



DUE FRANCESI A NAPOLI
ATTI DEL COLLOQUIO INTERNAZIONALE
DI APERTURA DELLE CELEBRAZIONI
DEL BICENTENARIO DEL DECENNIO FRANCESE
(1806-1815)



Comitato Nazionale per le
celebrazioni del Bicentenario
del Decennio francese
1806-2006

GIANNINI EDITORE

18⁰⁶
15

Due francesi a Napoli

ATTI DEL COLLOQUIO INTERNAZIONALE
di apertura delle celebrazioni
del Bicentenario del Decennio francese
(1806-1815)

a cura di

Rosanna Cioffi, Renata De Lorenzo, Aldo Di Biasio,
Luigi Mascilli Migliorini, Anna Maria Rao

Napoli, 23 - 24 - 25 marzo 2006
Palazzo Serra di Cassano
Castel Nuovo

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE di apertura delle celebrazioni del
Bicentenario del Decennio francese (1806-1815)

Due francesi a Napoli

Napoli, Palazzo Serra di Cassano

Castel Nuovo, Società Napoletana di Storia Patria

Comitato Scientifico

Rosanna Cioffi, Renata De Lorenzo, Aldo Di Biasio, Luigi Mascilli Migliorini,
Anna Maria Rao

Redazione a cura di

Anna Grimaldi

ISBN 9788874314058

Copyright © Comitato nazionale per le celebrazioni del Bicentenario del Decennio
francese

Editore: Giannini Editore

Via Cisterna dell'Olio 6/b, 80134 Napoli

www.gianninispa.it

In copertina

C. Angelini, *Ritratto di Giuseppe Bonaparte*, Caserta. Palazzo Reale

H. Schmidt, *Ritratto di Gioacchino Murat*, Caserta. Palazzo Reale

Volume stampato con il contributo del Comitato nazionale per le celebrazioni del
Bicentenario del Decennio francese (1806-1815). Ministero per i Beni e le Attività
Culturali. Dipartimento per i beni archivistici e librari. Direzione generale per i beni
librari e gli istituti culturali

INDICE

ROSANNA CIOFFI		
Premessa	Pag.	7
ÉDOUARD POMMIER		
Naples et l'invention du Patrimoine à la fin du <i>Settecento</i>	»	11
MICHEL VOVELLE		
Naples aux marges ou au cœur de l'ébranlement révolutionnaire	»	27
MICHEL KERAUTRET		
La Bavière entre l'Italie et l'Allemagne	»	43
ANTONINO DE FRANCESCO		
Il volto oscuro del Decennio. La Sicilia di fronte alla tradizione napoleonide a Napoli, 1806-1860	»	55
ZEFFIRO CIUFFOLETTI		
La "massoneria napoleonica" in Italia	»	69
THIERRY LENTZ		
Un homme du Nord rencontre le Royaume de Naples: Pierre-Louis Roederer	»	81
FERNANDO MAZZOCCA		
Arti, propaganda e promozione tra la Repubblica Italiana e il Regno d'Italia	»	91
GIANNI VENTURI		
Leopoldo Cicognara da giovane: un intellettuale in cerca d'identità	»	101

ANDREA EMILIANI L'età bolognese di Pietro Giordani	»	111
---	---	-----

TAVOLA ROTONDA
Il Decennio francese a Napoli: cantieri di ricerca

CARLO CAPRA Il ruolo dell'intellettuale nell'Età napoleonica	»	125
---	---	-----

RENATA DE LORENZO Compattezza e frammentazione fra dimensione spaziale e profili culturali	»	139
--	---	-----

ALDO DI BIASIO Gli studi sul territorio del Mezzogiorno moderno. Boschi, bonifiche e strade nel Decennio francese	»	153
---	---	-----

ANNA MARIA RAO Il «Decennio francese»: appunti su una denominazione	»	177
--	---	-----

SAVERIO RUSSO Per un atlante tematico del Decennio	»	195
---	---	-----

PREMESSA

ROSANNA CIOFFI

Nel settecentesco palazzo di Serra di Cassano, sede dell'Istituto italiano per gli studi filosofici, il 23 marzo 2006 si aprì il convegno "Due francesi a Napoli", col quale si inaugurarono, alla presenza dell'allora console francese, s.e. Henry Vignal, e del principe Joachim Murat, le celebrazioni del Bicentenario del Decennio francese a Napoli, promosse dal Comitato nazionale che ho l'onore di presiedere.

Stampare a distanza di due anni gli *Atti* di un convegno mette a volte a disagio i curatori, perché si pensa che il tempo trascorso possa aver fatto perdere di attualità qualche relazione o addirittura il tema del convegno, spesso legato a circostanze contingenti come la ricorrenza di una scadenza temporale topica. Non mi sembra sia questo il caso anche perché, alla luce delle successive iniziative che nacquero da quella circostanza, potremo verificare se i solchi arati in quelle giornate di studi furono, come previsto, seminati e se ne sono germogliate gemme.

Come nacque il convegno? Agli inizi del 2006 il Ministero per i beni e le attività culturali riconobbe il Comitato per le celebrazioni del Bicentenario premiando la Convenzione di tre Università campane: "Federico II", "L'Orientale" e "Seconda Università di Napoli". Queste si erano impegnate a favorire un triennio di attività scientifiche incentrate su temi di respiro storiografico, come il tramonto dell'Ancien Régime, la grande Rivoluzione, l'Età Napoleonica con le sue conseguenze. Quattro storici – Renata De Lorenzo, Luigi Mascilli Migliorini, Anna Maria Rao e la sottoscritta – si erano fatti portatori di questa iniziativa presso le loro rispettive Università, ritenendo che la ricorrenza del bicentenario dell'arrivo dei Bonaparte a Napoli potesse essere l'occasione per aprire un laboratorio di studi su tematiche che, pur tenendo sempre d'occhio il Regno delle due Sicilie, potesse espandersi a una riflessione sull'Italia napoleonica senza escludere sguardi al resto dell'Europa.

Dunque, per dare inizio al triennio di attività, si pensò di organizzare un primo convegno, di respiro internazionale, coinvolgendo studiosi stranieri e italiani che si fossero cimentati significativamente su questi temi, invitandoli a scegliere liberamente gli argomenti dei loro interventi, mirando a suscitare in-

nanzitutto tra noi, studiosi “indigeni”, e tra le nostre scuole, rinnovato interesse per un periodo assai importante e pregno di conseguenze per la storia italiana e del suo Mezzogiorno.

Di qui la voluta iniziale ampiezza dei temi del convegno, sui quali spaziano gli interventi di nomi di maestri e studiosi di razza italiani e stranieri che, con la loro presenza a Napoli, confermarono l’interesse internazionale e nazionale suscitato dalla nostra proposta.

Quel convegno, inoltre, esprimeva *in nuce*, nella rosa degli invitati, un disegno interdisciplinare, che è stato poi uno dei fulcri principali intorno ai quali hanno fatto leva le successive iniziative scientifiche. Accostare i nomi di Édouard Pommier, Michel Vovelle e Andrea Emiliani, di Carlo Capra e Gianni Venturi, di Antonino De Francesco e Fernando Mazzocca, testimoniava l’auspicio che ci ha guidato sin dall’inizio nel mettere insieme storici cosiddetti puri con storici delle idee, storici dell’arte e della letteratura: cosa ormai ben riconosciuta – mi si potrà obiettare – nel panorama dei convegni su temi di respiro. E’ vero, ma il tentativo che si fece a partire da quell’incontro e che, come dirò di qui a poco, abbiamo continuato nei seminari che si sono succeduti, fu quello di metterli a parlare realmente insieme su tematiche generali comuni e non in sessioni tradizionalmente distinte per ambiti disciplinari. Un’indicazione di metodo per i giovani che formiamo, credo, molto significativa.

La presenza inoltre di studiosi come Kerautret e Lentz contribuì ad ampliare sul piano internazionale le tematiche dalle quali partivamo e la relazione di Ciuffoletti sulla massoneria napoleonica in Italia, tutta incentrata sul coté squisitamente storico, fece intravedere, nel dibattito, utili aperture al campo delle arti per affrontare un tema seducente anche nei suoi risvolti simbolici che caratterizzano molti manufatti artistici commissionati dai Bonaparte.

La tavola rotonda che concluse i lavori del convegno fu densa e molto seguita, nonostante – lo ricordo – fosse una mattinata primaverile di un sabato. Si tenne in un luogo particolarmente caro agli studiosi di cose napoletane: la Società Napoletana di Storia Patria. Questa tavola era stata destinata, dagli organizzatori, per dare spazio agli studiosi più direttamente coinvolti nella storia napoleonica del Mezzogiorno, pur coinvolgendo anche studiosi di Italia napoleonica. Una tavola rotonda dalla quale potessero uscire linee sulle quali costruire le successive tappe del percorso di ricerca scientifica promosse dal Comitato. Credo che così sia stato. Dagli stimoli nati dall’intervento di un maestro come Carlo Capra, prese spunto il seminario voluto da Anna Maria Rao, tenutosi nei giorni 26 e 27 gennaio del 2007, dedicato a “Cultura e

lavoro intellettuale: istituzioni, saperi, professioni nel Decennio francese”. Un incontro che vide vivamente dialogare storici di varie discipline e i cui Atti sono in corso di stampa. Il primo di una serie di seminari, laboratori di ricerche *in progress* che si sono succeduti in questi due anni. Penso al seminario “Tra Europa e Mediterraneo. Il Regno di Napoli nel sistema imperiale napoleonico”, organizzato da Luigi Mascilli Migliorini presso il centro di studi di Avellino “Guido Dorso”, tenutosi dal 7 al 9 giugno 2007, o ancora il seminario intitolato “L’idea dell’Antico nel Decennio francese”, svoltosi presso la Società Napoletana di Storia Patria e a Santa Maria Capua Vetere tra il 10 e il 12 ottobre 2007; di entrambi è in corso la stampa degli Atti.

Gli interventi di Aldo Di Biasio e di Saverio Russo, legati a ricerche di taglio storico-topografico, hanno aperto la strada ad ulteriori seminari che si terranno in altri centri “di studi francesi” del Sud Italia. Cito seminari “Il Mezzogiorno e il Decennio. Architettura, città, territorio”, articolato su due sedi: a Napoli e Caserta il 16 e 17 maggio, curato da Alfredo Buccaro, Cettina Lenza e Paolo Mascilli Migliorini e quello di Bari “Il Governo della città, il Governo nella città. Le città meridionali nel Decennio francese”, organizzato il 22 e 23 maggio da Angelo Massafra, Angelantonio Spagnoletti e Saverio Russo, o ancora il seminario “Stato e Chiesa nel Decennio francese” organizzato da Costanza D’Elia per il 29 e il 30 maggio a Napoli, presso la Società Napoletana di Storia Patria. E ancora dal 2 al 4 ottobre si terrà a Vibo Valentia e a Tropea, un incontro, organizzato da Fausto Cozzetto e Renata De Lorenzo su “Ordine e Disordine: amministrazione e mondo militare nel Decennio francese”.

In conclusione, mi piace chiudere menzionando l’intervento alla tavola rotonda di Renata De Lorenzo, che partendo dalle sue approfondite conoscenze sulla produzione storiografica relativa all’Età napoleonica in Italia all’incirca negli ultimi trent’anni, delineò un panorama di possibili filoni di riflessioni e di approfondimento che ci hanno accompagnato nelle iniziative di questi due anni e, soprattutto, hanno ispirato le tematiche del prossimo convegno che organizzeremo per marzo 2009. Un Convegno col quale il Comitato nazionale per le celebrazioni del Bicentenario del Decennio francese concluderà il triennio di attività, facendo un primo bilancio sullo stato degli studi e lanciando, ce lo auguriamo, nuove iniziative a partire dal 2009.

NAPLES ET L'INVENTION DU PATRIMOINE À LA FIN DU SETTECENTO

ÉDOUARD POMMIER

«Il Rè... considerando che, negli stati più culti dell'Europa, l'estrazione de si fatte reliquie d'antichità, senza espessa licenze dé sovrani è stata vietata... ha deliberato».

Cette phrase pourrait servir de devise aux considérations qui suivent¹. Empruntée à la pragmatique LVII de la «Regia camera» du Royaume de Naples, et publiée le 16 octobre 1755, elle expose, en fait, une doctrine qui est un élément essentiel de l'histoire de la notion du patrimoine: le rapport entre la culture et les antiquités, et le droit (sinon le devoir) de l'Etat d'intervenir, par des mesures légales pour assurer le maintien de ce rapport. Il est en effet inhérent à notre culture et il justifie le droit souverain de l'Etat de légiférer dans ce domaine. Le Royaume de Naples joue son rôle dans l'avènement de cette forme de modernité.

Il est sans doute éclairant de rappeler deux évènements, très proches dans le temps, mais qui n'ont, à première vue, rien en commun.

C'est donc le 16 octobre 1755 qu'est promulgué le document auquel il vient d'être fait allusion et qui est le premier d'une politique officielle de protection du patrimoine archéologique de Naples.

Et c'est un mois après, le 18 novembre 1755, que J.J. Winckelmann arrive à Rome; à peine installé, il annonce, dans une lettre du 20 décembre, son intention de se rendre à Naples, au mois de mars suivant².

Pourquoi rapprocher ces deux épisodes presque simultanés? Le point de départ d'une politique étatique de tutelle et le début d'une aventure humaine, intellectuelle, morale et scientifique, celle de Winckelmann³. Il découvre en effet

¹ A. Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna 1978, pp. 227-229.

² J.J. Winckelmann, *Briefe*, éd. W. Rehm, H. Diepolder, tome I (1742-1759), Berlin 1952, p. 195, n. 122 (Rome, 20 décembre 1755).

³ Je me permets de renvoyer à E. Pommier, *Winckelmann inventeur de l'histoire de l'art*, Paris 2003.

à Rome l'impossibilité historique de l'imitation d'une Antiquité, qui ne peut plus revivre. La révélation de Rome, c'est pour Winckelmann la fin mélancolique du rêve des années de jeunesse qui l'avait conduit irrésistiblement à Rome. A la place du rêve, c'est la révélation. L'Antiquité, qui est morte, s'éloigne de nous, chaque jour, un peu plus; elle est devenue un objet de recherche et la matière première d'une histoire, d'une reconstitution philologique, scientifique et même politique, qui nécessite la collecte, la conservation, l'exposition et la publication, par le texte et l'image, de tous les fragments dont elle se compose. L'Antiquité est une ruine comme le *Torse* du Belvédère.

L'Antiquité n'est pas composée seulement de ces quelques chefs-d'œuvre dont les artistes auront toujours besoin pour former leur main, leur regard et leur culture. Elle est composée d'une multitude, d'une infinité d'éléments qu'il faut rassembler et comparer patiemment, en particulier dans les musées comme celui du Capitole, ouvert en 1734, dont Winckelmann est un visiteur assidu et enthousiaste⁴. C'est le testament qu'il nous livre dans la conclusion de *l'Histoire de l'art dans l'Antiquité*, publiée en 1764: il faut s'attacher, inlassablement, à faire de tous ces fragments dispersés, un corpus historique, comme le dira si bien, une trentaine d'années plus tard, Quatremère de Quincy dans les *Lettres à Miranda*⁵.

En 1755, il y a déjà une vingtaine d'années que le Royaume s'est lancé dans une politique sans précédent par son ampleur, son caractère systématique et ses résultats: celle des fouilles archéologiques à la découverte des cités enfouies par la catastrophe de 79. Cette action amène l'opinion éclairée à considérer que l'Antiquité n'est pas faite seulement des chefs-d'œuvre de la sculpture, mais aussi d'objets matériels qui deviennent des éléments précieux pour les collectionneurs comme pour les historiens. Poussin l'avait peut-être déjà pressenti lorsqu'il parlait de la poussière du Forum comme de la plus belle antiquité de Rome⁶. Au même moment le Royaume se donne une législation

⁴ J.J. Winckelmann, *Briefe*, cit., tome I, p. 190, n. 121 (Rome, 7 décembre 1755), p. 202, n. 127 (Rome, 29 janvier 1756).

⁵ Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, éd. E. Pommier, Paris 1996; édition italienne, A. Ch. Quatremère de Quincy, *Lettere a Miranda*, con scritti di Édouard Pommier, a cura di M. Scolaro, Bologna 2002.

⁶ G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, éd. E. Borea, G. Previtali, Turin 1976, p. 456.

de protection, qui a son modèle dans la législation pontificale, et Winckelmann choisit d'écrire une histoire qui est la seule forme de vie concédée à l'Antiquité, mais une histoire qui a besoin de cette politique de sauvegarde sans laquelle elle serait privée d'une part essentielle de ses sources.

Aux travaux des savants italiens sur la tradition de la «tutela», sur la situation du Royaume et sur sa contribution au développement de la conscience du patrimoine dans l'Europe moderne⁷, on ne peut ajouter que quelques réflexions qui permettent de mieux mettre en valeur les apports de Naples à la formation d'une théorie et d'une pratique de la politique du patrimoine avant la Révolution.

L'arrivée en 1734 de Charles de Bourbon est beaucoup plus qu'une péripétie de l'histoire diplomatique et dynastique de l'Europe moderne. C'est la transformation d'une Naples dépendante en une Naples capitale d'un état souverain qui constitue un cadre nouveau pour l'évolution de ses traditions. C'est ce qu'observe un voyageur particulièrement bien informé, Jérôme de Lalande à la fois astronome reconnu et remarquable connaisseur de l'Italie sous tous ses aspects, des beaux-arts à l'économie, auteur d'un guide du voyageur en Italie, qui est l'un des meilleurs de l'époque des Lumières. Dans la deuxième édition, publiée en 1786, dont tout un volume est consacré à Naples, Lalande souligne⁸ que Naples a maintenant un souverain qui réside en permanence dans ses murs, «avantage dont elle était privée depuis deux siècles». Naples devient donc le centre d'un véritable Etat qui conduit sa propre politique dans le cadre de son territoire, c'est-à-dire une capitale avec tous ses attributs, comme Rome ou Paris, Florence ou Dresde, une capitale qui ne peut être reconnue comme telle au Settecento, si elle n'est pas identifiée par une véritable politique culturelle.

Quelle pourrait être cette politique, à partir du moment où Charles arrive à Naples, et la part des problèmes du patrimoine dans son développement? Charles arrive à Naples avec un double héritage. D'une part, c'est un Bourbon, encore chronologiquement proche de Louis XIV. Petit fils du Roi soleil, son père, Philippe V, a vécu presque vingt ans à la cour de Versailles. Charles est donc l'héritier d'une tradition de l'absolutisme qu'on résume, peut-être trop facilement, dans la formule célèbre, «L'Etat, c'est moi». On pense parfois

⁷ Cf. l'étude fondamentale d'A. Emiliani (note 1), et la synthèse de F. Haskell, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, dans *Storia dell'arte italiana*, tome III, Turin 1981, pp. 5-35.

⁸ J. de Lalande, *Voyage en Italie*, tome VI, chap. 23, Paris 1786, p. 530.

que cette maxime ne laisserait aucune place à l'élaboration d'une politique en faveur d'un patrimoine public et collectif; et que les mesures prises en faveur des antiquités ne concerneraient que la gestion d'un patrimoine personnel, celui du roi et de sa lignée. Mais il faut penser que dans cette fameuse réplique, il y a aussi, et d'abord, l'Etat, un peu comme dans la théorie des deux corps du Roi. Le Roi représente l'Etat et agit en tant que tel. Il ne peut pas y avoir seulement une politique privée de souverain.

Pour sa mère, Elisabeth Farnese, Charles est aussi l'héritier de la culture et de la politique culturelle de l'illustre famille des Farnese et de leurs magnifiques collections, commencées deux siècles avant par Paul III, qui avait fait de ses somptueux Titien le noyau d'une galerie de chefs d'œuvre, dont la plupart étaient conservés dans la résidence de Parme⁹. Lalande rappelle, à ce propos, que la dévolution globale des collections artistiques de la maison des Farnese fait l'objet d'une clause du traité de Vienne, sur la succession de Parme, dernier épisode de la succession d'Espagne¹⁰. Ce détail me semble très important. Non seulement, parce qu'il ratifie le fidéicommiss institué par le cardinal Alessandro Farnese, mort en 1589, pour maintenir, à perpétuité, et dans leur intégralité, les trésors artistiques de la famille¹¹. Mais aussi parce qu'il montre que les œuvres d'art et les collections deviennent, au Settecento, un élément important dans les rapports de force entre les Etats, que ces rapports soient diplomatiques ou économiques, idéologiques ou militaires. Cette mesure est aussi un précédent, avant les dispositions prises par un autre traité de Vienne, celui de 1742, pour le maintien de l'intégrité des collections des Médicis, à la demande même de la dernière grande duchesse de Toscane, Anna Maria Luisa¹². Toutes ces mesures de la diplomatie de l'Ancien Régime constituent une négation anticipée de la politique de la Révolution...

⁹ *I Farnese. Arte e collezionismo*, catalogue de l'exposition (Colorno, Munich, Naples 1995), dir. L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milan 1995.

¹⁰ J. de Lalande, *Voyage...* cit., tome VI, p. 592, chap. 26. Il s'agit du traité conclu le 16 mars 1731, par lequel l'Empereur abandonne au roi d'Espagne ses droits sur le duché de Parme et le royaume de Naples.

¹¹ Les fondements juridiques de la collection des Farnese sont rappelés dans l'ouvrage fondamental, auquel j'ai eu largement recours, de P. D'Alconzo, *L'anello del Re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Florence 1999, p. 75, n. 52, p. 83.

¹² Voir la mise au point récente de S. Casciu, *Omaggio all'ettrice palatina, Anna Maria Luisa de' Medici*, in «Amici da Palazzo Pitti... Bollettino», 1996-2001.

La politique culturelle et patrimoniale du premier Bourbon de Naples commence ainsi avec la récupération des biens artistiques qui se trouvaient alors au palais ducal de Parme, et la décision prise en 1735 de les transférer à Naples où ils arrivent l'année suivante. Dans cette logique, il est prévu que les collections seront installées dans la nouvelle «reggia» dont la construction commence en 1738. Dès 1739, une commission ad hoc étudie les mesures à prendre en vue de l'accrochage des tableaux dans une succession de salons donnant au sud, ce qui leur garantit, pense-t-on, les meilleures conditions de conservation et d'éclairage, en même temps qu'un panorama magnifique sur la baie de Naples¹³.

Les années du chantier de la résidence royale sont l'occasion de vives critiques à l'égard du gouvernement, accusé de laisser les œuvres à l'abandon dans les pires conditions. De Brosses se fait avec complaisance l'écho de ces difficultés et de ces lenteurs¹⁴. En fait l'installation est à peu près terminée en 1759.

Winckelmann, qui séjourne à Naples de mai à juillet 1758, apporte de précieuses informations¹⁵. Il ne peut être suspecté d'une bienveillance particulière envers le milieu napolitain. On lit dans une lettre du mois de juillet¹⁶:

«I Napolitani generalmente paiono nemici a spada tratta della linea dritta. Gli fa nausea de non vederla subdivisa in curve... Case, le finestre, gli ornamenti sino alle carrozze sono fatte cosi...».

Mais il parle en détails de la nouvelle galerie de Capodimonte dans ses rapports, en mentionne les principaux chefs-d'œuvre et conclut qu'elle est encore plus importante que la galerie de Dresde, où il s'était formé à l'art «moderne»¹⁷. Dans les années suivantes, elle est ouverte à la visite, sur

¹³ Sur l'installation de la collection des Farnese au palais de Capodimonte, voir A. Fittipaldi, *Les musées à Naples au temps de Charles et de Ferdinand de Bourbon (1734-1799)*, dans *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, Actes du colloque, Paris 3-5 juin 1993, dir. E. Pommier, Paris 1995, pp. 275-296.

¹⁴ La lettre de Charles de Brosses, du 14 novembre 1739, est citée par A. Fittipaldi, *Les musées à Naples...* cit., p. 278, n. 11, p. 293.

¹⁵ J.J. Winckelmann, *Briefve*, cit., tome I, p. 367, n. 215 (Rome, 15 mai 1758), pp. 388-390, n. 223 (Rome, juillet 1758).

¹⁶ *Ibid*, p. 385.

¹⁷ *Ibid*, p. 367.

permission demandée à la maison royale. Les artistes, comme Fragonard et Angelika Kauffmann, viennent y travailler.

L'évènement doit être situé dans la séquence des premiers musées de beaux-arts. En dehors des Offices, installés dès 1591, les premières pinacothèques sont celles de Dresde, ouvertes en 1746 et celle du Capitole, ouverte en 1749. A Düsseldorf, il faut attendre 1778, à Vienne et à Munich, les années 80. Naples occupe une place honorable dans la chronologie des principales innovations muséographiques du Settecento.

Naples, grâce à la nouvelle dynastie, vit donc au rythme des Etats les plus avancés par leur politique culturelle. La famille royale gère son héritage familial au profit de l'Europe éclairée. Mais elle gère aussi une situation radicalement nouvelle, avec le phénomène de la redécouverte des «villes ensevelies», qui commence, par hasard en 1711, à Herculaneum¹⁸. Le mérite du premier Bourbon est d'ordonner une action systématique de fouilles, dont l'ampleur même constitue une innovation spectaculaire. Là encore, comme pour les préparatifs du musée, on est frappé par l'avalanche des critiques des contemporains. En fait, en présence d'une situation sans précédent, l'Etat napolitain est amené à inventer des mesures à la hauteur du défi qui lui était lancé par les «villes enfouies». Alors que la Rome antique n'avait jamais cessé d'être présente, on pourrait dire que Herculaneum est une invention du gouvernement royal, en l'absence de modèle.

L'essentiel, qui n'avait rien d'évident, même s'il nous paraît tel, c'était de faire des fouilles une affaire d'Etat, et de façon exclusive. De cette option fondamentale résulte une série de décisions qui nous semblent presque normales, mais qui sont en réalité «révolutionnaires», un adjectif qu'on ne songe pas spontanément à utiliser pour qualifier les démarches du gouvernement des Bourbons de Naples. La première, qui est prise immédiatement et réalisée effectivement en 1758, est celle de créer un musée à proximité immédiate des fouilles pour en recevoir les produits, un «musée de site» comme nous disons aujourd'hui; et, en même temps, de faire de ce musée, non une collection de

¹⁸ Sur les découvertes, les fouilles et les débuts du musée de Portici, P. D'Alconzo donne une bibliographie complète, d'où on peut détacher les études contenues dans *Civiltà del' 700 a Napoli 1734-1799*, catalogue de l'exposition (Naples 1979-1980), Florence 1980; et celle de H. Kammerer-Grothans, *Die erste Aufstellung der Antiken aus den Vesuvstädten in Portici*, dans H. Beck, P.C. Bol, W. Prinz, H.V. Steuben, *Antiken-sammlungen im 18. Jahrhundert*, Berlin 1981, pp. 11-29.

chefs d'œuvre, mais un rassemblement d'objets dont la fonction est de porter témoignage sur la civilisation romaine à la veille de la catastrophe y compris sous l'aspect de la vie quotidienne; c'est l'évocation d'un cadre de vie, dont l'exemple le plus frappant est la reconstitution d'une cuisine romaine dans une salle du palais Caramanico de Portici, qui abrite le musée.

Mais il y a aussi la décision, elle aussi pionnière, de lier le musée à des activités scientifiques et techniques, avec la création, en 1753, d'une «Accademia Ercolanense», chargée essentiellement de publier les collections, et aussi d'un laboratoire de restauration, en particulier pour les papyrus qui avaient beaucoup souffert de l'insuffisance des précautions au moment de leur exposition à l'air.

Si la création du musée de site est sans précédent, elle aurait pu servir de modèle à une tentative du duc de Parme, Philippe de Bourbon, frère du roi de Naples, de créer un musée sur le site de Velleia, à la suite de découvertes qui se révélèrent rapidement décevantes, ce qui entraîna l'abandon du projet et le transfert des statues au palais Farnese de Parme¹⁹.

Au lieu de s'étonner, les contemporains ont préféré se moquer et critiquer, notamment à propos des mesures de contrôle très sévères prises à l'égard des visiteurs²⁰; par exemple, l'interdiction, maintenue jusqu'en 1775, de prendre des notes dans les salles, et celle de dessiner sur place (c'est notre interdiction de photographier, pour des motivations peut-être différentes...). On est généralement tenté de voir dans ces dispositions la marque d'une sorte de «privatisation» de la collection au profit personnel du Roi. Mais on peut y voir, au contraire, la preuve d'une conception patrimoniale des produits des fouilles au profit de l'Etat que le prince incarne et représente. C'est un peu le même problème avec la décision de publier un catalogue complet des collections, dont le premier volume sort en 1757; cette édition monumentale reste un privilège royal, et c'est aussi une idée moderne, même si on peut s'étonner du refus de commercialiser les volumes qui ne pouvaient être diffusés que sous forme de cadeaux.

Mais la mesure la plus importante est le lien établi entre la politique muséographique et la politique de protection dont la première manifestation est

¹⁹ G. Olmi, *Recherches archéologiques et formation des collections publiques en Italie centrale et septentrionale au XVIIIe siècle*, dans *Les musées en Europe...* cit., pp. 299-325 (pp. 313-317).

²⁰ J. de Lalande, *Voyage...* cit., tome VII, chap. 16, p. 425.

le Pragmatique de 1755, complétée en 1766 et 1769. Sans entrer dans le détail de cette législation, déjà parfaitement étudiée, je signale que cette politique est une transposition, la seule d'ailleurs à son époque, en dehors de Florence, de la politique romaine de protection des antiques, inaugurée de 1534 par Paul III, avec l'institution d'une autorisation officielle préalable pour l'exportation des antiquités du territoire de Rome²¹.

Cette décision fondatrice est rappelée à plusieurs reprises au cours des XVI^e et XVII^e siècles et trouve sa consécration, en 1750, dans l'édit très complet et très détaillé du cardinal Silvio Valenti Gonzaga²², secrétaire d'Etat de Benoît XIV. C'est la création, reprise à Naples en 1755, d'un droit nouveau, que je propose d'identifier à une sorte de «jus soli» (comme celui qui est appliqué au statut des personnes, en matière de nationalité), autrement dit l'établissement d'un lien public et permanent entre l'ensemble d'un territoire délimité par ses frontières et certaines catégories d'objets, promus ainsi au statut de biens culturels de droit public.

Le «jus soli» du Royaume de Naples se fonde sur les mêmes motivations que celui de Rome²³, la connaissance de l'Antiquité, la connaissance de l'histoire et le progrès des beaux-arts (mais il manque la motivation touristique, très forte à Rome): «grandissimi profitti traendone, e per intelligenza dell'antichità, e per rischiaramento dell'Istoria, e della Cronologia, e per perfezione di molte Arti».

Ce droit s'exerce par les mêmes méthodes: la surveillance des points de sortie aux frontières, et le contrôle confié à une commission de spécialistes, experts chargés de faire respecter ce droit d'une nouvelle sorte. Ce qui est également commun aux deux systèmes, c'est l'universalité de ce «jus soli»: il ne concerne pas seulement les «anticaglie» comme on dit à Rome, mais aussi les «pitture... o in tele, o in tavole, o di legno o di rame»²⁴. Un document de 1769 mentionne un tableau de Titien qui risque de faire l'objet d'une exportation, «estrazione», illicite²⁵. On ne sait comment l'affaire s'est terminée. Mais il y a un autre exemple d'une exportation frauduleuse parfaitement réussie, au profit

²¹ B. Jestaz, *L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571*, in «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire» (Ecole Française de Rome), LXXV, 1963, pp. 415-466.

²² A. Emiliani, *Leggi...* cit., pp. 96-108.

²³ *Ibid.*, p. 227.

²⁴ *Ibid.*, p. 228.

²⁵ P. D'Alconzo, *L'anello del Re...* cit., pp. 51-52.

de la collection royale française. Dans le souci de renforcer la présence des artistes qui lui paraissaient insuffisamment représentés, Charles d'Angiviller, dernier directeur général des beaux-arts de la monarchie, donne instruction, en 1784, à la Légation de France à Naples, de faire des démarches discrètes en vue de l'achat d'un tableau important du Guerchin, *La résurrection de Lazare*, propriété de la famille Garofali. L'affaire fut menée avec talent par le secrétaire de la Légation, qui faisait ainsi ses premières armes, avant de devenir le prédateur impérial, Dominique Vivant Denon...²⁶

Il faut rappeler, pour conclure, que ce nouveau droit de souveraineté, ce «jus soli» qui est le fondement de toute politique patrimoniale, associant logiquement l'exercice de la protection de certains biens culturels et le développement d'un réseau muséographique, reste, dans sa pratique et dans ses perspectives, une affaire de «force» (l'Etat fait régner le droit, à la condition d'en avoir les moyens; c'est-à-dire de disposer d'une force de contrainte); mais c'est aussi une part de rêve, ou d'utopie²⁷.

La force. Elle est à l'œuvre dans le problème du sort d'une part de l'héritage des Farnese, celle qui était restée dans la maison de famille de Rome, le somptueux palais Farnese. Une préoccupation majeure du gouvernement de Naples dans les années 1780, c'est la récupération des chefs-d'œuvre antiques conservés à Rome. Il s'agit d'une situation de conflit typique: les antiques, protégés par la législation pontificale, ne peuvent sortir sans l'autorisation expresse du Pape, qui n'a aucune envie de la donner, car il sait que ces œuvres intéressent les amateurs, les artistes et les archéologues qui visitent Rome. Et le roi de Naples s'estime en droit de disposer de l'héritage familial.

Le commissaire aux antiquités de Pie VI, Pietro Ercole Visconti expose très clairement en 1787 la position du gouvernement pontifical²⁸, en des termes qui annoncent prophétiquement les arguments de Quatremère de Quincy dans ses *Lettres à Miranda* de 1796. Au même moment, des lettres de Goethe montrent la volonté implacable de faire venir à Naples ces biens de famille, comme l'avait fait le grand duc de Toscane en transférant progressivement les chefs-d'œuvre

²⁶ *Le Guerchin en France*, catalogue d'exposition (Paris 1990), dir. S. Loire, Paris 1990, pp. 16, 31-33.

²⁷ E. Pommier, *Le problème des biens artistiques dans le contexte des rapports de force entre les nations: aux origines, 1750-1815*, in «Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Italie et Méditerranée», CXIV, 1, 2002, pp. 59-73.

²⁸ P. D'Alconzo, *L'anello del Re...* cit., pp. 73-77.

de la collection des Médicis de la villa de Rome à la galerie des Offices. C'était un précédent qui rendait difficile le maintien d'une position rigide de la part du Pape qui ne souhaitait pas entrer en conflit avec le souverain d'un Etat italien. C'est ainsi que les antiques de la collection furent amenés à Naples dans les dernières années du XVIII^e siècle.

Le conflit entre Rome et Naples au sujet de certains biens culturels est de ceux qui sont théoriquement insolubles. Le Pape veut que la collection Farnese soit conservée à Rome, au nom des mêmes arguments utilisés par le roi de Naples dans les pragmatiques sur le contrôle des sorties d'œuvres d'art aux frontières du Royaume. On se trouve ici dans le domaine des rapports d'états qui ne trouvent de solution qu'à partir du moment où l'une des parties s'incline devant l'autre pour des raisons de convenance politique. Mais ces événements restent encore exceptionnels, jusqu'à la Révolution qui mettra la force, c'est-à-dire la supériorité irrésistible, à partir de 1794, de ses armées, au service d'une idéologie perverse qui fait de la France l'héritière du patrimoine artistique de l'Antiquité gréco-romaine, mais aussi de l'Italie de la Renaissance et du Classicisme. Le signe de la force est alors mal dissimulé sous le manteau d'une théorie fallacieuse dont la première expression se trouve dans un discours prononcé, à Paris, le 28 janvier 1794, par J.B. Wicar, à l'époque de son jacobinisme exalté, devant une société d'artistes, et dans lequel il proclame le droit légitime de la République à récupérer et à rapatrier les chefs d'œuvre au nom de la thèse du patrimoine de la liberté²⁹ (produits sous l'inspiration du génie de la liberté, les statues grecques et les tableaux de la Renaissance sont destinés au pays qui a rétabli le règne de la liberté, la France de la Révolution).

En fait le problème de la force, avant la rupture fatidique de l'an II, s'appliquait surtout à la capacité de l'Etat à faire respecter les lois par ses propres sujets: Elle semble avoir été limitée, compte tenu de la faiblesse congénitale de l'administration du royaume et de sa difficulté à contrôler l'espace qu'elle est censée dominer, comme le montre une lettre de 1793:

«Piango però di tutto cuore, perché tanti dé monumenti alla giornata si perderanno, come ora si guastano momento per momento. Che ci lagnamo de' Goti, e de' Vandali, e de' Longobardi? Lagnamoci del secolo illuminato, che ci ha fatti diventare più Longobardi de' maggiori. La M. del Re protegge le antichità. Parla

²⁹ Voir mon introduction à Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda...* cit., pp. 22-23.

Ercolano a tutta l'Europa, e parlano le leggi dettate dal gran Monarca per proteggere la scoperta dé monumenti, e per impedire lo smercio agli esteri. Ma dov'è che i sudditi ubbidiscano? E se pure ubbidiscono nel non vendere, essi fanno un maggior male col disperdere [...]. Non posso lasciar di dire senza lagrime, che i monumenti oggi si rompono impunemente, o si scarpellano per fabricarsi colle altre pietre dentro le mura, le medaglie si fondono, o si buttano, e i vasi si fanno a pezzi»³⁰.

On peut remarquer à ce propos que cet érudit utilise des expressions et des références inventées à la Renaissance: il semble faire une citation presque littérale de la fameuse lettre à Léon X, élaborée en commun en 1517 par Raphaël et Baldassar Castiglione, et imprimée en 1733 et 1769, ce qui rendrait possible un emprunt³¹. Le document rappelle, en tout cas, que la conscience du patrimoine repose sur la connaissance de l'histoire.

Mais il n'y a pas non plus de politique du patrimoine, sans une part faite à cette forme extrême du projet, qui s'appelle le rêve ou l'utopie. Cette part de rêve, on la trouve d'abord dans des considérations dépourvues de tout caractère politique ou officiel, mais qui sont une conséquence directe de la politique royale des fouilles archéologiques. Un premier exemple se trouve dans une lettre de l'érudit de Vérone, Scipione Maffei, du 10 novembre 1747, où il suggère de dégager entièrement le site d'Herculanum et de faire de la ville ramenée à la lumière du jour, un musée d'un genre unique³²:

«O qual rara ventura dé giorni nostri è mai, che si discopra non uno ed altro antico monumento, ma una Città! Desiderabile sopra tutto è, che si risolvano a lavorar per di sopra, levando, e trasportando quel monte di cenere, e d'altra materia, che il Vesuvio getto sopra l'antica Città... In questo modo la spenta Città si farà rinascere, e dopo mille e settecent'anni rivedere il Sole... Sgombrando, e lasciando tutto a suo luogo, la Città tutta sarebbe incomparabile, e inenarrabil Museo».

Un autre document d'anticipation émane de Chateaubriand. Secrétaire à l'ambassade de France à Rome, de juin à novembre 1803, il visite Pompéi. Il propose de laisser tous les objets découverts sur place pour faire «le plus merveilleux musée de la terre»:

³⁰ P. D'Alconzo, *L'anello del Re...* cit., p. 73.

³¹ F. di Teodoro, *Raffaello, Baldassar Castiglione e la Lettera a Leone X*, Bologne 1994, pp. 141-144.

³² *Tre lettere del signore marchese Scipione Maffei*, Vérone 1748. *Lettera seconda sopra le nuove scoperte d'Ercolano*, Vérone 10 novembre 1747, pp. 33-36.

En parcourant cette cité des morts, une idée me poursuivait. A mesure que l'on déchausse quelques édifices à Pompeia, on enlève ce que donne la fouille, ustensiles de ménage, instruments de divers métiers, meubles, statues, manuscrits etc... et l'on entasse le tout au Musée Portici. Il y aurait selon moi quelque chose de mieux à faire: ce serait de laisser les choses dans l'endroit où on les trouve et comme on les trouve, de remettre des toits, des plafonds, des planchers et des fenêtres, pour empêcher la dégradation des peintures et des murs; de relever l'ancienne enceinte de la ville, d'enclorre des portes, enfin d'y établir une garde de soldats avec quelques savants versés dans les arts. Ne serait-ce pas là le plus merveilleux musée de la terre? Une ville romaine conservée toute entière, comme si ses habitants venaient d'en sortir un quart d'heure auparavant.

On apprendrait mieux l'histoire domestique du peuple, l'état de la civilisation romaine dans quelques promenades à Pompéi, restaurée que par la lecture de tous les ouvrages de l'Antiquité. L'Europe entière accourrait: les frais qu'exigerait la mise en œuvre de ce plan seraient amplement compensés par l'affluence des étrangers à Naples... Un architecte habile suivrait, quant aux restaurations, le style local dont il trouverait les modèles dans les fresques peintes sur les murs mêmes des maisons de Pompeia.

Ce que l'on fait aujourd'hui me semble funeste: ravies à leurs places naturelles, les curiosités les plus rares s'ensevelissent dans des cabinets où elles ne sont plus en rapport avec les objets environnant³³.

C'est le grand rêve de la sauvegarde du contexte des découvertes. On le trouve peut-être déjà dans la deuxième édition du guide de Lalande, en 1786, à propos des peintures de Pompéi dont beaucoup étaient détachées et conservées au musée de Portici³⁴:

«Je n'ai pu m'empêcher de me plaindre de ce déplacement. Ces peintures ont bien plus de prix à l'endroit pour lequel elles avaient été faites qu'elles n'en auront dans les cabinets de Portici; elles y feraient partie d'un tout qu'il eût été beau de conserver en entier».

La continuité du rêve du contexte est remarquable de Scipione Maffei à Lalande et à Chateaubriand, en passant par le théoricien inspiré de ce concept, Quatremère de Quincy, dans ses *Lettres à Miranda*.

³³ Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, tome II, Paris 1969, pp. 1474-1475.

³⁴ J. de Lalande, *Voyage... cit.*, tome VI, chap. 20, pp. 555-556.

Mais il y a aussi la version administrative et officielle du rêve, une utopie politique sans précédent dans l'Europe des Lumières et qui est sans doute la part la plus impressionnante du legs du «Regno» dans le domaine de la politique du patrimoine. C'est le rêve du musée total, qu'on pourrait justement nommer encyclopédique. Les intentions de Ferdinand IV sont clairement exposées dans un document publié le 1^{er} novembre 1777

«... ha determinato di più, disposto, che si formino, oltre all'Accademia della Pittura, Scultura ed Architettura, di cui sarà sempre presidente il primo Segretario di Stato, altre due Accademie, una per le Scienze e l'altra per le Belle Lettere, [...]. E siccome queste Accademie si terranno nell'edificio, ove finora è stata l'Università degli Studj, ha disposto ancora S.M. che nel medesimo si situino le magnifiche sue due Reali Biblioteche, Farnesiana e Palatina, destinandole all'uso del pubblico. Ed oltreoceco vi saranno trasportati i due ricchissimi suoi Reali Musei, Farnesiano ed Ercolanese, per lo stesso uso. E perché nulla manchi alla perfezione di questa gran'opera ed alla compiuta istruzione della gioventù, ha disposto inoltre che si formi nello stesso luogo un Museo di Storia Naturale, un Orto Botanico ed un Laboratorio Chimico, e che si siano tutte le macchine per far le esperienze, e tutte le altre operazioni corrispondenti»³⁵.

Le projet est confirmé et encore amplifié dans les instructions adressées, en 1785, par Philippe Hackert, peintre du Roi, à l'architecte Pompeo Schiantarelli, assistant de Ferdinando Fuga³⁶. Il s'agit en effet d'utiliser et d'aménager les bâtiments de l'ancienne Université, terminés par Carlo Fontana en 1601, et laissés vacants par le transfert, en 1777, des «studi» dans l'ancien collège des Jésuites, libéré par la suppression de l'ordre. Hackert propose d'ajouter au complexe déjà envisagé les statues de la collection Farnese de Rome en cours de transfert à Naples, la collection de pierres dures, les ateliers de restauration des antiques, enfin des salles où seraient montrées «les productions des arts libéraux et des arts mécaniques, afin que les visiteurs puissent juger du mérite et de la qualité des œuvres présentées». Nous sommes parvenus maintenant au-delà du musée proprement dit, mais dans une vision vraiment encyclopédique où les collections des antiques et de l'art moderne à côté des collections d'histoire naturelle ne sont plus seulement des références pour la

³⁵ P. D'Alconzo, *L'anello del Re...* cit., p. 62.

³⁶ A. Fittipaldi, *Les musées à Naples...* cit., pp. 291, 296. P.D'Alconzo, *L'anello del Re...* cit., p. 63, nn.7-8, pp. 78-79.

recherche historique, le progrès des beaux-arts et le plaisir des amateurs, mais aussi des modèles pour la formation du goût des artisans et l'amélioration de la qualité des objets destinés à la vie quotidienne, à la production, et aux activités scientifiques et techniques. Le musée serait devenu un élément important dans le développement solidaire et intégral de tous les éléments du corps social. Le programme de Naples apparaît ainsi comme une brillante extrapolation de l'esprit des Lumières. Le projet patrimonial est utopique, pour être au service d'une grandiose utopie sociale et culturelle.

Pour une part, au moins, ce projet n'avait rien de confidentiel. C'est un rêve au grand jour, puisque l'un de ses éléments fait l'objet d'une illustration de l'un des plus somptueux livres du XVIII^e siècle, le *Voyage pittoresque des royaumes de Naples et de Sicile*³⁷. Une gravure du tome Ier, publié en 1782, montre, par anticipation, un épisode de la réalisation du musée global prévu dans les programmes de 1777 et de 1785: l'arrivée à l'ancienne Université, destinée à devenir le siège du musée total, des antiques d'Herculanum et de Pompéi, amenés à leur nouvelle demeure dans une marche triomphale. Il vaut la peine de rappeler le texte bien connu de la notice qui commente cette gravure:

«Les dangers continuels et toujours menaçants auxquels est exposée cette précieuse Collection d'Antiquités, conservée jusqu'ici dans le Château de *Portici*, ont, à ce que l'on assure, déterminé le Roi de Naples à la faire transporter à Naples même; il lui a destiné un Palais considérable, que l'on appelle *il Palazzo dei Studi*. C'est d'après cette détermination si approuvée de tous les Amateurs de l'Antiquité que l'Artiste, chargé de dessiner l'élévation perspective de ce Palais, a, par anticipation, imaginé d'ornez cette Vue d'une espèce de Cérémonie ou Fête dans laquelle il a réuni les principaux morceaux d'*Herculanum*, comme Trépieds, Statues Equestres, Autels, etc..., qui pourroient former une marche ou espèce de triomphe infiniment intéressant, puisque ce spectacle présenteroit un juste hommage rendu par une Nation et dans un siècle éclairé à ces beaux arts qui nous ont été transmis et dont l'éclat a donné un nouveau lustre à l'Italie et à l'Europe moderne».

Le mot «triomphe» figure bien dans ce texte. C'est le dernier rêve de Naples avant la Révolution. L'exemple du Royaume nous rappelle qu'il n'y a pas de vraie politique du patrimoine qui n'intègre une part d'utopie, mais une utopie fondée, à son tour, sur les souvenirs de l'histoire. Le cortège fictif des an-

³⁷ R. De Saint Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, tome I, Paris 1782, pp. 54-55.

tiquités extraites des cités enfouies se veut l'imitation du triomphe des consuls revenus à Rome en vainqueurs. Mais il annonce aussi un autre triomphe, bien réel, celui de l'arrivée solennelle à Paris, le 27 juillet 1798, des chefs d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance, saisis en Italie, à la suite de la campagne victorieuse conduite par Bonaparte, les deux années précédentes³⁸.

Entre la fête virtuelle des arts à Naples, en 1782, et la fête bien réelle des arts à Paris en 1798, il y a la Révolution. La fête de Naples est encore une fête des Lumières. La fête de la Révolution est celle du triomphe de la force, du fer des soldats. En dépit de ses incohérences pratiques et de ses insuffisances conceptuelles, la politique du Royaume apporte une contribution essentielle à la prise de conscience du phénomène patrimonial en Europe. C'est une avancée inscrite dans l'histoire et qui conduit à réfléchir sur la signification des conflits qui s'exaspèrent à la fin du XVIII^e siècle. L'opposition de la fête de Naples et de la fête de Paris montre qu'au-delà du conflit entre l'Ancien Régime et la Révolution, il pourrait y avoir aussi un conflit entre les Lumières et la Révolution. Dans le domaine de la culture du musée et du patrimoine, l'exemple de Naples, nous amène à nous demander si le véritable progrès ne serait pas plutôt du côté des Lumières. La fête de 1782, qui n'a jamais eu lieu, reste une espérance.

³⁸ E. Pommier, introduction à Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda...* cit., pp. 59-67.

