esaminata evidenzia l’opportunismo di entrambi le parti politiche prezzolate.

“La Strega”, l’unica pubblicazione tra quelle considerate insieme a “Il Fischietto”, a prolungare le sue uscite cronologicamente fin dopo la riconquista di Venezia per mano austriaca, commenta, tramite le sue caricature e i suoi articoli, tale vicenda. Nella Venezia nuovamente occupata un patriota è impegnato a scrivere su un muro la scritta “è rinnegata quella donna italiano [!] che parla con un austriaco”, mentre un soldato austriaco è intento a cancellarla venendo sottoposto agli inevitabili motteggi dell’avversario [fig. 9]. La critica attribuisce le caricature del periodico al pittore Gabriele Castagnola (Pallottino 1988, p. 132), la cui firma si rintraccia nell’annata 1849 soltanto in due tavole.



Fig. 9: Anon 1849. *Scene di Venezia*. Particolare in “La Strega”, 28 settembre, I (16), s. p. (63).

Ai muri, depositari di messaggi politici e sede privilegiata di comunicazione tra il popolo e il potere, si ricollega il tema delle statue parlanti, cui – soprattutto a partire dagli anni sessanta dell'Ottocento- verranno dedicati i titoli di alcune riviste satiriche con caricature. Nel biennio 1848-1849 si segnala in particolare il veneziano “Sior Antonio Rioba”. Il periodico prende il nome da una statua presente a Venezia in Campo dei Mori la cui funzione, come ricordano varie fonti (Maggio Serra 1980, p. 143), era analoga a quella del Pasquino romano [fig. 10].



Fig. 10: Particolare in “Sior Antonio Rioba”, 13 settembre 1848, I (58), p. 229.

Tema tipico del periodico veneziano, dedicato appunto ad una statua parlante, è il dialogo tra “convitati di pietra”. “Sior Antonio Rioba” si pone infatti – nella finzione letteraria degli articoli e figurativa delle caricature – come importante interlocutore di altre statue che, come lui, raccolgono le opinioni e le satire del popolo. Diversi articoli e molta corrispondenza provengono dall’*om de preja de Milan*, statua che aveva a Milano funzione analoga; stretto è il rapporto con il Gobbo di Rialto definito come il segretario di Sior Antonio Rioba e “autore” di numerosi articoli e con l’Emanuele Spinara, statua posta al traghetto di San Felice, al quale sono dirette lettere e corrispondenza. Il dialogo con le statue, specie quelle che popolano le calle di Venezia è fitto e coinvolge anche quelle che non hanno la funzione di raccogliere le lamentele del popolo. Il tema delle sculture non caratterizza solo gli articoli ma

anche, oltre alla decorazione del titolo del periodico, molte delle anonime caricature. Dai muri di Venezia si affacciano quindi presenze di pietra parlanti poste in dialogo fra loro; i muri della città – anche in questo caso – si rivelano sede privilegiata di comunicazione.

Mura da difendere

Nelle caricature de “Il Don Pirlone” dedicate alle fortezze da difendere e alle città sotto assedio, il muro riveste un significativo ruolo simbolico. Nell’autore degli anonimi disegni, che corredano il quotidiano fin dall’inizio, si sono voluti identificare Giovanni Galucci Pichi di Senigallia, specie per il nucleo delle caricature dei primi numeri, ma soprattutto Antonio Masutti, indicato come disegnatore delle tavole in una lettera di Michelangelo Pinto, direttore con Leopoldo Spini del quotidiano (lettera di Michelangelo Pinto a Raffaello Giovagnoli, citato da Pizzo 2005, pp. 36-37). La fuga di Papa Pio IX a Gaeta, avvenuta il 24 novembre 1848, suscitò una grande impressione nell’opinione pubblica del tempo. La delusione motivata dal voltafaccia di Pio IX, Pontefice in cui i liberali avevano inizialmente riposto le loro speranze, si va ulteriormente confermando con la decisione di quest’ultimo di porsi sotto la protezione di Ferdinando II di Borbone, il re reazionario per antonomasia. Numerose caricature rappresentano i due personaggi posti in relazione l’un l’altro; il Pontefice viene così di volta in volta rappresentato come un burattino nelle mani di Ferdinando II, come un suo discepolo nelle lezioni di crudeltà e di repressione. Al folto nucleo di caricature dedicate alla permanenza del sovrano presso il Borbone, numerose – specie su “Il Don Pirlone” romano – sono dedicate alla rappresentazione della fortezza di Gaeta. In tale ambito iconografico si sviluppa il fortunato motivo del Pontefice rappresentato come un uccello in gabbia; la gabbia diviene appunto metafora delle mura della fortezza stessa.

La corte papale in soggiorno forzato è spesso rappresentata, su “Il Don Pirlone”, mentre è intenta a dedicarsi ad amene occupazioni, dimentica delle situazione esterna. Anche in tali caricature viene comunque sottolineato il clima di forzata prigionia. In una tavola apparsa sul quotidiano romano, il Pontefice e il suo seguito, invece che pensare agli interessi dell’umanità, come cita ironicamente il titolo, sono rappresentati mentre impegnati in un lauto banchetto [fig. 11]. Alla corte papale si è unito anche il Granduca di Toscana, fuggito a Gaeta nel febbraio 1849 in seguito al precipitare degli eventi. Secondo un’iconografia tipica de “Il Don Pirlone” al pontefice è associato un armamentario diabolico; la reale natura del consesso è infatti svelata dalla scopa e dal caprone in primo piano. Secondo *Il don Pirlone*,

giornale di caricature politiche 1848-1849. Illustrazione delle caricature desunte da un manoscritto dell'epoca (Anon, n.d., s.p.), manoscritto di poco successivo all'uscita del giornale nel quale vengono chiariti i significati di tutte le caricature pubblicate: «Le due donne incinte sono le negozianti di Corone Canari-Focardi Romane andate appositamente a Gaeta per far commercio delle loro merci». La scena si svolge entro le mura del forte di Gaeta, sorvegliate da tanti Pulcinella, allusione all'esercito borbonico e riferimento a Ferdinando II.



Fig. 11: Anon 1849. *E poi diranno che qui non si pensa agli interessi dell'umanità*. "Il Don Pirlone", 7 marzo, I (151), p. 603.

"Il Don Pirlone" e la *Grande Riunione* offrono – come detto – prospettive divergenti sugli eventi della repubblica romana; in particolare dell'assedio francese della città vengono fornite rappresentazioni opposte. Il generale Oudinot viene ad esempio rappresentato mentre cerca di pescare invano, entro le mura di Roma, un pesce – allusione ai romani assediati [fig. 12]. Sulle mura, l'immane scritta che inneggia a viva o abbasso, è declinata in un "viva la repubblica".

La *Grande Riunione* dedica una serie di caricature alla figura di Enrico Cernuschi. Quest'ultimo che in Lombardia, durante i moti popolari, fu preposto alla "commissione delle barricate e del consiglio di guerra", trasferitosi a Roma, svolge



Fig. 12: Anon 1849. *Camerata mio ci perdi il tempo, qui il pesce conosce il boccone!* "Il Don Pirlone", 25 maggio, I (211), p. 843.



Fig. 13: Anon 1849. *Effetti e vantaggi dell'unione e fratellanza*. *Cassandro: Sor Paino, tutti li fa tagliare? Paino: Tutti tutti ne abbiamo tanti a Milano*, in *Grande Riunione tenuta nella sala dell'Ex-Circolo Popolare in Roma*, p. 283.

anche qui il ruolo di presidente delle barricate. Cernuschi viene sempre raffigurato, sulle pagine della “Grande Riunione”, come un “paino”, ovvero un damerino mentre è intento a strumentalizzare i popolani fornendo loro indicazioni per la difesa di Roma. In particolare nella caricatura qui presentata ordina di tagliare tutti gli alberi in prossimità delle mura [fig. 13]. Altre caricature criticano gli insensati provvedimenti difensivi messi in atto dal governo repubblicano, quali l'idea di foderare le porte di materassi requisiti alle famiglie [fig. 14].



Fig. 14: Anon 1849. *Le porte della città devono essere garantite da Materazzi. Peppe: Sai basta che non ne cape più. Toto: Mettene più che puoi che dopo chi piglia piglia, li capacita???, in Grande Riunione tenuta nella sala dell'Ex-Circolo Popolare in Roma, p. 411.*

Anche dell'assedio di Venezia vengono forniti su “Il Don Pirlone” diverse rappresentazioni. In una caricatura la personificazione di Venezia con berretto frigio, in compagnia del leone alato di San Marco, si affaccia dalle alte mura per osservare il generale austriaco Julius Jakob Haynau che tenta vanamente di entrare (riferimento agli eventi del marzo-aprile 1849, quando in seguito a un'esortazione alla resa da parte di Haynau indirizzata a Daniele Manin, quest'ultimo rispose con la proclamazione della resistenza ad oltranza) [fig. 15]. Lo schema di tale caricatura era stato utilizzato, sempre dal periodico romano, alcune settimane prima in una maniera

più allusiva e dalla più efficace soluzione umoristica. Alle mura di Venezia era sostituita un'enorme boccetta da speziale dalla cui cima si affacciava Venezia con il Leone; il topo- Radetzky si limitava così- come il sorcio di spezieria – a leccare il contenitore ovvero a rimanere fuori dalle mura stesse [fig. 16].



Fig. 15: Anon 1849. Venezia – Chi è? Ainau – Tartafel Ainau aprite Venezia – avete sbagliato casa Signore questa non è quella di Savoia! “Il Don Pirlone”, 14 aprile, I (183), p. 731.



Fig. 16: Anon 1849. Un Sorcio di Spezieria. “Il Don Pirlone”, 27 marzo, I (167), p. 667.

L'autore

Ilaria Torelli (26 luglio 1980) si è laureata nell'anno accademico 2003-2004 presso l'Università degli Studi di Milano con una tesi sull'attività dell'ASSO, gruppo artistico politico tedesco degli anni Venti e Trenta. Ha preso parte al Progetto Marengo del Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano di catalogazione e classificazione iconografica di immagini satiriche

(<http://www.sba.unimi.it/Biblioteche/apice/2824.html>), occupandosi in particolar modo delle testate quarantottesche e ha licenziato su tale argomento due contributi (Torelli, I. 2007, Il '48 a Roma, "Il Don Pirlone" e la "Grande riunione". In: Negri A. e Sironi M., 2007, *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, "Quaderni di Apice 1", Milano, Skira editore, pp. 16-31; Torelli, I. e Negri, A. 2010, Die Jahre 1848-1849 in den italienischen Satirenzeitschriften – ein Überblick. In Fischer, H. e Vaßen F., *Politik, Porträt, Physiologie. Facetten der europäischen Karikatur im Vor- und Nachmärz*, Forum Vormärz Forschung e. V. Vormärz-Studien XVIII. Bielefeld: Aisthesis Verlag, pp. 257-294).

Ha discusso nell'anno accademico 2009-2010, nell'ambito della Scuola di specializzazione in Storia dell'arte dell'Università degli Studi di Milano, una tesi dedicata alla caricatura italiana nei periodici satirici del 1848-1849.

È attualmente impiegata nel riordinamento dell'archivio personale dell'artista Giuseppe Penone.

E-mail: lallator@inwind.it

Bibliografia

Anon n.d., *Il don Pirlone, giornale di caricature politiche 1848-1849. Illustrazione delle caricature desunte da un manoscritto dell'epoca*, Libreria antiquaria Piacenti, Roma.

Anon 1849, *Grande Riunione tenuta nella sala dell'Ex-Circolo Popolare in Roma*, Tipografia Paternò, Roma.

Bertoni Jovine, D 1959-1960, *I periodici popolari del Risorgimento*, Feltrinelli, Milano, vol. I, pp. 403-407, 555-558, 571-572.

Fattorello, F 1937, *Il giornalismo italiano dalle origini agli anni 1848-49*, Istituto delle edizioni accademiche, Udine.

Galante Garrone, A & Della Peruta, F 1979, *La stampa italiana del Risorgimento*, Laterza, Roma-Bari, pp. 331-467.

Gianeri, E (Gec) 1967, *Storia della caricatura europea*, Vallecchi, Firenze, pp. 53-76.

Giordano, M (ed.) 1992, *Bibliografia dei giornali lombardi satirici e umoristici: 1848-1925*, Editrice Bibliografica, Milano, p. 6 e p. 222.

Maggio Serra, R 1980, 'La naissance de la caricature de presse en Italie et le journal turinois "Il Fischietto"', *Histoire et critique des arts*, n° 13-14, 1st and 2nd trimester, Daumier et le dessin de presse, Maison de la Culture de Grenoble, 1980, pp. 135-158.

Maggio Serra, R 2007, 'European Contacts and Influences in Journalistic Caricature in the Kingdom of Sardinia (1849-1859)', traduzione dall'italiano di Harriet Graham, in Kaenel, P & Reichardt, R (eds.) 2007, *Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert/ The European print and cultural transfer in the 18 and 19 centuries/ Gravure et communication interculturelle en Europe aux 18 et 19 siècles*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, pp. 529-545.

Majolo-Molinari, O 1963, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Istituto di Studi Romani, Roma, vol. I, p. 203, p. 224, p. 299, pp. 317-318.

Pallottino, P 1988, *Storia dell'illustrazione italiana: libri e periodici a figura dal 15. al 20. Secolo*, Zanichelli, Bologna, pp. 124-132.

Pizzo, M (ed.) 2005, *La satira restaurata. Disegni del 1848 per il "Don Pirlone"*, (Roma, Museo Centrale del Risorgimento, Ala Brasini, 2 giugno-16 ottobre 2005), Istituto per la storia del risorgimento italiano, Roma.

Rak, M 1990, *La società letteraria. Scrittori e librai, stampatori e pubblico nell'Italia dell'industrialismo*, Marsilio, Venezia, pp. 147-197.

Righini, B 1955, *I periodici fiorentini (1597-1950). Catalogo ragionato*, 2 voll., Sansoni Antiquariato, Firenze.

Le rivoluzioni del 1848, l'Europa delle immagini. Caricatura e illustrazione tra storia e arte, (Parigi, Assemblée Nationale, 4 febbraio – 30 marzo 1998; Torino, Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, 15 aprile - 31 maggio 1998; Prangins, Musée National Suisse, 19 giugno – 30 agosto 1998; Norimberga, Germanisches Nationalmuseum, 7 ottobre-20 dicembre 1998), Associazione Torino Città Capitale Europea, 1998, Torino.

Rocco, L 1919, 'La stampa periodica napoletana delle rivoluzioni (1799-1820-1848-1860)', *Bollettino del bibliofilo. Notizie indici illustrazioni di libri a stampa e manoscritti, Pubblicazione mensile diretta da Alfonso Miola*, aprile-maggio, I (6-7), pp. 210-240; giugno-agosto, I (8-10), pp. 297-328; settembre-ottobre, I (11-12), pp. 405-436.

Rondoni, G 1908a, *Ancora del giornale fiorentino "Il Lampione"*, s. n., Torino.

Rondoni, G 1908b, *Due vecchi giornali del Risorgimento nazionale (la Vespa e lo Stenterello, 1848-49)*, Tipografia Galileiana, Firenze.

Rotondi, C 1952, *Bibliografia dei periodici toscani (1847-1852)*, Olschki, Firenze.

Rütten, R 2007, 'Historiographie und satirische Ikonographie: Il Don Pirlone und die Römische Republik. Annäherung an eine Ikonographie des Exils', in Kaenel, P & Reichardt, R (eds.) 2007, *Interkulturelle Kommunikation in der europäischen Druckgraphik im 18. und 19. Jahrhundert/ The European print and cultural transfer in the 18 and 19 centuries/ Gravure et communication interculturelle en Europe aux 18 et 19 siècles*, Georg Olms Verlag, Hildesheim, pp. 547-574.

Salvati, M (ed.) 1975, *I periodici della biblioteca Basso (1684-1849)*, Mazzotta, Roma, pp. 223-392.

Servolini, L 1955, *Dizionario illustrato degli incisori italiani moderni e contemporanei*, Görlich, Milano.

Strukelj, V 2008, 'Anticlericalismo e satira risorgimentale in Italia: circolazione di modelli e fonti iconografiche ne "Il Fischietto"', *Ridicolosa. Caricature et religion(s)*, 15, pp. 219-232.

Crediti fotografici

Le immagini 1, 3, 4, 5, 7 e dalla 11 alla 16 sono state riprodotte dal Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano; le immagini 2 e 6 presso la Biblioteca Centrale – Palazzo Sormani di Milano; le immagini 8, 9 e 10 presso il Fondo Paolo Moretti Associazione Culturale per la Satira Politica di Bergamo. Si ringraziano gli enti per la concessione delle immagini.