

**Dimenticare Napoleone?
Storia, letteratura, arti intorno alla figura
dell'imperatore francese**

a cura di
Rafaella Pilo

QUADERNI DEL CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Collana diretta da Gianluca Scroccu

Comitato scientifico

Gianluca Scroccu, Università degli studi di Cagliari (resp. scientifico)
Valter Alberto Campana, Dirigente scolastico
Pierpaolo Ciccarelli, Università degli studi di Cagliari
Francesca Maria Crasta, Università degli studi di Cagliari
Letizia Fassò, Liceo classico G.M. Dettori, Cagliari
Piergiorgio Floris, Università degli studi di Cagliari
Giovanna Granata, Università degli studi di Cagliari
Rafaella Pilo, Università degli studi di Cagliari
Felice Tiragallo, Università degli studi di Cagliari
Michele Zedda, Università degli studi di Cagliari



Cagliari
UNICApress
2023



Dimenticare Napoleone? Storia, letteratura, arti intorno alla figura dell'imperatore francese, a cura di Rafaella Pilo

QUADERNI DEL CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA.
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI, #2

In copertina: "Dimenticare Napoleone?" di Chiara Muscas vincitrice del concorso finalizzato all'ideazione e alla realizzazione di una locandina sul tema "Dimenticare Napoleone?" promosso dal Dip. di Lettere, Lingue e Beni Culturali dell'Univ. degli studi di Cagliari.

© Autori dei contributi e UNICApess
CC-BY-SA 4.0 license (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)

Pubblicato con il supporto finanziario di UNICApess.

Cagliari, UNICApess, 2023 (<http://unicapess.unica.it>)

ISBN: 978-88-3312-082-9
e-ISBN: 978-88-3312-083-6
DOI: 10.13125/unicapess.978-88-3312-083-6

INDICE

- 7 Dimenticare Napoleone?
Rafaella Pilo
- 15 Napoleone Bonaparte e la celebrazione del bicentenario della sua scomparsa nella recente storiografia italiana
Nicoletta Bazzano
- 23 Napoleone e il mondo romano: alcuni aspetti
Piergiorgio Floris
- 35 Biblioteche e requisizioni librerie in età napoleonica
Giovanna Granata
- 51 Il mito di Napoleone nel fascismo e antifascismo italiano
Gianluca Scroccu
- 61 Il mito di Napoleone nella letteratura di lingua tedesca
Valentina Serra
- 75 Napoleone e gli afrancesados: dalla Rivoluzione alle guerre napoleoniche
María Dolores García Sánchez
- 85 D'Annunzio e il culto napoleonico
Roberto Puggioni
- 101 La narrazione di Napoleone e il secolo serio: alcuni spunti sul tema da *La Certosa di Parma* di Stendhal.
Mauro Pala

- 117 Immagini mitiche di Napoleone: Friedrich Nietzsche, Friedrich Gundolf e Oswald Spengler
Andrea Orsucci
- 133 Geografie napoleoniche
Marcello Tanca
- 147 I musei dell'Imperatore. Tra ideali rivoluzionari, spoliazioni e Restaurazione
Simona Campus
- 161 Le campagne d'Italia nei disegni di Giuseppe Pietro Bagetti (1764-1831)
Rita Pamela Ladogana
- 171 Una commedia elbana: *N – Io e Napoleone* (2006, di Paolo Virzi)
David Bruni
- 181 Napoleone nei videogiochi
Roberto Ibba
- 195 Indice dei nomi

Dimenticare Napoleone?

Rafaella Pilo

In occasione del bicentenario della morte di Napoleone Bonaparte, ho organizzato un seminario dal titolo "Dimenticare Napoleone?"¹ svoltosi il 9 e 10 Dicembre 2021 al Dipartimento di Lingue, Lettere e Beni culturali dell'Università degli Studi di Cagliari con il patrocinio del Magnifico Rettore prof. Francesco Mola. Il duplice intento era tanto quello di coordinare un gruppo variegato e multidisciplinare, quanto quello di realizzare un'azione di politica culturale mirata a non dimenticare le vicende storiche relative e connesse alla figura dell'imperatore dei francesi in un'ottica orgogliosamente ostile a qualsivoglia manomissione della memoria, mascherata dal *politically correct approach* orientato e dettato dalla diffusione dilagante della *cancel culture*.

Al seminario hanno preso parte con entusiasmo e impegno molti colleghi dell'Ateneo cagliaritano: storici (*tout court*, della musica, del cinema, della letteratura, dell'arte, del Medio Oriente, del diritto) geografi e filosofi che hanno dato vita a un *parterre du roi* molto vivace e originale che viene riprodotto, purtroppo solo parzialmente, in questo volume collettaneo per via di alcune significative, ma non imprescindibili, *défaillances*.

Il testo intende mantenere la medesima organizzazione voluta per il seminario e si articola in tre aree tematiche: quella storica, quella letteraria e quella filosofico-artistica.

Il blocco della riflessione storica è aperto da Nicoletta Bazzano con un contributo dal titolo *Napoleone Bonaparte e la celebrazione del bicentenario della sua scomparsa nella recente storiografia italiana* nel quale vengono illustrate le tante maniere in cui l'immagine dell'imperatore dei francesi è stata declinata.

¹ Alessandra Aru (2022), *Dimenticare Napoleone?* in *Cronache e notizie*, «Storia e Politica», XIV n. 1, pp. 228-235

Una commedia elbana: *N – Io e Napoleone* (2006, di Paolo Virzi)

David Bruni

È sufficiente compiere una rapida ricerca su Internet senza neppure inserire particolari parole chiave per scoprire quanto numerosi siano i film dedicati a Napoleone Bonaparte, o comunque ambientati in un'epoca storica fortemente segnata dalla sua presenza. Anzi, è possibile imbattersi anche in una estesa e dettagliata filmografia, costituita da opere assai differenti per ambizioni e risultati, realizzate in oltre un secolo (alcune celebri, altre pressoché sconosciute; alcune portate a termine durante il muto, altre uscite recentemente)¹. Questa appena citata è la dimostrazione concreta di un interesse molto vivo per Napoleone da parte del cinema. D'altronde, è logico e intuibile che sia così, considerando la sua vita avventurosa e la complessità dei problemi di natura storiografica suscitati dalla sua figura.

Semplificando al massimo, è possibile ricondurre un panorama in realtà variegato e ricco di sfumature a due tipologie predominanti, almeno in astratto contrapposte. Da una parte vi sono i film che – quasi nello sforzo di dimostrarsi all'altezza di una personalità di tale ricchezza e spessore – tentano di restituire con la dovuta magniloquenza il senso di un'esistenza eccezionale, spesso compiendo uno sforzo produttivo notevole, finalizzato alla resa spettacolare di fatti ed eventi noti. Dall'altra parte, vi sono i film che – rinunciando a percorrere la strada appena evocata, sostanzialmente quella del kolossal – si concentrano sulla dimensione privata e intima di Napoleone, magari scegliendo di mettere in luce tratti non così conosciuti della sua biografia, o addirittura frutto di una legittima licenza creativa.

Per quanto riguarda la prima tipologia, viene subito in mente il film in assoluto più famoso, il *Napoléon*, che, diretto da Abel Gance nel 1927 durante il muto ma ormai quasi alle soglie del sonoro, è anche l'unico

¹ Cfr. http://www.associazionenapoleonica.it/ani_filmografia.pdf (ultima consultazione: 06-08-2022).

episodio realizzato di un *biopic* monumentale che avrebbe dovuto articolarsi in sei distinte parti. *Napoléon* è un kolossal magniloquente dal costo elevatissimo e dalle dimensioni spropositate, ricco di innovazioni sul versante formale. Ma non tutti lo hanno apprezzato; per esempio, Stanley Kubrick, pur elogiandone la perizia sul piano tecnico-linguistico, fu forse eccessivamente ingeneroso nel definirlo «veramente tremendo» e nel considerarlo un «film molto rozzo [...] per quel che riguarda il trattamento della storia e dei personaggi»².

Ho citato Kubrick anche perché tra i suoi progetti mai portati a termine quello a cui teneva di più era proprio un film su Napoleone, al punto da lavorarvi – come noto – per anni interi, dopo aver diretto *2001: Odissea nello spazio* (2001: *A Space Odyssey*, 1968). È impossibile sapere che cosa il regista sarebbe stato capace di realizzare; l'unica certezza è costituita dal fatto che molte delle conoscenze maniacalmente acquisite nella circostanza sono poi convogliate nel suo *Barry Lyndon* (1975) – tratto dal romanzo di William Makepeace Thackeray – ambientato nel XVIII secolo, un periodo storico per il quale Kubrick ha sempre nutrito un'autentica ossessione. Forse è perfino insensato soffermarsi su un film che non ha mai visto la luce, ovvero su quel *Napoleon, the Greatest Movie Never Made*, come è stato definito nel titolo del cofanetto costituito da dieci piccoli libri contenenti i materiali preparatori³, in un'edizione limitata e per collezionisti (1000 esemplari al costo di 500 euro), andata letteralmente a ruba nel giro di pochi giorni. Ma mi sembra comunque opportuno il caso di indugiare per qualche istante sulle intenzioni di Kubrick, espresse soprattutto nel corso di un colloquio fluviale intrattenuto con Joseph Gelmis. Dopo aver sottolineato la bellezza delle battaglie napoleoniche sul piano formale – definite «giganteschi balletti di morte»⁴ – perché in esse «è implicita un'estetica: sono quasi come un bellissimo pezzo musicale, o hanno la purezza di una formula matematica», il regista illustra i motivi per cui in quel momento aveva deciso di indirizzare tutte le sue energie creative nel tentativo di realizzare un film su Napoleone. Perché lui, l'Imperatore,

² Joseph Gelmis, *Stanley Kubrick*, in Id., *The Film Director as Superstar*, Garden City, New York, Doubleday and Company, 1970, poi tradotto in Michel Ciment (a cura di), *Stanley Kubrick*, Venezia-Milano, La Biennale di Venezia – Giorgio Mondadori, 1997 e adesso disponibile in <http://www.archiviokubrick.it/parole/interviste/1970superstar.html> (ultima consultazione: 06-08-2022).

³ Alison Castle (a cura di), *Napoleon, the Greatest Movie Never Made*, Colonia, Taschen, 2009.

⁴ Questa, come le citazioni contenute nelle righe immediatamente successive, sono tutte tratte dall'intervista già citata nella nota 2: Gelmis, *Stanley Kubrick*, cit.

«era uno di quei rari uomini capaci di modificare la storia e plasmare il corso del proprio tempo e di quello delle generazioni a venire». Poi Kubrick aggiunge: «Inoltre ritengo che tutti i problemi che un film su Napoleone dovrebbe affrontare sono stranamente attuali; le responsabilità e gli abusi del potere, le dinamiche della rivoluzione sociale, il rapporto dell'individuo con lo stato, la guerra, il militarismo e così via». Per cui, il suo progetto – una volta ultimato – non sarebbe stato «una polverosa mascherata storica, ma un film sui problemi essenziali del nostro tempo, oltre che di quello in cui visse Napoleone».

Sono proprio queste ultime parole di Kubrick a colpirmi perché riportano alla mente una riflessione che torna in alcuni dei contributi più acuti dedicati al rapporto tra cinema e storia⁵. Infatti, ogni film ambientato in un periodo diverso rispetto a quella in cui è stato girato offre una rappresentazione e una lettura di dinamiche storiche che oltre a riferirsi agli anni in cui si svolgono le vicende raccontate, inevitabilmente rinviano all'epoca contemporanea.

Ecco, a questo proposito, vorrei concentrarmi su un film diretto dal regista livornese Paolo Virzi nel 2006, *N. – Io e Napoleone*, che – come si legge anche nei titoli di testa – è liberamente ispirato al romanzo di Ernesto Ferrero, vincitore del Premio Strega sei anni prima⁶.

È un film napoleonico ascrivibile alla seconda tipologia in precedenza ipotizzata, che propone un'immagine intima dell'Imperatore, anche se con intenzioni differenti da quelle su cui si fonda il romanzo. A tale proposito si può sinteticamente concordare col punto di vista espresso dal critico Paolo D'Agostini, pronto a sottolineare la diversità di toni tra i due testi, rispettivamente «un colto esercizio d'intelligenza e filologia» (il romanzo) e una rivisitazione della «storia attraverso lo sguardo di oggi e la lente della commedia»⁷ (il film).

Che Virzi abbia adottato un simile registro non sorprende, considerando la sua vocazione spiccata per questo genere e il tentativo – ricorrente nella sua filmografia – di far rivivere la tradizione gloriosa della commedia all'italiana. Forse l'aspetto che maggiormente colpisce in *N.*, ambientato tra il 1814 e il 1815 durante il periodo che Napoleone trascorse in esilio per circa trecento giorni all'isola d'Elba, è proprio la commistione di ingredienti in astratto riconducibili alla commedia e al

⁵ Una recente sintesi del dibattito che ruota attorno a tale rapporto si trova in Tiziana Maria Di Blasio, *Cinema e storia. Interferenze / Confluenze*, Roma, Viella, 2015.

⁶ Ernesto Ferrero, *N.*, Torino, Einaudi, 2000.

⁷ Paolo D'Agostini, *Il Napoleone di Paolo Virzi eterno venditore di illusioni*, "La Repubblica", 27 ottobre 2006.

film storico in costume, anche per chi – come per Paolo Mereghetti – adottare un filtro da commedia all'italiana si rivela un limite. Secondo il nostro critico cinematografico probabilmente più noto e autorevole, infatti, questo filtro è «l'unico con cui il regista riesce ad affrontare il presente e il passato, perché i caratteri nazionali sono sempre gli stessi e la posizione di chi *ridendo castigat mores* è l'unica che il pubblico è sempre disposto ad accettare»⁸.

D'altronde, questa incursione di Virzi nel film storico non è stata fortunata, perlomeno non al botteghino, poiché, secondo gli specialisti di strategie produttive, avrebbe comportato la rottura di un *typecasting* con un eccesso di "prime volte"⁹: per la prima volta il regista si confronta con un romanzo da adattare; per la prima volta si cimenta – appunto – nel film storico e per la prima volta lo fa con un attore non italiano tra i protagonisti, l'ottimo Daniel Auteuil, nel ruolo di Napoleone. Insomma, l'insuccesso commerciale di *N.* sarebbe da ricercare nella sua identità ibrida sul piano culturale e produttivo.

D'altronde il regista stesso ha fatto notare come sotto la superficie di una commedia storico-familiare si nasconde un discorso piuttosto sofisticato e anche ambizioso, con rimandi dialogici al romanticismo foscoliano delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e con riferimenti alle campagne napoleonica d'Italia oltre che all'amarezza dei giovani proto carbonari nel vedere svenduto il loro sogno d'indipendenza¹⁰.

⁸ Paolo Mereghetti, "Maestà mi consenta", "Corriere della Sera", 15 ottobre 2006, p. 38.

⁹ Stefano Basaglia, *La produzione di Paolo Virzi. Un'analisi economica alla luce dell'effetto typecasting*, in Federico Zecca (a cura di), *Lo spettacolo del reale. Il cinema di Paolo Virzi*, Pisa, Felici Editore, 2011, pp. 145-155. Scrive Basaglia: «Con *N. – Io e Napoleone*, quindi, Virzi si pone sul mercato con un'identità ibrida che si discosta da quella ritenuta coerente alle sue abilità/competenze, ma al tempo stesso non ne costruisce una nuova. In termini di *strategic management*, si può dire che rimane a metà del guado» (p. 151). E ancora: «I film di Virzi sono letti alla luce della "commedia all'italiana"; qualsiasi deviazione da tale categoria, viene in un certo senso punita (da un punto di vista commerciale e/o artistico)» (p. 155).

¹⁰ Federico Zecca (a cura di), "L'intrattenimento viene prima di tutto". *Conversazione con Paolo Virzi*, in Zecca (a cura di), *Lo spettacolo del reale*, cit., pp. 171-202. Ha osservato il regista livornese: «Mentre giravo *N. – Io e Napoleone* mi chiedevo a quale film dovesse assomigliare, ma non lo sapevo. Non trovavo un precedente. Sapevo solo che non volevo sembrasse un film in costume, perché ne avrebbe sminuito il carattere. Il film era molto denso di contenuti: c'era una linea allegorica, un'altra di commedia goldoniana, un'altra di apologo filosofico, un'altra ancora di commedia dei caratteri familiare. Volevo trovare un'illustrazione convincente, dal sapore fortemente pittorico: un'immagine seria, ispirata alla ritrattistica di David e Ingres, a cui però intendevo contrapporre una recitazione buffa [...]. *N. – Io e Napoleone* non venne percepito come un mio film

Ma a prescindere da queste considerazioni relative alle aspettative nutrite nei confronti del film e alla difficoltà di cogliere la sua identità in modo netto, è opportuno evidenziare l'immagine originale che *N.* offre di Napoleone. Si tratta di un'immagine filtrata attraverso l'ottica di Martino, il giovanissimo maestro elbano, giacobino e sfegatatamente antibonapartista al punto di voler uccidere il tiranno e poi invece progressivamente inibito in questo disegno non tanto e non solo in virtù del carisma napoleonico quanto anche e soprattutto a causa di un lato assai umano e quasi patetico presente nella personalità dell'Imperatore.

Quando Napoleone sta per arrivare all'Elba, Martino – interpretato da Elio Germano – è ancora animato da eroici furori e da intenzioni omicide, come se il destino gli avesse affidato il compito di uccidere l'ospite da lui indesiderato. E infatti il film comincia proprio con alcune inquadrature sottoposte a un trattamento fotografico particolare, in modo tale da suggerirne il carattere onirico: è un modo per visualizzare l'incubo ricorrente di Martino che sogna di uccidere «l'immonda bestia sanguinaria che regna nell'Isola, ormai ridotta a un cumulo di morti». E, poco dopo, impegnato nelle vesti di maestro, Martino propone ai suoi giovani allievi un dettato che assume ben presto un valore scorporatamente simbolico con quell'orco prepotente e reazionario contrapposto allo "spirito libero" Buchettino, quasi la loro contrapposizione alludesse al suo imminente scontro con Napoleone. L'odio di Martino si scatena alla vista di un disegno infantile che ritrae l'Imperatore – definito da un bimbo «il nostro nuovo Re» – a cavallo. E invece, ricorda il maestro, «Napoleone viene qua da esiliato. Perché è un bandito, è un mascalzone e come tale sarà processato e giustiziato».

Qualunque sia la sua sorte – aggiunge – se la sarà meritata perché «è un prepotente reazionario», risponde a un bambino a cui altri coetanei fanno eco con immagini e affermazioni scatologiche: «perché è un pezzo di cacca molle» e non solo – chiosa il maestro – «è di più. È un traditore, un tiranno e un assassino che ha mandato a morire migliaia di giovani di tutta Europa». L'irrefrenabile empito di Martino culmina nel suggerimento rivolto agli allievi, i quali dovrebbero accogliere Napoleone «a pernacchi, a cavolfiore marci nel muso, a gatti morti e a

[...]. È come se di *N. – Io e Napoleone* non fosse giunta l'"identità". Evidentemente, venne considerata una lezione di storia, forse di produzione francese, con le musiche di Beethoven» (pp. 193-195, *passim*).

cipolle marce», ma questo suo suggerimento gli costa un licenziamento immediato.

Tuttavia, Martino deve confrontarsi con il principio di realtà. Infatti, al momento dell'arrivo di Napoleone sull'isola, gli elbani – il 18 maggio 1814 – lo acclamano e si accalcano «beati incoscienti per accoglierlo con la benedizione del sindaco, perché – commenta ancora il giovane – il popolo è noto: s'entusiasma di ogni cosa peggiore di se stesso ma questo semmai aumenta la colpa di chi lo incanta e lo soggioga, più lo venerano quell'eroe sanguinario, e si prostrano ai suoi piedi, più io sento di odiarlo».

L'odio di Martino, tuttavia, è destinato a durare poco o comunque a non trovare uno sbocco concreto nei suoi progetti omicidi che vanno a vuoto perché il giovane maestro non è abbastanza risoluto. Ma soprattutto Martino, assunto come bibliotecario e scrivano personale dell'Imperatore per annotare certe sue riflessioni, ben presto ne scopre la personalità intima, caratterizzata da una certa dose di vanità e da una rara capacità di sedurre le masse ma intessuta anche di debolezze e fragilità tali da ispirargli una sorta di pietà e di affetto pur se *sui generis*.

Insomma, le intenzioni che Martino esprime con uno stile elevato sono serie. Infatti, scrive: «lo sdegno per le imprese nefaste di costui, per il bagno di sangue in cui trascinò l'Europa, per aver imposto la propria orrida persona alla venerazione o all'odio di ciascuno di noi, ed infine per i potenti italiani che egli ha tradito. Per tutto questo io oggi levo la mia mano vindice contro costui». Ma poi quando Napoleone si presenta di fronte a lui con un aspetto piuttosto dimesso chiedendogli che effetto gli faccia vederlo, forse con un po' di pancia in più e di capelli in meno rispetto al previsto e forse senza più gli occhi d'aquila attribuitigli, comincia tutta un'altra storia nel rapporto tra i due.

Perfino l'atteggiamento altero e sprezzante di Napoleone, quando suggerisce di far saltare un tratto dell'isola d'Elba per raddrizzare un tracciato che conduce da Portoferraio a Marciana, è controbilanciato dai ricordi che lo riportano verso la Corsica e gli fanno provare la nostalgia per i momenti felici vissuti durante l'infanzia. Forse sono anche i pensieri banali che Napoleone pronuncia con l'atteggiamento di chi proferisce verità universali – e che invece assomigliano a frasi da baci Perugina – a frenare la reazione violenta di Martino, intento ad annotare perle di saggezza profonde come queste: «Un trono altro non è se non una pedana guarnita di velluto»; oppure: «La Francia sarà sempre una grande nazione»; «Chi vuole fortemente e costantemente riesce sempre»; e più tardi: «In guerra il miglior calcolo del genio è

l'audacia», «l'esercito è una spada che ha per impugnatura la gloria»; e, infine, «L'amore è una sciocchezza che si compie in due».

Certo, Napoleone sa come tenere in pugno il popolo che brulica al mercato, costituito da moltitudini di individui i quali – come osserva l'Imperatore con cinismo – «vedono riflessa in me l'immagine di loro stessi e della loro ansia di riscatto». E già prima, all'osteria, gli elbani avevano confidato nell'intervento salvifico di Napoleone, da cui tutti si aspettano una svolta per le loro esistenze: «lavoro, riforme, migliorie al porto, illuminazione pubblica, raccolta differenziata, ricchezza per tutti», quasi Napoleone fosse una sorta di re Mida. A tratti, Napoleone appare l'artefice di un «miracolo elbano», come uno degli umili avventori del locale definisce la rivoluzione che sta per abbattersi sull'Isola e che evidentemente riecheggia il «miracolo italiano» evocato da un seduttore di folle qual è Silvio Berlusconi, peraltro proprietario della Medusa, la società che coproduce e distribuisce il film di Virzi. E anche durante la caccia al cinghiale organizzata nella vicina isola di Pianosa, Martino perde l'occasione per uccidere il tiranno.

Come se non bastasse, a intenerire il maestro vi è anche la testimonianza di Pascalina, l'anziana domestica che lavora nella dimora della sua amante, la baronessa Emilia – interpretata da una Monica Bellucci, evidentemente divertita nell'esprimersi con il marcato accento umbro della natia Città di Castello. Ebbene, Pascalina – parlando con Emilia e con Martino – mette in luce il lato tenero del giovane Napoleone, presso la cui famiglia lei prestò servizio, quando lo ricorda adolescente, triste al momento di abbandonare la Corsica, e anche vergognoso per il suo francese zoppicante. Del resto, questo aspetto quasi patetico emerge anche quanto Martino accenna al pianoforte la Sinfonia Eroica, inizialmente dedicata da Beethoven a Napoleone e questi piange, fino a dichiararsi ravveduto, contrito no, anzi, addirittura pentito: per poi – pare – regredire a un'età infantile ingurgitando buffonescamente del cibo. E Napoleone si commuove riconoscendo Pascalina quando l'anziana donna va a far visita alla Baronessa in presenza di Martino. Ma poi, una volta conquistata la fiducia del giovane maestro elbano, lo tradisce nel momento in cui – scampato al tentato omicidio da parte dell'anziano mentore di Martino – lo rassicura sulla volontà di risparmiare all'attentatore che invece verrà puntualmente fucilato.

E proprio nel nome di questo suo mentore Martino finalmente si risolve a compiere il tirannicidio che però adesso assomiglia a un paricidio, a tal punto la figura napoleonica ha assunto quasi una connotazione paterna. Ma quando nottetempo va ad accoltellarlo non lo trova

più perché l'Imperatore lo ha beffato essendo fuggito in compagnia della Baronessa che racconterà per lettera a Martino di aver creduto di essere riuscita a sedurre l'Imperatore, il quale invece è conquistato solo ed esclusivamente da se stesso. Nel frattempo, però, Napoleone è riuscito a formare un esercito, ha scatenato una nuova scia di sangue, seminando oltre 70000 morti. Allora, Martino che in questo lasso di tempo ha compiuto un suo processo di maturazione mettendo su casa e dedicandosi agli affari di famiglia, decide di compiere un gesto eclatante e si spinge fino a Sant'Elena per togliere finalmente la vita a Napoleone, ma arriva troppo tardi perché – ironia della sorte – giunge a destinazione proprio all'indomani della sua morte, il 6 maggio 1821.

In definitiva, nel momento stesso in cui sceglie di raccontare alcuni lati inconsueti dell'esistenza di Napoleone, N. invita a riflettere su una serie di questioni di portata universale e quanto mai attuali: innanzitutto il difficile approdo alla maturità da parte delle giovani generazioni, che vanno alla ricerca di modelli paterni "forti" e autorevoli; poi il populismo di chi sa come gestire il potere facendo leva su un facile consenso popolare; infine la difficoltà di mantenersi fedeli ai propri ideali e alle parole date. Insomma, perché dovremmo dimenticare Napoleone?

Bibliografia

- Basaglia S., *La produzione di Paolo Virzi. Un'analisi economica alla luce dell'effetto typesetting*, in Federico Zecca (a cura di), *Lo spettacolo del reale. Il cinema di Paolo Virzi*, Pisa, Felici Editore, 2011, pp. 145-155.
- Castle A. (a cura di), *Napoleon, the Greatest Movie Never Made*, Colonia, Taschen, 2009.
- Ciment M. (a cura di), *Stanley Kubrick*, Venezia-Milano, La Biennale di Venezia – Giorgio Mondadori, 1997.
- D'Agostini P., *Il Napoleone di Paolo Virzi eterno venditore di illusioni*, "La Repubblica", 27 ottobre 2006.
- Di Blasio T. M., *Cinema e storia. Interferenze / Confluenze*, Roma, Viella, 2005.
- Ferrero E., *N.*, Torino, Einaudi, 2000.
- Gelms J., *Stanley Kubrick*, in Id., *The Film Director as Superstar*, Garden City, New York, Doubleday and Company, 1970.
- Mereghetti P., "Maestà mi consenta", "Corriere della Sera", 15 ottobre, 2006.
- Zecca F. (a cura di), "L'intrattenimento viene prima di tutto". *Conversazione con Paolo Virzi*, in Federico Zecca (a cura di), *Lo spettacolo del reale*, Pisa, Felici Editore, 2011, pp. 171-202.

Sitografia

http://www.associazionenapoleonica.it/ani_filmografia.pdf

<http://www.archiviokubrick.it/parole/interviste/1970superstar.html>