

GIORDANO RODDA, **Due imperatori e un poeta troppo modesto.**

Memorie napoleoniche in Giulio Uberti

Nel 1869 viene pubblicata a Milano, presso il libraio Levino Robecchi – già responsabile del periodico mazziniano «Fede e avvenire» e futuro stampatore, nel 1871, dell’ottavo volume degli *Scritti editi ed inediti* del patriota genovese¹ – un’antologia poetica di una cinquantina di pagine: *Pel centenario di Napoleone Bonaparte*, curata e prefata da Giuseppe Rovani in occasione del secolo appena trascorso dalla nascita del primo imperatore dei francesi². È quindi in apparenza un semplice spunto commemorativo ad animare questa curiosa edizione, a quasi cinquant’anni dal crepuscolo di Sant’Elena e a meno di dieci dal completamento della grande tomba di quarzite rossa presso la Dôme des Invalides (1861); ossia in un periodo in cui cominciava a scemare la pervasività della “leggenda di Napoleone”³, parallelamente al declino politico del nipote Luigi Napoleone, a pochi mesi dal disastro di Sedan. Ma come si vedrà nelle pagine seguenti, dietro alla pubblicazione del volume per il centenario non ci fu solo la volontà di ragionare a mente fredda (nonché alla luce del percorso di Napoleone III) sull’esperienza più eccezionale della prima metà del diciannovesimo secolo, ma anche quella di promuovere l’opera del poeta bresciano Giulio Uberti.

Pel centenario di Napoleone Bonaparte presenta un’introduzione di Rovani, preceduta da un esergo di Gian Domenico Romagnosi («Napoleone fu il massimo tra i corruttori d’Europa») e a una prima occhiata raccoglie testi dedicati a Bonaparte di indubbio

¹ Su Robecchi cfr. Mazzini (1938), pp. XL-XLIV.

² Rovani (1869).

³ Si veda Criscuolo (2021), pp. 139-173.

prestigio, per formare un'antologia quasi in tutto canonica. Si comincia con l'ode foscoliana *A Bonaparte liberatore* (secondo la prima edizione bolognese del 1797), l'*Ode to Napoleon Buonaparte* di Byron (1814) nella traduzione in prosa di Carlo Rusconi, l'imprescindibile *Cinque maggio* manzoniano, e *Bonaparte*, la terza delle *Nouvelle méditations poétiques* di Lamartine (1823, ma con i due ultimi versi riscritti nel 1849, negli anni dell'ascesa di Napoleone III)⁴. Assai meno prevedibile è la chiusura del volume, affidata all'ode *Napoleone* di Giulio Uberti (1845)⁵. La scelta dei testi, in ordine cronologico e con un'architettura interna che non sembra casuale (ai poeti italiani sono assegnate la prima e l'ultima sezione, oltre a quella centrale), sembra suggerire la necessità di una riflessione complessiva sulla vicenda napoleonica: nei versi raccolti riecheggiano così le speranze tradite, gli articolati giudizi, il riconoscimento del genio militare e politico ma anche dei vizi e dell'incontrollata *hybris* che portarono alla caduta dell'imperatore, passando dall'accorata preghiera di liberazione di un giovanissimo Foscolo alla delusione piena di ferocia di Byron, prima ammiratore del titanico progetto di rivoluzione napoleonica, tanto appassionato da sfiorare l'autoidentificazione – giudizio, come si sa, cui era tutt'altro che estraneo il complesso rapporto verso la madrepatria – e poi costernato e disgustato dall'abdicazione dopo Lipsia. Segue poi l'inevitabile universalizzazione metafisica di una vita eccezionale, con lo spostamento sul piano teologico nelle considerazioni sulla vanità della gloria terrena di Manzoni e di Lamartine (che alla popolarissima ode manzoniana rese omaggio, anche nell'augurio di un ultimo intervento della forza redentrice della fede) per poi deviare a sorpresa verso il testo di gran lunga meno titolato della raccolta: quello dell'Uberti, di chiara impronta manzoniana.

È da notare come l'itinerario, nella canonicità dei primi quattro testi e nella natura derivativa del quinto, si uniformi alla valutazione poetico-storica dell'operato del Bonaparte diffusa dopo la sua morte tra gli intellettuali d'Italia, senza però sfruttare

⁴ Criscuolo (2021), p. 162.

⁵ Da Uberti (1845), pp. 20-27.

l'occasione di criticare l'imperatore per il suo mancato sostegno (o tradimento) alla causa della liberazione. Per una polemica più marcata, avrebbero potuto offrire materiale efficace altri testi di autori italiani al posto di quello dell'Uberti, tra cui l'*Ode in morte di Napoleone I* di Silvio Pellico (stampata nel 1857) o le invettive liriche *Sulla tomba di Napoleone* e *Sant'Elena* di Giunio Bazzone (1821 e 1826), l'amico del Baroggi nei *Cento anni*⁶; l'ultima di questa, apprezzata da Dossi nelle *Note azzurre*⁷, era peraltro stata esplicitamente citata da Rovani nel quarto volume della *Storia delle lettere e delle arti in Italia*, nel ritratto poi confluito nelle *Biografie dei più celebri italiani del secolo decimonono* e infine nelle *Tre arti considerate in alcuni illustri italiani contemporanei*⁸. Uno sguardo più attento alla prefazione del volume di Rovani rivela un'operazione di riutilizzo dei propri testi abbastanza evidente, segno del carattere un po' sommario di questo impegno, che pur conferma le posizioni dei *Cento anni* – alla cui edizione definitiva lo scrittore attendeva proprio in quei mesi – e le combina con la propria visione del romanzo storico. L'esordio del testo prefatorio ricorda la concomitanza, negli ultimi anni, degli anniversari relativi a tre illustri nascite di ben differente popolarità: Dante, Machiavelli (di cui si proclama la superiorità rispetto a Tacito) e Napoleone, «due re del pensiero e un titano nel campo dell'azione»⁹. Ma Rovani sa che nemmeno i più critici possono evitare di riconoscere il genio del corso, a prescindere dalla sua criticabile progenitura:

A Parigi il dì quindici del corrente agosto, anche gli avversissimi del terzo Napoleone, non potranno non sentirsi in vario modo commossi ripensando al giorno in cui nacque in

⁶ «nato [...] a lasciar tracce luminose nella poesia italiana, se l'indole austera, e una modestia eccessiva, e una misantropia selvaggia non gli avessero impedito di alzare più audace e più lungo il suo volo»; Rovani (2005), p. 1080.

⁷ «Assai bella l'ode intitolata *Sant'Elena*, dello stesso Bazzone»; Dossi (2010), p. 84.

⁸ «Molte altre sue poesie parimenti girarono per le mani del pubblico o come opera d'altri o senza che se ne sapesse l'autore, tanto era lo scrupolo geloso con cui egli si teneva nascosto; e tra le altre citeremo quella intitolata *Sant'Elena*, e l'altra intitolata *La versione del National*. Il rumore che destò specialmente la prima di queste due fu tale che alcuni vollero persino, sebbene a gran torto, anteporla al *Cinque Maggio* di Manzoni. Facciam cenno del resto di questo fatto soltanto per mostrare a che fama avrebbe potuto salire quest'uomo, s'egli non avesse voluto espressamente vivere oscuro»; Rovani (1874), vol. I, p. 89.

⁹ Rovani (1869), p. 7.

*un'isola d'Italia l'eroe massimo del secolo, al quale per trovare un riscontro, bisogna fare un salto di due mila anni*¹⁰.

Il paragone a distanza di due millenni a cui allude Rovani è quello con Giulio Cesare, scelta quasi obbligata tenuto conto in primo luogo dell'accostamento soprattutto iconografico che, insieme alla speculare pratica dell'*imitatio Alexandri*, *l'empereur des Français* aveva ricercato durante la sua esperienza politica, e che si era poi tradotta nella riflessione da parte dello stesso Napoleone (colma d'ammirazione sotto il piano militare, ben più critica sotto quello politico, ma comunque non aliena a un sentimento di affinità per l'esito ultimo delle rispettive vicende) esperita sulle vicende cesariane durante i lunghi anni del declino a Sant'Elena, il cui frutto per i posteri fu il *Précis des guerres de César* dettato al fedele Marchand¹¹. Come da prassi da Manzoni in avanti, in Rovani il giudizio di condanna dell'ambizione bonapartesca coabita con l'umana partecipazione verso la sua fine (già riemersa dalla rievocazione della disfatta di Russia nei *Cento anni*); ad agire su queste valutazioni sono però anche le prime puntate, uscite nel 1865 nelle appendici della «Gazzetta di Milano», dell'ultimo romanzo rovaniano, *La giovinezza di Giulio Cesare*. L'opera era stata pensata come risposta all'*Histoire de Jules César* voluta e firmata da Napoleone III, che Rovani aveva criticato per il suo fine puramente celebrativo e retorico, senza alcuna considerazione per il vero storico, nella recensione comparsa in quattro parti sulla «Gazzetta» del 25 febbraio, 18 e 23 marzo, 5 aprile del 1865¹². Nel *Preludio* preposto all'edizione a stampa della *Giovinezza* (1873, con il generico sottotitolo di «Scene romane» rispetto al ben più esplicito «Tavole di ragguaglio tra gli antichi e i moderni scellerati» delle puntate in appendice) la stroncatura era stata ulteriormente elaborata¹³ dopo una considerazione

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Si veda Bonaparte (2020).

¹² Cfr. Tordi (1995), p. 133.

¹³ «Più volte anche noi fummo tentati di dettare qualche libro d'invenzione, ricercando ispirazioni intatte in temi vetusti. Ma la certezza di cadere ci tratteneva sempre, in considerazione dell'inveterato pregiudizio del pubblico leggente. Non essendo imperatori e nemmeno principi di Monaco, non potevamo, oltre alle altre ragioni, aver l'autorità di far rivoltare tutta la folla verso quella parte da cui era fuggita. Ma la vita di Giulio Cesare scritta da un sovrano è stato così potente da far volgere le teste di tutti

sullo scarso *appeal* per i romantici dell'ambientazione greco-romana, e aveva finito col rimarcare la necessaria complessità nel giudizio della figura cesariana:

Il genio è un'arpa a mille corde; ciascuna alla sua volta manda il suo suono; la luce dell'umanità si decompone nell'anima del genio in raggi molteplici, ed esso li rimanda e li restituisce trasformati o in un'opera dell'arte o in un sistema di rivoluzione¹⁴.

Se quindi *La giovinezza di Giulio Cesare* nasce come rievocazione molto più sfaccettata dell'opera dello «scettrato sovrano»¹⁵ Luigi Napoleone – che con un certo compiacimento Rovani continua a chiamare «ex imperatore» – considerazioni analoghe filtrano in quegli stessi anni nel giudizio sull'operato di Bonaparte. Così, nella prefazione al volume per il centenario napoleonico il commento di Rovani riguarda la memoria dei posteri, immacolata per Dante e – con qualche evidente forzatura – per Machiavelli¹⁶; ma se i due grandi italiani «attraversato il martirio del loro tempo, si presentarono ai posteri compiutamente santificati [...] non così fu di Cesare, non così può essere del Bonaparte: la posterità non è concorde nel giudicare codesti Titani, e, a dir più preciso, è concorde nell'ammirare sgomentata l'immensità delle loro proporzioni»¹⁷. Sia per Cesare e Napoleone è troppo pesante il piatto della bilancia che carica su di sé l'eredità di guerre, massacri, sventure per popoli e nazioni; eppure ad unirli è il loro soccombere di fronte a due grandi insidie del genere umano, l'adulazione e la viltà dei mediocri che da una parte accecano e dall'altra, insieme ai successi militari e politici, abbagliano, facendo perdere il contatto con la realtà delle

gli Europei a quel lontano orizzonte. Nell'esame che noi abbiam fatto di quell'opera, abbiam dimostrato, per ciò che riguarda il concetto, di essere avversissimi al modo sistematico onde l'ex Sua Maestà ci mise innanzi la figura di Cesare. Napoleone pretese di spogliare il suo eroe di tutte le basse scorie dei minori viventi, di innalzarlo ad improbabile ideale di virtù, di grandezza, di perfezione. [...] Giulio Cesare fu un uomo stragrande; ma pretendere di purificarlo dai vizj che erano una fatale condizione dei tempi in cui nacque; ma negare che egli abbia fatto uso di mezzi perversi per raggiungere i suoi intenti; è dire ciò che la storia ricisamente rifiuta. [...] Dell'umano poliedro, Giulio Cesare mise in mostra tutte quante le faccie [...]»; Rovani (1873), vol. I, pp. 10-13.

¹⁴ *Ivi*, p. 14.

¹⁵ *Ivi*, p. 16.

¹⁶ «Non una parola avversa potea sorgere contro a quei grandi intelletti, a quei sviscerati amanti della patria»; Rovani (1869), p. 7.

¹⁷ *Ibidem*.

cose e prestando fondamento apparente alla più esiziale delle illusioni: la possibilità di strapparsi dalla ciclicità degli eventi. Il problema delle «proporzioni» impossibili da distinguere per lo sguardo del popolo ora si capovolge, riflettendosi su Bonaparte a cui «cadde la maschera del repubblicano, e dal Console, parola cangiante, traspariva già l'imperatore», poiché «l'eccessiva altezza mise il massimo degli uomini troppo presso alla fonte della luce, ed ei ne fu sì abbagliato da non veder più le giuste proporzioni degli uomini e delle cose»¹⁸.

Dopo questa sezione originale, Rovani riporta con poche modifiche l'esordio (dal secondo paragrafo) del libro decimosesto dei *Cento anni*, indicato con il titolo di *Il genio di Napoleone* nella rubrica del romanzo, riproponendo il tema della sfrenata ambizione napoleonica e quello del genio, «espressione massima della potenza delle facoltà mentali che si esaltano a vicenda per virtù di una conflagrazione eccezionale che quasi esce dalla condizione fisiologica»¹⁹, a un tempo opportunità e rovina, requisito *sine qua non* per aspirare alla gloria ma anche condizione caduca e precaria; un equilibrio tanto instabile da vacillare al primo soffio di vento. Nel romanzo e nella prefazione trova spazio la teoria romantica sulla convergenza tra genio e pazzia, alla quale Lombroso stava già lavorando (la prima edizione di *Genio e follia* è del 1872); Rovani deriva da Paolo Sarpi l'ipotesi, come prima di lui aveva fatto il Giordani nel panegirico a Canova²⁰, di un'encefalite come causa storica della rovina di grandi condottieri, in questo caso Napoleone e Cesare (oltre a Romolo e Alessandro Magno). Dopo una breve cerniera²¹, nella prefazione Rovani innesta parte del secondo capitolo del libro duodecimo dei *Cento anni*, anche qui con variazioni minori ma non del tutto

¹⁸ *Ivi*, p. 8.

¹⁹ *Ivi*, p. 9.

²⁰ «[...] a quel massimo degli umani intelletti Paolo Sarpi ragionevolmente parve lo straordinario ingegno una prontissima passività a ricevere e riprodurre in sé anco le minime impressioni degli oggetti o sensibili o intelligibili; e però non altro che una straordinaria e male invidiata malattia; la quale i moderni fisiologi nel moderno linguaggio chiamerebbero lenta encefalite»; Giordani (1856), vol. III, p. 53.

²¹ «E ovunque lasciò rovine e peggio. Anche fuori degli ordini civili»; Rovani (1869), p. 10.

insignificanti, riguardo al rapporto con Pio VI, cui fu consentito di passare per vittima di fronte alla ferocia del francese²². Giunto infine a giustificare la scelta delle liriche raccolte nella silloge, il cui obiettivo dichiarato è appunto quello di illustrare la molteplicità delle valutazioni e l'impossibilità di una sintetica formula di plauso o biasimo, rappresentando «il vario atteggiarsi del giudizio dei pensatori poeti al cospetto di Bonaparte vivo ed estinto»²³, Rovani dice di considerarli tutti «componimenti dei poeti più celebri d'Europa e di chi a raggiunger fama completa tenne un ostacolo nella sola modestia», con un'*excusatio* che già denuncia l'incongruità nella scelta di inserire l'ode *Napoleone* di Giulio Uberti. Nessuna difficoltà, com'è ovvio, per motivare la scelta di Byron o di Foscolo che di fronte a Napoleone «stette in piedi in mezzo all'universo inginocchiato»²⁴, riprendendo una formula di Hugo, e ovviamente ancor meno per Manzoni, con il *Cinque maggio* che è definito «la più gran lirica del secolo»,²⁵ mentre Lamartine consente l'inclusione di un autore francese che mai si prestò al culto napoleonico; più difficile spiegare la presenza di Uberti.

*Uberti con potentissimo, sebbene non ancora celebrato carme, rianda tutta la vita del massimo guerriero, e, senza esprimere un giudizio, addita le colpe, presto a rinfiancare di pietà l'entusiasmo al cospetto della grandezza e della sventura*²⁶.

Al di là della qualità dei singoli componimenti, Rovani continua a rimarcare l'importanza di mostrare la varietà dei giudizi verso Napoleone, sia quando questi era in vita sia nei decenni successivi alla sua morte, obiettivo per il quale potrebbe effettivamente essere funzionale anche la posizione più distante e sfumata di Uberti, a più di vent'anni dalla lirica di Lamartine. Manzoni «non concede che l'entusiasmo

²² Si veda nel romanzo la moltitudine che «si lascia sopraffare dalle catastrofi», mentre nella prefazione le moltitudini «si genuflettono alle catastrofi», nonché la considerazione che «dal genio e dall'eroe la calma inesorabile del giudizio ritorce l'accusa e la colpa alla gran massa del pubblico».

²³ *Ivi*, p. 11.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

sia tocco dall'inesorabile giudizio»²⁷, Lamartine «si fa giudice severo dell'eroe»²⁸, laddove Uberti – secondo Rovani – rifugge una valutazione finale, consentendo così di restituire parzialmente la complessità del vero; riecheggia ancora il rifiuto dell'impostazione "lineare" per la biografia di Cesare scritta da Napoleone III, e la necessità di mostrare ogni lato dell'«umano poliedro». Del resto, conclude Rovani nella sua prefazione, «a taluno parrà strano che nell'occasione della festa centenaria del più grande mortale del secolo, ai canti ed agli incensi si mescano accuse e condanne. Ma la verità tiene il privilegio di rischiarare colla sua face luminosa le solennità della storia»²⁹.

C'è, con tutta evidenza, dell'altro. La stima e l'amicizia di Rovani verso Giulio Uberti erano di lunga data. Nel 1857 Rovani aveva recensito *L'inverno* e *La primavera* – i due poemetti di ispirazione pariniana dell'Uberti – insieme allo *Spartaco*, il *Carme a Napoleone*, il *Canto a Washington* e il *Galileo*, formando le basi di un medaglione poi riutilizzato nelle *Tre arti* e che costituisce, in alcune frasi, parte del *collage* nella prefazione al volume per il centenario. Tra le odi di Uberti dedicate a personaggi illustri, Rovani ammette di preferire il *Washington*³⁰ – «la quale, secondo noi, raduna più virtù delle altre e però merita un posto assai distinto fra le produzioni della moderna lirica»³¹ – e, nel prevenire le critiche al poetare del bresciano, rifiuta (e così prova) le accuse di «una tendenza al gonfio, all'esagerazione ed all'uso troppo frequente di quei vocaboli che violentano più di quello che appaghino l'intelletto»³².

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Cfr. il ricordo di Francesco Giarelli: «Mi ricordo, per esempio, l'immortale Rovani, che, spiegandomi strofa per strofa il *Washington* di Uberti e ricercandone ed additandone l'una dopo l'altra le più recondite bellezze, declamava, coi luccioloni agli occhi e trovava degna del manzoniano *Cinque Maggio*, la stanza che segue [...]»; Giarelli (1896), p. 221.

³¹ Rovani (1874), vol. I, p. 201.

³² *Ivi*, p. 199. «[...] in *Spartaco*, *Napoleone*, *Washington*, *Byron*, *Galileo*, ci si presentano cinque uomini che possono essere sorgente di altissima lirica, e che nel tempo stesso richiedono, in chi si fa a tentarli, una potenza d'intelletto non ordinaria, pur nel pericolo che l'esecuzione rimanga inferiore all'argomento. [...] Nel potentissimo, sebbene non ancora abbastanza celebrato *Carme a Napoleone*, Uberti rianda tutta la vita del massimo

Malgrado la simpatia di diversi intellettuali di primo piano³³ (da Carducci a Tommaseo fino a Mazzini: una lettera del genovese apre l'edizione delle *Poesie edite ed inedite*), la gloria di Uberti fu di portata assai limitata; se il bizzarro inserimento della sua ode apparve bisognoso di giustificazione da parte dello stesso curatore del libro commemorativo, certo lo fu anche per i suoi commentatori, seppur favorevolmente inclinati. Ernesto Pozzi – che dell'amico Uberti dà un ritratto da dandy, «elegante giovine dalla zazzera ricciuta e prolissa»³⁴, ben diversa dal poco edificante bozzetto vergato da Dossi nella *Rovaniana*³⁵ – ne approfitta all'interno delle sue *Biografie e paesaggi* per leggere nella scelta di Rovani una legittimazione della poesia ubertiana:

[Uberti] viveva dando libere lezioni di belle lettere e di declamazione musicale, e nel 1843 pubblicò le odi Byron, Napoleone e Washington. [...] Se la poesia è un amalgama di passioni, immagini e stile, se non è falso il precetto d'Orazio: ut sculptura poesis, quelle odi vanno annoverate tra le più grandi del nostro secolo, e non a torto il critico Rovani raccoglieva insieme in un sol opuscolo pel centenario di Napoleone Bonaparte le odi al Capaneo corso di Foscolo, Byron, Manzoni, Lamartine ed Uberti; dichiarandoli componimenti dei poeti più celebri d'Europa e di chi a raggiunger fama completa tenne un ostacolo nella sola modestia³⁶.

Anche nella lusinghiera introduzione alle *Poesie edite ed inedite*, Eugenio Camerini non può fare a meno di soffermarsi sul ruolo di percepito intruso nella raccolta rovaniana di Uberti, la cui affettazione di modestia sembra a questo punto non immune a un'ombra di maniera: «Che quell'ingegno rarissimo del Rovani scrivesse

guerriero e, senza esprimere un giudizio, addita le colpe, presto a rinfiancare di pietà l'entusiasmo al cospetto della grandezza e della sventura. Il magno argomento fu cantato dai poeti più celebri di Europa, e da lui che ad ottenere fama completa, tenne un ostacolo la sola modestia» (*Ibidem*).

³³ Cfr. anche il ritratto nell'«Uomo di pietra» del 29 agosto 1857, p. 332: «Salve o Uberti Giulio del picciol numer uno di quei poeti che si ponno leggere senza addormentarsi. Che la Musa ti sia sempre propizia come allorquando in compagnia del tuo indivisibile Stamboul declami il *Washington* o il *Napoleone* o lo *Spartaco*».

³⁴ Pozzi (1874), vol. I, p. 136.

³⁵ «È sudicissimo. La sua faccia sembra di pietra di Viggiù coi non furono tolti ancora i punti. Non si lava che quando è sorpreso dalla pioggia. Gli amici si augurano allora che egli si trovi fuori di porta e lontano da ogni gronda. Uberto crede di fare toilette quanto si cambia il colletto di una camicia che aveva usato. Dicono i maligni ch'ei si conservi addosso la puzza per non farsi perder di vista dal fedele barbino»; Dossi (1946), p. 406.

³⁶ Pozzi (1874), pp. 136-137. Pozzi la fa risalire al 1843 come quella dedicata a Byron, insieme a quella per Washington, probabilmente per esaltare l'unitarietà di una trilogia.

un premio al suo Canto sopra Napoleone I riscontrandolo con quelli di Byron e di Lamartine, pareva a lui un onore che soverchiasse il suo merito»³⁷. Camerini ammette che «nell'ode sopra Napoleone I è forse meno corretto e meno ricco di Lamartine»³⁸, ma allo stesso tempo ritiene il francese troppo cerebrale e declamatorio, riscontrando nel testo di Uberti un'ispirazione superiore, un'ode che «esprime con rapidità napoleonica le vicende straordinarie dell'eroe»³⁹.

Mi pare, a questo punto, più che probabile l'intenzione di Rovani, amico e ammiratore di Uberti e come lui vicino agli ambienti scapigliati malgrado l'età non più verdissima, di utilizzare il pretesto del centenario napoleonico anche con intenti promozionali per le poesie del bresciano, in vista del progetto editoriale che vedrà la luce due anni più tardi con le *Poesie edite ed inedite*. Uberti, appassionato propugnatore della propria vena poetica in sillogi anche brevissime, perlopiù autofinanziate, collabora attivamente al progetto di Rovani, se non ne è proprio l'ispiratore; e al di là delle doverose dichiarazioni d'indegnità, non sembra rifuggire una simile collocazione, che quasi lo qualifica come esito estremo della poesia-ritratto dedicata ai grandi del secolo. Rovani dal canto suo volentieri si prestava – soprattutto se opportunamente sollecitato – a fornire la sua penna in favore dell'amico; pochi mesi dopo la pubblicazione del libretto per il centenario, in un biglietto del dicembre 1869, risponde così a Uberti, che gli aveva chiesto una sua prefazione per quattro liriche: «Caro Uberti. Alle Undici di sera mi trovo sempre all'albergo del Cappello. Questa sera ci sarò. Mi converrebbe leggere tutti e quattro i componimenti e in una notte dopo una bottiglia di barolo la prefazione può essere fatta»⁴⁰.

A ulteriore dimostrazione del grado di coinvolgimento diretto di Uberti nell'elaborazione del progetto per il centenario è la presenza nella silloge non dei versi

³⁷ Uberti (1871), p. XXV.

³⁸ *Ivi*, p. XXVI.

³⁹ *Ivi*, p. XXVII.

⁴⁰ Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, segnatura Casati 6 (cartella 5, n. 4). Riportata in Puliafito (2017), p. 314.

originali dell'ode napoleonica, ma di una versione aggiornata. Il testo, in ottave di decasillabi manzoniani, compare nel libretto celebrativo con significative differenze rispetto alla versione del 1845, nella stessa forma che poi due anni più tardi vedrà la luce nelle *Poesie edite ed inedite* e poi nell'ultima raccolta, *Polimetro*⁴¹; e infatti una *Nota dell'autore* segue la lirica, che viene dichiarata «corretta e ampliata [...] sulla vecchia edizione»⁴². La ripropongo qui di seguito nelle due versioni, segnalando in grassetto nell'edizione 1869 le varianti maggiori, al di là di meno significative varianti di punteggiatura e lessico:

Napoleone

(1845)

Franti i nodi d'anella rodenti
come un'idra d'innumeri teste
con la possa di cento tempeste
sorse un popol gridando: Chi son?
Fu Vesuvio! e tra i tra i vampi cruenti
d'un incendio che il cielo investia
splendea 'l ceffo di quella follia
cui sapienza fu madre e ragion.

E chi s'alza a travolger le sorti
d'altri giorni forier d'altre tombe?
È un guerriero che al suon di tue trombe
libertade, ecco armato è per te.
Scende in campo, son mille coorti
che gl'inghiotton di fronte il terreno;
guarda ei muto, non palpita il seno,
già son presso, già il segno si diè.

(1869)

Sbarra infranta a leoni irrompenti,
idra immane d'innumeri teste,
uragano di cento tempeste,
Francia urlante la marzia canzon,
fu Vesuvio! e tra i vampi cruenti
d'un incendio che il cielo investia
splendea 'l ceffo di quella follia
cui sapienza fu madre e ragion.

E chi s'alza a travolger le sorti
d'altri eventi forier, d'altre tombe?
È un garzon che fra libere trombe
manda un giuro a sterminio dei Re.
Scende in campo; son mille coorti
che gl'inghiotton di fronte il terreno;
guarda ei muto, non palpita il seno,
già son presso, già il segno si diè.

⁴¹ Uberti (1875).

⁴² Rovani (1869), p. 47.

Ma fra gli urli di rabida ebbrezza,
contro i boschi di punte fiammanti,
lungo i nembi de' bronzi tonanti,
che sui piani diffondono un mar,
ecco orrendo d'immota certezza,
sul corsiero a carriera travolto,
l'impassibile pallido volto
come lampo in tempesta passar.

La novella di cento vittorie
prorompente spaventa la terra;
scossi al guizzo del fulmin di guerra
re tremanti le destre si dan.
Pur non posa! e le giovani glorie
ei non cura che il seguon nel corso;
nulla è il fatto, il da farsi un rimorso
ch'oggi ei sazia, più il rode doman.

E non basta all'invitto? ove intende
forsennato lo spirito altero?
La corona è il martel del pensiero,
finché ad essa l'artiglio appressò.
Ma a qual varco la patria l'attende,
ove irrompi? tu se' figliuol mio:
quei rispose: La patria son io,
mentre il piede oltre il varco piantò.

Splende in trono, ed al primo sorriso
pago infine le labbra compone;
sparse intorno son mitre e corone
e berretti travolti al terren.
E giulive d'innanzi all'assiso,
come l'ore al cospetto del sole,

Ma tra il cozzo che gli ordini spezza,
contro i boschi di punte fiammanti,
lungo i nembi de' bronzi tonanti,
che sui piani diffondono un mar,
ecco orrendo d'immota certezza,
sul corsiero a carriera travolto,
l'impassibile pallido volto
come lampo in tempesta passar.

Quai novelle? son cento vittorie,
son portenti incompresi di guerra;
finta incogniti fati la Terra,
re tremanti le destre si dan.
Pur non posa! e le giovani glorie
ei non cura che il seguon nel corso;
nulla è il fatto, il da farsi un rimorso
ch'oggi ei sazia, più il rode doman.

Ma fra i raggi non lieto risplende
questo sole di genti redente:
ahi corona! ahi martel della mente!
finché ad essa l'artiglio appressò.
Ma a qual varco la patria l'attende;
ove irrompi? tu se' figliuol mio:
quei rispose: La patria son io,
mentre il piede oltre il varco piantò.

Splende in trono, ed al primo sorriso
pago infine le labbra compone;
sparse intorno son mitre e corone
e berretti travolti al terren:
e giulive d'innanzi all'assiso,
come l'ore al cospetto del sole,

vengon l'arti intreccianti carole
sotto il riso d'un arco balen.

Vengon carichi di palme e d'allori
i trofei delle vinte bandiere;
mezzo ascosi tra spoglie guerriere
scherzan genj di pace e d'amor:
e frattanto di scettri minori
dispensiero e di stemmi è il possente,
ei severo se giova o clemente,
ei di tavole nuove dator.

Pur ch'il crede? più sempre sfrenato
va il desir della mente insanita;
ma un pensier ch'espiasse la vita
mai non scese nell'alma regal:
un pensier che la patria sognato
avea pur con materna speranza!
Un pensier di fraterna esultanza
sacrosanta universa immortal!

Ei nol volle! e percosses fremendo
tardi il fronte gl'inutili forti;
e l'Italia? Ahi costanza di sorti!
Ahi l'afflitta che culla gli diè!

vengon l'arti intreccianti carole
sotto il riso d'un arco balen:

vengon carichi di palme e d'allori
i trofei delle vinte bandiere;
mezzo ascosi tra spoglie guerriere
scherzan **silfi** di pace e d'amor:
e frattanto di scettri minori
dispensiero e di stemmi è il possente,
ei severo, se giova, o clemente,
ei di tavole nuove dator.

Pur ch'il crede? più sempre sfrenato
va il **furore dell'alma** insanita;
ma un pensier ch'espiasse la vita
mai non punse l'orgoglio regal:
un pensier che la patria sognato
avea pur con materna speranza!
Un pensier di fraterna esultanza
sacrosanta, universa, immortal!

**Ah! carnefici genj adorati,
folgoranti di spada ed usbergo,
che slanciate ai mortali sul tergo
la quadriga che fuse Satan!
Ahi tranquilli sui troni redati,
che il sorriso di pace schiudete,
e con destra non vista scrivete:
morte all'anima, e al cerebro uman!**

**Anche in lui le regali nature
come serpi s'avvinsero in una;
sbigottinne l'ancella fortuna,
e il cosparses di tutto il suo crin.**

Ma nol volle? e che fu del tremendo
che di sangue fè i lidi vermigli?
Dov'è il trono pei posterì figli?
E i creati suoi bellici Re?

Oh! una forza maggior che dell'armi
fra gli umani invisibile inonda;
quindi ei cadde e una squallida sponda
lo ricinse ivi lento a morir.
Pur qui l'onda dei vindici carmi
non persegue il percosso dal fato:
o fratelli, puot'esser negato
all'invitto caduto un sospir?

E anch'io mesto col vol della mente
oltre i mar quel solingo seguiva,
perché in sen la pietade furtiva
molcea l'ira del santo pensier.
E al risorger del giorno pallente
e al barlume di torbida luna
sotto i boschi dell'isola bruna
il trovava sul mesto corsier:

e il vedea dalla nuda costiera
dello sguardo diffondere il lampo,
mentre simile ad oste nel campo
agitavasi il conscio ocean.
E abbassata una nuvola nera
di battaglia sembante gli offrìa;
già sul labbro un comando salia,
palpa il brando convulsa la man.

Ma il silenzio di sorda natura
solve il sogno dell'anima accesa,

**Poscia al nembo dell'alte sventure
si narrò di vendetta celeste:
cieche genti che il fulmin vedeste
balestrato dal braccio divin!**

**Oh una voce di nume diverso
fremè al cuore dei popoli: Ei cada!
I potenti la trepida spada
ricreati a coraggio brandir.
Ed ei cadde! ma il vindice verso
non persegue l'eccelso atterrato:
o fratelli! **compreso, celato,**
non prorompe dal petto un sospir?**

E anch'io **spesso** col vol della mente
oltre il mar quel solingo seguiva,
perché in sen la pietade furtiva
molcea l'ira del santo pensier:
e al risorger del giorno pallente,
e al barlume di torbida luna,
sotto i **salci** dell'isola bruna
il trovava sul mesto corsier:

e il vedea dalla nuda costiera
dello sguardo diffondere il lampo,
mentre simile ad oste nel campo
agitavasi il conscio ocean;
e una bassa incedente bufera
di battaglia sembante **pingea;**
già **un comando sul labbro fremea,**
palpa il brando convulsa la man.

Ma il silenzio di sorda natura
solve il sogno dell'anima accesa,

e sul fronte più viva l'offesa
della sorte risal, come allor
che appariagli la bianca pianura
tutta estinti riverse le tende
come allor che bersaglio alle orrende
frodi umane il divino valor,

la speranza dell'ultima pugna
gli fu spenta negli occhi impietriti,
e tra i rari nell'aere smarriti
fochi estremi la morte cercò:
come l'aquila infrange nell'ugna
un volante fra i nembi ghermito,
così stringono il cuor del tradito
le memorie che incauto evocò:

e spossato cogli occhi all'arcione
volge il tergo al diffuso orizzonte;
riede ai boschi, e una squilla di fronte
lenta annunzia che il giorno passò.
Varca il grado dell'erma prigione...
guarda intorno... l'effigie del figlio...
i volumi, l'inglese giaciglio...
e il suo manto che in coltre cambiò.

Sorse il sole cercando il dolente;
sorse ancora calando più lento;
più nol vide... un presago sgomento
ne' due mondi le menti colpì.
Curvi i duci... silente la stanza
allumata da funebri ceri:
chi s'appressa? a chi porge i misteri
confortanti dell'ultimo dì?

e sul fronte più viva l'offesa
della sorte risal, come allor
che appariagli la bianca pianura
tutta estinti, **le tende riverse,**
come allor che, **le schiere disperse,**
tramortito il divino valor,

la speranza dell'ultima pugna
gli fu spenta negli occhi impietriti,
e tra i rari nell'aere smarriti
spari estremi la morte cercò:
come l'aquila **stringe** nell'ugna
un volante fra i nembi ghermito,
così **frangono** il cuor del tradito
le memorie che incauto evocò:

e spossato cogli occhi all'arcione
volge il tergo al diffuso orizzonte;
riede ai boschi, e una squilla di fronte
lenta annunzia che il giorno passò.
Varca il grado dell'erma prigione...
guarda intorno... l'effigie del figlio...
i volumi... l'inglese giaciglio...
e il suo manto che in coltre cambiò.

Sorse il sol, **ma la olimpia sembianza**
non trovava calando più lento;
più nol vide! un presago sgomento
ne' due mondi le menti colpì.
Curvi i duci... silente la stanza
allumata da funebri ceri:
chi s'appressa? a chi porge i misteri
confortanti dell'ultimo dì?

Fu sua mente? ma come scrutarla?
compie il rito, e gravata al guanciaie
riadagia la testa fatale
che i destini del mondo serrò:
e ancor d'essi con l'anima parla...
Oh! speranza scaltrita di padre!
Oh mia Francia! Oh l'indomite squadre!...
E la notte tre volte tornò.

Ma i fantasmi dell'uom più non ponno
sul morente; ei più nulla ha d'umano;
dai piangenti ritrasse la mano,
con sé stesso rimase e bastò.
La vittoria dell'ultimo sonno
non incredulo attende non pio:
mugge un tuono: è minaccia di Dio?
Le pupille ei non erge... e spirò.

Fu sua mente? ma come scrutarla?
compie il rito, e gravata al guanciaie
riadagia la testa fatale
che i destini **dell'orbe** serrò:
e ancor d'essi con l'anima parla...
Oh! speranza scaltrita di padre!
Oh mia Francia! Oh l'indomite squadre!...
E la notte tre volte tornò.

Ma i fantasmi dell'uom più non ponno
sul morente; ei più nulla ha d'umano;
dai piangenti ritrasse la mano,
con sé stesso rimase e bastò:
la vittoria dell'ultimo sonno
non incredulo attende non pio:
tuona in cielo: è minaccia di Dio?
Le **palpebre non mosse**... spirò.

Nell'alternarsi degli scorci di Uberti che ricostruiscono, concentrandosi soprattutto sugli anni dell'esilio, la biografia di Napoleone, si avverte con immediata chiarezza l'ispirazione del *Cinque maggio* (ma anche di *Marzo 1821*, della cui prima strofa si riprende lo schema metrico e rimico, ABBCADDC con quarto e ottavo verso tronchi). Ma il nitore dei versi manzoniani è ben altra cosa dalla ricercate, prolisse oscurità di Uberti, cui pur non è aliena una certa suggestività nei momenti meno derivativi, tanto che la nota d'autore – che rimarrà anche nelle edizioni successive – prosegue chiarendo alcuni luoghi altrimenti di ardua decifrazione⁴³. Particolarmente significativo l'ultimo, in chiosa a «Tuona in cielo: è minaccia di Dio?» e con un occhio

⁴³ «La battaglia di Waterloo finiva a lentissime fucilate», sul tentativo di Napoleone di cadere onorevolmente durante l'ultimo scontro; «Napoleone a S. Elena teneva sul letto il mantello di Marengo» spiega «e il suo manto che in coltre cambiò»; «Oh! ma France! tête d'armée: ultime sue parole» viene tradotta da «Oh mia Francia! Oh l'indomite squadre!» (*ibidem*).

alla pioggia purificatrice dei *Promessi sposi*: «Egli moriva mentre rumoreggiava un temporale. Ricorre alla mente Cristo, e la differenza tra il rigenerare e il corrompere. Scrisse altrove di Napoleone: “Meteora di sangue / che piovve e passò”». Il riferimento è alla seconda parte di *Italia* del 1850⁴⁴, dove Bonaparte è descritto come «quel che gigante nei campi di guerra / con brando insaziato correva la terra»⁴⁵; né sarà l'ultimo cenno di Uberti a Napoleone (si pensi ad esempio alla rievocazione della campagna di Russia in *Polonia* del 1857)⁴⁶, anche se mai con un'architettura paragonabile a quella dell'ode del 1845.

Ciò che salta immediatamente agli occhi, a una lettura in parallelo delle due versioni, è che le correzioni d'autore – a parte quelle di mero dettaglio formale e stilistico – hanno uno scopo preciso: mitigare i luoghi in cui, nello scritto del 1845, il giudizio di Uberti poteva sembrare, se non favorevole alla fallita impresa napoleonica, comunque non abbastanza critico; ed è assai probabile che in questo mutamento intervenisse la fiera idiosincrasia dell'Uberti, dopo Villafranca, verso il “nuovo” Napoleone, che addirittura aveva favoleggiato in pubblico di voler pugnalarlo al suo ingresso a Milano nel 1859⁴⁷. Affettazioni teatrali a parte – che abbiamo visto per nulla estranee al nostro – la posizione apertamente critica dei patrioti di più intensa fede mazziniana finì con l'influenzare l'opinione verso Bonaparte, o se non altro a sfumare maggiormente la simpatia verso l'originale intento rivoluzionario napoleonico, poi corrotto dall'eccessiva ambizione; un procedimento analogo a quello che in Francia aveva spinto Victor Hugo a comporre nel 1852 *L'expiation* per i *Châtiments* dell'anno successivo, dedicandola al rimorso di Bonaparte per l'aver contribuito, con il suo mito, all'ascesa del nipote⁴⁸. Così, nei primi decasillabi si chiarisce che il non meglio precisato (e forse universale) «popolo» senza nome del '45 è solo la Francia; il

⁴⁴ Uberti (1862), p. 74.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ivi*, p. 109.

⁴⁷ Sulla valutazione dell'episodio cfr. Cattanei (1995), p. 510.

⁴⁸ Hugo (1853), pp. 214-227.

guerriero che viene a portare la libertà è ora – in maniera più sinistra, ma anche, in linea con Mazzini, con partecipazione antimonarchica – un giovane che minaccia lo sterminio dei re.

Il mutamento più grande è però quello delle tre nuove ottave centrali (una che modifica quasi ogni parola delle corrispondenti della prima versione, due integralmente nuove); sparisce il riferimento alla delusione italiana («e l'Italia? Ahi costanza di sorti!») e le gesta napoleoniche in cui Uberti vedeva appassire l'ideale di una rivoluzione universale all'insegna della concordia e la fratellanza diventano il pretesto per un attacco a Napoleone III, che alla lista delle sue ambiguità e reticenze verso il progetto dell'Unità d'Italia poteva ora aggiungere la Convenzione di settembre del 1864, ulteriore tassello dell'odiato progetto di protezione in favore dello Stato pontificio. È trasparente l'allusione a quei re che sorridono fingendosi portatori di pace e poi di nascosto firmano accordi che mirano alla mortificazione dell'uomo, e non per caso il ritorno del riferimento ai «popoli» è questa volta in chiave antitirannica («Oh una voce di nume diverso / fremè al cuore dei popoli: Ei cada!»). Per quanto permangano i principali elementi manzoniani della versione del 1845 – speranza, sgomento, pietà per lo sconfitto esiliato a Sant'Elena in terra inglese, tra i libri della sua sterminata biblioteca e i progetti sempre abortiti di una possibile fuga, in una casa che poi diventa tumulto – con il libretto per il centenario Bonaparte assume le sembianze dell'iniziatore di una dinastia (nonché primo dei mancati liberatori stranieri ottocenteschi) che Uberti, attraverso il suo ultimo rappresentante, non aveva cessato di osteggiare, in particolare con l'attacco frontale di *Napoleone III* (sottotitolo: *Illusioni italiane*) che apre *Polimetro*⁴⁹. Qui, in versi che tematicamente sembrano guardare anche al coro dell'atto terzo dell'*Adelchi*, si compatisce il «popol servo» che prima incerto e poi entusiasta plaude all'arrivo di Luigi Bonaparte, mentre un solo «bardo pallido» si produce in un canto ammonitore. È la successiva ode-canzonetta *Cassandra*, in distici di quinari, con il defunto imperatore ora chiamato «[...] quel

⁴⁹ Uberti (1875), pp. 5-8.

serpente / di Bonaparte / Prometeo Marte»⁵⁰: e andrà ricordato la nuova doppia natura “serpentina” era entrata a far parte degli attributi di Napoleone con la versione dell’ode per il centenario («Anche in lui le regali nature / come serpi s’avvinsero in una»). Qui peraltro si trova anche il più improbabile dei recuperi di quella ciclicità a cui alludeva Rovani nella sua prefazione e nei *Cento anni*:

[...]
*Ma il mondo gira
e si rigira,
tutto è distrutto
rivive il tutto,
disse un babbione
d’altra nazione,
un certo, io dico,
Battista Vico;
Quindi Luigi
col suo Parigi,
chi sa se presto...
non dico il resto.*
[...]⁵¹

Rovani era morto due anni prima del suicidio per amore di Uberti. Il bresciano fu, insieme a tre figure illustri come Francesco Hayez, Pietro Magni e Pier Ambrogio Curti, tra coloro che durante i funerali pubblici «ai lati alla carrozza funebre tenevano i cordoni del drappo»⁵². La poca fortuna di Uberti, così pervicacemente ricercata, fu di durata assai breve, se a trent’anni dalla sua morte, intenzionato a dimostrare la sua influenza su Carducci, Domenico Bulferetti lo poté definire «il poeta bresciano più dimenticato e più ispirato»⁵³. A dimostrare tale scarsa fortuna c’è anche una lettera indirizzata ad Antonio Frigerio che testimonia la vana e incessante attività di autopromozione delle proprie liriche⁵⁴, cui come si è visto contribuì anche Rovani con

⁵⁰ *Ivi*, p. 9.

⁵¹ *Ivi*, p. 11.

⁵² Vismara (1874), p. 36.

⁵³ *Commentari* (1910), p. 107.

⁵⁴ «[...] mi prendo la libertà di spedirvi [...] n. 10 copie delle mie poesie complete, e 20 del *Soldato* e *Milite*, stampato dopo. Ciò per la diffusione, se vi viene fatto, con tutta quella diminuzione di prezzo, che crederete opportuna [...]. Amo la diffusione dei miei rozzi versi, che vengono però dal cuore. La mia Brescia, di cui anche scrissi, la mia amata e stimata patria non ha mai voluto ricordarsi che sono suo figlio. Udite! Nel ’59, ottobre,

la sua raccolta. Malgrado le buone intenzioni, neppure l'accostamento ai nomi più illustri della poesia napoleonica, da Byron a Manzoni, fu sufficiente per diffondere i versi di Uberti al di là di una fedele ma ristretta schiera di ammiratori; così, dell'iniziativa dietro a *Pel centenario di Napoleone*, ciò che oggi rimane è soprattutto il malinconico cortocircuito per cui a riflettere sulla gloria terrena di una delle massime personalità del secolo fu un poeta che una fama di ben più ridotte proporzioni ricercò, ma non riuscì ad afferrare mai.

Giordano Rodda

Università degli Studi di Genova

giordano.rodde@edu.unige.it

stampo un'ode a totale beneficio del milione di fucili per Garibaldi, indovinando profeticamente tutto che avvenne dietro l'operato di quel grande. Il tipografo Manini, pagato da me anche nelle spese di stampa, sparge gli esemplari: 400 e 50 franchi sono spediti di guadagno a Garibaldi. Il detto Manini manda 20 copie a Brescia al libraio Quadri. Il titolo dell'ode, lo scopo santo, il nome dell'autore bresciano parlano sulle muraglie bresciane. In quei dì io stesso sono a Brescia. Io, autore, compero, a 1 franco l'una, come era il prezzo, 2 copie: due, l'una per mia sorella, e l'altra per altro parente, in dono. Ritorno a Milano. Il Manini, dopo il semestre di regola commerciale, ritira il rimanente delle copie, che si credettero vendute. Quante ne tornarono? 18. Nemmeno una smerciata» (*ivi*, pp. 107-108).

Riferimenti bibliografici

Bonaparte (2020)

Napoleone Bonaparte, *Le guerre di Cesare*, a cura di Annalisa Paradiso, introduzione e postfazione di Luciano Canfora, Roma, Salerno, 2020.

Cattanei (1995)

Luigi Cattanei, *Formazione e poesia di Giulio Uberti, bresciano dell'Ottocento*, in *Verso Belfiore: società, politica, cultura del decennio di preparazione nel Lombardo-Veneto*, Atti del convegno di studi, Mantova-Brescia 25, 26, 27 novembre 1993, Brescia, Fratelli Geroldi, 1995.

Commentari (1910)

Commentari dell'ateneo di Brescia per l'anno 1909, Brescia, Apollonio, 1910.

Criscuolo (2021)

Vittorio Criscuolo, *Ei fu. La morte di Napoleone*, Bologna, Il Mulino, 2021.

Dossi (1946)

Carlo Dossi, *Rovaniata*, a cura di Giorgio Nicodemi, Milano, Libreria Vinciana, 1946.

Dossi (2010)

Carlo Dossi, *Note azzurre*, a cura di Dante Isella, Milano, Adelphi, 2010.

Giarelli (1896)

Francesco Giarelli, *Vent'anni di giornalismo (1868-1888)*, Codogno, Cairo, 1896.

Giordani (1856)

Pietro Giordani, *Scritti editi e postumi*, Milano, Borroni e Scotti, 1856.

Hugo (1853)

Victor Hugo, *Châtiments*, Genève et New York, Imprimerie Universelle, 1853.

Mazzini (1938)

Giuseppe Mazzini, *Scritti editi ed inediti*, Imola, Paolo Galeati, 1938, vol. LXXVII.

Pozzi (1874)

Ernesto Pozzi, *Biografie e paesaggi*, Lecco, Piantini, 1874.

Puliafito (2017)

Francesca Puliafito, *Indagini sulla biografia di Giuseppe Rovani: gli autografi delle lettere (con alcuni inediti)* in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 2 (2017), pp. 276-324.

Rovani (1869)

Giuseppe Rovani (a cura di), *Pel centenario di Napoleone Bonaparte. Odi, U. Foscolo, G. Byron, A. Manzoni, A. Lamartine, G. Uberti*, Milano, Robecchi Levino, 1869.

Rovani (1873)

Giuseppe Rovani, *La giovinezza di Giulio Cesare. Scene romane*, Milano, Felice Legros, 1873.

Rovani (1874)

Giuseppe Rovani, *Le tre arti considerate in alcuni illustri Italiani contemporanei*, Milano, Treves, 1874.

Rovani (2005)

Giuseppe Rovani, *Cento anni*, a cura di Monica Giachino, Torino, Einaudi, 2005.

Tordi (1995)

Rosita Tordi, *Il manto di Lindoro. Rovani e il teatro d'opera*, Roma, Bulzoni, 1995.

Uberti (1845)

Giulio Uberti, *Alcune liriche*, Vienna, Tipografia Mechitaristica, 1845.

Uberti (1862)

Giulio Uberti, *Liriche*, Milano, Pietro Agnelli, 1862.

Uberti (1871)

Giulio Uberti, *Poesie edite ed inedite. Corrette dall'autore*, Milano, Gaetano Brigola, 1871.

Uberti (1875)

Giulio Uberti, *Polimetro. Avvenimenti italiani dal 1859 al 1874*, Milano, Civelli, 1875.

Vismara (1874)

Antonio Vismara, *Giuseppe Rovani e le sue opere*, Milano, Sanvito, 1874.

The contribution deals with the anthology of poems published in 1869 Pel centenario di Napoleone Bonaparte, edited by Giuseppe Rovani and introduced by his preface. In addition to famous poems by Foscolo, Byron, Manzoni and Lamartine, the anthology includes an ode written in 1845 by the Brescian poet Giulio Uberti, a friend of Rovani's and a follower of Mazzini's who was close to the Scapigliatura movement. The reflection on the human story of Napoleon Bonaparte, indebted to Manzoni's Cinque Maggio but with original accents, is

mixed with the evaluation of the rule of Louis Napoleon, disliked by Italian patriots and by then in the last months of his empire; and at the same time it is intertwined with the search for poetic glory by Uberti himself, for whose fame it seems likely that the entire editorial initiative of Rovani was organised.

Parole-chiave: Napoleone; Rovani; Uberti; ode; Risorgimento.