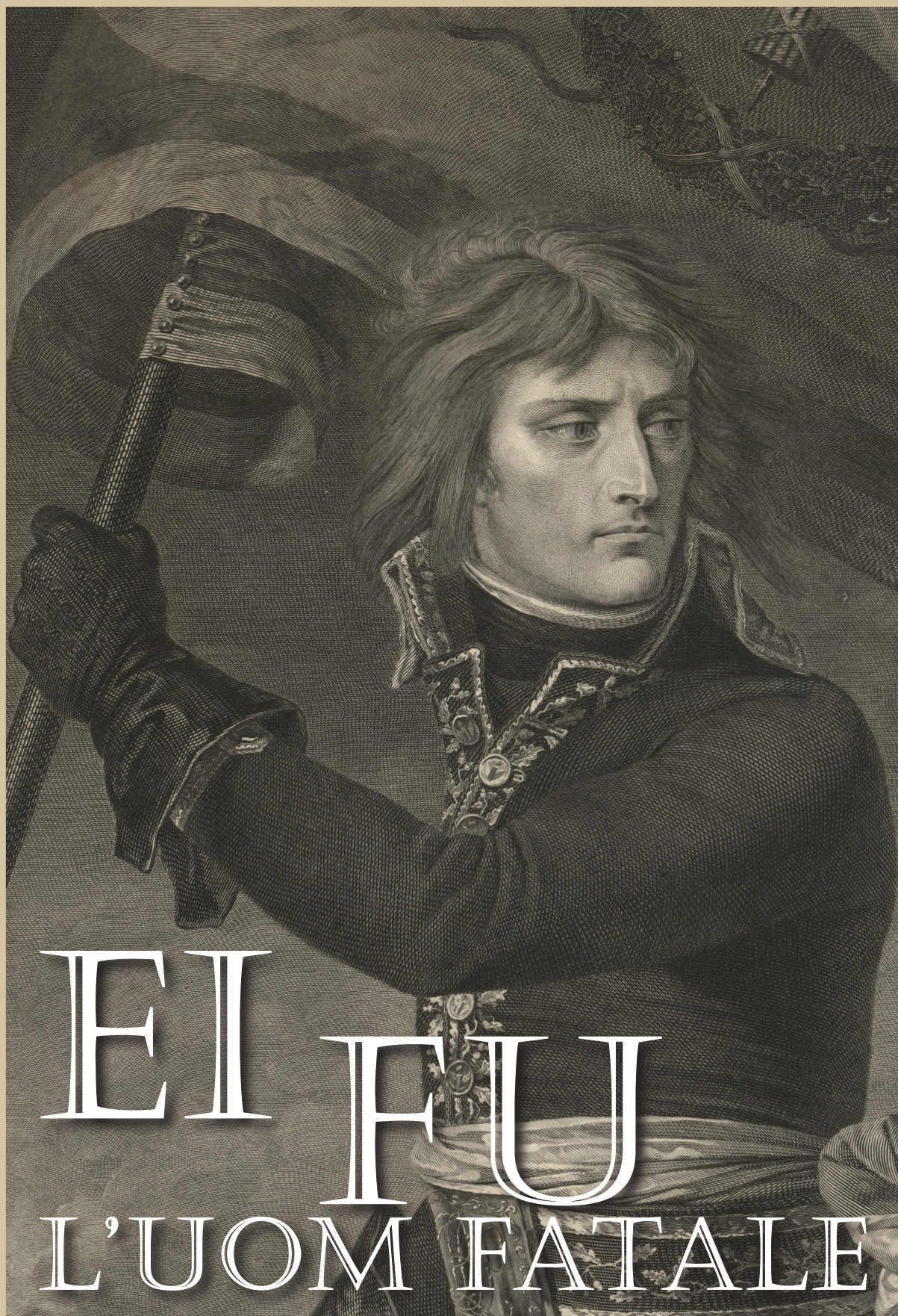


TRIPPINI

Studio Bibliografico - Stampe Antiche

www.trippini.it



EI FU
L'UOM FATALE

TRIPPINI
Studio Bibliografico - Stampe Antiche

EI FU
L'UOM FATALE

www.trippini.it



“Ei fu...l'uom fatale”

Pubblichiamo questo catalogo, dedicato alla figura di Napoleone Bonaparte, in occasione del bicentenario della sua morte. Questo lavoro è il risultato di un progetto iniziato ormai qualche anno fa, con la raccolta, selezione e studio di incisioni “simbolo”, capaci di tramandare ed alimentare il mito di Napoleone, perpetuandone la narrazione visiva.

Le stampe vengono presentate in ordine cronologico riportando come data l'anno di pubblicazione, mentre le schede descrittive, volutamente impersonali, sono basate sulla ricerca bibliografica. L'obiettivo di questa scelta è d'offrire una visione d'insieme evolutiva dell'iconografia napoleonica.

Nelle prime raffigurazioni del Generale Buonaparte vive la capacità degli artisti di “raccontare” questo nuovo personaggio, che grazie alle vittorie conseguite durante la prima Campagna d'Italia (1796-1797) si affaccia repentinamente agli albori della storia.

La figura di Napoleone è estremamente complessa ed abilmente sintetizzata da Manzoni nel verso “l'uom fatale” dell'ode “Il cinque maggio”: emblema dell'uomo moderno, capace di interpretare il suo tempo, consapevole delle proprie debolezze e dell'imprevedibilità della vita, ma allo stesso tempo in grado di prendere per mano il proprio futuro.

Dopo la vittoria di Lodi, egli dice a Marmont: “sento che mi sono predestinate azioni di cui questa generazione non ha il presagio”. (Canzio 1944: p. 73)

Non esistevano ritratti di Napoleone che potessero essere presi come riferimento e questo spiega come il ritratto eseguito dal Le Dru (v. scheda 3) ed esposto al Salon dell'Anno V, nonostante *son caractere fantaisiste*, ottenne una certa popolarità e fu preso a modello; da notare però che un mese più tardi Coqueret, l'incisore che aveva tradotto a stampa il disegno, metterà mano alla lastra modificando il volto, rendendolo più scarno ed accorciando la lunghezza dei capelli, ottenendo in questo modo dei tratti più somiglianti.

Senza precedenti, i valori rivoluzionari sfruttano la vivacità artistica del momento e si incarnano nella figura di Bonaparte, offrendo differenti raffigurazioni, “prima che la censura aulica imponesse alla genialità degli artisti la forma convenzionale della maschera cesarea.”. (Bertarelli 1903: p. 5)

Queste le parole che Napoleone avrebbe usato con David quando rifiutò di posare per lui, dicendo che Alessandro non aveva mai posato per Apelle: “nessuno si informa se i ritratti dei grandi uomini sono rassomiglianti. Basta che in essi viva il loro genio”.

Esemplare è il dipinto di Jean Antoine Gros (v. scheda 7), dalla forza evocativa straordinaria, magistralmente tradotto a bulino dal Longhi nel 1797, realizzato a Milano nel palazzo Busca tra novembre e dicembre del 1796: “...il faut que je me résigne à ne peindre que le caractère de sa physionomie et, après cela, de mon mieux, à y donner la tournure d'un portrait...Je suis bien inquiet de voir la tête à peu près faite.”. (Roux: IV, p. 54)

Questo ritratto cinque anni più tardi sarà modello di riferimento per il lavoro di Antonio Gibert, che nel 1803 così presenterà Bonaparte Primo Console Presidente della Repubblica Italiana. (v. scheda 32)

Queste immagini veicolano i sentimenti dei nuovi tempi rivoluzionari e contribuiscono alla nascita e forgiatura del mito di Napoleone. In contrapposizione lo spirito contro-rivoluzionario si manifesta attraverso la satira con i suoi fogli allegorici in difesa della monarchia e della religione: una guerra delle idee che non si combatte solo sui campi di battaglia.

Nel catalogo presentiamo, completa, quella che è conosciuta come la “Serie di Rovereto” (v. scheda 14), pubblicata nel 1799 durante la riconquista dell'Italia settentrionale attuata dalle truppe della Seconda Coalizione. Queste tavole, caratterizzate da composizioni complesse, saranno prese come riferimento e ne verranno estrapolati alcuni particolari per la realizzazione di fogli dal carattere spiccatamente “popolare”. Il pubblico atteso era infatti la popolazione italiana, che doveva essere messa in guardia dai valori distorti del nuovo potere repubblicano.

“La reazione austro-russa del 1799, per quanto di breve durata, lasciò una grande lacuna nella iconografia napoleonica. Melchiorre Gioia, il Verri, il Mantovani nella sua Cronaca manoscritta, il Beccatini ed altri storici del tempo, narrano quanto il tristo governo facesse per distruggere anche il solo ricordo del triennio repubblicano e le infantili puerilità a cui scendesse sperando invano di arrestare la marcia trionfante dei nuovi

tempi. Si comprenderà come siano divenute molto rare tutte quelle memorie del periodo cisalpino che potevano essere considerate quale omaggio alle nuove idee.”. (Bertarelli 1903: p. 5)

Sempre nell’ambito della guerra delle idee è significativa l’incisione dal titolo “La Liberté Triomphante” (v. scheda 26), commercializzata sia a Parigi che a Milano, caratterizzata dall’indicazione delle importanti vittorie ottenute dai francesi durante la prima e la seconda Campagna d’Italia. La composizione vede al centro la raffigurazione allegorica della Libertà trionfante, che, avendo superato le Alpi, arriva in Italia portandole la pace, mentre sullo sfondo l’arcobaleno simboleggia i giorni sereni che si vivranno con il nuovo governo.

Il racconto iconografico prosegue con alcuni ritratti di Bonaparte Primo Console, Imperatore dei Francesi e Re d’Italia. Immane le rappresentazioni delle battaglie tra le quali vanno sicuramente ricordate la battaglia del Ponte di Lodi (v. scheda 15) nel primo stato di tre ed il passaggio del Po nei pressi di Piacenza (v. scheda 16), entrambe disegnate *sur le lieu* da Bacler Dalbe e tradotte a stampa rispettivamente da *Mercoli peré* e *Mercoli fils*.

Il catalogo prende in considerazione anche l’iconografia di Maria Luigia d’Austria a cui fa da introduzione un’incisione edita a Firenze da Tofani nel 1810 (v. scheda 37) in occasione delle nozze tra Napoleone e Maria Luigia. Questa stampa celebra la pace che regnerà in seguito a questa unione a cui fa riferimento il verso tratto dall’Eneide di Virgilio: “*Oblato gaudens componi foedere bellum*”. Il richiamo alla pace è ribadito anche nelle figure alle spalle di Maria Luigia, che altro non sono che Apollo e Dafne. Secondo il mito, Dafne, per sfuggire al dio, si trasformò in una pianta di “*laurus nobilis*” (allor) che nel mondo dell’antichità rappresentava, per l’appunto, la pace.

Infine, dopo un omaggio a Milano capitale del Regno d’Italia, di cui proponiamo alcuni scorci disegnati dal “capitano vedutista” Gasparo Galliari, dedicate alla Principessa Amalia di Baviera Vice Regina del Regno (v. schede 44-50), la raccolta si conclude con una raffigurazione allegorico-satirica dell’Italia durante la prima occupazione francese datata 1814. (v. scheda 53)

Questa rappresentazione vuole essere uno spunto di riflessione sui cambiamenti che travolsero l’Italia e piantarono il seme del sentimento nazionale italiano.

Francesco Trippini

AGLI
AMANTI
DELLA STORIA



1

Bonaparte Gèneral en chef de l'armée d'Italie

1796, Milano

Federico Agnelli (editore)

Incisione su lastra di rame a granito, mm 160x130

(st-52023)

L'incisione che presenta Bonaparte, Generale dell'Armata d'Italia, a mezzo busto con profilo rivolto a sinistra è uno "dei ritratti capitali" (Bertarelli 1903: p. 31) che sarà di riferimento per la maggior parte della produzione del tempo. La comparazione tra il presente esemplare ed altri, che è stato possibile visionare presso la pubblica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli e collezioni private mostra delle leggere modifiche apportate al disegno del profilo di Bonaparte, testimonianza della continua ricerca volta ad una raffigurazione che fosse autentica e la più somigliante possibile.

Bibliografia

Bertarelli 1903: p. 31; Roux 1929: vol. IV, n° 6797



2

Un Parlamentario Austriaco intima la resa di Lonato...Sopraggiunge all'improvviso il Generale Bonaparte...intima al Comandante Austriaco che si renda nel momento
1796

Incisione su rame trattata all'acquaforte, mm 189x300
(st-40674)

La scena narra i momenti della battaglia di Lonato combattuta il 3 e 4 agosto del 1796 tra le truppe francesi e le truppe austriache comandate dal feldmaresciallo Quosdanovich. Il 3 agosto una delle forze austriache, battendo una brigata francese, riuscì ad impossessarsi di Lonato, ma il giorno successivo le forze francesi guidate dal Generale Bonaparte si impossessarono nuovamente della città. *Sopraggiunge all'improvviso il Generale Bonaparte fa levar la bandiera al Trombetta, intima al Comandante Austriaco che si renda nel momento, ed egli depone le armi e con 4000 soldati è fatto prigioniero il dì 4 Agosto Anno = 1796 =*. Gli eventi di Lonato furono la base per il successo della battaglia di Castiglione che si combatté il giorno 5 agosto che si concluse con la sconfitta e ritirata delle truppe comandate da Wurmser verso Trento.

Il foglio presenta alcune bruniture che interessano in particolar modo il margine destro e quello superiore. Quest'ultimo presenta un restauro professionale di tipo conservativo. Complessivamente l'incisione presenta un buono stato di conservazione generale.

Bibliografia
Bertarelli 1903: p.13



BUONAPARTE.

Le vainqueur d'Austerlitz, d'Iéna, de Friedland, de Berlin, de Hambourg, de Moscou, de Smolensk, de Vitebsk.

Buonaparte

1796 ca, Parigi

Hilaire Le Dru (autore)

Pierre-Charles Coqueret (incisore)

Potrelle (editore)

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 520x355

(st-41317)

Raffigurazione del Generale Bonaparte, in piedi di tre quarti. “Le dessin original fut exposé au Salon de l’an V (sept.-oct. 1796), sous le n° 263. En dépit de son caractère fantaisiste, le portrait dessiné par Ledru a joui d’une certaine popularité, si l’on en juge par les reproductions qui en ont été faites”.

(Roux 1929: IV, p. 36)

Della stampa esiste un secondo stato nel mese di novembre del 1796 l’incisore Coqueret mise mano alla lastra modificando il disegno del volto, rendendolo più scarno ed accorciando la lunghezza dei capelli, ottenendo dei tratti più somiglianti. L’autore del disegno, Hilaire Le Dru, eseguì tutta una serie di ritratti dei generali in piedi incisa da Alix, lo stesso Coqueret ed altri che venne pubblicata dall’editore Potrelle in due formati, in folio ed in quarto. L’incisione si presenta rifilata ed applicata su di un supporto cartaceo.

Bibliografia

Roux 1929; IV, p. 36



BUONAPARTE.

Buonaparte

1796 ca, Parigi

Anonimo

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 545x374

(st-54918)

Raffigurazione del Generale Bonaparte, in piedi di tre quarti. L'autore, anonimo, prende come riferimento il disegno di Le Dru che era stato esposto al Salone dell'anno V (settembre-ottobre 1796) ed è un'ulteriore testimonianza della popolarità avuta dal disegno, nonostante il volto del giovane Generale presentasse dei tratti fantasiosi. L'incisione si presenta ridimensionata alla parte incisa ed applicata su di un supporto cartaceo garantendone un'ottimale conservazione. Il presente esemplare è caratterizzato da una brillante e ricercata coloritura coeva che esalta la figura la figura di Bonaparte.



5

Bonaparte Général en Chef de l'Armée d'Italie dann.º 27

1796, Milano

Incisione su rame trattata all'acquaforte, mm 191x288

(st-48874)

L'incisione, di cui l'autore rimane anonimo, era stampata come foglio sciolto ed era venduta *nella Contrada del Rebechino alla insegna della Baretta*. Al centro viene raffigurato il Generale in Capo dell'Armata d'Italia Bonaparte, visto a mezzo busto e di profilo, riproponendo il modello iconografico diffuso nella Milano del tempo. Lo schema compositivo dell'opera vede: in alto a sinistra, in semplice riquadro, una breve descrizione della città di Mantova con elenco dei suoi ponti *Il primo colla sua artiglieria domina il lago e tutto il terreno di Belfiore al di là della palude gli altri tre servono per difendere il gran cerchio formato della palude da Pusterla sino a Ceresa e l'ultimo domina tutto il lago inferiore e può battere il nemico*; sulla destra, sempre in semplice riquadro, trova spazio la raffigurazione cartografica del territorio circostante la città. Il resto dell'incisione è occupato dalla veduta prospettica della città di Mantova. Da notare che il panorama presenta un errore nel collocamento del Porto di Catena, posizionato ad est anziché ad ovest del Ponte di S. Giorgio. L'incisione venne realizzata per celebrare la presa della città da parte del giovane Generale francese. Ottimo lo stato di conservazione generale.

Bibliografia

Bertarelli 1903: p.17; Ferrari 1985: p. 91



6

Malum, quod feré olim de te insitum animis, peroptimum patet. Bonum, quod antea tua videbatur...

1797, Venezia

Ignazio Colombo (disegnatore ed incisore)

Incisione su rame trattata all'acquaforte, mm 220x329

(st-54893)

Il disegno presenta, al centro, il Generale Bonaparte su di una biga tirata da due leoni cavalcata da due cherubini che sostengono delle torce. Sopra questi la figura della fama che con il braccio sinistro trattiene una cornucopia dalla quale fuoriescono monete e fiori, mentre con la mano destra sostiene una tromba con l'indicazione *exinanitis desideratus*. Sulla biga insieme al Generale viene raffigurata un'idra a sette teste e dietro questa le truppe francesi al seguito di Bonaparte. Sopra le truppe un cherubino, con la mano destra, sostiene una corona di alloro ad incoronare Napoleone mentre nella mano sinistra trattiene un foglio in cui si legge *satis beatus*. Sullo sfondo il profilo della città di Venezia.

L'incisione, dal punto di vista iconografico, è forse da considerarsi "la prima deificazione iconografica di Napoleone." (Bertarelli 1903: p. 35)

Bibliografia

Bertarelli 1903: p. 35



Napoleon Bonaparte
à la bataille d'Austerlitz le 27 Novembre an V.

Bonaparte à la bataille d'Arcole le 27 Brumaire an V

1798, Milano

Antoine Jean Gros (pittore)

Giuseppe Longhi (incisore)

Incisione su rame trattata al bulino, mm 430x315

(st-41320)

Il dipinto raffigurante Bonaparte alla battaglia di Arcole venne realizzato dal Gros a Milano nel palazzo Busca nei mesi di novembre e dicembre del 1796. In una lettera scritta dall'autore alla madre, il 6 dicembre 1796, apprendiamo delle circostanze in cui venne eseguito il dipinto: "Le viens, lui-dit il, de commencer le portrait de général, mais l'on ne peut même donner le nom de séance au peu de temps qu'il me donne...il faut que je me résigne à ne peindre que le caractère de sa physionomie et, après cela, de mon mieux, à y donner la tournure d'un portrait...Je suis bien inquiet de voir la tête à peu près faite.". (Roux; IV, p. 54) Nel corso di due settimane il ritratto era stato completato e successivamente presentato a Bonaparte che "ne donna pas seulement des éloges à Gros, il consacra deux cent cinquante louis à la gravure de son portrait". (Bertarelli 1903: p. 22)

La traduzione a stampa del dipinto venne eseguita da Giuseppe Longhi nel 1797, in soli otto mesi, allo scopo di presentare un lavoro che valesse come titolo di concorso al posto di professore d'incisione alle scuole di Brera, che era stato lasciato libero dal Vangelisti.

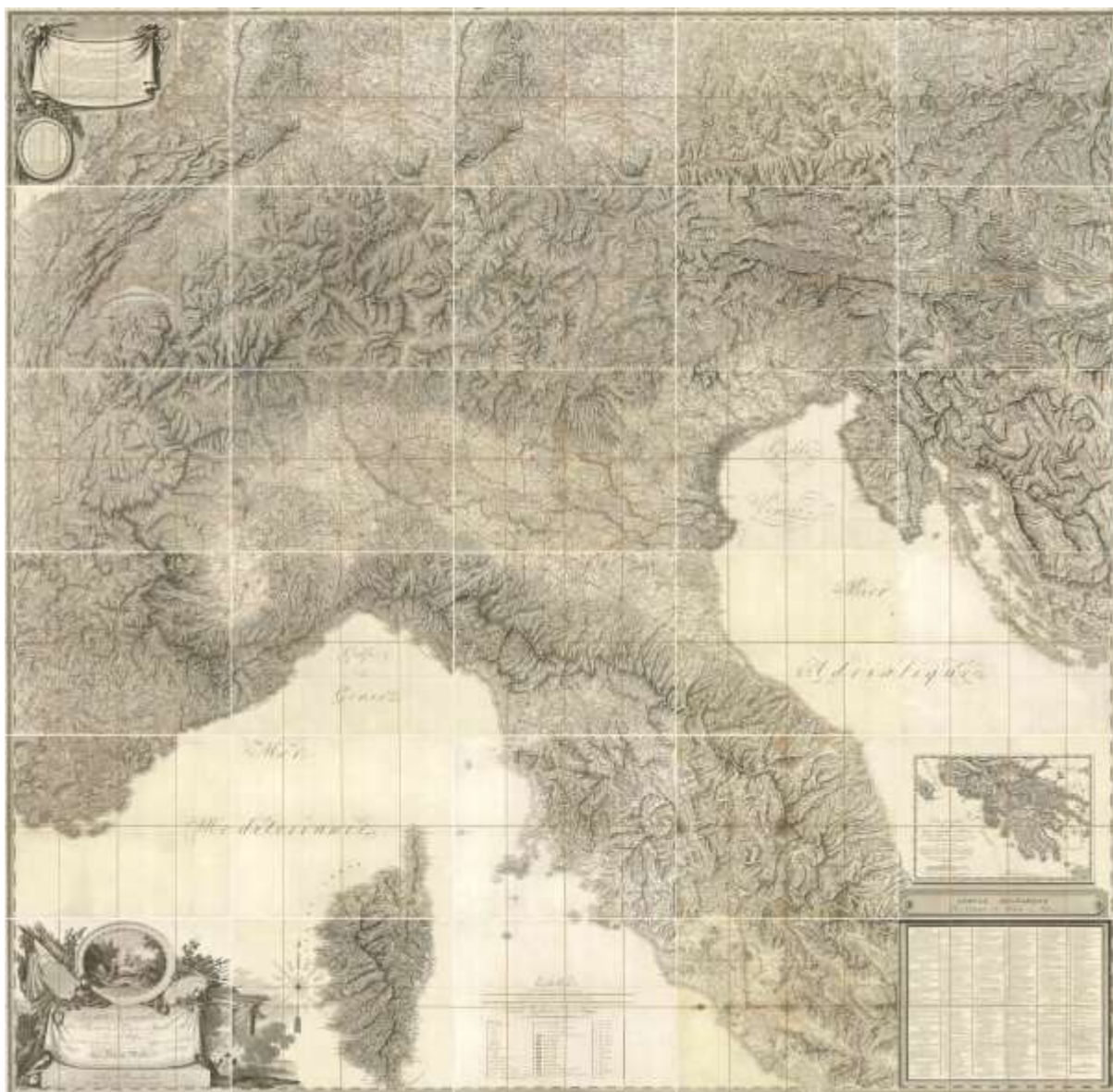
Da un annuncio pubblicato nel *Journal typographique et bibliographique* del 6 marzo 1801, e nel *Moniteur* del 27 aprile dello stesso anno apprendiamo che "cette estampe étant devenue rare et augmentant de prix par la difficulté de se procurer...".

Da Bertarelli apprendiamo che il rame originale, già dal 1831, non era più in possesso della famiglia e che "esso fu acquistato dal Museo Nazionale del Louvre l'11 agosto 1856 da un certo Gilsait per l'importo di 1000 franchi da pagarsi con incisioni, ed oggi è descritto al N. 2110 del *Catalogue des planches gravées composant le fonds de la Chalcographie*. Paris, Imprimerie Nationale, 1881.". (Bertarelli 1903: p. 23).

Vista l'ottima qualità della stampa è possibile stabilire che il presente esemplare sia una delle prime *prove con lettere* che erano state messe in commercio direttamente dal Longhi nel 1798.

Bibliografia

Bertarelli 1903: p. 22, 23; Roux 1929: IV, p. 54.



8

Carte Générale Du Théâtre de la Guerre en Italie et dans les Alpes Depuis le passage du Var...avec les limites et divisions des Nouvelles Républiques

1798 Milano, Deposito della Guerra

Bacler Dalbe (autore)

Gaudenzio e Benedetto Bordiga (incisori delle carte)

Gerolamo Mantelli (incisore del frontespizio)

Incisione su rame, in 30 fogli mm 510x650 ca cadauno

Echelles de Milles Communs d'Italie de 60 au degré, pari a mm 428; Echelles de Lieues Communes de France de 2400 toises ou 24 au degré, pari a mm 429.

(st-32283)

“le général Bonaparte s’était constitué un bureau topographique particulier, fonctionnant auprès de sa personne. Ce bureau avait pour chef un nouvel ingénieur géographe, Bacler d’Albe, officier de troupe, engage volontaire de 1793, qui n’appartint au Dépôt de la Guerre qu’à dater de l’an VIII.” (Berthaut, I, 187)

Imponente carta murale dell’Italia settentrionale, in trenta fogli, *l’Auteur en publiant cette carte a eut pour but, non seulement d’élever un monument à la gloire des conquérants de l’Italie, mais encore d’être utile en offrant au public, dans une seule carte exacte et détaillée, une portion célèbre de l’Europe à la quelle les victoires des Républicains viennent de donner de nouvelles formes: il s’est attaché aussi à indiquer d’une*

maniere précise et pittoresque la chaîne immense des Alpes (foglio I), orografia a tratteggio con illuminazione obliqua da ovest.

Nel primo foglio, nelle *Notes Géographiques*, il Dalbe fa un elenco delle carte di cui si è servito per la realizzazione del suo lavoro, tra queste: l'Italia settentrionale di Chauchard, l'Istria il Dogado ed Polesine del Valle, il Friuli del Capellaris, il Padovano di Clarici, il Polesine di Milanovich, il Modenese di Vandelli, il Bolognese del Chiesa, il Ferrarese di Baruffaldi, la Toscana di Morrozzi, lo Stato della Chiesa di Boscovich e Maire, il Regno di Napoli di Rizzi-Zannoni, la parte dell'Italia settentrionale e la Liguria di Chaffrion ed il Piemonte di Borgonio *à ces principaux matériaux l'Auteur a joint une foule de cartes particulières presque toutes inédites...qui l'ont mis à même de donner l'ouvrage un plus grand degré d'exactitude.* (foglio I)

Questi materiali inediti dovevano essere il risultato del lavoro del Bureau topografico "costituito da ufficiali del Corpo degli ingegneri geografi, alla testa del quale era posto il capitano ingegnere Leopoldo Berthier. L'opera svolta da questi ingegneri...si svolse con grande operosità ed ardimento, allestendo piani e carte speciali per le truppe operanti in un territorio, le cui dotazioni cartografiche erano quanto mai difettose." (Mori 1922, p. 36)

Il frontespizio (foglio 26) è un tripudio di simbologie ed oggetti: bandiere, armi, rami di alloro e di quercia a simboleggiare rispettivamente la gloria e la forza. Al centro, in un ovale, *Les peuples d'Italie rendus à la liberté et à la vérité*, "Bonaparte ritto in piedi colla spada sguainata, addita ai popoli schiavi la dea della Libertà che proietta su loro un fascio di luce. A sinistra della scena, varie figure simboleggianti la Tirannia scompaiono nelle tenebre: nello sfondo si vedono gli avanzi di antichi monumenti romani." (Bertarelli 1903, p. 57) La composizione della struttura del frontespizio sembra rispecchiare il passato, presente e futuro: sulla sinistra, una placca su cui sono scolpiti i successi conseguiti dall'esercito napoleonico poggia sulle bandiere e stendardi con il motto rivoluzionario "liberté, égalité, fraternité" (passato); al centro la figura di Bonaparte celebrato come liberatore (presente); mentre sulla destra una mina sta per esplodere vicino ad uno stendardo con l'Aquila bicipite che copre la figura del leone di San Marco con il motto della città di Venezia *pax tibi Marce evangelista meus*, quasi a significare, che presto o tardi, si sarebbe rimesso in discussione quanto sancito con il Trattato di Campoformio (futuro). Passeranno otto anni prima di giungere alla Pace di Presburgo (1805) grazie alla quale il Veneto, Istria e Dalmazia torneranno a far parte del Regno d'Italia.

Nelle *Notes Explicatives* (foglio 28) oltre a città e paesi di varia grandezza, ponti militari, luoghi di battaglia e combattimenti, quartieri generali francesi, trincee, batterie di cannoni, differenti tipologie di strade, miniere e fonderie, vengono indicate le posizioni delle varie Divisioni dell'Armée e dei Corpi d'Armata austriaci.

Travagliate furono le vicende che portarono alla realizzazione di questa carta, auspicata presso Napoleone da Leopoldo Berthier, per via dell'elevato impegno economico richiesto.

"Nel 1798 il piano dell'opera fu presentato a Parigi al Congresso dei Cinquecento ma l'amministrazione militare rifiutò il preventivo proposto." (Aliprandi 2005, p. 223)

Fu così che Bacler Dalbe, capo del Bureau topografico del Generale Bonaparte, "deliberò di assumersene personalmente il carico mediante pubblica sottoscrizione [il cui costo era fissato in 140 lire] Gli aderenti furono molto numerosi, onde il lavoro di disegno e d'incisione, subito intrapreso a Milano coi fondi anticipati dallo stesso Bonaparte, fu condotto tanto rapidamente, che in pochi anni già ne erano usciti i due terzi." (Mori 1922, p. 36-37) Mentre la carta era in fase di completamento, si continuavano a raccogliere le associazioni "a Milano presso l'Autore e da Veladini stampatore librajo sino al primo di Vendemmiatore" (Avviso. Aliprandi 2005, p. 223)

La carta era ormai quasi terminata, molti rami completi ed altri in stato avanzato, quando nell'aprile del 1799, all'arrivo degli Austro-Russi, i Francesi furono costretti ad abbandonare l'Italia. Dalbe si affrettò nel cercare di porre in salvo i suoi materiali, ma le casse che li contenevano furono saccheggiate "e solo poterono salvarsi i disegni originali e i rami non ultimati della terza dispensa. Tutto il resto dei materiali fu trafugato." (Mori 1922, p. 37)

"I 21 rami depredati furono poi ritrovati presso l'editore Artaria di Vienna e riacquistati dall'autore." (Mori 1922, p. 37) Nel frattempo il Bacler Dalbe si era ritirato a Sallanches e poi a Parigi, dove aveva fatto rifare quasi interamente i rami sottratti. Nella capitale francese la carta venne terminata grazie al lavoro di Gaudenzio Bordiga e Giacomo Orgiazzi, che avevano raggiunto il Dalbe a Parigi.

Da notare che della presente carta esistono due edizioni del frontespizio: la prima, come la presente, che riporta come indicazione di stampa *An 6^{me} Républicain A Milan chez l'auteur Directeur du dépôt de la Guerre*, mentre la seconda *A Paris chez l'Auteur Chef des...*

Bibliografia:

Carlini 1827: 48, 49; Marinelli 1881: 276; Berthaut 1902: I, 187; Bertarelli 1903: 57; Mori 1922: 35-37; Arrigoni-Bertarelli 1930: 41; Peco 1998: 173-177; Aliprandi 2005 : 221-226; Barrera 1989: 26.



9

Stato di Milano e Provincie Confinanti della Parte Orientale

1796, Milano

Gaetano Bianchi (autore)

Incisione su rame, 435x610

Scala di Miglia 40 Milanesi, pari a mm 93 - (st-54974)

Carta dell'Italia settentrionale il cui modello cartografico è rappresentato dalla carta dello *Stato di Milano e Provincie Confinanti dalla Parte Orientale* disegnata nel 1703 da Giulio Carlo Frattino ed incisa da Simone Durello. Per l'epoca questa carta della regione lombarda, aveva rappresentato un buon passo in avanti nell'evoluzione della rappresentazione del territorio. Priva di margine graduato, rispetto alla produzione precedente, in essa era "notevolmente migliorata la resa dei rilievi per mezzo di ombreggiature; accanto alla rete idrica è inoltre presente la rete delle strade principali diramata per tutti i territori confinanti dal mar Ligure all'Adriatico; v'è infine una buona indicazione dei confini." (Pirovano 1983: p. 96)

La carta del Frattino era ricercata dall'amministrazione austriaca, che dal 1706 era succeduta al governo del dominio spagnolo in Lombardia, in quanto aveva la necessità, per ragioni amministrative, oltre che militari, di ottenere una carta del territorio la più corretta possibile. Questa carta peccava però nella raffigurazione del confine con il Piemonte in cui buona parte del territorio piemontese è occupato da un decorativo cartiglio con iscritto un avvertimento per il *lettore*. Scarse sono le notizie di questo autore, il quale con ogni probabilità "apparteneva al gruppo di quei funzionari militari, ai quali dobbiamo alcune carte particolari, che erano incaricati di raccogliere notizie di prima mano sui territori in cui operare e che mettevano a frutto le notizie rilevate disegnando una propria carta." (Davoli-Sanfeli 2003: p. 108) Questo viene confermato nel cartiglio della *Descrizione di parte del Piemonte e Monferrato*, pubblicata a Milano nel 1704, che andava ad integrare la precedente del 1703, in cui si legge "Delineata per servizio della Comissaria Gener.^{le} dell'Esercito di S. M. Cat.^{ca} da Giulio Carlo Frattino Offitiale della medema".

Per quanto riguarda l'origine della presente carta possiamo considerare quanto ipotizzato da Davoli-Sanfeli per la carta di Frattino. Il primo stato della carta venne realizzato a Milano nel 1733,



Frattino 1703

Bianchi 1733



all'inizio dell'occupazione francese-sabauda dello Stato di Milano che durerà tre anni. L'incisione riporta la firma dell'autore, Gaetano Bianchi e nel grande cartiglio in basso a destra la dedica a Louis des Moulins de l'Isle, Marquis de l'Isle, che ricopriva la carica di *Commandant des Troupes Confédérées a Milan*. Poco o nulla si sa del Bianchi che si firma *tres humble tres obeissant et tres fidele serviteur* e che

molto probabilmente poteva essere un funzionario militare come era stato Frattino.

La prima campagna d'Italia (1796-1797) vide il ritorno dei francesi, portatori dei nuovi valori rivoluzionari, nella città di Milano e proprio in questo periodo vennero effettuate delle sostanziali modifiche al rame che determineranno la nascita di questo secondo stato di cui si conosce un altro esemplare conservato presso la Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli. Le modifiche furono volte a cancellare ogni legame del territorio con l'*ancien régime*, in particolare: venne modificato il decorativo cartiglio che si trova nell'angolo in basso a destra con abrasione della dedicatoria al Marquis de l'Isle e conseguentemente anche il nome dell'autore della carta, cosicché nello spazio venutosi a creare si poté procedere con l'inserimento della scala grafica in *Miglia Milanese*. Nel decorativo cartiglio nell'angolo in alto a destra venne abraso lo stemma araldico dello Stato di Milano, altro legame con il passato, e la data modificata in 1796; dal punto di vista cartografico la modifica più importante è il completamento del disegno cartografico dell'Italia settentrionale con la raffigurazione del Piemonte sino a Torino. Infine, particolare di non poco conto ed estremamente "moderno", nel cartiglio in basso a destra, venne inserito un elmo greco, simbolo del nuovo ordinamento democratico. La carta si presenta applicata su tela a stacchi.

Bibliografia

Arrigoni-Bertarelli 1930: n 817; Pirovano 1983: p. 96; Davoli-Sanfelici 2003: p. 108; Valenti-Valerio 2010: p. 84



10

Battaglia del giorno 26 Marzo sotto le Mura di Verona con la Vittoria degli Austriaci contro l'Armata Francese

1799 ca, Venezia

Luigi Frisoni (autore)

Pizzi (incisore)

Incisione su lastra di rame trattata all'acquaforte

298x428 mm

(st-54923)

Le due incisioni raffigurano gli avvenimenti del giorno 26 marzo 1799 giornata di apertura delle nuove ostilità in Italia che videro il momentaneo successo delle truppe della Seconda Coalizione che in breve tempo riconquistarono l'Italia settentrionale cancellando sostanzialmente quanto era stato ratificato nel trattato di Campoformio del 17 ottobre 1797.

Bibliografia

Arrigoni-Bertarelli 1932: p. 140, n° 1873



12

Il Popolo Francese si fa cavalcare dagli'indigni, e malvagi che si fanno chiamare Filofofi

1799, Milano

anonimo

Incisione su rame trattata all'acquaforte, mm 308x390

(sa-63)

Allegoria satirica aspramente antidemocratica che rappresenta il popolo francese, sotto le spoglie di un asino, cavalcato dalla *filosofante Libertà*, appesantito dai *Decreti della Convenzione*, *Veleno per li Sovrani*, *Acquavita o sia Coraggio per li Cittadini* ed altri simili bagagli; mentre sulla sinistra una donna dalle mostruose sembianze avvinta dalle serpi, impersonificazione di Aletto, antica divinità punitrice di chi viola l'ordine delle cose, lo frusta selvaggiamente. La *Libertà*, rappresentante il potere democratico in Francia, inalbera un proclama che contiene il suo programma rivoluzionario, vi si legge: *Libertà Eguaglianza / Popoli della Terra / ascoltatevi / io vengo per prendervi / il vostro denaro / di poi vi farò tutti Soldati / indi vi farò guilottinare / l'uno con l'altri / Viva la libertà*. Sulla destra un municipalista italiano, *impinguato con l'usurpo delle pubbliche e private proprietà a rovina degl'innocenti*, tiene in mano il *Codice delle Leggi emanate dalle Municipalità del Popolo a favore degl'Empij e contro la Religione e Gius. Delle Genti*.

Ma la fine del suo rovinoso potere è imminente, si notino le indicazioni *Le Feste dei Ladroni durano poco* proveniente dal cielo e *Premio dovuto ai moderni Filosofi* riportata affianco al cappio appeso al ramo. Da notare l'indicazione editoriale *Si vende in Milano alla Stamperia della Verità*. L'incisione è caratterizzata da un ottimo stato di conservazione generale, brillante coloritura coeva all'acquerello.

Bibliografia

Fenzo, Moronato 1982: p. 23



13

Dal braccio vostro almi Sovrani attende Italia assassinata un pronto ajuto...

1799, Milano

anonimo

Incisione su rame trattata all'acquaforte, mm 297x390

(sa-61)

Satira di ispirazione antidemocratica. Rappresenta la prossima fine dei giacobini che si avviano inesorabilmente verso le fiamme dell'Inferno. Il primo della schiera, Bonaparte, sostiene il simbolo della democrazia, l'albero della libertà col berretto frigio, e afferma: *Quest'albero per me fu un brutto gioco. E ai miei delitti un solo Inferno è poco*. Gli altri giacobini lo seguono, contraddistinti da coccarde, pennacchi e fasce tricolori, dichiarano anch'essi i loro errori e la loro disperazione per la prossima fine. Sullo sfondo, a sinistra, illuminate dai raggi divini, sono rappresentate le potenze della seconda coalizione antifrancese (Inghilterra, Austria, Russia e Turchia), affiancate dalla Vittoria Militare e dalla Giustizia. L'Italia, inginocchiata davanti ad esse, implora il loro aiuto. L'incisione caratterizzata da una brillante coloritura coeva si presenta rifilata ai margini. Buono stato di conservazione generale.

Bibliografia

Fenzo, Moronato 1982: p. 23; Bosséno-Dhoyen-Vovelle 1988: p. 306

“Serie di Rovereto” Raccolta di stampe satiriche

1799, Rovereto

(1a- 20249)

Album in folio oblungo in cui sono rilegate dodici incisioni satiriche in pregevole coloritura coeva, meglio conosciute come la *Serie di Rovereto*, per via dell’indicazione del luogo di stampa “*In Roveredo*” che vennero date alle stampe tra il mese di maggio e settembre del 1799, quasi ad accompagnare le truppe austro-russe della seconda coalizione nella riconquista dei territori dell’Italia settentrionale.

Le immagini, basate su elaborate composizioni ricche di riferimenti mitologici e letterari, sono tutte accomunate da un unico filo conduttore, la condanna degli *orrori* giacobini ed allo stesso tempo la celebrazione dei valori restaurati, che rendono l’insieme delle incisioni una serie di elevato livello “Vero e proprio manifesto della Controrivoluzione”. (Bosséno, Dhoyen, Vovelle: p. 288)

Bibliografia

Arrigoni-Bertarelli 1932: p. 147; Fenzo-Moronato 1982: p. 25-27; Bosséno, Dhoyen, Vovelle 1988: p. 288



Empia Democrazia, mira la morte in faccia / Stanca de' tuoi deliri, giusta il tuo fin minaccia...

(sa-460)

La giovane donna con fascio e berretto frigio, simbolo della Democrazia, giace in un carro che alcuni francesi sono costretti, loro malgrado, a trascinare verso il “Tempio dedicato al vizio ed al terrore”, incalzati da quattro soldati rappresentanti le potenze della seconda coalizione. Nel carro, assieme alla Democrazia, si nota un altro simbolo ricorrente durante il periodo rivoluzionario: l’albero della libertà, ora irrimediabilmente spezzato. La sconfitta della Francia democratica è riaffermata dall’immagine del gallo ferito dall’aquila e dalle parole: “*Sic perit Gallos qui Movit arma Jovi*” (Così perisce il Gallo che ha mosso guerra a Giove)



***Tutti i trofei / Di
sua reitade / Là
nella tomba /
Peran con lei...***
(sa-461)

L'incisione presenta il funerale "Della Repubblica Fù Cisalpina", in alto, al centro, l'urna con le sue spoglie. Una serie di giacobini portano ciascuno "i trofei di sua reitade" che riposeranno insieme a lei. Sulla destra, un giacobino con le catene spezzate deposita "Gl'infami titoli e sin le lettere dell'L ed E", riferimento alla libertà ed egualianza. In basso sulla sinistra un soldato francese dalla faccia divertita tiene nella mano destra un foglio in cui si legge "Che l'interesse Sol ci guidò".



Con l'arti, e con le frodi, miei cari affascinati, / Credeste d'ingannarci, or siete voi burlati...
(sa-462)

Allegoria satirica antidemocratica che allude alle sconfitte subite dal fronte democratico nel '99, in Italia, ad opera delle potenze della seconda coalizione antifrancese. È strutturata in tre parti distinte: al centro la Marianna, simbolo della Rivoluzione, che richiama in modo specifico alla democrazia in Italia (è affiancata dal tricolore italiano), sta per essere bruciata dalle fiamme alimentate da quattro personaggi rappresentanti le maggiori potenze della coalizione antifrancese (Turchia, Inghilterra, Austria e Russia); a sinistra due democratici italiani, con pennacchi e fasce tricolori, si avviano mestamente, ammanettati e frustati, verso la meritata punizione; la scena a destra mostra alcuni galli ai quali vengono tolte le creste e cucite le ali, chiara allusione alle sconfitte francesi.



*Quale orgasmo o
Francesi? Qual
passo
sconsigliato? /
Che mise
nell'obbrobio, e
desolò lo stato...
(sa-463)*

L'incisione è allo stesso tempo un'esaltazione della compagine della Seconda Coalizione e della Religione.

“La gran coalizione di bellicosa schiera / Il vostro bene cerca...Vuole di Nuovo un Re vuole legislazione / Vuole la vostra quiete, vuole la Religione”. Quest'ultima, rappresentata dalla donna in abito bianco, resuscita la monarchia, impersonificata dal cadavere di Luigi XVI, mentre le forze della Seconda Coalizione si adoperano ad allestire nuovamente il trono. Un fascio di luce divina attraverso lo scudo della Francia colpisce la Marianna, impersonificazione della Repubblica Francese, che sembra piegarsi al nuovo ordine delle cose.



*Di fragil corda in su l'angusta via, / Fra 'l buio dell'error più cupo ed altro / Di lutto e di terror...
(sa-464)*

La Democrazia giacobina danza in precario equilibrio al suono di alcuni massoni (si notino i loro caratteristici emblemi, la squadra e la cazzuola) che ne accompagnano le mosse; ma questo ballo avrà breve durata: alla fine gli spettatori vedranno perire tutti i suonatori.



Lungo tempo viaggiò democrazia / Sempre nuove tentando ardite imprese...
(sa-471)

Le quattro potenze coalizzatesi contro la Francia scatenano, tramite Eolo, una tempesta nella quale la barca della Democrazia, dopo aver perso il timone nel quale è simboleggiato il ruolo fondamentale avuto dalla Massoneria nelle vicende rivoluzionarie, affonderà inesorabilmente. Sullo sfondo la Religione, la Giustizia, la Pace ed il Mondo assistono alla scena, felici per la recuperata salvezza e tranquillità.



Là dove il mondo termina e confina / Sorge la via terribile d'inferno...
(sa-468)

I democratici francesi e italiani (della Repubblica Cisalpina), contraddistinti dalle rispettive bandiere tricolore, sono giunti alle rive dell'Acheronte. Vorrebbero passare nella riva opposta, trasportati da Caronte, ma Plutone intima a quest'ultimo di non staccare la barca perché negli inferi sono già giunti i Framassoni (si noti il personaggio con squadra e cazzuola, simboli della Massoneria) e teme che, accogliendo i giacobini, possa venir instaurata la democrazia anche nel suo regno.



Della Francia infedel i campi ameni / Delle spine e de' vespri ormai disgombr...

(sa-469)

Allegoria di ambientazione francese e in favore dell'*Ancien Régime*, relativa alla fine della Democrazia e al ripristino della monarchia che, nel '99, si riteneva ormai imminente. Nella terra di Francia i rovi e le spine della Democrazia sono stati divelti ed ora ardono al fuoco della divina Giustizia; la Pace bagna i Gigli della monarchia francese che la Concordia militare sta seminando.



Ovunque Libertà piantò suo seggio / Per le vie dell'inganno e del terrore...

(sa-470)

I rappresentanti delle potenze della seconda coalizione antifrancese stanno distruggendo una sorta di gabinetto di alchimia repubblicana. A sinistra due soldati austriaci portano via i prodotti della distillazione di berretti frigi e di coccarde, mentre a destra un turco indica ad una donna discinta, simbolo della democrazia, il calderone dentro al quale finirà per diventare veleno contro i topi. Un palo dai colori della Repubblica Francese (allusione all'albero della libertà) e i libri di Rousseau, Voltaire e Mirabeau sono destinati ad alimentare i due fuochi.



Ecco il trono fatal dei cinque Regi / Che di sangue, e d'orror le rive han sparse...
(sa-467)

Satira antidemocratica che indirizza la sua polemica nei confronti del Direttorio i cui cinque membri sono qui rappresentati (con mantelli rossi e pennacchi tricolori) in qualità di imputati in una sorta di tribunale nel quale gli accusatori sono alcuni rappresentanti della popolazione francese. Nella scritta riferita al cittadino nel podio si legge: “Dal sonno suo già la / Nazion s’è desta / Ella di voi sen ride e si smascela. / Perché appun/to così qual / pulcinella / Cantate invan / con la ferita in testa” e l’accusatore indica il disegno dei cinque pulcinella, paragonati ai cinque membri del Direttorio. A questa invettiva di carattere generale, che si riferisce all’imminente fine del potere del Direttorio, si uniscono quelle più specifiche degli altri personaggi. La scritta della vecchia col bastone è relativa alla grave crisi economica in cui era sprofondata la Francia; vi si legge: “Alle tante vicende e / così strane / S aggiunge alfin la ca/restia del pane”. Le invettive delle altre donne si riferiscono, invece, alla violenza e al clima di repressione instaurato dal Direttorio, causa della morte dei loro cari. I due personaggi all’interno della loggia portano notizie relative alla situazione militare: “Dal confin dell’Italia / io vengo a voi / La strage ad altri annunziar / dei vostri eroi” e “Bonaparte per e vi / chiede aiuto / Che sconfitto il meschin / egli è perduto”. Sopra i membri del Direttorio l’Angelo annuncia la morte, cioè la prossima sconfitta francese e, quindi, la fine del loro potere.



La colossal Repubblica Francese / Quasi vetro sottile e trasparente, / Soffiò Satan in sua fornace...
(sa-465)

Raffigurazione satirico-allegorica dell'imminente fine della Repubblica francese che, statua di vetro sottile soffiata da Satana, sarà distrutta dalla Giustizia, cioè dal masso che pende sopra il suo capo, quando la Concordia militare (la giovane donna con l'insegna) taglierà la corda che lo sostiene. I raggi del Sole divino, riflessi nello specchio dove sono rappresentati gli stemmi delle potenze della seconda coalizione antinapoleonica, stanno già sciogliendo le sei statue composte di zolfo, pece e bitume, che rappresentano le repubbliche democratiche dipendenti dalla Francia. In basso, a destra, il Valore militare scolpisce in uno stemma reale i Gigli della dinastia francese, alludendo così alla prossima vittoria della coalizione e al ristabilimento della monarchia in Francia.



Dall'empia loggia e dal ricetta ascoso / Uscirono un tempo i Franchi- Muratori...
 (sa-466)

Allegoria satirica in favore della seconda coalizione antifrancese. Rappresenta la prossima fine della Democrazia (la giovane donna con fascio e berretto frigio) che sta per cadere dalla sommità della piramide umana formata dai massoni (costituiscono la base di tutto l'edificio e sono contraddistinti dai caratteristici simboli: cazzuola e squadra), dai democratici francesi e dal Direttorio. Aletto, la donna avvinta dalle serpi, divinità del mondo antico che, tra i suoi molteplici significati ha anche quello di essere la punitrice di chi viola l'ordine naturale, attende la caduta della Democrazia, per potersene impossessare. A sinistra sono schierati gli eserciti della coalizione che determineranno la fine dell'«edificio odioso».



15

Bataille de Lodi

1798 ca, Milano

Bacler Dalbe (autore)

Mercoli Pere (incisore)

Incisione su lastra di rame trattata all'acquaforte

438x660 mm

(st-54976)

“[Bonaparte] Uscito da Lodi per esaminare le posizioni avversarie, si portò fino all’inizio del ponte, dove, come è uso in Lombardia, era eretta una statua di San Giovanni Nepomuceno. Un proiettile nemico decapitò la statua dietro la quale, in quel momento, era riparato il Generale, che preferì tornare in città e salire sul campanile d’una chiesa da dove tutto il panorama era visibile. Si convinse, di là sopra, che il grosso delle forze di Beaulieu era lontano e che solo una divisione dell’esercito austriaco difendeva il ponte. Ordinò allora l’assalto.” (Canzio 1944: 88)

Bacler Dalbe, *sur le lieu*, ritrae le truppe francesi durante il secondo attacco sul ponte di Lodi. Dopo che la prima carica fu respinta dal fuoco d’artiglieria austriaca, la seconda, guidata dagli ufficiali Massenà, Dallemagne, Cervoni e Berthier portò quasi a raggiungere le postazioni austriache, che continuavano a colpire la colonna francese. Giunti quasi sull’altra sponda alcuni repubblicani si accorsero che il letto del fiume era meno profondo; a decine si calarono e raggiunsero a guado la sponda ingaggiando un furioso corpo a corpo con le truppe di Sebottendorf. L’incisione si presenta nel primo stato di tre, privo di indicazione editoriale e delle righe di testo descrittivo. Il secondo stato presenta il titolo in posizione differente, righe di testo descrittivo, il numero di tavola (N° 6) in alto a destra e l’indicazione editoriale “*A’ Milan chez le C.^{en} Dalbe casa Diotti Borgo-monforte*”; mentre il terzo stato presenta il titolo ravvicinato all’immagine, testo storico descrittivo su di una sola riga e l’indicazione editoriale “*A Paris chez Bacler Dalbe Ingenieur Geographe rue des Moulins N°542*”. Quest’ultimo stato presenta anche delle modifiche nella parte incisa, come ad esempio la coltre di fumo che si alza dalla città. La stampa è inserita in semplice cornice coeva in foglia oro.

Bibliografia

Caminetti-Fusari: p. 25; Arrigoni-Bertarelli 1932: p. 120, n° 1593; Canzio 1944: p. 88



16

Passage du Pô

1800 ca, Parigi

Bacler Dalbe (autore)

Mercoli Fils (incisore)

Incisione su lastra di rame trattata all'acquaforte

438x662 mm - (st-41330)

Il 3 maggio del 1796 Buonaparte scriveva al Conte Solaro, governatore di Alessandria: "...Incessamment une division de l'armée va se présenter à Valence pour y passer le Po. Je vous prie de me faire procurer les bateaux qui sont nécessaires". Questo messaggio aveva lo scopo di far concentrare il grosso delle truppe austriache nei pressi di Valenza, cosa che avvenne e mentre dei reparti comandati da Joubert vi effettuavano alcune dimostrazioni "L'avanguardia francese, invece, sfilando rapidamente lungo la riva meridionale del Po, sulla strada Alessandria, Tortona, Voghera, giunse a Piacenza il 7 maggio... Furono requisiti dinnanzi a Piacenza cinque battelli carichi di riso, tre barche che trasportavano soldati austriaci feriti o malati e un grande barcone che servì per sbarcare sulla riva settentrionale le prime pattuglie al comando del Lannes." (Canzio 1944: p. 86)

Bacler Dalbe *peint sur le lieu* il momento in cui una parte delle truppe repubblicane arrivate sulla sponda opposta, si trovarono l'opposizione "in centocinquanta cavalleggeri napoletani che cercarono arditamente ma invano di disperdere i Francesi." (Ibidem)

Sotto al titolo una riga di testo *Le 18 Floreal An 4 Rép.^{ain} L'armée Francaise sous les ordres du G.^{al} en chef Bonaparte passe le Pô à Plaisance une troupe d'élite commandée par le chef de Brigade Lannes aborde de l'autre côté du Fleuve et renverse la cavalerie ennemie.* In calce sulla destra si legge l'indicazione editoriale "A Paris chez Bacler Dalbe Ingenieur Geographe rue des Moulins N°542".

Bibliografia

Arrigoni-Bertarelli 1932: p. 119, n° 1583; Canzio 1944: p. 86; Derata-Fanelli-Marchesi 2003: p. 144.



*Veduta dell' Assedio di Mantova
nell' Anno 1795*

1. J. Biondi
2. J. Biondi
3. J. Biondi
4. J. Biondi
5. J. Biondi
6. J. Biondi

7. J. Biondi
8. J. Biondi
9. J. Biondi
10. J. Biondi
11. J. Biondi
12. J. Biondi

13. J. Biondi
14. J. Biondi
15. J. Biondi
16. J. Biondi
17. J. Biondi
18. J. Biondi

19. J. Biondi
20. J. Biondi
21. J. Biondi
22. J. Biondi

Veduta dell'Assedio di Mantova nell'anno 1796

1797

anonimo

Incisione su lastra di rame trattata alla maniera nera

322x465 mm

(st-54915)

“In una mia del 18 luglio vi ho reso conto delle batterie francesi, giusta li rapporti fattici dalla torre della gabbia. Ora che ho veduto il disegno che ne è stato rilevato, e che le ho ripassate sotto i miei occhi, ve ne fo la precisa descrizione...La prima è piantata sulle alture di Belfiore, coperta davanti, con gabbioni e fascine...La seconda è fuori della cittadella sulle alture Beltrami, dietro Poggio Reale, con due faccie in angolo ottuso e con una fossa davanti, che la seppellisse entro il Terreno...” (Portioli, 47) L’incisione raffigura uno dei momenti dell’assedio “con sì fiera e dismodata grandine di granate e di bombe del più grosso calibro, accompagnata dal cannonamento a palle infuocate tanto veemente, e velocemente reitirato, che sembrava dovess’essere in quella notte la città messa a soqquadro.” (Ibidem)

Primo stato, probabilmente di due. Presso la Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli di Milano è conservato un’esemplare dalla cui battuta del rame si comprende come questo dovesse essere stato successivamente tagliato ed il titolo e i rimandi sono sicuramente successivi, non più dovuti all’impressione della lastra. La stampa presenta una carta vergellata con filigrana a tre mezze lune. Alcuni difetti marginali, ma complessivamente stato di conservazione molto buono. Esemplare non menzionato nella bibliografia di riferimento *Mantova nelle stampe*.

Bibliografia

Portioli 1883: p. 47

Relation Historique des Guerres d'Italie, depuis que Buonaparte fut Général en Chef...

1797, Parigi

Marquant (editore)

Silografia

475x330 mm

(st-54910)

Foglio volante pubblicato a Parigi nel 1796 dal *Cytoyenne Marquant* in *rue des Poulies n° 179*, veduto al prezzo di *6 sous, franc de port*. La composizione vede in alto al centro la raffigurazione di Buonaparte e Augereau a cavallo al ponte di Arcole mentre nella mano destra impugnano la sciabola e nella sinistra la bandiera della Repubblica Francese.

In calce alla raffigurazione si legge *“Buonaparte et Augereau saisissant chacun un drapeau, et au milieu d'une pluie de feu, traversent le pont d'Arcole...”*. A sinistra del disegno è riportata una *“Chanson Historique chantée par un dragon à sa maitresse, à son retour de l'Armée d'Italie”*, mentre sulla destra *“Couplets”* e *“Hymne à la paix”*.

La metà inferiore del foglio è invece dedicata alla *“Relation Historique des Guerres d'Italie...”* che ha inizio con un discorso tenuto da Bonaparte: *“Ce n'est plus une guerre défensive, c'est une guerre d'invasion, ce sont des conquêtes que vous allez faire; vous manquez de tout, mais vous êtes riches en courage...”*; per concludersi con il riferimento al trattato di Leoben del 18 aprile 1797. Il foglio si presenta applicato su di un supporto cartaceo.



19

Bataille de Montenotte le 23 Germinal An IV

1796, Parigi; Basset (editore); Incisione su rame trattata all'acquaforte, 287x407 mm (st-54924)

Bibliografia: Roux 1929; IV, p. 45



20

Passage du Pone de Lody en Italie par l'Armée Républico-Française...

1796, Parigi; Basset (editore); Incisione su rame trattata all'acquaforte; 284x394 mm (st-35287)

Bibliografia: Caminetti-Fusari: p. 38



23

Entrée des Français dans Milan

1800 ca, Parigi

Nodet (autore), Le Beau (incisore)

Incisione su lastra di rame trattata all'acquaforte, 330x484 mm. (st-14814)



24

Bataille de Marengo Commandée par le Premier Consul...

1800 ca, Parigi

Nodet (autore), Le Beau (incisore).

Incisione su lastra di rame trattata all'acquaforte, 330x446 mm. (st-14813)



25

Passage du Tesin et Prise de Turbigo par l'Armée de Réserve

1800 ca

Muller (autore)

Muller & Holland (incisori)

Incisione su lastra di rame trattata all'acquatinta

538x722 mm

(st-31034)

Veduta della valle del Ticino in corrispondenza di Turbigo ove il 31 maggio 1800 si svolse il decisivo combattimento che porterà il primo Console Bonaparte al vittorioso ingresso a Milano il 2 giugno seguente. Il passaggio del fiume Ticino era un ostacolo di non poco conto ed era di fondamentale importanza riuscire a conquistare intatto il Ponte del Naviglio Grande per permettere il passaggio delle truppe francesi sull'altra sponda.

In calce all'incisione alcune righe di testo storico descrittivo narrano il susseguirsi degli eventi tra Galiate e Turbigo: "...le passage du Tesin fut confié au Général Murat, le pont volant du Galiate occupé par l'ennemi étoit vigoureusement défendu par deux obusiers et trois pieces de onze; quelques compagnies de grenadier sur quatre à cinq barques, soutenues de la 70.^e demi Brigade affrontent cette position, l'Artillerie française prend celle de l'ennemi en flanc, sous sa protection les grenadiers forcent le passage, sauvent le chef de Brigade Duroc à l'instant où le Tesin alloit l'engloutir, et chargeant aussitôt la Cavalerie des ennemis protègent ainsi le passage de la demi Brigade; les Autrichiens battent en retraite, les français serrent les rangs, ils ont à leur tête les Généraux Monnier, Pino, Girard, ils attaquent et enlèvent à la bayonnette le village de Turbigo où l'ennemi s'étoit replié et avoit compté opposer une longue résistance soutenu par de nombreux fenforts aux ordres du Général Laudon.".

L'incisione presenta alcune leggere abrasioni.

La Liberté Triomphante. Dédicée aux autorités constituées des Nations Libres

1800 ca, Parigi / Milano

Vincenzo Vangelisti (autore e incisore)

Nicolas André Monsiau (disegnatore del modello)

Incisione su rame trattata a bulino ed acquaforte, mm 382x540

(st-54927)

Complessa composizione allegorica ideata da Vincenzo Vangelisti presumibilmente verso il 1789, anno in cui è possibile datare il primo stato della lastra che nel corso della storia subirà varie modifiche fino al quarto stato dedicato a *Bonaparte Pacificateur*. Nel primo stato, al centro della raffigurazione compariva la figura di Luigi XVI affiancato dalla Libertà e dalla Giustizia, la rappresentazione allegorica della religione era contraddistinta dal crocifisso e nell'angolo in basso a destra la Francia aveva sul capo la corona simbolo della monarchia. Nel secondo stato, modificato nel periodo repubblicano, al centro della scena compare la sola figura allegorica della Libertà, scompare il crocifisso e la Francia non indossa più la corona, ma porta un berretto frigio che ricompare in basso al centro a simboleggiare la libertà. Il terzo stato, che è quello in cui si presenta questa incisione, è contraddistinto in basso al centro, al posto del berretto frigio, dall'indicazione delle importanti vittorie ottenute dalle truppe francesi durante la prima e seconda campagna d'Italia: "*A la posterité Lodi Arcole Maringo*". Al centro del disegno la Libertà trionfante, avendo superate le Alpi arriverà nell'Italia e le procura la Pace. Il resto della composizione rimane il medesimo con l'iride (arcobaleno) che annuncia i giorni sereni che si vivranno con questo nuovo governo; la Verità, scendendo dal cielo, scopre la Religione e la Pace l'invita alla tolleranza, mentre alla vista di questa scena il Fanatismo sbanda il suo veleno, smorza la fiaccola e si uccide a colpi di pugnale. Sulla sinistra il Tempo distrugge gli avanzi del feudalesimo, ed in lontananza le Arti, le Scienze ed il Commercio offrono un sacrificio alla libertà. In fine l'Arco di Trionfo esprime che la libertà sarà immortale e determina l'Epoca in cui fu conquistata dalla Francia, la quale, incoronata per mano della Natura riceve il ringraziamento dei popoli liberi.

Nel quarto stato spicca al centro figura di Bonaparte *Pacificateur* che rifiuta le palme offerte dalla Vittoria mentre dona un ramo d'ulivo alla Pace.

La stampa si presenta applicata su di un supporto cartaceo probabilmente coevo, strappetto in alto al centro che interessa la parte incisa ma senza troppo danno. Stato di conservazione generale molto buono.

Bibliografia

Arrighi-Beratelli 1932: p. 139; Bosseno-Dhoyen-Vovelle 1988: p. 241 (II stato)



*N. Bonaparte P.^{re} Consul
de la République Française*

Représenté par la République Française

Ensemble de l'État des Bonaparte (Napoléon Bonaparte) par la République Française, 1804, en noir et blanc, 1804

N. Bonaparte P.^{er} Consul de la République Française

1800, Parigi

Bacler Dalbe (autore)

Gaetano Mercoli (incisore)

mm 445x374

(st-43251)

Ritratto a mezzo busto di Napoleone Bonaparte nelle vesti di Primo Console della Repubblica Francese. “Ce portrait, dont le dépôt est du 19 avril 1800” venne realizzato da Louis Albert Ghislain Bacler Dalbe, figura fondamentale e poliedrica del periodo napoleonico, che fu ingegnere-geografo, a lui si deve il capolavoro della *Carte Générale Du Théâtre de la Guerre en Italie et dans les Alpes*, ed allo stesso tempo pittore, disegnatore e litografo. Il disegno del Bacler Dalbe venne tradotto a stampa da *Mercoli fils*. Tre sono i Mercoli che dalla seconda metà del ‘700 fino ai primi del ‘800 lavorarono contemporaneamente a Milano: “Giacomo Mercori (nonno) nativo di Cremona e fecondissimo produttore di vignette, incise per i librai milanesi... Il figlio di questi, pure incisore, modificò in parte il nome paterno firmando *Mercoli pater* o *Mercoli Père* [a lui si deve una bellissima raffigurazione della battaglia di Lodi, che sembra essere il suo unico lavoro dell’età napoleonica] Un terzo, Mercoli Gaetano, figlio del precedente, firmò *Mercoli nepos* quand’era vivo il nonno, ed alla morte di questi firmò *Mercoli filius* per distinguere i propri lavori da quelli del padre.”. (Bertarelli 1903: p. 10) Impercettibile segno di gora nella parte superiore ed inferiore del foglio che non compromette l’ottimo stato di conservazione generale dell’incisione.

Bibliografia

Bertarelli 1903: p. 10; Roux 1929; IV, p. 185



BONAPARTE, 1^{er} CONSUL DE LA RÉP. FRANÇ.



BATAILLE DE MARENGO. COMMANDE PAR LE 1^{er} CONSUL EN PERSONNE LE 13 PRAIRIAL AN 5.

Déposé à la Bibliothèque Nationale, le 5 Vendémiaire, An IX.

A PARIS, chez l'Auteur, rue Grange aux Belles N^o 1, Devant de Bonaparte — Et chez Martin, M^d d'Estangon, rue des Fossés Montmartre.

Imprimé par Bache.

Bonaparte I.er Consul de la Rép. Franc. / Bataille de Marengo

1800, Parigi

Pierre Bouillon (pittore)

Pierre Audouin (incisore)

Jean Duplessi Bertaux (incisore)

Incisione su rame trattata al bulino e acquaforte, mm 322x227

(st-54936)

Ritratto di Bonaparte primo Console, a mezzo busto rivolto verso destra. Il ritratto di Bonaparte ad opera del Bouillon viene magistralmente tradotto su matrice in rame con l'utilizzo del bulino da Pierre Audouin *graveur ordinaire de Roi*. La composizione è completata dalla raffigurazione del campo di Marengo dove si svolse l'epica battaglia (14 giugno 1800), in cui le truppe francesi, comandate dal primo Console in persona, sconfissero le truppe austriache guidate dal generale Michael von Melas. L'incisione del bassorilievo fu eseguita all'acquaforte da Jean Duplessi-Bertaux.

Primo stato di questo famoso ritratto di cui si conoscono varie tirature; primo stato riconoscibile dall'indicazione editoriale che si legge in calce: *A PARIS, chez l'Auteur, rue Grange aux-Belles N.º 1 Division de Bondy – Et chez Martin, M.^d d'Estampes, rue des Fossés Montmartre / Imprimé par Ramboz*".

“Cette première édition s'enleva rapidement. Un mois plus tard, il fallut procéder à un nouveau tirage”. (Roux 1929: IV, p. 215) L'incisione presenta un restauro professionale ad uno strappetto nella parte incisa che non compromette il buono stato di conservazione generale.

Bibliografia

Dayot 1896: p. 77; Roux 1929; IV, p. 215



Buonaparte First Consul of France

1800, Londra

James Northcote (pittore)

Samuel William Reynolds (incisore)

George Ebsworth (stampatore)

Incisione su rame trattata alla maniera nera, mm 447x361
(st-54914)

Incisione alla maniera nera, magistralmente eseguita da Reynolds, che traduce a stampa il dipinto di James Northcote *after an authentic Bust lately received from Paris*. Autore del busto in gesso, eseguito a Milano nel 1796 in occasione dell'entrata trionfale nella città del giovane Generale Bonaparte, fu lo scultore italiano Giuseppe Ceracchi, che al tempo godeva di una reputazione pari a quella di Canova. "Il est aujourd'hui connu surtout comme un conspirateur malheureux, qui finit tragiquement: il fut exécuté en place de Grève le 30 janvier 1801, et non 1802, comme on le voit souvent imprimé." (Roux 1929: IV, p. 188)

Sotto al ritratto oltre ai riferimenti degli autori viene riportata la data di pubblicazione della stampa, 20 agosto 1800. La composizione dell'opera vede in calce al centro un medaglione con profilo rivolto verso sinistra del primo Console. Incisione di grande pregio, stampata su carta della Cina. Ottimo lo stato di conservazione generale. Nella prestigiosa collezione De Vinck è conservata una sola incisione che ripropone il famoso busto eseguito dal Ceracchi pubblicata l'anno successivo rispetto al presente esemplare. (Roux 1929)

Bibliografia

Roux 1929: IV, p. 188



A la Gloire Immortelle de Bonaparte.

Gravé par J. B. Lecomte. Déposé à la Bibliothèque Nationale le 10 Janvier 1807. Publié par J. B. Lecomte.

A la Gloire Immortelle de Bonaparte

1801, Parigi

Jean Baptiste Marie Louvion (incisore)

Germain (stampatore)

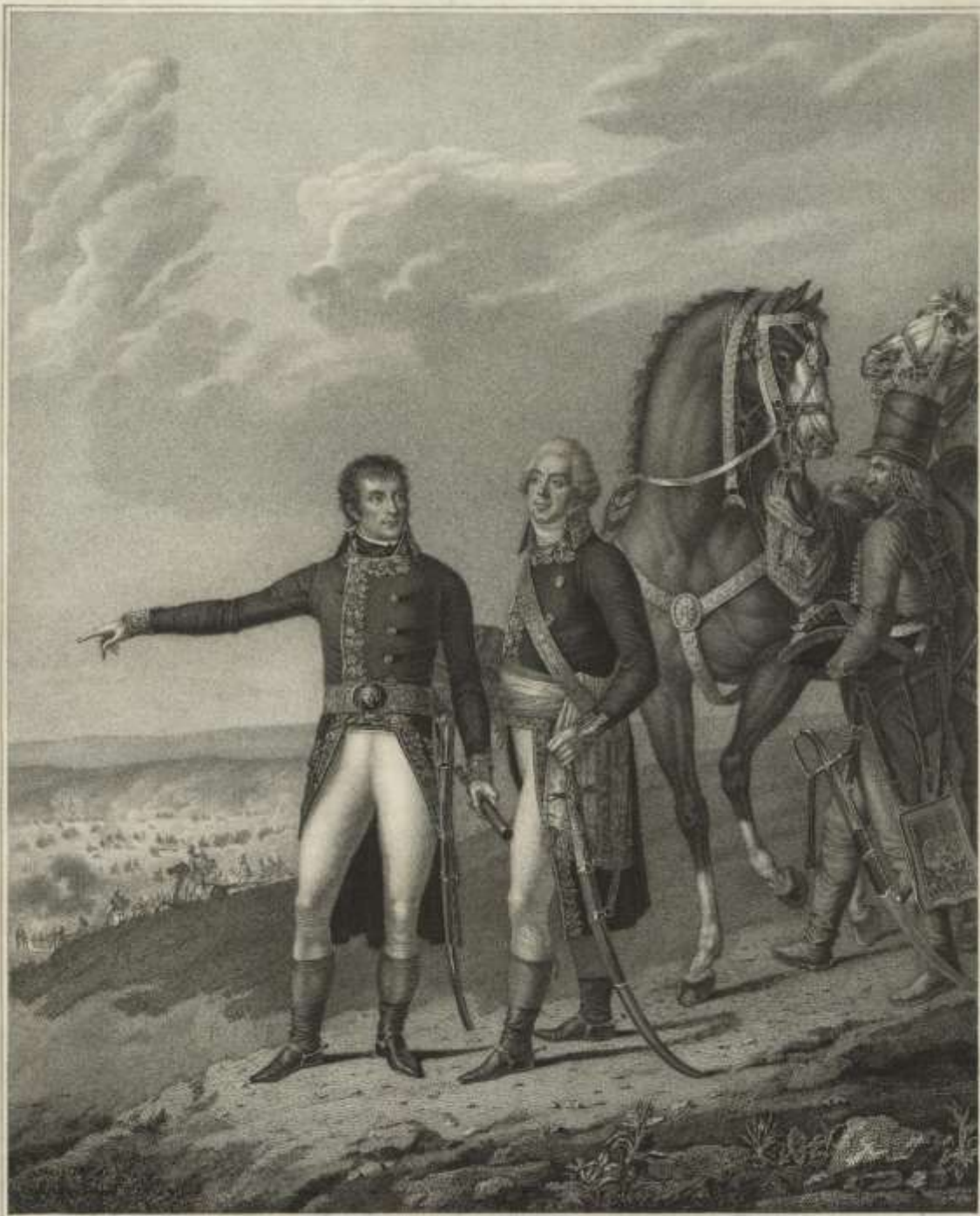
Incisione su rame trattata a pointillé, bulino ed acquaforte, mm 456x335

(st-44063)

Composizione allegorica che celebra la figura di Bonaparte Primo Console della Repubblica Francese. Il ritratto si trova al centro del disegno ed è incorniciato, sulla destra, da un ramo di alloro, a significare la gloria, affianco al quale si staglia la figura della dea Atena che con la mano destra aiuta a sostenere il ritratto del Primo Console; a sinistra è incorniciato da un ramo di quercia, a simboleggiarne la forza; forza che è richiamata dal riferimento alla prima delle fatiche sostenute da Ercole, si veda il leone Nemeo e la clava su cui appoggia il cherubino che a sua volta sostiene l'ovale in cui è raffigurato Bonaparte. Nel cielo si intravede il segno zodiacale dello scorpione nel quale si legge il riferimento al colpo di Stato del 18 brumaio anno VIII (9 novembre 1799) che vide il rovesciamento del regime del Direttorio e l'instaurazione del Consolato. In basso al centro Clio, la musa, seduta affianco a libri e carte raffiguranti la pianta della città di Mantova e l'Italia settentrionale con la Repubblica Cisalpina, si appresta a scrivere nuove pagine della storia del consolato. L'incisione venne pubblicata in occasione del trattato di pace di Lunéville, che dopo la parentesi della vittoria della seconda coalizione, riporterà la situazione al precedente trattato di Campoformio del 1797. Da notare che per raffigurare il Primo Console viene utilizzato il ritratto di Bonaparte *Général en chef de l'armée d'Italie*, infatti "porte encore l'uniforme de général et il a, de plus, les cheveux longs tombant en oreilles de chien qu'il fit couper en Égypte.". (Roux 1929: p. 181)

Bibliografia

Roux 1929: p. 180, 181



BONAPARTE, occupé par le GENERAL BERTHIER.

à la BATAILLE de MARBTON, au moment où le combat

commence à se faire. (D'après le tableau de la Bataille de Marston, par le Général Berthier.)

BONAPARTE, occupied by GENERAL BERTHIER.

at the BATTLE of MARBTON, the moment of time

when the combat begins. (From the picture of the Battle of Marston, by General Berthier.)

Bonaparte accompagné du General Berthier, a la Bataille de Marengo au moment de la Victoire
1802, Londra

Joseph Boze (pittore)

Antoine Cardon (incisore)

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 630x550

(st-41301)

L'incisione presenta il Generale Bonaparte, accompagnato dal Generale Berthier, a figura intera, in posizione sopraelevata rispetto al campo di battaglia a Marengo, *au moment de la victoire*. La stampa, dedicata a Louis Guillaume Otto, Ministro Plenipotenziario della Repubblica Francese presso sua Maestà Britannica, venne pubblicata a Londra il primo settembre del 1802.

Il dipinto, magistralmente tradotto a stampa da Cardon, venne esposto da Boze, il quale si presentava come l'unico autore della composizione, prima ad Amsterdam e successivamente a Londra. Quando venne esposto a Londra, nell'estate del 1801, l'ambasciatore di Francia in Inghilterra, riferirà a Tayllerand "non c'è uomo agiato che non desideri vedere Parigi, e soprattutto il Primo Console, e il ritratto dipinto da Boze ha suscitato una grande attenzione". (Fondazione Napoleon)

Contemporaneamente all'esposizione del dipinto, l'incisore Cardon, aprì una sottoscrizione per la realizzazione dell'incisione ed il dipinto venne successivamente esposto anche a Bath e Bristol, con l'intenzione di raccogliere nuove adesioni. In merito alla paternità del dipinto è interessante ricordare la querelle che si accese tra Boze ed il Lefèvre; infatti, nel *Moniteur Universel* del 31 luglio 1801, il pittore Robert Lefèvre affermava che il lavoro non fosse opera di Boze, in difesa del quale intervenne la moglie sostenendo che il marito si occupò della realizzazione della composizione e del disegno delle figure. La disputa tra i due artisti non venne mai del tutto risolta e sembra che prima della Rivoluzione i due collaborassero nella realizzazione di ritratti a piena figura, in piedi, e possiamo affermare che i volti di Bonaparte e Berthier furono opera di Boze. L'incisione presenta un buono stato di conservazione generale ed è inserita in bella cornice dorata del XIX secolo.



*Bonaparte Primo Console,
Presidente della Rep.^a Italiana
rappresentato alla Battaglia di Austerlitz l'Anno V. Rep.^a*

Bonaparte Primo Console Presidente della Rep.^{ca} Italiana rappresentato alla Battaglia d'Arcole l'Anno V. Rep.^{no}

1803, Milano

Antoine Jean Gros (pittore)

Antonio Gibert (incisore)

Incisione su rame trattata al bulino e aquaforte, mm 430x341

(st-54937)

Ritratto di Bonaparte primo Console che dopo i comizi di Lione del 1802 fu nominato Presidente della Repubblica Italiana (1802-1805), con Francesco Melzi d'Eril vicepresidente. In seguito all'incoronazione di Napoleone imperatore dei francesi nel 1804 e successiva incoronazione a Re d'Italia, 26 maggio 1805, la Repubblica Italiana venne tramutata in Regno d'Italia.

Il ritratto, tradotto a stampa dal Gibert, scolaro del Longhi, propone nuovamente il dipinto del Gros con Bonaparte impegnato sul campo di battaglia ad Arcole. Dal punto iconografico è interessante evidenziare la scelta di riproporre l'immagine di qualche anno precedente di Bonaparte nelle vesti di Generale, assoluto protagonista della prima Campagna d'Italia, per presentare il primo Presidente della Repubblica Italiana. Questa scelta testimonia ancora una volta la grande forza evocativa che il lavoro del Gros fu in grado di trasmettere in cui Bonaparte era incarnazione dei nuovi valori repubblicani.

Bibliografia

Bertarelli 1903: p. 23



Disegnato dalla P. Bellinotti. Inciso da G. B. Biondi.

NAPOLEONE
IMPERATORE DE' FRANCESI,



IL GRANDE
E RE D' ITALIA

Altre parti e parti di - Annali di Parigi.

Napoleone il Grande Imperatore de' Francesi, e Rè d'Italia

post 1805, Milano

anonimo

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 628x436

(st-54938)

Ritratto a figura intera di Napoleone Bonaparte Imperatore dei Francesi e Re d'Italia realizzato, con ogni probabilità, poco dopo l'incoronazione avvenuta a Milano il 26 maggio 1805. L'indicazione che si legge in calce *presso i principali Mercanti di Stampe* permette di ipotizzare il tentativo, a fine propagandistico, di capillare diffusione di questa immagine sul territorio del Regno d'Italia. Napoleone è raffigurato all'interno di palazzo Reale, affianco al Duomo di Milano del quale, guardando fuori della finestra, si riconosce l'architettura; nella mano destra tiene una carta geografica dell'Italia, mentre con la mano ed il braccio sinistro trattiene il cappello bicorno con coccarda. Ottimo lo stato di conservazione generale.



34

Napoleon Dédié à sa Majesté l'Impératrice – Reine

1806, Parigi

Jacques Bouilliard (autore)

Incisione su rame trattata al bulino, mm 370x280

(st-54913)

Il ritratto di Napoleone, dedicato all'Imperatrice Giuseppina, venne esposto al Salon del 1806 (n° 650) e con ogni probabilità rappresenta l'ultima opera del Bouilliard, che morirà il 30 ottobre del 1806. La pubblicazione dell'incisione venne annunciata il 13 giugno del 1806 sulla rivista *Moniteur* "...M. Bouilliard présente l'Empereur revêtu du costume qu'il porte dans les séances solennelles du Sénat...". (Roux 1929: IV, p. 344) La stampa presenta ampi margini con alcuni segni di foxing che non compromettono l'ottimo stato di conservazione generale.

Bibliografia

Roux 1929: IV, p. 344.



35

Avventuroso solenne ingresso dell'Augustissimo Imperatore e Re Napoleone I nella città di Venezia nel giorno 29 Novembre 1807...

1807, Venezia

Picotti (editore)

Incisione su rame trattata all'acquaforte, mm 321x478

(st-50527)

Raffigurazione del momento d'ingresso di Napoleone Bonaparte, Imperatore e Re d'Italia, nella città di Venezia il giorno 29 novembre 1807, ritratto nel momento del passaggio sotto l'arco trionfale eretto in suo onore sul Canal Grande. Sotto la veduta sono riportate le iscrizioni, specificandone la posizione, che si leggevano sull'effimera architettura. In calce, per tutta la lunghezza dell'incisione, due righe di testo descrivono l'evento: "sedente in una ricca ed elegante Peotta; preceduto e seguito da immenso numero di altre Peotte, Bissone, Caicchi, Gondole, ed altre barche di musica militare ripiene; al suono di tutte le Campane; fra lo sparo delle Artiglierie; e le vive acclamazioni, ed indicibile esultanza de' Suoi Veneti fedelissimi Sudditi".



Napoleone —  — Il Grande —
 Al Monte — S. Bernardo —

Incisa da A. F. il principe Eugenio Napoleone di Francia. Lit. A. C. Milla.

Stampato nella Stamperia Imperiale di Roma.

Stampato in Venezia per l'Amministrazione del Reale dell'Impero Francese.

Napoleone il Grande Al Monte S. Bernardo

1809, Milano

Jacques Louis David (pittore)

Antonio Gibert (incisore)

Giuseppe Longhi (incisore)

Incisione su rame trattata al bulino e acquaforte, mm 550x423

(st-43263)

L'incisione del Gibert, sotto la direzione del Longhi, traduce a stampa il famoso dipinto realizzato da Jacques Louis David nel corso dell'anno IX (1801). Una volta che il dipinto fu terminato, David non ritenne di esporlo al Salon ma realizzò una speciale mostra nella sala del Louvre dove già si trovava il suo dipinto delle *Sabines*. L'esposizione durò due mesi ed il prezzo del biglietto d'entrata fissato a 1.80 fr. Accanto all'originale si poteva vedere una replica commissionata dal Re di Spagna. "David fit encore deux autres répétitions du portrait équestre. L'une fut consacrée au Musée national de France et celle qu'il fit en dernier lieu fut destinée à orner les appartemens de l'auteur. Il l'estimait supérieure à toutes les autres, à l'original même, parce qu'il avait dans ce travail, profité de quelques observations qu'une sage critique lui avait fait parvenir." (Roux 1929: IV, p. 212).

L'uscita dell'incisione venne annunciata nel *Giornale Italiano* del 7 settembre 1809, in cui si legge: "L'incisore Antonio Gibert avendo terminata colla direzione del sig. professore Longhi la stampa del pittore David, rappresentante Napoleone il Grande al monte S. Bernanrdo, e conservato in una sala di Corte; previene i signori associati, che le copie si dispensano in Milano da Giuseppe Maria e fratello Ubicini...i quali a norma del manifesto dell'autore in data 4 luglio 1807 le rilasceranno coll'ordine progressivo di sottoscrizione". L'incisione deve avere avuto un enorme successo, testimoniato dai differenti stati che è stato possibile reperire durante la ricerca iconografica. Differenza fondamentale rispetto al primo stato dell'incisione, dove nell'angolo in basso a destra si legge "*Antonio Gibert dis. ed inc. An. 1809. G. Longhi dir.*" nei successivi la posizione del Longhi cambia, diventando parte attiva della fase incisoria, infatti vi si legge "*Antonio Gibert dis. ed inc. An. 1809. G. Longhi ult.*". Dal confronto tra i due stati è evidente l'intervento della mano del maestro che riesce con un accurato *labor limae* a smussare i tratti troppo marcati e decisi incisi dall'allievo ottenendo un delicato contrasto tra luci ed ombre che permette una resa più naturale dell'insieme ed in particolare del viso del Primo Console. Il presente esemplare si presenta nell'ultimo stato descritto con dedica al *Principe Eugenio Napoleone di Francia Vice-Re d'Italia*.

La stampa si presenta montata su telaio all'epoca ed inserita in cornice coeva con doppio profilo dorato.

Bibliografia

Roux 1929: IV, p. 344; *Giornale Italiano*: 7 settembre 1809.



Oblato gaudens componi foedere bellum. April. 6. 1802.

Die 6. Aprilis. Scena di NAPOLEONE IL MASSIMO Imperatore dei Francesi. «Vite di Napoleone» anno 7. 1802. L. 1.
 L'Abbate di S. Antonio MARIA L. TIRA Figlia dell'Imper. Francesco II. celebrata in Parigi il 6. gennaio 1802. 1802.
 Stampato per ordine di Giuseppe Bonaparte presso V. Leclerc & Compagnie.

Per le Faustissime Nozze di Napoleone il Massimo Imperatore dei Francesi e Re d'Italia con S.A.I. l'Arciduchessa d'Austria Maria Luisa...

1810 ca, Firenze

Giuseppe Tofani (editore)

Incisione su rame trattata al tratto, mm 300x232

(st-54899)

Splendida composizione allegorica edita a Firenze da Giuseppe Tofani per celebrare *le Faustissime Nozze* tra Napoleone Bonaparte, Imperatore dei Francesi e Re d'Italia, Maria Luisa, Arciduchessa d'Austria figlia dell'Imperatore Francesco II, celebrate a Parigi il primo aprile del 1810. L'incisione celebra la gioia per la pace che regnerà in seguito a questa unione a cui fa riferimento il verso tratto dall'Eneide di Virgilio: *Oblato gaudens componi foedere bellum*. Il riferimento alla pace lo si scopre anche nelle figure alle spalle di Maria Luigia, che altre non sono che Apollo e Dafne; secondo il mito Dafne, per fuggire al dio, si trasformò in una pianta di *laurus nobilis* (alloro) che nel mondo dell'antichità rappresentava, per l'appunto, la pace. Allo stesso tempo alle spalle della figura di Napoleone, che offre a Maria Luigia la corona, l'aquila imperiale è raffigurata adagiata sulle armi deposte a terra, sempre a rievocare la pace tra la Francia e l'Austria.

L'incisione è caratterizzata da una splendida coloritura coeva ed è incorniciata da un riquadro realizzato alla gouache, espediente questo che conferisce particolare risalto e profondità alla scena. Ottimo lo stato di conservazione generale.



38

Napoleone Il Grande Imperatore dè Francesi Re d'Italia

1810, Firenze

Vigneux (autore)

Antonio Verico (incisore)

Niccolò Pagani (editore)

Incisione su rame trattata a bulino e acquaforte, mm 260x219

(st-54977)

Per la realizzazione del ritratto, Verico traduce a stampa un disegno eseguito dal Vigneux. Interessante evidenziare la nota che troviamo nel Dayot per quanto riguarda l'incisione del ritratto dell'Imperatore, sempre tratto dal disegno del Vigneux, ma incisa da Henry: "La stampa reca il seguente attestato, scritto in lingua italiana e di pugno del principe Gabrielli: *unico ritratto dell'imperatore Napoleone Bonaparte che gli assomigli*". (Dayot 1896: p. 121) Ottimo lo stato di conservazione.



Maria Luisa d'Austria Imperatrice di Francia Regina d'Italia

1810, Firenze

L. Biseich (autore)

Antonio Verico (incisore)

Niccolò Pagani (editore)

Incisione su rame trattata a bulino e acquaforte, mm 260x216

Le due incisioni vennero realizzate con ogni probabilità in occasione del matrimonio tra Napoleone Bonaparte e Maria Luisa d'Austria. A quell'epoca gli artisti non avevano modelli di riferimento per la figura della giovane Imperatrice, che sino a quel momento aveva rivestito un ruolo secondario e lontano dalla vita politica.



39

Bonaparte Dédié a Madame Bonaparte

1803, Parigi

Jean Baptiste Isabey (autore)

C. L. Lingée (incisore)

Jean Godefroy (incisore)

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 655x443

(st-54939)

L'incisione presenta il giovane Bonaparte, all'epoca Primo Console, tratta da un disegno a carboncino di Isabey, esposto al Salon del 1802, tradotto a stampa da Lingée e terminata da Godefroy. "Là, j'exécutai le premier portrait en pied du général Bonaparte. Du matin au soir, je le voyais se promener solitairement dans le parc, les mains derrière le dos, absorbé dans ses conceptions; il me fut aisé de saisir son expression pensive et la physionomie de sa tournure. Ce portrait terminé, je le présentai au general: la ressemblance lui en plut; il me félicita surtout de pouvoir travailler ainsi sans faire poser mon modèle." (Taigny 1859: p. 24) Interessante notare come il presente esemplare sia reso unico dalla dedica firmata dallo stesso Isabey, "*a Légouvé de la part de ton ami Isabey*". Gabriel-Marie Legouvé è stato un noto poeta francese per il quale Isabey aveva realizzato delle illustrazioni da inserire come antiporta nei suoi libri, come nel caso dell'opera *Le Mérite des femmes* stampato a Parigi da l'Imprimerie de P. Didot nel 1801.

Bibliografia

Taigny 1859: p. 24



39b

Marie Louise. Archiduchesse d'Autriche Impératrice des Français Reine d'Italie

1810, Parigi

Jean Godefroy (disegnatore e incisore)

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 540x365

(st-54940)

L'incisione traduce a stampa il disegno realizzato nella proprietà napoleonica di Saint-Cloud dallo stesso Godefroy che ritrae Maria Luisa a passeggio con alle spalle il castello. “Del ritratto il *Journal de Paris* elogiava la purezza l'uso elegante del disegno, gli sfondi armoniosi e la somiglianza” (Sandrini 2018: p. 22). Quest'opera fu di grande importanza tanto da essere esposta alla galleria d'Apollon ed era proposta come *pendant* al ritratto, di qualche anno precedente, di Bonaparte alla Malmaison realizzato da Isabey. e

Bibliografia

Sandrini 2018: p. 22, 66



MARIE

LOUISE

Archiduchesse

d'Autriche

IMPERATRICE REINE ET REGENTE

Marie Louise Archiduchesse d'Autriche Imperatrice Reine et Regente

1812, Parigi

Jean Baptiste Isabey (autore)

Joseph Mécou (incisore)

Incisione su rame trattata a pointillé e bulino, mm 213x136

(st-50791)

L'incisione presenta Maria Luigia a mezzo busto in un ovale racchiuso in decorativa cornice che vede, in alto al centro, la N di Napoleone racchiusa in una corona di alloro; sui lati le iniziali M ed L, mentre, in basso al centro, sono raffigurati gli stemmi di Francia ed Austria.

L'opera, che traduce a stampa una miniatura, venne esposta al Salon del 1812 (n° 1256) allo stesso tempo dell'originale dipinto da Isabey; infatti per l'occasione l'artista portò in mostra una *collection de portraits, d'après nature, de la famille impériale d'Autriche* (n° 500). Il lavoro del Mécou venne deposto solo il 22 giugno 1813 e nella rivista *Moniteur* del 14 luglio dello stesso anno si legge: "Ce portrait [la miniature d'Isabey] faisait partie de la charmante collection de ceux de la famille impériale d'Autriche, qui ont, au Salon dernier, valu de si justes éloges à la facilité, à l'imagination et au goût délicat de leur auteur... Il paraît quel es principaux portraits de cette collection seront seccessivement gravés. Celui que nous annonçons devait être désiré et paraître le premier...". (Roux 1929: IV, p. 573).

Primo stato, senza l'indicazione dell'indirizzo dell'Isabey, di cui, nell'angolo in basso a destra, compare solamente il timbro. Importante porre l'attenzione sui titoli attribuiti a Maria Luigia la quale, dopo il 15 aprile 1813, era stata nominata dal marito, *Regente*. L'incisione presenta ampi margini ed un ottimo stato di conservazione generale.

Bibliografia

Roux 1929: IV, p. 573; Sandrini 2018: p. 76



41

Marie Louise Archiduchesse d'Autriche Imperatrice de France Reine d'Italie

1810 ca, Parigi

Durand Duclos (autore)

Louis Charles Ruotte (incisore)

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 323x261

(st-51654)

Il disegno del Duclos, ritrattista poco conosciuto allievo del David, prende come modello il busto realizzato da Bosio, esposto al Salon del 1810 (n° 906). L'opera, insieme ad un busto raffigurante l'Imperatore, venne commissionata allo scultore direttamente dallo stesso Napoleone dietro le raccomandazioni di Dominique Vivant-Denon. Per questi busti il Bosio ricevette la somma di franchi 7600. La rappresentazione dell'Imperatrice, considerata come ritratto ufficiale, fu ampiamente diffusa e di ispirazione per altri scultori dell'epoca come gli italiani Giacomo Spalla e Lorenzo Bartolini. L'incisione presenta un ottimo stato di conservazione generale.

Bibliografia

Roux 1929: IV, p. 576; Sandrini 2018: p. 70



42

Marie Louise Archiduchesse d'Autriche Imperatrice de France Reine d'Italie Née le 12 Decembre 1791

1810 ca, Parigi

Pierre Michel Bourdon (autore)

Bertrand (incisore)

Basset (editore)

Incisione su rame trattata a pointillé, mm 475x345

(st-51655)

Il disegno di Pierre Michel Bourdon, allievo di Regnaud, prende come modello il busto realizzato da Bosio, esposto al Salon del 1810 (n° 906). La rappresentazione dell'Imperatrice data dal Bosio, considerata come ritratto ufficiale, fu ampiamente diffusa e di ispirazione per altri scultori dell'epoca come gli italiani Giacomo Spalla e Lorenzo Bartolini; allo stesso tempo fu di ispirazione anche per le incisioni, infatti, gli artisti dell'epoca erano alla ricerca di modelli iconografici del viso dell'Imperatrice, giovane ragazza che sino a quel momento aveva rivestito un ruolo secondario e del tutto defilato dalla vita politica comportandone l'assenza di circolazione d'immagini istituzionali. Questo esemplare è emblematico del momento, infatti, Bertrand traduce a stampa il disegno eseguito da Bourdon tratto dal busto di Bosio. Il risultato è un'incisione di elevata qualità trattata a pointillé. Il foglio, ancora in barbe, presenta un perfetto stato di conservazione generale.

Bibliografia

Sandrini 2018: p. 81



43

Marie Louise Archiduchesse d'Autriche Imperatrice Reine et Régente

1813, Parigi

Jean Baptiste Isabey (autore)

André Joseph Mécou (incisore)

Incisione su rame trattata a pointillé e aquaforte, mm 540x365

(st-51656)

L'Imperatrice Maria Luigia è raffigurata in piedi con al collo una splendida collana con ciondolo raffigurante il ritratto del consorte, l'Imperatore Napoleone Bonaparte. Autore del disegno è Isabey, *peintre en miniature du cabinet de l'Empereur*, la cui traduzione a stampa è affidata all'abile Mécou. Il titolo *Régente* permette di datare l'esecuzione della stampa al 1813, quando Napoleone investì Maria Luigia di questa qualifica.

Bibliografia

Sandrini 2018: p. 61

Vedute di Milano di Gasparo Galliari

1807 [-1810]

Gasparo Galliari (autore)

Gio. Battista Bosio (autore delle figure)

Luigi Rados (incisore)

Francesco Bellumo (incisore)

Incisione su rame

Gasparo Galliari si arruolò al servizio militare verso la fine del XVIII secolo; nel 1799 era capitano di fanteria della Repubblica Cisalpina, nel 1807 capitano di Stato Maggiore dell'esercito del Regno Italico per poi diventare "capitano vedutista" dell'I. R. Istituto Geografico Militare di Milano. Gasparo (Gaspere) proveniva da una celebre famiglia di scenografi e prima di dedicarsi alla vita militare, nel 1786 si occupò di dipingere le scene del teatro d'Alessandria, nel 1789 a Novara allestì i festeggiamenti per le nozze del Duca d'Aosta ed a Milano lavorò come scenografo presso il Teatro della Cannobiana ed al Teatro Carcano.

Galliari è ricordato anche come autore di una serie di vedute della Milano napoleonica, dedicate all'Augusta Amalia di Baviera Vice-Regina del Regno d'Italia, la cui animazione si dovette al disegno di Gio. Battista Bosio, tradotte a stampa da Francesco Bellumo e Luigi Rados. La pubblicazione delle prime sei vedute, la serie consta di dodici, venne annunciata nel *Giornale Italiano* (num. 239, 26 Agosto 1808) in cui si legge "...Prima di venti anni in addietro, nei tempi della più grand'affluenza de' curiosi forastieri in Italia, erano pochi i rami rappresentanti vedute milanesi. In oggi che meglio apprezziamo la considerazione dovutaci, dopo che un nuovo ordine di cose è venuto ad aprirci gli occhi sulla nostra grandezza, questo sentimento il quale da una parte esalta l'anima de' poeti e l'ingegno degli scrittori, eccita dall'altra l'emulazione dei nostri artisti...". Le prime sei vedute raffiguravano: la Piazza del Teatro Filo-Drammatici, il Ponte di Porta Marengo, Piazza de' Tribunali, Piazza Duomo col Palazzo Reale, la Villa Bonaparte e la Piazza d'Armi al Foro Bonaparte. Circa un anno dopo, per la precisione il 20 giugno 1809, il *Giornale Italiano* dava l'annuncio dell'uscita di altre quattro vedute: Corso della Porta Riconoscenza presa da S. Babila, la Chiesa di S. Angelo, l'esterno della Cassina de Pomi fuori Porta Nova e la Villa Reale di Monza. Chiuderanno la serie la veduta dei Pubblici Giardini durante le feste pubbliche e la veduta esterna del Palazzo Senatorio.

"La complessità della scena, l'uso degli scorci e l'evidenza degli elementi pittoreschi ricordano l'educazione scenografica dell'autore; il disegno viene mantenuto però nell'elegante sobrietà della linea classica. La serie è assai rara, probabilmente perché al ritorno della dominazione austriaca furono distrutti i rami che nella dedica alla Vice-Regina ricordavano il passato regime." (Arrigoni 1969: I, p. 39).

Bibliografia

Arrigoni 1969: I, p. 39, n° 134



44

(st-52682) *Veduta del Ponte di Porta Marengo lungo il Naviglio, venendo del Ponte de' Fabbri in Milano*, incisione in rame, mm 318x424



45

(st-52681) *Veduta della Piazza del Teatro Filo-Drammatici in Milano*, incisione in rame, mm 317x472



46

(st-52680) **Veduta della Piazza de' Tribunali**, incisione in rame, mm 318x425



47

(st-52685) **Veduta della R. Villa Bonaparte presa dai Giardini Pubblici di Milano**, incisione in rame, mm 314x430



48

(st-52684) **Veduta della Piazza d'Armi al Foro Bonaparte in Milano**, incisione in rame, mm 306x417

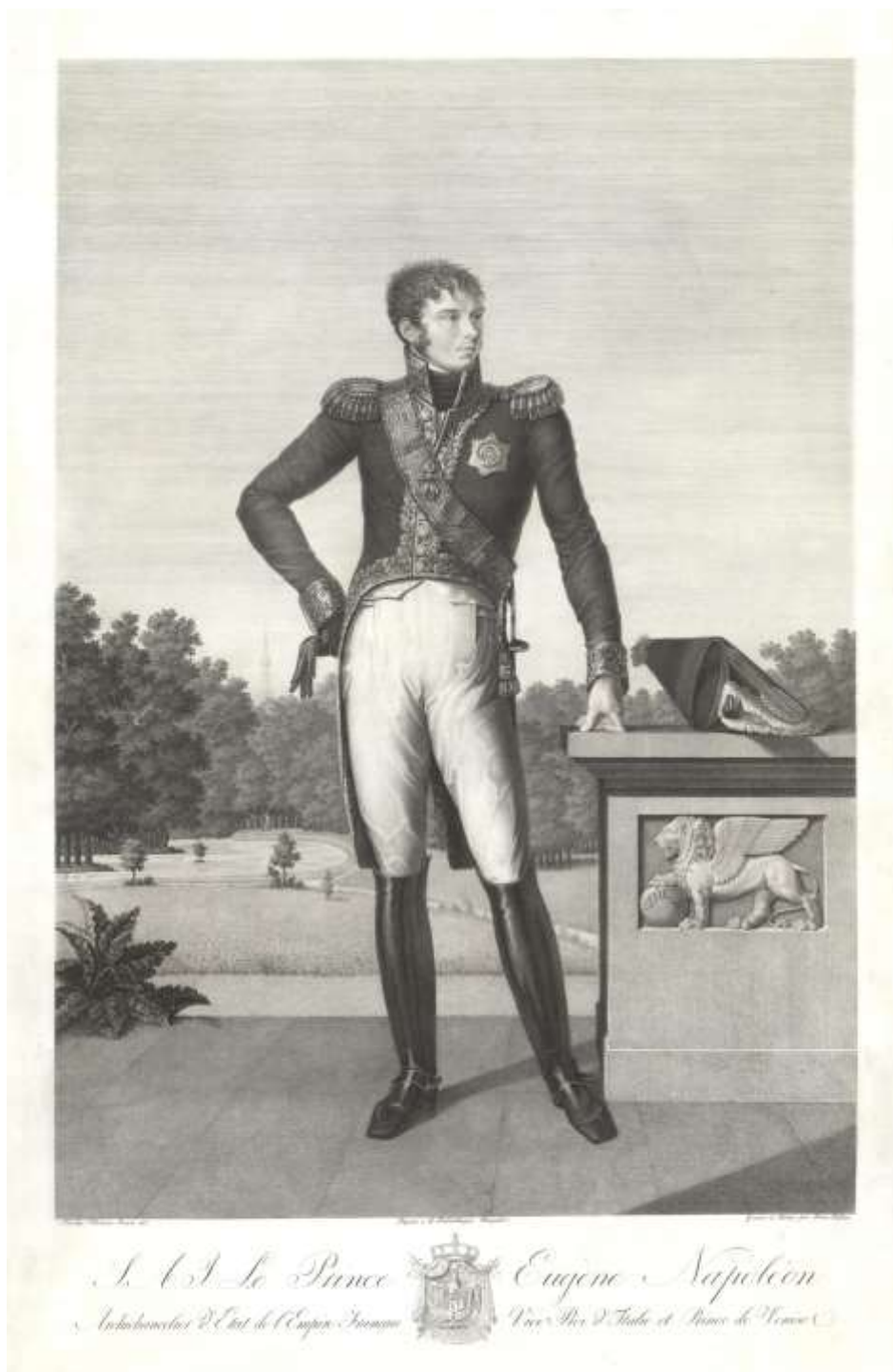


49

(st-52687) **Veduta del Corso della Porta Riconoscenza presa dalla parte di S. Babila in Milano**, incisione in rame, mm 312x425



(st-52694) *Veduta dell'esterno della Cassina de Pomi fuori di Porta Nova, nelle vicinanze di Milano* (senza titolo), incisione in rame – china – acquerello monocromo, mm 314x415. Prova di stampa realizzata per lo studio della composizione dell'immagine ed in particolare dei personaggi che animano la scena, infatti alcuni gruppi della composizione si presentano disegnati a china ed acquerello monocromo. Da notare che alcuni particolari non saranno riportati nella stampa definitiva.



51

S. A. I. Le Prince Eugène Napoléon

1810, Milano

Nicolas Henri Jacob (autore); Luigi Rados (incisore); F.lli Vallardi (editore)

Incisione su lastra di rame tratta a pointillé

638x439 mm

(st-54928)



51b

S. A. I. et R. La Princesse Auguste Amélie de Bavière

1810, Milano

Nicolas Henri Jacob (autore); Antonio Conte (incisore); F.lli Vallardi (editore)

Incisione su lastra di rame tratta a pointillé

638x439 mm

(st-54929)

L'Avviso *Calcografico* del Giornale Italiano del 29 ottobre 1810 annunciò la pubblicazione di questi due ritratti in foglio imperiale l'uno raffigurante Eugenio Napoleone Vice Re d'Italia e Principe di Venezia, l'altro ritraente Amalia di Baviera Vice Regina d'Italia e Principessa di Venezia.

L'Infanteria del Regno d'Italia Dedicato a S. E. il Sig. Conte Fontanelli Gen.le Di Divisione, Ministro della Guerra...

1811, Milano

Alberto Adam (autore)

Enrico Adam (incisore)

Artaria (editore)

incisione su lastra di rame al tratto

mm 505x639

(st-54978)

La Cavalleria del Regno d'Italia Dedicato a S. E. il Sig. Conte Fontanelli Gen.le Di Divisione, Ministro della Guerra...

1811, Milano

Alberto Adam (autore)

Enrico Adam (incisore)

Artaria (editore)

incisione su lastra di rame al tratto

mm 500x635

Le incisioni, eseguite al tratto e rifinite all'acquerello all'epoca, raffigurano rispettivamente la Cavalleria e la Fanteria del Regno d'Italia presso la Piazza d'Armi del Foro Bonaparte a Milano. Queste furono, con ogni probabilità, realizzate nel 1811 in occasione della nomina di Achille Fontanelli a Ministro della Guerra e Marina del Regno Italico a cui sono dedicate.

Fontanelli, a vent'anni, da poco uscito dal collegio S. Carlo, ebbe il comando della coorte modenese, una delle cinque create dal comitato di difesa della federazione cispadana (1796). Dopo l'occupazione di Faenza e Ancona (Lannes, 1797), si distinse a Sant'Elpidio nelle Marche sbaragliando i rivoltosi. Nel 1799 si distinse nella difesa di Ancona sotto gli ordini del generale Monnier. Nel 1800, inviato in Toscana quale vice-ispettore alle rassegne, fu catturato dagli Austriaci e tenuto prigioniero in Germania fino alla pace di Lunéville. Nel 1809 venne promosso generale di divisione, prese parte alla campagna contro l'Austria, distinguendosi alla battaglia del Piave e in tutte le azioni successive, ed a guerra conclusa venne nominato gran dignitario della Corona Ferrea, Consigliere di Stato e Conte dell'Impero.

Quando gli Austriaci ritorneranno a Milano (Trattato di Mantova), in un primo tempo accetterà il grado di Luogotenente Maresciallo Imperiale, per poi chiedere di ritirarsi a vita privata. Morirà a Milano nel 1838.

Il volume *I cannoni al Sempione Milano e la "Grande Nation" (1796-1814)* segnala la presenza di due esemplari presso il Civico Museo del Risorgimento di Milano.

Bibliografia

Treccani



L'INFANTERIA DEL REGNO D'ITALIA.
Trattato di F. S. D. Cap. Cont. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476.



LA CAVALLERIA DEL REGNO D'ITALIA.



53

È questa l'Italia nell'epoca luttuosa della sua prima invasione l'anno 1796

1814, Milano

Boscarati (autore)

Rosaspina (incisore)

Incisione su lastra di rame trattata a pointillé

448x543 mm

(sa-138)

Raffigurazione allegorico satirica dell'Italia durante la prima invasione ad opera delle truppe francesi avvenuta nel 1796. Sotto l'incisione alcune righe di testo descrivono la scena nella sua complessità, vi si legge: *“L'incauto Piemontese deposti i militari stromenti, in atto di benigna accoglienza disserra le porte ai Galli, che entrano a torme con occhio truce, col becco aperto, avidi di preda e di sangue. Quella che nuda in lusinghiero sembiante, vedi con pie' profano conculcare il venerando codice delle leggi, è dessa la Libertà, afferra il manto d'Italia. Questa confusa, dolente, atterrita è già per fuggire, ma vile lasciassi il cornucopia cader di mano, su cui salgono i Galli desiosi d'estinguer la cruda lor fame. Lagrimoso il Genio siede a fianco coprendosi colla destra il volto per non mirare l'improvvisa aggressione crudele. Vicino alla Libertà maligna in viso alza la Frode l'infesto vessillo, segnale di ribellione.*

A lei d'appresso indivisibil compagno appiattasi il Gatto. Negli occhi torvi la maligna astuzia traspira e l'audace rapina. Si veggono sul suolo infranti i monumenti preziosi delle belle arti, sospese al rostro d'un Gallo le chiavi di Piero, e poi mitre, porpore, vasellami, sacre divise in un miste e confuse, tetro spettacolo. Dal lato opposto riposa tranquillo sulla spada il pauroso Coniglio, e l'indolente ed invilito Genio militare assonna turpemente in mezzo a tanta ruina. Ultimo oggetto del simbolico quadro il Cane figura l'Inghilterra, che con incessanti latrati rivolto al mondo par che l'inviti a vegliar sempre sull'imminente pericolo.”.

L'incisione si presenta applicata su di un supporto cartaceo probabilmente coevo.

Bibliografia: Arrigoni-Bertarelli 1932: p. 126, n 1684; Bosséno-Dhoyen-Vovelle 1988: p. 264

Bibliografia

TAIGNY 1859

Edmond Taigny, *J. – B. Isabey sa vie et ses oeuvres*, Paris, Typographie E. Panckoucke et C., 1859.

DAYOT 1896

Armand Dayot, *Napoleone nelle opera de' pittori, degli scultori degl'incisori*, Milano, 1896.

BERTARELLI 1903

Achille Bertarelli, *Iconografia Napoleonica 1796-1799 Ritratti di Bonaparte incisi in Italia ed all'Esterio da originali italiani*, Milano, Tip. Umberto Allegretti, 1903.

ARRIGONI-BERTARELLI 1932

Paolo Arrigoni e Achille Bertarelli, *Le Stampe Storiche conservate nella Raccolta del Castello Sforzesco*, Tipografia del "Popolo d'Italia", Milano, 1932

BOSSENO- DHOYEN-VOVELLE 1988

Bosséno, Dhoyen, Vovelle, *Immagini della Libertà L'Italia in rivoluzione 1789-1799*, Editori Riuniti, Roma, 1988.

FENZO, MORONATO 1982

Maurizio Fenzo, Stefania Moronato, "Il Ruggito del Leone 150 Stampe satiriche 1797-1860", Supplemento al Bollettino dei Musei Civici Veneziani, Stamperia di Venezia, Venezia, 1982

CAMINETTI-FUSARI

Caminetti, Fusari, "La Battaglia al Ponte di Lodi nelle stampe dell'epoca".

CANZIO 1944

Stefano Canzio, "La prima Repubblica Cisalpina e il sentimento nazionale italiano"

DERATA-FANELLI-MARCHESI 2003

Mario Derata, Leonardo Fanelli, Angelo Marchesi, *Piacenza Incisa Immagini a stampa dal XVI al XIX secolo in collezioni private e pubbliche cittadine*, Piacenza, Grafiche Lama, 2003

PORTIOLI 1883

Attilio Portioli, *Le vicende di Mantova nel 1796*, Mantova, Stab. Tip. Eredi Segna, 1883

ALIPRANDI 2005

Laura e Giorgio Aliprandi, *Le Grandi Alpi nella cartografia 1482-1885*, Vol. I, Aosta, Priuli & Verlucca 2005.

ARRIGONI 1969

Paolo Arrigoni, *Milano nelle vecchie stampe*, Milano, 1969 [-1970].

ARRIGONI-BERTARELLI 1932

Paolo Arrigoni e Achille Bertarelli, *Le Stampe Storiche conservate nella Raccolta del Castello Sforzesco*, Tipografia del "Popolo d'Italia", Milano, 1932.

BARRERA 1989

Francesco Barrera, *La Cartografia del Piemonte tra Rivoluzione Francese e Congresso di Vienna*, Camera di commercio industria artigianato e agricoltura, Società degli Ingegneri e degli Architetti, Torino 1989.

BERTARELLI 1903

Achille Bertarelli, *Iconografia Napoleonica 1796-1799 Ritratti di Bonaparte incisi in Italia ed all'Estero da originali italiani*, Milano, Tip. Umberto Allegretti, 1903.

BERTHAUT 1902

Berthaut, *Les Ingénieurs Géographes Militaires 1624-1834*, Imprimerie du Service Géographique, 1902.

BOSSENO- DHOYEN-VOVELLE 1988

Bosséno, Dhoyen, Vovelle, *Immagini della Libertà L'Italia in rivoluzione 1789-1799*, Editori Riuniti, Roma, 1988.

CAMINETTI-FUSARI

Caminetti, Fusari, "La Battaglia al Ponte di Lodi nelle stampe dell'epoca".

CANZIO 1944

Stefano Canzio, "La prima Repubblica Cisalpina e il sentimento nazionale italiano".

CARLINI 1827

Notizie di diverse carte topografiche della Lombardia e dei paesi limitrofi [F. Carlini], p. 48. In *Biblioteca Italiana o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti compilato da varj letterati*, vol. 46, Milano, presso la Direzione del Giornale 1827.

DAYOT 1896

Armand Dayot, *Napoleone nelle opera de' pittori, degli scultori degl'incisori*, Milano, 1896.

DAVOLI-SANFELICI 2003

Zeno Davoli, Roberto Sanfelici, *Terre di Langobardia La "Lombardia" e il Ducato Estense nella cartografia a stampa 1796 1866*, Panini, Modena 2003.

DERATA-FANELLI-MARCHESI 2003

Mario Derata, Leonardo Fanelli, Angelo Marchesi, *Piacenza Incisa Immagini a stampa dal XVI al XIX secolo in collezioni private e pubbliche cittadine*, Piacenza, Grafiche Lama, 2003.

FENZO, MORONATO 1982

Maurizio Fenzo, Stefania Moronato, "Il Ruggito del Leone 150 Stampe satiriche 1797-1860", Supplemento al Bollettino dei Musei Civici Veneziani, Stamperia di Venezia, Venezia, 1982.

FERRARI 1985

Daniela Ferrari, *Mantova nelle stampe*, Grafo Edizioni, 1985

GIONALE ITALIANO 1809, 1810

MARINELLI 1881

Giovanni Marinelli, *Saggio di Cartografia Veneta*, Venezia, a spese della Società (Deputazione Veneta di Storia Patria) 1881.

MORI 1922

Attilio Mori, *La cartografia ufficiale in Italia e l'Istituto Geografico Militare*, Roma, Stabilimento Tipografico per l'Amministrazione della Guerra 1922.

PECO 1998

Luigi Peco, *I Bordiga Benedetto e Gaudenzio Bordiga incisori e incisori-cartografi*, Borgosesia, Valsesia Editrice 1998.

PIROVANO 1983

Carlo Pirovano, *Lombardia Il territorio, l'ambiente il paesaggio*, Milano, Electa Editrice, 1983.

PORTIOLI 1883

Attilio Portioli, *Le vicende di Mantova nel 1796*, Mantova, Stab. Tip. Eredi Segna, 1883.

ROUX 1929

Marcel Roux, *Collection De Vinck Inventaire Analytique, Tome IV, Napoléon et son temps*, Paris, 1929.

SANDRINI 2018

Francesca Sandrini, *I volti di Maria Luigia*, Quaderni del Museo Glauco Lombardi n° 18, Parma, 2018.

TAIGNY 1859

Edmond Taigny, *J. – B. Isabey sa vie et ses oeuvres*, Paris, Typographie E. Panckoucke et C., 1859.

VALENTI-VALERIO 2010

Paola Valenti, Vladimiro Valerio, *Apparati decorativi*, Associazione “Roberto Almagià”, 2010.

Per consultare il listino prezzi:
www.trippini.it

TRIPPINI Studio Bibliografico - Stampe Antiche

Sede: via 5 piante 24 - 21026 Gavirate Va Italy

tel +39 0332746556 - fax +390332734253

www.trippini.it - info@trippini.it



Studio centro Italia: p.zza Belvedere 13

05023 Civitella del Lago (TR) Italy

tel +39 3311098798

Si riceve solo su appuntamento

TRIPPINI STAMPE

Studio Bibliografico - Stampe Antiche

Sede: via 5 piante 24 - 21026 Gavirate Va Italy
tel +39 0332746556 - fax +39 0332734253

www.trippini.it - info@trippini.it

Studio centro Italia: p.zza Belvedere 9/13 - 05023 Civitella del Lago (TR) Italy
tel +39 3311098798

Si riceve solo su appuntamento

