

Un patrimonio d'arte e di storia a rischio di sfratto dopo trecento anni

Giù le mani dalla Galleria Corsini

Come si fa a trasferire o smembrare un insieme storico se nel nostro mestiere è individuarlo studiarlo preservarlo e valorizzarlo?

Pubbllichiamo l'intervento tenuto dal direttore dei Musei Vaticani all'Archivio di Stato in occasione della presentazione degli atti della giornata di studio "Problemi e prospettive dei musei romani: il caso della Galleria Corsini" pubblicati a cura di Enzo Borsellino e Federica Papi dal Dipartimento di studi storico-artistici archeologici e della conservazione dell'università di Roma Tre

di Antonio Paolucci

Nel nostro mestiere di storici dell'arte ci sono specializzazioni che corrispondono a vocazioni professionali simili e tuttavia diverse. C'è il conoscitore puro, lo storico dell'arte attribuzionista. Quello che di fronte a una fotografia battezza al primo colpo d'occhio l'autore fino a quel momento incognito: questo è Luca di Tommé, questo è lo Pseudo Ambrogio di Baldese, quest'altro è il Pensionante dei Saraceni, quest'altro ancora è il Maestro di Hartford e via elencando. Federico Zeri è stato, ai nostri giorni, il leader indiscusso perché quasi sempre infallibile, di questa categoria.



Lo storico dell'arte attribuzionista è prezioso per la filologia, per la corretta conoscenza dei materiali. E spesso al servizio del mercato e del collezionismo. Ma non c'è nulla di male in questo. Al contrario. Mercato e collezionismo sono provvidenziali. Senza di loro non ci sarebbero i musei e non ci sarebbe neppure la nostra disciplina.

Poi c'è lo storico dell'arte che è soprattutto storico delle idee nel loro farsi forme e figure. In Italia il campione eminente di questa specifica vocazione è stato Giulio Carlo Argan. Per questo tipo di studioso la «cosa artistica» è la storia stessa che assume specificità figurativa. Il divenire dei fenomeni estetici, degli autori e delle scuole, è come uno specchio che riflette le ideologie e le culture dell'epoca che li ha prodotti. Il piacere e l'emozione che un autore o un'opera ci danno è importante, ma assai più

importante è saper correttamente collocare nella architettura storica e ideologica che a quell'autore ha permesso di esprimersi, a quella opera ha dato immagine e significato. Infine c'è lo storico dell'arte al servizio della tutela. È la vocazione alla quale mi sento di appartenere e che ha sempre guidato il mio lavoro. Lo storico dell'arte che lavora nella soprintendenza, che si occupa di musei e di territorio, è uno studioso che sa muoversi nel campo delle attribuzioni, che ha molto forte il senso del collegamento fra l'opera d'arte antica e il contesto storico che l'ha prodotta ma che si è dato un obiettivo fondamentale e prioritario: l'individuazione lo studio e la conservazione degli «insiemi».

Che cos'è un insieme? Un insieme è un sistema di relazioni che la storia ha aggregato nel tempo consegnandoci la visibile coesistenza di opere e di documenti diversi. Essendo tale coesistenza persino più importante delle singole «cose» che la costituiscono. Un «insieme» è la Galleria.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

Doria Pamphili, è il corredo liturgico sopravvissuto nella sagrestia di una antica chiesa, è la via Appia Antica, è una biblioteca, è un archivio.

Il Velazquez e il Botticelli che si conservano nella collezione Rospigliosi Pallavicini, i Vanvitelli che custodisce con ammirevole cura il principe Colonna sono, presi uno ad uno, capolavori importanti e preziosi ma se mutassero residenza, se finissero in altra proprietà, se non fossero più, come oggi sono, mescolati a tanti altri artisti collezionati dalla stessa famiglia, all'interno di palazzi che da sempre li ospitano, conservati nell'allestimento Antico Regime grazie a fidecommessi papali tanto illiberali quanto provvidenziali, se questo infausto scenario si realizzasse, noi non sapremmo più cos'era una quadreria principesca del XVII e XVIII secolo. La dispersione dell'insieme sarebbe infinitamente più grave della perdita di uno o più singoli capolavori.

Considerazioni di questo tipo ho fatto in occasione del convegno che si è tenuto nella Sala Alessandrina dell'Archivio di Stato di Roma grazie alla ospitalità intelligente e generosa offerta dal direttore Eugenio Lo Sardo. Organizzatori dell'incontro sono stati Enzo Borsellino e Federica Papi, con interventi fra gli altri, di

Salvatore Settis, direttore della Scuola Normale Superiore di Pisa, e di Rossella Vodret, Soprintendente al Polo Museale Romano. Il titolo della giornata riguardava i problemi e le prospettive dei musei storici della capitale, ma fuoco dell'attenzione e argomento del dibattito era la Galleria Corsini.

Queste le notizie essenziali che riguardano l'antica collezione. Fu istituita dalla famiglia di quel nome, fiorentina di origine e ancora oggi di residenza, quando un loro congiunto fu fatto Papa (1730) col nome di Clemente XII; fu vincolata da fidecommesso papale nel 1829; passò in dono allo Stato italiano insieme alla preziosa biblioteca nel 1883.

Fra le centinaia di quadri che fanno il fascino della attuale Corsini, museo statale e quindi gestito dal Polo Romano, ci sono dipinti celebri che tutto il mondo della cultura conosce: capolavori dell'Angelico, di Caravaggio, di Rubens, di Guido Reni. Ma il punto non è questo. Il punto è, incombente da due anni a questa parte, la strisciante minaccia di trasferire la quadreria - se non tutta almeno nei suoi pezzi più belli - dal palazzo che fu dei Corsini alla Lungara e che oggi ospita l'Accademia dei Lincei a Palazzo Barberini.

È uno scenario infausto che occorre scongiurare con

decisione. Posso capire (ma non certo giustificare) le ragioni che hanno consigliato il trasferimento: scarsità di personale di custodia, minima affluenza del pubblico, desiderio di potenziare e di qualificare al meglio le collezioni di Palazzo Barberini, un grande museo che stenta ad assumere il ruolo «centralistico» (come il Louvre, come il Prado) al quale l'avevano destinato e i suoi fondatori di fine Ottocento.

A parte che a Roma i musei centralistici-identitari sono due soli; i Vaticani e poi, a notevole distanza, i Capitolini; a parte questo - di fronte all'idea di una quadreria settecentesca che ancora abita il palazzo dove è nata e che in tutto o in parte si vorrebbe trasferire altrove - è la mia etica professionale a insorgere. Come si fa a trasferire e/o a smembrare un'insieme storico se il nostro mestiere è individuarlo, studiarlo, preservarlo, valorizzarlo?