L'OSSERVATORE ROMANO

Quotidiano

Data 03-05-2013
Pagina 4
Foglio 1 / 2

Nacque agli inizi dell'Ottocento l'esemplare modello di organizzazione dei Musei Vaticani

La bella stagione

Jacques Sablet, «La Sala degli Animali» (1786-1792, tempera su carta)

Abraham-Louis du Cros e Giovanni Volpato, «Il Cortile Ottagono» (1788-1792, acquaforte acquerellata)

di ANTONIO PAOLUCCI

I Musei del Papa sono prima di tutto, e soprattutto, musei di arte antica. Fra le collezioni di arte antica un ruolo di gran lunga egemone per qualità, varietà, rarità e celebrità dei reperti, è rappresentato dalla statuaria classica. I soli marmi e bronzi esposti ammontano al numero davvero stupefacente di 4.416. Non esiste altrove, in Italia e nel mondo, una paragonabile concentrazione di opere di ambito cronologico e stilistico greco-romano.

I Musei Vaticani nascono dunque come musei di arte antica e non è un caso se l'inizio della loro storia lo si fa coincidere con il 1506 quando, dagli scavi del Colle Oppio, arrivò in Belvedere il *Laocoonte*. Per secoli, prima che la Sistina di Michelangelo diventasse per i milioni di visitatori il principale e pressoché esclusivo oggetto di interesse, si veniva nei Musei del Papa per ammirare e studiare i capolavori della statuaria classica. Erano quelli (il *Laocoonte*, l'*Apollo di Belvedere*, l'*Arianna* , la *Venus felix*), assieme al Raffaello delle Stanze e delle Logge, i supremi modelli della civiltà artistica universale.

I Pontefici si consideravano i legittimi eredi della storia antica. La Roma pagana era diventata cristiana, l'*imperium* di Augusto e di Traiano era confluito nell'*imperium sine fine* della Chiesa cattolica e apostolica. I monumenti delle civiltà che avevano preceduto la venuta di Cristo erano stati santificati dalla Rivelazione. Andavano quindi conservati, custoditi, esaltati *ad maiorem Dei gloriam* e a onore e splendore della Chiesa. Con rare eccezioni queste considerazioni hanno attraversato la storia dei Papi e questo spiega il mirabile dispiegamento che — con foreste di statue, di lapidi, di ritratti, di rilievi, di cippi funerari — occupa per chilometri di percorso i Musei Vaticani.

Il Museo Pio-Clementino (si chiama così perché deve la sua fondazione a due Papi romagnoli di fine Settecento, Clemente XIV Ganganelli e Pio VI Braschi) raccoglie la parte più cospicua e di più antico allestimento delle collezioni di archeologia classica. Il cuore di questo affascinante capolavoro di museografia dell'Antico Regime è il Cortile Ottagono, riproduzione in forme già neoclassiche dell'antico "giardino delle statue" che, al tempo di Giulio II della Rovere, ospitava i numeri eminenti della statuaria classica, i primi collezionati in Vaticano. Da quel giardino collocato all'interno di un perimetro progettato da Donato Bramante, nel 1772-1773 l'architetto Michelangelo Simonetti su ordine di Papa Clemente XIV fornì una traduzione genialmente analogica.

Entriamo nel Cortile Ottagono e ci accorgiamo di essere nella luce e sotto il cielo di Roma. Il mormorio dell'acqua della fontana collocata al centro ci ricorda che quella funzione, nel cortile delle statue, era assolta dalle statue colossali del *Tevere* e del *Nilo*.

Lasciamo il Cortile Ottagono e incontriamo, l'una dopo

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

l'altra, sale dai nomi famosi: la Sala a Croce Greca la Sala delle Muse, la Sala degli Animali, la Sala Rotonda, la Galleria delle Statue, la Sala dei Busti. In anni immediatamente successivi arriveranno la Galleria Chiaramonti, la Galleria dei Candelabri, fino a quel capolavoro supremo, in età già di Restaurazione, che è il Braccio Nuovo di Canova e di Stern. Il Braccio Nuovo si colloca al confine di due epoche. Da una parte c'è la nascente scienza archeologica che studia il reperto nelle sue derivazioni, nelle sue varianti, nella sua storia collezionistica, dall'altra c'è l'idea ancora ben viva di un Antico che chiede di essere ricostruito, riproposto, se necessario "reinventato " nelle sue favole, nei suoi miti, nella sua storia.

Al punto di incrocio fra scienza e letteratura, fra iconografia e simbologia, nella luce "greca" di Winckelmann che spiove dai lucernari, lì sta il Braccio Nuovo di Canova e di Stern, lascito in assoluto fra i più affascinanti consegnatoci dalla stagione delle arti che i manuali chiamano Neo classicismo.

Ho detto della didatticità dei Musei Vaticani. Chi si interessa di museografia e di museologia (dei modi cioè di ordinare il museo e della filosofia che c'è dietro l'ordinamento) trova nelle raccolte vaticane modelli di perfetta esemplarità. Proviamo a mettere a confronto, divisi da due secoli di storia, il Pio-Clementino e il Gregoriano Profano nell'allestimento datato agli anni Sessanta/Settanta dello scorso secolo. Nel primo caso l'opera d'arte è solidale al luogo che la ospita, partecipa (riflessa e commentata dai caratteri stilistici e dai colori dello spazio all'interno del quale è collocata) del gusto e della cultura dell'epoca e della società che l'hanno scelta, è chiamata a inserirsi in modo mimetico nella grazia e nell'eleganza del contenitore. La filosofia dominante era che l'Antico ha bisogno di un contesto decorativo che lo assecondi, di una scenografia che lo interpreti, lo celebri, lo esalti. Così si pensava negli anni che stanno fra Winckelmann e Canova.

Nel secondo caso (perfettamente esemplificato nella dislocazione e nell'arredo dal Gregoriano Profano) l'opera d'arte in quanto tale è diventata esclusiva protagonista. Il manufatto viene isolato nella sua nuda specificità. Ciò che interessa è il contenuto, non il contenitore. L'architettura svolge una funzione di servizio e deve marcare con quanta possibile efficacia la discontinuità rispetto allo stile dell'opera o delle opere che ospita. Inutile dire che le mie simpatie vanno al Pio Clementino, non certo al Gregoriano Profano; preferenze senza dubbio "reazionarie", ma come non essere "reazionari" se si fa di mestiere lo storico dell'arte!

I modi di ordinare il museo variano con il mutare della cultura e del gusto ed è perciò legittimo coltivare memorie e nostalgie, ma che ci sia un libro — questo di Ilaria Sgarbozza — che ha saputo illustrare la stagione dei Musei Vaticani nella quale forma, modelli e organizzazione hanno toccato il loro momento apicale, è per me motivo di particolare soddisfazione.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile