

# “MA L’ITALIA NON ESISTEVA”: SPOLIAZIONI NAPOLEONICHE E IDENTITÀ CULTURALE NELLA TUTELA DEL PATRIMONIO ARTISTICO



**Premessa storica: un’Italia che non era ancora Italia**

Quando si discute delle spoliazioni artistiche compiute dalle truppe napoleoniche tra il 1796 e il 1814, si parla spesso – con indignazione – di “opere italiane trafugate”. Ma è una definizione anacronistica: l’Italia, al tempo, non esisteva come Stato. Il territorio era suddiviso in una moltitudine di entità sovrane e indipendenti, ciascuna dotata di propri ordinamenti, tesori e regole patrimoniali.

Il Regno di Napoli, lo Stato Pontificio, la Repubblica di Venezia, il Granducato di Toscana – erano mondi autonomi, spesso rivali, e ognuno custodiva collezioni d’arte inestimabili. Parlare oggi di “furto all’Italia” è dunque una lettura retrospettiva, che attribuisce un’identità politica unitaria a territori che allora erano divisi e spesso ostili tra loro.

## **Le spoliazioni napoleoniche: trattati forzati o saccheggi legittimi?**

Con l’arrivo delle truppe francesi, il trasferimento sistematico di opere d’arte verso la Francia fu giustificato come “risarcimento di guerra” o come parte di trattati imposti con la forza. Celebre il Trattato di Tolentino del 1797, con cui lo Stato Pontificio fu costretto a cedere centinaia di opere. Altrettanto drammatiche furono le requisizioni nelle ex terre veneziane, fiorentine e lombarde.

Giuridicamente, molte di queste operazioni vennero formalizzate, ma spesso si trattò di trasferimenti coatti, eseguiti in condizioni di dominazione militare. Oggi, la rimozione forzata di opere dal loro contesto originario è considerata una spoliazione culturale, anche quando all’epoca fosse legalmente formalizzata.



**La costruzione post-unitaria del concetto di “patrimonio italiano”**

Con l’unificazione del 1861, il Regno d’Italia iniziò un processo sistematico di costruzione di un’identità nazionale anche sul piano culturale. Le opere provenienti da territori preunitari vennero interpretate come parte di un patrimonio collettivo “italiano”, anche se al momento della spoliazione appartenevano a entità politiche diverse.

Questa lettura unificante, promossa dalla storiografia, dall’educazione e dalla politica culturale, ha creato le basi per le moderne rivendicazioni italiane di restituzione morale delle opere trafugate da Napoleone. È una memoria costruita a posteriori, ma profondamente radicata nel sentimento nazionale contemporaneo.

## **Chi può davvero rivendicare? L’Italia e il problema dell’eredità giuridica**

Dal punto di vista giuridico, l’Italia moderna non è sempre l’erede legittima diretta delle entità politiche preunitarie. Il principio della successione degli Stati non si applica automaticamente alle pretese culturali. Le opere cedute da Venezia o da Parma alla Francia erano, a quel tempo, beni di Stati sovrani estinti, e le condizioni dei trattati non prevedevano clausole di reversibilità.

Tuttavia, l’Italia può essere considerata l’erede culturale e morale di quei territori e di quei patrimoni. Ciò le consente di sollevare questioni di equità storica e diplomatica, anche in assenza di un diritto formale alla restituzione.

# “MA L’ITALIA NON ESISTEVA”: SPOLIAZIONI NAPOLEONICHE E IDENTITÀ CULTURALE NELLA TUTELA DEL PATRIMONIO ARTISTICO



LEX BENICULTURALI

## Casi emblematici di spoliazione napoleonica

Spoliazioni napoleoniche: casi reali

Nel corso delle campagne napoleoniche tra il 1796 e il 1815, l'Italia fu uno dei principali territori da cui la Francia requisì, con forza o con trattati ineguali, un numero immenso di opere d'arte. Le spoliazioni furono spesso legittimate da clausole nei trattati di pace, ma nella sostanza si trattò di vere e proprie espropriazioni di beni culturali.

Tra i casi più noti:

### – I Cavalli di San Marco (Venezia)

Prelevati dalla facciata della Basilica di San Marco dopo il Trattato di Campoformio (1797), furono trasportati a Parigi e collocati sull'Arco di Trionfo del Carrousel. Restituiti solo nel 1815 grazie all'intervento di Antonio Canova.

### – La Trasfigurazione di Raffaello (Roma)

Capolavoro commissionato per la chiesa di San Pietro in Montorio, fu requisito dopo il Trattato di Tolentino (1797) e inviato al Musée Napoléon. Tornò in Italia nel 1816.

### – Il Gruppo del Laocoonte (Roma)

Simbolo della collezione vaticana, fu anch'esso requisito nel 1797. Esposto al Louvre, venne restituito nel 1816.

### – La Venere Capitolina (Musei Capitolini, Roma)

Parte delle requisizioni di opere classiche compiute in Vaticano e Campidoglio. Fu riportata a Roma nel 1816.

### – Opere da Parma: Correggio, Parmigianino, Tiziano

Numerose tele furono trasportate in Francia. Alcune vennero restituite, ma molte — tra cui capolavori del Parmigianino — non fecero più ritorno e sono oggi esposte al Louvre.

### – Madonna di San Giusto di Giovanni Bellini (Trieste)

Proveniente dalla Cattedrale di San Giusto, fu inviata a Parigi nel 1797 e non è mai stata restituita. Oggi è conservata al Louvre.

## Un nuovo paradigma: dall'appropriazione legittima all'etica museale

Le convenzioni internazionali (UNESCO 1970, UNIDROIT 1995) hanno rafforzato il principio secondo cui i beni culturali devono rimanere legati alle comunità di origine. Tuttavia, non sono retroattive: i fatti napoleonici restano giuridicamente immuni.

Il dibattito moderno si è quindi spostato sul piano etico e diplomatico. La domanda oggi non è più solo: Chi ne ha il diritto legale?, ma piuttosto: Chi ha il diritto morale di conservarli? E in quali condizioni?

Sempre più musei internazionali — dal British Museum al Louvre — si confrontano con il tema della restituzione volontaria o del prestito perpetuo per ricostruire relazioni più eque con i Paesi di origine delle opere.

## Cultura, identità e senso di appartenenza

Quando un cittadino italiano si indigna vedendo la Gioconda a Parigi o il San Marco al Louvre, non sta facendo un'analisi legale, ma esprime un sentimento di appartenenza. Quell'opera, pur non appartenuta a uno "Stato Italia", fa parte del suo immaginario culturale collettivo.

Per quanto riguarda la Gioconda, appare opportuno fare un piccolo chiarimento al fine di evitare confusione al lettore:

La Gioconda (o Monna Lisa) di Leonardo da Vinci è un'opera italiana, ma oggi si trova legalmente e stabilmente nel museo del Louvre a Parigi, dove è conservata da oltre due secoli. Cerchiamo di chiarire meglio:

### 1. Origine dell'opera

- Leonardo da Vinci dipinse La Gioconda in Italia tra il 1503 e il 1519.
- L'opera ritrae Lisa Gherardini, una donna fiorentina, moglie del mercante Francesco del Giocondo.
- Leonardo portò con sé il dipinto in Francia quando si trasferì alla corte del re Francesco I nel 1516.

### 2. Come finì in Francia

- Alla morte di Leonardo nel 1519, il dipinto fu presumibilmente acquistato da Francesco I, re di Francia.

# “MA L’ITALIA NON ESISTEVA”: SPOLIAZIONI NAPOLEONICHE E IDENTITÀ CULTURALE NELLA TUTELA DEL PATRIMONIO ARTISTICO



LEX BENICULTURALI

Da quel momento entrò nelle collezioni reali francesi e, successivamente, in quelle dello Stato.

### 3. Status giuridico

La Gioconda non è stata rubata né sottratta con la forza: fu portata in Francia dallo stesso Leonardo.

Appartiene oggi al patrimonio dello Stato francese ed è considerata proprietà pubblica francese.

#### Perché molti italiani la sentono “loro”

Perché è stata dipinta da Leonardo, uno dei più grandi geni del Rinascimento italiano.

Perché raffigura una donna fiorentina e rappresenta l’apice dell’arte italiana.

La Gioconda è un capolavoro dell’arte italiana, ma legalmente francese da oltre 500 anni. Non è mai stata oggetto di spoliazione né di esportazione illecita, a differenza di molti altri casi più controversi.

Questa dinamica ci ricorda che la tutela del patrimonio non è solo una questione di possesso o conservazione, ma di memoria condivisa, identità culturale e diritto alla narrazione della propria storia.

#### Conclusione – Oltre lo Stato: difendere il senso profondo dei luoghi e delle opere

Le spoliazioni napoleoniche pongono una domanda centrale per chi opera oggi nella tutela culturale: come difendere l’identità di un bene culturale quando il suo Stato originario non esisteva ancora?

La risposta non si trova solo nei codici giuridici, ma nella capacità di costruire un’etica della memoria che rispetti i contesti originari e valorizzi le identità culturali, anche retroattivamente. È un crinale sottile, ma fondamentale: tra storia e giustizia, tra legittimità e sensibilità.

