

ALESSANDRO FERRI

*Da Mitridate a Bajazet: proiezioni napoleoniche nel teatro di Francesco Benedetti (1809-1816)*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRO FERRI

*Da Mitridate a Bajazet: proiezioni napoleoniche nel teatro di Francesco Benedetti (1809-1816)*

Quando Francesco Benedetti (1785-1821) si toglie la vita, non sa che pochi giorni più tardi morirà «colui che con turpe gara ha vinto i Neroni ed i Caligola», vale a dire Napoleone. Nonostante qualche iniziale componimento celebrativo, dopo la campagna di Russia il tragediografo cortonese assunse posizioni fortemente critiche nei confronti di Bonaparte, ritenuto l'archetipo del tiranno e l'usurpatore della patria, tanto da attaccarlo ferocemente in un pamphlet rimasto inedito, l'Orazione in difesa dell'Italia (1815). In occasione del duplice bicentenario, si intende proporre una ricognizione delle allusioni all'imperatore contenute nei drammi benedettiani tra il 1809 e il 1816, i quali lasciano intravedere la parabola di un personaggio che inizialmente fornisce lo spunto per un sovrano spavaldo e per nulla intimorito dai nemici (Mitridate), poi per un tiranno malfidato (Tiberio nel Druso) che non esita a ripudiare la moglie (Eracle nella Dejanira; Galeazzo Maria Sforza nella Congiura di Milano), ed infine per un monarca decaduto e rassegnato (Bajazet nel Tamerlano, scritta dopo Waterloo). Tanti, evidentemente, i 'Napoleoni' di Benedetti, esito dell'incontro/scontro tra la personalità politicamente inquieta del cortonese («Io credo dannose tanto le massime di Mirabeau che del padre Torquemada; tanto i partigiani dell'anarchia che della tirannide; tanto la Rivoluzione francese che la notte di S. Bartolommeo») e i volteggi ideologici del generale corso.

Francesco Benedetti si tolse la vita il 1° maggio 1821 in una locanda di Pistoia.<sup>1</sup> Era di ritorno da Lucca, dove aveva cercato di ottenere i documenti necessari alla fuga dal Granducato di Toscana in un periodo in cui le vendite carbonare erano oggetto della repressione poliziesca. Constatata l'impossibilità di farsi aiutare dall'amico Giovanni Caselli,<sup>2</sup> lo scrittore cortonese aveva deciso di tornare a Firenze, ma era rimasto tanto colpito da un arresto avvenuto presso la dogana tra i due stati da convincersi che ogni mezzo, per quanto estremo, fosse accettabile pur di evitare il rischio di un interrogatorio.<sup>3</sup>

La notizia giunse a Firenze il giorno successivo, un mercoledì. La scomparsa suscitò commozione in chi lo aveva conosciuto, ma fu ignorata dai più, al punto che nella Gazzetta di Firenze l'annuncio dello spettacolo di un modesto improvvisatore come Tommaso Sgricci (per altro conterraneo di Benedetti)<sup>4</sup> trovò spazio al posto del necrologio dello scrittore:

Il 2 si sparse in Firenze la nuova, e fu grande la commozione degli animi. Volli vedere se la Gazzetta del 3 ne parlasse; e vi trovai invece annunziato, che la sera del 5, alla Pergola,

<sup>1</sup> I principali lavori biografici su Benedetti sono: F.S. ORLANDINI, *Di Francesco Benedetti e delle sue opere*, in F. BENEDETTI, *Opere*, per cura di F. S. Orlandini, Firenze, Le Monnier, 1858, I, 1-XLVI; S. MARIONI, *Francesco Benedetti (1785-1821). Con ritratto del poeta e appendice di lettere e poesie inedite*, Arezzo, Sinatti, 1897; T. PARISI, *Un poeta tragico del secolo XIX. Francesco Benedetti da Cortona 1785-1821*, Piacenza, Bosi, 1921; G. GUERRIERI, *Francesco Benedetti da Cortona*, Napoli, Bideri, 1927; G. CAMERANI MARRI, *BENEDETTI, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, VIII, 1966, 253-255. È in corso di pubblicazione per i tipi di Helicon (Poppi-Arezzo) un volume antologico su Benedetti, comprensivo di un'ampia scheda biografica, a cura di chi scrive e di Stefano Duranti Poccetti.

<sup>2</sup> Pochi sono i dati a disposizione per ricostruire la vita di Giovanni Caselli, proprietario della villa di Vicopelago in cui si rifugiò Benedetti nei giorni precedenti il suo suicidio. Sappiamo che era defunto all'altezza del 1834 e che le traduzioni da Saffo e Anacreonte da lui pubblicate nel 1819 per i tipi di Piatti erano in realtà opera di Benedetti (L. CIAMPOLINI, *Benedetti (Francesco)*, in E. De Tiplado (a cura di), *Biografia degli Italiani Illustri nelle Scienze, Lettere ed Arti del Secolo XVIII e de' contemporanei compilata da' letterati di ogni provincia*, Venezia-Alvisopoli, I, 208).

<sup>3</sup> «Quando peraltro giunsero al confine toscano, mentre i doganieri visitavano le valige, il funesto suo fato volle che in quel momento i carabinieri lucchesi consegnassero ai birri toscani un misero prigioniero, e che egli vedesse le maniere da manigoldo con cui questi, nel riceverlo, lo maltrattarono. Allora pallido della futura morte, volto ai compagni gridò con voce cupa e sepolcrale: "Ogni mezzo è santo, pure di non venir mai fra quelle mani". Nè più parlò» (ORLANDINI, *Di Francesco Benedetti...*, XLII).

<sup>4</sup> Nato a Castiglion Fiorentino nel 1789, morì in Arezzo nel 1836. Su di lui vd. P. CIARLANTINI, *SGRICCI, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, XCII, 2018, e A. BASI, *Tommaso Sgricci. Poeta tragico estemporaneo*, Cortona, Calosci, 1990.

Tommaso Sgricci «rinnoverà il tanto applaudito e straordinario esperimento di inventare e declamare una estemporanea tragedia» [...].<sup>5</sup>

È evidente che la morte in odore di sovversione e Carboneria del cortonese ne agevolò una sbrigativa *damnatio memoriae*.

Alla dipartita di Benedetti fece seguito in pochi giorni, per una singolare coincidenza, quella del più celebre personaggio della sua epoca: Napoleone Bonaparte, deceduto all'età di 51 anni il 5 maggio 1821.

In questo intervento, che sono lieto di presentare nel bicentenario della scomparsa di entrambi, cercherò di delineare la concezione che Benedetti ha di Napoleone e come questa affiori in alcuni dei suoi drammi composti entro il 1816, quando il cambio di regime spinse lo scrittore a scrivere testi che lasciavano intravedere i mutamenti politici che si accompagnarono alla Restaurazione.

\*\*\*

Benché in vita Benedetti non abbia mai pubblicato prose dichiaratamente politiche a proprio nome,<sup>6</sup> siamo in grado di delineare il suo punto di vista sulla dominazione francese e su Napoleone attraverso due testi, entrambi rimasti allo stato di abbozzo, composti a distanza di dieci anni l'uno dall'altro, poco prima della sua incoronazione e durante l'esilio elbano.<sup>7</sup>

Il primo, intitolato *Epistole politiche di un abitante di Necrocosmopoli dirette ad un vivente*, risale al periodo tra la fine del 1803 e l'inizio del 1804.<sup>8</sup> Ispirata ai *Dialoghi dei morti* di Luciano di Samosata, l'opera consiste, a dispetto del titolo, in un'unica epistola, nella quale è messo in scena un dialogo oltremontano tra Niccolò Machiavelli e Vittorio Alfieri, scomparso l'8 ottobre 1803 e dunque appena giunto nell'Aldilà. I due si scambiano pareri sulla situazione politica italiana e sulle interpretazioni che i posteri avevano dato degli scritti del segretario fiorentino. Dopo aver descritto in termini molto duri gli eventi recenti della storia francese – «tutto era discordia, terrore, morte. Tale era la libertà di Francia!»<sup>9</sup> – Alfieri propone un ritratto particolarmente severo dell'Italia giacobina, affermando che, seppure in buona fede, gli italiani che avevano accolto i francesi come

<sup>5</sup> C. Guasti (a cura di), *Giuseppe Silvestri. L'amico della studiosa gioventù. Memorie*, Prato, Guasti, 1874, I, 120.

<sup>6</sup> L'unico *pamphlet* di contenuto politico pubblicato Benedetti vivente fu l'anonima *Orazione di un italiano intorno alle cose d'Italia al Congresso di Aquisgrana* (Edinburgo-Londra, Manners e Miller, Dulau e co., 1819). Ci fu anche chi l'attribuì – erroneamente – a Foscolo, il quale definì questa attribuzione «une bêtise de quelque inconnu, et une forgerie des libraires» in una lettera a John Cam Hobhouse dell'11 agosto 1819 (pubblicata in M. C. W. WICKS, *The Italian exiles in London 1816-1848*, Manchester, University Press, 1937, 207-208). Come riconosciuto da Guido Mazzoni, non sono opera di Benedetti – nonostante alcuni tentativi di attribuzione – il libello *Bonaparte e i Francesi* (Firenze, Carli, 1814) e la tragedia *Il duca d'Enghien* (Firenze, Carli, 1815) firmate con lo pseudonimo di Eleutero Peltipolite, sotto il quale si celava in realtà Michele Leoni (vd. G. MAZZONI-A. LUMBROSO, *Del vero autore di "Bonaparte e i Francesi"*, «Bulletin Mensuel du Comité International pour la célébration du centenaire de Marengo», Juin-Décembre 1899, 109-110).

<sup>7</sup> Riteniamo opportuno menzionare che il cortonese compose anche un testo poetico celebrativo per Bonaparte, vale a dire l'ode *Per la nascita di Sua Maestà il Re di Roma* (1811), composizione di maniera e chiaramente orientata all'ottenimento di qualche vantaggio economico (come in effetti avvenne, in quanto fu premiata in un concorso dell'Accademia Napoleone di Lucca, garantendo all'autore una medaglia che fu poi ceduta in cambio della stampa della sua prima tragedia, il *Telegono*, come riportato in ORLANDINI, *Di Francesco Benedetti...*, VII). La partecipazione al concorso permise inoltre a Benedetti di conoscere Niccolini (A. VANNUCCI, *Ricordi della Vita e delle opere di Giovan Battista Niccolini*, Firenze, Le Monnier, 1866, I, 124-125).

<sup>8</sup> L'opera, il cui autografo compare nel cod. 405 della Biblioteca del Comune e dell'Accademia Etrusca di Cortona (BCAE), è stata trascritta in MARIONI, *Francesco Benedetti...*, 283-300.

<sup>9</sup> Ivi, 289.

liberatori non erano stati altro che i perpetuatori di una schiavitù secolare: «furono, è vero, rovesciati troni, erette repubbliche, ma l'Italia fu meno serva?».<sup>10</sup> Violenze, sopraffazioni, ingenti prelievi fiscali, spoliazioni di opere d'arte dimostrarono in breve tempo che quella francese era una forza d'occupazione né più né meno tirannica dei monarchi di antico regime. In tutto questo Bonaparte, «un Attila, i cui passi eran dal sangue e dal fuoco segnati»,<sup>11</sup> si mostrò agli italiani con i crismi dell'epifania divina:

I campi di Marengo andranno famosi di quelli di Maratona al pari e di Azio e di Farsaglia. [...] Parve che fosse per gl'italiani disceso il nume tutelare: grandi furono le proposte di libertà, ma si deleguarono, e l'Italia servì e per onta sua maggiore servì ad un suo figlio.<sup>12</sup>

Che Napoleone fosse prossimo all'instaurazione di un regime monarchico era ormai evidente:

Nato costui ad essere grande, grandi furono i suoi primi passi nella via della gloria, ma essendo potentemente riarso da quella malnata febbre di ambizione, affretta certo le vie della tirannide, e sarà questi, il vaticinio non può andar vano, il Cesare pe' Franchi e non quel Cesare che ad incontrar vada in Senato un pugnale, ma l'esempio del romano dittatore lo condurrà immune al trono, e destituir farà di animo qualsiasi Bruto che ardisca solo attraversarlo.<sup>13</sup>

La previsione si avverò nell'arco di pochi mesi, con il senatoconsulto del 28 floreale dell'anno XII (18 maggio 1804) che istituì l'Impero.

Benedetti torna sull'argomento dieci anni più tardi, tra il giugno e il luglio del 1814. Nell'*Orazione in difesa dell'Italia e dei suoi popoli contro i retori francesi*, non pubblicata per l'ostilità della censura,<sup>14</sup> il cortonese prende, sotto il nome Eufemio Filopatro ('buon dicitore e patriota'), «la difesa dell'oltraggiata sua patria»<sup>15</sup> e si scaglia contro quegli scrittori d'Oltralpe (tra cui Chateaubriand) che attribuivano alle origini italiane di Napoleone «i mali che per quattro lustri afflissero l'Europa».<sup>16</sup>

All'interno del libello, merita attenzione il ritratto ambivalente dell'imperatore, con sette anni di anticipo su quello proposto da Manzoni del *Cinque maggio*: Napoleone è a un tempo «colui che con turpe gara ha vinto i Neroni ed i Caligola»,<sup>17</sup> tiranno crudele e spietato, ma anche una figura caratterizzata da un prestigio e da un'audacia che non hanno paragoni nell'età moderna.

Tale è l'uomo meraviglioso che si è sollevato così in alto, ed ha fatto tremare i potenti d'Europa, che ha riempito il mondo del suo vasto suono, e che occuperà tanto di sé anche la più remota posterità, uomo incredibile per la sua fortuna, e più che mai per la sua rovina.<sup>18</sup>

<sup>10</sup> Ivi, 290.

<sup>11</sup> Ivi, 293.

<sup>12</sup> Sul tema dell'italianità di Bonaparte nel pensiero di Benedetti, vd. A. FERRI, «La difesa bensì intraprendo a trattar della mia patria». L'«Orazione di Eufemio Filopatro» e l'idea d'Italia di Francesco Benedetti (1785-1821), in F. Malagnini (a cura di), *Straniero, Stranieri. Percorsi di analisi linguistica e riflessioni identitarie*, Firenze, Cesati, 2022, 37-67.

<sup>13</sup> MARIONI, *Francesco Benedetti...*, 294-295.

<sup>14</sup> Si rimanda a FERRI, *La difesa...* per un'adeguata contestualizzazione e per la trascrizione di larga parte del libello, in precedenza inedito e conservato in autografo presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (cod. II VI 115, cc. 71r-89r).

<sup>15</sup> Ivi, 42.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, 44.

Se le considerazioni contenute nelle *Epistole politiche* e nell'*Orazione di Eufemio Filopatro* rimasero confinate alla forma di abbozzo, Benedetti non rinunciò a collocare all'interno della sua produzione tragica<sup>19</sup> personaggi che, in un modo o nell'altro, richiamavano l'imperatore dei francesi. Si trattava di allusioni non particolarmente oscure, tanto che la censura ne bloccò spesso le rappresentazioni.

\*\*\*

La prima tragedia su cui intendo porre l'attenzione è il *Mitridate*,<sup>20</sup> scritto nella seconda metà del 1809 e rappresentato per la prima volta il 7 agosto 1815 presso il Teatro della Pergola di Firenze, con un discreto riscontro di pubblico.<sup>21</sup> Ispirata al *Mithridate* di Racine (1672), l'opera mostra un sovrano che vive la propria parabola discendente dopo un passato di gloria e vittorie, sospettoso tanto dei Romani, quanto dei complotti dei suoi sottoposti ed eredi. Nel suo proclamarsi liberatore dell'umanità oppressa, contrapposto al potere tirannico di Roma (cioè della coalizione antifrancesa), il re del Ponto rimanda al Bonaparte della campagna d'Italia, formulatore di grandi promesse poi disattese:

A liberar da lunga  
Oppression l'umanità che geme;  
Avrem compagni quanti i soggiogati  
Popoli son, che attendono fremendo  
Della vendetta il dì; compagni avremo  
La terra, il ciel, gli Dei di regger stanchi  
La causa dei tiranni empì del mondo.  
*Atto IV, scena I*

Come osservato da Castiglia, questo richiamo all'attualità è isolato nel testo e non è possibile individuare nel protagonista altri elementi di connessione con la figura di Bonaparte, in una tragedia complessivamente incentrata sulle dinamiche interne alla famiglia regnante.<sup>22</sup>

Nella *Dejanira*,<sup>23</sup> composta a Cortona nel 1811 e mai messa in scena, la ripresa dell'episodio classico del ripudio della protagonista da parte di Eracle appare evidentemente condizionata dall'attualità politica:<sup>24</sup> nel gennaio 1810 Napoleone aveva ripudiato Giuseppina Beauharnais, convolando a nozze con Maria Luisa d'Asburgo-Lorena nell'aprile successivo. La figlia di Francesco II incarnava perfettamente la Iole delle *Trachinie* sofoclee, così come Giuseppina poteva essere associata a Deianira. L'incontro tra Ercole (Alcide) e Deianira nell'atto II mostra l'eroe incapace di affrontare l'ira della moglie ripudiata («A tanto affanno io non resisto. Alcide/ In te l'eroe dov'è?», scena IV) e costretto ad appellarsi alla ragion di stato, pur senza troppa convinzione:

<sup>19</sup> Mentre Benedetti era in vita, riuscì a pubblicare due sole tragedie, *Telegono* (1812) e *Druso* (1816). La quasi totalità delle sue composizioni fu pubblicata postuma dai fratelli in F. BENEDETTI, *Tragedie*, 3 voll., Firenze, Stamperia Granducale, 1822. L'edizione curata da Orlandini nel 1858 (BENEDETTI, *Opere...*) ripubblica – talora con varianti – tutti i testi dell'edizione del 1822 con l'aggiunta del *Cola de Rienzo*.

<sup>20</sup> BENEDETTI, *Tragedie...*, I, 71-145.

<sup>21</sup> «La favorevole aspettazione che l'Autore si era procacciata col *Druso* non è stata delusa in questa nuova produzione. Sembra che egli abbia assai maestria nel tratteggiare i grandi caratteri, e quello di Mitridate si celebrato nella storia nulla ha perduto della sua forza, e grandezza. [...] L'Autore non potette sottrarsi dal mostrarsi al Pubblico che vivamente desiderava di contestargli i più sinceri segni di approvazione» (*Gazzetta di Firenze* del 12 agosto 1815, p. 4).

<sup>22</sup> I. CASTIGLIA, *L'arte drammatica incivilisce e nobilita le nazioni: osservazioni sul teatro di Francesco Benedetti (1785-1821)*, «Critica letteraria», CLXXXIV (2019), 3, 597-601.

<sup>23</sup> BENEDETTI, *Tragedie...*, I, 147-229.

<sup>24</sup> Cfr. E. BERTANA, *La Tragedia*, Milano, Vallardi, 1905, 356.

Mi sforza  
 Ad appellarti alta cagion. Tu sai  
 Quanto a te si mostrasse  
 Pietoso Alcide, e quanto,  
 Confessarlo conviene, egli t'amasse.  
 Il nodo conjugal, la fè tradita,  
 L'onor, la gloria mia,  
 Il dolor di una sposa,  
 Di stato la ragione,  
 Ch'io mi scordi di te tutto m'impone.  
 Onde (oh! dolor) alla novella aurora  
 Da questa reggia tu partir dovrai  
 E Alcide (oh ciell!) non riveder più mai.  
*Atto II, scena VI*

Il *Druso*, composto tra la fine del 1812 e l'inizio del 1813 e messo in scena al Teatro Nuovo di Firenze dal 24 gennaio 1815<sup>25</sup>, è la tragedia benedettiana maggiormente apprezzata dal pubblico,<sup>26</sup> l'unica – assieme al *Telegono* – ad essere pubblicata a stampa durante la vita dell'autore.<sup>27</sup>

Nella tragedia, ispirata a Tacito come il *Druso* di Antonio Conti (1748), è messo in scena un Tiberio anziano e deluso dalla politica, consapevole che il principato è una struttura politica ancora troppo giovane per non correre il rischio del tracollo:

Qui dentro è il mal peggior; qui delle parti  
 non è spento l'amor, che Silla e Mario  
 Ispiraro, indi Cesare e Pompeo,  
 Augusto e Antonio; vive ancor chi vide  
 La Repubblica, e freme, e mal comporta  
 Che imperi a tutti un solo, ove son usi  
 A regnar tutti, e ad obbedire a un tempo.  
 L'impero, benché sia da molte etadi  
 Preparato, e da mille illustri eroi,  
 Giovine è troppo [...].  
*Atto II, scena VI*

<sup>25</sup> Dunque qualche mese prima del *Mitridate*, in quanto il successo del *Druso* permise a Benedetti il recupero di testi scritti in precedenza.

<sup>26</sup> «La sera di martedì fu la più bella della mia vita. In essa e in quella di venerdì, in cui fu ripetuto, il *Druso* ebbe felicissimo incontro. Se alla miseria umana fosse permesso d'insuperbire, io lo dovrei; ma invece, questi applausi universali e dati da un uditorio il più colto d'Italia m'impegnano a sempre più studiare onde fare meglio in avvenire» (lettera di Benedetti a destinatario ignoto, riportata in ORLANDINI, *Di Francesco Benedetti...*, XVII). La *Gazzetta di Firenze* (30 gennaio 1815, pp. 3-4) riportò che «nonostante la dirotta pioggia grandissimo fù il numero degli spettatori. [...] Il successo è stato il più lusinghiero che possa aspettarsi un giovine autore nei primi passi di sì ardua carriera, e può avere ben d'onde animarsi a procacciare al Teatro componimenti degni del nome Italiano». La tragedia trova inoltre menzione due volte nell'epistolario di Foscolo. Il 20 gennaio Quirina Mocenni Magiotti ne preconizzava il fallimento: «qua nella misera Atene non si sente un buon verso, nè si ha una buona produzione. [...] Martedì al Teatro Nuovo si rappresenterà il *Druso* del Benedetti, che farà fiasco. Oh! che roba!» (U. FOSCOLO, *Epistolario*, a cura di P. Carli, Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo, Firenze, Le Monnier, 1956, V, 341-342). Una settimana più tardi, Luisa di Stolberg-Gedern, contessa d'Albany, le riconosceva qualche merito: «à propos de Tragique un nommé Benedetto de Cortone a fait une Tragedie de *Drusus*, qui n'est pas mauvaise à ce qu'on dit, car je ne l'ai pas vue» (ivi, 346-347).

<sup>27</sup> F. BENEDETTI, *Druso*, Firenze, s.e., 1816. L'opera partecipò al concorso dell'Accademia della Crusca, ottenendo la menzione onorevole (G. B. ZANNONI, *Storia della Accademia della Crusca e Rapporti ed Elogi*, Firenze, Tipografia del Giglio, 1848, 187-188).

Nel lungo dialogo tra Tiberio e Druso che occupa la sesta scena del secondo atto, l'imperatore dichiara di aver accettato il potere con riluttanza, rispondendo alle richieste di un popolo incapace di governarsi autonomamente:

Io pria di possederlo, io ben conobbi  
 Cosa era il regno, e m'ascoltò il Senato  
 Ricusarlo; io volea render a Roma  
 L'antica libertà, la stolta volle  
 Servir piuttosto, ed obbedir convenne,  
 E regnar [...].  
*Atto II, scena VI*

Non risulta difficile intravedere Bonaparte in questo Tiberio maestro di *Realpolitik* che governa nel sospetto,<sup>28</sup> anche se va detto che al momento della rappresentazione, quando Ferdinando III d'Asburgo-Lorena si era già reinsediato a Firenze, la censura toscana proibì ogni replica del dramma dopo la stagione di Carnevale nella convinzione che il protagonista fosse modellato sul Granduca stesso.<sup>29</sup>

Che si interpreti l'anziano sovrano come una proiezione napoleonica o un'allegoria del potere pura e semplice, ben pochi dubbi lascia la figura di Druso, dietro la quale si intravede l'archetipo dell'eroe tradito, tema ricorrente nell'immaginario massonico-carbonaro:

[...] Druso, che muore innocente per veleno, pur derivando dalla trasmigrazione del personaggio storico nel personaggio drammatico, era figura dell'innocente oppresso, di chi è tradito, archetipo biblico e cristiano fatto proprio dai cosiddetti figli della Vedova, i fratelli massoni la cui iniziazione era un processo di apprendimento, fra le altre cose, dell'ineluttabilità del tradimento. Era la figura del nuovo eroe, che veniva alla ribalta nel processo che dalla Massoneria giunge alla Carboneria; eroe che perseguiva la finalità di difendere l'innocente, come canta il trovatore nell'incompiuto poema Cola da Rienzo di Pellico, in cui le vicende di Cola s'intrecciano con quelle dei Templari.<sup>30</sup>

Il tema del ripudio della moglie da parte del sovrano già affrontato nella *Dejanira* torna in uno dei drammi più manifestamente politici di Benedetti, la *Congiura di Milano*,<sup>31</sup> composta tra la primavera e l'estate del 1815, dunque successivamente all'*Orazione di Eufemio Filopatro*. L'opera fu messa in scena privatamente dagli Accademici Moderati in un'unica occasione, il 2 maggio 1819. Non è difficile comprenderne il motivo, viste le numerose allusioni politiche, «chiaramente incitanti alla sedizione contro qualunque governo che non fosse una repubblica».<sup>32</sup>

<sup>28</sup> B. ALFONZETTI, *Trame e tragedie di Francesco Benedetti letterato-cospiratore (1785-1821)*, in R. Giulio (a cura di), *Il Mito, il Sacro e la Storia nella tragedia e nella riflessione teorica sul tragico. Atti del Convegno di Studi, Università di Salerno 15-16 novembre 2012*, Napoli, Liguori, 120.

<sup>29</sup> MARIONI, *Francesco Benedetti...*, 97. Si noti che l'edizione a stampa del 1816 – quella su cui si basano queste considerazioni e da cui sono tratte le citazioni proposte – ha certamente subito dei rimaneggiamenti rispetto a quella inizialmente concepita (lo dichiara l'autore stesso: BENEDETTI, *Druso*, IX-X); resta da capire se questi hanno in qualche modo riguardato anche il carattere del protagonista e abbiano avuto l'intenzione di avvicinarlo più a Ferdinando III che all'ormai decaduto Bonaparte. Preziosi spunti potrebbero provenire dalla collazione dell'edizione 1816 con il manoscritto del *Druso* contenuto nel cod. 405 BCAE.

<sup>30</sup> ALFONZETTI, *Trame e tragedie...*, 120-121.

<sup>31</sup> BENEDETTI, *Tragedie...*, II, 5-81.

<sup>32</sup> ALFONZETTI, *Trame e tragedie...*, 129. Benedetti dichiarò che la scrittura gli aveva permesso di «sfogare l'immensa bile che mi travasa dal petto e dagli occhi», secondo quando riportato da Orlandini (ORLANDINI, *Di Francesco Benedetti...*, XIX-XX).

Il soggetto della tragedia, l'assassinio del duca di Milano Galeazzo Maria Sforza (26 dicembre 1476), era ricavato dai capitoli 33 e 34 del libro VII delle *Istorie Fiorentine* di Machiavelli ed era già stato impiegato da Alessandro Verri per un dramma omonimo composto nel 1779.

In questo testo, nel quale Benedetti rinuncia per la prima volta all'unità di luogo (la scena del giuramento dei cospiratori è ambientata nei sotterranei della casa di Olgiato anziché nel palazzo ducale), la congiura di Visconti, Olgiato e Lampognano nasce con l'intento di impedire allo Sforza di impalmare la giovane Clarice, sorella di Olgiato e promessa sposa di Visconti, dopo aver ripudiato la legittima consorte Bona, incapace di dargli un erede. L'omicidio dello Sforza non comporta tuttavia un cambiamento di regime, in quanto la vedova lascia mano libera alle guardie per punire i cospiratori e salvaguardare la posizione della dinastia:

Stolti voi tutti.  
È spento il duca, io regno.  
Il popolo, di Sforza ama la stirpe.  
[...] I vostri vili  
La rabbia popolar fa tutti in brani.  
Io resto alla vendetta. Olgiato tremi.  
E quanti traditori ancora han vita.  
*Atto V, scena IV*

Il tema del fallimento della rivolta, oltre a riproporre una posizione pessimista già emersa nel *Druso* (il popolo incapace di governarsi descritto da Tiberio), non poteva non ispirarsi agli eventi politici di quegli anni, in cui il passaggio di potere dai francesi agli austriaci era spesso avvenuto sull'onda dell'entusiasmo popolare. È evidente il richiamo ai disordini milanesi del 20 aprile 1814, durante i quali fu linciato il ministro delle finanze Vincenzo Prina<sup>33</sup>. Di fronte a un popolo reazionario, l'avanguardia rivoluzionaria deve assumersi le proprie responsabilità. Come dichiara Olgiato:

...questo popol fello  
Se non vuol Libertade abbia la morte.  
Su costoro avventiamoci coi ferri  
Dritti ai servili volti, e agli empì petti.  
Moriám, ma non inulti.  
*Atto V, scena IV*

Mentre l'epopea napoleonica trova la sua conclusione nella battaglia di Waterloo e le potenze vincitrici tracciano i confini dell'Europa sulle scrivanie intarsiate del castello di Schönbrunn, Benedetti mette in scena – non casualmente – un sovrano sconfitto nel *Tamerlano*.<sup>34</sup>

La tragedia, composta a Firenze nell'estate del 1816, fu rappresentata al Teatro del Cocomero (oggi Teatro Niccolini) il 21 giugno 1817, con un pessimo esito nonostante le aspettative,<sup>35</sup> al punto che il cortonese la definì la «più grande afflizione della sua vita».<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Diverso sarà il finale dell'ultima tragedia benedettiana, il *Cola de Rienzo*, con il trionfo popolare e la morte di Giovanni Colonna (cfr. A. BERTOZZI, *The life and tragic epilogue of patriot Francesco Benedetti: exemplarity of his last tragedy, "Cola di Rienzo"*, in P. L. Bernardini-A. Virga (a cura di), *Voglio morire! Suicide in Italian Literature, Culture, and Society 1789-1919*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholar Publishing, 2013, 65).

<sup>34</sup> BENEDETTI, *Tragedie...*, II, 149-211.

<sup>35</sup> Così si esprimeva la *Gazzetta di Firenze* del 19 giugno 1817: «nella sera del prossimo sabato si rappresenterà per la prima volta in questo Imperiale e Regio Teatro del Cocomero, il *Tamerlano*, nuova tragedia del sig. Francesco Benedetti. Era corsa voce da qualche tempo che questo giovine, uno di quei pochi che con successo hanno osato di calcar la carriera, con tanta gloria dell'Italia, percorsa dall'autor del *Saul*, e dell'*Oreste*,

Il soggetto del dramma, ispirato a *Tamerlan, ou la Mort de Bajazet* di Jacques Nicolas Pradon (1676),<sup>37</sup> consiste negli eventi successivi alla vittoria di Tamerlano sull'imperatore ottomano Bajazet I (1402): il condottiero tartaro assicura al sovrano sconfitto e ai figli la sopravvivenza solo a condizione di poter impalmare l'imperatrice Zelmira, ma Bajazet, dopo aver dato il proprio assenso, si uccide, convincendo la moglie a fare lo stesso. Tamerlano, scosso da un gesto tanto nobile, decide di lasciare il trono al figlioletto della coppia.

Nell'imperatore sconfitto e nel suo unico erede Muhammed (il futuro Mehmet I) possiamo riconoscere Napoleone e l'Aiglon, l'erede partorito da Maria Luisa d'Austria, così come Tamerlano, federatore delle tribù asiatiche, richiama lo zar Alessandro I.<sup>38</sup> L'incipit della tragedia, mostrando Tamerlano in fuga ma «grande anche nella vertiginosa caduta»,<sup>39</sup> è in questo senso programmatico:

Fidi sostegni miei [...]  
 Non senza alta cagion a me vi appello.  
 Nè delle spoglie d'Oriente onusto  
 Qual voi lo rimiraste altre fiato  
 Fra i cantici guerrieri, e il popolare  
 Applauso il vostro imperator ritorna,  
 Ma vinto e fuggitivo, eccolo, io sono.  
 Là nei campi d'Ancira, ove pugnaro  
 Tutti per Tamerlano gli angeli inferni  
 Fui debellato alfin; che la fortuna  
 M'abbandonò de' miei trionfi stanca,  
 Ma invitto ho il cor.  
*Atto I, scena I*

\*\*\*

Dall'abile (ma mendace) formulatore di promesse al sovrano sospettoso e sanguinario, dal potente cinico che antepone la ragion di stato ai legami familiari all'imperatore sconfitto e meritevole dell'onore delle armi, le proiezioni napoleoniche nelle opere di Benedetti che abbiamo preso in considerazione sono molteplici e si legano inequivocabilmente alla pluralità di rappresentazioni fornite da Bonaparte nel corso del tempo. Gueniffey ha osservato molto opportunamente:

Napoléon aura joué, pendant ce temps si court [gli anni tra il 18 brumaio e Waterloo, n.d.r.], tous les rôles : patriote corse, révolutionnaire jacobin (mais pas trop), feuillant (pas longtemps), thermidorien (mais défenseur de la mémoire de Robespierre), conquérant, diplomate,

---

attendesse a formare una tragedia delle avventure del vincitore dell'Asia, e di Bajazet: ed il pubblico s'aspettava la recita con ansietà. Non vi è dubbio che se il giovane autore ha saputo dipingere con convenienti colori i caratteri del guerriero tartaro, e dell'imperatore turco, questa tragedia debba far molto effetto sulla scena; ed a sperare ch'egli sia in ciò riuscito è un argomento non piccolo la ricordanza del favorevole incontro che ottenne l'altra di lui tragedia, il *Druson*.

<sup>36</sup> Lettera all'amico Antonio Lorini del 10 luglio (in MARIONI, *Francesco Benedetti...*, 350-351); vd. anche la missiva a Giovanni Carmignani del 27 giugno (ivi, 348-350).

<sup>37</sup> La figura dell'imperatore timuride, nota in Italia già nel XV secolo grazie ai resoconti del mercante senese Beltramo Mignanelli, era stata oggetto di numerose altre opere, tra cui *Tamburlaine the Great* di Christopher Marlowe (1587), il *Tamerlano* di Georg Friedrich Händel (1724) e il *Bajazet* di Antonio Vivaldi (1735). Il *Bajazet* di Racine (1672) – nella rappresentazione del quale è impegnata l'eponima protagonista dell'*Adriana Lecouvreur* di Antonio Cilea (1902) – è invece il fratello del sultano Murad IV (sul trono ottomano tra il 1623 e il 1640).

<sup>38</sup> ALFONZETTI, *Trame e tragedie...*, 127. Alfonzetti scrive *Nicola I*, ma è un probabile lapsus.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

législateur, « héros, imperator, mécène »,<sup>40</sup> dictateur républicain, souverain héréditaire, faiseur et tombeur de rois et même monarque constitutionnel en 1815 (si l'on prend au sérieux les institutions créées à l'époque des Cent-Jours). Il y a là du prestidigitateur ; du Fregoli aussi.<sup>41</sup>

Il giudizio del cortonese nei confronti di Bonaparte rimase sostanzialmente invariato negli anni che separano le *Epistole politiche* dal *Tamerlano*: una critica feroce che non nascondeva l'ammirazione per una figura che, sola nel suo secolo, poteva confrontarsi con i grandi del passato. La sua caduta non determinò i cambiamenti auspicati, in quanto i regimi restaurati, nella loro commistione di dispotismo e clericalismo (aspetto, quest'ultimo, aborrito sin dagli anni di Seminario a Cortona),<sup>42</sup> si rivelarono perfino peggiori, rendendo ancora più lontano il sogno dell'unità nazionale. Per uno come Benedetti, che giudicava «dannose tanto le massime di Mirabeau che del padre Torquemada; tanto i partigiani dell'anarchia che della tirannide; tanto la Rivoluzione francese che la notte di S. Bartolommeo»,<sup>43</sup> giacobinismo e Restaurazione altro non erano che due facce della stessa opprimente medaglia.

---

<sup>40</sup> Riferimento a A. JOURDAN, *Napoléon: Héros, impérateur, mécène*, Paris, Aubier, 1998.

<sup>41</sup> P. GUENIFFEY, *Bonaparte (1769-1802)*, Paris, Gallimard, 2013, 12.

<sup>42</sup> MARIONI, *Francesco Benedetti...*, 12, in particolare la n. 2.

<sup>43</sup> F. BENEDETTI, *Risposta alla Lettera con osservazioni intorno alle tragedie di Vittorio Alfieri del Conte Galeani Napione*, «Giornale di letteratura e belle arti», 11-12, 1818, 165.