

L'Inghilterra nelle poesie 'politiche' di Vincenzo Monti. Appunti per un'analisi stilistica

Andrea Penso

Volume 42, numéro 1, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1088993ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/qi.v42i1.38471>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (imprimé)

2293-7382 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Penso, A. (2021). L'Inghilterra nelle poesie 'politiche' di Vincenzo Monti. Appunti per un'analisi stilistica. *Quaderni d'Italianistica*, 42(1), 223–251. <https://doi.org/10.33137/qi.v42i1.38471>

Résumé de l'article

L'articolo ambisce a investigare la percezione che Vincenzo Monti ebbe dell'Inghilterra nella sua poesia 'politica.' Piuttosto trascurata, anche a fronte di un sempre crescente peso culturale e politico, nella corrispondenza privata di Monti, l'Inghilterra trova invece uno spazio non piccolo nella produzione in versi del poeta. Un dettagliato close-reading delle opere più rilevanti svela infatti come le idee di Monti si siano tradotte in una serie di stilemi ed espedienti stilistici tipizzata, abbondantemente riusata e quindi facilmente riconoscibile. Questa standardizzazione operata da Monti concorre a dipingere ritratti ben precisi dell'Inghilterra in funzione dei propri scopi di poeta d'occasione, confermando al tempo stesso non una reale curiosità o meditazione sulla nazione come era stato per molti suoi contemporanei, ma piuttosto un interesse 'strumentale,' dato specialmente dalla necessità di includerla sulla scena di vivide rappresentazioni messe al servizio della propria poesia encomiastica, frutto di occasioni 'ufficiali.' Infine, l'indagine serve anche a comprendere alcune caratteristiche della poesia 'politica' di Monti: l'approfondimento del caso-studio in questione permette infatti di decifrare l'ecletticità del poeta per comprenderne alcune delle ragioni e manifestazioni.

L'INGHILTERRA NELLE POESIE 'POLITICHE' DI VINCENZO MONTI. APPUNTI PER UN'ANALISI STILISTICA

ANDREA PENSO

Abstract: L'articolo ambisce a investigare la percezione che Vincenzo Monti ebbe dell'Inghilterra nella sua poesia 'politica.' Piuttosto trascurata, anche a fronte di un sempre crescente peso culturale e politico, nella corrispondenza privata di Monti, l'Inghilterra trova invece uno spazio non piccolo nella produzione in versi del poeta. Un dettagliato *close-reading* delle opere più rilevanti svela infatti come le idee di Monti si siano tradotte in una serie di stilemi ed espedienti stilistici tipizzata, abbondantemente riusata e quindi facilmente riconoscibile. Questa standardizzazione operata da Monti concorre a dipingere ritratti ben precisi dell'Inghilterra in funzione dei propri scopi di poeta d'occasione, confermando al tempo stesso non una reale curiosità o meditazione sulla nazione come era stato per molti suoi contemporanei, ma piuttosto un interesse 'strumentale,' dato specialmente dalla necessità di includerla sulla scena di vivide rappresentazioni messe al servizio della propria poesia encomiastica, frutto di occasioni 'ufficiali.' Infine, l'indagine serve anche a comprendere alcune caratteristiche della poesia 'politica' di Monti: l'approfondimento del caso-studio in questione permette infatti di decifrare l'eclitticità del poeta per comprenderne alcune delle ragioni e manifestazioni.

A partire dalla seconda metà del diciottesimo secolo l'Inghilterra esercitò un fascino crescente sugli intellettuali italiani, sempre più interessati a comprenderne la cultura, le tradizioni e non ultimi i costumi socio-economici. Molti di loro, invertendo la tradizionale prospettiva del *Grand tour*, si recarono personalmente oltremarina, con lo scopo di acquisire una migliore conoscenza della nazione, che si traduceva poi in opere letterarie, saggi e *pamphlets* di varia natura. Non è un caso che nel suo pionieristico studio del 1911, Arturo Graf già avesse parlato di come nel diciottesimo secolo si fosse diffusa una sorta di 'anglomania:' in questo antico

ma ancora prezioso volume l'autore mostrava, tra l'altro, proprio come a partire dal Settecento il numero di viaggi in Inghilterra da parte di intellettuali italiani fosse aumentato esponenzialmente, segno di una curiosità sempre maggiore, che si traduceva in una accresciuta consapevolezza delle particolarità e delle differenze esistenti tra i due paesi. Sul ricco volume di Graf si innesta una lunga tradizione di studi che in varia misura si sono occupati di indagare le relazioni tra la cultura italiana e quella inglese nel Settecento. Alessia Castagnino osserva ad esempio che:

La Gran Bretagna, soprattutto dopo la fine della guerra dei Sette Anni, aveva iniziato a ricoprire un ruolo politico internazionale di primo piano e nei confronti del suo sistema di governo, dell'organizzazione della società e della sua civiltà in generale, si erano notevolmente sviluppati un interesse ed un'ammirazione che, benché affondassero le loro radici già nel tardo Seicento – soprattutto in relazione alla curiosità per la situazione politico-amministrativa che si era originata con la Glorious Revolution – venivano ora ad assumere i contorni di un vero e proprio movimento linguistico e culturale, definito già dai contemporanei con il termine “anglomania”. I rapporti commerciali, diplomatici e politici, quelli accademici, massonici ed intellettuali – questi ultimi legati in buona parte alle frequentazioni con i viaggiatori inglesi che avevano eletto il Belpaese come meta prediletta del loro Grand Tour – avevano reso possibile anche nel variegato contesto italiano un'intensificazione delle occasioni di conoscenza, incontro e confronto con la realtà britannica. (69–70)

La studiosa, al cui lavoro rimando per un inquadramento storico-critico aggiornato a proposito dell'anglomania in Italia nella seconda metà del 18esimo secolo (58), non manca di evidenziare come il flusso di informazioni provenienti dalla Gran Bretagna abbracciasse svariati campi dello scibile, e parla di “movimento linguistico e culturale,” sottolineando tutta la dinamicità di un processo in rapida evoluzione. Altre indagini sull'argomento hanno focalizzato la loro attenzione sull'influenza esercitata dalla cultura inglese su precise aree geografiche (Rossi, Auzzas), mentre altre si sono concentrate sugli aspetti più prettamente politici (Pii) e letterari (Praz). Non sono poi mancati studi puntuali su scrittori precisi: autori ‘maggiori’ come Alfieri, Parini, Foscolo, e altri come Cesarotti, Gozzi, Algarotti, Rolli e Verri, hanno a vario titolo interagito con l'Inghilterra, attirando a più riprese l'attenzione della critica, che ha investigato le loro reti di contatti, le implicazioni dei loro

viaggi e più in generale le loro considerazioni sulla Gran Bretagna e i riflessi di queste sulla loro produzione traduttoria e letteraria.¹

Questo elenco, folto ma certamente non esaustivo, testimonia della grande attenzione riservata alla Gran Bretagna dalla comunità letteraria italiana durante il Settecento. Tra le varie presenze che emergono da questa rapida rassegna bibliografica degli intellettuali più prominenti nel panorama culturale dell'epoca, un'assenza sembra degna di nota. La figura di Vincenzo Monti, tutt'altro che trascurabile dato il suo impatto sulla cultura italiana dell'epoca, non è l'oggetto di nessuno di questi studi, né compare in maniera almeno tangenziale in alcuna indagine che abbia analizzato il tema delle relazioni anglo-italiane nel secondo Settecento.² Nonostante il suo ruolo di poeta encomiastico lo avesse fatto entrare in contatto con le più alte sfere della politica internazionale (fu segretario del nipote del Papa nei suoi anni romani, e quindi storiografo ufficiale di Napoleone in quelli milanesi), nessuna indagine è stata condotta a proposito della percezione che Monti ebbe dell'Inghilterra, sebbene la natura stessa della sua arte lo avesse portato a essere intimamente legato alle oscillazioni della politica continentale. D'altra parte, il ravennate sembra una voce fuori dal coro: una rapida ricerca per termini chiave condotta sull'*Epistolario* svela inequivocabilmente un interesse assolutamente trascurabile per l'Inghilterra nelle sue conversazioni private, segno che nella vita e nella riflessione di tutti i giorni la terra d'Oltremarica occupava un posto decisamente marginale. Diversa è la situazione per la produzione in versi di Monti: quella nazione così accattivante per i suoi contemporanei poté infatti trovare un posto non irrilevante nelle sue poesie. Monti non fu in nessun modo 'preda' della diffusa anglomania sopra menzionata, ma varie sue opere 'politiche' contengono precisi riferimenti all'Inghilterra: il ruolo, il peso e l'importanza di queste presenze nel contesto della produzione poetica di Monti non sono però mai stati approfonditi. Il presente studio vuole dunque essere un tentativo di colmare questa lacuna, andando ad analizzare l'atteggiamento del poeta verso l'Inghilterra e il ruolo giocato dagli inglesi nell'orizzonte politico del tempo. L'articolo mostra come la differente attenzione che Monti ebbe nei confronti dell'Inghilterra nella

¹ All'interno della nutrita produzione critica a proposito delle relazioni che gli intellettuali sopra nominati tessero con l'Inghilterra, si vedano almeno Viglione, Vallese, Lindon, Barbarisi, Alcini, Orestano, Parmegiani, Orlandi Balzari.

² Eccezion fatta naturalmente per i numerosi studi che si sono occupati dei rapporti di Monti con Shakespeare, nessuno dei quali però ha approfondito il ruolo giocato dall'Inghilterra coeva nella produzione del poeta ravennate.

vita ‘reale’ rispetto a quella ‘poetica’ (vale a dire uno scarso interesse ad approfondire criticamente l’argomento nella corrispondenza privata e nelle opere in prosa, a fronte invece di numerosi riferimenti in varie poesie), si sia tradotta in una serie di stilemi ed espedienti stilistici tipizzata, abbondantemente riusata e quindi facilmente riconoscibile. Un dettagliato *close-reading* delle poesie più rilevanti svela infatti come le scelte stilistiche di Monti concorrano a dipingere ritratti ben precisi dell’Inghilterra in funzione dei propri scopi di poeta d’occasione, confermando al tempo stesso non una reale curiosità o meditazione sulla nazione come era stato per molti suoi contemporanei, ma piuttosto un interesse ‘strumentale,’ dato specialmente dalla necessità di includerla sulla scena di vivide rappresentazioni messe al servizio della propria poesia encomiastica, frutto di occasioni ‘ufficiali.’ Infine, l’indagine serve anche a comprendere alcune caratteristiche della poesia ‘politica’ di Monti: l’approfondimento del caso-studio in questione permette di decifrare l’ecletticità del poeta per comprenderne alcune delle ragioni e manifestazioni. In effetti, uno degli aspetti più chiari dell’esperienza intellettuale di Monti è la sua tendenza ad abbracciare posizioni politiche diverse allo scopo di permettere la sopravvivenza stessa della propria attività poetica. Il rapporto di Monti con la politica, però, è senz’altro una questione molto più complessa, che necessita di essere analizzata superando l’antico pregiudizio che frettolosamente bollava Monti come un opportunista e un voltagabbana. Le parole di Umberto Carpi a proposito della *Bassvilliana*, opera ‘politica’ tra le più importanti nella produzione montiana, sono emblematiche in tal senso:

Una certa dose di disinvoltura – opportunismo ovvero necessità di tempi tormentati importa poco – in Monti non manca mai e alla fine risulta connotante d’un aspetto significativo della sua personalità: ma su questo punto non credo sia tanto il caso di insistere su aspetti psicologico-temperamentali, quanto invece sociologicamente su una concezione del lavoro intellettuale formatasi nella Roma papale e nel servizio personale del padrone duca Braschi, non nel funzionariato subito sviluppatosi in età postrivoluzionaria su modello francese [...] e questa disponibilità a cambiar signore-committente, anzi il bisogno di averne uno, Luigi Braschi Napoleone ecc., fu in certo senso abito professionale prima che disinvoltura del carattere; a tal proposito va anzi aggiunto che ben diverso da quello romano era per esempio il rapporto di lavoro fra intellettuale e potere nello stesso

Regno napoletano, il che aiuta a spiegare la naturalezza con cui poté trasferirsi e inserirsi nella Cisalpina e poi nella Repubblica e nel Regno un'organica leva, che chiamerei filangeriana, di meridionali intellettuali-funzionari. Sarebbe sbagliato – dico – interpretare le autoriletture politiche della *Bassvilliana* alla stregua di mere giravolte strumentali: un percorso ideologico sostanzialmente coerente fra inizi romani e anni napoleonici in realtà è ben riconoscibile dagli sciolti per Sigismondo Chigi e dall'ode per Montgolfier o dalla concezione stessa della Feroniade fino alla Mascheroniana. [...] La continuità riguarda del resto, dall'Arcadia neoclassica di questa Roma di Pio VI fino alla tarda Milano napoleonica del "Poligrafo", [...] tutto l'ambiente romano del Monti della *Bassvilliana*. (335–52)

Anche se una revisione della figura di Monti è ancora in corso, manca a tutt'oggi un'analisi approfondita delle sue opere poetiche da un punto di vista politico. Ciò è particolarmente vero per le poesie ispirate dalla commissione dei molti uomini di potere per cui aveva lavorato, e nelle quali era chiamato ad esprimersi sugli eventi e sui diversi paesi europei della scena politica coeva.³ Il modo con cui Monti si rapportò alla Gran Bretagna durante il corso della sua carriera artistica è emblematico della sua concezione di poesia encomiastica a sfondo politico. Molte poesie come la *Bassvilliana* (1793), *Il pericolo*, *Il fanatismo* (1797), *All'Inghilterra* (1803) e altre contengono riferimenti all'Inghilterra che non sono mai stati approfonditi. Tutti questi testi furono scritti seguendo i mutamenti della situazione politica del tempo (contro la Rivoluzione, pro-Napoleone o pro-Francesco II) e in base alla posizione del paese che Monti una volta definì come 'avida Inghilterra' (Carducci *Canti e Poemi* 182). In effetti, sarà piuttosto semplice notare come l'idea di Monti a proposito della società e della cultura inglese abbia seguito i mutamenti del contesto politico europeo. Entusiasta del teatro shakespeariano⁴ e in contatto con un irlandese che voleva portarlo con sé Oltremarica quando era

³ Sui rapporti tra Monti e la Francia si veda ad esempio Colombo.

⁴ Il nome di Shakespeare (spesso scritto erroneamente Sachespar, Sachespear, Sachespir, e altri) appare numerose volte nella corrispondenza private di Monti con altri poeti, e viene indicato come l'esempio migliore della ottima qualità della poesia proveniente dall'Europa del Nord, specialmente per il teatro (vedi Monti, *Epistolario*, d'ora in avanti *Epist.*). L'esperienza di Monti come autore tragico ha molti debiti d'ispirazione verso l'opera di William Shakespeare, come provato da Kerbaker e recentemente da Frassinetti.

giovane,⁵ Monti finirà per denigrare l’Inghilterra, scrivendo duri e sprezzanti versi di biasimo, in segno di supporto al suo ‘datore di lavoro’ di allora, Napoleone.

Monti al servizio del clero Romano

Molte delle poesie che Monti compose dopo il suo arrivo a Roma devono essere lette avendo ben chiara la successione degli avvenimenti politici dell’epoca, a partire dalla sopra citata *Bassvilliana*. Il poema, scritto in terzine, fu composto dopo la morte di Nicolas-Jean Hugo de Bassville, segretario della legazione francese a Napoli, che era stato inviato in missione a Roma e fu ferito a morte durante una sommossa il 14 gennaio 1793. La trama della *Bassvilliana* è molto semplice: Bassville, pentito dei suoi peccati rivoluzionari, viene accompagnato da un angelo affinché prenda coscienza della rovina causata alla Francia dalla Rivoluzione, fino all’esecuzione di Luigi XVI (avvenuta il 21 gennaio 1793) e all’invocata ascesa della coalizione antifrancesa, con l’Austria nella posizione più prominente. Come affermato in precedenza, la vita di Monti ebbe molte connessioni con gli ambienti intellettuali e politici francesi, e la *Bassvilliana* ne è un buon esempio. In questo periodo, e nelle sue prime prove poetiche, Monti non mostrò molto interesse per l’Inghilterra, nonostante questa fosse uno degli attori più importanti sulla scena politica internazionale. Parlare invece di argomenti che fossero immediatamente riconoscibili dal suo pubblico di riferimento (gli uomini più influenti e potenti a Roma e nella corte papale) era l’unico modo per assicurarsi che i suoi versi conoscessero una vasta diffusione in brevissimo tempo. Pertanto, trattando il tema della politica internazionale, il poeta sapeva che avrebbe raggiunto questo obiettivo solo creando riferimenti ai paesi che più degli altri erano in contatto

⁵ Mi riferisco a Martin Sherlock (1750?–1797), abate al servizio di Frederick Augustus Hervey. Nel 1779 aveva ripetutamente invitato Monti ad andare in Inghilterra, come possiamo leggere nell’*Epistolario*: “la persona che mi aveva progettato di andarmene in Inghilterra è una persona che certamente voi non conoscerete anche dopo che ve l’avrò detto. Il suo cognome è M. Sherlock irlandese [...]. Avendomi egli sentito parecchie volte in Arcadia, mi distinse e mi onorò della sua amicizia e confidenza: ed essendogli sembrato di scoprire in me delle buone disposizioni per riuscir un buon tragico, mostrò desiderio di portarmi in Londra e di avermi compagno de’ suoi studi” (*Epist.*, vol I, p. 57). Più tardi nello stesso anno, Sherlock pubblicò a Napoli un libello contro la poesia italiana (*Consiglio ad un giovane poeta*), che diede origine a un’aspra *querelle* letteraria contro, tra gli altri, lo stesso Monti. In questo pamphlet l’irlandese affermava la superiorità della letteratura inglese, una tesi che Monti, nonostante fosse (e continuasse a essere) uno dei poeti più ricettivi nei confronti dell’Inghilterra, non poteva tollerare.

diretto con la scena italiana: la Francia e l'Austria. Tuttavia, nella *Bassvilliana* è possibile rintracciare alcuni brevi riferimenti all'Inghilterra e alla sua politica. I seguenti versi sono tratti dal canto IV (vv. 322–333):

Arme fremon le genti, arme cospira
l'orto e l'ocaso, l'austro e l'aquilone,
e tutta quanta Europa arme delira.

Quind'escono del fier settentrione
l'aquile bellicose, e coll'artiglio
sfrondano il franco tricolor bastone.

Quinci move dall'anglico coviglio
il biondo imperator della foresta
il tronco stelo a vendicar del giglio.

Al fraterno ruggito alza la testa
l'annoverese impavido cavallo
e il campo colla soda unghia calpesta. (*In morte di Ugo di Bassville* 126–27)

Le terzine descrivono l'instabilità della politica europea, con i popoli pronti a combattere da est a ovest, e da nord a sud. Gli austriaci (le "aquile bellicose") furono i primi ad attaccare i francesi, seguiti a breve distanza dagli inglesi, rappresentati dal leone, il "biondo imperator della foresta." I versi provano chiaramente che nella gerarchia delle nazioni europee che si erano coalizzate contro la Francia, l'Inghilterra era percepita da Monti in una posizione subordinata rispetto all'Austria, anche se aveva scritto che le nazioni erano unite da un "fraterno ruggito." Ad ogni modo, dal momento che l'intero poema è una invocazione alla coalizione antifrancesa perché intervenisse e fermasse la rivoluzione allo scopo di riportare la pace in Europa, l'opinione mostrata da Monti a proposito dell'Inghilterra in questi versi era senz'altro positiva, perché considerata una delle nazioni in grado di riportare la stabilità sul continente, e uno dei paesi più influenti del Nord Europa. Dopo alcune stanze, l'ascesa della coalizione è ritratta metaforicamente come un'unione di tempeste marine che sta crescendo per fermare l'audacia francese (IV, vv. 352–360). Monti non dimentica di menzionare l'"onda Britannia," il cui ruggito risuona in tutta l'Europa settentrionale ("la baltica onda").

Mugge fra tanto tempestosa e scura
da lontan l'onda della sarda Teti,
scoglio del franco ardire e sepoltura.

Mugge l'onda tirrena irrequieti
levando i flutti, e non aver si pente
da pria sommersi i mal raccolti abeti.

Mugge l'onda d'Atlante orribilmente,
mugge l'onda britanna; e al suo muggito
rimormorar la baltica si sente. (130)

Questo riferimento all'impatto che l'Inghilterra aveva sulla politica e le strategie del Nord Europa ci permette di anticipare una osservazione che risulterà più chiara dopo la lettura della *Musogonia*. Monti, specificando che l'Inghilterra aveva una grande influenza sui paesi settentrionali, mostra di ritenere, per converso, che essa non avesse la stessa rilevanza e la medesima autorità nell'Europa meridionale, Italia compresa, la quale era più vicina, politicamente e geograficamente, all'Austria. In altre parole, le azioni, i piani e le decisioni degli inglesi erano percepiti come meno incisivi sulla scena politica italiana rispetto a quelli austriaci. Questo spiega perché Monti scelse inizialmente di tenere l'Inghilterra a un livello subordinato nella sua poesia politica. Il poeta decise di commemorare l'imperatore Francesco II piuttosto che qualsiasi uomo di potere inglese con il preciso scopo di celebrare una personalità che fosse immediatamente riconoscibile dal suo pubblico, stante la sua influenza nel quadro politico della penisola. Lo scrivere di un soggetto che i suoi destinatari designati in Italia avrebbero percepito come assolutamente vicino e identificabile, si sarebbe tradotto anche nella possibilità di guadagnare protezioni importanti e remunerazioni. In effetti, il grande successo del poema catturò l'attenzione e l'apprezzamento della Chiesa, perché si innestava provvidenzialmente sul forte sentimento antifrancese che stava diffondendosi a Roma a causa della notevole pressione esercitata dalla Rivoluzione sullo Stato pontificio, immerso in una atmosfera antirivoluzionaria. Il poema di Monti si veniva a configurare dunque come un potente supporto ideologico per la condanna degli orrori rivoluzionari da parte della Chiesa.

Ad ogni modo, la *Bassvilliana* rimase senza conclusione. Monti fu infatti costretto a interromperla a causa del graduale cambiamento delle circostanze

politiche, con l'ascesa della Francia in Europa guidata dai successi di Napoleone. Egli decise così di offrire al pubblico un nuovo componimento, *La Musogonia* (1794), un lavoro che è forse il più emblematico del rapporto del poeta con la politica. Francesca Favaro ha già mostrato come le ottave di questo poemetto didascalico che celebra l'origine delle Muse fossero il prodotto di nuovi studi sui miti classici, e specialmente su Esiodo.⁶ La prevalenza del tema mitologico su quello politico rappresenta la differenza più rilevante rispetto alla *Bassvilliana*, e rivela come Monti fosse divenuto pienamente consapevole dell'irreversibile mutamento della situazione politica internazionale: le cospirazioni giacobine del 1794 a Napoli e a Bologna lo avevano convinto del fatto che il vento aveva cambiato direzione. Nonostante il fondamento mitologico dell'opera, però, moltissimi sono i passaggi dedicati all'encomio e alla lode di uomini di potere coevi. Le incerte congiunture storiche e politiche nelle quali Monti si trovava a operare lo avevano privato di un punto di riferimento stabile ed esclusivo cui indirizzare con continuità i propri versi. L'inclusione di versi celebrativi in un poemetto mitologico rappresentava un problema non piccolo, dato il succedersi di sovrani e poteri in Italia in quel giro d'anni, rappresentanti parti politiche chiaramente contrapposte, e necessitanti pertanto di trattamenti differenti. La scrittura della *Musogonia*, elaborata proprio durante l'avvicinarsi dei potenti al comando, è non a caso caratterizzata da numerose correzioni, che diedero vita a molteplici edizioni del testo. Era necessario operare una costante opera di rilettura e controllo, una sorta di autocensura che si traduceva in adattamenti e sostituzioni di versi in punti cruciali, così da poter sempre proporre le proprie poesie in modo politicamente corretto a seconda delle mutevoli situazioni. I cambiamenti più rilevanti tra le varie edizioni sono localizzati alla fine del poema. L'edizione Salvioni del 1794, ad esempio, costituisce un vasto encomio dedicato all'imperatore d'Austria, che all'epoca era a capo della coalizione antifrancese pronta a invadere l'Italia. Come abbiamo anticipato sopra, non ci sono riferimenti diretti all'Inghilterra nel poema. Monti sapeva che il pubblico e i politici italiani erano più direttamente influenzati dagli austriaci: se voleva attirare l'attenzione del proprio destinatario, doveva scrivere su argomenti vicini alla propria *audience*. Ad ogni modo, è chiaro che questi versi, sebbene diretti all'imperatore austriaco, riguardano anche i suoi alleati. Dietro alle lodi per Francesco II, l'opinione positiva che Monti mostrò a proposito dell'Inghilterra nella *Bassvilliana* doveva essere ancora viva.

⁶ Si veda soprattutto Favaro 77–83.

Monti bardo di Napoleone

Il drammatico corso della storia, però, aveva reso i versi della prima versione della *Musogonia* del tutto obsoleti. Francesca Favaro, al cui saggio rimando nuovamente, ha ben spiegato come la mutevolissima situazione politica europea, che stava vedendo ora l'ascesa del potere francese guidato da Napoleone, costrinse Monti a un radicale ripensamento delle stanze dedicate all'encomio di Francesco II (in particolare i versi 577–610).⁷ In una lettera scritta al conte Galeani Napione, Monti esprime preoccupazione per l'instabilità cui erano condannati i suoi progetti letterari:

Oh venisse una santa pace, che io preferisco pur molto ad una santa guerra, e non avessero le Muse ad imbrattarsi di sangue e a cantar l'inno della vittoria sopra un monte di cadaveri fra lo strepito dei cannoni e alla luce di città incendiate e distrutte! Oh non grondasse più sangue l'alloro del re e dei poeti! Parmi che la *Musogonia* spazierebbe allora in argomento molto più abbondante e più largo, e ch'io sarei meno esposto per questa via a prendere degli equivoci, siccome ho fatto nel *Bassville*, sopra certi punti di storia, della quale non mi diletto molto, perché fuori delle battaglie di Achille e d'Enea, tutte le altre a me vicine mi cagionano sdegno e malinconia. (*Epist.*, I 426)

Il bisogno di cancellare ogni traccia della celebrazione degli austriaci dopo l'ascesa di Napoleone, risultò in una successiva edizione (1797) e in un'attenta revisione delle stanze finali della poesia. Le modalità stilistiche con cui Monti cercò di raddrizzare il tiro paiono degne di nota: il poeta, infatti, dedicò a Napoleone le medesime immagini celebrative prima riferite all'imperatore Francesco. In questa circostanza, emerge chiaramente la supremazia della letteratura sulla storia, com'era concepita da Monti: l'eleganza delle personificazioni e il potere delle immagini hanno una vita assolutamente indipendente dal soggetto cui si riferiscono. Gli uomini e i partiti al comando potevano cambiare, ma piccoli aggiustamenti erano sufficienti per far sì che lo stesso corpus lessicale esprimesse un significato completamente diverso, nelle due differenti versioni del poema.⁸ Questo parti-

⁷ Favaro 77–83.

⁸ Parlando della *Musogonia*, occorrerà rilevare che la caduta di Napoleone e la Restaurazione resero i versi del poema inattuali, per la terza volta. Nel testo pubblicato nel 1826 vengono

colarissimo *labor limae*, che mostra chiaramente il *modus operandi* di Monti a proposito della poesia encomiastica, è importante anche perché corrisponde a un momento significativo nella sua carriera poetica. È infatti a partire da questo periodo che l'attenzione di Monti nei confronti dell'Inghilterra iniziò a crescere. La ragione di questo cambiamento di rotta nell'importanza attribuita dal poeta al principale alleato degli austriaci va ricercata ancora una volta nell'evoluzione delle ragioni che muovevano i suoi encomi. Quando doveva celebrare gli austriaci per ottenere protezioni, non c'era bisogno di includere nelle poesie anche i loro alleati. Nominare l'Inghilterra troppo spesso avrebbe comportato la necessità di spartire gli onori e le lodi, mentre Monti necessitava esclusivamente della benevolenza della nazione più influente nelle sfere politiche che lo riguardavano da vicino. Oltretutto, scrivere versi sull'Inghilterra avrebbe significato parlare di qualcosa che i suoi destinatari ideali avrebbero percepito come lontano e non molto presente nella loro realtà quotidiana. Le poesie di Monti sarebbero risultate quindi meno efficaci, e non gli avrebbero procurato i benefici che stava alacramente cercando. Quando però il gioco politico stravolse completamente il panorama europeo, e la Francia di Napoleone assunse il controllo dell'Italia, per Monti si pose la necessità di cambiare il destinatario delle proprie poesie encomiastiche. Per glorificare Napoleone ed essere utile alla sua propaganda, il poeta sapeva che avrebbe dovuto cantare tutte le sue *res gestae* e, soprattutto, che doveva attaccare e deprecare tutti i suoi nemici. In altre parole, non c'era bisogno di nominare l'Inghilterra come alleata degli austriaci quando i versi erano concentrati su Francesco II, ma era necessario dipingerla come un'entità malvagia quando l'obiettivo era l'esaltazione di Napoleone. Facendo molteplici riferimenti negativi alle nazioni oppositrici dell'imperatore francese col preciso scopo di diffonderne una rappresentazione che incutesse timore, Monti stava cercando di amplificare la risonanza delle azioni militari di Napoleone e di consolidarne l'immagine di benefattore d'Europa, di colui che avrebbe riportato l'ordine sul continente.

È questa dunque la ragione per cui dal 1797 l'Inghilterra iniziò ad apparire più frequentemente nelle poesie di Monti, e sempre connotata negativamente. In quell'anno, la situazione in Italia era precipitata, con l'invasione delle legazioni

rimosse tutte le allusioni politiche più dirette e ogni esplicita lode del potere: Monti ora dedica i suoi versi a Giove, invocando la sua protezione per la poesia, la sola forza eterna che regna su tutti i poteri terreni. In questo cambiamento è visibile un Monti più autentico, meno 'politico', più incline a una celebrazione esclusiva del suo amore per le Muse. È infatti più preoccupato della loro protezione e promozione, che della propria posizione politica o coerenza.

di Bologna e Ferrara da parte dei francesi, il loro arrivo a Roma e il Trattato di Tolentino (19 febbraio 1797). La lunga crisi costrinse finalmente Monti a scappare da Roma il 3 marzo 1797 nella carrozza di Auguste de Marmont, *aide de camp* di Bonaparte: iniziava così la nuova vita del poeta, che pure continuava a ricevere lo stipendio dalla corte papale. Monti era stato posto davanti alla sfida di ricostruire la sua reputazione in uno scenario politico completamente stravolto, uno scenario che lui stesso non aveva esitato a schernire e attaccare. Tutte le azioni e le decisioni di Monti in questo periodo possono essere spiegate solamente comprendendo il suo bisogno di disfarsi della sua reputazione di poeta reazionario guadagnata in precedenza. Il 1797 è dunque un anno cruciale nella biografia letteraria di Monti, perché segna un radicale cambio di prospettiva nell'orientamento della sua poesia encomiastica. Seguendo un consiglio di José Nicolas de Azara, Monti dedicò a Napoleone il primo canto del *Prometeo*,⁹ poema basato su un paragone tra l'eroe della Storia, Napoleone, e l'eroe del mito, Prometeo. Attraverso questo parallelismo, il poeta attribuisce a Napoleone quelle missioni di civilizzazione che nella *Musogonia* erano state assegnate alle Muse: come Prometeo si ribellò contro Giove e portò il fuoco agli uomini, così Napoleone andò contro le potenze europee per portare la libertà. Il *Prometeo* divenne il primo di una lunga serie di poesie composte per celebrare le gesta di Napoleone. Monti vede nell'avvento di Napoleone l'unica speranza per l'Italia di trovare coesione interna e libertà. Bonaparte è collocato sullo stesso piano di un dio dell'antichità, senza rivali sulla Terra. Un enfatico elogio è quanto emerge anche dalla canzone *Per il congresso di Udine*, scritta nel 1797, nella quale il francese è chiamato ancora una volta "nuovo Prometeo." Anche dopo i fatti di Campoformio, così duramente condannati da Foscolo, Monti trovò il modo di scusare il 'tradimento:' nella canzone *La pace di Campoformio* il poeta afferma che almeno la pace era stata siglata. Nel frattempo, per far dimenticare al pubblico la *Bassvilliana*, scrisse una lettera pubblica a Francesco Saverio Salfi, influente uomo politico dell'epoca, nella quale cercava di giustificare le sue scelte passate, affermando che non aveva avuto libertà di espressione mentre la componeva e arrivando a definire la cantica una "miserabile rapsodia" (18 giugno 1797). Sempre nel 1797 vennero pubblicati *Il Fanatismo* e *La Superstizione*, che puntavano a deificare la figura di Napoleone e nello stesso tempo attaccavano i suoi protettori precedenti. *Il fanatismo*, breve poema in terzine scritto da Monti per far dimenticare al suo pubblico il suo passato al servizio della corte papale, è il primo

⁹ Una prima edizione, non finita, fu pubblicata a Bologna nel 1797 per le stampe di Jacopo Marsigli. L'opera fu poi ripresa e ampliata con l'aggiunta di due canti nel 1825.

chiaro esempio della nuova attenzione che Monti ebbe verso l'Inghilterra. Dopo aver attaccato molti nemici di Napoleone (ivi compresi come detto alcuni dei suoi precedenti protettori), le ultime terzine contengono un'invettiva estremamente tagliente che invoca l'ingloriosa e imminente fine dell'Inghilterra. Si vedano ad esempio i versi 142–181:

Spingi l'onde di strage affaticate,
Loira, al mar, se il mar non si ritira
nel vederle sì gonfie e insanguinate:

digli come d'orror freme e sospira
l'infelice Vandéa; digli chi mise
il civil ferro in mano alla delira;

e con le spume di quel sangue intrise
all'opposta Albion spruzza la chioma,
perché crudele al tuo dolor sorrise.

Va' cerca in quella la seconda Roma:
cerca in quella le spade, onde di Francia
quasi l'augusta libertà fu doma.

Vibri l'eterna tridentata lancia
al tuo petto, Inghilterra, il re dell'onda,
e nel fianco ti fori e nella pancia.

Ti privi irato il sol di sua feconda
luce; e solo ti guardi allor che lunga
lo travaglia l'eclissi, e ti confonda.

O tremoto ti pigli, che congiunga
al continente le disgiunte rive,
sì che Francia l'orgoglio alfin t'emunga:

ché in te sola, crudel, si pasce e vive
la discordia d'Europa, che le vene
del miglior sangue per te sola ha prive.

Ma di tue colpe pagherai le pene,
ambiziosa mercadante avara,
che dar sperì la terra alle catene.

Sei temuta, sei forte: a te rischiara
l'un mondo e l'altro la solar quadriga,
e le tue leggi il doppio polo impara:

A te d'Africa e d'Asia il sol castiga
l'erbe i fiori le piante, e il mar riceve
dalle tue prore una perpetua briga.

Ma qualunque più vuoi possanza è breve
senza fede ed onor, senza costume:
sola i regni fondar giustizia deve;

né giustizia abitar può dove il nume,
per cui fu spento Polidor s'adora;
ché avarizia a virtù tronca le piume:
E tu cadrai; né si lontana è l'ora. (*Canti e poemi*, I 344–45)

All'inizio, l'attacco è mascherato da una sorta di personificazione mitologica: il poeta chiede al fiume Loira di spruzzare il sangue francese sulla "chioma" della crudele "Albion," colpevole di sorridere davanti alle sofferenze patite dalla Francia a causa dei conflitti precedenti. In seguito, la situazione degenera rapidamente: il poeta chiede a Poseidone di pugnalar l'Inghilterra nel "petto," nel "fianco" e nella "pancia." L'allegoria mitologica a sfondo fluviale e "marittimo" (ma siamo lontani dagli effetti benefici dell'"onda britanna" ritratti nella *Basvilliana*) lascia immediatamente spazio a una stoccata diretta e aggressiva. Monti auspica che il sole neghi finalmente la sua luce alle terre d'oltremarica, le quali dovrebbero essere condannate a una perenne eclissi, e che un terremoto riunisca l'isola al continente, in modo che la Francia possa silenziare per sempre l'arroganza inglese (si noti che "arroganza" era stato riferito in precedenza alla Francia!). Le ragioni alla base di questo attacco vengono spiegate poco dopo: secondo il poeta, l'Inghilterra era colpevole dei problemi dell'Europa, essendo il suo unico interesse il progresso economico. Essa viene dunque ritratta come un avido mercante (il riferimento alle colonie in Africa e Asia è evidente), forte e temuto nel Vecchio e

nel Nuovo Mondo, ma sostanzialmente priva di onore, morale e giustizia, qualità che dovrebbero essere valori fondanti di ciascun paese. La conclusione di questo sillogismo è chiara: l'avidità, piuttosto stereotipata, rende impossibile la fioritura della virtù, e ciò fa dell'Inghilterra una nazione assolutamente indegna. L'idea degli inglesi avidi, ambiziosi e mercatanti sviluppata da Monti nella sua poesia non era certamente originale, ed è un chiaro esempio di come i suoi attacchi mossi da scopi encomiastici fossero costruiti su immagini stereotipate, facilmente riconoscibili e riproducibili, piuttosto che su puntuali contenuti politici. Varrà la pena notare che nello stesso periodo Alfieri portava a termine le sue *Satire*. In quella intitolata *Il commercio* (n. XII), l'astigiano aveva fatto confluire tutto il suo disprezzo per la progressiva "mercattizzazione" della società europea, di cui riteneva responsabili proprio gli inglesi, insieme agli olandesi. Nella satira IX, però, dedicata a *I viaggi*, Alfieri aveva scritto (vv. 207–216):

Venalitade, e vizj, e usanze ree,
Io già nol niego, hanno i Britanni anch'essi:
Ma franca han la persona, indi le idee.
Finch'altro Popolo nasca, e l'Anglo cessi,
Questo (e sol questo) s'ami e ammiri e onori,
Poich'ei non cape né oppressor né oppressi. (*Satire* 70)

A fronte di qualche usanza riprovevole, tra cui forse proprio l'inclinazione esagerata agli affari e al denaro, il 'misogallo' Alfieri indica il popolo inglese come il solo degno di ammirazione. Ben diverso l'atteggiamento, a senso unico, che traspare nelle battute finali de *Il fanatismo* montiano. L'ultimo verso, che – isolato – si staglia sul resto, funge da avvertimento e contiene una minaccia: l'Inghilterra è sul punto di crollare, e quel tempo non è poi così lontano. La violenza del passaggio è veramente degna di nota se confrontata con quanto il poeta diceva a proposito della Gran Bretagna solo qualche anno prima. Inoltre, questi versi rappresentano la conclusione del poema, e occupano pertanto una posizione importantissima da un punto di vista retorico: l'*explicit* era senza dubbio il luogo più visibile dove collocare un messaggio così forte. Monti aveva preso molto seriamente il suo nuovo ruolo come Aedo di Napoleone, e aveva iniziato subito a lavorare alla sua poesia propagandistica. Nello stesso periodo il poeta aveva sostenuto che la *Bassvilliana* altro non era che una copertura rispetto al suo vero pensiero, autoproclamandosi come una vittima del governo. Giuseppe Lattanzi, poeta romano e nemico giurato di Monti per lungo tempo, propose al Gran Consiglio della Cisalpina una

legge che vietasse di rivestire cariche pubbliche a coloro che avevano composto opere anti-rivoluzionarie dopo il settembre 1792. Questa legge avrebbe precluso ogni speranza di carriera diplomatica per Monti. Fortunatamente per lui, però, nonostante fosse stata approvata, la legge non venne mai applicata, e il poeta poté trovare una collocazione alla “Segreteria del Direttorio al dipartimento dell’Estero e dell’Interno della Cisalpina.” Monti rinforzò così la sua posizione, e quindi pubblicò il poemetto *Il pericolo*, dove esponeva i rischi che un ritorno della monarchia a Parigi avrebbe comportato, e la canzone *Per il Congresso di Udine*, che dipinge Napoleone come il portatore della libertà in Italia. Ne *Il pericolo* si rintraccia ancora un altro attacco ai nemici di Napoleone. Tra gli altri, uno degli obiettivi è l’Inghilterra:

Già non più vacillanti in su la terra,
 acquistan piede e fondamento i troni:
 già Lamagna, già l’avidà Inghilterra

fan su la Senna di lor voce i tuoni
 mormorar più possenti, a cui risponde
 il signor de’ settemplici trioni. (*Canti e poemi* I, 364–65)

L’Inghilterra è descritta ancora una volta come “avidà”, intenta a tuonare sulla Senna insieme alla Germania, ma entrambe stoppate dal signore dei “settemplici trioni” (letteralmente: il signore del Nord). Va rilevato che questo è il secondo esempio della magniloquente poetica di Monti basata su una metafora fluviale: la Loira era protagonista ne *Il fanatismo*, la Senna è al centro dell’ambientazione de *Il pericolo*. Anche altri fiumi (“Sambra,” “Mosa,” “Po”) sono parte dello scenario. Questo particolare, all’apparenza di poco conto, è invece rilevante perché mostra in maniera chiara come Monti operasse: una volta escogitato un espediente stilistico che, secondo lui, funzionava e gli permetteva di raggiungere i suoi obiettivi comunicativi, lo riutilizzava in tutte le maniere possibili. Inoltre, attuando una standardizzazione nella sua poesia propagandistica, poteva creare una sorta di orizzonte d’attesa nel suo pubblico, diventando dunque immediatamente riconoscibile ed efficace.

Il 1799 è l’anno dell’*Inno per l’anniversario della caduta di Luigi XVI*, che fu rappresentato per la prima volta alla Scala di Milano il 21 gennaio. L’inno celebrava l’evento che, nella *Bassvilliana*, era in realtà il culmine degli orrori della Rivoluzione, vale a dire la decapitazione del re. Una volta acquistata la stima e la

fiducia della nuova classe dirigente, nei primi quindici anni del 1800 Monti fu assunto ufficialmente come bardo di Napoleone, con l'incarico di magnificarne le gesta. Un rapido elenco di opere composte in quei quindici anni può essere illustrativo del nuovo corso della poetica montiana. Nel 1800, Monti iniziò il suo impegno personale per recuperare una prospettiva di indipendenza e stabilità per la seconda repubblica Cisalpina e in seguito per la Repubblica Italiana, collaborando con gli ambienti democratici e confidando nel fatto che le azioni e i provvedimenti del Bonaparte avrebbero portato la pace in Italia. Nello stesso anno, Monti pubblicò l'inno *Per la liberazione dell'Italia*, per celebrare la Battaglia di Marengo. Nel 1802 uscì alle stampe la canzone *Per il congresso Cisalpino a Lione*, dove si intrecciano le speranze per l'indipendenza dell'Italia e la narrazione delle azioni di Napoleone. Nel 1801 Monti aveva scritto anche *In morte di Lorenzo Mascheroni*, un poema dedicato al famoso matematico italiano. Napoleone era molto vicino a Mascheroni: nel 1797 aveva letto il suo trattato sul calcolo integrale, che fu poi tradotto in francese e stampato a Parigi. Inoltre, il cosiddetto "teorema di Napoleone" fu con ogni probabilità scoperto proprio da Mascheroni, il quale verosimilmente lasciò che l'Imperatore lo rivendicasse per sé. Il legame tra Mascheroni e Napoleone è probabilmente la ragione per cui un poema funebre divenne l'occasione per Monti di inserire alcune lodi per l'Imperatore, oltre ad attacchi ai suoi nemici. Si vedano ad esempio i versi 256–261 del secondo canto:

Pace la Senna, pace l'Elba, pace
iterava l'Ibero; ed alla terra
rispondean pace i cieli, pace, pace.

Ma guerra i lidi d'Albione, e guerra
d'inferno i mostri replicar s'udiro,
e l'inferno era tutto in Inghilterra. (*Canti e poemi*, II 26)

Napoleone è raffigurato come il custode della pace in Europa, mentre l'Inghilterra, l'*Anglia cruda* della fine del canto VI, è ancora una volta la radice di tutti i mali che il continente stava affrontando. La forte avversativa "Ma," è il chiaro segno della percezione del diverso atteggiamento che le due parti coinvolte nella scena avevano nei confronti della politica: Napoleone porta la pace, *ma* l'Inghilterra non vuole mantenerla. Stilisticamente, a parte la solita metafora fluviale ("Senna" ed "Elba" questa volta), è da osservare come le due stanze siano rispettivamente basate

sull'iterazione di termini opposti. Nella prima su Napoleone ci sono tre “pace,” nella seconda sull'Inghilterra troviamo “guerra” due volte, “mostri” e “inferno” altre due volte: “L'inferno era tutto in Inghilterra” è l'ultima affermazione delle terzine. Questo breve, ma violento, riferimento all'Inghilterra appare tanto più rilevante se consideriamo che è inserito in un poema funebre dedicato non a una figura politica, ma a un matematico. Il contenuto, normalmente, dovrebbe essere dedicato all'elogio del defunto, più che alla deprecazione violenta dei nemici del ‘comune’ capo politico. L'inserimento di questo attacco all'Inghilterra in una poesia nella quale il pubblico non avrebbe ragione di aspettarsi una smaccata componente propagandistica rende per converso ancora più forte il messaggio anti-inglese e pro Napoleone.

Il più feroce attacco condotto da Monti verso l'Inghilterra risale al 1803, anno di pubblicazione del sonetto *All'Inghilterra*. Il testo costituisce una violenta invettiva diretta alla Gran Bretagna, colpevole, secondo il poeta, di aver infranto il Trattato di Amiens. In realtà, entrambi i paesi coinvolti erano scontenti dei risultati del trattato, ed entrambi si erano accusati a vicenda della sua rottura. A Monti, dopotutto, non importava una ricostruzione precisa degli eventi, e anzi scrisse immediatamente questi versi per sostenere la causa di Napoleone. Ancora una volta, le parole usate dal poeta sono estremamente dure e violente, al punto che sarebbero state riutilizzate durante la propaganda fascista nel Ventesimo secolo contro l'Inghilterra. Ma leggiamo il sonetto:

Luce ti nieghi il sole, erba la terra,
 Malvagia, che dall'alga e dallo scoglio
 Per la via de' ladron salisti al soglio
 E con l'arme di Giuda esci alla guerra!

Fucina di delitti, in cui si serra
 Tutto d'Europa il danno ed il cordoglio,
 Tempo verrà che abbasserai l'orgoglio,
 Se stanco alfin pur Dio non ti sotterra.

La man che temprà delle Gallie il fato
 Ti scomporrà le trecce, e fia che chiuda
 Questo di sangue umano empio mercato.

Pace avrà il mondo: e tu, feroce e cruda
Del mar tiranna, all'amo abbandonato
Farai ritorno pescatrice ignuda (*Poesie varie* 19)

Il sonetto rappresenta il più forte attacco rivolto da Monti all'Inghilterra durante la sua intera carriera.¹⁰ Alla Gran Bretagna dovrebbe essere negata la luce del sole, e l'erba dovrebbe smettere di crescere dalla sua terra perché è una nazione "malvagia" e disonesta ("ladron"), che ha tradito il trattato come fece Giuda con Gesù. Tutti i tipi di crimini, minacce e dolori sono chiusi in Inghilterra, ma il tempo in cui essa sarà costretta a lasciarsi la sua arroganza alle spalle è vicino, perché anche Dio ne è stanco. Napoleone, "la man che temprà delle Gallie il fato," sta per mettere a tacere tutte le ambizioni inglesi, ponendo fine ai conflitti una volta per tutte. Allora, il mondo conoscerà la pace e l'Inghilterra, che ora è il feroce e crudo tiranno dei mari, sarà costretta a ritirarsi come un "pescatore nudo" al suo "amo abbandonato. Come risulta chiaramente dalla lettura del sonetto, questi versi sono profondamente connessi a quelli de *Il fanatismo*: ci sono gli stessi riferimenti al Sole che nega la sua luce (v. 1), all'arroganza inglese (v.7), a capelli e sangue ("treccè", "sangue", vv. 10–11), e la conclusione è ancora una volta una sorta di predizione di una fine imminente.¹¹ A mio parere, questa somiglianza dimostra due fatti: in primo luogo, conferma il *modus operandi* di Monti, che riutilizza sempre i propri materiali e li adatta a diverse occasioni e circostanze; in secondo luogo, il poeta avrebbe potuto essere costretto a comporre questo sonetto in un breve lasso di tempo per ragioni propagandistiche, cercando così nel suo repertorio qualcosa che fosse già stato efficace.

Nello stesso anno, Monti pubblicò una canzone intitolata *In occasione della festa nazionale celebrata a Milano il giorno 16 giugno 1803, anno II della Repubblica Italiana*, per commemorare il secondo anniversario della Repubblica italiana. Ancora una volta, l'elogio di ciò che era sotto tutti gli aspetti una creazione di

¹⁰ Il violento sonetto non passò inosservato in Inghilterra: si veda a proposito il saggio di Usher.

¹¹ Da notare inoltre che l'immagine del sangue comprato ritornerà quattro anni più tardi, insieme all'epiteto "avara," nella poesia commemorativa *In occasione del parto della Viceregina d'Italia e del decreto del 14 marzo 1807 su i licei convitti*: "Su la redenta Vistola / Gli prepara Bellona / I procellosi alipedi, / E boreal corona / Tolta a due fronti e fulgida / Del sangue che l'avara Anglia comprò" (vv. 25–30). Si tratta dell'ennesima prova del continuo riuso da parte di Monti degli stessi moduli stilistici ed espressivi in contesti diversi qualora le ragioni dell'encomio fossero simili.

Napoleone (la Repubblica d'Italia) non poteva essere slegato da un attacco ai suoi nemici. L'Inghilterra appare ai vv. 61–77 e 84–99, ancora una volta durante un'invocazione diretta dal poeta a Poseidone. Si noti come ricorrono i soliti epiteti "grifagna" (avida) e "avaro ladron":

Svelli, sommergi, Enosigéo possente,
La grifagna Albione.
Assai del nostro danno
Crebbe, avaro ladrone
Che dalle nasse alzossi e dalla burchia
Dell'Europa tiranno.
Falsar, mentire; ai patti
Romper fede, e sospendere,
Qual merce in libra, della terra il pianto;
Acquistar per misfatti
Possanza infame, e al punico
Corsal rapire di perfidia il vanto;
Ecco l'arte e gl'ingegni
Della sleal che il franco
Valor sfida e gli sdegni
Del gran guerriero, a cui già compra e medita
Ferro assassin nel fianco.
[...]
Delle mie corde al suono
Prego l'ira si svegli
Del celto Giove e il tuono,
Fin che col Russo alfin rabbuffi all'anglica
Mercatrice i capegli.
Gravar l'empia si spera
La terra e il mar, che libero
A tutti ondeggia, di servil catena:
E già selvosa e nera
Di sue tonanti roveri
Mugge l'adriaca Teti e la tirrena.
Ma di tal padre è nata
L'italica donzella,

Che con rigoglio guata
I suoi perigli, e ride e danza al fremere
Dell'inglese procella. (*Le poesie liriche* 337–39)

Tuttavia, in questo attacco Monti sembra fornire maggiori dettagli. Quando chiama l'Inghilterra "sleal," e dice che finge mente e rompe i trattati, il riferimento al Trattato di Amiens è reso più evidente di quanto non fosse nel sonetto *All'Inghilterra*. Per il resto, il poeta segue il "metodo" che abbiamo già descritto nelle precedenti occasioni: dopo l'accusa di essersi arricchita grazie a strategie politiche ingiuste e scellerate, anticipa l'imminente fine della nazione, con Napoleone a indossare le vesti del "gran guerrier" che raggiungerà tale obiettivo. Questi versi sono rilevanti perché per la prima volta Monti collega direttamente l'Italia all'Inghilterra. Nella prima parte, infatti, l'Inghilterra è paragonata ad Annibale, il nemico che tentò di rovinare la gloria di Roma; nella seconda, invece, c'è un riferimento a Napoleone, ritratto come il padre d'Italia: grazie a lui, l'Italia stessa può ridere della tempesta che sta per abbattersi sull'Inghilterra. Si noti come, ancora una volta, appaia l'immagine della corona e dei capelli inglesi. Un particolare minuscolo, che però rinforza l'idea di un Monti sempre pronto a riutilizzare le proprie immagini e i propri materiali poetici.

Nel 1805 il poeta fu nominato "Istoriografo del Regno d'Italia," ruolo che istituzionalizzò la sua identità di poeta di corte: in cambio di un buono stipendio, il poeta doveva consigliare il governo e, soprattutto, comporre poesie elogiative in occasioni celebrative e ufficiali. Successivamente, Monti scrisse *Il Beneficio* (1805), per l'incoronazione di Napoleone come Re d'Italia, e il poema in ottave *La spada di Federico II* (1806), per la commemorazione della campagna bellica di Prussia. In entrambe queste poesie ci sono riferimenti all'Inghilterra. In *Il Beneficio* troviamo l'Inghilterra tra una lista di nemici di Napoleone e un'enumerazione dei suoi successi militari contro di loro. Anche in questa occasione l'immagine è basata sul simbolismo dell'acqua, poiché "il Ligure flutto" rappresenta il mare italiano, reso rosso dal sangue dei soldati inglesi:

Ma di navi potente e più d'inganno,
Bestemmiò, corseggiando il porporino
Ligure flutto, il predator britanno. (*Canti e poemi*, II 112)

In soli tre versi Monti ripropone tutto il repertorio anti-britannico che abbiamo cercato di descrivere sino a qui: ancora una volta, il poeta tenta di mettere in rilievo l'avidità dell'Inghilterra, soprannominando gli inglesi "predatori", e suggerendo l'idea che volentieri essi si dedicano a inganni e frodi. Ne *La spada di Federico II* un riferimento all'Inghilterra è ai vv. 167–172:

E il rio mercato ir chiuso ove al mal frutto
Compra il Britanno dell'Europa il lutto.

Al grande audace mutamente in viso
Guardansi i regi paventosi e muti,
E tremar nelle destre all'improvviso
Senton gli scettri in Albion venduti. (238)

La metafora sembra piuttosto elaborata: Napoleone chiuderà il mercato dove l'Inghilterra va a comprare il dolore dell'Europa. In ogni caso, l'immagine della nazione è sempre la stessa: le parole "mercato," "compra" e "venduti" ritraggono l'Inghilterra come un paese avido interessato solo al denaro, non importa a quali costi. Inoltre, Monti cerca di deridere i re inglesi ("regi"): alla presenza di Napoleone, "il grande audace," sono diventati "paventosi e muti," e i loro scettri tremano nelle mani destre a causa della paura. Come risulta da queste osservazioni, sembra abbastanza evidente come dopo alcuni anni il repertorio che Monti aveva a disposizione per attaccare l'Inghilterra stesse esaurendosi, finendo per circuitare sempre intorno alle stesse immagini. Il poeta continuava a proporre le stesse soluzioni retoriche con il costante obiettivo di lodare Napoleone e le sue gesta, ma l'originalità dei versi anti-Inghilterra era gradualmente e inesorabilmente in declino. Ciononostante, versi come questi permisero a Monti di consolidare il suo ruolo ufficiale, che lo portò a essere profondamente coinvolto in questioni politiche: fu lui, ad esempio, a trattare col Papa quando il governo ebbe bisogno di un accordo economico con la Chiesa. L'incontro di persona con Napoleone poi gli offrì un punto di partenza per la composizione del *Bardo della Selva Nera. Poema epico lirico* (1806), una celebrazione di tutte le conquiste napoleoniche (con solo sei dei dodici canti previsti pubblicati; frammenti del settimo e dell'ottavo furono pubblicati postumi). In questo poema epico l'Inghilterra appare più volte, sempre come un fiero oppositore (*infedele* e *feroce* sono ad esempio gli attributi usati nel canto V), che Napoleone stava per sconfiggere. La lode dell'Imperatore è perseguita

soprattutto attraverso la narrazione dei suoi successi, e vi è una nutrita costellazione di passaggi minori che coinvolgono l'Inghilterra, che non è possibile riferire. Tuttavia va segnalata un'espressione curiosa che Monti usa per definire gli inglesi. Nel canto III, v. 70, li chiama "azzurri addormentati." Come possiamo vedere da alcuni documenti del tempo, questa definizione degli inglesi lasciò perplessi alcuni intellettuali italiani, come per esempio Foscolo, che criticò pubblicamente la scelta nelle sue *Osservazioni sul poema del Bardo* (1806). All'inizio, Monti fu colto alla sprovvista, e dovette fare alcune ricerche per giustificare la sua scelta, dal momento che era sicuro di essere legittimato da fonti attendibili. Dopo avere faticato per qualche tempo e aver chiesto aiuto ad alcuni uomini di lettere (tra i quali Melchiorre Cesarotti, traduttore di *Ossian*, per esempio), perché non era in grado di spiegare da dove provenisse questa definizione, in una lettera a Cesarotti dell'8 agosto 1806 scrisse infine :

Ho finalmente trovata la ragione degli *azzurri addormentati*, e sapeva io bene che quest'idea non mi era germogliata in capo per sé medesima. Il Cavalier Temple, nella sua Introduzione alla Storia d'Inghilterra, ha queste parole, conformi a quanto asseriscono altri scrittori – Gli stranieri appellavano gli abitanti di quest'isola col nome di Briths, a cagione della loro costumanza di dipingersi il corpo nudo e gli scudi in azzurro, ch'essi chiamano Brith; il che distinguevali dagli stranieri. Da questo nome degli abitanti venne quello di Britannia all'isola, etc. Gli *azzurri addormentati* null'altro son dunque che i Britanni addormentati, e sparisce e si cangia in un bel modo di dire la stranezza dell'espressione. (*Epist.*, III 39)

Monti fa riferimento a *An introduction to the history of England* di Sir William Temple, stampato a Londra per Richard e Ralph Simpson nel 1695. Il poeta italiano non conosceva l'inglese, ma una traduzione francese circolava anche in Italia; se ne deduce che doveva aver letto quelle pagine. In ogni caso, questo episodio, che non racconta molto delle relazioni di Monti con l'Inghilterra, è più importante se considerato come un esempio dell'atteggiamento del poeta nel creare immagini elaborate e magniloquenti. Questa perifrasi, in altre parole, ha lo stesso obiettivo di tutti gli espedienti stilistici che abbiamo analizzato finora: dare solennità e potere ai contenuti (a volte deboli) che dovevano essere celebrati per lodare l'imperatore.

Nel 1808, Monti compose un atto in onore di Napoleone: *I Pittagorici*, con musiche di Giovanni Paisiello. La rappresentazione del 19 marzo ebbe un tale successo che Monti ricevette una scatola d'oro tempestata di diamanti, una lettera di apprezzamento del re, una pensione annuale di 3.000 franchi e, tre anni dopo, l'investitura dell'*Ordine Reale delle due Sicilie*. Nel 1809, mentre lavorava alla traduzione dell'*Iliade*, Monti pubblicò la *Palingenesi politica*, scritto in endecasillabi sciolti e dedicato ai risultati militari raggiunti da Napoleone in Spagna. Qui è possibile trovare l'ultimo riferimento all'Inghilterra nel *corpus* della poesia montiana. Si vedano i versi 39–47:

Vive le fiamme ne mantien l'orgoglio
 Dell'obliqua Albion che nel delitto
 Cerca sua gloria. Di novelli sdegni
 La turbata pupilla ecco lampeggia
 Dell'offeso mio sire: ed io fedele
 Sul carro il seguirò delle divine
 Figlie di Giove, che di là dal sole
 Ne' regni della bella eternitate
 Portano il grido delle belle imprese. (*Canti e poemi*, II 246)

Questa volta, la Gran Bretagna guadagna l'epiteto di "obliqua", che potrebbe essere reso con "ambigua." La ragione per cui l'Inghilterra è descritta in questo modo va ricercata nell'attitudine della nazione a cercare la gloria "nel delitto." Se questo stanco attacco alla Gran Bretagna conferma ciò che abbiamo detto sopra sulla monotonia dei moduli espressivi di Monti, questa citazione è rilevante per un altro motivo. In realtà, i versi sono una *mis en abyme* del modo in cui il poeta concepiva la propria arte. Quando dice "Io fedele sul carro il seguirò delle divine / figlie di Giove" sta chiaramente affermando che sarebbe per sempre rimasto fedele a Napoleone, lodandolo e aiutando la sua propaganda con la sua poesia (le figlie di Giove sono ovviamente le muse). Oltre all'obiettivo di dare l'immortalità alle "imprese" di Napoleone attraverso la loro celebrazione (che di fatto costituiva il suo lavoro), in questo genere di versi è da leggere la necessità di Monti di assicurarsi la protezione dell'imperatore per il suo stesso interesse e la sua immortalità poetica: ecco dunque un rilievo dal carattere un po' più personale, che esula dalla lode delle *res gestae* e sconfina nell'adulazione. D'altra parte, il veicolo per Monti e la sua

arte non può che essere il carro delle Muse: la poesia e la sua funzione eternatrice occupano da sempre una posizione prominente negli encomi montiani.

L'atteggiamento di Monti e i suoi cambiamenti di prospettiva dettati dalle contingenze storiche, tuttavia, non passarono inosservati. Attacchi feroci provennero da circoli cristiano-giacobini, in particolare dall'intellettuale Giovanni Antonio Ranza, che nel 1798 definì Monti "il poeta camaleonte," in un articolo omonimo del suo quotidiano *L'amico del popolo*.

Anche gli ambienti repubblicani non approvavano il comportamento di Monti, e nel 1801 il suo antico nemico Francesco Gianni gli diede il soprannome di "Proteone" (10). Monti fu descritto come un "venduto e screditato profeta" dal quotidiano *Termometro politico della Lombardia*,¹² e di nuovo fu attaccato da Felice Lattuada, editorialista dello stesso giornale. Questi attacchi furono vere spine nel fianco per Monti, che cercava come si è visto di fare ammenda per il suo passato di abate romano per ottenere credito tra i francesi.

Tuttavia, eventi molto più significativi nella storia del paese stavano per accadere: l'8 maggio 1814 il generale austriaco Bellegarde entrò a Milano, segnando l'inizio del rilancio reazionario. Con il nuovo potere, Monti tentò immediatamente, anche se con una certa riluttanza, di ritagliarsi un ruolo di compromesso in un equilibrio tra passato e presente. Pur avendo subito la riduzione del compenso per il suo ruolo di storico, il poeta compose la cantata *Il mistico omaggio*, dedicata all'arciduca Giovanni. Questa cantata fu rappresentata il 15 maggio 1815 alla Scala con musiche di Vincenzo Federici. Il poeta scrisse in seguito il dramma *Il ritorno di Astrea*, rappresentato il 6 gennaio 1816, ancora una volta alla Scala con musiche di Joseph Weigl, alla presenza dell'imperatore e di sua moglie. Quindi, nel 1819, *l'Invito a Pallade*, ancora una volta composto in onore dell'Imperatore e musicato da Simon Mayr. Questi lavori furono composti con meno entusiasmo rispetto ai precedenti, ma è chiaro che Monti stesse cercando di trovare una sua collocazione nel mutato panorama socio-politico europeo, facendo dimenticare i suoi recenti trascorsi filo-francesi. Significativo, per quanto riguarda l'argomento principale di questo studio, il fatto che non si trovi nessun riferimento all'Inghilterra nei poemi di questo periodo. I feroci attacchi degli anni precedenti sono sostituiti da un approccio più cauto e dall'elogio del potere politico più influente in Italia, gli austriaci. Monti, in un certo senso, è ora costretto a recuperare i

¹² La *Corrispondenza da Roma al Termometro Politico*, n. 25, sabato 17 Settembre 1796. Vedi inoltre Vicchi 121.

metodi che aveva applicato alla sua poesia durante il suo primo periodo a Roma, e che abbiamo cercato di descrivere all'inizio di questo saggio.

Conclusion

Queste prime incursioni nelle poesie di Monti contenenti riferimenti all'Inghilterra, caso, come si è visto, del tutto originale nel panorama della generale anglomania dilagante nel secondo Settecento, hanno permesso di mostrare dei procedimenti del poeta nella composizione dei suoi versi encomiastici a sfondo politico. Dapprima sostenitore dell'Inghilterra e dell'Austria in quanto contrapposti alla rivoluzione francese e alle violenze da questa scatenate, e autore quindi di versi che miravano a compiacere le alte sfere dello stato papale, Monti dovette ben presto ri-orientare la propria poesia encomiastica in direzione di un nuovo capo politico, Napoleone. E nel fare ciò, si poneva la necessità di ottenere credibilità in un contesto sociopolitico rovesciatosi rapidamente. Come lo studio ha rivelato, l'operazione del poeta fu piuttosto semplice. Da un lato, adattò gli stessi versi e dedicò le medesime poesie a destinatari differenti, mostrando come per lui l'arte avesse assoluta predominanza sulla storia: è la storia a piegarsi alle ragioni, certamente opportunistiche, della sua poesia, e non viceversa. Dall'altro lato, Monti seppe costruire un repertorio di stilemi e immagini fisso, agevolmente riproducibile e dunque facilmente riconoscibile dal suo pubblico, e dai suoi protettori. L'esempio dell'Inghilterra è assolutamente emblematico in tal senso. Come si è visto, gli attacchi alla nazione che fu fiera oppositrice di Napoleone vertevano sempre sulle medesime idee: ripetute metafore fluviali, epiteti dispregiativi basati sulla stereotipica idea dell'Inghilterra-mercante (diffusa all'epoca anche tra i contemporanei che pure l'apprezzavano, come Alfieri), attacchi violentissimi mirati alla magnificazione di Napoleone attraverso la distruzione dei suoi nemici. Alla base di questa standardizzazione a fini encomiastici non c'era, com'è evidente, una profonda conoscenza della realtà socio-economica della Gran Bretagna (e se c'era non assumeva alcuna importanza), quanto piuttosto la necessità di creare un nemico certamente forte, malvagio, che doveva essere annientato, ma soprattutto riconoscibile: dare vita a una sorta di orizzonte d'attesa nel suo pubblico era per Monti un passo decisivo verso la creazione del consenso, per sé e per Napoleone. Le indagini successive, da condurre sulla strada non ancora completamente battuta della poesia politica anti-inglese di Monti, dovranno allargare lo sguardo al contesto internazionale. Sarà dunque necessario collocare l'esperienza poetica montiana sulla scena continentale

grazie a uno studio più approfondito che chiarisca la ricezione, italiana e non solo, della sua retorica anti-Inglese: è quanto mi propongo di fare attraverso nuovi, mirati contributi.

Vrije Universiteit Brussel

OPERE CITATE

- Alcini, Laura. "Paolo Antonio Rolli primo traduttore di Milton. 'Un poeta, editore, polemista e maestro d'italiano nell'Inghilterra del Settecento'." *Forum Italicum*, no. 2, 2005, pp. 398–420, <https://dx.doi.org/10.1177/001458580503900205>.
- Alfieri, Vittorio. *Satire*. Silvestri, 1807.
- Auzzas, Ginetta. *Gallomania e anglomania*. In *Storia della cultura veneta*. Neri Pozza Editore, 1985–86.
- Barbarisi, Gennaro, e Giulio Carnazzi (a cura di). *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*. Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2002.
- Cantù, Cesare. *Il Monti e l'età che fu sua*. Treves, 1879.
- Carpi, Umberto. "Il cantore di Bassville." In *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, vol. II, *Monti nella Roma di Pio VI*. A cura di G. Barbarisi, Cisalpino, 2007, pp. 335–52.
- Castagnino, Alessia. *Per uno studio storico sulle traduzioni. Le traduzioni italiane dei "classici" dell'illuminismo scozzese (1765–1838)*. Tesi di Dottorato in "Storia sociale europea dal Medioevo all'Età contemporanea" discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, 2014. <http://dspace.unive.it/handle/10579/4628>.
- Colombo, Angelo (a cura di). *Vincenzo Monti e la Francia: atti del Convegno internazionale di studi, Parigi, 24–25 febbraio 2006*. Istituto Italiano di Cultura, 2006.
- Favaro, Francesca. *Le rose colte in Elicona. Studi sul classicismo di Vincenzo Monti*. Longo Editore, 2004.
- Frasineti, Luca. *Vincenzo Monti. I testi, i documenti, la storia*. Edizioni ets, 2009.
- Gianni, Francesco. *Poesie. Volume V*. Silvestri, 1808.
- Graf, Arturo. *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel secolo XVIII*. E. Loescher, 1911.

- Kerbaker, Michele. *Shakespeare e Goethe nei versi di Vincenzo Monti*. Sansoni, 1897.
- Lindon, John. "Alfieri revisted." In *Supplement to The Italianist*, Vol, 21, 2002, pp. 66–78.
- . *L'Inghilterra della rivoluzione industriale nelle descrizioni di viaggio italiane tardo-settecentesche*. In *Atti del XV Congresso AISLLI, Torino, 15–19 maggio, 1994*. Olschki, 1997, pp. 177–88.
- . "Riflessioni sul Foscolo 'inglese'." In *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*. A cura di Furio Brugnolo e Vincenzo Orioles, vol. I, Editrice 'Il Calamo', 2002, pp. 207–17.
- Monti, Vincenzo. *Canti e poemi di Vincenzo Monti*. A cura di Giosuè Carducci, Barbera, 1862.
- . *Epistolario* raccolto ed ordinato da Alfonso Bertoldi, Felice Le Monnier, 1928–1931.
- . *In morte di Ugo di Bassville, cantica*. A cura di Stefania Bozzi, Mimesis, 2013.
- . *Le poesie liriche di Vincenzo Monti. Seconda edizione con aggiunta di cose inedite e rare*. A cura di Giosuè Carducci, Barbera, 1862.
- . *Poesie varie di Vincenzo Monti*. A cura di Giosuè Carducci, Resnati, 1839.
- Orestano, Francesca. "Melchiorre Cesarotti, tra Inghilterra e Italia: la traduzione infedele e l'invenzione del giardino." In *Melchiorre Cesarotti e le trasformazioni del paesaggio europeo*. A cura di Fabio Finotti, EUT Edizioni Università di Trieste, 2010, pp. 91–99.
- Orlandi Balzari, Vittoria. "L'anglomania di Alessandro Verri." In *Studi sul Settecento e l'Ottocento*, no. 11, 2016, pp. 11–22.
- Parmegiani, Sandra. *Ugo Foscolo and English Culture*. Legenda, 2011, <https://dx.doi.org/10.4324/9781351193832>.
- Pii, Eluggero. *Immagini dell'Inghilterra politica nella cultura italiana del primo Settecento*. Centro editoriale toscano, 1984.
- Praz, Mario. "Rapporti tra la letteratura italiana e la letteratura inglese." In *Letterature comparate*. A cura di Antonio Viscardi, Carlo Pellegrini, Alda Croce, Mario Praz, Vittorio Santoli, Mario Sansone, Tommaso Sorbelli, vol. 4. Marzorati, 1948, pp. 145–196.
- Rossi, Franca. *La cultura inglese a Milano e in Lombardia nel Seicento e nel Settecento*. Adriatica, 1970.

- Temple, Sir William. *An introduction to the history of England*. London: Richard and Ralph Simpson, 1695.
- Usher, Jon. "La risposta tardiva di W.S. Landor al sonetto anti-inglese 'Luce ti nieghi il sole'." In *Vincenzo Monti nella Milano napoleonica e Post-Napoleonica*. A cura di Gennaro Barbarisi e William Spaggiari, Cisalpino, 2007, pp. 637–59.
- Vallese, Tarquinio. *Paolo Rolli in Inghilterra*. Società anonima editrice Dante Alighieri, 1940.
- Vicchi, Leone. *Saggio d'un libro intitolato: Vincenzo Monti: le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830*. Conti, 1879.
- Viglione, Francesco. "L'Algarotti e l'Inghilterra." *Studi di letteratura italiana*, XIII, 1923, pp. 57–190.