

## CHIARA PINI, *Napoleone e Washington*: sonetto di Laura Beatrice Oliva

Non deve suscitare grande stupore constatare quanto, negli anni quaranta del XIX secolo, in pieno Risorgimento italiano, fossero ancora così vivi l'attenzione e il dibattito su Napoleone Bonaparte, l'alternarsi di voci a favore e contro la sua presenza nella storia. È senza dubbio una suggestione pensare che i posteri avessero accolto l'invito formulato da Alessandro Manzoni nell'ode dedicata a Napoleone, tuttavia questo accadeva: non si cessava di dibattere, di esaltare o di ostracizzare il condottiero, che spesso, in un contesto storico di così grande tensione, diveniva strumento ideologico a servizio delle dispute tra intellettuali. Napoleone, nonostante appartenesse ormai alla storia, era ancora in grado di creare imbarazzi internazionali e polemiche a livello editoriale, soprattutto nel Regno Lombardo-Veneto, che al tempo era severamente controllato dal dipartimento di censura, entrato in vigore a partire dal 1 maggio del 1816 e istituito con la sovrana risoluzione del precedente 23 marzo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Una disputa esemplare fu quella che coinvolse la Tipografia del Gondoliere di Venezia in merito alla «*Storia di Napoleone* di Paul-Mathieu Laurent nella traduzione italiana di Antonio Lissoni. Era questa un'opera che veniva stampata a fascicoli a Torino dalla ditta Fontana e che, essendo stata ammessa col transeat dall'Aulico Dicastero di Vienna e similmente anche a Milano, venne lasciata circolare liberamente anche nelle Province Venete», in Callegari (2013), p. 360. L'accusa del censore, in base alla quale era stata emessa un *erga schedam*, tuttavia, si basava sul fatto che l'opera fosse ben più ampia rispetto a quella originale e che fosse una sorte di apologia dell'eroe. Il testo a cui si fa riferimento consta di due volumi, pubblicati rispettivamente nel 1845 e nel 1846; non si fa menzione dell'autore, si dice che è stata «compilata sulla scorta di tutte le migliori sinora pubblicate» e nella *Prefazione* si precisa che «Noi quindi abbiamo voluto compilare una breve sì, ma succosa e imparziale narrazione di tuttoché comprese la vita di

Gli entusiasmi unitari attraversavano la penisola e accendevano gli animi. Il concetto di patria sembrava fino ad allora mantenere il suo significato più puro; a tal fine servivano immagini ed esempi che aiutassero la circolazione delle idee<sup>2</sup>. Al dibattito culturale risorgimentale partecipavano anche le donne, alle quali veniva data voce non solo nei salotti e nei circoli culturali ma anche in ambito editoriale<sup>3</sup>. La maggior parte di esse si concentrava nel Regno Lombardo-Veneto e nello Stato Pontificio, seguivano le aree bolognese e romana, infine, la napoletana<sup>4</sup>.

---

quell'uomo singolare, narrando la sua giovinezza, i suoi fasti, il suo esilio, la sua morte e la traslazione delle sue ceneri in Francia, sotto la scorta delle opere migliori laconicamente trasunte.» Tali parole introducono l'opera *Fasti Sventure ed esilio di Napoleone Bonaparte*, opera edita in due volumi a Venezia, da Tommaso Tipografo Editore negli anni 1845-1846. Il testo, di cui viene omissa il nome dell'autore o degli autori, consta di cinquantacinque capitoli nel primo volume e di settanta nel secondo; in esso si narrano la vita e le imprese di Napoleone, dalla nascita alla morte, compresa la descrizione dell'autopsia la traslazione delle ceneri e la pubblicazione del Testamento. Centoventicinque litografie accompagnano i contenuti dei due volumi.

<sup>2</sup> In merito al tema del «Risorgimento delle Lettere», del ruolo dell'arte e della letteratura nella costruzione dell'identità nazionale, si vedano i contributi di Di Gesù, Jossa, Palumbo, Pécout, Quondam e Tatti (2013).

<sup>3</sup> «Le “letterate” della Restaurazione si trovarono ben presto ad essere considerate la conferma vivente della rinascita in atto della nazione italiana. Anno dopo anno esse non solo videro i loro versi più noti diventare oggetto di raccolte specifiche, ma i loro nomi circolare attraverso pubblicazioni periodiche di vario tipo da un capo all'altro della penisola, essere avvicinati gli uni agli altri e citati con lode e ammirazione.» in Soldani (2007), p. 52.

<sup>4</sup> «[...] le città che evidenziano il maggior numero di autrici sono Milano, Bologna e a seguire Roma, Piacenza, Verona e Napoli. Questo dato dimostra come, pur rimanendo il Lombardo-Veneto l'area di maggiore istruzione e sensibilizzazione alla scrittura per le donne della prima metà dell'Ottocento, il meridione offre con Palermo e Napoli due sedi culturali di notevole importanza e di lunga tradizione accademica.» in Magazzeni (2017), pp. 25-26.

In questo contesto storico veniva alla luce, a Napoli, Laura Beatrice Fortunata Oliva. Era il 17 gennaio 1821. Laura Beatrice: si chiamava così la figlia di Rosa Giuliani e dello scrittore Domenico Simeone Oliva, classicista e professore di Letteratura e Filosofia, in onore delle due donne celebrate dai sommi poeti Alighieri e Petrarca e in nome della grande passione per le Lettere di Domenico Simeone. A pochi mesi, Laura Beatrice Oliva raggiunse con la famiglia Parigi, dove trascorse la sua prima infanzia, poiché il padre, accusato di cospirazione a seguito della sconfitta dei costituzionalisti di Napoli del marzo 1821, doveva sfuggire al mandato di cattura emesso nei suoi confronti da Ferdinando I. Alla morte del re, nel 1825, per intercessione della duchessa Orleàns Maria Amalia, la famiglia Oliva rientrò a Napoli, nei quartieri di Toledo. Ben presto Laura Beatrice si fece conoscere per le sue doti letterarie, tanto che solo dodicenne fu acclamata nella città partenopea per i suoi componimenti<sup>5</sup>. Nonostante ciò, la vita, che fin da principio si era manifestata come non facile, continuava a sottoporre Laura Beatrice a prove impegnative. La fuga della famiglia a Parigi, prima, la successiva paralisi del padre, a cui la figlia dedicava con dedizione ogni cura e, in particolare, l'ostilità iniziale dei genitori del suo amato futuro marito, il Conte Pasquale Stanislao Mancini<sup>6</sup>, la costrinsero a confrontarsi e ad affermarsi fin da

---

<sup>5</sup> Per le informazioni biografiche di Laura Beatrice Oliva e della sua famiglia, prima del matrimonio con il Conte Mancini, si fa riferimento a Lo Parco (1913), pp. 742-770.

<sup>6</sup> Pasquale Stanislao Mancini (Castel Baronia, Avellino, 1817 - Roma 1888), figlio dell'avvocato Francesco Saverio e di Donna Maria Grazia Riola, a detta dei propri genitori «non si trovava ancora nelle condizioni richieste per creare una famiglia, e non facevano la loro disapprovazione per la scelta della fanciulla, la quale, se era seria e rispettabile ed encomiabile sotto ogni aspetto, non rispondeva all'ideale degli stessi vagheggiato, cioè quello di una nuora ricca e nobile, il cui blasone si potesse degnamente inquartare nello stemma della famiglia Mancini, che vantava origine antichissima, ed era stata illustrata da uomini, che avevano brillato per ingegno e dottrina alla corte di Luigi XIV e Luigi XV, e vantava tra le cospicue parentele anche quella del cardinale Mazzarino.» *Ivi*, p. 748.

giovane con tenacia e caparbietà. A questo periodo giovanile appartengono le liriche d'amore di Laura Beatrice Oliva, subito pubblicate in riviste e strenne, a cui Terenzio Mamiani dedicò parole di ammirazione, giudicandole tra le più spontanee e vere<sup>7</sup>. Il matrimonio tra Laura Beatrice Oliva e Pasquale Stanislao Mancini fu alla fine celebrato con il consenso di entrambe le famiglie nel 1840 e divenne esso stesso occasione di poesia<sup>8</sup>.

Laura Beatrice Oliva era una donna colta, facente parte degli ambienti intellettuali liberali e preunitari, avvezza alla partecipazione, riconosciuta per il suo impegno politico e per le doti artistiche, interessata a praticare generi letterari diversi<sup>9</sup>. Se infatti

---

<sup>7</sup> Questi componimenti vengono raccolti da Laura Beatrice Oliva «sotto il titolo *Ricordi d'amore*, alla fine dei suoi *Canti*, dati alla luce a Torino nel 1861». *Ivi*, p. 749. La stessa Oliva nella prefazione ai *Canti*, facendo riferimento ai *Ricordi d'amore*, implora l'indulgenza del lettore «avendo voluto in esse conservare alla mia famiglia un domestico ricordo. Anzi non ho osato ritoccarle, per non togliere nulla alla loro ingenua negligenza. Esse partivano da un'anima che si destava allo stesso tempo alla poesia ed all'amore. Però le ho separate dalle altre, riservando loro le ultime pagine di questo libro, e dedicandole unicamente a colui che me le ispirava.» in Oliva (1861), pp. 3-4.

<sup>8</sup> I poeti e i letterati napoletani amici di entrambi pubblicarono una stenna nuziale: «Amore e Costanza | Per | le Faustissime nozze | di | Pasquale Stanislao Mancini | e | Laura Beatrice Oliva | Versi e prose | dei loro amici.». In *Lo Parco* (1913), p. 756. «Occorre far rilevare che la pubblicazione venne alla luce a Napoli nel 1841, «Pei Tipi di R. Trombetta», lo «stampatore assai benemerito e più assai di coraggio», come lo chiamò uno scrittore contemporaneo, [...] per l'aiuto prestato ai patrioti napoletani durante i rigori della censura borbonica, e specialmente per l'intrepida fermezza mostrata nella pubblicazione del giornale *l'Indipendente*, per la quale, a gran fatica la notte del 28 settembre 1849, riuscì a sfuggire alla morte riparando sul piroscampo francese *l'Angel*, insieme col Mancini, Vincenzo Lanza, Raffaele Conforti, il duca di San Donato e parecchi altri.» (*Ibidem*).

<sup>9</sup> Laura Beatrice Oliva scrive poesia in ogni sua forma metrica: oltre ai componimenti compresi nel già citato *Patria e amore* del 1861, ove si alternano canti, sonetti, canzoni, odi, ballate, stornelli, stanze, carmi, tra cui ricordiamo l'elegia *Alla memoria del padre*

inizialmente i suoi componimenti sono per lo più di carattere amoroso, poi Oliva si sperimenta in liriche e opere a sfondo politico, con il coraggio di rivendicare le proprie idee<sup>10</sup>. Sarebbe un errore collocare Laura Beatrice Oliva esclusivamente nell'area napoletana poiché la sua voce attraversava la penisola da sud a nord<sup>11</sup>, sia in circostanze che vedevano impegnato il marito, come in occasione del *Congresso degli scienziati italiani* a Genova del 1846, sia per i trasferimenti a Firenze e a Torino, dove Oliva per alcuni periodi visse con la famiglia, pur mai recidendo il legame con Napoli,

---

(Napoli, 1842), *All'illustre Terenzio Mamiani esule in Parigi* (Napoli, 1843), il carme *Pel supplizio ai fratelli Bandiera* (Napoli, 1844), le canzoni *In morte dell'insigne poetessa napoletana Maria Giuseppa Guacci-Nobile*, (Napoli, 1849) e *Agesilao Melano* (Torino, 1857), il polimetro *Le ultime ore di Saffo* (Torino, 1859), *A Garibaldi* (Modena, 1859), la cantata eseguita al Teatro S. Carlo con musica di Vincenzo Capecelatro *Per l'ingresso in Napoli di Vittorio Emanuele re d'Italia* (1860), il carme *Ad Adelaide Cairoli* e il canto *Alla Polonia* (Firenze, 1846), si sperimenta nella stesura di tragedie. L'unica a noi pervenuta interamente è la tragedia *Ines de Castro* (1845). «Di altri esperimenti di teatro tragico, quali *Girolamo Olgiati*, *Cola di Rienzo*, *Pausania*, rimangono solo alcuni frammenti manoscritti. Della tragedia *Cristoforo Colombo*, composta nel 1846 in occasione dell'VIII *Congresso degli scienziati italiani*, si conserva solo la riduzione in versi (*Colombo al convento della Rabida*, Genova 1846)». Si veda Guarna (2013). Per riferimenti bibliografici sulle opere di poesia e di teatro di Laura Beatrice Oliva si rimanda al Progetto di ricerca Università degli Studi di Padova, Dipartimento di studi linguistici e letterari a cura di Patrizia Zambon, *Le autrici della Letteratura italiana - Bibliografia dell'Otto/Novecento*, iniziato nel 2005 <<http://www.maldura.unipd.it/italianistica/ALI/oliva.html>>.

<sup>10</sup> A Torino, per esempio, Oliva fu protagonista di un episodio che la «espose al rischio di un procedimento giudiziario «per offesa con la stampa a un sovrano straniero» a causa di una canzone (*Agesilao Milano*), composta nel 1857, che ricordava l'attentato alla vita di Ferdinando II avvenuto poco prima (8 dicembre 1856).» (*Ibidem*).

<sup>11</sup> Tra il 1844 e il 1845, L. B. Oliva diviene socia dell'Accademia Peloritana dei Pericolanti di Messina e riceve il diploma di socia dell'Accademia filarmonica di Napoli (*Ibidem*).

città dalla quale non riuscì in alcun modo ad allontanarsi definitivamente<sup>12</sup>. I componimenti di carattere amoroso che hanno caratterizzato la prima produzione poetica di Oliva e le tragedie, come *Ines*, si alternano a quelli che esprimono l'impegno politico e la passione ideologica di cui Oliva si fece portavoce, divenendo essa stessa icona del Risorgimento italiano, riconoscimento che le valse l'appellativo di *Corinna Italica*<sup>13</sup>. Non si ravvisano in Laura Beatrice Oliva delle originalità o un pensiero inusuale rispetto al canone del tempo; tuttavia, il trasporto e la convinzione con cui Oliva divulga la propria opera e sostiene le proprie idee, non solo la rendono interprete di forza del pensiero risorgimentale, ma anche figura emblematica di questo periodo così importante per la storia d'Italia.<sup>14</sup> Il contesto familiare in cui visse, anche dovuto al ruolo sociale e intellettuale del marito, giurista illuminato e avvocato di Giuseppe Garibaldi,<sup>15</sup> le permise di raccogliere ogni stimolo culturale e di restituirlo nella forma artistica a lei più congeniale, la poesia<sup>16</sup>.

Sullo sfondo di questo fervore patriottico e salottiero si inserisce, nella raccolta poetica di Laura Beatrice Oliva, il sonetto dedicato a Napoleone. Il solco lasciato da Bonaparte era certamente indelebile e non poteva non diventare discrimine tra il passato e il futuro, il punto di svolta, l'occasione per molti per definire il domani evidenziando come non avrebbe dovuto essere, più che per darne i contorni precisi. La forza dirompente della figura di Napoleone aveva generato in tutta Europa

---

<sup>12</sup> A Napoli Oliva aveva lasciato anche le amicizie più care e forse più prestigiose come Giuseppina Guacci Nobile, Irene Ricciardi, Elisa Liberatore e Paolina Ranieri. A tal proposito si veda Whitney (2011), p. 8.

<sup>13</sup> Tale soprannome fa riferimento alla poetessa greca Corinna e rimanda al primo romanzo della Letteratura femminile dell'Ottocento: *Corinna o l'Italia* di Madame de Staël (1807).

<sup>14</sup> Si veda Palumbo (2020), cap. 4.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> L'importanza dei legami familiari e il ruolo di supporto che hanno avuto nella carriera artistica di Oliva è anche in Whitney (2011).

aspettative molto alte. Il repentino cadere di queste aveva offerto l'occasione a molti intellettuali di additare le colpe e le mancanze di Bonaparte, così come di proiettare le attese e le speranze nel sogno di vedere realizzato il modello americano di George Washington.

Il parallelismo di cui si serve Oliva nel suo sonetto risaliva a molto tempo addietro, sebbene il proposito iniziale, di stampo propagandistico, fosse ben diverso da quello perseguito negli intenti da Oliva. Il confronto tra i due uomini di stato, infatti, era da imputare alla stampa che, in occasione degli eventi del 18 brumaio, aveva appellato Bonaparte come «il Washington francese» o «il giovane Washington»<sup>17</sup>. La qual cosa aveva rappresentato per Napoleone un punto d'orgoglio. Il confronto tra i due era stato inizialmente funzionale a Napoleone stesso così come all'opinione pubblica che, anche grazie a questa ipotesi propagandistica, era stata indotta a riporre fiducia incondizionata nelle gesta del condottiero: in seguito al «18 brumaio, i contemporanei non hanno a disposizione nessun modello positivo per addomesticare il fenomeno Bonaparte: egli non è Cesare, né Cromwell; non è neppure Luigi XIV, né Barras. (...) La Rivoluzione non ha lasciato alcun esempio di «grande uomo» con cui confrontare Bonaparte»<sup>18</sup>, e George Washington incarnava l'esempio di un militare, che aveva saputo cedere il passo e aprire la strada alla democrazia, divenendo così un «esempio rassicurante»<sup>19</sup>.

La lusinga e l'effettiva convenienza di questo parallelismo indussero Bonaparte ad organizzare una cerimonia in onore di Washington alla notizia della morte di quest'ultimo, avvenuta il 17 dicembre 1799, ma sopraggiunta a Napoleone solo nel febbraio successivo. La stesura dell'elogio funebre fu affidata al giornalista ed editore Louis Fontanes: dobbiamo probabilmente a costui il consolidamento dell'*exemplum* propagandistico poiché fu proprio attraverso l'elogio di Washington e il relativo

---

<sup>17</sup> Si legga Baczko (2009), p. 61.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

parallelismo tra i due che quello che doveva essere un omaggio alla memoria del Presidente americano si trasformò nella sostanza in un'adulazione di Napoleone<sup>20</sup>. Tuttavia, tale analogia non tardò a trasformarsi in supplizio per Bonaparte. Infatti, a partire dalla nomina di console a vita, per l'incompatibilità di forma e di sostanza tra il modello repubblicano americano e quello monarchico perseguito da Napoleone, quella che inizialmente sembrava una corrispondenza, si trasformò repentinamente in una incompatibilità<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Il discorso di Fontanes è carico di retorica e addirittura «non esita ad evocare una «trasmigrazione degli spiriti»; prosegue successivamente con affermazioni che mirano a rassicurare gli animi, distinguendo i ruoli di Napoleone; non solo un militare o un legislatore ma anche un cittadino modello, proprio come avevano saputo ispirare le scelte di Washington: «I tuoi consigli saranno ascoltati, o Washington! O guerriero! O legislatore! O cittadino irreprensibile! Colui che, ancor giovane, ti superò nelle battaglie, rimarginerà come te, con le sue mani trionfanti, le ferite della patria [...]. Presto l'inno della pace risuonerà in questo tempio della guerra. [...]» *Ivi*, pp. 70-71.

<sup>21</sup> Lazare Carnot, unico oppositore alla nomina di console a vita di Bonaparte nel 1802, sostiene l'occasione persa da parte di Napoleone: «Dopo la pace di Amiens, Bonaparte ha potuto scegliere fra il sistema repubblicano e quello monarchico; avrebbe potuto fare tutto quello che voleva, non avrebbe incontrato la minima opposizione. La libertà era stata affidata alla sua custodia, ed egli aveva giurato di difenderla; mantenendo la sua promessa, avrebbe soddisfatto le attese della nazione, che l'aveva ritenuto il solo capace di risolvere il grande problema della libertà pubblica in un grande Stato; si sarebbe coperto di una gloria incomparabile.» *Ivi*, p. 121 Fu davvero un'eredità pesante da sopportare per Napoleone il parallelismo con George Washington tanto che, giunto a S. Elena, sentì il bisogno di chiarire la sua posizione rispetto a quella di Washington. Senza mettere in discussione le doti del Presidente americano, ne ridimensiona la forza e risolve la questione con parole arroganti: «Se fossi stato in America sarei stato volentieri un Washington; e con ben poco merito, perché non vedo come sarebbe stato razionalmente possibile fare in modo diverso. Ma se Washington stesso si fosse trovato in Francia, nelle strette della dissoluzione interna e della invasione esterna, lo avrei



Oliva compose il sonetto *Napoleone e Washington* nel 1846, in un periodo in cui la tensione alla realizzazione dell'unità nazionale favoriva «una strumentalizzazione della storiografia, in quanto vi era “la consapevolezza di quanto la formazione di un'identità nazionale fosse un processo estremamente complesso bisognoso dell'intervento e del controllo continuo delle élites nazionali sulla base di ideali e miti nazionali”»<sup>22</sup>. Laura Beatrice Oliva, *poetessa delle sventure e delle libertà d'Italia*<sup>23</sup>, attiva nel dibattito culturale del tempo e protagonista di numerosi salotti dell'élite culturale risorgimentale, seppe cogliere il valore simbolico di Washington, il quale aveva combattuto per la libertà dimostrando virtù repubblicane. Il 1846 era anche l'anno in cui il marito Pasquale Stanislao Mancini partecipò al *Congresso degli scienziati italiani* a Genova, dove i coniugi Mancini ebbero «l'occasione per allacciare rapporti con studiosi italiani e stranieri»<sup>24</sup> e dove la stessa Oliva recitò i propri versi<sup>25</sup>.

---

sfidato a essere se stesso e se si fosse ostinato ad esserlo non sarebbe stato che un imbecille e avrebbe provocato solo delle grandi sciagure.» *Ivi*, p. 127.

<sup>22</sup> Guidi (2004), p. 116.

<sup>23</sup> «Così la ricordava l'amico Medoro Savini: “Laura Beatrice visse per l'Italia e morì col nome della sua Italia tra le labbra. La sua vita fu consacrata alla Patria, la sua morte è lutto per la patria” (Savini). Sulla casa dove nacque, in via della Concordia, ora via Laura Beatrice Oliva, il Municipio di Napoli pose una lapide, la cui iscrizione la definisce Poetessa delle sventure e della libertà d'Italia.»; in Russo (2011), p.78. Questa l'insegna a lei dedicata: «Qui nacque/ il dì decimosettimo dell'anno 1820/ modesta qual visse nella fortuna/ LAURA BEATRICE OLIVA/ sposa di P.S. Mancini/ poetessa delle sventure e della libertà d'Italia/ Memoria posta dagli amici politici/ 1870». Testimonianza di quanto fosse amata e stimata è il volume a lei dedicato dopo la morte, avvenuta prematuramente a Fiesole il 17 luglio 1869: *Alla memoria di Laura Oliva Mancini. Tributo di affetto degli amici di Napoli*, Tipografia di Angelo Trani, Napoli, 1869.

<sup>24</sup> Si veda Nuzzo (2012) in <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-stanislao-mancini\\_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Diritto%29/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-stanislao-mancini_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Diritto%29/>).

<sup>25</sup> «Nel 1846 Laura “partecipò a Genova al Congresso degli Scienziati che le diede modo di lanciare la sua poesia ‘Colombo al Convento della Rabida’ giudicata magnifica

Il sonetto *Napoleone e Washington*<sup>26</sup> presenta rima alternata e incatenata con schema ABAB-ABAB-CDC-EDE<sup>27</sup>:

*Com' aquila che obblia l'usato artiglio,  
Quando a' raggi del sol si volge e bea,  
Di Bonaparte dall' ingrato esiglio  
Lo spirto ebbro di sangue al ciel giungea.*

*Ma perchè atterra vergognoso il ciglio  
Ei che imperar, solo imperar sapea?  
Oh vista! oh incontro! dell'Italia al figlio  
Di Washington la lieta ombra occorrea.*

*Ah! mentre immoto quei sospira e tace,  
Pensa ch'ei sol regnar fe' il brando e l'ira,  
E l'altro il trono suo cesse alla pace.*

*Allor di Dio la voce in suon di sdegno  
Lo riscosse, e gridò: «D'Italia or mira*

---

da quegli uomini che dovevano poi costituire lo stato maggiore della nuova Italia". Nelle numerose peregrinazioni tra nord e centro Italia, assieme al marito, Laura instaurò e mantenne vivaci contatti con esuli ed esponenti del liberalismo nazionale.» in Calderan (2018), pp. 95-96.

<sup>26</sup> In Oliva (1861), p. 97.

<sup>27</sup> Lo schema metrico inusuale delle terzine presenta una variante utilizzata nel Cinquecento e nell'Ottocento. In Alessandro Piccolomini (1508-1578), per esempio, «si trova ne I cento sonetti 35 volte, mentre è assente nelle rime stravaganti; complessivamente rappresenta il 30,2% dell'intero corpus poetico. Questa tipologia è inoltre quella più utilizzata da Piccolomini, sia nella raccolta poetica, sia nel totale delle poesie» in Verardo (2016), pp. 43-44. Nel secolo di Laura Beatrice Oliva, invece, in Arturo Graf «lo schema su tre rime replicate CDE CDE è lo schema usato maggiormente (39%), quasi alla pari con lo schema CDC EDE (36%) tipicamente ottocentesco.» in Zanatta (2018), p. 16.

*Chi nascer figlio era di te più degno!*

*Genova, 1846.*

Il componimento ha inizio con una similitudine: lo spirito di Napoleone ebbro di sangue giunge in cielo paragonato a un'aquila che si compiace e che si dirige verso il sole, dimenticandosi del suo artiglio. L'aquila è icona del potere imperiale e l'immagine che apre il sonetto sembra portatrice di leggerezza e di pace, quasi a significare che il passaggio nell'altrove possa annullare ogni crudeltà terrena: come l'aquila perde la consapevolezza dei propri artigli, così l'anima del condottiero è ebbro del sangue di cui si era macchiato. Il termine *ebbro* può assumere un doppio significato che riguarda lo stato e la causa della condizione in cui si trova l'anima di Napoleone: ebbro, perché offuscato, lo pone nella condizione dell'oblio, di una perdita di consapevolezza, quasi senza colpa, ma ebbro, perché ubriaco, rimanda all'enorme quantità di sangue di cui si è nutrito, oltre che all'irresponsabilità di un agire, fatto che evidenzia fin dai primi versi la natura del giudizio dell'autrice nei confronti di Bonaparte. Nella strofa successiva, il pensiero di Oliva si palesa in modo evidente, rafforzato dalla congiunzione testuale *ma* che apre al coinvolgimento diretto del lettore: ma perché, si chiede, e chiede, abbassa lo sguardo con sentimento di vergogna, lui che sapeva solo comandare? Come può una persona posta in posizione di comando vacillare o provare vergogna?

La retorica è incalzante e i rimandi ai temi del *Cinque maggio* manzoniano altrettanto. Più che ricalcare l'ode in questione, l'autrice la tiene a modello per costruire una traccia, anche se infine arriva a conclusioni ben diverse e lontane dalla *pietas* manzoniana. Oliva, infatti, come Manzoni, parla di Napoleone nel momento del trapasso, fingendosi preoccupata della sorte della sua anima: pone la questione del giudizio con la domanda al lettore e contemporaneamente evidenzia in lui una sorta di pentimento quando lo descrive nella vergogna, esponendolo però al pubblico ludibrio. Non si percepisce nel sonetto di Oliva la profondità dell'esame di coscienza descritto da Manzoni, né viene fatta menzione del conseguente turbamento che lo

assale, evidenza della fragilità umana a cui la misericordia divina risponde nel *Cinque maggio*. Qui Napoleone appare in maniera infantile, come uno scolareto, vittima di una colpa inconsapevole: ebbro, con lo sguardo abbassato davanti ad un'autorità superiore che avanza verso di lui, non la somma divinità, ma la più alta e illuminata autorità politica, George Washington, appunto. Anche linguisticamente parlando, la scelta di porre il pronome *Ei* di manzoniana memoria a inizio verso è un richiamo all'*Ei fu*, privo tuttavia della medesima forza, per l'antecedente anaforico presente nella strofa precedente. Il giudizio di Oliva sull'operato di Napoleone si apre in maniera dirimpente in questa strofa per poi proseguire in quelle successive. La domanda che pone non è così pertinente con l'affermazione che ne segue, il cui intento, invece, è quello di sottolineare l'incapacità di Napoleone di compiere un cammino verso la democrazia: «*Ei che imperar, solo imperar sapea!*». La reiterazione del verbo *imperare* è volta a sottolineare le scelte politiche da lui compiute, che Oliva non riesce a perdonare<sup>28</sup>. Il giudizio viene altresì confermato e rafforzato dai due versi successivi della seconda quartina (vv. 7-8): con benevolenza e come una lieta ombra, incarnazione della virtù, avanza in suo aiuto Washington. Le esclamazioni «*Oh vista! oh incontro!*» ricordano la mano salvifica di Dio del *Cinque maggio* di Manzoni<sup>29</sup>, anche se l'intervento qui non viene preceduto dalla richiesta d'aiuto da parte di Napoleone: non vi è traccia dell'azione che lo caratterizza in vita e in morte, quella stessa che determina la narrazione del 1821. Per questo motivo nel testo di Oliva l'intervento di Washington sembra a maggior ragione emblema di integrità morale, poiché irrompe gratuitamente, unicamente mosso dalla propria benevolenza, superiore alle miserie di quell'uomo che non conosceva altra virtù se non il comando. L'uso antitetico degli aggettivi riferiti ai due statisti e il verbo che descrive l'agire di Washington ne

---

<sup>28</sup> Il tema è particolarmente caro a Oliva: non solo attraversa tutta la raccolta *Patria e amore* ma la rivolta contro la tirannide costituisce il motivo principale della tragedia *Ines*. A tal proposito si veda Martin Clavijo (2017), pp. 149-151.

<sup>29</sup> *Cinque maggio*, vv. 85-90: si cita da Danzi (2012), p. 436.

sottolineano la diversa posizione morale: la lieta ombra soccorre il vergognoso, dove *occorre* esprime proprio un 'andare verso' con intento di necessità e di soccorso; a tale accezione si aggiunga anche il significato di 'contrapporsi', contenuto nella radice latina del verbo.

La contrapposizione è esplicitata in modo chiaro nella terza strofa del sonetto, introdotta dalla congiunzione *mentre* e dai pronomi *quei* e *l'altro*:

*Ah! mentre immoto quei sospira e tace,  
Pensa ch'ei sol regnar fe' il brando e l'ira,  
E l'altro il trono suo cesse alla pace.*

L'*Ahi* manzoniano, espressione di dolore profondo, di disperazione assoluta, conclusione di un percorso di conversione, diventa in Oliva un semplice sospiro; Napoleone appare *immoto*, un immobile molto differente dallo *stette con le braccia al sen conserte*<sup>30</sup>: è inazione che rivela tutta la pochezza del condottiero e dell'uomo Napoleone, è l'accorgersi fanciullesco da parte di Bonaparte del proprio agire, un inizio di presa di coscienza che si innesca per l'apparire di Washington, ancora una volta incarnazione del bene. Mentre l'uno, Napoleone, è caratterizzato dal regnare con *il brando e l'ira*, l'altro, Washington, dall'operare una scelta di pace: è proprio l'occasione mancata che indigna Oliva. A Washington viene riconosciuta la lungimiranza dello statista, di colui che ha operato per il bene comune. Nel sonetto lo stesso Washington sembra occuparsi generosamente dell'altro, mentre Napoleone rimane ancora concentrato su di sé. È interessante osservare come viene espressa la presa di coscienza da parte di Bonaparte che si accorge delle proprie mancanze osservandosi dall'esterno, come esprime l'uso del pronome di terza persona singolare *ei* al posto della prima persona

*Pensa ch'ei sol regnar fe' il brando e l'ira,  
E l'altro il trono suo cesse alla pace.*

---

<sup>30</sup> *Ivi*, vv. 75-77, p. 435.

Così facendo l'autrice preserva anche l'idea del parallelismo tra i due statisti, che altrimenti si sarebbe persa, con la conseguente perdita della tensione emotiva e di contenuto.

La predilezione per alcuni significati dei verbi, unitamente ad altre preferenze per nomi e aggettivi, rafforza il messaggio del sonetto. L'immobilità, l'ottusità di un regnare che non si trasforma, pur avendone dinanzi l'esempio, si contrappone a un percorso, un cammino che cede al bene comune, si libera di ogni egoismo e immobilismo, quasi a evidenziare che l'efficienza non è quella delle campagne napoleoniche, della celerità con cui vennero condotte, bensì quella della scelta pensata, meditata. La forza di Washington non sta nella parola, nel confronto ermeneutico tra i due: è egli stesso icona di virtù, basta la sua apparizione perché si attui un inizio di consapevolezza. Washington, se inizialmente sembra tramite, strumento, dono gratuito per la salvezza di Napoleone, poi si trasforma in beffa.

*Allor di Dio la voce in suon di sdegno*

*Lo riscosse, e gridò: «D'Italia or mira*

*Chi nascer figlio era di te più degno!*

Ed ecco che un'altra congiunzione testuale, *allora*, segna il ritmo e il contenuto del sonetto: con un valore temporale e conclusivo insieme compare la voce minacciosa e carica del giudizio di Dio: non c'è misericordia, solo sdegno, allontanamento. Il giudizio finale è compiuto perché pronunciato da Dio e non dall'autrice. A Napoleone viene addirittura tolto l'appellativo di *figlio dell'Italia*, attribuitogli da Oliva al v. 7, quasi a voler dimostrare che, nonostante la sua benevolenza e compassione, non vi sia salvezza alcuna per Napoleone Bonaparte. Il giudizio di Dio è roboante e infuriato: *sdegno* è la parola chiave non solo di quest'ultima strofa ma di tutto il componimento. Un sentimento di *sdegno* rafforzato e contrapposto al *più degno* conclusivo del sonetto, riferito al Presidente americano.

Il componimento di Laura Beatrice Oliva, pur servendosi di temi e immagini legati alla sfera religiosa, si svuota di ogni profondità mistica perché il suo intento non è

quello di farne una disamina etico-religiosa, a cui già peraltro si era dedicato Alessandro Manzoni<sup>31</sup>, ma di diffondere un pensiero politico, in linea con gli ideali risorgimentali di cui era attivista. Quale modo migliore poteva esserci se non partire da un riferimento comune e condiviso ai più e affiancarlo a un esempio concreto di realizzazione di ideale di libertà? Napoleone per Laura Beatrice Oliva costituisce solo un pretesto per entrare nel dibattito culturale del tempo, per affermare le proprie idee, con la forza e l'irriverenza di cui probabilmente andava fiera. Non vi sono altri riferimenti ricorrenti, espliciti o velati, a Napoleone nei componimenti di Oliva, se non un accenno alle vicende storiche di cui Bonaparte è stato la causa nello stornello *Venezia*<sup>32</sup>, sempre parte della medesima raccolta *Patria e amore*.

L'irriverenza con cui Laura Beatrice Oliva conduce la narrazione nel sonetto *Napoleone e Washington* è da imputare proprio all'uso magistrale delle congiunzioni, che scandiscono il ritmo del componimento e gli attribuiscono una connotazione satirica, lo rendono funzionale ad una rappresentazione teatrale irriverente, sia nei confronti della storia che della letteratura, svuotando di valore i dilemmi storiografici e gli esempi letterari precedenti, così compresi a trovare una collocazione di parte o di *super partes* rispetto al personaggio Napoleone Bonaparte. La rabbia è moderata

---

<sup>31</sup> Un'analisi del *Cinque maggio* in chiave religiosa, interpretato come un *Requiem* in onore di Napoleone, è compreso in Pini (2018), pp. 103-140.

<sup>32</sup> Si veda il testo: «O poverella mia, con veste bruna,/ che fai soletta presso la laguna?/ Perché t'asciughi gli occhi col bel velo,/ e guardi sospirando il monte e il cielo?// Non lo sapete voi, sorelle mie?/ La povera Venezia non ha pace!// Scorre la gioia per le vostre vie,// e della sempre afflitta o piange, o tace!// Stassi ognuna di voi vestita a festa,/ io sto sul mare scapigliata e mesta!/ Ed ora guardo in questo lido e in quello/se appare Garibaldi o Emmanuello!// Ditemi voi quando verranno quei forti,/ per cui spezzate sono vostre catene?/Se per essi cangiar le vostre sorti,/ me toglieranno ancor da queste pene!/ Ahi nell'aquila ria l'ira non langue,/ mi morde il seno e mi avvelena il sangue!/ Voi, cui la libertà bea così belle,/vero stendetemi la man dolci sorelle!» in Oliva (1861), pp. 223-224.

dall'ironia: non vi è migliore arma della satira contro il potere. Ed è così che Laura Beatrice Oliva costruisce la sua *performance* teatrale: il *Come* iniziale (v. 1) attira e coinvolge il lettore a visualizzare un'immagine nota e ricca di rimandi simbolici, inizialmente leggiadra, anche se carica di *pathos*; il *Ma* (v. 4), a inizio della seconda strofa, lo attira in un dialogo, non più solo come osservatore ma come attore della rappresentazione, parte in causa, corresponsabile nella costruzione del giudizio. È un *ma* forte che distoglie repentinamente dall'illusione iniziale e serra il ritmo perché invita il lettore a formulare una risposta di difficile elaborazione in un tempo breve. Le interiezioni che si susseguono amplificano la teatralità, sottolineano l'ironia fino al *mentre* che sancisce l'attacco della prima terzina del sonetto (v. 9) e apre una finestra di attesa sulla narrazione, un tempo in cui il lettore può ancora permettersi di pensare per giungere ad elaborare una propria opinione. Tuttavia, è questo un tempo negato, perché *l'Allor* del v. 12, in apertura dell'ultima terzina, decreta la chiusura della rappresentazione teatrale, l'irrevocabilità del giudizio, la vacuità di ogni dilemma, la definitiva estromissione di Napoleone Bonaparte da ogni scena<sup>33</sup>.

Chiara Pini  
Collegio Salesiano Astori  
[chiara.pini@astori.it](mailto:chiara.pini@astori.it)

---

<sup>33</sup> Probabilmente Laura Beatrice Oliva comprende quanto afferma Silvia Tatti in merito al tema del rapporto politico tra Risorgimento politico e Risorgimento letterario, come al ruolo militante della produzione artistico-letteraria-teatrale: «ci vuole un'amplificazione della prospettiva morale, una coesione ideale fortificata da un sistema di raccordi comuni (di lingua, tradizione, costumi virtuosi, affinità, percorsi paralleli), che siano testimoniati e veicolati dalla cultura, quale elemento vitale e immediatamente riconoscibile anche se non esclusivo del percorso nazionale e quale elemento di coesione sul quale costruire lo stato unitario.»; in Di Gesù, Jossa, Palumbo, Pécout, Quondam e Tatti, (2013), paragrafo 75.





## Riferimenti bibliografici

*Alla memoria di Laura Oliva Mancini. Tributo di affetto degli amici di Napoli*, Napoli, Tipografia di Angelo Trani, 1869.

Baczko (2009)

Bronisław Baczko, *Napoleone e Washington*, Roma, Donzelli Editore, 2009.

Calderan (2018)

Valentina Calderan, *Donne che hanno fatto l'Italia. Figure femminili di potere nella letteratura e nella riflessione intellettuale e politica del Risorgimento*, Tesi di Laurea in Filologia e letteratura italiana, Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Studi Umanistici, relatrice: Professoressa Ricciarda Ricorda, A. A. 2017/2018.

Callegari (2013)

Marco Callegari, *Produzione e commercio librario nel Veneto durante il periodo della Restaurazione (1815-1848)*. Tesi di dottorato di ricerca in Scienze bibliografiche, archivistiche, documentarie e per la conservazione e il restauro dei beni librari e archivistici, XXV ciclo, Università degli Studi di Udine, relatore: Edoardo Roberto Barbieri, A. A. 2012-2013.

Danzi (2012)

Luca Danzi (a cura di), *Alessandro Manzoni, Tutte le poesie*, Milano, Rizzoli, 2012.

Di Gesù, Jossa, Palumbo, Pécout, Quondam e Tatti (2013)

Matteo Di Gesù, Stefano Jossa, Matteo Palumbo, Gilles Pécout, Amedeo Quondam et Silvia Tatti, *Le Risorgimento delle Lettere, une catégorie historiographique pertinente?* in

«Risorgimento delle lettere: l' invention d' un paradigme», 13/2013, pp. 193-223, doi:  
<<https://doi.org/10.4000/laboratoireitalien.698>>

*Fasti Sventure ed esilio di Napoleone Bonaparte*, Vol. I e II, Venezia, Tommaso Tipografo Editore, 1845-1846.

Guarna (2013)

Valeria Guarna, *Oliva, Laura Beatrice Fortunata*, in «Treccani Enciclopedia online»,  
<[https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-beatrice-fortunata-oliva\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/laura-beatrice-fortunata-oliva_(Dizionario-Biografico)/)> (Ultima consultazione: 15/07/2021)

Guidi (2004)

Laura Guidi (a cura di), *Scritture femminili e Storia*, Napoli, Clio Press, 2004.

Lo Parco (1913)

F. Lo Parco, *Laura Beatrice Oliva*, in *Rivista d'Italia*, vol. 2, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1913.

Magazzeni (2017)

Loredana Magazzeni, *Operaie della penna. Donne e produzione educativo-letteraria fra Otto e Novecento*, Dottorato di Ricerca in Scienze pedagogiche, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, 2017, relatore: Tiziana Pironi.

<[http://amsdottorato.unibo.it/7992/1/magazzeni\\_loredana\\_tesi.pdf](http://amsdottorato.unibo.it/7992/1/magazzeni_loredana_tesi.pdf)> (Ultima consultazione: 15/07/2021)

Nuzzo (2012)

Luigi Nuzzo, *Mancini, Pasquale Stanislao*, in «Treccani Enciclopedia online»,  
<[https://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-stanislao-mancini\\_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Diritto%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pasquale-stanislao-mancini_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Diritto%29/)> (Ultima consultazione: 15/07/2021)

Oliva (1861)

Laura Beatrice Mancini Oliva, *Patria ed Amore, Canti*, Torino, Tipografia Eredi Botta, 1861.

Palumbo (2020)

Valeria Palumbo, *Non per me sola. Storie delle italiane attraverso i romanzi*, Bari, Laterza, 2020.

Russo (2011)

Angela Russo, *Patriottismo in versi: Laura Beatrice Oliva*, in *Il Risorgimento invisibile. Patriote del Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, Comune di Napoli Edizioni, 2011.

Soldani (2007)

Simonetta Soldani, *Prima della Repubblica. Le italiane e l'avventura della cittadinanza*, in N. M. Filippini, A. Scattigno (a cura di), *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*, Società Italiana delle Storiche, Milano, Franco Angeli, 2007.

Stoker (2011),

Whitney Stoker, *Laura Beatrice Oliva-Mancini: Moglie, Madre, Poetessa*, Thesis, Italian Studies, College of liberal Arts, 2011, Retrieved from the University of Minnesota Digital Conservancy <https://hdl.handle.net/11299/109461> (Ultima consultazione: 15/07/2021).

*In the following work, it has been analysed the role that Napoleone Bonaparte had in Laura Beatrice Oliva's poetry. It has analysed the sonnet Napoleone and Washington (1846) as an example of political satire.*

*Parole chiave:* Laura Beatrice Oliva, Napoleone Bonaparte, George Washington, Risorgimento, satira politica.