Dai versi eruditi di Maria Bonaparte alle satire anonime affisse sui muri

L'esaltazione delle glorie familiari nelle composizioni politiche della nipote di Napoleone I - Un opuscolo sui fatti di Viterbo del settembre 1860 - Aristocratici e funzionari pontifici, bersagli dei patrioti dopo la caduta della Repubblica Romana.

Nel passato si verificava con maggior frequenza di quanto non accada oggi che i letterati si servissero dei versi non soltanto per esprimere i moti dell'animo o le sensazioni legate a particolari momenti della loro esistenza, ma anche per affermare idee e punti di vista propri della vita pratica, come gli orientamenti politici ed i relativi atteggiamenti, di consenso e di plauso verso i sostenitori delle proprie idee, polemici e talvolta denigratori nei confronti degli oppositori. Ho parlato volutamente di *versi* e non di *poesia* perché non nascano equivoci in proposito: la validità di tali scritti è, di solito, limitata al documento. Pertanto, nelle composizioni di cui si parla nelle righe che seguono — e che, lungi dall'avere la pretesa di esaurire l'argomento, intendono mantenersi nei limiti di un'indagine-campione, con il fine di presentare alcuni aspetti sintomatici di una certa situazione culturale e politica, relativa ad un momento così importante della vita del nostro territorio — la passione politica, l'entusiasmo, l'odio sono le uniche molle che, occupando (e si potrebbe dire *usurpando*) il posto destinato all'ispirazione, costituiscono la forza generatrice delle composizioni in oggetto, che si riferiscono al periodo in cui anche nel Patrimonio di S. Pietro in Tuscia — nonostante la lunga tradizione di fedeltà della provincia al potere pontificio — si andava delineando un sempre più ampio movimento tendente (sia pure per vie e con prospettive diverse) alla realizzazione dell'unità politica della penisola.

Un esame comparativo tra le composizioni prescelte per questo esame permette di riscontrare alcune diversità nel tono e nei caratteri, che rende possibile una certa classificazione, anche se formulata in linea di massima e secondo criteri puramente indicativi, date le connessioni ed i rapporti che, attraverso un'indagine più approfondita, si possono cogliere tra di esse, al di là delle differenze esteriori.

Tali criteri generali consentono di individuare, in primo luogo, un genere di composizioni che appaiono chiaramente nate negli ambienti dell'aristocrazia e della borghesia intellettuale. Sono composizioni che, prima ancora di esprimere i sentimenti e gli stati d'animo dell'autore, ne rivelano e ne rispecchiano la formazione culturale, riecheggiando spesso, in maniera inequivocabile, immagini ed espressioni di grandi poeti del passato. Filtrata — o, per meglio dire, frenata — da questa ispirazione decisamente libresca, la spontaneità espressiva finisce spesso per perdersi dietro un centone di eleganti reminiscenze, e solo raramente riesce a perforare questa barriera di manierismo fino ad uscire alla luce del sole. Non vuole essere, questa, un'accusa di insincerità, ma solo una constatazione di quanto fitto fosse il velo steso dinanzi all'immediatezza dell'ispirazione originaria dal compiaciuto esercizio dell'erudizione, così come allora veniva comunemente intesa.

E' questo il caso di Maria Bonaparte Valentini, figlia di Luciano Bonaparte, e pertanto nipote di Napoleone I e cugina di Napoleone III. Si tratta di un personaggio che interessa direttamente la nostra indagine, perché, pur essendo nata a Roma nel 1818 e morta nel 1874 a Perugia, dove si era stabilita da vari anni, era vissuta per molto tempo a Canino, di cui il padre aveva ricevuto da Pio VII il titolo di principe. Già aperta per tradizione familiare alle idee liberali, aveva sposato giovanissima il conte Vincenzo Valentini, che fece successivamente parte del governo della Repubblica Romana del 1849 in qualità di Ministro delle Finanze, e infine dopo otto anni di esilio terminò drammaticamente la sua esistenza con un suicidio cui sembra non sia stato estraneo un motivo politico.

Nel suo opuscolo « *Maria Bonaparte-Valentini, romantica poetessa del Risorgimento italiano* », Andrea Donati — che ne fu piuttosto apologeta che sereno biografo — definisce la sua poesia « delicata e forte », ed aggiunge che « non a torto parve riallacciarsi alla tradizione delle più esimie poetesse italiane del Cinquecento, alla romana Vittoria Colonna ed alla veneta Gaspara Stampa », ricordando che tra i suoi estimatori figura anche l'Aleardi. Il nostro gusto di moderni, però, trova forse maggiore rispondenza nel più limitativo giudizio espresso da Sandro Vismara in uno scritto pubblicato sul periodico *Tuscia* nel luglio 1977 (« *Rapita a Canino una nipote di Napoleone* »). Ritengo che molti dei lettori saranno, infatti, d'accordo con la sua affermazione che versi come quello che conclude un sonetto dedicato alle attrattive della vita dei campi, *O veraci del povero dovizie!*, « suonano addirittura fastidiosi ».

La principessa Maria Bonaparte Valentini.

E veramente il contrasto verbale (ricchezza-povertà) è, qui, tutto esteriore, e ben lontano dall'intensità che si può trovare, ad esempio, in un' espressione dantesca volta ad esaltare il valore spirituale della povertà di S. Francesco: *Oh, ignota ricchezza!* Qui invece, secondo me, siamo più vicini ad un passo della versione italiana della romanza « *Salve, dimora* » del *Faust* di Gounod (*Quanta dovizia in questa povertà!*); e tutti sappiamo quali siano i limiti della poesia (quella vera, naturalmente!) nei libretti di melodramma.

Su una stessa linea di gusto si collocano anche altri motivi presenti nelle liriche della romantica principessa, come i riecheggiamenti danteschi (*ché la via retta avea smarrito allora; che i sensi acqueta e intenerisce il core*) e petrarcheschi (... *il tardo fianco / il vecchiarello dal crin rado e bianco / toglie* ...) ed altri frequenti e generici richiami a tutta una tradizione che va da Tasso a Parini. Analogamente, si riscontra una costante ricerca del termine nobilitato dalla consuetudine espressiva, secondo le regole della poesia di scuola, dalle *lunate corna* dei buoi al *ricovero agreste,* mentre l'umile paiolo diviene il *lebète;* tradizionali e convenzionali sono anche gli attributi che caratterizzano i personaggi, per cui la moglie è *antica,* la nuora *pia* e il vecchierello *vispo* (forse per avere già gustato quei doni della vite che poi offre alla visitatrice inattesa). In definitiva, la vita degli umili è vista attraverso una stilizzazione accademica che sostanzialmente non esce dal solco della tradizione bucolica ed arcadica.

Tuttavia, pur nell'ambito di questi limiti, va sottolineato qualche spunto vivacemente realistico. Ad esempio, il canto con cui i fedeli accompagnano i riti sacri nella chiesa del villaggio, dando prova più di sincera religiosità che di brillanti qualità canore, è felicemente reso nella terzina

Il senile pastor, rauco cantore,
strazia gli orecchi, ma commuove l'alma
in nome della fede e dell'amore.

Il che — se si tiene presente che tutti i pastori che popolano la poesia bucolica, da Teocrito agli Arcadi del XVIII secolo, sono senza eccezioni dei virtuosi del canto e della musica — rappresenta un autentico e, direi, coraggioso distacco dalla tradizione. Ma si tratta, comunque, di momenti che si innalzano nel generale grigiore di una poesia tornita e diligente, ma troppo legata alle reminiscenze erudite, che finiscono per appiattire anche le impressioni più genuinamente personali.

Un discorso più o meno analogo si può fare per le liriche politiche di Maria Valentini, le quali, per gli argomenti trattati, interessano più da vicino il nostro discorso.

Del tutto retorica è la sua rappresentazione del grande zio, che nel 1796 — quando, giovane generale agli ordini del Direttorio, nascondeva ancora nel profondo del cuore gli ambiziosi sogni imperiali — varca le Alpi per dare inizio alla prima campagna d'Italia:

Giunto dell'Alpi alla famosa cresta
l'emulator di Cesare fermosse,
il braccio stese, sul destrier levosse
ed esclamò: « Dunque l'Italia è questa! »

Indi con guardo che d'intorno mosse,
e donde parve uscir nembo e tempesta,
l'abbracciò tutta, e « A te — disse — s'appresta
era novella » e l'ampia fronte scosse.

« Sublime ebrezza nel vederti io sento;
sarai libera ed una, Italia mia,
ché darti vita e libertade intendo.

Terra fatale, io sgombrerò la via
che a te conduce, né il venir fia lento:
Italia, Italia, a liberarti io scendo ».

Le due quartine potrebbero benissimo costituire la didascalia di un notissimo quadro del David, che rappresenta il Primo Console a cavallo. Il paragone con Cesare appare molto meno efficace di quello con Annibale che il Monti pone nell'ode « *Per la liberazione d'Italia* »; un paragone che affianca all'analogia dell'impresa la diversità dell'atteggiamento nei confronti delle *itale contrade,* di cui il cartaginese appare come *aborrito distruttor,* mentre il condottiero còrso *le torna in libertade.*

Napoleone I e la sua conquista dell'Italia sono ricordati anche nella prima quartina di un altro sonetto, dedicato alla seconda guerra d'indipendenza, nel quale all'esaltazione dell'Italia *donna di provincie* (Dante è

proprio una miniera inesauribile per i verseggiatori a corto di immagini!) si accompagna un ritratto decisamente di maniera del cugino Napoleone III:

un altro eroe che Italia mia sorregge,
ma il popolo ne vuol libero, invitto.

Evidentemente, Maria Valentini non dimentica mai di essere una Napoleonide, e tende costantemente a mettere in rilievo le glorie ed i meriti dei parenti, sottolineando in particolare il disinteressato aiuto che essi avrebbero dato all'Italia. Invece, sembra dimenticare sia le discordie che, ancor prima della sua nascita, avevano definitivamente allontanato suo padre dall'augusto fratello, sia l'azione condotta dal cugino, nel 1849, contro la Repubblica Romana, dalla cui caduta ebbero origine le sventure di suo marito.

Su un tono più elevato, di commossa sincerità, è invece il sonetto composto per la morte di Giuseppe Mazzini, alla cui *grand'alma* furono *vanto* per essere accolta *in grembo a Dio*

la fé inconcussa in mezzo al mondo rio,
la forte speme e l'incorrotto e santo
amor, di cui pagò tant'anni il fio.

Alla poesia popolare, invece, si avvicina uno stornello che Maria Valentini dedicò a Giuseppe Rosi (una caratteristica figura del nostro Risorgimento, meglio noto come il Poeta Pastore, amico personale di Garibaldi) quando questi le annunciò una sua visita: una composizione in cui la scelta e l'accostamento dei vocaboli appaiono dettati principalmente da preoccupazioni di rima:

Se il Poeta Pastor verrà a trovarmi
gli dirò: lascia il plettro e piglia l'armi;
se mi dirà che reggerle dispera,
dirogli almen che tenga la bandiera,
quella bandiera che nel Quarantotto
dopo giorni di gloria ebbe il disotto:
ma son di quelle, te lo dico in rima,
che si rialzan più belle di prima;
ma son di quelle, te lo dico in fretta,
che a terra non v'è alcun che ce le metta;
non ce le mette alcun, te lo dico io,
perché le tengon su popolo e Dio.

A questo genere — che si potrebbe definire *popolareggiante* — si rifà anche l'avvocato marchigiano Carlo Lozzi, con i ventiquattro stornelli intitolati « *I lutti di Viterbo* », che rievocano la breve parentesi della liberazione della città, il 20 settembre 1860, ad opera dei Cacciatori del Tevere di Luigi Masi, ed il successivo ritorno (11 ottobre) delle truppe pontificie, appoggiate dai soldati francesi. Gli stornelli vennero raccolti, a cura di Nicola Gaetani Tamburini, in un opuscolo dedicato *Agli emigrati viterbesi, per valore dignità fede e costanza a tutti cari ed ammirati;* e a loro beneficio erano destinati i cinquanta centesimi del prezzo di copertina.

L'orientamento anticlericale dell'autore è già evidente nella dedica, in cui si afferma che « il dominio de' preti è impossibile ovunque si veneri il nome di

Il busto che a Visso ricorda Giuseppe Rosi, il poeta pastore.

Dio e d'Italia », e che « i popoli redenti da Cristo non son patrimonio né gregge di alcun principe, fosse pure il principe degli Apostoli ». Tale motivo trova nuove conferme nel testo poetico, in versi come

Ah, non perdona mai l'ira pretina!

oppure

. . . . . i danni e l'onte
d'essere addetta a servitù papale

o laddove si parla del *pretesco nerbo,* o si lamenta il fatto che la città

. . . . di cappa papale si rammanta

fino all'affermazione

. . . . è una peste il governo clericale!

e altrove

. . . . tutte piaghe d'Egitto è sapa
appetto al flagellar d'un rege papa!

Invece l'atteggiamento filorepubblicano, adombrato nel citato passo della dedica, sembra contrastare con gli elogi a Vittorio Emanuele II e con l'accettazione della volontà di Napoleone III come un male necessario.

Nel tripudio della liberazione sgorga un ingenuo stornello di esaltazione del re sabaudo:

Fiore di valle
per nostro re vogliamo Emanuelle,
Galantuomo ei d'onor n'ha schiuso il calle,
Ei c'è piovuto proprio dalle stelle.

Né manca l'invettiva ai vinti in fuga:

Fior di montagna,
O mercenari vili, o gente indegna,
È finita perdio vostra cuccagna!
Omai più non si beve a ufo e a macco
L'Orvieto dolce e il vin Montefiascone.
Non più stupri e rapine, non più sacco:
È con noi Dio la forza e la ragione...
Son giunti Masi e i cacciator del Tevere.
Non volete più bevere?

Ma il sogno dura pochi giorni: l'atteggiamento dell'imperatore francese determina il ritorno di Viterbo sotto il potere papale:

Fior di cicuta
Il nostro gaudio in pianto s'è cangiato;
Come tutto quaggiù si guasta e muta...
Maledetta sii tu ragion di stato!

Tuttavia la sventura viene accettata con rassegnazione, senza inveire contro Napoleone III:

Fiore di prato
Bisogna rispettar l'alto decreto
Del grande imperator che ci ha salvato;
La scuola del dolore non ci è nova,
Viva il nostro dolor se a Italia giova.

La sincerità dell'amore del sovrano francese per l'Italia viene più sotto ribadita:

Fiore del Pincio
Il valoroso figlio della Francia
Marciato avrìa più volentier sul Mincio
Che ad Antonelli far sì turpe mancia,
Ch'egli ama Italia, e vuol con noi pugnare
Perché libera sia dall'Alpi al mare.

Per questo bisogna saper accettare serenamente il destino avverso:

Fiore di maggio
Il perdere la fé de' mali è il peggio,
Armiamoci di fede e di coraggio;
E se tanto martir salvar ci puote
Benedetta la man che ci percote.

E l'opuscolo si chiude con la speranza in una futura riscossa e con l'invocazione a Vittorio Emanuele ed alla *sabauda, candida croce*. Il tono testimonia l'orientamento politico moderato del suo autore, che dimostra la propria fede, oltre che in Casa Savoia, nell'appoggio di Napoleone III; una fede per nulla scalfita dall'armistizio di Villafranca.

Un altro aspetto — e forse il più interessante — del fenomeno che stiamo esaminando è rappresentato dalle composizioni anonime affisse clandestinamente, nottetempo, sui muri delle case. Si tratta di scritti in cui la polemica sulle idee lascia generalmente il posto alla satira personale, spesso violenta, talora realistica fino al limite della trivialità. Tuttavia, anche in queste composizioni non sono rari i riferimenti dotti, che rivelano negli ignoti autori una certa formazione culturale, anche se talvolta si vede con chiarezza che si tratta di una cultura più sovrapposta che assimilata.

Queste affissioni furtive si registrano con maggiore frequenza nei momenti politicamente più delicati: ad esempio, nei mesi che seguono la caduta della Repubblica Romana. Nel clima di *caccia alle streghe* determinato dalla repressione poliziesca, nell'impossibilità di lottare allo scoperto, i molti *sospetti e facinorosi* (come venivano sbrigativamente definiti nei rapporti della polizia) si sfogavano scrivendo satire in versi contro questo o quel rappresentante della pubblica amministrazione.

Ecco, ad esempio, il testo di un sonetto affisso la notte fra il 29 ed il 30 gennaio 1850, in due copie, nel centro di Viterbo, e dedicato da un *italiano emigrato* ai *democratici ed aristocratici* della città, ed in particolare (con viva ironia) *a Macchi e componenti il teatrino* (il conte Macchi di Cellere era uno degli esponenti della « nobiltà nera », ed occupava un posto di riguardo tra i notabili cittadini). Il sonetto invita *Viterbo stolta*

DOTT. ANDREA DONATI

LA PRINCIPESSA
MARIA BONAPARTE-VALENTINI
romantica poetessa del Risorgimento italiano

SCUOLA TIPOGRAFICA «DON LUIGI GUANELLA»
SAN GIUSEPPE AL TRIONFALE - ROMA
1951

Frontespizio dell'opuscolo di Andrea Donati sulla principessa Maria Bonaparte Valentini.

a svegliarsi, a scuotere il giogo, ad esecrare i tiranni, ed ammonisce i collaborazionisti *ante litteram* a non crearsi facili illusioni:

In pace, e in greve son benché sepolta
sei stata sempre, ormai sorgi e t'adira
e disdegnosa l'empietà rimira
che fan sopra di te Viterbo stolta.

Che dopo averti la libertà tolta
un mitrato tiranno, e gente dira,
or da costor si cerca, e si desira
più vile, e schiava farti ch'altra volta.

De' fidi tuoi non pianger Città mia
l'onte, e li danni, ma chi s'unisce, oh orrore!
coi ladron di Parigi, e Lombardia.

E loro di', che ancor non sono al porto,
che non temiam la morte, e che il valore
nei liberali cor non è ancor morto.

Un certo carattere erudito è testimoniato dai termini aulici, dai giri ricercati della frase, dal riecheggiamento della canzone petrarchesca « *All'Italia* » nei versi 13-14; ma il verso 10, chiaramente ipermetro, denuncia una scarsa confidenza con la metrica, e il bruttissimo troncamento di *sonno* al verso 1 non è certo prova di un gusto raffinato. Per quanto concerne il contenuto, l'orientamento democratico appare evidente in alcune espressioni polemiche, come i riferimenti al *mitrato tiranno* (v. 6) ed ai *ladron di Parigi e Lombardia* (v. 11).

La notte successiva un nuovo sonetto viene dedicato *A Macchi commendatore*. In esso gli unici cenni espliciti alla situazione politica si riscontrano nella prima quartina; le due terzine, invece, dopo una velata minaccia sulla sorte del conte, formulano alcune considerazioni di ordine morale sul suo operato, e la chiusa, sigillata da un termine vivacemente plebeo, sembra essere più un generico insulto che una specifica accusa alla persona:

Dimmi, o Macchi, commendatore caro,
speri in Francia, col dar conversazione
in casa tua, e a schedar le persone
che il governo passato alquanto amaro.

Come trovar a' danni tuoi riparo
al principiar della novel tinzone?
Si farà allor da noi la distinzione
e non è lungi sordido vecchio avaro.

Alma cui nasce fra gli onori e avvezza
tali azion non commette, ma nel seno
benigna tutti accoglie, e niuno sprezza.

Ma tu educato sei in fra le fiere
la vita sua che ognun si sappia appieno
che nacque, fu, morrà da Puttaniere.

Rispetto al sonetto precedente, il linguaggio appare più sciolto e — salvo qualche punto — meno enfatico e pretensioso. Non manca, tuttavia, un verso ipermetro (8). Al verso 6 il troncamento del femminile *novella* è di gusto discutibile, e strano appare, subito dopo, il termine *tinzone;* inoltre, la seconda parte del verso

Acquapendente in un'antica stampa.

1 è stata ricostruita, poiché nell'originale manca un lembo del foglio.

Caratterizzato da un più violento linguaggio è il sonetto trovato in più copie sui muri di Acquapendente, una mattina della fine di febbraio dello stesso anno, da due veliti a cavallo in servizio di ronda. La satira ha come titolo « *Ecco il ritratto dell'infame governatore di Acquapendente* ». Tale carica era allora ricoperta dal dottor Valeriano Cavalletti, che ci è noto anche per aver svolto una certa attività culturale (nella sua qualità di socio della viterbese *Accademia degli Ardenti;* scrisse, tra l'altro, un opuscolo intitolato « *Delle disposizioni morali de' popoli a ricevere utilmente le leggi* »). Di lui sappiamo che aderì alla Repubblica Romana, ma poco dopo si fece collocare a disposizione; tuttavia, accusato di aver fatto pressioni sui dipendenti per indurli a giurare fedeltà al governo repubblicano, fu sospeso per sei mesi dal servizio, e ricevette una solenne ammonizione. Il sonetto contro di lui è originato, probabilmente, dallo zelo con cui, dopo la riassunzione in servizio, voleva riscattare i suoi trascorsi:

Fiera Mosca non è, ma fier Serpente
che le sostanze altrui divora, erode
coll'animo di Giuda, il cuor di Erode
la faccia di Neron, d'Attila il dente.

Del litiggio, e del Furto amico ardente
dell'inganno Fratello, e della Frode
delle furie infernali il più parente
e nel perverso operar trionfa e gode.

Fu battezzato al fonte di Cocito
fu sacerdote il regnator d'Averno
furon patrini suoi l'ira e il Delitto.

E se un laccio nel prende, io ben discerno
che anderà da fregon in Cielo ardito
le sostanze a rubar del Padre Eterno.

Come si vede, nel tracciare il ritratto del malcapitato attraverso una serie di immagini, l'ignoto autore si serve di giochi di parole (vv. 1, 2-3), trova i termini di paragone in personaggi della Sacra Scrittura (Giuda, Erode) e dell'antichità romana e germanica (Nerone, Attila) visti nell'interpretazione tradizionale (vv. 3-4), personifica concetti astratti (vv. 5-6, 11), si rifà a figure mitologiche (vv. 7, 9-10) fino alla chiusa aggressivamente polemica. Anche in questa composizione si nota un verso ipermetro (8), cui si affiancano un'incertezza nell'uso delle consonanti doppie (v. 5, *litiggio*) e una falsa rima (vv. 9 e 11, *Cocito* con *delitto*); pressoché incomprensibile appare la grafia della prima metà del v. 12 (ricostruito congetturalmente) e di una parola del successivo (che sembra si debba leggere *fregon*).

Le composizioni via via ricordate hanno, dunque, in comune il carattere politico; ma una ulteriore analogia — anche se meno appariscente — è costituita dalle affinità espressive (come talune scelte lessicali o sintattiche e il ricorso ad immagini mitologiche, o comunque di derivazione erudita); e mi sembra che quanto detto sopra rappresenti una persuasiva verifica in tal senso.

BRUNO BARBINI