

per appropriarsene alcuni di quei monumenti interessantissimi? Precisamente ciò che farebbe un ignorante che strappasse da un libro i fogli in cui trova delle vignette.

È dunque per il piacere di accumulare e di ammucciare che si formano queste raccolte di ogni tipo di materiale istruttivo? Non sono, dunque, che una puerile mostra della vanità o dell'avarizia quei depositi di libri, di macchine, di storia naturale, che il genio della scienza apre da tutte le parti per farne le scuole pubbliche delle nazioni? Perché si ha quella cura a completarle e a fondere, per quanto è possibile, in un deposito capitale, le ricchezze isolate o sparse delle raccolte secondarie? Non è perché tutti quegli oggetti riuniti si illuminano e si spiegano l'un l'altro? Non è perché lo studioso trovi, senza doversene spostare, i diversi strumenti di studio e colga, come concentrati in un focolare, i raggi divergenti della scienza che apprende? Cosa pensereste di un progetto che tendesse a spezzettare il museo di storia naturale di Parigi, affinché ogni città della Francia avesse la sua parte di quella collezione nazionale?

Spezzettare il museo d'antichità di Roma sarebbe una ben più alta follia, e con una conseguenza ben più irrimediabile. Gli altri possono sempre essere ricostruiti: quello di Roma non potrebbe più esserlo. Il luogo che occupano gli altri è abbastanza spesso indipendente dal genere della loro scienza: quello di Roma è stato posto là per ordine stesso della natura, che vuole che non possa esistere se non là: il paese fa lui stesso parte del museo. Si possono trasferire integralmente tutte le altre specie di depositi pubblici d'istruzione: quello delle antichità di Roma non potrebbe esserlo che in parte; è inamovibile nella sua totalità. È un colosso del quale si può infrangere qualche membro per portar via dei frammenti, ma la cui massa, come quella della grande sfinge di Menfi, è aderente al suolo. Intraprendere qualunque trasferimento parziale di questo genere, non è altro che operare una mutilazione, tanto vergognosa quanto inutile per i suoi autori.

Il vero museo di Roma, quello di cui parlo, si compone, è vero, di statue, di colossi, di templi, di obelischi, di colonne trionfali, di terme, di circhi, di anfiteatri, di archi di trionfo, di tombe, di stucchi, di affreschi, di bassorilievi, d'iscrizioni, di frammenti di ornamenti, di materiali da costruzione, di mobili, d'utensili etc. etc., ma nondimeno è composto dai luoghi, dai siti, dalle montagne, dalle strade, dalle vie antichi, dalle rispettive posizioni delle città in rovina, dai rapporti geografici, dalle relazioni fra 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.

[Trad. M. Scolaro]

268 — SMEMBRARE LE SCUOLE D'ITALIA È UCCIDERE L'INSEGNAMENTO (Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda*, cit.)¹⁰

È una follia immaginarsi che si possa mai produrre, tramite dei campioni di tutte le scuole di pittura, riuniti in un magazzino, lo stesso effetto che quelle scuole producono nel loro paese.

Ho detto che ogni scuola d'Italia aveva le sue caratteristiche. Effettivamente le si può paragonare ad altrettanti specchi diversi, nei quali andò a riflettersi la natura nei suoi differenti aspetti, per esservi come fissata dall'imitazione e dai procedimenti dell'arte. La natura è tanto varia quanto le maniere di vederla sono numerose. Tuttavia, queste differenze, infinite nelle loro sfumature, si riducono ad alcune differenze principali o caratteristiche. Così, le varietà essenziali dell'imitazione si sono trovate come analizzate dalle diverse scuole d'Italia; che sono diventate una specie di prisma pittorico in cui lo studioso trova la natura scomposta e ridotta in sistema.

Le cause fisiche o morali che hanno prodotto quelle varietà locali dei modi di vedere e imitare la natura, sarebbero senza dubbio un soggetto di ricerca molto interessante e filosofico per una storia delle arti; ma questa ricerca importa poco all'oggetto della mia discussione. È sufficiente che sappiamo che l'invenzione, il disegno, la bella maniera di dipingere, l'armonia del chiaroscuro, il colorito, tutte le parti che compongono l'arte della pittura, si sono trovate distribuite per ordine stesso della natura, tra le diverse scuole di Roma, di Firenze, di Bologna, di Parma, di Venezia.

Che la perfetta riunione di tutte quelle parti si possa ottenere in un solo maestro non sembra facile, se è vero che diverse di loro esigono qualità in contrasto: ma che, semplicemente, si possa ottenere la perfezione parziale di ogni scuola tramite le collezioni e le raccolte di dipinti sottratti alle rispettive scuole, è un errore che l'esperienza ha pienamente e con sovrabbondanza dimostrato da due secoli. [...] Voglio solo provarvi che tutte quelle opere estratte dalle scuole, che formano le collezioni dell'Europa, non sono che dimostrazioni insufficienti del modo di dipingere e di imitare di ogni scuola, e che quei pezzi isolati, distaccati dall'insieme della loro teoria, non potrebbero avere la stessa proprietà istruttiva che avevano nel loro paese.

In effetti, considerate che quelle scuole, per istruttive che possano essere, tuttavia non sono più, perfino nel loro stesso paese, che scuole mute. Le lezioni dei grandi maestri, che le hanno un tempo formate, esistono certamente ancora nelle loro opere, ma hanno perso quel valore, quella vita che dà all'insegnamento la presenza stessa del maestro. La pittura ha, indubbiamente, insieme a qualche altra arte, questo privilegio, che i suoi maestri

10. Trad. it. in *Lo studio delle arti*, cit., pp. 148-51.