



La dimensione melodrammatica e privata prevale su quella della Storia

Napoleon di Ridley Scott

di Giaime Alonge



con Joaquin Phoenix, Vanessa Kirby, Tahar Rahim, Rupert Everett, USA-UK, 2023

Nella storia del cinema, Napoleone è uno di quei personaggi – poco importa se realmente esistiti o di finzione – che ritornano periodicamente. Ogni generazione ha avuto il suo Tarzan, il suo Giulio Cesare, e appunto il suo Napoleone. Il primo grande Napoleone cinematografico è senza dubbio quello creato da Abel Gance in *Napoléon* (1927), con il volto di Albert Dieudonné, alla fine del muto, un'opera che segna in modo indelebile la settima arte, ben al di là dei confini del genere storico. Gance è un regista francese e pertanto esalta, oltre al genio politico-militare di Bonaparte, anche la Rivoluzione, di cui Napoleone è presentato come il prodotto positivo. È una posizione che, inevitabilmente, nel cinema hollywoodiano classico non ritroviamo. I dirigenti degli studios californiani erano politicamente conservatori e psicologicamente subalterni alla cultura britannica, per cui non potevano che mostrare diffidenza verso un personaggio come Napoleone. Ma è soprattutto il modello narrativo che cambia. A Hollywood, ciò che interessa di quella figura è la dimensione privata, melodrammatica. Non per niente, i due principali Napoleoni americani, interpretati rispettivamente da Charles Boyer e Marlon Brando, sono personaggi di vicende che hanno al centro un'eroina femminile: *Maria Walewska* (1937) e *Désirée* (1954). Esiste una lunga tradizione di Napoleoni comici, a partire da quello progettato da Charlie Chaplin (l'Archivio Chaplin della Cineteca di Bologna avrebbe i materiali preparatori, ma gli eredi non permettono l'accesso, almeno non lo hanno permesso a me) sino a quello interpretato da Ian Holm nel delizioso *I vestiti nuovi dell'imperatore* (2001), passando per quello di Renato Rascel degli anni cinquanta. C'è il Napoleone di Rod Steiger del *Waterloo* (1970) di Sergej Bondarčuk, un film molto amato dagli appassionati di storia militare, perché la sua ricostruzione della grande battaglia che pone fine all'epopea napoleonica è estremamente attenta, ma il flop al botteghino fu anche una delle ragioni per cui quello che avrebbe potuto essere uno straordinario Napoleone cinematografico, diretto da Stanley Kubrick e interpretato da Jack Nicholson (in rete si trova la sceneggiatura), non ha visto la luce. La Mgm infatti lasciò cadere il progetto kubrickiano in parte proprio a causa del fallimento del film di Bondarčuk.

In questa lunga e articolata tradizione, il nuovo film di Ridley Scott si colloca sicuramente nel filone del melodramma a sfondo storico di marca hollywoodiana. Non che Scott si sottragga alla dimensione della Storia, anzi. Le tappe del percorso ci sono tutte, con le scene di massa e gli effetti speciali: il Terrore giacobino, quello termidoriano, il colpo di stato del 18 brumaio, l'incoronazione, la vittoria di Austerlitz, fino a Mosca in fiamme e Waterloo. C'è persino una scena in cui Napoleone sbarca all'isola d'Elba, con tanto di bandiera con le tre api. Ma in questo tripudio di folle che cantano *Ça ira* mentre Maria Antonietta viene condotta alla ghigliottina ed eserciti che si affrontano all'ombra delle piramidi, quello che conta veramente sono le donne, Josephine, innanzi tutto, ma anche la madre di Napoleone, che più avanti ve-

diamo brigare contro la nuora, incapace di generare un erede, ma che si rivela un personaggio importante sin dall'inizio della vicenda, quando è ancora fuori campo. Al termine dell'assedio di Tolone, la sua prima vittoria, Napoleone raccoglie la palla di cannone che gli ha spacciato il cavallo, mentre guidava l'attacco finale contro gli inglesi, e la consegna al fratello, perché la porti a *maman*. Pur con tutti gli avvenimenti politico-militari che affollano la vicenda, l'asse portante della storia è l'amore tra Napoleone e Josephine, un amore che continua a occupare i pensieri del protagonista fino alla fine, quando lei è ormai morta e lui in esilio a Sant'Elena. Non solo le donne sono molto importanti nella vita di Napoleone, ma per certi versi sono anche più forti di lui, nonostante la natura titanica del personaggio. Da questo punto di vista, il finale del film è molto chiaro. Napoleone è prigioniero degli inglesi. A bordo di una nave di Sua Maestà britannica, affascina con il suo eloquio un gruppo di cadetti della Royal Navy, poco più che bambini, ma quando raggiunge Sant'Elena, il dialogo con la giovane figlia del governatore e la sua amica è di tutt'altro segno. Le due ragazze stanno giocando a combattere con dei bastoni – due femmine occupate in un passatempo che, soprattutto all'epoca, viene percepito come intimamente maschile. Non solo le due ragazze fanno qualcosa "da maschi", ma quando l'imperatore si mette a parlare con loro, al contrario dei cadetti, gli tengono testa e non si fanno minimamente intimidire. Allo stesso modo, quello tra Napoleone e Josephine è un rapporto dove lui a tratti si dimostra debole, altre a essere un amante maldestro (l'insistenza sulla sessualità di Napoleone è un tratto che il film di Scott ha in comune con la sceneggiatura di Kubrick). La scelta di Joaquin Phoenix per interpretare il grande condottiero forse non è stata casuale: questo Napoleone ha qualcosa del protagonista di *Joker* (2019), che aiuta la madre a fare il bagno e tenta delle goffe avances con la vicina di casa. Josephine è presentata come una donna forte e volitiva, capace di affascinare persino lo zar di tutte le Russie. Tale lettura para-femminista della storia di Napoleone non deve stupire. Scott è un cineasta con un profondo senso del gusto pop. Basti ricordare che è l'autore di due film quali *Alien* (1979) e *Blade Runner* (1982), che hanno inciso in modo profondo non solo sul cinema di fantascienza, ma più in generale sull'immaginario contemporaneo. E' tra i primi ad accorgersi che il protagonismo femminile può funzionare bene nel mainstream: *Thelma & Louise* è del 1991. Uno dei titoli più recenti di Scott, *L'ultimo duello* (2021), rivisita il medioevo alla luce delle battaglie contemporanee del MeToo. E anche questo *Napoleon* risponde, in parte, a quel tipo di sensibilità.

Come è inevitabile che sia, il film ha attirato l'attenzione di studiosi di storia ed "esperti" vari, generando una grande quantità di critiche, soprattutto in Francia. Partiamo dicendo che Ridley Scott, oltre ad aver diretto due film capitali come *Alien* e *Blade Runner*, ha esordito con *I duellanti* (1977), che è in assoluto uno dei più bei film di ambientazione napoleonica di tutta la storia del cine-

ma. E le scene di interno di *Napoleon* ricordano il primo lungometraggio di Scott: costumi e arredi sono ricreati con notevole finezza. Dove il film scivola in modo clamoroso è nelle scene di battaglia. Austerlitz, una delle più luminose vittorie dell'imperatore, è presentata come una specie di zuffa gigantesca attorno a un accampamento, che termina con i soldati russi e austriaci inghiottiti da un lago ghiacciato, come i cavalieri teutonici di *Aleksandr Nevskij* (1938). A Waterloo le cose vanno un po' meglio, perché la scelta di affidare il ruolo del duca di Wellington a Rupert Everett è azzeccata. Questo ex bello del cinema degli anni ottanta (che per sua e nostra fortuna non si vergogna della propria età) sa esprimere in modo convincente il fastidio, tutto british, per le *bad manners* del *parvenu* corso. Però dal punto di vista strettamente militare l'azione è a dir poco approssimativa. Tanto nel film di Bondarčuk le fasi della battaglia erano ricostruite in modo puntale, quanto nella pellicola di Scott eserciti altamente sofisticati quali quelli di epoca napoleonica vengono fatti manovrare con la semplicità delle armate dell'età antica e del medioevo. Scott sembra essersi accontentato di riproporre nel 1815 la logica seguita nella sequenza di apertura di *Il gladiatore* (2000). Le obiezioni di questo tipo però lasciano il tempo che trovano. Lo storico Marc Ferro, nel suo *Cinéma et Histoire* (1977), uno dei libri che fondano il dibattito sul rapporto tra cinema e storia, rifiuta quella che chiama la "critica positivista" delle opere d'arte, distinguendo tra *reconstitution* (rievocazione filologica corretta) e *reconstruction* (rielaborazione creativa), e insistendo sulla inutilità di fissarsi sui dettagli e sugli errori di filologia. Però non tutti gli errori filologici sono uguali. In questo *Napoleon*, quello che a me pare un errore imperdonabile, sul piano politico più che su quello storico, è la presenza di un nero tra i generali dell'imperatore. Scott è stato indotto, per certi versi "costretto", a questa assurdità dalle regole produttive che l'industria audiovisiva di lingua inglese si è data ormai da alcuni anni, e che vogliono che il principio della *diversity* etnica debba prevalere sulle ragioni della storia e della geografia. Però mettere un nero nello stato maggiore di Napoleone non è solo sbagliato sul piano fattuale, ma significa offrire – come spesso fa la cultura *woke* – una lettura assurdamente pacificata del passato, una lettura che finisce paradossalmente per cancellare, in nome della lotta al razzismo, proprio la memoria dei torti subiti dai neri. Infatti la Francia napoleonica repressò nel sangue la rivolta degli schiavi neri dei possedimenti coloniali caraibici, i quali avevano avuto l'ardire di pensare che le parole d'ordine *liberté, égalité, fraternité* valessero anche per loro. Volendo, un volto extra-europeo da mettere accanto a Napoleone ci sarebbe stato, quello di Roustam Raza, il mamelucco personale dell'imperatore, ma, con il turbante e la scimitarra; si sarebbe attirato l'accusa imperdonabile di orientalismo.

giaime.alonge@nitto.it

G. Alonge insegna storia del cinema all'Università di Torino