

Mitologie napoleoniche: da Vincenzo Monti a Gabriele Rossetti

William SPAGGIARI
Università degli Studi di Milano

Abstract: Il contributo intende mettere in luce i caratteri e le modalità della poesia encomiastica di primo Ottocento, che ha al centro la figura e le imprese di Napoleone; si sofferma in particolare sui testi di Vincenzo Monti, il principale promotore a Milano di questa “mitologia” del condottiero e dell’eroe, e su quelli del giovane Gabriele Rossetti, che a Napoli compie il proprio apprendistato poetico durante il regno di Giuseppe Bonaparte; e individua le linee del *revival* napoleonico (alimentato dalle speranze riposte nel figlio dell’imperatore) che, grazie all’intensa attività delle tipografie della Svizzera italiana, si sviluppa nei primi tempi della Restaurazione.

Keywords: Poesia celebrativa, Napoleone Bonaparte, Vincenzo Monti, Gabriele Rossetti, Produzione editoriale (secolo XIX).

1. Un primo repertorio degli scritti riconducibili alla celebrazione letteraria di Napoleone, dal Consolato all’Impero, è stato fornito nel 1977 da Eileen Anne Millar, che ha catalogato le voci della stampa periodica, della trattatistica, di una poesia d’occasione destinata ad amplificare l’eco di episodi memorabili: il fulmineo ritorno dalla campagna d’Egitto, la giornata di Marengo, il Congresso Cisalpino di Lione, l’incoronazione a re d’Italia, le vittorie di Jena e Austerlitz, la nascita del “re di Roma” nel 1811 (Millar 1977: 171-189). Negli anni del Regno Italico si sarebbe accentuata una specifica vocazione epico-narrativa, che ebbe i punti di più marcata solennità nei poemi di Vincenzo Monti «istoriografo del Regno» (*Il bardo della Selva Nera*, 1806), Melchiorre Cesarotti (*Pronea*, 1807) e Saverio Bettinelli (i quattro canti del *Bonaparte in Italia*, ritrattazione del precedente poema anti-francese *L’Europa punita ossia il secolo XVIII*, 1796-1799). Dopo Waterloo, la retorica celebrativa imperniata sull’apoteosi delle glorie militari avrebbe ceduto il posto a più complessi interrogativi sulla figura dell’eroe, al rifiorire di una letteratura di opposizione o esplicitamente denigratoria, e (più tardi) a un *revival* legato alle speranze riposte nel figlio dell’imperatore.

Questa letteratura di sostegno e di fiancheggiamento, così legata alla cronaca del periodo, e in seguito guardata con fastidio dalla storiografia romantico-risorgimentale, fu in grado di definire in breve tempo, ricorrendo a elaborate modalità di attualizzazione dell’antico, un vocabolario e un repertorio di temi e immagini destinati a lunga fortuna, anche in contesti di segno diverso. La *Raccolta di poesie repubblicane de’ più celebri autori viventi*, stampata a Parigi nell’estate 1800, costituì ben presto il modello dei florilegi

di versi patriottici editi al di qua delle Alpi, come il *Parnasso democratico* di Bologna del 1801; addirittura trent'anni dopo un'*Antologia repubblicana* riproponeva i testi del *Parnasso*, integrandoli con quelli della più recente rimeria politica (come le ballate di Berchet), a conferma che molti elementi della poesia patriottica del vecchio *côté* radical-giacobino erano ormai fruibili in maniera indifferenziata.

Determinante fu il ruolo di Vincenzo Monti, attivo sulla nuova scena letteraria ancor prima dell'arrivo a Milano, dove venne subito nominato segretario al Dipartimento degli Esteri della Repubblica Cisalpina. Già nelle fasi del trasferimento da Roma, nella primavera 1797, il Monti aveva messo in atto una manovra di auto-legittimazione, divulgando scritti che facessero dimenticare la reazionaria *Bassvilliana* e attestassero l'incondizionata fiducia nel «comandante supremo dell'Armata d'Italia» da parte di chi, liquidati i propri trascorsi pontifici, reclamava il diritto di «meritar bene d'una patria libera scrivendo finalmente da uomo libero»; così nelle pagine preliminari del *Prometeo*, il poema incompiuto (ma parzialmente edito a Bologna) in cui Bonaparte, rigeneratore dell'umanità oppressa, è assimilato al «più celebre personaggio dell'antica Mitologia» (Monti 2001: 151 e 158).

Nella canzone della fine di agosto 1797 per il Congresso di Udine, fondativa di una poesia civile distinta dall'ardua tessitura pindarica della coeva ode foscoliana per Bonaparte liberatore, il Monti repubblicano ripropone, sulla scorta delle canzoni politiche di Petrarca, gli esempi antichi di una grandezza sublime anche nella sconfitta, dall'eccidio dei Fabi al sacrificio alle Termopili dei compagni di Leonida, i «trecento con Pluto a cenar spinti» (v. 47); e non esita a prendere posizione su un evento *in fieri*, facendo propria l'esigenza di una poesia militante, schierata sul fronte di una storia ancora incerta, rivestendo di solenne gravità quello che era, tutto sommato, un atto preliminare del trattato di Campoformio. Inesausto sperimentatore, fino a quel momento il Monti aveva lasciato pressoché intentato il metro della canzone; il ricorso alla fitta tramatura del Petrarca poeta civile gli parve allora la soluzione più consona all'importanza del momento. Il modello veniva adattato alle ormai familiari raffigurazioni allegoriche e simboliche (Dio che stende la mano su Napoleone, il Fato che agita le sorti dell'Europa, l'Italia che siede muta e tremante), alle comparazioni classiche (il «gradivo» Marte, il «novello Alcide», ancora Prometeo, Achille implicitamente evocato quale guida dei «franchi mirmidoni», vv. 27, 34, 70, 77), alla prospettiva di una *renovatio temporum* con evidenti venature massoniche («E Ragion sulle vostre alte ruine / pianterà colla destra onnipossente / l'immobil suo triangolo immortale», vv. 59-61). Di quei versi (Monti 1998: 278-283), sottratti all'occasione che li aveva determinati, si ricorderanno il Manzoni del *Trionfo della libertà* (e del *Cinque maggio*), il Foscolo dei sonetti e dei *Sepolcri*, e soprattutto Leopardi, che al Monti avrebbe dedicato l'edizione romana delle canzoni del 1818,

riprendendo, nella seconda parte di quella *All'Italia*, non soltanto gli episodi delle Termopili e della fuga di Serse, rivisitati dal Monti nella quinta stanza (vv. 45-55), ma anche (pur avendo a mente la fonte omerica) la similitudine del leone, riferita dal Monti alla Repubblica Cisalpina che alza fiera la testa (vv. 84-88), e dal poeta di Recanati, nella penultima stanza, ai soldati della Grecia che inseguono i Persiani in fuga disordinata.

Arrivato alla fine di aprile 1800 a Parigi, da Lione e dai monti della Savoia in cui aveva trovato rifugio dopo la fuga da Milano all'arrivo degli austro-russi (primavera 1799), il Monti accantona gli esiti della lirica rivoluzionaria anteriore al colpo di stato di Termidoro per guardare alla prospettiva temperata («des lois et non du sang») del *Caius Gracchus* (II, 2) di Marie-Joseph Chénier, ampiamente tenuto presente nell'elaborazione dell'omonima tragedia: «Per gli Dei, / ad Opimio lasciate ed ai tiranni / il mestier de' carnefici. Romani, / leggi e non sangue» (*Cajo Gracco*, III, 3; Monti 1802: 75). Al momento più doloroso della campagna del 1800, il sacrificio a Marengo del generale Desaix, è dedicato l'*Omaggio funebre*, prova di «alto artigianato» del Monti parigino, e anello di congiunzione fra ultima arcadia metastasiana e le cadenze della nuova «innografia romantica patriottica e civile» (Binni 1991: 158). Nella cantata, edita postuma, la consacrazione è circoscritta, secondo i postulati di una poetica meno altisonante, alla sfera privata: la tomba nella solitudine delle montagne (Desaix fu sepolto nella chiesa dell'Ospizio del Gran San Bernardo), i soldati di Marengo restituiti all'abbraccio dei familiari, il «palpitar» delle spose e delle madri. Per questi aspetti più dimessi, i versi montiani non hanno molto in comune con il solenne omaggio tributato al giovane generale dai poeti di Francia (Garat, Jard-Panvillier, Mongez), soprattutto nella «fête funèbre» parigina del 16 Messidoro anno VIII (5 luglio 1800), e tanto meno con i tributi del versante italiano, come l'orazione «pro victoriis populi Galli contra Germanos et pro funere ducis Desaix» del napoletano Tommaso De Liso, un sonetto dell'allora esordiente Giovanni Gherardini popolato di cadaveri e «scheltri ammonticchiati» nella piana di Marengo, le terzine estemporanee dell'improvvisatore Francesco Gianni, in cui Bonaparte, «qual nuovo Achille a vendicar l'amico» Patroclo, alla vista dell'«intrepido Dessaix» colpito a morte manda «un grido sì forte / che l'oste intera per fuggir si mosse» (*Il Parnasso democratico* 1801: II, 21-25 e 48).

Ripreso poi da Carducci (Monti 1862: 322-323), il sonetto *Per l'attentato della macchina infernale alla vita di Bonaparte*, uno dei rari scritti del Monti a Parigi, molto deve ai dati di una cronaca drammatica (il fallito tentativo di assassinare il Primo Console, messo in atto da alcuni congiurati il 24 dicembre 1800 nei pressi del teatro dell'Opéra), così come riferiti nel «*Mercure de France*» del 6 gennaio 1801, dove si legge appunto della «machine infernale» predisposta dagli attentatori, di un forte «tremblement de terre» prodotto

dall'esplosione, del gran numero di vittime, del senso di angoscia per la gravità del rischio e le circostanze casuali della salvezza («quelques second plus tôt... que serions nous devenus?»). Il componimento forniva ad Andrea Appiani indicazioni precise per la scelta e la disposizione dei soggetti del ciclo dei *Fasti di Napoleone* (1803-1806) nella sala delle Cariatidi del Palazzo di corte a Milano, sequenza di pannelli tra fedeltà storica e disegno allegorico, che ripercorrevano «le vicende di un fantastica epopea contemporanea ormai proiettata nel mito» (Mazzocca 2021: 29); il trentesimo riquadro era appunto dedicato alla «macchina infernale» dell'attentato, e i versi del Monti, «ispirati intorno al Guerriero, tessuti già in prima, derivarono vigore straordinario in Appiani», e contribuirono a «rendere più esatta e savia la disposizione dell'opera» (Beretta 1848: 247).

«Tremava il Mondo», dunque, per la sorte della vittima designata, scriveva il Monti nel sonetto (v. 12); nell'inno per Marengo (v. 17) e nel *Prometeo* (I, v. 731) tremavano le Alpi al passaggio dell'esercito, mentre nella cantica *In morte di Lorenzo Mascheroni* (II, vv. 82, 120, 263; III, vv. 62, 168; V, vv. 21, 123, 240) tremavano, nell'ordine, l'Istro, le Alpi, l'Empireo, la tirannia, la natura, l'Italia, la pianura del Po, l'Europa. Ai disordini di quell'universo terremotato e alle trame dei cospiratori pose rimedio la determinazione dell'eroe nei diciotto mesi intercorsi fra Marengo e i Comizi di Lione, che nei primi giorni del 1802 sancivano la nascita della Repubblica Italiana. Al Congresso cisalpino il Monti, da poco tornato a Milano, poteva così sciogliere un canto, ancora fortemente debitore a Petrarca, parallelo a quello per il Congresso di Udine, nella consapevolezza che, sconfitto il nemico, rimaneva a Bonaparte il compito, non meno arduo, di «conquistar l'alme e compor genti in pace» (v. 104), al pari di Giove che, vincitore dei Titani, faceva ritorno nel lieto consesso delle divinità («Ei trionfante / de' numi intanto la bevanda in cielo / tra Pallade libava e il dio di Delo», vv. 115-117; Monti 1998: 391-396).

Mentre l'urgenza delle passioni andava stemperandosi nella continuazione della *Mascheroniana*, fino al suo arenarsi nelle secche di percorsi sempre più estranei all'intento iniziale, l'inno per Marengo, che ebbe in pochi mesi «parecchie edizioni» secondo quanto lo stesso autore scriveva a Giuseppe Alborghetti il 22 agosto 1801 (Monti 1928: 239), riprende il tema del transito delle Alpi, compiuto con mirabile rapidità e audacia, avendo ragione degli ostacoli della natura e di quelli frapposti dal nemico che difendeva il forte di Bard: «Tremar l'alpi e stupefatte / suoni umani replicar, / e l'eterne nevi intatte / d'armi e armati fiammeggiar» (vv. 17-20). Risalendo la «Cozia orrenda valle» Annibale, protagonista duemila anni prima di un'impresa analoga, giungerà sul valico per chiedere notizie dell'emulo Napoleone, «quell'ardito / che secondo l'alpi aprì» (vv. 68 e 73-74); immagine letteraria, quella del condottiero cartaginese, abbastanza comune, utilizzata fra gli altri da Lorenzo Mascheroni negli sciolti dell'*Invito a Lesbia Cidonia*, del 1793

(«Son queste l'ossa che lasciar sul margo / del palustre Tesin da l'alpe intatta / dietro a la rabbia punica discese / le immani africche belve?», vv. 119-122; Mascheroni 2000: 11). In tal modo veniva preparato il terreno al recupero ossianesco del *Bardo della Selva Nera*, dove quello stesso motivo troverà sviluppo nel frammento del canto ottavo (oltre il quale il Monti non andrà) che narra con accenti fiabeschi, non sgraditi alla nascente fantasia romantica, la leggenda del fantasma di Annibale che ancora vaga sui monti, terrorizzando i pastori: «Fama è che sopra quell'orrende cime / l'ombra s'aggiri, avvolta di tempeste, / del feroce Annibàl, che delle prime / orme guerriere stampò l'ardue creste», vv. 15-18 (Monti 1833: 178). Nel contesto di memorie dantesche e petrarchesche, il saluto montiano *Per la liberazione d'Italia* («Bell'Italia, amate sponde, / pur vi torno a riveder!», vv. 1-2) si configura come una commossa continuazione di quello che era rimasto un fervido auspicio in una lirica del Mascheroni della fine del 1799 («Bell'Italia, alza la fronte, / or si cangia il tuo destino», vv. 1-2), stampata su foglio volante da Didot dopo il ritorno di Napoleone dall'Egitto e il colpo di stato del 18 Brumaio, e poi ripresa, insieme all'inno montiano, nelle antologie (*Raccolta di poesie repubblicane* 1800: 100-102; *Il Parnasso democratico* 1801: 126-128; *Antologia repubblicana* 1831: 113-115).

Ai versi del Mascheroni quelli del Monti guardano per lo schema metrico (le quartine di ottonari) e per l'analogo esordio, con un sintagma di tradizione («Bella Italia») che riaffiora nel *Cajo Gracco* (III, 3, v. 392), e che già costituiva l'*incipit* di un canto della Repubblica partenopea del 1799, composto da Vito Giuseppe Millico e messo in musica da Cimarosa («Bell'Italia, ormai ti desta»), e in seguito rilanciato, attraverso la mediazione di Monti e Mascheroni, nella poesia patriottico-risorgimentale, dalla *Clarina* dell'esule Berchet (v. 14) all'*Edmenegarda* del Prati (V, v. 332), fino al Carducci anti-romantico di un sonetto caudato di *Juvenilia*, del 1856 («O arcadi e romantici fratelli»). Il motivo tornerà poi nelle variazioni per musica (il saluto all'Italia del principe Selim, nel dramma buffo *Il turco in Italia* di Rossini, del 1814, su libretto di Felice Romani, suona appunto: «Bella Italia, alfin ti miro, / vi saluto amiche sponde»; I, 5, v. 21-22), e diventerà formula di titolazione consueta (e abusata), fino ai tempi più recenti.

Dopo la cronaca lombarda che anima il primo canto della *Mascheroniana*, composto in Francia, e l'innalzamento di Napoleone al cospetto di Dio nel secondo e in gran parte del terzo, l'apoteosi si conclude in un «ermo recesso» celeste, III, v. 265 (*Poesie* 1998: 363). Un fascio di luce circonda Bonaparte, che ripone il brando e, in segno di pace, offre il ramo d'ulivo all'Inghilterra; il dettaglio allegorico sfrutta la cronaca recente, alludendo al trattato di Amiens del 27 marzo 1802 che ridava slancio al commercio marittimo, pretesto per l'inserzione di un ulteriore tassello mitologico di equoree divinità. Gli esiti della poesia celebrativa si ravvivano nelle evocazioni dei poemi di Ossian, tanto apprezzati da Bonaparte, e nelle raffigurazioni mitologiche:

Napoleone novello Teseo che libera la terra dai mostri nell'azione drammatica rappresentata alla Scala il 3 giugno 1804 con musica di Vincenzo Federici, le Muse e Minerva che intonano il canto per la nascita della primogenita di Eugenio di Beauharnais e di Amalia Augusta di Baviera nell'ode del 1807 «Fra le Gamelie vergini», ancora Amalia Augusta vice-regina d'Italia come Venere celeste in visita alla copia del *Cenacolo* di Leonardo eseguita da Giuseppe Bossi (cantata «Del gran Veglio di Vinci», 1809), le nozze fra Giove e Giunone come allegoria di quelle dell'imperatore con Maria Luigia d'Austria nella *Ierogamia di Creta* (1810). Fin dal giorno della tanto attesa nascita, il 29 marzo 1811, il figlio di Napoleone, che avrebbe dovuto propagare il mito verso le età future, fu oggetto di un diffuso tributo encomiastico; non si sottrasse al compito il Monti, con l'erudita ode *Le api panacridi in Alvisopoli* (l'ape essendo simbolo costante nell'araldica napoleonica), nitida elaborazione neoclassica del mito delle api nutrici di Giove, cui viene equiparato il fanciullo destinato a divenire «signor del mondo intero» (v. 132, Monti 1862: 376)¹.

2. Anche molti degli esempi letterari estranei al centro di irradiazione milanese si collocano sotto il magistero classico, mitologico e “nazionale” di Vincenzo Monti, dalla Scuola di Romagna (sono del maggio 1805 i versi e le prose di quattordici accademici Filopatrìdi di Savignano, fra i quali Giulio Perticari, Bartolomeo Borghesi, Francesco Cassi) alla schiera di verseggiatori nella Napoli di Giuseppe Bonaparte. L'autore della *Mascheroniana* vi soggiornò dal 4 settembre 1807 al 2 maggio 1808 per la stesura dell'atto unico *I Pittagorici*, andato in scena con musica di Giovanni Paisiello al San Carlo il 19 marzo 1808, nel giorno onomastico del sovrano, poi dedicatario anche degli sciolti della *Palingenesi politica* al momento del passaggio dal trono di Napoli a quello spagnolo; dietro il conflitto tra i Pitagorici e il tiranno Dionigi si poteva leggere quello tra i martiri della Repubblica partenopea del 1799 e Ferdinando di Borbone, e nell'apoteosi di Archita quella di Napoleone pacificatore.

Dalla Stamperia Simoniana, attiva a Napoli da quasi un secolo, erano uscite nel 1806, come «tomo I» di una prevedibilmente più ampia raccolta (e introdotte da un'epigrafe oraziana, l'esordio della prima epistola del secondo libro, che svolge il motivo dell'*imperium* come *onus e labor*), le *Poesie varie* per Giuseppe Napoleone del ventitreenne Gabriele Rossetti². L'impresa ti-

¹ Per il solo anno 1811 i repertori indicano almeno duecento contributi a stampa; fra questi, il *Cimelio tipografico-pittorico* offerto agli augusti genitori da Giambattista Bodoni, una *Cantica* di Giulio Perticari (Milano, Tipografia de' Classici italiani), un poemetto anacreontico di Francesco Gianni (Paris, Didot), una *Arcadia de' classici italiani* (Napoli, Trani) di Angelo Maria Ricci cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano e precettore dei figli di Gioacchino Murat, la trilogia (1809-1811) dell'avvocato veneziano Tommaso Grapputo (*La selva napoleoniana. Gli auspici nuziali a Napoleone il Massimo. Per la nascita dell'augusto primogenito di Napoleone il Magno*, Venezia, Picotti, 1811).

² *Poesie varie* 1806; il volume, assai raro, è ora leggibile (esemplare della Stanford University

pografica si andava affermando in quegli anni, sotto la direzione dei fratelli De Simone, come strumento principale della pubblicistica napoleonica, con la stampa fra l'altro dei codici delle leggi e degli atti di governo del Regno, oltre che per la promozione, in un contesto alquanto impoverito dopo la repressione del 1799, di una poesia marcatamente filo-bonapartista. In breve tempo, alla prova d'esordio del poeta vastese si aggiunsero infatti un *Canto* per le campagne del 1806 e 1807 in Germania e Polonia di Giuseppe Uberti, che poi avrebbe celebrato con non minore impegno i fasti borbonici, e una lunga sequenza di versi nei quali le imprese militari dell'imperatore, la nascita del re di Roma, l'avvento di Giuseppe Bonaparte sul trono di Napoli erano puntualmente registrati dalla penna feconda di Angelo Maria Ricci, professore di eloquenza all'Università (il Rossetti avrebbe voluto prenderne il posto nel 1817, quando il Ricci ritornò in patria, a Rieti).

Il volume di *Poesie varie*, che aveva visto la luce grazie al sostegno di Giovanni Avalloni barone di Mariglianella, si apre con la sezione propriamente napoleonica: alcuni sonetti, due odi sulle vicende legate alle ultime fasi della resistenza borbonica (l'assedio alla fortezza di Gaeta, il ritorno di Giuseppe Bonaparte dalle Calabrie dopo la battaglia di Campotenese del 10 marzo 1806), un poemetto in ottave sul restauro della tomba di Virgilio e due in versi sciolti sull'ingresso del sovrano in Napoli e su *La tomba del repubblicano*, quest'ultimo senza dubbio il più impegnativo, con più di cinquecento versi (l'endecasillabo non rimato fu assai congeniale al giovane Rossetti, tanto da occupare oltre la metà della raccolta; in seguito venne progressivamente tralasciato). Ma occorre anche rimarcare il carattere composito delle *Poesie varie*, inusuale in opere di così scoperta motivazione encomiastica, e qui riconducibile, con ogni probabilità, al desiderio dell'autore, da poco approdato a Napoli, di sfruttare al meglio l'occasione che gli si offriva, proponendo un saggio delle proprie capacità (padronanza dei metri e della strumentazione retorica, familiarità con le fonti letterarie), irrobustendo nel contempo una silloge di per sé esigua con un'ampia *Aggiunta* di una quindicina di testi di argomento storico, mitologico e religioso.

Sarà lo stesso autore a raccontare come era nato, qualche tempo dopo il suo arrivo in città, il volume di versi napoleonici, o meglio a giustificare quella che *a posteriori*, dopo il 1815, dovette sembrargli una macchia di incoerenza giovanile. Nelle sestine de *La vita mia* notava infatti che il tributo di ammirazione verso coloro che avevano cacciato i Borbone gli era parso allora il male minore; che la stessa involuzione autoritaria del bonapartismo maturo era comunque da preferirsi al deprecato ritorno del sovrano spodestato; che quei componimenti in lode di una felice «epoca novella» non era-

Library) nella *Biblioteca digitale* del Centro Europeo di Studi Rossettiani (<https://centrorossetti.it/>).

no forse del tutto liberi, ma non avevano alcunché di «servile», e nascevano da un irrefrenabile entusiasmo poetico (Rossetti 2004: 84).

Illudendosi a lungo che la poesia costituisse un titolo utile alla carriera accademica, il Rossetti tornò più volte sui versi del 1806, tacendo tuttavia (in due occasioni ufficiali) della loro ragione napoleonica e fornendo notizie contraddittorie sull'esistenza di un secondo volume; dapprima nella protesta inoltrata al re Ferdinando nel maggio 1818 per la mancata nomina all'Università di Napoli («Fin dalla sua fresca età di anni ventuno, e propriamente nel 1806, espose alla luce due volumi di poesie di vario genere [...]»), poi nella domanda del marzo 1827 («Dietro l'impressione di due volumi di sue poesie, venne eletto dalla Commissione de' Teatri [...]») per ottenere a Londra, nell'appena istituito University College, il posto di *lecturer* di italiano (Giannantonio 1959: 68 e 71). Alla cattedra, come è noto, fu invece chiamato Antonio Panizzi, poi direttore del British Museum; un esule d'altra tempra, e inevitabilmente nemico del letterato vastese. Una volta cadute le istanze auto-promozionali, il Rossetti non esitò a chiarire che di un solo volume si trattava («Quel mio primo volume apparso in luce / Mi attrasse l'amistà d'uomini degni, / E fui nomato, senza domandarlo, / Poeta del Teatro di San Carlo»), pur lasciando intendere che, al di là delle contingenti sollecitazioni ideologiche, quelle pagine avevano rappresentato il primo passo della carriera letteraria: «E risoluto riprendendo il plettro / Sclamai con fermo tuon: Poeta io nacqui, / E tal sarò nel mio cammin futuro...» (*La vita mia*, I, 42 e II, 29; Rossetti 2004: 79 e 86). Che quelle *Poesie* costituissero un capitolo importante della formazione è confermato dal fatto che l'autore si preoccupò di favorirne la circolazione anche dopo l'avvento di Murat; nella supplica inoltrata per essere nominato segretario della Commissione dei Teatri e degli Spettacoli faceva proprio leva sul volume del 1806 come principale titolo di merito, affermando che quei versi erano stati accolti dal pubblico favore. Poi le offrì in dono, con lettera senza data (ma del marzo 1809), a monsignor Giuseppe Capececiatti ministro degli Interni, come omaggio sempre attuale «agl'immortali Bonaparti» (Rossetti 1984: 3).

Lungi dall'essere un semplice esercizio di letteratura del consenso, le *Poesie varie* (che certamente contribuirono alla nomina del Rossetti a conservatore della galleria delle statue antiche del Museo Reale) si configurano dunque come un vero e proprio canzoniere, non privo di una sua particolare compattezza nonostante la varietà dei temi, le disuguaglianze di stile e le forzature lessicali: nel poemetto d'apertura, *Il primo ingresso da conquistatore nella città di Napoli del glorioso monarca di Napoli e Sicilia Giuseppe Napoleone Bonaparte*, si susseguono «labbra incarnatine», «flauti villanzuoli», «torti / Agglobati volumi», «cenericia guancia», «piani [...] spighiferi», «torbi flutti», «sfoltata chioma», «sanguin-rossa vampa», «un capo / Penzolone dal busto», «cerebri sboccati», «acquose viscere de' ventri», e i verbi «debaccar», «bal-

butir», «incrocicchiar» (*Poesie varie* 1806: II-24). Ma non si può ovviamente escludere che, di volta in volta, su certe scelte peregrine agiscano precise memorie letterarie, attinte a un repertorio familiare (*Poesie varie* 1806: 16, 20, 22, 67): il raro «balbutir» è, per esempio, nel primo volume (1804) del *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco, mentre deriva dalla versione cesarottiana dell'*Iliade* («Spighifero, vitifero, ridente», VI, v. 273, de *L'Iliade o la morte di Ettore*, Venezia, 1795, I, p. 195) l'endecasillabo «Vitiferi, spighiferi, felici» (il corsivo, che evidentemente vuole alludere allo scarto rispetto al prelievo, è nel testo). Molti sintagmi torneranno nella lirica matura del Rossetti, come le «ulne spolpate» e l'«agitar d'ossami» (entrambi nel polimetro *Il veggente in solitudine*, Italia, 1846, pp. 131 e 345), e il «gentame» (nel poemetto *Al busto di Torquato Tasso*, XXXIX, v. 6, e nel *Comento analitico all'Inferno*, Londra, Murray, 1827, II, p. 344).

Se è vero che le modalità dell'omaggio tributato dal Rossetti ai nuovi dominatori non si discostano dai caratteri formali della coeva lirica celebrativa bonapartista, propagandata dal caposcuola Vincenzo Monti anche negli otto mesi trascorsi a Napoli fra il 1807 e il 1808 per l'allestimento dei *Pittagorici*, va tuttavia rilevato che l'illustrazione rossettiana del ruolo benefico del nuovo sovrano doveva fare i conti con le modalità dell'insediamento francese nella capitale del Regno. Così, per giustificare l'indifferenza della folla che aveva lasciato insoddisfatto Giuseppe Bonaparte al momento del suo ingresso in città il 15 febbraio 1806 («Guarda intorno l'eroe, ma non ascolta / Plauder voce di gioja, ed ogni ciglio / Gli parve astratto, ed ogni labbro, muto»), il panegirista si vede costretto ad una lunga digressione per ricondurre quell'episodio ad una forma di reverente stupore del popolo; e persino le avverse condizioni metereologiche di quel giorno fatidico (sul corteo del «gran Giuseppe» si riversò una pioggia torrenziale, e il mare fu a lungo agitato) sono interpretate come indizio celeste di eventi straordinari e fausti (*Poesie varie* 1806: 12 e 16-17). A compensare il silenzio dei vivi, e a convalidare la legittimità del nuovo regime, vengono pertanto convocate le schiere dei morti che plaudono a Bonaparte, dall'ammiraglio Francesco Caracciolo ai martiri del 1799, affacciati sui marmi del sepolcro: gli scheletri alzano al cielo «le cavità degli occhi» e battono per la gioia «l'ossa de le secche palme», mentre una lacrima scivola «in giù pe 'l curvo / Osso de la mascella» (*Poesie varie* 1806: 15). Non mancano, poi, inserti storici in funzione imperiale e anti-inglese (l'ombra di Cassivelauno, che guidò la resistenza contro l'esercito di Roma al tempo della seconda invasione della Britannia, trema all'apparire del nuovo Cesare), figurazioni macabre sul modello delle allora divulgatissime *Visioni* di Alfonso Varano (la manierata descrizione della strage che la «gioventù de' Galli» opera fra le schiere male attrezzate dell'esercito borbonico, sottratte a forza al più utile lavoro dei campi; il registro ossianesco del risveglio del repubblicano defunto, col «bianco teschio»

che sorge dalla tomba per approvare l'avvento di un condottiero che unisce in sé, contro l'anarchia dei falsi democratici, l'eroismo di Cesare e la virtù di Catone, il senno di Augusto e il cuore di Traiano), riferimenti al contrasto fra la precedente epoca di oppressione (il trono «d'onde pria ci scendeva il terrore», nella dedica al barone di Mariglianella) e i *saturnia regna* inaugurati dal glorioso monarca e dai suoi luogotenenti, tutti animati da una identica volontà di pace, non escluso André Masséna, maresciallo dell'Impero, la cui condotta, fin dai giorni dell'invasione, non era stata certamente irreprensibile (*Poesie varie* 1806: 22, 38, 58).

Mettendo a frutto le linee dell'educazione ricevuta a Vasto alla scuola di Benedetto Maria Betti, il Rossetti guarda agli esempi di poesia civile della tarda Arcadia, al modello di Metastasio («Ammiro Dante e plaudo a Metastasio», *La vita mia* 2004: 72) e naturalmente a quello, attuale, del Monti, cui è debitore per le insistenti personificazioni e per temi e immagini che il poeta delle Alfonsine aveva divulgato nell'enfasi bellica e libertaria dei versi giacobini. Mentre risultano appena accennati quegli elementi (il motivo della salvifica luce mattutina, l'«allegoria della circolarità») anche recentemente ribaditi come «costante isotopia» della poesia politica del Rossetti (Calderoni 2007: 18 e 20), nella compagine dei versi giovanili si impongono le linee di una vivace attitudine all'improvvisazione, di una eclettica *variatio* su forme idilliche e anacreontiche presenti anche nella parallela produzione librettistica, dalle cantate estemporanee agli altri componimenti per i Napoleonidi, replicati anche nel breve periodo trascorso a Roma al seguito di Murat, come segretario della Pubblica Istruzione e delle Belle Arti.

La fama di improvvisatore, le nomine accademiche, l'insegnamento privato di eloquenza garantirono al Rossetti un passaggio relativamente tranquillo al nuovo regime, nonostante l'adesione alla carboneria già dal 1812, bilanciata peraltro da pubbliche manifestazioni di omaggio al reinsediato Ferdinando di Borbone, in occasione della sua recuperata salute nel 1819 (Giannantonio 1959: 82-83). Mutate le prospettive dopo la caduta delle speranze costituzionali e l'approdo in Inghilterra nel 1824, il Rossetti avrebbe espunto le rime del 1806 dal catalogo delle proprie opere. Ma la sua poesia politica ebbe comunque, prima e (auspice Carducci) dopo l'Unità, una significativa ripresa, fra l'*Antologia repubblicana* del 1831, che integrava con le sue odi cittadine i remoti materiali del *Parnasso democratico* del 1801, e le numerose miscellanee di lirica risorgimentale, a partire dalla fortunata silloge del piemontese Ferdinando Bosio (*Poesie di illustri italiani* 1865: I, 382-393).

3. Col crollo dell'Impero, la mitologia napoleonica (anche nelle forme dell'omaggio postumo, dell'aneddotica e della memorialistica) avrebbe seguito vie diverse, non solo in Italia. In piena Restaurazione austriaca, andrà tuttavia registrato un recupero delle linee originarie di quella poesia, quando la Tipografia Elvetica di Capolago iniziava l'attività pubblicando fra il

1830 e il 1831 la prima edizione completa della *Mascheroniana*, col corredo dei due canti inediti e di un'ampia annotazione, e ristampando (per la prima volta dopo venticinque anni) il grande affresco del *Bardo*, il poema epico-lirico del 1806 a celebrazione delle glorie militari di Napoleone. Alla fortuna del Monti contribuirono attivamente i torchi del Ticino; basterebbe ricordare il tributo luganese alla memoria del poeta con un carme di Vincenzo Maria Nardini, le riedizioni di sue opere (con marche tipografiche talora fuorvianti: un *Bardo* del 1833 risulterebbe stampato a Londra, ma è riconducibile alla tipografia aperta a Lugano dal milanese Giovanni Rovelli), una *Mascheroniana* con la data «Italia 1832», per non dire della presenza nei fondi archivistici del Cantone di raccolte manoscritte di suoi versi (Spaggiari 2015: 113-114).

La riesumazione, senza alcuna censura, della *Mascheroniana* si colloca nella “rinascita” bonapartista al tempo della Rivoluzione del luglio 1830, che animò i movimenti insurrezionali in Italia e in Europa. Il futuro Napoleone III, nipote di Bonaparte e allora ventitreenne, prendeva parte nel febbraio 1831 ai moti carbonari di Romagna, col fratello Napoleone Luigi (che trovò la morte a Forlì nel marzo 1831); e, alla fine del 1832, a Londra si riunirono i superstiti della famiglia ad opera di Giuseppe Bonaparte, l'ex re di Napoli, reduce dagli Stati Uniti. La ripresa editoriale poteva dunque risultare funzionale al particolare momento storico; e l'omaggio alle virtù di Napoleone nel *Bardo*, riproposto dalla medesima tipografia elvetica nel 1830, poteva corrispondere alle speranze che molti, allora, riponevano nel figlio dell'imperatore, l'*Aiglon*, relegato come duca di Reichstadt a Vienna, dove sarebbe morto, ventunenne, nel luglio 1832.

La Tipografia di Capolago si impegnò subito ad appoggiare la causa con una collana di testi, l'«Antologia napoleonica»; del 1834 è poi un *Canzoniere* luganese che accoglieva le liriche del Monti per i Congressi di Udine e di Lione, e che nell'avviso *Al cortese lettore* riprendeva, sia pure nei termini più generici del «bisogno generale» della società, gli stessi argomenti del lontano *Parnasso democratico*, affermando che la letteratura era stata avvilita da «bassi e mercenari cultori» dei «leggiadri nulla», e che alle muse moderne spettava il compito di «insegnare la virtù, accendere il coraggio, coronare il valore, flagellare i delitti, ispirare l'amor della patria con versi liberi e nazionali» (*Canzoniere* 1834: XIII-XVI)³. È del resto probabile che la già ricordata *Antologia repubblicana* del marzo 1831, in cui il nome del Monti appariva ancora al primo posto con la canzone per il Congresso di Udine, uscisse da una bottega ticinese (Spaggiari 2015: 120-121), e che l'indicazione di Bologna quale luogo di stampa non fosse altro che una ripresa meccanica del fron-

3 Oltre al Monti (pp. 206-214), nel *Canzoniere* figurano alcuni giacobini come Luigi Cerretti, Giovanni Pindemonte e il ravennate Paolo Costa, del quale è un inno *Per l'ingresso in Bologna dell'imperatore de' francesi re d'Italia* (pp. 243-244).

tespizio del *Parnasso*; o, ancor più, un espediente di attualizzazione politica, dovuto al fatto che nella città emiliana, in febbraio, era stato creato un Governo provvisorio.

Al Monti e, più tardi, allo stesso Rossetti, le cui *Considerazioni* su «Roma verso la metà del secolo decimonono» (più volte edite nella Svizzera italiana negli anni Quaranta) si aprivano con un'epigrafe napoleonica («La décadence de l'Italie date du moment où les prêtres ont voulu gouverner», ottobre 1808: Rossetti 1849: III), facevano corona altri autori accolti nei cataloghi della tipografia ticinese: Foscolo con l'orazione a Bonaparte per il Congresso di Lione, pubblicata da Giuseppe Ruggia nel 1829; Giovanni Colleoni, autore di un'ode in morte di Napoleone II; Auguste Barthélemy e Joseph Méry, cui si deve (per i tipi del Ruggia, il più vicino alle opzioni napoleoniche fra gli stampatori cantonali) il polimetro (oltre seicento versi) *Waterloo. Al generale Bourmont* (due edizioni, nel 1829 e nel 1830), nella versione italiana di Cesare De Laugier; ed anche Manzoni col *Cinque maggio*, che ebbe due edizioni a Lugano nel 1829 (con la traduzione in esametri latini di Pietro Soletti), e a Capolago nel 1832. Nella stessa linea si dovrà inoltre collocare il volume di *Supplemento*, edito dal Veladini nel 1847, che raccoglie, forse con un risvolto polemico, gli scritti rimasti esclusi dall'edizione milanese delle opere di Pietro Giordani, prodotta da Giovanni Silvestri fra il 1841 e il 1845; volume, l'unico di Giordani nella storia della tipografia ticinese, che si apre significativamente con due testi “napoleonici” del 1806-1807, la *Descrizione del Foro Bonaparte* e il *Panegirico* per le imprese civili dell'imperatore.

La circolazione, appena al di là del confine del Regno Lombardo-Veneto, di questa imponente pubblicistica, e segnatamente dell'«Antologia napoleonica», del *Canzoniere* luganese, dei poemi e delle canzoni del Monti (e, in misura ridotta, delle pagine del Rossetti), operava dunque un significativo rilancio del mito, sottraendolo alle contingenze della storia e rilanciando quel bonapartismo patriottico e libertario, allegorico e classico, che tante speranze aveva alimentato.

Bibliografia

- Antologia repubblicana*, Bologna [Lugano?], s.e. [1831].
 Beretta, Giuseppe, *Le opere di Andrea Appiani. Commentario*, Milano, Silvestri, 1848 (rist. anast. a cura di R. Cassanelli, Cinisello Balsamo, Pizzi, 1999).
 Binni, Walter, *Monti poeta del consenso*, Firenze, Sansoni, 1981.
 Calderoni, Sara, «Le “Poesie politiche” di Gabriele Rossetti», *Otto/Novecento*, 31, 2007, pp. 5-42.
Canzoniere per la gioventù italiana, Lugano, Ruggia, 1834.
Chansonnier révolutionnaire, préface de M. Delon, textes choisis et présentés par P.-É. Levayer, Paris, Gallimard, 1989.

- Giannantonio, Pompeo, *Bibliografia di Gabriele Rossetti (1806-1958)*, Firenze, Sansoni, 1959.
- Marranchino, Carmela, «I motivi celebrativi della poesia napoleonica e il caso Monti», in G. Panizza e G. Raboni (a cura di), *La Milano di Napoleone. Un laboratorio di idee rivoluzionarie. 1796-1821*, Scalpendi, 2021, pp. 55-58.
- Mascheroni, Lorenzo, *L'invito. Versi sciolti di Dafni Orobianò a Lesbia Cidonia*, a cura di I. Botta, Bergamo, Moretti & Vitali, 2000.
- Mazzocca Fernando, «Napoleone da liberatore a imperatore. L'immagine del sovrano e la promozione delle arti tra la prima campagna d'Italia e il Regno Italico», in Id., *Napoleone e Milano tra realtà e mito*, Milano, Skira, 2021, pp. 17-37.
- Millar, Eileen Anne, *Napoleon in Italian literature 1796-1821*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977.
- Monti, Vincenzo, *Cajo Gracco. Tragedia*, Milano, Veladini, [1802].
- *Opere inedite e rare*, 5 voll., Milano, presso la Società degli Editori degli Annali universali delle Scienze e dell'Industria, 1832-1834, (IV, 1833).
 - *Le poesie liriche*, seconda edizione con aggiunta di cose inedite o rare a cura di G. Carducci, Firenze, Barbèra, 1862, pp. 322-323.
 - *Epistolario*, raccolto ordinato e annotato da A. Bertoldi, 6 voll., Firenze, Le Monnier, 1928-1931, (II, 1928).
 - *Poesie (1797-1803)*, a cura di L. Frassinetti, prefazione di G. Barbarisi, Ravenna, Longo, 1998.
 - *Il Prometeo. Edizione critica, storia, interpretazione*, a cura di L. Frassinetti, Pisa, ETS, 2001.
- Il Parnasso democratico ossia raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, 2 voll., Bologna, s.e. (Masi), s.a. [1801].
- Poesie di illustri italiani contemporanei*, scelte e illustrate da F. Bosio, 2 voll., Milano, Guigoni, 1865 (rist. anast. a cura di L. Salvarani, Trento, La Finestra, 2002).
- Raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, fatta da N. Storno Bolognini, Parigi, Nella Stamperia Galletti, Anno VIII, [1800].
- Rossetti, Gabriele, *Poesie varie pe' l'glorioso monarca di Napoli e di Sicilia Giuseppe Napoleone I pio, felice, agosto*, Napoli, nella Stamperia Simoniana, 1806.
- *Roma verso la metà del secolo decimono. Considerazioni con note e appendici*, Lugano, s.e., 1849.
 - *Carteggi. Volume primo (1809-1825)*, a cura di T.R. Toscano, Napoli, Loffredo, 1984.
 - *La vita mia. Il testamento*, con scritti e documenti inediti di W.M. Rossetti, a cura di G. Oliva, Lanciano, Carabba, 2004.
- Russo, Umberto, «La figura di Napoleone nella poesia di Gabriele Rossetti», in G. Oliva (a cura di), *I Rossetti tra Italia e Inghilterra*, Atti del Convegno

- internazionale di studi (Vasto, 23-25 settembre 1982), Roma, Bulzoni, 1984, pp. 195-204.
- Spaggiari, William, «Poesia celebrativa del Monti francese», in A. Colombo (a cura di), *Vincenzo Monti e la Francia*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parigi, 24-25 febbraio 2006), Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2006, pp. 187-200.
- , «La prim'ora della nostra pace». L'apprendistato poetico di Gabriele Rossetti», in G. Oliva e M. Menna (a cura di), *I Rossetti e l'Italia*, Atti del Convegno internazionale di studi (Vasto, 10-12 dicembre 2009), Lanciano, Carabba, 2010, pp. 57-67.
- , «Mitologie napoleoniche», in G. Izzi et al. (a cura di), *Nello specchio del mito. Riflessi di una tradizione*, Atti del Convegno di studi (Università di Roma Tre, 17-19 febbraio 2010), Firenze, Cesati, 2012, pp. 377-389.
- , «Editoria e letteratura fra Milano e la Svizzera italiana», in A. Cadioli e W. Spaggiari (a cura di), *Milano nell'età della Restaurazione (1814-1848). Cultura letteraria e studi linguistici e filologici*, con la collaborazione di S. Baragetti, Milano-Roma, Biblioteca Ambrosiana-Bulzoni, 2015, pp. 105-125.
- Tongiorgi, Duccio, «Né io amo d'essere il Cherilo d'Alessandro». Monti poeta del Governo Italiano», in G. Barbarisi e W. Spaggiari (a cura di), *Vincenzo Monti nella cultura italiana. III. Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, Atti del Convegno (Milano, 28-30 marzo 2006), Milano, Cisalpino, 2006, pp. 159-185.
- Toscano, Tobia R., «La formazione letteraria di Gabriele Rossetti a Napoli», in G. Oliva (a cura di), *Gabriele Rossetti a 150 anni dalla morte*, Atti del Convegno internazionale (Vasto, 29-30 aprile 2004), Napoli, Loffredo, 2004, pp. 49-66.