

E così nacque l'idea di patrimonio "culturale"

Per contrasto le razzie del sovrano fecero comprendere che ogni opera vale di più se inserita nel suo contesto

Nel 1796 Quatremère de Quincy invitò a non recidere i nessi tra i capolavori

Tomaso Montanari

Le colossali razzie artistiche scatenate da Napoleone sono un episodio clamoroso di una storia antichissima, ma contemporaneamente rappresentano una radicale novità. È Erodoto a farci sapere che (nel 484 avanti Cristo) il re di Persia Serse I portò via dalla conquistata Babilonia la statua culturale del dio Baal: da qui si dipana una storia di saccheggi che vede protagonisti i romani della Repubblica e dell'Impero, e che arriva almeno fino al 1648, quando i soldati svedesi di Gustavo Adolfo presero a Praga i quadri mirabili che l'imperatore Ferdinando aveva, a sua volta, fatto rubare dai palazzi dei Gonzaga, a Mantova, nemmeno vent'anni prima.

Ma nella sistematica spoliazione napoleonica del fiore dell'arte europea c'è qualcosa di nuovo: ed è l'ideologia rivoluzionaria. Le opere, ora, non sono trofei che passano da un sovrano ad un altro: dopo la prima fase vandalica della Rivoluzione (quella in cui erano stati distrutti i simboli del potere monarchico), si era fatta strada l'idea del valore civile dell'arte, così che i musei non furono più il luogo di delizia del principe, ma cruciali spazi pubblici per la formazione di un popolo ormai libero. Nasceva così l'idea stessa di "patrimonio culturale": e cioè l'idea che ai significati originali delle singole opere che lo componevano se ne sommasse ora uno nuovo, non legato al passato ma alle dinamiche del presente, e anzi rivolto al futuro. Questa enorme operazione di "patrimonializzazione" su scala continentale aveva dunque due facce: da una parte era una spoliazione violenta che colpiva le singole identità nazionali (e, specie in Italia, anche quelle locali), ma dall'altra esercitava sugli artisti e sugli intellettuali un fascino indiscutibile. Nel catalogo è Isabella Sgarbozza a rievocare con finezza questa intima, fecondissima, contraddizione, ricostruendo il dibattito che si aprì a Roma nel 1816, allorché tornarono da Parigi le opere che Canova era riuscito a farsi restituire (77 sulle 100 che se ne erano andate). Il contratto che quest'ultimo aveva firmato prevedeva che le pale d'altare non tornassero nelle chiese a svolgere una funzione di culto, ma che – «sull'esempio delle altre insigni capitali d'Europa» – fossero esposte in una galleria pubblica, dove fossero restaurate, ben conservate, studiate. Canova, i letterati e gli artisti romani erano entusiasti di questa soluzione: che rappresentava un altro passo nella liberazione dell'arte da ogni funzione esterna. Contrario era Carlo Fea, il commissario delle antichità di Pio VII, che suggerì di non rispettare i patti, e di rimettere invece le opere nei luoghi originali, ripristinando il contesto. Ecco: il contesto. Se il primato della conoscenza era il frutto diretto e voluto della politica culturale napoleonica, la dolorosa, impreveduta conseguenza di quella stessa politica era stata la consapevolezza dell'importanza cruciale del contesto. Era stato Antoine Quatremère de Quincy – un architetto francese a lungo poco compreso nella stessa Italia – a mettere in guardia nel modo più lucido e articolato dal danno irreversibile che avrebbe comportato il recidere i nessi tra i singoli capolavori e i luoghi che ad essi davano senso. Nel suo mirabile pamphlet del 1796 (le *Lettres à Miranda*) egli aveva scritto: «il museo di Roma... è anche composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antiche, dalle rispettive posizioni delle città in rovina, dai rapporti geografici,

dalle relazioni tra tutti gli oggetti, dai ricordi, dalle tradizioni locali, dagli usi ancora esistenti, dai paragoni e dai confronti che non si possono fare se non nel paese stesso». Parole profetiche. E quando oggi entriamo, a Roma, nella Chiesa Nuova e sull'altare della cappella Vittrici non troviamo più l'originale della *Deposizione* di Caravaggio – che Canova riportò a Roma, ma che fu collocata nei Musei Vaticani e sostituita da una brutta copia – comprendiamo quanto abbiamo perduto. Molto tempo prima, La Bruyère aveva scritto che «le cose belle lo sono di meno quando sono fuori posto». Senza volerlo, Napoleone lo fece comprendere a tutta Europa.