

Antologia Vieuxseux

Quadrimestrale

Nuova serie – a. XXVII, n. 80

maggio-agosto 2021

Editoriale

GLORIA MANGHETTI

pag. 3

*Napoleone (in)esistente!? La Napoleone-Mania nei pamphlet
e sulle scene parigine della prima metà dell'Ottocento*

BARBARA INNOCENTI

» 5

«Sono arrabbiato contro il tuo Mistral».

Su una cartolina dispersa di Giovanni Boine a Emilio Cecchi

ANDREA AVETO

» 23

Un'introduzione alle lettere tra Sibilla Aleramo e Claudina Cervati

SILVIA VITUCCI

» 29

DALLA SALA FERRI

La parola Scienza

GUIDO TONELLI

» 43

NOTE DI LETTURA

a cura di

Andrea Muzzi (*Arte*)

» 59

Andrea Giuntini (*Economia*)

» 62

Katia Rossi (*Filosofia*)

» 66

Paola Italia (*Letteratura Italiana*)

» 70

Ernestina Pellegrini (*Letterature Comparete*)

» 77

Eleonora Negri (*Musica*)

» 85

Emanuele Sorace (*Scienze*)

» 90

Roberto Bianchi (*Storia*)

» 95

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

MATTEO PALUMBO, *Ei fu. Vita letteraria di Napoleone, da Foscolo a Gadda*, Roma, Salerno Editrice («Astrolabio», 28), pp. 100, € 9,90.

Non si può dire che Manzoni non abbia trovato degli incipit efficaci. «Quel ramo del lago di Como», nel suo ritmante novenario, è il più famoso. Ma anche «Ei fu», con il martellante rintocco funebre, non è da meno. E Matteo Palumbo, che insegna Letteratura italiana all'Università di Napoli Federico II, e che ha studiato a fondo la prima e la piena modernità letteraria (con studi su Guicciardini, Foscolo, Manzoni), con uno sguardo sempre attento al contesto europeo della nostra letteratura, l'ha intuito. La collana in cui è appena uscito questo suo ultimo libro, n. 28 di «Astrolabio», diretta da Enrico Malato per i tipi della Salerno Editrice, è di formato minimo, ma condensa in meno di un centinaio di pagine una avvincente sintesi su «temi, figure, momenti, aspetti della nostra cultura e della nostra storia», e qui propone, con un attacco di sicuro effetto, un tema di grande attualità.

Lo scorso 5 maggio, duecentenario della morte di Napoleone, ha visto infatti la pubblicazione di una serie di studi, biografie, persino romanzi sulla figura forse più rappresentativa del passaggio *dall'ancien régime* all'età moderna, ma forse nessuno di essi ha trattato Napoleone come un simbolo, e quindi come un tema letterario. Il percorso che Palumbo ci propone è un viaggio nelle rappresentazioni che Napoleone ha avuto, da Foscolo, come recita il sottotitolo, a Gadda, che, come è noto, coinvolge nei suoi furori antifoscoliani, una lettura psico-politica anche del «piccinella»:

l'arrivo delle truppe francesi in Italia, nella primavera del 1796, segna l'inizio di un'epoca nuova: almeno dal punto di vista delle attese che l'evento contiene. I versi dei poeti sono il sismografo delle speranze messe in moto (p. 11).

In realtà, il viaggio parte dalla prima delle mitografie di Napoleone, che si deve al letterato che più dettava legge nella repubblica dei letterati, prima giacobina, poi napoleonica e austriaca (con una fedeltà alle lettere, che era una serena infedeltà ai regimi politici), in quel ventennio che ha cambiato il volto della futura nazione: Vincenzo Monti. Che affida alla mitologia il compito di «enfaticizzare i personaggi e aggiungere alle azioni compiute una bellezza estetica» (p. 14). La celebrazione inizia proprio l'anno successivo alla conquista di Napoleone, il 1797, in cui Monti dà alle stampe il *Prometeo* (pubblicato nel 2001 da uno dei maggiori esperti di Monti, Luca Frassinetti).

Un testo che saremmo portati a considerare il prodotto attardato di una cultura classica in via di superamento, è invece un 'sismografo' culturale. Napoleone è il novello Prometeo. Ha lottato contro il dispotismo di Giove, e l'*élite* dei «congiurati aristocrati dell'Olimpo», restituendo il «foco della libertà»:

Zelatore ardentissimo dell'indipendenza del Cielo da cui traeva l'origine, egli combatté lungamente, e con valore e con senno contro il despotismo di Giove, e divenne co' liberi suoi sentimenti il flagello perpetuo dei congiurati aristocrati dell'Olimpo. Voi avete fatto altrettanto co' Despoti della terra". Con una sola differenza: "ch'egli fu perdente, e Voi vincitore". In una impressionante serie di parallelismi, Prometeo conduce Napoleone al "trionfo della libertà" riconquistata: "Per lui, insomma, rinacque la natura a nuova vita; e per Voi rinasciamo noi pure, noi oppressi ma non vili Italiani, ad una nuova morale, recuperando la perdita nostra ragione e spezzando il giogo di ferro sotto il quale ci ha fatto gemere diciotto secoli la superstizione congiurata colla tirannia (p. 17).

La terra, stupefatta, deve tacere, come fece già di fronte ad Alessandro il Macedone. Un'immagine potente e assoluta, di cui si ricorderà Manzoni quando muoverà l'attacco del 5 maggio proprio paragonando, con la celebre similitudine, la fissità «immobile» della «spoglia» dell'eroe, con quella della terra, che «orba di tanto spiro», rimane «attonita», incapace di proferire parola di fronte all'ineluttabilità della morte di colui che credeva immortale.

L'immagine che di Napoleone Monti consegna alla generazione a lui successiva, quella di Foscolo, Manzoni, e anche di Leopardi, non è però quella di un generico condottiero, ma di colui che incarna i valori della Rivoluzione francese e cinto della fascia tricolore come nel dipinto di Antoine-Jean Gros che ne consacra l'iconografia, è celebrato come il «Giovine eroe», un giustiziere che fa arretrare le acque del Danubio e fuggire l'aquila imperiale, «mutilata delle ali e degli artigli».

La mitologia veste di sé, con versi di raffinatissima fattura, che «salano il sangue» a tutta la poesia del primo Ottocento, l'adulazione politica. Tocca infatti ad Apollo (e quindi allo stesso poeta), «l'inclito figlio di Latona», celebrare i «forti fatti», le «fatiche» e l'«ira» di quel «famoso Giovinetto». E i nomi delle battaglie scandiscono la campagna d'Italia, fulminea e vittoriosa: Dego, Montenotte, Arcole, mentre Napoleone/Prometeo, ricevuto il lauro da Monti/Achille, viene assunto in cielo, eroe eterno, tra Ercole e Giove, illuminato dalla stessa luce che «Minerva sul capo accese del divino Achille». Se è vero, come fa notare Palumbo, che l'«Epoepa per essere

sublime, ha bisogno delle favole», e che per Monti l'ufficio della poesia è quello di celebrare gli eroi, vale anche il contrario, ovvero che quella che è una celebrazione letteraria, è, politicamente, un'adulazione, e che se le Muse sono sempre state «amiche de' bravi soldati», ci sarà anche chi, di lì a vent'anni, nella periferia dello stato della Chiesa, sosterrà che i «bravi soldati» erano anche quelli che erano morti per la «Francia scellerata e nera», nelle «spiagge Rutene», e, caduti «a squadre a squadre, / Semivestiti maceri e cruenti», nel gelo del «generale inverno» avevano trovato la morte. E non per la loro patria, ma, nel fiore della gioventù, per «quella gente che t'uccide». La canzone era dedicata a Monti – Giacomo Leopardi non poteva fare altrimenti – ma il mito di Prometeo era già tramontato.

Non è meno interessante, alla luce di questa celebrazione mitografica, l'interpretazione di Foscolo, «allievo della rivoluzione» e forse l'intelligenza critica più lucida, sia letterariamente che politicamente. Da disincantato esule in patria, sin dall'*Ode a Bonaparte liberatore*, fa notare Palumbo, è entusiasticamente fiducioso, ma anche titubante e perplesso. Innanzitutto, stampandola nello stesso 1797 del *Prometeo*, non dedica l'ode al «giovane eroe», ma alla città di Reggio Emilia, culla a «liberi cittadini» che hanno innalzato per primi la bandiera tricolore, in secondo luogo, quando la ristampa nel 1799, la dedica a Napoleone, ma porgendogli un omaggio che è come un frutto avvelenato, e che non gli porterà fortuna. Anche in questa dedica vi sono i temi della velocità, della forza, e della vittoria sul dispotismo, che ritroveremo nell'ode manzoniana (p. 35):

Io ti dedicava questa Oda quando tu, vinte dodici giornate e venticinque combattimenti, espugnatte dieci fortezze, conquistate otto provincie, riportate centocinquanta insegne, quattrocento cannoni e centomila prigionieri, annientati cinque eserciti, disarmato il re sardo, atterrito Ferdinando IV, umiliato Pio VI, rovesciato due antiche repubbliche, e forzato l'imperatore alla tregua, davi pace a' nemici, costituzione all'Italia, e onnipotenza al popolo francese.

Ma il compito del poeta non è solo la celebrazione degli eroi, bensì, alfierianamente, la fedeltà alla verità, e il consiglio del «Letterato al Principe»: Napoleone ha il dovere di soccorrere la Repubblica (il Regno d'Italia verrà solo sei anni dopo), non solo perché ha sangue italiano, e «la rivoluzione d'Italia è opera tua», ma perché possa lavare l'onta del Trattato di Campoformio «che trafficò la mia patria, insospettì le nazioni e scemò dignità al tuo nome». La storia antica è un repertorio di emblemi, che possono anche essere mutati di segno. Al mito di Cesare si contrappone quello delle «ombre dei Bruti» e i valori della Roma repubblicana. Una

forma di rilettura del presente, alla luce dei «grandi momenti della storia degli individui», che Nietzsche avrebbe chiamato «storia monumentale» (p. 41). Fallita la speranza di poter consigliare il “Principe” – sempre risuona nelle parole di Foscolo l’alfieriana indipendenza del letterato che per essere libero deve fare «divorzio con il Potere» – dopo l’*Orazione pel Congresso di Lione* del 1801 (un po’ più celebrativa di quanto Foscolo avrebbe poi mostrato... Napoleone è contemporaneamente l’«invincibile Capitano», il «Legislatore filosofo», il «Principe cittadino», p. 45), la delusione di Foscolo darà voce al primo romanzo politico della nostra letteratura che Palumbo definisce «sismografo» dei disinganni della stagione post-rivoluzionaria, e che Foscolo, anni dopo, dirà «il primo libro a indurre le donne e il gran pubblico dei lettori a interessarsi della cosa pubblica» (p. 47).

Vero e proprio intellettuale civile, capace di «eroici furori», ma anche di una lucidissima capacità di lettura critico-politica, Foscolo darà compimento alla sua analisi del fallimento della Rivoluzione italiana nel 1818-1821, nei *Frammenti di storia del Regno italico*, quando userà la categoria di Cuoco di «rivoluzione passiva», elaborata per la Rivoluzione napoletana del 1799, per spiegare il fallimento della «rivoluzione italiana», dovuta al tradimento dell’eroe, ma anche all’incapacità di una nazione di riconoscere se stessa. Napoleone era stato un catalizzatore, ma la storia procede con tempi lunghi, e deve fare i conti con le inclinazioni naturali. E quella italiana non è all’indipendenza, ma piuttosto alla servitù:

Egli solo bastò ad animare gl’Italiani, a dar loro opinioni, leggi, armi, sentimento d’indipendenza, desiderio di libera patria, e sopra tutto rapidità tanta di moto, da far ch’ei mostrassero in pochi anni il cangiamento al quale sarebbero bisognate tre o quattro generazioni. [...] Però l’Italia, al cadere di Buonaparte, ricadde nell’antico suo stato di servitù, e fra pochi anni forse non presenterà vestigio alcuno di avere sì potentemente operato nella generale rivoluzione d’Europa.

Anche il giovane Leopardi, già disilluso nel 1818, nel 1827 vedrà l’astro dell’eroe tramontato, «sarà uno dei molti, si perderà tra la folla» (p. 58).

E veniamo a Manzoni. La leggenda racconta che, quando gli giunse la notizia della morte di Napoleone, pubblicata sulla «Gazzetta di Milano» più di due mesi dopo la scomparsa, il 16 luglio 1821, Manzoni, che era nella villa di Brusuglio, dove da pochi mesi aveva cominciato a scrivere, di getto, i *Promessi sposi*, chiese a Enrichetta di mettersi al piano, e accompagnato dalla musica, in tre giorni, dal 18 al 20 luglio, compose di getto l’ode, una sorta di Messa da requiem. Ricorda Cesare Cantù: «quella morte scosse Manzoni come se al mondo fosse venuto a mancare qualche elemento essen-

ziale: fu preso da una smania di parlarne, e dovette buttare giù quell'ode, l'unica che, si può dire, improvvisasse in men di tre giorni» (p. 60). Se, per Manzoni, il confronto con la morte rivela l'esperienza autentica della vita, la domanda a cui il lettore è chiamato a rispondere, e a cui daranno «l'ardua sentenza» solo i posteri, è in realtà sottilmente retorica. L'eroe, come ha lucidamente visto Silvano Nigro, non viene rappresentato nella prodigiosa parabola dell'uomo politico e del condottiero, ma nella sconfitta del naufrago, la cui mano cade sommersa dai ricordi, che sommergono il capo nell'abisso in cui dalla «superba altezza» precipita, sopraffatto dai rimorsi come un Innominato incapace di vedere «nessuno al di sopra di sé, né più in alto» (p. 63). Nessun potere della memoria, che nel ricordo della «grandeur di una volta, sono solo la via alla disperazione» (p. 69). «Nessun maggior dolore – aveva ricordato Francesca a Dante – che ricordarsi del tempo felice nella miseria, e ciò 'l sa il tuo dottore» (e vale la pena di ricordare che il primo componimento di Manzoni dodicenne, al collegio luganese dei padri somaschi, era stato proprio *L'Incendio di Troia*: «Infandum regina, iubes renovare dolorem»). Manzoni riprende i versi di Virgilio, riformulati da Dante, e li usa come scandaglio nelle profondità della coscienza. Ribalta la celebrazione o la condanna (che sarà stata di altri, ma mai sua: «vergin di servio encomio e di codardo oltraggio»), in un viaggio nella psiche, fino alle soglie di una insondabile vittoria della fede. Moravia avrebbe riconosciuto, anche in questa spettacolare azione di «realismo cattolico», una prova dell'abilità suasoria manzoniana. Se il capo cade sotto il flutto delle onde, la mano è sollevata dalla Provvidenza, che celebra, in quella sconfitta terrena, la sua «più bella vittoria». Potenza della Fede, ma anche del suo «fedele».

Forse aveva ragione Leopardi, che pronosticava un rapido declino dell'astro dell'eroe. Sessant'anni dopo il *Prometeo*, nel 1857, Napoleone è già ridimensionato nelle *Confessioni d'un italiano* (titolo che viene spesso modernizzato – e anche in questo libro – ma pazienza, se vale la rilettura di uno dei romanzi più belli della nostra letteratura), e vent'anni dopo, 1887, Edoardo Scarpetta, lo demistifica in un «cappotto» venduto al Banco dei pegni, e che frutterà allo sgangherato fotografo di *Miseria e nobiltà*, un succulento pasto: «ma qui dentro ci sta il cappotto di Napoleone Bonaparte?» (p. 73). Ma anche Italo Svevo, che trapianta l'eroe in un salotto borghese, e ne fa l'emblema di un paradigma di una irresistibile «ascesa sociale». O usa la data del 5 maggio come il simbolo apotropaico di un pensiero magico, per marcare solennemente il tentativo di distacco di Zeno da casa Malfenti.

Anche Italo Calvino, nel *Barone rampante* (1957), prosegue l'opera di demistificazione. Napoleone appare mentre va a rendere omaggio a Cosimo, rifugiato sugli alberi dei boschi di Vallombrosa:

Napoleone fece schioccare le dita come avesse finalmente trovato la frase che andava cercando. S'assicurò con un'occhiata che i dignitari del seguito lo stessero ascoltando, e disse, in ottimo italiano: "Se io non era l'Imperator Napoleone, avria voluto ben essere il cittadino Cosimo Rondò!" (p. 83).

Il sogno illuminista di Cosimo svanisce all'alba della Restaurazione, il giovane eroe rimane solo un'apparizione onirica nel bosco.

Nello stesso anno Gadda – che nutriva un'avversione personale per Foscolo, sin dai tempi del liceo, in cui, sull'antologia Bacci D'Ancona aveva elencato puntualmente i nomi delle amanti del poeta, costretto a impararle a memoria – scrive per il terzo canale della Rai un dialogo a tre voci: *Il Guerriero, l'amazzone, lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, che verrà rappresentato nel 1958 e pubblicato prima su «Paragone» e poi in volume, da Garzanti, nel 1967 (ne è uscita da Adelphi una nuova edizione, nel 2018, a cura di Claudio Vela, con un ricco apparato iconografico). Come nei dialoghi cinquecenteschi, Gadda mette in scena tre diversi punti di vista, che hanno Foscolo come idolo polemico. L'ammiratrice Donna Quirina Frinelli, il filofoscoliano Manfredo Bodoni Tacchi, e l'insolente (maschera dello scrittore) Carlo De' Linguagi, implacabile accusatore, in Foscolo, di quegli accessi di narcisismo, istrioneria, e falsificazione della realtà, di cui è colpevole anche il «nano di Aiaccio» e i suoi adulatori, capaci di falsificare la realtà, con un «macchinoso e inutile vocabolario», «immagini greche e marmorine», versi pullulanti di «vergini» e inevitabili lacrime dell'amante fedifrago: «Il Foscolo è capace di scrivere in una lettera "Ho passato un'intera notte a piangere". È fisiologicamente impossibile!» aveva scritto ad Alberto Arbasino.

Nel rovesciamento barocco del mondo, l'eroe eccelso è il «Nano», «atteso dai furboni come lo spirito della libertà» (p. 87), all'elenco delle battaglie, al catalogo dei successi viene contrapposto, leopardianamente, quello dei morti. Alle «eccelse cime» di una «monolingua» lingua incapace di dare conto della realtà, Gadda contrappone la demistificazione della satira, nemica di ogni menzogna: «Eccelse cime, a parte la cacofonia, va bene per il Gran Bernardone: andava meno bene per la bocchetta di Altare, o collo di Cadibona che sia, metri 435 sul livello». Un *divertissement*, che ribalta anche il «fulmine» manzoniano:

Di quel sicuro il fulmine voleva andare a sbattere a Vienna. Ma il fulmine gli toccò rinfoderarselo. E così retrocesse. E si aggirava disperato sulle strade della Bassa veronese ridotta a un lago. Pareva un topo in un pitale (p. 89).

Un disincanto che proiettava sul «piccinella» l'immagine del «Priapo ottimo massimo», in una sovrapposizione che, più che il narcisismo dell'egolatra, condanna la cecità dei suoi adulatori. A dimostrazione che, anche nelle forme esilaranti e grottesche della satira gaddiana, Napoleone è piuttosto un tema letterario, un mito in cui emergono, tipizzate, le rappresentazioni del potere e delle seduzioni esercitate sulla massa degli «esaltati».

Non è un caso che i letterati che vissero il ventennio della fulminea parabola di Napoleone Bonaparte, dall'ottobre 1785, a Parigi, quando Barras, dopo la repressione dei realisti, lo nomina generale del corpo d'armata dell'interno, fino alla battaglia di Waterloo, del 18 giugno 1815, non ebbero dubbi a vedere in lui l'incarnazione di un simbolo in cui si concretava lo spirito del tempo, l'anima del mondo, il «le mythe du sauveur». Hegel, vedendolo entrare a Jena il 13 ottobre 1806, aveva scritto: «l'imperatore – quest'anima del mondo – l'ho visto uscire a cavallo dalla città, in ricognizione; è davvero una sensazione singolare vedere un tale individuo che qui, concentrato in un punto, seduto su un cavallo, spazia sul mondo e lo domina». Stendhal, che tra il 1817 e 1818 ne aveva provato a scrivere la biografia (fermandosi però alle vicende del 1815), lo aveva invece definito «ciò che di meglio ha mai prodotto il secondo stadio della civiltà» e ancora: «un tiranno del XIX secolo [...] chi dice tiranno, dice spirito superiore, e non è possibile che un genio superiore non respiri, anche senza accorgersene, il buon senso che è diffuso nell'aria».

Ma se per l'Europa, Napoleone era colui che, ponendosi sopra la storia, aveva sciolto il nodo di Gordio della Rivoluzione francese, incagliatasi nel Regime del Terrore, facendo, per così dire, da acceleratore di quei processi di sviluppo di una società che normalmente impiegano più generazioni, per l'Italia il «liberatore» rappresentò – come questa acuta sintesi di Matteo Palumbo ci mostra – un catalizzatore di coscienza nazionale, lo specchio in cui riflettere i propri spiriti libertari, l'irriducibilità all'organizzazione statuale, e la malattia adulatoria di una letteratura cortigiana che non ha mai perso il vizio di affidare a un «sauveur», la realizzazione politica della propria identità. Nel primo Ottocento, come negli anni dell'«uomo della Provvidenza», come oggi. La storia di un mito letterario ci aiuta a ricordarcelo.

PAOLA ITALIA