

## Il Museo universale. L'utopia impossibile di Napoleone

**Alle Scuderie del Quirinale le opere che l'imperatore aveva fatto portare in Francia e che, proprio duecento anni fa, furono riconsegnate all'Italia grazie a Canova**

Lea Mattarella

Ventotto agosto 1815: lo scultore Antonio Canova arriva a Parigi per restituire all'Italia i beni artistici sottratti da Napoleone in seguito al trattato di Tolentino del 1797. Dopo mesi di trattative, tra la fine del 1815 e il 1816, alcune delle opere rientrano in patria, dopo avventurosi viaggi via terra o via mare. Un ritorno il più delle volte accolto dalla popolazione in festa. Come spesso capita, nel momento in cui si perde qualcosa se ne comprende l'importanza. Da questo momento l'Italia avrà quindi una coscienza sempre più forte del valore del suo patrimonio, ponendosi il problema della sua conservazione e della sua valorizzazione in modo sempre più consapevole.

Sono passati 200 anni da quello straordinario ritorno a casa. Oggi l'avventura che vede in Europa un grande movimento di quadri e sculture, diretti prima a Parigi e poi in quegli stessi luoghi da cui erano stati trafugati, è raccontata, per quel che riguarda l'Italia, in un'affascinante mostra intitolata *Il Museo Universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, aperta fino al 12 marzo a Roma, alle Scuderie del Quirinale, curata da Valter Curzi, Carolina Brook e Claudio Parisi Presicce.

Il primo piano del palazzo è occupato da alcune delle opere scelte dalle commissioni mandate da Napoleone nello Stato Pontificio, per decidere quali capolavori avrebbero potuto far parte del suo museo ideale, il nascente Louvre. Tutte rientrate dopo l'intervento di Canova. L'imperatore aveva un gusto ben preciso e non portava via niente che non fosse di qualità eccellente. Sceglieva con grande sapienza il suo bottino di guerra, o meglio di pace – perché era all'interno degli accordi che definivano la fine delle ostilità, che, con grande furbizia, si "legalizzava" il furto. Quindi molti dei prestiti ottenuti in questa mostra sono straordinari.

Lo si capisce dall'incipit che vede *La strage degli innocenti* di Guido Reni, artista molto amato (e dunque molto sottratto) dai francesi, accanto a un gesso del *Laocoonte*. La scoperta nel 1506 sul Colle Oppio del gruppo marmoreo qui riproposto in un calco del XIX secolo proveniente dai Musei Vaticani, aveva significato l'irrompere di un'antichità da cui non era escluso il pathos, la drammatizzazione dell'avvenimento. Ed ecco che, secoli dopo, questo contorcersi di braccia e di muscoli, arriva fino alla figura sul fondo del dipinto di Reni, quell'uomo che tira con forza i capelli di una madre in fuga per difendere il suo bambino. *La strage di Reni* giunse a Parigi da Bologna nel 1896, il *Laocoonte* fu trasportato su un carro con 12 bufali al traino e arrivò in Francia con un vero e proprio corteo trionfale. Il mondo classico consentiva a Napoleone di considerarsi parte di quella storia, di autoincoronarsi erede dell'antica Roma.

A Parigi arriva quasi al completo ciò che aveva realizzato Raffaello. Sono i francesi a far nascere il mito dell'artista. Basti pensare a Ingres che lo considerava il più grande di tutti. Qui c'è un capolavoro come *Il Ritratto di Leone X con il cardinal Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi*, accanto a una bella copia della Deposizione della Galleria Borghese, eseguita dal Cavalier d'Arpino. In questo caso non era stato trafugato l'originale, non solo perché il principe Borghese era cognato di Napoleone, ma anche perché per 13 milioni l'imperatore si era accaparrato - e per

sempre - la sua meravigliosa collezione di marmi antichi. Nel frattempo, perché fosse dichiarata la sua origine culturale, si era portato a Parigi anche la *Venere Capitolina* e il *Giove di Otricoli*, altri due pezzi forti di questa esposizione.

Accanto alla pittura "ideale" bolognese di Reni, Carracci, Guercino, Domenichino, Albani qui presenti con pale d'altare di grande impatto e intensità, nel museo universale di Napoleone, quello in cui tutta l'Europa avrebbe dovuto identificarsi, non poteva mancare il colore della scuola veneziana: ecco l'agitazione di Tintoretto, la luce di Tiziano e la bellezza cromatica di Veronese. Commovente il cielo del *Compianto sul Cristo morto*, perfetti i gesti e l'accordo dei toni con il blu, il rosso e il verde delle vesti messi lì a risvegliare e incantare lo sguardo.

Al piano di sopra delle Scuderie c'è la seconda puntata di questa storia, ovvero l'Italia che si accorge che il suo patrimonio ha un valore civico. Con le opere già conservate nei depositi, dopo la soppressione degli ordini religiosi e con quelle rientrate, si ripensano i musei come luoghi identitari. Tra i capolavori di queste sale ecco la *Madonna con il bambino* di Cima da Conegliano, la *Lastra sepolcrale* di Guidarello Guidarelli realizzata da Tullio Lombardi nel 1525: un prestito importante, non era infatti mai uscita dal Museo della città di Ravenna.

A proposito di prestiti, va ricordato che questa mostra è la prima del nuovo corso delle Scuderie del Quirinale, recentemente affidate dalla Presidenza della Repubblica al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, e quindi ad Ales, società in-house dello stesso Ministero, presieduta da Mario De Simoni. «Questo permette - spiega De Simone - di entrare nel circuito di musei nazionali, cosa che renderà più semplice lo scambio di opere con altre istituzioni. Le Scuderie fino ad oggi non avevano una collezione, fatto che rendeva difficile la ricerca di materiale per le nostre mostre. Oggi sarà tutto più semplice».

Canova, per tornare in un'epoca di grandi speranze, aveva così chiara la coscienza dell'importanza delle belle arti che chiede a un gruppo di scultori di realizzare i busti dei grandi del passato: Giotto, Beato Angelico, Tiziano ecc. per decorare il Pantheon dove c'era la tomba di Raffaello. Sul lato, accanto al nome dell'autore si legge: *Antonio Canova de pecunia sua*. Tutte queste sculture le aveva pagate lui. Un gigante, non solo come artista.