



“PEGGIO CHE UN DELITTO SAREBBE COMMESSO UN ERRORE”: IL DISSENNATO PROPOSITO DI TRASFERIRE A PALAZZO BARBERINI LA PINACOTECA CORSINI

di Fabrizio Lemme

Nel 2007 si diffuse la notizia di un proposito dell'Amministrazione dei Beni Culturali: trasferire in Palazzo Barberini la Pinacoteca Corsini, attualmente ospitata nel Palazzo di Via della Lungara.

Nel mondo degli storici dell'arte, vi fu un'autentica sollevazione ed Enzo Borsellino, Docente di Storia dell'Arte nella Facoltà di Beni Culturali dell'Università di Roma 3, organizzò, nel Museo Nazionale Romano, una giornata di studi, che venne “moderata” da Vittorio Casale, con l'intervento di illustri studiosi, quali Andrea Emiliani e Bruno Toscano.

Alvar Gonzales Palacios riassunse splendidamente, come è suo solito, il problema in un articolo apparso su “Il Sole 24 Ore” di domenica 2.12.2007, scrivendo che “le opere d'arte, così mirabilmente esposte dove ora sono, andranno a riempire le mure immense di Palazzo Barberini riaccomodate col gusto più banale della terra”.

Sembrava che il progetto fosse definitivamente accantonato ma ora, con l'allontanamento di Claudio Strinati dal Polo Museale Romano, esso è ritornato prepotentemente di attualità, con il sostegno di un Governo che si preoccupa solo delle economie e molto poco (per non dire niente) dei valori culturali.

Anche il “rilancio del progetto” ha già conosciuto violenti dissensi: è tornato a parlarne Alvar Gonzales

Palacios, recensendo, alla presenza del Min. Bondi, il 21.1 u.s., “L'Italia delle meraviglie”, ultima fatica di Vittorio Sgarbi (v. Corriere della Sera, 22.1.2010).

Ed anche quest'ultimo non è stato tenero.

Con la sua consueta veemenza oratoria, egli ha infatti dichiarato che “l'accorpamento sarebbe un'onta per lo Stato, un insulto alla ragione e alla legge”.

Ma nonostante tanti autorevoli dissensi, vi è da temere che il progetto vada avanti.

Al convegno del novembre 2007 ho partecipato anch'io e vorrei riproporre il mio intervento, attualmente in corso di pubblicazione, ai lettori de “Il Giornale dell'Arte”.

“Nel Palazzo già Riario e poi Corsini della romana Via della Lungara venne assemblata, dal Settecento in poi, la Collezione voluta da Neri Corsini, Cardinal Nepote di Papa Clemente XII (al secolo, Lorenzo Corsini), caratterizzata da un forte eclettismo ma anche da una massiccia presenza della c.d. Scuola Barocca Romana.

La Collezione fu poi donata dal Principe Tommaso Corsini allo Stato italiano, verso la fine del sec. XIX (atto del 19.5.1883), e si è sempre mantenuta autonoma rispetto alla Galleria Nazionale d'Arte Antica.

Quest'ultima è stata concepita secondo la vecchia visione dei musei centrali: nella capitale (o nelle capitali, attesa la pluralità degli stati preunitari, che carat-



terizza il nostro paese), deve essere costituito un museo nel quale sia raccolta la più ampia possibile testimonianza della cultura figurativa non solo italiana ma anche europea.

Questa concezione del museo centrale è il corrispondente culturale dello Stato centralizzato, per come si è definito nel secolo dei Lumi, trovando il proprio perfezionamento nel modello napoleonico, dopo un travaglio plurisecolare.

.....

La Rivoluzione Francese, infatti, consacra la soppressione definitiva dell'ordinamento feudale e quindi afferma quel modello statalistico, che viene perfezionato da Napoleone e viene recepito da tutti gli altri stati europei.

I quali, a loro volta, attraverso un pari travaglio plurisecolare, erano anch'essi pervenuti ad un simile modello: penso all'Inghilterra, penso alla Spagna, penso alla Russia Zarista.

Sul piano culturale, è coerente con questa visione dello Stato che ogni paese abbia una sua Università fondamentale, abbia i suoi musei fondamentali, normalmente nella capitale, e tali musei siano realizzati asportando opere d'arte dai loro siti originari.

Con tale criterio, Dominique Vivant Denon realizzò, a partire dal 1793, il Museo del Louvre, imitato, a Milano, da Eugenio Beauharnais, Vice Re d'Italia, che spogliando chiese, palazzi, collezioni locali, riuscì a realizzare la Pinacoteca di Brera.

Nessuno potrebbe seriamente contestare questo cri-

terio di formazione di musei: esso era coerente con l'idea centralistica, allora dominante ed era quindi storicamente valido.

Ma da quel momento, le cose sono oggi radicalmente cambiate.

Già all'inizio degli anni cinquanta del secolo appena trascorso, un grande giurista e storico, Arturo Carlo Jemolo, avvertiva che lo Stato moderno centralizzato era ormai una istituzione in crisi.

Ad esso si andava sostituendo un nuovo ed opposto modello statale, fondato sul decentramento e sul pluralismo dei centri di Governo.

Chiunque abbia senso della realtà, percepisce come oggi un modello federativo si vada sostituendo al modello centralistico, e addirittura si riscontrano le origini di una simile inversione di tendenza già nel pensiero del grande Carlo Cattaneo, invocato a sproposito dai leghisti

Questo ha una sua ripercussione anche sul piano della cultura: oggi, in opposizione all'idea dello Stato centrale e del Museo centrale, si tende a rivalutare il valore dei contesti. Un'opera d'arte dovrebbe restare nel luogo d'origine, per esprimere più pienamente il suo significato, che si coglie ancora di più collegandola alla committenza ed ai valori tra i quali si andava a collocare.

Torniamo, a questo punto, al problema di origine: operare oggi il sacrificio di una collezione che ancora mantiene il suo contesto originario per potenziare un museo centrale, è un'idea, più che errata, anacroni-



stica ed antistorica.

Sarebbe come tornare indietro di due secoli, ignorando i mutamenti storici che si sono prodotti non solo sul piano dell'idea dello Stato ma anche su quello dei valori della cultura.

Rammento una discussione che ebbi con il mio maestro Italo Faldi: reduce da un viaggio a Houston, Texas, dove in una specie di museo-supermercato avevo visto una bellissima opera del c.d. "Maestro della Madonna Strauss" (un pittore toscano del sec. XV, che ha questo nome catalogico, perché non ha ancora trovato identificazione), facevo notare come il dipinto apparisse completamente spaesato.

Esso mi richiamava la famosa immagine di Marziale, che, come è noto (Ep. 52 del Libro I), a proposito del poetastro Fidentino, che si era malamente appropria-

to di suoi versi, osservava che essi apparivano "plagiati", ossia, fatti schiavi (di qui l'origine della immagine traslata "plagio letterario").

Se si facesse luogo a questa concentrazione museale, potremmo concludere che i dipinti Corsini siano stati anch'essi "plagiati", ossia ridotti in schiavitù, perché separati arbitrariamente dal loro luogo di origine."

Questo il mio intervento.

Quanto al titolo, esso è parafrasato dalla famosa frase di Joseph Fouchet all'indomani del proditorio assassinio, oltre la terra francese (esattamente, oltre il Reno), del Duca d'Enghien: errore politico, quindi fatto più grave di un crimine, secondo il Ministro di Polizia del Primo Impero.