

Cronache e notizie/ Chronicles and news

ALESSANDRA ARU

DIMENTICARE NAPOLEONE?

Seminario organizzato dall'Università di Cagliari
(9-10 dicembre 2021)

*Dimenticare Napoleone?*¹ è il titolo del seminario svoltosi il 9 e 10 dicembre 2021 presso il Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali dell'Università degli Studi di Cagliari.

Rafaella Pilo, docente di Storia moderna, ha ideato e coordinato le due giornate riunendo vari docenti dell'Ateneo cagliaritano al fine di commemorare il bicentenario della morte dell'imperatore dei francesi sottolineando, all'apertura dei lavori, la necessità di prendere una posizione chiara di fronte alla possibilità di una progressiva e non auspicabile affermazione della *cancel culture*.

Il seminario si è aperto con un contributo dedicato alla costruzione dell'immagine di Napoleone (Nicoletta Bazzano) e al modo in cui si è modificata nel corso del tempo. Nei ritratti di Giuseppe Longhi e di Antoine-Jean Gros, Napoleone appare come un condottiero su cui riporre le speranze di rivalsa e di riconquista. Nell'opera di Jacques-Louis David o di Rigaud egli è ritratto con i simboli della regalità in un'ottica di non necessario rifiuto dell'*Ancien Régime*. Jean Auguste Dominique Ingres mostra l'imperatore come un funzionario, lasciando ben visibili i simboli dell'*Ancien Régime*. La sfuggevolezza interpretativa di Napoleone si spinge molto oltre la consueta dicotomia tra rivoluzionario e dittatore: è questo il punto centrale che emerge sin dalla relazione di apertura.

Nicola Melis ha offerto uno sguardo originale sulla spedizione di Napoleone nell'Egitto ottomano che, allontanandosi dalla ricostruzione unilaterale ed eurocentrica, tende a ricostruirla e a considerarla non solo e non tanto come una questione esclusivamente franco-britannica ma, basandosi sulla storiografia e gli studi arabi, cerca di ridare voce al mondo orientale pesantemente influenzato dagli stu-

¹ Non essendo ancora disponibili i testi degli interventi, le citazioni e i virgolettati qui riportati sono frutto della trascrizione dagli appunti di chi scrive.

diosi nazionalisti arabi che hanno avuto (e continuano ad avere) la tendenza a cancellare il passato dell'impero ottomano, colpevole ai loro occhi di avere una visione troppo ottomano-centrica.

I segni lasciati da Napoleone sono visibili sia in ambito geografico sia giuridico. Sul primo ambito, Marcello Tanca ha mostrato come l'impero di Napoleone possa essere interpretato in "chiave geografica" come un momento di occidentalizzazione del mondo e come scontro tra due paradigmi: quello napoleonico-continentale, appunto, e quello anglosassone-globale. Dicotomia che ritroviamo, peraltro, nelle rispettive culture giuridiche che dividono l'Europa occidentale in due modelli distinti, lontani seppure in lento e costante avvicinamento. Proprio sugli aspetti giuridici e sulla nuova società cui il *Code civil* ha dato vita si è basata la relazione di Giuseppina De Giudici, la quale si è soffermata sull'importanza che ha avuto per la Francia e per tutti i territori ad essa connessi il *Code civile des Français*, entrato in vigore a partire dal 1803 e dedicato ufficialmente a Napoleone nel 1807. Il codice ha avuto origine nella Rivoluzione francese e ha rappresentato l'esito del programma rivoluzionario, il cui principale scopo era di promuovere l'unicità del soggetto a prescindere dalla classe sociale, e ha introdotto contenuti innovatori come il matrimonio civile e il divorzio, la restituzione delle terre fondiarie ai privati, l'affrancazione dei censi, un modello inedito di proprietà privata, la rivisitazione del diritto di famiglia, di successione e di testamento.

Ampio spazio è stato dedicato ai rapporti tra Napoleone e la letteratura europea, in particolare tedesca, spagnola, italiana e francese.

Valentina Serra ha spiegato lo sviluppo della relazione tra la Germania e Napoleone attraverso lo sguardo su figure eminenti della cultura mitteleuropea. Mentre Hegel e Beethoven restarono colpiti sfavorevolmente dalla ferocia delle truppe napoleoniche e dall'auto-incoronazione a imperatore, Goethe definì Napoleone come "uno degli uomini più creativi mai esistiti", nel senso di creatività dell'azione. Furono i lirici delle guerre di liberazione a svilupparne l'immagine negativa, e a demonizzarlo in quanto tiranno. Alla notizia della morte di Napoleone però si assistette a un rovesciamento, e alla critica si sostituì da un lato la compassione verso il tiranno esiliato, e dall'altro l'ammirazione per le sue grandi conquiste. Sul finire dell'Ottocento Nietzsche vide in lui l'incarnazione dello *Übermensch*; nei primi anni del Novecento si diffuse la convinzione che i francesi non avessero saputo comprendere e apprezzare Napoleone quanto i tedeschi. Con l'avvento del nazismo la figura di Napoleone fu utilizzata dalla propaganda in senso antibritannico e antifrancese, ma anche la Resistenza antinazista, come la cerchia della Rosa bianca, ne fece un uso opportunistico e politico. Dopo il 1945 Napoleone assunse sempre più le caratteristiche tipiche del dittatore, trovando in Adolf

Hitler il suo corrispettivo più recente; una sovrapposizione che ha senz'altro contribuito alla decadenza della fortuna di Napoleone nella produzione letteraria e nella coscienza dei tedeschi.

È certamente complesso ripercorrere le orme della presenza napoleonica nella letteratura spagnola (María Dolores García Sánchez) per l'assenza di opere incentrate su Napoleone. Ma proprio quest'assenza è significativa vista l'influenza della sua figura durante la guerra d'indipendenza spagnola (1808-1814) e il ruolo dei cosiddetti *afrancesados*, i sostenitori di Giuseppe Bonaparte. L'ardua sentenza dei letterati italiani di fronte alla morte dell'imperatore (Roberto Puggioni) è essenzialmente riconducibile ai due autori italiani che svolsero un ruolo eminente nella costruzione e decostruzione del mito di Napoleone, Vincenzo Monti (*Il bardo della selva nera, A Napoleone Bonaparte, Prometeo*) e Ugo Foscolo (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*). Il primo propose una trasfigurazione mitologica di Napoleone, secondo il canone del Neoclassicismo; il secondo attraversò diverse fasi, dall'iniziale entusiasmo verso colui che ai suoi occhi incarnava le speranze di un cambiamento delle strutture istituzionali oligarchiche veneziane e di unificazione di una Italia indipendente, alla delusione per la cessione di Venezia e del Veneto all'Austria, fino al senso di tradimento di quel Generale corso che era ormai diventato ai suoi occhi un tiranno. Giacomo Leopardi non nutrì particolare interesse nei confronti di Napoleone che, a suo dire, non avrebbe avuto alcuna importanza in futuro, limitandosi solo a citarlo in alcuni frammenti dello *Zibaldone* e definendolo «despota ma sagace nel riconoscere i talenti delle persone» (Leopardi, *Zibaldone*, 31 Agosto 1820 e 2 Aprile 1827). L'ode di Alessandro Manzoni (*Cinque Maggio*), passaggio obbligato in riferimento alla storia di Napoleone e alla letteratura italiana, sollevando la celebre domanda "Fu vera gloria? Ai posteri l'ardua sentenza" sollecitava una riflessione morale sulla parabola del generale; mentre Ippolito Nievo (*Le confessioni di un italiano*) ne rappresentò l'arrivo nella provincia italiana. Nel primo Novecento, se Pascoli (*Napoleone e i due titani*) evocava Napoleone al tramonto della sua vita a Sant'Elena, D'Annunzio (*Il compagno dagli occhi senza ciglio e Libro segreto*) esprimeva una grande passione per l'imperatore, figura ispiratrice di imprese belliche e di azioni eroiche.

Per la letteratura francese è stato scelto da Mauro Pala il caso de *La Chartreuse de Parme* di Stendhal. L'ambientazione nella provincia italiana e l'utilizzo di un protagonista non francese, simile a Napoleone nella parlata, si collegava all'intenzione dell'autore di raccontare una serie di *petits faits vrais* che alludevano sempre a qualcosa di più grande. Stendhal elogiava Napoleone per il ruolo avuto nel colpo di Stato del 18 Brumaio e quale unica garanzia di sopravvivenza degli ideali rivoluzionari.

Il puzzle napoleonico assume, nell'avanzare delle relazioni del seminario, la forma compiuta della riflessione filosofica e storica, per approdare, infine, allo studio della ricezione artistica e archivistica del Generale corso.

La “marcia trionfale” dei Napoleoni di “carta stampata” (Andrea Orsucci) associa e sovrappone il Napoleone leggendario alla figura reale mediante una varietà di processi di trasfigurazione: ne sono esempi l'opera di Voltaire (*Le siècle de Louis XIV*), nella quale l'autore si sofferma sul prigioniero con la maschera di ferro, considerato il fratello gemello di Luigi XIV, e dal quale Napoleone sosteneva di discendere; quella di Leibniz in cui si trova il riferimento all'invasione dell'Egitto; nonché la dottrina della frenologia di Franz Joseph Gall². Nietzsche considerava Napoleone una figura rinascimentale, inaccessibile e impassibile, in cui convergevano rigore, atarassia, apatia che si manifestavano tanto nella vittoria quanto nella sconfitta. All'inizio del Novecento, nella cerchia di Stefan George e Friedrich Gundolf, la rilettura del mito avvenne attraverso gli scritti di Nietzsche³. Nella visione di Oswald Spengler (*Il tramonto dell'Occidente*), Napoleone era considerato come il punto culminante della modernità, quello in cui la storia universale aveva registrato una notevole accelerazione; con lui veniva meno anche l'identificazione tra Cesare e Napoleone, paragonato invece ad Alessandro: ciò che nell'antichità si era realizzato con il condottiero macedone, nel mondo moderno si doveva alla Rivoluzione francese e poi a Napoleone.

Il XVII secolo ha rappresentato il periodo della rinascita dell'antichità grazie ai ritrovamenti avvenuti presso Pompei ed Ercolano e all'affermazione del Neoclassicismo nelle arti. Napoleone non era indifferente al mito dell'antichità (Piergiorgio Floris), in particolare a quello della Roma imperiale, maggiormente funzionale a rispecchiare la nuova realtà della Francia del XIX secolo. Tale influenza è riscontrabile nell'*Arc de Triomphe*, monumento che rientrava nel progetto napoleonico di trasformare Parigi nella nuova Roma, ma anche nella colonna collocata in *place Vendôme*, ispirata alla Colonna traiana, alla cui sommità fu collocata nel 1810 la statua di Napoleone *in veste cesarea*. Nel 1819, durante il suo esilio sull'isola di Sant'Elena, Napoleone dettò al suo *valet de chambre* alcune considerazioni sull'opera cesariana, pubblicate nel 1836 con il titolo *Précis des guerres de Jules Cesar par Napoleon*. Nell'opera si riesaminava il

² Gall sosteneva che il cranio di Napoleone fosse un *unicum* perché continuava ad aumentare di volume, come confermato scientificamente dall'utilizzo di cappelli molto larghi.

³ In particolare, in Friedrich Gundolf che riprende il parallelo tra Cesare e Napoleone.

corpus dei *Commentarii* con osservazioni personali, politiche e militari e vi si descrivevano gli ultimi sei mesi della vita di Cesare. Nelle prime pagine dell'opera, Napoleone presentava la vita di Cesare precedente alla campagna in Gallia e il suo ruolo di comandante militare, probabilmente con l'intenzione di mostrare che la campagna gallica per Cesare aveva rappresentato quello che le Campagne d'Italia erano state per lui, vale a dire il presupposto per la conquista del potere.

L'uso dell'immagine e del mito napoleonico nel fascismo e nell'antifascismo italiano (Gianluca Scroccu) si poggia, come nel caso di Cesare, su di una tradizione consolidata che non è tuttavia ancora esaurita e che si presta a nuove interpretazioni. Inizialmente il fascismo utilizzò l'immagine di un Napoleone creatore di un potere e di uno stato forte alla base dell'impero, mentre in seguito preferì quella di un Napoleone combattente, in previsione dell'avvicinarsi del conflitto mondiale. Gli esponenti del fascismo evidenziarono l'originalità e la superiorità di Mussolini rispetto a Napoleone ma anche l'impossibilità di fare un raffronto tra i due, essendo l'imperatore un distruttore e il duce un vero edificatore⁴. Tra gli antifascisti venivano criticate le campagne napoleoniche in Italia perché si sosteneva avessero indebolito lo spirito rivoluzionario del Risorgimento e condotto al regime fascista; distinguendo tra un cesarismo regressivo e un cesarismo progressivo⁵, si riteneva inoltre che Napoleone fosse un precursore del fascismo, avendo diffuso una concezione nazionalista e imperiale del potere politico,

Il rapporto tra Napoleone e il patrimonio culturale (Giovanna Granata) non può che richiamare alla mente le requisizioni di opere d'arte e di libri condotte dai soldati francesi nei territori conquistati. Si sosteneva che la Francia, paese della libertà, avrebbe dovuto custodire i capolavori della cultura e dell'arte, e che Parigi sarebbe dovuta diventare il museo universale delle opere dell'umanità. Le spoliazioni di libri e manoscritti, meno note rispetto a quelle delle opere d'arte, si collegavano anche a un altro fenomeno: la soppressione degli ordini religiosi e la disponibilità dei loro beni cominciata nel 1789 e confermata anche da Napoleone. In seguito alla sua caduta, gli ordini religiosi richiesero la restituzione dei libri. Quest'esperienza portò a una nuova concezione delle biblioteche rispetto a quella dell'*Ancien Régime*: esse non erano più considerate realtà isolate ma interdipendenti, collegate tra loro in modo da costituire un sistema

⁴ Enrico Ferri, *Mussolini uomo di stato*; Giacomo Emilio Curatolo, *Nuova Antologia*; Paolo Orano, *Mussolini da vicino*.

⁵ Piero Gobetti, *Risorgimento senza eroi*; Luigi Salvatorelli, *Leggenda e realtà di Napoleone*; Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*.

territoriale, e ciò contribuì ad avviare quel processo che porterà alla biblioteca pubblica contemporanea.

Per quel che riguarda il rapporto dell'imperatore dei francesi con il mondo dell'arte e, soprattutto, con la pervasiva capacità propagandistica e di politica culturale ad essa connessa, l'attenzione si può concentrare su uno strumento, antico ma rinnovato, come il museo (Simona Campus). Il museo come istituzione moderna nacque nel Settecento insieme al concetto di pubblica utilità che definiva il popolo "detentore, fruitore e responsabile del patrimonio culturale". Tra i precedenti si annoveravano i *Musei Capitolini* (1734), il *British Museum* (1759) e gli Uffizi (1769), tutti aperti mediante la concessione di un esponente illustre quale il pontefice, il sovrano, il granduca. Il prototipo del museo moderno nacque col *Musée de la Révolution* (1793), rinominato poi *Muséum central des arts de la République* e infine *Musée Napoléon* (1803), noto come il *Louvre*. Per la sua evoluzione fu fondamentale la direzione assunta da Dominique Vivant Denon che operò un riordinamento delle collezioni seguendo le catalogazioni storico-artistiche e modificando gli spazi in modo da rendere concretamente visibile la nuova concezione del museo cui s'ispirava e che di questo vedeva i cittadini quali legittimi proprietari, responsabili e fruitori. Le requisizioni delle opere d'arte servivano proprio a trasformarlo in un grande museo enciclopedico e universale che racchiudesse tutto lo scibile umano.

Un caso specifico e meno noto, ma non per questo privo di rilevanza, è quello del coinvolgimento di Giuseppe Pietro Bagetti, esperto professore di disegno topografico a Torino (Rita Pamela Ladogana). Bagetti, esponente del vedutismo, si specializzò sulla veduta panoramica sostenendo l'importanza delle grandi distanze, della luce, del dato atmosferico e di saper tradurre le leggi matematiche nella pittura. Assegnato alla *Session topographique* nel 1801, Bagetti realizzò le campagne di rilevamento topografico al fine di raccontare le principali battaglie delle Campagne d'Italia con estrema precisione e dal punto di vista francese, restando fedele al dato fisico e al dato storico. I disegni, 103 fogli, ottennero il favore di Napoleone perché, pur non raccontando le tecniche o le strategie, restituivano con puntualità la grande varietà del paesaggio dell'Italia settentrionale, il vero protagonista delle battaglie, dimostrando nello stesso tempo la capacità dell'artista di far prevalere l'elemento stilistico su quello documentario.

Il seminario si chiude con due "luoghi" dove Napoleone è copiosamente presente: i *videogames* (Roberto Ibbà) e la produzione cinematografica (David Bruni).

Nel primo caso, il riconoscimento condiviso del ruolo storico di Napoleone ha permesso lo sviluppo di narrazioni e immaginari in tut-

to il mondo. I *videogames* incentrati sulla sua figura possono essere ricondotti a due precise categorie: i giochi di guerra e le simulazioni militari intese come giochi di ruolo. Essi hanno contribuito alla creazione di mercati, gerarchie e culture oltre a permettere un confronto con narrazioni di tipo storico mediante le ambientazioni scelte. Riportare la realtà nel formato del videogioco significa anche operare una scelta cartografica, pittorica e proiettata verso la creazione più autentica possibile delle mappe. Ne deriva la necessità che gli storici si interessino ai videogiochi sia per esercitare un'azione di mediazione, di comprensione, di correzione e di consulenza, sia per aiutare a comprendere meglio gli effetti che questi potrebbe avere sui giocatori. Qualunque forma di gioco, infatti, è un fattore culturale⁶ e contribuisce alla formazione sociale dell'essere umano.

L'interesse del cinema, da sempre sensibile alla figura di Napoleone, si può ricondurre a due tipologie contrapposte: i film che hanno tentato di restituire il senso di un'esistenza eccezionale, come *Napoléon* di Abel Gance (1927), oppure quelli che si sono concentrati sulla vita privata ed intima di Napoleone. Ascrivibile alla seconda categoria è il film di Paolo Virzi *N. Io e Napoleone* (2006), ispirato al romanzo di Ernesto Ferrero. La sua immagine è mostrata attraverso l'occhio del maestro Martino, giacobino e antibonapartista, intenzionato ad ucciderlo perché reo di essere un usurpatore. Il riconoscimento di un lato umano dell'"immonda bestia" modifica però le sue intenzioni nei confronti del tiranno; tuttavia, la fiducia riposta da Martino in Napoleone è tradita quando questi, alla prima occasione propizia, fugge.

Il seminario ambiva a raggiungere un duplice obiettivo: coinvolgere i docenti in un'azione politica di fuga dall'oblio e di consapevole testimonianza di una vera e propria appartenenza culturale che non arretra dinanzi all'esigenza di farsi, per così dire, militante. Si è raggiunto anche un terzo, pregevole, obiettivo: commemorare Napoleone con tutte le sue innumerevoli ombre.

⁶ Come affermava Johan Huizinga nell'opera *Homo ludens*.

DIMENTICARE NAPOLEONE? Seminario organizzato dall'Università di Cagliari, 9-10 dicembre 2021.

(FORGET NAPOLEON? Seminar organized by the University of Cagliari 9-10 December 2021)

ALESSANDRA ARU
Università degli Studi di Cagliari
alessandra.aru2608@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3781-908X

EISSN 2037-0520