

## Lettere

Laura Melosi

Il periodo compreso tra gli ultimi decenni del XVIII e il primo quindicennio del XIX secolo vede il persistere di forme espressive tradizionali, accanto a nuovi indirizzi della sensibilità letteraria. Nella continuità del codice classicistico e neoclassico, anche con indugi arcaici, filtrano aspetti delle tendenze preromantiche d'oltralpe che verranno più tardi a confluire e a chiarirsi in una delle variate forme delle poetiche del romanticismo, precisamente quella dettata dall'azione degli scrittori lombardo-piemontesi del «Conciliatore». Intanto alle idee illuministiche che non avevano mancato di esercitare il loro influsso sulla letteratura e sulla cultura italiane, si aggiungono con effetti dirompenti le idee democratiche e liberali divulgate dalla Rivoluzione francese e dall'epopea napoleonica, in una combinazione di influenze e atteggiamenti irriducibile a una definizione unitaria. Per orientarsi, anche solo sommariamente, pare opportuno assumere una cifra specifica rispetto alla quale leggere il quadro culturale dell'Italia dell'epoca, una chiave che, in questa fase di modernizzazione radicale e di laicizzazione della società, può utilmente provenire dal nesso politica-letteratura. Al crollo dell'*ancien régime*, anche la comunità letteraria è obbligata a dinamizzarsi e insieme a rinunciare alla tenuta cortigiana, aristocratica, clericale dei secoli precedenti, trasferendo alla collettività il compito di farsi carico della formazione e dell'impiego dell'intellettuale. E come molti rilevano in tempo reale, la cultura si nazionalizza, crescendo sul ritmo insostenibile della velocità dei cambiamenti che di per sé è un indice di rinnovamento. La prima impressione è quella di un generale disorientamento, al quale i letterati imparano a reagire cominciando a elaborare concetti nuovi e fondativi anche in senso identitario (è il caso di Cuoco), a assettarsi e perfino a sottomettersi (come Monti «poeta del consenso»), a segnare reazioni (Foscolo e il Manzoni *idéologue* pre-conversione): in sintesi, ad accettare o a rifiutare di far parte dell'*establishment*. Si tratta, allora, di rapportare il tenore delle risposte letterarie alle sol-

lecitazioni marcate degli eventi storici, in un'ottica che non è poi così estranea all'elaborazione estetica di una civiltà europea che ha prodotto, tra gli altri, un saggio sulla *Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (Madame de Staël, 1800). Tutto questo, resta inteso, a patto di non rinunciare al Parnaso.

Dunque Napoleone Bonaparte, il Generale, il Console, l'imperatore. E prima ancora di Bonaparte, ciò che a quella straordinaria esperienza aveva preparato il terreno, a cominciare dai fatti del 1789. La letteratura incornicia gli eventi europei e i loro riflessi nell'Italia tra Sette e Ottocento con una partecipazione di eccezionale intensità, sia nel consenso sia nel dissenso, in presenza o in assenza di vera poesia. E per lo più i letterati depongono gli indugi e scelgono di legittimare con i loro versi la riscossa nazionale: «Bell'Italia alza la fronte / or si cangia il tuo destino», esordisce la canzone *All'Italia* di Lorenzo Mascheroni (1800); «sorgi» è il verbo centrale del sonetto *A Bonaparte* di Francesco Saverio Salfi (1796). Lo stesso concetto è espresso da Giuseppe Dal Pian nella sua *Italia addormentata e scossa alla venuta dei francesi* (1797) e in altri componimenti che raccontano dell'arrivo di Napoleone, celebrando quella che viene semplicemente definita «la venuta in Italia». Sfugge l'esatta portata del fenomeno in termini quantitativi di diffusione: poesie e prose apparsi nelle più varie sedi di pubblicazione, dalle raccolte ai fogli volanti ai giornali, e di cui manca un censimento completo, soprattutto per quanto riguarda gli scritti anonimi o di autori non eminenti, talora sorprendenti dal punto di vista sociologico-letterario.

Diverso è invece il discorso per la consacrazione napoleonica da parte di nomi affermati nel panorama delle patrie lettere, di cui molto è noto e collocabile correttamente sullo sfondo delle imprese militari e civili di Bonaparte. Partiamo dall'epilogo della vicenda, dalla testimonianza del *Cinque maggio* che tra i suoi pregi ha anche quello di aver registrato con sicurezza la travolgente accelerazione impressa alla storia dall'avventura napoleonica («di quel sicuro il fulmine / tenea dietro al baleno»). Dell'«uom fatale» che in rapido volgere d'anni aveva segnato le sorti di un intero continente, nell'ode manzoniana resta simbolicamente la fissità della «spoglia immemore», illanguidita dal *rigor mortis*. La stridente dissonanza tra una vita vissuta all'insegna della gloria e l'assenza di memoria di sé nella morte definisce il senso e più in generale il paradigma contrastivo della vicenda esistenziale e storica di Napoleone, con il suo ampio corollario di valutazioni favorevoli e contrarie. Alle non sempre esaltanti implica-

zioni di ordine poetico di ciò, il Manzoni che con voce «vergin di servo encomio» avrebbe composto quasi di getto l'epicedio del 1821 aveva alluso polemicamente fin dal sermone del 1804 *Contro la poesia e il gusto del tempo*, nel quale aveva lamentato un «apparir di poeti» alla ribalta della storia quantomeno sospetto, visto che la produzione di carmi e sonetti pareva superare di gran lunga quella delle leggi che i Licurghi della neonata Repubblica Italiana erano stati capaci di promulgare in venti mesi di governo. E non è da credere che la caustica osservazione vada limitata allo stretto giro di anni del Consolato, configurandosi piuttosto come una valutazione d'insieme della lirica patriottica d'ispirazione civile e politica, che in Italia si era diffusa dagli inizi degli anni Novanta del secolo precedente. Di essa, un campionario di rilievo è offerto dal *Parnaso democratico, ossia raccolta di poesie repubblicane dei più celebri autori viventi*, opera collettanea in due tomi allestita da Giovanni Bernasconi e stampata a Bologna nel 1801, e dalla *Raccolta di poesie repubblicane de' più celebri autori viventi*, pubblicata a Parigi l'anno precedente: testimoni entrambe del persistere della moda settecentesca delle «raccolte» mondane e civili, qui riconvertite in senso patriottico repubblicano. Il *Parnaso democratico* accoglie, tra le altre, poesie dei due improvvisatori e poeti Teresa Bandettini e Francesco Gianni, dell'ufficiale militare Giuseppe Giulio Ceroni, di Giovanni Fantoni (in Arcadia Labindo Arsinoetico), di Ugo Foscolo, Lorenzo Mascheroni, Giovanni Pindemonte, Francesco Saverio Salfi: componimenti, per lo più, di un classicismo severo e sostenuto, piegato a una finalità extraletteraria di comunicazione pubblica che risulta in linea con quanto accade per la produzione poetica media del secolo XVIII, sempre più compromessa con la sfera sociale per contenuti e destinazione (G. Nicoletti). Si consolida dunque, in anni pre-risorgimentali, quello stretto legame tra impegno politico e impegno letterario che permarrà nella cultura italiana del secolo XIX, indirizzando e alimentando il percorso verso l'Unità.

In ogni caso, il giudizio critico sulla debordante produzione dell'epoca non può che riconfermare le perplessità manzoniane, sia pure tenendo conto di eccezioni alle volte anche molto significative. La periodizzazione che normalmente si assume nell'analisi del fenomeno aderisce alla suddivisione dei decenni post-rivoluzionari in una prima fase coincidente con la stagione delle attese e della partecipazione giacobina (entusiastica, ma anche ideologicamente divaricata tra posizioni di patriottismo moderato, radicale e democratico) e in

una seconda fase di istituzionalizzazione della cultura nel quadro della politica del Consolato e dell'Impero. A esse corrisponde, secondo le più accreditate sintesi storiografiche, un diverso «sentimento» della propria missione da parte degli uomini di lettere, inizialmente promotori e protagonisti della cultura, successivamente funzionari di un governo e impiegati di un regime.

Il tempo del riformismo illuminato aveva lasciato sul campo esempi di collaborazione attiva degli intellettuali alla vita civile e culturale dei vari stati italiani (Pietro Verri e Cesare Beccaria a Milano; Melchiorre Delfico e Francesco Mario Pagano nelle Due Sicilie; Michele Rosa a Modena; Giambattista Vasco a Torino, per ricordarne solo alcuni). Ma è stato giustamente osservato che la generazione dei nati intorno alla metà del Settecento o poco oltre, e dunque di coloro che vivono il 1789 con piena maturità, pur raccogliendo quell'eredità, si dimostra più sensibile a possibili scelte alternative, ivi compreso il ripiegamento rassegnato o irrequieto nella dimensione dell'io (M. Cerruti).

Un caso limite, in questo senso, è quello di Vittorio Alfieri, che dopo aver inneggiato allo «sbastigliamento» di Parigi sull'onda emotiva dell'assalto alla fortezza del 14 luglio («All'armi, all'armi, un generoso grido / fa rintronar di Senna ambe le rive...», *Parigi sbastigliato*), sperimenta sulla propria pelle gli eccessi della Rivoluzione e ne esce incolume per un soffio con una rocambolesca fuga dalla capitale nell'agosto del 1792. Approdato a Firenze con la contessa d'Albany, non solo la «prima coserella» che gli viene di scrivere, dopo tre anni di quasi assoluto silenzio letterario, è un'*Apologia del re Luigi XVI* prossimo alla ghigliottina, ma si dà anche alla stesura di una «prosa storico-satirica su gli affari di Francia» che insieme con l'*Apologia* e con un «diluvio» di sonetti ed epigrammi su quelle «risibili e dolorose vertenze» andranno a costituire *Il Misogallo*, il «libricciuolo» nel quale Alfieri dichiara di aver riposto la sua vendetta e quella della sua patria, giusto nell'«anno '96 funesto all'Italia per la finalmente eseguita invasione dei Francesi» (*Vita* IV, 23-24). La feroce intransigenza del prosimetro alfieriano non sconfessa soltanto la Francia rivoluzionaria e post-rivoluzionaria, ma l'intero quadro di potere europeo, con i suoi vecchi e nuovi tiranni e i suoi eterni sconfitti, in una dinamica di denigrazione ed esecrazione da cui l'autore salva eccezionalmente l'Italia «virtuosa, magnanima, libera, ed una» preconizzata nella *Prosa prima*.

Di conseguenza, sarà da considerare fuori dal controllo dell'auto-

re (come del resto avvenne per la stragrande maggioranza delle edizioni delle *Tragedie* successive alla parigina Didot del 1787-1789) la circolazione di una curiosa ristampa del *Bruto Primo* a Venezia con l'indicazione in frontespizio *anno 1797 primo della libertà italiana* (altrimenti detto da Alfieri «anno secondo della doppia servitù della vilissima Italia» nel *Rendimento di conti da darsi al tribunale d'Apollo*) e nel testo alcuni emendamenti formali dettati dalle nuove esigenze rivoluzionarie: evento accidentale perché, nella concezione alfieriana, questa è una tragedia incentrata sul tema della rifondazione di una repubblica sulle rovine di una tirannide abbattuta, e niente di più allusivo e *contrario* poteva offrirsi alla riflessione tragica della parabola della Serenissima. D'altronde, il culto tributato ad Alfieri e alle sue «tragedie di libertà» dal teatro patriottico del Triennio è un dato certo della storia letteraria, testimoniato dalle tante rappresentazioni che di esse si ebbero nell'Italia in armi, ai fini non solo dell'elevazione morale del pubblico, ma anche e soprattutto dell'orientamento politico e della creazione di un consenso diffuso all'azione rivoluzionaria.

Anche alla luce di questo, può darsi che, rifiutando l'esperienza francese con tutte le sue ripercussioni, l'implacabile accusatore dei tiranni di Antico Regime, il «Robespierre poetico» di desanctisiana memoria abbia davvero mancato l'appuntamento con la storia. E tuttavia una distanza che parrebbe antropologica passa tra il conte Alfieri e gli «Schiavicannibali» in armi che allora percorrevano l'Europa al seguito di un giovane generale vittorioso, e per di più capace di convertire le sue conquiste in moneta politica sonante. Ma il mito non contagia Alfieri, che anzi satireggia con epigrammi sferzanti «l'ignobil Capitano Pitocco» della campagna di Lombardia del 1796, il «Buona-parte, saetta d'ogni vizio» dell'*ultimatum* a Venezia del 1797, il «vil che fiacca, a chi non le ha, le corna» della battaglia di Abukir del 1798. E poi continua, nelle pagine di scrittura più intima, a prendersela con la tirannide napoleonica nelle sue diverse configurazioni istituzionali. Sicché la contessa d'Albany e il pittore Fabre, depositari con Valperga di Caluso della memoria alfieriana, quando sotto l'Impero si trovarono a pubblicare per la prima volta la *Vita scritta da esso* (con l'indicazione fittizia Londra 1804, ma stampa fiorentina del 1806), furono messi in grave difficoltà dalle «concezioni misogalliche» e dalle «collere smoderate» dell'autore e dovettero correre ai ripari insieme con l'editore Piatti, inserendo una preliminare *Osservazione dello stampatore* al secondo volume dell'autobiografia che esordiva: «Non può giustificarsi Alfieri dei suoi singolari

pensamenti e delle aspre espressioni, che usa [in] rapporto alla nazione Francese, che tanto primeggia oggigiorno, rigenerata dall'Eroe del Secolo». Quell'eroe che Alfieri, morto nel 1803, aveva lasciato Primo Console e che, per sua fortuna, non aveva fatto in tempo a veder cingere la corona imperiale né quella reale italiana. D'altra parte, l'esistenza di Alfieri negli anni estremi era trascorsa in un isolamento individualistico e sdegnoso («irato a' patrii Numi, errava muto / ove Arno è più deserto [...] qui posava l'austero; e avea sul volto / il pallor della morte e la speranza», *Dei sepolcri*, vv. 190-195); un atteggiamento per certi versi accostabile alla fuga dalla storia dell'ultimo Parini, specie nell'esemplarità virtuosa di un modello di letterato non organico al potere che entrambi seppero offrire.

Tracce di un inquieto egotismo come reazione ai cambiamenti drastici della storia mostra, dopo il coinvolgimento attivo nelle iniziative patriottiche, un altro uomo di lettere come molti suoi coetanei passato anch'egli attraverso l'esperienza del riformismo illuminato: Giovanni Fantoni, poeta minore ma non minimo che i fatti di una romanzesca biografia avrebbero condotto dal borgo nativo di Fivizzano, in Lunigiana, a Torino, Napoli e Roma (anche in imprese militari) e poi in alcune delle città che dopo il 1796 inalberano il tricolore. Si tratta però, nel caso di Labindo, di un ritorno quasi «ciclotimico» alla sfera individualistica, visti i precedenti idillici e notturni della raccolta *Poesie varie e prose* (1785), che di seguito avevano lasciato spazio al progetto illuministico e georgico di un poema su *Le piante e le carestie* (1788), e ancora ai versi di ispirazione politica rivolti ai grandi della terra dopo lo shock dell'esecuzione del re di Francia (preceduti, nel 1793, dall'appello *A quei monarchi dell'Europa che ne abbisognano*). Il giacobinismo di Fantoni, oltre che nell'animazione dell'Accademia di Pubblica Istruzione di Modena, si era esplicitato in una produzione lirica ispirata dal presentimento di una sorta di palingenesi che avrebbe tenuto dietro agli eventi bellici e alle conquiste civili (ad esempio le odi *Il vaticinio* e *All'Italia*), ed era un ideale del tutto in linea con lo spirito mistico-religioso nel quale è stato riconosciuto uno dei caratteri spiccati del clima rivoluzionario e progressista dell'ultimo Settecento. Nelle odi scritte e pubblicate sul finire del secolo, con l'occasione dell'assedio di Genova, la componente irrazionale della poetica di Fantoni tende però a stemperarsi, facendo largo a un sentimento della poesia come spazio interiore virtualmente non compromesso con il mondo. Questo nuovo atteggiamento richiama, da un lato, il neoclassicismo fantoniano degli an-



ni Ottanta, dall'altro prelude all'ultima stagione dell'autore, quella che coincide con l'impegno in veste di educatore e che lo vede trasformarsi in coscienza critica sempre meno inserita nei ranghi pubblici, secondo una logica che già altri scrittori, in maniera forse più lineare di Fantoni, avevano fatto propria (si pensi al rifugio campestre di Ippolito Pindemonte e al suo romanzo *Abaritte*, o alle scelte estetiche di Alessandro Verri sulle tracce di un'Ellade *riante* nelle *Avventure di Saffo*).

Di segno inverso era stato però il contributo sollecitato agli uomini di lettere nel Triennio rivoluzionario, dominato da due esigenze di fondo: la propaganda delle nuove idee, da attuarsi attraverso la massiccia diffusione di gazzette, manifesti, discorsi, lettere, dialoghi, testi creativi in prosa e in poesia, e l'istruzione popolare impartita nelle associazioni sorte allo scopo, in teatro, a mezzo stampa (a Modena, non per caso, esce un «Giornale repubblicano di pubblica istruzione», ed è solo una delle circa 35 testate di giornali giacobini italiani censite da R. De Felice). Partecipano all'attività propagandistica e politica intellettuali di estrazione sociale e provenienza geografica varie, dislocati tra le Repubbliche del Piemonte, di Roma, di Napoli, tra la Cisalpina e la Cispadana. Tra loro, il giacobino «evangelico» piemontese Giovanni Antonio Ranza, il romano Enrico Michele L'Aurora che fu uno dei capi della Società di Istruzione Pubblica di Milano, il poligrafo romagnolo Giuseppe Compagnoni direttore del «Monitore Cisalpino»; e poi i napoletani Vincenzo Cuoco, Francesco Lomonaco, Eleonora de Fonseca Pimentel, Francesco Saverio Salfi, Matteo Galdi, il giornalista e cospiratore pisano Filippo Buonarroti, il giurista e filosofo piacentino Giandomenico Romagnosi e l'altro piacentino Melchiorre Gioia, insieme a tanti altri letterati e uomini di pensiero incisivamente attivi nella politica di questi anni. Passerin d'Entrèves ha fornito a suo tempo un quadro ben argomentato della geografia letteraria del periodo rivoluzionario e napoleonico, al quale è utile tornare per avere chiara la mappa dei centri di cultura politica presenti sul territorio nazionale e le diverse esperienze a cui diedero vita i protagonisti locali, sia autoctoni sia esuli da altri stati: come la colonia dei democratici meridionali giunti nella capitale lombarda nei primi anni del secolo, un indizio inequivocabile del mutamento socioculturale in atto nella penisola.

È stato a più voci rilevato che l'affermazione definitiva e irreversibile dell'intellettuale moderno e del suo ruolo sociale passa per le vicende dell'ultimo decennio del secolo XVIII, e in effetti lo stesso chiamare a raccolta i letterati nel 1796, da parte dell'Amministrazione-

ne generale della Lombardia, per un concorso sul tema «Quale dei Governi liberi meglio convenga alla felicità d'Italia» (vinto dalla *Dissertazione* di un giovane Gioia che si imponeva su 57 concorrenti) ne è una riprova. Così come lo sono i lavori di taglio propagandistico per il Comitato di Istruzione Pubblica della Municipalità di Padova di Melchiorre Cesarotti (già traduttore di Ossian letto e apprezzato da Napoleone), il quale nel 1797 pubblica l'opuscolo *Istruzioni di un cittadino ai suoi fratelli meno istruiti* e nel 1798 l'ancor più impegnativo *Patriottismo illuminato*, da cui risulta il moderato progressismo del decano dell'Ateneo patavino, convinto che il governo di uno stato debba spettare in primo luogo agli ottimati. Nell'Introduzione a questo saggio, Bonaparte è già «quell'Unico Uomo che seppe mostrarsi ad un tempo propugnatore invitto, donator magnanimo, e maestro impareggiabile di libertà», e l'avvento della democrazia viene auspicato in nome della ragione e senza eccessi di fanatismo, rivolgendosi ai *boni cives*, ai «cittadini illuminati e virtuosi», affinché guidino un percorso che non può essere quello ingannevole della sovranità «popolare». Questo all'indomani di Campofornio e del riconoscimento della vera natura dell'azione francese, dichiarata nell'opuscolo *Bando alla falsa libertà* pubblicato al ritorno degli austriaci nel Veneto: consapevolezza nuova che nella riflessione cesarottiana coincide anche con il sorgere dell'idea necessaria di un monarca restauratore autoritario dell'ordine alterato nella penisola. Di fatto, a partire da questo momento, il democratismo moderato e illuminato di Cesarotti svolta in direzione assolutizzante e lo dimostra il «componimento epico» con cui nel 1807, in piena età imperiale, l'autore celebrerà «il Campion di Pronea, l'eletto in cielo / l'etade a rinnovar», ossia Napoleone Bonaparte predestinato agli uomini dalla dea Provvidenza, come vuole la tradizione encomiastica quando c'è di mezzo un sovrano.

Sul poemetto celebrativo dell'antico suo maestro, Ugo Foscolo si sarebbe pronunciato in maniera inequivocabile nell'epigramma *Contro la «Pronea» del Cesarotti*. La questione non è tanto di stile («... l'epica *Pronea*, / tutta melodrammatiche cadenze, / visioni e sentenze...»), quanto di sostanza ideologica, in questa fase di forte criticità nella carriera intellettuale del «pupil of Revolution», l'allievo della Rivoluzione, come Foscolo ebbe più tardi a definirsi nello scritto di carattere autobiografico *Essay on the Present Literature of Italy*. La natura del patriottismo foscoliano non è un argomento di pacifica definizione, ha prodotto letture articolate per svolte perentorie dal gia-



cobinismo armato della prima ora alla sua deludente verifica sotto il Consolato, e tuttora non cessano di confrontarsi le posizioni di chi interpreta quell'esperienza in termini di radicalismo, o al contrario di moderatismo come conquista politica progressiva. Ma bisogna considerare che il Foscolo dei discorsi nella Società di Istruzione Pubblica di Venezia, quello stesso Foscolo che scrive sul «*Monitore Italiano*», inneggia ai *Novelli repubblicani* e parrebbe collocarsi su posizioni *exagérés* (Ch. Del Vento) è, prima di tutto, l'esponente di maggior prestigio nel dibattito politico che attraversa un ventennio di storia italiana, nel susseguirsi tortuoso e per certi aspetti anche contraddittorio delle posizioni. Un uomo pericoloso sotto qualunque governo, come avrebbe detto di lui l'alto funzionario asburgico Giulio Giuseppe Strassoldo nella Milano della Restaurazione, e questo non per la fisionomia di poeta soldato che sarà cara alla generazione risorgimentale, ma perché ha interpretato la propria funzione di letterato in termini di «sacerdozio» poetico popolare, interamente dedicato all'educazione etica della nazione, superando l'iniziale estremismo che lo aveva visto volontario arruolato nei Cacciatori a cavallo della Legione cispadana (ma l'impiego militare, lungi dai sogni di gloria, non fu che un mal tollerato mezzo di sostentamento), nella prospettiva di un *engagement* umanistico che riattivava il ruolo civile degli intellettuali, chiamati a svolgere il loro «ufficio» nella rinnovata società laica post rivoluzionaria e napoleonica. In questo atteggiamento la lezione cesarottiana ebbe di certo il suo peso, ma è Foscolo e non Cesarotti ad avere offerto un esempio davvero emblematico di cittadino letterato pronto ad assumersi il duplice incarico, critico e propositivo, al quale venne allora chiamata la «classe dei dotti»: esempio emblematico in quanto coscienza autonoma che rifugge i compromessi con il potere e sostiene con dignità e fierezza le conseguenze del proprio libero sentire, libero scrivere, libero agire.

Quanto alla considerazione degli eventi politici nell'opera foscoliana, dall'esecrazione del Terrore (che probabilmente avrebbe caratterizzato la cantica giovanile *Robespierre*, sempre che ce ne fosse pervenuto qualcosa di più che un frammento di due terzine), attraverso la tragedia di spiriti democratici *Tieste*, si arriva alla celebrazione di *Bonaparte liberatore* nell'ode del 1797, forse più clamorosa per la coraggiosa dedica della stampa riveduta e corretta del 1799 che per i suoi contenuti neoclassicamente stilizzati (giudicati però non mediocri da Foscolo stesso, «attesi i tempi ne' quali fu scritta»: *Annotazione* del 1798). D'altronde, circolano in quel periodo analoghi componimenti celebrativi, tra i quali un posto di riguardo spetta al *Prometeo* di Mon-

ti (1797) piuttosto che al *Bonaparte in Italia* dell'improvvisatore ufficiale di Napoleone, Francesco Gianni (1798). E tuttavia, rispetto a queste e ad altre acritiche esaltazioni napoleoniche, la voce di Foscolo esce dal coro, se non altro per la consapevolezza espressa attraverso la massima di Solone che «il fondatore di una Repubblica deve essere un despota». La sentenza è ribadita due volte fra il *vendemmiatore* e l'*agghiacciato* dell'anno VIII: la prima nel *Discorso su la Italia* indirizzato allo stimato generale Championnet e stampato in pieno assedio di Genova nell'ottobre 1799; la seconda, appunto, nella dedica dell'ode napoleonica del mese successivo. Il passo saliente della quale è certamente quello dove viene ricordata la delusione di Campofornio, un atto indegno contro la *patria veneziana* da risarcire con l'indipendenza della *patria italiana*. Foscolo obietta a Napoleone che «poiché la nostra salute sta nelle mani di un conquistatore, ed è vero pur troppo che il fondatore di una repubblica deve essere un despota, noi e per i tuoi benefici, e pel tuo genio che sovrasta tutti gli altri della età nostra siamo in dovere di invocarti, e tu in dovere di soccorreci, non solo perché partecipi del sangue italiano, e la rivoluzione d'Italia è opera tua, ma per fare che i secoli tacciano di quel *Trattato* che trafficò la mia patria, insospettì le nazioni, e scemò dignità al tuo nome». Ancor più esplicita è l'esortazione a Championnet affinché l'indipendenza italiana venga riconosciuta come una necessità assoluta anche nell'interesse della Francia e il generale si adoperi per formare una «potente Repubblica» attraverso l'aggregazione dipartimentale delle regioni liberate: «Allora usciranno gl'Italiani di grande carattere che si sono nelle passate rivoluzioni o ritirati, o pochissimo manifestati, o affatto nascosti, sdegnando di sottomettersi alla tirannide de' proconsoli Francesi e alla servile insolenza de' corrotti italiani loro ministri». Essi siederanno in una Convenzione Nazionale Italiana come rappresentanti di un popolo libero e capace di darsi un ordine costituzionale, e così «la libertà sarà incominciata dal popolo, protetta dalla forza nazionale, stabilita dalla somma speranza e dal sommo terrore, le due sole e immense sorgenti di tutte le umane passioni, che il fondatore di Repubblica deve muovere sovraneamente». La lettura delle imprese napoleoniche come mezzo per la creazione di uno stato nazionale italiano, che Foscolo condivise con altri intellettuali dell'epoca, si articola dunque in proposte precise, che vedono al centro dell'azione politica il *popolo*, inteso come cetto medio, cioè la borghesia ben distinta dalla plebe, in contrapposizione a un'aristocrazia indolente e parassitaria che occorreva mettere all'angolo della storia per procurare un'autentica rigenerazione sociale.

Quando nel 1802 escono le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* nella forma stabilita dall'autore, dopo la stampa piratesca di Bologna con gli interventi non autorizzati del Sassoli, la prospettiva politica di un'Italia unita e indipendente è già tramontata e il disinganno si va facendo strada. «I gemiti di tutte le età, e questo giogo della nostra patria non ti hanno per anco insegnato che non si dee aspettare libertà dallo straniero?», domanda il venerando Parini al giovane esule veneziano nel boschetto di tigli del sobborgo orientale di Milano dove avviene il loro incontro. Qualcosa al riguardo avrebbe potuto rispondergli l'altro poeta soldato Ceroni, capitano delle truppe napoleoniche presso lo Stato Maggiore del generale Pino e autore degli *Sciolti di Timone Cimbro*, l'intonazione antifrancese dei quali gli sarebbe costata di lì a poco tre anni di carcere. E tuttavia, pur nel mutato clima politico di cui l'*affaire* Ceroni è un'evidente spia, di fronte a un esercizio più rigoroso della censura e al maggior controllo sulla produzione letteraria esercitato dal potere costituito, Foscolo non esita a impostare su toni di riprensione l'*Orazione a Bonaparte* per i Comizi di Lione del 1802 che, viceversa, gli era stata commissionata dal governo provvisorio della Cisalpina per elogiare il Primo Console in procinto di dotare l'imminente Repubblica Italiana di una sua costituzione. «Io per laudarti non dirò che la verità», esordisce l'autore, «e per procacciarmi la fede delle nazioni parlerò come uomo che nulla teme e nulla spera dalla tua possanza», e a questo programma di collaborazione critica, di libera espressione come presupposto essenziale dell'azione di controllo dei governanti e di mediazione del consenso da parte del letterato, Foscolo si atterrà rigorosamente negli anni a venire, rischiando tutto, persino quando la fortuna sembrerà venirgli incontro con la nomina alla cattedra di Eloquenza dell'Università Regia di Pavia. L'incarico, come si sa, gli venne assegnato e revocato in brevissimo tempo, in conseguenza della riforma universitaria varata da Napoleone che sopprimeva alcuni prestigiosi insegnamenti umanistici, ma pur in questa circostanza l'impegno per l'anno accademico 1808-1809 produsse due orazioni e cinque lezioni che restano tra gli scritti foscoliani più significativi, con la prolusione *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura* che ne è il capolavoro. Fedele alla propria vocazione di poeta civile, ancor più di fronte alle speranze della gioventù, Foscolo stigmatizza il comportamento dei letterati che in ogni epoca si sono piegati al potere politico e lo hanno supinamente assecondato, e l'allusione assai poco velata a certi suoi contemporanei non passò inosservata negli ambienti letterari milanesi filo-napoleonici, che d'ora in poi avrebbero osteggiato in ogni modo la carriera dello scrittore.

A partire dal 1810, fra i più ostinati rivali di Foscolo bisogna contare anche Vincenzo Monti, che pure in anni precedenti era stata una figura di riferimento per il poeta più giovane. Nel 1798 Foscolo si era schierato al suo fianco contro la diffidenza giacobina ancora suscitata dalla *Bassvilliana*, innalzata a vessillo della poesia controrivoluzionaria (i primi quattro canti dell'interrotto poema in terzine *In morte di Ugo di Bassville* erano usciti nel 1793 nel clima antifrancese della Roma di Pio VI). Dopodiché l'ascesa montiana, sapientemente orchestrata attraverso interventi di consenso al regime, era stata inarrestabile e all'indomani della proclamazione del Regno d'Italia, Monti viene nominato storiografo ufficiale nella Milano capitale culturale. Da vate del bonapartismo, mette mano a una serie di componimenti celebrativi dell'imperatore, di cui *Il bardo della Selva Nera* incrocia ancora una volta la strada di Foscolo critico. È solo per compiacere l'amico che l'autore dei *Sepolcri* stende le *Osservazioni sul poema del «Bardo»*, uscite sul «Giornale Italiano» nel luglio 1806 in forma anonima perché gli era dispiaciuto «il soggetto» di quell'opera, vale a dire la glorificazione di Napoleone che traspare limpida e chiara dal registro visionario e ossianico dell'opera. Lo testimonierà vent'anni dopo la foscoliana *Lettera apologetica*, anche se il giudizio pesantemente limitativo di Foscolo su Monti era già stato espresso in maniera lapidaria nel 1818: «quel suo prostituire l'ingegno, che l'avrebbe fatto odioso o ridicolo in Inghilterra, riuscì meno spregevole in un paese dove le azioni politiche si guardano con maggiore indifferenza e con intelligenza minore» (*Essay on the Present Literature of Italy*).

Per tentare la difesa di Monti occorre rapportare l'essenza antropologica dell'osservazione foscoliana sul carattere degli italiani allo spazio effettivamente concesso alla letteratura, in Italia e altrove, per la verifica politica sotto l'Impero, dove il margine d'azione degli intellettuali di libero pensiero appare ridotto ai minimi termini e il cesarismo napoleonico esercita le sue prerogative ai fini della «conquista spirituale» dei popoli, attraverso un ferreo condizionamento degli orientamenti culturali che passa anche per le carriere dei letterati. Monti, i poeti Giovanni Paradisi e Luigi Lattanzi, il grecista reggiano Luigi Lamberti, l'ex giornalista giacobino toscano Urbano Lampredi indirizzano la cultura del Regno d'Italia insieme con i funzionari napoleonici d'alto rango dislocati in ruoli chiave del sistema delle lettere e delle arti (la «letteratura dei prefetti» indicata da P. Hazard). I letterati che entrano nei quadri di governo diventano figure cardine nell'impalcatura ideologica del nuovo Stato e la sostengono in maniera salda, attuando la pratica totalitaria e centralizzata

del consenso imposta dalla «normalizzazione» bonapartista. Ciononostante, è bene non perdere di vista lo specifico dei singoli testi prodotti in questa fase di pressoché totale asservimento della penna al trono, se non si vuol correre il rischio di mettere sullo stesso piano di valore letterario, per esempio, il *Panegirico alla Sacra Maestà di Napoleone* di Pietro Giordani e il primo discorso sulla coscrizione di Angelo Dalmistro *A Napoleone debellator delle Spagne nel 1808*.

Nel caso dell'orazione di Giordani, sebbene fosse stata accusata di adulazione allo scopo di far ottenere all'autore un compenso impiegatizio o pecuniario (poche centinaia di lire e una tabacchiera d'oro), di fatto essa non è liquidabile in termini di scrittura meramente encomiastica. Sta nelle giustificazioni classicistiche del genere epidittico il ritenere che le esagerazioni dette in lode di un sovrano mirino, in controtuce, a una funzione educativa del medesimo, e anche il *Panegirico* del classicista Giordani trova la sua naturale collocazione tra l'oratoria celebrativa e l'oratoria suasoria, dal momento che, illustrando le virtù di Bonaparte, l'autore viene anche delineando un ideale modello di Principe, una figura di moderno uomo di Stato di cui spiegare i doveri che attuano le speranze dei popoli riuniti sotto il suo dominio. E se è vero che attraverso questo lavoro passa l'ambizione giordaniana a un inquadramento stabile negli organici dell'amministrazione napoleonica (che di fatto non ci fu), è però anche vero che esso è l'espressione di un *homo litteratus* nuovo, capace di elaborare le linee dello sviluppo civile ed economico della società e di trasmetterle ai ceti inferiori, configurando un'azione sinergica con i governanti in un momento di particolare importanza per il consolidamento del bonapartismo. Non era impresa facile lodare l'imperatore attraverso l'analisi dei provvedimenti legislativi da lui approvati, tralasciando ogni riferimento alle imprese militari che sono invece ampiamente celebrate in odi, sonetti, canzoni, prima e dopo l'incoronazione del 1805 (del solo Francesco Gianni: *La battaglia di Jena, La Battaglia di Friedland, L'ultima Guerra dell'Austria, La Battaglia di Austerlitz*; di Luigi Camilli: *Le guerre di Napoleone il Grande*; di Alessandro Garmagnano: *Ode per le vittorie riportate in Germania da Napoleone I imperatore dei francesi e re d'Italia*). Giordani lo fa, pronunciando nell'Accademia di Cesena il *Panegirico di Napoleone legislatore*, scritto in due settimane con pochi libri a disposizione e strutturato in un proemio e dodici capitoli in cui l'autore procede all'analisi dei provvedimenti legislativi napoleonici più rivoluzionari, come l'abolizione della Feudalità, l'istruzione obbligatoria, la coscrizione universale, la legislazione comune. Tra il testo letto il 16 agosto

1807, la prima stampa procurata da Masi nel 1808 e la pregiata edizione Bettoni del 1810, l'orazione si arricchisce di integrazioni attraverso le quali è possibile tracciare in breve le linee di sviluppo ideologico di un'opera che va oltre la contingenza celebrativa, per farsi racconto di una nazione e testimonianza dei mutamenti dello "spirito pubblico". Napoleone è il destinatario dell'elogio, ma già i contemporanei di Giordani avevano avuto modo di rilevare in termini critici quanto la componente laudativa vi risultasse attenuata, perché oltre all'imperatore, l'orazione ha per protagonisti sovrani, popoli dominanti e dominati, personaggi ed eventi tratti dalla storia che contribuiscono a spostare il fuoco d'attenzione da Bonaparte alle sue leggi, e per ricaduta agli italiani che ne sono i destinatari beneficiati. In questo senso, il *Panegirico* è animato da uno spirito patriottico che guarda al presente come a una imperdibile occasione di rinascita, e non è azzardato ritenere che con quest'opera Giordani prenda parte al processo di costruzione identitaria che in Italia comincia ad attuarsi fuori e dentro la letteratura.

La coscienza nazionale italiana ai suoi albori si trova, peraltro, a dover fare i conti con il dirigismo di quel regime che pure l'aveva indotta con i fatti d'arme trionfalmente culminati nella vittoria di Marengo. Dopodiché il cesarismo napoleonico mirerà a controllare lo "spirito pubblico", attraverso l'integrazione del notabilato intellettuale non sospetto di giacobinismo all'interno del sistema piramidale di cariche e responsabilità su cui si regge l'amministrazione dello Stato. La supervisione della produzione letteraria va di pari passo con l'indicazione delle linee di indirizzo dell'attività intellettuale e la messa in atto di una serie di strumenti di promozione, tra cui le agevolazioni editoriali, la commissione diretta di opere celebrative, premi e riconoscimenti in denaro che alimentano aspettative di tipo clientelare. Da qui deriva la profusione delle glorificazioni napoleoniche che si propagano a stampa nella penisola, titoli e versi poco memorabili, come una *Napoleonica* di Carlo Aurelio Bossi o le cento odi della *Napoleoneide* di Stefano Egidio Petroni (1809), il *Napoleone, Raggio della divinità* di Giovan Battista Pacchiarotti (1806), l'*Apoteosi di Napoleone, Primo Imperatore e Re* di Antonio Gasparinetti (1809), il poema pastorale *Selva napoleonica* dell'avvocato veneziano Tommaso Grapputo (1809), a non voler considerare poesie d'occasione come l'*Ode a Napoleone il Grande* di Ceroni, i nuptialia per l'unione di Bonaparte con Maria Luisa d'Asburgo nel 1810, le celebrazioni della nascita del re di Roma nel 1811. Si tratta, nella maggioranza dei casi, di liriche mediocri, che hanno semmai un punto di forza condiviso nel



motivo dell'aspirazione alla pace, molto sentito dopo anni di lotte incessanti e in qualche misura termometro del cambiamento nella percezione popolare del bonapartismo.

Tutto questo fino alla campagna di Russia e alla sconfitta di Lipsia, che segnano l'inizio della fine sul piano, dirimente fino a quel punto, dell'invisibilità militare. I letterati che si erano affrettati a celebrare «la venuta in Italia» di Napoleone e la sua incoronazione, ora non possono non registrare, fase per fase, quella che un anonimo autore definisce la *Snapoleonazione* (1814) e un altro la fine della commedia (*Compenso storico di Napoleone Bonaparte, sua origine, sue militari imprese e sua vergognosa caduta. Ossia la commedia è finita*, 1815).

Svaniscono le illusioni. Monti stesso, se da una parte si augura la rapida conclusione del terribile anno dell'infausta impresa russa, dall'altra non riesce a mostrare una reale convinzione che il 1814 possa chiudersi con esiti migliori (*L'anno 1813*). Le notizie sul disastro militare, che giungono limitate e frammentarie, inducono gli autori a sforzare l'immaginazione, ed è quanto fa Giovanni Luigi Redaelli nella *Ritirata di Mosca* (1813) quando esprime lo sgomento per i soldati uccisi dalla fame e dal freddo nelle steppe gelate d'oriente. La partecipazione emotiva si spinge fino alla supplica al cielo perché metta fine al disastro e la pietà avvolge anche Bonaparte, al quale è dedicata la quartina conclusiva del capitolo in terza rima: «Te, quand'eri tiranno, io disprezzai, / ché i tiranni alma libera non cura; / ed or più grande ch'uom nol fosse mai / ti rende agli occhi miei la tua sventura». Invece, nel poemetto in tre canti di Lorenzo Tornieri *Mosca perduta ossia il trionfo di Mosca*, protagonista è ancora il condottiero che incita al coraggio i suoi soldati con parole di fuoco.

Il dato che dimostra con maggior evidenza che in pochi, ormai, credono a un riscatto dell'imperatore è il dilagare di componimenti parodici e satirici, che ridimensionano o addirittura mettono in ridicolo la figura del sovrano, come il *Mea Culpa di Napoleone Bonaparte* (1814) o le pseudo-preghiere composte a partire dal *Te deum* o dal *Gloria (Gloria Bonaparti)*. Larga parte delle poesie politiche antibonapartiste, di carattere popolare e spesso anche in dialetto, si diffonde nel Veneto, dove brucia ancora il tradimento di Campofornio. Nella raccolta intitolata *Satire andate attorno in Venezia nel tempo dell'assedio fatto dalle armate alleate dal giorno 3 novembre 1813 fino al giorno 19 aprile 1814* si trovano scritti italiani in versi e in prosa e parodie latine da parte di autori anonimi, la feroce ironia dei quali si spinge fino a immaginare un dialogo tra Napoleone e il suo confes-

sore che lo incalza a dichiarare i soprusi e i misfatti compiuti durante le campagne militari (*La caduta del Regno Italico*). Ancora più sprezzanti appaiono le *Satire* romanesche di Pasquino, per esempio *L'Orazione domenicale che recitano i Francesi nel partire dalla bella Italia* oppure *Per la morte di Napoleone* (1814).

Nel tempo dell'Elba, Napoleone e il suo mito trovano nuovi sostenitori in poeti il cui sentimento di ammirazione non viene meno neppure di fronte alla sconfitta ultima e definitiva. Jacopo Vittorelli, consapevole dell'accelerazione impressa alla storia dall'epopea napoleonica, si chiede quale sarà ora il destino di colui che «trascorse Europa con fulmineo brandito» (*La sonora e terribile caduta di Bonaparte*, 1814). Dopo Waterloo, al culto e alla fedeltà si sostituiscono la pietà e il rispetto per l'uomo detenuto nella piccola isola di Sant'Elena. La suggestione dell'epilogo della vicenda umana e storica di Bonaparte è potente e talora i versi amplificano il contrappasso di una situazione inimmaginabile in altri tempi, come accade nel sonetto *Napoleone a Sant'Elena*, in cui l'anonimo autore rappresenta l'ex imperatore, «temuto in guerra qual signor del tuono», seduto sulla spiaggia a guardare l'orizzonte e a dirsi «grande» in un gesto di vitalità estrema, perché nessuno mai nella storia ha avuto l'oceano per prigione e tutti i regnanti del mondo per custodi.

Sulla scia della diffusione del *Memoriale di Sant'Elena*, va da sé il fiorire di pensosi apologhi napoleonici nei contesti della poetica romantica del prometeismo e di quella decadente del titanismo supremistico, un'onda lunga che attraversa il secolo XIX per approdare al canto «epico solenne, un po' ossianico» che Giovanni Pascoli dedica all'«Unico» in apertura degli incompiuti *Poemi del Risorgimento* (1907-1909, postumi nel 1913). Questo Napoleone colto nel tragico esilio di Sant'Elena, «isola dei morti, / tutta fiorita d'aridi elicrisi», è una moderna incarnazione di Ulisse al suo ultimo viaggio, di Alessandro Magno ai confini del mondo, dell'uomo davanti alla fine. Questo Napoleone che medita sul destino dei potenti, sull'illusione della grandezza, sulla tragicità della storia trova nella propria ferocezza di «divino pùgile» in lotta con Dio almeno un flebile riscatto dal tormento e dalla sconfitta terrena.

#### Bibliografia

- Alfonzetti B., *Politica e letteratura nel Settecento. Ultimi studi e nuove prospettive*, in *Teatro e letteratura. Percorsi europei tra '600 e '900*, a cura di S. Bellavia, «Studi (e testi) italiani», 2009, 23, pp. 47-78.
- Barbarisi G., *La cultura neoclassica*, in *Storia letteraria d'Italia*, vol. X, *L'Ottocento*, a cura di A. Balduino, Vallardi-Piccin Nuova Libreria, Milano-Padova 1990, t. I, pp. 121-61.

- Barbarisi G., Spaggiari W., *Monti nella Milano napoleonica e post-napoleonica*, Cisalpino, Milano 2006.
- Berengo M., *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Einaudi, Torino 1980.
- Bosisio P., *Tra ribellione e utopia: l'esperienza teatrale nell'Italia delle Repubbliche napoleoniche (1796-1805)*, Bulzoni, Roma 1990.
- Botta I., *Il «Panegirico a Napoleone» di Pietro Giordani fra tradizione letteraria e impegno civile*, in R. Tisconi (a cura di), *Giordani Leopardi 1998*, Tip.Le.Co., Piacenza 2000, pp. 287-312.
- Campana A., *Ugo Foscolo. Letteratura e politica*, Liguori, Napoli 2009.
- Cantimori D., De Felice, R. (a cura di), *Giacobini italiani*, Laterza, Bari 1964, 2 voll.
- Capra C., *L'età rivoluzionaria e napoleonica in Italia. 1796-1815*, Loescher, Torino 1978.
- Cardini R., *Ideologie letterarie dell'età napoleonica. I (1800-1803)*, Bulzoni, Roma 1973.
- Cerruti M., *Neoclassici e Giacobini*, Silva, Milano 1969.
- , *Dalla fine dell'antico regime alla Restaurazione*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, I, *Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, pp. 391-432.
- , *Letteratura e politica tra giacobini e restaurazione*, in *Storia della Letteratura italiana*, dir. da E. Malato, VII, *Il primo Ottocento*, Salerno Editrice, Roma 1998, pp. 241-87.
- Charpentier J., *Napoléon et les hommes de lettres de son temps*, Mercure de France, Parigi 1935.
- Colombo A., «*L'anima sobria e il non corrotto ingegno*». *Modelli culturali e progetti politici fra la Cisalpina e il Regno Italico*, in P.-C. Buffaria, P. Grossi (a cura di), *Il giornalismo milanese dall'Illuminismo al Romanticismo*, Quaderni dell'Hotel de Galliffet, Parigi 2006, pp. 71-102.
- , *Società letteraria e cultura politica nella formazione di Vincenzo Monti, 1779-1807*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2009.
- De Felice R., *L'Italia giacobina*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1965.
- , (a cura di), *I giornali giacobini italiani*, Feltrinelli, Milano 1962.
- De Michelis C., *Giacobini italiani*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, UTET, Torino 1973, vol. II, pp. 185-92.
- Del Vento C., *Un allievo della rivoluzione. Ugo Foscolo dal «noviziato letterario» al «nuovo classicismo» (1795-1806)*, CLUEB, Bologna 2003.
- Di Ricco A., *Il «Cinque Maggio» e l'encomiastica napoleonica*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 2002, V, pp. 81-114.
- Gallingani D. (a cura di), *Napoleone e gli intellettuali: dotti e «hommes de lettres» nell'Europa napoleonica*, Il Mulino, Bologna 1996.
- Hazard P., *Rivoluzione francese e lettere italiane. 1789-1815*, trad. it. a cura di P.A. Borgheggiani, Bulzoni, Roma 1995 [*La révolution française et les lettres italiennes. 1789-1815* (1910), Slatkine Reprints, Ginevra 1977].
- Jannaco C., *Alfieri e Napoleone* (1954), in *Studi alfieriani vecchi e nuovi*, Olschki, Firenze 1974, pp. 217-30.
- Leso E., *Lingua e rivoluzione. Ricerche sul vocabolario politico italiano del triennio rivoluzionario 1796-1799*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 1991.
- Mannucci F., *La poesia napoleonica in Italia*, Cristoforo Gazzo, Roma 1901.
- Mascilli Migliorini L., *Il mito dell'eroe*, Guida, Napoli 1984.
- , *Napoleone*, Salerno Editrice, Roma 2001.
- Mazzoni G., *Abati, soldati, autori, attori del Settecento*, Zanichelli, Bologna 1924.
- Medin A., *Parodie religiose relative alla caduta di Napoleone I*, Randi, Padova 1894.
- , *La caduta e la morte di Napoleone nella poesia contemporanea*, «Nuova Antologia», maggio e aprile 1894, pp. 270-97 e 637-57.
- Millar E.A., *Napoleon in Italian Literature. 1796-1821*, introduzione di M. Praz, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1977.
- Mineo N., *Cultura e letteratura dell'Ottocento e l'età napoleonica* [1977], Laterza, Roma-Bari 1991.
- Napoleone e l'Italia*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1973, 2 voll.

- Nicoletti G., *Letteratura e politica fra rivoluzione e regime napoleonico*, in *Storia della società italiana*, dir. da F. Della Peruta, R. Villari et al., XIII, *L'Italia giacobina e napoleonica*, Teti Editore, Milano 1985, pp. 371-401.
- Passerin d'Entrèves E., *Ideologie del Risorgimento*, in *Storia della Letteratura italiana*, dir. da E. Cecchi e N. Sapegno, *L'Ottocento*, n.e., Garzanti, Milano 1988, pp. 215-443.
- Pellegrini C., *La caduta di Napoleone negli scrittori del suo tempo*, «Rivista italiana di studi napoleonici», ottobre 1963, pp. 3-19.
- Rotondi C., *Poesie favorevoli e contrarie a Napoleone dal 1797 al 1815*, «Bollettino Storico Livornese», 1954, pp. 271-81.
- Santato G., *Utopie e realtà fra Rivoluzione e Restaurazione*, in *Storia letteraria d'Italia*, X, *L'Ottocento*, a cura di A. Balduino, Vallardi-Piccin Nuova Libreria, Milano-Padova 1990, t. I, pp. 3-119.
- Scianatico G., *Neoclassico*, Marzorati Editalia, Roma 2000.
- Themelly P., *Il teatro patriottico tra Rivoluzione e Impero*, Bulzoni, Roma 1991.
- Trivero P., *Commedie giacobine italiane*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992.
- Tulard J., *Le mythe de Napoléon*, Armand, Colin, Parigi 1971.
- Turchi R., *Dalla poesia politica repubblicana all'encomiastica napoleonica. Linee di ricerca*, in *I riflessi della Rivoluzione dell'89 e del Triennio giacobino sulla cultura letteraria italiana*, a cura di G. Varanini, Giardini Editore, Pisa 1993, pp. 367-85.
- Varanini G. (a cura di), *I riflessi della Rivoluzione dell'89 e del Triennio giacobino sulla cultura letteraria italiana*, Giardini Editore, Pisa 1993.