



**C**amminare a Venezia è un grande privilegio. Quando sono in città non inizio mai la mia attività senza aver camminato almeno per un'ora e anche più, quando posso. Il mio itinerario non è mai lo stesso, dipende dalle commissioni che mi prefiggo di assolvere durante questo mio peregrinare tra calli, campi e campielli, piacere del corpo, rifugio per anime sognanti.

Conosco Venezia e ne colgo i cambiamenti in diretta: vedo se i gabbiani vincono sui piccioni, vedo se le immondizie sono state raccolte, vedo se un ponte ha bisogno di essere aggiustato o se stanno rifacendo una riva e quanto tempo ci mettono a pulire un canale. Vedo le cosiddette "cicche americane" incastonate in ogni dove, manto di gomma appiccicaticcio e schifoso che deturpa i marmi, i masegni, i mosaici, i legni di antichissima età e fascino inestimabile. Il famoso "ponte delle cicche", simbolo perlopiù di buon senso e rispetto, dove è andato a finire? Vedo purtroppo anche le invasioni di ogni genere: le "navi città" che vomitano turisti smarriti, emigranti che cercano di sopravvivere come possono e poveri disperati alla ricerca di un gabinetto e, al limite della sopportazione, cercare di nascondersi in qualche calle accogliente e, quindi disperatamente maleodorante poi, in attesa solo di un'alta marea purificante.



[1] Campo Santa Margherita.

Ossevo ormai tutto questo con antica abitudine: ora all'odore di pesce fritto si comincia a mescolare un profumo di rose selvatiche accuratamente potate da mani esperte e amorevoli, di pitosforo che sbuca dai muri di cinta di piccoli o grandi giardini nascosti straboccanti di orientalesgianti sapori. Bancarelle di frutta e verdura sommerse da gonfi gelsomini che crescono da piccolissime crepe tra un masegno e l'altro. Balconi ricolmi di lavanda, di petunie, di fucsie, di rosmarino e salvia. E ancora i negozi: sempre più artigianato molto curato, antiquariato molto più onesto, design di vetro più attuale, ricerca di stoffe pregiatissime, merletti di ottima fattura e buon gusto e anche maschere bellissime di alta qualità, negozi che sostituiscono comunque altri di pessimo indirizzo.

Riuscirà questa nuova generazione a scacciare il cattivo gusto, l'imbroglio, l'abbandono? Io credo proprio di sì se tutti insieme continueremo ad amare questa città e a dedicarle attenzione, senso di responsabilità, consapevolezza del privilegio e dell'orgoglio di appartenenza. Rispettiamola noi veneziani per primi: Venezia per sempre!

FRANCA COIN  
Presidente The Venice International Foundation

## Passione e Mecenatismo: la collezione di Ferruccio Mestrovich

FILIPPO PEDROCCO, *Conservatore di Ca' Rezzonico*

**L**o scorso dicembre il Museo del Settecento Veneziano di Ca' Rezzonico si è arricchito di un'ulteriore, splendida donazione: quella composta di quindici dipinti diversi per epoca e scuola pittorica che Ferruccio Mestrovich – zaratino, rifugiatosi a Venezia nel 1945 – ha voluto lasciare alla sua città adottiva.

Le motivazioni che hanno spinto Mestrovich a compiere questo generosissimo gesto sono sostanzialmente due: da un lato il desiderio di ricordare i suoi cari, il padre Aldo, che fu perseguitato per il suo patriottismo di italiano durante il dominio austriaco e che poi venne privato di tutti i suoi averi dal governo jugoslavo, e il fratello Audace, che ha vissuto con lui i momenti tristissimi dell'abbandono della terra natia; dall'altro la volontà di ricordare proprio quella tragicissima pagina della recente storia italiana che ha segnato profondamente tutta la sua esistenza, con l'immotivata distruzione di Zara durante l'ultimo conflitto mondiale.

Ferruccio Mestrovich è uno dei più appassionati e raffinati conoscitori della pittura veneziana che io conosca; ma contemporaneamente è anche una persona schiva e riservata e questo lo ha portato a una scelta di vita in controtendenza rispetto al trionfalismo esibizionista che connota i nostri tempi: a mantenere sempre un "profilo basso", a restare nell'ombra. Ma chi ha la fortuna di conoscerlo sa bene come attraverso le sue mani, per la sua attività di restauratore e soprattutto per quella di profondissimo conoscitore, è passato un numero infinito di capolavori della pittura veneziana; e ciascuno di noi studiosi è ricorso al suo aiuto sempre generosamente disinteressato per risolvere i mille dubbi che il mestiere stesso di storico dell'arte quotidianamente presenta.

Della sua profondissima conoscenza del mondo dei pittori e della sua straordinaria capacità di cogliere la qualità delle loro realizzazioni c'è traccia ben evidente nelle opere che Mestrovich ha voluto donare a Ca'



[2] Jacopo Tintoretto, Cristo depresso dalla Croce e sostenuto da San Giovanni.

## Rerum Venetiarum Fragmenta\*

ANTONIO FOSCARI

\* Trascrizione dell'intervento del 30 novembre 2001 alla tavola rotonda, promossa dalla Fondazione Venezia 2000, in vista della pubblicazione Venezia Fabbrica d'Arte di Fabio Isman per i tipi di Venezia Altrove.

Certamente si possono recuperare opere veneziane disperse nel mondo. Non appena ho saputo che da Christie's, a Londra, sarebbe stata battuta all'asta il 12 dicembre 2001 l'anta del reliquario del Cardinal Bessarione dipinta da Gentile Bellini per la Scuola della Carità nel 1472, ho fatto subito, e con una certa concitazione, delle telefonate (spero quelle giuste) perché quell'opera tornasse a Venezia. Il Cardinal Bessarione che si vede in preghiera, di profilo, davanti al suo celebre reli-

quario è il fondatore ideale – con il preziosissimo lascito di codici da lui fatto – della Biblioteca Marciana. Quel reliquario, peraltro, è ancora a Venezia, perché è conservato in quel Convento della Carità in cui sono ospitate le Gallerie dell'Accademia. Questa tavola bellissima, dipinta a tempera e ornata di oro e di argento, deve tornare a Venezia. Recuperi eccezionali di tal sorte sono però rari; e non sono, credo, il modello di comportamento che dobbiamo usare per pensare a un "lavoro" durevole ed efficace sul patrimonio culturale veneziano disperso nel mondo. È meglio utilizzare modelli più praticabili. Vediamone uno.

È aperta in questi giorni a Londra, alla National Gallery, un'esposizione nella quale sono riuniti i vari "pezzi" del polittico di Pisa dipinto dal grande Masaccio che vicende d'ogni genere hanno disperso, in tempi diversi, in vari musei di vari paesi del mondo. Questa riunificazione inaspettata, questa unità fugace che predelle, tavole e frammenti del polittico antico ritrovano – venendosi tutti insieme a disporre come Masaccio li concepì e li dispose – è un evento che suscita emozione. Rimaniamo sorpresi e proviamo ammirazione nel vedere come l'intelligenza possa giocare con il tempo, e così smontare e rimontare a suo modo quel che il tempo ha bizzarramente scompaginato.

L'esempio che ci è offerto dagli amici inglesi credo possa essere assunto anche da noi come atteggiamento da tenere anche di fronte alle tante dispersioni d'opere d'arte che Venezia ha conosciuto negli anni e principalmente nel momento della sua finale crisi politica e istituzionale. Possiamo cioè, anche noi, ricomporre nella Scuola di San Giovanni Evangelista la serie dei teleri dipinti da Carpaccio e da Gentile Bellini, o nella Scuola di San Marco la serie



[51] Anonimo veneto del XVI secolo, Ritratto del Cardinale Bessarione. Venezia, Gallerie dell'Accademia.



[52] Reliquario del Cardinale Bessarione, XIV-XV secolo. Venezia, Gallerie dell'Accademia.



[53-54] Gentile Bellini, Miracolo della reliquia della Croce al ponte di San Lorenzo e, a destra, Tintoretto, Trafugamento del corpo di San Marco. Le due opere sono conservate alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

dei teleri realizzati, per la sala superiore, da Jacopo Tintoretto. Giocheremo un poco anche noi, lievemente, con il tempo e forniremo anche noi, ai "miracoli della croce" o ai "miracoli di San Marco" un temporaneo e impreveduto ricollocamento nello spazio stesso, e sulle mura, per cui essi furono pensati e realizzati.

Esercizi intellettuali di questo tipo e l'appagamento che da essi può derivare si possono però conseguire anche con mezzi più semplici di quelli – sofisticati e laboriosi – che servono per lo spostamento delle opere d'arte. Viviamo, infatti, in un'epoca che ci offre infinite e raffinate tecniche di *riproducibilità* dell'opera d'arte. Intendo dire che non è difficile immaginare di collocare delle riproduzioni perfette di opere d'arte in quei contesti, in quegli spazi, in quelle sistemazioni, in cui esse furono originariamente concepite.

Un'eccellente riproduzione fotografica della sontuosa pala di *San Nicolò in gloria* dipinta da Lorenzo Lotto per l'altare della chiesa di Santa Maria dei Carmini ha egregiamente sostituito l'originale (senza che molti se ne avvedessero) durante tutto il periodo dell'assenza della tela antica, quando essa è stata trasferita, se non ricordo male, a Bergamo per quella importante esposizione che lì si tenne. E allora, perché un'ottima riproduzione della pala del Basaiti che è conservata nelle Gallerie dell'Accademia non può essere portata a occupare la sua collocazione originaria nell'altare della chiesa di San Giobbe, predisposto per essa da Tullio Lombardo? Perché la tela del Pordenone che è ora, anch'essa, alle Gallerie dell'Accademia non può apparire in riproduzione al suo posto originario nella chiesa di San Giovanni Elemosinario di modo che il corpo arcuato di San Sebastiano si disponga ancora, flessuoso, secondo andamento dell'arco in pietra entro il quale si doveva, un tempo, inserire? [ndr: la tela è stata ricollocata nella chiesa nel febbraio 2002].

Nessuno pensi che io intenda aprire *querelles* fra le Soprintendenze e la Curia sul tema del possesso di tali opere! Posso cambiare subito gli esempi – per evitare un rischio del genere – indicando pale e tele che sono conservate in musei stranieri. Il fatto è che, portando nei loro luoghi d'origine delle riproduzioni di opere anti-



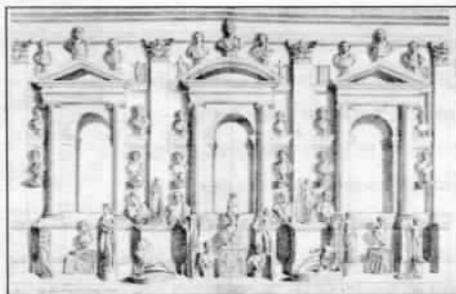
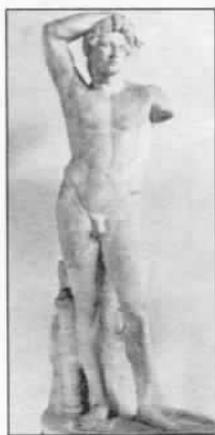
[55] Lorenzo Lotto, San Nicolò in gloria. Venezia, Chiesa dei Carmini.

D I B A T T I O

che, eseguite, naturalmente, a regola d'arte, si compie un'operazione critica per nulla affatto trascurabile. Queste immagini entrano a contatto – e quindi in dialogo – con quegli altari, quegli inquadramenti che per esse sono state concepiti da lapidisti, ebanisti e architetti che avevano un colloquio diretto con il pittore e ne seguivano, spesso, le direttive. Trovano l'altezza che ad esse era stata originariamente assegnata. Colgono l'illuminazione da quelle stesse fonti di luce che l'artista, concependole, aveva attentamente studiato.

Vorrei richiamare l'attenzione su un dato non marginale: porre un problema del genere significa prescindere da quel sentimento di fatalismo che spesso prende l'animo dei perdenti e sfuggire alla tentazione di iscriversi nel novero di coloro che si compiaccono nel sentirsi "vittime" della storia. Ma significa anche entrare in un ordine di problemi e di riflessioni d'ordine generale che sono attuali sullo scenario internazionale. Basti pensare al dibattito vivacissimo che si va svolgendo sul tema della restituzione dei marmi di Fidia alla Grecia e sull'ipotesi – siano o no restituiti i marmi – di porre entro il timpano del Partenone delle copie perfette di quei marmi, ora conservati al British Museum.

Facciamo un esempio veneziano che è quasi clamoroso per la singolarità del caso. Al Museo Archeologico – che è ospitato nelle Procuratie Nuove – sono depositati i "pezzi" della collezione che il cardinale Grimani donò alla Repubblica alla fine del Cinquecento. È opportuno, probabilmente, che stiano lì, ove gli studiosi li possono osservare da vicino, studiando bene tutti i dettagli. Ma perché mai – non riuscirò mai a capirlo! – una replica perfetta di quei "pezzi" non viene installata nell'antisala della Libreria sansoviniana ove vi sono ancora le mensole e le installazioni progettate da Vincenzo Scamozzi per accoglierli? Perché un'altra serie di copie non è riportata nella collocazione origi-



[56-57] Apollo Lykeios. Venezia, Museo Archeologico. A destra, il vestibolo della Marciana adattato a museo statuario in un disegno di Antonio Maria Zanetti.

naria in Palazzo Grimani ove vi è un interessantissimo allestimento rinascimentale espressamente concepito per esporre quella raccolta? Avremmo – se così facessimo – due eccezionali documenti di museografia antica e una documentazione singolarissima, unica al mondo, del processo storico di formazione di uno dei primi musei che il mondo occidentale abbia conosciuto.

Se accettassimo stimoli di tal genere e ci impraticchissimo con esperienze di questo tipo potremmo allora, eventualmente, fare qualche passo in avanti e interrogarsi sull'opportunità (o sulla necessità) di porre delle copie in sostituzione delle sculture che stanno esposte alle intemperie, nelle facciate delle nostre chiese, in un'atmosfera per molti versi aggressiva a causa dell'inquinamento dell'aria. E, contestualmente, chiedersi se le sculture originali non possono essere usate per potenziare la raccolta di beni artistici riu-

niti all'interno di ciascuna chiesa o costituire il nucleo di un nuovo museo della scultura veneziana – che a Venezia, paradossalmente, manca – da realizzare entro una chiesa idonea allo scopo, per le caratteristiche del suo spazio e della sua luminosità.

Ma, senza lasciarci prendere la mano dalla fantasia, possiamo rientrare nelle nostre chiese – risorsa immensa di Venezia, dacché tutti i palazzi hanno perso la loro antica essenza – e portare un poco più avanti il discorso che prima abbiamo semplicemente abbozzato. Perché cercare in giro per il mondo, in musei lontani, quel che abbiamo *materialmente* perduto? Perché fissare la nostra attenzione quasi esclusivamente sui beni *materiali* che ci sono stati sottratti? Perché non prendere coscienza, invece, delle cose che abbiamo perduto senza che ci siano state sottratte? Abbiamo perduto (faccio ancora un esempio) un patrimonio enorme di cultura liturgica; e non abbiamo nemmeno un intellettuale, qui, che si sia posto il problema di salvare questo patrimonio o anche semplicemente di studiarlo. E allora viene spontanea una domanda. Perché una chiesa almeno, fra le tante che Venezia annovera, non diventa un luogo deputato per ricerca su questo bene culturale e, se è ancora possibile, per la sua conservazione?

Da una riflessione su interrogativi di questo tipo potrebbe discendere il progetto di conservare, in una chiesa almeno, un corredo liturgico completo e di riunire (faccio sempre e solo esempi) in una seconda chiesa tutti gli argenti delle chiese veneziane e in una terza tutti i paramenti sacri. Queste sono le operazioni che, a mio avviso, si dovrebbero compiere nel momento in cui è abbastanza evidente il rischio che molte chiese vengano chiuse per mancanza di sacerdoti e di fedeli. Si verrebbero a creare, infatti, delle nuove strutture museali solo utilizzando diversamente del materiale di cui disponiamo. Sì, perché ogni museo nasce da una raccolta, da una riunificazione di oggetti d'arte omogenei che sono altrimenti separati fra loro, dispersi, illeggibili nel loro insieme. Cerco di dire che se ci si pone in un'ottica culturale attenta ai temi della conservazione e del valore del patrimonio artistico, ci si rende conto facilmente di quanto consistente è il patrimonio che giace in armadi, in casseti, in celle, in depositi che sono lontani uno dall'altro, in linea d'aria, meno di un chilometro. È tutto a Venezia. Un impegno del genere ci trova impreparati. Lo so. Ma credo che se ce lo ricordiamo, esso, a poco a poco, assume evidenza ai nostri occhi, stimola le nostre energie e – chissà – riesce forse a concretarsi.

Per non insistere – per tema d'annoiare – sposto un poco il campo dell'attenzione. Cerco di indicare un altro modo in cui si può usare il materiale di cui disponiamo senza andare tanto lontano. Vi racconto quello che sta pensando uno studioso americano, Randy Michelson che – unico al mondo, probabilmente – conosce in modo sorprendente la liturgia e il cerimoniale della cappella Marciana. Egli ha immaginato un programma che coinvolge una dozzina almeno di chiese veneziane. Di ciascuna, questo musicologo appassionato ha studiato l'architettura e l'apparato decorativo; per ciascuna ha identificato un repertorio di musiche – evidentemente sacro – e una particolare regia per la registrazione audiovisiva della loro esecuzione. In tal modo egli si propone di creare – oltre all'evento che coincide con l'esecuzione di ciascuna "rappresentazione" – una serie di CD-Rom che documentano la complessità delle forme artistiche (architettura, pittura, scultura, musica) che concorrevano a formare la cultura, nel caso particolare la cultura sociale e religiosa, di Venezia nei secoli passati.

Rimanendo sempre nel campo delle divagazioni, vi racconto anche l'idea di un regista italiano, Pierluigi Pizzi, che tempo addietro si era offerto di curare la regia di una regata – se non ricordo male quella che cadeva nel centenario di Giacomo Casanova – cercando di riproporre, con riprese che dovevano essere condotte simultaneamente nei palazzi prospicienti il Canal Grande, nei musei e nelle collezioni, oltre che evidentemente nel Canal Grande, una percezione complessa e articolata di uno spettacolo tradizionale veneziano. E aveva proposto all'Amministrazione Comunale, insensibile allora a qualsiasi sollecitazione di questo tipo, di creare un programma con cui la Regata – manifestazione ormai agonizzante – potesse ogni anno, nei tempi a venire, essere organizzata con una diversa regia, in modo che si venisse a creare una "raccolta" di regate per qualche verso memorabili e, comunque, memorizzate.

Come è ben evidente, bastano saperi, competenze e passione per "restituire" a Venezia momenti altrimenti perduti della sua tradizione e per far veicolare la nozione della ricchezza di una civiltà di cui si va perdendo anche la percezione. Oggi abbiamo strumenti e tecnologie, che ci consentono, anzi ci suggeriscono, di ragionare in questo modo.

Quel che ho detto fino a qui corrisponde però parzialmente al mio modo, oggi, di sentire. Mi pare che nell'atto di riproporre alcune immagini nella loro antica collocazione e nel piacere di creare delle rievocazioni vi sia ancora qualcosa di effimero o, per meglio dire, qualcosa che si esaurisce nel presente; qualcosa che perfeziona la percezione di Venezia ma, in un certo senso, proprio perché la mette ancor più a fuoco nella sua dimensione passata, la offre ancora un poco di più allo spettatore. La rende oggetto, quand'anche fosse oggetto di culto. La allontana dunque un poco da noi, dal presente. A mio avviso, per ridurre la distanza fra noi e il passato dobbiamo cercare invece di *radicare il passato nel presente*. Dirò meglio: dobbiamo *concepire il passato come materia del presente*.

Anziché *soffrire*, come si trattasse di una privazione, della *perdita* di beni artistici, a me pare che sia preferibile assumere un atteggiamento attivo, costruire per esempio un laboratorio che curi scientificamente, con i mezzi che le tecnologie consentono, il censimento del materiale artistico veneziano disperso nel mondo, riconnettendo idealmente ciascuna opera al palazzo, alla chiesa o alla collezione da cui essa proviene. Forse sono proprio le Grandi Gallerie dell'Accademia che si vanno progettando che debbono programmare nel loro senso un'attività di questo genere. Per spiegare l'impulso che mi muove in questo embrionale ragionamento farò ancora degli altri esempi.

Manca un qualsiasi "museo" che documenti il ruolo svolto da Venezia nell'evoluzione della cultura teatrale europea. Perché dunque non usare la Fenice che andiamo ricostruendo come occasione per affrontare questo problema? Non posso mancare di registrare, al proposito, la mia profonda soddisfazione dall'attenzione con cui gli architetti responsabili della realizzazione del progetto di Aldo Rossi hanno preso in considerazione questa ipotesi che ho formulato in modo sintetico in una "opinione" pubblicata recentemente da un giornale. Perché non riservare una parte dell'immensa sequenza di immobili dell'Arsenale per avviare la costruzione di un "museo" – uso questa parola, anche se mi rendo conto che il suono di essa non sempre è convincente – della cultura armatoriale veneziana? È inaudito che a Venezia non vi sia una struttura di questo genere, dal momento che la grandezza della Serenissima si fondava

proprio sulla potenza del suo impero marittimo. Operazioni del genere non sono necessariamente laboriose, serie e poco redditizie. Esse possono essere condotte con allegria, con senso della provocazione. Fermiamoci un attimo all'Arsenale: immaginate il successo di pubblico che può avere un cantiere aperto alle visite in cui *materialmente* si costruisce una galera. Pensate al clamore che susciterebbe su tutti i media del mondo la decisione di ricostruire il Bucintoro. È una iniziativa intrigante e suggestiva avviare la ricostruzione di questo singolare "Trono galleggiante" del doge – rappresentato mille volte dai pittori antichi, pensate a Canaletto –, incendiato da Napoleone per distruggere, con esso, uno dei simboli più suggestivi della Serenissima.

Il ragionamento sull'Arsenale è un approccio che si può concretamente applicare ad altri casi. Perché non concepire la Marciana – oltre che come museo di codici preziosissimi – come un centro di ricerca e di esposizione che si concentra sulla storia dell'editoria veneziana? Chi sa oggi che, ancora nel Settecento, a Venezia c'erano più di duecento editori e tipografi? L'inaudita ricchezza delle iniziative editoriali concentrate a Venezia, è stata un momento importante nella storia dei media. È un precedente significativo dell'esigenza politica di una generale libertà di espressione. Allo stesso modo potremmo chiederci perché non riunire a Palazzo Mocenigo le altre collezioni di stoffe presenti a Venezia e perché non fare di quella istituzione un perno decisivo, in Europa, della storia della moda. Gli spunti si affollano nella mente; non è dunque il caso di insistere. Quel che importa infatti non è moltiplicare gli esempi, ma ribadire che queste operazioni puntano tutte a radicare il passato nel presente. Un approccio del genere non è dettato da moti sentimentali bensì dalla volontà di creare lavoro, competenze, specializzazioni. Di trasformare l'interesse, o anche semplicemente la curiosità per il passato, in una forma di viva attenzione per il presente. Di trasformare l'esercizio della memoria in lavoro scientifico. Di ingaggiare nelle operazioni che discendono da questo impulso quei giovani che frequentano le nostre facoltà di storia, di storia dell'arte, di conservazione e di economia. Altrimenti per quale fine li educiamo a queste discipline?

Vi è un sogno che anima questa mia proposta: che a Venezia si venga a formare una struttura della conoscenza e, con essa, una coscienza culturale che possa prendere il posto di un corpo sociale, la città, che va estinguendosi. Solo una viva "coscienza culturale" – quando essa è incarnata in organismi operativi – può essere infatti un complemento efficace e forte (e quindi, concretamente, una critica) per un'economia turistica che altrimenti è destinata a sprigionare anche a Venezia in modo perverso le componenti meramente corporative che sono latenti nella sua essenza.

Se avviamo un processo del genere, se riusciamo a gestire in termini culturali "questa disseminazione di arte e cultura" di cui ci parla Giuseppe De Rita nella lettera in cui ci ha convocato a questa riunione, Venezia vedrà forse crescere nel suo seno degli uomini, delle competenze, delle specializzazioni di cui non solo Venezia ha bisogno. Ne ha bisogno la cultura europea in questa fase importante della sua storia o, per meglio dire, della sua evoluzione. Conclu-



[58] Il Bucintoro in un dipinto di Francesco Guardi.

do. Sarebbe bello che Venezia potesse crescere una nuova generazione di intellettuali e di artisti e conoscere una nuova diaspora che portasse i suoi uomini migliori in giro per il mondo, seguendo le tracce di Tiepolo che andò in Spagna, di Canaletto che andò in Inghilterra, di Goldoni che andò in Francia, di Casanova che andò in Germania e di Da Ponte che andò a morire a New York.

## Riflessioni sulla statua di Napoleone

FRANCESCO MOLINARI

**I**l *Corriere della Sera*, con un articolo di Gian Antonio Stella del 3 febbraio 2002, ha dato notizia dell'acquisto, operato per 353.000 Euro dal Comité pour la Sauvegarde de Venise e dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Venezia della statua di Napoleone I, Imperatore dei francesi e Re d'Italia, scolpita in marmo da Domenico Banti. La statua, alta circa due metri e mezzo, nel 1811 fu collocata a Venezia davanti al Palazzo Ducale, donde venne rimossa nel 1814. Solo di recente è stata ritrovata nel mercato antiquario. A detta dell'articolista, l'effigie napoleonica, donata alla città di Venezia dai due acquirenti, dovrà tornarvi con il beneplacito dell'Amministrazione Comunale, a sostegno del quale il Professor Giandomenico Romanelli, Direttore dei Civici Musei, ha ineccepibilmente rilevato che la statua è un'acquisizione interessante, poiché rappresenta un documento importante di storia veneziana. Egli pensa opportunamente di collocarla in un sito non ancora individuato dell'Ala napoleonica del Museo Correr e non dov'era originariamente.

La donazione e i propositi del Comune hanno suscitato in città, oltre a sobri dissensi – fra i quali quello di Alvise Zorzi –, indignazioni infuocate. L'avversione alla valorizzazione della statua trae fondamento da sentimenti di rimpianto e rancore, ancor vivi dopo due secoli, per l'estinzione della Repubblica di Venezia, che Bonaparte volle, al culmine della sua avventura in Italia e Austria, e che i suoi padroni del Direttorio non s'erano certo proposti all'inizio della campagna affidata al giovane generale.

Qui si vuole esprimere un diverso modo di sentire. I monumenti e i documenti storici sono beni da custodire ed esibire per l'educazione del cittadino, quali che siano le circostanze in cui si sono formati. In un territorio possono rinvenirsi monumenti prodotti dai vinti e dai vincitori, ma la dignità del monumento trascende vuoi il riferimento politico ai popoli o alle fazioni che abbiano rivestito uno di tali ruoli, vuoi i sentimenti di simpatia o di avversione o, addirittura, di identificazione o, al contrario, di vera e propria inimicizia, che si provino per vinti o vincitori.

Un monumento, anche quando non abbia una particolare qualità estetica, serve a darci una certa coscienza del passato e quasi sempre a far riemergere, con pietà e terrore, la memoria di lontane sciagure: nella specie, la memoria della caduta dell'antica Repubblica e del tradimento, con il quale vennero ceduti per mezzo di Bonaparte "liberatore" all'Impero (non ancora d'Austria) i suoi territori; ma sciagure furono anche la posteriore battaglia di Waterloo e l'esilio a Sant'Elena, che segnano la fine disperata e la morte di Napoleone Bonaparte. Peraltro, non può nemmeno essere dimenticato che le imprese napoleoniche e l'organizzazione politica che Napoleone diede all'Italia, sono fra le

concause del Risorgimento, i cui protagonisti sperarono – né le vicende della seconda guerra mondiale hanno tolto il merito di tale disegno – che conquiste, distruzioni e oltraggi, come quelli che subirono Venezia e altri stati italiani ad esito della campagna d'Italia, sarebbero stati impediti da una nazione italiana libera e forte. Per vero, Venezia, che per secoli fu una notevole, e talora grande, potenza, solo nella sua fase di decadenza subì la conquista straniera; ma gli altri stati italiani alternativamente dalla caduta dell'Impero romano in avanti, per la loro intrinseca debolezza anche nella maggiore prosperità economica, la subirono con una certa costanza.

Per stemperare i postumi risentimenti gioverà poi osservare che la Repubblica di Venezia, con la campagna d'Italia, venne a trovarsi in una situazione che, per essere sostenibile, avrebbe richiesto la disponibilità in terraferma di una forza militare, quale la cultura politica della sua classe dirigente e i mezzi del suo tesoro non avrebbero potuto sorreggere: tuttavia, quando un territorio, a torto o a ragione, viene invaso dallo straniero, le responsabilità di tale debolezza gravano sempre sul sovrano; senza dire che molti dei vandalismi subiti

in quel torno di tempo dalla città e dai domini sono da attribuire ai residenti di quei territori (nei medesimi posti anche la grandissima parte dei vandalismi "edilizi" attuali è da attribuire ai residenti e non ai forestieri!).

In conclusione, ben rivenga a Venezia la statua di Napoleone del veronese Banti. Lasciamo che essa si affianchi idealmente a quella canoviana, eretta in bronzo nel cortile dell'Accademia di



[59] Domenico Banti, Teodoro Matteini e Felice Zuliani, Statua di Napoleone I, 1811-1813. L'acquaforte documenta la grande scultura di Banti eretta nel 1811 in Piazzetta San Marco e quasi distrutta nel 1814 all'arrivo degli austriaci.

Brera a Milano. Quali posterì, avremo una ragione in più per porci la domanda se quella di Napoleone "fu vera gloria". Lasciata cadere l'indignazione, in tutta modestia faremo bene a permettere che ulteriori posterì, meditando sui marmi e sui bronzi che dovremo impegnarci a lasciar loro intatti, pronuncino, se vorranno e sapranno, "l'ardua sentenza". Con ciò noi – e per noi gli amministratori del Comune di Venezia – avremo adempiuto il nostro dovere di custodi delle memorie, sovente dolorose, della patria.

[60] La statua di Napoleone nel cortile dell'Accademia di Brera a Milano.

