



INSIDE THE EXHIBITION

TEMPORALITÀ, DISPOSITIVO, NARRAZIONE

a cura di Gloria Antoni, Matteo Chirumbolo, Gianluca Petrone, Célia Zuber



Collana diretta da

Stefan Albl, *Vienna*; Mauro Vincenzo Fontana, *Roma*; Francesca Parrilla, *Roma*; Ariane Varela Braga, *Roma*

COMITATO SCIENTIFICO

Federico Bellini, *Camerino*; Jan Blanc, *Ginevra*; Marco Simone Bolzoni, *New York*; Richard Bösel, *Vienna*; Claudia Conforti, *Roma*; Jérôme Delaplanche, *Parigi*; Sabine Frommel, *Parigi*; Riccardo Gandolfi, *Roma*; David García Cueto, *Madrid*; Stefania Gerevini, *Milano*; Arnika Groenewald-Schmidt, *Vienna*; Valérie Kobi, *Hamburg*; Alina Payne, *Cambridge, MA/Firenze*; Denis Ribouillault, *Montréal*; Furio Rinaldi, *New York*; Maria Cristina Terzaghi, *Roma*; Giulia Martina Weston, *Londra*; Arnold Witte, *Amsterdam*

COMITATO REDAZIONALE

Gloria Antoni, Iacopo Benincampi, Gianluca Petrone

La collana *Pensieri ad Arte* ospita volumi di Storia dell'Arte e dell'Architettura dedicati all'Italia e a Roma in particolare. Con un arco cronologico aperto dal medioevo alla contemporaneità, la collana offre un nuovo spazio a indagini originali, che mettano in luce la ricchezza dei contesti artistici e il reciproco scambio tra culture locali, regionali e nazionali. I volumi, nella forma di monografie o di raccolte di saggi, sono opera sia di studiosi affermati che di giovani ricercatori, italiani e stranieri.

Tutti i contributi pubblicati nella collana sono sottoposti a double-blind peer-review.

La collana *Pensieri ad Arte* è patrocinata da



Volume pubblicato con il contributo di



INSIDE THE EXHIBITION

Temporalità, dispositivo, narrazione

a cura di

GLORIA ANTONI, MATTEO CHIRUMBOLO, GIANLUCA PETRONE, CÉLIA ZUBER

© Copyright 2022
Editoriale Artemide s.r.l.
Via Angelo Bagnoni, 8 – 00153 Roma
Tel. 06.45493446 – Tel./Fax 06.45441995
editoriale.artemide@fastwebnet.it
www.artemide-edizioni.it

Direttore editoriale
Vincenzo Innocenti Furina

Segreteria di redazione
Antonella Iolandi

Impaginazione
Monica Savelli

Copertina
Lucio Barbazza

In copertina
Chromatisme (dettaglio), esposizione *Pas besoin d'un dessin* di Jean-Hubert Martin
© Genève, Musée d'art et d'histoire (MAH)
Photo: Julien Gremaud

Si ringrazia Carlotta Nardi
per la creazione del logo *Pensieri ad Arte*

ISBN 978-88-7575-423-5

INDICE

- 7 Introduzione
Gloria Antoni, Matteo Chirumbolo, Gianluca Petrone, Célia Zuber
- «LA NASCITA DELLE MOSTRE»?
- 15 I prodromi delle mostre: le feste nuziali di Alessandro e Cosimo I Medici
come esperienze espositive cinquecentesche
Lunarita Sterpetti
- 29 *La nascita delle mostre a Napoli: un nuovo documento e qualche considerazione*
Vincenzo Sorrentino
- 43 Graphic site-specificity: The 1797 exhibition of drawings in the Louvre
J. Cabelle Ahn
- IDENTITÀ NAZIONALI IN MOSTRA
- 59 Reliquie e musei nell'Ottocento: la disputa per il controllo della storia
dell'antico Regno di Aragona
Jonatan Jair López Muñoz
- 71 L'architecture des expositions universelles et internationales parisiennes:
représentation et construction d'identités nationales utopiques
Camille Napolitano
- 83 *L'Esposizione berniniana a Roma nel 1899. Il riscatto del Barocco in una
mostra liberale*
Giada Policicchio
- MAKING ART HISTORY
- 117 Qu'est-ce que la chronologie? Les rétrospectives de Kazimir Malevič en
1927 à Berlin et en 1929 à Moscou
Oliver Krätschmer
- 133 Arte Povera 1984. Quali opere e quale premessa
Silvia Maria Sara Cammarata

- 149 Patterns of historiography: Russian avant-garde art in curatorial practice, 1979-1992
Alexandra Timonina
- 163 Lo spazio espositivo come “campo topologico” e la questione della *site-specificity*: la mostra *Ambiente/Arte* di Germano Celant e il caso Bruce Nauman (1976)
Simone Zacchini
- RETROSPETTIVE E PROSPETTIVE CONTEMPORANEE
- 181 Quale monografica? Tre casi di retrospettive postume su artisti della contemporaneità
Stefano Agresti
- 195 Variations et adaptations d’une exposition en circulation: *Soulèvements* en France et au Québec
Fanny Bieth, Louis Boulet
- 211 Bibliografia
- 237 Indice dei nomi
- 245 Autori

IDENTITÀ NAZIONALI IN MOSTRA



Reliquie e musei nell'Ottocento: la disputa per il controllo della storia dell'antico Regno di Aragona

Jonatan Jair López Muñoz

Il museo è una delle strutture culturali più complesse che esistono.
K. Schubert, *Museo. Storia di un'idea*, 2004.

Durante il XIX secolo, la Spagna conobbe diversi cambiamenti, sia politici che culturali. Da una parte, nel quarto decennio si susseguirono diverse riforme statali, come la divisione amministrativa del territorio nel 1833 e la creazione delle province sotto la reggenza di Maria Cristina di Borbone, madre di Isabella II di Spagna; inoltre, due anni dopo, numerose corporazioni religiose furono soppresse e furono confiscati i loro beni patrimoniali, fatto storico conosciuto in Spagna con il nome di *desamortización*, promosso dal ministro liberale J.A. Mendizábal¹. Dall'altra parte, per quanto riguarda la salvaguardia del patrimonio storico-artistico delle province, il Governo creò degli organismi amministrativi sottoposti al diretto controllo dello Stato, della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando e della Real Academia de la Historia: le Commissioni dei Monumenti Storici ed Artistici, una per ogni provincia, furono stabilite nei rispettivi capoluoghi². Queste istituzioni furono incaricate di raggruppare in uno stesso luogo tutti i beni culturali della provincia e di catalogare sia i monumenti sia gli oggetti d'arte, così come di creare i nuovi musei provinciali, quelli di Belle Arti e quelli d'Antichità³.

Tali istituzioni, insieme ai nuovi monumenti ottocenteschi, svolsero un ruolo fondamentale nella costruzione dello Stato-nazione: ebbero lo scopo di far conoscere il passato ma anche di interpretarlo secondo il punto di vista istituzionale⁴. L'ente museale si stabilì come uno dei principali strumenti culturali con cui rileggere il passato attraverso la consapevolezza del presente e cercare di interpretare i problemi attuali con la legittimazione, oppure l'omissione, dei fatti storici mossi da fini politici. I musei e le loro collezioni non solo diventarono il luogo di riavvicinamento tra la storia e i cittadini ma assunsero il significato di un vero e proprio tempio della cultura: un luogo quasi sacro in cui le opere esposte si presentavano come se fossero delle reliquie, il cui significato veniva alterato o rinnovato rispetto alla creazione originaria, e venivano a costituire elementi imprescindibili per lo sviluppo della memoria storica della nazione⁵. Inoltre, gli antichi

monumenti vennero ripristinati e considerati dagli intellettuali come esempi di un lontano passato glorioso, attraverso i quali era possibile recuperare l'identità dell'epoca e creare familiarità e sicurezza nelle persone: i monumenti diventarono concrete testimonianze del passato di uno specifico luogo⁶.

Come si vedrà in questo studio, le vestigia artistiche dell'antico passato assunsero un ruolo chiave nel processo di configurazione delle diverse identità provinciali dopo la loro «invenzione»⁷. Le province, come nuove forme territoriali, furono concepite seguendo in linea generale la suddivisione degli antichi regni della Monarchia Ispanica un tempo presenti nella penisola iberica: anche per questo motivo risorsero le numerose realtà identitarie locali che, allo stesso tempo, lo Stato cercava di soppiantare o inglobare in un'unica identità spagnola. Ciò, con il trascorrere del secolo, portò alla formazione dei regionalismi e dei successivi nazionalismi⁸. Con l'analisi di alcuni casi studio si cercherà di comprendere come i musei e i monumenti catalani siano stati utilizzati per scopi politici e identitari al fine di giustificare la storia della singola provincia attraverso l'appropriazione dei simboli, delle narrazioni, dei personaggi, necessari a creare un immaginario culturale peculiare e diverso da qualsiasi altro. I musei e i monumenti catalani, così come quelli valenciani, furono i protagonisti di una «lotta» per l'affermazione culturale della provincia.

L'APPROPRIAZIONE DEI MONUMENTI STORICI COME SIMBOLI IDENTITARI

Durante l'Ottocento, l'interesse dello Stato per la conservazione e il ripristino dei beni culturali ricoprì un ruolo preponderante: la loro importanza come simboli nazionali fu utilizzata nel processo di creazione del carattere culturale della nazione, con cui si cercò di definire sia lo spirito del popolo sia quello della «comunità immaginata»⁹. Nonostante ciò, lo Stato-nazione non poté non prendere in considerazione il «carattere locale», le storie e i simboli di ciascun territorio, con lo scopo di costruire l'identità nazionale in funzione di queste specifiche caratteristiche¹⁰. Per questo motivo, il passato della regione accrebbe la sua rilevanza e le province cercarono di trovare un posto nel panorama storico artistico spagnolo dell'epoca attraverso le storie e i personaggi ormai mitizzati dalla rilettura del romanticismo, dello storicismo e in seguito dal movimento della *Renaixença*¹¹.

La Commissione Provinciale dei Monumenti Storici e Artistici di Tarragona ebbe come primo compito la salvaguardia dei monumenti provinciali, oltre che degli antichi edifici monumentali e dei ritrovamenti provenienti dagli scavi archeologici della provincia¹². Tarragona veniva considerata come «la Ciudad insigne de la antigüedad, monumental por excelencia» e in quanto tale



FIG. 1. Alexandre Laborde, *Sepulcri dei re di Aragona presso la chiesa di Poblet*, Voyage Pittoresque et Historique en Espagne, 1806, Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'histoire de l'Art, collections Jacques Doucet.

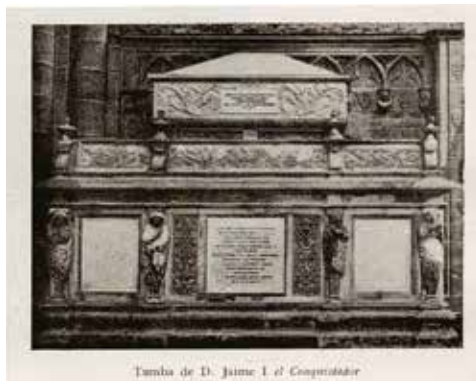


FIG. 2. *Sepolcro di Jaime I el Conquistador presso la Cattedrale di Tarragona prima di essere smontato*, da RUIZ Y PORTA 1931, p. 34.

necesita tanto como lo que más, acaso más que ninguna, de una Comisión activa e inteligente, que dedique todos sus cuidados a la conservación de tantos y tan variados y preciosos restos como atesora de las edades pasadas, honra de su suelo y aún de toda España¹³.

Nell'ottobre del 1845 i membri della Commissione affermarono con fermezza che gli antichi monasteri di Poblet, Santes Creus e Scala Dei rappresentavano i centri monumentali più importanti non solo della provincia di Tarragona ma anche di tutto l'antico Regno di Aragona: furono infatti costruiti per volere dei re, ed erano, altresì, i mausolei di un lungo elenco di personaggi appartenenti all'aristocrazia aragonese¹⁴. Esempio è il caso del monastero di Poblet, considerato come «uno de los monumentos más notables de la Península, el más importante de los que han sido abandonados y que su fama y gloriosos recuerdos van unidos en cierto modo a los sepulcros Reales»¹⁵.

Il problema di questi monumenti era il loro cattivo stato di conservazione a seguito della guerra di indipendenza contro i francesi e delle successive confische. I sepolcri lì conservati erano stati profanati, le ossa gettate a terra, ed era stato dato fuoco al palazzo¹⁶. Davanti a questi edifici praticamente in rovina, i commissari e i politici della provincia presero consapevolezza del fatto che si doveva creare un pantheon reale per «lavar de esta manera el ultraje que se les había inferido»¹⁷: per questo motivo era necessario procedere a un rapido ripristino.

Il Monastero di Poblet era stato scelto come mausoleo del re Jaime I "el Conquistador", personaggio storico catalano e valenciano che all'epoca divenne una

delle figure mitiche più importanti, nonché icona delle identità di questi territori¹⁸ (FIG. 1). Nel 1843, durante i restauri della chiesa, furono rinvenute le salme di Jaime I e di sua moglie, che furono messe in salvo e depositate temporaneamente nella cappella del Corpus Christi presso la Cattedrale di Tarragona. Quando i politici e i commissari di Valencia appresero la notizia, si rivolsero allo Stato per chiedere di trasferire le salme della coppia reale nella loro città e dar loro un glorioso riposo, dando inizio a un contenzioso tra le due province¹⁹. Valencia affermava di essere il luogo più adatto alla conservazione dei resti, in accordo con il volere dello stesso sovrano, soprattutto se non potevano più restare a Poblet. Così, i cittadini, con l'appoggio di tutti i deputati e politici della provincia, si trovarono d'accordo nel proporre il trasferimento alla regina Isabella II, affermando inoltre, come si può leggere nei documenti, che Jaime I era stato non solo il loro re, ma anche loro padre:

Sí, bien puede vestirse de júbilo Valencia, porque no es un conquistador, no es un monarca, no es un profundo político, no es, en fin, un hombre grande el que se albergará dentro sus muros; porque aunque todos estos títulos tuvo don Jaime I de Aragón; aunque todos ellos y cada uno se hacen dignos de nuestra admiración, tiene otro título más precioso para nosotros, otro que le atrae todo nuestro amor, todo nuestro respeto: el título de padre²⁰.

Negli anni Cinquanta, Valencia riprese la sua causa perché a Tarragona non si era ancora provveduto a dotare di un luogo adatto le salme reali, riprendendo così una lotta burocratica che non aveva altro sfondo se non quello delle rivendicazioni identitarie. Lo Stato si vide costretto a intervenire nella decisione riguardo all'eventuale destinazione della salma dell'eroico re nel 1853, dando a Tarragona la possibilità di creare nella sua cattedrale, entro due anni, un degno pantheon; in caso contrario, il corpo sarebbe andato a Valencia²¹. Finalmente, la giunta municipale iniziò i lavori a seguito della scadenza imposta dal governo e, con l'aiuto di tutte le amministrazioni comunali e provinciali, oltre al permesso dell'arcivescovado, progettaronο «la erección de un monumento tan suntuoso y magnífico cual deseara y se merecen las venerandas reliquias del excelso Monarca a quien ha de ser destinado»²². Nell'ottobre del 1856 si celebrarono le esequie, una cerimonia lunga tre giorni a cui parteciparono autorevoli personalità di tutto il paese²³. La città esultò con grande gioia per questo evento, prima tra tutti la Commissione dei Monumenti, responsabile del restauro di Poblet che, erigendo questo nuovo pantheon reale, riuscì a cancellare lo sdegno del passato (FIG. 2). A tutti gli effetti, questo costituisce un episodio di grandi tensioni indicativo dell'interesse di possedere le reliquie come simbolo d'identità.



FIG. 3. Grande sala del Museo Archeologico Provinciale di Tarragona, 1890 ca., Madrid (foto dell'autore).

I MUSEI PROVINCIALI: RELIQUIARI DELLE IDENTITÀ

Mentre le Commissioni dei Monumenti di ogni singola provincia lavoravano alla salvaguardia dei monumenti e al loro recupero, esse furono anche protagoniste nella creazione dei musei provinciali. Nella Catalogna ottocentesca i musei d'antichità furono gli strumenti privilegiati di trasmissione dei concetti identitari attraverso le narrazioni dispiegate dalle raccolte²⁴. A questo scopo si servirono di tutti i cimeli a disposizione, dalla Preistoria all'epoca più recente, mettendo spesso in risalto i valori storici rispetto a quelli artistici. Dunque, per legittimare la storia locale proposero un discorso di ampia temporalità in base a un'«archeologia dell'identità» che partiva dalla memoria storica per arrivare a quella comune²⁵.

Nella provincia di Tarragona, la Commissione, insieme alla Società Archeologica, fondò un Museo di Antichità nella città catalana. Gli scavi condotti permisero di formare un potente centro di cultura considerato uno dei più famosi dell'epoca oltre che «el único de España»²⁶. I commissari, consapevoli dell'importanza della loro città come «un gran convento, una gran fortaleza y un Museo arqueológico viviente»²⁷, cercarono di amalgamare le raccolte per poter mostrare il potere che si era accumulato in quel luogo con l'obiettivo di attivare nei cittadini il ricordo di Tarragona come capitale storica dell'antichità, la capitale dell'*Hi-*

spania Citerior, che dai romani fino al Medioevo fu un ricco centro culturale, politico ed economico nella penisola iberica²⁸ (Fig. 3).

L'obiettivo di Buenaventura Hernández Sanahuja, l'allora direttore, fu quello di trasformare il Museo di Tarragona in un museo centrale dell'Antichità del Levante iberico, dell'antico Regno di Aragona e, persino, della Spagna poiché

la historia halla en el Museo de Tarragona testimonios tangibles y fehacientes de todas las invasiones, irrupciones y dominaciones que ha sufrido esta parte oriental de la Península Hispánica, desde tiempos prehistóricos hasta casi nuestros días, sin faltar un solo eslabón en esta dilatada cadena no interrumpida de generaciones, de diversa procedencia e índole, que con el transcurso de los siglos se han ido sucediendo y forman el núcleo del pueblo español²⁹.

Negli anni Sessanta, dopo il riallestimento del museo, il direttore decise di esporre cimeli greci, etruschi, romani, introducendo nelle sale medievali nuove e interessanti sezioni dedicate ai documenti cartacei, in cui vennero esposti frammenti provenienti da Poblet e Santes Creus appartenuti ai re, autografi di Jaime I el Conquistador che, insieme al suo antico sepolcro, fecero del museo un luogo unico: «Pero el de Tarragona además de su carácter arqueológico y artístico, reúne otra consideración que le da una importancia local y general que sin duda no tiene otro museo de España y del extranjero»³⁰ (Fig. 4).

Vista la mancanza a Tarragona di una importante raccolta di opere pittoriche, non si sentì la necessità di creare una pinacoteca. Ciò che risultava necessario al raggiungimento dell'obiettivo erano le antichità attraverso cui era possibile tornare indietro nella storia per cercare di costruire un discorso con il quale giustificare Tarragona come centro spagnolo della romanità e del Medioevo e, quindi, come la città più importante della Catalogna. Infatti, Sanahuja riuscì a creare un museo dove si esposero

sin interrupción todos los periodos y todas las dominaciones por las que ha pasado esta parte de la España oriental, desde la edad de la piedra hasta casi nuestros días, inequívoco testimonio de la importancia que ha tenido Tarragona en todos tiempos desde la mayor antigüedad, sobre todo durante el periodo romano en que alcanzó todo su apogeo³¹.

Quasi contemporaneamente, nel 1839 a Valencia aprì il museo di Belle Arti grazie all'impegno della Real Academia de Bellas Artes de San Carlos e della Commissione provinciale dei Monumenti. Nel 1844 il museo vantava una raccolta cospicua: vi erano conservate più di seicento opere, tra cui una ventina di sculture e dipinti di altissima qualità dei più importanti artisti della provin-



FIG. 4. *Pantheon del re Jaime I presso il Museo Archeologico Provinciale di Tarragona, 1890 ca., Madrid (foto dell'autore).*



FIG. 5. *Grande sala del Museo di Belle Arti di Valencia*, 1900 ca., Valencia, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

cia (lo Spagnoletto; Pedro Orrente, anche se era nato a Murcia; Juan de Juanes; ecc.), ossia ciò che si considerava la Scuola Valenciana³², cioè «la segunda Escuela Española de Pintura»³³ (FIG. 5). Tuttavia, in modo diverso da ciò che accadeva a Tarragona, Valencia non aveva, ancora negli anni Cinquanta, un museo di antichità, dato che i commissari si erano concentrati sulla pittura, soprattutto quella di età moderna, come componente fondativa della cultura e del passato della regione³⁴.

Inoltre, i commissari e gli accademici capirono bene che per formare un grande e imponente museo era necessario unire le raccolte in un unico luogo capace di rappresentare il potere della provincia e dell'antico Regno di Valencia. Con l'intenzione di emergere come capoluogo dell'identità sia nazionale che regionale, la Commissione di Valencia fieramente chiese allo Stato di trasferire da Castellón, Alicante e Murcia tutti gli oggetti artistici per integrarli nel museo con l'intento di arricchirlo e, in secondo luogo, ridurre le spese per la conservazione degli stessi in quelle città:

Sin perjuicio de la agregación de los objetos de las artes procedentes de otras Provincias, cree esta Comisión que los que dimanen de las referidas Provincias de Castellón

y Alicante y aún de la de Murcia, existentes en ellas según lo prevenido en la disposición 6ª del Real decreto de 29 de Julio de 1835, deben ser trasladados desde luego a este Museo para aumentar la colección que en el día es ya numerosa con menos dispendios de los que ocasionaría la formación de un Museo en cada una de las Provincias de España y sueldos de dependientes de los mismos con perjuicio de la reunión que forma la variedad necesaria en estos Establecimientos, y muy útil en esta Capital donde tanto han florecido las artes y una numerosa juventud se dedica a ellas³⁵.

I proponenti argomentarono questa richiesta con l'intento di «plantear un museo de Pinturas digno de una de las provincias más ricas de España en producciones artísticas»³⁶ il quale sarebbe diventato uno, anzi il primo, dei musei della Spagna. La proposta aveva un forte carattere regionalista in quanto, come gli stessi scriventi sostenevano, avrebbe comportato un recupero, almeno in termini concettuali, dell'identità culturale dell'antico Regno di Valencia, mentre le identità delle altre province o di antichi regni come quello di Murcia sarebbero state cancellate.

Pochi mesi dopo, giunse la risposta dallo Stato in termini negativi: «respecto a reunir en las capitales de los antiguos reinos únicamente como depósitos artísticos halla el inconveniente por una parte de la resistencia que naturalmente opondrán las nuevas provincias»³⁷. Con tale riscontro il governo espresse la consapevolezza del valore di ogni singola provincia e lo sforzo che ognuna di queste faceva nella costruzione di un proprio carattere identitario. Inoltre, se questa proposta fosse stata approvata, lo Stato si sarebbe trovato in grave difficoltà: avrebbe messo in dubbio i suoi programmi politici attraverso l'impossibilità di far crescere le piccole province che erano state appena formate.

In conclusione, il ripristino dei monumenti storici e la formazione dei musei durante l'Ottocento condussero a confronti riguardanti il potere e il possesso della cultura. Gli oggetti materiali furono esibiti nei nuovi centri culturali chiamati musei provinciali che, come quelli nazionali, cercarono di diventare reliquiari delle loro storie particolari; un luogo dove la visita museale, intesa come un vero e proprio evento, offriva ai frequentatori sensazioni pari a quelle dei templi religiosi³⁸. Il visitatore poteva ripercorrere le stanze come il pellegrino le cattedrali medioevali: entrambi si fermano davanti ai cimeli dell'antichità, ai capolavori artistici, come agli altari sia per pregare che per contemplarli e, finalmente, trovare le risposte alle proprie domande³⁹.

NOTE

Questo lavoro è tratto dai risultati ottenuti dalla ricerca della mia tesi di dottorato *España – Italia: La construcción de una identidad a través de los museos*, discussa presso il Dipartimento di Storia dell'Arte della Facoltà di Geografia e Storia dell'Universidad Complutense de Madrid con una "Ayuda para la Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España". Inoltre, la ricerca e lo sviluppo di questo studio sono stati possibili grazie al progetto di ricerca spagnolo «Femenino Singular. Las mujeres y las artes en la corte española en la Edad Moderna (reinas, nobles, artistas y empresarias)» [HAR2015-65166-P (MINECO/FEDER)], diretto dalla prof.ssa Beatriz Blasco Esquivias. In ultimo, l'articolo fa parte del lavoro svolto come membro del Gruppo di ricerca dell'Universidad Complutense de Madrid «La Corte Española: Arte, artistas y mecenas» (971718).

¹ BELLO 1997; GARCÍA ÁLVAREZ 2002.

² Sulle Commissioni dei Monumenti in generale si veda DE ANDRADE BOCK 1991.

³ Sulla creazione e sviluppo dei musei spagnoli nell'Ottocento si vedano KURTZ SCHAEFER/VALADÉS SIERRA 2004; GÉAL 2005; BOLAÑOS 2008.

⁴ LOWENTHAL 1998.

⁵ MICHONNEAU 2008, pp. 43-47.

⁶ CHOAY 2007, pp. 12-19. In Spagna, l'archeologia fu applicata nella costruzione della storia dello Stato-nazione in rapporto al concetto di "monumento" come elemento identitario e patrimoniale (MORA 2018). Nel caso dell'identità catalana, secondo le diverse teorie e filosofie che sorsero soprattutto nella seconda metà del XIX secolo, il momento culminante della loro storia si stabilisce a partire dalla preistoria, l'antichità classica e il Medioevo (CORTADELLA 2018).

⁷ BURGUEÑO 2011.

⁸ BURGUEÑO 1995; FORCADELL/ROMEO 2006; BARRIO ALONSO/GARRIDO MARTÍN 2011.

⁹ FOX 1997, pp. 12-14. Sul concetto di «co-

munità immaginata» si veda ANDERSON 1993.

¹⁰ CONFINO 2006.

¹¹ ARCHILÉS 2006.

¹² La Commissione di Tarragona fu la prima istituita in Catalogna il 10 agosto 1844, cfr. REMESAL RODRÍGUEZ 2003, p. 77.

¹³ Minuta di lettera della Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid alla Commissione dei Monumenti di Tarragona, 27 ottobre 1871. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (d'ora in poi ARABASF), *Fondo de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos*, 2-53-7.

¹⁴ Riassunto della Società Archeologica di Tarragona al presidente della Commissione dei Monumenti di Tarragona sui monasteri, 24 ottobre 1845. ARABASF, *Fondo de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos*, 2-53-7.

¹⁵ Lettera di Valentín Carderera al presidente della Commissione Centrale dei Monumenti, 25 maggio 1854. ARABASF, *Fondo de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos*, 2-53-7. Questo monastero fu paragonato con il Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial: «Si Castilla se envanece justamente con el célebre Escorial, Cataluña pudo mucho tiempo estar orgullosa de su famosísimo Poblet, el Escorial del Principado, el opulento cenobio de los monjes cistercienses, el amado retiro de los soberanos de Aragón». PUIGGARÍ 1861.

¹⁶ Lettera del ministro di Fomento al presidente della provincia di Valencia, 3 maggio 1840. Archivo General de la Diputación de Valencia (d'ora in poi AGDV), *Diputación E.8.2*, Caja 4, Legajo 1, Exp. 5.

¹⁷ SERRA Y VILARÓ 1946, p. 158.

¹⁸ Re di Aragona e liberatore della città di Valencia quando era occupata dai musulmani, egli diede vita al potente regno, motivo per cui fece parte del repertorio mitico dei valenciani e fu rivendicato come eroe locale (ARCHILÉS/MARTÍ 2002, pp. 262-275).

¹⁹ Lettera di Vicente Boix e Mariano Manglanós alla Accademia di Belle Arti di San Carlos di Valencia, 30 luglio 1843. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (d'ora in poi ARABASC), *Fondo Comisión Provincial de Monumentos*, Legajo 76, Doc. 67.

²⁰ *La España*, 30 novembre 1851, n. 1.125. Durante il XIX secolo, si produsse un vasto repertorio mitico sulla figura del monarca come punto di partenza del passato glorioso della storia regionale di Valencia, un passato visto e considerato come momento di libertà e parlamentarismo. Inoltre, nella giornata del 9 ottobre si festeggiava il giorno in cui, nel 1238, Jaime I entrò a Valencia vittorioso nella battaglia contro i musulmani; il nascere di un sentimento d'identità regionale, complementare al nazionalismo spagnolo, produsse elaborazioni storiche e artistiche funzionali alla narrazione nazionale e a quella particolare (MARTÍ/ARCHILÉS 1999).

²¹ Reale Ordine del 14 maggio 1853.

²² Lettera di Juan de Ferrer, membro del consiglio comunale di Tarragona, alla Commissione dei Monumenti di Tarragona, 31 marzo 1854. ARABASC, *Fondo de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos*, 2-53-6.

²³ Si veda il programma nel giornale *El Clamor público*, 5 ottobre 1856, n. 3743.

²⁴ Nel Regolamento della Società Archeologica di Tarragona si affermò che «i cimeli nos descubren la civilización de nuestros antepasados y las glorias de nuestro privilegiado país» (*Reglamento* 1851, p. 3).

²⁵ Durante il processo di costruzione nazionale, l'archeologia fu utilizzata dalla politica per creare nei cittadini nuove identità che trovarono il loro fondamento nei ritrovamenti archeologici. Pertanto, i discorsi museologici cercarono di legittimare il presente e costruire nuove realtà secondo le necessità del momento (FOX 1997, p. 68; HERNANDO 2002, pp. 11-41). Sui concetti di memoria storica, collettiva e comune si veda lo studio di MICHONNEAU 2008 applicato al caso catalano.

²⁶ HERNÁNDEZ SANAHUJA 1878, p. 4. Il 6 aprile 1867, Hernández Sanahuja scrisse al direttore generale della Pubblica Istruzione: «en cuanto el Museo de Tarragona goza desde algunos años de fama europea, y ha sido visitado con gusto por las primeras notabilidades en todos los ramos de literatura así de España como del extranjero». Archivo General de la Administración (d'ora in poi AGA), Legajo 31/06725.

²⁷ MAGRIÑÁ 1901, p. 47. La citazione prosegue così: «La fe, la fuerza y el recuerdo del pasado, estaban hermanados. Dios, el Rey y la Historia eran la trinidad que imperaba en ella».

²⁸ Con questo brano, tratto dall'*Ideario español* di Mariano José de Larra e ripreso nel 1870 dal quotidiano *Diario de Barcelona*, lo scrittore rifletteva sul glorioso passato della città e i cambiamenti sofferti: «Nada nos queda nuestro sino el polvo de nuestros antepasados, que hallamos con planta indiferente; segunda Roma en recuerdos antiguos y nulidad presente, tropezamos en nuestra marcha, a donde quiera que nos volvamos, con rastros de grandeza pasada, con ruinas preciosas [...]». *Diario de Barcelona*, venerdì 9 dicembre 1870.

²⁹ Lettera di B. Hernández Sanahuja al direttore generale della Pubblica Istruzione, 23 marzo 1875. AGA, Legajo 31/06725.

³⁰ Piano di riallestimento del museo di Tarragona redatto da Sanahuja, 12 marzo 1867. Archivo de la Real Academia de la Historia (d'ora in poi ARAH), *Fondo de las Comisiones de Antigüedades*, CAT/9/7974/16(2).

³¹ HERNÁNDEZ SANAHUJA 1878, p. 4.

³² Lettera di Vicente Marzo, presidente della Commissione del museo, al Ministero del Governatorato, 28 gennaio 1844. ARABASC, *Fondo Comisión Provincial de Monumentos*, Legajo 141-2, Doc. 35.

³³ Lettera del presidente della provincia al segretario di Stato, 18 gennaio 1840. ARABASC, *Fondo de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos*, 2-53-3.

³⁴ A partire dal 1850 la costruzione dell'iden-

tità valenciana prese slancio con la *Renaixença*, diventando una moderna identità territoriale che recuperò il suo passato medioevale e anche la lingua autoctona. Questo fece sorgere un immaginario simbolico che sfociò nel culto della scuola valenciana di pittura e dei re medioevali come Jaime I (COLOMER RUBIO 2012, pp. 383-384).

³⁵ Lettera della commissione del museo, firmata da Melchor Ferrer, il barone di Santa Bárbara, Miguel Parra, Vicente Llázer, José Serrano, Francisco Carbonell, Francisco Llázer y Víctor Marzo, alla regina, 20 maggio 1840. ARABASF, *Fondo de las Comisiones Provinciales*

y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos, 2-53-3.

³⁶ Con queste parole il presidente della provincia sottolineò l'interesse della proposta al segretario di Stato in una lettera inviata il 9 giugno 1840. AGDV, *Diputación* E.8.2, Caja 4, Legajo 1, Exp. 10.

³⁷ Lettera del Governo al presidente della provincia di Valencia, 8 novembre 1840. ARABASF, *Fondo de las Comisiones Provinciales y de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos*, 2-53-3.

³⁸ Cfr. HASKELL 1994; IDEM 2002.

³⁹ Cfr. KAPLAN 1996; DUNCAN 2007.