

SCHEDA DI LETTURA

«Saccheggio»

Romanzo di Robert Casanovas — Seconda edizione riveduta e corretta (2025)

Fiction storica — il sacco del Palazzo d'Estate, memoria e restituzione culturale

1. Scheda tecnica

Titolo: Saccheggio

Autore: Robert Casanovas

Genere: Romanzo storico / cronaca documentaria, a più voci (Francia – Cina)

Struttura: Avvertenza + Prologo + 4 capitoli + Epilogo

Edizione: Seconda edizione riveduta e corretta, deposito legale dicembre 2025 (ebook e cartaceo)

ISBN: 978-2-488999-05-2

Periodo/i trattato/i: 1859-1863 (spedizione, sacco e creazione del museo cinese di Fontainebleau) e fino al 2023 (postfazione documentaria sul dibattito contemporaneo sulla restituzione)

Luoghi principali: Parigi; mare di Cina e forti di Dagù; Pechino e il Palazzo d'Estate (Yuen-Ming-Yuen); Shanghai; Singapore; Fontainebleau

Risorsa complementare: Il museo cinese di Fontainebleau, creazione reale dell'imperatrice Eugenia, funge da ponte tra la finzione e il dibattito reale sulle restituzioni

Editore associato: International Restitutions (ONG presieduta dall'autore)

2. Presentazione generale

«Saccheggio» ricostruisce il sacco del Palazzo d'Estate (Yuen-Ming-Yuen), vicino a Pechino, nell'ottobre 1860, durante la Seconda guerra dell'oppio. Il romanzo intreccia i punti di vista dell'alto comando franco-britannico (il generale de Montauban, Lord Elgin, il barone Gros), dei soldati semplici, dei testimoni cinesi del sacco — l'eunuco capo An Dehai e il giardiniere Chen Wei — e dell'imperatrice Eugenia, che crea a Fontainebleau il museo destinato ad accogliere il bottino. Il racconto segue così tre tempi: la decisione e l'esecuzione del sacco e poi dell'incendio (1860), il viaggio del bottino verso la Francia e l'allestimento del museo (1860-1862), infine un epilogo documentario che prolunga la storia fino al dibattito contemporaneo sulla restituzione delle opere, fino al 2023.

Come indica l'avvertenza iniziale, il romanzo si fonda su ricerche storiche approfondite — rapporti militari, testimonianze cinesi sopravvissute, articoli dell'epoca, archivi di musei europei. Se alcuni personaggi sono fittizi in quanto individui, le loro esperienze riprendono resoconti reali di sopravvissuti; gli oggetti, gli edifici e gli eventi sono trattati con la precisione che le fonti disponibili consentono. La lettera di Victor Hugo che condanna il vandalismo, inserita nel racconto, è un documento autentico del 1861.

3. Riassunto capitolo per capitolo

Avvertenza — nota iniziale

L'autore colloca il romanzo tra ricostruzione e finzione: i personaggi storici sono nominati, mentre i personaggi fittizi incarnano esperienze attestate da testimonianze reali. Il Palazzo d'Estate è presentato come una delle grandi perdite culturali del XIX secolo.

Prologo — Parigi, 4 novembre 1859

Il maresciallo Randon affida al generale Cousin de Montauban il comando del corpo di spedizione francese in Cina, al fianco dei britannici di Lord Elgin. La missione ufficiale è far rispettare il trattato di Tientsin; le voci sui tesori del Palazzo d'Estate restano, per ora, mere «circostanze» lasciate in sospeso.

Capitolo 1 — La via dell'infamia

I saluti parigini di Montauban alla moglie Louise lasciano trapelare un'inquietudine che l'ufficiale non esprime. A bordo, il sergente Beaumont inquadra giovani reclute (Dubois, Leroux) terrorizzate dalla traversata verso la Cina. A Hong Kong, poi a Tientsin, esplodono le tensioni strategiche tra Montauban, il generale Grant e Lord Elgin, moderate dal barone Gros. L'uccisione sotto tortura di diciotto emissari europei catturati dai cinesi spinge Elgin a reclamare una «giustizia» esemplare: la distruzione del Palazzo d'Estate, a cui Gros si oppone e che Montauban tergiversa.

Capitolo 2 — Il tesoro del figlio del cielo

Montauban incarica tre ufficiali colti — Bessières, Fould, Lambert — di diventare «commissari alle prede di guerra» e di selezionare trecento oggetti per l'Imperatore e l'imperatrice Eugenia. Il minuzioso inventario della sala del trono, poi del resto del palazzo, mescola meraviglia estetica e crescente disagio di fronte all'ampiezza del pillaggio già avviato dalla truppa.

Capitolo 3 — I testimoni silenziosi

Nella notte tra il 17 e il 18 ottobre 1860, An Dehai, eunuco capo da quarantun anni, misura l'ampiezza della catastrofe con il suo giovane protetto Li Lianying. Il palazzo cade, la Grande Biblioteca brucia. An Dehai, Li Lianying e l'eunuco Cui Yugui vagano tra le rovine, raccolgono la testimonianza di Qin Yue sulla morte della sorella minore Qin Mei, la seppelliscono nel frutteto di susini e tengono un registro delle novantatré vittime del sacco prima di fuggire verso le colline, ormai «guardiani eterni» della memoria del palazzo.

Capitolo 4 — Il viaggio

Il tenente Henri Roux scorta sessantasette casse del bottino fino in Francia a bordo dell'Avalanche, sotto lo sguardo critico del capitano Morand, che giudica la missione vicina alla pirateria. A Parigi, Roux incontra Chen Wei, ex giardiniere del Palazzo d'Estate esiliato e accolto da padre Durand, che gli lascia in eredità un ciottolo di giada e lo invita a testimoniare. A Fontainebleau, l'imperatrice Eugenia inaugura il museo cinese ricevendo al contempo una lettera accusatoria di Victor Hugo, esiliato a Guernsey, che la mette di fronte alla propria colpa.

Epilogo

Postfazione documentaria: il destino dei personaggi (i quaderni di An Dehai ritrovati nel 1985, il diario di Roux pubblicato nel 1932, la giada lasciata in eredità al museo Guimet) si ricongiunge alla storia reale del museo cinese di Fontainebleau e al dibattito contemporaneo sulla restituzione, fino a una visita di studenti cinesi nel 2023.

4. Personaggi principali

Generale Charles Cousin de Montauban (1796-1878), poi conte di Palikao

Comandante del corpo di spedizione francese; combattuto tra disciplina militare e scrupoli, si rifiuta di partecipare all'incendio senza mai opporsi frontalmente al pillaggio.

Lord Elgin (plenipotenziario britannico)

Ordina la distruzione del palazzo come rappresaglia per la morte degli emissari europei torturati; incarna la logica di una «giustizia» punitiva eretta a principio.

Barone Gros (plenipotenziario francese)

Unica voce che si oppone apertamente alla distruzione del palazzo, in nome della preservazione del patrimonio dell'umanità.

Henri Roux (tenente d'artiglieria)

Incaricato di scortare il bottino verso la Francia; il suo incontro con Chen Wei e il suo diario personale ne fanno il testimone che sceglie la verità piuttosto che il rapporto edulcorato.

Auguste Morand (ufficiale di marina)

Coscienza critica del romanzo, nomina senza mezzi termini il pillaggio e l'ipocrisia della missione civilizzatrice; termina la carriera come viceammiraglio, roso da un rimorso tardivo.

An Dehai (Eunuco capo)

Depositaro della memoria del palazzo da quarantun anni; diventa, con i suoi quaderni, il testimone cinese della distruzione e il custode dei nomi delle vittime.

Chen Wei (ex giardiniere del Padiglione dei Pavoni)

Esiliato a Parigi, consegna a Roux il racconto intimo dei giardini scomparsi e gli affida un ciottolo di giada, unico vestigio salvato del palazzo.

Imperatrice Eugenia (1826-1920)

Creatrice del museo cinese di Fontainebleau; il suo confronto con la lettera di Victor Hugo rivela una colpa riconosciuta ma mai seguita da un gesto.

Victor Hugo (1802-1885)

Dal suo esilio a Guernsey, la sua lettera — documento autentico del 1861 — definisce Francia e Inghilterra «due banditi» e reclama la restituzione degli oggetti alla Cina.

5. Temi principali

Il furto vestito da procedura

Un bottino di guerra diventa, per ordinanza del 3 maggio 1832, una «spartizione» regolamentare — senza mai cessare, nello stesso dialogo che lo espone, di essere chiamato furto da coloro che lo eseguono.

La tortura di pochi come giustificazione collettiva

La morte di diciotto emissari catturati serve da movente per la distruzione di un intero palazzo: il romanzo interroga la proporzione tra un crimine individuale e una rappresaglia di massa.

Nominare i morti contro l'anonimato dei conteggi

Di fronte ai bilanci numerici dello stato maggiore, An Dehai redige un registro che dà un nome, un'età e un sogno a ciascuna delle vittime del pillaggio — tra cui la giovane Qin Mei, quindici anni.

Ciò che resta di un luogo distrutto

Il ciottolo di giada di Chen Wei, le porcellane con fratture visibili, la poesia di Su Dongpo salvata dalle fiamme: il romanzo si sofferma su ciò che sopravvive materialmente a una distruzione totale.

Sapere senza agire

Eugenia, Roux e Morand riconoscono ciascuno, nel proprio intimo o per iscritto, la natura del crimine a cui hanno partecipato — senza che nessuno di loro arrivi, nel tempo del romanzo, alla riparazione effettiva.

6. Parte documentata e parte inventata

Il sacco e poi l'incendio dello Yuen-Ming-Yuen nell'ottobre 1860, decisi da Lord Elgin come rappresaglia per la morte di emissari europei torturati, così come la creazione da parte dell'imperatrice Eugenia del museo cinese di Fontainebleau — tuttora esistente — sono fatti accertati della Seconda guerra dell'oppio. La lettera citata al capitolo 4, che definisce Francia e Inghilterra «due banditi», riprende il testo autentico che Victor Hugo inviò dal suo esilio a Guernsey nel 1861, divenuto da allora un testo di riferimento sul saccheggio culturale in tempo di guerra.

Restano nel campo dell'invenzione i dialoghi e i pensieri intimi attribuiti alle figure storiche (Montauban, Elgin, Gros, Eugenia), così come l'insieme dei personaggi che portano lo sguardo del romanzo sui vinti — An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Mei e Qin Yue, Chen Wei — e sulla truppa francese — Roux, Morand, Beaumont, Dubois. Secondo l'avvertenza dell'autore, questi personaggi incarnano esperienze attestate da testimonianze reali di sopravvissuti, senza esserne essi stessi la trascrizione. Il destino attribuito a ciascuno di essi nell'epilogo — quaderni ritrovati, diario pubblicato, giada lasciata in eredità al museo Guimet — prolunga in modo fittizio la storia reale del museo di Fontainebleau fino al dibattito contemporaneo sulla restituzione.

7. Costruzione narrativa e stile

- Una suddivisione in soli quattro ampi capitoli, ciascuno dedicato a un anello distinto della catena del pillaggio (la decisione, l'inventario, la distruzione, il trasporto), piuttosto che a una successione di scene brevi.
- Un montaggio alternato piuttosto che un filo unico: il romanzo abbandona interamente un gruppo di personaggi a ogni capitolo per seguirne un altro, senza alcuna figura che attraversi l'intero racconto da un capo all'altro.
- Un capitolo 3 interamente sostenuto da personaggi cinesi (An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui, Qin Yue), unico momento del romanzo in cui la voce francese scompare del tutto dalla narrazione.
- Scene di violenza fisica descritte senza ellissi (uccisione corpo a corpo, amputazioni, incendio della biblioteca), che si distinguono dalla sobrietà delle scene di comando.
- Un epilogo-dossier che non chiude l'intreccio ma ripercorre, personaggio per personaggio, ciò che avviene a ciascuno nell'arco di più di un secolo, alla maniera di un taccuino di ricerca storica.

8. Citazioni notevoli

L'eufemismo svelato — Capitolo 4

«Piene di tesori imperiali. — Rubate, vorrà dire.»

La confessione di Morand — Capitolo 4

«Siamo pirati in uniforme.»

L'arringa di An Dehai — Capitolo 3

«Punite ottocento anni d'arte per le azioni di pochi uomini.»

La lettera di Victor Hugo — Capitolo 4

«L'uno ha saccheggiato, l'altro ha incendiato.»

Il lascito di Chen Wei — Capitolo 4

«Questi oggetti non le appartengono. Ma ora lei ne è il custode.»

La lezione di Ma Dequan, riferita da An Dehai — Capitolo 3

«Non siamo ciò che hanno fatto di noi. Siamo ciò che scegliamo di essere nonostante ciò.»

9. Analisi critica

Punti di forza

- Il capitolo 3, retto dall'inizio alla fine da personaggi cinesi senza che alcuno sguardo francese vi si interponga, offre al sacco del palazzo una versione che non passa per i vincitori.
- La lettera di Victor Hugo, documento reale inserito così com'è nella finzione, fa scivolare un'intera scena del romanzo verso l'archivio senza rottura di tono.
- Il contrasto, mai commentato ma sempre percettibile, tra il vocabolario giuridico della spartizione e la descrizione fisica del pillaggio, risparmia al romanzo ogni tono moralistico.
- Il gesto di An Dehai che registra l'identità completa di una vittima anonima (Qin Mei) conferisce al registro dei morti una portata che va oltre la semplice statistica di guerra.

Limiti e punti di attenzione

- Nessun personaggio attraversa tutti e quattro i capitoli: questa assenza di un unico filo conduttore, se serve il montaggio alternato, può anche diluire l'affezione del lettore lungo il corso del romanzo.
- Il capitolo 4 concentra da solo il viaggio del bottino, l'incontro con Chen Wei e la scena Eugenia/Hugo, laddove ciascuno dei primi tre capitoli si concentra su un solo evento.
- I personaggi femminili — Louise de Montauban, Qin Yue, la duchessa di Malakoff — restano confinati a ruoli secondari, senza che nessuna porti, come Eugenia, una vera e propria scena di coscienza.
- I personaggi cinesi del capitolo 3 (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) scompaiono poi dal racconto: a differenza dei personaggi francesi, il loro destino non viene ripreso nell'epilogo.

10. Conclusione

«Saccheggio» ricostruisce un episodio accertato e poco noto al grande pubblico francese — il sacco del Palazzo d'Estate — dando voce a entrambi gli schieramenti, vincitori e vinti, là dove la storiografia classica spesso conserva solo la versione dei vincitori. La sua forza risiede in questo montaggio alternato, che fa scivolare senza transizione dal consiglio di guerra alla notte di un eunuco cinese, e nell'inserimento di un documento autentico — la lettera di Victor Hugo — nel cuore stesso della finzione. Il romanzo funziona così al tempo stesso come ricostruzione di un atto di guerra coloniale e come perorazione a favore della restituzione del patrimonio culturale

ANALISI STILISTICA COMPLETA

SACCHEGGIO

Romanzo di Robert Casanovas

Studio della lingua, della costruzione narrativa e degli effetti retorici

A cura di Pierre Collonges

Montaggio alternato — Scritture della testimonianza — Due registri di lingua — Violenza e pudore — Un documento reale nella finzione

Introduzione metodologica

Questo studio verte su «Saccheggio» di Robert Casanovas, nella sua interezza (avvertenza, prologo, quattro capitoli, epilogo). Anziché sovrapporre al testo una griglia di analisi preconfezionata, parte dagli elementi che costituiscono la singolarità di questo romanzo preciso: una suddivisione in soli quattro blocchi, un montaggio che abbandona interamente uno schieramento per l'altro da un capitolo all'altro, una scrittura della violenza fisica senza attenuazione, e l'inserimento, nel cuore della finzione, di un documento storico autentico. È a partire da queste osservazioni, proprie di «Saccheggio», che sono costruite le rubriche seguenti.

1. Un montaggio alternato, senza filo conduttore unico

«Saccheggio» non segue un eroe che attraverserebbe l'intero racconto: ogni capitolo cambia interamente gruppo di personaggi, luogo e schieramento. Il capitolo 1 appartiene al comando franco-britannico, il capitolo 2 a tre ufficiali inventariatori, il capitolo 3 passa senza transizione dal lato cinese — nessun francese vi compare —, il capitolo 4 torna in Francia con un personaggio del tutto nuovo, il tenente Roux. Questo montaggio a blocchi stagni, vicino al montaggio alternato cinematografico, obbliga il lettore a ricostruire da sé i legami tra i punti di vista invece di riceverli da un narratore-relay.

Il capitolo 3, interamente retto da An Dehai, Li Lianying, Cui Yugui e Qin Yue, è a questo riguardo il gesto più forte del libro: per un intero capitolo, la parola e lo sguardo appartengono esclusivamente ai vinti, capovolgendo la gerarchia narrativa che gli altri tre capitoli avrebbero potuto installare per default.

2. Due registri di lingua che non si mescolano mai

Il romanzo giustappone, senza fonderle, due scritture opposte. Da un lato, la lingua del comando e del diritto — «commissari alle prede di guerra», «ordinanza del 3 maggio 1832», «articolo 119», «spartizione» — che veste il pillaggio da procedura amministrativa. Dall'altro, una lingua cruda e concreta per descrivere l'atto stesso: porcellane che scricchiolano sotto i passi, un uomo che si accascia «sputando sangue», una biblioteca ridotta in «ceneri grigie e sottili». Il romanzo non commenta questo scarto: si limita a far succedere le due lingue, pagina dopo pagina, lasciando al lettore il compito di misurare la distanza tra la parola e la cosa.

«Piene di tesori imperiali. — Rubate, vorrà dire.»

Capitolo 4 — i due registri si scontrano in una stessa battuta.

Un terzo registro, più raro, compare quando la parola passa ai personaggi cinesi: vocabolario dei giardini, della calligrafia, del tè, cadenza più lenta delle frasi — come se la lingua stessa cambiasse ritmo cambiando di locutore.

3. La testimonianza scritta come gesto politico

Tre personaggi mettono per iscritto ciò che non osano dire ad alta voce: il tenente Roux tiene un diario, l'imperatrice Eugenia confida i suoi dubbi al proprio, An Dehai redige un registro dei morti e poi dei quaderni che resteranno nascosti per più di un secolo. Nessuno dei tre legge gli scritti degli altri due: il romanzo non li fa

dialogare tra loro, li fa convergere, indipendentemente, verso la stessa constatazione. La scrittura intima diventa così, in questo romanzo, l'unico spazio in cui la verità ufficiale può essere contraddetta senza conseguenze immediate.

«Saccheggiati. Bisogna chiamare le cose con il loro nome.»

Capitolo 4 — prima frase che Roux osa scrivere, dopo averla taciuta ad alta voce.

An Dehai va oltre la semplice confessione intima: nomina. Il passaggio in cui registra l'identità completa di una giovane giardiniera uccisa durante il sacco — la sua età, i suoi gusti, i suoi sogni — fa del gesto di scrivere un atto di resistenza in sé, opposto punto per punto ai conteggi anonimi dello stato maggiore.

4. Una scrittura frontale della violenza

A differenza di un romanzo che terrebbe la battaglia a distanza, «Saccheggio» filma da vicino l'uccisione, l'amputazione senza oppio, l'incendio che guadagna gli scaffali. Questa vicinanza fisica non è mai gratuita: serve quasi sempre a far vacillare un personaggio, come il giovane Dubois che, dopo aver ucciso un uomo corpo a corpo, non se ne risolleverà mai.

«Qualcosa si era appena spezzato in lui, qualcosa che non si sarebbe mai più riparato.»

Capitolo 1 — Dubois, subito dopo il suo primo combattimento.

Questa frontalità distingue il romanzo da una ricostruzione puramente diplomatica: la violenza non è uno scenario evocato, è la condizione materiale che le deliberazioni dello stato maggiore, più sopra nel testo, si adoperano precisamente a non nominare mai.

5. Un documento reale innestato nella finzione

Il romanzo integra, senza segnalarlo se non con il nome del suo autore, un testo che non è finzione: la lettera che Victor Hugo inviò realmente nel 1861, dal suo esilio a Guernsey, per condannare il pillaggio del Palazzo d'Estate. Questo procedimento di innesto documentario — far leggere al personaggio romanzesco di Eugenia un testo che l'imperatrice storica ricevé effettivamente — crea un punto di svolta in cui il confine tra romanzo e documento si cancella completamente, per la durata di una scena.

«L'uno ha saccheggiato, l'altro ha incendiato.»

Capitolo 4 — estratto dell'autentica lettera di Victor Hugo, ripresa nel racconto.

La scena che segue — Eugenia che rilegge la lettera, riconoscendosi in essa, rifiutando tuttavia di agire — è interamente inventata: è questa articolazione tra un testo verificabile e una coscienza immaginata a costituire, più di un semplice prestito erudito, il gesto stilistico più singolare del romanzo.

6. Una frase che attraversa un secolo e mezzo

Un'unica formula ritorna, quasi parola per parola, in tre momenti distinti del libro, separati da più di cento anni di tempo romanzesco: sulla bocca di Chen Wei di fronte a Roux, poi sotto la penna di Roux nel proprio diario, poi nella voce del narratore all'ultimissima pagina, a proposito del museo così come esiste oggi.

«Questi oggetti non le appartengono. Ma ora lei ne è il custode.»

Capitolo 4 — Chen Wei a Roux; la stessa idea chiude il romanzo nell'epilogo.

A differenza di un semplice richiamo tematico, questa ripresa è letterale: la parola «custodi» non viene mai sostituita da un sinonimo, come se l'autore volesse che la si riconoscesse fisicamente pagina dopo pagina, indipendentemente dal personaggio che la pronuncia.

7. Ritmo: dalla frase breve al paragrafo d'archivio

Il ritmo del romanzo varia fortemente a seconda di ciò che racconta. Le scene di combattimento e di lutto (capitoli 1 e 3) procedono per frasi brevi, talvolta nominali, che accelerano il tempo di lettura.

«Belli. Preziosi. Rubati.»

Capitolo 4 — tre parole per chiudere la scena del museo.

All'opposto, l'epilogo adotta una sintassi di sintesi storica, con paragrafi che riassumono in una frase più decenni («I quaderni di An Dehai sopravvissero [...] furono infine riuniti e pubblicati nel 1985»). Questo contrasto di ritmo, più marcato di un semplice cambio di scena, fa dell'epilogo un testo a sé, vicino al dossier documentario più che al racconto.

8. Punti di forza e limiti stilistici

Punti di forza

- Un montaggio a blocchi stagni che dona al capitolo cinese (capitolo 3) una rara autonomia narrativa, senza mai subordinarlo a uno sguardo francese.
- Un innesto riuscito di un documento storico autentico — la lettera di Victor Hugo — che sposta, per la durata di una scena, il confine tra finzione e archivio.
- Una frase-motivo («siete voi i custodi») ripresa identica a un secolo e mezzo di distanza, che dona al romanzo un'architettura verbale visibile a occhio nudo.
- Un rifiuto dell'eufemismo nelle scene di violenza, che evita al romanzo di ridurre la guerra al suo solo aspetto diplomatico.

Limiti e punti di attenzione

- Il montaggio a blocchi, se dona la sua forza al capitolo 3, priva anche il lettore di un personaggio che attraverserebbe tutto il libro e federerebbe emotivamente l'insieme.
- Il capitolo 4, unico a coprire più mesi e due continenti, concentra da solo la maggior parte delle scene di risoluzione morale, a scapito di un equilibrio volumetrico tra i quattro capitoli.
- L'epilogo, di fattura quasi documentaria, segna una netta rottura di ritmo rispetto al racconto precedente, al punto da leggersi quasi come un testo allegato.
- I personaggi cinesi secondari (Qin Mei, Cui Yugui, Li Lianying) compaiono solo nel capitolo 3 e poi scompaiono dal racconto senza che il loro destino sia ripreso nell'epilogo, a differenza di quello dei personaggi francesi.

Conclusione

Lo stile di «Saccheggio» deve meno a una tavolozza di figure retoriche che a un dispositivo di costruzione: un montaggio a blocchi che dà, una volta nel libro, la parola intera ai vinti; due lingue che non si traducono mai l'una nell'altra, quella del diritto e quella del corpo; un documento reale infilato nella finzione; una frase che ritorna, identica, a un secolo e mezzo di distanza. È questa architettura, più di tale o talaltro procedimento isolato, a fare del romanzo una ricostruzione che rifiuta di scegliere tra il documento e il racconto.

«Questi oggetti non ci appartengono. Ma ora ne siamo i custodi.»

Formula ripresa tre volte nel romanzo — l'unica che, da sola, ne riassume il progetto.