

Il natale di Napoleone

Autor(en): **Frare, Pierantonio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **57 (2010)**

Heft 2: **Fasciolo italiano. Studi sulla letteratura del secondo ottocento**

PDF erstellt am: **15.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-271552>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Il Natale di Napoleone

L'ennesima meditazione critica sul «Cinque Maggio» non può evitare di confrontarsi con la domanda e la risposta che si accampano ai versi 31-32: «Fu vera gloria? Ai posteri / l'ardua sentenza». Esse hanno già attirato l'attenzione di molti fini esegeti, pressoché concordi nel vedervi il segno più esplicito del rifiuto, da parte dell'autore, di formulare un giudizio su Napoleone, rifiuto nel quale egli intenderebbe coinvolgere il proprio lettore. Tale scelta suscita reazioni negative in chi vorrebbe una più esplicita presa di posizione sulla scia di lacrime e di sangue provocata dalla «feroce forza» che Napoleone impersonò per circa un ventennio; positive in chi vi individua, invece, la rispettosa attenzione manzoniana per il destino ultraterreno della persona, la quale nella sua interezza trascende il personaggio storico, pur se in quest'ultimo si manifesta.

Quel che pare certo è che la «vera gloria» di cui qui si parla è quella terrena, storica, come conferma l'evoluzione rispetto al primo getto. In esso Manzoni aveva scritto: «Fu romor vano? o gloria?», stabilendo una opposizione tra il transeunte e il duraturo – l'umanamente duraturo – di cui ancora rimane traccia nel pur sintetico «fu vera gloria?». Il sintagma, diffuso in tutta la letteratura italiana anteriore, come è facile verificare grazie alla LIZ,¹ era stato usato anche in tempi vicini a Manzoni e da autori a lui ben noti, nel consenso e nel dissenso. Vi aveva fatto ricorso Vico, in un passo della *Scienza Nuova* il cui legame con «Il Cinque Maggio» è stato persuasivamente segnalato da Nencioni². Esso era poi particolarmente caro ad Alfieri (ben otto delle ottantasette occorrenze che la LIZ registra dalle Origini sino a tutto il Settecento compaiono nelle

¹ LIZ 4.0. *Letteratura Italiana Zanichelli. Cd-rom dei testi della letteratura italiana*, a cura di Pasquale Stoppelli ed Eugenio Picchi, Bologna, Zanichelli, 2001; significativa l'assenza dal *corpus* dantesco.

² Giovanni Nencioni, «Corso e ricorso linguistico nella *Scienza Nuova*», in *La lingua dei «Malavoglia» e altri scritti di prosa, poesia, memoria*, Napoli, Morano, 1988, pp. 283-314: 284. Ecco il passo in questione: «Nel gener umano prima sorgono immani e goffi, qual'i Polifemi; poi magnanimi ed orgogliosi, quali gli Achilli; quindi valorosi e giusti, quali gli Aristidi, gli Scipioni affricani; più a noi gli appariscenti con grand'immagini di virtù che s'accompagnano con grandi vizi, ch'appo il volgo fanno strepito di vera gloria, quali gli Alessandri e i Cesari; più oltre i tristi riflessivi, qual'i Tiberi; finalmente i furiosi dissoluti e sfacciati, qual'i Caligoli, i Neroni, i Domiziani» (Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova*, in Id., *Opere*, a cura di Andrea Battistini, Milano, Arnoldo Mondadori, 2005 [1999¹], p. 520 [= lib. 1, sez. 2, LXVIII]).

opere dell'Astigiano), che porta al parossismo la curvatura semantica in senso umanistico che il sintagma aveva preso a partire dal Cinquecento. In tal modo, egli anche lo usura, rendendolo indisponibile per gli scrittori che immediatamente lo seguono (una sola occorrenza, oltre che in Manzoni, anche in Foscolo; nessuna in Leopardi) e apprestandolo, semmai, alla parodia, che infatti il raffinato Porta non manca di esercitare: «porteen scià ona caraffinna / de quell fin de Gattinara, / vera gloria de Novara»³.

La ripresa manzoniana, dal canto suo, non può certo essere definita parodica; ma mi pare evidente, in essa, una intenzione contestatrice ed ironica. Lo scrittore, maestro di «compensazioni metafisiche», affidate, spesso, proprio e solo a un aggettivo⁴, corrode un sintagma dalla storia secolare, mostrandone l'interna contraddizione che lo abita: perché la 'gloria', nel senso pieno del termine, non ha bisogno di qualificazioni. Che è, del resto, quanto Manzoni dichiara nella seconda parte del «Cinque Maggio» la quale, si sa, provvede a correggere – a convertire, si dovrebbe forse precisare – le idee e il lessico della prima⁵: a partire proprio dalla «vera gloria», che si riduce a «silenzio e tenebre» e si precisa in «gloria che passò», identica quindi al «romor vano» cui la opponeva la prima stesura (e nella quale, quindi, «gloria» può accamparsi senza aggettivi, ma deve anche essere rifiutata, per non precipitare subito alle conclusioni; e si noti che nella sua terza comparsa nella *ne varietur*, la «gloria» subisce un analogo processo di relativizzazione: «la gloria / maggior dopo il periglio»). Soccorre, qui, il commento d'autore ad un'altra coppia aggettivo-sostantivo, sovrapponibile a questa: «A dispetto di tutta la storia, di tutta la morale, di tutta la rettorica, Federigo Borromeo era più grand'uomo che Fabricio; o per meglio dire Federigo

³ In un componimento, per colmo di ironia (preterintenzionale?), dedicato a Napoleone: «Brindes de Meneghin all'ostaria. Ditiramb per el matrimoni de S. M. l'Imperator Napoleon con Maria Luisa I. R. Arziducchessa d'Austria», vv. 106-108 (Carlo Porta, *Poesie*, a cura di Dante Isella, Milano, Arnoldo Mondadori, 1989 [1975¹], p. 39).

⁴ Giorgio Barberi Squarotti, «La compensazione metafisica», in Id., *Teorie e prove dello stile del Manzoni*, Milano, Silva, 1965, pp. 7-20.

⁵ Sulle strutture formali che costituiscono il corrispettivo del tema della conversione si veda la tesi di dottorato di Monica Bisi, *Poetica della metamorfosi e poetica della conversione: scelte formali e modelli del divenire nella letteratura*, pp. 278-327 (Dottorato di ricerca in storia e letteratura dell'età moderna e contemporanea, X e XI ciclo, anni 2006/2008, tesi discussa il 17 febbraio 2009). Una penetrante analisi delle specularità tra prima e seconda parte dell'ode offre Antonio Stäuble, «Equilibri interni nella struttura del *Cinque Maggio*», in *Itinerari europei. Letteratura – lingua – società. Per Giovanni Bonalumi*, a cura di Ottavio Lurati, Renato Martinoni, Locarno, Armando Dadò, 1991, pp. 117-121.

era veramente grand'uomo, per quanto un sì magnifico epiteto può stare con un sì misero sostantivo»⁶.

«Fu vera gloria?» sarebbe allora una domanda inutile o pedante o quantomeno puramente retorica?⁷ Vorrei lasciare in sospeso la questione, per ora, per passare a occuparmi della risposta manzoniana, che merita anch'essa un supplemento d'indagine, preceduto da una breve ricostruzione cronologica.

È noto che «Il Cinque Maggio» fu scritto in un breve, ispirato intervallo della composizione del quarto e quinto atto dell'*Adelchi*, che a sua volta aveva interrotto la stesura del *Fermo e Lucia*, iniziata il 24 aprile 1821. Ripreso il romanzo a inizio 1822, e con continuità da settembre, Manzoni lo interruppe di nuovo al capitolo quinto del quarto tomo per vergare i primi diciassette bifogli dell'*Appendice Storica su la Colonna Infame*, pure essa lasciata poi in sospeso per concludere il *Fermo*. Il 17 settembre 1823 segna la fine del romanzo e la ripresa, più o meno immediata, del lavoro intorno all'*Appendice Storica*, durato forse fino all'inizio del 1824. A metà circa di quest'opera, con funzione «di cerniera tra la prima e la seconda parte», si colloca la digressione cosiddetta *Sulla posterità*, in seguito espunta, poi largamente ripresa e, infine, di nuovo cancellata⁸; ma, in realtà, sottesa al settimo e ultimo capitolo della stampata *Storia della Colonna infame*, nel quale Manzoni, ricostruendo i giudizi espressi dai posteri sul processo ai presunti untori, fornisce una prova delle convinzioni teoriche lì espresse.

Nella digressione l'autore sostiene di non riuscire a capire il senso della diffusa affermazione «che i giudizi falsi d'un secolo sono sempre riformati dalla imparziale e infallibile posterità»⁹. L'«oscurità» deriva

⁶ *Fermo e Lucia*, in Alessandro Manzoni, *I romanzi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Milano, Arnoldo Mondadori, 2002, I, p. 488 (III, iv).

⁷ Inutile parve a Tommaseo («E non è bisogno di lasciare l'ardua sentenza a' posteri, se già sappiamo che ne' campi eterni la gloria de' valli percossi e il lampo degli armati a battaglia, non è che notte e silenzio»: Niccolò Tommaseo, «Alcune varianti degl'Inni», in Id., *Ispirazione e arte o lo scrittore educato dalla società e educatore*, Firenze, Felice Le Monnier, 1958, pp. 354-59: 359); pedante a Benvenuto Terracini, «Il Cinque Maggio», in Id., *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966, pp. 251-282: «fin troppo scoperta è la domanda *fu vera gloria?*, cui non sappiamo perdonare un'ombra di pedanteria finché non la sentiamo risolta dalla *gloria che passò*» (p. 276).

⁸ Per la ricostruzione mi sono avvalso di Ermanno Paccagnini, *Nota critico-filologica: la «Colonna infame»*, in Manzoni, *Fermo e Lucia*, *op. cit.*; la citazione a testo a p. LXV.

⁹ Alessandro Manzoni, *Storia della Colonna Infame (1823-1824). La digressione sulla posterità*, in *Storia della colonna infame*, Premessa di Giancarlo Vigorelli, a cura di Carla Riccardi, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni diretta da Giancarlo Vigorelli, vol. 12, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2002, p. 295 (da qui in poi, nel testo tra parentesi tonde, siglata DP e

dall'impossibilità di definire con precisione il termine «posterità»: «dove comincia questa posterità che giudica concordemente bene», se ancora vigono le dispute intorno a Luigi XIV, a Francesco I, a Carlomagno, a Costantino, ad Augusto? (DP, 295). Se poi si volessero ignorare questa e altre difficoltà poste dall'esperienza, resterebbe una insormontabile obiezione di principio: «Dove si trova, in grazia, che moltissimi posteri non possano ingannarsi?» (DP, 296). Infatti, le passioni pervertitrici del giudizio non sono un'esclusiva dei contemporanei del personaggio chiamato sul banco degli imputati; senza contare che l'ignoranza dei fatti può essere addirittura maggiore presso i posteri. La conclusione di Manzoni è lapidaria: «Per tutte queste ragioni e per molte altre delle quali non annojeremo il lettore, noi confessiamo che ci è impossibile d'intendere un senso naturale e immediato in quell'accozzamento di parole: il giudizio infallibile della posterità; e che tutte le interpretazioni che noi possiam dare ad esse, ci conducono ad una idea assurda» (DP, 298).

La digressione è di un paio d'anni posteriore al «Cinque Maggio»; ma la sfiducia nell'infallibilità del giudizio dei posteri era nata molto prima, perché Manzoni dichiara, già nel secondo periodo, di «non aver mai potuto comprendere questa proposizione», che pure «vien ripetuta con aria di contentezza e di trionfo» (DP, 295; corsivo mio). Ne troviamo una traccia consistente negli abbozzi della *Morale Cattolica*, dove egli confuta l'esaltazione alfieriana degli odi nazionali: «E la falsa e sterile ammirazione di una posterità oziosa sarà ben comperata coi dolori sofferti da milioni d'uomini per un capriccio, per una opinione storta?»¹⁰. L'insoddisfazione, o addirittura l'avversione, per quello che Manzoni doveva avvertire come un luogo comune non vagliato criticamente ha dunque radici antiche; e non sarà troppo lontana dal vero l'ipotesi che essa fosse stata almeno

seguita dal numero di pagina). Della stessa Riccardi si veda l'importante saggio dedicato alla «Digressione Sulla posterità», apparso prima in *Filologia italiana*, 1985 e poi raccolto in Ead., *Il «reale» e il «possibile»*. Dal «Carmagnola» alla «Colonna Infame», Firenze, le Monnier, 1990, pp. 91-118.

¹⁰ Alessandro Manzoni, *Aggiunte e abbozzi relativi alla parte prima della «Morale Cattolica»*, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, vol. III. *Opere morali e filosofiche*, op. cit., Milano, Arnoldo Mondadori, 1963, p. 468. Si ricordi anche il seguente passo tratto dalla minuta del *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia* (iniziato nel 1820 e stampato nel 1822 e dedicato alla buona reputazione goduta dai crudeli e tirannici Spartani presso i posteri: Sparta «può facendo tutte queste cose acquistarsi la fama di nazione virtuosa, diventare oggetto di lunga ammirazione per quella posterità, la quale, come ognuno dice, non s'inganna mai, anzi rettifica sempre i falsi giudicj delle passioni contemporanee agli avvenimenti» (Alessandro Manzoni, *Saggi storici e politici*, a cura di Fausto Ghisalberti, vol. IV di *Tutte le opere*, op. cit., Milano, Arnoldo Mondadori, 1963, p. 743).

rinfocolata dalle inevitabili e frequenti discussioni che dovettero sorgere più numerose che mai dopo la fine politica di Napoleone e quando se ne diffuse la notizia della morte¹¹.

Dunque, a ben vedere, l'espressione «vera gloria» è in sé contraddittoria, quindi falsa¹², postulato che inficia la validità logica della domanda; e «assurda» è detta, nella *Digressione*, la convinzione che la soluzione del quesito si possa affidare ai posteri. L'io poetico, allora, non intende proporre una sospensione del giudizio storico su Napoleone, demandandolo alla posterità; quanto, piuttosto, con il consueto rigore logico, dimostrare la vacuità di quello che doveva essere un luogo comune, un'espressione diffusa ai suoi tempi, nella forma di una domanda mal posta alla quale non può conseguire che una risposta che non è tale. Che si tratti di una citazione, di una ripresa di parole altrui è confermato anche dall'abbassamento stilistico, colto dal fine orecchio di Terracini, il quale non esita a parlare di «banalità» e di «esattezza prosaica»¹³. Secondo una modalità a lui consueta, Manzoni non intende rispondere alla domanda che l'opinione pubblica si pone (ché anche delegare la risposta significa pur sempre accettare la legittimità della domanda), bensì

¹¹ Si noti, di passata, che il rapporto tra i versi che stiamo esaminando e la digressione sulla posterità costituisce un eccellente esempio della validità di un postulato di poetica di cui Manzoni darà la formulazione teorica solo molto più avanti, ma che è già operante nella sua prassi scrittoria: «la virtù propria della parola poetica è d'offrire intuiti al pensiero, piuttosto che strumenti al discorso» (Alessandro Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, Premessa di Giovanni Macchia, Introduzione di Folco Portinari, Testo a cura di Silvia De Laude, Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni diretta da Giancarlo Vigorelli, vol. 14, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2000, p. 40). Una conferma può venire anche dalle concordanze: il sostantivo *posteri* compare nel «Trionfo della Libertà» e poi si inabissa, fino all'atto IV del *Carmagnola*. Appare ben due volte nel «Cinque Maggio» e da qui si propaga al *Fermo*, con 9 occorrenze (ridotte a cinque nei *Promessi sposi*). Sul rapporto tra parola e pensiero in Manzoni si veda ora la tesi di dottorato di Rita Zama, *Il rapporto tra la parola e il pensiero in Alessandro Manzoni*, dottorato in Storia e letteratura dell'età moderna e contemporanea, Università Cattolica, XXII ciclo, 2007-2009.

¹² Si ricordi la lapidaria sentenza con la quale Manzoni sigilla l'analisi di una scena del *Tibère* di Marie-Joseph Chénier, in cui, come in tante tragedie, si pongono in conflitto «doveri contrari su uno stesso oggetto»: «Contraddittorio e falso: sinonimi» (*Materiali estetici*, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, V. *Scritti linguistici e letterari*, T. III. *Scritti letterari*, a cura di Carla Riccardi e Biancamaria Travi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991, pp. 46-47).

¹³ Terracini, «Il Cinque Maggio», *art. cit.*, pp. 257 e 272. Si leggano anche le seguenti righe della Azzolini: «La gloria di Napoleone infatti scatenò le perplessità anche dei contemporanei e la domanda dell'ode ('Fu vera gloria?') se l'era posta Foscolo e il Confalonieri, Sismondi e Constant e lo stesso Beethoven che cancellò la dedica dell'Eroica, all'annuncio che il condottiero della rivoluzione era divenuto imperatore» (Alessandro Manzoni, *Tutte le poesie*, a cura di Gilberto Lonardi. Commento e note di Paola Azzolini, Venezia, Marsilio, II, pp. 231-232).

dimostrarne l'infondatezza. La sua risposta, affidata ai versi successivi, è di quelle «che non dico risolvono le quistioni, ma le mutano»¹⁴. «Fu vera gloria?» è una domanda, pari a tante altre, «piantata in falso», come ci ricorda l'*Appendice alle Osservazioni sulla morale cattolica*, discutendo se Aristide avesse ragione o torto (come voleva Bentham) a definire utilissimo ma ingiustissimo il progetto di Temistocle¹⁵. La vera risposta consiste nell'uscire dall'orizzonte di senso imposto da tali domande e nel mutare paradigma, che è quanto fa Manzoni: ciò che conta non è se quella di Napoleone sia stata «vera gloria» («Qual gloria», poi, «signor don Rodrigo!», esclamerà padre Cristoforo nel sesto capitolo del romanzo), ma l'insegnamento di umiltà che si deve trarre da una simile vicenda, riconoscendo l'intervento del «Massimo / Fattor» nei caratteri eccezionali della persona Napoleone.

L'interrogazione sulla gloria merita ancora un indugio: perché, che essa sia del tutto vana era già stato mostrato da Dante, quando in *Purgatorio* XI aveva amaramente deplorato, per bocca di Oderisi, la «vana gloria de l'umane posse» (v. 91)¹⁶. La citazione, ovviamente, non è sfuggita ai manzonisti: tanto più che la ricca intertestualità del «Cinque Maggio» pare concentrarsi soprattutto su materiali danteschi, provenienti in particolare proprio dall'undecimo canto del *Purgatorio*, con qualche significativa escursione nei due canti adiacenti, che assieme ad esso formano, come è noto, il

¹⁴ *I promessi sposi* (1827), in Manzoni, *I romanzi*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, *op. cit.*, I, p. 8. («Introduzione»; d'ora in poi a testo, siglato PS e seguito dal numero del capitolo e della pagina). Per ragioni di maggiore vicinanza cronologica al «Cinque Maggio», cito sempre dalla Ventisettana.

¹⁵ «Uno che avesse nozioni abbastanza chiare del giusto e dell'utile e, per conseguenza, della loro relazione necessaria, non avrebbe mai fatta quella strana concessione, che un progetto di quella sorte si potesse chiamare utilissimo. O avrebbe detto: La cosa che Temistocle vi dà per utilissima sarebbe ingiustissima; o fidandosi nella forza di questa seconda parola, nella repugnanza che gli uomini provano, per vergogna, anche quando non è per coscienza, a accettar la cosa quand'è chiamata col suo nome, si sarebbe contentato di cambiare la questione (come si deve con le questioni piantate in falso), e di dire semplicemente: Ciò che Temistocle propone sarebbe una grand'ingiustizia, o meglio, un'abominevole scelleratezza» (*Appendice al capitolo terzo delle Osservazioni sulla morale cattolica* (1855), in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, vol. III. *Opere morali e filosofiche*, *op. cit.* (e si veda anche p. 163). Su questa strategia testuale, che ritengo fondamentale, del pensiero e della scrittura manzoniani, rimando a Pierantonio Frare, «Una struttura in movimento: sulla forma artistica dei *Promessi sposi*», *The Italianist*, 16, 1996, pp. 61-75, poi confluito, con sviluppi e approfondimenti, in *La scrittura dell'inquietudine*, Firenze, Olschki, 2006, cap. VI.

¹⁶ Cito da Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, Torino, Einaudi, 1975.

trittico dedicato alla superbia. Il regesto più completo, che convoglia e arricchisce notevolmente le acquisizioni dei commentatori precedenti, è di Carlo Annoni, il quale fornisce una interpretazione complessiva della trama intertestuale, proponendo di leggere «Il Cinque Maggio» anche come «una meditazione romantica» sulla superbia¹⁷.

Non sarà del tutto inutile riepilogare brevemente i risultati conseguiti dal critico, intrecciandovi anche le nuove acquisizioni che proprio grazie ad essi mi è stato possibile rintracciare. I punti di contatto più significativi tra Dante e Manzoni si collocano intorno all'asse semantico innalzamento/abbassamento, e in particolare al gesto del chinarsi, che coinvolge tanto l'oggetto quanto il soggetto dell'enunciazione: in Dante sono i penitenti in generale (che «andavan sotto il pondo», 26) e uno di loro in particolare, Omberto («onde portar convenni il viso basso», 54), nonché l'*agens* («chinai in giù la faccia», 73, poi rafforzato da «tutto chin con loro andava», 78); in Manzoni, con la stessa ampiezza, Napoleone («chinati i rai fulminei», dove i «rai» degli occhi ci rimandano al «viso» – cioè, allo sguardo – basso di Omberto; «cadde [...] e giacque»; «al disonor del Golgota [...] si chinò»), e l'io poetico, chiamato a dar voce all'umanità intera («Nui chiniam la fronte», vera e propria parafrasi di «chinai in giù la faccia»). Come è ovvio, l'abbassamento consegue all'innalzarsi temerario, fino al «regno», di quella «superba altezza»; ma non va dimenticato che anche «il mio genio» «sorge», gesto che imita l'elevarsi di Napoleone e che accresce la pregnanza simbolica del successivo «Nui / chiniam la

¹⁷ Carlo Annoni, «La superbia e l'altezza. Saggio critico sul *Cinque Maggio*», in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Milano, Vita e pensiero, 2010, pp. 683-713: 685.

Meritano di essere riportate le righe di Scarpati, anche perché offrono una lettura dei rapporti tra «Cinque Maggio» e *Purgatorio* XI diversa da quella che qui se ne propone: «L'elaborazione della strofa [6], come è stato notato, avviene probabilmente sotto il segno di Dante. Il 'romor vano' che si pone come opposto di 'gloria' è certamente ricordo del 'mondan romore' di *Purg.* XI 100, che è 'un fiato / di vento, ch'or vien quinci e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato'. 'Mondan romore' si fonde con la dantesca 'vana gloria delle umane posse' (*Purg.* XI 91) e dà luogo a 'romor vano'. Il movimento, forse solo temporaneo, della ricerca semantica di Manzoni verso il canto dei superbi indica una delle strade intraviste e non percorse nell'ode. La veloce e incisa meditazione sulla morte di un grande non può ospitare riflessioni sulla fragilità della fama o sulla labilità della gloria. Piuttosto deve piegare verso la rappresentazione di una personale catabasi e di essa cogliere il senso» (Claudio Scarpati, «Note sull'elaborazione del *Cinque Maggio*», in *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, a cura di Enrico Elli e Giuseppe Langella, Milano, Vita e pensiero, 2000, pp. 185-205; poi in Id., *Invenzione e scrittura. Saggi di letteratura italiana*, Milano, Vita e pensiero, 2005, pp. 243-263, da cui cito: 247).

fronte»¹⁸. Qui i rimandi danteschi coinvolgono l'intera architettura simbolica dei canti X-XII, come è del resto inevitabile, trattandosi di testi che costituiscono una sorta di esemplificazione e commento dei versetti del «Magnificat»¹⁹. È dunque superfluo citare, anche perché bisognerebbe farlo ampiamente; tuttavia, dal momento che ho isolato il «viso basso» di Omberto, gli contrapporrò almeno «la vista» che «dianzi» correva «alta» del naufrago manzoniano²⁰.

La prostrazione di Napoleone è provocata dal «cumulo delle memorie», che pesano su di lui allo stesso modo del sasso che doma «la cervice [...] superba» (53) dei penitenti danteschi; ormai indisponibile il comparante della pietra, perché già sfruttato nelle strofe iniziali del «Natale», Manzoni lo sostituisce con quello della massa d'acqua «sul capo» del «naufrago», lessema che, a sua volta, è coagulo simbolico di grande ricchezza, forse pur esso di provenienza dantesca, anche se non esclusivamente dantesca.

L'altro campo semantico in cui si sovrappongono i due insiemi testuali di *Purgatorio* XI e del «Cinque Maggio» è quello del nome, in quanto elemento in cui si condensa in modo privilegiato la superbia umana: esso costituisce, infatti, una delle architravi tematiche e simboliche di *Purgatorio* XI, lessicalizzata in «nome» (4, 60, 102), «si noma» (55), «nominanza» (115)²¹. «Il Cinque Maggio» sintetizza questa costellazione nell'unico, ma straordinariamente incisivo «Ei si nomò»; incisivo anche perché si

¹⁸ Si aprirebbe, qui, l'affascinante e ponderoso tema dei rapporti tra l'io poetico e Napoleone che si instaurano nell'ode. Sull'argomento si vedano almeno, dopo gli spunti di Momigliano (Alessandro Manzoni, *Liriche*, Introduzione e note di Attilio Momigliano, Torino, Utet, 1928, p. 95), le pagine di Enzo Noè Girardi («Il Napoleone della letteratura italiana», in Liceo Linguistico Cadorna, Facoltà di Lettere, Cattedra di Letteratura italiana A dell'Università di Torino, *Manzoni e l'idea di letteratura. Atti del Convegno su Alessandro Manzoni tenutosi a Torino il 5-6-7 dicembre 1985*, a cura del Liceo Linguistico Cadorna, s.e., s.d. [ma 1986], pp. 91-98), di Luca Badini Confalonieri (*Les régions de l'aigle et autres études sur Manzoni*, Bern, Peter Lang, 2005, pp. 96-113) e di Valter Boggione (Alessandro Manzoni, *Poesie e tragedie*, a cura di Valter Boggione, Torino, Utet, 2002, pp. 226-240).

¹⁹ Bruno Migliorini, «Il 'disonor del Golgota'» [1939], in Id., *Lingua e cultura*, Roma, Tumminelli, 1948, pp. 289-300: «L'ode è come filigranata dalle parole evangeliche e liturgiche del *Magnificat*» (p. 291). Vedi anche Marino Boaglio, «Conversione e poesia nel *Cinque maggio* manzoniano», *Critica letteraria*, xxxi, II, 119, 2003, pp. 235-255: 238.

²⁰ Si legga, a conferma, l'attento commento di Aurelia Accame Bobbio al processo variantistico: «'ardita e tesa' diviene 'alta pur dianzi' aggiungendo l'idea di dominio superbo implicita nell'aggettivo e nella sua collocazione» (Aurelia Accame Bobbio, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963, p. 266).

²¹ Cfr. Pierantonio Frare, «Il nome, le ali, il numero: lettura di *Purgatorio* XI», in *Studi di letteratura italiana*, op. cit., pp. 77-104: 77-84.

accampa sullo sfondo di un testo in cui il nome del protagonista non è mai detto. Nigro ha segnalato già da tempo la portata blasfema del gesto, che poi Boggione ha inserito in un'ampia costellazione di segnali testuali tesi a fare di Napoleone una replica di Lucifero²². «Ei si nomò» costituirebbe infatti l'imitazione, diabolica in quanto superba, del privilegio, concesso da Dio ad Adamo, di nominare il creato: il creato, ma non sé stesso. Qui importa segnalare che la frase del «Cinque Maggio» corrisponde al rifiuto di Dante *agens* di dichiarare il proprio nome: «cotesti, ch'ancor vive, e non si noma» (55). Non tragga inganno la formulazione al negativo: poiché il rifiuto di Dante di nominarsi non deriva da umiltà, bensì da superbia, come certifica la ripresa di *Purg.* XIV: «Dirvi ch'i sia, saria parlare indarno, / ché 'l nome mio ancor molto non suona» (20-21). Insomma, Dante pronunciarebbe/lascerebbe pronunciare senza esitazione il proprio nome, se solo esso fosse famoso²³.

I poli privilegiati dell'innalzamento/abbassamento e del nome paiono attrarre nella loro orbita, a maggiore o minore distanza, altri elementi testuali che nella migrazione da *Purgatorio* XI al «Cinque Maggio» subiscono trasformazioni anche notevoli: ma l'accostamento tra punto di partenza e punto d'arrivo consente di riconoscere agevolmente il legame. È il caso della dubbiosa profezia che riguarda la durata della produzione poetica: «un cantico / che forse non morrà» costituisce la rifrazione di «e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido» (99); «chiuse in sì breve sponda» riassume e condensa «quei confini» (142) varcati da Provenzan Salvani grazie ad un solo gesto di umiltà, il «corto / spazio» (106-107) della vertiginosa dissimilitudine dantesca e infine la precisa indicazione di Oderisi: «Colui che del cammin sì poco piglia» (109). Infine, l'atteggiamento in cui è descritto il Napoleone di Sant'Elena – «chinati i rai fulminei, / le braccia al sen conserte» –, non è poi troppo diverso da quello delle cariatidi dantesche.

²² Salvatore S. Nigro, *Manzoni*, in *Letteratura italiana Laterza. Il primo Ottocento. L'età napoleonica e il Risorgimento*, Roma-Bari, Laterza, 1984 (I ed. 1975), pp. 106 e 110-112 (ma vanno lette anche le suggestive pp. 81-90 de *La tabacchiera di don Lisander. Saggio sui «Promessi sposi»*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 81-90); Valter Boggione, «'Ei si nomò': Napoleone, Adamo e l'anticristo. Per una lettura biblica del *Cinque Maggio*», *Lettere italiane*, LIV, 2, apr.-giu. 2002, pp. 262-285. Diverso il parere di Piero Stefani, «Ipotesi per una lettura biblica del *Cinque Maggio*», *Humanitas*, XLIX, 5, ott. 1994, pp. 626-640, che insiste ripetutamente sul fatto che «La figura di Napoleone non è presentata in modo anticristico perché la fine riconciliata dell'imperatore dei Francesi è legata al susseguirsi degli eventi della sua straordinaria esistenza, contrassegnata dall'azione di una 'provida sventura'» (p. 631).

²³ Cfr. Frare, «Il nome, le ali, il numero», *art. cit.* p. 83.

Anche alcuni richiami più strettamente lessicali sono riconducibili con facilità ai temi portanti dei due componimenti: «superbo», innanzitutto (aggettivo o sostantivo: «la cervice mia superba», 53; «superba / fu», 113-114 – «superba altezza»), ma anche i meno immediatamente riconoscibili «voce» e «suono» («Che voce avrai più tu», 103; «Toscana sonò tutta», 110 – «di mille voci al sonito») e il più neutro «deserto» (sostantivo o aggettivo: «per questo aspro diserto», 14 – «sulla deserta coltrice»). Altre riprese assumono la forma della sinonimia o della perifrasi: «l'ultima / ora» (in *enjambement* valorizzante) equivale all'«“orlo de la vita”» di *Purg.* XI 128; e l'atteggiamento di Provenzan Salvani che, come tutti i superbi, fu «di là troppo oso» (126), riecheggia nel «premio / ch'era follia sperar». Si aggiunga che Provenzano fu «sire» (112) a Siena, come Napoleone conseguì il «regno»; e «s'affisse» nel Campo (altra parola-chiave del «Cinque Maggio») di Siena nell'umiliazione del chiedere, come Napoleone «stette», sconfitto dalla vita.

Da ultimo, nel Napoleone «folgorante in solio», e nella metaforica della luce abbagliante che percorre l'ode («raggio», «fulminei», «lampo», «fulmine», «baleno», «fulminei», «raggio», «rai», fors'anche «scoppiò») sembra di cogliere un riverbero del destino che fu di Lucifero e che sovrasta l'imperatore: «colui che fu nobil creato / più ch'altra creatura» (che è quanto dire colui nel quale è più ampia l'orma stampata dallo spirito creatore di Dio)²⁴ è visto «giù dal cielo / folgoreggiando scender» (*Purg.* XII 25-27)²⁵; versi, questi ultimi due, forse non ininfluenti sul «subito / sparir di tanto raggio». E si noti che in entrambi i casi il folgorare è retto dall'identico verbo vedere: «vide» in Manzoni, «vedea» in Dante.

Può darsi che, presi ad uno ad uno, alcuni dei collegamenti che ho proposti sembrino poco stringenti; ma essi sono rafforzati dal contesto e formano, nel loro insieme, un fascio che mi pare arduo spezzare. Ci troviamo di fronte, mi sembra, a una vera e propria riscrittura della cornice dei superbi, e in particolare del canto XI, occasionata dalla scomparsa di una figura eccezionale. Fin qui, nulla di particolarmente sorprendente, poiché mi pare abbastanza ovvio che nella vicenda terrena

²⁴ Con altro evidente richiamo dantesco, non sfuggito ad Accame Bobbio, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, op. cit., p. 218: «“Qui veggon l'alte creature l'orma Dell'eterno valore”, e l'orma è “l'ordine Che l'universo a Dio fa simigliante”»: cioè in tutte le creature è somiglianza più o meno grande al creatore, in quanto portano l'impronta di lui. Un uomo di genio porta più vasta impronta di lui, cioè assomiglia più di altri allo spirito creatore di Dio».

²⁵ Boggione, «'Ei si nomò'. Napoleone, Adamo e l'anticristo», art. cit., pp. 275-278.

di Napoleone Manzoni vedesse l'ennesima realizzazione della constatazione, che diventa profezia, affidata alla più umile delle creature, Maria: «deposuit potentes de sede». Tuttavia, c'è forse la possibilità di procedere oltre, per vedere se non sia possibile semantizzare con ancora maggior pertinenza le imponenti riprese da Dante. Prima, però, occorre fermare un poco la nostra attenzione sui versi che dipingono Napoleone nell'ozio di Sant'Elena, quando «stette, e dei dì che furono / l'assalse il sovvenir».

Il subitaneo assalto dei ricordi si collega, ovviamente, al «cumulo delle memorie» che pochi versi prima opprimeva l'«alma» di Napoleone: ma non è la stessa cosa, poiché la scelta del verbo «assalire» aggiunge una sfumatura semantica di rapidità, di movimento, di battaglia che è coerente con il ritratto del condottiero, ma che anche implica, se non la resa, certo la difficoltà della resistenza. La situazione psicologica di Napoleone non è qui dissimile da quella di Ermengarda, come è stato notato da numerosi commentatori: anch'ella «assalita» da un «amor sopito» ma tenacemente ritornante e da «irrevocati dì» che autonomamente si installano nel pensiero²⁶. Tuttavia, il verso successivo ristabilisce le distanze: poiché mentre Ermengarda, assalita dal ricordo, cerca, per quanto dipende da lei, di resistere al suo sopraggiungere, chiedendo anzi la grazia di un «oblio» che non le viene accordato, l'ex imperatore sembra invece indugiare volontariamente in esso, per dominarlo indirizzandolo verso i momenti splendidi di un passato glorioso: questo mi pare significhi il «ripensò», tanto più se lo si collega agli oggetti e ai gesti che vengono convocati dal soggetto: «E ripensò le mobili / tende, e i percossi valli, / e il lampo dei manipoli / e l'onda dei cavalli / e il concitato imperio / e il celere obbedir»²⁷.

²⁶ Si deve partire dalle classiche, anche se non sempre ricordate, pagine di Francesco D'Ovidio, al capitolo XXIII del saggio «Ermengarda» (in Id., *Nuovi studii manzoniani*, Firenze, Ulrico Hoepli, 1908, pp. 166-186), poi approfondite da Momigliano nel suo commento (Alessandro Manzoni, *Liriche*, Introduzione e note di Attilio Momigliano, *op. cit.*); in tempi più recenti, ha insistito sul paragone, tra gli altri, Alfredo Cottignoli, «Alessandro Manzoni: Il Cinque Maggio», in *Breviario dei classici italiani. Guida all'interpretazione di testi esemplari da Dante a Montale*, a cura di Gian Mario Anselmi, Alfredo Cottignoli, Emilio Pasquini, Milano, Bruno Mondadori, 1996, pp. 158-168.

²⁷ Una analoga gradazione di movimenti della memoria e della volontà è colta dal narratore in Gertrude, quando il vicario delle monache le chiede se la sua decisione di farsi monaca sia libera o forzata: «La vera risposta ad una tale domanda si affacciò tosto alla mente di Gertrude con una evidenza terribile. Per dare quella risposta, bisognava venire ad una spiegazione, dire di che ella era stata minacciata, raccontare una storia... La infelice rifuggì spaventata da questa idea, e corse tosto a cercare una qualunque altra risposta, quella che meglio e più presto la togliesse da quello stento» (PS, X, 215; corsivi miei). Anche nel caso di Gertrude, la verità viene spontanea da fuori; e l'intervento faticoso della volontà apre la strada alla menzogna.

Lo «strazio» che inaugura la strofa successiva conseguirebbe dunque, come quasi tutti interpretano, all'inevitabile confronto tra il tempo felice di una volta e la miseria attuale. Scarpati ha invece dato una lettura diversa, intravedendo in filigrana al «tanto strazio» «un giudizio interno, che si compone nella coscienza del personaggio» e che pone sul piatto della bilancia la scia di lacrime e sangue da lui lasciata²⁸.

La proposta di Scarpati è stata ripresa, anche per discuterla, da Carlo Annoni, il quale segnala, conclusivamente, la distanza che separa Napoleone da Adelchi e dall'innominato, essi sì, a differenza dell'imperatore, dolorosamente consapevoli degli innumeri dolori – e fosse anche uno solo sarebbe troppo, come ci ricorda lo stesso Manzoni²⁹ – provocati dalle loro gesta. In particolare, Annoni sviluppa un confronto puntuale con la notte dell'innominato³⁰, confronto tanto calzante che mi è impossibile sottrarmi all'angoscia dell'influenza, come direbbe Bloom, e approfondirlo, per vedere se non si possa adibire la parentela al sostegno di una tesi diversa. Non mi soffermo sulle somiglianze esteriori e più ovvie, e quindi ormai vulgate, che vigono tra Napoleone e l'innominato, quali la loro natura di uomini eccezionali, il loro ruolo di condottieri, l'assenza del nome, la vivacità dello sguardo³¹; ne indico invece altre, che mi paiono meno notate. Esse investono diversi aspetti della biografia (letteraria, s'intende) dei due personaggi: l'invidiosa aspirazione a conseguire la superiorità vista esercitare da altri³², l'attribuzione ad entrambi della rapidità di pensiero e di azione e del passaggio dal primo alla seconda³³, la loro condizione di esiliati, la polarità di lode e di biasimo suscitata da essi (per Napoleone inutile citare; per l'innominato, si ricordi che «in questi

²⁸ Scarpati, «Note sull'elaborazione del *Cinque Maggio*», *art. cit.*, p. 253.

²⁹ In una meritamente celebre sentenza della *Morale Cattolica*: «il sangue d'un uomo solo sparso per mano del suo fratello è troppo per tutti i secoli e per tutta la terra» (*Osservazioni sulla morale cattolica*, in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, vol. III. *Opere morali*, *op. cit.*, p. 316 [cap.VII]).

³⁰ Annoni, «La superbia e l'altezza», *art. cit.*, pp. 688-690.

³¹ «Lo sguardo dell'innominato è un "lampeggiar sinistro, ma vivo degli occhi", quasi una proiezione dei napoleonici "rai fulminei": Nigro, *La tabacchiera di don Lisander*, *op. cit.*, p. 133, che alle pp. 132-137 segnala altri punti di contatto tra Napoleone e l'innominato.

³² «lo sdegno e l'invidia impaziente dell'Innominato rispondono all'indocile servire di Napoleone»: Claudio Varese, *L'originale e il ritratto. Manzoni secondo Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 111.

³³ Sulla rapidità che caratterizza l'innominato, si veda ancora Claudio Varese, «Spazio e tempo nei capitoli dell'Innominato» [1991], in *Id.*, *Manzoni uno e molteplice. Con un'appendice sul Tommaseo*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 79-101.

casi, quel nome tanto temuto e abborrito era pure stato benedetto un momento»: PS, XIX, 397). La parentela tra i personaggi si coagula in una precisa ripresa lessicale: «essere arbitro, padrone negli affari altrui» (PS, XIX, 394) corrisponde, pur nell'inevitabile abbassamento dei motivi del contendere, ad «arbitro s'assise» (che sostituisce le varianti «d'ambo si fè signor», «stette regnò signor»).

A loro volta, le affinità psicologiche si traducono in identità di atteggiamenti fisici, non a caso in momenti particolarmente intensi dell'esperienza vitale: Napoleone a Sant'Elena è raffigurato immobile («stette»), «chinati i rai fulminei, / le braccia al sen conserte»; e l'innominato, «rimaso solo» dopo che il Nibbio gli ha relazionato sul rapimento di Lucia, è ritratto «in piede, colle braccia incrocicchiate sul petto, e col guardo immoto sur una parte del pavimento» (PS, XXI, 420). Postura che è già quella dei superbi penitenti nel *Purgatorio* dantesco, come abbiamo visto. Il passo è ripetuto pressoché identico nella Quarantana, dove la descrizione verbale riceve il rinforzo visivo del disegno di Gonin.

L'identità di postura dà l'avvio a due processi psicologici molto simili: come Napoleone, «chiuso in sì breve sponda», anche l'innominato, «chiuso dentro» (PS, XXI, 429) l'angusto spazio della sua camera, subisce l'assalto dei ricordi, autonomi dalla sua volontà: «E qui, senza ch'egli si affaticasse molto a rintracciare nella memoria, la memoria da sé gli rappresentò più d'un caso in cui né preghi né lamenti l'avevano punto smosso dal compiere le sue risoluzioni» (*ibid.*). E poiché i ricordi di questi fatti non lo rianimano, anzi portano seco «una specie di terrore», l'innominato tenta un rimedio ben verosimile: allo stesso modo di Napoleone («ripensò») anch'egli «andò cercando col pensiero qualche cosa importante, qualcuna di quelle cose che solevano occuparlo fortemente, onde applicarlo tutto ad essa» (PS, XXI, 430; corsivo mio). Un pensare che è un distrarsi, in buona sostanza³⁴. La ricerca è vana: non perché egli non trovi cose «importanti», ma perché nessuna di esse è tale da occupare

³⁴ Non diverso è l'atteggiamento di Lucia nel *Fermo*, pur nella diversità delle memorie coinvolte, che sono semmai simili a quelle di Ermengarda: in casa di donna Prassede, impegnata com'era a «scordarsi di Fermo», Lucia «si rallegrava tutte le volte che vedeva dinanzi a se molti doveri che occupassero tutta la sua giornata, che non le dessero agio di correre con la mente a desiderj vani e colpevoli, di smarrirsi nelle memorie di un passato irreparabile» (Alessandro Manzoni, *I promessi sposi 1821-1827*, Edizione critica diretta da Dante Isella, *Fermo e Lucia. Prima minuta (1821-1823)*, a cura di Barbara Colli, Paola Italia e Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2006, I vol., p. 439 (III, IX).

tutto il suo pensiero, da divertirlo da quelle memorie involontarie. L'assalto dei ricordi si fa dunque insistente e lo riporta indietro, «d'anno in anno, d'impegno in impegno, di sangue in sangue, di sceleraggine in sceleraggine» (PS, XXI, 431)³⁵, fino allo sbocco nel vicolo cieco della disperazione e dell'idea del suicidio.

La disperazione, come sappiamo, chiude anche la serie dei ricordi volontariamente evocati da Napoleone: «e disperò». Il percorso dell'innominato aiuta, mi pare, a cogliere la reale natura di quella operazione della volontà: mettersi volutamente a ricordare «le mobili / tende e i percossi valli» ecc. significa non tanto rimpiangere il passato, quanto cercare in esso un argine all'assalto di un «sovvenir» che getta una luce diversa sui fatti del passato: dall'angolo visuale del presente, anche a Napoleone, come all'innominato, tutto «appariva mutato: ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desiderii, ora non aveva più nulla di desiderabile» (PS, XXI, 430). Il «sovvenir» subito e incontrollato è doloroso: Napoleone allora cerca di arginarlo ripensando volutamente a fatti gloriosi, rievocati con lo stesso lessico di splendore e movimento e ampiezza di quand'era imperatore, cioè della prima parte dell'ode. Ma tutto è invano: l'eufemizzazione della guerra, da lui perseguita coscientemente negli anni della sua avventura³⁶, non riesce più a cancellare il rovescio doloroso di essa, rivelatogli dall'esilio di Sant'Elena.

Mi sembra, infatti, di non poter concordare con la diffusa opinione, che qui sintetizzo con le parole di Goffis, che nel «Cinque Maggio» «manca qualsiasi giudizio sulla guerra»³⁷: esso è ben presente, tanto da

³⁵ *Ibid.*, p. 429-30 (cap. XXI). La progressione da «impegno» a «sangue» a «sceleraggine» è uno dei numerosi casi in cui il preteso narratore onnisciente dei *Promessi sposi* cede la parola al personaggio: in questo caso, all'innominato, che usa prima il termine eufemistico dettato dal codice dell'onore e caro all'uomo vecchio («impegno»), poi il termine oggettivo («sangue»), infine quello appropriato perché giudicante, quello in cui *res* e *verba* si corrispondono. La conversione, prima di essere spirituale, è linguistica: meglio, la conversione linguistica, che mostra in atto il passaggio dalla menzogna alla verità, è insieme causa ed effetto della conversione spirituale.

³⁶ Si rileggano le belle pagine di Lotman, da cui estraggo una sola citazione: «L'epoca napoleonica introdusse nelle azioni militari, accanto ai momenti ad esse inerenti, un inequivocabile elemento estetico. Solo se terremo conto di questo ci sarà possibile capire perché gli scrittori della generazione successiva – Merimée, Stendhal, Tolstoj – dovettero impiegare tante delle loro energie creative per deestetizzare la guerra, per liberarla dai voli di una bellurie teatrale» (Jurji M. Lotman, «Il teatro e la teatralità nel sistema della cultura all'inizio del XIX secolo» (1973), in *Id.*, *Da Rousseau a Tolstoj. Saggi sulla cultura russa*, Bologna, il Mulino, 1984, a cura di Vittorio Strada [trad. it. di Marilla Boffito], pp. 137-165: 146).

³⁷ Cesare Federico Goffis, *La lirica di Alessandro Manzoni*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, p. 220.

parte dell'io poetico quanto da parte del personaggio; ed è affidato alla accurata scelta delle parole, alle quali vanno restituite le risonanze di senso che evocano. La «cruenta polvere» (che non a caso sostituisce «la contesa polvere» del primo getto)³⁸ non può non ricordare la «battuta polvere» «rigata di sangue» dal cinghiale «colto / dal regio stral» di Carlo Magno, un altro imperatore franco, se non francese (*Adelchi*, coro IV atto, 49-51). Il rimando consente due recuperi importanti, collegati tra loro: innanzitutto, l'attrazione di «calpestar» (che corrisponde a «battuta») e di «percossa» (di cui «i percossi valli» svelerà di lì a poco il valore anche fisico, oltre che psicologico) nella stessa sfera semantica di «cruenta», per cui la terra tutta diventa un doloroso campo di battaglia, il luogo della sanguinosa sopraffazione del forte sul debole; in secondo luogo, la proiezione dell'ombra di Carlo, del feroce cacciatore che perseguita l'innocente Ermengarda, sul morto imperatore. Dunque, non manca il giudizio dell'io poetico sul male compiuto da Napoleone, anche se all'autore di esso Dio conceda la grazia della salvezza.

Nella prima metà abbondante dell'ode il soggetto dell'enunciazione ha tenuto saldamente in mano le redini del componimento; dopo la similitudine del naufrago le ragioni del personaggio si fanno man mano più forti, fino al culmine dei vv. 79-84, in cui gli eventi sono chiaramente ripercorsi dal suo punto di vista³⁹. Subito dopo, torna a prevalere l'ottica del narratore, il quale lascia però spazio, nella sede privilegiata di fine verso, a un residuo della soggettività del personaggio: lo «strazio» è termine di Napoleone, raccolto dal narratore.

³⁸ «Attribuendo alla polvere l'aggettivo 'contesa' si alludeva all'alterna onnipotenza delle umane sorti'; l'aggettivo 'cruenta' introduce un essenziale rimando alla gloria del personaggio raggiunta per via di armi e di sangue» (Scarpati, «Note sull'elaborazione del *Cinque Maggio*», *art. cit.*, p. 245). Già Acciani, in un breve saggio, aveva sostenuto che il giudizio su Napoleone è implicito nella «cruenta polvere»; e aggiungeva, a ulteriore riprova, che «i versi iniziali dell'ultima strofa – 'Tu dalle stanche ceneri / sperdi ogni ria parola' – hanno il loro modello ispiratore nella preghiera che Mezenzio sconfitto e ritornato uomo rivolge al vincitore Enea (*En.*, X, vv. 903-906)». I due sono accomunati «nella comune parabola dalla *superba altezza* del primo e dal *superbo / imperio* (VIII, vv. 481-482) del secondo, spogli di umanità, all'umiltà dell'abbattimento e della preghiera, soffusi di umanità. In ambedue una conversione, maturata, non importa se a lungo o con immediatezza, nella sconfitta e nell'angoscia»: Giuseppe Acciani, «L'ombra di Mezenzio (contributo alla lettura del *Cinque Maggio*)», *Lettere italiane*, XLI, 4, ott.-dic. 1989, pp. 588-590.

³⁹ Boggione confronta l'«ottica oggettiva di chi ripercorre le tappe dell'esperienza napoleonica» vigente nei versi 25-30 con «l'ottica soggettiva del personaggio che [...] rivive gli eventi» operante nei vv. 79-84 (Manzoni, *Poesie e tragedie*, a cura di Boggione, *op. cit.*, p. 236).

Esso si colloca nella medesima sfera semantica incentrata su «cruenta»: la dialettica tra «sovvenir» e «ripensò», infatti, ne fa la conseguenza non tanto del confronto tra il passato glorioso e il misero presente, bensì della amara constatazione che la volontaria scotomizzazione del ricordo sugli eventi più fausti e gratificanti non può arginare un «sovvenir» che ha assunto una propria autonomia e che obbliga il soggetto a leggere in chiave di dolore altrui, non di gloria propria, gli eventi passati.

Una precisazione di metodo si rende necessaria, poiché il rischio, già ben visto da Annoni, è «che il lettore aggiunga» un altro «racconto al testo che non lo contiene»⁴⁰: fare della vicenda dell'innominato un interprete di quella di Napoleone può parere un arbitrio, non foss'altro alla luce delle date. Ma non bisogna dimenticare che il secondo tomo della Ventisettana, quello in cui compare il cap. XXI, era già stampato nel 1825⁴¹; e che nel *Fermo e Lucia*, pressoché contemporaneo al «Cinque Maggio», è già *in nuce* il tormentoso andirivieni dell'innominato tra l'assalto dei ricordi e la volontaria concentrazione su eventi passati cui egli chiede di restituirgli l'antica protervia.

Nelle pagine del *Fermo e Lucia* mancano ancora, però, due elementi fondamentali, anche se il primo è facilmente leggibile in filigrana: la disperazione e il suicidio. Il secondo è assente anche nel «Cinque Maggio»; o, almeno, così pare: poiché non bisogna dimenticare che disperazione e suicidio sono indissolubilmente legati, già a partire dall'archetipo del personaggio evangelico di Giuda. La colpa più grave, quella letteralmente im-perdonabile, del discepolo consiste non tanto nell'aver tradito Cristo, quanto nell'essersi suicidato, dimostrando con ciò di aver disperato della misericordia divina: il suicidio non è che il conseguente corollario di quella disperazione. E disperazione e suicidio si trovano legati a filo doppio in tutti i testi che Manzoni tiene sullo scrittoio in questi mesi cruciali: l'ultima tentazione che Adelchi deve affrontare e vincere è proprio quella del suicidio, depositata nel monologo della seconda scena dell'atto quinto. Esso si presenta dapprima sotto l'accattivante maschera di una sortita eroica, eroica appunto perché dispe-

⁴⁰ Annoni, «La superbia e l'altezza», *art. cit.*, p.

⁴¹ Si veda la ricca e precisa «Cronologia» di Salvatore Silvano Nigro alla voce 1825: «Tra luglio e ottobre viene stampato il primo tomo dei *Promessi Sposi*. Subito dopo, il secondo tomo» (Manzoni, *I romanzi*, a cura di Nigro, *op. cit.*, 2002, II, p. LXXVIII).

rata («Usciam costoro ad incontrar, mostriamo, / che non è ver che a tutto i Longobardi / antepongon la vita; e... se non altro, / morrem»: 59-62⁴²); maschera che non può reggere all'implacabile e demistificante autoanalisi di Adelchi, il quale, dunque, abbandona il progetto, che coinvolgerebbe inutilmente i suoi compagni e parla *apertis verbis* di suicidio: «non puoi tu solo / morir? [...] Tu, brando mio, che del destino altrui / tante volte hai deciso, e tu, sicura / mano avvezza a trattarlo... e in un momento / tutto è finito» (64-75). È questa verità rivelata dalle parole usate che consente ad Adelchi il passo successivo, che demistifica del tutto i codici dell'onore guerriero ricevuti in eredità: egli riconosce in quel pensiero una menzogna dell'orgoglio, che spaccia per gesto coraggioso e glorioso quella che è in realtà una diserzione e una fuga («Fuggire?») e quindi gli contrappone la verità del conservare la vita, non foss'altro per il padre. Non a caso, dunque, in questa ottantina di versi di meditazione sul suicidio la disperazione si lessicalizza almeno tre volte: «perduta anco la speme» (51), «il tuo supremo / disperato sospir» (84-85), «del sangue sparso disperando» (98). L'ultima occorrenza è particolarmente significativa: poiché il sangue di cui Adelchi si presenterebbe macchiato al giudizio finale non è, o almeno non è solo, quello dei nemici che egli avrebbe ucciso nell'estrema sortita da Verona assediata, ma il proprio, sparso nel gesto del suicidio.

Lo stesso nesso tra disperazione e suicidio, che non è poi altro, come abbiamo visto, che un rapporto di causa-effetto, si ritrova, esplicitato, nella notte dell'innominato a partire dalla Ventisettana: «Elle [le sceleraggini] erano tutte sue, elle erano lui: l'orrore di questo pensiero, rinascente ad ognuna di quelle immagini, attaccato a tutte, crebbe fino alla disperazione. Si levò in furia a sedere, gittò in furia le mani alla parete a canto al letto, colse una pistola, l'afferrò, la spiccò, e... al momento di finire una vita divenuta inopportuna [...]» (PS, XXI, 431-432).

Dunque, anche se nel *Cinque Maggio* manca il suicidio, l'insistenza sulla disperazione certifica che si tratta di una assenza solo apparente, dovuta alla concentrazione allusiva tipica del sublime, e cercata da Manzoni; essa ha come effetto non tanto quella «certa oscurità» lamentata dall'autore

⁴² Cito dalla *princeps* (1822), per le medesime ragioni di contiguità cronologica al «Cinque Maggio» invocate nella nota 14.

stesso, ma un foscoliano sorvolare sulle idee *in medio positae*, quando esse siano desumibili da un lettore ben disposto⁴³. Il quale lettore avrebbe presto avuto a disposizione la *Lettre à Mr Ch**** (quella stessa che avrebbe dovuto aiutare il lettore dei *Promessi sposi* a cogliere l'ironia dell'espressione «un barbaro non privo d'ingegno»)⁴⁴, nella quale figura un passo ben significativo per il nostro assunto. Nella lunga trattazione relativa alla dottrina del suicidio, tipico ed estremo esempio della forza «des opinions que le théâtre a introduites dans la masse des idées morales»⁴⁵, Manzoni sottolinea la differenza tra il teatro da un lato, l'esperienza e la storia dall'altro. Infatti, «on voit des hommes qui ont subi les plus grands malheurs ne pas concevoir l'idée du suicide, ou la repousser comme un faiblesse et comme un crime», tanto più nell'epoca contemporanea, che «a été bien féconde en catastrophes signalées, en grandes espérances trompées; voyons-nous que beaucoup de suicides s'en soient suivis? non; et si la manie en est devenu de nos jours plus commune, c'est ne pas parmi ceux qui ont joué un grand rôle dans le monde, c'est plutôt dans la classe des joueurs malheureux, et parmi les hommes qui n'ont ou croient n'avoir plus d'intérêt dans la vie dès qu'ils ont perdu les biens les plus vulgaires: car les âmes les plus capables des vastes projets sont d'ordinaire celles qui ont les plus de forces, les plus de résignation dans le revers» (LC, 171, 214-215). Più di un critico è stato colpito dalla somiglianza tra i «vastes projects» e «les desseins des hommes» da un lato e la «più vasta orma», congiunta al «gran disegno», dall'altro, nonché dall'insistenza sulla

⁴³ Rispondendo all'amico Pagani, Manzoni dichiarava che tra le ragioni del successo del «Cinque Maggio» c'era anche «una certa oscurità, viziosa per sé, ma che ha potuto dar luogo a far supporre pensieri alti e reconditi, dove non era che difetto di perspicuità» (lettera del 16 ottobre 1821 a Giovan Battista Pagani, in Alessandro Manzoni, *Tutte le lettere*, a cura di Cesare Arieti, *Con un'aggiunta di lettere inedite o disperse* a cura di Dante Isella, Adelphi, Milano 1986, I, p. 142). È parimenti noto che, in una conversazione che aveva per oggetto Napoleone, egli criticò Monti perché «aveva sempre bisogno di dire tutto, di non lasciar pensare nulla al lettore da sé» (*Colloqui col Manzoni di N. Tommaseo, G. Borri, R. Bonghi, seguiti da Memorie manzoniane di Cristoforo Fabris*, con Introduzione e note di Giovanni Titta Rosa, Milano, Ceschina, 1954, p. 369). La citazione foscoliana dalla *Lettera a Monsieur Guill... su la sua incompetenza a giudicare i poeti italiani*, in Ugo Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier, 1972, pp. 501-518: 508.

Sul ruolo del lettore nella poetica di Manzoni, mi permetto di rimandare al cap. V («Aiutare il lettore... per aiutare l'autore») del mio *La scrittura dell'inquietudine*, *op. cit.*, pp. 151-171.

⁴⁴ Cfr. l'interessante lettera al traduttore inglese dei *Promessi Sposi*, Charles Swan, datata 25 gennaio 1828 (in Manzoni, *Tutte le lettere*, *op. cit.*, I, pp. 48-83).

⁴⁵ Cito da Alessandro Manzoni, *Lettre a M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di Carla Riccardi, Roma, Salerno editrice, 2008, p. 166, § 212 (d'ora in poi siglata LC e seguita dal numero di pagina e di paragrafo).

peripezia, che anche nella *Lettre* contrappone l'alto e il basso; ed ha fatto il nome di Napoleone⁴⁶, tanto più che nella lettera a Fauriel del 6 marzo 1822 Manzoni precisa che quando, nelle righe che subito seguono quelle ora citate, parlava «de l'étonnement d'un grand partie du public sur ce que de grands revers n'avaient pas été suivis d'un suicide», sua intenzione era di «rappeler quelque chose de la vie réelle, et de l'histoire des nos jours»⁴⁷.

Se l'allusione è a Napoleone, come pare fortemente probabile, resta da dirimere un dubbio: egli, che certamente appartiene al novero «des hommes qui ont subi les plus grand malheurs», rientra tra coloro che non hanno nemmeno concepita l'idea del suicidio o tra coloro che l'hanno accolta, per poi respingerla «comme un faiblesse et comme un crime»? Due elementi mi fanno preferire la seconda ipotesi: da un lato, il riverbero dell'atteggiamento psicologico ed emotivo di Adelchi e dell'innominato, entrambi sottoposti a «revers», sia pure di diversa natura, ed entrambi più che tentati dall'idea del suicidio; dall'altro, il legame di necessità tra disperazione e idea del suicidio, che fa di quest'ultima lo sbocco inevitabile del «disperò» dell'imperatore.

Se continuiamo ad usare le vicende di Adelchi e dell'innominato come interpretanti di quella di Napoleone, diventa inevitabile cogliere una ulteriore analogia tra le prime due: per l'eroe longobardo e per il selvaggio signore secentesco il rifiuto del suicidio costituisce, di fatto, il primo passo verso la conversione, proprio in quanto significa il transito dalla sfera semantico-morale della disperazione a quella della speranza. Tale passaggio è fortemente sottolineato nel «Cinque Maggio» (quasi a

⁴⁶ A partire da De Gubernatis (*Il Manzoni e il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito*, a cura di Angelo De Gubernatis, Roma, Tipografia Barbèra, II edizione, 1880, p. 176), poi seguito da molti. Vedi almeno Umberto Colombo, in Alessandro Manzoni, *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, a cura di Umberto Colombo, Brunello (Va), Edizioni Otto/Novecento, 1981, pp. 138-139; Scarpati, «Note sull'elaborazione del *Cinque Maggio*», *art. cit.*, p. 259; Badini Confalonieri, *Les régions de l'aigle*, *op. cit.*, pp. 99-100, che arricchisce il dossier con una pertinente postilla manzoniana a Rollin.

⁴⁷ Cito la lettera a Fauriel dal *Carteggio Alessandro Manzoni – Claude Fauriel*, Premessa di Ezio Raimondi, a cura di Irene Botta, Milano, Centro nazionale Studi Manzoniani, 2000 (vol. 27 dell'Edizione Nazionale ed Europea delle Opere di Alessandro Manzoni, diretta da Giancarlo Vigorelli), p. 340. L'attenzione di Manzoni al tema del suicidio nasce anche dal ricchissimo dibattito settecentesco sul tema, che non è certo possibile sintetizzare qui; basti ricordare, per una minima storicizzazione, almeno il cap. XXXII del *Dei delitti e delle pene* del nonno Cesare Beccaria, che, partendo da postulati di utilità sociale, considera il suicidio come un delitto lieve, più lieve – perché meno dannoso socialmente – dell'emigrazione da uno stato.

compenso dell'assenza di espliciti riferimenti alla tentazione del suicidio e alla vittoria su di esso), grazie ad una di quelle antitesi che lo innervano tutto: all'«e disperò» del v. 87 si oppongono, a brevissima distanza, i «floridi / sentier della speranza»⁴⁸. La «speranza» è anticipata, dal punto di vista fonico, dallo «spirabil aere»: il legame fonico-semanticamente con «spiro», quello fonico con «spirto», quello semantico con «anelo» indicano che finalmente il «tanto spiro» di Napoleone ha raggiunto la sede a cui anelava, come la più propria. La Gabbuti ha giustamente collegato l'espressione al seguente frammento della *Morale Cattolica*: «Quando non possiamo resistere alla forza di un ragionamento, e siamo portati al punto di dovere rinunciare alle leggi logiche o ad una nostra opinione, sentiamo come un inesprimibile mal essere morale: la ragione di aver finora tenuto quella opinione, benché inadeguata ai raziocinj contrarj (che si suppongono vittoriosi) agisce al segno di mantenerci spesso in quella. Chi supera questo contrasto si sente *trasportato* come in *un'aria più libera*, e prova una gran consolazione: è in questo senso che la verità ci rende liberi. (S. Paolo)»⁴⁹.

L'«aria più libera» («più spirabil aere»), la «gran consolazione» conseguono alla risoluzione di un contrasto: non sarà del tutto inutile, allora, ricordare che «strazio» vale, etimologicamente, «separazione, divisione, il tirare in varie parti»⁵⁰. L'esilio, con l'assalto del «sovvenir», conduce Napoleone «al punto di dover rinunciare» alle sue radicate opinioni, diventate regole di vita. Il «contrasto» è superato, come è noto, grazie all'aiuto di una «man» che «valida» «venne dal cielo» e che ha suscitato perplessità in numerosi interpreti, i quali, sulle orme di De Sanctis, vi

⁴⁸ Non va dimenticato che nella dialettica tra «e disperò» e «speranza» va fatto rientrare anche «un premio / ch'era follia sperar». Il percorso da speranza a disperazione a speranza risulta quindi complementare a quello da caduta a rinascita a ricaduta («cadde, risorse e giacque»). Il «premio / ch'era follia sperar» riecheggia sicuramente l'*hybris* di Ulisse (e del suo predecessore Adamo e del capostipite Lucifero), ma anche richiama, per antitesi, il comportamento di Abramo, «qui contra spem in spem credit» (*Rm*, 4,18).

⁴⁹ Alessandro Manzoni, *Frammenti relativi alla seconda parte della Morale Cattolica*, in Id., *Opere morali e filosofiche*, op. cit., p. 558 (corsivi miei, tranne l'ultimo). La segnalazione in Elena Gabbuti, *Il Manzoni e gli ideologi francesi. Studi sul pensiero e sull'arte di Alessandro Manzoni con saggi di manoscritti inediti*, Firenze, Sansoni, 1936, p. 139.

⁵⁰ Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1989, ad vocem. Non a caso, la vita mondana di Gertrude, forse il personaggio più lacerato e interiormente scisso dei *Promessi sposi*, si chiude con una decisione che tenta di porre fine (inutilmente) ad uno «strazio»: «Ella medesima, stanca di quel lungo strazio, chiese allora di entrare al più presto nel monastero» (Manzoni, *I promessi sposi*, op. cit., p. 217, cap. X). Il collegamento tra i due passi era già stato proposto da Vincenzo Di Benedetto, *Guida ai «Promessi sposi»*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 109.

hanno visto un che di meccanico e di astratto, una sorta di macchina teatrale, per di più barocca (il termine, nonostante l'impegno profuso da fior di studiosi, conserva tuttora una sfumatura negativa). Difetti forse meno avvertibili, se si riporta l'espressione, come è stato fatto, ai numerosi passi biblici che la autorizzano⁵¹; e se, memori della strategia oppositiva messa in atto in questo testo da Manzoni, si ricollega la «valida [...] man» di Dio alla «stanca man» di Napoleone⁵²; e forse anche se si fanno interagire l'intervento di Cristo nel «Natale» («all'uom la mano ei porge, / che si solleva e sorge...»)⁵³ e la «mano» che il card. Federigo «stese» «a prender quella dell'innominato» (PS, XXIII, 456).

«Il Cinque Maggio» delinea quindi, per cenni e per scorciate sintesi, anche saltando, come richiede il genere sublime, alcuni passaggi logico-concettuali, una vicenda di pentimento e di conversione le cui fasi sono tutte presenti e puntualmente scandite, pur se non beneficiano della trattazione analitica e distesa permessa dai più effusi generi della tragedia e, soprattutto, del romanzo. La proposta più ardua da accogliere è certamente quella di un Napoleone penitente (premessa necessaria, del resto, perché la conversione di Napoleone e la sua salvezza finale possano apparire plausibili, anche a lettori non ben disposti nei confronti dell'universo morale manzoniano); la diffidenza dovrebbe cadere se si tiene nel dovuto conto la gran massa di richiami a *Purgatorio* XI, che resterebbe altrimenti un dato quasi del tutto inerte per l'ermeneutica dell'ode. Il canto è il canto dei superbi, come appunto Napoleone è stato, ma dei superbi che stanno spiando. Non occorre aggiungere che l'espiazione non avrebbe senso se non fosse «volontaria» (come lo sarà quella di Gertrude, anch'essa colpevole di atroci delitti su innocenti⁵⁴), e non conseguisse quindi alla precisa e pungente coscienza del male compiuto:

⁵¹ Cfr. almeno Antonio Cervelli, «La parafrasi dei Salmi in alcuni luoghi del *Cinque Maggio*», *Critica letteraria*, II, 2, 1974, pp. 82-87: 86; e Stefani, «Ipotesi per una lettura biblica del *Cinque Maggio*», *art. cit.*

⁵² *Ibid.*, p. 637: «La 'stanca man' invece riceve subito una risposta ad opera di un'altra soccorrevole e robusta man: 'ma valida / venne una man dal cielo'. Anche questa incapacità di stendere il libro delle proprie gesta entra nell'ambito della 'provida sventura'. È solo il cadere di questa stanca mano umana a consentire che, dal cielo, scenda una salda mano divina».

⁵³ L'accostamento è di Boggione, in Manzoni, *Poesie e tragedie*, a cura di Boggione, *op. cit.*, p. 237.

⁵⁴ Lucia «seppe [...] che la sciaurata [...] era stata per ordine del cardinale trasportata in un monastero di Milano; che quivi, dopo molto infuriare e sbattersi, s'era ravveduta, s'era accusata; e che la sua vita attuale era un supplizio volontario tale, che nessuno, a meno di togliela, non avrebbe potuto trovarne un più severo» (PS, XXXVII, 767-768).

essa è provocata dall'assalto dei ricordi ed è condensata, come già Scarpati ha proposto e come ho cercato anch'io di dimostrare, in quello «strazio» in cui l'io narrante sembra accogliere, all'interno del proprio resoconto, la voce di Napoleone stesso⁵⁵.

È celebre la definizione, formulata da Momigliano e ripresa da tanti altri, del «Cinque Maggio» come «inno sacro»; e quasi altrettanto noti sono i legami che esso intrattiene con gli inni, in particolare «La Pentecoste», «La Resurrezione», «Il Natale». Vorrei soffermarmi su alcune riprese lessicali dai due ultimi testi. L'efficace terna verbale «cadde, risorse e giacque»⁵⁶, che sintetizza mirabilmente la turbinosa e altalenante vicenda di Napoleone, è sigillata da un verbo che indica la definitività della seconda caduta. Esso era già stato usato nella «Resurrezione», a proposito di Cristo: per dichiararne, certo, la morte del corpo, ma soprattutto per celebrarne, a partire da essa, la resurrezione, incrinando, quindi, la supposta definitività del primo avvenimento: «Come è salvo un'altra volta / quei che giacque in forza altrui?». Sicché, la ripresa del verbo giacere, nel momento in cui sigilla la vicenda terrena di Napoleone, apre tuttavia più di uno spiraglio sul suo destino di salvezza. Altrettanto stringenti, e anche più numerosi, i legami con «Il Natale», in particolare con le

⁵⁵ È appena il caso di ricordare che Manzoni non inventa la conversione, ma colma, a norma della poetica da lui enunciata nella *Lettere a M. C****, i silenzi della storia: infatti, la *Gazzetta di Milano* del 17 luglio, letta nel soggiorno di Brusuglio, dava la notizia che Napoleone, già dal gennaio 1821 (quindi ben prima che si manifestassero i sintomi della malattia che l'avrebbe condotto a morte), non escludeva di «chiamare i soccorsi della chiesa»; anzi, si preparava a richiederli, in caso di bisogno, visto che faceva richiesta di avere presso di sé «un ecclesiastico [...] che conoscesse la società, e che avesse esperienza, un dotto teologo in grado di discutere punti di religione, di rispondere alle sue domande, di togliere i suoi dubbj e di leggere seco lui la sacra scrittura». Altri particolari che confermavano la morte religiosa di Napoleone Manzoni poteva trovare nella *Gazzetta* del 21 luglio, del 22 luglio (due volte), del 24 luglio. Il 26 luglio «Il Cinque Maggio» fu presentato alla censura per l'approvazione. Convoca utilmente altri giornali italiani (che traducono notizie precedentemente apparse in periodici inglesi e francesi), dando meno spazio alla *Gazzetta di Milano*, Anna Maria D'Ambrosio Mazziotti, «La morte di Napoleone: dalla stampa europea al *Cinque Maggio*», *Critica letteraria*, XV, 57. 1987, pp. 769-775.

⁵⁶ Non mi pare sia ancora stato indicato, tra le fonti di questo verso, il *Triumphus Cupinidinis* II, 81 («Tre volte cadde, ed a la terza giace»), che più tardi sarà citato da Manzoni nel *Saggio comparativo La rivoluzione francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859* (cito dall'edizione del Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano, 2000, con Premessa di Sergio Romano, Introduzione, cronologia e regesto di Giovanni Bognetti, Testi a cura di Luca Danzi, p. 212 = XI, 44) e che è all'origine del «tre volte cadde, ed a la terza giacque» (Annibal Caro, *Eneide*, IV, 1061) addotto ne commento di Gianmarco Gaspari (*Alessandro Manzoni*, in *Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, III. Ottocento-Novecento, Torino, Einaudi, 1999, pp. 129-167: 154).

prime tre strofe, frutto anche della meditazione, in entrambi i casi, sul medesimo avantesto, cioè il canto dantesco dei superbi. Non mi soffermo su di essi, perché già notati e discussi⁵⁷; salto invece ai due versi finali dell'inno, nei quali Manzoni profetizza il riconoscimento, da parte dei popoli, della regalità di Cristo: «il dì verrà che [i popoli] [...] / ne la polve ascoso / conosceranno il re». Anche Napoleone a Sant'Elena è re umiliato, che ha conosciuto la «polvere»: che, dopo essere passato, superbo emulo se non di Lucifero almeno di Adamo, dalla «polve» delle sue umili origini al «trono» di un impero che si stendeva «dall'uno all'altro mar», sperimenta, negli ultimi anni, il percorso inverso, che lo relega due volte – la seconda definitivamente – nella «polvere». «Due volte nella polvere, / due volte sull'altar»: ma «l'ýsteron-próteron (nella vicenda napoleonica le sconfitte seguono le vittorie, e non viceversa) apre una prospettiva di salvezza altrimenti negata»⁵⁸, facendo sistema con la già notata ripresa allusiva del verbo «giacque». La «polvere» precede l'«altar» anche perché solo quando è immerso definitivamente in essa Napoleone ne può percepire la natura «cruenta», di cui egli è uno dei responsabili. È in questa polvere che egli ri-conosce il Re; è in lui, ora che è ravvolto in essa, che gli altri uomini possono verificare quanto precaria fosse la regalità di Napoleone e ri-conoscere, quindi, a loro volta, chi sia il vero Re: cioè colui che, posandogli accanto «sulla deserta coltrice», tornando ad abitare nella «polve» come aveva fatto nel giorno della nascita, lo porta con sé «dalla polve al trono / del Genitor».

Secondo una prassi non ignota a Manzoni, l'ode prende titolo da una data: «Aprile 1814» e «Marzo 1821» sono però testi originati da eventi fausti e pieni di speranza (anche se andata delusa), non da un fatto luttuoso, come è la morte di un uomo, per quanto circondato, oltre che da «pietà profonda», anche da «immensa invidia». La morte, tuttavia, in ottica cristiana, non ha l'ultima parola, come è noto: infatti, sul modello della morte e resurrezione di Cristo, la morte cristiana dell'uomo è letta come il suo ingresso in una nuova vita. L'ultimo giorno della vita terrena, quello della morte, viene quindi a coincidere con il giorno della nuova vita

⁵⁷ Indico, rinunciando in partenza a un'impossibile completezza, almeno gli interventi di Goffis, *La lirica di Alessandro Manzoni*, op. cit., p. 209 e Boggione, «'Ei si nomò': Napoleone, Adamo e l'anticristo», art. cit., p. 266.

⁵⁸ Manzoni, *Poesie e tragedie*, a cura di Boggione, op. cit., p. 232.

celeste, trasformandosi in un vero e proprio *dies natalis* (in tale ottica, assume ulteriori risonanze di significato la coincidenza del giorno mortale – e natale di una nuova vita – di Enrichetta con il natale di Cristo: da cui la scelta di un titolo ancora cronologico, nel quale, con maggior forza rispetto agli altri inni sacri, coincidono solennità religiosa e avvenimento personale: «Il Natale del 1833»). Allora i legami intertestuali con «La Resurrezione», con «La Pentecoste», in particolare con «Il Natale» fanno sistema con le frequenti, pur se ellittiche e concentrate, allusioni al pentimento e con la proclamazione della conversione, rendendo quest'ode non un epicedio, ma un genetliaco: «Il Cinque Maggio» è il Natale di Napoleone. Non a caso, Contini ha potuto scrivere che, proprio a partire dall'ode, «qualunque opera manzoniana di fantasia mira ormai al traguardo della morte-resurrezione»⁵⁹.

Pierantonio FRARE
Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

⁵⁹ Gianfranco Contini, «Una strenna manzoniana» [1962], in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Giulio Einaudi, 1970, pp. 35-40: 39.