

GIULIA DELOGU

*La poesia come forma di comunicazione politica: per una ricognizione della rappresentazione di
Napoleone in Italia 1796-1821*

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIULIA DELOGU

La poesia come forma di comunicazione politica: per una ricognizione della rappresentazione di Napoleone in Italia 1796-1821

Between Eighteenth Century and Nineteenth Century poetry was a powerful medium of political communication. Poems could praise, or even criticize, the existing order thus being «weapons in power struggle». Especially during the Revolution in France and the Republican Triennium in Italy poems were instruments in a political and ideological battle. Soon the main target and object of said battle became Napoleon Bonaparte. He himself was well aware of the effectiveness of a political communication made through artistic and literary media and exploited it since his first campaign in Italy. So did his adversaries. This essay attempts to sketch an overview of the changing image of Napoleon – from young republican general to emperor and divinity – by taking into account Italian poetic sources.

Nel corso del diciottesimo secolo la poesia era un importante *medium* di comunicazione politica.¹ La scrittura in versi non era infatti solamente l'espressione della sensibilità dell'autore, ma era anche e soprattutto uno strumento da utilizzare per diffondere messaggi. Si riteneva che il testo poetico, per le sue peculiari caratteristiche stilistiche, linguistiche e ritmiche, riuscisse meglio della prosa a veicolare contenuti anche presso le classi subalterne ed incolte. In ossequio ad una tradizione che si faceva risalire alla *Poetica* di Aristotele e all'*Ars poetica* di Orazio, o addirittura al mito di Orfeo, dunque la poesia era investita di funzioni educative. Tali erano state le posizioni dei teorici di inizio secolo, da Ludovico Antonio Muratori a Gian Vincenzo Gravina e Paolo Mattia Doria.² La saldatura tra potere e poeti, tra rappresentazione virtuosa del sovrano e letteratura in versi, aveva trovato un momento aureo nella Vienna di Carlo VI e Metastasio che aveva modellato, nei suoi drammi, una vera e propria ritrattistica poetica delle virtù regali.³ Il modello proposto dal poeta cesareo era quello del sovrano-padre che agisce, come Tito, con clemenza e giustizia verso i sudditi-figli. Dalla posizione di re non derivavano solo grandi privilegi ma soprattutto una grande responsabilità: virtù era dunque il saper accettare il fardello del potere e compiere sacrifici personali in vista del bene comune e della pubblica felicità.⁴

Il modello metastasiano aveva avuto un immenso successo e sebbene concepito negli anni '30 del Settecento era rimasto vitale per tutto il secolo, venendo applicato non solo a tutti i

¹ Già Robert Darnton aveva messo in luce come poesie e canzoni potessero diventare «armi» in frangenti di scontro politico (R. DARNTON, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York and London, Norton, 1996, 159). Recenti contributi puntano ad una lettura in chiave storica e interdisciplinare del testo letterario, mettendone al centro le funzioni di comunicazione politica, v. V. FERRONE, *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Roma-Bari, Laterza, 2014, in partic. 378-99, dove si delinea il paradigma interpretativo dell'«estetica della comunicazione»; G. TOCCHINI, *L'Edipe del giovane Voltaire alla prova della scena pubblica. Canone politico, strategie e autocensure nel tetro tragico della prima età dei Lumi*, in «Rivista Storica Italiana», CXXV (2013), 3, 681-763. Riguardo all'importanza della letteratura in versi si segnala il recente A. QUONDAM, *Risorgimento a memoria. Le poesie degli italiani*, Roma, Donzelli, 2011, 10, nel quale per l'età dalla Rivoluzione al Risorgimento ha parlato di «primato della poesia».

² Si fa riferimento in particolare a *Della perfetta poesia italiana* (1706) di Muratori, *Della ragion poetica* (1708) di Gravina, *La vita civile* (1709) di Doria, opere originate nella temperie culturale degli anni della guerra di successione spagnola che «aveva scosso le coscienze» e spinto gli intellettuali ad una partecipazione attiva al dibattito, v. F. VENTURI, *Settecento riformatore. I. Da Muratori a Beccaria (1730-1764)*, Torino, Einaudi, 1969, 4 e 20.

³ Per una prima interpretazione dell'opera di Metastasio in tal senso ancora fondamentale è G. GIARRIZZO, *L'ideologia di Metastasio tra cartesianesimo e illuminismo*, in *Metastasio*, Atti del convegno indetto in occasione del II centenario della morte (Roma, 25-27 maggio 1983), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, 43-77; v. anche E. SALA DI FELICE, *Metastasio: ideologia, drammaturgia, spettacolo*, Milano, Franco Angeli, 1983.

⁴ Sulla centralità del concetto di felicità nella riflessione settecentesca v. A. TRAMPUS, *Il diritto alla felicità. Storia di un'idea*, Roma, Laterza, 2014.

successori di Carlo VI, ma anche al di fuori dei confini imperiali.⁵ Riletto nel contesto della Napoli di Ferdinando IV aveva fornito la base per le raffigurazioni poetiche composte da Eleonora Fonseca Pimentel e Saverio Mattei, che con Metastasio avevano intrecciato un fitto rapporto epistolare. La figura del sovrano-padre era poi il paradigma principale a cui avevano guardato anche i poeti di fine secolo chiamati nelle più disparate parti dell'Impero e dei domini ereditari a celebrare il giovane Francesco II, soprattutto in ottica anti-francese.⁶

Se dunque la poesia aveva rivestito un ruolo fondamentale nella diffusione dell'immagine positiva dei sovrani di casa d'Austria, non meno importante era stata l'attenzione tributata dai rivoluzionari francesi. Gli anni della Rivoluzione videro in Francia una vera e propria esplosione poetica: gli studiosi hanno recensito 177 tra inni e odi di carattere letterario e oltre 2000 'chansons' popolari a partire dal 1789.⁷ Ed era stato proprio guardando alla Francia rivoluzionaria che anche in Italia si era chiesta a gran voce una riforma della poesia. Un accorato appello era stato lanciato fin dai primordi del cosiddetto Triennio repubblicano da Giovanni Rasori, medico prestatario alla politica e al giornalismo. Rasori, dalle colonne del «Giornale degli amici della libertà e dell'uguaglianza» (29 giugno 1796) giornale da lui diretto e fondato nella Milano cisalpina, aveva invitato i poeti italiani a scrivere poesie e canzoni «meritevoli»:

Quanto siamo inferiori ai francesi in questo genere! Colà al nascer primo della rivoluzione si cantavano le migliori canzoni, che si ripetono ancora al dì d'oggi, in Francia non solo, ma per quasi tutta l'Europa. E noi, che ci vantiamo d'essere una nazione poetica per eccellenza [...] non abbiamo ancora una canzone, che si possa dire meritevole d'essere cantata. Ma questi buoni poeti, che pur vi sono, perché non vogliono essi scrivere?⁸

Comporre una nuova poesia non significa certo solo cambiare stile, ma soprattutto contenuti. Quali messaggi doveva veicolare una poesia patriottica come la voleva Rasori? Certo messaggi che educassero ai nuovi valori repubblicani, libertà ed eguaglianza. Se fin dall'inizio del secolo, come si è accennato, era stata riconosciuta alla poesia una preminenza nell'educazione era perché il testo in versi, a differenza della prosa, procedeva per una grammatica che si potrebbe quasi dire pittorica: i componimenti poetici, infatti, non convincevano attraverso serrate argomentazioni ma attraverso immagini evocative.⁹ Per educare alla virtù repubblicana,

⁵ Sul successo settecentesco di Metastasio v. E. SALA DI FELICE, *Il melodramma tra Milano e Vienna*, in A. De Maddalena-E. Rotelli-G. Barbarisi (a cura di), *Economia, istituzioni, cultura in Lombardia dell'età di Maria Teresa. II. Cultura e società*, Bologna, Il Mulino, 1982, 365-86; F. COTTICELLI-P. MAIONE, *Funzioni e prestigio del modello metastasiano a Napoli*, in M. Valente (a cura di), *Legge, poesia e mito*, Atti del Convegno internazionale di studi, (Palazzo Serra di Cassano, Napoli, 3-5 marzo 1998), Roma, Aracne, 2001, 282-303; F. SERRA, *Il successo di Metastasio in Europa: il caso della Didone*, in S. Luzzatto-G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, E. Irace (a cura di), Vol. 2: *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, Torino, Einaudi, 2011, 620-25.

⁶ Si fa riferimento ad una ricerca ancora in corso sul concetto di virtù nell'Italia del Settecento, i cui primi risultati si trovano in parte in G. DELOGU, *Virtù, commercio e politica, circolazione delle idee nell'area adriatica tra Settecento ed Ottocento*, «Mediterranea – ricerche storiche», 36 (2016), 93-112.

⁷ C. Pierre (a cura di), *Les hymnes et chansons de la Révolution: aperçu général et catalogue, avec notices historiques, analytiques et bibliographiques*, Paris, Imprimerie Nationale, 1904; A. SOBOUL, *Dictionnaire historique de la Révolution française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 204-05: le stime sono di 600 testi nel 1793, 700 nel 1794, 90 nel 1799 e 25 nel 1800.

⁸ L'appello è edito in D. TONGIORGI, *L'eloquenza in cattedra. La cultura letteraria nell'Università di Pavia dalle riforme teresiane alla Repubblica Italiana (1769-1805)*, Bologna, Cisalpino, 1997, 133; v. anche G. DELOGU, «Compagno delle vostre fatiche». *Giovanni Rasori maestro di virtù nella Pavia del Triennio repubblicano (1796-1799)*, Milano, Cisalpino, 2015.

⁹ Sulle peculiari caratteristiche comunicative della poesia v. L. GUERCI, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, Il Mulino, 1999, 132; H.U. GUMBRECHT, *Presence*, in R. Greene (a cura di), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton University Press, 2012, 1105-07: 1105.

dunque, era necessario incarnarla in figure positive, da contrapporre al sovrano-padre Francesco II. Alla volontà di rinnovamento degli intellettuali italiani, si unirono ben presto le motivazioni dei francesi impegnati nella prima campagna d'Italia e guidati da Napoleone Bonaparte che, fin da subito, mostrò una profonda consapevolezza del ricorso ai mezzi di comunicazione e dell'importanza strategica e politica di veicolare un'immagine positiva di sé.¹⁰

Fu rispondendo a questi molteplici ma convergenti interessi che, nelle fasi iniziali della campagna d'Italia, Ugo Foscolo compose una delle primissime rappresentazioni eroiche di Napoleone Bonaparte a livello europeo: un giovane guerriero biondo che guida le sue truppe all'assalto, per portare la libertà ai popoli oppressi d'Italia. Quella foscoliana è un'immagine dirompente che mette l'accento sulla virtù militare del generale corso e sul suo inserirsi nell'illustre tradizione latina dei due Bruti.¹¹ Il Napoleone biondo dell'*Ode a Bonaparte liberatore* ha, significativamente, più di una somiglianza con quello del *Ritratto del generale Bonaparte* ad Arcole di Antoine-Jean Gros, un dipinto eseguito nelle settimane immediatamente successive alla battaglia (15-17 novembre 1796) e destinato ad avere straordinaria fortuna ed ampia circolazione attraverso molteplici riproduzioni.¹²

E guerrier veggio di fiorente alloro / Cinto le bionde chiome / Su cui purpuree tremolando vanno / Candide azzurre piume [...] / [...] in alto orribilmente / Del tuo giovin Campion splende la lancia; / Tutto trema e si prostra anzi i suoi passi, / E l'Aquila real fugge stridendo / Ferita ne le penne e ne la pancia. / Gallia intuona e diffonde / Di Libertade il nome / [...] / Ma s'affaccia l'Eroe; siegionlo i prodi / Repubblicano in fronte / Nome vantando con il sangue scritto; / Ecco d'estinti e di feriti un monte, / Ecco i schiavi aleman ch'offrono il tergo / E la tricolorata alta bandiera / In man del Duce che in feral conflitto / Rampogna, incalza, invita, e in mille modi / Passa e vola qual Dio di schiera in schiera: / [...] / Co' suoi si scaglia, e la fortuna sfida / Guerriero invitto, e tra le fiamme pugna / E vince; e Italia libertade grida.

Tanto il pittore quanto il poeta mettono in luce da un lato la giovinezza dell'eroe, dall'altro il suo ardore di guerriero indomito.¹³ Nella narrativa instaurata nei *media* artistici del tempo è proprio il gesto di Napoleone – raccogliere il tricolore caduto e lanciarsi alla testa delle truppe sfiduciate – che risolve la battaglia in favore dei liberatori francesi. Egli è dunque degno erede della tradizione romana, della quale riesce a incarnare sia la prodezza militare, sia lo spirito libertario: come Giulio Cesare «vien, vede, vince» e come Bruto «libertà ridona».

Anche nei numerosi giornali fioriti nella Cisalpina molti erano i testi poetici dedicati a Napoleone, celebrato come «Bonaparte italico / che della bella Ausonia / la sospirata libertà fondò» («Giornale degli amici della Libertà e dell'Eguaglianza», n. 45, 4 brumifero anno V della Repubblica francese 25 ottobre 1796) in nove sonetti ed un madrigale recitati a Pavia durante un «pranzo patriottico di Professori, Scolari ed altri Cittadini in occasione di festeggiare la Resa di Mantova». Sulla stessa linea si poneva il foglio compilato da Giuseppe Lattanzi, che pubblicava un sonetto in lode del «Corso Eroe» che «col suo brandò» aveva sconfitto «di Libertà i nemici spiriti» («L'amico degli uomini e delle leggi», n. 3, 15 ghiacciajo anno V - 5

¹⁰ V. CRISCUOLO, *Napoleone*, Bologna, il Mulino, 1997, 161: «Napoleone è stato il principale artefice del proprio mito»; v. anche J. TULARD, *Napoleone: il mito del salvatore*, Milano, Rusconi, 1980. Una ricognizione della raffigurazione letteraria di Napoleone di trova in L. MASCILLI MIGLIORINI, *Il mito dell'eroe. Italia e Francia nell'età della Restaurazione*, Napoli, Guida, 1984, 99-136, ma si concentra sulla sopravvivenza di un'immagine eroica di Bonaparte dopo la sconfitta e dopo la morte.

¹¹ B. Bongiovanni-L. Guerci (a cura di), *L'albero della Rivoluzione: le interpretazioni della rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1989, 201.

¹² T. LENTZ, *L'officina della memoria*, in N. BONAPARTE, *Memorie della campagna d'Italia*, Roma, Donzelli, 2012, XLVI: già nel 1796, subito dopo la battaglia, Antoine Jean Gros eseguì il *Ritratto del Generale Bonaparte ad Arcole*, dipinto che ebbe grande fortuna, incisioni del quale circolarono già nel 1798, e che fu poi presentato al *Salon* del 1801.

¹³ Sul mito «giovanile» e «di rinascita» di Napoleone, v. L. MASCILLI MIGLIORINI, *Napoleone*, Roma, Salerno, 2001, 92.

dicembre 1796) e che qualche giorno dopo dava alle stampe un *Ritratto poetico del Generale in Capo Bonaparte*, che – crine biondo a parte – anticipava l'immagine del giovane condottiero (tormentato ma vittorioso) del dipinto di Gros:

Pallido il volto, ed animato il ciglio, / fronte solcata dai pensier di Marte, / Labbro socchiuso di color vermiglio, / scarne le gote, chiome incolte e sparte: / tondeggia il mento, imbruna il sopraciglio / d'onde la trionfal Vittoria parte: / corpo non grande gigantesco spirto / ch'ama l'alloro, odia di Paso il mirto (Ivi, n. 5 25 Ghiacciajo anno V - 15 dicembre 1796)

Lo stesso giornale di Mantova, qualche mese più tardi, colse i primi mutamenti nella raffigurazione napoleonica: Bonaparte era sempre colui che aveva liberato l'Italia dai «despoti alemanni», ma era anche «Genio della pace e della guerra» (Ivi, n. 27, 15 germinale anno V - 4 aprile 1797). Con l'estate del 1797 la nuova immagine 'pacifica' soppianta quella del guerriero repubblicano. La firma del trattato di Campoformio getta, infatti, ombre sul supposto liberatore e al contempo il giovane generale deve trasformarsi da militare in amministratore. Deve anche tranquillizzare i sudditi moderati della neonata Repubblica Cisalpina, deve essere visto soprattutto come rassicurante uomo di pace, amante delle scienze e delle arti, in contrasto e non in continuità con gli eccessi rivoluzionari. Urge dunque reinventare la figura pubblica di Napoleone. A questa esigenza sembrano rispondere i versi di Lorenzo Mascheroni, che lo rappresentano come «geometra maestro» intento a risolvere problemi matematici: «Io pur ti vidi coll'invitta mano, / Che parte i regni, e a Vienna intima pace, / Meco divider con attento guardo / Il curvo giro del fedel compasso. / E te pur vidi aprir le arcane cifre / D'ardui problemi col valor d'antico / Geometra Maestro». Mascheroni, docente di algebra e geometria all'Università di Pavia, fu tra gli estensori del testo della costituzione repubblicana, veste nella quale ebbe modo di incontrare più volte Napoleone e di discutere con lui anche questioni di matematica. Tali incontri furono appunto ricordati nei pochi versi premessi al trattato la *Geometria del compasso*.¹⁴ Il testo di Mascheroni, pur essendo una semplice dedica, seppe efficacemente catturare l'immagine in evoluzione di Bonaparte ed anticipare quella che – ben più della figura dell'eroe repubblicano dell'ode foscoliana – sarebbe stata la cifra distintiva della rappresentazione e della propaganda napoleonica in Italia, cioè la raffigurazione di Napoleone come eroe pacificatore, capace di armonizzare forze opposte.

Con il consolidamento del potere napoleonico similmente a quanto avvenuto in Francia – dove Napoleone era l'«eroe legislatore», il «giovane guerriero la cui mano porta l'ulivo», il «benefattore dell'umanità»¹⁵ – si sviluppò dunque anche in Italia un filone di testi teso a

¹⁴ L. MASCHERONI, *Geometria del compasso*, Pavia, presso gli eredi di Pietro Galeazzi, anno V [1797] (poi a cura di G. Mirandola, Bergamo, Moretti&Vitali, 2000); per un profilo del docente pavese, v. A. GIGLI BERZOLARI, *Lorenzo Mascheroni abate: insigne matematico, leggiadro poeta, ottimo cittadino*, Milano, Cisalpino, 2001.

¹⁵ In Francia, la celebrazione poetica di Napoleone conobbe un particolare sviluppo soprattutto in ambito massonico, per cui v. G. DELOGU, «Di virtù lira sonante». *Poesia e massoneria in Italia tra Settecento e primo Ottocento*, Pavia, Varini, 2014, 163-65. Tra gli esempi di maggior interesse si segnalano: *Vers à Bonaparte, premier Consul de la République française* par le T.C.F. Daiche, ancien Jureconsulte, membre de la R.L. de Saint-Jean d'Ecosse des Elèves de Minerve, O. de Paris, in F. ABRAHAM, *Le miroir de la vérité dédié à tous les Maçons*, Paris, Imprimerie de Desveux-Devergne, 5800-02 [1800-02], III, 227; *Chanson par le T.C.F. Jacques François La Pitre, in Planches, discours et cantiques à l'occasion de la Célébration de la Fête de la Paix, qui a eu lieu au G.O. De France, le 10^e jour du 2^e mois de l'an de la V.L. 5801, ère vulgaire, le 20 Germinal an IX*, Paris, De l'imprimerie du Fr. Desveux, An IX de la République [1801]; *Le Dix-Huit Brumaire an VIII, célébré dans un repas maçonnique, le 24 frimaire an XIV* [15 dicembre 1805], in *Code récréatif des Francs-Maçons, Poésies, Cantiques et Discours à leur usage*, par le F. Grenier, orateur de la R.L. De l'Age d'Or, Paris, Caillot, 1807, 65; *Cantique par le T.C.F. Isidore Rizaucourt, orateur de la R. L. Les Elèves de la Nature*, in *Planches, discours...*; *Cantique pour la Fête de la Paix par le F. Museaux*, 1806 o 1807, in P. GUILLAME, *Huit chansons maçonniques (XIX^e siècle) de la Loge la Sincérité à l'Orient de Reims*, in «Chroniques d'histoire maçonnique-Recueil des Actes 1978-79», 1980;

sottolineare soprattutto il carattere pacifico e salvifico dell'azione di Bonaparte che, benché giunto in Italia con le armi in pugno, aveva finito per portare ordine e pace. Messi dunque da parte gli ardenti e guerreschi accenti dell'ode foscoliana e seguendo la strada tracciata da Mascheroni, Giovanni Sacchi nel suo *Capitolo in occasione dell'Innalzamento dell'Albero di Libertà nel Gimnasio di Cremona* descrisse Bonaparte come uomo di pace: «Ma nell'aspetto suo grave, e di guerriero / apparia il grato cor, che insieme pace / e Libertade apporta al Mondo intero; / ei che le stragi abborre, e si compiace / dell'amicizia altrui, l'ulivo mostra, / cui fra gli Allori frammischiari gli piace».¹⁶

In parallelo fiorì anche una versione negativa – una vera e propria «leggenda nera»¹⁷ che poneva l'accento sulle caratteristiche disumane di Napoleone, tacciandolo nella prima campagna d'Italia di essere un 'giacobino' e in seguito di essere nemico della religione e dell'umanità tutta in contrapposizione al pio Imperatore Francesco I d'Austria. Particolarmente interessante in questo senso è il caso della poesia dell'Arcadia Romano-Sonziaca e della Società di Minerva di Trieste, città che – benché occupata tre volte dalla truppe francesi (nel 1797, nel 1805 e dal 1809 al 1813) – si mantenne su posizioni decisamente filoaustriche. Durante la prima campagna d'Italia del 1796-1799 pochissime sono le menzioni dirette dell'allora generale corso. Nel suo sonetto *All'Italia* (1796) giovane Domenico Rossetti si limita a parlare di un «Armato stuolo furibondo e diro». Nelle tante poesie pubblicate sull'«Osservatore triestino», il foglio periodico cittadino fondato da Giuseppe de' Coletti, che era anche deduttore e segretario della locale Arcadia, due sole sono i riferimenti espliciti a Napoleone, definito spregiativamente «gradasso» nella *Canzonetta patriottica a' bravi e fedeli tirolesi*¹⁸ e «crudel» in un sonetto dell'arcade capodistriano Giulio Gravisi:

Ferma, crudel (gridava Ausonia) il latte / succhiasti pur dal sen d'itala madre; / e ardisci, ingrato, gallicane squadre / contra la propria patria aver qui tratte? / Cessa! Deh cessa della tue man ladre / macchiarmi e Tempi e le Donzelle intatte! / Ma non l'ascolta Buonaparte, e abbatte / l'opre di lei più sacre e più leggiadre. / Volge afflitta lo sguardo; e oh qual dal monte / vede Germano eroe che lo minaccia / vendicar nel suo sangue, e stragi, ed onte! / Già scende e vince, e tutti sfronda e straccia / gli Allori infami da quell'empia fronte: / Ah! fuggi, o Corso; e i Tuoi seguan tua traccia.¹⁹

La battaglia dell'idee si combatteva, però, anche e soprattutto attraverso la presentazione di contro modelli. Denigrare l'avversario non era sufficiente e così, prendendo sempre ad esempio l'area triestina, si può notare come si assista invece ad un totale rovesciamento e come l'epiteto «liberatore» venga associato al conte Joahann von Klenau e al barone Paul von Kray. Tale strategia comunicativa rispondeva, nel primo caso, alla necessità di presentare l'acquisizione dell'Istria come una liberazione e non una conquista e divenne uno dei *leit-motiv* della produzione di fine secolo, come dimostra appunto il sonetto dedicato a Klenau, il generale che, entrando a Rovigno il 14 giugno 1797, avrebbe 'liberato' gli ex-possedimenti veneziani:

Debil Legno giacea d'Euro sonante / esposto all'infuriar, lungi da porto; / e da i flutti abbattuto, nel spumante / seno del mar era già quasi assorto. // Squarciato il fianco avea,

Ode sur les Vertus Maçonniques par le T.C.F. Mermet [1807], in C. PORSET, *Commentaire critique*, in L. AMIABLE, *Une Loge maçonnique d'avant 1789. La Loge des Neuf Sœurs*, Paris, Edimaf, 1989, 373.

¹⁶ Il testo di Sacchi fu poi edito nell'antologia *Parnasso Democratico ossia raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, a cura di Giuseppe Bernasconi, Bologna [ma Milano?], 1801 [?], su cui v. G. LAVEZZI, *Dalla parte dei poeti: da Metastasio a Montale*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008, 63-81; QUONDAM, *Risorgimento...*, 67. Per un'analisi dei testi dedicati alla celebrazione di Napoleone, v. G. DELOGU, *La virtù in versi. Ritratti di uomini ideali nella poesia civile francese e italiana tra Illuminismo. Rivoluzione, Età Napoleonica*, in «Il Confronto letterario», 61 (2014), 39-62.

¹⁷ J. TULARD, *L'anti-Napoleone*, Roma, Vestro, 1970.

¹⁸ *Canzonetta patriottica a' bravi e fedeli tirolesi*, in «Osservatore triestino», 8 luglio 1796.

¹⁹ G. GRAVISI, *Sonetto al generale francese Buonaparte, nel dì 1 agosto 1796*, in «Osservatore triestino», 19 agosto 1796.

le sartie infrante, / inutili le vele; e già l'accorto / passeggiar si vedea la morte innante, /
ogni speme perduta, ogni conforto. // Quando scese dall'alto a quel Naviglio, / Genio
pietoso, che, a salvarlo inteso, / benefico lo trasse del periglio. // EGIDA [Capodistria] è il
Legno: almo Klenau qual sei, / che a salvarla dal ciel quasi è disceso: / oh quanto al di Lui
Cuor, Patria tu dei!²⁰

Il secondo caso risponde ad un'esigenza simile: presentare per la riconquista di Mantova del 1799, che fu assunta ad evento-simbolo della campagna di reazione austro-russo, come avvenimento positivo. Ad essere celebrato fu dunque Kray, che aveva assunto nel 1799 il comando delle operazioni in Italia ed aveva affrontato con successo l'armata francese del generale Schérer, riportando una serie di vittorie a Pastrengo, Verona, Magnano e Legnago, e occupando successivamente la città di Mantova. Particolarmente efficace è un testo di provenienza fiumana, nel quale gli echi ed il rovesciamento degli stilemi foscoliani sono ancora più evidenti.²¹ Anche l'anonimo poeta, infatti, presenta Kray come un novello Giulio Cesare, concludendo ogni strofa con il distico «Venne, vide e vinse / dei Galli il Distruttore», riletura del celebre detto cesariano già impiegato nel *Bonaparte liberatore*. Nei versi finali c'è poi un ritratto del «liberatore»: «O Distruttur de' Galli, / sostegno dei Monarchi! / tu sdegni Busti, ed Archi, / e chiedi il nostro Amor. / L'avrai l'Europa grata, / in Tua Virtù sicura / eterno amor qui giura / al Suo Liberator»; versi che contraddicono la celebre conclusione di Foscolo secondo la quale il destino aveva riservato alle genti italiche un solo ed unico «liberatore», appunto Napoleone Bonaparte.

Intanto i «partitari» dei Francesi spingevano la figura di Napoleone verso una vera e propria divinizzazione. Dimenticati gli accenti repubblicani del primo periodo, Vincenzo Monti, fin dall'*Inno cantato nel Teatro della Scala in Milano, per la festa del 21 gennaio, il 2 piovoso anno VII Repubblicano* (1799), ne sottolineava il carattere «oltreumano» e divino: «Bonaparte, il maggior de' mortali, / che geloso fa Giove lassù. / Bonaparte ha nel cielo i rivali / perché averli non puote quaggiù. Riferimenti a Napoleone come divinità andarono quindi moltiplicandosi», da «Culto Giove» a «Franco Marte» o «Astro Immortal».²²

Napoleone, però, voleva apparire soprattutto come l'uomo nuovo, capace di portare ordine ed armonia e non si accontentava di vedersi paragonato a questo o quell'eroe o divinità del remoto passato. Non a caso lo stesso Bonaparte aveva respinto la proposta dell'*Institut* di attribuirgli i titoli di *Augustus* e *Germanicus*, ricordando come la maggior parte degli imperatori romani avessero commesso «tanti crimini» e avessero gravato «Roma con un fardello di sciagure».²³ Si salvavano i soli Giulio Cesare e Diocleziano che, come lo stesso Napoleone, aveva saputo unire autorità civile e capacità militari:

Est-ce que vous n'êtes pas frappé des ressemblances de mon gouvernement avec celui de Dioclétien, de ce réseau serré que j'étends si loin, de ces yeux de l'empereur qui voit partout et de cette autorité civile que j'ai su maintenir dans un Empire tout guerrier.²⁴

Questa dunque la direzione da imprimere anche alle opere di propaganda. Esempio molto pregnante in tal senso è la poesia *I mali dell'Intolleranza* (1807) del massone Federico Todeschini, testo nel quale l'elogio di Napoleone è costruito sui due poli del «saper», proprio del filosofo, e della «possa», prerogativa del guerriero: «Ma il supremo del Mondo Architetto / Alle stragi

²⁰ Sonetto a Giovanni conte di Klenau, comandante del Ces, Reg. Corpo d'Armata nell'Istria, in attestato di profondissima stima il Ceto Mercantile (a stampa).

²¹ Le vittorie dell'immortale Barone Kray Ces. Reg. generale d'artiglieria, in segno di ammirazione e rispetto Li Socii del Casino di Fiume (a stampa).

²² Tali epiteti si trovano rispettivamente in *Ode* (1803) e *Inno per Marengo* (1800) di Vincenzo Monti e *Gli eroi francesi in Irlanda* (1800) di Francesco Gianni.

²³ *Correspondance de Napoléon I*, XIX, Paris, Impr. Impériale, 1865, n. 15894, v. anche A. GIARDINA-A. VAUCHEZ, *Il mito di Roma: da Carlo Magno a Mussolini*, Roma-Bari, Laterza, 2008, 153.

²⁴ La frase di Napoleone fu riportata da Narbonne e si trova in A. Fierro-A. Palluel-Guillard-J. Tulard (a cura di), *Histoire et dictionnaire du Consulat et de l'Empire*, éd. par, Paris, Robert Laffont, 1995, III, 354.

prefisse un confin, / E ministro al grand'uopo fu eletto / Un Monarca che in mano ha il destin;
/ Un Monarca sublime Massone / Gran Filosofo, e sommo guerrier, / Che a sua voglia del
mondo dispone, / Ch'è un prodigio di possa, e saper». Lo stesso dualismo, con l'aggiunta del
carattere divino, si trova nella scultura di Antonio Canova *Napoleone come Marte Pacificatore* (1806),
forse la più celebre e più efficace raffigurazione del nuovo tipo di virtù – militare e al contempo
civile – incarnata da Napoleone, superiore ai comuni mortali proprio perché, unico, ad aver
saputo unire in sé le tante e persino conflittuali declinazioni della virtù, superando anche il
molto ammirato – da Napoleone stesso – Federico il Grande di Prussia, a sua volta filosofo, re,
guerriero, legislatore e padre.²⁵

A una smaccata esaltazione da parte dei sostenitori, corrispose naturalmente una sempre più
virulente campagna denigratoria, per cui – prendendo ancora il caso di Trieste – l'Imperatore
dei Francesi nelle poesie dei soci della Società di Minerva era, di converso, l'incarnazione del
vizio: un «uom protervo e rio, / che guerra moveria persino a Dio», un «demone» ed un
«tiranno».²⁶

La raffigurazione poetica – e in senso più ampio, artistica – di Napoleone Bonaparte è un
caso di particolare interesse innanzitutto perché offre la possibilità di ricostruire le strategie
comunicative e propagandistiche in atto tra Settecento ed Ottocento, aiutando a mettere in luce
il ruolo del testo poetico. È anche un tassello importante della stessa storia napoleonica perché
molte furono le interazioni tra Napoleone, gli artisti e i letterati che si occuparono della sua
immagine: quanto veniva suggerito da Bonaparte stesso, quanto era invece invenzione di chi
produceva le opere? Questo è un aspetto che certo merita di essere approfondito. Come certo
merita di essere ampliato il corpus di testi considerato, fino a giungere ad una vera e propria
mappatura. Inoltre, allargando il campo d'indagine alla rappresentazione in generale
dell'eroe/grande uomo, la vicenda di Napoleone ben mostra l'evoluzione di tale figura verso
una sintesi capace di riunire sia la virtù contemplativa e pacifista esaltata nell'età
dell'Illuminismo, sia quella attiva e guerriera riemersa con forza durante la Rivoluzione. Infine,
il 'Napoleone poetico' è, per così dire, un *trait-d'union* tra due secoli «l'un contro l'altro armato»,
capace di sopravvivere alla morte e di trovare la sua più alta incarnazione nel *5 maggio* di
Alessandro Manzoni, stupendo e commovente ritratto dello sconfitto, ma ora davvero
immortale – perché finalmente depositario anche di quella virtù cristiana che gli era sfuggita
quando era al potere – Napoleone.

²⁵ Ben nota era in Francia la traduzione dell'epitaffio latino che si voleva composto dallo stesso Federico:
«Ci git un philosophe, un Monarque, un Guerrier / qui fut de ses sujets Législateur et père, / qui fit
trembler le monde, et qui sût l'éclairer, / mais Prussien ne crois pas dans ton douleur amère / que du
Grand Frédéric cette urne enferme tout ; / sa cendre est dans ces lieux, et sa gloire est partout» (v.
«Journal politique ou gazette des gazettes», première quinzaine, Novembre, 1786, 23). Sulla venerazione
per il sovrano prussiano da parte di Bonaparte, v. R. MORRISSEY, *The Economy of Glory: from Ancien Régime
France to the Fall of Napoleon*, Chicago, University of Chicago Press, 2014, 77-78.

²⁶ I versi ai quali si fa qui riferimento furono composti nell'ambito delle attività della Società di Minerva
nel 1813, quando Trieste era ancora sotto il dominio francese: giudicati tuttavia inadatti, furono
censurati, per essere poi accolte nel quaderno dei *Passatempi piacevoli* (solo nel gennaio 1814. Si tratta di sei
sonetti a rime date di Domenico Rossetti sui temi *Il naufragio dell'antichità* e *l'Ambizioso* e di due ottave di
Lorenzo Rondolini. Una volta liberata la città dalla presenza francese, tra il 1813 e il 1815, lo stesso
Rossetti compose una serie di magniloquenti odi civili (*Il poeta*, *La battaglia di Lipsia*, *Ode all'Europa*, *La tuba*,
L'odio sacro, *Libertà*.) nelle quali esaltò la casa d'Austria e tratteggiò un ritratto negativo di Napoleone;
per un'analisi dettagliata v. G. DELOGU, *Trieste «di tesori e virtù sede gioconda». Dall'Arcadia Romano-Sonziaca alla
Società di Minerva: una storia poetica*, Trieste, Società di Minerva, 2015, 178-88.