

“THE MAN OF DESTINY”: IL MITO NAPOLEONICO NELL’OTTOCENTO INGLESE

Federico Demarchi

Napoleon is the figure which more than any other marked the beginning of the nineteenth century, transforming the history of Europe in a sort of personal epic, which ended with his deportation to St. Helena. Thanks to the importance he had in European history and to the strong political changes linked to his empire, the literary world felt the necessity to deal with him, creating a real myth that can be found throughout world literature. From the immediate aftermath of Waterloo to the fin de siècle, through examples from different literary genres (historical essay, poem, novel, satire), and with the help of other documents, this paper discusses in brief what the Empereur meant to the English world and how his myth has been present in the literature of the century.

Napoleone è una delle figure o forse *la* figura che ha segnato maggiormente il passaggio dal Settecento all’Ottocento: gli intellettuali di tutta Europa hanno sentito il bisogno di occuparsi di lui facendone l’oggetto di riflessioni filosofiche, per i problemi politici che la sua figura ha posto (prima portavoce di una rivoluzione che fallisce, poi nuovo Cesare all’inizio dell’Ottocento), o di opere d’arte.¹ In questo intervento l’attenzione sarà concentrata sul rapporto del mondo anglosassone con Napoleone, sia sul fronte sociale sia su quello letterario: per fare questo è necessario seguire l’epopea napoleonica osservandola, per quanto possibile, da oltre Manica, con l’attenzione rivolta alle reazioni suscitate da Bonaparte.

È con la campagna d’Italia che Napoleone inizia ad affacciarsi sulla scena internazionale: con il trattato di Campoformio – in opposizione agli ordini segreti del Direttorio – mostra di essere diventato ormai qualcosa di più rispetto a un semplice generale. Stendhal, autore nel 1875 di una biografia di Napoleone, lo dipinge così:

Un jeune homme de 26 ans se trouve avoir effacé en une année les Alexandre, les César, les Annibal, les Frédéric. Et, comme pour consoler l’humanité de ces succès sanglants, il joint aux lauriers de Mars l’olivier de la civilisation. [...] Napoléon conclut la paix de Campo-Formio en opposi-

Federico Demarchi

tion directe avec les ordres secrets du Directoire. [...] Il n'était pas chargé de faire le Bonheur de Venise. La patrie avant tout. Dans tout cela il n'y a qu'un reproche à faire au général Bonaparte: il ne voyait pas les choses aussi haut que le Directoire. (Stendhal, pp. 18-22)

È proprio quel trattato a suscitare numerose reazioni nel mondo intellettuale britannico: William Wordsworth sente il bisogno di commentare l'evento con il sonetto *On the Extinction of the Venetian Republic* del 1802, in cui esalta la gloria di Venezia e il dolore necessario per la scomparsa di ciò che è stato così glorioso.

Once did she hold the gorgeous East in fee;
And was the safeguard of the West: the worth
Of Venice did not fall below her birth,
Venice, the eldest Child of Liberty.
She was a maiden City, bright and free;
No guile seduced, no force could violate;
And, when she took unto herself a mate,
She must espouse the everlasting Sea.
And what if she had seen those glories fade,
Those titles vanish, and that strength decay;
Yet shall some tribute of regret be paid
When her long life hath reach'd its final day:
Men are we, and must grieve when even the Shade
Of that which once was great is pass'd away.

(Wordsworth, *On the Extinction*, vv. 1-14)

Il sonetto è chiaramente diviso in due parti: nelle quartine troviamo l'esaltazione di Venezia, definita *child of liberty* e *maiden City*, che nessuno avrebbe potuto mai violare; nelle terzine ormai il tramonto della città si è consumato e, quindi, la sua forza è svanita: a questa gloria passata è necessario pagare un tributo: *men are we, and must grieve when even the Shade / of that which once was great is pass'd away* (vv. 13-14). È proprio il destino di Venezia a preoccupare il mondo inglese perché, come scrive Semmel in un importante studio sulla figura di Napoleone: "The Britons could imagine their own nation following in the footsteps of other liberal states that had declined"²

Prima di procedere nell'analisi della relazione del mondo inglese con il *man of destiny*, è necessario spendere alcune parole proprio su questo "mito", ricordando innanzi tutto che si tratta di un mito atipi-

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

co, troppo legato a un recente passato per poter essere collocato in un contesto lontano nel tempo e rivitalizzato con nuovi elementi o riscritture: difficilmente ogni rappresentazione potrà prescindere da quello che è il dato storico su Napoleone, soprattutto nell'Ottocento, secolo in cui la memoria degli eventi è ben presente. Nel periodo preso in esame si tratta di un mito poco “flessibile”,³ non soggetto a riscritture forti – salvo eccezioni – ma, piuttosto, a rappresentazioni che delineano la percezione che il mondo intellettuale inglese ebbe di Napoleone. Bisogna inoltre considerare che alla creazione del mito napoleonico contribuì il controllo della propria immagine esercitato dallo stesso Bonaparte. Sudhir Hazareesingh, che si è occupato di quest'aspetto in uno studio del 2004, sostiene che si tratti di un mito *self-created*; nell'analisi lo studioso distingue tra *myth* e *legend*,⁴ utilizzando una dicotomia che, ai nostri fini, sembra essere inefficace:

it is more sensible to distinguish between the “myth” of Napoleon and his “legend”. The former was the attempt by Napoleon to control his public image(s), from his early military propaganda through his rule as Emperor all the way up the publication of the *Mémorial de Sainte-Hélène*. The latter was a much broader and more heterogeneous phenomenon, which developed spontaneously in France after 1815.⁵

La questione non sembra essere posta in termini del tutto convincenti. Sarebbe meglio collocare da un lato un'operazione di controllo della propria immagine esercitata dallo stesso Napoleone – per cui si potrebbe parlare di creazione di un culto della personalità – e dall'altro il “mito” napoleonico che si sviluppa a partire dalla sua morte e ne trasfigura l'immagine facendola diventare un tema letterario – un *thème de héros*, per usare una definizione di Raymond Trousson⁶ – con cui molti si sono confrontati.

L'esempio forse più evidente del controllo di Napoleone sulla propria immagine pubblica si può avere osservando la pittura dell'epoca voluta dallo stesso futuro imperatore: “by examining the nature of his commissions one can appreciate Napoleon's changing interpretation of the role of art in his political program, as well as revelations of his personal taste”.⁷ Jacques Louis David e Jean-

Federico Demarchi

Auguste Ingres hanno dipinto le loro opere di soggetto napoleonico sottostando alle precise richieste del futuro imperatore.



Jacques-Louis David, *Bonaparte che valica il Gran San Bernardo*, 1800; Parigi, Musée National de la Malmaison

Un'operazione di questo tipo è ben visibile nel quadro *Bonaparte che valica il Grand San Bernardo*, primo quadro importante di David in cui sia rappresentato Napoleone e dove è chiara la volontà di idealizzare il soggetto: la figura del generale è calma pur trovandosi su un cavallo imbizzarrito. Edgar Munhall così commenta il quadro:

David's portrait has gone beyond the introspective figure of the early portraits to a glorified image of this hero, the features simplified and hardened into a classic cast, his horse derived from antique examples. The wild mountainous setting, the flashing lightning, the vivid contrast in scale between the General and his men [...] remove Napoleon from the world of ordinary men, as well as from the specific facts of the event.⁸

Per comprendere meglio il valore di quest'operazione basta confrontare il quadro con un'opera di Antoine-Jean Gros di pochi anni anteriore in cui il viso di Napoleone ha un carattere decisamente più introspettivo e meno estraneo al *world of ordinary men* di cui parla Munhall, il *Bonaparte ad Arcole*, dipinto nel 1796 a Milano, quadro fondamentale per la futura codificazione dell'iconografia napoleonica.

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese



Antoine-Jean Gros, *Bonaparte ad Arcole*, 1796; Parigi, Louvre.

Con la salita al trono imperiale si ha un'ulteriore evoluzione di questo processo e David diventa nel 1804 il pittore ufficiale dell'impero: a lui si devono sia l'enorme *Consacrazione di Napoleone* del 1805-07 sia il *Napoleone nel suo Studio* del 1812. Entrambi i dipinti mostrano la volontà di concentrare l'attenzione sullo splendore materiale, sulla perfezione fisica di Napoleone e sulla magnificenza della corte, in una dimensione di assoluta perfezione.



Jacques-Louis David, *Consacrazione di Napoleone*, 1805-1807; Parigi, Louvre (particolare).

Federico Demarchi



Jacques-Louis David, *Napoleone nel suo studio*, 1812, Washington, National Gallery.

L'incoronazione imperiale del 1804 segna il momento in cui Napoleone diventa il traditore degli ideali rivoluzionari di cui era ritenuto portatore. Molti intellettuali e artisti europei si espressero su quest'avvenimento: emblematico il caso di Ludwig van Beethoven, che, appresa la notizia, stabilì di non dedicare più la *Terza sinfonia "eroica"* a Bonaparte. Ferdinand Ries, autore di una *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, racconta l'accaduto con un aneddoto che è diventato uno dei più famosi sul compositore tedesco: "Ich war der erste, der ihm die Nachricht brachte, Buonaparte habe sich zum Kaiser erklärt, worauf er in Wut geriet und ausrief: 'Ist der auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!'"⁹

Ai nostri fini è importante sottolineare come a Napoleone, dopo l'incoronazione imperiale, venisse spesso associata la figura del tiranno:¹⁰ la stessa idea è presente anche nell'introduzione al poema in dodici canti *The Revolt of Islam* di Percy Bysshe Shelley, in cui il poeta, parlando della Rivoluzione francese e delle sue conseguenze, fa riferimento alle tirannie che a essa sono seguite, con probabile ac-

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

cenno al Direttorio, prima, e a Napoleone, poi. L'ideale della rivoluzione era utopistico ed è stato poi soppiantato da una nuova tirannia:

it was impossible to realise. If the Revolution had been in every respect prosperous, then misrule and superstition would lose half their claims to our abhorrence, as fetters which the captive can unlock with the slightest motion of his fingers, and which do not eat with poisonous rust into the soul. The revulsion occasioned by the atrocities of the demagogues, and the re-establishment of successive tyrannies in France, was terrible, and felt in the remotest corner of the civilized world. (Shelley, *Revolt of Islam*, pp. IX-X)

Proprio l'identificazione di Napoleone con un tiranno è uno degli elementi che emergono nell'analisi del rapporto del mondo anglosassone con l'imperatore francese. Lo storico americano Stuart Semmel, attraverso il ricorso sia alla stampa dell'epoca sia alle fonti letterarie, ha individuato tre elementi che riassumono le riflessioni del mondo inglese sulla figura di Napoleone: l'identità nazionale, la *legitimacy* e il rapporto con la storia. Qui di seguito verranno analizzati questi tre punti, arricchendoli, laddove necessario, con ulteriori esempi tratti principalmente dal mondo letterario.

Cominceremo dal terzo punto: il rapporto con la storia, da non intendersi come riflessione filosofica sulla storia e il suo ruolo, ma come semplice rapporto del mondo inglese con il momento cronologico; a Napoleone sono state associate numerose interpretazioni millenaristico-religiose, legittimate anche dal fatto che la sua figura è apparsa sulla scena internazionale proprio a cavallo fra due secoli. L'imperatore – la cui posizione religiosa non è mai stata chiara – è visto dal mondo protestante inglese come rappresentante del cattolicesimo e, in quanto tale, portatore di una minaccia per l'Inghilterra: gli scrittori legati a tendenze millenariste tendevano a identificare la chiesa cattolica romana e, di conseguenza, le dinastie regnanti cattoliche con l'Anticristo. Napoleone diventa dunque la personificazione di quella figura¹¹ e, facendo il conto dei sovrani e dei papi precedenti, Lewis Mayer arrivò a identificare l'imperatore francese come il sovrano numero 666, confermando così la natura demoniaca di Napoleone.¹² Semmel evidenzia l'influenza della circolazione di informazioni di questo tipo sull'immaginario collettivo: l'Inghilterra era

la nazione scelta per combattere la Bestia, così come mostra la vignetta seguente, frontespizio dell' opera di Mayer appena citata.



“An Hieroglyphic, Describing the State of Great Britain and the Continent of Europe, for 1804”, frontespizio a Lewis Mayer, *A Hint to England; or a Prophetic Mirror; Cointaining an Explanation of Prophecy that Relates to the French Nation, and the Threatened Invasion*, 1803, British Museum.

Sulla sinistra vediamo il mondo anglosassone difeso dai tre leoni e dall'angelo armato di spada, un mondo pastorale quasi idilliaco, con John Bull (identificabile grazie alla corona presente sulla fronda più alta) seduto sotto l'albero reale, segnale della protezione della corona inglese per i cittadini; dal lato opposto, invece, vediamo la Bestia Napoleone, in procinto di attaccare il mondo oltre Manica, a governo di un regno completamente sconvolto dalla guerra e dalle presenze diaboliche che sovrastano il villaggio sullo sfondo.

Napoleone, per passare al primo dei tre elementi individuati da Semmel, oltre ad avere insita in sé questa componente demoniaca è visto come una minaccia per il mondo inglese e la sua identità nazionale: è l'“inglesità” a essere a rischio a causa della minaccia francese. L'imperatore ha mostrato come la *national identity* non sia qualcosa di fisso e immutabile: “One thing the Napoleonic case demonstrated to British contemporaries was the susceptibility and malleability of National identity. If the culture and identity of the ancient Gallic antagonist had been so remarkably remade, first by rev-

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

olution and then by its sequel, might not Britain itself be altered?"¹³ La paura della perdita delle proprie caratteristiche nazionali è evidente anche nella stampa del 1803 a opera di Isaac Cruikshank intitolata *Phantasmagoria*.



Isaac Cruikshank, *The Phantasmagoria – or a Review of Old Times*, 1803 (British Museum).

A sinistra si vede la situazione prima dell'avvento di Napoleone e a destra com'è cambiata dopo il suo dominio; John Bull dimagrisce e perde le sue caratteristiche, mentre il francese, prima scheletrico, assume alcune delle caratteristiche dell'inglese ed esclama: "Diable my cousin look like the Frog and John Bull look like the Ox but grace a dieu times are changed", il tutto sotto il controllo di Napoleone che domanda: "Are you satisfied Gentlemen?".

La paura del mondo inglese per le proprie sorti è da collegarsi anche con l'ipotesi di un'invasione progettata dall'imperatore. Nel 1804 l'Inghilterra aveva ripreso le ostilità contro la Francia, preoccupata dal rafforzamento dell'influenza napoleonica sul continente; proprio dello stesso anno è la pubblicazione della raccolta *The Antigallican: or Standard of British Loyalty, Religion and Liberty including a Collection of Papers, Tracts, Poems, and Songs, that have been Published on the Threatened Invasion*, con lo scopo evidente di rinsaldare gli

animi inglesi contro un nemico alle porte. Nell'introduzione è scritto: "Britons! The danger is imminent. The ferocious bands of Gaul have been too long nurtured in blood and rapine to resist the influence of the allurements thus displayed. Like rapacious wolves they advance to the conquest as reckless of danger, as divested of humanity" (*The Antigallican*, p. 6). Nonostante la minaccia francese sul fronte militare, almeno apparentemente, non si trovano reali ragioni che giustifichino la percezione di Napoleone come una minaccia per le caratteristiche nazionali inglesi, ma, analizzando a fondo la situazione politica, in realtà si osserva come il paese fosse in una situazione di crisi di valori e, soprattutto, dell'istituzione monarchica: il regno di Giorgio III, sin dal 1788, venne segnato da numerosi problemi, causati in parte anche dalla malattia mentale del sovrano che, dopo il crollo definitivo nel 1810, portarono alla nomina di suo figlio come Principe Reggente l'anno successivo. Inoltre, numerose notizie relative a un figlio illegittimo, avuto dal sovrano con un'altra donna della famiglia reale, contribuirono a indebolire ulteriormente l'immagine della monarchia e la sua forza come istituzione.

Il secondo concetto collegato alla figura di Napoleone, e analizzato da Semmel, è quello della *legitimacy*. Con la sua incoronazione e le successive manovre per rendere la carica ereditaria – il matrimonio con Maria Luisa d'Austria e altre operazioni per collocare membri della famiglia in ruoli di potere –, Napoleone ebbe un ruolo destabilizzante per quasi tutte le monarchie europee: "he joined the ranks of European dynasts – indeed, in the grandness of his title, leapfrogged ahead of them".¹⁴ Quest'operazione fu vista come un tributo all'ordine monarchico contro cui inizialmente Napoleone aveva combattuto: l'imperatore non poteva più essere considerato come simbolo di opposizione alla monarchia. Si scatenò, infatti, in seguito a questi avvenimenti, un forte dibattito sulla legittimità dei sovrani al governo e sulla possibilità per un individuo di essere il re di un paese pur mancandogli l'ascendenza dinastica e, di conseguenza, il diritto divino al governo. Per il mondo inglese si trattava di un tema scottante: basti ricordare che gli Hannover erano saliti al potere solo grazie all'Act of Settlement del 1701, atto del Parlamento volto a escludere dal trono eventuali membri cattolici della fami-

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

glia Stuart. In molti si espressero sul concetto di *legitimacy* (esso sarà uno dei punti fondamentali della Restaurazione operata dal Congresso di Vienna); è da segnalare la posizione di William Hazlitt, che lo ritiene anacronistico e non più valido e che nell'articolo *On the Connection between Toad-Eaters and Tyrants*, apparso sul *Times* il 12 gennaio 1817, scrive: "legitimacy answers every object of their meanness and malice – *omne tulit punctum* – This mock-doctrine, this little Hunchback, which our resurrection-men, the Humane Society of Divine Right, have foisted on the altar of Liberty, is not only a phantom of the imagination, but a contradiction in terms" (Hazlitt, *On the Connection*, p. 167). Un anno dopo, scrive in *What is the People?*:

Such is the old doctrine of Divine Right, new-vamped up under the style and title of Legitimacy. "Fine word, Legitimate!" We wonder where our English politicians picked it up. Is it an echo from the tomb of the martyred monarch, Charles the First? Or was it the last word which his son, James the Second, left behind him in his flight, and bequeathed with his *abdication*, to his legitimate successors? It is not written in our annals in the years 1688, in 1715, or 1745. [...] Is the choice of the people, which raised them to the throne, found to be the only flaw in their title to the succession; the weight of royal gratitude growing more uneasy with the distance of the obligation? (Hazlitt, *What is*, pp. 308-309).

La dubbia legittimità della dinastia regnante in Inghilterra è dunque, per Hazlitt, una motivazione non valida per criticare la monarchia: è stato il popolo stesso a rendere la casata legittima e, inoltre, per lo scrittore, chiunque fosse stato in grado di salvare l'umanità dal suo svilimento sarebbe stato degno di governare.

Dopo aver analizzato, seppur brevemente, quale sia stato il dibattito contemporaneo a Napoleone, è giunto il momento di considerare la persistenza di questa figura, diventata ora mito, negli anni successivi al suo esilio all'isola d'Elba e la sua morte nel 1821.

Dal momento in cui il potere napoleonico incomincia a scricchiolare, in campo poetico si diffonde la rappresentazione di Napoleone come eroe romantico che viene sconfitto e acquisisce così un alone

Federico Demarchi

di maggiore tragicità. Emblematico è l'*incipit* dell'*Ode to Napoleon Buonaparte* di George Gordon Byron del 1814, scritta dopo l'esilio all'isola d'Elba e pubblicata anonima, in cui viene decretata la fine di Napoleone, *yesterday a King!* Il tono esprime stupore per il fatto che un uomo un tempo così grande sia ora ridotto a nulla, a *a nameless thing*.

'Tis done – but yesterday a King!
And armed with Kings to strive—
And now thou art a nameless thing:
So abject—yet alive!
Is this the man of thousand thrones,
Who strewed our earth with hostile bones,
And can he thus survive?
Since he, miscalled the Morning Star,
Nor man nor fiend hath fallen so far.
(Byron, *Ode*, vv. 1-9)

Per il poeta è inconcepibile che, trasformandosi in un *suppliant*, Napoleone abbia scelto l'esilio piuttosto che la morte, una fine che sarebbe certo stata assai più adatta a un eroe romantico.

The Desolator desolate!
The Victor overthrown!
The Arbiter of others' fate
A Suppliant for his own!
Is it some yet imperial hope
That with such change can calmly cope?
Or dread of death alone?
To die a Prince—or live a slave—
Thy choice is most ignobly brave!
(Byron, *Ode*, vv. 37-45)

È questo il primo momento in cui si assiste all'insorgere all'associazione del fato con la figura di Napoleone: di quello degli altri egli è stato a lungo padrone, mentre ora non è più signore nemmeno del proprio. Si osserva, nei versi seguenti, il primo esempio di un accostamento, che avrà molta fortuna, legato alla figura di Napoleone: l'imperatore è visto come Prometeo, incatenato all'isola d'Elba a espiare le sue colpe, *unforgiven*. Il titano, nonostante la caduta, ha

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

comunque conservato la dignità, mentre Napoleone, con la scelta dell'esilio, l'ha persa agli occhi del poeta.

Or, like the thief of fire from heaven,
Wilt thou withstand the shock?
And share with him, the unforgiven,
His vulture and his rock!
Foredoomed by God—by man accurst,
And that last act, though not thy worst,
The very Fiend's arch mock;
He in his fall preserved his pride,
And, if a mortal, had as proudly died!
(Byron, *Ode*, vv. 136-144)

Si può addurre a dimostrazione di quanto fosse diffusa l'immagine di Napoleone-Prometeo una vignetta di Cruikshank dal titolo significativo, lo stesso che sarà poi utilizzato da Mary Shelley in *Frankenstein: The Modern Prometheus, or Downfall of Tyranny*, in cui si vedono Napoleone sconfitto e l'avvoltoio che si nutre del suo fegato.



George Cruikshank, *The Modern Prometheus, or Downfall of Tyranny*, 1814, British Museum.

Byron ritorna su Napoleone in *The Age of Bronze* del 1823, lungo carme in cui osserva il mondo dopo la morte dell'imperatore. Nei vv. 221-232 appare la figura di Napoleone collegata a Prometeo.

Federico Demarchi

Oh, France! retaken by a single march,
Whose path was through one long triumphal arch!
Oh, bloody and most bootless Waterloo,
Which proves how fools may have their fortune too
Won, half by blunder, half by treachery;
Oh, dull Saint Helen! with thy jailer nigh
Hear! hear! Prometheus from his rock appeal
To earth, air, ocean, all that felt or feel
His power and glory, all who yet shall hear
A name eternal as the rolling year;
He teaches them the lesson taught so long,
So oft, so vainly learn to do no wrong!

(Byron, *The Age*, vv. 222-232)

L'efficacia dell'immagine di Napoleone come Prometeo non è sfuggita a Emmanuel de Las Cases, autore del *Mémorial de Sainte-Hélène*, che parlando dell'arrivo a Sant'Elena rappresenta l'imperatore sconfitto come il moderno titano: l'ancora tocca il fondo e "c'est là le premier anneau de la chaîne qui va clouer le moderne Prométhée sur son roc" (p. 30).

Su quest'associazione della figura dell'antico titano con Napoleone sono necessarie alcune precisazioni; occorre, innanzi tutto, ricordare che la figura di Prometeo è molto presente nella letteratura inglese del periodo, basti pensare al *Prometheus Unbound* di Shelley (1820), al *Frankenstein: or the Modern Prometheus* di Mary Shelley (1818) o al *Prometheus* di Byron, per citarne alcuni. Se nel caso di Shelley c'è una forte adesione al mito originale e alla sua rappresentazione eschilea – il *Prometeo liberato* era la seconda tragedia della trilogia dedicata a Prometeo, purtroppo perduta –, negli altri casi si assiste a una rielaborazione del mito. Nell'accostamento Prometeo-Napoleone, se confrontato con l'archetipo classico, il legame appare del tutto superficiale: l'imperatore può essere il titano, ma solo se osservato nella seconda parte della sua vicenda quando – già sottratto il fuoco – egli riceve la punizione divina. Date le sue caratteristiche di tiranno l'accostamento più efficace, pensando a un personaggio della tragedia eschilea, sarebbe Zeus: è il signore degli dei, il dittatore la cui supremazia è minacciata dal tiranno. Napoleone non acquista mai le caratteristiche di astuzia e filantropia proprie di Prometeo, ma lo diventa solo nel momento in cui è esule sull'isola, vittima

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

del proprio destino, senza, tuttavia, poter affermare, come faceva il personaggio eschileo, di aver aiutato gli esseri umani:

τὴν πεπρωμένην δὲ χρὴ
αἶσαν φέρειν ὡς ῥᾶιστα, γινώσκονθ' ὅτι
τὸ τῆς ἀνάγκης ἔστ' ἀδῆριτον σθένος.
ἀλλ' οὔτε σιγᾶν οὔτε μὴ σιγᾶν τύχας
οἶον τέ μοι τάσδ' ἐστί· θνητοῖς γὰρ γέρα
πορῶν ἀνάγκαις ταῖσδ' ἐνέζευγμαί τάλας.¹⁵
(Eschilo, vv. 103-108)

La rappresentazione pittorica del *Napoleon Bonaparte* di Benjamin Robert Haydon del 1830, ci offre proprio la rielaborazione di un tema analogo, collegabile a quello dei versi appena citati. Napoleone è rappresentato sulla riva del mare mentre osserva l'orizzonte, consapevole che non potrà più lasciare l'isola su cui si trova.



Benjamin Robert Haydon, *Napoleon Bonaparte*, 1830, National Portrait Gallery, London.

A questo dipinto è dedicato il sonetto di Wordsworth *To B.R. Haydon, on Seeing His Picture of Napoleon Buonaparte on the Island of St. Helena*, che traduce esattamente l'immagine dell'uomo il cui destino è ormai tramontato: la luce che illumina la scena viene da un sole ormai calanteo, *set like his fortunes*.

Federico Demarchi

And the one Man that laboured to enslave
The World, sole-standing high on the bare hill
Back turned, arms folded, the unapparent face
Tinged, we may fancy, in this dreary place,
With light reflected from the invisible sun
Set, like his fortunes; but not set for aye
Like them. The unguilty Power pursues his way,
And before "him" doth dawn perpetual run.

(Wordsworth, *To B. R. Haydon*, vv. 7-14)

Alla notizia della morte di Napoleone¹⁶ anche William Blake gli dedicò un quadro, oggi purtroppo perduto, *The Spiritual Form of Napoleon*, di cui è però significativa la descrizione apparsa sul *Macmillan's Magazine*: l'imperatore assume la forma di "a strong energetic figure grasping at the sun and moon with his hands, yet chained to earth by one foot, and with a pavement of dead bodies before him in the foreground".¹⁷ Prosegue dunque la trasfigurazione di Napoleone nell'antico titano incatenato alla terra a espiare le proprie colpe, anche se, come osserva giustamente Harold Bloom, le caratteristiche dell'immagine di Blake hanno un'impronta decisamente più negativa rispetto alle raffigurazioni prometeiche precedenti: "the dead bodies and the foot bound to nature indicate the passage of that impulse into the demonic".¹⁸ L'energia vitale collegata alla figura di Prometeo-Napoleone, osserva sempre Bloom, è presente anche nelle *Lines Written on Hearing the News of the Death of Napoleon* di Shelley (pubblicato in appendice al *political drama Hellas*), in cui il poeta si domanda come possa la terra sopravvivere nonostante la perdita di un'energia vitale così forte; gelida è la replica di quest'ultima: essa si nutre proprio di questi spiriti prometeici.

The dead fill me ten thousandfold
Fuller of speed, and splendour, and mirth.
I was cloudy, and sullen, and cold,
Like a frozen chaos uprolled,
Till by the spirit of the mighty dead
My heart grew warm. I feed on whom I fed.
"Ay, alive and still bold". muttered Earth,
"Napoleon's fierce spirit rolled,
In terror and blood and gold,

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

A torrent of ruin to death from his birth.
(Shelley, *Lines*, vv. 27-36)

Un altro elemento legato alla parabola napoleonica molto sentito nella poesia inglese è la battaglia di Waterloo; due opere scritte entrambe negli anni 1815-1816 hanno come oggetto proprio quell'episodio e il valore dimostrato dall'esercito inglese: *The Field of Waterloo* di Walter Scott e *The Poet's Pilgrimage to Waterloo* di Robert Southey. *The Field of Waterloo* è un enorme affresco del campo di battaglia in cui il poeta vede ancora i fantasmi di tutti i soldati morti e la forza dimostrata dall'esercito inglese nel combattere il nemico: *Well hast thou stood, my Country!—the brave fight* (Scott, *The Field*, p. 367) e, a conclusione del poema,

Write, Britain, write the moral lesson down;
'Tis not alone the heart with valour fired,
The discipline so dreaded and admired,
In many a field of bloody conquest known;
—Such may by fame be lured, by gold be hired—
'Tis constancy in the good cause alone,
Best justifies the meed thy valiant sons have won.
(*Ibid.*, p. 368)

Di tono diverso è il *Pilgrimage* di Southey – molto più lungo – così descritto dal poeta stesso nell'*argument*: “The first part of this Poem describes a journey to the scene of war. The second is in an allegorical form; it exposes the gross material philosophy which has been the guiding principle of the French politicians” (Southey, p. 747). Dopo la visione dei luoghi, quindi, si apre una parte allegorica quasi dantesca in cui l'autore incontra varie figure e nell'ultima parte, dedicata alle speranze dell'essere umano, si parla del concetto di tirannia ed è a questo punto che viene rappresentato Napoleone *preeminently bad among the worst*, traditore dell'ideale rivoluzionario francese.

If among hateful Tyrants of all times
For endless execration handed down,
One may found surpassing all in crimes,
One that for infamy should bear the crown,
Napoleon is that man, in guilt the first,

Federico Demarchi

Preeminently bad among the worst.
(Southey, IV, 15)

Siamo dunque ben lontani dalla rappresentazione di Napoleone come eroe che avevamo in Byron: prevale qui la necessità di una condanna del tiranno che avrebbe voluto soggiogare il mondo con il suo potere. L'immagine di Prometeo, se assunta nella sua totalità, viene meno: Napoleone può essere visto come Zeus, il dittatore minacciato nel suo potere dal titano; il sovrano che, una volta sconfitto, diventa Prometeo nell'espriare le proprie colpe, incatenato sulla rocca cui sarà legato per il resto della vita.

Con la definitiva conclusione della vicenda napoleonica si avverte nel panorama inglese un cambiamento: negli anni Venti-Trenta vennero pubblicate alcune biografie dedicate a Napoleone. È l'inizio di quel momento che Semmel ha definito *rehabilitation*: l'imperatore perse parte del suo potere di rottura nell'ambiente culturale inglese e fu assimilato "into British National Mythology, his character treated sympathetically in popular song and theater".¹⁹ Il fiorire di una produzione biografica sull'imperatore, in molti casi dotata di un'alta pretesa di esattezza storica, può essere visto come il primo segnale della mutata atmosfera culturale. Nel 1823 iniziò a uscire *The Life of Napoleon Bonaparte* di William Henry Ireland pubblicata a puntate sino al 1828; nel 1826-1827 William Hamilton Reid pubblicò i due volumi di *Memoirs of the Public and Private Life of Napoleon*; lo stesso anno uscì la poderosa biografia di Napoleone scritta da Scott e nel 1830 la *Life of Napoleon* scritta da Hazlitt, tutti lavori molto corposi e impegnativi. La volontà di esattezza storica e l'esigenza di creare un'immagine dell'imperatore il più possibile rispondente al vero sono evidenti leggendo la prefazione anonima al lavoro di Hazlitt:

[Hazlitt] felt that injustice had been done to the character of that extraordinary man, in every attempt that had been hitherto made to describe it. Much time was occupied, and great expense incurred, to obtain materials for the present work. Not satisfied with books and written documents, Hazlitt saw and conversed with persons most likely to afford him information.

(Hazlitt, *Life*, p. v)

Poco più avanti, l'autore della prefazione continua affermando che il lavoro di Hazlitt getta nuova luce su numerosi aspetti finora non emersi dell'imperatore francese. La necessità di informazioni accurate, d'altra parte, è sentita anche da Scott che, in una poesia dedicata proprio ai materiali utilizzati per la stesura della biografia di Napoleone, conclude affermando la necessità di una casa più grande per contenerli tutti: "But my house I must swap / With some Brobdingnag chap, / Ere I Grapple, God bless me! With Emperor Nap" (Scott, *Material*, 9-11).

Con gli anni Quaranta si accentuò il processo di assimilazione di cui parla Semmel. Si ebbero i primi esempi di Napoleone come personaggio di un'opera teatrale: figurano, per le ricerche sinora effettuate, cinque opere relative all'imperatore, per lo più farse o spettacoli di cui non è rimasto nemmeno il testo, perché non pubblicato. Bisogna, infatti, ricordare che il teatro vittoriano aveva una dimensione spettacolare-circense: Maureen Moran, a questo proposito, parla di una "spectacular materiality, specializing in excess and display made possible by advanced technology. Sumptuous lighting, costumes and stage properties, together with elaborate crowd scenes, ingenious plotting and sentiment by the bucketful characterized much popular dramatic output of the period".²⁰ Si tratta di produzioni teatrali allestite intorno a quegli anni: *Napoleon's Glory: or Wonders in Saint Helena; a burletta in one act* (1840), *Napoleon: an Historical drama, in six acts* (1842), *Napoleon: a petite drama in one act* (1852), *Napoleon: an Historical drama, in six acts*, (1842) e il *Napoleon! or, the Emperor and the Soldier, a petite Drama in one Act* di John Walker la cui data di pubblicazione è incerta, ma collocabile negli anni Quaranta. È significativo che questo nuovo interesse si sia sviluppato nel momento in cui avvenne la cerimonia di rientro delle ceneri da Sant'Elena (basti qui ricordare che una testimonianza dell'evento da un punto di vista inglese è presente nell'opera di William Makepeace Thackeray)²¹. Circa quell'evento, Stanley Mellon osserva che fu voluto dal governo francese perché questo non temeva più eventuali riscosse da parte dei sostenitori di Napoleone,²² segno che anche in ambito francese si avvertiva una sorta di

distacco dalla figura dell'imperatore, visto sì come il simbolo di un momento di gloria francese, ma ormai appartenente al passato.

In ambito inglese si verificò un processo analogo: iniziò a essere avvertita una distanza dagli eventi storici, ben presenti, comunque, nell'immaginario collettivo. È emblematico il caso di *Vanity Fair* di Thackeray, ambientato in epoca napoleonica, al tempo della battaglia di Waterloo. Nel capitolo XVIII l'autore stesso dichiara il legame degli eventi narrati con i fatti storici:

Our surprised story now finds itself for a moment among very famous events and personages, and hanging on to the skirts of history. [...] [T]he French Emperor comes in to perform a part in this domestic comedy of *Vanity Fair* which we are now playing, and which would never have been enacted without the intervention of this august mute personage.

(Thackeray, pp. 171-179)

La scelta della battaglia di Waterloo indica – come scrive Mary Hammond – che si trattava di un'immagine ancora molto presente nell'ambiente inglese: “Waterloo itself was a subject which, far from seeming historically distant to most of Thackeray's readers, may have occupied a conspicuous and important place in their sense of their own time”.²³ In questo caso, dunque, non si può parlare di riscrittura dell'immagine di Napoleone, ma ancora una volta la storia napoleonica e la lotta degli inglesi contro il nemico svolgono una funzione di stimolo per la società britannica: “Britain military past is being generally used in this period as a form of social cement”.²⁴

Negli anni Settanta si ebbe una nuova trasfigurazione teatrale dell'imperatore, anche se, occorre precisarlo, le opere cui si accennerà ora, pur essendo scritte in forma teatrale, non erano pensate per la scena: si tratta di *Napoleon Fallen* e *The Drama of Kings* di Robert Buchanan, pubblicate nel 1871, in cui, come avverte l'autore stesso, non c'è volontà di fedeltà storica:

one point of view is adopted; not the point of view of the satirist, nor that of the politician, nor that of the historian; but that of the realistic Mystic, who, seeking to penetrate deepest of all into the soul, and to represent the soul's best and finest mood, seizes that moment when the spiritual or emotional nature is most quickened by sorrow or by self-sacrifice, by victory or by defeat. (Buchanan, pp. 469-470)

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

Nel 1880 uscì *The Trumpet-Major* di Thomas Hardy, ambientato in epoca napoleonica, anche se l'autore non è interessato a narrare i fatti storici perché, come scrive Linda M. Shires nell'introduzione a una recente edizione del romanzo: "Hardy shows little interest in the grand narrative of political history because, as narratives go, it is not sensitive to details of individual lives".²⁵

Tre anni dopo uscì, sotto lo pseudonimo di Ralph Iron, *The Story of an African Farm* di Olive Schreiner, forse il caso più particolare di trasfigurazione letteraria di Napoleone nell'Ottocento. Il romanzo è ambientato in una fattoria sudafricana, la cui vita è sconvolta dall'arrivo di un truffatore, Bonaparte Blenkins, in cui è chiara l'ascendenza napoleonica. È interessante osservare come Lyndall, protagonista del romanzo, parlando dell'imperatore dei francesi, affermi:

He was the greatest man who ever lived [...], the man I like best [...]. He was one man, only one, yet all the people in the world feared him. He was not born great, he was common as we are; yet he was master of the world at last. Once he was only a little child, then he was a lieutenant, then he was a general, then he was an emperor. (Schreiner, p. 31)

Negli anni seguenti troviamo due brevi romanzi, di grande fedeltà storica, di Arthur Conan Doyle: *The Great Shadow* (1892) e *Uncle Bernac* (1897), due opere molto simili e, per certi versi, speculari. Un piccolo pretesto narrativo serve come punto di appoggio per una digressione sull'epoca napoleonica: da un lato abbiamo *Great Shadow*, scritto da una prospettiva inglese, e dall'altro *Bernac*, in cui il punto di vista è francese. In quest'ultimo, ambientato nel 1805, alla vigilia di un'ipotetica invasione dell'Inghilterra da parte dell'esercito napoleonico, si narra la storia di un esule francese di ritorno in patria su invito dello zio Bernac, ufficiale al servizio di Napoleone. Questo viaggio dà modo al giovane di recarsi alla corte dell'imperatore, così descritto da uno dei suoi ufficiali:

"He was the man for France," said de Caulaincourt. "He is the very genius of system and of order, and of discipline. When one rennumbers the chaos in which our poor country found itself after the Revolution, when no one would be governed and everyone wanted to govern someone else, you will understand that only Napoleon could have saved us. We were all longing

Federico Demarchi

for something fixed to secure ourselves to, and then we came upon this iron pillar of a man". (Doyle, *Bernac*, p. 97)

Viene rappresentata la rivalità con l'Inghilterra, con riferimento agli scandali relativi al regno di Giorgio III, e sono inserite considerazioni sul fatto cui Napoleone è stato destinato attraverso le stesse parole dell'imperatore, durante un dialogo con la moglie:

"The Arabs are believers in Fate, and the Arabs are in the right".

"Then why should you plan, Napoleon, if everything is to be decided by Fate?"

"Because it is fated that I should plan, you little stupid. Don't you see that that is part of Fate also, that I should have a brain which is capable of planning. I am always building behind a scaffolding, and no one can see what I am building until I have finished". (Doyle, *Bernac*, p. 162)

In *The Great Shadow* la prospettiva è opposta: il protagonista è inglese e combatte contro Napoleone; il periodo in cui è ambientato va dal 1813 sino all'esilio all'Isola d'Elba e alla battaglia di Waterloo. Quando l'imperatore fugge dall'isola d'Elba, Jack – il protagonista – si arruola nell'esercito che andrà a combattere a Waterloo e narra la battaglia in presa diretta sottolineando la maggiore autenticità del proprio resoconto rispetto a quanto si può reperire nei libri di storia.²⁶ È interessante rilevare come Napoleone, qui, pur essendo sempre presente come *shadow* – proprio come l'*august personage* di Thackeray –, sia solo una comparsa sul campo di battaglia. Nei pensieri del giovane troviamo poi una riflessione sull'eterno antagonismo tra inglesi e francesi:

I had always been brought up during all these years to look upon the French as very evil folk, and as we only heard of them in connection with fightings and slaughterings, by land and by sea, it was natural enough to think that they were vicious by nature and ill to meet with. But then, after all, they had only heard of us in the same fashion, and so, no doubt, they had just the same idea of us. [...] But I suppose that in truth it was really the man who was over them that we hated, and now that he was gone and his great shadow cleared from the land, all was brightness once more. (Doyle, *Shadow*, pp. 275-276)

L'ultima opera su cui mi soffermerò è una *pièce* di George Bernard Shaw che ha dato il titolo a questo intervento: *The Man of De-*

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

stiny messa in scena nel 1896, definita dall'autore stesso un pezzo di bravura tra i due protagonisti.²⁷ Quasi cent'anni dopo l'epopea napoleonica, ancora una volta, ritorna l'immagine di Napoleone come di un personaggio destinato a grandi imprese di cui, però, dovrà pagare il prezzo. Curiosamente, ritorniamo al periodo storico che l'ha lanciato sulla scena internazionale: la *pièce* è ambientata ai tempi della campagna d'Italia, prima che l'epopea napoleonica prendesse il via; il futuro imperatore ha solo ventisette anni e Shaw lo descrive così:

He is imaginative without illusions, and creative without religion, loyalty, patriotism or any of the common ideals. Not that he is incapable of these ideals: on the contrary, he has swallowed them all in his boyhood, and now, having a keen dramatic faculty, is extremely clever at playing upon them by the arts of the actor and stage manager. (Shaw, pp. 178-179)

Anche in questo caso compare il tema legato alla mancata invasione francese, con una considerazione probabilmente ironica, data l'origine irlandese di Shaw, su quanto l'Inghilterra abbia perso per la mancata conquista da parte dei francesi: "it is even now impossible to live in England without sometimes feeling how much that country lost in not being conquered by him as well as by Julius Caesar" (Shaw, p. 179).

The Man of Destiny ha una struttura narrativa molto semplice, segno che ciò che interessava l'autore era proprio la figura di Napoleone e ciò che in essa poteva essere rappresentato. L'atto unico è ambientato in una locanda e la vicenda si sviluppa dal furto della posta al luogotenente di Napoleone a opera di un ragazzo che, in realtà, è una donna che soggiorna nello stesso luogo. Il futuro imperatore capisce l'inganno e tenta di farsi restituire la corrispondenza in cui scopre essere contenuta anche una lettera privata su un tradimento amoroso: la scena principale – il pezzo di bravura di cui parla Shaw – è il dialogo fra la donna e l'imperatore, che si conclude con la restituzione della corrispondenza. Napoleone appare una figura dotata di un'enorme prontezza di spirito e, contemporaneamente, consapevole del proprio ruolo e di ciò cui lo porterà la propria vita. Ecco il dialogo iniziale con l'oste:

Federico Demarchi

NAPOLEON. Some red ink.

GIUSEPPE. Alas! excellency, there is none.

NAPOLEON (with Corsican facetiousness). Kill something and bring me its blood.

GIUSEPPE (grinning). There is nothing but your excellency's horse, the sentinel, the lady upstairs, and my wife.

NAPOLEON. Kill your wife.

GIUSEPPE. Willingly, your excellency; but unhappily I am not strong enough. She would kill me.

NAPOLEON. That will do equally well.

GIUSEPPE. Your excellency does me too much honor. (Stretching his hand toward the flask.) Perhaps some wine will answer your excellency's purpose.

NAPOLEON (hastily protecting the flask, and becoming quite serious). Wine! No: that would be waste. You are all the same: waste! waste! waste! (He marks the map with gravy, using his fork as a pen.) Clear away. (He finishes his wine; pushes back his chair; and uses his napkin, stretching his legs and leaning back, but still frowning and thinking.)

GIUSEPPE (clearing the table and removing the things to a tray on the side-board). Every man to his trade, excellency. We innkeepers have plenty of cheap wine: we think nothing of spilling it. You great generals have plenty of cheap blood: you think nothing of spilling it. Is it not so, excellency?

NAPOLEON. Blood costs nothing: wine costs money. (He rises and goes to the fireplace.)

GIUSEPPE. They say you are careful of everything except human life, excellency.

NAPOLEON. Human life, my friend, is the only thing that takes care of itself. (He throws himself at his ease on the couch.)

GIUSEPPE (admiring him). Ah, excellency, what fools we all are beside you! If I could only find out the secret of your success!

NAPOLEON. You would make yourself Emperor of Italy, eh?

GIUSEPPE. Too troublesome, excellency: I leave all that to you. Besides, what would become of my inn if I were Emperor? See how you enjoy looking on at me whilst I keep the inn for you and wait on you! Well, I shall enjoy looking on at you whilst you become Emperor of Europe, and govern the country for me. (Whilst he chatters, he takes the cloth off without removing the map and inkstand, and takes the corners in his hands and the middle of the edge in his mouth, to fold it up.)

NAPOLEON. Emperor of Europe, eh? Why only Europe?

GIUSEPPE. Why, indeed? Emperor of the world, excellency! Why not? (He folds and rolls up the cloth, emphasizing his phrases by the steps of the process.) One man is like another (fold): one country is like another (fold): one battle is like another. (At the last fold, he slaps the cloth on the table and deftly rolls it up, adding, by way of peroration) Conquer

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

one: conquer all. (He takes the cloth to the sideboard, and puts it in a drawer.)

(Shaw, pp. 183-184).

È interessante, nelle scene seguenti, lo scambio di battute con la ragazza che lo accusa di combattere solo per se stesso: Napoleone, dopo un breve cedimento, rientra velocemente in quello che pensa essere il proprio ruolo; egli è quel *man of destiny* che dovrà dominare la storia d'Europa agli inizi dell'Ottocento, sarà oggetto di speculazione filosofica e, diventato mito, sarà una figura pronta a essere riutilizzata dai letterati inglesi e non solo.

LADY. You wanted to win the battle of Lodi for yourself and not for anyone else, didn't you?

NAPOLEON. Of course. (Suddenly recollecting himself.) Stop: no. (He pulls himself piously together, and says, like a man conducting a religious service) I am only the servant of the French republic, following humbly in the footsteps of the heroes of classical antiquity. I win battles for humanity—for my country, not for myself.

(Shaw, p. 200)

¹ La figura di Napoleone è un tema presente in tutta la *Weltliteratur*: riflessioni sulla sua figura compaiono nelle opere di Foscolo, Manzoni e Leopardi; è presente, direttamente o indirettamente, nei romanzi di Hugo e Balzac; ha un forte impatto sulla letteratura tedesca (Cfr. lo studio di Ziolkowski) ed è presente come personificazione dell'Anticristo nella letteratura russa (Cfr. Jackson, Monnier e De Michelis).

² Semmel, *Napoleon*, p. 68, studio preceduto da un articolo del 2000 apparso sulla rivista *Past & Present* (Semmel, *British*).

³ “Il concetto di ‘flessibilità’ si riferisce alla capacità di adattamento dell’elemento mitico all’interno di un testo. Lo scrittore è libero di introdurre in un’opera letteraria elementi di un mito, modificandoli o rilevando solo parte della loro simbologia o allacciandoli ad altri elementi presenti nel testo. Il mito si presta a tutte queste operazioni, mantenendo costante il proprio nucleo originario” (Bulei, p. 121).

⁴ Questa distinzione trae origine, per stessa ammissione dello studioso, dal lavoro di Bluce sulle origini del bonapartismo (Cfr. Bluce, pp. 168-169).

⁵ Hazareesingh, p. 4.

⁶ Cfr. Trousson.

⁷ Munhall, p. 3.

⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁹ Wegeler e Ries, p. 78.

¹⁰ Cfr. per esempio Robert Southey e il *Pilgrimage* più avanti.

¹¹ Per mostrare ancora una volta la portata letteraria europea della figura di Napoleone basti ricordare che l’identificazione di Napoleone come Anticristo non è una specificità del mondo anglosassone: anche nel mondo russo, per esempio, ne troviamo traccia nelle pagine di Tolstoj e Dostoevskij, segnalate in un interessante studio di De Michelis (pp. 56-58).

¹² Cfr. Lewis, p. 18.

¹³ Semmel, *Napoleon*, p. 17.

¹⁴ *Ibid.*, p. 112.

¹⁵ “Certo, io devo portare il mio peso fatale – quanto mi tocca – più sciolto che posso: so che è assurdo resistere contro un duro, fisso destino. Eppure, né star muto, né non star muto m’è dato ugualmente, su quel che mi capita ora. Ho offerto privilegi ai viventi ed eccomi, soffro sotto le stanghe di questa stretta fatale”.

¹⁶ Il tema della morte di Napoleone, sottolinea Kenneth Cornell, è assolutamente europeo e annovera autori come Goethe (traduttore di Manzoni), Puškin, Lamartine, Hugo e, tra quelli già menzionati, Shelley, Byron, ma – sostiene lo studioso – “the most famous, and probably the most spontaneous, of these pieces is an ode in Italian, written by Manzoni” (Cornell, p. 50).

¹⁷ *Macmillan’s Magazine* 34 (1876), p. 60, cit. in Erdman, p. 455.

¹⁸ Bloom, p. 79.

¹⁹ Semmel, *Napoleon*, p. 17.

²⁰ Moran, p. 95.

²¹ Cfr. Thackeray, *The Second Funeral*, pp. 241-304.

²² “The government felt that it was strong enough to reward Napoleon not as a live political threat to the security of the regime but for what he had become—a dead historical symbol of French greatness” (Mellon, p. 73).

²³ Hammond, p. 22.

²⁴ *Ibid.*, p. 26.

²⁵ Shires, p. XXVII.

²⁶ “You can find the cause and reason of everything in the books about history, and so I shall just leave that alone and talk about what I saw with my own eyes and heard with my own ears” (Doyle, *Shadow*, p. 243).

²⁷ “In an idle moment in 1895 I began the little scene called *The Man of Destiny*, which is hardly more than a bravura piece to display the virtuosity of the two principal performers” (Shaw, p. IX).

OPERE CITATE

ANONYMOUS. *The Antigallican: or Standard of British Loyalty, Religion and Liberty including a Collection of Papers, Tracts, Poems, and Songs, that have been Published on the Threatened Invasion*. London, Vernon & Hood, 1804.

BLOOM, Harold. “Napoleon and Prometheus: The Romantic Myth of Organic Energy”. *Yale French Studies* 26 (1960), 79-82.

BLUCE, Frédéric. *Le Bonapartisme: aux origines de la droite autoritaire (1800-1850)*. Paris, Nouvelle Editions Latines, 1980.

BUCHANAN, Robert. *The Drama of Kings*. London, Strahan, 1871.

BULEI, Maria. “Tematologia e microcritica”. *Letteratura comparata*. A cura di Raffaella BERTAZZOLI. Brescia, Scuola, 2010. 109-127.

BYRON, George Gordon. *The Age of Bronze*. 1823. *Complete Poetical Works*. Vol. VII. Oxford, Clarendon P., 1993.

Il mito napoleonico nell'Ottocento inglese

- BYRON, George Gordon. *Ode to Napoleon Buonaparte*. 1814. *Complete Poetical Works*. Vol. III. Oxford, O. U. P., 1980.
- CORNELL, Kenneth. "May 5, 1821 and the Poets". *Yale French Studies* 26 (1960), 50-54.
- DE MICHELIS, Cesare G. *I nomi dell'avversario. Il "papa-anticristo" nella cultura russa*. Torino, Meynier, 1989.
- DOYLE, Arthur Conan. *Stories of the Napoleonic Age*. York, Leonaur, 2009.
- ERDMAN, David. *Blake: Prophet against Empire*. Princeton, Dover, 1954.
- ESCHILO. *Prometeo incatenato*. Traduzione di Ezio SAVINO. Milano, Garzanti, 1999.
- HAMMOND, Mary. *Theckeray's Waterloo: History and War in Vanity Fair*. *Literature and History* 11 (2002), 19-38.
- HARDY, Thomas. *The Trumpet-Major*. 1880. A cura di Linda M. SHIRES. London, Penguin, 1997.
- HAZAREESINGH, Sudhir. *The Legend of Napoleon*. London, Granta, 2004.
- HAZLITT, William. *Political Essays, with Sketches of Public Characters*. London, Hone, 1819.
- HAZLITT, William. *The Life of Napoleon*. London, Gorlier, 1828-30.
- IRELAND, William Henry. *The Life of Napoleon Bonaparte*. 4 voll. London, Cumberland, 1828.
- JACKSON, Robert L. "Napoleon in Russian Literature". *Yale French Studies* 26 (1960), 106-118.
- LAS CASES, Emmanuel de. *Mémorial de Saint'Hélène*. 1824. Paris, Barba, 1862.
- MAYER, Lewis. *A Hint to England; or, A Prophetic Mirror*. London, Bryer, 1803.
- MELLON, Stanley. "The July Monarchy and the Napoleonic Myth". *Yale French Studies* 26 (1960), 70-78.
- MONNIER, André. *Puškin et Napoléon. Cahiers du Monde russe et soviétique*, 32 (1991), 209-216.
- MORAN, Maureen. *Victorian Literature and Culture*. London, Continuum, 2006.
- MUNHALL, Edgar. "Portraits of Napoleon". *Yale French Studies* 26 (1960), 3-20.
- REID, William Hamilton. *Memoirs of the Public and Private Life of Napoleon Bonaparte*. 2 voll. London, Sherwood, Gilbert & Piper, 1827.
- SCHREINER, Olive. *The Story of an African Farm*. 1883. London, Virago, 1989.
- SCOTT, Walter. *The Field of Waterloo. Poetical Works*. 1815. London, Warne, 1868.

Federico Demarchi

- SCOTT, Walter. *On the Material Necessary for His "Life of Napoleon"*. 1825. *Poems*. Edinburgh, O. U. P., 1925.
- SCOTT, Walter. *The Life of Napoleon Buonaparte Emperor of the French*. 9 voll. London, Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1827.
- SEMMELE, Stuart. "British Radicals and 'Legitimacy': Napoleon in the Mirror of History". *Past & Present* 167 (2000), 140-175.
- SEMMELE, Stuart. *Napoleon and the British*. New Haven, Yale U. P., 2004.
- SHAW, George Bernard. *The Man of Destiny*. 1896. *Plays Pleasant*. London, Penguin, 1946.
- SHELLEY, Percy Bysshe. *Lines Written on Hearing the News of the Death of Napoleon*. *Poems*. 1822. Vol. III. New York, Gordian, 1965.
- SHELLEY, Percy Bysshe. *The Revolt of Islam*. London, Brooks, 1829.
- SHIRES, Linda M. "Introduction". Thomas HARDY. *The Trumpet-Major*. London, Penguin, 1997. XIX-LI.
- SOUTHEY, Robert. *The Poet Pilgrimage to Waterloo*. 1816. *Poetical Works of Robert Southey*. New York, Appleton, 1839.
- STENDHAL. *Napoléon I, vie de Napoléon*. 1875. Paris, Divan, 1930.
- THACKERAY, William Makepeace. *The Second Funeral of Napoleon. The Kickleburys Abroad; A Legend of the Rhine; Rebecca and Rowena; The Second Funeral of Napoleon*. Leipzig, Tauchnitz, 1851.
- THACKERAY, William Makepeace. *Vanity Fair*. 1848. New York, Rinehart, 1955.
- TROUSSON, Raymond. *Un Problème de littérature comparée: les études de thèmes*. Paris, Lettres Modernes, 1965.
- WEGELER, Franz, e Ferdinand RIES. *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*. Coblenz, Bädeker, 1838.
- WORDSWORTH, William. *On the Extinction of the Venetian Republic*. 1802. *The Poems*. Harmondsworth, Penguin, 1977.
- WORDSWORTH, William. *To B. R. Haydon, on Seeing His Picture of Napoleon Buonaparte on the Island of St. Helena*. 1831. *The Poems*. Harmondsworth, Penguin, 1977.
- ZIOLKOWSKI, Theodore. "Napoleon's Impact on Germany: A Rapid Survey". *Yale French Studies* 26 (1960), 94-105.