

Un convegno su Bonaparte 200 anni dopo Campofornio ripropone anche tutti i film su di lui. Compreso quello «fascista» di Forzano



L'imperatore

e il duce

Quando Mussolini voleva essere come Napoleone

Può sembrare davvero incredibile, ma l'epoca storica più frequentata dal cinema mutò italiano nei primi dieci-quindici anni del secolo, non è quella della romanità, come più volte si è affermato, quasi sempre per mettere in rilievo il nazionalismo esasperato che tali opere esprimevano, ma rivoluzione francese e l'avventura di Napoleone. Sfolgiando la filmografia italiana di quegli anni, i film che raccontano la presa della Bastiglia, le nefandezze del Terrore, l'epopea napoleonica, ma anche personaggi e momenti collaterali di quel momento storico, sono decine e decine: forse più che in Francia.

Primo della serie risulta essere un *Napoleone I*, prodotto dalla Rossi & C. di Torino nel 1907. In 110 metri ed una decina di quadri assistiamo al sorgere dell'astro corso, alla sua grandezza, per terminare nell'ultima scena con una visione di Napoleone che guarda il mare che circonda l'isola di Sant'Elena. Nello stesso anno, oltre ad un ignoto *Eroe di Valmy* e ad *Un matrimonio sotto il terrore*, entrambi della Itala di Torino, ad un *Monsieur Sans Gêne* e a *Scene della rivoluzione*, tutti e due della Rossi & C., nei quali non sappiamo se vi siano riferimenti bonaparteschi, l'Aquila-Film di Torino realizzava *L'imperatore*: la chiave di racconto è agiografica, 208 metri di cavalcata napoleonica, da Ajaccio a Sant'Elena. E così via. I film muti sull'imperatore sono numerosissimi. Almeno una ottantina, un mare di pellicola che, con tutta probabilità, supera quella che, nella patria d'origine, è stata consumata a gloria del Corso. Proprio così, «a gloria», perché, anche se un riscontro diretto sulle opere è oggi pressoché impossibile - i film in questione sono per la maggior parte perduti per sempre - leggendone le trame o analizzando le critiche, vi troviamo in essi un Napoleone stagiato sul fondo, che appare come la fatina buona dei racconti delle favole a dare l'estremo conforto a un granatiere morente, a perdonarne uno che ha

mancato, ad appuntare la medaglia sul petto di una bella vivandiera o a coprire col tricolore il cadavere di un eroico tamburino. Raramente la camera lo inquadra in primo piano, la sua è una figura arcana e sfumata, che viene carismaticamente a concludere una storia di eroismi, di gloria, di redenzioni dell'ultimo fotogramma. Nei pochi film in cui è in prima persona, resta sempre come una statua sul piedistallo, un santino nella nicchia, le didascalie riportano le sue parole tra virgolette, veri e propri oracoli.

Non c'è la minima intenzione di scavare nel personaggio, sul quale non si hanno dubbi. Se c'è qualche cattivo dalla sua parte, sono solo i rivoluzionari nel mo-

mento del Terrore. I suoi granatieri sono personaggi da leggenda: se uno di essi sbaglia per amore di una vivandiera o per la malia di una avventuriera realista, non mancherà il riscatto alla fine della storia, propiziata dalle ali dell'aquila imperiale. In Italia c'era un detto popolare, oggi, per fortuna, caduto in disuetudine: «Di Garibaldi non si parla male». È indubbiamente valso anche per Napoleone di questi film.

Nel cinema sonoro, spunta una voce, ed è quella di Mussolini in persona. «Forzano, il encomio». Così grida una voce inconfondibile, resa stentorea dalle mani accostate a mò di megafono attorno alla bocca. È quella del Duce, giunto a Tirrenia senza



annunziarsi ed introdotti ai bordi del set dove il regista fiorentino sta girando *Campo di maggio*.

Mussolini ha assistito in silenzio ad una ripresa per poi esplodere nel sonoro elogio.

Questa scenetta me l'ha raccontata Vinicio Sofia, un simpatico caratterista scomparso qualche anno fa e che nel film, girato agli inizi della sua carriera, era poco più di una comparsa, mandando perfettamente la battuta del Duce e Forzano che si profondeva in una riverenza da teatrate.

E come mai Mussolini, notoriamente disinteressato, almeno fino a quel momento, al cinema italiano, mostrava ora tanto entusiasmo per un film che peraltro portava sullo schermo un mito non certo italico come Napoleone? Riandiamo indietro, alla seconda metà degli anni Venti, quando Gioacchino Forzano, l'uomo di teatro, era stato scelto direttamente dal capo del fascismo per dare all'Italia, nel campo teatrale, una conoscenza in sintonia con la cultura del regime. E si era tanto appassionato alle idee che il drammaturgo veniva di quando in quando a sottoporli da intervenire direttamente nella stesura dei testi. Ed ecco che *Campo di maggio*, ricco di suggerimenti ed interventi correttivi dell'illustre coautore venne rappresentato, con gran concorso di pubblico, nel dicembre del 1930 sul palcoscenico del Teatro Argentina di Roma.

Negli anni Trenta, Forzano, il quale aveva già avuto qualche vaga esperienza cinematografica nel mutò come sceneggiatore alla Ridolfi-Film di Torino (*Le campane di San Luce*, *I due sergenti*, *Per guadagnare cento milioni*, *La fida di Socrate*), passa dietro la macchina da presa e in perfetta lunghezza d'onda con i desiderata del suo mentore e protettore realizza, uno dopo l'altro, tre film: il primo, *Camicia nera* è, come recita il sottotitolo, un «sintesi cinematografica delle vicende d'Italia dal 1914 al 1922»: la sua uscita è prevista per il 28 ot-

Rod Steiger in una scena di «Waterloo», di Sergej Bondarčuk. In alto, lo schermo multiplo del «Napoleone» di Abel Gance

ora un armadio a muro dove si tenevano le scope, e sotto i pavimenti dei suoi appartamenti ritruvarono il bagno interrato di Giuseppe. A Waterloo, prese campioni di terra, perché Kubrick potesse riprodurre accuratamente l'originale. Acquistò anche un fascimile in bronzo della maschera mortuaria di Napoleone, e la regalò a Kubrick per Natale.

Nel frattempo, alla Mgm cambiava tutto: l'imprenditore alberghiero Kirk Kerkorian diede la scalata al pacchetto azionario del Leone e ne divenne proprietario nell'agosto del '69, con un programma che, sostanzialmente, metteva fine alla storia della Metro come casa di produzione di film. Già alla fine del '68, cosciente che la Mgm non l'avrebbe più finanziato, Kubrick licenziò tutta la gente che stava curando le ricerche su Napoleone. Però, testardamente, portò avanti il progetto, scrivendo una sceneggiata che consegnò alla Mgm nel settembre del '69. Aveva anche scelto il protagonista: Jack Nicholson, dopo aver scarato i britannici David Hemmings e Ian Holm. Più tardi, avrebbero lavorato assieme in *Shining*. I guai della Mgm spinsero Kubrick verso un'altra major: la Warner, con la quale girò (per un budget da film «indipendente») *Arancia meccanica*. Proprio durante la lavorazione di quel film il progetto-Napoleone rispun-

to: Kubrick e lo scrittore di *Arancia meccanica*, Anthony Burgess, condividevano la passione per Napoleone, e - scrive Baxter - quando Burgess gli disse che il suo sogno era scrivere un romanzo dalla struttura musicale, ispirata a una sinfonia di Mozart, l'idea di basarsi invece sull'Eroica di Beethoven e di dedicare a Napoleone una simile opera cominciò a concretizzarsi... Più tardi, Burgess spedì a Kubrick il manoscritto di *Napoleon Symphony*, strutturato in quattro movimenti. Fedele alla propria lettura revisionista dell'imperatore, il suo Napoleone è un burocrate affetto da dispesia che si preoccupa più della sua digestione, che delle donne. Dorme pochissimo, lavora venti ore al giorno, prende sempre appunti, al tavolo, all'opera, a letto. Legge voracemente, è colto da rabbie improvvise. «L'ambizione - pensa - è l'unica forza che spinge avanti l'uomo».

Il campo di maggio del titolo si riferisce alla riunione a carattere consultivo che i re di Francia convocavano nei secoli VI e VII, divenuta poi legislativa con i carolingi. Questo consenso, di cui s'era perso l'uso, venne riesumato da Napoleone e fissato per il 1° giugno 1815, pochi giorni prima di Waterloo, allo scopo di modificare con un «atto addizionale» la costituzione dell'Impero in senso liberale, un tardo tentativo di apertura democratica. Così almeno testimoniano gli storici. Ma, con un ribaltamento a trecentosessanta gradi, Forzano mette in bocca al Napoleone del suo film una serie di apprezzamenti ingiuriosi contro i deputati, accusati di vana retorica, ed insinuando la necessità di un uomo dai poteri forti per il buon andamento della cosa pubblica.

In questo film poco dinamico e dall'impostazione assolutamente teatrale, il Napoleone che si esprime con frasi taglianti, con sentenze aforistiche, ha il volto di Corrado Racca, un attore poco noto ma molto bravo, che riesce ad assumere il piglio, gli atteggiamenti e le inflessioni vocali mussoliniane.

Più che un film dedicato a Napoleone, *Campo di maggio* è un atto di devozione a Mussolini, e perché non rimangono eventuali dubbi, v'è anche un contorto ma inequivocabile riferimento all'originale toscana del Corso.

Vittorio Martinelli

Il film non fatto Il sogno incompiuto del grande regista

Kubrick, tra il '700 e Ceausescu

Voleva girare in Romania: con Jack Nicholson e 50.000 soldati-comparsa.

Il kolossal su Napoleone rimane, a tutt'oggi, il grande «film non fatto» di Stanley Kubrick. Un progetto in qualche modo sublimato in *Barry Lyndon*, un film sul '700 su un avventuriero, nato su un'isola (l'Irlanda, non la Corsica), che dà la scalata a un impero (finanziario, non politico) e, dopo la disastrosa sconfitta, finisce in esilio su un'isola (di nuovo l'Irlanda, non Sant'Elena)... Ma prima ancora dell'uscita di *2001 Odissea nello spazio*, che l'avrebbe reso il regista più famoso, potente e rispettato del mondo, Kubrick cominciò a pensare a un kolossal sull'imperatore. Una nuova biografia di Kubrick scritta da John Baxter e appena uscita in Gran Bretagna (400 pagine, editore HarperCollins) la ricostruisce con dovizia di notizie inedite. Citiamo a man bassa, sperando anche di incuriosire qualche editore italiano...

«Nel 1967 - scrive Baxter - Kubrick convocò Andrew Birkin a Borehamwood. «Mi disse, quasi teatralmente: ho la Mgm ai miei piedi, è il momento buono per fare il film che ho sempre sognato: la vita di Napoleone». Andrew Birkin è il fratello della più famosa Jane: allora era giovanissimo, ma aveva già lavorato sul set di *2001*. In seguito sarebbe divenuto regista egli stesso: il suo film più bello è l'adattamento di un romanzo di Ian McEwan, *Il giardino di cemento*.

«Kubrick - continua Baxter - sen-

tiva molte affinità con Napoleone. Ad esempio, Malcolm McDowell era molto sorpreso vedendo Kubrick mangiare: un boccone di dolce, poi un pezzo di carne, un altro morsello al dolce. «Qual è la differenza? - diceva Kubrick - È tutto cibo, e comunque anche Napoleone mangiava così». Napoleone e Kubrick avevano un'altra abitudine in comune: quella di assillare chiunque incontrassero con un fuoco di sbarramento di domande, senza il minimo interesse per le risposte, ma solo al fine di ridurre l'interlocutore a un'estenuata docilità. In seguito, Kubrick confessò di avere adottato un'altra tecnica di Napoleone: entrambi tenevano un «elenco mentale» delle persone del proprio staff, e le facevano subdolamente ruotare nel proprio favore. Questo sistema fa sì che i subordinati non si adagino mai, ma siano sempre in competizione per i favori del leader e non trovino mai il tempo di tramare contro di lui».

Kubrick contava di iniziare a girare nell'inverno del 1969. Tre mesi di esterni, poi altri quattro in studio. Intendeva usare «un massimo di 40.000 fanti e 10.000 uomini a cavallo per le grandi battaglie, il che significa che dobbiamo trovare un paese disposto ad affittarci l'esercito, perché il costo di 50.000 comparse per un lungo periodo sarebbe impensabile». Sul Napoleone guerriero, aveva idee ben preci-

se: «Le battaglie napoleoniche sono bellissime, come balletti mortali... Hanno un fascino estetico che può essere apprezzato anche da chi non è un militare... Sono paragonabili a un grande brano musicale, o alla purezza di una formula matematica».

Una delle cose più curiose rivelate da Baxter è che Kubrick contava di girare le scene di massa in Romania, usando l'esercito rumeno, e che un suo assistente - Bob Gaffney - aveva già concluso l'affare con il regime di Ceausescu: la Romania avrebbe messo a disposizione un numero di militari persino maggiore di quello richiesto da Kubrick. Nel frattempo, spedì Birkin sulle tracce di Napoleone. «Dovunque lui sia stato, devi andarci anche tu». «Nel maggio del '68 - prosegue Baxter - mentre i moti studenteschi riempivano le strade di Parigi di barricate e di automobili date alle fiamme, Birkin si trovò nella capitale francese con una troupe di due persone e una lettera del ministro della Cultura André Malraux, che li autorizzava ad entrare in tutti i maggiori monumenti nazionali. Nel frattempo, in giugno, venti studenti di Oxford si misero al lavoro per riassumere tutte le biografie esistenti di Napoleone. A Borehamwood si accumulavano i materiali: libri, oggetti, piani di battaglia, disegni degli esterni e dei set - un totale di 5.000 illustrazioni». Kubrick visionò an-

che tutti i film su Napoleone, dal capolavoro mutò di Abel Gance (1927) che allora esisteva solo a frammenti, non ancora restaurati, fino a *Desirée* (1954), con Marlon Brando. Voleva dare del personaggio una lettura meno eroica, più «fallibile», e soprattutto restituire la complessità burocratica dell'Impero e del comando: «dare al pubblico - diceva - la sensazione di provare com'era, stare vicini a Napoleone».

I problemi tecnici sul modo di ricostruire e filmare il XVII secolo, e l'inizio del XVIII, stimolavano Kubrick quasi quanto la sfida di «inventare» il 2000. Scritturò numerosi scenografi, tra i quali David Walker, che lavorava normalmente per l'opera e il balletto e che, secondo l'attrice Adrienne Corri (che recitò in *Arancia meccanica*), «conosce meglio di chiunque altro i costumi del '700, ed è in grado di datare una cuffia o un nastro o un

merletto in un quadro, con un'approssimazione di pochi giorni!». Dopo tre mesi estenuanti trascorsi a disegnare schizzi per il film, Walker, racconta la Corri, rinunciò: «Non ne poteva più, mi disse, di fare «disegni pornografici» per Stanley Kubrick. Stanley lo costringeva a disegnare donne in biancheria stile Impero, con le tette di fuori. È ossessionato dalle tette».

Intanto, alla fine del 1968, Birkin tornò dal suo viaggio di ricerca in tutta Europa. Scrive Baxter: «Tale era la reputazione di Kubrick, che grazie alla lettera di Malraux anche il *sancta sanctorum* dell'Hotel des Invalides, contenente i tesori più intimi dell'imperatore (come il suo anello e la sua sedia da campo), gli venne spalancato. Birkin si provò anche l'anello ma non poté portarlo via, mentre il suo assistente si sedette sulla sedia, e la ruppe. A Versailles, scoprirono la toilette personale di Napoleone,

Da Gance a Brando passando per la Garbo

A 200 anni dal trattato di Campofornio, che sanciva la cessione all'Austria dei territori della Repubblica di Venezia a Est dell'Adige, su quelle terre si torna a parlare di Napoleone. A Pordenone è in corso, fino al 3 dicembre, il convegno «Napoleone e il suo tempo», che comprende anche una lunga rassegna di tutti i film dedicati al personaggio: da «Desirée» con Marlon Brando al famoso «Napoleone» di Abel Gance, da «Maria Walewska» con la Garbo a «Campo di maggio» di Gioacchino Forzano, del quale parliamo qui sotto. Le relazioni avranno scadenza settimanale: organizza il cineclub Cinemazero, lo stesso delle Giornate del cinema mutò. Nell'aula magna del centro studi di Pordenone, fino al 30 novembre, c'è anche una mostra fotografica intitolata «Napoleone al cinema». L'articolo di Vittorio Martinelli pubblicato in questa pagina, sul film di Forzano, è tratto dal volume «Le fortune napoleoniche nel cinema italiano», dedicato ai film su Napoleone girati in Italia: l'ha pubblicato, nella collana «Quaderni di Immagine», l'Associazione italiana per le ricerche di storia del cinema.

Alberto Crespi