

abolendo il cristianesimo e tentando una riforma radicale dell'Impero. È al breve regno dell'imperatore Giuliano (360-363), al suo tentativo di restaurazione del paganesimo che si deve la caratterizzazione del IV secolo come un'età di conflitto religioso. In realtà è opportuno restituire a questa figura di sovrano - e lo fa Arnaldo Marcone in questa sua puntuale biografia - tutto il suo spessore, a cominciare da una chiara volontà riformatrice di alcuni aspetti di criticità della realtà imperiale tardoantica come la fiscalità e l'autonomia cittadina. Giuliano avversò decisamente la figura dello zio, Costantino, ma non solo per la



sua conversione al cristianesimo. Egli ne contestò infatti il modo in cui resse l'Impero nella sua globalità al punto da rendere ammissibile sostenere (Santo Mazzarino) che la storia del IV secolo può essere interpretata alla luce di queste due figure «epocali». In realtà il progetto di governo di Giuliano era ambizioso e di ampio respiro. Esso giustifica la riscoperta dell'Apostata che ebbe luogo in età umanistica e illuministica e che ha esiti significativi che giungono sino ai nostri giorni.

RIFLESSIONI E INTERPRETAZIONI NAPOLEONE E I DOCUMENTI Il sogno di un archivio universale

di annalisa Iaganà

L'ambizione napoleonica di edificare un impero sulle fondamenta della memoria europea si tradusse, già con i trattati di pace seguiti alle guerre rivoluzionarie, nella formidabile impresa di confisca del patrimonio non solo storico-artistico, ma anche documentario dei Paesi annessi. A scrivere di questi eventi e di questo grandioso progetto, narrandone in un saggio ampio e approfondito, è ora Maria Pia Donato ne *L'archivio del mondo: Quando Napoleone confiscò la storia* (Bari-Roma, Laterza, 2019, pp. 192, 19 euro). Nella monografia, l'autrice ricorda come la ricollocazione degli archivi delle nazioni conquistate a Parigi, cui era destinato il titolo di capitale culturale del dominio francese, doveva supportare l'utopico allestimento di una raccolta universale delle testimonianze scritte della storia d'Europa, che legittimasse l'autorità istituzionale del nuovo governo e ne costituisse le radici.

In attuazione del decreto del 2 febbraio 1810 e per disposizione dell'archivista capo Pierre-Claude-François Daunou, centinaia di migliaia di carte confluirono all'hôtel de Soubise, adibito dal 1808 a sede degli Archives de l'Empire, per mezzo di un oneroso impegno economico del regime francese. Con la prima spedizione dei documenti austriaci, si inaugurava un'operazione di vastissima

portata rispetto alla quantità di complessi archivistici frammentati e all'impatto sulla cultura archivistica e la gestione del patrimonio documentario nella ventura Europa degli Stati-nazione. Per quanto, infatti, la pratica di requisire i documenti dei nemici assoggettati o di trasferire gli archivi ai nuovi signori vantasse una tradizione piuttosto antica nella storia politica dell'Occidente, i beni restituiti in seguito



➔ **Maria Pia Donato, «L'archivio del mondo: Quando Napoleone confiscò la storia», Bari-Roma, Laterza, 2019, pp. 192, 19 euro**



Da sinistra: Jacques-Louis David (1748-1825), *Bonaparte valica il Gran San Bernardo* (1801), Rueil, Castello di Malmaison; Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Napoleone I sul trono imperiale* (1806), particolare, Parigi, Musée de l'Armée

alla Restaurazione sarebbero stati rilette e conservati dai proprietari originari come valori sui quali innestare l'invenzione della Tradizione nazionale, in funzione di una peculiare congiuntura storica e di un ridestato senso della comunità.

All'origine della formazione dell'archivio centrale di Napoleone, c'è, tuttavia, la legge del 7 messidoro anno II, che aveva prescritto la riunione, in un sistema nazionale degli archivi, dei documenti di carattere legislativo-giudiziario appartenuti alle istituzioni e alle corporazioni religiose soppresse. Questi documenti, incamerati dallo Stato insieme a opere d'arte, collezioni librerie e altri oggetti, furono distinti e separati dalle carte di interesse scientifico - assegnate alle biblioteche pubbliche - con lo specifico scopo di

selezionare le scritture dotate di un'utilità politico-amministrativa ancora attiva per il governo. Il progetto di installare a Parigi un colossale deposito delle prove documentali della storia d'Europa emerse, dunque, tardivamente e in maniera graduale: con evidenza, quando l'acquisizione degli archivi dell'Austria, del Vaticano, dell'Olanda e della Spagna si era compiuta. Nel suo libro, Maria Pia Donato rappresenta il prodursi di questa idea attraverso la trascrizione di una fonte primaria di particolare rilievo, che è il passo di una relazione militare consegnata a Napoleone nel quale si prefigura il completamento degli archivi parigini con l'assorbimento delle carte spagnole inerenti le prime fasi di conquista del Nuovo mondo. Così si aprì, nel 1810, «un vero e

proprio programma di conquista della Storia», che spinse l'imperatore a cercare le origini del suo potere nelle tracce scritte della storia europea. A seguire, infatti, i francesi mostrarono un preciso interesse verso il pregio storico del patrimonio posseduto, per esempio, dall'archivio sabaudo: ricchissimo contenitore di carte antiche e pergamene, sottoposto a sequestro militare nel corso dello stesso anno. Nel 1811, ispezionarono anche Firenze; mentre Dominique Vivant Denon perlustrava - liste e inventari alla mano - i musei d'arte italiani.

D'altra parte, la pretesa universalistica che intendeva fare di Parigi il centro unico delle arti e delle scienze si era manifestata concretamente già durante gli anni caldi della Rivoluzione francese. Ora, gli

archivi, insieme ai musei e alle biblioteche - che, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, avevano collezionato numerosissimi monumenti, manoscritti e altri manufatti prelevati in Italia e in Europa - si inserirono nel sistema delle istituzioni culturali contribuendo, con i loro ordinamenti, alla sognata configurazione enciclopedica del «patrimonio della libertà». A partire da questo momento, il significato storico degli oggetti confiscati prevalse sulla loro funzione amministrativa.

«Archivio/museo della storia universale, arca delle leggi, monumento al progresso della civiltà, istituzione scientifica, strumento di dominazione, arsenale simbolico di un impero ancora in espansione. Tutto questo, dunque, dovevano essere i Grandi Archivi napoleonici». Così l'autrice, quindi, riassume la stratificata identità dell'istituzione archivistica napoleonica, la cui imponente struttura non fu, ciononostante, garanzia di longevità. Nel 1812, l'hôtel de Soubise si era finalmente convertito in una galleria testuale della storia d'Europa: organizzata su diversi piani, filze e cartelle registrate su cataloghi a schedine rappresentavano ordinatamente le vicende politico-culturali dei Paesi europei dall'epoca medievale al periodo coevo. Il lavoro intrapreso un decennio prima poteva dirsi metodologicamente definito; contestualmente, si apriva il cantiere di un nuovo Palazzo degli Archivi nella zona occidentale della *Rive droite*, che venne, molto presto, ridimensionato e poi sospeso da Luigi XVIII, ritornato al trono nel 1815.

ANDAR PER MOSTRE/1

FONTANESI NEL NOVECENTO

Fortune di un pittore

di Luca Pietro Nicoletti

«A Torino vista la Galleria d'Arte Moderna», annota il pittore cremonese Enrico Della Torre (Pizzighettone 1931) in un appunto del 1965 in cui registra gli artisti che più hanno attirato la sua attenzione, in primis «Fontanesi: una forza della natura; fastidiosa però come la natura, ma anche così attraente e bella». Sono poche battute che testimoniano l'onda lunga di una frequentazione da parte degli artisti del Novecento con la pittura di paesaggio di Antonio Fontanesi (Reggio Emilia 1818-Torino 1882), che arriva ad approdare all'intelligenza di una generazione di artisti a cui si deve la riscoperta, in anticipo sulla critica, di certi temperamenti della pittura di secondo Ottocento, di cui si riscopriva un'attualità formale in un momento di rinnovate ricerche intorno all'identità e del radicamento delle arti visive in un territorio di appartenenza anagrafica e a confronto con un paesaggio familiare. Si potrebbe dire, forse, che ogni stagione del "secolo breve" abbia trovato il "suo" Fontanesi, facendolo portatore di valori visivi e persino morali di volta in volta declinati nella sensibilità di una cultura in continuo e rapido mutamento. L'aspetto ancora insolito, nella storia degli studi e ancor più in quella delle esposizioni, è la sfida di ripercorrere la vicenda postuma di un artista dell'Ottocento con gli stessi strumenti, o almeno con lo stesso approccio degli studi di ricezione (o di "fortuna") facendone materia di una

narrazione continua: se l'onda lunga della lezione di Haskell ha reso ormai assodato l'interesse per la fortune recenti degli "Old Masters", è ancora un dato da esplorare la percezione in quella prospettiva dei pittori dell'Ottocento. Prova a impostare una riflessione in questi termini la mostra presso il Palazzo dei Musei di Reggio Emilia su *Antonio Fontanesi e la sua eredità. Da Pellizza da Volpedo a Burri*, curata da Virginia Bertone, Elisabetta Farioli e Claudio Spadoni (catalogo Silvana editoriale 2019), rinnovando un'abitudine che ha già precedenti nel passato di mostre del pittore reggiano (ma naturalizzato torinese) che vedono la collaborazione e lo scambio fra la città natale del pittore (Reggio Emilia appunto) e la sua città d'adozione (Torino), sulla



ANTONIO FONTANESI E LA SUA EREDITÀ. DA PELLIZZA DA VOLPEDO A BURRI

A cura di Virginia Bertone, Elisabetta Farioli, Claudio Spadoni

REGGIO EMILIA,
PALAZZO DEI MUSEI

6 aprile - 14 luglio 2019