



supplemento
di ArchHistoR
11/2019

5 | 2019

a cura di

Bruno Mussari
Giuseppina Scamardi

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



ArcHistoR
EXTRA



ArcHistoR EXTRA

www.archistor.unirc.it
Supplemento di ArcHistoR 11/2019

Il Sud Italia: schizzi e appunti di viaggio. L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità - ArcHistoR EXTRA 5 (2019)

International Scientific Committee

Maria Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares, Monica Butzek, Jean-François Cabestan, Alicia Cámara Muñoz, David Friedman, Alexandre Gady, Jörg Garms, Miles Glendinning, Christopher Johns, Loughlin Kealy, Paulo Lourenço, David Marshall, Werner Oechslin, José Luis Sancho, Dmitrij O. Švidkovskij, Mark Wilson Jones

Editorial Board

Tommaso Manfredi (direttore responsabile), Giuseppina Scamardi (direttore tecnico), Bruno Mussari, Annunziata Maria Oteri, Francesca Passalacqua

Journal manager

Giuseppina Scamardi

Layout editor

Maria Rossana Caniglia

Editor

Tommaso Manfredi

Graphic layout

Nino Sulfaro

Copyeditors and proof readers

Maria Rossana Caniglia

In copertina: Firenze, Palazzo Vecchio, Veduta della Catena, particolare - rielaborazione di A. De Luca

Published by Università degli Studi *Mediterranea* di Reggio Calabria
Laboratorio CROSS - Storia dell'architettura e restauro

La rivista è ospitata presso il Servizio Autonomo per l'Informatica di Ateneo

ISSN 2384-8898

ISBN 978-88-85479-07-4



Università degli Studi *Mediterranea*
di Reggio Calabria



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 2.0 Generic License

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità

a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardì



THE SOUTH OF ITALY: SKETCHES AND TRAVEL NOTES

Interpretation of images and search for an identity

PRESENTAZIONI

PRESENTATIONS

Rosa Tamborrino	V
Alfredo Buccaro	VII
Donatella Strangio	X

INTRODUZIONE

INTRODUCTION

Bruno Mussari, Giuseppina Scamardì, <i>Il sud d'Italia schizzi e appunti di viaggio</i>	
Bruno Mussari, Giuseppina Scamardì, <i>The south of Italy sketches and travel notes</i>	16

PARTE I - L'INTERPRETAZIONE DELL'IMMAGINE

PART I - INTERPRETATION OF IMAGES

Salvatore Di Liello, <i>In Lucania, oltre Paestum: antico e natura sulle tracce di Nèstore ed Epèò</i>	
Salvatore Di Liello, <i>In Lucania, beyond Paestum: ancient and nature on the trail of Nèstore and Epèò</i>	52

<p>Giuseppina Scamardi, «<i>Quale ho ritratto al naturale</i>». <i>Il sud d'Italia tra appunti grafici e note descrittive nella cronaca di viaggio di Jérôme Maurand (1544)</i> Giuseppina Scamardi, «<i>How I portrayed it as natural</i>». <i>The southern Italy between sketches and descriptive notes in the chronicle of journey by Jérôme Maurand (1544)</i></p>	86
<p>Giulia Iseppi, <i>L'immagine di Napoli a Bologna. Appunti per uno studio fra arte e scienza (XVII-XVIII secolo)</i> Giulia Iseppi, <i>The image of Napoli in Bologna between art and science (XVII-XVIII century)</i></p>	126
<p>Bruno Mussari, <i>La Calabria e il Voyage Pittoresque dell'abate di Saint-Non: rappresentazione e interpretazione in diari, disegni e schizzi di viaggio</i> Bruno Mussari, <i>Calabria in the Voyage Pittoresque of Jean-Claude Richard de Saint-Non: reality and interpretation from the journals, drawings and travel sketches</i></p>	150
<p>Anna Grimaldi, <i>La forza della Natura. La rappresentazione dei paesaggi del Sud tra Sette e Ottocento</i> Anna Grimaldi, <i>The strength of Nature. The representation of southern landscapes between the eighteenth and nineteenth centuries</i></p>	204
<p>Vittorio Cappelli, <i>Viaggi in Calabria tra Otto e Novecento. Tre casi esemplari della transizione dal Grand Tour al turismo: Cesare Malpica, Luigi Vittorio Bertarelli e Bernard Berenson</i> Vittorio Cappelli, <i>Journeys through Calabria between 19th and 20th century. Three case studies about transition from "Grand Tour" to modern tourism: Cesare Malpica, Luigi Vittorio Bertarelli e Bernard Berenson</i></p>	240
<p>PARTE II - LA RICERCA DI UNA IDENTITÀ PART II - SEARCH FOR AN IDENTITY</p>	
<p>Maria Luce Aroldo, <i>Note sui soggiorni napoletani del Voyage en Italie dell'architetto Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)</i> Maria Luce Aroldo, <i>Notes on the Neapolitan stays in the Voyage en Italie by the architect Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)</i></p>	264
<p>Alessio Mazza, «<i>De Naples... à la Sicile</i>». <i>I viaggi nell'Italia del sud di François Debret (1777-1850)</i> Alessio Mazza, «<i>De Naples... à la Sicile</i>». <i>Excursus on travels in Southern Italy by François Debret (1777-1850)</i></p>	300

- Matteo Borriello, *Il paesaggio flegreo e napoletano nei disegni di Prosper Barbot (1789-1877)*
 Matteo Borriello, *The Phlegraean and Neapolitan landscape in Prosper Barbot's drawings (1789-1877)* 330
- Maria Rossana Caniglia, *Il viaggio nell'Italia meridionale di Edward e Robert-Henry Cheney (1823-1825): la scoperta della Calabria terra misteriosa e selvaggia*
 Maria Rossana Caniglia, *The journey to Southern Italy of Edward and Robert-Henry Cheney (1823-1825): the discovery of Calabria a mysterious and wild land* 348
- Paola Vitolo, *Il Medioevo illustrato ne La Sicilia di Gustavo Chiesi (1892)*
 Paola Vitolo, *The Middle Ages illustrated in La Sicilia by Gustavo Chiesi (1892)* 396
- Francesca Passalacqua, «Sicily is a land for Architects». *La cultura Arts & Crafts di Charles Robert Ashbee in Sicilia (1907-1909)*
 Francesca Passalacqua, «Sicily is a land for Architects». *The Arts & Crafts culture of Charles Robert Ashbee in Sicily (1907-1909)* 436
- Gemma Belli, *Architetti nordici in Campania nella seconda metà dell'Ottocento: Andreas Clemmensen e la casa rurale della costa di Amalfi*
 Gemma Belli, *Nordic architects in Campania in the second half of the Nineteenth Century: Andreas Clemmensen and the rural house on the Amalfi coast* 468



Koum Ombou, *Vue du Grand Temple*,
1809 (da *Description de l'Egypte*,
Antiquites, I, Imprimerie Impériale,
Paris 1809, pl. 40).

Rosa Tamborrino
Politecnico di Torino
rosa.tamborrino@polito.it

L’VIII Congresso dell’AISU Associazione Italiana di Storia Urbana dedicato al tema *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione, trasformazione*, organizzato con le università di Napoli – Università di Napoli Federico II, la Università della Campania “Luigi Vanvitelli”, l’Università Suor Orsola Benincasa – e svoltosi nei giorni 7-9 settembre 2017, è stata una grande occasione scientifica di confronto e di produzione di nuova conoscenza. È stata anche l’opportunità di riunire un consesso internazionale di studiosi invitandoli a presentare le loro ricerche, scambiare idee e proporre nuovi chiavi di lettura intorno a temi la cui connotazione è fortemente connessa alla storia del nostro paese e alla sua percezione dei diversi sguardi che vi si sono incrociati nel tempo.

Il tema proposto dalla macrosezione *Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio*, curata da Alfredo Buccaro, Donatella Strangio e chi scrive, cui hanno risposto gli autori della sessione *Il Sud d’Italia tra schizzi e appunti di Viaggio. L’interpretazione dell’immagine, la ricerca di una identità*, Bruno Mussari e Giuseppina Scamardi e, in seconda istanza, hanno contribuito gli autori degli articoli che compongono questo numero monografico della rivista «ArcHistoR», era rivolto a indagare le specificazioni che il viaggio e il turismo assume nei luoghi come strumento di conoscenza: «sia che venga inteso come momento propedeutico di conoscenza all’interno di un percorso formativo, sia infine che si svolga in nome del sapere e della conoscenza, o che la curiosità scientifica si unisca ad aspetti ludici e a desideri di evasione» (www.storiaurbana.org).

L’ambizione era stata quella di usare la lente del viaggio per osservare i luoghi con lo sguardo di chi vi arriva e, insieme, di chi quello stesso sguardo riceve. Si era invitato, insomma, oltre alla percezione dell’altrove che muove i viaggiatori, anche a esplorare quella di un turismo le cui riflessioni e analisi muovono da uno sguardo che accarezza quei paesaggi di cui si sente residente temporaneo. L’obiettivo era quello di ricavarne una diversa conoscenza dei luoghi, nonché esaminare le pratiche e i rituali di certi viaggi di formazione, e il lascito della memoria.

A partire da quel momento di confronto napoletano, i testi rielaborati e specificati hanno avuto diverso esito editoriale. Questa raccolta mette a fuoco un aspetto specifico e coerente, puntando sull'ambito di lavoro della letteratura artistica, in particolare anche architettonica, di viaggio e facendo emergere le impressioni dei viaggiatori rispetto a una geografia definita il sud d'Italia.

La chiave di lettura individuata si rivolge a spazi non essenzialmente urbani, includendo profusamente i territori che sono stati rivisitati attraverso immagini disegnate e rappresentate, diari, narrative dei paesaggi percepiti, personaggi caratteristici, appunti su emozioni e scoperte. I materiali che vi sono presentati sono esaminati per il loro valore artistico (disegni, schizzi e prove letterarie) e come fonti della ricerca sui territori e la storia urbana. Tale documentazione risulta interpretata, nei diversi contributi, in contesti a volte paralleli nel tempo, in altri diacronici.

Il volume nell'insieme propone un lungo arco temporale. Dal patchwork di cronologie e spazi, emerge un Sud complesso e frammentato, diviso anche dalle testimonianze di chi lo ha attraversato. Terre di ricorrente e nota attrazione internazionale, si accostano a terre selvagge e misconosciute. I saggi affrontano i modi e le forme in cui alcune regioni italiane siano state percepite; o, piuttosto, mettono l'accento su luoghi inusuali della visita e della perlustrazione turistica. Se alcune regioni sono state ripercorse infinite volte e restituite nei dettagli, altre si evidenziano come terreni vergini, raramente rappresentate o narrate.

La raccolta restituisce non solo dei luoghi la percezione in se stessa. Al di là del positivo dell'immagine, il negativo che resta impresso reca l'impronta di come quei luoghi siano stati vissuti, le economie che vi si sono sviluppate o che non hanno avuto occasione e sviluppo, la governance che li ha retti e non solo quella locale. Lo stesso prevalere nelle ricerche dei paesaggi extraurbani, rispetto alle città dà conto di una condizione precisa. Nel catturare gli sguardi e l'interesse della destinazione prescelta si consuma un'elaborazione culturale maturata in altri contesti, nazionali e internazionali, quelli in cui viene definito il percorso formativo artistico o l'itinerario del turismo di massa.

La raccolta nel suo insieme si annuncia, dunque, come un contributo che va oltre lo studio e la testimonianza del singolo articolo, che pure resta prezioso nel suo valore di ricerca puntuale. Un risultato incoraggiante anche per i convegni dell'AIUS che si confermano per la capacità di offrire proposte stimolanti e fertili. Ai curatori, va innanzitutto il merito e la nostra riconoscenza per aver contribuito a rendere più accessibili e fruibili dalla comunità scientifica i materiali presentati al convegno, in una nuova forma più matura e completa. A questo si aggiunge senz'altro anche il riconoscimento per aver saputo proporre una chiave interpretativa interessante e fertile, con il risultato di un volume coeso e originale.

Alfredo Buccaro
Università degli Studi di Napoli Federico II
buccaro@unina.it

Questo numero monografico di «ArcHistoR» propone una nuova riflessione sul tema del viaggio e delle sue “suggestioni” a valle dell’importante esperienza del Convegno Internazionale *AISU Napoli 2017* e dopo i contributi apparsi recentemente sulle riviste «‘ΑΝΑΓΚΗ» e «Città&Storia».

La produzione testuale e iconografica relativa a tale ambito della storia urbana è stata più volte oggetto delle ricerche del Centro CIRICE dell’Università di Napoli Federico II, nonché del Centro BAP dello stesso Ateneo, che, nelle persone dei loro direttori, hanno coordinato il Convegno napoletano.

Il viaggio, e quanto ad esso è legato in termini letterari, architettonici e artistici, rappresenta in molti casi un fattore determinante nel processo di formazione dell’immagine e dell’identità storica della città. Si tratta quindi di un osservatorio prezioso per conoscere, narrare, rappresentare la città e il suo paesaggio, identificare i poli monumentali, insediativi e di aggregazione sociale che caratterizzano quel “ritratto” e contribuire ad assicurarne la persistenza nel contesto delle inesorabili trasformazioni dell’età contemporanea. Nella fattispecie, la città storica può essere indagata, insieme con le sue architetture, proprio quale scenario e polo della produzione artistica e di beni di consumo legati al viaggio.

La descrizione della città come “meta” ha favorito, nel corso dei secoli, la nascita di un repertorio amplissimo di testimonianze, in forma di testi o di immagini, difficilmente confrontabili con quanto prodotto in altri campi della vita culturale e sociale urbana. Si tratta di un fenomeno che riguarda la vita degli uomini e delle società nella loro totalità, senza alcuna distinzione di classe o di religione, interessando ambiti svariati e non solo di *élite*, esigenze primarie, militari o di fede, ma anche di istruzione o di svago.

Ai fini dunque della conoscenza della città e delle sue parti, i molteplici aspetti del fenomeno “viaggio” ci consentono di seguirne l’evoluzione in uno spaccato completo che, nelle nostre discipline, può spaziare dai luoghi simbolo del mito classico della prima età moderna alle mete privilegiate per

l'istruzione e la formazione professionale, dai modelli offerti dal nuovo mondo dell'archeologia ai luoghi del diporto, dello svago e del benessere nel corso dell'età romantica.

In questo numero di «ArchistoR» Bruno Mussari e Giuseppina Scamardì hanno saputo coordinare un gruppo di studiosi impegnati sulla storia del viaggio nel sud d'Italia a partire dalle soglie dell'età moderna fino agli inizi del secolo scorso. Alla metà del XVI secolo, con la nascita dell'apodemica tedesca e, poi, del *Grand Tour*, il viaggio d'istruzione diffonde in Europa, in molti casi per la prima volta, l'identità, il mito e l'immagine dei luoghi a sud di Roma, a partire da Napoli e dai Campi Flegrei, scenario dell'Eneide, attraverso la loro rappresentazione e narrazione, con la conseguente diffusione dei primi modelli iconografici offerti da quei paesaggi mitici e dalle loro antiche architetture.

Ci viene dunque proposto uno spaccato di grande ampiezza, che dai primi taccuini e resoconti di viaggio del primo Cinquecento giunge all'analisi del fenomeno consolidatosi tra Sette e Ottocento, fino al viaggio di diporto e alla nascita del turismo, attraverso lo sguardo di artisti, architetti, uomini di cultura, che letteralmente scoprono il Mezzogiorno e le sue regioni, per molti aspetti ancora sconosciute, segnatamente la Basilicata, la Calabria, la Sicilia.

Così Giuseppina Scamardì, Bruno Mussari e Salvatore Di Liello partono nei loro testi da un Sud che, avvolto nel mito e nella leggenda, nel XVI secolo appare ancora ostile a Flavio Biondo e a Leandro Alberti, e che tale resta fino al primo Settecento, come dimostra Anna Grimaldi, specie per le problematiche che quelle terre aspre e inesplorate mostrano ai viaggiatori: l'arretratezza delle condizioni di lavoro, la miseria dei villaggi lontani dalla capitale, le frequenti calamità naturali. Solo il viaggio di Soufflot a Paestum, alla metà del XVIII secolo, apre ufficialmente il Sud al viaggiatore, proseguendo con la spedizione di Denon e con il *Voyage pittoresque* pubblicato dall'abate di Saint-Non e venendo così scoperto quel territorio e il suo "sublime" attraverso gli affascinanti resti della *Grande-Grèce* che finalmente si svelano agli occhi dello straniero.

Napoli e il suo regno divengono quindi nel Settecento sempre più "appetibili", come ad esempio per gli scienziati bolognesi dell'Accademia riformata da Luigi Ferdinando Marsili, come ci narra Giulia Iseppi, o per François Debret, il cui viaggio a Napoli e in Campania, testimoniato da un ricco corpus grafico, ci viene narrato da Alessio Mazza; o, ancora per Prosper Barbot, la cui esperienza è ben descritta da Matteo Borriello; fino al diario appassionante dello scrittore Gustavo Chiesi, che nel suo viaggio in Sicilia del 1890, come sottolinea Paola Vitolo, scopre le splendide architetture medievali di Cefalù, Monreale, Palermo, Catania, Agrigento, Messina, Taormina, diffondendone poi le forme nella sua *Sicilia illustrata*.

Maria Rossana Caniglia e Vittorio Cappelli analizzano nei loro contributi la Calabria attraverso le immagini e i resoconti di viaggio prodotti tra Otto e Novecento, l'una attenta ai disegni dei fratelli inglesi Edward e Robert-Henry Cheney, in cui l'architettura si fonde con una natura incontaminata e rigogliosa, l'altro alle descrizioni di Cesare Malpica, Luigi Vittorio Bertarelli e Bernard Berenson, attraverso l'esame dei loro scritti e un'interessante interpretazione del lento spostamento dal viaggio culturale a quello più propriamente "turistico".

Francesca Passalacqua dedica alla Sicilia il suo studio sulla produzione grafica dell'architetto inglese Charles Robert Ashbee, uno dei principali protagonisti del movimento *Arts and Crafts*, che nel 1907 visita Siracusa, Agrigento, Messina, restando affascinato da quei luoghi dell'antichità classica, ma vivendo anche i terribili momenti del devastante terremoto del 1908.

Gemma Belli si sofferma sulle potenzialità offerte nel primo XX secolo alla penisola sorrentina e ai suoi visitatori dall'apertura del nuovo nastro viario costiero, che svela inediti scenari naturali e architetture vernacolari agli architetti provenienti dal nord Europa.

In definitiva, vogliamo sottolineare come per la prima volta, in un intero numero di una rivista, venga proposto un ricco mosaico di testimonianze di quella produzione narrativa e iconografica che costituisce il riscontro più significativo e prezioso del fenomeno viaggio e della sua storia.

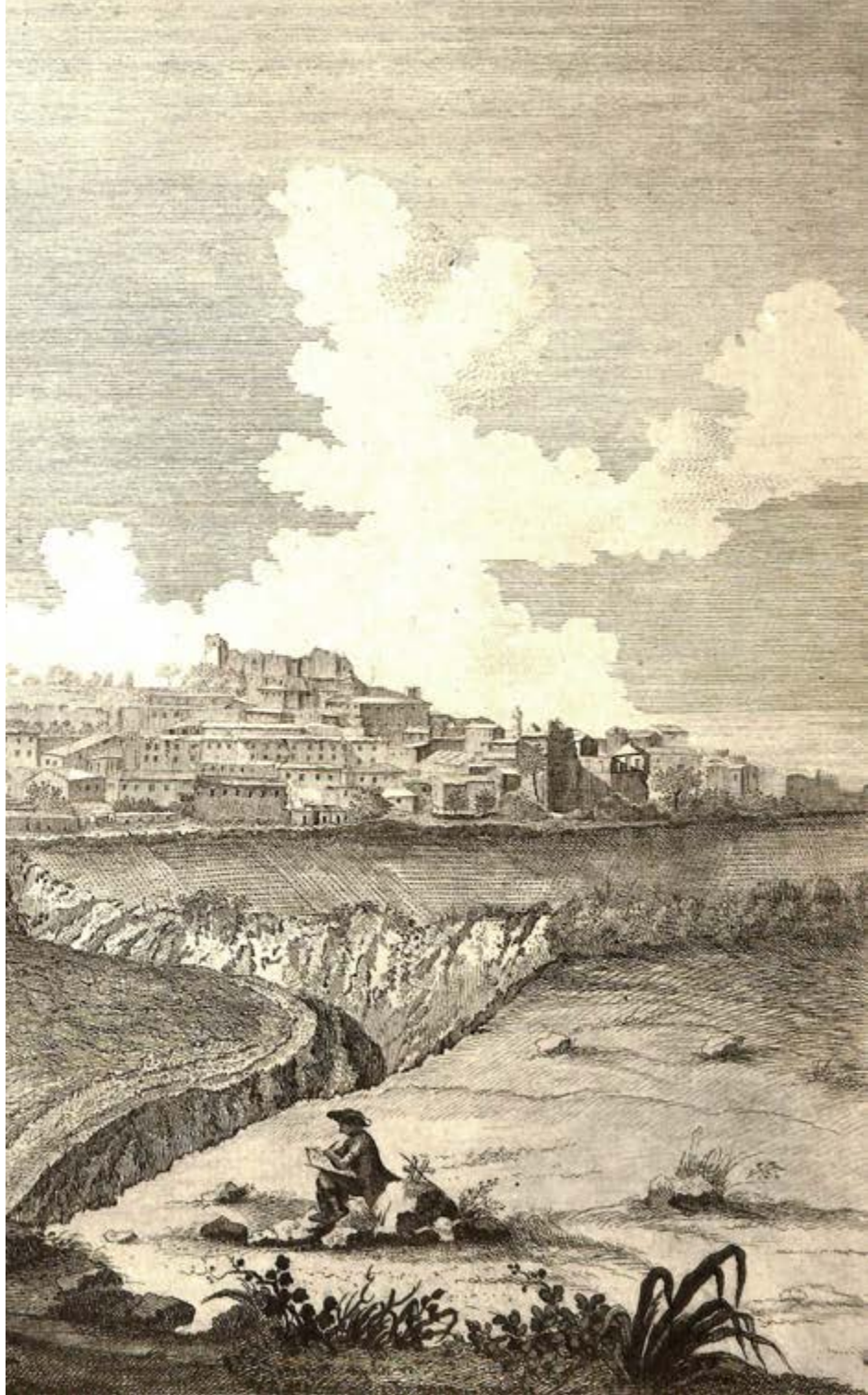
Donatella Strangio
Sapienza Università di Roma
donatella.strangio@uniroma1.it

I saggi qui raccolti da Bruno Mussari e Giuseppina Scamardi sono il risultato ultimo di relazioni presentate all’VIII Congresso Nazionale dell’Associazione Italiana di Storia Urbana, tenutosi a Napoli nel 2017 (7-9 settembre). Essi sono il frutto di ampie rielaborazioni e di un lavoro costante e attento per regalare al lettore un’articolata e approfondita visione di questi studi che hanno per oggetto la trasformazione dell’immagine e la ricerca dell’identità con particolare riferimento al Sud Italia.

La Macrosessione (*Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio*) che ho coordinato in quella occasione insieme ai colleghi Alfredo Buccaro e Rosa Tamborrino desiderava analizzare i luoghi del viaggio alle diverse scale della città, del suo territorio, e dei paesaggi con cui entra in contatto il viaggiatore: desiderava indagare sui modi e le forme dello sguardo che ha colto i luoghi, nei loro diversi aspetti, e le fonti che ne danno conto. Il volume curato dai due Autori ingloba tutti questi elementi e ne affronta gli aspetti diversi di conoscenza: artistica, monumentale, economica, sociale.

Il libro lo si potrebbe inquadrare e leggere sulla scia delle opere di Emilio Sereni (1907-1977) e di Lucio Gambi (1920-2006) e può offrire un contributo rilevante per comprendere il “farsi” del paesaggio italiano e l’evoluzione della cultura del paesaggio. Come bene hanno sottolineato i due curatori, l’immagine del meridione d’Italia è stata spesso trascurata o “diversamente” interpretata nei repertori iconografici e narrativi più noti sia per l’inaccessibilità di alcuni luoghi e sia perché alle volte l’immaginario collettivo non corrispondeva alla rappresentazione reale. Partendo da questo presupposto il volume curato da Bruno Mussari e Giuseppina Scamardi, attraverso la paziente e accurata raccolta di immagini, fonti inedite, località e sensibilità diversi, dà una interpretazione originale di questi contesti urbani e territoriali, per coglierne aspetti inediti o trascurati o per verificarne trasformazioni e permanenze. L’ampio arco cronologico permette, inoltre, di focalizzarsi su aspetti specifici in relazione a precise cronologie.

Pompeo Schiantarelli, Monteleone, 1783
(da M. Sarconi, *Istoria de' fenomeni
del tremuoto avvenuto nelle Calabrie e
nel Veldemone nell'anno 1783*, 2 voll.
Campo, Napoli, 1784, tav. V).





INTRODUZIONE
INTRODUCTION

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

The south of Italy sketches and travel notes

Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi
bruno.mussari@unirc.it, giuseppina.scamardi@unirc.it

The image of the south of Italy has almost always been ignored or interpreted "differently" in the most famous iconographic and narrative repertoires.

The objective difficulties of accessibility to places and, in many cases, a plausible representation didn't always correspond to the consolidated expectation in the collective imagination of a period. Therefore, it was necessary to translate these notes through an ideal and evocative form, through a successive elaboration, in theory, in different spaces and times, often altering the true identity.

The notebooks of the travellers are a different question: that expansion of memory revealed thoughts and sensations through notes, and quick sketches but, above all froze the true identity of the places, made up of objects, persons, locations, colours, lights and unknown atmosphere, in a momentary impression.

From a simple personal notebook to a more elegant carnet de voyage of the Grand Tour, an iconographic repertoire thus emerges which shows a different image of southern Italian architectural and urban landscapes. It is a reality filtered by the human and cultural sensitivity of the observer, who becomes the instrument for an original interpretation for urban and territorial areas, to catch unknown or neglected aspects, or to verify transformations and extant landscapes.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR119



Il sud d'Italia schizzi e appunti di viaggio

Bruno Mussari, Giuseppina Scamardì

«Il disegnatore e il pittore guardano e descrivono risolvendo la loro analisi in immagini di sintesi, il letterato descrive *per verba* e ha la possibilità di narrare luoghi e fatti che non possono essere rappresentati. Sono il pennello e la penna sonde diverse per darci conoscenza di un immaginario fantastico che diviene reale nel momento stesso in cui è dipinto o narrato. L'ambiguo fascino di questa tradizione speculare consiste nel fatto che pone continuamente a stretto contatto la medesima dimensione dell'esperienza reale e la cristallizza in forme artistiche per la gioia degli assenti e dei postumi»¹.

I saggi che hanno contribuito alla realizzazione di questo volume, come è stato in parte anticipato nelle presentazioni di apertura, sono esito di riflessioni, approfondimenti ed interpretazioni critiche delle tematiche presentate in occasione dell'VIII Congresso AISU – *La città, il viaggio, il turismo Percezione, produzione e trasformazione* – tenutosi a Napoli nel settembre del 2017. In particolare, si tratta della quasi totalità dei contributi raccolti dalla sessione B7, coordinata da chi scrive², dal titolo *Il Sud d'Italia tra schizzi e appunti di viaggio. L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità*, titolo che questo volume ha inevitabilmente ereditato.

In questa sede il paragrafo *L'interpretazione dell'immagine* è da attribuirsi a Bruno Mussari, il paragrafo *La ricerca di una identità* è da attribuirsi a Giuseppina Scamardì. Il paragrafo introduttivo è comune ai due autori.

1. DE SETA 1999, p. 10.

2. La sessione era compresa nella Macrosessione B - *Viaggio e conoscenza: lo sguardo sulle città, sui territori, sul paesaggio* - coordinata da Alfredo Buccaro, Donatella Strangio e Rosa Tamborrino, che ringraziamo per aver condiviso e sostenuto questa iniziativa editoriale.

L'interesse suscitato dai temi presentati in quella occasione e la condivisa disponibilità a proporre quegli studi in una veste editoriale più ampia, idonea a offrire maggiore spazio alle riflessioni critiche che sarebbero potute emergere dall'approfondimento dei temi presentati, oltre alla possibilità di corredarle senza limitazione con l'indispensabile apparato iconografico – incisioni, vedute, cartografie, disegni, schizzi, grafici di diari e cronache di viaggio, fotografie d'epoca – intorno all'interpretazione del quale quelle riflessioni si sarebbero dovute articolare, ha indotto la maggior parte dei partecipanti alla sessione a proporre un nuovo saggio per questo numero Extra di «ArcHistoR»³.

Accompagnare le esperienze di viaggio raccolte nel volume con gran parte di un significativo apparato iconografico, ricorrendo sia a collezioni note, sia a repertori editi e inediti, in alcuni casi ormai disponibili in rete, a completamento delle analisi critiche che gli autori hanno proposto, contribuendo ad arricchire il panorama degli studi già consolidati, si è ritenuto fosse un'operazione da perseguire e che, unitamente all'aggiornamento bibliografico sui temi affrontati, rende questa pubblicazione un'utile fonte per ulteriori approfondimenti.

I cardini attorno ai quali ruotano i contributi che spaziano in un arco temporale esteso, compreso tra la metà del XVI secolo e la metà del XX, si muovono attorno ai due principali assunti su cui si fondava la sessione del Congresso, da cui discende, oltre al titolo di questo numero Extra di «ArcHistoR», anche la divisione nelle due sezioni in cui esso è articolato: l'interpretazione dell'immagine; la ricerca di un'identità.

Senza avere la pretesa di poter esaurire un argomento così complesso, ma proponendosi come un contributo a una ricerca dalle molteplici possibilità di indagine, il senso che si è voluto dare al tema dell'interpretazione dell'immagine è da cogliersi prevalentemente nell'approccio iniziale con cui il viaggiatore si relaziona con ciò che ha potuto "osservare" nelle sue peregrinazioni. Un'immagine che viene colta nell'immediatezza dell'impressione del momento e tradotta in schizzi, bozzetti, appunti, diventati testimonianze di una memoria anche solo abbozzata e trasferita nell'immediato sui taccuini. Un'immagine fermata nella genuinità di una sensazione destinata nella maggior parte dei casi a subire una successiva elaborazione lontana nel tempo e nello spazio; una memoria che, proprio per questo, poteva disperdersi nel momento del ricordo l'effetto dell'originaria emozione provata osservando luoghi, paesaggi, architetture, scene di vita vissuta, in territori nella maggior parte dei casi del tutto sconosciuti.

3. Purtroppo, non tutti i partecipanti alla sessione del Congresso hanno avuto la possibilità di prendere parte a questo volume, o per impegni già presi in altre iniziative editoriali, o per motivi personali.

La ricerca di un'identità si concentra sull'analisi di quelle immagini che hanno rappresentato quei paesaggi, non solo urbani, del territorio meridionale, contribuendo in questo modo ad alimentare un repertorio iconografico che oscilla tra la dimensione conoscitiva e quella emotiva, mostrando spesso un'immagine "diversa" delle città e del paesaggio. Città e territori sono comunque raffigurati senza tralasciare gli elementi tipici, paesaggistici, urbani, architettonici, in molti casi ancora riconoscibili e identificabili.

Quella che viene rappresentata è una realtà inevitabilmente "filtrata" dalla sensibilità, dall'orientamento e dalle motivazioni che hanno guidato i viaggiatori in momenti e in contesti diversi, nel rapporto instauratosi di volta in volta con ciò che gli stava intorno, veicolando attraverso la loro testimonianza anche i meno scontati messaggi politici e sociali, espressione di una dimensione intellettuale autonoma, o manifestazione di una esplicita richiesta di cui i committenti si erano fatti promotori e di cui si sono fatti interpreti.

Quelle immagini descritte e narrate diventano uno strumento per un'interpretazione originale di quei contesti, cogliendone spesso aspetti inediti o trascurati, in molti casi identitari, rappresentazioni attraverso le quali è possibile documentare le permanenze, le inesorabili trasformazioni se non le perdite che quei luoghi hanno registrato nel tempo, come emerge dal confronto tra gli scenari di un passato più o meno remoto con quelli attuali. Si mettono in luce in questo modo anche le cesure, le omissioni, le deformazioni, le idealizzazioni, i differenti gradi di oggettività dei processi interpretativi che il viaggiatore in ogni epoca, nel proporre le proprie "visioni", ha sovrapposto alla realtà di quei luoghi di cui ha avuto esperienza diretta. Proprio in tal senso, in molti casi, quelle immagini sono rivelatrici delle personalità dei loro estensori, piuttosto che esclusivi strumenti di conoscenza dei soggetti di volta in volta riprodotti.

Temi così ampi e complessi avevano la necessità di essere contenuti almeno in una dimensione geografica, in questo caso identificata nel Meridione italiano. Tale scelta muove non solo da un'inevitabile appartenenza da parte di chi si è fatto promotore di questa iniziativa, ma è soprattutto motivata dalla necessità di incoraggiare la ricerca sul patrimonio iconografico soprattutto per quella parte significativa del Sud considerata remota periferia del Regno di Napoli, oltre i limiti dei confini flegrei, e la cui conoscenza, ancora alla fine del XIX secolo, era in alcuni casi ancora del tutto approssimativa.

Il volume diventa così il luogo in cui si è provato a concentrare, negli ambiti di interesse che ogni contributo ha voluto esplorare, la maggior parte delle informazioni e le più significative fonti iconografiche che hanno interessato monumenti e paesaggi di quella parte dell'Italia meridionale, dalla Campania alla Calabria, dalla Lucania alla Sicilia.

Si tratta di un vasto e ancora non del tutto esplorato repertorio letterario e di immagini. Infatti, se si esclude il corposo patrimonio iconografico che documenta il contesto campano, in particolare napoletano e quello più strettamente legato alla dimensione archeologica, espressione dell'intrecciato connubio da cui è scaturito il modello rappresentativo di un paesaggio oscillante tra i principali *topoi* della Natura, dell'Antico e dell'interpretazione scientifica dei fenomeni naturali, oltre a quello oltremodo diffuso e articolato nelle sue diverse espressioni del panorama siciliano⁴, ci si trova davanti ancora oggi a un campo d'indagine aperto e promettente, che si arricchisce progressivamente di nuove scoperte⁵.

Tale patrimonio deve essere ricondotto a un contesto più ampio, che la copiosa produzione alimentata dal fenomeno del *Grand Tour*⁶, dal quale una parte consistente dell'Italia meridionale rimase per lo più esclusa, rimanendo ai margini dei consueti e più battuti itinerari di viaggio, come è noto, ha prolificamente generato.

L'interpretazione dell'immagine

Uno dei possibili approcci con cui ci si può avvicinare allo studio delle città e dei paesaggi urbani nella loro evoluzione e trasformazione storica è quello offerto dai resoconti di viaggio nella loro auspicabile duplice valenza letteraria e grafica, di cui i saggi raccolti in questo volume offrono un rappresentativo ventaglio di possibili letture, esempi delle molteplici forme di interpretazione delle immagini che la narrazione dei luoghi può offrire e suggerire.

Questa documentazione muta inevitabilmente il suo carattere al trascorrere del tempo, non solo, come si è accennato, in relazione al ruolo che nella stesura del racconto esercita l'osservatore, soggetto anch'egli al modificarsi dei contesti storici, politici, sociali in cui si trova a vivere e operare,

4. Per una panoramica complessiva si rimanda a MAZZETTI 1972; DOUFOUR 1992; GAZZÈ 2012.

5. Ci piace ricordare, almeno per gli ambiti più prossimi ai contesti cui ci riferiamo, l'attività profusa in tal senso dal Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea (CIRICE) dell'Università di Napoli Federico II, fondato da Cesare de Seta e diretto da Alfredo Buccaro; il progetto *The Medieval Kingdom of Sicily Image Databases*, cui lavorano dal 2010 Caroline Bruzelius e Paola Vitolo, oltre al Centre de Recherche sur la Littérature de Voyages dell'Université de Paris. Anche se non strettamente connesso con l'Italia meridionale ricordiamo anche l'*Atlante storico iconografico delle città toscane* di Lucia Nuti.

6. La bibliografia sul tema è vastissima, ma rimangono sempre imprescindibili gli studi di Cesare de Seta cui rimandiamo: DE SETA 1982b; DE SETA 1992; DE SETA 2001; DE SETA 2014; DE SETA 2016.

ma anche inevitabilmente per la mutevolezza degli strumenti e dei mezzi con cui le mete delle sue esplorazioni vengono raggiunte, osservate, percorse, rappresentate e raccontate⁷.

Non è quindi casuale che in considerazione dell'esteso arco cronologico nel quale ricadono i saggi raccolti, la complessa realtà siciliana di fine Ottocento, ad esempio, sia interpretata e riletta ne *La Sicilia* di Gustavo Chiesi, analizzata da Paola Vitolo, facendo ricorso alla commistione di "più generi", senza tralasciare le tematiche politiche più pressanti della allora incombente questione meridionale, affrontando l'esperienza del viaggio con un approccio critico ma volutamente meno condizionato dalle impressioni personali rispetto a quello delle precedenti esperienze settecentesche⁸; in termini diversi, invece, ed esclusivamente attraverso l'ausilio delle immagini, *La suite dei porti del Regno* commissionata a Philipp Hackert dalla corte borbonica alla fine del XVIII secolo, ricordata da Anna Grimaldi, diventava l'occasione non tanto per rappresentare i luoghi, ma per propagandare attraverso la galleria degli scali portuali del Regno, dalla Campania alla Puglia, dalla Calabria alla Sicilia, l'idea di prosperità, attivismo e di buon governo intrapresa dai sovrani napoletani⁹.

La rappresentazione dei luoghi, descrittiva letteraria o graficamente raffigurata, trasferisce una visione personale e una riproduzione non necessariamente oggettiva, contestualizzando e testimoniando l'esperienza vissuta. In questo processo di conoscenza, nell'evoluzione storica del genere connesso al racconto del viaggio, assume un ruolo non secondario il disegno, l'immagine come esperienza figurativa. La documentazione grafica, nonostante i possibili filtri culturali e ideologici cui può essere sottoposta o che deve veicolare, diventa comunque fonte e testimonianza storica di un luogo in un determinato momento, immobilizzando l'attimo, concretizzando un'esperienza, contribuendo a costruirne una memoria da richiamare, il cui effetto si amplifica se accompagnata dai testi scritti nel complementare equilibrio di due espressioni comunicative diverse¹⁰.

Nel caso di una porzione non marginale dell'Italia meridionale, come è noto, la possibilità di individuare fonti che ne definissero un profilo storico, geografico, sociale, o che ne riproducessero un'immagine rappresentativa non sono remote. Quella parte periferica dell'Italia moderna era rimasta per la maggior parte avvolta da un'atmosfera mitizzata evocata dai testi classici di carattere storico, geografico, letterario, ripresa poi nella temperie umanistica e dagli studi antiquari della corte aragonese, ma le cui argomentazioni, inevitabilmente orientate, hanno contribuito

7. Si veda ad esempio, DE SETA, OSANNA CAVADINI 2016.

8. Si veda *infra* VITOLO.

9. Si veda *infra* GRIMALDI.

10. DE SETA 1999.

marginalmente alla conoscenza e alla documentazione visiva di quei luoghi rispetto a quelli ad essi immediatamente limitrofi, diffusamente documentati come quelli del circuito Napoletano e flegreo¹¹, la cui rappresentazione, come ribadisce Anna Grimaldi, contribuì nei secoli ad alimentare la loro dimensione mitica nel panorama europeo.

L'estraneità ai luoghi degli improvvisi esploratori della fine del Settecento, o degli entusiasti e spensierati *flâneurs* alla fine del XIX secolo¹², per quanto avesse potuto arginare il pericolo di possibili condizionamenti, poteva a volte essere suggestionata, in particolare nelle esplorazioni del Sud, dalle marginali e spesso non del tutto fondate notizie diffuse dalle poche guide disponibili, quando era possibile trovarne traccia.

All'interno di questo percorso, nel contesto nel quale ci muoviamo, si rivelavano significativi gli sforzi descrittivi di Leandro Alberti¹³, preceduto dall'*Italia illustrata* di Flavio Biondo¹⁴, ma a parte questi sporadici casi orientati alla scoperta di una storia antica, si assiste successivamente alla riproposizione reiterata di descrizioni acritiche nelle rassegne proliferate tra XVII e XVIII secolo¹⁵, che lasciano spesso questa parte d'Italia in un oscuro, minaccioso alone di mistero, alimentato inevitabilmente dall'assenza di una effettiva conoscenza diretta¹⁶.

Come emerge dal contributo di chi scrive incentrato sul territorio calabrese e dal percorso che Salvatore di Liello ricostruisce per il territorio Lucano, le narrazioni di quei territori e della loro storia condividono un destino comune che si svolge lungo i medesimi binari, denunciando fatalmente un'assenza.

Un'assenza che non avrebbero potuto colmare rappresentazioni dell'Italia come quelle inserite nella più aggiornata edizione della colossale *Cosmographia Universalis* di Sebastian Munster del

11. DI LIELLO 2005. Rispetto al contesto del meridione d'Italia, la provincia di Napoli vanta una cospicua collezione di immagini storiche del suo territorio, essendo Napoli città che ha costantemente mantenuto il ruolo di capitale fin dall'età moderna nonostante il susseguirsi delle dominazioni, favorendo tutta una serie di ricognizioni e di indagini geografiche, cartografiche e statistiche, e poi perché la tradizione antica degli insediamenti ha alimentato studi e interessi dal punto di vista scientifico e antiquario, già dall'età dell'Umanesimo.

12. Si veda *infra* CAPPELLI.

13. ALBERTI 1550. Sull'opera di Alberti si veda PETRELLA 2004; GAIGA 2014.

14. BIONDO 1474.

15. Si veda *infra* MUSSARI.

16. NEVEU 1973; MUSSARI 2017; MUSSARI 2018; con bibliografia precedente.

1550¹⁷ (figg. 1-2), o del *Civitates Orbis Terrarum* di George Braun e Frans Hogenberg del 1572¹⁸ (fig. 3), rimanendo quei territori a lungo emarginati in un «insplorato altrove», se si escludono le puntuali testimonianze di fortunate rappresentazioni cartografiche databili già dalla seconda metà del XV secolo, ricordate da Salvatore di Liello¹⁹, rivelatrici della presenza di un quadro insediativo consolidato e storicizzato, ma meno incisive sul fronte della documentazione di un ritratto cartografico destinato a mostrare nel tempo caratteri diversi, da quelli più dettagliati e precisi, come nel caso dell'*Atlante geografico* d'Italia di Giovanni Antonio Magini, pubblicato postumo nel 1620²⁰ (fig. 4), a quelli diversamente più approssimativi raccolti nel *Regno di Napoli in prospettiva* dell'Abate Giovan Battista Pacichelli del 1703²¹.

Certamente non erano mancate occasioni, a partire dal XV secolo, per innescare l'interesse per la conoscenza del territorio e per la sua rappresentazione, per curiosità scientifiche, per ragioni amministrative civili e soprattutto militari²². In questo ambito, dopo la stagione aragonese, di cui non rimangono che pochi frammenti²³, a cavallo tra XVI e XVII secolo si rappresenta il territorio del Regno di Napoli con gli atlanti di Mario Cartaro, realizzati con i rilevamenti di Nicola Antonio Stigliola, cui sono seguite le successive elaborazioni diffuse con le incisioni e la stampa realizzate, come si è ricordato, da Giovanni Antonio Magini a cura del figlio Fabio nel 1620.

La difesa, la guerra nel Mediterraneo, specie nel corso del XVI secolo, apre un vasto scenario costituendo un motivo pressante per favorire la produzione, oltre che di cartografie aggiornate, anche di moltissimi atlanti, album, raccolte di riproduzioni effettuate generalmente dal mare, testimoni prevalentemente degli insediamenti fortificati dislocati lungo le coste²⁴ (fig. 5). Sono questi i soggetti riprodotti nella cronaca manoscritta *Itinerario e viaggio dell'armata navale di Barbarossa sino in Levante* di Jérôme Maurand nel 1544 esplorato da Giuseppina Scamardì, mettendo in luce

17. MUNSTER 1550; MUNSTER 1572; VALERIO 1998.

18. BRAUN 1572. Nel 1570 era stato pubblicato il *Theatrum Orbis Terrarum* di Abraham Ortelius, che nella prima edizione conteneva solo sette tavole dedicate ad alcune aree geografiche dell'Italia, integrate nelle successive edizioni fino a coprire l'intero territorio con l'edizione del 1608; la Calabria, ad esempio, venne inclusa nell'edizione del 1590. ORTELIUS 1572.

19. Si veda *infra* DI LIELLO.

20. MAGINI 1620. Si veda anche ALMAGIÀ 1922; ALMAGIÀ 1996; LAGO 2002.

21. PACICHELLI 1703.

22. Sul tema si rimanda a VALERIO 2015.

23. Oltre al contributo di Salvatore di Liello in questo volume si veda anche VALERIO 1993; VALERIO 2007; VALERIO 2008.

24. Tra le moltissime possibili citazioni, per restare in ambito meridionale si ricordano MARTORANO 2015; SCAMARDÌ 2016.



Figura 1. Romanae Urbis situs quae ex Christi anno 1549, (da MUNSTER 1552, p. 151).



Figura 2. *Neapels*, 1572 (da MUNSTER 1572, pp. 484-485).



Figura 3. Neapolis (da BRAUN, HOGENBERG 1572, p. 47).



Figura 4. Giovanni Antonio Magini, *Regno di Napoli*, 1602 (da MAGINI 1620).

come nonostante il contesto condizionante imponesse di focalizzare l'attenzione sulle emergenze fortificate, sono i filtri di una cultura umanistica e i primordiali interessi scientifici dell'erudito Maurand, che avrebbero trovato terreno più fertile nel corso del XVIII secolo, a prendere campo e a riflettersi nell'interpretazione dei luoghi, sia nel racconto scritto, sia nella riproduzione grafica, che lui stesso definisce «al naturale»²⁵, in una percezione personale che ne preserva comunque la verosimiglianza.

Un "altrove" oggetto di scorrerie, da cui tenersi ulteriormente lontani per un'impraticabilità e una difficoltà a raggiungerlo a volte eccessivamente enfatizzata, motivata dalla mancanza di un effettivo

25. Vedi *infra* SCAMARDI, p. 91.



Figura 5. Jean Louis Desprez (dis.), Jean Duplessi-Bertaux, Charles-Nicolas Varin (incc.), *Vue des Appennins et d'une vallée de la Basilicate, l'ancienne Lucanie, dans la quelle ou aperçoit le coura de l'Aerys et du Syria. C'étoit sur les bords de ce dernier fleuve, et dans cette belle Vallée qu'étoit située l'antique Ville d'Heraclée Patrie de Zeuxis, l'un Peintres les plus célèbres de l'Antiquité*, 1783 (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 43).

interesse che sarebbe stato tardivamente alimentato dall'attenzione risvegliatasi per la *Grande Grece*²⁶.

Dalla fine del XVIII, secolo nel solco dell'interesse suscitato dalle scoperte archeologiche di Ercolano, Pompei e Paestum, si sarebbe prestata maggiore attenzione al Sud e a quei territori marginali, come il *Voyage Pittoresque* dell'Abate di Saint-Non indubbiamente testimonia²⁷ (fig. 6). Il *Voyage*, come emerge nel percorso tracciato da chi scrive per il contesto calabrese²⁸, pur nella complessa e a volte contraddittoria relazione tra testo scritto e rappresentazione grafica, propone tra i primi un corredo di immagini di un mondo ancora per lo più ignoto, divulgato in una riproduzione rivisitata e sapientemente enfatizzata per assecondare le esigenze editoriali del suo ideatore: un'immagine che, nonostante i limiti che può presentare, mantiene un fondamentale valore documentario. Per quanto si sia potuta calcare la mano nella riproduzione pittorica della natura e dei paesaggi, artificioso e ricercato espediente per alimentare la curiosità dei lettori fruitori, le vedute del *Voyage* conservano un grado di verosimiglianza sufficiente che nel processo interpretativo dell'immagine può essere colta, facendo dell'impresa monumentale di Saint Non un patrimonio significativo per la storia dei territori esplorati, rappresentati e descritti.

Alla dimensione pittorica che l'immagine di quei luoghi selvaggi e incontaminati si attribuisce alla fine del XVIII secolo, laddove l'agognata ricerca delle tracce dell'Antico aveva sortito solo sporadici successi nei marginali e fortuiti ritrovamenti²⁹, si impone inevitabilmente nel tempo quella in cui a dominare la scena è il paesaggio naturale nella sua romantica bellezza, incontaminata, silenziosa, ma anche desolante. Una natura ammirata dai viaggiatori ottocenteschi che se ne fanno interpreti ponendola come contraltare alla sconsolata arretratezza dei luoghi visitati. La Natura viene rappresentata secondo i canoni dell'estetica del sublime, la sua sovranaturale potenza si manifesta nella immanenza dei paesaggi che prevalgono sull'uomo e su ogni sua attività, ma anche nella terribile e incontrollabile violenza degli eventi naturali che, se in alcuni casi possono destare interesse e meraviglia, alimentando la ricerca e gli studi scientifici naturalistici, generalmente disseminano dolore e sgomento, di cui l'iconografia si fa interprete e testimone.

26. Vedi *infra* MUSSARI, pp. 151-156.

27. MANFREDI 2018. L'opera non si sottrae ad analizzare anche gli aspetti naturalistici nell'introduzione sui vulcani e sui passi focalizzati sul Vesuvio e sulle solfatare di Pozzuoli affidati a Déodat Dolomieu.

28. Si veda *infra* MUSSARI.

29. Si rimanda a DI CESARE, MALACRINO, QUATTROCCHI in cds. Oltre a quelli cui si fa riferimento nel *Voyage Pittoresque*, si ricordano anche le ricerche condotte in Calabria e in Lucania dal duca De Luynes, come ricordato nei saggi di Di Liello e Mussari.

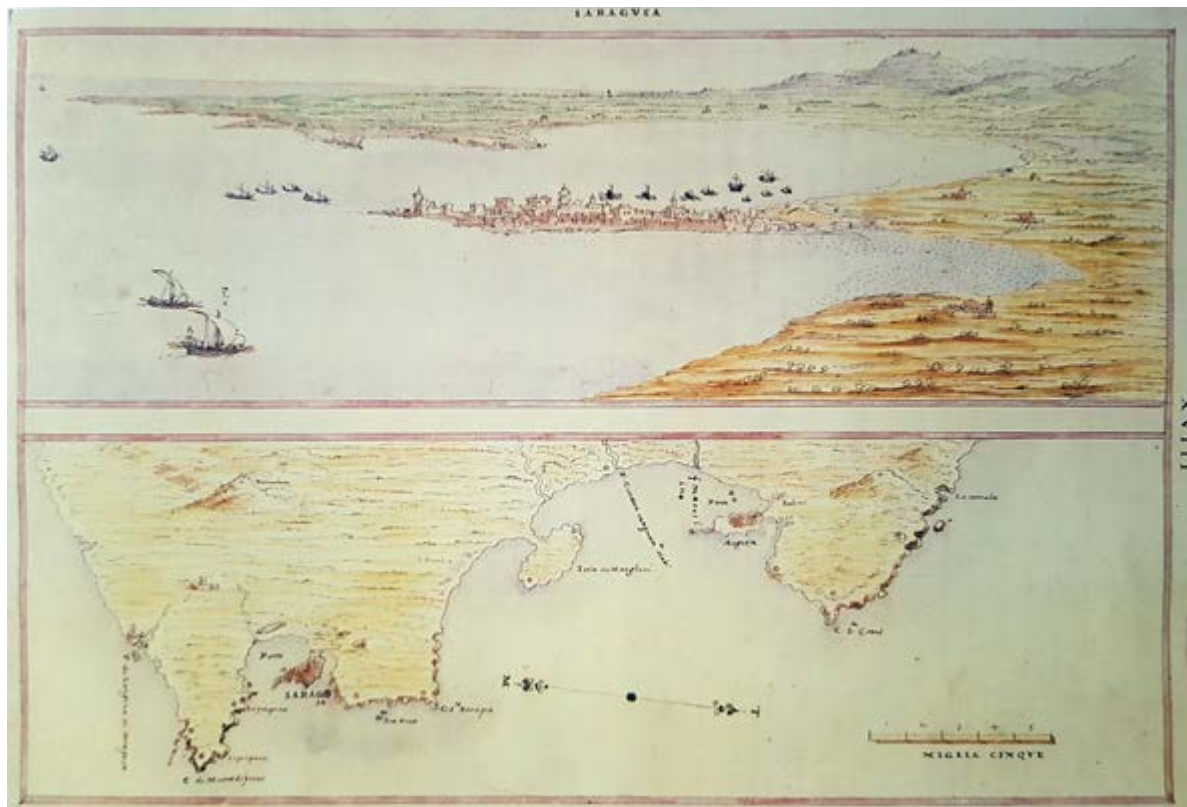


Figura 6. Tiburzio Spannocchi, *Sargusa*, 1578 (da DOUFOR 1992, fig. 280).

Un approccio all'interpretazione e rappresentazione dell'immagine che tratteggia Salvatore di Liello nella disanima cronologica del contesto lucano³⁰, ma che ritorna nell'analisi delle malinconiche rappresentazioni di una natura sconvolta e di un paesaggio terribilmente trasformato nella versione acquerellata delle incisioni a corredo dell'*Atlante iconografico* di Pompeo Schiantarelli e Ignazio Stile di Pietro Fabris³¹, edito a seguito degli esiti della Commissione scientifica inviata in Calabria da Ferdinando IV dopo il terremoto del 1783, su cui si sofferma Anna Grimaldi³²; spedizione da cui scaturì anche la sorprendente quanto innovativa *Carta corografica della Calabria Ulteriore* redatta da padre Eliseo della Concezione, uno dei membri autorevoli di quella spedizione (fig. 7).

Antico, Natura, Scienza, sono i principali *topoi* attorno ai quali si tesse la rappresentazione del Sud, ed è proprio nell'ambito accademico di sperimentazione scientifica e delle corrispondenze di «un'élite culturale»³³ che si creano i presupposti per le relazioni che si intrecciano tra Bologna e Napoli tra XVII e XVIII secolo, ripercorse nel suo contributo da Giulia Iseppi. Attraverso questo felice connubio si venne a rinnovare l'immagine della capitale campana, raffigurata nelle sue singolarità naturalistiche e paesaggistiche. Napoli divenne "oggetto di ispirazione" promuovendo la formazione di un immaginario in cui alla iconografia tradizionale si associava quella alimentata dagli studi scientifici naturalistici, di cui i fenomeni legati al Vesuvio e alle sue eruzioni, descritte e rappresentate, diventarono uno dei soggetti da riprodurre e interpretare in contesti lontani e astratti. La "meraviglia", il turbamento ma anche il prevalente interesse scientifico accesi a partire dalla eruzione inaspettata del 1631 – come sarebbe successo anche per la Calabria dopo il terremoto del 1783 – avrebbe suscitato la promozione di studi, ricerche, analisi e rappresentazioni, garantendo all'icona vesuviana un ruolo da protagonista per tutto il XVIII secolo.

Il mutare dei tempi e dei mezzi attraverso i quali il viaggio veniva effettuato e narrato si coglie con estrema evidenza nel percorso che tra Ottocento e Novecento propone Vittorio Cappelli. Dall'evocazione romantica del viaggio settecentesco a piedi, anche se condotto in regioni ai margini dell'ormai concluso fenomeno del *Grand Tour*, si passa in un rapido processo di modernizzazione a quello condotto in bicicletta e in automobile.

30. Si veda *infra* DI LIELLO.

31. VIVENZIO 1783; SARCONI 1784; VIVENZIO 1788; PLACANICA 1985; ZINZI 1992; RUBINO 1993.

32. Si veda *infra* GRIMALDI.

33. Si veda *infra* ISEPPI, p. 127.



Figura 7. Padre Eliseo della Concezione, *Carta corografica della Calabria Ulteriore*, 1784 (da SARCONI 1784).

L'evoluzione del veicolo con cui il viaggio viene condotto altera «la lettura del paesaggio»³⁴ e il modo di interagire con esso e con chi lo abita. Si oscilla così in una narrazione descrittiva che passa da un approccio emotivo che emerge sulla dimensione conoscitiva, a quello più pragmatico positivista e scientifico, come nel caso di Bertarelli – e come lo era stato anche di Chiesi nel documentare, nel loro stato reale, le rivalutate architetture siciliane medievali³⁵. Il rapporto diretto con lo spazio antropizzato o naturale che sia si viene in parte ad allentare e modificare con la diffusione del viaggio condotto prima con il treno e successivamente, anche se ancora per pochi, in automobile; ma almeno nelle esperienze dei racconti raccolte in questo volume, anche in quelle più recenti tracciate proprio da Vittorio Cappelli, sarebbe rimasto ancora per qualche tempo libero, spontaneo, non ancora compromesso né da una accelerazione nei processi di trasformazione non sempre monitorata dei contesti urbani e di progressivo degrado del paesaggio, né dal diffondersi del fuorviante fenomeno del turismo di massa³⁶.

La ricerca di una identità

Se l'immagine è un simulacro (*imago*) della realtà, l'identità attiene alla sostanza alla profonda essenza delle cose, a ciò che rende unico, che distingue un soggetto da un altro. E il viaggiatore che si pone davanti a un luogo e cerca di offrirne la restituzione su carta – e poco importa che il segno sia fonetico o grafico – tenta di rappresentare proprio “ciò che è”, cercando di individuare tra i molteplici spunti percettivi quelli che gli appaiono unici e, per questo, identitari.

Il problematico rapporto tra immagine e identità dei luoghi è dunque connesso alla capacità dei viaggiatori di compiere questa complessa elaborazione mentale di ricomposizione tra il “paesaggio immaginato”, formatosi attraverso le influenze culturali delle rispettive epoche e in qualche modo “imposto” dalle guide di riferimento – si tratti degli imponenti tomi del *Grand Tour* o degli agili opuscoli otto-novecenteschi – spesso carico di valori ideali e simbolici, e il paesaggio percepito direttamente attraverso i propri sensi e all'interno del quale costoro si muovono e interagiscono.

34. Si veda *infra* CAPPELLI, p. 242.

35. Si veda *infra* VITOLO.

36. Sul tema si rimanda ai saggi contenuti nel volume che ha raccolto gli esiti del Congresso AISU 2017 (BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017), e al volume di approfondimento di alcuni di essi, pubblicati su un numero speciale della rivista «'ANATKH», (BELLI, CASTAGNARO 2018).

Ciò appare particolarmente significativo osservando l’approccio dei viaggiatori con il meridione d’Italia, a lungo avvolto da feroci pregiudizi, difficili da sfatare. Esisteva, e in parte esiste ancora, uno stereotipo che affondava le sue radici nel passato, quando agli occhi degli studiosi e dei visitatori l’Italia finiva a Napoli e al di là esisteva solo una misteriosa terra di mezzo, un *hic sunt leones*, per la quale si favoleggiava l’esistenza di vestigia magnogreche, impossibili da raggiungere. I motivi di queste ideali barriere erano sostanzialmente la faticosa accessibilità, dovuta all’accidentata orografia e alla quasi totale assenza di strade, che costringeva a scalate e guadi (figg. 8-9); il completo silenzio delle guide di viaggio – che com’è noto orientavano gli itinerari e condizionavano il gusto, facendo compiere a priori scelte e selezioni –; ma soprattutto delle reiterate descrizioni e ammonimenti di pericolosità, spesso più immaginari che reali, ma che avevano imprescindibile valore di autorità.

«Il viaggio stesso non va oltre Napoli e le notizie sui territori a sud di essa sono tratti da altri libri. Così Zeiller [1640] qualifica il Meridione come «cattivo e malsano per il viaggiatore», la Calabria popolata da «gente cattiva che – citando il Mercurius Italicus di Pflaumer del 1625 – non merita di essere vista». Libri come quello di Zeiller [...] alimentano la percezione dell’Italia del Sud come una terra carica di misteri, che sarà ripresa anche in letteratura da Horace Walpole – anch’egli mai spintosi oltre Napoli – nel suo *Castle of Otranto* (1764) capostipite del genere della “gothic novel”»³⁷.

E ancora nel 1897 George Gissing, ma altri se ne potrebbero citare, scriveva che tutti erano «allibiti dalla mia eccentricità e dalla mia audacia nell’affrontare un viaggio solitario nel profondo Sud... per loro un viaggio in Calabria equivale a un viaggio in Marocco»³⁸.

Questa era l’identità unanimemente attribuita al meridione d’Italia, tanto che fino almeno alla metà del Settecento queste regioni furono escluse dagli itinerari, ben tracciati e privi di sorprese, almeno sul piano del pericolo personale, dei *grandtouristes*. La *Campania felix* rappresentava in sé compiutamente l’intero meridione: era inutile andare oltre. Qui si poteva trovare tutto ciò di cui si andava in cerca, sia in termini di studio che di risposta all’idealizzazione precostituita e a un gusto classicista, grazie ai peculiari fenomeni naturali – dal Vesuvio a Pozzuoli – e agli straordinari siti archeologici – Ercolano, Pompei, Paestum – che riconnettevano compiutamente al mito dell’Antico.

Se l’apodemica imponeva di ritrovare nei siti visitati la loro peculiare essenza, attraverso l’approfondito studio di quanto era già stato scritto e l’attenzione il più possibile oggettiva dei caratteri “immateriali”, dai sistemi sociali a quelli politici, in realtà ciò si configurava necessariamente

37. GARMS 2018, p. 64.

38. GISSING 1957, p. 22.



Figura 8. Louis Ducros, *L'incidente a Brindisi*, 1778, Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. RP-T-00-492-67, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.458459> (ultimo accesso 3 ottobre 2019).



Figura 9. Franz Ludwig Catel, 1812, *Passage du Savuto*, in *Voyage de Millin en Italie, 1811-1813*, Bibliothèque nationale de France (BNF), Reserve FOL-VZ-1383, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10546053r> (ultimo accesso 3 ottobre 2019)

come un condizionamento³⁹, portando a una selezione soggettiva di luoghi e monumenti, che aveva spesso il sapore dell'omissione e a una distorsione dell'immagine mentale: «lo studio dei resoconti di viaggio prima della partenza faceva sì che il turista vedeva tutto attraverso gli stereotipi creati dai suoi predecessori»⁴⁰. E di conseguenza «non è infrequente il caso di stranieri che concepiscono il viaggio in Italia come una sorta di percorso antiquario, in una prospettiva museale che induce a cercare più le tracce del passato che quelle del presente, sostituendo all'itinerario fisico quello mentale di trovare conferme a quanto si è letto sui libri»⁴¹.

Per alcuni degli architetti in viaggio, l'Italia era “così” uno straordinario laboratorio a cielo aperto, in cui avere a portata di mano monumenti antichi e moderni, da studiare e rilevare, specie dopo gli anni Settanta del Settecento, quando la Sicilia si affianca alla Campania nell'interesse dei viaggiatori. È il caso, ad esempio, di Pierre Adrien Pâris e François Debret – di cui Maria Luce Aroldo e Alessio Mazza descrivono le esperienze di viaggio nell'area campana – il cui precipuo scopo era di tipo documentario-enciclopedico, fosse per «realizzare una sorta di enciclopedia illustrata di tutte le architetture di tutti i tempi, molto più estesa della *Recueil et Parallèle des édifices* di Jean-Nicolas Louis Durand (Paris 1799-1801)»⁴² (Pâris), o per acquisire competenze da sfruttare nella professione (Debret). Il primo osservava, misurava e restituiva i monumenti antichi e moderni con grande esattezza; il secondo li documentava anche attraverso la raccolta di un gran numero di stampe e disegni di diversa provenienza, tra cui anche quelli di architetture medievali siciliane⁴³. In questa visione i luoghi erano identificati esclusivamente attraverso i loro monumenti ed erano quasi del tutto ignorate le specificità locali in cui erano immersi. Se anche, a volte, un viaggiatore poteva essere colpito, come nel caso di Pâris, dalla bellezza dei panorami e dalla fertilità delle campagne ai lati delle strade percorsa, non ne percepiva ancora le istanze “pittoresche”, anzi riteneva che

39. Le prescrizioni per il viaggiatore erano precise: «Nella fase preparativa bisognava leggere tutte le maggiori opere che erano già state scritte sul paese da visitare. [...] Durante il viaggio poi era indispensabile prendere appunti e fissare tutte le osservazioni su carta per non farsi tradire dalla memoria. Dopo il ritorno a casa invece il viaggiatore doveva rielaborare i suoi appunti, confrontarli con le opere consultate prima di partire e dar loro poi una forma artisticamente piacevole», SCHLICHT 2011, pp. 15-16. Con questo metodo, però «Spesso si creavano però delle immagini distorte, dovute anche ai tragitti “prescritti”, così i visitatori dell'isola britannica di solito non andavano oltre Londra, traendo le loro conclusioni su tutta la nazione da quello che vedevano nella capitale», *Ivi*, p. 17.

40. *Ivi*, p. 16.

41. SCAPPATICCI 2006, p. 132.

42. CALAFATI 2017, p. 322.

43. Probabilmente Debret non si recò mai in Sicilia, ma la comprensione delle architetture medievali era funzionale alla sua attività professionale, che riguardò anche il restauro di architetture gotiche. Vedi anche PALMENTIERI 2017, p. 23.

questi acquistassero senso e valore solo quando vi si intravedeva la mano dell'uomo e con essa le architetture, antiche o moderne che fossero: «l'effetto di queste campagne è più bello nella descrizione che nella realtà. Il primo colpo d'occhio incanta, ma ben presto la noia sopraggiunge, poiché queste alberate monotone chiudono la vista e non lasciano scoprire nulla di una regione [la Campania] d'altra parte così interessante»⁴⁴.

La freddezza dello sguardo distaccato e scientifico, quasi un'osservazione al microscopio dei singoli elementi, si contrappose ben presto a un altro tipo di visione, con la quale «si instaura un nuovo rapporto soggettivo con la materia osservata; c'è spazio per il vissuto, le esperienze quotidiane, le sorprese e gli incontri, conta il gusto per la natura, per come centri abitati e monumenti sono relazionati al paesaggio»⁴⁵. È «una rivoluzione della sensibilità: sono respinte con fastidio le cose che tutti hanno visto, di cui tutti hanno parlato. Scompare l'Italia dell'arte, anzi dell'artificio; nasce quella dell'orrido, del pittoresco, il romantico paese dove fioriscono i limoni»⁴⁶. Ciò che il viaggiatore cercava, diventava ora il superamento dei luoghi comuni, delle immagini consolidate, per andare oltre il noioso conosciuto, che non offriva più significativi spunti di ricerca.

In questo senso appaiono significative le esperienze dei due pionieri dell'esplorazione nell'incognito sud oltre la Campania: il barone Johann Hermann von Riedesel, corrispondente di Winkelmann⁴⁷ e Dominique-Vivant Denon, nell'ambito del progetto editoriale di stampo enciclopedico promosso dall'abate Richard de Saint-Non, il cui avventuroso viaggio in Calabria è raccontato da Bruno Mussari⁴⁸. Entrambi vi si recarono, sfidando l'immaginario collettivo, alla ricerca della *Grand-Grèce*, allontanandosi dagli itinerari sicuri e consueti stigmatizzati dalle guide, per inoltrarsi in luoghi fino a quel momento mai visitati dai *grandtouristes*, per scoprire l'«altra faccia dell'Italia, quella che per almeno due secoli i gentiluomini del *Grand Tour* avevano considerato come il paese dell'incognito, dominato da leggende di briganti, ingombro di oscure foreste, funestato da terribili epidemie»⁴⁹.

44. CALAFATI 2017, p. 317.

45. GARMS 2018, p. 53.

46. COMPARATO 1979, p. 875.

47. Il volume *Reise durch Sizilien und Großgriechenland (Viaggio attraverso la Sicilia e la Magna Grecia)*, pubblicato a Zurigo nel 1771 ebbe grande successo editoriale in tutta Europa. Fu anche utilizzato come guida da Goethe – che però non si recò mai in Calabria – nel proprio viaggio del 1787.

48. Vedi *infra* MUSSARI, nonché MUSSARI 2018; SCAMARDÌ 2018.

49. DE SETA 1996, p. 203. A ciò si aggiunga che «nel secolo del Grand Tour, dei circa 450 viaggiatori che dedicarono degli scritti all'Italia, solo una decina aveva visitato il vasto regno meridionale, attraversando anche la Calabria», DI TEODORO 2000, p. 47.

Le aspettative non furono sempre coronate da successo, ma nel corso del viaggio venne alla luce la vera identità dei luoghi: «Inaspettatamente, però, fu proprio dalla testimonianza di un'immagine perduta che scaturì la nuova, fatta di siti selvaggi e di centri abitati – tutt'altro che barbari e incivili – pittorescamente abbarbicati sulle scogliere o sulle rupi dell'entroterra»⁵⁰.

Con loro cambia il modo di vedere e intendere il meridione d'Italia: non più solo i luoghi del classico, ma i luoghi della natura, terribile e meravigliosa, cardine dell'estetica del sublime. I panorami di Lucania e Calabria, in particolare, fatti di rupi aspre, sentieri serpeggianti, fiumare impetuose, compiacevano il gusto per i paesaggi insoliti e selvaggi, che si univa a quello per la bellezza classica delle antiche rovine – dai primi decenni del XIX secolo gli scavi di Metaponto avevano fatto entrare a pieno titolo la Lucania negli itinerari magnogreci⁵¹ – rivelandosi straordinariamente attraenti per i viaggiatori-artisti successivi. «Rispetto alle più frequentate mete, già al centro di una consolidata tradizione settecentesca di studi e rappresentazioni, questi luoghi si caricavano di una particolare attrazione dell'inesplorato, una retorica “del nuovo e del lontano” destinata a fermentare tra i viaggiatori stranieri»⁵².

Tra loro vi furono il francese Prosper Barbot e i fratelli inglesi Edward e Robert-Henry Cheney, che, come evidenziato da Matteo Borriello⁵³ e Maria Rossana Caniglia⁵⁴, nel secondo ventennio del XIX secolo si risolsero ad affrontare il viaggio all'interno di queste terre ormai non più del tutto ignote⁵⁵ ma ancora circondate da un alone di mistero. Come quasi tutti gli altri viaggiatori, però, evitarono di avventurarsi lungo i difficoltosi tragitti segnalati da Denon, preferendo, invece, la via più comoda e relativamente documentata della Strada delle Calabrie⁵⁶. Anche costoro, nel cercare le vestigia di un mitico mondo classico, trovarono invece gli scorci pittoreschi e i paesaggi sublimi di una «terra misteriosa e selvaggia»⁵⁷. Qui panorami aspri e rocciosi si susseguivano ad altri opulenti di

50. SCAMARDI 2018, p. 334.

51. Vedi *infra* DI LIELLO.

52. *Ivi*, p. 73.

53. Vedi *infra* BORRIELLO.

54. Vedi *infra* CANIGLIA.

55. Ciò anche a causa del terremoto calabrese del 1783, che aveva indotto numerosi scienziati e tecnici a recarvisi per studiare il fenomeno e riparare ai danni. Vedi, tra gli altri, PRINCIPE 1976; PLACANICA 1984.

56. La strada delle Calabrie era segnalata nelle *Routes des Postes* pubblicate da Nicolas de Fer nel 1705, riferimento per Barbot. Vedi DI TEODORO 2000, p. 48. Per Prosper Barbot in Calabria, vedi anche MARTORANO 2004.

57. Vedi *infra* CANIGLIA, p. 382.



Figura 10. Prosper Barbot, *Vue de Scilla*, 1826, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Fonds des dessins et miniatures, RF 27507r, f. 62, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/3/226229-Vue-de-Scilla> (ultimo accesso 3 ottobre 2019).



Figura 11. Edward Lear, *Scilla*, 1852, litografia (da LEAR 1852, tav. 14).



Figura 12. Antonio Senape, Castello di Scilla preso dal mare, prima metà XIX secolo, litografia (collezione privata).

vegetazione rigogliosa e intricata, che sopravanzava le opere dell'uomo e l'uomo stesso, rappresentato come infinitesimale rispetto alla potenza della natura; una rappresentazione, questa, simile all'altra, descritta da Anna Grimaldi, ma riferita allo sgomento rispetto agli effetti del sisma del 1783, nella quale «le figure umane sono inesorabilmente ridotte nelle dimensioni di semplici spettatori»⁵⁸. In alcuni casi i limiti propri dello schizzo non ne riescono a rivelare appieno il pathos, ma è sufficiente la loro comparazione con le incisioni di Edward Lear⁵⁹ (figg. 10-11), anch'egli coraggioso avventuriero nell'«esotica» provincia di Reggio Calabria nel 1847, per comprenderne appieno la portata.

58. L'espedito grafico di disegnare l'uomo di dimensioni ridotte per rappresentare il drammatico incombere di ciò che lo circonda è visibile, ad esempio, anche nelle incisioni di Sarconi che documentano i danni del sisma del 1783. Vedi SARCONI 1784.

59. Edward Lear nel 1842 e 1846 percorse Abruzzo, Molise, e parte del Lazio; nel 1847 decise di scendere in Calabria, ma i moti di Reggio gli consentirono di visitare soltanto la provincia reggina. Pubblicò i diari di viaggio, *Journals of a landscape painter in southern Calabria*, nel 1852.

Il modo di intendere il viaggio nella seconda metà dell'Ottocento⁶⁰, che perde l'emotività e il *pathos* romantico, per acquisire una sorta di taglio giornalistico d'inchiesta, anche grazie al diffondersi delle riviste illustrate⁶¹ (fig. 13) e con esso il riscontro che i viaggiatori avevano dei luoghi visitati, è ben espresso nei due saggi di Paola Vitolo⁶² e Francesca Passalacqua⁶³ che, facendo riferimento allo stesso ambito territoriale, la Sicilia, mostrano il diverso approccio da parte di un "viaggiatore-giornalista", Gustavo Chiesi, e di un "viaggiatore-turista", Charles Robert Ashbee.

L'impostazione del primo è molto simile a quella dei protagonisti del *Grand Tour*, nella capillare documentazione e nell'attenzione per i grandiosi monumenti e i meravigliosi paesaggi espressi in modo il più possibile oggettivo⁶⁴, ma se ne discosta perché li coglie attraverso lo «sguardo del politico impegnato e del giornalista, attento a cogliere le complesse sfaccettature della realtà»⁶⁵, in cui la modernità dei luoghi costieri si confronta con un entroterra spesso inaccessibile, dove il monumento si inserisce in un contesto di arretratezza e di disagio sociale. In questa impostazione si colloca anche la scelta di rivolgersi ai monumenti medievali, nuovi simboli identitari di una Sicilia in cui il neomedievalismo si rifletteva nei «fermenti autonomistici derivati dalla delusione per i nuovi assetti politici ed amministrativi nazionali»⁶⁶.

Charles Robert Ashbee, dal canto suo, visitò la Sicilia per ragioni professionali e volle esplorarla con lo sguardo del turista-architetto. L'isola aveva sempre affascinato i viaggiatori inglesi, per il clima e il paesaggio e Ashbee non fu da meno, visitando sia siti archeologici che piccoli borghi, raccontandoli con stile narrativo e leggero e prestando attenzione al contesto sociale. Come i suoi conterranei settecenteschi rimase colpito dalla maestosità del passato classico – espresso con efficacia nelle immagini d'epoca che corredano il saggio di Francesca Passalacqua – unico degno di essere notato, e

60. Vedi soprattutto DI MAURO 2002.

61. Ogni nazione europea pubblicò riviste illustrate di grande diffusione: in Inghilterra «The Illustrated London News», in Francia «L'Illustration», in Germania l'«Illustrierte Zeitung» e per il nuovo Regno d'Italia «l'Illustrazione Italiana».

62. Vedi *infra* VITOLO.

63. Vedi *infra* PASSALACQUA.

64. La necessità di "fornire conoscenza", era anche connessa alla necessità postunitaria del «formarsi di un'identità nazionale e di una coscienza unitaria: gli italiani prima del Risorgimento non si percepivano come tali. Goethe aveva sottolineato l'opposizione tra Nord e Sud, e Madame de Staël, oltre a ciò, la bizzarria di un paese "tableau" che non aveva "ni ensemble, ni vérité, ni force"» DANNA 1999, s.p.

65. Vedi *infra* VITOLO, p. 400.

66. *Ivi*, p. 402.

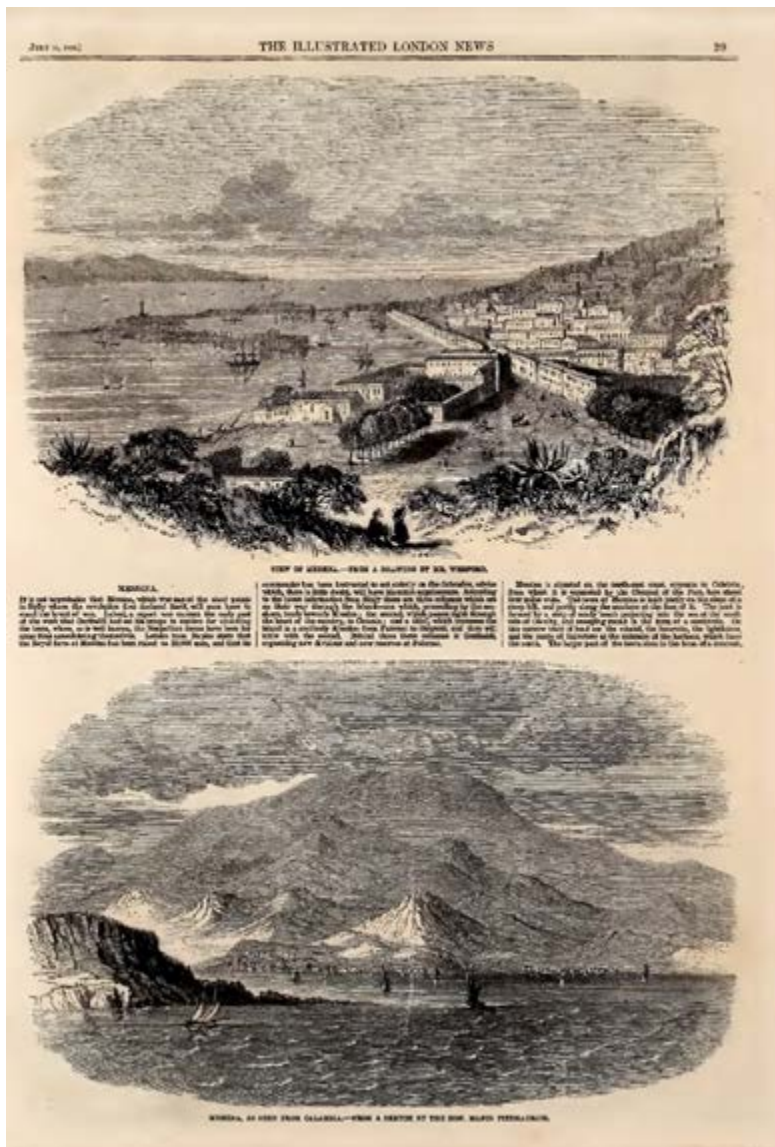


Figura 13. Vedute di Messina, 1860 (da «The Illustrated London News», 14 luglio 1860, p. 29).



Figura 14. Maurits Cornelis Escher, *Fiumara (van Stilo), Calabria*, 1930, Litografia (collezione privata).

provando invece delusione e quasi fastidio per la «la “sordida malinconia” di un luogo abbandonato» nei castelli o, addirittura, di Ortigia, che giungeva a definire «squallida cittadina».

Questo volume si chiude con la visione di Andreas Clemmensen della costa d'Amalfi, come descritta da Gemma Belli⁶⁷, «volta a scrutare il paese alla ricerca di una sua immagine più vera e autentica», identificata con l'architettura “vernacolare”. Gli architetti nordici avevano costantemente frequentato l'Italia nel corso del *Grand Tour*, osservandola con sguardo “eclettico” (fig. 14), volto all'ammirazione per i monumenti, ma anche per il costruito “minore” di qualsiasi epoca, come parte del paesaggio.

Le coste mediterranee più di ogni altre potevano soddisfare questo gusto romantico per la luce e il colore, così diversi dai propri e così affascinanti. Continuando in tale visione, Clemmensen ammira le architetture, ma studia soprattutto i paesaggi “pittoreschi” nei quali si inserisce la casa rurale che considera «non soltanto un commento lirico al paesaggio, ma addirittura un “monumento”», utilizzandone poi le suggestioni all'interno della propria attività professionale. Il suo sguardo, come conclude Gemma Belli, diventerà «la lente da cui pure gli architetti italiani si sono sporti a guardare»⁶⁸.

67. Vedi *infra* BELLÌ.

68. *Ivi*, p. 487.

Bibliografia

ALBERTI 1550 - L. ALBERTI, *Descrizione di tutta Italia di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella, co i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de Popoli, le Condizioni de Paesi: Et Piv Gli Hvomini Famosi Che L'Hanno Illustrata, i Monti, i Laghi, i Fiumi, le Fontane, i Bagni, le Minere, con tutte l'Opre marauigliose in lei dalla Natura prodotte*, per Anselmo Giaccarelli, Bologna 1550.

ALMAGIÀ 1922 - R. ALMAGIÀ, *L'Italia di Giovanni Antonio Magini e la cartografia dell'Italia nei secoli XVI e XVII*, Perrella, Napoli 1922.

ALMAGIÀ 1996 - R. ALMAGIÀ, *L'Italia di Giovanni Antonio Magini e la cartografia dell'Italia nei secoli XVI e XVII*, Perrella, Napoli 1996.

BASILE, CAZZATO, CAZZATO 2018 - V. BASILE, M. CAZZATO, V. CAZZATO, *Il Voyage pittoresque in Puglia e Basilicata: i tempi, le tappe, i temi*, in MANFREDI 2018, pp. 216-329.

BELLI CASTAGNARO 2018 - G. BELLI, A. CASTAGNARO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione*, in «ANAFKH», 2018, 85.

BIONDO 1474 - F. BIONDO, *Italia illustrata*, Giovanni Filippo de Lignamine, Roma 1474.

BRAUN, HONENBERG 1572-1618 - G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, 6 voll., apud Petrum a Brachel, Colonia 1572-1618.

CALAFATI 2017 - M. CALAFATI, *Il Voyage in Italia di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819). Annotazioni, percezioni e riflessioni con alcuni disegni di architetture neoclassiche in Sicilia*, in P. BARBERA, M.R. VITALE (a cura di), *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, LetteraVentidue, Siracusa 2017, pp. 315-330.

COMPARATO 1979 - V.I. COMPARATO, *Viaggiatori inglesi in Italia tra Sei e Settecento: la formazione di un modello interpretativo*, in «Quaderni Storici», XIV (1979), 42, pp. 850-886.

DANNA 2019 - B. DANNA, *Odeporica e identità nazionale. Alcuni contributi recenti sul viaggio in Italia*, in «Cahiers d'études romanes», 1999, 3, pp. 175-185, <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3417> (ultimo accesso 25 novembre 2019).

DE SETA 1982a - C. DE SETA (a cura di), *Il Paesaggio*, Einaudi, Torino 1982 (Storia d'Italia, Annali 5).

DE SETA 1982b - C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in DE SETA 1982a, pp. 127-263.

DE SETA 1992 - C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour*, Electa Napoli, Napoli 1992.

DE SETA 1996 - C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli 1996.

DE SETA 1999 - C. DE SETA, *Vedutisti e Viaggiatori tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

DE SETA 2001 - C. DE SETA, *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli 2001.

DE SETA 2014 - C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, Rizzoli, Milano 2014.

DE SETA 2016 - C. DE SETA, *L'arte del viaggio, città, paesaggi e divagazione tra passato e futuro*, Rizzoli, Milano 2016.

DE SETA, OSANNA CAVADINI 2016 - C. DE SETA, N. OSANNA CAVADINI (a cura di), *Imago urbis. la memoria del luogo attraverso la cartografia dal Rinascimento al Romanticismo*, Catalogo della mostra (Chiasso, Maxmuseum, 28 febbraio 2016 - 8 maggio 2016), Silvana, Cinisello Balsamo 2016.

- DI LIELLO 2005 - S. DI LIELLO, *Il paesaggio dei Campi Flegrei tra realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli 2005.
- DI MAURO 1982 - L. DI MAURO, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in DE SETA 1982a, pp. 367-428.
- DI TEODORO 2000 - F. DI TEODORO, *I luoghi nelle vedute di Prosper Barbor 1798-1878*, in R.M. CAGLIOSTRO (a cura di), *I Borbone e la Calabria*, De Luca, Roma 2000, pp. 47-54.
- DUFOUR 1992 - L. DUFOUR, *Atlante storico della Sicilia. Le città costiere nella cartografia manoscritta 1500-1823*, Lombardi, Palermo 1992.
- GAIGA 2014 - S. GAIGA, *La Descrizione di tutta Italia di Leandro Alberti e il Theatrum Orbis Terrarum di Abraham Ortelius*, in «Incontri», XXIX (2014), fasc. I, pp. 14-28.
- GARMS 2018 - J. GARMS, *Vedute dipinte e incise*, in MANFREDI 2018, pp. 42-70.
- GAZZÈ 2012 - E. GAZZÈ, *Governare il territorio. La Sicilia descritta, misurata, disegnata (secoli XVI-XVII)*, Bonanno, Acireale-Roma 2012.
- GISSING 1957 - G. GISSING, *Sulle rive dello Jonio*, Cappelli, Bologna 1957 (ed. originale *By the Jonian Sea*, London 1892).
- LAFRÉRY 1572 - A. LAFRÉRY, *Geografia tavole moderne di geografia de la maggior parte del mondo di diversi avtori raccolte et messe secondo l'ordine di Tolomeo con i disegni di molte città et fortezze di diverse provintie stampate in rame con studio et diligenza*, Roma 1572.
- LAGO 2002 - L. LAGO (a cura di), *Imago Italiae. Fabrica dell'Italia nella storia della cartografia tra medioevo ed età moderna: realtà, immagine ed immaginazione dai codici di Claudio Tolomeo all'atlante di Giovanni Antonio Magini*, Università di Trieste, Trieste 2002.
- MAGINI 1620 - G.A. MAGINI, *Italia di Gio. Ant. Magini data in luce da Fabio suo figliuolo al serenissimo Ferdinando Gonzaga duca di Mantoua edi Monferrato*, Bologna 1620.
- MANFREDI 2018 - T. MANFREDI (a cura di), *Voyage pittoresque. I. Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, numero monografico di «ArchistoR», Extra, 2018, 3.
- MARTORANO 2004 - F. MARTORANO, *Nicastro in Calabria: la rappresentazione della città nei disegni di Prosper Barbot (1826)*, in «Il tesoro delle città», II (2004), pp. 389-400.
- MARTORANO 2015 - F. MARTORANO (a cura di), *Progettare la difesa, rappresentare il territorio. Il codice Romano Carratelli e la fortificazione nel Mediterraneo (secoli XVI-XVII)*, CSdA, Reggio Calabria 2015.
- MAZZETTI 1972 - E. MAZZETTI (a cura di), *Cartografia generale del Mezzogiorno e della Sicilia*, ESI, Napoli 1972.
- MUNSTER 1550 - S. MUNSTER, *Cosmographia Universalis*, apud Henrichum Petri, Basileæ 1570 (edizione latina).
- MUNSTER 1572 - S. MUNSTER, *Cosmographia Universalis*, apud Henrichum Petri, Basileæ 1572 (edizione tedesca).
- MUSSARI 2017 - B. MUSSARI, *La Calabria tra diari e schizzi di viaggio: disegni e testi per il Voyage Pittoresque dell'Abate di Saint-Non*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M.I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 669-674.
- MUSSARI 2018 - B. MUSSARI, *La Calabria e il viaggio alla ricerca de La Grande Grèce nel Voyage pittoresque dell'abate di Saint-Non*, in MANFREDI 2018, pp. 358-377.

- MUSSARI in cds - B. MUSSARI, *Alla ricerca dell'antichità perduta. Segni dell'antico in Calabria tra il diario di Dominique Vivant Denon e il Voyage Pittoresque di Jean-Claude Richard de Saint-Non*, in A. QUATTROCCHI, C. MALACRINO, R. DI CESARE (a cura di), *L'antichità nel Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Reggio Calabria, Facoltà di architettura. Museo archeologico Nazionale, 25-29 aprile 2017), in corso di stampa.
- NEVEU 1973 - B. NEVEU, *Le voyage de l'abbé de Saint-Non dans L'Italie du Sud*, in «Journal des savants», 1973, 4, pp. 295-300.
- ORTELIUS 1579 - A. ORTELIUS, *Theatrum Orbis Terrarum*, Aegidius Coppenius Diesth, Anversa 1570.
- PACICHELLI 1703 - G.B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici province*, 3 voll., Parrino, Napoli 1703.
- PANE, VALERIO 1987 - G. PANE, V. VALERIO, *La città di Napoli tra vedutismo e cartografia*, Grimaldi, Napoli 1987.
- PALMENTIERI 2017 - A. PALMENTIERI, *Le antichità di reimpiego di Salerno nei disegni dei viaggiatori stranieri del XIX secolo*, in «Napoli Nobilissima», n.s., 2017, III/1, pp. 20-34.
- PETRELLA 2004 - G. PETRELLA, *L'officina del geografo. La Descrizione di tutta Italia di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari tra Quattro e Cinquecento*, Vita e Pensiero, Milano 2004.
- PLACANICA 1984 - A. PLACANICA, *L'Iliade funesta. Storia del terremoto calabro-messinese del 1783*, Gangemi, Roma 1984.
- PLACANICA 1985 - A. PLACANICA, *Il filosofo e la catastrofe*, Einaudi, Torino 1985.
- PRINCIPE 1976 - I. PRINCIPE, *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Effe Emme, Chiaravalle Centrale 1976.
- RUBINO 1993 - G.E. RUBINO (a cura di), G. VIVENZIO, *Istoria de' tremuoti avvenuti nella provincia della Calabria ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783 e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787*. Atlante, Giuditta, Casoria (Na) 1993.
- SARCONI 1784 - M. SARCONI, *Istoria de' fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie e nella Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli*, presso Giuseppe Campo, Napoli 1784.
- SCAMARDÌ 2016 - G. SCAMARDÌ, *Si come il suo disegno dimostra. Città, porti, fortezze del Mediterraneo nelle imprese delle galere toscane (XVII secolo)*, Aracne, Roma 2016.
- SCAMARDÌ 2018 - G. SCAMARDÌ, *La Calabria nelle incisioni del Voyage pittoresque. La costruzione dell'immagine, la distruzione dell'immagine*, in MANFREDI 2018, pp. 332-357.
- SCAPPATICCI 2006 - T. SCAPPATICCI, *Fra "lumi" e "reazioni". Letteratura e società nel secondo Settecento*, Pellegrini, Cosenza 2006.
- SCHLICHT 2011 - C.S. SCHLICHT, *Donne in viaggio sulla via della scrittura*, Morlacchi, Perugia 2011.
- VALERIO 1993 - V. VALERIO, *Società, Uomini e Istituzioni Cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, Istituto Geografico Militare, Napoli 1993.
- VALERIO 1998 - V. VALERIO, *Piante e Vedute di Napoli dal 1486 al 1599*, Electa Napoli, Napoli 1998.
- VALERIO 2007 - V. VALERIO, *Cartography in the Kingdom of Naples during the Early Modern Period*, in D. DAVID WOODWARD (a cura di), *Cartography in the European Renaissance*, vol. 3, pt. 1, University of Chicago press, Chicago 2007, pp. 940-974.
- VALERIO 2015 - V. VALERIO, «Disegnare et ponere in qualsivoglia sito del Regno». *Il rilevamento del Regno di Napoli tra difesa militare e amministrazione civile*, in MARTORANO 2015, pp. 125-157.
- VALERIO, LA GRECA 2008 - V. VALERIO, F. LA GRECA, *Paesaggio antico e medievale nelle mappe aragonesi di Giovanni Pontano. Le terre del Principato Citra*, Edizioni del Centro di produzione culturale per il Cilento, Acciaroli 2008.

VIVENZIO 1783 - G. VIVENZIO, *Istoria e teoria de'tremuoti in generale ed in particolare di quelli della Calabria e di Messina del MDCCCLXXXIII*, nella Stamperia Regale, Napoli 1783.

VIVENZIO 1788 - G. VIVENZIO, *Istoria de' tremuoti avvenuti nella provincia della Calabria ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783 e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787. Preceduta da una teoria, ed istoria generale de' tremuoti di Giovanni Vivenzio*, 2 voll., nella Stamperia Regale, Napoli 1788.

ZINZI 1992 - E. ZINZI (a cura di), G. VIVENZIO, *Istoria de' tremuoti avvenuti nella provincia della Calabria ulteriore, e nella città di Messina nell'anno 1783 e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787. Preceduta da una teoria, ed istoria generale de' tremuoti di Giovanni Vivenzio*, 2 voll., nella Stamperia Regale, Napoli 1788, *Atlante*, Giuditta, Catanzaro 1992.



PARTE I - L'INTERPRETAZIONE DELL'IMMAGINE
PART I- INTERPRETATION OF IMAGES



In Lucania, beyond Paestum: ancient and nature on the trail of Nèstore and Epèò

Salvatore Di Liello
sadiliel@unina.it

In the earliest modern-age descriptions of Lucania emerge feelings close to an ante litteram Burkian delightful horror where out-of-reach mountains, impervious woods and gloomy marshes make up the recurring descriptive programme of lands «as toilsome and unpleasant as a basilisk. And perhaps they received their name from their ruggedness and crookedness», as Leandro Alberti noted in 1550. His reference to the mythologic figure of the reptile, capable of killing people just by looking at them, brews in the impressions of Nineteenth-century travellers who go beyond the picturesque and the antique and translate the seducing horror of such places of wretchedness and death into an inner experience of the landscape, “an analytic insight into the Sublime” where Nature prevails over man and his every action. In this Kantian line converge the travel notes of all Nineteenth-century travellers and artists, unanimously creating an invisible academy of the Sublime accrued by the tremendous magnificence of the landscape.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR120



In Lucania, oltre Paestum: antico e natura sulle tracce di Nèstore ed Epèò

Salvatore Di Liello

Remota periferia del Regno di Napoli, la Lucania in età moderna era una terra sconosciuta, individuabile solo in un'antica dimensione storica i cui limiti geografici furono precisati da Strabone tra i fiumi Sele e Lao, fra il mar Tirreno e lo Jonio, comprendendo il Cilento, il vallo di Diano e l'estremità nordorientale della Calabria¹.

Ad eccezione di Paestum, che irromperà nell'archeologia e nell'architettura dell'Illuminismo dalla metà del Settecento in seguito al viaggio di Jacques-Germain Soufflot², il restante territorio fu per lungo tempo trascurato dalla retorica cinque-settecentesca di un Sud mediterraneo e classico sostanzialmente limitato a Napoli, Campi Flegrei e costa vesuviana, dove le celebri *mirabilia* tra Natura e Antico, tra fenomeni vulcanici, rovine e memorie letterarie, avevano alimentato il *tòpos* del paesaggio della classicità celebrato ormai in tutte le corti europee di *ancien régime*. Ma a sud dei templi pestani c'era come un'insuperabile barriera di silenzi, miseria, desolazione e pericoli. E se raggiungere i templi dorici pestani rappresentava di per sé un'impresa ardua, dovendo affrontare vaste paludi e impenetrabili selve, ben più difficile era inoltrarsi nei territori più interni con altre

1. DE ROSA, CESTARO 1999-2002.

2. RASPI SERRA 1986.

paludi da superare, fiumi da guadare e strade impervie presidiate da briganti³, luoghi dove persino «Un Napolitain condamné à cette expédition ferait son testament avant de l'entreprenre»⁴, come di frequente ricorreva tra i viaggiatori stranieri ancora nella seconda metà dell'Ottocento.

Oltre Paestum, un inesplorato altrove. Davvero poco si conosceva di quel paesaggio inaccessibile con montagne, fitti boschi e strade impaludate fino alla costa jonica, dove un tempo i coloni greci avevano fondato Siris, Heraclea e Metaponto. Per quanto l'Europa mostrasse crescente interesse per la classicità greca, occorrerà aspettare a lungo per le prime ricerche archeologiche su questi luoghi: si veda ad esempio l'antica e florida città achea di Metaponto, ancora sostanzialmente ferma, nei primi decenni dell'Ottocento, a quel laconico riferimento nella *Descrizione della Grecia* di Pausania che, nel II secolo d. C., annotava «qual fosse il motivo della rovina de' Metapontini nol so: a' miei giorni però fuori del teatro, e del recinto delle mura, null'altro rimase di Metaponto» (Pausania VI, 19, 11)⁵.

«Ostile e pericolosa come un basilisco». La Lucania in età moderna

L'attenzione moderna per la Lucania muove dall'epigrafia quattrocentesca promossa nel Regno di Napoli dalla *climax* umanistica inaugurata dalla corte aragonese. Una lunga linea di studi sulle antiche iscrizioni fu iniziata soprattutto con le ricerche su Buccino, la *Volcei* romana strutturata su un ampio *ager* ai piedi della collina sede di un centro urbano già dall'età lucana. In questi luoghi, trascrivere e decifrare la ricchissima documentazione di iscrizioni su blocchi di calcare poi reimpiegati in strutture medievali, o su frammenti architettonici emersi casualmente, rimanda a un'antica tradizione antiquaria la cui origine ci riporta a Fra' Giocondo e agli studi antiquari, che videro anche Napoli e la Campania fra i centri più frequentati dall'architetto veronese attratto in questi luoghi dall'umanesimo aragonese. Come confermano le fonti⁶, il frate, a Napoli fra il 1489 e il 1493, entrò in contatto con studiosi locali che gli fornirono molto materiale epigrafico da lui trascritto, fra cui la celebre *lapis Pollae* un documento ineludibile che, ben oltre l'accertamento scientifico sulla realizzazione della strada *Regio Capuam*, individua i baricentri del territorio nel II secolo a. C., precisando le distanze

3. In generale si veda MOZZILLO 1962. Per i viaggiatori in Basilicata si confrontino: SETTEMBRINO, STRAZZA 2004; CASERTA 2005.

4. LENORMANT 1883, II, p. 235.

5. NIBBY 1817, II, pp. 230-231.

6. ROTILI 1976, pp. 47 e ss.; ABBATE 2001, pp. 3 e ss.

fra il punto in cui era collocata e i principali centri romani verso nord e sud⁷. L'interpretazione delle iscrizioni, la formulazione di ipotesi e le ricerche relative alle attribuzioni, alla datazione dei reperti, quel voler comparare monete e frammenti architettonici rinvenuti nei suoli agricoli che, molti secoli dopo, gli scavi archeologici riconosceranno come tenute delle grandi ville rustiche distribuite lungo la valle ai piedi della città, compone gradualmente i primi accertamenti sul passato maturati nello specchio dell'umanesimo meridionale. In questa dimensione di conoscenza, la fortuna dell'epigrafia lucana contribuiva ad ampliare i confini delle indagini ancora limitate, nella prima età moderna, ai più celebri paesaggi dell'antico vicini alla capitale del Regno aragonese come quello flegreo che, già sul finire del XV secolo, vantava una vasta produzione di studi, disegni e incisioni continuamente arricchita nei secoli successivi, tra età vicereale spagnola e borbonica⁸.

Ma la ricerca epigrafica era fermamente selettiva: il territorio, la natura dei luoghi, la produttività dei suoli, persino la consistenza del paesaggio storico appaiono argomenti secondari e, fino alla metà del XVI secolo, le fonti principali su queste terre rimandano alle più ampie opere storico-geografiche della cultura umanistica. Come *L'Italia Illustrata* di Flavio Biondo (1474) e la *Descrittione di tutta Italia* (1550) di Leandro Alberti che, a distanza di circa un secolo l'una dall'altra, condividono la riscoperta umanistica di Strabone e un'idea di geografia volta al racconto della storia antica⁹. Oltre ai brevi riferimenti di Flavio Biondo «ai monti altissimi della Lucania»¹⁰ nell'*Italia Illustrata* (prima edizione 1474), le più significative pagine sulla Lucania sono quelle della *Descrittione* di Leandro Alberti che visitò la regione nel 1526. Nell'opera, «la miglior sintesi cinquecentesca della geografia descrittiva o corografica umanistica»¹¹, l'autore cita Strabone¹² per delimitare la «Basilicata sesta regione della Italia»¹³ tra i fiumi Sele e Lao. Proprio il *Silarus*, avvertiva Alberti, marcava un limite oltre il quale si entrava in una terra remota: «cominciando dunque al detto fiume, e camminando verso l'Oriente, entrai in una molto pericolosa selva, detta il bosco di Eboli [...]. Ritornando altresì à dietro al Selo, e salendo a man sinistra dell'antidetta via vedesi Polla, e passato due miglia Conturso, e dopo quattro

7. BRACCO 1978.

8. DI LIELLO 2005.

9. PETRELLA 2004.

10. BIONDO 1558, p. 239.

11. QUAINI 1976, p. 14.

12. «Saranno i termini di questa Regione (secondo Strab. nel 6. lib.) dal fiume Silo al fiume Lauo», ALBERTI 1553, p. 177r.

13. *Ivi*, p. 176v.

Puccino, e quindi all'Auletta vi sono sei»¹⁴. Orientandosi tra antiche strade e segni naturali di selve, monti e fiumi, il territorio è sommariamente descritto e le poche notizie appaiono eminentemente finalizzate alla localizzazione geografica dei centri, di cui quasi sempre si riportano soltanto i toponimi essendo in molti casi «hora dishabitati»¹⁵.

Anche per le antiche città di Elea e Metaponto si continuavano a riproporre notizie storiche indirette attinte dagli autori greci e romani, giacché quei siti urbani erano ridotti a sparute rovine impaludate o nascoste da minacciose selve in territori presidiati da briganti che aggredivano e derubavano chi si inoltrava lungo le antiche strade consolari. Più volte l'Alberti nelle pagine dedicate alla Lucania ritorna su questi caratteri: il luogo, estraneo alla *moderna peregrinatio* di artisti ed eruditi, è considerato ostile e pericoloso, dove risultava difficile muoversi lungo «vie tortuose, sassose, e fangose ne' tempi del verno. Tanto faticose, e fastidiose, come un Basilisco. Et forse da questa difficoltà, e tortuosità vi fu imposto il nome»¹⁶. Il rimando alla figura mitologica del basilisco, serpente sinuoso, velenoso e che uccide con il solo sguardo, sintetizza efficacemente l'immagine cinquecentesca di questa regione. Continui infatti i richiami a una terra impraticabile «per maggior parte montuosa, ove si trovano assai precipitosi passi, e pericolosi per le folte selve, che vi sono, ove si nascondono i ladroni»¹⁷; procedendo verso sud, la realtà non mutava:

«ed entراسi poi nel bosco del Pellegrino molto oscuro per la moltitudine degli alberi, e massimamente degli Illici, che sono tanto alti che paiono con la cima toccare il cielo. Onde per otto miglia se camina per quella, e ritrovansi aspri, e strani, balci e anche pericolosi da passare. Ne i quali soleno dimorare i ladroni per spogliare, rubbare, e uccidere i passeggeri. Quivi cominciano gli alti, et aspri monti di Lucania, tanto nominati da gli antichi»¹⁸.

Non mancano tuttavia ampi riferimenti ai *vestigii antichi* di Paestum «da i Greci Possidonia nominata (come dice Plinio) [...] Ora giace questa città quasi tutta rovinata: e si veggono i vestigi antichi de gli edifici in qualche parte»¹⁹ e a Metaponto dove «finiva la Gran Grecia»²⁰ sulla sassosa costa ionica, dopo aver superato i boschi e le alture interne: «Poscia si vede più avanti una bella, et larga pianura, ove si scorge il luogo (non però molto da Torre di mare discosto) nel quale era posta

14. *Ivi*, p. 179r.

15. *Ivi*, p. 177r.

16. *Ivi*, p. 176v.

17. *Ivi*, p. 177v.

18. *Ivi*, p. 180r.

19. *Ivi*, p. 177v.

20. *Ivi*, p. 203v.

la bella, et nobile Città di Metaponte mezo miglio appresso la marina»²¹. In assenza di notizie più aggiornate, per la colonia greca l'autore si affida alle fonti romane riportando le ipotesi della sua fondazione, dal momento che quasi nulla si conservava dell'antica prospera città al punto da non riuscire persino a localizzarla:

«Della quale al presente altra cosa non si vede, eccetto, che alcuni rottami di pietre cotte con la terra negra. In vero ella è cosa da maravigliare, come sia possibile, che non vi sia rimasto altro segno di tanta Città, avvenga che alcuni dicono, che la non fosse quivi, ma ove è Pelicore, ma però s'ingannano fortemente, conciosia cosa, che Pelicore è fra i monti, et Metaponte era nella pianura vicina al mare»²².

Unico frammento sopravvissuto della distrutta città era la rovina del tempio extraurbano di Hera, con le colonne simili a tralci di vite, citando Plinio il Vecchio²³, ormai mute presenze in una natura selvatica e desolata che aveva cancellato le tracce dell'antica città resa un tempo prospera dai traffici marittimi e dalla ricchissima produzione agricola, ma «al presente altro segno d'essa quivi non si vede, eccetto il terreno negro pien di rottami di pietre, ove hora si semina il grano»²⁴.

Maggiori notizie sul paesaggio lucano nella prima età moderna, affiorano in alcune mappe della seconda metà del XV secolo disegnate nell'ambiente umanistico della corte aragonese napoletana e ritrovate a Parigi nel 1767 dall'abate Ferdinando Galiani, impegnato in quegli anni a raccogliere materiale cartografico da utilizzare per la stesura di una carta del Regno di Napoli. Proprio ai fini di questa impresa, l'abate fece ricopiare dai suoi collaboratori quelle antiche mappe avendole giudicate di grande interesse documentario.

Come descritto in recenti studi²⁵, dove si ricostruiscono le vicende del ritrovamento ipotizzando possibili legami tra i fratelli Annibale e Giuseppe Antonini, quest'ultimo autore della *Lucania* (1745), e i fratelli Berardo e Ferdinando Galiani²⁶, i fogli riportano una puntuale illustrazione del territorio del Regno di Napoli e sono oggi conservati, alcuni, all'Archivio di Stato di Napoli e altri nella Bibliothèque Nationale de France di Parigi. Tra le tavole parigine, oltre quelle dedicate al versante tirrenico della

21. *Ivi*, p. 202v.

22. *Ibidem*.

23. «In questa città ritrovavasi un tempio dedicato a Giunone, le cui colonne erano di Viti», *Ivi*, p. 203v.; anche LANDINO 1534, p. CCXCI.

24. ALBERTI 1553, p. 203v.

25. VALERIO 1993; IULIANO 2002, pp. 47-68; VALERIO, LA GRECA 2008.

26. Vedi LA GRECA 2008, pp. 72-74; tra i recenti contributi, a proposito di Paestum nelle mappe aragonesi, si veda MANGONE 2018.

Lucania con la piana cilentana e Paestum, rientra anche un prezioso foglio, privo di intestazione e didascalie, che tuttavia illustra dettagliatamente il territorio lucano orientale fino alla costa ionica, alle foci dei fiumi Bradano, Basento e Sinni.

Fondamentale termine *a quo*, avvalorato dalla scarsa documentazione cartografica su queste lontane terre, la mappa illustra il territorio compreso tra Avigliano, Potenza e Moliterno, a Occidente, e la costa ionica da Policoro alle rovine della piana metapontina, costruendo un attento ritratto dei luoghi dove ogni elemento viene riportato e correttamente localizzato: colline, montagne, fiumi, laghi, rovine, casali, fortificazioni e centri urbani, tutti indicati dai toponimi, trascritti con caratteri gotici e inseriti nel campo figurato, compongono un paesaggio ricostruito nelle sua formazione storica, dalle “ruine” della magna Grecia agli abitati dei centri medievali incastellati sulle alture in posizione dominante per il controllo dei suoli vallivi, solcati da fiumi e torrenti. Ne risulta un quadro insediativo dettagliato che sembrerebbe confermare una conoscenza diretta dei luoghi restituiti alla luce del rilevamento cartografico umanistico. Tra i molti punti d’interesse è la restituzione delle città, affidata sì al convenzionale disegno, con inchiostro rosso, degli aggregati edilizi dai quali svettano campanili e torri, ma riportando differenti forme e dimensioni che lasciano emergere i centri maggiori difesi dalle cinte urbane come a Marsico Vetere. Qui, accanto al nome della città, viene indicata la *Rocca* raffigurata come un vasto centro urbano contenuto da mura che sembrano indicare un impianto circolare con torri sull’intero circuito urbano a meno del versante naturalmente difeso dai salti orografici.

Segnando per molti centri lucani la prima restituzione, il foglio individua chiaramente le città maggiori, come appunto Marsico Vetere, Montescaglioso – riportato come *Monto Gravioso* – Avigliano, Potenza e Tricarico, quest’ultima più tardi raffigurata nell’incisione *Tricaricum Basilicatae Civitas* pubblicata nel VI volume del celebre atlante *Theatri praecipuarum totius mundi urbium* (Colonia 1618) di Georg Braun e Franz Hogenberg²⁷.

Nel periodo in cui veniva disegnata la mappa aragonese ritrovata dal Galiani, la città si era infatti già ampliata, in continuità con il nucleo urbano altomedievale *Civita*, nei due quartieri di *Saracena* e *Rabata*, il primo sviluppato sulla propaggine settentrionale del crinale della collina, poi ampliatisi nel secondo, seguendo l’orografia digradante verso valle nel fianco orientale della collina ricca di sorgenti d’acqua. Come confermano i toponimi, nell’area, fin dall’alto medioevo, si erano insediati gli arabi approdati sulla costa ionica, alle foci dei fiumi Basento, Agri e Sinni dove un tempo erano sorte le *polis* greche. Movendo dai siti costieri, essi conquistarono importanti postazioni anche a

27. BISCAGLIA 2004, pp. 69-81, tav. IV.

Pietrapertosa e a Tursi, selezionando territori ricchi di corsi d'acqua e tracciando attraverso i centri occupati linee di penetrazione verso la Puglia, sede di duraturi potentati arabi già nel IX secolo.

Attento è anche il disegno della costa ionica, la prima puntuale rappresentazione dell'area archeologica alle foci del Bradano e del Basento, che rientrerà negli studi soltanto nella prima metà del XIX secolo. Dell'antica Metaponto non v'è traccia nel foglio aragonese, a meno dell'indicazione del centro medievale di *Torre di mare*, disegnato come un aggregato edilizio ben strutturato e attraversato dall'*antico alveo del fiume Brado* (Bradano), superato da due ponti, dove i segni convenzionali di due campanili e numerose case sembrano indicare una realtà ben diversa da quella indicata da Leandro Alberti a metà Cinquecento, quando l'autore descrive: «Poco più avanti appare Torre di mare così addimandata questa Torre dishabitata, ove sono alcune casuzze, pur d'alquante povere persone habitate»²⁸. Poco distante, nella piana tra le foci, la masseria medievale di *S.to Salvatore*, tuttora conservata, e *La mensola* a indicare la cosiddetta *Tavola dei Paladini*, come nella memoria popolare erano chiamati i resti del tempio extraurbano di Hera di Metaponto.

Rispetto alla dettagliata rappresentazione dei territori e delle città nelle copie settecentesche delle mappe aragonesi, poco aggiungono alla conoscenza dei luoghi le prime rappresentazioni cartografiche dell'Italia meridionale. Dal *Regni Neapolitani* di Pirro Ligorio del 1557²⁹ alle tavole dell'*Atlante del Regno di Napoli* di Mario Cartaro in collaborazione con Nicola Antonio Stigliola, pubblicate nel 1613, ma i cui rilievi risalgono agli anni fra il 1590 e il 1594, e ininterrottamente fino alla carta del *Prov. Di Principato Citra* incisa da Francesco Cassiano De Silva e pubblicata nel celebre *Del Regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici Provincie* del 1703 di Giovan Battista Pacichelli, il ritratto cartografico non va oltre l'indicazione dei toponimi dei principali centri urbani, trascurando le strade, i nomi delle località e la morfologia del territorio.

Molto più aggiornata e attenta, rispetto al sommario ritratto della produzione cinque-seicentesca (fig. 1), è la carta del *Principato Citra olim Picentia*³⁰ inserita fra le tavole dell'atlante *Italia* da Giovanni Antonio Magini (1620) al quale probabilmente erano ben note le mappe aragonesi³¹. Fra tutte quelle dedicate al viceregno napoletano, inserite nell'atlante della penisola, l'incisione relativa al Principato Citra, databile al 1602, mostra una qualità particolarmente elevata al punto da non subire

28. ALBERTI 1553, p. 202v.

29. La carta ebbe una notevole circolazione essendo inserita, fin dalla prima edizione pubblicata in ORTELIO 1570.

30. L'esemplare consultato è alla Sezione *Manoscritti e Rari* della Biblioteca Nazionale di Napoli (BNN), ai segni S. Q. XXXIV.A.14.

31. LA GRECA 2008, pp. 72-73.

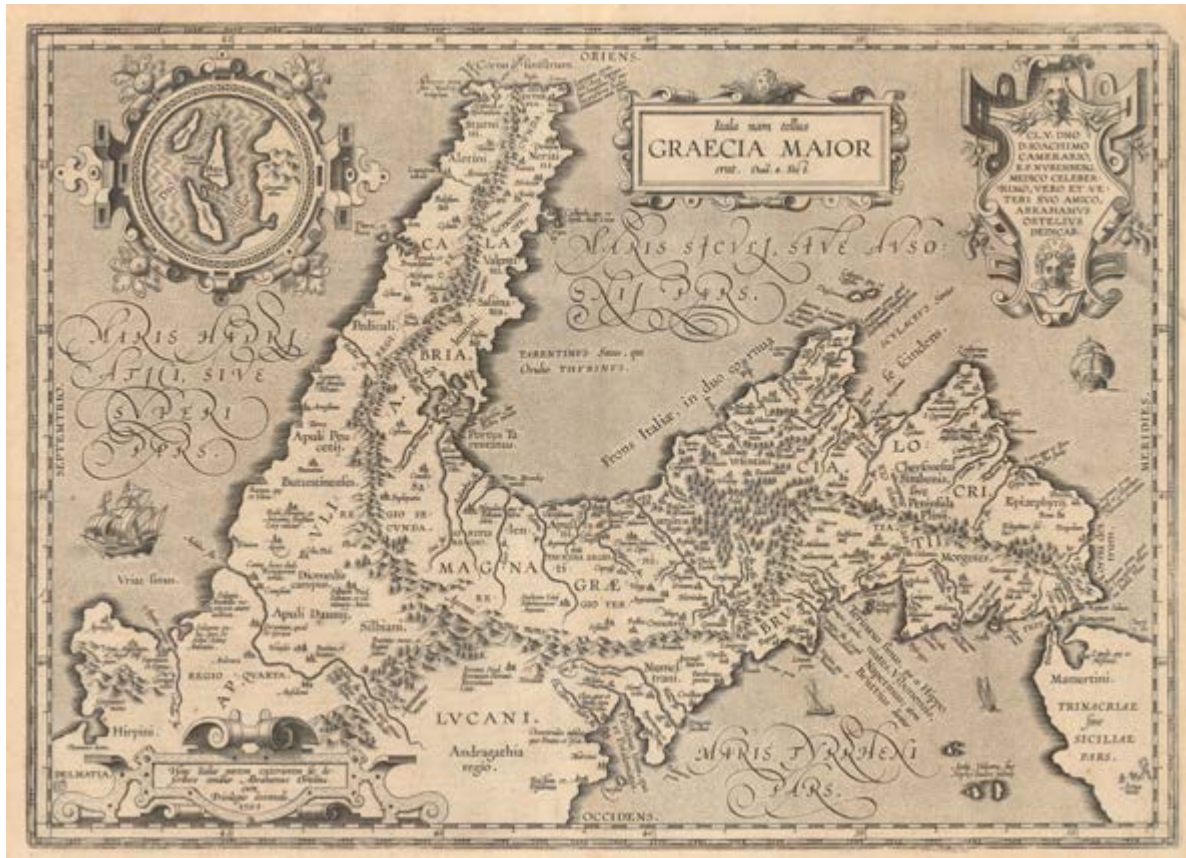


Figura 1. Abramo Ortelio, 1595, *Itala nam tellus Graecia Maior erat*, Milano, Archivio Bertarelli, C. G. 13-14.

modifiche nelle successive edizioni³². La rappresentazione del Magini aggiunge infatti molti elementi mai registrati nelle precedenti carte: interpellando geografi e ingegneri locali attivi nel napoletano e controllando l'attendibilità dei rilievi, in osservanza di quei "precetti geografici" più volte richiamati dal celebre cartografo, la rappresentazione dei luoghi si arricchisce di molti elementi, primo fra tutti l'attento disegno del percorso dei fiumi, con l'individuazione di tutti i toponimi non solo limitati ai più strutturati centri urbani, ma anche alle località minori come, fra gli altri, gli insediamenti di Santa Maria della Sperlonga collegata alle grotte della Palomba, sede di un insediamento di anacoreti fin dall'alto medioevo. Presenze insediative, antichi nomi di contrade e luoghi che riuscivano a documentare la memoria di un territorio innervato non solo sui centri urbani, ma anche su aggregati vallivi che saranno registrati soltanto nelle cartografie di più limitati territori soltanto sul finire del Seicento.

Negli stessi decenni in cui si stampavano le successive edizioni della celebre *Descrizione* dell'Alberti, è da segnalare l'iniziativa di un viaggiatore, il colto frate agostiniano Angelo Rocca che negli anni ottanta del Cinquecento, in seguito a un lungo viaggio nei possedimenti agostiniani documentato nel *Regestum Visitationis*³³, iniziò la realizzazione di un atlante di città mai completato. Facendo luce su un territorio poco noto come la Puglia, la Campania meridionale e la Sicilia, il monaco entrò in contatto con eruditi locali per raccogliere notizie sulle città e territori, mettendo insieme la prima documentazione moderna per molti di quei centri.

Anche le descrizioni sulle città lucane registrate dal Rocca confermano la natura accidentata dei luoghi, motivo di oscure minacce: ad esempio, nel resoconto su Buccino, l'antica *Volcei*, (fig. 2) scritto dall'arciprete della chiesa madre dell'Assunta Bartolomeo Bardario che disegnò, «di rozza mano»³⁴, anche una veduta della città (fig. 3), tra le altre notizie, trova infatti spazio un'immaginifica descrizione del lago vicino a Buccino dove ritorna il riferimento ai pericoli della natura.

Nel lago, per quanto si producessero «lini perfettissimi bianchi morbidi e forti più d'altri del paese [...] ci sono delle sanguisughe assai, talvolta li piscatori vanno calzati di calze de lana, e scarponi di caio di bove ai piedi»³⁵; e inoltre «Dentro l'acque ci sono certe herbe a mode de lacci [...] le chiamano

32. Sulla qualità delle carte del Magini, Roberto Almagià scriveva «nel tentativo di fissare cartograficamente i confini dei vari domini italiani con la maggiore esattezza possibile, il Magini non aveva avuto precursori e non ebbe per lungo tempo seguaci che lo superassero», ALMAGIÀ 1922.

33. Archivio Generale Agostiniano di Roma (AGAR), Carte Rocca.

34. Sulle vedute urbane raccolte da Angelo Rocca vedi MURATORE, MUNAFÒ 1991. Per documentare la città di Buccino, dove giunse il 28 novembre 1584, il frate agostiniano si rivolse al parroco della chiesa madre Bartolomeo Bardario che firmò anche la veduta della città, AGAR, Carte Rocca, P/1; MURATORE, MUNAFÒ 1991, p. 72 e ss.

35. AGAR, Carte Rocca, D51, f. 7.



Figura 2. Anonimo, 1681, *Pianta di tutto il territorio di Palo della Provincia di Principato Citra*, particolare del territorio di Buccino (da CARLUCCI 1681, cap. XIV, p. s.n.).

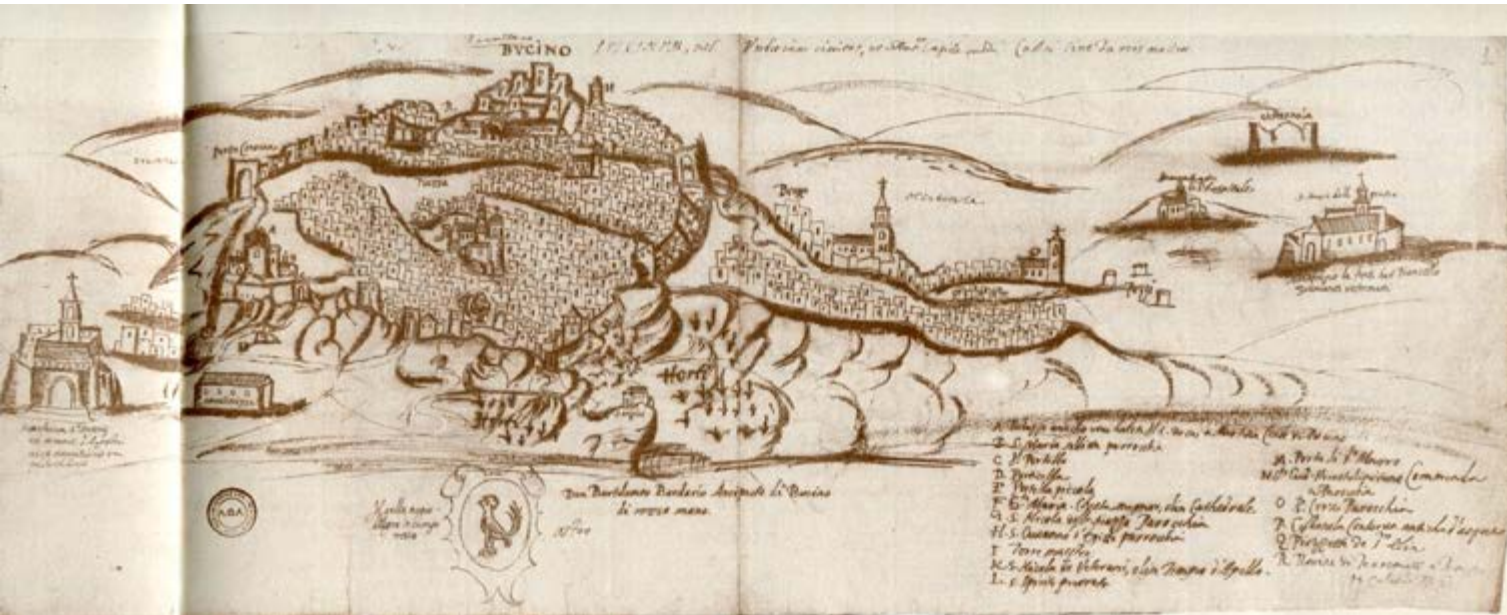


Figura 3. Bartolomeo Bardario, 1581, veduta di Buccino (da MURATORE, MUNAFÒ 1991).

imbutoni: e quando son secchi diventano neri come carbone e pungono come spine»³⁶. E il lago: «Nessuno notador può trapassarlo notando: perché le dette herbe de imbutoni allacciano le gambe e le braccia e non lasciano passarlo et lo annegano, accosì come pochi anni sono vi si annegò un giovane di Campagna volendo far del valoroso notatore, però quell'herba è nel mezzo del lago in gran circolo che par un prato»³⁷. Né più rassicuranti erano i dintorni, dove «Sopra detto lagho nella montagna ci è una fossa grandissima e profonda dicono sia stato abisso, erabonda in copia di serpenti»³⁸.

Animali minacciosi, irte e monumentali montagne, inaccessibili boschi, fiumi profondi e paludi costruiscono il ricorrente paradigma di una natura selvaggia, causa di precarie condizioni di vita. Vessata da un durissimo regime fiscale, con gli abitanti costretti a vivere in miseria, resa ancor più grave da una lunga crisi agricola, tra terremoti, inondazioni ed epidemie di peste e malaria, la regione in età moderna è descritta con accenti contrastanti: un quadro frammentario fra omissioni e iperboli dove fra le grandi descrizioni dell'Alberti o delle guide del Regno di Napoli come quello di Scipione Mazzella³⁹ affiorano anche quelle di autori locali come l'arciprete di San Rufo, Paolo Eterni che, intorno al 1646 dedicava alla "Valle di Diana" un'opera, pubblicata molti anni dopo⁴⁰, e ritenuta da alcune fonti fra le prime descrizioni di questo lembo della Lucania⁴¹, ma in realtà largamente ripresa dai volumi di Flavio Biondo e Leandro Alberti.

Più che all'opera del primo, dove l'attenzione alle coste campane prevale fortemente sui territori più interni, l'arciprete di San Rufo riprende interi brani della descrizione dell'Alberti. In particolare, proprio del vallo di Diano Leandro Alberti forniva quella descrizione geografica legata alla forma assimilabile a una barchetta, pressoché integralmente trascritta dall'Eterni all'inizio della sua descrizione dello stesso territorio⁴². Più in generale, sul Vallo di Diano l'autore concede largo spazio agli aneddoti, spesso alle leggende, tacendo invece la miseria delle campagne dove l'agricoltura danneggiata dalle frequenti inondazioni era ulteriormente impoverita dal gravoso regime fiscale imposto dal governo vicereale,

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*.

38. *Ibidem*.

39. MAZZELLA 1601, pp. 121-132.

40. BRACCO 1982.

41. *Ivi*, p. 11.

42. «La valle di Diana è figurata simile a una Barchetta che nel principio è fine e stretta, e nel mezzo larga 4, e del circuito 40 ed è tanto bella, fertile, e producevole di grani, frutti e grati pascoli per gli animali che si può annoverare fra i belli e fertili luoghi di questa Regione di Lucania, eziandio fra le vaghe e fertili del Regno di Napoli», *Ivi*, p. 29.

come confermano le violente rivolte antispagnole scoppiate proprio negli anni in cui scriveva l'arciprete di San Rufo. Certo, quella descrizione di un paesaggio prospero⁴³ con strade punteggiate da botti con fontane di vino e da tavolate ricolme di ogni cibo lungo il cammino delle milizie di Carlo V, di ritorno dalla battaglia di Tunisi, oltre a contrastare con l'effettiva condizione dei luoghi appare in realtà sintomatica di quanto l'immaginario, non solo popolare, fosse stato colpito dal passaggio delle truppe di Carlo V per un territorio generalmente lontano da eventi storici di rilievo, ancora nel Seicento.

Respiro differente ha *La Lucania Sconosciuta*⁴⁴ di Luca Mandelli, un altro erudito frate agostiniano nativo di Teggiano e considerato fra gli autori contemporanei come uno dei più autorevoli storici della Lucania che morì nel 1672 senza riuscire a pubblicare la sua opera di cui si conserva un manoscritto⁴⁵. Tuttavia le sue pagine, ben oltre i consolidati toni elogiativi, contengono una descrizione circostanziata che, frutto di studi storici personali, muove dal rammarico per le esigue fonti sulle città:

«Se gli scrittori moderni fur così scarsi in riferire le antiche notizie di questi paesi non tanto se ne pute attribuirvi la cagione alla mancanza della memoria, quanto alla poca diligenza che applicarono nel ricercarle. Vero è che quelle poche che ne rimasero fur oscurate dal tempo et atterrate da Barbari, non tanto però che ne' marmi, et appresso di antichi scrittori non si possano ben ravvisare da chi con attenzione vorrà descriverle. Siane per uno degli esempi Bocino il quale [...] è stato ne' tempi remotissimi metropoli de Volceiani annoverati da Plinio fra Lucani mediterranei e poi Colonia de' romani»⁴⁶.

43. «Sono i colli che circondano l'antidetta Valle, tutti piacevoli ornati di belle vigne e alberi fruttiferi, da quali si cavano buoni vini, saporiti frutti, e dolci ogli. Sono anco abbondanti di castagne, e roveri per ingrassare i porci domestici, mori celsi da nutrire i vermicelli della seta, e dilettevole di caccia di ogni sorte; lungho questi colli si scoprono in tal maniera le contrade e castelle ben habitate, che più presto pajano una continuata contrada che diverse habitazioni, la quale al ritorno della Maestà Cesarea di Carlo V che fe da Tunisi nel 1535 [...] lodò notabilmente, e dell'apparecchio per li pedoni nella strada ordinaria della Padula, dove egli pernottò, sin'alla Polla d'un gran numero di tavole, e vasi pieni di pane, carne, cacio, ove ed altre cose a discrezione di che ne voleva. Le fontane di vini stavan medesimamente al arbitrio di ciascheduno, la quale sorte di liberalità gratissima sopra à tutti à Tedeschi, fù da loro con perpetua ricordanza sommamente celebrata, e magnificata, eziandio universalmente da tutti», *Ivi*, p. 44 e ss. Alla descrizione albertiana, Eterni aggiunge il riferimento storico del passaggio delle truppe di Carlo V; ALBERTI 1553, p. 179v.

44. BNN, Sezione Manoscritti e Rari, X D1-2.

45. L'autorevolezza del Mandelli, è confermata dal Toppi, che nel 1678 scriveva «Luca Mennelli, da Diano, in Principato Citra, Agostiniano, Teologo, e Antiquario famoso, ha lasciato un libro m.s. già approbato per darsi alla luce, il cui titolo è *La Lucania Illustrata*, che originalmente conservasi nel Convento di Salerno ove morì nel 1672», TOPPI 1678, p. 192. Su Mandelli vedi anche BORRARO 1976.

46. BNN, Sezione Manoscritti e Rari, X D1-2, p. 252.

Acute osservazioni sono rivolte anche alla lontana costa ionica riportando quel che restava di «Metaponto Città Antichissima et di molta fama, ultima nel distretto di Lucania in questa riviera [...] Ma hoggigiorno ne meno se ne ritrova vestigio»⁴⁷. Degli antichi «suntuosi tempij dedicati ad Apollo, Giunone, Minerva et altri falsi numi dell’antichità» l’autore segnala la rovina del tempio di Hera che restava «ben potersi fra le altre meraviglie del Mondo annoverare per vedersi così gran machina sostenuta da grosse colonne di viti»⁴⁸.

Mentre autori locali contribuivano a comporre lentamente un quadro conoscitivo della regione, esigua continuava a essere la produzione cartografica incentrata sulla Lucania, per la quale si registrano alcune frammentarie rappresentazioni di ambiti territoriali a corredo di guide locali, come la *Pianta di tutto il territorio di Palo della Provincia di Principato Citra* (fig. 4) pubblicata nel 1681 nella *Descrittione* di quei luoghi scritta da Giovan Battista Carlucci⁴⁹ e ricordata anche dal Giustiniani, che tuttavia giudicava il volume come un’opera «veramente sciocchissima»⁵⁰.

Dal Settecento, nello specchio delle ricerche illuministiche sull’archeologia e sulla natura, anche la Lucania rientra nelle più aggiornate descrizioni storiche e topografiche per quanto, dalla metà del secolo, gli itinerari del *Grand Tour* avessero nella piana pestana, con le sue gloriose rovine doriche, la meta privilegiata e davvero pochi erano i viaggiatori che decidevano di inoltrarsi nei territori più inesplorati dell’alta valle del Sele, del Cilento e soprattutto della piana metapontina. Confemando le difficoltà a raggiungere la costa ionica ancora negli anni settanta del secolo, tra i primi eruditi stranieri pionieri del viaggio in questa riva mediterranea ormai disabitata troviamo il gruppo della spedizione organizzata dall’abate di Saint-Non e guidata da Vivant Denon. Il Denon, già presente Napoli dove ricopriva il ruolo di segretario di ambasciata ed era molto vicino a Ferdinando di Borbone, scrisse un diario del viaggio del quale si avvale dell’abate di Saint-Non per commentare le incisioni tratte dai disegni dei celebri artisti ingaggiati nell’impresa e pubblicate nei volumi del suo *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, pubblicati a Parigi tra il 1781 e il 1786.

Confidando di trovare monumentali tracce dell’antica città, nel 1778, il gruppo raggiungeva la Lucana ionica dal mare, partendo da Taranto per approdare sulla costa dove aveva vissuto Pitagora. Ma dell’antica «patria di Nèstore ed Epèo»⁵¹ non restava più nulla a meno di povere masserie costruite con

47. *Ivi*, p. 214.

48. *Ivi*, p. 215.

49. CARLUCCI (DI PALO) 1681.

50. GIUSTINIANI 1793, p. 140.

51. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, p. 79; CASERTA 2005, p. 27; MUSSARI 2017.



Figura 4. Anonimo, 1681, *Pianta di tutto il territorio di Palo della Provincia di Principato Citra* (da CARLUCCI 1681, cap. XIV, p. s.n.).

le pietre ricavate dall'antica città. Unica rovina ancora in piedi era il tempio dorico di Hera a Metaponto, dove la spedizione guidata da Denon ritrovava colonne doriche senza base simili a quelle delle rovine di Paestum. Del tempio erano sopravvissute solo «quindici colonne, dieci su un lato, cinque sull'altro, con un architrave che le unisce»⁵² unica testimonianza di un'antica magnificenza attentamente osservata e descritta in ogni aspetto, riportando misure e indicazioni sulla pietra impiegata e portata lì via mare «perché non se ne trova di simile né qui né nelle montagne circostanti, che sono tutte di terra o di selce di tipo quarzoso»⁵³.

A fermare l'immagine della monumentale rovina nelle pagine del celebre *Voyage Pittoresque* del Saint-Non fu la straordinaria veduta pittoresca disegnata da Louis Jean Despréz⁵⁴ (fig. 5), dove tra le due file di colonne doriche l'artista ritrae una vivace scena affollata da disegnatori impegnati a misurare i resti del tempio e da aiutanti che hanno montato una grande tenda agganciata alle colonne, all'ombra della quale il gruppo di viaggiatori trova riparo dal sole. In *pendant* con la scenografica veduta disegnata dal Despréz, prima monumentale rappresentazione del tempio di Hera di Metaponto, è un'altra incisione, firmata da Claude-Louis Châtelet che nel margine superiore di un foglio, occupato nella metà inferiore da un'incisione della città di Bernalda (fig. 6), riprende una veduta laterale del tempio in un'ambientazione naturale con pastori e greggi in un paesaggio di silenzio e desolazione⁵⁵ (fig. 7), molto diversa dal disegno firmato dal Despréz.

Ma prima del celebre *Voyage* del Saint-Non, la stagione settecentesca degli scritti sulla Lucania era stata inaugurata dal medico e storico Costantino Gatta, nato a Sala Consilina, che nel 1732 pubblicava le *Memorie topografico-storiche della Provincia di Lucania*⁵⁶ illustrata da alcune vedute urbane⁵⁷. Nell'avviso al lettore, il figlio dell'autore Gherardo Saverio Gatta, presentava l'opera paterna come il primo vero studio della storia della Lucania giudicando poco rilevanti gli scritti seicenteschi del Mandelli e dell'Eterni. Se del Mandelli, infatti, il figlio del Gatta ricorda l'esistenza di alcuni manoscritti «la maggior parte dei quali è andata a male, ritrovandosene qualche logoro avanzo in Salerno nel

52. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, p. 77.

53. *Ibidem*.

54. *Ivi*, tav. 37.

55. *Ivi*, tav. 38.

56. GATTA 1732.

57. Fra le città rappresentate, Melfi, Sala, Marsico, Saponara, Bisignano, l'area archeologica di Paestum, Trentenara, Acerenza e Salerno.



Figura 5. Louis-Jean Despréz, 1778, *Vue latéral Du Temple de Metaponte dal la Grande Grece* (da SAINT-NON 1783, III, n. 38).



Figura 6. Louis-Jean Desprez, 1778, *Vue de la petite ville de Bernaldo* (da SAINT-NON 1783, III, n. 39).



Figura 7. Charles-Louis Châtelet, 1778, *Vue des Ruines du temple de Junon, à Metapontum* (da SAINT-NON 1783, III, n. 37).



Figura 8. Nicola Anito (dis.), Francesco Sesone (inc.), *Della Lucania*, (da ANTONINI 1795, p. 1).

Monistero di detto suo ordine»⁵⁸, sull'altro autore è proprio Costantino Gatta a pronunciarsi con tono risolutorio quando, relativamente a una notizia sul tempio di Polla, scrive «Paolo Eterni nella sua descrizione della Valle di Diana scioccamente asserisce, e senza veruno fondamento, esservi quivi stato il Tempio di Apollo, fabbricato da Silla citando il medesimo Silla dittatore, per testo: favola degna di biasimo, come sono tutte le notizie, ch'egli dà in quel suo libretto voluminoso di due soli fogli»⁵⁹.

A pochi anni dalle *Memorie* del Gatta, nel 1745, il barone di San Biase Giuseppe Antonini (1683-1765) pubblicava il volume *La Lucania. Discorsi*, ristampato nelle edizioni successive a partire da quella del 1756 fino all'ultima del 1795 (fig. 8) a cura del nipote Francesco Mazzarella Farao. Nato a Centola, ma formatosi come avvocato a Napoli dove fu nominato Regio Auditore nella provincia di Basilicata dal viceré conte Daun, l'Antonini aveva riletto la bibliografia precedente, come il volume del Gatta, ma anche gli scritti inediti come quello del Mandelli che aveva consultato nel monastero degli Agostiniani di Salerno. Egli si rammaricò tuttavia per averlo trovato illeggibile, in quanto, come riporta nella prefazione, «come per acqua di calce sopra caduta trovasi cancellato; né potendosi (ed anche a stento) leggere, che solo due pagine, così resta inutile quella fatica di quel buono Religioso. Per quanto da quelle poche righe si vede, scriveva egli bastantemente a proposito, secondo il gusto di un secolo indietro»⁶⁰. Ma come presto avvertì Lorenzo Giustiniani, per il quale il barone di San Biase «Fa molto uso di erudizione [...] ma si sa chi dice molto facilmente erra; e moltopiù chi vuole allontanarsi dal pensare comune»⁶¹, l'autore non aggiunse particolari aggiornamenti agli studi sulla Lucania per quanto, come propongono recenti ricerche⁶², probabilmente riuscì a vedere i fogli delle mappe aragonesi conservate a Parigi, poi copiate dal Galiani, dal momento che molti toponimi di luoghi descritti sembrano ripresi direttamente dai fogli quattrocenteschi, senza peraltro che tale fonte venisse citata nella sua opera. A Parigi infatti viveva il fratello del barone di San Biase, il colto abate Annibale Antonini a sua volta autore di volumi fra cui una guida della capitale francese per viaggiatori stranieri⁶³. Sui contatti tra i fratelli Antonini e Galiani riferisce anche Winckelmann che nella prefazione delle *Osservazioni sopra l'architettura degli Antichi* scriveva che l'architetto Berardo

58. *Ivi*, Prefazione, pp. s.n.

59. *Ivi*, p. 63; BRACCO 1982, pp. 18-20.

60. ANTONINI 1745, *Al lettore*, pp. s.n.

61. GIUSTINIANI 1793, p. 88.

62. LA GRECA 2008, pp. 73-74.

63. *Ibidem*.

Galiani aveva corretto proprio il manoscritto di Giuseppe Antonini, lasciando tuttavia alcuni errori particolarmente grossolani come la descrizione del circuito delle mura ovali di Paestum, disegnate proprio con tale forma nei fogli lucani delle mappe aragonesi⁶⁴.

I *Discorsi* dell'Antonini, tra i testi più consultati dai viaggiatori che raggiungevano il Sud peninsulare, confermano la dimensione periferica della regione e in particolare della costa di Metaponto dove, a fronte delle molteplici fonti letterarie, il progresso degli studi archeologici in altre più note località del Regno non aveva toccato questi luoghi di cui si continuavano a descrivere i resti del tempio che il popolo chiamava *Mensole* isolate in una terra dove «oggi le sue campagne sono di un'aria cattivissima (disgrazia di tutti luoghi dissabitati)»⁶⁵, come indicava il barone di San Biase. Anche il manoscritto *Memorie di Storia Naturale del Litorale Tirreno della Lucania* di Nicolò Carletti del 1794⁶⁶, tra i più colti manifesti delle descrizioni illuministiche della Campania, conferma infatti il profondo divario, ancora alla fine del XVIII secolo, esistente fra la costa tirrenica e i territori interni e ionici.

«*Il pathos di un'antichissima desolazione*»:
l'Ottocento nella retorica dell'Antico e del paesaggio sublime

Con i primi decenni dell'Ottocento, nella vasta eco delle ricerche archeologiche condotte da architetti e artisti sull'acropoli di Atene, nuovi studi interessano la costa metapontina, nel solco del crescente interesse scientifico per la *Grande-Grèce*, da tempo al centro degli studi degli architetti francesi e che troverà importanti laboratori di idee in Sicilia dove William Harris, Samuel Angell e Jacques Ignace Hittorff avevano condotto ricerche sulla policromia dell'architettura greca, aggiornando con nuove argomentazioni l'immagine canonica dell'antico. Questi studi, siano essi svincolati dalla progettazione contemporanea o, come sosteneva invece proprio Hittorff, a essa finalizzata – «lo scopo principale dei miei studi [...] è sempre stato quello di cercare elementi adatti per la pratica dell'architettura»⁶⁷ – favoriranno l'inserimento di Metaponto e della Lucania ionica negli itinerari per la conoscenza dell'archeologia greca. Rispetto alle più frequentate mete, già al centro di una consolidata tradizione settecentesca di studi e rappresentazioni, questi luoghi si caricavano di una

64. *Ibidem*. MANGONE 2018, pp. 152-153.

65. ANTONINI 1745, p. 532.

66. CARLETTI 1794; per il manoscritto di Carletti si veda PEZONE 2010; CAPANO 2013.

67. HITTORFF 1851.

particolare attrazione dell'inesplorato, una retorica "del nuovo e del lontano" destinata a fermentare tra i viaggiatori stranieri che solo da ora in poi inizieranno a raggiungere l'"ignota" Lucania.

Negli anni del regno governato dai napoleonidi, Gioacchino Murat promosse nuovi scavi sotto la sorveglianza del Ministero degli Interni, a capo del quale il sovrano nominò il colto illuminista Giuseppe Capecebatto, arcivescovo di Taranto, che accompagnò personalmente la regina Carolina nelle escursioni archeologiche in Lucania. Secondo quanto scriverà più tardi François Lenormant, che raggiunse Metaponto una prima volta nel 1879, l'arcivescovo di Taranto aveva fatto scavare due mosaici in bassorilievo policromo, secondo alcuni ritrovati proprio tra le colonne doriche del tempio di Hera⁶⁸, illustrati e pubblicati dal segretario dell'Académie des Beaux-Arts Désiré-Raoul Rochette⁶⁹, uno dei principali oppositori all'uso del colore nella nota *querelle* sulla policromia dell'architettura greca⁷⁰.

Aggiornando le conoscenze dell'archeologia della Lucania ionica, sostanzialmente ferma al resoconto del Saint-Non, tra il dicembre 1813 e il febbraio 1814, su richiesta dell'intendente di Basilicata Nicola Santangelo, Domenico di Stasio De Anzi aveva diretto nuovi scavi nel sito di Metaponto portando in luce tombe greche⁷¹ e stilando un attento resoconto sullo stato delle conoscenze dei siti archeologici della costa ionica lucana. Questi i precedenti dell'impresa compiuta dal numismatico e archeologo francese Honoré-Théodor-Paul-Joseph d'Albert, duca di Luynes. Egli nel 1819, appena diciottenne, viaggiò per la prima volta in Italia, dove presto entrò in contatto con l'Istituto di Corrispondenza Archeologica, fondato a Roma nel 1829 dal collezionista tedesco August Kestner e dall'archeologo Theodor Panofka, che il duca di Luynes aveva conosciuto a Napoli nel 1825, durante il suo secondo viaggio in Italia, e da allora suo stretto collaboratore nelle ricerche e nelle pubblicazioni di studi archeologici⁷².

Le città meno esplorate della Magna Grecia – Taranto, Metaponto, Sibari, Crotone, Locri – costituiranno le mete delle sue missioni archeologiche condotte insieme all'architetto Joseph-Frédéric Debacq⁷³. All'antica colonia achea (fig. 9) Luynes dedicherà il volume *Métaponte*, pubblicato

68. Tale provenienza è messa in dubbio da DE SIENA 2001, p. 9. Si veda anche LACAVA 1891, pp. 375-376.

69. LENORMANT 1881, p. 139.

70. MANGONE 2017.

71. MEMORIE 1832, pp. 201-203.

72. SILVESTRELLI 2017.

73. BULLETTINO 1829, p. 202.



Figura 9. Honoré Théodoric d'Albert de Luynes, 1828, *Porte antique aujourd'hui Lago di S.ta Pelagina* (da LUYNES, DEBACQ 1833, pl. II).



Figura 10. Frédéric Joseph Debacq, 1828, *Ruines d'un temple aujourd'hui Tavola dei Paladini* (da LUYNES, DEBACQ 1833, pl. III).

a Parigi nel 1833⁷⁴, dove l'autore raccoglie i risultati del suo ultimo viaggio del 1828 sui primi scavi nell'area del tempio di Apollo e del tempio di Hera (fig. 10). «L'interesse per questo monumento» – riportavano le pagine del Bollettino di Corrispondenza Archeologica del 1829 a proposito delle ricerche condotte dal Luynes sull'*Heraion* delle *Tavole Palatine* – «si può considerare inedito perché esso è conosciuto solo attraverso due vedute inesatte fornite dal Saint-Non»⁷⁵.

Incentrando la trattazione particolarmente sull'architettura e sulla forma urbana della città, di cui il Debacq disegnò un'attenta planimetria dei luoghi, *Plan des restes de la ville* (fig. 11), compresi tra le foci del Bradano e del Basento, utilizzando il foglio corrispondente dell'*Atlante Geografico del Regno di Napoli* di Giovanni Antonio Rizzi Zannoni (1788-1812), nel volume furono inseriti anche due dettagliati disegni di alcuni frammenti di terrecotte policrome dei tetti dei templi metapontini⁷⁶ (figg. 12-13) che, prima di essere pubblicati dal Luynes nel suo volume del 1833, erano già state inserite da Jacques Ignace Hittorff nel suo *Architecture Antique de la Sicile* del 1827⁷⁷ e poi ristampate nel suo successivo libro del 1851⁷⁸, favorendo la circolazione delle nuove acquisizioni sull'archeologia di Metaponto su cui ritorneranno più tardi Auguste Aurès⁷⁹ e Charles Normand⁸⁰.

Negli anni successivi ai viaggi del Luynes, in un quadro sostanzialmente immutato di marginalità, la liturgia del viaggio romantico produrrà idee e immagini sull'Antico e sulla Natura dove le rovine “dimenticate” come quelle di Metaponto (fig. 14), lontane in un deserto di silenzi e abbandono, o le minacciose selve e le incumbenti creste montuose di Pietrapertosa e Castelmezzano, alimenteranno un'esperienza interiore del paesaggio, “un'analitica del Sublime” dove la Natura prevale sull'uomo e su ogni sua azione: «Certo questa rovina seminasosta» annotava nel 1897 lo scrittore inglese George Gissing, davanti proprio alla *Tavola dei Paladini* di Metaponto, «non può paragonarsi alla gloria senza pari di Paestum, ma anche qui, come là, è soverchiante il pathos di una antichissima desolazione; in mezzo a un silenzio che la voce non ha il potere di rompere, l'eterna vitalità della natura trionfa sulla grandezza di uomini dimenticati»⁸¹.

74. Per la traduzione in italiano vedi GALLO 1882.

75. *BULLETTINO* 1829, p. 202.

76. LUYNES, DEBACQ 1833, pl. VII-VIII.

77. HITTORFF 1827, p. 152.

78. HITTORFF 1851, p. 763 e *Atlas*, pl. IX, f. IX, pl. X, f. V.

79. AURÈS 1865.

80. NORMAND s.d.; NORMAND 1889.

81. GISSING 1962; la citazione è in CASERTA 2005, p. 185.

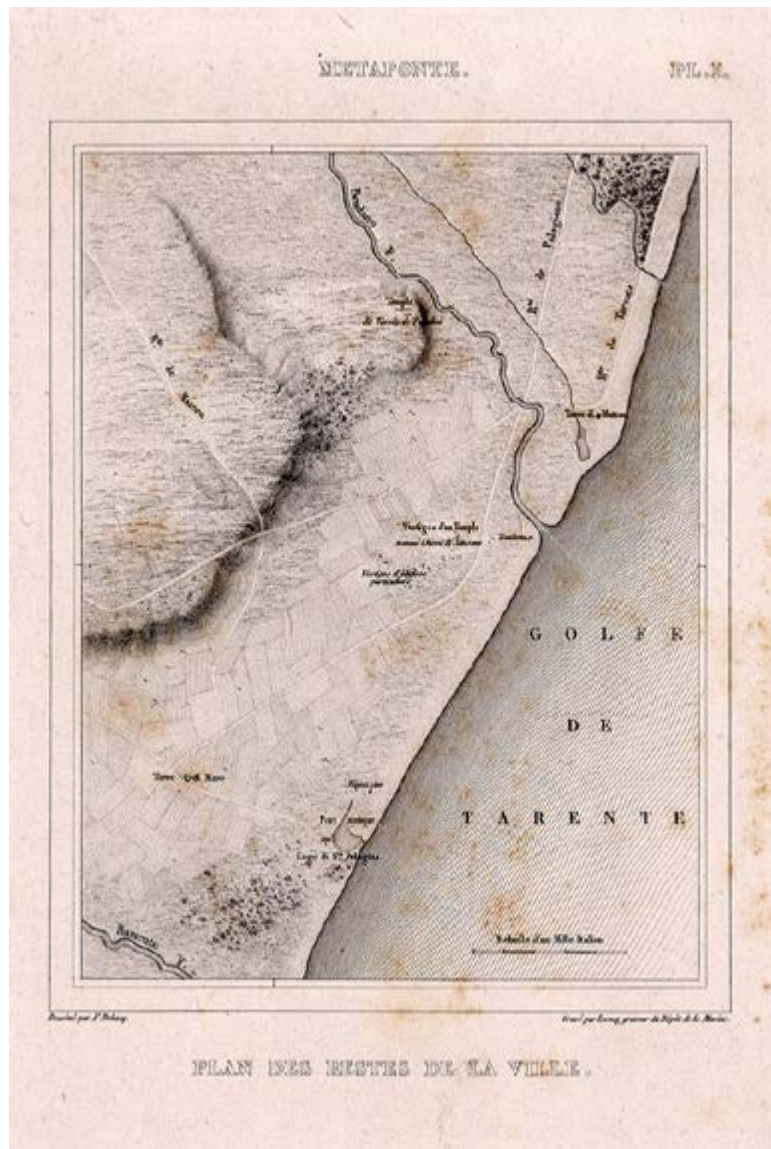


Figura 11. Frédéric Joseph Debacq, 1828, *Metaponte. Plan des restes de la ville* (da LUYNES, DEBACQ 1833, pl. I).



Figure 12-13. Frédéric Joseph Debacq, 1828, *Fragment de terre cuite troués dans les ruines aujourd’hui nommés Chiesa de Sansone* (da LUYNES, DEBACQ 1833, pl. VII-VIII).



Figura 14. Anonimo, 1870 ca., *Tavola de' Paladini* (da STIELER, PAULUS, KADEN 1876, tav. XIII).

Cinquant'anni prima questa linea kantiana era stata inaugurata dalle osservazioni dei viaggiatori Richard Keppel Craven (1818, 1832)⁸², Arthur John Strutt (1841)⁸³, Edward Lear (1847)⁸⁴, Karl Wilhelm Schnars (1857)⁸⁵, Maxime Du Camp (1861)⁸⁶, tutti coralmemente artefici di un'invisibile accademia sugli aspetti antropologici, sulla miseria degli abitanti, sull'arretratezza sociale della regione e sulla malinconica magnificenza dei paesaggi, come annotava il viaggiatore inglese Arthur John Strutt, commentando la veduta di Castelluccio, di ritorno dalla Calabria dov'era stato violentemente saccheggiato dai briganti. Ricordi di emozioni contrastanti, di memorie classiche, terremoti e luoghi in abbandono, sospesi tra il bello e l'orrido, dove il viaggio nella "terra incognita" diventa esplorazione e sperimentazione estetica del "sublime".

Limitando queste note ai soli tratti paradigmatici di questa retorica romantica, converrà accennare almeno al viaggio dell'archeologo tedesco Karl Wilhelm Schnars, nella cui esperienza si condensano impressioni largamente ricorrenti tra i viaggiatori ottocenteschi. Nell'autunno del 1857, provenendo da Canosa, egli si spinse nella misteriosa Lucania⁸⁷, lungo il corso dell' *horrendus* Ofanto con le sue sinistre paludi. Vorrebbe raggiungere Lavello e gli altri centri lucani, ma non riesce a trovare una guida: pastori vestiti con indumenti di pelli di capra che con mogli e figli chiedono l'elemosina, piogge torrenziali e strade allagate, fanno da triste sfondo al suo percorso verso Melfi, Avigliano, Potenza, passando per Barile: «una disordinata mescolanza di edifici neri dalla costruzione molto ardita [...] e da questo caos, che in ogni istante minaccia di essere inghiottito da una voragine, spicca imponente e orrendo, come frammento di un antico castello, un grosso edificio»⁸⁸.

Ancor più calata nella realtà, anticipando le indagini sociali dei primi anni del Novecento di Francesco Saverio Nitti⁸⁹, è la testimonianza del viaggio al sud di François Lenormant in cui l'interesse archeologico per le antichità più riposte della Magna Grecia non esclude riferimenti alla terrificante miseria: a Metaponto, «un deserto e vi si arriva attraverso un deserto»⁹⁰, egli descrive la condizione

82. CRAVEN 1823.

83. STRUTT 1842; per la traduzione italiana si veda PUCCIO 1970; anche MOZZILLO 1962, pp. 482-506.

84. PEPE 2005.

85. SCHNARS 1859; si veda anche FORNARO, MASTURZO 1991.

86. DU CAMP 1861.

87. SCHNARS 1859.

88. CASERTA 2006, pp. 87-88.

89. NITTI 1968.

90. LENORMANT 1881, p. 155; la traduzione del brano è in MOZZILLO 1962, p. 155.

dei cantonieri della ferrovia: «Questi poveri operai e le loro famiglie, hanno il volto pallido, il colorito plumbeo, le membra magre, il ventre rigonfio. Si vede dal loro aspetto che la febbre li divora lentamente [...] essere dislocati su questo tratto della linea è quasi una sentenza di morte a breve scadenza»⁹¹.

Simili suggestioni affiorano nei disegni di artisti decisi a raggiungere la Lucania, come i francesi Prosper Barbot⁹², che ritrae Lauria nel 1826, e Guillaume Bodinier (1829) colpito dalla miseria degli zampognari⁹³, ma fra gli altri è con lo scrittore e pittore Edward Lear che il paesaggio lucano diventa riflessione estetica del sublime, dove i silenzi e la vastità degli elementi naturali incutono timore e ammirazione⁹⁴.

Nei suoi disegni pubblicati nel diario del viaggio⁹⁵ sembrano prendere forma le annotazioni sulla Lucania di Schnars. Rientrando dalla Calabria nel 1847, deciso a non ritornarci perché quella regione «è in uno stato troppo precario perché ci possa essere posto per viaggi artisticamente proficui»⁹⁶, il celebre autore di *limericks* attraversa la Lucania ripresa in alcuni straordinari disegni poi raccolti nel suo *Journal* pubblicato a Londra nel 1852.

Orientandosi nella storia della regione attraverso le pagine del volume dell'Antonini, il 30 settembre giunge a Castel Lago Pesole «ultimo possedimento del principe Doria Pamfili [...] Il castello, situato su un'elevata collina, ci è apparso subito agli occhi; forse è proprio da lontano, più che da vicino, che vale la pena di disegnarlo. Si ritiene che il Castel Lago di Pesole sia stato fatto erigere da Federico II. Secondo l'Antonini è di data più antica»⁹⁷.

Come ritorna frequentemente nelle sue annotazioni sulla regione, le sue impressioni appaiono sempre sospese tra l'incanto di un paesaggio estremo e la desolante realtà dei luoghi, ben lontana dallo stereotipo del pittoresco che l'immaginario europeo aveva legato al sud della penisola. Così il castello dei Doria Pamphili, per quanto «luogo antichissimo non vanta bellezze naturali, né si

91. *Ibidem*.

92. Suoi i due disegni di Lauria firmati e datati maggio 1826, Paris, Musée du Louvre Département des Arts Graphiques, Inv. RF 27488r, e Inv. RF 27701r.

93. Vedi il disegno firmato dall'artista e datato dicembre 1829, *Zamponari de la Basilicata*, Angers, Musée des Beaux-Arts, MBA ai segni 82.599.1.

94. LEAR 1852.

95. *Ibidem*.

96. Il brano è riportato in PEPE 2005, p. 13.

97. Il brano è in CASERTA 2006, pp. 74-75.



Figura 15. Edward Lear, 1847 ca., *San Michele di monte Voltore* (da LEAR 1852, p. 268).

può definire, in alcun modo, pittoresco, a parte il lato meridionale dove una parte del paesaggio si armonizza con la pianura antistante al Vùlture»⁹⁸.

È invece il paesaggio dominato dall'alta montagna a colpire il suo sguardo di artista:

«Mentre il sole tramontava, ci siamo seduti sul brullo declivio che fronteggia il poco pittoresco, e deludente, castello. Tuttavia a quest'ora del giorno, c'era l'inevitabile fascino che i crepuscoli italiani conferiscono anche agli scenari meno promettenti: il Vùlture ammantato di porpora con le sue lunghe linee che si confondono con la pianura, attraverso la quale tremolavano le luci color crèmisi; il buio sottobosco circostante; il fumo che saliva dai casolari di Filippopoli; le capre e le greggi erranti nella valle sottostante; tutti questi elementi, misti al senso di selvaggia solitudine della scena, conferivano un'atmosfera di bellezza anche a Castel Lago di Pesole»⁹⁹.

Il Vùlture, l'Ofanto e poi Melfi dov'è accolto dall'amministratore del principe Doria nel castello che gli appare sinistro e fermo nel tempo: «C'è un ponte levatoio con tetri cancelli, lugubri cortili, torri massicce, e maggiordomi con chiavi e cani feroci: tutti i requisiti della fortezza feudale dei romanzi cavallereschi»¹⁰⁰. Nella veduta di Melfi il castello domina il paesaggio similmente ai torrioni sul cupo vallone nella veduta di Venosa e al monastero di San Michele – «Addossato a grandi masse di rocce che incombono sull'edificio fin quasi a minacciarlo»¹⁰¹ – nel disegno del Vùlture (fig. 15). Immagini come visioni, dove la Natura, tra simbolismi preraffaelliti e ambientazioni romantiche, sovrasta su tutto: immensi alberi, profondi crepacci, oscuri laghi e altissime montagne incombono su costruzioni e uomini.

98. *Ivi*, p. 75.

99. *Ivi*, pp. 75-76.

100. PEPE 2005, p. 33.

101. LEAR 1852, p. 268.

Bibliografia

- ABBATE 2001 - F. ABBATE, *Storia dell'arte nell'Italia Meridionale. Il Cinquecento*, Donzelli, Roma 2001.
- ALBERTI 1553 - L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, Bonelli, Venezia 1553.
- ALMAGIÀ 1922 - R. ALMAGIÀ, *l'Italia di G. A. Magini e la cartografia dell'Italia nei secoli XVI-XVII*, Società anonima editrice Francesco Perrella, Napoli 1922.
- ANTONINI 1745 - G. ANTONINI, *La Lucania. Discorsi*, Benedetto Gessari, Napoli 1745.
- AURÈS 1865 - A. AURÈS, *Étude des ruines de Métafonte au double point de vue de l'architecture et de la métrologie*, in «Gazette des architectes et du bâtiment», 1865, 3, pp. 37-42.
- BIONDO 1558 - F. BIONDO, *Roma Restaurata et Italia Illustrata*, Domenico Giglio, Venezia 1558.
- BISCAGLIA 2004 - C. BISCAGLIA, *Una città rinascimentale del Regno di Napoli nella veduta di Braun e Hogenberg: "Tricaricum Basilicatae"*, in «Il Tesoro delle Città», II (2004), pp. 69-81 e tav. IV.
- BORRARO 1976 - P. BORRARO (a cura di), *Studi lucani*, Atti del II Convegno Nazionale di Storiografia Lucana (Montalbano Jonico - Matera, 10-14 settembre 1970), Congedo Editore, Galatina 1976.
- BRACCO 1978 - V. BRACCO, *Volcei*, Forma Italiae, serie I, vol. 25, Firenze 1978.
- BRACCO 1982 - V. BRACCO, *La descrizione seicentesca della "Valle di Diana" di Paolo Eterni*, Ferraro, Napoli 1982.
- BULLETTINO 1829 - *Bullettino degli Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1829*, Salpiucci, Roma 1829.
- CAPANO 2013 - A. CAPANO, *Il manoscritto di Niccolò Carletti (1794): la descrizione Da Salerno a Paestum*, in «Annali Storici di Principato Citra», XI (2013), 2, pp. 125-159
- CARLETTI 1794 - N. CARLETTI, *Memorie di Storia Naturale del Litorale Tirreno della Lucania*, (manoscritto), Napoli 1794; Biblioteca Nazionale di Napoli, Sezione manoscritti e rari, X.F.73.
- CARLUCCI (DI PALO) 1681 - G. B. CARLUCCI (DI PALO), *Descrittione della Terra di Palo nella Provincia di Principato Citra*, Carlo Porfile, Napoli 1681.
- CASERTA 2005 - G. CASERTA, *Viaggiatori stranieri in terra di Lucania Basilicata*, Osanna, Venosa 2005.
- CRAVEN 1823 - R.K. CRAVEN *Italian Scenes: a Series of Interesting Delineations of Remarkable Views and of Celebrated Remains of Antiquity*, John Walker, London 1823.
- DE LUYNES, DEBACQ 1833 - H.T. D'ALBERT DE LUYNES, F. J. DEBACQ, *Métafonte*, Paul Ronouard, Paris 1833.
- DE ROSA, CESTARO 1999-2002- G. DE ROSA, A. CESTARO, (a cura di), *Storia della Basilicata*, 4 voll., Laterza, Roma-Bari 1999-2002.
- DE SIENA 2001 - A. DE SIENA, *Profilo storico archeologico*, in A. DE SIENA (a cura di) *Metaponto. Archeologia di una colonia greca*, Scorpione Editrice, Taranto 2001, pp. 7-44.
- DI LIELLO 2005 - S. DI LIELLO, *Il paesaggio dei Campi Flegrei. Realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli 2005.
- DI LIELLO 2006 - S. DI LIELLO, *Buccino (Volcei): città e territorio dalle origini al volgere del XIX secolo*, in «Il Tesoro delle Città», IV (2006), pp. 222-245.
- DU CAMP 1861 - M. DU CAMP, *Expédition des Deux-Siciles. Souvenirs personnels*, Librairie Nouvelle, Paris 1861.
- FORNARO, MASTURZO 1991 - S. FORNARO, M.P. MASTURZO (a cura di), *K.W. Schnars. La Terra incognita. Diario di un viaggiatore tedesco in Basilicata*, Osanna Edizioni, Venosa 1991.
- GALLO 1882 - G. GALLO, *Metaponto del Duca di Luynes e F. J. Debacq*, Tip. del Calabrese, Castrovillari 1882.
- GATTA 1732 - C. GATTA, *Memorie topografico-storiche della Provincia di Lucania*, Gennaro Muzio, Napoli 1732.

- GISSING 1962 - G. GISSING, *Sulla riva dello Jonio. Appunti di un viaggio nell'Italia Meridionale*, trad. it. di M. Guidacci, Cappelli, Bologna 1962 (ora anche Rubbettino, Soveria Mannelli 2006).
- GIUSTINIANI 1793 - L. GIUSTINIANI, *La Biblioteca Storica e Topografica del Regno di Napoli*, Vincenzo Altobelli, Napoli 1793.
- HITTORFF 1827 - J.I. HITTORFF, *Architecture Antique de la Sicile*, P. Renouard, Paris 1827.
- HITTORFF 1851 - J.I. HITTORFF, *Restitution du temple d'Empédocle à Sélinonte ou l'architecture polychrome chez le grecs*, Librairie De Firmin Didot Frères, Paris 1851.
- IULIANO 2002 - M. IULIANO, «Cartapecore geografiche»: *Cartografia calabra in età aragonese*, in S. VALTIERI (a cura di) *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella Storia*, Gangemi Editore, Roma 2002, pp. 47-68.
- LA GRECA 2008 - F. LA GRECA, *Antichità classiche e paesaggio medioevale nelle carte geografiche del Principato Citra curate da Giovanni Gioviano Pontano. L'eredità della cartografia romana*, in V. VALERIO, F. LA GRECA 2008, pp. 33-76.
- LACAVALA 1891 - M. LACAVALA, *Topografia e storia di Metaponto*, Morano, Napoli 1891.
- LANDINO 1534 - C. LANDINO, *Historia naturale di C. Plinio Secondo di latino in volgare tradotte...*, Mallarino, Venezia 1534.
- LEAR 1852 - E. LEAR, *Journal of Landscape Painter in Southern Calabria*, Bentley [London] 1852.
- LENORMANT 1881 - F. LENORMANT, *La Grande Grèce. Paysages et Histoire*, 3 voll., (I-II, *Litoral del la mer loienne*; III *La Calabre*), A. Levy, libraire-editeur, Paris 1881.
- LENORMANT 1883 - F. LENORMANT, *A travers l'Apulie et la Lucanie. Notes de voyage*, 2 voll., Levy, Paris 1883.
- MANGONE 2017 - F. MANGONE, *Pompei, Hittorff e la policromia nel primo Ottocento*, in «Ananke», 2017, 82, pp. 67-75.
- MANGONE 2018 - F. MANGONE, *Winckelmann nel Regno di Napoli, oltre il Museo ercolanense: Pozzuoli e Paestum*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) nel duplice anniversario*, in «Studi sul Settecento Romano», 2018, 34, pp. 149-160.
- MAZZELLA 1601 - S. MAZZELLA, *Descrizione del Regno di Napoli*, G.B. Cappello, Napoli 1601.
- Memorie 1832 - *Memorie dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, I, Istituto di Corrispondenza Archeologica, Roma 1832.
- MOZZILLO 1962 - A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1962.
- MURATORE, MUNAFÒ 1991 - N. MURATORE, P. MUNAFÒ, *Immagini di città raccolte da un frate agostiniano alla fine del XVI secolo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1991.
- MUSSARI 2017 - B. MUSSARI, *La Calabria tra diari e schizzi di viaggio: disegni e testi per il Voyage Pittoresque dell'Abate di Saint-Non*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 669-674.
- NIBBY 1817 - A. NIBBY, *Descrizione della Grecia di Pausania nuovamente dal testo greco tradotta da A. Nibby Membro Ordinario dell'Accademia Romana di Archeologia*, 4 voll., Vincenzo Poggioli Stampatore della R. C. A., Roma 1817-1818.
- NITTI 1968 - F. S. NITTI, *Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei contadini in Basilicata e Calabria (1910)*, in P. VILLANI, A. MASSAFRA (a cura di), *Francesco Saverio Nitti. Scritti sulla questione meridionale*, 4 voll., vol. IV, parte I e II, Laterza, Bari 1968.
- NORMAND 1889 - C. NORMAND, *Les dernières découvertes à Métaponte (Grand Grèce). Essai de contribution à l'histoire des origines de l'Italie. Notes et dessins de voyage*, in «L'Amis des monuments et des artes parisiens et français», III (1889), 3, pp. 356-367.
- NORMAND s.d. - C. NORMAND, *L'architecture au Salon de 1891. Métaponte. Essai de restituion d'après les derieres découvertes*, Lahure, Paris s.d.
- ORTELIO 1570 - A. ORTELIO, *Theatrum Orbis Terrarum*, Gilles Coppens de Diest, Anversa 1570.
- PEPE 2005 - V. PEPE (a cura di), *Edward Lear. Viaggio in Basilicata (1847)*, Osanna Edizioni, Venosa 2005.

- PETRELLA 2004 - G. PETRELLA, *L'officina del geografo. La «Descrizione di tutta Italia» di Leandro Alberti e gli studi geografico-antiquari fra Quattro e Cinquecento*, Vita e Pensiero, Milano 2004.
- PEZONE 2010 - M. G. PEZONE, *Le memorie di storia naturale di Carletti: antichità e natura in un inedito itinerario da Napoli a Maratea nel Settecento*, in A. PELLICANO (a cura di), *Città e sedi umane fondate tra realtà e utopia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (S. Leucio, 14-16 giugno 2007), Pancallo Editore, Locri 2009, pp. 643-658.
- PUCCIO 1970 - G. PUCCIO (a cura di), *Calabria, Sicilia 1840*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1970.
- QUAINI 1976 - M. QUAINI, *L'Italia dei Cartografi, Storia d'Italia*, vol. 6. *Atlante*, Einaudi, Torino 1976.
- RASPI SERRA 1986 - J. RASPI SERRA, (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 7 ottobre-23 novembre 1986), 2 voll., Centro DI, Firenze 1986.
- ROTILI 1976 - M. ROTILI, *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976.
- SAINT-NON 1781-1786 - J. C. R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, 4 voll., Clousier, Paris 1781-1786.
- SCHNARS 1859 - K. W. SCHNARS, *Eine Reise durch die neapolitanische Provinz Basilicata und die angrenzenden Gegenden mit Berücksichtigung des jüngsten Erdbebens vom 16/17 December 1857*, Scheitlin und Zollikofer, St. Gallen 1859.
- SETTEMBRINO, STRAZZA 2004 - G. SETTEMBRINO, M. STRAZZA, *Viaggiatori in Basilicata (1777-1780)*, Consiglio Regionale della Basilicata, Potenza 2004.
- SILVESTRELLI 2017- F. SILVESTRELLI, *Le duc de Luynes et la découverte de la Gran Grèce*, Centre Jean Bérard, Naples 2017.
- STIELER, PAULUS, KADEN 1876 - K. STIELER, E. PAULUS, W. KADEN, *Viaggio Pittoresco dall'Alpi all'Etna*, J. Engelhorn, Stuttgart, 1876.
- STRUTT 1842 - A. J. STRUTT, *A pedestrian tour in Calabria & Sicily*, Newby, Londra 1842.
- TOPPI 1678 - N. TOPPI, *Biblioteca napoletana et Apparato a gli huomini illustri in Lettere Di Napoli, e del Regno e Religioni, che sono nello stesso Regno*, Antonio Bulifon, Napoli 1678.
- VALERIO 1993 - V. VALERIO, *Società, Uomini e Istituzioni Cartografiche nel Mezzogiorno d'Italia*, Istituto Geografico Militare, Napoli 1993.
- VALERIO, LA GRECA 2008 - V. VALERIO, F. LA GRECA, *Paesaggio antico e medievale nelle mappe aragonesi di Giovanni Pontano. Le terre del Principato Citra*, Edizioni del Centro di produzione culturale per il Cilento, Acciaroli 2008.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

«How I portrayed it as natural». The southern Italy between sketches and descriptive notes in the chronicle of journey by Jérôme Maurand (1544)

Giuseppina Scamardi
giuseppina.scamardi@unirc.it

In 1544 the Provençal priest Jérôme Maurand traveled on French galleys following the Ottoman fleet commanded by Khair-ad-din known as Barbarossa. Of this trip, which lasted about six months, he wrote an accurate manuscript account, containing the narration of events, including the assaults of the Ottoman army to the Spanish territories in Italy, but also the description of lands and cities observed during the voyage. Maurand produces for many of these "natural views", among which are significant those related to the southern Italy. In fact, for these regions, compared to a few cities for which there is a very large figurative and descriptive repertoire, there are almost unknown places. These sites are far from the usual itinerary and routes, for which the view - at least until the explosion of interest in the Grand Tour - is rare or even non-existent, so that every new contribution proves significant in terms of documentary testimony.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR121



«Quale ho ritratto al naturale».

Il sud d'Italia tra appunti grafici e note descrittive nella cronaca di viaggio di Jérôme Maurand (1544)

Giuseppina Scamardi

Nei taccuini di appunti dei viaggiatori possono trovarsi, a corredo delle note descrittive, rapidi schizzi “a vista” di città e architetture poste lungo l’itinerario. Le motivazioni che sottendono la loro produzione sono tra le più disparate: il desiderio di fissare nella memoria un’immagine particolarmente evocativa, che sarebbe rimasta come testimonianza dell’esperienza quando il viaggio si sarebbe concluso; la funzione didascalica per un destinatario finale – o anche per i posteri – che, attraverso queste figure, avrebbe potuto avere una sorta di surrogato del viaggio e la conoscenza di città lontane e difficilmente raggiungibili; oppure, più semplicemente, l’incapacità del diarista di descrivere compiutamente, attraverso le sole parole, i paesaggi urbani, nuovi e inconsueti, che si snodavano davanti ai suoi occhi.

«Il modo migliore per acquisire conoscenza è l’esperienza diretta, il vedere con i propri occhi [...] Dato che l’esperienza diretta di tutto il globo è impossibile, ci si deve affidare a chi ne ha lasciato una testimonianza in un’immagine. L’occhio che la legge acquisisce in breve tempo un bagaglio di conoscenza neppure paragonabile all’informazione lacunosa e oscura trasmessa da una descrizione letteraria dello stesso soggetto. Ai molti che rimangono esclusi dall’esperienza diretta del viaggio, per il tempo e la larghezza di mezzi che richiede, al sicuro da rischi e incerti, [si] offre la conoscenza del mondo attraverso immagini di città: un messaggio totalmente visivo, che sarà affiancato, ma in via del tutto subordinata e accessoria, da un’informazione scritta»¹.

* Ringrazio la Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras, Vaucluse, per la disponibilità e l’assistenza fornitami, nonché per la concessione delle immagini presenti in questo saggio, per le quali è vietata ogni ulteriore pubblicazione non autorizzata.

1. NUTI 1996, p. 38.

Tra XVI e XVII secolo fornire conoscenza il più possibile oggettiva dei luoghi era lo scopo degli Atlanti divulgativi, come il *Civitates Orbis Terrarum* di Braun e Hogenberg², ma anche delle rappresentazioni cartografiche finalizzate a dare informazioni per scopi militari o politico-amministrativi. Erano opere dettagliate in cui la topografia si fondeva con l'opera pittorica, nel rispetto dei principi tolemaici e delle due distinte *rationes pingendi*, *geometrica* e *perspectiva*, in cui la prima «assicura il rispetto della forma globale, il rapporto tra le parti e il tutto», la seconda «descrive l'aspetto esterno della città [...] e l'interno [...] in modo tale che si possano riconoscere»³.

Gli schizzi inseriti nelle opere odepatiche a carattere “privato” – quasi una sorta di diario personale – mostrano invece quasi sempre un codice rappresentativo che sacrifica la *ratio geometrica* a favore della *perspectiva*. Il loro autore cerca di “misurare con la vista” per quanto può, ma non essendo un tecnico o un cartografo non è in grado darne una restituzione scientifica. Ciò che gli preme è riportare su carta l'immagine il più possibile verosimigliante a quanto è in grado di osservare, non solo in termini di realtà materiale, ma anche di suggestioni fornite dai luoghi. È dunque una descrizione tecnicamente imprecisa, spesso anche ingenua e apparentemente di scarsa qualità pittorica, ma che, forse più delle restituzioni “scientifiche”, riesce a coniugare la riconoscibilità con un personale *genius loci*. Il disegno è dunque la traduzione su carta non di una specifica città, ma di una sua personale “idea di città”, in cui è rimarcato ciò che lo colpisce in funzione della sua cultura, della sua formazione, dei suoi interessi. Per quanto egli si sforzi di essere oggettivo, in modo conscio o inconscio emergono necessariamente dati soggettivi, si tratti della scelta di un determinato punto di vista, della selezione delle emergenze e perfino di una caratteristica terminologia. La conoscenza dei luoghi appare così subordinata all'individuazione di uno specifico codice di rappresentazione, che identifica il rapporto tra la realtà dell'oggetto osservato e la resa figurativa.

A differenza della vedutistica affermata, che spesso viene reiterata acriticamente, traducendosi in stereotipo poco aderente alla realtà, questi schizzi fotografano uno stato reale, fornendo numerose informazioni di supporto per ripercorrere l'evoluzione e le trasformazioni della città storica e delle sue architetture, grazie alle inconsuete angolazioni di ripresa, alle originali composizioni, al risalto dato a specifici elementi urbani e suburbani.

Ciò acquista particolare rilievo in un contesto, qual è quello dell'Italia meridionale, specie nelle sue estreme propaggini, in cui, a fronte di poche città per le quali esiste un amplissimo repertorio figurativo e descrittivo, esiste un sommerso fatto di realtà territoriali pressoché ignorate e

2. BRAUN, HOGEMBERG 1572-1618.

3. NUTI 1996, p. 144.

sconosciute ai più. Sono luoghi lontani dagli itinerari e dalle rotte consuete, per i quali la vedutistica – almeno fino all’esplosione di interesse del *Grand Tour* – è rara o addirittura inesistente, cosicché ogni nuovo apporto può rivelarsi significativo sul piano della testimonianza documentaria.

L’“Itinerario e viaggio dell’armata navale di Barbarossa sino in Levante”, tra racconto e disegni

Tra gli apparati illustrativi di corredo alle narrazioni odeporeiche, gli schizzi contenuti nella cronaca manoscritta intitolata *Itinerario e viaggio dell’armata navale di Barbarossa sino in Levante*⁴ appaiono connotati da grande originalità, sia nella composizione sia, soprattutto, nella selezione dei luoghi rappresentati.

Il manoscritto, custodito presso la Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras, Vaucluse – fatta eccezione per alcuni fogli separati, che si trovano invece nella Bibliothèque National de France a Parigi – è la testimonianza in prima persona di «Hieronymus Mauritanus, presbiter Antipolitanus»⁵, oggi più noto come Jérôme Maurand, dell’ultima navigazione compiuta nel 1544 dall’ammiraglio ottomano Khair-ed-Din, detto Barbarossa, solo due anni prima della sua morte⁶.

Se gli eventi storici in esso testimoniati sono spesso stati utilizzati dalla storiografia⁷, minore fortuna hanno avuto i disegni⁸, spesso trascurati probabilmente a causa delle non eccelse qualità pittoriche e dell’evidente ingenuità di tratto e di composizione, ma che invece celano dettagli significativi. I trentadue schizzi di città e territori, compresi nella cronaca e disposti a inframmezzare il testo scritto, sono una ripresa dal vero, effettuata in corso di navigazione o durante le soste, con una impostazione originale che non si mostra in alcun modo dipendente dai modelli iconografici

4. Carpentras, Vaucluse, Bibliothèque Inguimbertaine (BIC), *Itinerario e viaggio dell’armata navale di Barbarossa sino in Levante*, Collection Peiresc, n. 1777, p., VIII, ms, 1544, ff. 178r-216v (nel seguito solo *Itinerario*). Due carte separate, cioè la pagina conclusiva e la dedica ai lettori, sono in Paris, Bibliothèque National de France (BnF), Département des manuscrits, Latin 8957, ff. 227r-228v. Per Maurand e la sua opera è fondamentale l’edizione critica con traduzione francese, di DOREZ 1901, cui si è aggiunto il più recente BOUVIER 2007.

5. Così si firma al termine della cronaca.

6. Per Barbarossa vedi DE ROSSI 1930; BONO 1964; BONO 1993; MAFRICI 1995; BUNES IBARRA 2004.

7. Si vedano ad esempio, MAFRICI 2003, oppure ISOM-VERHAAREN 2007; ISOM-VERHAAREN 2011.

8. I disegni sono stati pubblicati per la prima volta in DOREZ 1901, seppure con una rielaborazione grafica editoriale. Alcuni di questi sono stati ripresi singolarmente e in relazione agli specifici luoghi, come ad esempio la veduta di Lipari in GIUSTOLISI 1995 o Reggio Calabria in MOLTENI 2015. Più recentemente il tema dell’apparato iconografico è stato preso in esame da SCAMARDÌ 2017a; SCAMARDÌ 2017b; VEROPALUMBO 2017.

affermati. Le dimensioni e le caratteristiche grafiche sono variabili; soltanto i primi otto sono a colori, mentre tutti gli altri sono semplicemente ripassati a penna e non sempre rifiniti⁹. Delle trentadue immagini, undici sono dedicate al meridione d'Italia, e redatte durante il viaggio di andata; ad esse se ne aggiungono tre relative alla Sardegna (Bosa, Alghero e Porto Conte, tutte nella stessa pagina¹⁰), riprese, invece, nel ritorno verso la Provenza. Il punto di vista utilizzato è sempre reale e dal mare, generalmente piuttosto basso sull'orizzonte; solo raramente Maurand usa l'espedito di innalzarlo, al fine di evidenziare alcune peculiarità urbane o territoriali, altrimenti non visibili.

Per comprendere correttamente queste immagini non può ovviamente prescindersi dall'inquadrarne lo scenario storico e gli eventi narrati nella cronaca, nonché il ruolo e la formazione del loro autore.

Il preludio risale al 1543, quando la gigantesca flotta ottomana comandata da Barbarossa si era recata in Provenza, inviata da Solimano II per dare supporto militare a Francesco I nell'ambito di quell'"empia alleanza" che vedeva unite la Francia e l'Impero Ottomano per contrastare Carlo V e l'avanzata spagnola, ma soprattutto per il predominio sull'Occidente¹¹. Era una guerra con conseguenze nefaste sui territori mediterranei, in particolare quelli del meridione d'Italia, che erano contemporaneamente sia baricentro delle lotte di supremazia tra i due imperi, quello cristiano e quello musulmano, sia ideale linea di confine tra i due mondi e i due sistemi culturali¹².

A seguito dei malcontenti seguiti alla forzata inattività a cui il re di Francia l'aveva costretta, il successivo anno 1544 l'armata di Barbarossa decise per il rientro in patria. Ad essa si aggregò un piccolo numero di galere francesi, sotto il comando di Antoine Escalin des Aimars, più famoso come «capitaine

9. Si può ipotizzare che le intenzioni fossero quelle di rendere a colori tutte le immagini, ma che poi l'idea fu abbandonata, anche a causa degli eventi che ritardarono la trascrizione dei suoi appunti, la cui stesura finale doveva essere donata a Caterina de' Medici. L'opera fu conclusa, infatti, solo nel 1572, a quasi trent'anni di distanza dal viaggio. Nella pagina finale (questa in BnF, Département des manuscrits, Latin 8957, f. 227r) si legge infatti «die 3 Julii 1573 isto finendi di itinerario», seguito dalla firma.

10. *Itinerario*, f. 216v.

11. Per la complessa situazione geopolitica si vedano a titolo esemplificativo, data la vasta bibliografia sull'argomento, GALASSO, MUSI 2001; CANCELILA 2007. Per l'alleanza franco-ottomana, si vedano, tra gli altri, BÉRENGER 1987; DE ROSA 2001; GARNIER 2008 e relativa bibliografia.

12. «Importanti mutamenti politici si erano infatti ripercorsi negli spazi marittimi dell'area del Mediterraneo continentale: l'impero ottomano, dopo la conquista della Siria e dell'Egitto, aveva esteso la propria autorità militare sui paesi nordafricani, che divennero la base delle incursioni corsare nell'Italia meridionale; la monarchia spagnola, dopo la conquista di Granada, aveva tentato di insediare propri presidi nella costa algerina e tunisina. Così, la linea di confine tra Occidente e Oriente s'era schiacciata irrimediabilmente a ridosso delle coste siciliane», TUFANO 2011, p. 78.

Polin», e del fiorentino Leone Strozzi¹³. In tale circostanza, si imbarcava sulla Reale, la principale delle galere francesi, anche Jérôme Maurand, in qualità di cappellano di bordo. Come si desume da quanto egli stesso riferisce, il suo obiettivo non era tanto quello di portare conforto religioso ai combattenti, quanto quello di riuscire ad ampliare le proprie conoscenze con l'osservazione diretta del mondo, particolarmente dell'Oriente e di Costantinopoli, producendone un puntuale resoconto scritto che si sarebbe aggiunto alla cronaca degli eventi.

Maurand era principalmente un erudito umanista, i cui studi spaziavano dall'antichità classica, con le sue testimonianze letterarie e archeologiche¹⁴, fino alle scienze naturali. E questa impostazione culturale informa l'intera opera, attraverso numerose divagazioni sui resti archeologici individuati nel corso di viaggio, o sulle osservazioni dirette e i personali esperimenti connessi ad alcuni fenomeni e peculiarità naturali, come la dettagliata descrizione dell'attività eruttiva di Stromboli e Vulcano e delle evidenze dei Campi Flegrei, ma anche attraverso brevi note, come quella sulle proprietà della «calamita bianca et negra» dell'isola d'Elba¹⁵. Anche il racconto geografico rientra in questa sua *forma mentis* e consiste nell'osservare e fornire una disamina di quei luoghi lontani e inconsueti, soprattutto dell'agognata Costantinopoli, dandone una restituzione «al naturale» per compensare i limiti della parola scritta.

Le terre raccontate sono quelle poste lungo la rotta seguita dalla flotta – all'epoca la più frequentemente battuta – e che andava di cabotaggio lungo il Tirreno, per poi passare lo Stretto di

13. La squadra francese era composta da sole sei navi; ben diversa invece la consistenza della flotta ottomana, costituita da ben 142 unità. Polin, comandava «solo due galere – la Reale e la San Pietro – [...] essendo le altre tre – la Capitana, la Columba e la Guidotta – governate dal fuoriuscito fiorentino Leone Strozzi, cavaliere gerosolimitano e priore di Capua», MAFRICI 2003, p. 643. Vedi anche DENY, LAROCHE 1969.

14. Archeologo ed epigrafista, si ascrive a lui la trascrizione de *Li epitaphi antichi che sono in Antiboul*, (BnF, Département des manuscrits, Latin 8957, ff. 229r-230v), e gli è stata attribuita la scoperta della stele dell'*Enfant de Septentrion*, oggi custodita nel Museo Archeologico di Antibes, COSSON 1991. Dorez nota che Maurand «est l'un des rares Français qui, au XVIe siècle, eurent l'idée de recueillir méthodiquement des inscriptions antiques», DOREZ 1900, p. IV.

15. La prima era utile a fini curativi, la seconda fondamentale per i marinai, perché «ha la virtù di tirare a sé il Ferro, e se ne servono i Naviganti per calamitare le Bussole», LAMBARDI 1791, p.11. Per quest'ultima osservava con meraviglia che «Subito che li apossimassimo le nostre spade a doi palmi, se le tirò, che parse una man, et cussi forte se le tenia che era cossa mirabile» *Itinerario* f. 187r. L'importanza della calamita nera era tale che Maurand non esitò ad affrontare difficoltà e fatiche per raccoglierle e farne omaggio al comandante Polin: «Gionti che fussemo ne la Rialle [la galera Reale] nostra, donai parte de le raccolte prede alo Ill.mo mio signore, le qualle hebe molto a piacere e grate», *Itinerario* f. 187r. D'altra parte, come ricorda Braudel, l'uso della calamita non era ancora diffuso in Francia: «anche la "calamita" entra malamente nella vita mediterranea: nel 1538 le galere francesi non se ne servono ancora, diversamente da quelle di Spagna», BRAUDEL 1952, I, pp. 99-100.

Messina e collegarsi con lo Jonio; risaliva poi lambendo le coste calabresi, attraversava il canale di Otranto verso il Peloponneso e, attraverso l'Arcipelago Egeo, giungeva finalmente alla penisola anatolica e alla meta ultima: Costantinopoli. Il viaggio di ritorno, invece, seguiva la cosiddetta *rotta delle isole*, percorso marittimo d'alto mare, che si dirigeva a costeggiare la Tunisia orientale e continuava poi verso nord, passando nei pressi delle principali isole, Sicilia, Sardegna e Corsica, fino al mar Ligure.

Maurand aveva però forse sottovalutato che la navigazione non sarebbe stata dritta e tranquilla fino alla meta, ma sarebbe stata spesso interrotta, specie nella sua prima parte, da numerosi assalti agli abitati appartenenti al nemico per eccellenza, la corona spagnola. Come si legge nel manoscritto, fin da subito furono attaccati i presidi toscani; immediatamente dopo – lasciando indenni le coste pontificie¹⁶ – la furia ottomana si abbatté sul Regno di Napoli, con incursioni e saccheggi dei borghi costieri, infliggendo a molti di loro un durissimo colpo, dai quali non si sarebbero risollevari in tempi brevi (fig. 1).

Nel racconto si manifesta spesso lo stato d'animo del pacifico erudito, costretto suo malgrado ad assistere agli orrori della guerra, e ciò necessariamente condiziona anche la descrizione e la rappresentazione dei luoghi. Nonostante le vedute siano quasi tutte pertinenti a luoghi oggetto di "presa", nulla di tutto ciò traspare, anzi i sistemi urbani sono "fermati" nel loro aspetto esemplare, quasi come se in essi si riverberasse il medesimo distacco dagli eventi che Maurand imponeva a se stesso, anche in nome di una ricercata e imprescindibile oggettività. I segni della guerra si intuiscono solo in rari casi e per alcuni dettagli, siano essi le navi di Giannettino Doria¹⁷ che si intravedono dietro l'isola di Nisida nella veduta dell'area puteolana, o il fuori scala della postazione ottomana del monastero di San Bartolomeo a Lipari, o, ancora, le case di Reggio Calabria prive di tetto. Lo stesso accade nel testo, dove spesso il racconto esalta le qualità naturali dei siti e la fertilità dei territori, mentre le devastazioni – tranne rari casi, composti per lo più di rapide annotazioni – restano tra le righe, come ad esempio ad Ischia, del cui attacco si intuisce la gravità solo più avanti nel racconto, quando viene detto che «i Turchi

16. A ciò, probabilmente, non fu estraneo il ruolo di Polin, che «non solo aveva il compito di indicare gli obiettivi delle scorrerie, ma anche di impedire le azioni non convenienti al suo sovrano», MAFRICI 2003, p. 644. L'attacco allo Stato della Chiesa era decisamente poco conveniente, specie dopo quanto successo l'anno precedente, durante il viaggio d'andata verso la Francia, quando Barbarossa era giunto a minacciare la stessa Roma. «Tanta paura di nuovo l'anno 1543 messe Barbarossa a Roma, che già tutti quegli habitatori alla fuga si apparecchiavano», VENEROSO 1650, p. 160.

17. Giannettino Doria, nipote ed erede del più famoso ammiraglio Andrea e di schieramento filospagnolo, si era più volte scontrato per mare con le galere di Solimano I, sia pure con sorti alterne. Morì solo due anni dopo gli eventi qui narrati, nella cosiddetta "Congiura dei Fieschi", da alcuni interpretata «come l'espressione di una consapevole volontà politica, antispagnola e filofrancesa», CAVANNA CIAPPINA 1992.



Figura 1. Il viaggio della flotta franco-ottomana nei pressi delle coste italiane. Sono individuate le soste di navigazione e i luoghi soggetti a incursioni e assedi (da BOUVIER 2007, p. 279).

feseno loro basarro [= bazar, mercato] sotto dil castello di Baia, de li Cristiani che que erano stati presi al insula d'Ischa, qualli erano in numero anime utriusque sextis doe milia et quaranta»¹⁸.

A Reggio Calabria la flotta ottomana e quella francese si separarono¹⁹; la prima continuò le incursioni lungo le coste calabresi, mentre la seconda, all'altezza di Bianco si "ingolfò" verso oriente e la meta ultima, Costantinopoli. Il nuovo corso dato alla navigazione, con l'abbandono delle acque nemiche e della guerra e con il passaggio nel più tranquillo arcipelago Egeo, si riflette sul registro narrativo che appare più pacato e maggiormente orientato verso gli stimoli culturali; lo stesso vale per quello grafico, che mostra i luoghi con una maggiore cura del dettaglio, complice un'osservazione più comoda e serena.

Il «ritratto al naturale» del sud d'Italia

"Ritrarre al naturale" era dunque l'obiettivo che Maurand intendeva perseguire nelle sue vedute di città. Era lui stesso a dichiararlo nell'*incipit*, assieme all'ammissione di non essere un topografo, né un valente pittore, oltre alle doverose scuse per i propri limiti nel raccontare e nel rappresentare:

«Et quel ch'io depingo visto et seti stati, / Li murmuranti, prego, rifrenate. / Sempre hebi in me la mente talle: / Narrar al vero quel ch'io scrivo/ Per non cascar in nella oscura valle/ Et si l'idioma mio et parlar qualle / Non è italico o toscosco vero, / Escusatime ch'io sono Provenzalle»²⁰.

Il concetto veniva ribadito nella dedica ai lettori, dove si legge:

«Lettori carissimi, forse ve parrà io habia falito, dicendo havere ritratto al naturale le cità, vile et porti per noi vedute in questo nostro viaggio, et questo perché non le vedetti si non d'una parte. Havete a intendere che, passando le nostre galere apresso da alcune de le ditte, et non prendendo noi terra, quelle ho ritratte como ne se mostravano, et se vedeno di la parte dil mare, et in segno di quello ho disignato le galere che li passano apresso a la vella, quelle cità, ville, casteli et horti, ove siamo descesi in tera et stati per rinfrescamenti ho a riposarse, vi o disegnato le galere che stano a seco»²¹.

18. *Itinerario*, f. 191b. In realtà, «Più delle altre fu grave l'incursione di Barbarossa nel 1544; quest'ultimo [...] ancorò le galere al largo di Ischia e bruciò la terra di Forio, il villaggio di Panza, i casali di Serrara, Fontana, Barano e Testaccio. Passò poi a Procida dove gli abitanti, avvertito il pericolo, erano fuggiti sulla terra ferma», DI LIELO 1994, p. 101.

19. «Ali XVII del ditto messe, dapoy disnare, le cinque nave de l'armata partirono del porto de la Catona, et a tre hore dapoy mezo jorno, partite Sala Reis con trenta galere, et il resto de l'armata resté con il signor Bassan Barbarossa a la Catona», *Itinerario*, f. 198v.

20. Dal sonetto ai lettori: *Itinerario*, f. 182v.

21. BnF, Lat. 8957, f. 227v.

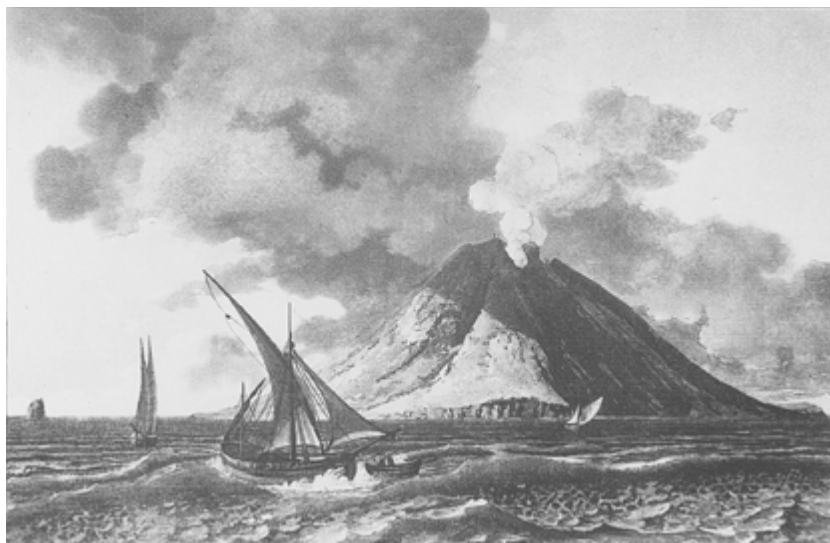
La sua *ratio pingendi* – come in un certo senso ammette egli stesso – era dunque esclusivamente quella *perspectiva*, priva di qualsivoglia connotazione scientifica, ma capace di rendere le peculiarità dei luoghi per assicurarne la riconoscibilità. Se anche nel suo «misurare con la vista», non era in grado di riprodurre la forma geometrica della città, era però perfettamente capace di assicurarne la percezione dell'immagine che veniva trasmessa, mantenendone inalterata la verosimiglianza, pur con tutte le varianti simboliche e ideologiche connesse alla propria specifica formazione e ai propri personali modelli di riferimento.

Ciò vale anche per i territori, per i quali compiva un'attenta selezione ai fini della restituzione grafica, offrendo l'immagine di ciò che ai suoi occhi aveva un interesse scientifico o una forte connotazione storico-classica. È il motivo per il quale sono rappresentate autonomamente le due isole di Stromboli e Vulcano, seppur spoglie e deserte, nonché l'ampia panoramica del golfo di Baia, da Capo Miseno a Nisida, *summa* di natura e memoria, in cui i Campi Flegrei convivono con innumerevoli testimonianze archeologiche.

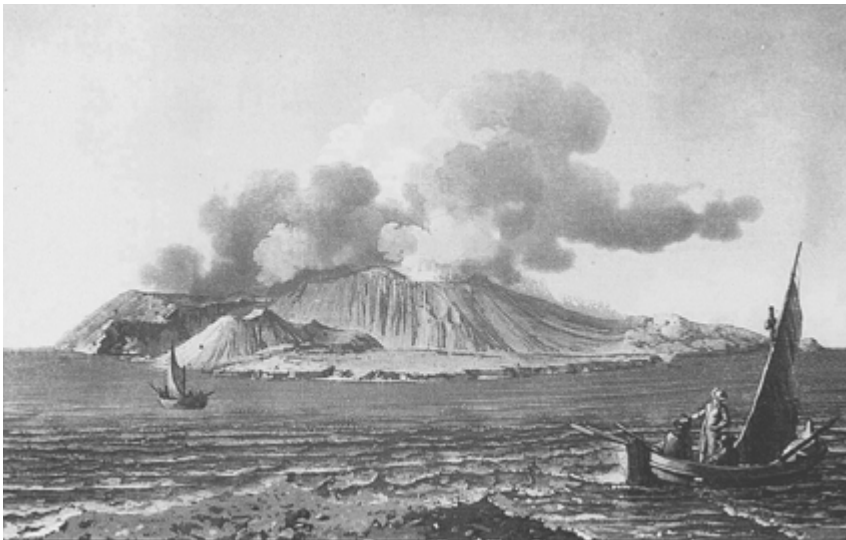
I fenomeni eruttivi venivano osservati a Stromboli sulla quale «in somità vi è una concavità grandissima [...] dappoi il tramontar dil sole et tuta la notte seguitando, vomita focho e fiame altissime»²², ma ancor di più a Vulcano, dove compiva un'escursione, giungendo ad affacciarsi da una delle sue bocche, descritta simile a «Tartaree cave, vedendo una cossì horribile et profonda caverna, vomitante focho et fumo»²³. Il «carattere» di entrambe le isole si mostra dunque nel «focho et fumo» che emettono le bocche vulcaniche ed è questo che veniva riversato nel disegno per assicurare la riconoscibilità dell'immagine, assieme alla resa verosimigliante dei profili orografici. Stromboli (fig. 2), spoglia e rocciosa, mostra dunque la caratteristica forma conica, che la identifica in modo inequivocabile tra le altre isole dell'arcipelago eolico e come tale viene rappresentata anche nell'iconografia successiva, come ad esempio nella *Vue au nord de Stromboli et de Strombolino* di Jean Houël del 1782 (fig. 3), La veduta di Vulcano (fig. 4) è solo in apparenza meno fedele, anche a causa delle maggiori difficoltà di restituzione dovute all'approccio dal lato est; eppure, guardandola con attenzione e comparandola con la restituzione graficamente più realistica ed efficace di Jean Houël del 1782 (fig. 5), presa approssimativamente dal medesimo punto di vista, se ne comprende la *ratio*. Il punto di osservazione non consentiva di vedere l'istmo che connette il rilievo principale e l'altura di Vulcanello, cosicché questi appaiono sovrapposti e non riconoscibili. Questo problema doveva essere stato compreso dall'estensore, perché sceglieva di apporre in evidenza il toponimo «Vulcanello». Per il

22. *Itinerario*, f. 192v.

23. *Itinerario*, f. 194r.



In alto, figura 2. Jérôme Maurand, 1544, *Stromboli*, BIC (propriétaire du cliché) ms, 1544, f 193r; a sinistra, figura 3. Jean Houël, 1782, *Vue au nord de Stromboli et de Strombolino* (da Houël 1782-1787, pl. LXXI).



In alto, figura 4. Jérôme Maurand, 1544, *Vulcano*, BIC (propriétaire du cliché) ms, 1544, f. 194v; a sinistra, figura 5. Jean Houël, 1782, *Seconde Vue de l'Isle de Volcano en l'en voit de premier Plan Volcanello* (da HOUËL 1782-1787, pl. LXIV).

resto, l'immagine è sufficientemente fedele, con in primo piano «lo bello porto», l'insenatura del porto di Ponente originato dalla formazione vulcanica dell'istmo e la lingua rocciosa di Capo Grosso:

«[Vulcano] inhabitata e asay granda [...] era altre volte divissa in doe insole, l'una chiamata Volcano et l'altra Volcanello, et al presente non sono che una insola, perche le habondante cenere che sono uscite di la bocha di Volcano hano serrato il passo dove uno brasso di mare passava et divideva le doe insole, et anchora vi passavano le nave di la parte di levante, et adesso per le habondante cenere serrato, s'è fatto uno bello porto»²⁴.

La Campania

Le considerazioni prima espresse valgono anche per la veduta del Golfo di Baia (fig. 6), composta in modo da far risaltare graficamente i fenomeni naturali e le emergenze archeologiche, cui, peraltro, è dato ampio spazio all'interno del testo.

Il punto di vista fa sì che questa immagine, oltre a configurarsi come la più antica restituzione del sito dal mare²⁵, si distacchi da quella che si sarebbe affermata e consolidata qualche decennio più tardi (fig. 7), a partire dal modello iconografico con punto di vista terrestre di Mario Cartaro del 1584²⁶, con cui, però, condivide il tema della rappresentazione del territorio, connotato prevalentemente da un gusto antiquario e dalla celebrazione del mito dei Campi Flegrei.

Il vasto cratere della Solfatarata che domina Pozzuoli e, ancor di più, il *Monte di Cenere* (Monte Nuovo) attraggono immediatamente la vista per il colore scuro che li fa emergere sullo sfondo. Anche a quest'ultimo, posto al centro della composizione, è attribuito il «focho et fumo» come segno identificativo della sua natura vulcanica, oltre che come memoria degli straordinari eventi che cinque anni prima avevano portato alla sua formazione, quando «si ne innalciò un monte di alteza de mille passi. [...] Il terzo giorno, il vomito se arrestò, onde il monte apparve scoperto, porgendo non poca meraviglia a ciascuno che il vide. [...] che certo me par che [...] tuto il mondo debia porgere amiratione, e non senza causa»²⁷.

24. *Itinerario*, f. 193v.

25. Anticipando infatti di quasi cinquant'anni lo schizzo di Erasmo Magno del 1602 (SCAMARDÌ 2016, p.133) e di quasi un secolo la veduta a volo d'uccello di Alberigo da Cuneo visibile in fig. 8 (COLLETTA 1988), che però restringono l'inquadratura alla sola Pozzuoli e all'immediato circostante.

26. La *Veduta dei Campi Flegrei di Mario Cartaro* era «destinata a diventare la veduta più ripetuta dei nostri luoghi fino al Settecento, quando si continueranno a stampare carte inequivocabilmente esemplate su questa rappresentazione», Di Liello 2006, p. 173. Si vedano anche COLLETTA 1988, PARISI 2006, SCAMARDÌ 2016, pp. 133-138.

27. *Itinerario*, ff. 190v-191v, cui si rimanda per la descrizione completa degli eventi e delle loro conseguenze sui territori circostanti.



Figura 6. Jérôme Maurand, 1544, *Pozuolo*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 191r/bis.



Figura 7. Giacomo Lauro, 1616, *Topographia Puteolorum* (da DI LIELLO 2006, p. 181).

A queste peculiarità naturali si affiancano le numerose testimonianze di un glorioso passato classico, nel susseguirsi quasi ininterrotto di resti archeologici, visibili nel disegno sia pure in maniera stilizzata. Sono presenti, infatti, le rovine litoranee e sommerse nella zona di capo Miseno, e poco più in là, la sagoma a tholos del tempio di Diana, la cui importanza veniva resa con l'espedito grafico del fuori scala.

«Baia, per quello che se vede et per le antique ruine que ve sono, dimostra essere stato per il passato bellissimo locho. Primo voy vediti nel mare le roine de li edifici antiqui. Al piano sotto dil castello se vede anchora uno tempio in forma rotonda antiquissimo. Vi sonno caverne et crotte bellissime depinte a oro et azuro. Vi sonno anchora bagni issuti calidi. Et anchora vi ni è di bagnari con l'aqua que esse di la terra calda. In questo locho diBaia Lucullo patritio Romano adificò uno bellissimo palasso, dove habitava l'inverno, et anchora se vedono le roi(e)ne et parte de le colone dil ditto palasso»²⁸.

Altri resti sono in prossimità di Pozzuoli: l'anfiteatro, forse identificabile con l'edificato di colore più scuro nei pressi del cratere della Solfatara e il cosiddetto Ponte di Caligola, elemento tipico ricorrente in ogni veduta della città, composto dai piloni che avanzano nel mare e segnati con le iniziali: «P.G.».

28. *Itinerario*, f. 190v.



Figura 8. Alberigo da Cuneo, 1648, *Fidelis Puteolorum civitas*, BnF, Département des Cartes et Plans, GE C 4402 (RES) (da COLLETTA 1988).

«Se vedeno [...] roine antique et spesialmente uno theatro, il quale è chiamato dall'ignorante volgo le Scole di Virgilio. E sotto di la terra nel mare ancora apareno certe pesse dil ponte que fese fare Galigula inperatore. Dal canto verso la città de Napoli vi è la Solfatara, et qui se fanno li solfari que venguno in queste nostre parte. Sopra di esso [di Pozzolo] vi è Bacala, ove fu già la villa di Ortensio oratore»²⁹.

Pozzuoli, pur resa con pochi tratti, è perfettamente riconoscibile nel nucleo storico del Rione Terra che si innalza sul costone tufaceo e al cui centro emerge la sagoma della Cattedrale. Alla sua base, attorno al porto, si addensa un fitto edificato, a testimoniare – assieme all'energia con cui si svolse la difesa contro la flotta ottomana³⁰ – la perfetta riuscita, dopo pochi anni, del piano del Viceré di Napoli, Pedro di Toledo, per il ripopolamento della città, semidistrutta dall'eruzione di Monte Nuovo.

29. *Itinerario*, ff. 191v-191rbis.

30. Nel testo Maurand racconta come, al passaggio dell'armata, gli abitanti di Pozzuoli tirarono un colpo di cannone d'avvertimento. Barbarossa, adirato per questa offesa, diede inizio a un cannoneggiamento che si protrasse da entrambe le parti, fino a che, avvistate le navi di Giannettino Doria, gli ottomani si lanciarono al loro inseguimento. *Itinerario*, ff. 189v-190r.

A tal fine egli aveva anche fatto costruire la sua villa³¹, all'epoca da poco terminata, che, a giudicare dalla posizione, potrebbe forse riconoscersi nell'edificio isolato sulla sinistra, seppure tracciato con segno convenzionale. Tale ubicazione è compatibile con quella attestata nella veduta a volo d'uccello di Alberigo da Cuneo del 1648 (fig. 8), dove il palazzo, segnato in legenda col numero 17, è la struttura fortificata al centro della composizione.

L'immagine della costa campana continua nell'altro disegno nella stessa pagina, che offre un'ampia veduta della costa di Chiaia, dal promontorio di Posillipo fino a Castel dell'Ovo (fig. 9). Nel testo Maurand si scusa per non aver potuto offrire una restituzione di Napoli, ma

«già nel proemio dil presente libreto, ho promesso de non scrivere né far mentione alcuna di luocho, né di cossa alchuna que io in questo viaggio con l'armata non vi sia stato ho habia con li proprii ochi veduto, e quel que l'impossibilità me à causato di non poter veder, da persone integre et digne di fede sia stato a la verità informato. Et perché in questo viaggio sollo fin apresso dil castello di l'Ovo son stato, il qualle sta ne l'intrata dil porto di Napoli, di quello ve ho fatto mentione, et non di Napoli, perché non lo vedessemo, per esere drieto dil castelo di l'Ovo»³².

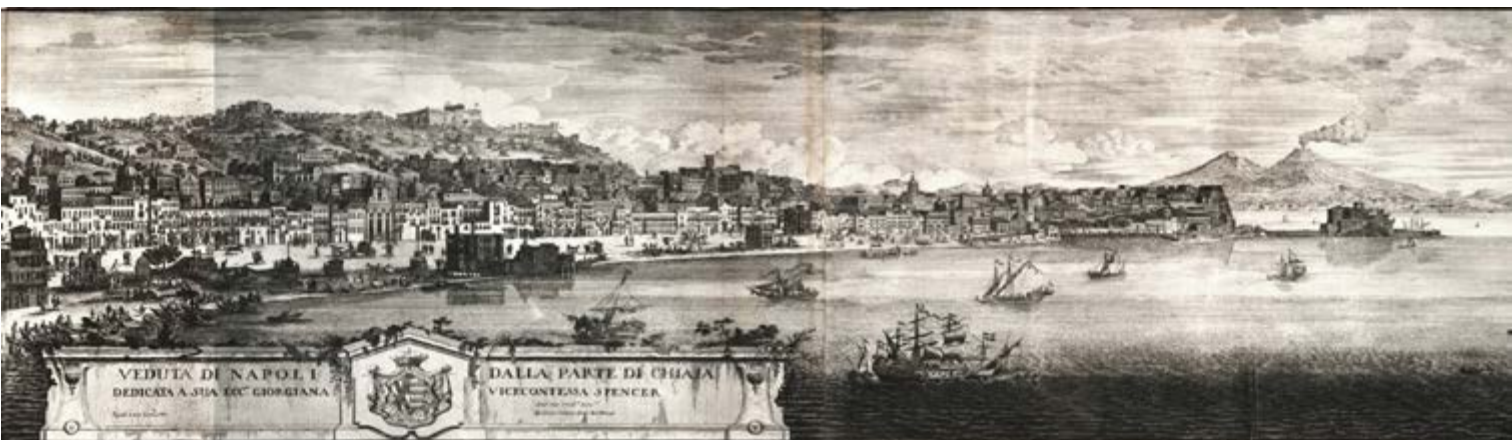
Nel disegno l'attenzione è rivolta più al paesaggio che non alla città, fatta eccezione per le emergenze fortificate, anche se brilla per la sua assenza lo sfondo privilegiato del Vesuvio, caratteristica topica che avrebbe connotato l'iconografia successiva. Questo paesaggio naturale si sarebbe ben presto trasformato in paesaggio fortemente antropizzato. Si guardi, a titolo di esempio, la stampa di Ignazio Sclopis del 1764 (fig. 10), che appare ripresa da un punto di vista molto prossimo a quello di Maurand, in cui risalta con evidenza la forte densità urbana della riviera di Chiaia, che si contrappone al vasto litoraneo pressoché deserto del 1544, fatta eccezione per un singolo edificio, quasi sulla riva del mare e affiancato da una torre, di non facile identificazione. Si potrebbe ipotizzare trattarsi della chiesa De Partu Virginis (Santa Maria del Parto), la cui edificazione, secondo le guide seicentesche, fu dovuta a Jacopo Sannazaro, come cappella annessa alla sua «commoda abitazione», e che nel 1524 era una *duplex ecclesia*³³. Qualora tale ipotesi trovasse conferma, resta da capire come mai la torre al suo fianco sia raffigurata come integra – a meno che non si tratti di una figurazione standard – se è vero quanto affermato da numerosi autori sulla distruzione dell'edificio da parte del Principe d'Orange nel 1530 circa, assieme alla «torre, ch'era la delizia del Sannazaro»³⁴ e che per Benedetto Croce era «delle solite

31. Il progetto fu di Ferdinando Manlio. Vedi VENDITTI 2007; BUONO 2007.

32. *Itinerario*, f. 191v/bis.

33. ADESSO 2005, p. 180.

34. PARRINO 1700, I, p.151.



In alto, figura 9. Jérôme Maurand, 1544, *Il castello di l'ovo*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 191r/bis; in basso, figura 10. Ignazio Sclopis, 1764, *Veduta di Napoli dalla parte di Chiaia*, particolare.



Figura 11. Charles Joseph Hullmandel, 1818, *Sannazar's Tower, on the New Road of Posillipo near Naples*, 1818 (da HULLMANDEL 1818).

che si ersero a difesa contro i corsari sulle nostre spiagge»³⁵. I ruderi della torre erano comunque ben visibili nell'Ottocento, come testimoniato, tra l'altro, dalla litografia di Charles Joseph Hullmandel del 1818, titolata, appunto, *Sannazar's Tower on the New Road of Posillipo near Naples* (fig. 11).

Gli elementi paradigmatici della composizione di Maurand sono costituiti, ovviamente, dalle emergenze fortificate, già a partire dal punto di vista, che si colloca all'altezza di Castel Sant'Elmo e della Certosa di San Martino, raffigurate come un *unicum* e distinte solo dalla scritta che li sovrasta: «.C.S.» [Castel Sant'Elmo] a sinistra e «MARTIN» [San Martino] sulla destra. Il castello è raffigurato frontalmente, cosicché – complice la distanza di osservazione e l'obiettivo difficoltà di restituzione – è poco comprensibile la sua peculiarità planimetrica, l'impianto stellare a sei punte, frutto dell'ammodernamento che l'architetto militare spagnolo Pedro Luis Escrivà stava portando a compimento in quegli anni; è però presente un'ombreggiatura che potrebbe testimoniare la presenza del bastione triangolare del fronte sud. Dall'altura di San Martino lo sguardo del cronista scende sull'altro punto di forza della città, Castel Nuovo, anch'esso tratteggiato in maniera schematica

35. CROCE 2001, p. 217.

e piuttosto sproporzionata nei rapporti tra le parti, ma in cui comunque si percepisce l'imponente impianto quadrangolare con torrioni tondi. Di fronte sorge Castel dell'Ovo – elemento tipico privilegiato, visto che l'immagine è introdotta con la dicitura: «di l'Ovo è fatto cossì» – caratterizzato dal massiccio blocco roccioso su cui è addossato e che ne accentua l'impressione di potenza. Tra le due fortezze, in prospettiva, è il corpo cilindrico a due livelli della torre di San Vincenzo.

Maurand era molto attento alle suggestioni offerte dai siti, tentando di renderne, per quanto poteva, la prima impressione ricevuta in fase di avvicinamento. Ne sono prova i due "ritratti" delle isole di Ischia e Procida, descritte nel testo come "fortissima" l'una e rigogliosa l'altra:

«Iscla [...] è grande assai, habitata, frutifera, et n'è signore il Marchese del Guasto³⁶. Vi sono 8 cassali; lo principale [é] qualle se chiama Iscla, dove è uno castello insieme con la terra fortissimo. Qui la più parte dil tempo se tiene la signora Marchisa insieme con le sue riquesse [...] Inanti di questo castello d'Iscla, l'armata stete uno poccho in giolio et poy ando far fondo sotto di la terra de l'insola chiamata Progita, insola bellissima, abondante de frute d'ogni sorte. Questa insolla è piana et competentemente granda, subdita (chomo me fu ditto) al marchese dil Guasto, et distante di terra ferma uno miglio, de la cita de Napoli 12 miglie. In questa insola vi sonno bellissimi giardini di diversi gentil'homini Napolitani. Vi sono certi cassali spesialli»³⁷.

Sono appunto questi caratteri ad essere espressi nelle prospettive: mentre Ischia attesta il suo ruolo di polo fortificato, in Procida sono esaltate le valenze paesaggistiche e la ricca vegetazione.

Ischia è rappresentata attraverso l'isolotto di Castello e il suo presidio, con un effetto di forza affidata all'accentuato verticalismo della roccia, amplificato dalla disposizione a grappolo dell'edificato lungo il pendio fortemente scosceso (fig. 12). La roccia quasi si fonde con le fortificazioni che racchiudono alla base il borgo e cingono in alto il castello, nella conformazione "all'antica" del XV secolo, con cortine merlate rafforzate da torrioni circolari. La ripresa da nord consente di avere la visione dell'istmo manufatto, anch'esso del XV secolo, che lo collega all'isola maggiore, formando una piccola baia che ospita delle imbarcazioni. Il promontorio di terraferma cui è collegato Castello sembra quasi volerlo rispecchiare graficamente, ma esprime la diversa vocazione residenziale attraverso il disegno di una natura rigogliosa, al cui interno si dispone il borgo marinaro di Celsa (Ischia Ponte). L'immagine è ben comparabile con l'altra prospettiva di Ischia – questa però ripresa da sud e di qualche decennio successiva – contenuta nella pittura murale (fig. 13) all'interno della residenza fortificata di Torre

36. Si tratta di Alfonso d'Avalos d'Aquino, marchese dei Vasto, il cui privilegio feudale era stato confermato da Carlo V nel 1529.

37. *Itinerario*, ff. 189r-189v.



In alto, figura 12. Jérôme Maurand, 1544. *Ischia*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 189v; in basso, figura 13. Anonimo, primo quarto XVII secolo, *Ischia*, affresco, Torre Guevara di Ischia (da CAPANO 2006, p. 227).

Guevara³⁸, ubicata sulla baia di Cartaromana sulla costa orientale dell'isola, compreso il contrasto tra la forza rocciosa dell'isolotto fortificato e il promontorio verdeggianti che lo fronteggia.

La veduta prospettica di Procida è la più antica al momento conosciuta (figg. 14-15). Qui, per la prima volta, l'isola viene rappresentata in maniera autonoma e separata dalla vicina Ischia, con la quale aveva sempre costituito un *unicum* in termini di immagine³⁹. Anche la data di esecuzione è significativa, perché la città è rappresentata anteriormente alle profonde trasformazioni che avrebbero ridefinito l'assetto urbano e spostato i poli strategici. Maurand riprende Procida da est, per esprimere, anche attraverso il particolare uso del colore, le suggestioni offerte da quella che era ancora definita Terra Casata, connotata da un fronte di case-mura e posta su un alto costone tufaceo, scavato alla base da numerose grotte⁴⁰. Sullo sfondo è presente una sorta di cinta muraria turrata, ma si tratta probabilmente di un espediente per rendere graficamente la forma urbana approssimativamente ovale. La presenza di numerose navi con le vele ammainate e di molte piccole barche consente di identificare la posizione dell'approdo, che all'epoca era ancora ubicato nell'insenatura naturale tra la Pietra di Sant'Angelo e lo Scoglio dello Schiavone.

Dopo pochi anni da questa immagine, nella seconda metà del Cinquecento, la Terra Casata sarebbe diventata Terra Murata, con la realizzazione del grande circuito difensivo – anche a protezione dei continui attacchi corsari – nell'ambito del piano di fortificazione condotto dal viceré Parafan de Ribera e la costruzione del grandioso palazzo di Innico d'Avalos, realizzato a partire dal 1563 da Giovan Battista Cavagna e Benvenuto Tortelli⁴¹. Anche il porto si sarebbe spostato, inizialmente verso la punta della Lingua⁴², per trovare poi più tardi la sua definitiva collocazione sulla riva di Sancio Cattolico. Per avere un'altra prospettiva di Procida si sarebbe dovuto aspettare due secoli e la *Veduta della Terra e Marina di Procida* di Francesco Cassiano da Silva⁴³ (fig. 16), edita nel 1734, che sarebbe

38. La pittura è attribuita alla scuola di Paul Brill e databile al primo quarto del XVII secolo. CAPANO 2006; CAPANO 2009.

39. Sul piano cartografico, infatti, fino al Seicento fu «riprodotta sempre come elemento subordinato dello spazio immaginativo nella rappresentazione della vicina isola di Ischia», BARBA 1994, p. 20.

40. Oggi il costone appare molto diverso, a causa di eventi franosi che hanno interessato anche la superficie del pianoro.

41. DI LIELLO 1994; DI LIELLO 2017.

42. Così «determinando una chiara indicazione di sviluppo verso la riva di Sancio Cattolico, confermata nei secoli successivi», DI LIELLO 1994, p. 97.

43. La *Veduta* è contenuta nella seconda edizione dell'*Accuratissima e nuova delineazione del Regno di Napoli*, per Antonio Bulifon, Napoli 1734, ma fu probabilmente composta in epoca precedente. La carta si compone di due disegni: in alto è la veduta prospettica, in basso è la pianta dell'isola d'Ischia.



Figura 14. Jérôme Maurand, 1544, *Progidia*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 189r.



Figura 15. Procida. Il promontorio di Terra Murata, <https://www.fondoambiente.it/luoghi/terra-murata-centro-storico-procida?ldc> (ultimo accesso 18 luglio 2018).



Figura 16. Francesco Cassiano da Silva, 1718, *Veduta della Terra e Marina di Procida*, particolare (da BULIFON 1734).

diventata imprescindibile modello iconografico di riferimento⁴⁴. Qui l'isola è mostrata da nord, rendendo evidente il cambiamento non solo dei luoghi, ma anche dell'immagine: il fronte orientale, dominante all'epoca di Maurand, ha ormai un ruolo subordinato, mentre ha acquistato rilevanza la vista settentrionale, che offre una resa migliore per i nuovi *topoi* identificativi, il palazzo d'Avalos e il porto, e che sarà mantenuta in tutte le vedute successive.

Lasciata Procida, i cui abitanti si erano rifugiati a terra, per sfuggire ai corsari, le navi ripresero il viaggio verso sud. Costrette a rinunciare a colpire Salerno a causa del maltempo⁴⁵, avevano trovato riparo, piuttosto malconce, nel porto di Policastro. La città aveva già subito un'incursione l'anno precedente, nel corso del viaggio di andata della flotta ottomana, quindi non è da stupirsi se, anche qui come a Procida, una volta avvistata la flotta, gli abitanti si erano dati alla fuga, con la speranza di salvare se stessi e le proprie case. Il risultato, però, non fu quello auspicato, perché, «visto il signor Bassan che dentro de Policastro non s'era trovato persona, vi fece mettere il focho»⁴⁶.

La rara e originale immagine di Policastro in prospettiva (fig. 17), circondata da una corona di colline, è l'unico schizzo della cronaca in cui non è rappresentata la linea di costa, perché la città è posta in posizione leggermente arretrata rispetto al mare⁴⁷, come può vedersi, ad esempio, nella veduta di Francesco Cassiano da Silva del 1708 (fig. 18). Il disegno è a prima vista redatto con un'impostazione schematica e convenzionale, priva di significativi dettagli architettonici e urbani e molto simile per composizione ad altre vedute presenti nella cronaca, ma forse ciò è da ascriversi a quanto prima si è detto sulla scelta di Maurand di astrarsi da una realtà di devastazione e mostrarla in una condizione "di pace".

Il borgo, ben rappresentato nei suoi elementi identitari – si confronti il disegno con la planimetria di fig. 19 – appare racchiuso in una cinta urbana dai caratteri medievali, formata da lunghe cortine rettilinee scandite da alti torrioni quadrangolari; al suo interno, sulla destra, è visibile il punto focale

44. Vedi DI LIELLO 2017.

45. «Gionta adonche tuta l'armata a l'insula di Crapi, vedendo il signor Bassan quivi non esser porto suficiente a una tanta armata, se ingolfò nel golfo di Salerno, con animo di prendere la città di Salerno. Ma Idio misericordioso non volendo tanto male, per soccorso di quella povera città, circa le 3 hore di notte, essendo l'armata già presso a la terra che se vediano le case con li lumi a le fenestre, se levò uno cativissimo tempo con una horribilissima gropada del mare de labecchio crudelissimo, con oscurissime tenebre, que non se vedea cossa nisuna, salvo li lumi di Salerno con difficoltà, ni mancho se potevano veder le galere l'una con l'altra, et con questo mai cessando la plogia dil cielo a noi insuportabile», *Itinerario*, f. 191v/bis.

46. *Itinerario*, f. 192v.

47. Il porto di Policastro era noto nell'antichità, ma il progressivo insabbiamento portò l'abitato ad allontanarsi sempre più dalla linea di costa, basti pensare che «la foce del Bussento è avanzata di circa 3500 m rispetto all'età romana» BENCIVENGA TRILLMICH 1988, p. 705.



Figura 17. Jérôme Maurand, 1544, *Policaſtro*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 192v.

della cattedrale col suo alto campanile. Se qui l'abitato si mostra solo idealmente denso e compatto, in realtà le due successive incursioni di Barbarossa, del 1543 e del 1544 – il colpo finale sarebbe stato dato da Dragut Rais nel 1552 – furono causa di profonde modifiche. Intere porzioni di esso, in particolare il quartiere occidentale a sinistra nel disegno, non sarebbero più state ricostruite e si sarebbe avuta una decisa contrazione attorno all'area della cattedrale⁴⁸. Anche le fortificazioni sono rese come ancora perfettamente integre. Il castello, in posizione sommitale, fa intuire, nonostante una rappresentazione convenzionale, la massiccia conformazione conferitagli dalla ricostruzione del XIII secolo dell'originaria fortezza bizantina. Dal qui si diparte la cinta urbana, anch'essa restituita nell'assetto ricostruttivo bassomedievale, scandita da torri squadrate, oggi ancora parzialmente visibili⁴⁹.

48. PALLECCHI 2016, p. 14

49. Le antiche mura bizantine erano state sopraelevate «con filari sovrapposti di conci in pietra calcarea [...]. Lungo il percorso delle mura, in avancorpo, fu poi inserita una serie di torri squadrate, poste a circa 25 metri di distanza l'una dall'altra e ancora parzialmente in luce», *Ivi*, p. 15.



A sinistra, figura 18. Francesco Cassiano da Silva, 1708, *Policastro*, tav. 183 (da AMIRANTE 2005); a destra, figura 19. Planimetria di Policastro con il tracciato murario medievale; con la lettera B è indicata la Cattedrale; con la lettera C, il Castello (da BENCIVENGA TRILLMICH 1988, p. 707, fig. 2).

L'assedio di Lipari

La volontà di astrazione dalla guerra che connota Policastro non è invece presente nella prospettiva di Lipari⁵⁰ (fig. 20), disegnata al momento dell'assedio. Questo è tradotto graficamente attraverso il sovradimensionamento del convento francescano di San Bartolomeo alla Maddalena⁵¹, «quale è nel monticello del principio del borgo, et sta de diretto per contra dil forte de la città Liparitana»⁵², scelto dal Barbarossa come base strategica per bombardare i bastioni della cittadella nel loro lato più debole.

50. Si veda anche GIUSTOLISI 1995.

51. Il quattrocentesco monastero francescano di San Bartolomeo alla Maddalena fu abbandonato a seguito del sacco, finché la chiesa, ormai diruta, non fu distrutta. Al suo posto fu poi costruita una nuova chiesa dedicata a San Giuseppe. IACOLINO 1985, pp. 197-198.

52. *Itinerario*, f. 195r.



Figura 20. Jérôme Maurand, 1544, *Lipari*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 198r.

Nella prospettiva, infatti, è annotato: «Il signor Bassà stava in questo monasterio e vi aveva portato XVI pezzi di artiglieria». L'assedio fu terribile, tanto che lo stesso Giannettino Doria, avvicinosi per portare soccorso, fu costretto alla fuga; la città fu devastata e furono presi ben novemila cristiani come schiavi. La testimonianza di Maurand attesta però che la caduta avvenne solo per una carenza di uomini e non già per l'inadeguatezza delle fortificazioni, «perché la città è posta sopra de un balzo di roche atorno atorno, alte cussi chomo è il balzo dil castello d'Antiboul di la parte dil mare, et non obstante che per il sito sia fortissima, anchora era circondata di bellissimoi muri et fortissimi beroardi, sive bastioni fatti di pedre et calsina»⁵³.

L'immagine mira proprio a rendere la forza della cittadella, arroccata sul promontorio roccioso a strapiombo verso il mare e dall'edificato compatto e strettamente racchiuso da mura, su cui sventolano diversi stendardi, ad attestarne l'importanza e la potenza difensiva. Ai suoi piedi è il borgo extramoenia, affacciato sul porto di Marina Corta, denso di edifici. Più in là, l'altura della Maddalena sembra quasi rispecchiare il promontorio della cittadella, anche per il notevole fuori scala con cui è disegnata. Qui, raggiungibili attraverso una ripida rampa d'accesso, si elevano il convento e la chiesa di San Bartolomeo con il suo altissimo campanile, che si contrappone idealmente e formalmente alla torre campanaria della Cattedrale, che la fronteggia dal cuore della cittadella.

53. *Itinerario*, f. 196v.



Figure 21-22. Francesco Negro, 1640. Pianta di Lipari e particolare della prospettiva, Biblioteca Nacional de España, ms 1, ff. 89-90 (da ARICÒ 2002).

Dopo il sacco, della città «fortissima e li borgui grandi» – che «a judicio mio, inanti che fuse disfata da Turchi, vi erano tra la città e li borgui 2000 case»⁵⁴ – restava ben poca cosa, tanto che fu immediatamente avviato dal vicerè Pedro di Toledo un piano di riedificazione delle fortificazioni urbane, con il restauro delle mura attraverso opere bastionate, specie quelle sul lato di sud-ovest che più di tutte avevano subito il cannoneggiamento, nonché la realizzazione di un fronte bastionato a protezione dell'entroterra; fu poi imposta la demolizione delle case del Borgo extramoenia, «cosiché le mura potessero dominare scopertamente la campagna»⁵⁵. Il rilievo e la veduta di Francesco Negro di quasi un secolo dopo⁵⁶ (figg. 21-22) mostrano la cittadella ormai ritornata agli antichi splendori, con una densità urbana notevolissima e un borgo esterno in via di sviluppo; sul promontorio della Maddalena si vede solo un piccolo edificio, di scarsa rilevanza: si tratta probabilmente della piccola cappella rimasta come memoria dell'antico convento di San Bartolomeo, anch'esso devastato dai cannoneggiamenti di difesa e abbandonato dai Francescani, che si era via via degradato fino a deciderne la demolizione⁵⁷.

54. *Itinerario*, f. 193r.

55. IACOLINO 1985, pp. 198-201

56. F. NEGRO, C.M. VENTIMIGLIA, *Plantas de todas las plaças y fortaleças del Reyno de Sicilia*, BnE, ms 1, ff. 89-90, in ARICÒ 1992.

57. IACOLINO 1985, pp. 197-198.

Il passaggio dallo Stretto

Nella stessa pagina, di Lipari, in uno schizzo minuscolo che fuoriesce dai margini del testo, è disegnata l'imboccatura dello Stretto di Messina (fig. 23), «la boca di Faro, sive intrata»⁵⁸, luogo di passaggio non solo fisico, al di là del quale le acque nemiche potevano ormai considerarsi superate, ma anche transizione ideale verso un ristoro dell'animo e dell'intelletto, dopo i terribili eventi di Lipari, perché luogo impregnato di storia e di mito. L'effetto prospettico accentua la breve distanza tra i due confini terrestri – elemento di grande suggestione anche per i vedutisti più tardi, come Franz Ludwig Catell, che durante il viaggio in Italia, condotto assieme a Aubin-Louis Millin dal 1811 al 1813⁵⁹, tratteggiava, nel 1812, anche lo Stretto visto dalla Calabria (fig. 24) –, ponendo in primo piano la costa siciliana, inequivocabilmente Capo Peloro, la mitica Cariddi, su cui insiste una torre quadrangolare a due livelli, molto simile a quella montorsoliana del porto di Messina⁶⁰. Di fronte è Scilla, «il Siglio», la cui suggestiva conformazione – che l'ha resa oggetto privilegiato di innumerevoli vedute nel corso del tempo – è espressa attraverso la rocca fortificata che si erge sulla scogliera a picco sul mare, con le rocce affioranti alla base. All'interno della cinta muraria è riconoscibile l'antica chiesa di San Pancrazio; sulla baia di Marina Grande, appena accennata per un effetto prospettico, si specchia un denso abitato.

L'ultima prospettiva del meridione d'Italia è dedicata a Reggio Calabria⁶¹ (fig. 25), nei cui pressi, a Catona, le navi avevano fatto sosta per vendere i «christiani presi in Lipari»⁶². L'immagine mostra alcune assonanze con quella di Policastro, ma se ne discosta non solo per la maggior cura del dettaglio – dovuta probabilmente al maggior tempo di osservazione – ma anche e soprattutto perché qui i segni della guerra, cioè quelli dell'incursione dell'anno precedente compiuta dallo stesso Barbarossa⁶³, sono ben visibili nelle case, tutte prive di copertura: «Rhiegio é una antica città ne la riva dil Far di la parte di Calabria; è anchora tuta brusiata di l'anno passato, che il fu per il signor Bassà Barbarossa,

58. *Itinerario*, f. 198r.

59. Vedi, tra gli altri, D'ACHILLE *ET ALII* 2012 e relativa bibliografia.

60. ARICÒ 1999.

61. L'immagine è stata pubblicata in MOLTENI 2015, p. 312; SCAMARDÌ 2016, p. 266.

62. «Li Turchi fecero il bassarro de li christiani presi in Lipari al porto di la Catona in Calabria», *Itinerario*, f. 198v.

63. *Itinerario*, f. 199r. Le cronache – si veda ad esempio DENY, LAROCHE 1969 – narrano che Reggio si salvò dalla completa distruzione non tanto per l'intercessione di Polin, ma soprattutto perché Barbarossa si invaghì della figlia del suo governatore Diego Caetani: il prezzo per poterla ottenere in sposa fu la libertà per i genitori e la salvezza della città.



Figura 23.
Jérôme Maurand,
1544, *Siglio*, BIC
(propriétaire du
cliché), ms, 1544, f.
198r/bis.



Figura 24. Franz Ludwig Catell, 1812, Veduta di Scilla, particolare, dal *Voyage de Millin en Italie*, 1811-1813, f. 259 (da D'ACHILLE ET ALII 2012, p. 438, fig. 17).

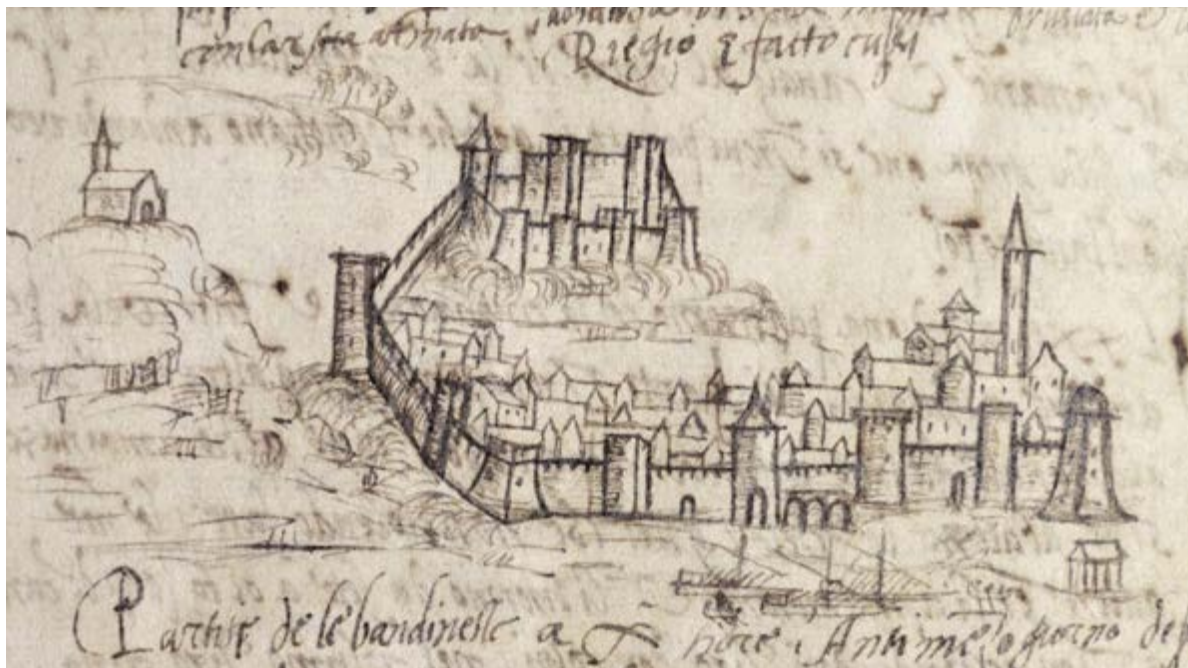


Figura 25. Jérôme Maurand, 1544, *Riego*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 199r.

venendo in Provenza con l'armata da Sua Cristianissima Maestà»⁶⁴. Unico edificio apparentemente integro è la Cattedrale, individuabile grazie al segno convenzionale dell'alto campanile che emerge sull'edificato circostante.

La fortificazione urbana e il castello, pur nei limiti delle capacità dell'autore, sono perfettamente comparabili con le cronache cinque-seicentesche⁶⁵ e con le rare cartografie conosciute⁶⁶, seppure più tarde, ma anche con l'unica raffigurazione cinquecentesca occidentale conosciuta, il disegno su carta di Pieter Bruegel il Vecchio (fig. 26), ascrivibile al 1560⁶⁷. È anche interessante il confronto, proposto da Elisabetta Molteni⁶⁸, con una bellissima veduta ottomana (fig. 27), contenuta nel manoscritto del *Gazevat-i Hayreddin Pascha* (Topkapi, H. 1608) e quasi contemporanea perché probabilmente redatta in occasione dell'assalto del 1543, che riprende la città dal medesimo punto di vista di Maurand. Frutto anch'essa di un'osservazione diretta, sembra essere la «prima immagine urbana fedele alla topografia della città»⁶⁹, sia in relazione al sistema fortificato che per l'individuazione dei principali poli cittadini, offrendone vari dettagli urbani significativi.

Nonostante le minori capacità pittoriche, anche lo schizzo prospettivo di Maurand costituisce un'interessante testimonianza della città nel suo assetto anteriore al terremoto del 1783, dopo il quale essa avrebbe subito profonde trasformazioni⁷⁰, e che la carenza di documentazione stenta a ricostruire *in toto*. Soprattutto rileva lo stato del sistema difensivo prima dei lavori fatti eseguire dal viceré Fernando Ruiz Castro, Conte di Lemos, a partire dalla fine del XVI secolo, anche per porre rimedio ai danni degli assalti corsari⁷¹.

64. *Itinerario*, f. 199r.

65. Si tratta di G. SPAGNOLIO, *De Rebus Rheginis*, in MOSINO 1998; POLITI 1617. Si veda, oltre a MARTORANO 2010, anche la scheda 23 su Reggio Calabria in BRUNETTI 2006, pp. 107-109.

66. Ad esempio la planimetria di Carlos Blancon del 1675 (Archivo General de Simancas, XVIII, 42) o l'incisione di Giovan Battista Pacichelli del 1703 (PACICHELLI 1703, par. II, f. 10).

67. Il disegno è custodito nel Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam ed è caratterizzato da una visione speculare del sito, perché preparatorio per l'incisione. Il disegno fu ripreso da numerosi epigoni nei due secoli successivi. Si veda COLISTRA 2014.

68. MOLTENI 2015, pp. 312-313.

69. *Ibidem*.

70. Il sisma «costituì la prima occasione per la nuova progettazione del centro, la quale non tenne quasi per nulla conto delle preesistenze, cancellando la città storica», MARTORANO 2010, p. 45.

71. MARTORANO 2002, p. 385.



Figura 26. Pieter Bruegel il Vecchio, 1560 circa, *Veduta di Reggio Calabria nello Stretto di Messina*, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.



Figura 27. Anonimo, Reggio Calabria, particolare, 1553, Topkapı H. 1608, fol. 19° (da MOLTENI 2015, p. 308).

La disposizione e conformazione dei torrioni più antichi sono coerenti con le informazioni provenienti dalle cronache; si guardi, esempio, quello ancora di forma semicilindrica sul lato settentrionale del circuito murario, a sinistra nel disegno, al cui posto sarebbe poi stato realizzato il torrione della Battagliola, o l'altro angolare meridionale, poi trasformato nel forte Lemos⁷². Allo stesso modo, nell'angolo settentrionale del fronte costiero, là dove poi sarebbe stato realizzato il forte di San Francesco dalla peculiare forma a mandorla, è raffigurato un bastione quadrangolare.

72. «Il torrione della Battagliola credo si possa attendibilmente datare ai primissimi anni del Seicento, perché viene detto "cilindrico" nella cronaca dello Spagnolio, mentre Politi (1617) narra: 'gli anni adietro... la torre vecchia, nomata di Battagliola... diroccavasi per fabricarsi il nuoyo bastione nel medesimo luogo'. Anche forte Lemos venne impiantato ai primi del Seicento su un torrione circolare più antico, come ho potuto ricostruire di recente», Martorano 2010, pp. 50-51. Immediatamente dopo l'incursione, fu inviato a Reggio Giangiacommo dell'Acaya per ripristinare le fortificazioni e migliorarle anche con la costruzione di un nuovo castello a mare, atto a difendere le porte, con lavori che iniziarono pochi anni dopo, ma che non furono mai portati a termine, «In seguito all'abbandono del cantiere del nuovo castello, il viceré Fernando Ruiz Castro, conte di Lemos (1599-1601), fece costruire due bastioni, uno all'estremità orientale del fronte sul mare (Forte Lemos) e l'altro sull'angolo orientale (torrione della Battagliola); contemporaneamente fece chiudere le porte della Giudecca, del Trabucco e Crisafi. Questa situazione fu fissata nella veduta di Reggio compresa nell'opera di Pacichelli», BRUNETTI 2006, pp. 108-109.



Figura 28. Louis Jean Desprez 1778, *Vue de la Ville et du Port de Reggio* (da SAINT-NON 1778, III, n. 71).

Anche le porte urbane sul fronte marittimo sono ben definite. Emergono in particolare la Porta Dogana e la Porta Amalfitana, la prima soggetta a una torre quadrata: «ma è più larga e più ornata, la quale dà adito, ed è provvista di fossato e di ponte, così come l'Amalfitana, e ha di sopra le garitte delle guardie; l'avamposto di Santo Matteo difende questa e le altre»⁷³. In relazione a queste ultime, il confronto con la *Vue de la Ville et du Port de Reggio* (fig. 28), contenuta nel *Voyage Pictorelique* dell'abate di Saint-Non⁷⁴ (1778) può fornire interessanti spunti per la comprensione dell'assetto disegnato da Maurand. Quella, infatti, illustra l'area extramoenia tra porta Dogana e porta Amalfitana, evidenziando il grande torrione rotondo tra le porte, nonché l'avamposto; di fronte è la Fontana Nuova, connotata da un portico colonnato laterale e una facciata ad archi: nel disegno di Maurand, in basso sulla destra è visibile, seppur appena abbozzata una sagoma dalle stesse caratteristiche⁷⁵.

73. MOSINO 1998, II, p. 455.

74. *Vuë de la Ville et du Port de Reggio*, dis. L.J. Despréz, Inc. J. Duplessi-Bertaux, J. Dambrun, 1778 (da SAINT-NON 1778, III, n. 71)

75. SCAMARDI 2018.

Da Reggio le navi avrebbero definitivamente abbandonato i mari italiani per dirigersi in Oriente, ma il racconto narrativo e grafico di Maurand sarebbe continuato, fornendo puntuale descrizione dei luoghi incontrati, greci e anatolici, e delle loro valenze storiche, culturali e, soprattutto, urbane, contribuendo a ricomporre l'assetto delle coste, alla metà del Cinquecento, di un Mediterraneo conteso. Un occhio particolare avrebbe avuto per i siti archeologici, specie quelli di grande suggestione, come ad esempio «le ruine antiche» del «Porto di Troia, chiamato ne l'histoire Sirmeonte, o vero Sigeo»⁷⁶, che andavano dai resti di un tempio alle mura ciclopiche, ma avrebbe guardato con attenzione anche borghi e città, favorito nell'osservazione dalla pausa del conflitto e dall'essere in luoghi "amici", e particolarmente la sua meta ultima: Costantinopoli⁷⁷.

Certo, continua a ravvisarsi l'inesperienza del disegnatore, che spesso fa ricorso a elementi standardizzati e tipologie familiari. Che si tratti dei borghi del meridione d'Italia o di quelli greco-anatolici, i caratteri generali sono restituiti in maniera molto simile. Maurand rappresenta le città sempre attraverso le stesse componenti: il porto, il castello, le cinte urbane che racchiudono un generico edificato, con scarse indicazioni all'interno del testo, quasi sempre legato alla loro capacità difensiva o alla prosperità del territorio. Appaiono identici i campanili delle città cristiane e i minareti delle città ottomane, tutti altissimi e snelli e con copertura fortemente cuspidata, così come sono simili, in occidente e in oriente, le tipologie degli edifici residenziali, tutti costituiti da semplici parallelepipedi con tetti a spiovente.

Guardando con attenzione, però, i caratteri identitari dei singoli luoghi emergono con chiarezza, così come, attraverso la selezione di ciò che ritiene meritevole di essere disegnato o peculiari espedienti grafici, rende il senso della pace per le città dell'oriente e quello di una guerra in atto per l'occidente, particolarmente per le città del meridione d'Italia, costrette a non allentare l'attenzione, soggette a un pericolo che poteva giungere in qualsiasi momento dal mare.

76. *Itinerario*, f. 204v.

77. Si veda SCAMARDÌ 2017a.

Bibliografia

- ADDESSO 2005 - C.A. ADDESSO, *“Un sepolcro di candidissimi marmi & intagli eccellentissimi”*. Sannazaro nelle ‘guide’ di Napoli, in «Studi Rinascimentali», 2005, 3, pp. 171-198.
- AMIRANTE ET ALII 2005 - G. AMIRANTE ET ALII, *Immagini di Napoli e del Regno: le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Esi, Napoli 2005
- ARICÒ 1992 - N. ARICÒ, (a cura di), *F. Negro, C.M. Ventimiglia. Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia. 1640*, Sicania, Messina 1992.
- ARICÒ 1999 - N. ARICÒ, *Illimite Peloro. Interpretazioni del confine terracqueo*, Mesogea, Messina 1999.
- BARBA 1994 - M. BARBA, *La cartografia*, in BARBA, DI LIELLO, ROSSI 1994, pp. 20-32.
- BARBA, DI LIELLO, ROSSI 1994 - M. BARBA, S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Storia di Procida. Territorio, spazi urbani, tipologia edilizia*, Electa Napoli, Napoli 1994.
- BENCIVENGA TRILLMICH 1988 - C. BENCIVENGA TRILLMICH, *Pyxous – Buxentum*, in «Mélanges de l’École Française de Rome. Antiquité», C(1988), 2, pp. 701-729.
- BÉRENGER 1987 - J. BÉRENGER, *Les Vissitudes de l’alliance militaire Franco-Turque (1520-1800)*, in «Revue Internationale d’Histoire militaire», 1987, 68, pp. 7-50.
- BONO 1964 - S. BONO, *I corsari barbareschi*, ERI, Torino 1964.
- BONO 1993 - S. BONO, *Corsari nel Mediterraneo: cristiani e musulmani fra guerra schiavitù e commercio*, Mondadori Milano 1993.
- BOUVIER 2007 - Y. BOUVIER, *Récits de voyage et représentation de l’espace. La Méditerranée de Jérôme Maurand, un espace vécu*, tesi di Master I in Histoire Moderne, tutor Pierre-Yves Beaupaire, Université de Nice, Nice 2007.
- BRAUDEL 1952 - F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, 2 voll., Einaudi, Torino 1952.
- BRAUN, HOGEMBERG 1572-1618 - G. BRAUN, F. HOGEMBERG, *Civitates Orbium Terrarum o Theatrum Urbium mundi*, 6 voll., apud Petrum a Brachel, Colonia 1572-1618.
- BRUNETTI 2006 - O. BRUNETTI, *L’ingegno delle mura. L’Atlante Lemos della Bibliothèque Nationale de France*, Edifir, Firenze 2006.
- BULIFON 1734 - A. BULIFON, *Accuratissima e nuova delineazione del Regno di Napoli con le sue province*, 2ª ed., Napoli 1734.
- BUNES IBARRA 2004 - M. Á. BUNES IBARRA, *Los Barbaroja*, Alderabán Ediciones, Cuenca 2004.
- BUONO 2007 - C. BUONO, *Il complesso Toledo in Pozzuoli: storia e conservazione di un sito monumentale nel quadro delle trasformazioni ambientali*, Giannini, Napoli 2007.
- CANCILA 2007 - R. CANCILA (a cura di), *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*, 2 voll., Mediterranea, Palermo 2007.
- CAPANO 2006 - F. CAPANO, *Ischia tra Cinquecento e Ottocento*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 226-227.
- CAPANO 2009 - F. CAPANO, *Ischia da mito a stazione turistica di massa*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *I centri storici della provincia di Napoli: struttura, forma, identità urbana*, ESI, Napoli 2009, pp. 163-205.
- CAVANNA CIAPPINA 1992 - M. CAVANNA CIAPPINA, *Doria, Giannettino*, Dizionario Biografico degli Italiani, 1992, 41, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giannettino-doria_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giannettino-doria_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 7 febbraio 2019).
- COLISTRA 2014 - D. COLISTRA, *Disegni di viaggio nella terra del mito. Fantasia ed emulazione nelle incisioni storiche dello Stretto di Messina*, in Á. MELIÁN GARCÍA (a cura di) *El dibujo de viaje de los arquitectos*, Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Las Palmas de Gran Canaria, 22-23 Maggio 2014), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas 2014, pp. 255-262.

COLLETTA 1988 - T. COLLETTA, *Pozzuoli fortificata in epoca vicereale. Una mappa inedita conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi*, in «Storia dell'Urbanistica. Campania», I (1988), 2, pp. 7-39.

CROCE 2001 - B. CROCE, *La chiesetta di Iacopo Sannazaro*, in G. GALASSO (a cura di), *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, Milano 2001, pp. 208-229.

D'ACHILLE ET ALII 2013 - A.M. D'ACHILLE ET ALII, *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Campisano, Roma 2012.

DE ROSA 2001 - L. DE ROSA, *Le capitolazioni franco-ottomane tra politica ed economia nell'età di Carlo V*, in GALASSO, MUSI 2001, pp. 81-96.

DE ROSSI 1930 - E. DE ROSSI, *Barbarossa*, Treccani Enciclopedia Italiana, 1930, http://www.treccani.it/enciclopedia/barbarossa_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 17 gennaio 2019).

DE SETA, BUCCARO 2006 - C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Electa, Napoli 2006.

DENY, LAROCHE 1969 - J. DENY, J. LAROCHE, *L'expédition en Provence de l'armée de mer du sultan Suleyman sous le commandement de l'amiral Hayreddin Pacha dit Barberousse (1543-1544)*, in «Turcica», 1969, 1, pp. 161-211.

DI LIELLO 1994 - S. DI LIELLO, *Il feudo dei d'Avalos*, in BARBA, DI LIELLO, ROSSI 1994, pp. 97-116.

DI LIELLO 2017 - S. DI LIELLO, *Territorio, città, architettura dalle origini al diciassettesimo secolo*, in S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Procida. Architettura e paesaggio. Documenti e immagini per la storia dell'isola*, Nutrimenti, Roma 2017, pp. 83-170.

DOREZ 1901 - L. DOREZ, *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes a Constantinople (1544)*, Éd. Leroux, Paris 1901.

GALASSO, MUSI 2001 - G. GALASSO, A. MUSI (a cura di), *Carlo V, Napoli e il Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale (Napoli, 11-13 gennaio 2001), numero monografico di «Archivio Storico per le province napoletane», 2001, 119.

GARNIER 2008 - E. GARNIER, *L'Alliance impie. François Ier et Soliman le Magnifique contre Charles V*, Éditions du Félin, Paris 2008.

GIUSTOLISI 1995 - V. GIUSTOLISI, *La flotta di Barbarossa a Vulcano e Lipari nel 1544*, Edizioni Giustolisi, Lipari 1995.

HOUËL 1782-1787 - J. HOUËL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, 4 voll., Impr. de Monsieur, Paris 1782-1787.

HULLMANDEL 1818 - C.J. HULLMANDEL, *Twenty-four Views of Italy*, Moser & Harris, London 1818.

IACOLINO 1985 - G. IACOLINO, *I turchi alla marina di Lipari. 1544*, Bartolino Famularo Editore, Lipari 1985.

ISOM-VERHAAREN 2007 - C. ISOM-VERHAAREN, *"Barbarossa and His Army Who Came to Succor All of Us": Ottoman and French Views of Their Joint Campaign of 1543-1544*, in «French Historical Studies», 30 (2007), 3, pp. 395-425.

ISOM-VERHAAREN 2011 - C. ISOM-VERHAAREN, *Allies with the Infidel. The Ottoman and French Alliance in the Sixteenth Century*, Tauris, London 2011.

LAMBARDI 1791 - S. LAMBARDI, *Memorie antiche e moderne dell'Isola d'Elba ricavate da vari autori e compilate da Sebastiano Lambardi*, Firenze 1791 (rist. an. Forni, Bologna 1981).

MAFRICI 1995 - M. MAFRICI, *Mezzogiorno e pirateria moderna (secoli XVI-XVIII)*, ESI, Napoli 1995.

MAFRICI 2003 - M. MAFRICI, *Carlo V e i Turchi nel Mediterraneo. L'ultima spedizione di Khair-ed-din Barbarossa (1543-1544)*, in F. CANTÙ, M.A. VISCEGLIA (a cura di), *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, Viella, Roma 2003 (I libri di Viella, 36), pp. 639-657.

MARTORANO 2002 - F. MARTORANO, *L'architettura militare tra Quattrocento e Cinquecento*, in S. VALTIERI (a cura di), *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 2002, pp. 353-408.

- MARTORANO 2010 - F. MARTORANO, *Reggio Calabria: le città scomparse, in I centri storici calabresi. Politica, territorio, società*, Atti del convegno di Studi, (Reggio Calabria, 30-31 ottobre 2008), Deputazione di Storia patria per la Calabria, Il Coscile, Castrovillari (CS) 2010, pp. 43-61.
- MOLTENI 2015 - E. MOLTENI, *Coste e città della Calabria Ultra nei manoscritti e nella cartografia ottomani (XVI-XVII)*, in F. MARTORANO (a cura di), *Progettare la difesa, rappresentare il territorio. Il codice Romano Carratelli e la fortificazione nel Mediterraneo (secoli XVI-XVII)*, CSdA, Reggio Calabria 2015, pp. 297-326.
- MOSINO 1998 - F. MOSINO (a cura di), *G. Spagnolio, De Rebus Rheginis*, 2 voll., Mapograf, Vibo Valentia 1998.
- NUTI 1996 - L. NUTI, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Seicento*, Marsilio, Venezia 1996.
- PACICHELLI 1703 - G.B. PACICHELLI, *Il regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici province*, 3 voll., Parrino, Napoli 1703 (rist. Forni, Bologna 1979).
- PALLECCHI 2016 - S. PALLECCHI, *Pyxous, Buxentum, Policastro Bussentino: dalle prime frequentazioni al XVI secolo*, in A. GIACHETTA ET ALII, *Idee per Policastro. Arch_lab: Laboratori congiunti di Archeologia e Architettura*, All'insegna del Giglio, Firenze 2016, pp. 13-16.
- PARISI 2006 - R. PARISI, *Da Puteoli e Pozzuoli e ritorno. Itinerario nell'iconografia della città flegrea*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 193-215.
- PARRINO 1700 - D.A. PARRINO, *Napoli città nobilissima*, 2 voll., Parrino, Napoli 1700.
- POLITI 1617 - M.A. POLITI, *Cronica della Nobile e Fedelissima città di Reggio*, Messina 1617 (rist. an. Laruffa, Reggio Calabria 2007).
- SCAMARDÌ 2016 - G. SCAMARDÌ, *Sì come il suo disegno dimostra. Città, porti, fortezze del Mediterraneo nelle imprese delle galere toscane (XVII secolo)*, Aracne, Roma 2016.
- SCAMARDÌ 2017a - G. SCAMARDÌ, *Immagini di città nell'itinerario e viaggio sino in Levante di Jérôme Maurand*, in «Storia Urbana», 2017, 154, pp. 103-127.
- SCAMARDÌ 2017b - G. SCAMARDÌ, *Il sud d'Italia negli schizzi di viaggio di Jérôme Maurand (1544)*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M.P. PASCARIELLO, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione / The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti del VIII Congresso AISU (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 675-680.
- SCAMARDÌ 2018 - G. SCAMARDÌ, *La Calabria nelle incisioni del Voyage pittoresque. La costruzione dell'immagine, la distruzione dell'immagine*, in T. MANFREDI (a cura di), *Voyage pittoresque, Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, numero monografico di «ArchHistoR», 2018, Extra 3, pp. 332-357.
- TUFANO 2011 - R. TUFANO, *Il Mediterraneo nell'immaginario italiano tra realtà d'antico regime e mito contemporaneo*, in «Annali della Facoltà di Scienze della Formazione», Università di Catania, 10 (2011), pp. 77-89.
- VENDITTI 2007 - M. VENDITTI, *Una presenza vicereale a Pozzuoli: la dimora fortificata di Don Pedro de Toledo*, in «Archivio storico per le province napoletane», 2007, 124, pp. 251-287.
- VENEROSO 1650 - G.B. VENEROSO, *Genio ligure risvegliato*, Peri, Genova 1650.
- VEROPALUMBO 2017 - A. VEROPALUMBO, *Immagini inedite della costa mediterranea del XVI secolo*, in A. AVETA, B.G. MARINO, R. AMORE (a cura di), *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 26-29.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

The image of Napoli in Bologna between art and science (XVII-XVIII century)

Giulia Iseppi
giulia.iseppi@uniroma1.it

Between the seventeenth and eighteenth centuries, some new cultural relations between Bologna and Naples developed a new dialogue between the two cities, focusing on new scientific discoveries and academic disciplines. From this moment on, Naples and the South become a pole of attraction in the reflections of intellectuals and artists of the Bolognese circles. Thanks to the Institute of Sciences and the Studio in Bologna, it begins a production and a collection of texts, images and objects that refer to the charm of the coastal city. If some of these materials have already been analyzed individually, the paper aims to set a broader reflection that recomposes a network of correspondence; it also identifies the attention on Naples during the eighteenth century within the main figurative genres and collectors who animate the Bolognese artistic culture.

THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR122



L'immagine di Napoli a Bologna.

Appunti per uno studio fra arte e scienza (XVII-XVIII secolo)

Giulia Iseppi

A cavallo fra Sei e Settecento la città di Bologna rafforzò notevolmente la sua posizione come polo accademico di sperimentazione scientifica nel panorama europeo. Questo ruolo si consolidò con la fondazione dell'Istituto delle Scienze (1711), che diede struttura formale a una circolazione di saperi che già da alcuni decenni arricchiva con vivacità il dibattito intellettuale, incanalato negli studi universitari. La riflessione, inaugurata negli ultimi decenni, sui rapporti fra Bologna e il Sud Italia, in particolare con Napoli, era dunque maturata sotto un profilo, quello delle scienze, che costituì, per entrambe le città, il settore in cui doveva confluire un'importante riforma delle rispettive culture, riverberandosi a livello anche sovranazionale, anche se a partire da situazioni politiche e sociali differenti. Il recente contributo di Antonio Borrelli, che aggiorna alcuni studi precedenti¹, mette a fuoco il network di relazioni fra i due centri, partendo dagli scambi fra alcuni personaggi cardine dell'élite culturale bolognese della seconda metà del XVII secolo, che costituirono una premessa fondamentale ai successivi sviluppi settecenteschi. Era stato merito del medico e scienziato Marcello Malpighi (1628-1694) se i circoli bolognesi, confluiti nell'Accademia degli Inquieti, mantenevano contatti con i membri dell'Accademia napoletana degli Investiganti, votata al rinnovamento scientifico

1. BORRELLI 2006. Si veda poi NICOLINI 1930; MAZZEI 1977; BRIGAGLIA, NASTASI 1983; BRIGALIA, NASTASI 1984; DOLLO 1984.

della cultura del regno granducale². Grazie a un importante retroterra filosofico e a un metodo sperimentale applicato a diversi campi delle scienze, quel consesso poteva contare sull'appoggio di membri illustri, come Francesco d'Andrea (1625-1698), noto avvocato e filosofo atomista fra i più illustri del secolo, che nel suo soggiorno bolognese conobbe Malpighi; quest'ultimo, grazie soprattutto agli anni di cattedra ricoperta a Messina, ebbe l'occasione di stringere legami con Giovan Battista Capucci, Leonardo di Capua e Tommaso Cornelio, con i quali avviò un fitto carteggio³.

Ad apertura del nuovo secolo, Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), in una buona congiuntura di rapporti con il mondo universitario, fondava uno dei primi istituti che forniva veste professionalizzante alle nuove scienze sperimentali; per i circoli degli scienziati a Napoli dove l'esperienza degli Investiganti non si era conclusa felicemente – la nuova accademia di Medinacoeli soffriva di un'impostazione più teorica e l'università arrancava in una crisi istituzionale – l'Istituto bolognese delle Scienze divenne un fondamentale interlocutore, grazie soprattutto all'abate Celestino Galiani (1681-1753). Trasferitosi a Napoli a partire dal 1732 dopo un lungo soggiorno romano (1701-1731), Galiani interrogò molti corrispondenti bolognesi – fra i quali gli studi hanno individuato Eustachio Manfredi e l'arcivescovo Prospero Lambertini (futuro papa Benedetto XIV) – sulla possibilità di integrare la disputa sulla storia delle discipline scientifiche e il procedimento empirico, con l'intenzione di fondare una nuova Accademia a Napoli traendo ispirazione da quella bolognese⁴. Dunque la Bologna delle scienze in pieno fermento divenne per Napoli, attraverso alcune personalità che detenevano rapporti di conoscenza diretta o indiretta, un modello professionalizzante esportabile perché vincente, finalizzato allo svecchiamento dei propri ambienti accademici.

In questa prospettiva, si inserì il progetto di un collegio universitario riservato ai giovani nobili napoletani per studiare a Bologna, in stretto rapporto con lo Studio e l'Istituto. L'Ancarano (dal nome del fondatore, proveniente da un ramo cadetto della famiglia Farnese), che fino ad allora era stato polo di educazione di rampolli della cerchia farnesiana e in generale provenienti dal Ducato di Parma, pur conservando una funzione didattica, assunse una nuova identità a partire dal 1763 quando i Borbone, che l'avevano ereditato già da quando Carlo III aveva preso possesso di Napoli

2. Sulla parabola dell'Accademia degli Investiganti rimane ancora valido il contributo specifico di TORRINI 1981, in cui si ripercorrono i principali nodi tematici del dibattito culturale che l'ha animata e le ripercussioni in anni successivi. Si veda anche FISCH 1968; sulla crisi del gruppo investigante e sulla disgregazione dell'Accademia si veda SUPPA 1971.

3. Si veda ADELMANN 1975. Sul medico e scienziato esistono diversi contributi, in questa sede si ricordano almeno, per il nostro argomento, SOTGIU 1966, pp. 12-30; MINELLI 1987; CAVAZZA 1990, pp. 57-70.

4. Galiani fu ospite più volte a Bologna di Francesco Maria Zanotti (1692-1777) ed Eustachio Manfredi (1716 e 1718), che aveva interceduto affinché Galiani facesse parte della commissione per vagliare l'immissione del fiume Reno nel Po. Si veda NICOLINI 1931, p. 9; FERRONE 1985; BORRELLI 2006, pp. 213-215.

(1734), vollero destinarlo esclusivamente ai giovani sudditi del Regno di Napoli e delle due Sicilie⁵. Dalla Regia Stamperia Napoletana giunsero in quello stesso anno a Bologna le Costituzioni, in cui si stabilivano i criteri di ammissione e i diversi passaggi per giungere a un titolo dottorale spendibile nel regno napoletano. Nel dichiarato intento di mantenere sia il carattere originario di centro di studio del diritto, ma anche di rinnovare nella sostanza l'istituto conferendogli nuova personalità e vigore, presso l'Ancarano potevano giungere solo studenti selezionati a Napoli da un delegato delle case Medici e Farnese per conto del re e inviato con approvazione al governatore bolognese del collegio. In linea con l'uso istituito dai collegi stranieri per rafforzare la propria identità, lo statuto prevedeva anche lo sfoggio di una veste unica, di colore nero senza alcun orpello, «dovendosi serbare anche nell'intimore la modestia e gravità conveniente a chi professa applicazione allo studio»; ma ben più singolare erano le regole imposte quando i collegiali dovevano rapportarsi con l'esterno e con la città di Bologna. Oltre a non poter mai uscire individualmente, ma solo in gruppo e senza allontanarsi dal prefetto che faceva da accompagnatore, al giovane era proibito sostare per le vie e piazze della città o entrare nelle botteghe; «in caso poi che qualche collegiale abbia bisogno di parlare con alcuno», avrebbe avuto bisogno di una licenza speciale, pena l'esclusione⁶. Questa severa normativa entrava in contrasto con quanto suggerito dal programma di studi, che voleva invece avvicinare lo studente alle scoperte scientifiche e al mondo accademico felsineo; un'incoerenza che contribuì forse a segnare la brevissima vita dell'istituzione napoletana soppressa nel 1779:

«poiché in questi ultimi tempi la città di Bologna si è resa sempre più celebre per lo studio della filosofia, medicina, anatomia, matematica, astronomia e nautica [...] per il superbo edificio dell'istituto delle scienze e della specola ivi eretto, reso già singolare per l'Italia e forse per l'Europa tutta, mediante la stupenda raccolta delle cose più rare in genere di pietra, erbe, vegetabili, animali, scheletri, e di qualunque altra cosa desiderabile [...] perciò la M.S. prescrive che, oltre il lettore di legge, vi siano altri lettori»⁷.

5. Fondato nel palazzo di proprietà degli Ancarano, nell'odierna via Val d'Aposa, e destinato ad ospitare studenti poco abbienti italiani o stranieri, il collegio risulta trasferito nel 1552 in Borgo della Paglia (oggi via Belle Arti), passando nell'ultimo ventennio del Cinquecento sotto il protettorato di Alessandro Farnese, che lo destinò a un uso prevalentemente privato fino all'estinzione del ramo maschile (1731). La sede del collegio venne nuovamente trasferita sotto la parrocchia di Sant'Andrea degli Ansaldi nel 1731, dove rimase fino alla chiusura. Vedi MAZZEI 1977; MAZZEI 1978. Il complesso non è ancora stato oggetto di uno studio organico; i materiali archivistici sono tuttora divisi fra Archivio di Stato di Parma (Governio farnesiano, Istruzione pubblica, b.7) e Archivio di Stato di Napoli (Archivio farnesiano, b. 263).

6. *COSTITUZIONI* 1763, capitolo III, capi XII-XIV, pp. 16-17.

7. *Ivi*, capitolo V, *Della qualità e metodo di studio*, capo XXII, pp. 21-22.

Questi scambi fra Bologna e Napoli sul piano storico e medico-scientifico sono, allo stato attuale degli studi, ancora in gran parte da sondare e, di conseguenza, il riflesso che l'intreccio di questi rapporti ha provocato sul piano delle arti può essere solo introdotto. La capitale del regno borbonico offriva, nel Settecento, numerosi motivi di interesse a turisti e viaggiatori, grazie alla risonanza degli scavi di Pompei ed Ercolano e alla sua natura di città costiera, arricchita dalla presenza del Vesuvio, fenomeno naturale di enorme curiosità. Per una città come Bologna, sede di un polo accademico che fin dai primi anni del secolo aveva sviluppato un approfondimento degli studi sull'antico e sulle discipline scientifiche, Napoli costituiva una particolare attrazione in entrambe le direzioni, e fu questo afflusso di studiosi e di testimonianze dal Sud a costituire canale privilegiato attraverso il quale si costruì a Bologna una duplice immagine rinnovata della città partenopea. Se il capoluogo felsineo veniva percepito dagli studiosi napoletani come punto di riferimento e di aggregazione per la riflessione sui saperi scientifici e come punto di approdo per un'alta formazione professionale, una certa produzione letteraria e di immagini frutto di tali connessioni accademiche introdusse a Bologna la conoscenza delle meraviglie naturali e paesaggistiche che la città e i suoi dintorni potevano offrire. Napoli, città storica di grande richiamo, al centro di alcune delle più importanti vicende politiche della penisola nel primo trentennio del secolo, sede di una grande corte regale, ma anche luogo geografico lontano e affascinante, divenne oggetto di ispirazione per gli artisti, secondo un procedimento di cui si mostreranno alcuni casi esemplari, esiti di una diversificata rete di rapporti culturali e intellettuali, in attesa di ulteriori approfondimenti storici e archivistici.

Grazie alle immagini, alle cronache e ai reperti riferibili al vulcano in eruzione, nel corso del Seicento Napoli era divenuta un luogo geografico dal carattere più che mai suggestivo, e un paesaggio naturale intenso e spettacolare oggetto di ispirazione iconografica per paesaggisti, vedutisti e scenografi⁸. A partire dalla seconda metà del secolo anche a Bologna il profilo naturalistico dei quei luoghi entrò nell'immaginario visivo in maniera preponderante rispetto a quello monumentale.

La forma del Vesuvio irrompe decisa nella progettazione di apparati effimeri colossali per feste e cerimonie pubbliche o private. Filtrata attraverso uno sguardo immaginifico, appare pannosa e arricciolata nel progetto per la Festa della Porchetta del 1665, inciso e miniato da Giuseppe Maria Mitelli⁹ (fig. 1). Il teatro scenografico, eretto di fronte a Palazzo Pubblico, tra piazza Nettuno e Palazzo

8. Della corposa bibliografia sullo sviluppo artistico e sociale del Regno di Napoli nel XVIII secolo si ricordano almeno gli studi fondamentali, CIVILTÀ DEL '700 A NAPOLI 1979; SPINOSA 1996; DE SETA 1999; DE SETA 2002; GALASSO 2007; SPINOSA 2009; SAMPAOLO 2016.

9. L'immagine fa parte della collezione di miniature degli *Insignia* degli Anziani del Senato di Bologna, pubblicati e attentamente analizzati individualmente in più occasioni: MATTEUCCI 1985, pp. 162, 172; GIANSENTE 2005, p. 114; LEOTTI, PIGOZZI 2010.



Figura 1. Giuseppe Maria Mitelli, *Il Vesuvio delizioso in occasione dell'annua fiera, e festa popolare della porchetta*, incisione miniata, Bologna, Archivio di Stato, Anziani Consoli, Insignia, VIII, ff. 85b-86a.

dei Notai, durante l'annuale festa dell'Assunta agostana, dominava la visione del centro storico e portava alla ribalta della scena urbana un delizioso vulcano, eruttante fuochi d'artificio, che faceva da sfondo a un torneo cavalleresco. La scelta del soggetto si lega con evidenza all'arrivo in città, in quell'anno, del nuovo cardinal legato Carlo Carafa (1665-1669) di origini napoletane, per cui l'occasione festosa è pervasa da un esplicito riferimento, da intendersi come un omaggio, teso alla celebrazione politica della patria d'origine del rappresentante pontificio in terra bolognese, combinando l'icona partenopea con le torri, tratto urbano felsineo per eccellenza¹⁰. In collegamento con questa precoce rappresentazione allegorica, non è da dimenticare che a Bologna era stata stampata, con lo scritto proveniente «da Napoli», la *Vera relatione del terremoto, e vorragine occorsa nel Monte Vesuvio*, una delle moltissime cronache pubblicate dopo la grande eruzione del 1631, giudicata la più forte del millennio e scatenatasi dopo un lungo periodo di inattività, che portò a una rinnovata attenzione verso il vulcano, segnando una prima importante fase dello sviluppo delle teorie geologiche e della moderna vulcanologia. I danni ingenti e l'alto numero di vittime provocate dalle esplosioni e dalla caduta dei lapilli scossero profondamente l'immaginario dei contemporanei e diedero inizio ad una fioritura di immagini e di trattati sul Vesuvio che ne determinarono la successiva enorme fortuna figurativa¹¹.

Napoli, entrata ben presto fra le tappe obbligate del *Grand Tour* di viaggiatori stranieri, dalla seconda metà del secolo diveniva meta del viaggio di formazione di molti studiosi bolognesi. La testimonianza di Luigi Ferdinando Marsili, che durante il suo apprendistato militare raggiungeva Napoli (1677), ne raccoglieva in primo luogo la valenza paesaggistica:

«Le vicinanze di Napoli assai m'intrattennero nell'investigazione delle loro naturali meraviglie: le solfatare di Pozzuoli, la Grotta del Cane e il Vesuvio furon queste. Nel Vesuvio ascesi infino alla sommità e di esso formai un modello che meco alla patria portai»¹².

Poco si è ritrovato ad oggi di questo fondamentale viaggio, durante il quale Marsili raccolse informazioni e reperti per studiare le proprietà delle rocce e dello zolfo, e approfondì la conoscenza dell'attività vulcanica del Vesuvio portando, secondo le sue parole, questo bagaglio culturale con sé a Bologna, anche se del modellino del vulcano non se ne trova traccia nelle collezioni museali

10. Sulla legazione del cardinale si veda MASINI 1666, p. 257; WEBER 1994, p. 156.

11. Fra gli studi più recenti e completi sulla fortuna dell'iconografia del vulcano si ricordano BRIGANTI *ET ALII* 1990; RICCIARDI 2009.

12. LOVARINI 1930, p. 34. Sulla personalità del Marsili, sulla biografia aggiornata, e sul suo profilo di militare e uomo di scienza si veda almeno GHERARDI 2010; TEGA 2012.

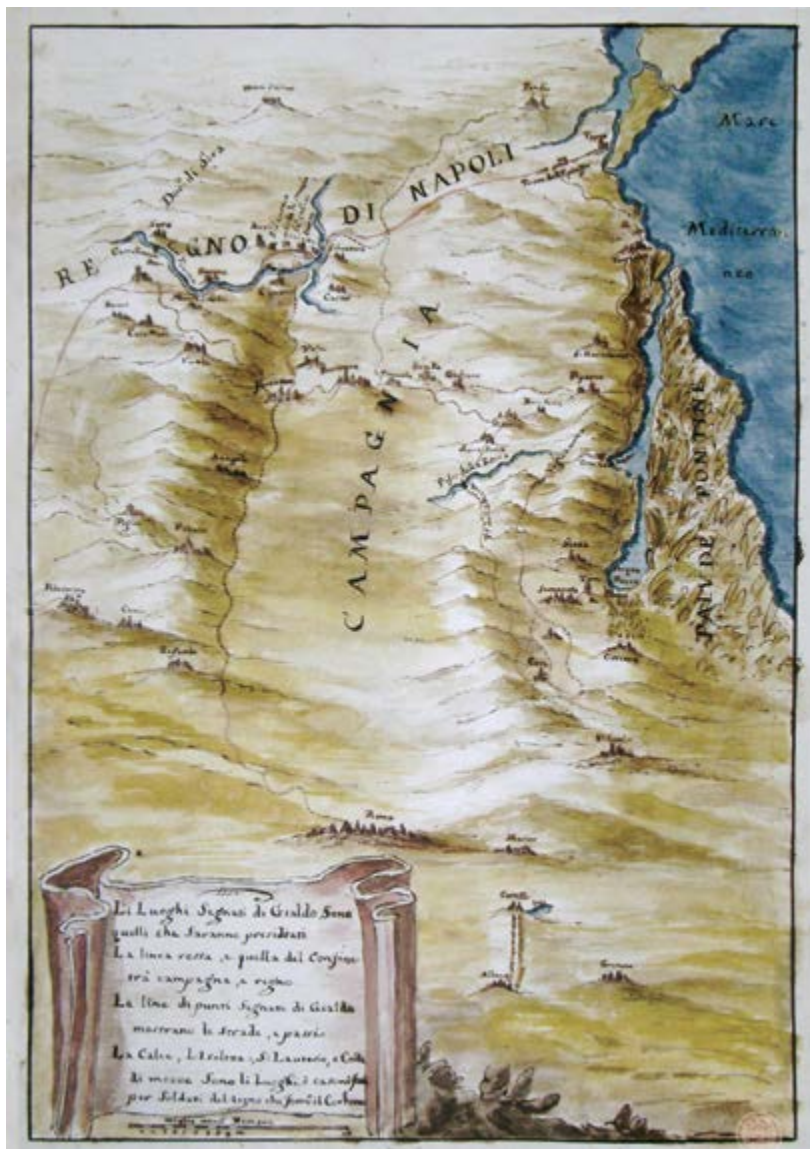


Figura 2. *Pianta del Regno di Napoli*, BUB, Fondo Marsili, ms. 40, c. 2.

locali. Marsili stese una relazione che inviò al maestro Geminiano Montanari, lettore di matematica all'Università di Bologna, in cui riportò anche gli scambi con Tommaso Cornelio. Attraverso il metodo di osservazione sperimentale, a lui già pienamente riconosciuto dagli studi recenti, il giovane Marsili maturò a contatto con il territorio di Napoli una conoscenza degli strati solfiteri che sfruttò per studiare le miniere di zolfo emiliane e romagnole, in vista di un approfondimento della disciplina geologica. Alcuni anni dopo, in carica di ufficiale in piena guerra di successione spagnola (1701-1714), Luigi Ferdinando Marsili fornirà un progetto dettagliato dal titolo *Sui modi per conquistare Napoli*, ultimo baluardo prima della Sicilia, sotto il comando del principe di Commercy (1702)¹³. Il ruolo militare di Marsili si fondeva con la sua identità di uomo di scienza, in un dualismo già più volte sottolineato. Da questo intreccio di saperi derivò la stesura di molte sue opere, rimaste manoscritte, e conservate nei suoi fondi presso la Biblioteca Universitaria di Bologna, che ripropongono lo «studio naturale di operazioni militari» con una cura nel disegno e nella coloritura che trascende dal puro interesse verso la tattica di conquista. Piante topografiche, disegni, alzati e schizzi confermano la sua vocazione per la ricerca naturalistica, di cui faceva uso per illustrare i trattati di argomento militare. Vicina a questi anni, si presume, è la *Pianta del Regno di Napoli* (fig. 2), uno studio dei confini e dei sistemi difensivi ad essi adiacenti, fra cui il Castello a Montalto di Castro, nel viterbese, che compare anche illustrato in un acquerello a parte¹⁴ (fig. 3). La pianta, redatta in occasione della perlustrazione, mostra un territorio che, indagato nelle sue evidenze fisiche, diventa uno sfondo sui cui si intervallano fortificazioni, dove il dato naturalistico si intreccia alle riflessioni in materia militare.

I principali network per la circolazione di immagini

Non fu casuale l'intreccio di rapporti che il generale Marsili intrattenne con l'ambiente del collegio Ancarani, che, anche se vide una riforma delle istituzioni solo nel 1763, già dalla salita al trono di Carlo III doveva essere un'importante polo di aggregazione per le presenze napoletane in città, come testimonia il festeggiamento delle nozze del sovrano con Maria Amalia di Sassonia (1738). Il governatore del collegio Paolo Zambecari affidò al pittore bolognese Stefano Orlandi il progetto di una grande macchina da allestirsi nel cortile, di cui si è conservata la stampa (fig.4): «la sera [...] era innalzata la gran machina per li fochi rapresentante il monte Vesuvio alto piedi 50 e largo 38,

13. Biblioteca Universitaria di Bologna (BUB), *Fondo Marsili*, ms. 81, *Miscellanea Marsili*, cc. 79-82.

14. BUB, *Fondo Marsili*, ms. 40, c. 2 e c. 23; RIGHINI 2012.



Figura 3. Pianta e veduta del castello di Monalto di Castro, BUB, Fondo Marsili, ms. 40, c. 23.

pittorescamente orrido e scosceso, al quale vedevasi innanzi e dai lati disposte belle collinette, e verdi piante, e deliziose siepi, fra i quali erano collocati i suonatori della serenata»¹⁵.

L'Orlandi, mettendo in campo anche le sue competenze di scenografo, affiancava sapientemente al monte fumante dal sapore un po' inquietante un grazioso giardino all'italiana per il passeggio di principi e nobildonne; l'apparato effimero che ne derivò rispondeva di certo al gusto della corte napoletana, in una fusione naturalistica quasi preromantica tra fascino e orrore. La scelta del soggetto, tuttavia, è certamente influenzata anche dalle nuove notizie che a Bologna giungevano sull'attività eruttiva del vulcano, ripresa con piena energia durante tutto il XVIII secolo. Nello stesso anno delle celebrazioni all'Ancarano usciva infatti per i tipi di Novello de Bonis (Napoli) *l'Historia dell'incendio del Vesuvio* (1738), del medico e geologo Francesco Serao (1702-1783), che raccoglieva le cronache relative alla grande eruzione del 1737¹⁶. Punto nodale nelle relazioni culturali fra le due città nel XVIII secolo, il libro di Serao è significativo perché, in quanto commissionato da Carlo di Borbone all'Accademia delle Scienze napoletana, e compilato da un membro attivo anche nell'istituto delle

15. MANFREDI 1738, p. 5.

16. Il volume di Serao, considerato un riferimento autorevole e tradotto in latino e in francese, nasce all'interno del dibattito sul problema della sorveglianza del Vesuvio e degli abitanti che avevano scelto di vivere sulle falde del vulcano, a cui il re era particolarmente sensibile. Vedi NAZZARO 1997, p. 144.



Figura 4. Stefano Orlandi, *Disegno del Maestoso Teatro e della Machina di Fuoco artificiate rappresentante il Vesuvio*, macchina scenografica eretta nel giardino del collegio Ancarani, 1738, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (da MANFREDI 1738, p. LII).

scienze bolognese in cui libretto circolava, testimonia come per la prima volta sia un'istituzione scientifica a intervenire nello studio dei fenomeni eruttivi. Prima di argomentare la sua tesi, che riguardava la diversa morfologia del monte prima delle eruzioni moderne e l'origine dei terremoti, Serao si soffermava su una descrizione del paesaggio napoletano, per «presentare a' lettori l'indole e il carattere di questa nostra terra in generale»¹⁷, che rimaneva la testimonianza visiva più recente a cui guardare per creare le macchine scenografiche vesuviane:

«Ma Napoli non ha, ne forse ha avuto giammai, spettacolo più stupendo del suo Vesuvio [...] Sorge questo monte sul lido del nostro cratere dalla parte orientale della città, in tutto staccato dalla continuazione dell'Appennino, in una pianura amenissima, d'aria salubre, quanto alcun'altra possa pensarsene, e piena tutta di viti, da cui raccolgonsi scieltilissimi e poderosi vini, e d'alberi fruttiferi d'ogni sorte. [...] Ma quando sia l'uomo montato per qualche buon tratto

17. SERAO 1738, p. 17.

su l'erto di questo monte dalla parte che guarda verso Mezzogiorno, vede tosto mutato quel lieto ed ameno aspetto in una orridezza di terreno ceneroso, coperto di sassi bruciati [...] Da questo monte, che è posto a mezzogiorno, e che chiamasi oggidì più propriamente Vesuvio, e precisamente dalla sua cima, o estremo vertice esce il fuoco, e quasi continuamente fumo»¹⁸.

Il testo ricorda infine che il re, «preso dall'amenità e dalla salubrità di quella stanza»¹⁹, fece costruire sulle falde vesuviane la villa di Portici, consacrando l'area come rifugio suburbano cortigiano assai ambito, scegliendo di accompagnare il testo con due stampe assai particolareggiate con legenda dei luoghi, una delle quali è una veduta del vulcano dalla residenza del re (fig. 5).

La cronaca, assai nota, viene ripresa fra gli altri da Ferdinando Galiani (1728-1787), nipote di Celestino e importante funzionario borbonico, nel suo *Catalogo delle materie appartenenti al Vesuvio* (1772): «un solo anno dopo l'eruzione del 1737 vi venne a stabilire una sua deliziosa villa, e per molti mesi all'anno ad abitarla. La edificò su una lava del 1631, e l'adorna tuttora delle nobili reliquie delle antiche ville Erculanensi»²⁰. L'opuscolo si inserisce nella produzione scientifica orientata all'osservazione di fenomeni naturali di Galiani, poliedrica figura di intellettuale noto soprattutto per i suoi trattati sulla condizione economica e sulla circolazione monetaria del regno di Napoli. Il suo ruolo all'interno del dibattito scientifico del secondo Settecento, mentre si formavano gli orientamenti fondamentali della nuova cultura illuminista, penalizzato dal giudizio negativo di Benedetto Croce, è stato riabilitato da studi recenti, con il riconoscimento del valore dei suoi scritti sulla geologia e sugli insediamenti, come significativo contributo alla formazione della disciplina oggi nota come geografia umana²¹. Nel panorama bolognese l'apporto di Galiani fu assai significativo. La lunga serie di eruzioni ed esplosioni vulcaniche del Vesuvio che caratterizzò il XVIII secolo (ben ventitré dal 1707 al 1794), accompagnata da molta produzione letteraria e figurativa, suscitò anche nell'abate un interesse di studio facilitato dalla possibilità di essere presente sul campo, risiedendo a Napoli, e dal suo ingresso nell'Accademia Ercolanese (1755). Raccogliendo, come è noto, una grande quantità di rocce e prodotti dell'attività del Vesuvio, Galiani diede vita a un Museo, una ricca collezione mineralogica di cui il libretto, pubblicato a Londra nel 1772 (ma probabilmente redatto molto prima, dopo il soggiorno parigino), costituisce, appunto, un primo catalogo. Una parte di questo materiale fu donata dal suo

18. *Ivi*, pp. 5, 11-12.

19. *Ivi*, p. 122.

20. GALIANI 1772, p. 10.

21. Per la ricostruzione della sua vicenda biografica e critica rimane ancora valido DIAZ, GUERCI 1975; per il tema degli studi naturali dell'abate si veda la recente tesi di dottorato CILIA 2012, che riassume anche tutta la bibliografia recente.



Figura 5. *Vesuvi Prospectus ex Aedibus Regiis*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (da SERAO 1737).

proprietario a papa Benedetto XIV, che aveva conosciuto nel 1751, e che egli considerava suo sommo benefattore e protettore delle arti; il pontefice poi a sua volta destinò quella collezione all'Istituto delle Scienze di Bologna, che stava provvedendo ad arricchire con generose donazioni e lasciti.

L'episodio, sebbene ricordato da numerose fonti, è all'origine di un certo tipo di collezionismo di materiali lapidei, che per di più ha una destinazione bolognese, ma non è stato adeguatamente rilevato dagli studi sulla formazione delle collezioni scientifiche dell'istituto locale, soprattutto perché molte sezioni, tra cui anche quella di storia naturale, sono scomparse o hanno perso la loro composizione e il loro impianto museografico originario, sparse come sono negli odierni musei universitari, mentre i relativi materiali si trovano, a dirla con Andrea Emiliani «inopportunamente mescolati ad altre e diverse suppellettili, oppure addirittura inutilizzati»²². Il nucleo spedito a Bologna dal pontefice non è quindi per ora identificabile, ma l'arrivo in città della collezione di pietre vesuviane, che si distingueva per la sua pionieristica unicità e per l'idea originale di selezionare esclusivamente reperti delle eruzioni del vulcano, dovette avere una certa risonanza²³. La guida al palazzo dell'istituto redatta nel 1780 da Giuseppe Angelelli, uno dei senatori prefetti, ricorda la collezione custodita entro un armadio chiuso nella prima stanza di storia naturale, collocata al piano superiore (fig. 6) – sala contrassegnata con lettera (I) – di fianco alla sala delle adunanze degli accademici²⁴ dove venivano conferiti i premi dell'Accademia Celementina (A). Ancora Luigi Diodato, nella sua panegirica biografia del Galiani, descriveva i passaggi di proprietà della serie vulcanica, mandata prima a Roma «dentro sei cassette», precisando poi con quanta gelosia gli accademici bolognesi la conservassero²⁵. Da luogo mitico e oggetto di racconti fantastici, per la prima volta la città può toccare con mano quanto resta di quegli

22. EMILIANI 1979, p. 136.

23. «Che l'intrapresa da me immaginata, e secondo le mie forze e i miei talenti l'han permesso eseguita, di raccogliere, e di ridurre insieme in una serie le pietre e le materie tutte appartenenti al Vesuvio, sia stata né fatta, né tentata, e forse nemmeno immaginata da alcuno finora, ella è cosa sebbene al primo aspetto strana, quando si voglia ben riflettere da non meravigliarsene troppo». GALIANI 1772, p. 31.

24. ANGELELLI 1780, p. 128.

25. «Questa collezione accompagnata col ragionamento stimò di mandarla al sommo pontefice Benedetto XIV, allora regnante. Sicchè la pose dentro sei cassette, nelle quali distribui diligentemente tutti le pietre secondo i numeri segnati nella dissertazione; e su d'una delle casse appose le seguenti parole del Vangelo: *Beatissime pater, fac ut lapides isti panes siant*. Il santo padre si compiacque sommamente del dono [...] Colla lettera degli 8 abbiamo ricevuta la raccolta di produzioni del Vesuvio giunta felicemente. Non creda, che questo sia un regalo indifferente per noi, avendolo sommamente gradito, e volendolo quanto prima spedire a Bologna, ove certamente sarà bene accolto e stimato dai professori dell'Istituto, tanto più quando avranno letto quanto Ella ha eruditamente radunato ne' fogli stesi sopra quelle produzioni &c. Infatti il papa mandò all'Istituto quella raccolta vesuviana ove quei professori la gradirono sommamente, e quivi si conserva ancora con molta gelosia». DIODATO 1788, pp. 22-23.

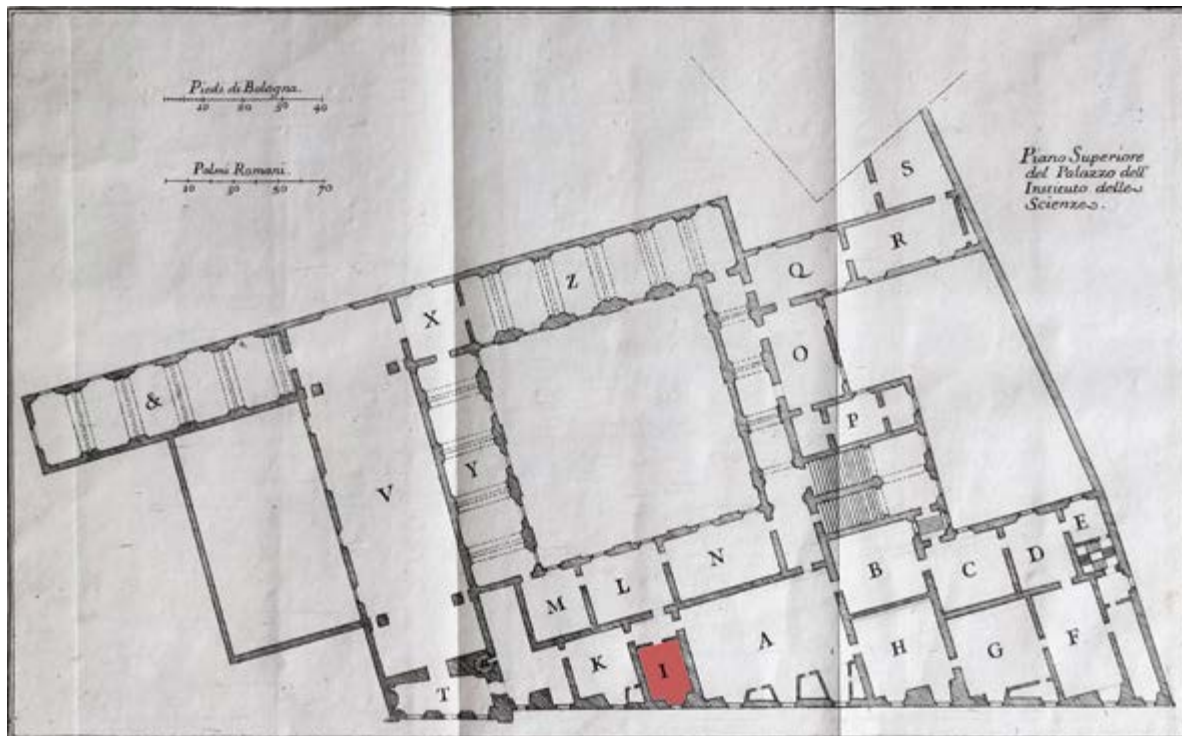


Figura 6. Primo piano del palazzo dell'Istituto delle Scienze di Bologna, in evidenza la stanza (I) dove doveva essere custodita la collezione di pietre vesuviane (da ANGELELLI 1780, tav. IV).

eventi. Le forme della città partenopea assumono sempre di più l'aspetto di un fenomeno che deve essere studiato, analizzato, posto sotto una teca e catalogato insieme agli altri materiali dell'istituto per completare lo sguardo sul mondo.

La scia di episodi eruttivi ebbe dunque più di una conseguenza nell'ambiente bolognese del secolo. La sensibilità verso il tema si era acuita nei circoli scientifici di Bologna dopo il lungo terremoto che paralizzò la città e parte della provincia fra il 1779 e il 1780, producendo ingenti danni agli edifici e gravi dissesti economici²⁶. Fra le fonti documentarie riferibili all'evento, particolare valore assunse il dibattito che si accese fra accademici e uomini di scienza sull'origine dei terremoti e sui fenomeni meteorologici. Senza entrare nel merito dei contenuti della disputa, in questa sede interessa notare la grande attenzione di cui era oggetto il Vesuvio, utilizzato all'interno del dibattito come segnale di garanzia di sopravvivenza della terra. Molto seguito avevano infatti le teorie, nate nel corso del XVII secolo, secondo cui la superficie terrestre, piena di cavità e canali in collegamento fra loro e in cui si addensano vapori infiammabili, sarebbe stata distrutta se i vulcani non avessero scaricato puntualmente quell'energia²⁷. In quell'anno l'opuscolo di Michele Augusti, che riassumeva i fatti accaduti a Bologna nel '79 e si soffermava sulle cause e sull'origine dell'attività sismica, si ricollegava alla grandiosa eruzione del Vesuvio, che fu dunque vista come il segno che Bologna era ormai fuori pericolo.

Il monte, come immagine che condensava orrore e fascino, rimaneva ancora efficace nel 1785, quando nella piazza del Mercato (odierna piazza VIII Agosto) comparve un'analoga macchina scenografica per il passaggio a Bologna di re Ferdinando IV: brillano i fuochi d'artificio, memoria delle esplosioni laviche, icona della grandezza e del coraggio del sovrano (fig.7). Queste immagini si inseriscono nel filone delle rappresentazioni del Vesuvio in eruzione, che a partire dal 1631 ebbe inesauribile fortuna, mettendo il vulcano a capo della simbologia figurativa della terra di Napoli, riprodotto con strumenti di volta in volta sempre più precisi e con intento scientifico²⁸. Le immagini prodotte nei diversi contesti bolognesi si allontanano da entrambe le intenzioni, ma sintetizzano le linee del vulcano trasformandolo in un'icona preromantica, lo rendono apparato effimero trionfale, e armonizzano l'idea di un luogo geografico reale con il sapore fastoso della scenografia teatrale, riconducendolo entro uno dei generi figurativi che identificano il barocco felsineo.

I rapporti fra l'accademia bolognese e il collegio napoletano proseguirono anche intorno all'attività di Francesco Zanotti, segretario della Clementina, in contatto con il primo ministro dei Borbone

26. GUIDOBONI, BOSCHI 2003, pp. 89-146.

27. NAZZARO 1997, pp. 74-80.

28. TECCE 1985; BRIGANTI *ET ALII* 1990, pp. 281 ss.; KNIGHT 1990, cap. VII, pp. 135 e ss.

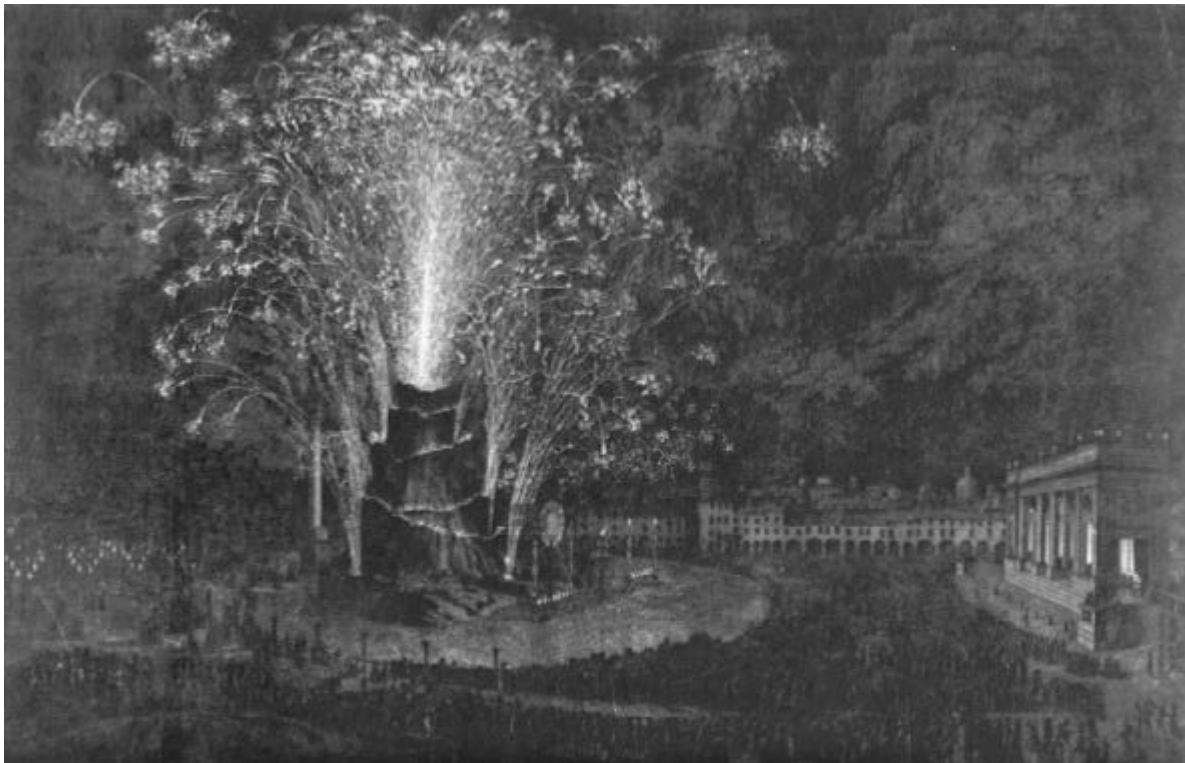


Figura 7. Luigi Grattagrassi, Ignazio Sclopis (inc.), *Prospetto dello spettacolo dato dal ill.mo ed eccelso senato nella piazza d'Armi detta del mercato il di 2 giugno 1785 in occasione del passaggio delle L.L.M.M. Siciliane*, acquatinta. Macchina scenografica a forma di Vesuvio (Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto disegni e stampe, Goz. 2 122).

Bernardo Tanucci, fervido sostenitore dell'Ancarano. Nel 1751 Zanotti effettuò un viaggio a Napoli, da cui scaturì l'idea di ambientarvi il suo trattato in forma di dialogo *Della forza de' corpi che chiamiamo viva* (1752). L'autore giustificò la scelta descrivendo la città come un ideale *locus amoenus*, in cui la bellezza della natura favoriva il dialogo filosofico:

«E a dir vero quantunque la città di Napoli, in quel poco tempo che io vi dimorai, mi paresse oltremodo nobile e magnifica, e sopra ogni altra città del mondo vaga, e diletta, avendola la natura di tanto ornata, che pare non aver voluto, che si dovesse gran fatto desiderar l'arte, tuttavia niuna altra cosa maggiormente mi piacque, che le belle, e gentili maniere degli abitanti, de' quali trovai tosto alcuni, di sì raro ingegno, e di tanto alta scienza, oltre la cortesia e la gentilezza, che mi parvero poter da sé soli far bellissima questa meravigliosa città»²⁹.

L'immagine che Zanotti, con buon filtro letterario, restituiva di Napoli come bacino di energia intellettuale incanalata nel dibattito scientifico, era quella di una capitale colta e laboriosa, impregnata di nuovi interessi positivistic. Quest'idea forse non corrispondeva alla città reale della metà del secolo, già preda di serie difficoltà politiche dopo la guerra di successione austriaca, e dove l'urgenza di diffondere le novità emerse dagli scavi archeologici aveva scalzato l'interesse per la fondazione di un polo di ricerca scientifica.

Committenze private

Dalla scenografia barocca, al collezionismo scientifico di marca illuminista, l'icona vesuviana e più in generale lo scenario naturalistico campano dovettero godere di una certa fortuna anche sotto forma di motivi decorativi per committenti privati, dove la scelta dei soggetti per opere d'arredo venne certamente arricchita dalla circolazione di immagini pittoriche o a stampa di quei paesaggi, o quanto meno provocò una certa suggestione anche nella rilettura di immagini più antiche. L'erudito bolognese Marcello Oretti, redattore di repertori sul collezionismo del Settecento felsineo, che si firmava non a caso "accademico d'onore dell'Istituto delle Scienze", descrisse il salone dell'antico casino suburbano della sua famiglia situato in località La Gaiana (presso Castel San Pietro):

«nel quale vi è dipinto in un camino il Vesuvio o monte che butta fiamme, è in mezzo al mare col motto *sto in mezzo all'acque et ardo*; attorno d[ett]o camino vi sono bellissimi puttini baccanti dipinti dal Cremonini, vi sono freggi di camere con soffitte bellissime»³⁰.

29. ZANOTTI 1752, p. 5. Fra i protagonisti ancora una volta il Serao, che dialoga con Faustina Pignatelli e Niccolò de Martino.

30. Vedi ORETTI 1770, c. 76.

L'assenza di un riscontro visivo attuale impedisce di identificare correttamente il monte raffigurato sul camino della residenza di campagna passata sotto la proprietà degli Oretti, che conservava un complesso decorativo di tardo Cinquecento. La possibilità che si trattasse, a quelle date e in questo territorio, di una raffigurazione emblematica del Vesuvio è assai remota in ragione della scarsa circolazione di immagini sul monte prima dello storico risveglio del 1631, ma quel che più conta è che l'occhio dell'inquilino settecentesco lo identificava con grande immediatezza con il vulcano in eruzione.

Nel suo *Diario Pittorico* l'Oretti annotava poi nel 1776, più fedelmente: «Li 14 Giugno viddi la sontuosa serie di cammei, e l'opera delle vedute del Regno di Napoli del sig. Guglielmo d'Hamilton, ministro plenipotenziario di S.M. Britannica nel Regno delle due Sicilie, era nell'alloggio del Pellegrino»³¹.

Il sontuoso albergo cittadino, noto luogo di sosta per numerosi principi e regnanti, avrebbe ospitato in quell'anno Sir William Hamilton (1730-1803), in carica come ambasciatore inglese presso la corte di Napoli (ruolo ricoperto fra il 1764 e il 1800), forse di passaggio a Bologna durante il suo viaggio verso l'Inghilterra³². Le vedute cui l'Oretti fa riferimento non sono state precisamente identificate, anche se bisogna notare la coincidenza con la pubblicazione dei *Campi Phleagrei* con tavole illustrate di Pietro Fabris nello stesso 1776. L'impatto che il passaggio dell'opera di Hamilton, uno dei maggiori studiosi e collezionisti del XVIII secolo, poté avere nell'arricchimento del repertorio figurativo del Sud in terra emiliana, è un capitolo ancora non approfondito dagli studi; alla circolazione di quelle immagini può essere tuttavia almeno ricondotto il singolare inserimento, all'interno della serie di paesaggi realizzata dal bolognese Vincenzo Martinelli (1737-1807), proveniente da villa Coccapani Tacoli, della Grotta di Posillipo (1797 ca.) (fig. 8). La *crypta neapolitana*, varco d'accesso alla zona dei Campi Flegrei, è ben riconoscibile per la galleria lunga e stretta che la caratterizza e la sommità a volta³³. Il soggetto, *topos* napoletano di grande successo, per la sua forma suggestiva scavata nella roccia tufacea che metteva in collegamento la città con la zona di Pozzuoli³⁴, viene illustrato nella tavola XVI dei *Campi Phlaegrei*, accompagnato nella didascalia dalla menzione della tomba di Virgilio

31. ORETTI 1767, c. 80.

32. KNIGHT 1990; JENKINS, SLOAN 1996. Sull'albergo del Pellegrino, situato fra l'odierna via Ugo Bassi e via Calcinazzi, demolito negli anni Venti del Novecento, si veda ROVERSI 2004, pp. 29, 116-120.

33. ZUCCHINI 1947, p. 60; MATTEUCCI *ET ALII* 1979, n. 441, p. 342, ill. 357, la grotta viene scambiata per l'Arco Felice; VARIGNANA 1972; MINOZZI 2005. Sul pittore si veda la voce biografica curata da BERGOMI 2008.

34. Vedi SPINOSA, DI MAURO 1993, pp. 172-174.

Figura 8. Vincenzo Martinelli, *La grotta di Posillipo*, particolare, Bologna, Collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio.



che le sorge a fianco, e dalla descrizione della roccia, risultato di diverse “esplosioni vulcaniche”. Il binomio antico/natura risulta qui del tutto funzionale ad essere inserito in una serie di tempere decorative, espressione di quel paesaggismo arcadico di sapore rococò di destinazione privata che tanta fortuna ebbe nel corso del secolo a Bologna, nato dalla felice combinazione di ruderi e architetture antiche con la fisionomia del paesaggio emiliano. Questo non invalida l’ipotesi di Franca Varignana³⁵ di un possibile riferimento del dipinto all’incisione di analogo soggetto di Clément-Pierre Marillier, tratta da un disegno di Hubert Robert che illustrava il *Voyage pittoresque* dell’abate di Saint Non (1781-1786), di cui Martinelli riprende l’inquadratura dell’entrata dalla città e le comparse in carrozza. Ma la scelta del soggetto rimanda certamente all’impatto visivo dell’opera di Hamilton in relazione allo sviluppo della moderna vulcanologia³⁶.

35. VARIGNANA 1972.

36. THACKRAY 1996, pp. 93 e ss.; KNIGHT 1990, cap. VI, pp. 109 e ss.

Bibliografia

- ADELMANN 1975 - H.B. ADELMANN (a cura di), *The correspondence of Marcello Malpighi*, 2 voll., Cornell University Press, Ithaca and London 1975.
- ANGELELLI 1780 - M. ANGELELLI, *Notizie dell'origine e progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna e sue accademie*, nell'Istituto delle Scienze, Bologna 1780.
- BERGOMI 2008 - O. BERGOMI, *Martinelli Vincenzo*, in «*Dizionario Biografico degli Italiani*», 2008, 71, pp. 136-139.
- BORRELLI 2006 - A. BORRELLI, *Rapporti scientifici tra Napoli e Bologna nel Sei-Settecento*, in «*Atti e memorie della Deputazione patria per le province di Romagna*», LVII (2006), pp. 207-227.
- BRIGAGLIA, NASTASI 1983 - A. BRIGAGLIA, P. NASTASI, *Un carteggio inedito fra il matematico palermitano Girolamo Settimo e Gabriello Manfredi*, in «*Bollettino di storia delle scienze matematiche*», I (1983), pp. 19-35.
- BRIGAGLIA, NASTASI 1984 - A. BRIGAGLIA, P. NASTASI, *Bologna e il Regno delle Due Sicilie. Aspetti di un dialogo scientifico (1730-1760)*, in R. CREMANTE, W. TEGA (a cura di), *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, il Mulino, Bologna 1984, pp. 211-232 .
- BRIGANTI ET ALII 1990 - G. BRIGANTI ET ALII (a cura di), *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Catalogo della mostra (Napoli, 12 Maggio - 29 Luglio 1990), Electa, Napoli 1990.
- CAVAZZA 1990 - M. CAVAZZA, *Settecento inquieto. Alle origini dell'istituto delle scienze di Bologna*, il Mulino, Bologna 1990.
- CILIA 2012 - L. CILIA, *Ferdinando Galiani e l'origine del dibattito geografico nel Settecento napoletano*, tesi di dottorato di ricerca in Scienze umane, XXIV ciclo, tutor prof Roberto Tufano, Università degli Studi di Catania, a.a. 2011/2012.
- CIVILTÀ DEL '700 A NAPOLI 1979 - *Civiltà del '700 a Napoli (1734-1799)*, Catalogo della mostra (Napoli ottobre 1979 - dicembre 1980), 2 voll., Centro Di, Napoli 1979.
- COSTITUZIONI 1763 - *Costituzioni e ordini per il governo del Reale Collegio Ancarano in Bologna rinnovate e stabilite da sua maestà d. Ferdinando IV re delle Sicilie e padrone del collegio medesimo*, Stamperia Reale, Napoli 1763.
- DE SETA 1999 - C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia, tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- DE SETA 2002 - C. DE SETA, *Napoli tra Barocco e neoclassico*, Laterza, Roma 2002.
- DIAZ, GUERCI 1975 - F. DIAZ, L. GUERCI, *Introduzione e Bibliografia*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 46, tomo IV, *Ferdinando Galiani. Opere*, Ricciardi, Milano-Napoli 1975, pp. XI-CVII.
- DIODATO 1788 - L. DIODATO, *Vita dell'Abate Ferdinando Galiani*, Orsino, Napoli 1788.
- DOLLO 1984 - C. DOLLO, *Presenze meridionali nell'Accademia dell'Istituto di Bologna: Francesco Serao, Giuseppe Mosca, Andrea Gallo*, in R. CREMANTE, W. TEGA (a cura di), *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, il Mulino, Bologna 1984, pp. 233-253.
- EMILIANI 1979 - A. EMILIANI, *Un modello museografico per i materiali dell'Istituto delle Scienze*, in *I materiali dell'istituto delle scienze*, Catalogo della mostra (Bologna, settembre-novembre 1979), CLUEB, Bologna 1979, pp. 121-136.
- FERRONE 1985 - V. FERRONE, *Alle origini della cultura illuministica napoletana: Celestino Galiani e la diffusione del newtonianesimo*, in M. PINTO (a cura di), *I Borbone di Napoli e i Borbone di Spagna*, Guida, Napoli 1985, pp. 325-364.
- FISH 1968 - M. H. FISH, *L'Accademia degli Investiganti*, in «*De homine*», 1968, 27-28, pp. 17-75.
- GALIANI 1772 - F. GALIANI, *Catalogo delle materie appartenenti al Vesuvio contenute nel museo con alcune brevi osservazioni*, [s.e.], Londra 1772.
- GALASSO 2007 - G. GALASSO, *Storia del Regno di Napoli*, 4 voll., UTET, Torino 2007.

- GHERARDI 2010 - R. GHERARDI (a cura di), *La politica, la scienza, le armi: Luigi Ferdinando Marsili e la costruzione della frontiera dell'impero e dell'Europa*, CLUEB, Bologna 2010.
- GIANSANTE 2005 - M. GIANSANTE, *Gerarchie e scenografie, la festa della porchetta nelle Insignia degli anziani consoli di Bologna*, in R. SERNICOLA (a cura di), *Medioevo a Bologna*, Mediae Aetatis Sodalitium, Bologna 2005, pp. 93-125.
- GUIDOBONI, BOSCHI 2003 - E. GUIDOBONI, E. BOSCHI, *I terremoti a Bologna e nel suo territorio*, Compositori, Bologna 2003.
- KNIGHT 1990 - C. KNIGHT, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Electa, Napoli 1990.
- JENKINS, SLOAN 1996 - I. JENKINS, K. SLOAN (a cura di), *Vases&Volcanes. Sir William Hamilton and his collection*, British Museum Press, Londra 1996.
- LEOTTI, PIGOZZI 2010 - M. LEOTTI, U. PIGOZZI (a cura di), *La festa della porchetta a Bologna*, Tecnostampa, Loreto 2010.
- LOVARINI 1930 - E. LOVARINI (a cura di), *Autobiografia di Luigi Ferdinando Marsili*, Zanichelli, Bologna 1930.
- MANFREDI 1738 - G. MANFREDI, *Descrizione delle feste fatte in Bologna il giorno 17 Agosto dell'anno 1738 dall'Almo reale collegio Ancarano di Bologna in occasione delle Reali felicissime nozze dei Monarchi delle Due Sicilie*, Lelio della Volpe, Bologna 1738.
- MASINI 1666 - A. MASINI, *Bologna Perlustrata*, C. Zenero, Bologna 1666.
- MATTEUCCI ET ALII 1979 - A.M. MATTEUCCI ET ALII (a cura di), *Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*, Catalogo della mostra (Bologna 8 settembre - 25 novembre 1979), Alfa, Bologna 1979.
- MATTEUCCI 1985 - A.M. MATTEUCCI, *La cultura dell'effimero a Bologna nel secolo XVII*, in M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Barocco romano e barocco italiano*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 1985, pp. 159-173.
- MAZZEI 1977 - R. MAZZEI, *Rapporti culturali fra Bologna e Napoli nel secolo XVIII*, in «Il Carrobbio», 1977, 3, pp. 283-297.
- MAZZEI 1978 - R. MAZZEI, *Il Reale Collegio Ancarano per Napoletani a Bologna*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», III s., XVII (1978), 95, pp. 59-68.
- MINELLI 1987 - G. MINELLI, *All'origine della biologia moderna. Marcello Malpighi nell'università di Bologna*, Jaca Book, Bologna 1987.
- MINOZZI 2005 - M. MINOZZI, *Vincenzo Martinelli, Pietro Fancelli, Paesaggi con figure*, scheda, in A. COLIVA (a cura di), *Le Collezioni d'Arte della Cassa di Risparmio in Bologna e della Banca Popolare dell'Adriatico*, Silvana Editoriale, Milano 2005, p. 174.
- NAZZARO 1997 - A. NAZZARO, *Il Vesuvio. Storia eruttiva e teorie vulcanologiche*, Liguori, Napoli 1997.
- NICOLINI 1930 - F. NICOLINI, *Tre amici bolognesi di Mons. Celestino Galiani: Benedetto XIV, il card. Davia, Mons. Leprotti*, in «Atti e memorie della Deputazione patria delle province di Romagna», XX (1930), pp. 87-138.
- NICOLINI 1931 - F. NICOLINI, *Monsignor Celestino Galiani. Saggio biografico*, Società italiana di Storia Patria, Napoli 1931.
- ORETTI 1770 - M. ORETTI, *Le pitture che si vedono negli palazzi e case di villa del territorio bolognese*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 110, Bologna 1770 circa.
- ORETTI 1776 - M. ORETTI, *Cronica o sia Diario Pittorico, in cui si descrivono le opere di pittura e tutto ciò che accadde intorno alle belle arti in Bologna*, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio Bologna, ms. B. 106, Bologna 1776.
- RICCIARDI 2009 - G.P. RICCIARDI, *Diario del Monte Vesuvio. Venti secoli di immagini e cronache di un vulcano nella città*, Ed. scientifiche e artistiche, Napoli 2009.
- RIGHINI 2012 - D. RIGHINI, *I disegni di architettura militare nel Fondo Marsili della Biblioteca Universitaria di Bologna*, in P. POGGI (a cura di), *La scienza delle Armi: Luigi Ferdinando Marsili 1658-1730*, Pendragon, Bologna 2012, pp. 189-199.

- ROVERSI 2004 - G. ROVERSI, *Bologna ospitale. Storia e storie degli alberghi della città dal Medioevo al Novecento*, Costa, Bologna 2004.
- SAMPAOLO 2016 - V. SAMPAOLO (a cura di), *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, Electa, Milano 2016.
- SERAO 1737 - F. SERAO, *Istoria dell'incendio del Vesuvio...*, nella stamperia di Novello de' Boni, Napoli 1737.
- SOTGIU 1966 - G. SOTGIU, *Marcello Mapighi e l'inizio dell'era scientifica*, in *Celebrazioni malpighiane: discorsi e scritti*, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, Bologna 1966.
- SPINOSA, DI MAURO 1993 - N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa, Napoli 1993.
- SPINOSA 1996 - N. SPINOSA, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa, Napoli 1996.
- SPINOSA 2009 - N. SPINOSA (a cura di), *I Borbone di Napoli*, F. Di Mauro, Sorrento 2009.
- SUPPA 1971 - S. SUPPA, *L'Accademia di Medinacoeli. Fra tradizione investigante e nuova scienza civile*, Il Mulino, Napoli 1971.
- TEGA 2012 - W. TEGA (a cura di), *L'itinerario scientifico di un grande europeo: la regolata struttura della terra di Luigi Ferdinando Marsili*, Bononia University Press, Bologna 2012.
- TECCE 1985 - A. TECCE, *Le eruzioni del Vesuvio nelle gouaches del XVIII e del XIX secolo*, in S. CASSANI (a cura di), *Gouaches del Settecento e dell'Ottocento*, Electa, Napoli 1985, pp. 89-97.
- THACKRAY 1990 - J. THACKRAY, *The modern Pliny. Hamilton and the Vesuvius*, in JENKINS, SLOAN 1996, pp. 93 e ss.
- TORRINI 1981 - M. TORRINI, *L'Accademia degli Investiganti. Napoli 1663-1670*, in «Quaderni storici», 1981, 48, pp. 845-883.
- VARIGNANA 1972 - F. VARIGNANA, *Vincenzo Martinelli, Pietro Fancelli, Paesaggio con figure*, scheda, in A. EMILIANI (a cura di), *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna. I Dipinti*, Alfa, Bologna 1972, p. 396.
- WEBER 1994 - C. WEBER (a cura di), *Legati e governatori dello stato Pontificio 1550-1804*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio per i beni archivistici, Roma 1994.
- ZANOTTI 1752 - G.P. ZANOTTI, *Della forza de' corpi che chiamano viva libri tre*, per gli eredi di Costantino Pissarri e Giacomo Filippo Primodi, Bologna 1752.
- ZUCCHINI 1947 - G. ZUCCHINI, *Paesaggi e rovine nella pittura bolognese del Settecento*, L. Cappelli, Bologna 1947.



Calabria in the *Voyage Pittoresque* of Jean-Claude Richard de Saint-Non: reality and interpretation from the journals, drawings and travel sketches

Bruno Mussari
bruno.mussari@unirc.it

The result of a revision process on the part of the publisher of Voyage Pittoresque, regarding the original drawings and texts produced by participants of the expedition, is a collection of views of landscapes, cities and architecture of Calabria, which were prepared during the expedition organized in 1778 by the Abbot of Saint-Non and led by Dominique Vivant-Denon.

A comparison of the Voyage with the original travel diary of Vivant Denon, published in another edition, and with a series of sketches and preparatory drawings by Louis-Jean Desprez and Claude-Louis Chatelet, offers the opportunity to verify how those unexplored and largely unknown places were perceived and then interpreted, to analyse what was the real perception of ancient times in the Calabrian territory, still largely unexplored and very difficult to travel through, and, eventually, to also verify how those same places are still recognizable in their original structures, through the filter of the "brave" travelers who crossed Calabria at the end of the eighteenth century.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR123

La Calabria e il *Voyage Pittoresque* dell'abate di Saint-Non: rappresentazione e interpretazione in diari, disegni e schizzi di viaggio

Bruno Mussari

Il *Voyage Pittoresque* è un'opera fondamentale per la percezione di un'immagine diversa della Calabria, rappresentata e narrata a partire dalla diretta esplorazione dell'estremo Meridione d'Italia, che alla fine del XVIII secolo restava ancora avvolto da un "minaccioso" alone di mistero¹. Questo coraggioso viaggio esplorativo ha testimoniato quanto fosse vaga e immaginifica la conoscenza di quei luoghi, solo marginalmente "violati", e quanto fosse flebile la percezione dell'Antico, la cui ricerca, in una stagione legata alla rinnovata attenzione per le testimonianze magno greche, costituiva la prioritaria motivazione per intraprendere una pionieristica avventura in quelle regioni sconosciute.

Le narrazioni della Calabria e della sua storia, evocata, rincorsa, a volte acriticamente ribadita in rassegne come quelle di Barrio², Marafioti³, Fiore⁴ e Pacichelli⁵, non avevano contribuito a una incisiva conoscenza del suo territorio.

In questo panorama lacunoso si inseriscono nella seconda metà del Settecento i cicli illustrativi a corredo delle relazioni di viaggio, non sempre inclini al rispetto della veridicità del secolo dei Lumi,

1. NEVEU 1973; MUSSARI 2017; MUSSARI 2018a; MUSSARI 2018b con bibliografia precedente.
2. BARRIO 1571; ACETI 1737.
3. MARAFIOTI 1601.
4. FIORE 1691-1743; NISTICÒ 2001.
5. PACICHELLI 1703.

ma disponibili a concedere maggiore respiro all'esperienza e alla visione personale, in un processo interpretativo di cui il *Voyage pittoresque* di Saint-Non è una delle più evidenti espressioni.

Se Fischer von Erlach con l'*Entwurf einer Historische Architektur* del 1721⁶, ambizioso compendio in quattro libri delle più importanti architetture e complessi architettonici, reali e immaginati, di tutto il mondo e attraverso tutte le epoche, aveva proposto una ricostruzione di antichi siti del Mediterraneo (fig. 1), nella seconda metà del secolo la situazione era cambiata.

Il fervore alimentato dalle sorprendenti scoperte di Ercolano, Pompei e di Paestum⁷ – meta privilegiata del *Grand Tour*, i cui templi sono stati raffigurati, tra gli altri, da Gabriel Pierre Martin Dumont⁸, Thomas Major⁹ e Giovan Battista Piranesi¹⁰ (fig. 2) – alimentò l'interesse scientifico e culturale per le testimonianze che valicassero i confini della romanità, incoraggiando i viaggi di studio e di esplorazione alla scoperta del mondo antico, in Grecia, in Africa e in Asia Minore. Robert Adam¹¹ pubblicò gli esiti del viaggio condotto nel 1764 a Spalato con Charles-Louis Clérisseau (fig. 3); Robert Wood¹² quelli dell'esplorazione in Asia Minore nella primavera del 1751; Richard Dalton¹³ quelli del viaggio in Egitto. Si univano a questi i due tomi con i resoconti sulle rovine dei monumenti greci

6. FISCHER VON ERLACH 1721.

7. I templi pestani erano noti agli umanisti napoletani. È nota la citazione che delle mura cittadine e dei templi aveva fatto Pietro Summonte: «In Pesto ovvero Possidonia, città rovinata, le mura antique sono intiere, per una gran parte con le torri, e dentro sono tre templi, di opera dorica, di pietra viva e tiburtina in quadroni grandi», mentre Leandro Alberti alcuni anni prima si era limitato a scrivere «Hora giace questa Città quasi tutta rovinata. Et si veggiono gli vestigi antichi degli edificii in qualche parte», ALBERTI 1550, f. 176r. Si veda NICOLINI 1925, 174-175; LA GRECA 2013.

8. DUMONT 1764; DUMONT 1769. I disegni e i rilievi erano stati eseguiti da Jacques-Germain Sufflot, che insieme a Charles-Nicholas Cochin e l'abate Jean-Bernard Le Blanc, aveva fatto parte della spedizione al seguito del giovane Abel-François Poisson Monsieur de Vandières, "Directeur Général des Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures du Roi", fratello di Madame Pompadour, durante il suo viaggio di formazione in Italia (1749-1751). Sufflot, ammalatosi, fu poi sostituito da Jérôme-Charles Bellicard.

9. MAJOR 1768.

10. Giovan Battista Piranesi visitò Paestum in compagnia del figlio Francesco e dell'architetto Benedetto Mori nel 1777, realizzando ventuno acqueforti compreso il frontespizio dell'album. PIRANESI 1778.

11. ADAM 1764.

12. WOOD 1753; WOOD 1757.

13. DALTON 1751.



Figura 1. J.B. FISCHER VON ERLACH, *Die colossailische statua des Olympischen Jupiters* (da FISCHER VON ERLACH 1721, tav. V), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fischer1725/0021> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).



Figura 2. Giovan Battista Piranesi, 1778. Paestum, Basilica. Veduta dell'interno con il pronao in primo piano e il Tempio di Nettuno sulla destra (da *Différentes vues de quelques restes de trois grands edifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Posidonia qui est située dans la Lucanie*, pl. VI) © Sir John Soane's Museum.



Figura 3. Robert Adam, (1728-1792), Spalato, veduta del Criptoportico (da ADAM 1764, pl. VII).



Figura 4. Julien-David Le Roy (1724 -1803), *Vüe du temple d'Erechthée à Athenes* (da LE ROY 1758, pl. V).

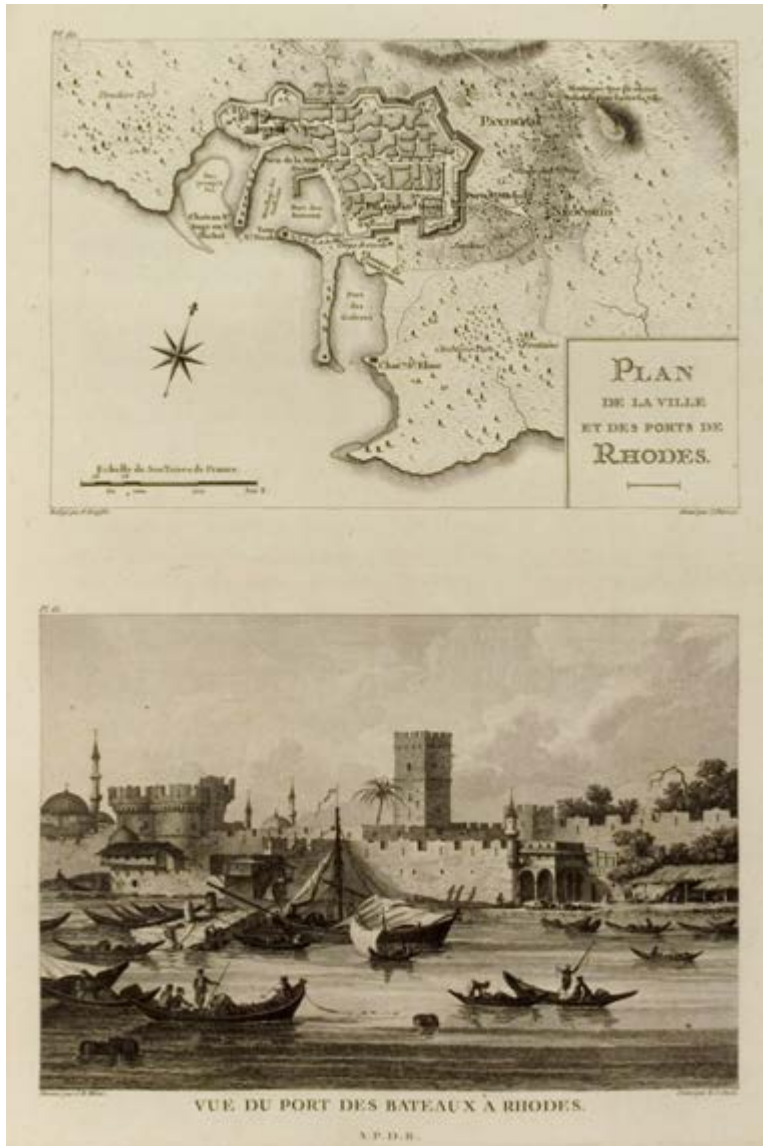


Figura 5. Marie-Gabriel-Auguste de Choiseul-Gouffier (1752-1817), *Plan de la Ville et des Ports de Rhodes; Vue de Port de bateaux à Rhodes* (da GOUFFIER 1782, pl. 60, 61), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/choiseul1782a/0175> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).



Figura 6. Louis-François Cassas (1756-1827), *Troisième arc de triomphe a Palmyre. La vüe est prise en face des restes du palais de Zénobie* (da CASSAS 1799, pl. 57), <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cassas1800bd1/0033> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

di Julien-David Le Roy¹⁴ (fig. 4), anticipando così Stuart e Revett¹⁵ che nel 1753 avevano concluso un'analoga spedizione, ma che pubblicarono il primo dei quattro volumi della loro opera solo nel 1763.

Chiudevano il secolo il primo dei due volumi pubblicato nel 1782, un anno dopo l'uscita dell'opera di Saint-Non, dal conte Marie-Gabriel-Auguste de Choiseul-Gouffier¹⁶, resoconto della spedizione effettuata nel 1776 in Grecia (fig. 5), e quello con gli esiti del viaggio in Asia Minore ed Egitto di Louis-François Cassas del 1799¹⁷, già al seguito del nobile francese, ma che proseguì autonomamente il viaggio di esplorazione (fig. 6). Questo *excursus* tra le pubblicazioni sui resoconti di viaggio rappresentano un condensato e non esaustivo campione di un fenomeno dal quale emerge quale fosse l'importanza e il ruolo del disegno¹⁸, e in cui a pieno titolo è da annoverare il *Voyage* di Saint-Non¹⁹.

14. LE ROY 1758. Il primo volume raccoglie le descrizioni storiche illustrate con le vedute di Atene e delle città toccate nell'itinerario da Pola a Sparta, il secondo mostra i rilievi architettonici, compresi quelli dei principali monumenti di Atene, eseguiti tra il 1754 e il 1755.

15. STUART, REVETT 1762-1816.

16. GOUFFIER 1782. Il secondo volume, in due tomi, sarebbe stato pubblicato nel 1809 e nel 1822.

17. CASSAS 1799.

18. Si veda CARDONE 2017.

19. SAINT-NON 1781-1786.

La rappresentazione della Calabria e il Voyage

Il *Voyage Pittoresque*, come ha osservato Cesare De Seta, rappresenta per la Calabria il principale monumento iconografico del Settecento²⁰. Saint-Non ha divulgato una personale idea della Calabria avvalendosi delle descrizioni associate alle incisioni rielaborate sulla scorta di appunti e schizzi raccolti nel corso dell'esplorazione di quel territorio. L'Abate ne ha raccontato il carattere dei luoghi, descrivendo le attività produttive, riferendo delle condizioni delle strade, dipingendo il fascino del paesaggio, annotando la particolarità dei costumi, analizzando la condizione sociale, illustrando l'aspetto dei centri abitati e delle città; temi che nell'essenza di un innovativo lavoro enciclopedico, fanno del *Voyage* «il più felice momento di sintesi [...] della tradizione del Grand Tour e di quella delle campagne archeologiche»²¹.

L'estremo Meridione d'Italia, in verità quasi in via esclusiva la Sicilia, era stato in certa misura perlustrato e rappresentato nella prima metà del Settecento²².

Anche la Calabria, che da quei medesimi contesti rimaneva perlopiù esclusa, era stata marginalmente percorsa e limitatamente illustrata, come attestano le esigue fonti di consultazione disponibili a chi avesse voluto intraprendere il viaggio nel suo territorio²³. Per la spedizione finanziata da Saint-Non, Dominique Vivant-Denon, che ne era la guida, sulla scia dei colti viaggiatori che lo avevano preceduto, consultò non solo le guide disponibili e più recenti, come l'epistolario del barone Johann Hermann Von Riedesel²⁴, che aveva visitato alcuni centri calabresi qualche anno prima, ma anche testi di storici, geografi e letterati, ricordati nel *Voyage*, e le immancabili fonti classiche²⁵, tenute in grande considerazione, ma non sempre in grado di fornire indicazioni attendibili specie a chi si accingeva a ricercare le testimonianze di un passato antico divulgato dalla tradizione letteraria, ma di cui, in particolare in Calabria, si erano perse le tracce. Una limitazione di cui Vivant-Denon era ben conscio, tanto è vero che quando di tale approssimazione ebbe a lamentarsi con lui un abate incontrato a Locri, egli fece giustamente osservare che «nous étions sur les lieux; que la plupart de ces auteurs n'y étoient jamais venus»²⁶.

20. DE SETA 1992, pp. 292-294. Per la sezione dedicata alla Calabria esiste la traduzione curata da Gustavo Valente, si veda VALENTE 1978.

21. DE SETA 2001, p. 166.

22. In particolare per la Basilicata si rimanda al saggio di Salvatore di Liello in questo volume.

23. Sulla letteratura di viaggio per il Meridione e la Calabria tra XVIII e XX secolo, si veda MOZZILLO 1992.

24. VON RIEDESEL 1771; ZANGARI 1924, pp. 1-27. Sui viaggiatori tedeschi in Calabria si veda SCAMARDÌ 1998.

25. Dominique Vivant Denon si era documentato sulle opere di Diodoro Siculo, Tucidide, Tito Livio, prima di intraprendere il viaggio. La Calabria era quasi totalmente assente nella letteratura di viaggio del tempo.

26. SWINBURNE 1785-1787, II, 1785, 222. Sul rapporto tra Archeologia e Storia si veda AMPOLO 2005.

Le fonti iconografie che precedono le vedute del *Voyage* sono esigue, per lo più focalizzate sullo Stretto di Messina e su Scilla²⁷, catalizzatori dell'attenzione dei viaggiatori rapiti dal "mito" di Scilla e Cariddi (figg. 7-8)²⁸. Giovanni Battista Pacichelli al principio del XVIII secolo aveva avuto il merito di arricchire il didascalico testo descrittivo del *Regno di Napoli in Prospettiva*²⁹, con le incisioni realizzate sui disegni di Cassiano De Silva, pubblicando ventisette vedute di località calabresi, cui si devono aggiungere le altre non inserite nei volumi dell'abate romano e raccolte nel *Regno Napolitano anomotizzato* dello stesso Cassiano³⁰ (fig. 9). Lo *Stato presente di tutti i paesi* di Salmon del 1761 condensava l'immagine della Calabria in quattro note vedute: del Santuario di San Francesco di Paola della prima metà del XVII secolo, riprodotta da Pierre Mortier nel 1704; di Reggio Calabria, rielaborazione del disegno di Peter Bruegel il vecchio del Boijmans Museum di Rotterdam³¹, inserite nel volume ventitreesimo dell'opera (fig. 10), oltre a *Scilla e Cariddi nel canale o sia faro di Messina*, e la *Veduta del Canale o sia faro di Messina*, che corredano il volume successivo dedicato alla Sicilia³².

La costa calabrese era stata in più occasioni rappresentata dal XVI secolo per specifiche finalità militari: disegni confluiti nei casi più fortunati in atlanti, come il seicentesco Codice Carratelli, o il manoscritto di Erasmo Magno da Velletri, soldato al seguito dei Cavalieri di Santo Stefano dell'inizio del XVII secolo³³. Documenti significativi per la storia non solo iconografica delle località rappresentate, come nel caso di *Capo delle Colonne*, a quei tempi chiamato in quel modo in quanto conservava ancora due colonne superstiti del tempio di *Hera Lacinia*, le uniche rimaste delle molte ricordate da

27. Tra il 1773 e il 1779 per iniziativa di Antonio Minasi furono riprodotte tra le più belle stampe di parte della costa tirrenica, in cui Scilla è protagonista. Oltre a Scilla sono rappresentate Tropea, Cirella, Paola, Pizzo Calabro, la Piana di Rosarno. Queste stampe, ad esclusione di quella con la *Fata Morgana*, seguirono alla spedizione scientifica di cui Minasi era stato investito da Clemente XIV (1769-1774). Si veda PRINCIPE 1986.

28. Si pensi ad esempio al *Prospectus Freti Siculi, Vulgo il Faro di Messina*, di Georgius Hofnaglius del 1617, inserito nel sesto tomo delle *Civitates orbis terrarum* di George Braun e Franz Hogenberg (BRAUN, HOGENBERG 1572-1617), pubblicato a Colonia nel 1617, *infra* pp. 77v-78r, o *Scylla et Charibdis* di Joachim Sandrart in MERIAN 1688, ma già presente in ZEILLER 1640 (tra le pp. 178 e 179). Più insolita è la veduta di *Lo Pizzo*, pubblicata in MEGISER 1605, *infra* pp. 120 e 121.

29. PACICHELLI 1703.

30. DE SILVA 1708; AMIRANTE, PESSOLANO 2005; VALERIO 2007.

31. BLEAU 1704, tav. 37.

32. SALMON 1740-1762, vol. XXIII, 1761, tav. 46, *infra* pp. 270-271; tav. 47, *infra* pp. 288-289; vol. XXIV, 1762, tavv. 17-18, *infra* pp. 48-49.

33. SCAMARDÌ 2003; SCAMARDÌ 2016.



Figura 7. Bernardino Rulli per il disegno e il primo stato, Mariano Bovi per il testo, per Antonio Minasi (1736-1806), *Scilla in tempesta. Agli amici inglesi* (da PRINCIPE 1993, p. 67).



Figura 8. Georg Hoefnagel (1542-1601), *Prospectus Freti Siculi, Vulgo il Faro di Messina* (da BRAUN, HOGENBERG, 1572-1617, VI, 1617, dopo la p. 59).



Figura 9. Francesco Cassiano da Silva, *Cotrone*, 1708 (da DE SILVA 1708, Österreichische Nationalbibliothek, Vienna, ÖNB/KAR, ALB 161°, f. 173 A, (da AMIRANTE, PESSOLANO 2005, p. 168).



Figura 10. *La città di Reggio nella Calabria ulteriore nel Regno di Napoli* (da SALMON 1740-1762, XXIII, 1761, tav. 47).

Leandro Alberti³⁴, ridottesi all'unica *in situ* dopo il terremoto del 1638³⁵ (fig. 11). Documenti, questi ultimi, che per la loro specifica finalità non erano però destinati alla divulgazione come il *Voyage*.

Infine si devono ricordare le vedute dipinte o acquerellate realizzate dagli artisti al seguito di viaggiatori stranieri, non sempre destinate a una pubblicazione, come quelle raccolte nei tre album dello svizzero Louis Ducros, oggi al Rijksmuseum di Amsterdam, dipinte nel 1778, lo stesso anno della spedizione voluta da Saint-Non³⁶ (fig. 12).

Il *Voyage* propose ai lettori l'immagine di un mondo per lo più ignoto e rappresentato attraverso il filtro dei suoi narratori: un'immagine che nonostante i limiti che le si possono imputare, conserva un valore documentario. Infatti, nonostante la rivisitazione a volte sensibile delle vedute, non solo nell'enfatizzazione della cornice naturale per accrescere la sorpresa nei lettori, si ravvisa anche una verosimiglianza che consente di considerarle un patrimonio significativo per la storia della Calabria, da analizzare criticamente e da interpretare. Esse sono testimonianza della trasformazione di un contesto naturale, selvaggio, rigoglioso, esaltato in una dimensione "pittoresca" che suscitava stupore in chi poteva ammirarlo: «Ce jardin des Hespérides est aussi agréable qu'utile, et aussi abondant qu'admirable»³⁷, esclamò Denon davanti al panorama che gli apparve prima di giungere a Corigliano (fig. 13).

Ad ogni modo la Calabria non si presentava a quegli esploratori nei termini idilliaci che la letteratura umanistica aveva contribuito ad alimentare³⁸. Un'idea destinata in breve a disgregarsi, quando ne sarebbero state messe a fuoco le molteplici contraddizioni³⁹.

34. «Di questo Magnifico Tempio, insino ad hoggi veggionsi marevegliosi vestigi, & tra gli altri molte grosse Alte Colonne, che in piedi sono. Dalle quale ha acquistato questo Promontorio il nome di Capo delle Colonne», ALBERTI 1550, c. 195v.

35. Firenze, Biblioteca Riccardiana, *Imprese delle Galere Toscane*, ms 1978, 1605, f. 164r. Sul codice di Erasmo Magno conservato dalla Biblioteca Riccardiana di Firenze, si rimanda a SCAMARDÌ 2016. Le due colonne appaiono anche in una veduta del coevo Codice Romano Carratelli al f. 43.

36. Louis Ducros era al seguito dei tre olandesi Willem Corel Dierkens, Willem Hendrik van Nieuwerkerke, Nicolaas ten Hove e dell'inglese Nathaniel Thornbury.

37. SWINBURNE 1785-1787, II 1785, p. 199.

38. PLACANICA 1985b; PLACANICA 1999.

39. PLACANICA 1985a, p. 7; PLACANICA 1985b.



Figura 11. Erasmo Magno da Velletri, *Imprese delle Galere Toscane*, 1605. Battaglia navale contro la flotta di Saim Bascià, al largo di Capocolonna. Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1978, f. 164r, (da SCAMARDÌ 2016, p. 121, fig. 63).



Figura 12. Abraham Louis Rodolphe Ducros, *Vue de la côte de Pentidatilo au delà du Cap de Spartivento*, (da *Voyage en Italie, en Sicile et à Malte*, 1778), Amsterdam, Rijksmuseum Rijksprentenkabinet, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.473900> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).



Figura 13. Louis-Jean Desprez (dis.), Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (inc.), *Passage du Crati, Principal fleuve dela Calabre citérieure* (da SAINT-NON1781-1786, III, 1783, n. 47).

Rappresentare e documentare tra percezione e interpretazione

La rappresentazione di territori, paesaggi, contesti urbani, è esito di un processo di percezione attraverso il quale si elabora e si restituisce un'immagine che non è necessariamente la riproduzione esatta di ciò che si osserva; ciò che si vede è restituito attraverso i filtri interposti dagli attori demandati alla sua riproduzione.

Per la realizzazione delle vedute del *Voyage* di Saint-Non si partiva dall'esecuzione degli schizzi preparatori, tratteggiati sul posto, che condensavano nell'immediatezza del segno grafico i caratteri peculiari che l'impressione generata dall'osservazione dei luoghi produceva. Questi erano poi ricomposti in disegni compositivi, arricchiti nei contenuti e nei dettagli, tradotti in un disegno che spesso sintetizzava punti di vista diversi di una visione caleidoscopica dalla quale scaturiva un'immagine permeata da una suggestiva atmosfera pittoresca. Quell'immagine costituiva la base sulla quale l'incisione venne realizzata, guarnita con scene tratte dalla quotidianità osservata nel corso del viaggio, o teatralmente composte con il fine di suscitare la curiosità dei futuri fruitori. Una rappresentazione enfaticizzata nella riproduzione di una natura a volte al limite del sublime, in grado di risvegliare un'emozione che il testo, da solo, forse non avrebbe potuto suscitare.

Quei passaggi sono stratificati in una raffigurazione che grazie alla focalizzazione su elementi identificativi del paesaggio, dei contesti urbani, dell'architettura, in molti casi tesse un più o meno evidente rapporto con la realtà di cui essa era una possibile rappresentazione, rendendola così riconoscibile.

A questa categoria appartengono molte delle vedute realizzate per la Calabria dalla spedizione guidata da Vivant-Denon nel 1778⁴⁰, nonostante l'interpretazione, l'integrazione, a volte l'epurazione con cui Saint-Non elaborò i materiali originali prodotti dai partecipanti al viaggio. Lo si evince confrontando il testo pubblicato da Saint-Non con il diario originale di Vivant-Denon⁴¹ – specie in relazione alle poche tracce del mondo antico rinvenute nell'itinerario calabrese – pubblicati nelle

40. Per la prima volta il profilo costiero calabrese fu percorso lungo tutto il versante ionico e per una porzione significativa di quello tirrenico in due tappe distinte. La prima si svolse nel maggio dello stesso anno, da Rocca Imperiale fino a Reggio Calabria, quello meno conosciuto e battuto; la seconda, di ritorno dalla Sicilia, alla fine di novembre del 1778, da Tropea, raggiunta via mare da Messina, fino al confine con la Basilicata attraverso la Sila. Nel corso di questa seconda tappa, la spedizione perse l'occasione di visitare e rappresentare l'area della Piana di Gioia Tauro, poi devastata dal terremoto del 1783, privandoci di una documentazione significativa per la storia di quel territorio. Le note sul terremoto si trovano nella *Descrizione del terremoto in Messina e nella Calabria di 5 Febbraio 1783*, tra le pagine 112 e 113 del III volume. La *Vue du Port de Messine* è alla fine di un inserto che segue la pagina 130, con numerazione separata dal foglio 1 al foglio 6.

41. Sulle motivazioni che indussero Denon a pubblicare altrove i suoi diari si veda LAMERS 1995.

Notes del secondo e quarto volume della versione francese del *Voyages dans les deux Siciles* di Henry Swiburne⁴².

Il testo del diario, seppure in molti passaggi comparabile con quello rivisto da Saint-Non, lascia trasparire l'istintiva curiosità di uno spirito indagatore, scientificamente mosso alla ricerca di qualcosa di cui molto poco era conosciuto. Una curiosità premonitrice del successo che dopo la pubblicazione del *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte* al seguito di Napoleone Bonaparte⁴³, avrebbe portato Denon alla fama europea come direttore del Museo Centrale delle Arti e selezionatore delle opere requisite durante le campagne militari napoleoniche, confluite nel Musée Napoleon, oggi Louvre.

Un processo creativo che coinvolge anche le immagini e che emerge comparando la serie, per quanto limitata, degli schizzi superstiti tracciati da Louis-Jean Desprez e Claude-Louis Chatelet nel corso della spedizione, con le stampe che corredano i volumi editi. Tale confronto, oltre a consentire di ripercorrere l'elaborazione di cui le vedute sono l'esito finale, permette di verificare quale fosse la percezione dei luoghi visitati e l'immagine che ne è stata restituita.

Testi, schizzi e disegni per le vedute calabresi del Voyage: riconoscibilità e interpretazione

Le trentacinque stampe che accompagnano il testo descrittivo della perlustrazione calabrese furono elaborate a partire da venti disegni realizzati da Châtelet e quindici tracciati da Desprez. Le stampe illustrano una selezione delle località toccate dalla spedizione, e per alcune di esse Petra Lamers ha pubblicato gli schizzi preparatori originari. Gli schizzi ritrovati, in questo caso tutti di Desprez, servirono per la preparazione delle vedute di Rocca Imperiale, Roseto Capo Spulico, Strongoli, Torre Melissa, Crotone, Capo Colonna, Isola Capo Rizzuto e Pagliopoli⁴⁴, località poste sul versante ionico calabrese percorso nella prima tappa del viaggio, sulle quali concentriamo l'attenzione (fig. 14).

Alcune di queste vedute hanno come soggetto principale architetture isolate, come nel caso del castello di Roseto Capo Spulico, del torrione di Torre Melissa, della Torre Nao a Capo Colonna e della non più esistente torre di Pagliopoli, che per la loro natura lasciavano poco margine all'interpretazione, se non agendo sulla cornice paesaggistica e sull'animazione dei luoghi rappresentati. Le altre

42. SWINBURNE 1785-1787. Per la traduzione italiana della sezione dedicata alla Calabria si veda COLTELLARO 2002.

43. DENON 1802.

44. Quasi tutte le località citate ricadevano nell'allora Marchesato di Crotone. Si veda MUSSARI 2018b. Un altro schizzo compositivo pubblicato dalla Lamers, qui non analizzato, è quello per la veduta del passaggio lungo il fiume Crati. Si veda SAINT-NON 1781-1786, III 1783, n. 47; LAMERS 1995, pp. 231-234.

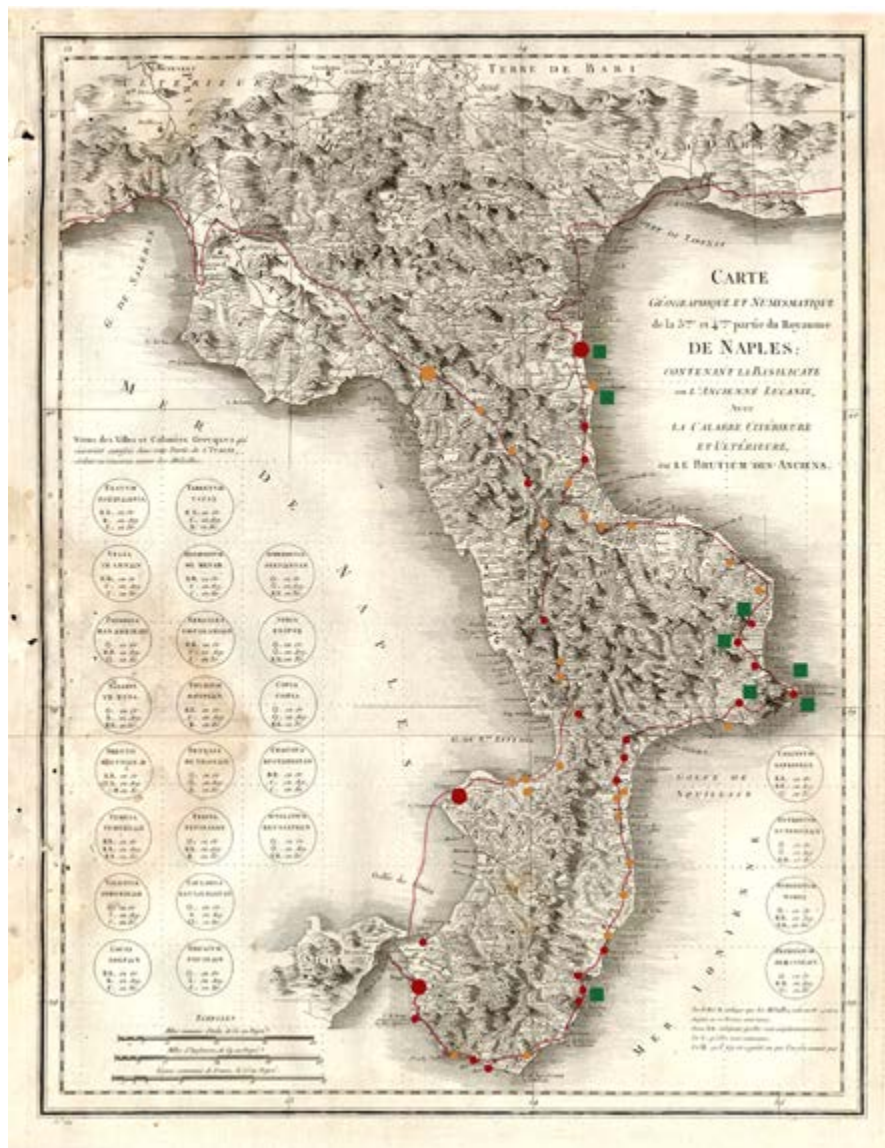


Figura.14 *Carte Géographique et Nimismatique de la 3eme et 4eme partie du Royaume de Naples*. Tracciato dell'itinerario calabrese seguito dalla spedizione guidata da Dominique Vivant Denon tra maggio e novembre 1778. In rosso sono segnalate le località in cui sono prese le vedute, in arancio quelle che sono solo citate nel testo. I contrassegni più grandi indicano i punti di inizio e termine delle due tappe in cui fu diviso l'itinerario, i quadrati verdi indicano le località esaminate (da SAINT-NON, 1781-1786, III, 1784, tav. 11). Rielaborazione grafica a cura di B. Mussari.

ritraggono nuclei abitati⁴⁵, circoscritti come nella quasi irriconoscibile Isola Capo Rizzuto, o centri urbani strutturati e caratterizzati, quindi più facilmente identificabili, come Crotone; risultano invece più sfumate e idealizzate le vedute di Rocca Imperiale e Strongoli.

Le architetture isolate: Roseto Capo Spulico, Capo Colonna, le torri di Pagliopoli e Torre Melissa

Nelle tre vedute che raffigurano il castello di Roseto Capo Spulico, la Torre Nao a Capo Colonna e la Torre di Pagliopoli a Locri, il contesto diventa la cornice per inscenare la rappresentazione di un fenomeno per il quale il territorio calabrese alimentava storicamente timori e paure. Il castello di Roseto, come la torre di Capo Colonna, infatti, si trasformarono nel palcoscenico sul quale schiere di uomini armati si muovevano raffigurando terrificanti incursioni saracene che lasciavano presagire gli effetti cruenti di quei drammatici eventi. Un modo per carpire l'attenzione del lettore, per sollecitarne la partecipazione emotiva attraverso la visione di un quadro fantasiosamente architettato.

Nel caso di Pagliopoli sembra essere stata la desolazione e l'isolamento della costa intorno alla torre, che secondo l'editore avrebbero suggerito a Desprez «l'idée de représenter sue celle-ci, une Troupe de Sbires, espèce de Maréchaussée du Pays, qui fond sur le bendits dont cette partie de l'Italie est sovent infestée»⁴⁶ (fig. 15). Si alimentava così un'altro mito radicato nell'immaginario collettivo e che Denon aveva cercato di sfatare in una pagina del suo diario, riconoscendo che «les Calabrois, malgré leur mauvaise réputation, n'ont que la barbe et l'habit plus noirs que les autres»⁴⁷.

Una veduta, quella di Pagliopoli, che nella riproduzione ottocentesca del *Plaine de Locres* di Pierre Girard⁴⁸ – come quelle di Torre Melissa e di Rocca Imperiale derivata dal modello settecentesco – concedeva maggiore enfasi alla dimensione agreste e pastorale del paesaggio, rispetto alla più incisiva rappresentazione di Desprez (fig. 16). Ambedue le vedute testimoniano la presenza della torre di cui rimane oggi solo traccia del basamento, essendo stata abbattuta dopo i danni subiti con i sismi del 1907 e del 1908⁴⁹ (fig. 17).

45. Nella sezione del *Voyage* dedicato alla Calabria, sono poche le vedute che ritraggono centri urbani, Corigliano è quello con il maggiore numero di incisioni (si veda DE MARCO 2018). In genere sono poco indagati, come Nicastro, Isola Capo Rizzuto, Cosenza, Catanzaro, Reggio Calabria e Tropea, dove gli esploratori rimasero a lungo a causa della quarantena.

46. SAINT-NON 1781-1786, III 1783, p. 120.

47. SWINBURNE 1785-1787, IV 1786, p. 458.

48. *ITALIE PITTORESQUE* 1836, dopo la p. 22 della sezione dedicata alla Calabria.

49. MACRÌ 2009; SCAMARDI 2018.



Figura 15. Louis-Jean Desprez (dis.), George Malbeste (inc.), *Vuë de la Tour de Pagliopoli et du Golphe ou etou située* (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 65).



Figura 16. Pierre Girard, *Plaine de Locres* (da *ITALIE PITTORESQUE* 1836).



Figura 17. Locri (RC). la Torre di Pagliopoli in un'immagine dei primi del Novecento (da MACRÌ 2009).

L'incisione settecentesca assume però un altro importante valore di testimonianza. Infatti, le colonne doriche che a stento si riconoscono sullo sfondo, dovrebbero rappresentare quelle allora superstiti del cosiddetto tempio di Casa Marafioti, di cui Saint-Non tacque nel testo che accompagna la veduta⁵⁰, ma di cui Denon aveva dato conto, descrivendo nel suo diario ciò che aveva trovato: «trois fûts de colonnes doriques antiques sur pied, entourés d'une foule de morceaux renversés et à moitié en terre, ainsi que des pierres de taille du même genre a que celles du temple de Junon Laciniene: l'entre-colonnement étoit de trois pieds six pouces, et le diamètre de colonne de deux pieds neuf pouces [...] cette ancienne république, si riche, n'a conservé de mines importantes que celles de ce temple»⁵¹ (figg. 18-19).

50. SAINT-NON 1781-1786, II, 1783, n. 65. MARTORANO 1992, p. 42. Sull'identificazione di Pagliopoli con Locri antica già nel XVI secolo, oltre a quanto descritto da Leandro Alberti, si veda NAYMO 2009 con bibliografia precedente.

51. SWINBURNE 1785-1787, II 1785, pp. 224-225.



Figura 18. Louis-Jean Desprez (dis.), George Malbeste (inc.), da *Vuë de la Tour de Pagliopoli et du Golphe ou etou située*, particolare. Al centro dell'immagine, ai piedi delle montagne si vedono quelli che sembrano i resti di due colonne, quella a destra ancora con capitello, (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 65).

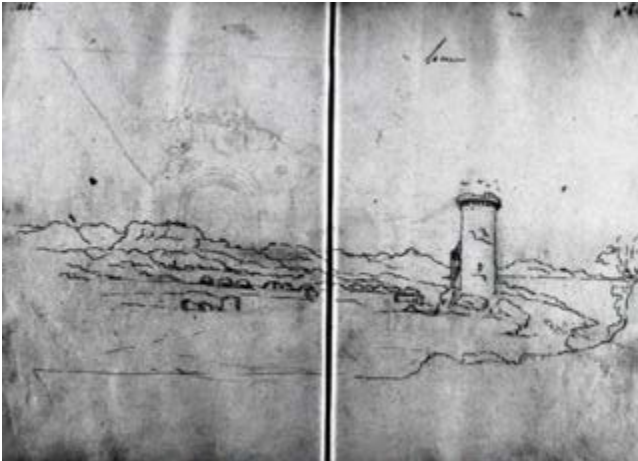


Figura 19. Louis-Jean Desprez 1778, *Locres*, schizzo compositivo. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Konsterna, P49:1, pp. 216-217. Anche nello schizzo sono visibili i segni grafici identificabili con le colonne del tempio (da LAMERS 1995, p. 238, n. 227a).

Denon e i membri della spedizione non risolsero l'enigma sull'origine e sulla dedizione di quel tempio, pur chiedendosi se potesse trattarsi dei ruderi di quello più celebre dedicato a Proserpina. Un dubbio non risolto nemmeno da Honoré Théodoric d'Albert de Luynes, che nel secondo volume degli *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* del 1830⁵², rese noti gli esiti della campagna di scavo condotta a Locri senza citare Denon, pubblicando anche una mappa del sito nei *Monumenti Inediti*, editi dal medesimo Istituto nello stesso anno⁵³. L'identificazione del santuario di Persefone ai piedi del Colle della Mannella si deve a Paolo Orsi nel 1909, che nel 1910 studiò anche i resti del tempio visti da Denon e De Luynes, da allora denominato tempio di "Casa Marafioti"⁵⁴.

Il castello di Roseto Capo Spulico, il medievale *Castrum petre Roseti* con origini che risalgono all'epoca normanna⁵⁵, ancora oggi conserva una sua identità nella stratificazione storica che lo connota. Esso fungeva da stazione in cui si riscuoteva il pedaggio, essendo stato non a caso costruito al confine tra le due Capitanerie con cui Federico II aveva suddiviso amministrativamente il Regno delle due Sicilie dopo le Costituzioni di Melfi del 1231, ma la sua architettura non carpì né l'attenzione di Denon né di Saint-Non⁵⁶. Le testimonianze architettoniche della Calabria medievale che la spedizione avrebbe avuto modo di osservare – meno caratterizzate rispetto a quelle pugliesi e siciliane – si mostrarono ai loro occhi del tutto irrilevanti, nonostante una riconosciuta imparzialità di Denon verso quell'epoca storica⁵⁷ e un non celato interesse per il medioevo coltivato da Desprez⁵⁸.

Quello che colpì l'immaginazione dell'abate, non proprio interessato a una storia che valicasse i confini di una romanità considerata già meno attraente delle testimonianze magno-greche, fu l'insolita posizione del castello sul mare, abbarbicato a uno sperone roccioso affiorante sul litorale⁵⁹ (fig. 20). Fu la forza di quell'immagine che secondo Saint-Non avrebbe provocato la fantasia di Desprez, che fece del castello il protagonista della finzione scenica raffigurata nel *Voyage*: «à un de

52. LUYNES 1830.

53. *MONUMENTI* 1829-1833, tav. XV.

54. ORSI 1911, per il tempio di Casa Marafioti, pp. 27-62; ORSI 1912, pp. 18-20. Si veda anche OLDFATHER 1935; GULLINI 1988; MARTORANO 1992; SABBIONE 2005. Sul *Voyage* e la scoperta dell'Antico in Calabria si veda MUSSARI in cds.

55. MARTORANO 2004, pp. 298, 300.

56. La bibliografia sul castello è estremamente limitata. Si veda LIZZANO 1989; CONDINO 1996, pp. 125-126; ANGILLETTA 2006, pp. 425-426.

57. LAMERS 1995, p. 36, nota 135; pp. 44, 45, nota 228.

58. *Ivi*, pp. 80-85, in part. p. 83.

59. Oltre al castello che in una visione falsata sembra essere ai piedi dell'ansa del golfo di Taranto, la veduta mostra una struttura con tetto a capanna, forse parte di magazzini di cui rimangono ancora parte delle strutture.



Figura 20. Roseto Capo Spulico (CS).
Il castello di *Petra Roseti* (foto B.
Mussari 2019).

nos Dessinateurs le sujet d'une Vue très-intéressante. De vieilles histoires de Barbaresques que la Gens de l'Auberge vinrent nous conter, lui ayant échaussé la tête, il imagine de représenter la Vue de Castel-Rozetto dans le moment où des Corsaires Turcs viennent attaquer la Garnison»⁶⁰ (fig. 21). Una finzione svelata dal confronto della veduta con lo schizzo compositivo, dove è assente l'animazione concitata attorno al castello, che movimentata la scena pubblicata (fig. 22).

Un caso singolare questo di Roseto, che come quello di Torre Melissa consente di apprezzare il valore di documentazione che le stampe del *Voyage* possono rivestire, essendo i due casi citati esempi per i quali è possibile constatare che quelle architetture hanno mantenuto ancora oggi una evidente riconoscibilità.

Nel caso di Capo Colonna emerge con maggiore evidenza la manipolazione di cui Saint-Non si fece promotore. In questo caso, oltre a utilizzare il contesto per inscenare, come già ricordato, un'incursione saracena che avrebbe fatto maggiore presa sulla immaginazione dei lettori rispetto alla malinconica riproduzione della superstite colonna del tempio di *Hera Lacinia*, fece integrare lo

60. SAINT-NON, 1781-1786, III, 1783, p. 89.



Figura 21. Louis-Jean Desprez (dis.), Carl Gottlieb Guttemberg (inc.), *Vuë de Castel Rozetto siué dans la Calabre citérieure* (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 45).



Figura 22. Louis-Jean Desprez 1778, *Rosetó*, schizzo compositivo. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Konsterna, P49:1, pp. 176-177 (da LAMERS 1995, p. 232, n. 218a).

schizzo originario di Desprez e allo stesso tempo ignorò le informazioni raccolte dalla spedizione durante l'esplorazione del sito. La colonna, infatti, venne sfumatamente aggiunta sullo sfondo di una «petit Vuë assez pittoresque d'une ancienne Tour quarrée qui a l'air d'avoir servi d'un Corps-de-Garde et qui domine sur le bord de la Mer»⁶¹, del tutto ignorata da Denon nel suo diario (fig. 23). Per Denon erano altre le motivazioni che avevano fatto della tappa di Capo Colonna tra le esperienze calabresi più emozionanti, avendo avuto lì l'opportunità di confrontarsi con una testimonianza tangibile del mondo antico⁶².

Le rovine del santuario e del tempio di *Hera Lacinia* apparvero agli esploratori «très imposante; sur une langue de terre qui s'avançoit comte me une plate-forme sur la mer, [...]. Quoique détruit presque absolument, sa situation et ses ruines colossales donnent encore l'idée du grand effet qu'il devoit produire»⁶³. I membri della spedizione, sulle orme di Riedesel⁶⁴, cercarono di ricostruire la conformazione del tempio di cui restavano tratti significativi di mura e «une colonne toute entière qui étoit du péristyle, et portoit, avec beaucoup d'autres, un immense fronton»⁶⁵. Rilevarono la base di quell'architettura sacra⁶⁶, ipotizzando che «La face orientale, par laquelle on entroit, étoit probablement la seule qui fût décorée de colonnes»⁶⁷, e nonostante l'esiguità degli apparati residui⁶⁸ supposero che ci fosse «d'après les vestiges qui en restent encore, c'est qu'il y avoit un parvis, et des degrés qui descende doivent jusqu'à la mer»⁶⁹. L'indagine si estese anche ai dintorni, dove «je trouvai d'autres débris, et même quelques restes de petites distributions de maisons particulières, avec la mosaïque du pavé», alcune ormai conquistate definitivamente dal mare⁷⁰ (fig. 24).

61. *Ivi*, p. 107.

62. Per una sintesi sulle vicende e sui ritrovamenti archeologici al Santuario di Hera Lacinia si rimanda a SPADEA 2005; SPADEA 2006, con bibliografia precedente. Fondamentale fu la campagna di scavo promossa da Paolo Orsi nel 1910 seguita dal suo assistente Claudio Ricca. ORSI 1911. Si veda anche CORRADO 2012; MUSSARI in cds.

63. SWINBURNE 1785 -1787, II, 1785, p. 210.

64. RIEDESEL 1771, pp. 191-194; SCLAFANI 1821, pp. 131-133.

65. SWINBURNE 1785 -1787, II, 1785, p. 210.

66. *Ibidem*: «sa forme étoit un quarré long, de 163 pieds 8 pouces de large, sur 515 de longueur».

67. *Ivi*, pp. 210-211.

68. *Ibidem*: «ne nous fut pas possible de trouver un seul fragment qui pût nous donner une idée de l'intérieur».

69. *Ibidem*. Infatti si poteva «apperçoit encore de la fabrique juste que, dans la mer, et à plus de 300 pieds de la colonnette du péristyle».

70. *Ibidem*.



Figura 23. Louis-Jean Desprez (did.), Carl Gottlieb o Heinrich Guttenberg (inc.), *Vue prise à l'extrémité du Cap ou Promontoire appellé aujourd'hui Capo delle Colonne au lieu où étoit autrefois le fameux Temple de Junon Lacinienne* (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 58).

Alla colonna superstite del tempio di *Hera Lacinia*, testimonianza che avrebbe pur marginalmente soddisfatto le primarie aspettative di un viaggio teso alla scoperta delle tracce dell'Antico, non venne riservato il ruolo di protagonista. La settecentesca torre di guardia⁷¹, riprodotta con apprezzabile fedeltà nei suoi caratteri di architettura militare⁷², divenne il soggetto principale attorno al quale Desprez allestì l'immaginaria rappresentazione⁷³.

71. Si veda VALENTE 1982, pp. 41-46; CORRADO 2012, pp. 97-104 (con relativi rimandi bibliografici); CORRADO 2013a, pp. 24-25; CORRADO 2013b, pp. 24-25.

72. Le scale esterne oggi sono articolate diversamente. Tuttavia si ritiene che l'ingresso alla torre non sia mutato e rappresenti un riferimento sostanziale per individuare il punto di vista scelto da Desprez.

73. L'edificio rappresentato sulla destra della veduta dovrebbe raffigurare la chiesa di Santa Maria di Capo Colonna (CORRADO 2012, pp. 49-70), mentre quelli dietro la torre rappresenterebbero i "casini" e i "bassi" edificati intorno alla metà del Settecento, cui si aggiunsero quelli di villeggiatura fatti costruire da notabili crotonesi sui terreni ceduti con il consenso dell'autorità vescovile. PESAVENTO 1999-2000; CORRADO 2012, pp. 105-108. La conservazione dei luoghi è stata garantita grazie alla tutela archeologica del sito su Capo Colonna, si veda CORRADO 2012.



Figura 24. Veduta aerea del promontorio di Capo Colonna (KR) con l'area del Parco archeologico. In basso a destra si distingue il basamento del tempio con la colonna, in alto, a destra, la Torre Nao (da Google Earth).

La colonna, che pur nelle dimensioni ridotte di una veduta dal mare è l'obiettivo principale del coevo acquerello di Ducros⁷⁴ (fig. 25), non potendo essere ignorata da Saint-Non, fu aggiunta nella veduta del *Voyage* in una posizione casuale, all'opposto di dove effettivamente si trovava e si trova, considerando il punto di vista da cui la scena fu ripresa: un inganno di cui i lettori non si sarebbero resi conto, e che motiva la sua assenza nello schizzo preparatorio che non avrebbe mai potuto mostrarla⁷⁵ (fig. 26).

Un altro caso per il quale è possibile stabilire un confronto diretto con lo stato attuale, è quello della torre di Torre Melissa, ritratta nel momento in cui la spedizione vi sopraggiungeva contemporaneamente al corteo del feudatario di ritorno dalla caccia. Solo nel testo revisionato

74. È significativo che Ducros, per farla apprezzare, riproduca in scala diversa la colonna sul margine sinistro del suo acquerello.

75. La rappresentazione della torre induce a collocare il punto di vista a sud sud-est, da dove sarebbe stato impossibile inquadrare anche la colonna. Da quel punto, invece, si vedeva il tratto di costa che si estende fino alla foce del Neto con al centro il promontorio su cui sorge Crotone, delineato da Desprez nello schizzo compositivo.



Figura 25. Abraham Louis Rodolphe Ducros, 1778, *Vue du Capo della colonna*. Si noti come Ducros enfatizzi la colonna rappresentandola in scala diversa al margine sinistro dell'acquerello. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.473856> (ultimo accesso 8 gennaio 2019).

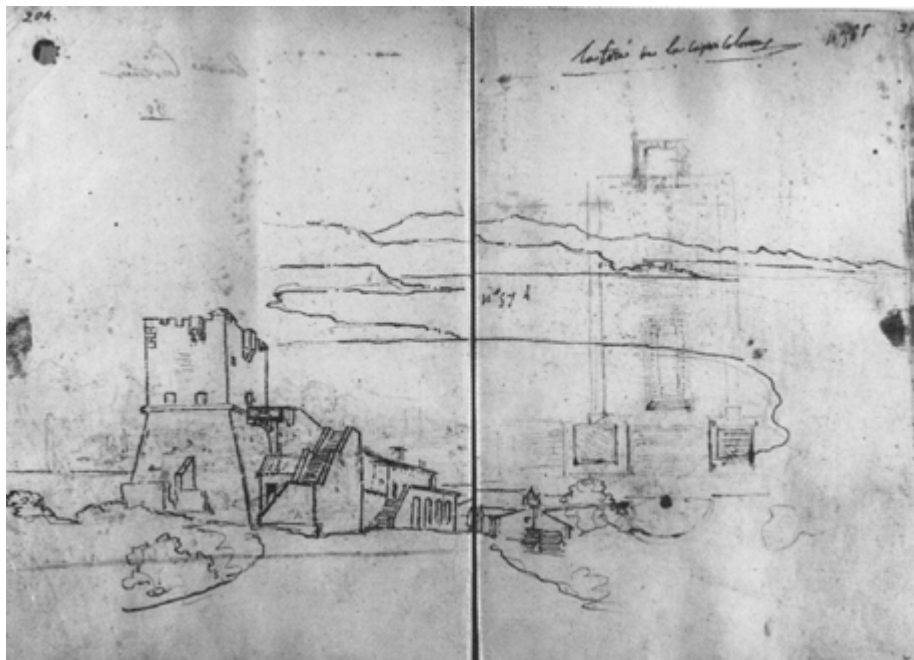


Figura 26. Louis-Jean Desprez, 1778, *La torè de la Cape Colonne*, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Kosterna, P49:1, pp. 204-205 (da LAMERS 1995, p. 236, n. 223a).

l'editore osservò che la torre, non considerata da Denon, «rien ne ressembloit davantage à un veux Châteaux Gotique que cette Tour de Mélissa»⁷⁶, nonostante essa non presentasse alcun carattere riconducibile al “gotico”. Il torrione, isolato come alla fine del XVIII secolo, è ancora oggi ben riconoscibile sulla collina prospiciente la costa su cui si eleva (fig. 29), ma non si individuano i resti di una torretta quadrangolare⁷⁷ e di una piccola chiesa dedicata a San Marco⁷⁸, rappresentati nello schizzo compositivo e nella veduta⁷⁹ (figg. 27-28).

Nella torre di Torre Melissa, una via di mezzo tra una torre di guardia e una dimora feudale fortificata⁸⁰, rinforzata da contrafforti e protetta da un puntone avanzato sul fronte sud orientale, dimorava saltuariamente il feudatario in alcuni degli ambienti distribuiti attorno a un cortile centrale su due livelli, mentre nei suoi magazzini si stivava la produzione agricola destinata all' imbarco dal litorale limitrofo. Nonostante la forzata deformazione dimensionale dell'alzato, evidente nei disegni di Desprez, la riproduzione della tipologia architettonica è sufficientemente fedele, come mostrano la definizione dei dettagli del coronamento e degli apparati difensivi⁸¹ (figg. 28, 30).

Come nel caso di Roseto Capo Spulico e della torre di Capo Colonna, potrebbe sembrare che anche in questo caso poco sia mutato dalla fine del Settecento; ma il paesaggio quasi deserto documentato da quei disegni e da quelle vedute, oggi può cogliersi solo con un'inquadratura ravvicinata che escluda dall'obiettivo le “marine” sorte lungo i litorali a partire dalla seconda metà dell'Ottocento⁸².

76. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, p. 101.

77. Erano strutture in cattivo stato alla fine del XVIII secolo: «Tour de Mélissa posée sur une Eminence isolée de toutes autres Habitations, & entourée de quelques vieilles Fortifications assez mal en ordre». *Ibidem*.

78. PESAVENTO 2015c.

79. Alcuni brani murari si scorgono sulla sommità di una collina nei pressi della diramazione che dalla Strada Statale 106 conduce alla torre, ma non è certo che possano appartenere agli edifici rappresentati da Desprez.

80. «Ancienne propriété des princes de Strongoli, cette tour est censée une maison de plaisance, mais c'est une véritable forteresse avec fossés et point-levis [...] Pour être en dehors du droit social, ces défenses n'en sont pas moins poétiques à voir, et leur effet, dans le paysage, est d'un aspect austère, imposant: bâtie au bord du mer, dans un site sauvage, elle se dresse là menaçante comme un château féodal», DIDIER 1834, p. 28. Si veda anche VALENTE 1972; FAGLIA 1984, II, pp. 355-356.

81. Come la veduta di Pagliopoli e di altre del *Voyage*, anche questa divenne fonte imprescindibile per i vedutisti ottocenteschi, per illustrare edizioni come *L'Italie pittoresque. Tableau historique et descriptif de l'Italie* edita in fascicoli a partire dal 1834 da Amable Costes a Parigi.

82. Sul fenomeno delle espansioni litoranee a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e la progressiva antropizzazione della fascia costiera si veda SCAMARDI 2018 con bibliografia precedente.

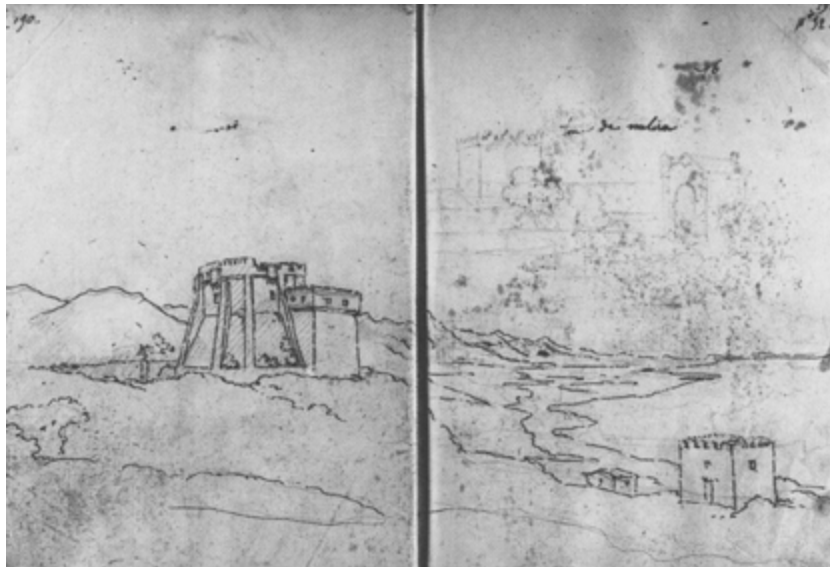


Figura 27. Louis-Jean Desprez, *Tour de melisa*, 1778, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Kosterna, P49:1, pp. 190-191 (da LAMERS 1995, p. 234, n. 222a).



Figura 28. Louis-Jean Desprez (dis.), Carl Gottlieb o Heinric Guttenberg (inc.), *Vuë de la Tour ou Château de Melissa en Calabre appartenant au Prince de Strongoli*, (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 59).



Figura 29. Torre Melissa (KR), la Torre di Torre Melissa dal versante settentrionale, http://www.lovecalabria.com/wp-content/uploads/2014/11/torre_merlata_melissa_2.jpg (ultimo accesso 11 gennaio 2019).

I centri abitati: Strongoli, Isola Capo Rizzuto, Rocca Imperiale e Crotona

Nella caso dei centri abitati il processo di identificazione dei luoghi non è sempre immediato, come nei casi di Isola Caporizzuto, Strongoli e Rocca Imperiale, mentre non sorgono dubbi per Crotona.

Di Strongoli⁸³, feudo del principe Pignatelli, intorno alla quale la spedizione si muoveva alla ricerca delle tracce dell'antica Petelia, oltre alla veduta realizzata su disegno di Desprez, si conosce il poco realistico disegno di Cassiano de Silva conservato a Vienna⁸⁴ (fig. 31), e lo sfumato acquerello dal mare di Ducros.

La veduta riproduce il profilo della città osservata dal sentiero che si diramava dalla strada litoranea, in una ricostruzione paesaggisticamente poco efficace, specie in relazione al rapporto del contesto con la linea di costa (fig. 32). Da uno dei due schizzi compositivi tracciati su un unico foglio e utilizzati per comporre la veduta finale, si riconosce la terminazione orientale della Cattedrale all'estrema sinistra del

83. RUSSANO COTRONE 1997; GALLO 1998; COLOMBRARO 2005; SCALISE 2014.

84. AMIRANTE PESSOLANO 2005, p. 100; DE SILVA 1708, f. 169 D.



Figura 30. Louis-Jean Desprez, veduta della torre di Torre Melissa, disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. London, British Museum, Inv. 1929,0114.7.



Figura 31. Francesco Cassiano de Silva, Strongoli, 1708, disegno, penna e inchiostro nero, acquerello. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, ÖNB/KAR, ALB 161°, f. 169 A (da AMIRANTE, PESSOLANO 2005, p. 167).

disegno, mentre non sono identificabili le due torri che sveltano nel panorama urbano, ipoteticamente riconducibili ad altre strutture fortificate documentate nel centro storico oltre al castello⁸⁵. Quest'ultimo, denigrato da Saint-Non – «qui est aussi pauvre de forme que de construction»⁸⁶ – non poteva essere visibile trovandosi sul versante opposto a quello prospiciente la costa (fig. 33).

La muraglia in rovina in primo piano assalita dalla vegetazione, documentava i «débris des Murailles antiques»⁸⁷ descritti da Denon nel suo diario, brani residuali di mura «absolument inclinées, et menacent de tomber à chaque instant»⁸⁸, che sarebbero stati osservati anche da Douglas più un secolo dopo⁸⁹.

85. Potrebbe trattarsi del complesso del palazzo vescovile, posto quasi di fronte alla Cattedrale, e della torre dell'orologio accanto alla chiesa di Santa Maria della Sanità.

86. SAINT NON 1781-1786, III, 1784, p. 102.

87. SWINBURNE 1785 -1787, II, 1785, pp. 205-206.

88. *Ibidem*.

89. «Soon it was time to leave the friendly shelter and inspect in the glaring sunshine the remaining antiquities of Petelia. Never have I felt less inclined for such antiquarian exploits [...] I went forth, none the less; and was delighted to discover that there are practically no antiquities left-nothing saw a few walls standing near a now ruined convent, which is largely built in Roman stone-blocks and bricks», DOUGLAS 1915, p. 316. Si veda anche MUSSARI in cds.

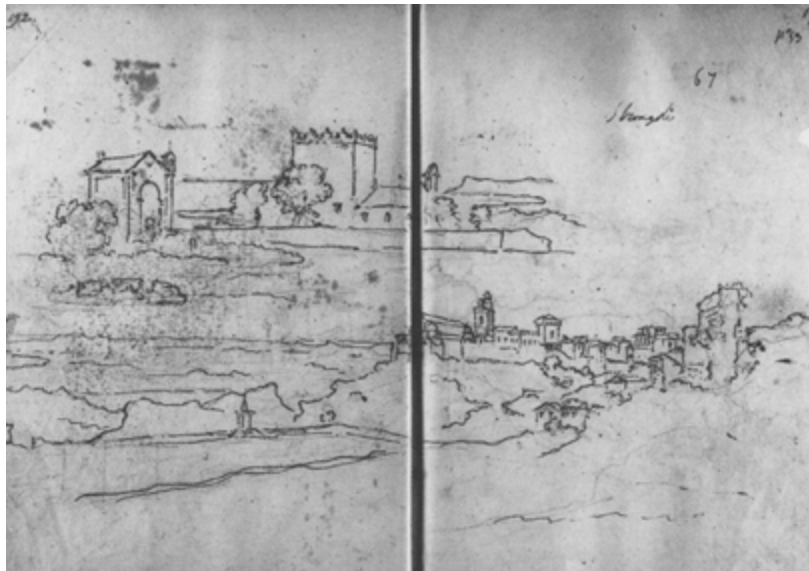


Figura 32. Louis-Jean Desprez, Strongoli, 1778, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Konsterna, P49:1, pp. 192-193 (da LAMERS 1995, p. 234, n. 221a).



Figura 33. Louis-Jean Desprez (dis.), Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (inc.), *Vuë de la Ville de Strongoli, bâtie sur les Ruines de Petilia ancienne Ville du Brutium* (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 56).



A sinistra, figura 34. Strongoli (KR), la torre superstita del convento dei Cappuccini (da RUSSANO COTRONE 1997, p. 30); a destra, figura 35. Strongoli (KR), santuario della Madonna di Vergadoro, <https://i.ytimg.com/vi/99cWLuGtS0k/maxresdefault.jpg> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

Alla veduta sono associati altri edifici incontrati salendo verso Strongoli, di cui non si accenna nel testo descrittivo di corredo e nei quali potrebbero riconoscersi «quelques restes de couvents dont jadis les moines étoient aussi puissants et aussi dangereux que les barons»⁹⁰ ricordati da Denon.

Il complesso a sinistra, dominato da una torre coronata da una merlatura lobata, riprodotta nello schizzo di Desprez, ma ricondotta a forme più tradizionali nella veduta finale, può identificarsi con quella del seicentesco convento dei Cappuccini, posto fuori dal centro abitato⁹¹, i cui resti sono ancora riconoscibili nell'espansione urbana che li ha nel tempo inglobati (fig. 34). La cappella sulla destra, disegnata separatamente nello schizzo preparatorio, riprodotta in una scala diversa rispetto al complesso francescano per segnalare la localizzazione più a valle, rappresenterebbe invece il santuario extra urbano di Santa Maria di Vergadoro⁹² (fig. 35).

90. SWINBURNE 1785-1787, II, 1785, p. 206.

91. PESAVENTO 2002. Non si concorda con l'ipotesi avanzata da Principe, che aveva immaginato che quella fosse la Torre Borgatoio o Borgatorio in prossimità del litorale, distante dall'innesto della strada che avrebbe dovuto condurre la spedizione al centro abitato. Si veda PRINCIPE 1993, p. 92.

92. GALLO 1998, pp. 30-32. È stato ipotizzato che quella cappella potesse rappresentare la chiesa dei Domenicani, costruita a seguito della donazione della chiesa di Santa Maria Cattolica ai Predicatori nel 1571, ma fonti di archivio attestano che la chiesa dei Predicatori fosse molto più grande di quella rappresentata nel *Voyage*. PRINCIPE 1993, p. 92; ESPOSITO 1984; PESAVENTO 2000a.

Se non fosse per i dettagli riconoscibili negli schizzi preparatori, l'esiguità degli elementi rappresentativi della stampa che rappresenta Strongoli, non consentirebbe di riconoscere il centro crotonese, anche a causa della trasformazione delle architetture superstiti e dell'espansione urbana avvenuta sul versante da cui la veduta fu tratta.

Più complesso è il caso di Isola Capo Rizzuto – «entourée de Murailles»⁹³ – che Saint-Non incorniciò nel quadro “grazioso” della piazza animata durante il mercato (fig. 36). È significativo che Saint-Non si attardi a descrivere la tipologia delle case – prevalentemente ad un piano con un piccolo appezzamento di terreno di pertinenza che separava le une dalle altre – ma tralasci sia la città murata, fondata e fortificata intorno alla metà del Cinquecento, cui solo accenna, sia il borgo preesistente in adiacenza, con la Cattedrale e il Palazzo vescovile⁹⁴ completamente ignorati (fig. 37).

La veduta di Desprez riproduce una quinta attorno a una piazza in cui ricorre un consueto repertorio di elementi architettonici utilizzati dal disegnatore per connotare genericamente contesti urbani circoscritti, ma che non trovano spesso corrispondenza con la realtà: non si riconoscono né la Cattedrale, né il Palazzo vescovile, non s'intravedono le mura e nemmeno la torre che affiancava la sede vescovile, trasformata in campanile nella metà dell'Ottocento, ma neanche le case descritte nel testo. L'attenzione è focalizzata su una colonna innalzata su un piedistallo e sormontata da una croce al centro della piazza idealizzata. Si tratta presumibilmente della colonna fatta portare dal vescovo Annibale Caracciolo (1562-1605) e rimasta fino agli anni cinquanta del Novecento al centro dello slargo di fronte alla Cattedrale⁹⁵ (fig. 38); una piazza non identificabile con quella rappresentata da Desprez, nemmeno con il supporto del disegno preparatorio (fig. 39).

Enigmatica è l'immagine con cui Desprez ritrasse Rocca Imperiale⁹⁶. In questo caso i concisi testi descrittivi di Denon e Saint-Non concordano nel ricordare l'origine federiciana del castello, voluto dall'imperatore all'inizio del XIII secolo e attorno al quale si sviluppò il centro calabrese. Ambedue furono colpiti dalla struttura a grappolo dell'abitato, adagiato sul colle dominato dalla fortezza in

93. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, p. 107.

94. VALENTE 1939, pp. 90-104; MAONE 1981; VALENTE 1982; PESAVENTO 2000b; MARTORANO 2002, pp. 355-408, in part. pp. 392-393; MARTORANO 2009, pp. 227-247; MARTORANO 2012, pp. 39-59.

95. VALENTE 1982, pp. 105-106; PESAVENTO 1998; MUSSARI 2002. La colonna appare in una fotografia di quegli anni, ma questo non consente di identificare la piazza con quella rappresentata da Desprez; inoltre in una immagine del 1928 conservata dall'Istituto Luce, che ritrae la piazza di fronte alla Cattedrale, la colonna non è presente.

96. Come per Roseto anche in questo caso sono limitati gli studi su questo importante centro cosentino. Si veda FIORE 1936; CONDINO 1996, pp. 119-120; MARTORANO 2002, pp. 373-374; AVENIA 2004; ANGILLETTA 2006, pp. 427-428; DI MATTEO 2013.



Figura 36. Louis-Jean Desprez (dis.), Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (inc.), *Vuë de la petite Ville de d'Isola située dans la Calabre Ulérieure* (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 59).



Figura 37. Isola di Capo Rizzuto (KR). Veduta aerea: a sinistra è campita l'area della città cinquecentesca con il castello; a sinistra l'area in cui si trovano il Palazzo vescovile (1), la Cattedrale (2) e la torre trasformata in campanile (3). (da Google Earth, elaborazione a cura di B. Mussari).

modo che «la rue est toujours au niveau des toits des maisons d'une autre rue, ce qui forme une Ville ausii extraordinaire en-dehors qu'incomode en-dedans»⁹⁷ (fig. 40). Ma di tutto ciò poco o nulla è intuibile nella veduta; risulta invece facilmente identificabile la chiesa *extra moenia*, sul lato sinistro dell'immagine, dominata dalla cupola che sormonta ancora oggi la chiesa cinquecentesca del monastero dei minori francescani.

La rappresentazione del centro abitato, anche qui poco realistica nel rapporto con la linea di costa, mostra alcuni elementi caratterizzanti che con un buon margine di approssimazione possono essere ricondotti al centro cosentino. Bisogna infatti tenere conto che si tratta di una delle vedute idealizzate in cui, come ha evidenziato Petra Lamers, Desprez concede «notevole spazio a forti componenti pittoriche

97. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, p. 88.



Figura 38. Isola di Capo Rizzuto (KR). Fotografia della metà del XX secolo in cui si vede la colonna posta al centro della piazza di fronte alla Cattedrale (da VALENTE 1982, fig. 55).



Figura 39. Louis-Jean Desprez, *Isola*, 1778, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero, dettaglio. Stockholm, Nationalmuseum, Inv. NMH 200/1980 (da LAMERS 1995, p. 237, n. 225a).



Figura 40. Veduta aerea di Rocca Imperiale (CS). Il centro abitato è arroccato ai piedi del castello (1). Sono segnalati la Porta di mezzo (2) e il monastero francescano con la chiesa dedicata a Sant'Antonio da Padova (3) (da Google Earth, elaborazione a cura di B. Mussari).

e narrative»⁹⁸: un'immagine alla quale ci si deve accostare con un approccio interpretativo critico ma inevitabilmente conciliante (fig. 41). Comprendere da dove essa sia stata tratta non è immediato, anche in considerazione delle trasformazioni che sono intervenute nel tempo, nemmeno facendo riferimento al più schematico disegno compositivo (fig. 42). A caratterizzarla è essenzialmente la struttura fortificata di Rocca Imperiale. In primo piano emerge uno snello torrione a base circolare su basamento a scarpa incassato nelle mura, al quale corrisponde un'altro, più sfumato, che in lontananza sembra dovesse concludere la cinta difensiva della città. Nei pressi della prima torre si snoda un'imponente rampa che conduce ad un passaggio archivoltato sormontato da una bertesca. Nello schizzo preparatorio l'arco è tracciato nella sua essenziale linearità, privo della ricca modanatura inflessa a chiglia di matrice catalana, probabilmente aggiunta solo nel corso dell'elaborazione finale della veduta.

Facendo riferimento allo schizzo preparatorio, e in considerazione dei pochi elementi superstiti con i quali è possibile imbastire un confronto, si potrebbe ipotizzare che Desprez abbia rappresentato una delle originarie porte della città, la Porta di mezzo, parzialmente conservata ancora oggi e che si apre nei pressi dei resti di un torrione urbano riconducibile a quello mostrato nel *Voyage* (fig. 43). In tale ipotesi risulterebbe molto contratta la raffigurazione del centro abitato, di cui si percepirebbe marginalmente la struttura a gradoni, e risulterebbe assente l'imponente fortezza che lo sovrasta, di cui non si scorgono elementi identificativi.

Sembra meno probabile che quella ritratta da Desprez sia la rampa del castello, e che il varco di accesso identifichi il cosiddetto portale di Federico. In tal caso, infatti, nella torre incassata nelle mura sulla destra, molto difficilmente potrebbe riconoscersi il possente torrione di sud-est a guardia dell'ingresso alla fortezza (vedi fig. 40). Non sono identificabili e devono considerarsi effetto di una ricostruzione sublimata, la serie di bifore che solo nella veduta si aprono sulla quinta architettonica della città, possibile citazione di quelle medievali del campanile della chiesa di Santa Maria Assunta, non riprodotto nella stampa. Non trovano riscontro nemmeno il poderoso mastio poligonale sulla destra – probabile suggestione federiciana o memoria del profilo poligonale delle mura che cingono la cittadella del castello – né la struttura voltata ipogea a fianco della rampa, evocazione di un'impressione architettonica la cui origine non è nota e che lo schizzo originario non mostra.

Anche di Cotrone Saint-Non e Denon raccontano poco. Tracciano in pochi passaggi la storia antica della città, lamentando come gran parte dei viaggiatori che vi avrebbero fatto tappa, la scomparsa di «tout ce qui restoit de précieux vestiges de son ancienne splendeur»⁹⁹, imputandola alla costruzione

98. LAMERS 1995, p. 83.

99. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, p. 104.



Figura 41. Louis-Jean Desprez (dis.), Jean Dambrun (inc.), *Vuë de la Rocca Imperiale* (da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 77).



Figura 42. Louis-Jean Desprez, *Rocimperiall*, 1778, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Konsterna, P49:1, pp. 174-175 (da LAMERS 1995, p. 231, n. 217a).



Figura 43. Rocca Imperiale (CS). La torre urbana incassata nelle mura nei pressi della Porta di mezzo (da Google Earth).

della fortificazione cinquecentesca. Si accenna rapidamente al porto commentandone le difficili operazioni di sistemazione in corso, eco di quanto von Riedesel aveva osservato nel 1767¹⁰⁰.

Avvicinandosi a Crotona la spedizione venne colpita dalla presenza *extra moenia* di magazzini di stoccaggio dei prodotti agricoli e caseari¹⁰¹. Di questi edifici si scorgono i profili nella veduta del *Voyage*, ma la loro presenza è più evidente in uno dei due schizzi tratteggiati da Desprez (fig. 44). Il disegno mostra sullo sfondo la città dal versante nord-occidentale, con la porta di accesso aperta nelle mura e il retrostante abitato arroccato sulla collina cinta dalla fortificazione; un ponte che dovrebbe essere quello sul fiume Esaro e i magazzini lungo la strada litoranea¹⁰². Lo schizzo, parzialmente utilizzato nella

100. Von Riedesel, nell'epistolario indirizzato a Winkelmann durante l'esplorazione della "civiltà mediterranea" che avrebbero dovuto condurre insieme, descrisse Crotona come «la città più infelice dell'Italia e forse del mondo tale che essa non conta più di cinquemila anime [...] Il re vi fa costruire un porto e sono ormai parecchi anni che si lavora; [...] intanto le navi non trovano sicurezza per gettare l'ancora né per difendersi dai venti, sicché è evidente che il re è stato tratto in inganno». ZANGARI 1924, p. 21.

101. CORRADO 2014; CORRADO 2015; MUSSARI 2015; PESAVENTO 2015b.

102. PESAVENTO 2003.

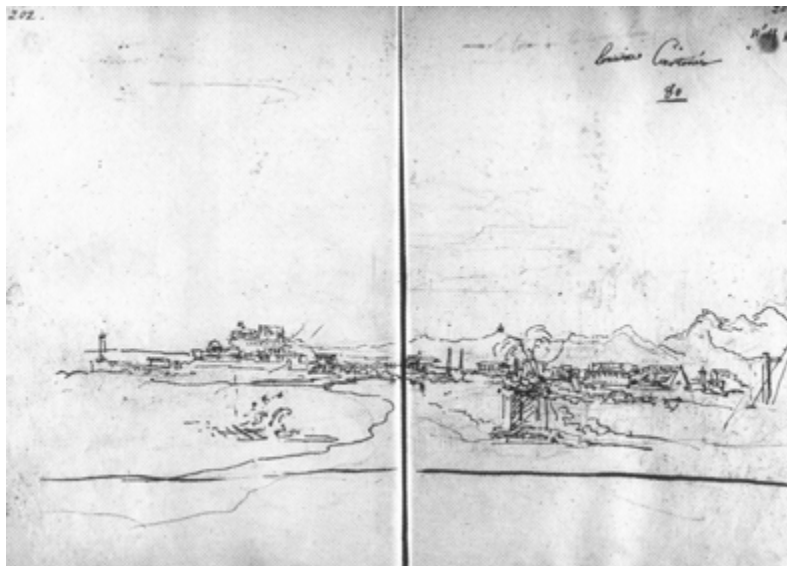


Figura 44. Louis-Jean Desprez, *fontaine Crotonée*, 1778, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Kosterna, P49:1, pp. 202-203 (da LAMERS 1995, p. 236, n. 224b).

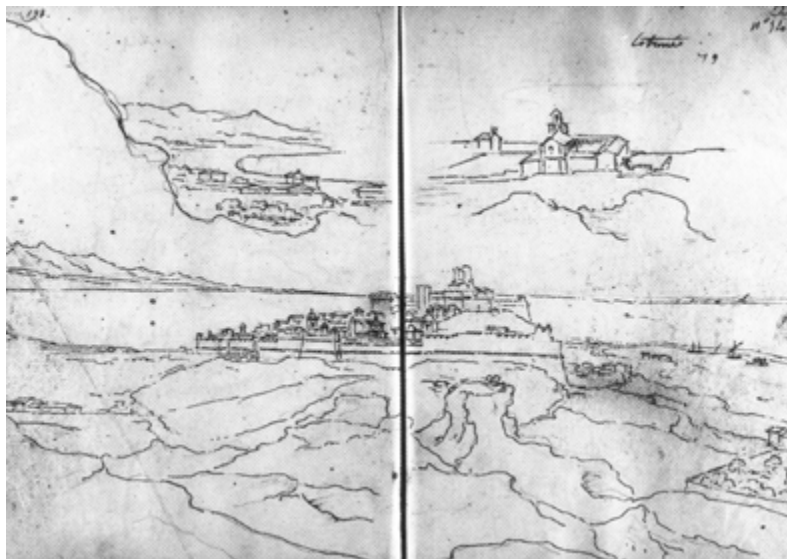


Figura 45. Louis-Jean Desprez, *Cotronée*, 1778, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm, Kunglig Akademien för de fria Kosterna, P49:1, pp. 198-199 (da LAMERS 1995, p. 236, n. 224a).

redazione del disegno finale, è associato all'altro più ravvicinato che con tre immagini colte da differenti punti di vista, fissava gli elementi principali del paesaggio attorno a Cotrone (fig. 45): la città murata con il porto vecchio, i magazzini e il convento dei Cappuccini a nord, quello degli Osservanti a sud: fotogrammi poi riuniti nel quadro compositivo della stampa pubblicata.

La Ville de Cotrone ritrae la città da sud sud-ovest, e nonostante l'enfaticizzazione di alcuni elementi e la distanza da cui essa fu ripresa, ne restituisce un'immagine realistica. Si riconoscono le mura cinquecentesche, allora ancora integre, con i bastioni Toledo e Don Pedro; il profilo della Cattedrale con il suo campanile, insieme a quelli delle chiese dell'Immacolata, rinnovata a partire dal 1750¹⁰³, e di San Giuseppe, costruita a partire dal 1719¹⁰⁴; i torrioni aragonesi del castello, quello sul corpo di guardia, la poderosa Torre Marchesana che sarebbe stata demolita nel 1873¹⁰⁵, il profilo del bastione Santa Maria o San Giacomo del fronte orientale della fortezza (v. fig. 50).

L'immediata riconoscibilità di Cotrone può essere motivata sia dalla scelta di riprendere la città nel suo complesso, sia dalla maggiore conoscenza che si ha della sua storia. Questo nulla toglie al valore documentario della veduta che fotografa la città al 1778, e, diversamente dal poco attendibile disegno di Cassiano de Silva (vedi fig. 9), la raffigura per la prima volta dalla terraferma. Infatti, dal XVI fino al XIX secolo, la piazzaforte calabrese è stata ripresa prevalentemente dal mare, come documentano la tavola di Jacques Petré della fine del Seicento, l'acquerello di Ducros del 1778¹⁰⁶, o quello di Paganini del 1877¹⁰⁷ (figg. 46-48). Altre riproduzioni ottocentesche hanno inquadrato Cotrone dai ruderi del convento degli Osservanti o da nord-ovest¹⁰⁸ (fig. 49), testimoniando come fino alla seconda metà del XIX secolo poco fosse mutato nella percezione della città dal 1778.

Oggi non possiamo vedere più la *Cotron* osservata da Desprez (fig. 50), ma la città conserva ancora tracce consistenti di un'identità che la parziale demolizione delle mura, elemento connotativo della sua immagine storica, e i non sempre governati processi di crescita urbana, non sono riusciti a cancellare¹⁰⁹.

103. PESAVENTO 1996a; SEVERINO 1988, p. 64.

104. PESAVENTO 1996b; SEVERINO 1988, p. 64.

105. RENDE 2013; PESAVENTO 2015a.

106. Sui disegni inediti riguardanti la Calabria eseguiti da Ducros nel suo viaggio nel Meridione d'Italia del 1778 si veda GARMS 2018.

107. In quest'ultimo disegno, come nella veduta di Desprez, si colgono i segni del progressivo inurbamento della zona del porto. Il disegno è pubblicato in *VEDUTE E DESCRIZIONI* 1877.

108. COSENTINO 1842-1843, pp. 407-408; CROCE ET ALII 1899.

109. RUSSO 1987; SEVERINO 2011; MUSSARI 2013.



Dall'alto, figura 46. Jacques Petré. *Veüe de la ville de Cotronne dans le Golfe de Tarente faite sur la plage à l'est quart-de-sud d'icelle à trois mil de distance*, fine XVII sec. Vincennes, Service Historique de la Marine, Ms. 98 (1022), c. 22 (da POLEGGI 1991, p. 147, particolare); figura 47. Abraham Louis Rodolphe Ducros, *Vue de Crotone & de la côte*, 1778, disegno, matita nera e acquerello. Amsterdam, Rijksmuseum Rijksprentenkabinet, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.473857> (ultimo accesso 10 gennaio 2019); figura 48. L.P. Paganini, *Cotrone vista dal mare*, 1877, litografia (da *VEDUTE E DESCRIZIONI* 1877, particolare).



Figura 49. Salvatore Puglia, *Veduta di Cotrone*, metà XIX secolo (da COSENTINO 1844-1845, p. 96).



Figura 50. Louis-Jean Desprez (dis.), Charles-Nicolas Varin (inc.), *Vuë de la Ville moderne de Cotrone élevée près des Ruines de l'antique et célèbre Crotona*(da SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, n. 57).

Bibliografia

ACETI 1737 - T. ACETI, *Thomi Aceti academici consentini, ex Vaticani Basilici clerici beneficiati in Gabriellis Barii franciscani De antiquitate & situ Calabriae. Nunc primum ex autographo restitutos ac per capita distributos, prolegomena, additiones, & noti quibus accesserunt animadversiones Sertorii Quattrimani patricii cosentini*, Roma 1737.

ADAM 1764 - R. ADAM, *Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, printed for the author, London 1764.

ALBERTI 1550 - L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia*, per Anselmo Giaccarelli, Bologna 1550.

AMIRANTE PESSOLANO 2005 - G. AMIRANTE, M.R. PESSOLANO, *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano De Silva*, ESI, Napoli 2005.

AMPOLO 2005 - C. AMPOLO, *La Magna Grecia. Tra Archeologia e Storia*, in S. SETTIS, M. C. PARRA (a cura di), *Magna Grecia, Archeologia di un sapere*, Electa, Milano 2005, pp. 49-57.

ANGILLETTA 2006 - D. ANGILLETTA, *Castelli, chiede abbazie nel giustizierato di Calabria (sec. IX-XIV)*, Cittàcalabria edizioni, Soveria Mannelli 2006.

AVENIA 2004 - C. AVENIA, *Rocca Imperiale. La città e il suo castello*, Controcorrente, Napoli 2004.

BARRIO 1571 - G. BARRII FRANCICANI, *De antiquitate et situ Calabriae. Libri quinque*, apud Iosephum de Angelis, Roma 1571.

BLEAU 1704 - BLEAU, *Nouveau theatre d'Italie. Tome Troisieme contenant le Royaume de Naples et de Sicilie*, Pierre Mortier, Amsterdam 1704.

BRAUN HOGENBERG 1572-1617 - G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum*, 6 voll, apud Petrum a Brachel, Cologne 1572-1617.

CAPIALBI 1849 - A. CAPIALBI, *Ruine di Locri del Duca di Luynes voltate in italiano da Antonio Capialbi. Con aggiunta di brevi note e delle iscrizioni locresi*, Porcelli, Napoli 1849.

CARDONE 2017 - V. CARDONE, *I reportages di viaggio per la conoscenza della città*, in G. BELLI, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 391-404.

CIPRIANI, AVAGLIANO 2005 - M. CIPRIANI, G. AVAGLIANO, *Primi scavi archeologici a Paestum*, in S. SETTIS, M.C. PARRA (a cura di), *Magna Grecia, Archeologia di un sapere*, Electa, Milano, pp. 121-132.

COLOMBRARO 2005 - F. COLOMBRARO, *Strongoli: dalle origini ai nostri giorni*, Sud Grafica, Marina di Davoli 2005.

COLTELLARO 2002 - A COLTELLARO (a cura di), *D. Vivant Denon, Calabria Felix*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2002.

CONDINO 1996 - V. CONDINO, *I castelli della provincia di Cosenza*, Pellegrini, Cosenza 1996.

CORRADO 2012 - M. CORRADO, *Capo Colonna. Luci e ombre dal Medioevo al XX secolo*, Città del Sole, Crotone 2012 (Quaderni di Piazza Villaroja 2).

CORRADO 2013a - M. CORRADO, *Codice Carratelli delle meraviglie*, in «Il Crotonese», 2013, 97, pp. 24-25.

CORRADO 2013b - M. CORRADO, *Il gioco delle torri*, in «Il Crotonese», 2013, 98, pp. 24-25.

CORRADO 2014 - M. CORRADO, *La città senza memoria. Ristampa commentata dei "Ricordi sugli avanzi di Cotrone raccolti da Nicola Sculco" a cento anni dalla pubblicazione*, Città del Sole, Reggio Calabria 2014.

CORRADO 2015 - M. CORRADO, *I magazzini per grano e formaggi del suburbio di Cotrone: architetture specializzate al servizio del commercio marittimo nel Sud Italia (XVI-XIX secolo)*, Atti del VI Congresso AISU (Padova 3-5 settembre 2015), <http://>

www.storiaurbana.org/index.php/it/congressi/padova-2015/9-congressi/682-il-cibo-e-la-citta-paper-food-and-the-city (ultimo accesso 18 gennaio 2019).

COSENTINO 1842-1843 - G. COSENTINO, *Una notte ne' dintorni di Cotrone*, in «Poliorama pittoresco», (1842-1843), vol. 7, 51, pp. 407-408.

CROCE 1899 - B. CROCE ET ALII (a cura di), *La Rivoluzione napoletana del 1799*, Morano, Napoli 1899.

DALTON 1751 - R. DALTON, *Antiquities and views in Greece and Egypt*, London 1751.

DE MARCO 2018 - G. DE MARCO, *Corigliano e Cosenza nelle vedute di Claude-Louis Châtelet e Louis-Jean Desprez. Dallo sguardo dell'artista alla realtà attuale*, in MANFREDI 2018, pp. 332-357.

DE SETA 1992 - C. DE SETA, *L'iconografia della Calabria in età moderna*, in G. APPELLA, P. GAGLIARDO (a cura di), *Calabria e Lucania riserva di verde nel Mediterraneo*, Libri Schewiller, Milano 1992, pp. 292-294.

DE SETA 2001- C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli 2001.

DE SILVA 1708 - F. CASSIANO DE SILVA, *Regno Napolitano anatomizzato dalla penna di D. Francesco Cassiano Se Silva*, Napoli, 1708, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ÖNB/KAR, ALB 161°.

DENON 1802 - D.V. DENON, *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte*, 2 voll., de l'imprimerie de P. Didot L'Aîné, Paris 1802.

DI MATTEO 2013 - V. DI MATTEO, *Il castello svevo di Rocca Imperiale (CS). Guida Storica e didattica*, Tipografia Universal Book, Rocca Imperiale 2013.

DIDIER 1834 - C. DIDIER, *Calabre*, in *L'Italie Pittoresque. Tableau historique et descriptif*, Amable Costes, Paris 1834, pp. 1-33.

DOUGLAS 1915 - N. DOUGLAS, *Old Calabria*, Houghton Mifflin Company, London 1915.

DUMONT 1769 - G.P.M. DUMONT, *Les ruines de Paestum, autrement Posidonia, ville de l'ancienne grande Grèce, au Royaume de Naples...*, Charles Antoine Jombert, London/Paris 1769.

DUMONT, SUFFLOT 1764 - G.P.M. DUMONT, J.G. SOUFFLOT, *Suite de plans, coupes, profils, élévations géométrales et perspectives de trois temples antiques, tels qu'ils existaient en 1750 dans la bourgade de Poesto...*, Ils ont été mesurés et dessinés par J.G. Soufflot, ... en 1750, et mis au jour par les soins de G.M. Dumont en 1764, Dumont, Paris 1764.

ESPOSITO 1984 - G. ESPOSITO, *L'antico convento domenicano di Strongoli attraverso due documenti inediti*, in «Calabria Nobilissima», XXXIII-XXXIV (1981-1982) [1984], 75-77, pp. 9-15.

FAGLIA 1984 - V. FAGLIA, *Tipolgia delle torri costiere di avvistamento e segnalazione in Calabria Citra*, in *Calabria Ultra dal XII secolo*, 2 voll., Istituto italiano dei castelli, Roma 1984.

FIORE 1691-1743 - G. FIORE, *Della Calabria illustrata*, 2 tomi, I, Domenico Antonio Parrino e Luigi Mutii, Napoli 1691; II, Domenico Rosselli, Napoli 1743.

FIORE 1936 - G. FIORE, *Vicende storiche e diplomatiche del castello e del paese di Rocca Imperiale*, Domenico Fiore e Elena Zane Editori, s.l. 1936.

FISCHER VON ERLACH 1721 - J. B. FISCHER VON ERLACH, *Entwurf einer Historische Architektur*, Wien 1721.

GALLO 1998 - S. GALLO, *La città di Strongoli tra cronaca e storia*, Abramo, Catanzaro 1998.

GARMS 2018 - J. GARMS, *Vedute dipinte e incise*, in MANFREDI 2018, pp. 42-79.

GULLINI 1988 - G. GULLINI, *L'Architettura greca*, in S. SETTIS (a cura di), *Storia della Calabria. La Calabria Antica*, Gangemi, Roma 1988, pp. 347-402.

ITALIE PITTORESQUE 1836 - *Italie pittoresque. Naples, Calabre, Basilicata, Terre D'Otrante, Pouilles, Les Abruzzes*, Amable Costes, Paris 1836.

- LA GRECA 2013 - F. LA GRECA, *Prime testimonianze letterarie su Paestum nel XV e nel XVI secolo: Pontano, Alberti, Leto ed altri*, in «Annali Storici di Principato Citra», 2013, 2, pp. 5-21.
- LAMERS 1995 - P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Electa Napoli, Napoli 1995.
- LE ROY 1758 - J.D. LE ROY, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, H.L. Guerin & L.F. Delatour; Jean Luc Nyon, Paris 1758; Jean Neaulme, Amsterdam 1758.
- LIZZANO 1989 - S. LIZZANO, *Roseto nella storia*, Kompos, Matera 1989.
- LUYNES 1830 - H.T.P.J. D'ALBERT, DUC DE LUYNES, *Ruines de Locres*, in «Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», II (1830), pp. 3-12.
- MACRÌ 2009 - F.G. MACRÌ, *La sentinella perduta. La torre di Pagliopoli*, Pancallo, Locri 2009.
- MAJOR 1768 - T. MAJOR, *The ruins of Pæstum, otherwise Posidonia, in Magna Græcia*, Major, London 1768.
- MANFREDI 2018 - T. MANFREDI (a cura di), *Voyage pittoresque. I. Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint Non*, in «Archistor», Extra 3/2018, (supplemento monografico di «Archistor», 2018, 10).
- MAONE 1981 - P. MAONE, *Isola Capo Rizzuto sulla scia della grande Crotona*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1981.
- MARAFIOTI 1601 - G. MARAFIOTI, *Croniche et antichità di Calabria*, Ad istanza de gl'Uniti, Padova 1601.
- MARTORANO 1992 - F. MARTORANO, *Il tempio di casa Marafiori: nuovi dati per la ricostruzione planimetrica*, in F. COSTABILE (a cura di), *Polis ed Olympieion a Locri Epizefiri*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1992, pp. 39-42.
- MARTORANO 2002 - F. MARTORANO, *L'architettura militare tra Quattrocento e Cinquecento*, in S. VALTIERI (a cura di), *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma 2002, pp. 355-408.
- MARTORANO 2004 - F. MARTORANO, *Vita quotidiana e difesa militare: residenze feudali in Calabria tra XII e XIII secolo*, in *Il Sistema feudale nella Calabria Medievale*, Atti del X Congresso Storico Calabrese (Cosenza 9-11 dicembre 2004), Deputazione di Storia Patria per la Calabria, Castrovillari 2009, pp. 295-318.
- MARTORANO 2009 - F. MARTORANO, *Territorio e città nella politica dei Carafa di Roccella e degli Spinelli di Seminara e Ricca tra Cinque e Seicento*, in A. ANSELMINI (a cura di), *La Calabria nel Vicereame spagnolo. Storia, arte, architettura, urbanistica*, Gangemi, Roma 2009, pp. 227-247.
- MARTORANO 2012 - F. MARTORANO, *Nuove città e insediamenti nella Calabria centro-meridionale tra XVI e XVII secolo*, in *Fondazioni urbane. Città nuove europee dal Medioevo al Novecento*, Kappa, Roma 2012, pp. 39-59.
- MARTORANO 2015 - F. MARTORANO (a cura di), *Progettare la difesa, rappresentare il territorio*, Centro Stampa di Ateneo, Università degli Studi "Mediterranea" Reggio Calabria, Reggio Calabria 2015.
- MEGISER 1605 - H. MEGISER, *Delitiae Neapolitanae*, Groß, Leipzig 1605.
- MERIAN 1688 - M. MERIAN, *Thopographia Italiae*, Merian, Franckfurt 1688.
- MONUMENTI 1829-1833 - *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza archeologica*, I (1829-1833).
- MOZZILLO 1992 - A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1992.
- MUSSARI 2002 - B. MUSSARI, *Isola Capo Rizzuto, ex Cattedrale di S. Maria Assunta o Ad Nives*, in S. VALTIERI (a cura di), *Cattedrali di Calabria*, Gangemi, Roma 2002, pp. 203-212.
- MUSSARI 2013 - B. MUSSARI, *Una barriera allo incremento e alla salubrità del paese: le mura di Crotona tra dismissioni e sviluppo urbano*, in «Storia Urbana», XXXV (2012) [2013], pp. 165-196.
- MUSSARI 2015 - B. MUSSARI, *Le "vie" della produzione a Crotona: direttrici della conversione da paesaggio rurale a paesaggio urbano (XVIII-XX secolo)*, Atti del VI Congresso AISU (Padova 3-5 settembre 2015) (online), <http://www.storiaurbana.org/index.php/it/congressi/padova-2015/9-congressi/682-il-cibo-e-la-citta-paper-food-and-the-city> (ultimo accesso 18 gennaio 2019).

- MUSSARI 2017 - B. MUSSARI, *La Calabria tra diari e schizzi di viaggio: disegni e testi per il Voyage Pittoresque dell'Abate di Saint-Non*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea - Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 667-674.
- MUSSARI 2018a - B. MUSSARI, *La Calabria e il viaggio alla ricerca della Grande Grèce nel Voyage Pittoresque dell'abate di Saint-Non*, in MANFREDI 2018, pp. 358-377.
- MUSSARI 2018b - B. MUSSARI, *Il Marchesato e La Ville de Cotrone*, in MANFREDI 2018, pp. 414-451.
- MUSSARI in cds - B. MUSSARI, *Alla ricerca dell'antichità perduta. Segni dell'antico in Calabria tra il diario di Dominique Vivant Denon e il Voyage Pittoresque di Jean-Claude Richard de Saint-Non*, in A. QUATTROCCHI, C. MALACRINO, R. DI CESARE (a cura di), *L'antichità nel Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Reggio Calabria, Facoltà di architettura. Museo archeologico Nazionale, 25-29 aprile 2017), in corso di stampa.
- NAYMO 2009 - V. NAYMO, *Un erudito visitatore del Cinquecento alle rovine di Locri Epizefiri*, in « Rivista Storica Calabrese», XXXX (2009), pp. 67-76.
- NEVEU 1973 - B. NEVEU, *Le voyage de l'abbé de Saint-Non dans L'Italie du Sud*, in «Journal des savants», 1973, 4, pp. 295-300
- NICOLINI 1925 - F. NICOLINI, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marc Antonio Michiel*, Ricciardi, Napoli 1925.
- NISTICÒ 2001 - U. NISTICÒ (a cura di), *Giovanni Fiore, Della Calabria illustrata*, 3 voll., Rubbettino, Soveria Mannelli 2001.
- OLDFATHER 1935 - W.A. OLDFATHER, *Gli scavi di Locri*, in *Paolo Orsi (1859-1935)*, Archivio Storico per la Calabria e la Lucania, Roma 1935, pp. 187-194.
- ORSI 1911 - P. ORSI, *Regione III. Lucania e Brutii, Brutii. Rapporto preliminare sulla quinta campagna di scavi nelle Calabrie durante l'anno 1910, I, Locri Epizephirii*, in «Notizie degli Scavi di Antichità», VIII (1911), supplemento, pp. 3-76.
- ORSI 1912 - P. ORSI, *Scavi di Calabria nel 1911 (relazione preliminare) I. Locri Epizephirii*, in «Notizie degli Scavi di Antichità» VIII (1911), supplemento, pp. 3-56.
- PACICHELLI 1703 - G. B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva*, 3 voll., Parrino, Napoli 1703.
- PESAVENTO 1988 - A. PESAVENTO, *La chiesa di Santa Maria dell'Isola da Arcipretale a Cattedrale*, in «La Provincia KR», V (1988), 1-5, p. 8.
- PESAVENTO 1996a - A. PESAVENTO, *La chiesa dell'Immacolata di Crotona*, in «La Provincia KR», XIII (1996), 16-20, online in «Archivio Storico Crotona», <http://www.archivistoricocrotone.it/chiese-e-castelli/la-chiesa-della-immacolata-di-crotone/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).
- PESAVENTO 1996b - A. PESAVENTO, *La chiesa di san Giuseppe e la congregazione dei nobili*, in «La Provincia KR», XIII (1996), 20-22; in «Archivio Storico Crotona», <http://www.archivistoricocrotone.it/chiese-e-castelli/la-chiesa-di-san-giuseppe-e-la-congregazione-dei-nobili/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).
- PESAVENTO 1998 - A. PESAVENTO, *Il cortile del vescovo di Isola detto "Refuggio"*, in «La Provincia KR», XV (1998), 43-44, in «Archivio Storico Crotona», <http://www.archivistoricocrotone.it/ambiente-e-paesaggio/il-cortile-del-vescovo-di-isola-detto-refuggio/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).
- PESAVENTO 1999-2000 - A. PESAVENTO, *Capo Colonna: la chiesa di Santa Maria ed i "casini di villeggiatura"*, in «La Provincia KR», XVI (1999), 49; XVII (2000), 1; online in «Archivio Storico Crotona», <http://www.archivistoricocrotone.it/chiese-e-castelli/capo-colonna-la-chiesa-di-santa-maria-ed-i-casini-di-villeggiatura/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2000a - A. PESAVENTO, *Il Convento di San Domenico a Strongoli*, in «La Provincia KR», XVII (2000), 41; in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/chiese-e-castelli/il-convento-di-san-domenico-di-strongoli/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2000b - A. PESAVENTO, *Origine e sviluppo di Isola*, in «La Provincia KR», XVII (2000), 43-48; in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/ambiente-e-paesaggio/origine-e-sviluppo-di-isola/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2002 - A. PESAVENTO, *Notizie su alcuni luoghi religiosi in territorio di Strongoli*, in «La Provincia di KR», XIX (2002), 47-49; in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/chiese-e-castelli/notizie-su-alcuni-luoghi-religiosi-in-territorio-di-strongoli/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2003 - A. PESAVENTO, *Il fiume Esaro e la città di Crotonese*, in «La Provincia KR», XV (2003), 47-48; in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/ambiente-e-paesaggio/il-fiume-esaro-e-la-citta-di-crotonese/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2015a - A. PESAVENTO, *La città senza storia. Sviluppo urbano e nuova immagine della città di Crotonese (1860-1900)*, in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/urbanistica-e-societa/la-citta-senza-storia-sviluppo-urbano-e-nuova-immagine-della-citta-di-crotonese-1860-1900/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2015b - A. PESAVENTO, *La costruzione dei magazzini tra la città e l'Esaro*, in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/urbanistica-e-societa/la-costruzione-di-magazzini-tra-la-citta-e-lesaro/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PESAVENTO 2015c - A. PESAVENTO, *La difesa del litorale tra la foce del fiume Neto e Capo Alice. La Torre di Melissa*, in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/ambiente-e-paesaggio/la-difesa-del-litorale-tra-la-foce-del-fiume-neto-e-capo-alice-la-torre-di-melissa/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

PIRANESI 1778 - G.B. PIRANESI, F. PIRANESI, *Différentes vues de quelques restes de trois grands edifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Posidonia qui est située dans la Lucanie*, Roma 1778.

PLACANICA 1985a - A. PLACANICA, *I caratteri originali*, in P. BEVILACQUA, A. PLACANICA (a cura di), *La Calabria. Storia D'Italia. Le Regioni*, Einaudi, Torino 1985.

PLACANICA 1985b - A. PLACANICA, *Calabria in idea*, in P. BEVILACQUA, A. PLACANICA (a cura di), *La Calabria. Storia D'Italia. Le Regioni*, Einaudi, Torino 1985, pp. 587- 650.

PLACANICA 1999 - A. PLACANICA, *Storia della Calabria*, Donzelli, Roma, 1999.

PRINCIPE 1986 - I. PRINCIPE, *La specola del Filosofo: natura e storia nelle incisioni di Antonio Minasi*, Mapograph, Vibo Valentia 1986.

PRINCIPE 1993 - I. PRINCIPE, *Paesaggi e vedute di Calabria nella raccolta Zerbi*, Mapograf, Vibo Valentia 1993.

RENDE 2013 - P. RENDE, *Il castello di Crotonese*, online in «Archivio Storico Crotonese», <http://www.archivistoricocrotone.it/chiese-e-castelli/il-castello-di-crotonese/> (ultimo accesso 10 gennaio 2019).

RIEDEL 1771 - J. H. VON RIEDEL, *Reisedurch Sizilien und Großgriechenland*, Orell, Geßner, Fùeßlin, Zurich 1771.

RUSSANO COTRONE 1997 - A. RUSSANO COTRONE, *Strongoli. Pietre alleate e frammenti di microstoria*, Gangemi, Roma 1997.

RUSSO 1987 - A. RUSSO, *Antichi granai e nuove ciminiere nella città del latifondo*, Brueghel, Crotonese 1987.

SABBIONE 2005 - C. SABBIONE, *Paolo Orsi a Locri*, in S. SETTIS, M. C. PARRA (a cura di), *Magna Grecia, Archeologia di un sapere*, Electa, Milano 2005, pp. 199-206.

SAINT-NON 1781-1786 - J.-C.R. DE SAINT NON, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicilie*, 4 tomi, Clousier, Paris 1781-1786.

- SALMON 1740-1762 - T. SALMON, *Stato presente di tutti i popoli del mondo, naturale, politico e morale*, 24 voll., presso Giovan Battista Albrizzi, Venezia 1740-1762.
- SCALISE 2014 - F. SCALISE, *La città di Petelia, oggi Strongoli*, Calabria Letteraria Editrice, Soveria Mannelli 2014.
- SCAMARDÌ 1998 - T. SCAMARDÌ, *Viaggiatori tedeschi in Calabria dal Grand Tour al turismo di massa*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998.
- SCAMARDÌ 2003 - G. SCAMARDÌ, *Vedute inedite di Calabria in un manoscritto seicentesco: «Imprese delle galere toscane»*, in «Quaderni del Dipartimento P.A.U.», XIII (2003), 25-26, pp. 115-130.
- SCAMARDÌ 2016 - G. SCAMARDÌ, *Sì come il suo disegno dimostra. Città, porti, fortezze del Mediterraneo nelle imprese delle galere toscane (XVII secolo)*, Aracne, Roma 2016.
- SCAMARDÌ 2018 - G. Scamardi, *La Calabria nelle incisioni del Voyage pittoresque. La costruzione dell'immagine, la distruzione dell'immagine*, in MANFREDI 2018, pp. 332-357.
- SCLAFANI 1821 - G. SCLAFANI, *Viaggio in Sicilia del signor Barone di Riedesel diretto dall'autore al celebre signor Winkelmann*, tipografia di Francesco Abbate q. Domenico, Palermo 1821.
- SEVERINO 1988 - C. G. SEVERINO, *Crotone*, Laterza, Bari 1988.
- SEVERINO 2011 - C. G. SEVERINO, *Crotone. Da polis a città di Calabria*, Gangemi, Roma 2011.
- SPADEA 2005 - R. SPADEA, *Paolo Orsi a Capo Colonna*, in *Magna Grecia, Archeologia di un sapere*, in S. SETTIS, M. C. PARRA (a cura di), *Magna Grecia, Archeologia di un sapere*, Electa, Milano 2005, pp. 264-272.
- SPADEA 2006 - R. SPADEA, *Il Santuario di Hera Lacinia: una storia recente*, in R. SPADEA (a cura di), *Ricerche nel Santuario di Hera Lacinia a Capo Colonna di Crotone*, Gangemi, Roma 2006, pp. 13-30.
- STUART, REVETT 1762-1816 - J. STUART, N. REVETT, *The Antiquities of Athens Measured and Delineated by James Stuart F.R.S. and F.S.A. and Nicholas Revett Painters and Architects*, 4 voll., London 1762-1816.
- SWINBURNE 1785-1787 - H. SWINBURNE, *Voyages dans les deux Siciles, en 1777, 1778, 1779 et 1780, traduit dans l'anglois, par un voyager françois*, Didot L'Ainé, Paris, 1785-1787.
- VALENTE 1939 - G. VALENTE, *Il periodo feudale dei Ricca*, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», IX (1939), pp. 90-104.
- VALENTE 1978 - G. VALENTE, *La Calabria dell'abate Saint-Non*, Effemme, Chiaravalle Centrale 1978.
- VALENTE 1982 - G. VALENTE, *Isola di Capo Rizzuto*, Frama Sud, Chiaravalle Centrale 1982.
- VALERIO 2007 - V. VALERIO, *Il primo atlante a stampa del regno di Napoli di Francesco Cassiuano de Silva*, in S. CONTI (a cura di), *Amate sponde. Le rappresentazioni dei paesaggi costieri mediterranei*, Atti del Convegno Internazionale di Sudi (Gaeta, Complesso monumentale della SS. Annunziata, 11-13 dicembre 2003), CISGE, Roma 2007, pp. 185-200.
- Vedute e descrizioni dei fari e semafori sulle coste d'Italia eseguite a bordo del R. Piroscampo Tripoli comandato dal Capitano di Fregata E. di Persano e pubblicate dell'Ufficio Idrografico della R. Marina sotto la direzione del Capitano di Fregata G. B. Magnaghi*, Ufficio Idrografico della Marina, Pagano, Genova 1877.
- WOOD 1753 - R. WOOD, *The ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the desert*, London 1753.
- WOOD 1757 - R. WOOD, *The ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Coelosyria*, London 1757.
- ZANGARI 1924 - D. ZANGARI, D. *Viaggiatori stranieri in Calabria. Johann Hermann Von Riedesel (1740-1785)*, in «Rivista di Cultura Calabrese», IV (1924), pp. 1-27.
- ZEILLER 1640 - M. ZEILLER, *Itinerarum Italiae nov-antiquae*, Mattheus Merians, Franckfurt am Mayn 1640.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR
EXTRA

The strength of Nature. The representation of southern landscapes between the eighteenth and nineteenth centuries

Anna Grimaldi
annagrimaldi@libero.it

The present contribution wants to focus the attention on the activity of those Italian – and foreign artists, who, driven by curiosity or at the service of the sovereigns, travel far and wide, not without difficulties and dangers, the south of Italy up to Sicily. The paintings of views, the gouaches, the printed engravings of foreign painters help to spread a southern iconography, which will be at the base of the construction of the myth of the South.

However, while building the imaginary of the Grand Tour, other voices resounded in the enchantment of the landscape of the South. Giuseppe Maria Galanti – extraordinary figure of the last Neapolitan Enlightenment – of that South had told, for example, the harshness of the cultivated lands, the harshness of the conditions of daily work, the misery of the villages far from the capital. Added to this were the natural calamities that confirmed, inexorably, how these enchanting and uncontaminated lands hid an intrinsic fragility.

The earthquake of 1783, which devastated Calabria and part of Messina, as well as the one that destroyed on 13 August 1851 Melfi and with it much of Basilicata, were proof of the adversity of a nature hostile to man, "malignant" dispenser not only of evocative views, but of landscapes battered by landslides and crags.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR124



La forza della Natura.

La rappresentazione dei paesaggi del Sud tra Sette e Ottocento

Anna Grimaldi

Il Settecento viene generalmente identificato come il secolo del *Grand Tour*, il viaggio per eccellenza, di formazione e istruzione di gentiluomini, appartenenti ad una casata nobiliare o comunque facoltosi, che si spostavano in lungo e in largo per tutta l'Europa.

La meta finale del viaggio era l'Italia, la più ricca di testimonianze classiche, di monumenti, di storia, con la presenza di una natura rigogliosa, ancora non domata, e di luoghi affascinanti. La florida penisola, dunque, come un museo all'aperto, dove la quantità esorbitante delle opere d'arte, il clima mite, la luce radiosa, così straordinari per gli uomini del nord dell'Europa che spesso vivevano sotto cieli plumbei, le vestigia del più autorevole passato, con la ricchezza dei suoi siti archeologici, il lascito della grande stagione rinascimentale italiana, la straordinaria tradizione musicale, che rendeva quello italiano il teatro *tout court* in Europa, rappresentavano richiami potentissimi e incontestabili.

Firenze e Venezia, ma soprattutto Roma, erano le tappe obbligate. Per la presenza dei resti dell'antica città imperiale, Roma si poneva al centro dell'interesse internazionale di tutti quei viaggiatori stranieri che solo nella Città Eterna avevano la possibilità di passeggiare per le strade e ammirare i monumenti e palazzi cinque-secenteschi contestualmente ai resti dei Fori Imperiali e al Colosseo, emblema dell'antico e glorioso passato.

È così che il Settecento, il secolo dei Lumi e del Neoclassicismo, tende a identificarsi con l'idea del recupero dell'Antico, inteso non solo come "reperto" archeologico, ma come bagaglio morale e

civile del mondo classico da reinterpretare in chiave moderna¹. E allora anche una lezione di Canova travalica i confini dell'arte e della scultura stessa, essendo percepita come missione civile e politica: la memoria delle virtù degli antichi ma anche dei moderni si rianima nelle sculture neoclassiche per diventare, nel corso dell'Ottocento, la fonte di ispirazione di un sentimento nazionale. Quest'idea, questo concetto tutto neoclassico, si diffuse ampiamente in Europa a partire dalla seconda metà del secolo, specie all'indomani delle scoperte delle città sepolte di Ercolano e Pompei, che ebbero grande risonanza in tutta Europa e una importante ricaduta nella cultura internazionale.

Il recupero dell'Antico e il pittoresco in Campania

La fascinazione per l'Antico nel Regno di Napoli conobbe una svolta nel 1748, quando per volere di Carlo di Borbone si diede il via ai lavori di scavo per riportare alla luce la città di Pompei, coperta dalla cenere e dai lapilli dopo l'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C.

L'interesse manifestato dal re per le scoperte archeologiche gli era stato certamente trasmesso dalla consorte, Maria Amalia, figlia di Augusto III di Sassonia, re di Polonia, e di Maria Giuseppina d'Asburgo. La mite principessa di Sassonia, divenuta regina di Napoli, non tardò a rivelare il suo profilo di donna colta e raffinata, educata secondo i precetti delle prestigiose corti del nord Europa, dalla personalità volitiva e ambiziosa. Sollecita nell'orientare Carlo verso un progressivo affrancamento dalle direttive della Corte spagnola, Maria Amalia sostenne instancabilmente le numerose iniziative del marito volte a conferire al Regno di Napoli, ritornato ad essere indipendente dopo oltre duecento anni di vicereame, una forma sovranità di impronta europea. L'edificazione delle regge di Capodimonte e di Portici, e i grandi cicli pittorici di contenuto allegorico destinati a decorare gli interni, nonché la realizzazione della Real Fabbrica di Porcellana di Capodimonte – nata sull'esempio paterno della fabbrica di Meissen, vicino Dresda – rappresentano il gusto e le scelte sostanziali della regina sassone.

Ma è soprattutto con le scoperte archeologiche prima di Ercolano e subito dopo di Pompei, che si comprende appieno il ruolo che la regina ebbe nelle scelte di orientamento politico del nuovo governo borbonico. È rilevante ricordare in questa sede che, contemporaneamente ai lavori di progettazione per la costruzione della fabbrica di Portici (1738), Carlo – re di Napoli da soli quattro anni – fece riprendere gli scavi su Ercolano, interrotti da Maurizio Emanuele di Lorena, principe d'Elboeuf, dopo la sua partenza da Napoli, avvenuta nel 1716. Il principe aveva, in modo del tutto occasionale, ritrovato alcuni resti antichi

1. Sul concetto del recupero dell'Antico vedi CIOFFI, GRIMALDI 2010.

nei pressi della sua villa di Portici, costruita nel 1711 su progetto di Ferdinando Sanfelice. Acquistata nel 1742 dal re per essere inglobata nel luogo in cui verrà costruita la Reggia di Portici, la villa era già nota per le statue e oggetti antichi che in essa si custodivano e che il principe per primo aveva ritrovato durante quegli scavi che, proseguiti poi sistematicamente da Carlo di Borbone, dovevano riportare alla luce la città di Ercolano sepolta, ponendosi dunque come un episodio determinante per la cultura europea di fine Settecento². La volontà della regina fu decisiva per la ripresa degli scavi, se si tiene conto del fatto che Augusto III di Sassonia, padre di Maria Amalia, aveva acquistato precedentemente e sistemato nel museo di Dresda la serie di statue antiche provenienti proprio da quegli scavi, che il principe d'Elboeuf aveva occasionalmente intrapreso nella sua proprietà di Portici.

In breve tempo, gli scavi di Ercolano e Pompei divennero tappe obbligate del *Grand Tour* e con esse la città di Napoli e i suoi suggestivi dintorni. Le rovine delle città sepolte erano frequentate da curiosi, viaggiatori, scrittori e divennero le immagini più riprodotte dagli artisti di fine del Settecento. In particolare fu il potere evocativo di Pompei a dominare per tutto l'Ottocento, specie all'indomani del 1854, quando apparve il primo fascicolo de *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti da Fausto e Felice Niccolini*, figli dell'illustre Antonio, architetto della Napoli neoclassica che aveva diretto per anni il Reale Istituto di Belle Arti³; la pubblicazione del fascicolo dovette essere visto come un segno di grande modernità, ma nello stesso tempo anche di rassicurante continuità con la migliore tradizione napoletana. Era dai tempi delle *Les ruines de Pompéi* (1812-1838) di François Mazois⁴ che non si affrontava una simile impresa, e dovette apparire in sintonia col migliore spirito del tempo che essa fosse rigorosamente privata, agilmente stampata e venduta a fascicoli, e che ad essa fossero chiamati a collaborare studiosi italiani di alto profilo scientifico affiancati da una squadra dei migliori disegnatori del tempo.

In quest'ottica va inserita la lettura dei memorabili acquerelli di Giacinto Gigante sulle rovine di Pompei⁵. Dopo Anton Sminck Pitloo⁶, fu Gigante il riferimento della Scuola di Posillipo, il gruppo di artisti che, a Napoli dagli anni Venti dell'Ottocento per oltre un trentennio, si dedicò esclusivamente alla pittura di paesaggio.

2. ALISIO 1998, p. 10.

3. NICCOLINI 1854.

4. MAZOIS 1812-1838.

5. MARTORELLI 2000; ORTOLANI [1970] 2009.

6. CAUSA 1956; CAUSA 2004; PICONE CAUSA, CAUSA 2004.

Tra i tanti dipinti che Gigante realizzò nel corso degli anni, quello che rappresenta gli *Scavi di Pompei - Porta dell'Abbondanza* aderisce appieno allo spirito del tempo (fig. 1). Lungo il decumano, sovrastato dalle rovine di una delle porte della città, alcune persone, per lo più borghesi passeggiano tra le antiche pietre riportate recentemente alla luce. Sulla sinistra, seduto su un lastrone che delimita l'ampio marciapiede, un uomo è intento a disegnare e a copiare dal vero le opere del passato, forse schizzi preparatori per realizzare incisioni richieste dal mercato dell'arte. Dall'altro lato della strada, due innamorati e un uomo che cammina solitario, tranquillo, con le braccia dietro la schiena. Più in alto, lungo una scalinata, alcune donne ferme a colloquiare. L'immagine di Pompei diventa così, nel corso della seconda metà dell'Ottocento, quella di un luogo di grande fascinazione, dove è possibile passeggiare lungo le rovine, un luogo naturalistico dove poter ritemperare corpo e anima e trascorrere ore liete, dove poter convivere per qualche ora con i resti di una gloriosa civiltà ormai tramontata.

La bellezza di Napoli, con il suo golfo, e le scoperte di Ercolano e Pompei sono, dunque, alla base della costruzione del mito del sud d'Italia nell'immaginario di popoli d'ogni paese, che perdurerà fino ai nostri giorni. Sicuramente i luoghi più suggestivi e più visitati dai primi viaggiatori stranieri furono la città partenopea e il suo golfo, il Vesuvio e i Campi Flegrei, Sorrento e le isole, Paestum e le città sepolte di Ercolano e Pompei. Questi luoghi offrivano ad artisti di tutta Europa una condizione paesistica del tutto eccezionale per la solare bellezza mediterranea, per la sinuosità della costa e per la ricchezza dei reperti archeologici a vista disseminati nei dintorni di Napoli.

Colti aristocratici, artisti, scienziati con i loro resoconti epistolari, relazioni di viaggio e opere pittoriche propagandarono in Europa un'immagine affascinante, ma anche idealizzata di questi territori, come testimoniato dalla gran quantità di pitture di vedute e paesaggi che si diffusero durante la metà del Settecento e parte dell'Ottocento. Sterminata è, infatti, la letteratura che dà conto dei viaggi compiuti in Italia⁷. La varietà dei temi contenuti nei resoconti esprime le personali preferenze dei viaggiatori e l'eterogeneità degli interessi che sono propri della cultura settecentesca, spaziando dagli aspetti politico-economici, culturali, ai fenomeni di costume. Altrettanto sterminata è la produzione figurativa; incisioni, stampe, acqueforti, carte topografiche che riproducono, in piccoli formati, i luoghi più suggestivi.

7. Tra i riferimenti bibliografici più significativi si vedano DE LALANDE 1769; RICHARD 1781-1786; SWINBURNE 1783; GOETHE 2017.



Figura 1. Giacinto Gigante, *Scavi di Pompei - Porta dell'Abbondanza*, 1859. Sorrento, Museo Correale di Terranova, particolare (da MASCILLI MIGLIORINI, VILLARI 2011, p. 200).

Hackert e l'immagine politica del Sud

Nel corso del Settecento è soprattutto il vedutismo ad affermarsi come genere pittorico molto richiesto sul mercato; molti pittori vengono ingaggiati in patria, *ad hoc*, prima della partenza, da committenti facoltosi e desiderosi di avere nelle proprie case vedute di città o paesaggi di piccolo e medio formato.

La curiosità e il desiderio di conoscenza spingono i viaggiatori ben oltre la *Campania felix*⁸; sono pochi, certo, ma sono i più temerari coloro che, attratti da paesaggi solari, dalla bellezza delle coste e dall'ignoto o dal poco conosciuto, si spingono nelle province del Regno di Napoli fino ad arrivare in Sicilia. Certamente a favorire il viaggio verso le Puglie o la Calabria – un viaggio sicuramente impervio per le condizioni delle strade non sempre favorevoli – fu la gremita presenza a Napoli, presso la corte di Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d'Asburgo-Lorena, di pittori stranieri provenienti dal nord Europa, in particolare di vedutisti e paesaggisti. È proprio grazie alla pittura di “vedute”, alle *gouaches*, alle incisioni a stampa, che presto si diffuse un'iconografia meridionale (paesaggi, vulcani, monumenti) che diede luogo a una nuova immagine e una nuova costruzione del mito del Sud.

Tra la *congerie* di artisti, presenti a Napoli negli ultimi venti anni del secolo, va certamente ricordata la figura di Jacob Philipp Hackert, pittore di origine prussiana, specializzato nella rappresentazione di vedute⁹. Compì, sin da giovanissimo, molti viaggi in Europa e successivamente in Italia dove si stabilì a partire dal 1768, soggiornando prima a Roma, dove rapidamente si affermò come pittore di paesaggi. Certamente la conoscenza diretta con papa Pio VI (1775-1799), per il quale aveva lavorato, e con la zarina Caterina la Grande, favorì il suo ingresso nel 1786 come vedutista di corte di Ferdinando IV di Borbone, il quale aveva già avuto modo di apprezzare il suo talento, quando commissionò all'artista prussiano la prima serie di *gouaches* rappresentanti i siti reali, oggi conservate presso la Pinacoteca del Palazzo Reale di Caserta. Con incredibile finezza di tratto e con la precisione di un cartografo, Hackert riporta su questi dipinti di medio formato i luoghi cari al sovrano. Nella *Mietitura a San Leucio* (fig. 2), eseguita nel 1782, con un'aderenza alla realtà, davvero straordinaria, è rappresentato il lavoro dei contadini nei campi di San Leucio nei dintorni della reggia borbonica, luogo particolarmente amato dal sovrano; in un'atmosfera di felice solarità data dal giallo delle stoppie e dai covoni di grano, agili figurine si muovono all'ombra di un tendone bianco tirato alla meglio, tra le fronde degli alberi,

8. Sul fenomeno del *Grand Tour*, da un punto di vista figurativo, con particolare riferimento alla Campania, si vedano ALL'OMBRA DEL VESUVIO 1990; DE SETA 1999; ZANNIER 1999; DE SETA 2001; FINO 2010; CIOFFI ET ALII 2015.

9. Ampia è la bibliografia sull'artista prussiano. Tra gli studi più rilevanti e organici per delineare l'attività dell'artista, si vedano DE SETA 1992; CHIARINI 1994; WEIDNER 1997; DE SETA 2005; DE SETA 2007.



Figura 2. Jacob Philipp Hackert, *Mietitura a San Leucio*, 1782. Caserta, Pinacoteca del Palazzo Reale (da WEIDNER 1997, p. 77).

mentre sulla sinistra altri contadini mietono il grano accompagnati dal suono della zampogna. A ridosso della collina è la vaccheria, realizzata tra il 1774 e il 1775, con accanto stalle e padiglioni. Più a destra, in alto, si erge il casino di caccia del Belvedere di origine cinquecentesca e poi ampliato su progetto di Francesco Collecini, collaboratore di Luigi Vanvitelli. Il dipinto è prezioso anche per la rappresentazione dello stato di San Leucio nel 1782, quando mancavano ancora le strade con le case degli operai del celebre setificio voluto da Ferdinando.

Gli anni napoletani furono per Hackert certamente i più prolifici per la produzione artistica, anche per una serie di rapporti che seppe instaurare con personalità di spicco nella corte napoletana¹⁰. Come pittore di corte, Hackert ebbe modo di conoscere anche Goethe; tra i due nacque una solida e duratura amicizia, che indusse lo scrittore tedesco a scrivere la celebre biografia dell'amico pittore:

«Oggi facemmo visita a Philipp Hackert, il celebre paesaggista, che gode di speciale confidenza e d'insigne favore presso il re e la regina. Gli è stata riservata un'ala del palazzo Francavilla, ch'egli ha fatto arredare con gusto d'artista e dove abita con soddisfazione. È un uomo dalle idee assai chiare ed acute, che lavora senza tregua, ma sa godersi la vita»¹¹.

In quegli anni la sua attività spaziò dalle vedute di paesaggio di Napoli e dintorni, di Sorrento e di Caserta con la sua reggia, fino ai siti reali borbonici, disseminati nei territori di pertinenza dello stato di Caserta. A differenza degli altri vedutisti, attivi a Napoli, impegnati a realizzare *gouaches* e tele ad olio, "immortalando" il golfo di Napoli e di Sorrento, le isole con Capri in testa e i Campi Flegrei, il nome di Hackert è soprattutto legato alla serie di vedute dei porti del Regno di Napoli, forse la più importante commissione reale per numero di tele realizzate.

Una mirabile sequenza di tele di grande formato ritrae, con chiarezza formale e grande precisione topografica, i porti attivi nelle province del Regno; si susseguono così, lungo le pareti degli appartamenti settecenteschi al piano nobile della Reggia di Caserta, dove sono custoditi, le rappresentazioni dell'attività portuale di alcune città della Puglia, della Calabria e della Sicilia, dove la raffigurazione della città fa da sfondo per dare risalto al popolo di facchini, commercianti e popolane che, con i loro abiti variopinti, si dispongono lungo le banchine portuali, mentre in rada grandi velieri e piccole imbarcazioni concludono la rappresentazione iconografica.

10. A Napoli Hackert, insieme al fratello Georg, abitava presso il palazzo Cellamare, allora noto con il nome del suo precedente proprietario, principe di Francavilla. Nello storico palazzo, costruito nel XVI secolo per la famiglia Carafa, soggiornò per un breve periodo anche Angelica Kauffmann, nel periodo in cui la regina Maria Carolina cercò di assumerla come pittrice di corte. A Caserta, invece, Hackert alloggiò nei locali del pian terreno del Palazzo Vecchio, attuale sede della Prefettura. Vedi WEIDNER 1997, pp. 26-28.

11. GOETHE 2017, p. 206.

La *suite* dei *Porti del Regno* è senza dubbio l'impresa più significativa tra le numerose affidate da Ferdinando IV ad Hackert, negli anni della sua permanenza presso la corte. Diversi sono gli studi dedicati a questa serie¹², che merita tuttavia di essere riconsiderata anche in rapporto al messaggio politico che sottende la commessa reale della rappresentazioni dei porti: Ferdinando IV – sulla scia di quanto già Luigi XV aveva fatto in Francia, commissionando a Claude Joseph Vernet, tra il 1753 e il 1763, la serie dei porti delle coste francesi¹³ – vuole testimoniare l'opera di buon governo intrapresa dai sovrani borbonici, nell'ottica di una politica di sistematico recupero e rilancio degli scali portuali lungo le coste continentali e insulari del Regno.

L'impresa ebbe inizio nel 1787, quando il pittore diede inizio alla documentazione di tutti i porti più importanti del Regno. Tutta la serie si articola, sia da un punto di vista cronologico che topografico, in tre gruppi. Del primo gruppo, eseguito tra il 1787 e il 1789, fanno parte sei dipinti di grande formato con vedute dei porti dell'attuale Campania, destinate ad arredare una delle anticamere dell'appartamento settecentesco del Palazzo Reale di Caserta, dove tuttora si trovano. La seconda serie, eseguita tra il 1789 e il 1792, è composta dalle vedute dei porti della Puglia, dove l'artista fu mandato dal sovrano già nel 1788 per preparare un rilevamento topografico generale della costa adriatica. Della terza serie fanno parte i porti della Calabria e della Sicilia. Per oltre dieci anni Hackert sarebbe stato impegnato dapprima in Puglia, poi in Calabria e ancora in Sicilia, da cui mancava dal viaggio del 1777.

«La scorsa primavera ho visitato le coste della Calabria e una parte della Sicilia, per disegnare su commissione del re la suite dei porti marini. In Sicilia sono stato a Siracusa, Augusta, Li Ciclope, a Taci Tauraminia, Messina e Palermo»¹⁴. Così scriveva Hackert al barone Offemberg von Mitau il 16 novembre del 1790, raccontandogli del suo soggiorno nelle province del Regno di Napoli, per realizzare le vedute dei *Porti* commissionategli dal sovrano. L'epistolario dell'artista, redatto durante il lungo soggiorno nel meridione d'Italia, denso di particolari descrittivi, ha costituito per gli studiosi uno strumento quanto mai prezioso per la conoscenza dettagliata della sequenza e del numero delle località marittime del Regno di Napoli, tradotte poi in pittura. Ben documentata è la realtà territoriale e geografica delle regioni meridionali, di quelle terre “brulicanti” di una natura a tratti ancora selvaggia e animata dallo spirito vivace e gioioso dei suoi abitanti, ritratti dal pittore come piccole figurine sullo sfondo dei paesaggi.

12. MOZZILLO 1993; MAZZOCCA 2004, pp. 124-126; DE SETA 2005; GRIMALDI 2011.

13. INGERSOLL-SMOUSE 1926.

14. LOHSE 1936, p. 29; WEIDNER 1997, p. 4.



Figura 3. Jacob Philipp Hackert, *Il porto di Taranto*, 1789. Caserta, Pinacoteca del Palazzo Reale (da WEIDNER 1997, p. 111).

Nell'analizzare questa ricchissima produzione, vanno certamente considerati alcuni fattori che hanno profondamente inciso sulla resa pittorica delle vedute: anzitutto i procedimenti adottati nonché le fonti da cui Hackert attinse. Certamente si documentò sulle fonti iconografiche già esistenti: le tele dei porti di Francia di Cloud-Joseph Vernet, le incisioni a stampa e soprattutto le planimetrie topografiche e carte marittime disponibili negli *Atlanti* del Regno¹⁵. Oltre a questa mappatura del territorio, di natura più specificamente topografica e geografica, l'artista attinse al repertorio del *Voyage Pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile* (1781-1786) dell'abate di Saint-Non¹⁶. L'opera era considerata tra i più importanti esempi di repertori illustrati del Mezzogiorno d'Italia nell'età dell'Illuminismo, e per questo Hackert fu un costante riferimento, anche

15. *L'Atlante Geografico del Regno di Napoli e l'Atlante Marittimo del Regno di Napoli* furono realizzati nel corso del Settecento per volere di Ferdinando di Borbone, il quale affidò l'incarico a esperti geografi e artisti sotto la guida di Giovanni Antonio Rizzi Zannoni, geografo e cartografo di origini padovane, che fu nominato dal re direttore del Real Ufficio Topografico del Regno di Napoli. ALISIO, VALERIO 1983; VALERIO 1993.

16. SAINT-NON 1781-1786.

se, diversamente dalle incisioni del *Voyage*, in quelle del pittore prussiano non sono riprodotte le vedute delle città, ma l'attenzione si concentra sulle coste e sui porti.

Giunto in Puglia, tra il 1789 e il 1792, Hackert dipinse almeno nove vedute, iniziando dal golfo di Manfredonia, proseguendo fino al tacco dello stivale e risalendo, lungo la costa ionica, fino al golfo di Taranto, uno dei porti militari più importanti del Regno (fig. 3). Il punto di vista del pittore è sul lato ovest: da qui è ripresa la città munita e turrita che sorge su un'isola e collegata con la terraferma da un ponte, il ponte Napoli, e accanto la torre di Raimondo Orsini. La città antica è vista di profilo e tra i tetti delle case si erge la cupola del duomo di San Cataldo e la chiesa della Croce. In primo piano l'ampia darsena è vivacemente popolata da carrette, buoi, pescatori e da un gruppo di figurine sulla sinistra, per lo più donne abbigliate con variopinti costumi locali dell'epoca, secondo un tema figurativo ricorrente in tutta la serie. Nelle tele dei porti non è difficile rendersi conto che l'artista replica più volte gruppi di figurine molto simili tra loro, con costumi a volte identici, circostanza che induce a confermarne l'attribuzione, anche se talvolta – come è stato notato – si possono riconoscere mani diverse.

Il secondo quadro della serie dei porti, realizzato da Hackert nel 1789, è la veduta del *Porto di Brindisi*, situato in una baia naturale e diviso in un bacino interno, il Seno di Levante, e uno esterno, il Seno di Ponente, collegati da un canale. Il dipinto (fig. 4) mostra la veduta dal Seno di Levante sul Seno di Ponente al cui termine è chiaramente riconoscibile il Castello alfonso, costruito nel 1445 da Alfonso I d'Aragona. In primo piano uomini che scaricano della merce da navi e da barche di piccole dimensioni, mentre sullo sfondo sono ormeggiati i velieri, segno che le acque del porto interno non erano ancora tanto alte da consentire ai vascelli di grandi dimensioni di entrare nel porto. L'anno seguente, nel 1790, furono ritratti i porti di Manfredonia, di Barletta, Bisceglie e Monopoli sull'Adriatico e quello di Gallipoli nel golfo di Taranto; nel 1791 fu la volta del porto Trani e nel 1792 di quello di Otranto. In quest'ultima veduta (fig. 5) il pittore rappresenta il porto naturale della città lungo la bassa costa adriatica con piccole imbarcazioni e velieri in rada. Sulla destra le mura di fortificazione del castello aragonese, costruito da Ferdinando d'Aragona come fortino difensivo contro l'attacco dei turchi dal mare. All'interno delle mura si raggruppano le case e tra esse si leva il campanile della cattedrale dell'Annunziata del XII secolo, distrutta durante un attacco dei turchi del 1480 e subito ricostruita. Sul promontorio di sinistra la cappella della Madonna d'Altomare e le mura difensive che seguono il dolce pendio delle rocce tufacee verso il mare. Sulla spiaggia, sono presenti figurine disposte in gruppi e in primo piano il passaggio di una mula che precede due cavalli con donne sedute spalla a spalla, secondo la tradizione locale.



Figura 4. Jacob Philipp Hackert, *Il porto di Brindisi*, 1789. Caserta, Pinacoteca del Palazzo Reale (da WEIDNER 1997, p. 110).

Prima di giungere in Sicilia, Hackert si fermò in Calabria dove realizzò un disegno che mostra il mare di fronte Reggio, di cui l'artista si servì come riferimento per la veduta del *Porto di Reggio Calabria*, e uno schizzo con una veduta di terraferma col paese di Cirella. Il quadro ritrae sullo sfondo la linea di costa montuosa e, spostata sulla sinistra, la baia con le imbarcazioni. L'attenzione del pittore è incentrata tutta sul fortino ben difeso da potenti cannoni e dai soldati borbonici in uniforme, alcuni mentre suonano i tamburini. Anche in quest'opera si coglie, a mio parere, l'intento celebrativo del sovrano: la disposizione precisa e "ragionata" dei soldati, delle armi da fuoco e della sentinella sul molo, traduce in pittura la volontà di Ferdinando di imporre, anche nelle province del Regno, la presenza di un governo saldo e forte.

Nel 1790 Hackert arrivò in Sicilia, dopo aver consegnato la prima serie delle vedute delle Puglie. Dei suoi spostamenti sul territorio siciliano è lo stesso artista a lasciare testimonianza nella lettera al conte Dönhoff: da Messina si recò ad Augusta, poi a Siracusa e, a causa del gran caldo, non proseguì per Palermo, ma fece ritorno a Messina. Solo più tardi, come ricorda lo stesso Hackert nella lettera,



Figura 5. Jacob Philipp Hackert, *Il porto di Otranto*, 1789. Caserta, Pinacoteca del Palazzo Reale (da WEIDNER 1997, p. 123).

giunse a Palermo: «partendo ancora da Messina sono andato a Palermo [...] Lì ho assistito alla festa di Santa Rosalia e ho disegnato tre *Vuesdes Ports de Mer*»¹⁷.

Giunto in Sicilia il pittore realizza le vedute dei porti di Palermo, Messina e Siracusa, oltre a una veduta dei faraglioni di Aci Trezza e del teatro di Siracusa dal quale si ravvisa dall'alto la città¹⁸.

Nella veduta del *Porto di Palermo* (fig. 6) la città, come spesso accade nella serie dei porti, ha un ruolo decisamente marginale. L'attenzione è rivolta alla veduta del molo che si estende lungo la costa, ai piedi del monte Pellegrino, che occupa la parte centrale della tela, alle cui pendici sorge la città. Sulla sinistra si riconosce il castello con le mura, l'Arsenale e più avanti il faro. Lungo il monte si scorge una strada in salita e una costruzione ad archi, ma nulla di più è possibile riconoscere perché l'artista evita di rappresentare nel dettaglio gli edifici della città. La rappresentazione è dunque tutta incentrata sulle figure di popolane, ricoperte sin dalla testa da un manto candido, sui marinai all'opera, sulle barche e sui velieri fermi in rada. In queste vedute si coglie la volontà del pittore di lasciare la città, per così dire, "alle spalle", così come ad esempio avviene nella veduta del *Porto di Messina*, in cui la visuale, rivolta verso il mare, esclude la veduta della città. In quest'ultima (fig. 7) la raffigurazione si concentra sul molo, lungo il quale sono ancorate numerose navi mercantili, mentre altre imbarcazioni navigano a vele spiegate nel golfo. Della città si riconoscono solo la statua di Carlo di Borbone e la fontana di *Nettuno* di Giovanni Angelo Montorsoli del 1557, ma nulla di più.

La volontà di Hackert coincide, dunque, perfettamente con l'interesse specifico del re di ritrarre non le città – che si ritrovano inevitabilmente a fare da cornice alla veduta – ma i porti o meglio quella vivacità del commercio locale atto a garantire la prosperità della casa reale, la cui solidità economica dipendeva dalla vendita dei prodotti delle città del Meridione¹⁹. Da questa specifica volontà nasce la rappresentazione hackertiana dei moli affollati di popolani e popolane, di bambini che giocano e si rincorrono gioiosi, di marinai che, come operose formiche, scaricano mercanzie o le caricano a bordo di navi, mentre sullo sfondo grandi velieri o fregate reali di passaggio contribuiscono a testimoniare l'ufficiale appartenenza dei porti ai territori della corona.

17. Scheda a cura di Claudia Nordhoff, in DE SETA 2005, p. 183.

18. Sull'attività di Hackert in Sicilia si veda in particolare COMETA 2008, pp. 254-270.

19. WEIDNER 1997, p. 50.



Figure 6-7. Jacob Philipp Hackert, *Il porto di Palermo*, (in alto) e *Il porto di Messina* (in basso), 1789. Caserta, Pinacoteca del Palazzo Reale (da WEIDNER 1997, pp. 119, 121).

La Natura tra incanto e sgomento. La poetica del Sublime

Per comprendere appieno il ruolo che i pittori ebbero alla corte borbonica e il clima culturale in cui essi si muovevano, bisogna necessariamente soffermarsi sul rapporto che legava alcuni di questi artisti, sia napoletani che stranieri, con William Hamilton²⁰, ambasciatore britannico a Napoli, appassionato studioso di vulcani e di antiquaria, che per i propri ritratti si rivolgeva esclusivamente ad artisti connazionali, capaci di diffondere in Europa l'immagine di sé come uomo politico e al tempo stesso di raffinato collezionista, ideale punto di congiunzione tra la rappresentazione della natura e la cultura settecentesca.

La figura di Hamilton è stata determinante nella Napoli settecentesca, quale rappresentante di quella cultura mitteleuropea che si respirava negli ambienti della corte borbonica.

Ben noti sono anche i suoi interessi musicali; era stato allievo di Felice Giardini a Londra e con la prima moglie Catherine Barlow, che suonava il clavicembalo e altri strumenti a tastiera, dava settimanalmente, nel suo salotto di Villa Angelica²¹, la residenza di campagna di Hamilton ai piedi del Vesuvio, un ricevimento musicale chiamato *Accademia di Musica*, dal gusto particolarmente elegante e con esecuzioni raffinate (fig. 8).

Due interessanti tele di Pietro Fabris, firmate e datate 1771, restituiscono dettagliatamente alcuni momenti dei salotti musicali napoletani, in cui Hamilton vuole farsi ritrarre dal suo artista prediletto, mentre suona il violino. Di probabili origini inglesi (si descrisse lui stesso come tale), Fabris trascorse gran parte della sua vita a Napoli e la sua vasta produzione artistica conosciuta è compresa tra 1756, quando appose la sua firma su una *Scena napoletana* (Londra, Trafalgar Galleries), e il 1792, quando eseguì la tela con il *Pellegrinaggio al santuario della Madonna dell'Arco*, già in collezione Matthiesen, apparsa tempo fa sul mercato antiquariale di Londra. Durante questi anni la sua attività si concentrò sempre più sulla produzione di paesaggi, vedute di Napoli e dintorni, vivacizzate da scenette di vita popolare e su composizioni, più articolate, che ritraggono vari momenti della vita di corte, oltre a innumerevoli dipinti a tema religioso²². L'attività più consistente fu comunque legata ai numerosi committenti stranieri presenti a Napoli dalla seconda metà del XVIII secolo.

20. Sull'ambasciatore britannico a Napoli dal 1764 al 1800, si vedano i lavori che da anni gli dedica Carlo Knight, in particolare KNIGHT 1990. Nel 1996 gli è stata dedicata una grande esposizione incentrata sugli interessi specifici che coltivava negli anni napoletani: JENKINS, SLOAN 1996.

21. D'ALESSANDRO 2006, p. 70.

22. Sull'attività di Pietro Fabris, vedi in particolare SPINOSA, DI MAURO 1993, pp. 31-33.



Figura 8. David Allan, *Sir William Hamilton e la prima moglie Catherine Barlow che suona la spinnetta rettangolare*, 1770 (collezione privata, da D'ALESSANDRO 2006, p. 79).

La lucida attenzione al dato reale e l'indagine accurata di ambienti e di spazi interni caratterizza certamente le due scene ambientate nella casa napoletana del giovane aristocratico scozzese Kenneth Mackenzie, Lord Fortrose, in cui Hamilton visse negli anni 1769-70. Lord Fortrose, clavicembalista ricordato più volte da Charles Burney nel suo celebre *Musical tour in Italy*, ebbe l'occasione di conoscere proprio a Napoli il giovane Amadeus Mozart, giunto col padre in città il 14 maggio 1770. Da quell'incontro nacquero due serate musicali dedicate a loro: la prima, il 18 maggio, avvenne in palazzo Sessa, quando sir William Hamilton riunì intorno a sé gli amici musicofili. Fu probabilmente questa l'occasione in cui i due Mozart conobbero il giovane amico di Hamilton, Lord Fortrose. Successivamente a questo primo incontro, Mozart e suo padre furono invitati – tra il 18 e il 27 maggio – a una seconda serata musicale nella casa napoletana di Fortrose²³.

23. Sull'argomento vedi D'ALESSANDRO 2006.

Prima di lasciare Napoli e far rientro in patria, quest'ultimo, volle farsi ritrarre dal pittore prediletto di Hamilton, Pietro Fabris, in due stanze attigue della sua dimora napoletana con gli amici, con i musicisti e con le personalità di rilievo che aveva incontrato negli ambienti internazionali della capitale borbonica, nella quale si era rifugiato dopo la morte della moglie. Nella prima tela (fig. 9) è rappresentata la famosa serata musicale organizzata nella sua casa in onore di Mozart e suo padre. Secondo la ricostruzione del musicologo Domenico Antonio D'Alessandro²⁴, sulla sinistra è proprio il giovane Mozart, quattordicenne, seduto accanto al padre, uno al clavicembalo e l'altro alla spinetta; al centro della composizione, in piedi e di spalle, è raffigurato Lord Fortrose, sulla destra il violinista torinese Gaetano Pugnani con gli occhiali e sulla sinistra Hamilton mentre suona il violino. In primo piano, in basso a sinistra, è lo stesso pittore a ritrarre se stesso, mentre riporta sulla tela con grande realismo la scena che ha davanti. Alla tela che ritrae la scena del concerto fa da *pendant* l'altra, delle stesse dimensioni, prodotta sempre da Fabris tra il 1770 e il 1771. Nella stessa serata, ma nella stanza attigua a quella rappresentata nel primo dipinto, è raffigurata la scena di scherma (fig. 10). Al centro della composizione è Fortrose, appoggiato con eleganza e fierezza al fioretto, come se avesse in mano un bastone gentilizio, colto mentre guarda i suoi ospiti che praticano le loro mosse di scherma. Alle sue spalle è ritratto il musicista aversano, Niccolò Jommelli, rientrato a Napoli da Stoccarda da circa un anno (1769) per una grave malattia della moglie, da poco vedovo e per questo vestito ancora a lutto mentre scrive seduto al tavolo.

Le due deliziose opere sono, senza dubbio, una rara testimonianza iconografica del passaggio di Mozart a Napoli, ma costituiscono anche una lucida, attenta e minuziosa descrizione d'interni di gusto tardo rococò napoletano con chiare aperture al Neoclassicismo per la scelta di alcuni elementi di arredo²⁵: specchi, vasi greci e molte altre suppellettili all'antica arredano questi ambienti eleganti e ricercati. Sulle pareti laterali e come sovrapposte si riconoscono copie di affreschi recentemente rinvenuti dalle città sepolte di Ercolano e Pompei. In alto, al centro delle pareti, due quadri di Correggio, una *Venere* e un *Cupido*. Nella scena della scherma, ai lati dello specchio, dove sono riflessi le armi e il Crocifisso posti sulla parete a sinistra della scena del concerto, si notano delle *gouaches* di vedute del golfo di Napoli, insieme con altri dipinti e stampe; e poi scaffali con libri, collezioni d'armi e di vasi antichi alle pareti. Alle spalle del musicista Jommelli, si nota un *book-case* con sopra due lunghe corna appartenute forse a un bisonte africano, evidenti *souvenir* di caccia appartenuti a Lord Fortrose.

24. *Ibidem*, pp. 66-70.

25. GRIMALDI 2018, pp. 222-224.



Figure 9-10. Pietro Fabris, Interno dell'appartamento napoletano di Kenneth Mackenzie, Lord Fortrose, *Scena del concerto* (in alto) e *Scena di scherma* (in basso), 1770-71. Edimburgo, Scottish National Portrait Gallery (da SPINOSA 1993, pp. 114-115, tavv. 54-55).

Sono interni, dunque, finemente arredati con oggetti dal gusto sofisticato, di impronta classicista che ben si addicevano a quella colta e raffinata società internazionale di ambasciatori, avventurieri mondani, collezionisti, artisti, viaggiatori e uomini di studio; quella società che aveva trasformato la Napoli di Ferdinando IV di Borbone e Maria Carolina d’Austria in una delle più cosmopolite capitali d’Europa di fine secolo, prima che le drammatiche vicende della Rivoluzione partenopea del 1799, mettessero in fuga il re e la sua corte e alcuni dei più affermati artisti di corte, come Johann Heinrich Wilhelm Tischbein e Jacob Philipp Hackert, giunti a Napoli per volere dalla regina e poi costretti, dalle vicende politiche, a lasciare per sempre Napoli, in preda ai giacobini e ai *lazzaroni*²⁶.

L’ambiente artistico napoletano, dunque, negli ultimi vent’anni del secolo e immediatamente prima dei fatti del ‘99, si aprì a modelli culturali europei; il linguaggio pittorico, caratterizzato fino a quel momento da una forte impronta tardo-barocca, si andò aggiornando su nuovi modelli di chiara impronta neoclassica, importati a Napoli da quel gruppo di artisti stranieri – Heinrich Friedrich Füger (1751-1818), Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), Angelica Kauffmann (1741-1807) e lo stesso Hackert – chiamati a corte dalla regina Maria Carolina d’Austria, come segno tangibile di un rinnovamento culturale che si respirava in Europa²⁷.

In questo clima culturale, la figura di Hamilton, nel ruolo di raffinato mecenate di salotti letterari e musicali, fu decisiva nella diffusione di questa nuova sensibilità artistica di impronta europea. Certamente Hackert, come si è già ricordato, entrò in diretto contatto con la corte borbonica e conobbe Hamilton, già quando ebbe l’opportunità di visitare Pompei nel 1770, durante il suo primo soggiorno a Napoli. Cominciò a lavorare alle sei vedute a *gouache* del sito soltanto a partire dal 1792, quando dipinse la *Veduta delle rovine dell’antico teatro di Pompei*, forse il più bel dipinto che l’artista ci ha lasciato. Il suo rapporto con Hamilton si andò consolidando, quando l’artista cominciò a lavorare alle numerose illustrazioni a tempera inserite nel celebre volume *Campi Phlegraei* (1776-1779) di Hamilton che, alla sua attività politica come ambasciatore britannico presso il nel Regno di Napoli, affiancò brillantemente anche quella di vulcanologo. Per la sua impresa editoriale, accanto a Hackert, volle impiegare l’altro artista da lui particolarmente amato, Pietro Fabris, il quale lo accompagnò a lungo, nei suoi viaggi, per studiare le zone attorno al Vesuvio, all’Etna, allo Stromboli e alle isole Lipari, realizzando cinquantotto *gouaches*, successivamente incise per illustrare i volumi.

26. Su questo argomento, vedi GRIMALDI 2011a.

27. Sul passaggio ad una nuova sensibilità artistica nelle scelte della corte borbonica agli inizi degli anni Ottanta del Settecento, vedi MAZZOCCA 2004, pp. 121-128.

L'attività di illustratore di volumi proseguì in seguito con altre importanti commissioni, tra cui l'illustrazione del volume dell'*Istoria de' fenomeni del tremuoto avvenuto nelle Calabrie e nella Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli* di Michele Sarconi, opera pubblicata nel 1784, all'indomani del terribile terremoto del 1783 che devastò la Calabria e parte della Sicilia, radendo al suolo interi centri abitati²⁸. Lo stesso Hackert, durante il lungo viaggio intrapreso per ordine del re nelle province meridionali del Regno, ricordava il terremoto del 1783. Dalla Sicilia, il pittore scriveva al conte Dönhoff sottolineando la devastazione che aveva colpito la città di Reggio:

«Carissimo conte, ho ricevuto la vostra piacevole lettera in Sicilia dove mi sono fermato per ben tre mesi, compresa la costa della Calabria fino a Reggio. Il re mi ha mandato qui con una piccola *felouque* ben armata, con 12 uomini, per realizzare la suite dei porti del Regno. In Calabria ho trovato ben poco di valore per un pittore, escluse isola di Cerella e Diamante. Reggio è molto pittoresca ma totalmente distrutta dal terremoto. In compenso mi sono rifatto in Sicilia. Anche se Messina era stata quasi del tutto rovinata dal terremoto, si è già di nuovo ripresa e quasi del tutto ricostruita, in parte per gli aiuti del governo, in parte perché è un porto libero [...] i prospetti di qui sono certamente tra i più belli che si possono vedere in Europa»²⁹.

Una descrizione più tecnica del disastroso terremoto ci viene fornita dal grande geologo Déodat Dolomieu, che nel suo *Memorie del commendatore D. de D. sopra i tremoti della Calabria nell'anno 1783*, edito per la prima volta in lingua francese a Roma nel 1784, descrive la breve ma violenta scossa di terremoto, che il 5 febbraio 1783 rase al suolo molte città della Calabria:

«La scossa terribile [...] durò due minuti; e questo breve spazio di tempo bastò per rovesciar tutto e per distruggere tutto. Per dare una qualche idea de' suoi effetti, io suppongo sopra una tavola parecchi cubi di arena umettata e compressa colle mani, posti in poca distanza gli uni dagli altri. Si colpisca ora sotto la tavola con colpi raddoppiati, e nel tempo stesso si scuota orizzontalmente e con violenza per uno degli angoli, e si avrà un'idea de' movimenti gagliardi e diversi co' quali la terra fu allora agitata. Si sentirono nel tempo stesso delle successioni, delle ondulazioni per tutti i versi, de' bilanciamenti e delle specie di moti vorticosi veementissimi. Onde niuno edificio poté resistere alla complicazione di tutti questi movimenti. I paesi e tutte le case di campagna furono smantellati nel medesimo istante. I fondamenti parvero come vomitati dalla terra che li rinchiudeva. Le pietre furono attrite e triturate con violenza le une contro le altre, e la malta che le riuniva fu ridotta in polvere»³⁰.

Il geologo francese per prendere visione dei danni subiti dall'assetto orogeologico, si recò in Calabria, dove, dopo aver attraversato in lungo e in largo la vasta area dell'epicentro, studiò gli

28. SARCONI 1784.

29. Scheda a cura di I. DI MAJO, in CIOFFI 2004, pp. 289-290.

30. DOLOMIEU 1785, pp. 44-45.

scoscendimenti provocati e i danni arrecati alle città, paesi, ponti e strade di quelle aree interessate dai ripetuti sismi. Da quella data, 5 febbraio 1783, iniziò in Calabria uno dei periodi sismici tra i più lunghi e disastrosi mai avvenuti nella storia del nostro paese. Tra il 5 febbraio e il 28 marzo si verificarono cinque scosse fortissime (5 febbraio, 6 febbraio, 7 febbraio, 1° marzo e 28 marzo) e diverse scosse minori, i cui effetti complessivi furono devastanti sulla maggior parte del territorio calabrese e nella Sicilia nord-orientale, ossia la provincia di Messina. Le scosse più violente, quelle del 5 e 6 febbraio, colpirono un'area molto vasta, comprendente tutta la Calabria Ulteriore, investendo l'area dell'Aspromonte fino allo Stretto di Messina; poi quelle del 7 febbraio, dell'1 e del 28 marzo, colpirono l'Istmo di Catanzaro, cioè l'area compresa tra il golfo di Sant'Eufemia e il golfo di Squillace. Dove il terremoto risultò di violenza inaudita e disastrosa, fu nella zona tra Bagnara, Santa Cristina, Cinquefrondi e Gioia: praticamente tutta la vasta piana dell'Aspromonte a sud e dalle Serre a nord, dove tutti i centri abitati furono rasi al suolo e la popolazione fu dimezzata dalla metà a oltre i tre quarti; in senso assoluto, non vi fu comune in cui non restasse ucciso almeno un decimo degli abitanti.

Intorno al disastroso terremoto, sin dalle prime settimane dopo l'evento, fiorì un'ampia letteratura di carattere aneddótico ed espositivo ma anche una copiosa produzione scientifica e antropologica con l'intento di illustrare gli effetti geofisici, che il terremoto aveva comportato sui territori interessati³¹. Nell'ambito delle opere di taglio narrativo e nel campo degli studi geofisici, furono inizialmente autori e studiosi calabresi e messinesi a lasciare i primi contributi e studi. Successivamente un'ampia schiera di visitatori e studiosi soprattutto stranieri, lasciò importanti testimonianze.

La gravità del disastro fu tale che il re Ferdinando IV inviò nei territori danneggiati dal sisma una commissione scientifica sotto la direzione di Michele Sarconi per redigere un resoconto dei danni effettivi³². Risultato dell'inchiesta scientifica fu la pubblicazione del volume in due distinte edizioni, una in folio e una in quarto, corredate da un grande *Atlante iconografico redatto dagli architetti Pompeo Schiantarelli e Ignazio Stile*, composto da tavole illustrate, di cui 68 incisioni, realizzate su rame da Antonio Zaballi; il disegno di una "macchina equatoriale"; una grande *Carta corografica*

31. HAMILTON 1783; GRIMALDI 1784; VIVENZIO 1783; VIVENZIO 1788.

32. La commissione fu affidata alla Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere di Napoli, presieduta da Antonio Pignatelli, principe di Belmonte. Della spedizione, partita da Napoli il 5 aprile 1783, fecero parte il segretario dell'Accademia, il medico Michele Sarconi, gli accademici pensionati Angiolo Fasano, Nicolò Pacifico, Padre Eliseo della Concezione e Padre Antonio Minasi, i soci Stefanelli, Candida e Sebastiani. Per rendere la descrizione dei fatti e delle conseguenze devastanti del terremoto quanto più aderente al vero, si dotò la spedizione di tre disegnatori: gli architetti Pompeo Schiantarelli, in qualità di direttore, Ignazio Stile e Bernardino Rulli.



Figura 11. Pietro Fabris, *Laghi e rivoluzioni nel fiume Cumi e nei Campi di Bozzano a Oppido*, 1784 (da PLACANICA 1985, tav. 1).

della Calabria Ulteriore, piegata in molti fogli, realizzata da Padre Eliseo della Concezione³³. L'*Istoria* doveva consentire alla comunità scientifica la conoscenza dell'estensione, dell'intensità e dei caratteri dei fenomeni sismici che avevano fatto tremare la terra calabrese e Messina e mostrare quali fossero le condizioni fisiche e socio-economiche delle aree interessate.

Successivamente nel progetto editoriale fu coinvolto anche Pietro Fabris per la realizzazione, nella versione acquerellata, delle tavole incise su rame, come supporto di immagini al volume. La serie a colori, dagli inimitabili cieli rosati, non tardarono a diventare assai pregiate e oggi risultano di eccezionale rarità, se complete in volume, come nel caso del testo di Augusto Placanica, *Il filosofo e la catastrofe*³⁴, che contiene al suo interno la fedele riproduzione delle tavole acquarellate dal pittore. Queste tavole forniscono l'immagine dei danni che il rovinoso terremoto del 1783 provocò in quei territori. Alla bellezza delle coste del Sud, così fedelmente ritratte da Hackert, alla natura a tratti selvaggia ma di grande fascino per i tanti viaggiatori stranieri, si oppone negli acquerelli di Fabris una natura feroce e ostile, una forza disastrosa che può trasformarsi in pericolosa nemica dell'uomo³⁵.

In uno degli acquerelli, con precisione quasi topografica, sono rappresentati gli scoscendimenti del terreno creatisi nella zona di Oppido (fig. 11). Nella voragine aperta al centro di una vasta piana e nella desolazione del paesaggio circostante, sembrano essere inghiottite le due piccole figure: il disegnatore, inviato da Napoli per fare il resoconto dei danni, in compagnia di una persona del luogo che gli fa da guida in quello scenario terribile. Entrambi sono collocati sul ciglio di un pericoloso burrone e il disegnatore è assicurato, con un paio di funi, ad alcuni alberi lontani per rimanere ben saldo e continuare ad operare.

Nella tavola successiva, *Fenditure di terreno nel distretto di Jerocarne*, sono riprodotte invece le fratture a raggiera collegate a sprofondamenti nei territori di pertinenza del comune di Jerocarne. In una vasta piana, profondamente solcata da profonde crepe nel terreno, i due membri della commissione accademica, coraggiosamente al centro della zona dissestata, indicano reciprocamente le fratture del terreno; l'uno sembra sottolinearne la direzione e la lunghezza, l'altro la profondità.

Su questi patetici scenari di rovina e di morte, i personaggi hanno una funzione essenziale. Se sono posti al centro della scena, essi evocano il senso del terrore, del dolore, della sofferenza (fig. 12); se invece fungono da quinta, ai lati della scena, il loro silenzio è sottolineato da mani e dalle braccia rilassate in atto di riflessione o rassegnazione, dove il messaggio che emerge è quello della caducità

33. Sulla carta di Padre Eliseo contenuta nel volume dell'*Istoria*, si veda CONTI 2010, pp. 268-269.

34. PLACANICA 1985.

35. Vedi GRIMALDI 2016, pp. 146-150.



Figura 12. Pietro Fabris, *Campagna di Santa Cristina*, 1784 (da PLACANICA 1985, tav. 10).



Figura 13. Johann Heinrich Füssli, *La disperazione dell'artista davanti all'imponenza dei frammenti antichi*, 1778-1780. Zurigo, Kunsthaus (da DE VECCHI, CERCHIARI 1994, p. 34, fig. 58).



Figura 14. Giovan Battista Piranesi, *Veduta del tempio di Nettuno a Paestum*, 1778 (da PIRANESI 1778).

delle cose. Ed è qui l'aspetto più interessante di alcuni acquerelli, dove il motivo centrale, caro a tutta la tradizione figurativa settecentesca, è proprio la malinconica riflessione sulla bellezza della natura e sulla caducità delle opere umane. Perduta la speranza di recuperare il passato in chiave storica, esplose il confronto doloroso tra la grandezza dell'antichità e un presente che appare del tutto inadeguato. Il celebre disegno di Johann Heinrich Füssli, *La disperazione dell'artista davanti alle rovine* (fig. 13), rappresenta al meglio il senso più profondo di questo ragionamento: l'artista resta idealmente schiacciato dai resti della colossale opera di Costantino, in un isolamento che rende impossibile la ricostruzione ideale della statua e della sua collocazione in un ambiente reale e misurabile. Altrettanto eloquente appare, a mio parere, la serie di incisioni dei templi di Paestum, realizzata da Giovan Battista Piranesi (fig. 14), in collaborazione col figlio Francesco, sul finire della sua vita³⁶. Qui è assente la disperazione di Füssli, ma ritorna prepotentemente il concetto della grandiosità nostalgica del passato, sottolineata dalla contrapposizione delle esasperate proporzioni del colonnato dei templi e le figura umana ridotta in un drammatico isolamento.

È quel che accade anche in alcune tavole dell'*Atlante dell'Istoria* di Michele Sarconi, in cui le figure restano paralizzate e soverchiate dalle rovine, che denunciano inesorabilmente la grandezza

36. PIRANESI 1778.



A sinistra, figura 15. Pietro Fabris, *Chiesa Madre di Rosarno*, 1784 (da PLACANICA 1985, tav. 14); a destra, figura 16. Antonio Zaballi, *Chiesa Madre di Rosarno*, 1784, (da SARCONI 1784, tav. XXV).

di un passato che non esiste più. Nel disegno acquerellato della *Chiesa Madre di Rosarno* (fig. 15) campeggia, al centro della scena, il cumulo di rovine della chiesa, e sullo sfondo le strutture superstiti rimaste in piedi. In primo piano un vecchio che, con la mano levata in segno ammonitore, parla a dei giovani assisi ai suoi piedi. Nel rame originale (fig. 16) la simbologia dell'antico è accentuata dal fatto che i tre sono seduti sui dei ruderi delle colonne spezzate della chiesa: nella versione acquerellata Fabris stempera questo particolare, in quanto i ruderi delle colonne, in primo piano, sono appena accennati, come anche la festosa figura del cagnolino abbaiente, alla destra del gruppo, è solo una macchia di colore bruno. Ma è soprattutto nel *Palazzo Reale di Messina* e nel *Campanile e prospetto del Duomo di Messina* (fig. 17) che il rudere sovrasta e campeggia solitario, in modo esclusivo, grandioso nel suo sfacelo, mentre le figure umane sono inesorabilmente ridotte nelle dimensioni di semplici spettatori dinanzi a ciò che resta delle architetture di un tempo.

Il sud d'Italia verrà colpito da un altro terremoto, altrettanto violento, quello del 14 agosto 1851, che distrusse completamente la città di Melfi e con essa gran parte della Basilicata. Anche in questa occasione, l'Accademia di Scienze e Belle Lettere di Napoli permise a diversi studiosi di recarsi nelle zone devastate. Furono Luigi Palmieri, docente di fisica dell'Università di Napoli, e Arcangelo Sacchi, che aveva realizzato ricerche nell'ambito della mineralogia e geologia, i responsabili della spedizione in Basilicata. Come aveva fatto Sarconi nel 1783, essi si avventurarono nelle loro peripezie



Figura 17. Pietro Fabris, *Campanile e prospetto del Duomo di Messina*, 1784 (da PLACANICA 1985, tav. 11).

accompagnati dall'architetto Achille Flauti per la realizzazione di tavole. Il risultato fu la pubblicazione *Della regione Vulcanica del Monte Vulture*³⁷ corredata dalle illustrazioni di Flauti che divennero parte integrante dell'opera come un complemento di grande utilità per osservare gli effetti prodotti dal sisma.

La città di Melfi fu duramente colpita e a testimoniare la devastazione dell'antico borgo sono alcune opere su tela che riproducono fedelmente i danni arrecati dal sisma. *Veduta di Melfi distrutta dal terremoto* (fig. 18), oggi conservata nel Palazzo Reale di Caserta, fu realizzata nel 1851 da Nicola Palizzi, fratello di Filippo e Giuseppe, noti pittori di origine abruzzese attivi a Napoli, dove frequentavano il Real Istituto di Belle Arti³⁸. La loro arte ha profondamente contribuito all'aggiornamento del linguaggio figurativo napoletano nel corso dell'Ottocento nell'ambito della pittura dal vero. Nicola, formatosi sotto la guida dei fratelli, se da un lato affronta le ampie composizioni a prevalente tema paesaggistico, richieste dai committenti napoletani e accolte alle Biennali Borboniche, dall'altro elabora un linguaggio legato agli studi dal vero, realizzati all'aria aperta, per fornire una cronaca obiettiva della realtà. Il pittore infatti si recò personalmente a Melfi per documentare la desolazione del luogo e rappresentare la città devastata, presentata nella tela come una città fantasma, dal passato tuttavia glorioso evidenziato dalla presenza dei resti della fortezza federiciana; in basso a destra gli abitanti, in fuga dalla città, accorrono verso soldati a cavallo chiedendo aiuto. Come ha ricordato Napier, l'opera di Palizzi, di cui esiste una replica con qualche variante, *Terremoto a Melfi*, conservata nel Museo Civico di Vasto, va considerata come documento storico che «ha conservato gli effetti di una catastrofe che rase al suolo una città di più di diecimila abitanti, con la morte di quasi ottocento persone»³⁹.

Il sisma del 1851 provocò nell'opinione pubblica un profondo senso di paura e sgomento. Il disastroso evento ebbe grande risonanza alla corte di Napoli, come testimonia una veduta di Salvatore Fergola, grande protagonista della pittura a Napoli negli anni della Restaurazione e pittore di corte negli anni del regno di Ferdinando II di Borbone. Apparteneva a una famiglia di artisti, e iniziò a farsi notare dopo essere stato ammesso al Real Ufficio Topografico di Napoli; da quel momento ottenne un grande prestigio presso la corte borbonica e ricevette numerosi incarichi, diventando il *reporter d'eccezione della Casa reale*⁴⁰. Fu proprio il re, infatti, a commissionargli la *Veduta generale*

37. PALMIERI, SCACCHI 1852.

38. PICONE PETRUSA 2002; PIPPONZI, MADONNA 2008.

39. NAPIER 1956, p. 56.

40. Su Salvatore Fergola, pittore di corte, si rinvia al catalogo della mostra napoletana: MAZZOCA, MARTORELLI, DENUZIO 2016.



Figura 18. Nicola Palizzi, *Veduta di Melfi distrutta dal terremoto, 1851*, Caserta, Pinacoteca del Palazzo Reale (da MASCILLI MIGLIORINI, VILLARI 2011, p. 196).

di Melfi distrutta dal terremoto del 14 agosto 1851, oggi conservata al Museo di San Martino di Napoli (fig. 19), con l'obiettivo di lasciare testimonianza del disastroso evento e, al tempo stesso, di propagandare gli sforzi compiuti dalla monarchia borbonica, vicina al popolo sofferente⁴¹.

Con la scrupolosità e il realismo propri di un cronista, Fergola rappresenta la città ripresa da una certa distanza, in prossimità del convento dei Cappuccini, situato fuori dall'antico borgo. In questo modo gli fu possibile mostrare un panorama completo di Melfi e dello stato in cui si trovava all'indomani del sisma, rappresentando le sue caratteristiche topografiche e la posizione sulla collina, dominata dal possente castello che, nonostante tutto, si erigeva ancora come il simbolo della città. Per conferire profondità spaziale inserì nella rappresentazione una serie di personaggi a cavallo preceduti dagli abitanti e in primo piano i monaci cappuccini del vicino convento.

Il susseguirsi di queste calamità furono la conferma della fragilità delle terre del Mezzogiorno, spesso esposte alla fatalità di una natura che non dispensa solo accattivanti vedute, ma riafferma nelle frane, nelle inondazioni, nella siccità e nei terremoti, la capacità di ribellarsi all'uomo tanto da diventarne ostile.

Le rappresentazioni sette e ottocentesche dei paesaggi del Sud, fin qui considerate, restituiscono l'immagine di una natura che suggestiona e incanta, offrono la seduzione del mondo meridionale,

41. Sulla *Veduta generale di Melfi*, si veda il recente saggio: MARTÍNEZ 2018.



Figura 19. Salvatore Fergola, *Veduta generale di Melfi distrutta dal terremoto del 14 agosto 1851*, 1851. Napoli, Museo Nazionale di San Martino (da MARTINEZ 2018, p. 75, fig. 2).

attraverso la rappresentazione di paesaggi di accecante solarità e di luoghi ameni, fonte inesauribile di quell'immaginario che gli stranieri hanno nutrito per tutto il XVIII e XIX secolo, in cui a trionfare è la bellezza delle terre del Sud. Ma l'imprevedibilità di un evento catastrofico può dare invece un'immagine di una natura che devasta e distrugge, offrendo immagini di terre martoriate da frane, dirupi e di città devastate. È la filosofia romantica e, in particolare, Leopardi a ricordare che questo Sud si fa teatro di una radicale ambiguità: all'immagine di una natura prorompente, che ammalia e suggestiona, allo spettacolo incantevole dinanzi alla severa mole dello «sterminator Vesevo» e alle spettacolari colate di lava dell'Etna, si accompagnano il dolore e la disperazione. Alla bellezza solare dei campi si oppone l'asprezza delle terre da coltivare, la durezza delle condizioni del lavoro dei contadini, la miseria. Alla contemplazione e all'idillio prendono posto le condizioni di vita profondamente arretrate di un popolo, quello del Sud, capace – nonostante le avversità della natura che non smette mai di accanirsi – di risollevarsi e rifiorire dalle ceneri.

Bibliografia

- ALISIO 1998 - G. ALISIO, *Una residenza tra mare e terra*, in L. MARTORELLI (a cura di), *La Reggia di Portici nelle collezioni tra Sette e Ottocento*, Elio De Rosa, Napoli 1998, pp. 9-13.
- ALISIO, VALERIO 1983 - G. ALISIO, V. VALERIO (a cura di), *Cartografia napoletana dal 1781 al 1889*, Prismi, Napoli 1983.
- ALL'OMBRA DEL VESUVIO 1990 - *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 12 maggio-29 luglio 1990), Electa, Napoli 1990.
- CAUSA 1956 - R. CAUSA, *Pitloo*, Mario Mele Editore, Napoli 1956.
- CAUSA 2004 - S. CAUSA, *Ritorno a Pitloo*, Electa Napoli, Napoli 2004.
- CHIARINI 1994 - P. CHIARINI (a cura di), *Il paesaggio secondo natura: Jacob Philipp Hackert e la sua cerchia*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 14 luglio-30 settembre 1994), Artemide, Roma 1994.
- CIOFFI 2004 - R. CIOFFI (a cura di), *Casa di re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, Catalogo della mostra (Caserta, 8 dicembre 2004-13 marzo 2005), Skira, Milano 2004, pp. 289-290.
- CIOFFI, GRIMALDI 2010 - R. CIOFFI, A. GRIMALDI (a cura di), *L'idea dell'Antico nel Decennio francese*, Atti del Terzo Seminario di Studi *Decennio francese 1806-1815* (Napoli, S. Maria Capua Vetere, 10-12 ottobre 2007), Giannini Editore, Napoli 2010.
- CIOFFI ET ALII 2015 - R. CIOFFI, S. MARTELLI, I. CECERE, G. BREVETTI, *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, «L'ERMA» di Bretschneider, Roma 2015.
- COMETA 2008 - M. COMETA, *Formen des Erhabenen: Hackert und Sizilien*, in A. VON BEYER ET ALII (a cura di), *Europa Arkadien. Jakob Philipp Hackert und die Imagination Europas um 1800*, Wallstein Verlag, Göttingen 2008, pp. 254-270.
- CONTI 2010 - S. CONTI, *Il terremoto rappresentato*, in «Geostorie. Bollettino e notiziario. Centro italiano per gli Studi storico-geografici», XVIII (2010), 3, pp. 241-287.
- D'ALESSANDRO 2006 - A. D'ALESSANDRO, *I Mozart nella Napoli di Hamilton. Due quadri di Fabris di Lord Fortrose*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2006.
- DE LALANDE 1769 - J.J. DE LALANDE, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, 8 voll., Venise-Paris 1769.
- DE SETA 1992 - C. DE SETA (a cura di), *Philipp Hackert. Vedute del Regno di Napoli. Schizzo biografico di Johann Wolfgang Goethe*, F.M. Ricci, Roma 1992.
- DE SETA 1999 - C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- DE SETA 2001 - C. DE SETA (a cura di), *Grand Tour. Viaggi narrati e dipinti*, Atti del Convegno (Roma, 20-21 marzo 1997), Electa Napoli, Napoli 2001.
- DE SETA 2005 - C. DE SETA, *Hackert*, Catalogo a cura di C. Nordhoff, Electa Napoli, Napoli 2005.
- DE SETA 2007 - C. DE SETA (a cura di), *Jacob Philipp Hackert: la linea analitica della pittura di paesaggio in Europa*, Catalogo della mostra (Caserta, 14 dicembre 2007-13 aprile 2008), Electa Napoli, Napoli 2007.
- DE VECCHI, CERCHIARI 1994 - P. DE VECCHI, E. CERCHIARI, *Arte nel Tempo. Dall'età dell'Illuminismo al Tardo Ottocento*, Bompiani, Milano 1994.
- DOLOMIEU 1785 - D. DE DOLOMIEU, *Memoria del commendatore D. de D. sopra i tremuoti della Calabria nell'anno 1783. Traduzione dal francese [anonima]*, Merande, Napoli 1785.
- FINO 2010 - L. FINO, *La Campania del Grand Tour. Vedute e ricordi di tre secoli di Napoli, Avellino, Benevento, Caserta, Salerno e dintorni*, Grimaldi & C., Napoli 2010.

GIANNETTI 2008 - A. GIANNETTI, *Tra "amoenitas" e "naturalness". Jakob Philipp Hackert e il paesaggio napoletano*, in A. VON BEYER ET ALII (a cura di), *Europa Arkadien. Jakob Philipp Hackert und die Imagination Europas um 1800*, Wallstein Verlag, Göttingen 2008, pp. 124-146.

GOETHE 2017 - J. W. VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 2017.

GRIMALDI 1784 - F.A. GRIMALDI, *Descrizione de' tremuoti accaduti nelle Calabrie nel 1783. Opera postuma di F. A. G.*, Porcelli, Napoli 1784.

GRIMALDI 2011a - A. GRIMALDI, *L'arte del '99: speranze illuministiche e pallide testimonianze*, in MASCILLI MIGLIORINI, VILLARI 2011, pp. 122-131.

GRIMALDI 2011b - A. GRIMALDI, *Le vedute dei Porti del Regno: J. Philipp Hackert, il vedutista al servizio del re*, in S. CONTI, G. MACRÌ (a cura di), *Giochi di specchi. Spazi e paesaggi mediterranei tra storia e attualità*, Pincallo, Locri 2011, pp. 313-335.

GRIMALDI 2016 - A. GRIMALDI, *Il terremoto del 1783 in Calabria e Sicilia. Fonti iconografiche e resoconti di viaggio*, in A. D'ASCENZO (a cura di), *Terremoti e altri eventi calamitosi nei processi di territorializzazione, Dalla Mappa al Gis*, Collana del Laboratorio geocartografico "Giuseppe Caraci", 2, Labgeo Caraci, Roma 2016, pp. 141-159.

GRIMALDI 2018 - A. GRIMALDI, *Spazi interni ed esterni di vita quotidiana nella pittura napoletana del Settecento (1740-1770)*, in R.M. DELLI QUADRI, M.V. MAFRICI (a cura di), *Storie connesse: forme di vita quotidiana tra Spagna e Regno di Napoli (secoli XVI-XVIII)*, Guida editori, Napoli 2018, pp. 209-227.

HAMILTON 1783 - W. HAMILTON, *Relazione dell'ultimo terremoto delle Calabrie e della Sicilia, inviata alla Società Reale di Londra da S.E. il Signor Cavaliere G.H. inviato di S.M. Britannica presso Sua Maestà il Re delle Due Sicilie, tradotta dall'inglese ed illustrata con prefazione ed annotazioni dal dottore Gasparo Sella, socio corrispondente della Real Accademia dei Georgofili*, Stamperia Della Rovere, Firenze 1783.

INGERSOLL-SMOUSE 1926 - F. INGERSOLL-SMOUSE, *Joseph Vernet. Peintre de marine, 1714-1789*, Bignou Editeur, Paris 1926.

JENKINS- SLOAN 1996 - I. JENKINS, K. SLOAN (a cura di), *Vases and Volcanoes. Sir William Hamilton and his collection*, Catalogo della mostra (London, British Museum, 13 marzo - 14 luglio 1996), British Museum press, London 1996.

KNIGHT 1990 - C. KNIGHT, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi civiltà di una grande capital europea*, Electa Napoli, Napoli 1990.

LOHSE 1936 - B. LOHSE, *Jakob Philipp Hackert. Leben und Anfänge seiner Kunst*, Lechte, Emsdetten 1936.

MARTÍNEZ 2018 - C.F. MARTÍNEZ, *Imágenes de una catástrofe. El terremoto de Melfi de 1851 en la obra de Salvatore Fergola*, in «Eikonocity. Storia e iconografia delle Città e dei Siti Europei», III (2018), 1, pp. 69-79.

MARTORELLI 2000 - L. MARTORELLI (a cura di), *Giacinto Gigante e la Scuola di Posillipo. 19th Century landscape painting in Naples*, Catalogo della mostra (La Valletta 23 novembre 2000 - 20 gennaio 2001), Electa Napoli, Napoli 2000.

MASCILLI MIGLIORINI, VILLARI 2011 - L. MASCILLI MIGLIORINI, A. VILLARI (a cura di), *Da Sud. Le radici meridionali dell'Unità nazionale*, Catalogo della mostra (Napoli, Palazzo Reale, 1 ottobre 2011-15 gennaio 2012), Silvana Editore, Cinisello Balsamo 2011.

MAZZOCCA 2004 - F. MAZZOCCA, *Un'officina internazionale: artisti stranieri alla corte di Ferdinando IV e Maria Carolina*, in CIOFFI 2004, pp. 121-161.

MAZZOCCA, MARTORELLI, DENUZIO 2016 - F. MAZZOCCA, L. MARTORELLI, A. E. DENUZIO (a cura di), *Fergola. Lo splendore di un regno*, Catalogo della mostra (Napoli, 2 dicembre 2016 - 2 aprile 2017), Marsilio, Venezia 2016.

MAZOIS 1812-1838 - F. MAZOIS, *Les Ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par F. Mazois, pendant les années MDCCCIX, MDCCCXI...*, Pierre et Ambroise Firmin Didot, Paris 1812-1838.

MOZZILLO 1993 - A. MOZZILLO, *Gli approdi del Sud: i porti del Regno visti da Philipp Hackert*, Capone, Lecce 1993.

NICCOLINI 1854 - F. NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, 4 voll., s.e., Napoli 1854-1896, I, *Notamento delle case e monumenti*, 1854.

- ORTOLANI 1970 - S. ORTOLANI, *Giacinto Gigante e la pittura di paesaggio a Napoli e in Italia dal '600 all'800*, Montanino, Ercolano 1970 [rist. L. MARTORELLI (a cura di), Franco Di Mauro Editore, Sorrento 2009].
- PALMIERI, SCACCHI 1852 - L. PALMIERI, A. SCACCHI, *Della regione Vulcanica del Monte Vulture e del terremoto ivi avvenuto nel di 14 agosto 1851*, G. Nobile, Napoli 1852.
- PICONE CAUSA, CAUSA 2004 - M. PICONE CAUSA, S. CAUSA, *Pitloo. Luci e colori del paesaggio napoletano*, Catalogo della mostra (Napoli, Museo Principe Diego Aragona Pignatelli Cortes, 12 dicembre 2004 -27 febbraio 2005), Electa Napoli, Napoli 2004.
- PICONE PETRUSA 2002 - M. PICONE PETRUSA, *Fra Napoli e Parigi. I Palizzi e la poetica della 'macchia'*, in M. PICONE PETRUSA (a cura di), *Dal vero. Il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis*, Allemandi, Torino 2002, pp. 39-58.
- PIRANESI 1778 - G.B PIRANESI, *Differentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto, autrement Possidonia qui est située dans la Lucaniae*, Roma 1778.
- PIPPONZI, MADONNA 2008 - S. PIPPONZI, D. MADONNA (a cura di), *I Palizzi e il vero. La metamorfosi nella pittura dell'800*, Comitato Premio Vasto d'arte contemporanea, Vasto 2008.
- PLACANICA 1984 - A. PLACANICA, *L'Iliade funesta. Storia del terremoto calabro-messinese del 1783*, Gangemi, Roma 1984.
- PLACANICA 1985 - A. PLACANICA, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Einaudi, Torino 1985.
- SAINT-NON 1781-1786 - J.C. RICHARD de SAINT-NON, *Voyage Pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 5 voll., Paris, 1781-1786.
- SARCONI 1784 - M. SARCONI, *Istoria de' fenomeni del terremoto avvenuto nelle Calabrie e nella Valdemone nell'anno 1783, posta in luce dalla Reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettere di Napoli*, presso Giuseppe Campo, Napoli 1784.
- SPINOSA, DI MAURO 1993 - N. SPINOSA, L. DI MAURO, *Vedute napoletane del Settecento*, Electa, Napoli 1993.
- SWINBURNE 1783 - H. SWINBURNE, *Travels in the two Sicilies*, 2 voll., Elmsly, London 1783.
- VALERIO 1993 - V. VALERIO, *Società uomini e istituzioni cartografiche nel mezzogiorno d'Italia*, Istituto Geografico Militare, Firenze 1993.
- VIVENZIO 1783 - G. VIVENZIO, *Istoria e teoria de' tremuoti in generale, ed in particolare di quelli della Calabria e di Messina del 1783*, Stamperia Reale, Napoli 1783.
- VIVENZIO 1788 - G. VIVENZIO, *Istoria de' tremuoti avvenuti nella Provincia della Calabria ulteriore e nella città di Messina nell'anno 1783, e di quanto nella Calabria fu fatto per lo suo risorgimento fino al 1787, preceduta da una Teoria ed Istoria generale de' Tremuoti*, 2 voll., Stamperia Reale, Napoli 1788.
- WEINDER 1997 - T. WEIDNER (a cura di), *Jacob Philipp Hackert. Paesaggi del Regno*, Catalogo della mostra (Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997 - 10 gennaio 1998), Artemide, Roma 1997.
- ZANNIER 1999 - I. ZANNIER, *Le Grand Tour dans les photographies des voyageurs du XIX^e siècle*, Canal & Stamperia, Venezia-Paris 1999.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

Journeys through Calabria between 19th and 20th century. Three case studies about transition from “Grand Tour” to modern tourism: Cesare Malpica, Luigi Vittorio Bertarelli e Bernard Berenson

Vittorio Cappelli
vittorio.cappelli@unirc.it

This essay aims to provide an interpretation of the slow shift from “Grand Tour” to modern tourism by considering the case of some journeys around Calabria. For this purpose, three exemplary cases were selected and analysed. First, the one of Cesare Malpica that travelled in Calabria in the 1840s, sitting in a litter, by coach and even on mule-back. Secondly, the journey of Luigi Vittorio Bertarelli, who travelled across Calabria by bicycle towards the end of the 19th century. Thirdly, Bernard Berenson’s journeys, who visited Calabria by car twice. First time in 1908 and, after almost an half century, the second time in 1955.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR125



Viaggi in Calabria tra Otto e Novecento.

Tre casi esemplari della transizione dal Grand Tour al turismo: Cesare Malpica, Luigi Vittorio Bertarelli e Bernard Berenson

Vittorio Cappelli

Questo testo si propone di offrire una lettura della lunga e lenta transizione che dalla raffinata tradizione letteraria del *Grand Tour* conduce alla compilazione delle prime guide turistiche moderne, in concomitanza con la incipiente comparsa della pratica del turismo di massa. In Calabria si può osservare e interpretare questa transizione attraverso numerose narrazioni, resoconti e mappe di viaggiatori italiani e stranieri, che hanno attraversato la regione dalla metà dell'Ottocento alla metà del Novecento.

Con queste intenzioni sono stati selezionati tre casi esemplari. Il punto di partenza che si è deciso di prendere in considerazione in questo percorso, è rappresentato dai libri di viaggio del giornalista napoletano Cesare Malpica, pubblicati negli anni Quaranta dell'Ottocento¹. Un interessante punto di arrivo è stato individuato nei due viaggi effettuati dallo storico dell'arte Bernard Berenson nel 1908 e nel 1955². A metà strada tra queste due esperienze, non solo cronologicamente, si colloca il viaggio effettuato in Calabria, nel 1897, dal principale fondatore del *Touring Club Italiano*, Luigi Vittorio Bertarelli³.

1. MALPICA 2016.

2. BERENSON, BERENSON 2008.

3. BERTARELLI 1989; BERTARELLI, GIANNÌ 2007.

Le “impressioni” di viaggio di Malpica, esplicitamente ispirate alle *Impressions de voyage* di Alexandre Dumas, si configurano come la prima guida storico-turistica in chiave moderna della Calabria, scandagliata viaggiando a piedi, a dorso di mulo e in lettiga. Il diario e le mappe di Bertarelli descrivono l’itinerario percorso in sella a una bicicletta, per spostarsi da Reggio Calabria a Eboli in soli cinque giorni, facendo convivere in qualche modo l’impresa solitaria del viaggiatore di un tempo e il viaggio come progetto utilitario e come consumo. I due viaggi effettuati da Berenson, il primo nel 1908 e il secondo nel 1955, entrambi in automobile, mostrano il compiersi di un processo di modernizzazione, che non ha però ancora compromesso la centralità spettacolare del paesaggio romantico, che appartiene alla letteratura del *Grand Tour*. Lo stesso evolversi dei mezzi di trasporto adoperati dai viaggiatori, dalla lettiga di Malpica alla bicicletta di Bertarelli e all’automobile di Berenson, modifica la lettura del paesaggio e le relazioni istituite con uomini e cose dai viaggiatori, scandendo la transizione dal *Grand Tour* al turismo⁴.

Cesare Malpica

Cesare Malpica (Capua, 1801- Napoli, 1848) fu un giornalista di grande successo, un poligrafo frenetico e instancabile, che divenne, negli anni Trenta e Quaranta dell’Ottocento, l’esponente più noto e il principale protagonista del romanticismo napoletano (fig. 1). Il luogo privilegiato in cui confluivano i suoi scritti a metà degli anni Quaranta era il settimanale «Lo Spettatore Napoletano»⁵ – ispirato al settecentesco «Spectator» londinese⁶ –, da lui diretto per un anno – tanto durò il giornale – assieme a Domenico Anselmi (Mormanno, 1803-Napoli, 1890), giornalista e poeta d’origine calabrese⁷.

Scrittore davvero instancabile, Malpica, che già a partire dal 1837 aveva pubblicato centinaia di articoli sul settimanale «Poliorama pittoresco», riuscì a imporre nella capitale borbonica una vera propria voga culturale, ispirata alla sua produzione letteraria, che era però mal sopportata e osteggiata dal marchese

4. A proposito del nesso tra viaggio e mezzo di trasporto nella modernità, vedi PRATO, TRIVERO 1989; BRILLI 2006, pp. 113-144.

5. De «Lo Spettatore Napoletano» uscirono 51 numeri tra il 16 novembre 1844 e il 1° novembre 1845.

6. «The Spectator», pubblicato a Londra da Joseph Addison tra il 1711 e il 1712, letto da decine di migliaia di persone, è considerato il più importante esempio pionieristico del giornalismo moderno.

7. Domenico Anselmi, dopo aver vissuto a lungo in Calabria, a Castrovillari, si era trasferito a Napoli, dedicandosi al giornalismo e alla poesia. Diresse anche il «Giornale Ufficiale del Regno delle Due Sicilie». Vedi RUSSO 1952, pp. 8-10. Della sua ampia produzione letteraria, che comprende anche una traslazione in prosa della *Divina Commedia*, è stato ripubblicato di recente soltanto un saggio di estetica. Vedi ANZELMI 2003.



Figura 1. Ritratto di Cesare Malpica, incisione (da MALPICA 1990).

Basilio Puoti (Napoli, 1782-1847), lo studioso purista che fu maestro di Francesco De Sanctis⁸. Quest'ultimo non avrebbe mai perdonato a Malpica il "peccato originale" della sua contesa con Puoti e diede inizio a una vera e propria idiosincrasia che avrebbe poi condannato all'oblio il nostro autore.

Solo in tempi recenti l'opera di Malpica è stata rivisitata con maggiore equilibrio e obiettività da critici di valore come Attilio Marinari e Mario Sansone, i quali hanno individuato nei suoi resoconti di viaggio la parte più fresca e vitale della sua produzione letteraria. Marinari ha parlato di «resoconti di viaggio alla Dumas, con punte maliziose e un'aneddotica epigrammatica»⁹; Sansone ha visto in Malpica «una specie di inviato speciale o un precursore del De Amicis, narratore di viaggi, ricco di facili impressioni»¹⁰.

Soltanto da pochi anni è maturata, infine, una rilettura critica dell'opera di Malpica e della sua scrittura odeporica, con uno sguardo finalmente capace di cogliere la freschezza e la modernità anticipatrice delle "impressioni" del nostro autore, pubblicate a getto continuo, come in una sorta di

8. Su Puoti e De Sanctis è sufficiente rimandare a FERRONI 1991, *ad indicem* (nello stesso volume, una bibliografia di approfondimento relativa all'ambiente culturale napoletano è alle pp. 560-561).

9. DELFINO 1990, pp. 8-9.

10. *Ibidem*.

fuoco d'artificio editoriale: sei libri di viaggio pubblicati in cinque anni, dedicati, in ordine cronologico: alle Puglie, a Roma, agli Abruzzi, alle Calabrie, alla Toscana, all'Umbria e alla Basilicata¹¹.

Nell'intitolare i suoi libri, Malpica insisteva di continuo sul termine "impressioni", quasi a voler enunciare programmaticamente il carattere antierudito e "leggero" delle sue opere, che s'ispiravano con tutta evidenza alla lunga serie delle *Impressions de voyage* di Alexandre Dumas, le quali avevano avuto una larga diffusione già negli anni Trenta. Un altro dato da rilevare, inoltre, è la scelta insolita di viaggiare spesso in regioni e luoghi in genere trascurati dalla nobile tradizione del *Grand Tour*. Gli itinerari prescelti da Malpica riguardano, infatti, l'Italia centro-meridionale e privilegiano in specie le nascoste e sconosciute province del Regno delle Due Sicilie, i luoghi impervi di regioni come gli Abruzzi, le Calabrie, la Basilicata, che nella capitale del Regno erano comunemente percepiti come territori pericolosi e spaventevoli.

L'intenzione esplicita di Malpica è quella di destrutturare la tradizione settecentesca dell'odeporica italiana, adoperando un impianto per quei tempi innovativo, fondato sulla scelta eccentrica dei luoghi, su un approccio ostentatamente "leggero", su uno stile poliedrico, impetuoso e spesso enfatico, sull'assorbimento di suggestioni estere. Come ha notato di recente lo studioso Stefano Pifferi, Malpica predilige l'inconsueto e l'inedito, mira a coinvolgere ed emozionare il lettore, ricostruendo atmosfere e ambienti ricchi di dettagli con una scrittura non solo enfatica ma spesso anche ironica e spigliata. In questo senso, i diari di viaggio di Malpica appaiono decisamente in anticipo sui tempi. Le peculiarità della scrittura di Malpica – secondo Pifferi – «divengono il grimaldello che consente all'autore di forzare la tradizione, all'epoca ancora d'impianto settecentesco, dell'odeporica italiana»¹². Egli «volle essere – aggiunge – un esploratore dell'Ignoto o almeno dell'inconsueto [...] manifestando una spiccata curiosità per i particolari d'ambiente, per le atmosfere, per gli accostamenti inediti»¹³, delineati «con una scrittura che mira apertamente a coinvolgere il lettore su un piano emotivo [...]. Una scrittura spigliata, coinvolgente, sostanziata sì, di enfasi, ma anche di umorismo e attenzione ai dettagli apparentemente insignificanti, in cui la soggettività dell'autore prende il sopravvento»¹⁴.

Per quanto concerne in particolare la Calabria, l'autore dedicò a questa regione due viaggi, sfidando allegramente i pregiudizi dei napoletani, per i quali affrontare un viaggio in Calabria significava andare

11. Secondo l'ordine cronologico delle edizioni originarie vedi MALPICA 1844; MALPICA 1846; MALPICA 1985; MALPICA 1990; MALPICA 1993; MALPICA 2005.

12. PIFFERI 2015.

13. PIFFERI 2007, p. 33.

14. *Ivi*, p. 36.

incontro alla morte: «– Ella vuol viaggiare, e anderà nelle Calabrie! [...] – Non lo credo! Non è possibile... [...] – Un padre di famiglia! Poveri figli... non sanno il destino che li aspetta [...] – Or vada in Calabria... ma dica per sempre addio a coloro che ama tanto... poveri figli! povera giovine consorte!»¹⁵.

Il primo dei due viaggi avviene all’inizio dell’estate del 1845, dopo un’accurata e meticolosa preparazione, che non avrebbe risparmiato di certo a Malpica le fatiche dei lenti spostamenti a cavallo, in lettiga o, più raramente, in carrozza, riducendo al minimo i rischi e le incertezze dell’improvvisazione. In tutte le località prescelte viene accolto generosamente e festosamente, come a Cosenza e a Catanzaro, dove incontra i principali intellettuali del luogo.

L’itinerario calabrese ha inizio a Paola, dove l’autore giunge in nave da Napoli. Da Paola si dirige a Cosenza, da dove il nostro viaggiatore si recherà prima a Rogliano e poi a Tiriolo, per raggiungere infine Catanzaro. Già a Cosenza, dove viene accolto in casa del barone Mollo, incontra una intellettualità locale insospettata dai suoi amici napoletani. Partecipa, infatti, a una seduta dell’Accademia Cosentina, nella quale intervengono autorevoli scrittori di quel tempo come Luigi Maria Greco, Cesare Marini e Vincenzo Dorsa. A Catanzaro, poi, gli farà da guida Luigi Grimaldi, un intellettuale poliedrico, autore di studi economici e statistici, l’uomo di cultura più autorevole della città.

Da Catanzaro prosegue per Monteleone, Mileto, Rosarno, Palmi, Bagnara e infine Scilla e Villa San Giovanni in direzione di Reggio, «la bellissima»¹⁶, alla cui descrizione l’autore dedica molte pagine. Il ritorno a Napoli dallo Stretto avverrà poi per mare.

Questo primo viaggio, dunque, è interamente tirrenico, ad eccezione di Catanzaro, dove Malpica si reca quasi per voto, essendo la città natale di suo padre Ignazio; tant’è che al ritorno a Napoli dirà alla moglie e alle sue cinque figlie: «Visitai le Calabrie e sciolsi il voto»¹⁷.

Consapevole della parzialità dell’itinerario prescelto, egli medita subito un altro viaggio, progettando un itinerario ionico, escluso dal viaggio precedente. Sicché nella primavera dell’anno seguente Malpica s’imbarca di nuovo alla volta di Paola, da dove si reca ancora a Cosenza, per poi

15. MALPICA 2016, p. 18. Il pregiudizio dei napoletani, peraltro, avrà lungo corso. Si pensi a quel che sarebbe accaduto nel 1901 all’inglese George Gissing, mentre si preparava alla partenza per la Calabria in casa dei suoi ospiti napoletani, che cercavano animosamente di dissuaderlo: «sono allibiti della mia eccentricità e della mia audacia nell’affrontare un viaggio solitario nel selvaggio Sud. Le loro nozioni geografiche sono vaghe; [...] per loro un viaggio in Calabria equivale a un viaggio in Marocco. Come me la caverò in mezzo a gente che parla solo un barbaro dialetto? Mi rendo conto che la regione è in gran parte malsana? La febbre! Nessuno mi ha avvertito che d’autunno cade la neve e seppellisce ogni cosa per mesi e mesi?», Vedi GISSING 1957; GISSING 1993; GISSING 2006; DELLA FONTE 2008.

16. MALPICA 2016, p. 211.

17. *Ivi*, p. 280.

dirigersi però verso nord, a Castrovillari, dove aveva vissuto per molti anni il suo collega giornalista Domenico Anzelmi, il quale lo aveva raccomandato da Napoli a un possidente locale, il barone Girolamo Salituri, che gli farà da guida. Grazie a questa “raccomandazione”, avrà modo di esibirsi in «un'accademia di canti estemporanei» nel salone del settecentesco palazzo Cappelli¹⁸.

Ma la meta di questo nuovo viaggio calabrese è in realtà la Magna Grecia. Infatti, lasciata Castrovillari, Malpica si dirige alla svelta a Cassano e poi a Corigliano e Rossano, i principali centri abitati che insistono sulla pianura che ospitò l'antica Sibari. In ciascuna di queste località, fa ricorso alle memorie municipali pubblicate dagli studiosi locali, per descrivere le vicende storico-artistiche del territorio, osservate con estrema curiosità. Tant'è che proprio in queste pagine si annida la riscoperta del *Codex Purpureus Rossanensis*, l'evangelario altomedievale preziosamente miniato, che giaceva dimenticato da secoli a Rossano:

«Il capitolo del Duomo possiede un tesoro in un libro antichissimo che contiene gli Evangelii scritti in Greco, con caratteri d'argento sovra carta azzurrina, con belle e curiose miniature in testa alle pagine. Par che sia opera fatta al cominciar del medio Evo, quando Oderisi da Gubbio, e Franco Bolognese introdussero in Italia l'arte del miniare. I signori Canonici tengano pur gelosamente questo monumento, che ricorda l'antichità della loro Cattedrale, e i tempi famosi d'Italia»¹⁹.

Il viaggio prosegue in direzione di Crotona, dove Malpica visita il palazzo del barone Barracco, il più grande possidente del latifondo calabrese. L'affabilità dei Barracco lo induce a commentare in tono canzonatorio che si tratta di «una di quelle famiglie a cui volentieri perdoni l'esser ricche»²⁰. Il che non gli impedisce, però, di constatare la estrema modestia della Crotona ottocentesca in confronto ai tempi antichi. Della Magna Grecia resta la sola traccia di Capo Colonna, che lo spinge, però, alla poesia e non alle narrazioni erudite, tanto da esclamare: «All'inferno la prosa delle etimologie, le ricerche degli aritmetici, le erudizioni, le trasformazioni, le induzioni, i traslati. Questa è la regione del genio che fece dotto il mondo»²¹.

Questo secondo viaggio calabrese conferma le caratteristiche moderne dell'odeporica di Malpica, che, come nel viaggio precedente, inanella le sue “impressioni”, allo scopo di comunicare le suggestioni offerte dai luoghi visitati e attraversati, spostando così l'asse della narrazione da una dimensione conoscitiva a una dimensione emotiva. Questa scelta programmatica si traduce in una scrittura che mostra un vivace gusto aneddotico e offre una gran mole d'informazioni, riguardanti

18. Vedi L'OCCASO 1846.

19. MALPICA 2016, pp. 343-344.

20. *Ivi*, p. 369.

21. *Ivi*, p. 363.

il passato e il presente della regione, di cui l'autore ignora deliberatamente e accuratamente le sofferenze e la miseria, che avrebbero guastato la volontà di riscoprire e celebrare per i suoi lettori, allietandoli, una terra misconosciuta e vilipesa.

Luigi Vittorio Bertarelli

A circa mezzo secolo di distanza dai viaggi di Malpica, giunge in Calabria Luigi Vittorio Bertarelli (Milano, 1859-1926) (fig. 2), il più importante pioniere del turismo italiano e il principale fondatore del *Touring Club*, la più grande e antica organizzazione turistica italiana, nata nel 1894 come *Touring Club Ciclistico Italiano* (fig. 3), che pochi anni dopo, nel 1900, avrebbe perso la seconda "C" dell'aggettivo ciclistico, per presa d'atto dell'avvento dell'automobile.

Lo scopo di Bertarelli è quello di attraversare e far conoscere l'estremo sud della Penisola, percorrendo l'intera Calabria e parte della Basilicata in bicicletta, a partire da Reggio. L'impresa è compiuta nella primavera del 1897. Bertarelli inforca la bicicletta a Reggio Calabria, dove giunge in treno da Milano, e percorre l'intera regione da sud a nord, lungo l'unica strada che la collegava a Napoli e al resto d'Italia²².

L'uso della bicicletta è una scelta intenzionale che corrisponde a un'epoca di rapidi mutamenti. Il viaggio, affidato da sempre ai ritmi lenti degli spostamenti a piedi, a dorso di mulo o, nella migliore delle ipotesi, alla carrozza, sta avviandosi al tramonto. Nell'ultimo decennio del Novecento, mentre l'Italia si dotava di una rete ferroviaria che l'attraversava in lungo e in largo e le strade si facevano più comode e moderne, la giovane industria della gomma trasformava il caucciù selvatico raccolto in Amazonia e in Congo in moderni pneumatici da montare sulle ruote di agili biciclette, sempre più numerose, che poi nel nuovo secolo avrebbero ceduto il posto alle automobili²³.

Anche in Calabria sarebbe possibile, a fine Ottocento, raggiungere le principali località in treno, utilizzando le ferrovie litoranee. Bertarelli, invece, consapevole e determinato pioniere del cicloturismo, approfitta dell'auge della bicicletta, consentito dall'industria degli pneumatici, per penetrare, a cominciare dalla Calabria, nei luoghi più nascosti della Penisola, che sarebbero irraggiungibili in treno e sono sconosciuti al pubblico del *Touring Club*, in larghissima parte settentrionale e urbano; il quale,

22. Vedi CAPPELLI 1998a; CAPPELLI 2000. La prima riedizione del diario di viaggio in Calabria è BERTARELLI 1989. Il diario è stato poi riedito in BERTARELLI, GIANNI 2007. Lo stesso diario è stato poi ripubblicato anche dal *Touring*, accorpandolo ad altri viaggi: BERTARELLI 2004, pp. 13-49.

23. Vedi PRATO, TRIVERO 1989. Si veda anche CAPPELLI 2007, pp. 5-6.



Figura 2. Luigi Vittorio Bertarelli in tenuta da speleologo, 1926 (da BERTARELLI 1926).



Figura 3. L'arrivo a Roma di Bertarelli e Johnson nel 1895, archivio TCI, <https://www.touringclub.it/news/la-storia-della-bicicletta-e-del-touring-nelle-nostre-foto-darchivio/immagine/8> (ultimo accesso 24 aprile 2019).

peraltro, cresce e si moltiplica vistosamente, passando dai 20.000 iscritti di fine Ottocento ai 130.000 che si contano alla vigilia della Grande Guerra²⁴.

Bertarelli, recandosi in Calabria, è del tutto consapevole di andare incontro a un territorio ancora da guadagnare alla causa dell'Italia unita e, nell'affrontare il viaggio, s'ispira a franchi propositi patriottici, d'intonazione risorgimentale, piegati però al pratico obiettivo di una rilevazione puntuale e scientifica del territorio, nutrita da una moderna mentalità positivista, che si propone anche di scardinare i pregiudizi che hanno largo corso nell'opinione pubblica nei confronti della Calabria.

In tal senso si muove anche il giornalista Augusto Guido Bianchi²⁵, che, introducendo il diario di Bertarelli, sottolinea l'intenzionalità civile del viaggio nel voler sgretolare l'immagine di una regione popolata di briganti, di cappelli a cono, "di tromboni". Lo stesso Bianchi ricorda di aver

24. CAPPELLI 2007, p. 7.

25. Augusto Guido Bianchi (1868-1951), cronista giudiziario e poi redattore del «Corriere della Sera», pur avendo collaborato con Scipio Sighele e condiviso con l'antropologia criminale di quel tempo la spiegazione "razziale" della questione meridionale, mostra poi di essersi in qualche modo ricreduto, come si riferisce più avanti nel testo.

dovuto ricredersi – dopo aver condiviso i pregiudizi correnti – in seguito a un suo viaggio in Calabria effettuato nel 1892:

«dopo un mese di dimora mi convinsi che tale prevenzione è la più ingiusta delle offese che si possa fare a una popolazione che professa l'ospitalità come una religione e che maneggerà ancora il fucile o il coltello per un'idea ancora ipertrofica dell'onore, mai a scopo di lucro. Sotto questo aspetto il viaggio di L. V. Bertarelli dovrebbe insegnare qualche cosa a noi dell'Alta Italia, e cioè che la sicurezza laggiù non potrebbe essere più grande, e che un ciclista può viaggiarsene solo, sicurissimo di trovare ovunque ospitalità. [...] Ma per conoscere tale ospitalità non bisogna fermarsi a Catanzaro, a Reggio, a Crotona, ove vi sono alberghi e ristoranti alla moderna: occorre proprio inoltrarsi fra i paesi che distano ore ed ore dalla città, arrivarvi affamati e assetati, bisognosi di riposo. In qualunque casa voi bussate troverete ricovero e ristoro»²⁶.

Bianchi insiste su questo tema, poiché sa che la conoscenza del Mezzogiorno nel resto d'Italia è ancora assai approssimativa, tant'è che magari si conosce la differenza tra un bretone e un normanno, ma si «considera napoletano tanto un calabrese che un napoletano autentico»²⁷.

Da questa consapevolezza deriva la decisione di Bertarelli di compilare, assieme al diario, degli accurati «profili ciclistici» (fig. 4), che sono in realtà le prime moderne carte stradali del territorio attraversato e il punto di partenza della insuperata cartografia del *Touring Club Italiano*.

Bertarelli inforca, dunque, la bicicletta a Reggio Calabria non per compiere una romantica e inimitabile impresa, ma per affrontare una moderna prova sportiva, sgritolando ignoranza e pregiudizi, allo scopo di verificare le condizioni di un possibile avvio di pratiche turistiche nell'estremo Sud della Penisola.

Con questo spirito si reca, nella prima tappa, da Reggio a Mileto, sperimentando la tormentata orografia del territorio, la durezza e la varietà dei climi, la primitività delle condizioni di vita. Il secondo giorno, un'altra tappa di 120 chilometri gli fa raggiungere Soveria, dov'è costretto ad albergare, come a Mileto, in un alloggio di fortuna. Il terzo giorno, dopo una breve sosta a Cosenza, attraversa la valle del Crati, a quel tempo ancora paludosa e infestata dalla malaria, per giungere poi a Castrovillari, dove trova finalmente un vero albergo. Il giorno successivo s'inerpica verso il valico di Campotenesse, osservando la spessa coltre di neve che ricopre i monti del Pollino («ma sono nelle Alpi?»²⁸). La meta di questa quarta tappa è Lagonegro, da dove si recherà nella tappa finale a Eboli.

26. BIANCHI 1989, pp. 4-5.

27. *Ivi*, pp. 7-8.

28. BERTARELLI 1989, p. 61.



Figura 4. La copertina della prima riedizione del diario di viaggio in Calabria e dei “profili ciclistici” di Luigi Vittorio Bertarelli (da CAPPELLI 1989).

Il diario di Bertarelli è ricco di osservazioni paesaggistiche e climatiche, nonché di informazioni straordinariamente meticolose e precise sulle condizioni e le pendenze della strada, che hanno consentito di comporre ineguagliati profili altimetrici. Questi risultati sono stati conseguiti sperimentando l'avvolgente fisicità del rapporto con lo spazio antropizzato, che si sarebbe perduta pochi anni dopo con l'avvento dell'automobile.

Ogni sera, infine, nei luoghi di pernottamento, il ciclista Bertarelli conversa con personaggi del posto che gli forniscono l'occasione per rapide e acute osservazioni sulle condizioni sociali della regione, che completano così la composizione del diario, suggerendo che la Calabria ha da attendere ancora non poco per aprirsi al turismo moderno. Quel turismo consapevole di cui Bertarelli sarà per quasi trent'anni un organizzatore di primo piano, progettando la insuperata cartografia del *Touring Club* e dirigendone l'intera attività di divulgazione turistica e culturale.

Bernard Berenson

Due anni dopo il viaggio di Bertarelli, nel 1899, con la nascita della Fiat, prese avvio l'industria automobilistica italiana. A distanza di pochi anni, nel primo decennio del nuovo secolo, si muoveranno in Italia circa quattromila automobili. La regione nella quale si concentra il numero più alto è la Lombardia, dove circola un migliaio di auto, un quarto del totale. Nello stesso periodo se ne contano soltanto una settantina in Sicilia, appena otto in Calabria e nessuna in Basilicata²⁹. Questi dati statistici annunciano il rapido imporsi del trionfo novecentesco dell'automobile, il cui mito sostituirà ben presto quello ottocentesco del treno, in quanto simbolo del progresso, della velocità e della modernità. Al tempo stesso, questi numeri denunciano il crescente squilibrio territoriale dello sviluppo economico italiano, che si concentra nel nascente "triangolo industriale" e più in generale in quella pianura padana che ben si presta a far sfrecciare i nuovi mezzi meccanici a quattro ruote, i quali faticano invece a circolare tra i monti dell'Appennino centro-meridionale.

Comunque – sia pure in modo assai disomogeneo sul territorio della Penisola – si afferma rapidamente il culto della velocità associato all'automobile. È del 1907 la partecipazione del celebre giornalista Luigi Barzini, inviato speciale del «Corriere della Sera», al raid automobilistico Pechino-Parigi, a bordo dell'auto *Itala*, guidata dal principe Scipione Borghese³⁰ (fig. 5). È del 1909 il primo e il più famoso *Manifesto del Futurismo* lanciato da Filippo Tommaso Marinetti, che esalta così la bellezza dell'automobile: «Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo...un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*»³¹.

Insomma, il vibrante e crescente slancio industriale in atto tra Otto e Novecento trova nell'automobile l'icona più amata ed esaltata dagli sportivi e dagli artisti d'avanguardia. Tuttavia – ha fatto notare Attilio Brilli – l'automobile appassiona in quegli anni anche «una più riservata e sommessamente schiera di *flâneurs* che fanno dell'automobile un nuovo mezzo di interrelazione con la civiltà e il paesaggio, un nuovo strumento di conoscenza artistica, topografica e ambientale»³².

29. Sono dati relativi, per la precisione, al 1907, pubblicati sulla «Rivista Mensile del Touring Club Italiano», n.7, luglio 1908, p. 332.

30. Vedi BARZINI 1908.

31. DE MARIA 2017, p. 6.

32. BRILLI 1991, p. 24.



Figura 5. Uno degli equipaggi della Pechino-Parigi del 1907
(da www.corriere.it, 12 giugno 2016).

Questi raffinati girovaghi non scoprono nell'automobile l'ebbrezza della velocità che divora lo spazio, ma la possibilità di sperimentare liberamente itinerari sempre nuovi, che sarebbero assolutamente impercorribili viaggiando in treno. Il viaggiare in automobile – per usare ancora un'espressione di Brilli – è una sorta di «ritorno della carrozza, ma senza cavalli»³³, come conferma agli inizi del nuovo secolo la scrittrice americana Edith Wharton, secondo la quale l'automobile restituisce «la capacità di stupirci, il gusto dell'avventura e della novità che rendevano vivo il cammino dei nostri progenitori che viaggiavano in carrozza»³⁴.

La Wharton, che aveva acquistato un'automobile a Parigi nel 1904, condivideva il nuovo mezzo di trasporto, per viaggiare in lungo e in largo, con numerosi e illustri amici, tra i quali ritroviamo anche due intellettuali che avevano scelto di vivere in Italia: la scrittrice inglese Vernon Lee e il critico d'arte americano, ma di origini lituane, Bernard Berenson (Butrimonys, 1865 - Fiesole, 1959), che abitavano entrambi a Firenze. Proprio a casa di Vernon Lee, una villa nei pressi di Settignano, Berenson aveva avuto l'occasione d'incontrare un personaggio che lo avrebbe accompagnato in numerose escursioni automobilistiche in varie regioni d'Italia. Si trattava del giornalista Carlo Placci (Londra, 1861 - Firenze, 1941), protagonista dei salotti letterari e della mondanità fiorentina, che avrebbe frequentato per molti anni il grande studioso d'arte che aveva scelto di vivere a Firenze.

Bernard Berenson viveva nella villa I Tatti, presso Settignano, con l'americana Mary Smith (Germantown, 1864 - Fiesole, 1945), anch'essa appassionata studiosa d'arte, sposata nel 1900 (fig. 6). I due si sarebbero mossi molto spesso dalla loro residenza, viaggiando per l'Italia con il loro amico Carlo Placci, adoperando l'automobile di un suo nipote, il giovane collezionista francese Lucien Henraux (1877-1926), che era un intimo amico di Marcel Proust. Così Berenson ricorderà in età avanzata questa consuetudine:

«Viveva tra me e Carlo la consuetudine di viaggiare insieme. Né Carlo né io avevamo ancora fatto acquisto di un'automobile, sebbene fosse già in uso di servirsene; però ne possedeva una un suo nipote francese, Lucien Henraux. Per parecchi anni questo giovane così intelligente, pronto e naturalmente ricco di doti, destinato, ahimè, a prematura fine, venne in primavera e in autunno per condurci in varie parti d'Italia: Piemonte, Friuli, Abruzzi, Calabria, Sicilia. Era mio compito scegliere e compilare un itinerario del viaggio, ma spesso tutto andava all'aria per via di un'improvvisa pretesa di Carlo che fosse nostro dovere passare dall'abitazione di gente di conoscenza e fermarsi per la colazione o il tè»³⁵.

33. BRILLI 2006, p. 141.

34. BRILLI 1991, p. 11.

35. BERENSON 1946, poi in BERENSON 1950, pp. 38-39.



Figura 6. Bernard e Mary Berenson, 1901 (da J.K. NELSON, *Introduction*, in *Berenson and Harvard: Bernard and Mary as Students*, exhibition and electronic catalog, 2012, <https://berenson.itatti.harvard.edu/berenson/exhibits/show/berenson/introduction> (ultimo accesso 18 aprile 2019).

Da questo ricordo dell'anziano critico d'arte emergono chiaramente le difformi sensibilità di Berenson e di sua moglie Mary, da un lato, e del mondano Carlo Placci dall'altro. Lo denuncerà nel suo scarno diario calabrese Mary Berenson, non ne farà parola invece Placci nella sua minuta cronistoria dello stesso viaggio: due testi che rimarranno a lungo inediti e che ci sono ora assai utili per questa nostra riflessione³⁶.

Il viaggio in questione risale al 1908. Ebbe inizio il 9 maggio a Messina, nella cui università insegnava a quel tempo Gaetano Salvemini, allora giovane storico al primo incarico, che a Firenze, dove aveva studiato, era stato introdotto nei circoli intellettuali e nei salotti della città proprio da Carlo Placci, com'era accaduto in precedenza allo stesso Berenson³⁷.

Da Messina, i quattro viaggiatori – Berenson e signora, Placci e suo nipote Lucien Henraux, proprietario dell'auto – seguono un itinerario disegnato da Berenson, che li conduce a Taormina, Siracusa, Modica, Agrigento, Castelvetro, Trapani e Palermo, per tornare infine a Messina dopo diciassette giorni³⁸. Il 27 maggio ha inizio l'attraversamento della Calabria, seguendo un impervio itinerario, progettato come al solito da Berenson e percorso in soli sei giorni, che conduce la comitiva da Reggio a Gerace, Polistena, Vibo Valentia, Serra San Bruno, Ferdinanda, Stilo, Squillace, Santa Severina, San Giovanni in Fiore, Cosenza, Bisignano, Terranova da Sibari, Spezzano Albanese, Lungro, Castrovillari e Lagonegro.

In seguito il gruppo attraverserà la Basilicata, per calare poi da Potenza a Paestum, dove Placci e i Berenson si divideranno. Placci farà il giro della costiera da Amalfi a Ravello e a Sorrento; mentre i Berenson si recheranno a Napoli, da dove raggiungeranno Capri, meta conclusiva del viaggio.

36. Il manoscritto inedito del diario di viaggio, scritto da Mary Berenson come una sorta di promemoria privato, di certo non destinato alla pubblicazione, è stato ritrovato da chi scrive nell'Archivio Berenson, presso la Biblioteca di Villa I Tatti a Settignano, in Italia, dove i coniugi Berenson abitavano. Il manoscritto, anch'esso inedito, del diario di Carlo Placci è custodito nelle Carte Placci conservate presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze. Vedi BERENSON, BERENSON 2008.

37. L'amicizia tra Placci e Salvemini sarebbe stata ricordata così, molti anni dopo: «Salvemini divenne ben presto un impareggiabile amico delle tre generazioni in casa Placci: i miei perspicaci nipotini Henraux lo amavano e lo invitavano a gite automobilistiche attraverso la Francia; le mie sorelle ed io gli volevamo bene ed ammiravamo il suo talento, la sua conversazione, le sue conoscenze storiche e i suoi libri ("Magnati e popolani", premiato ai Lincei, mi venne dedicato)» (*Le memorie di Carlo Placci: Salvemini e Berenson*, in «La Nazione», 30 gennaio 1962). Messina, che a quel tempo era una città di circa 150 mila abitanti, pochi mesi dopo, esattamente il 28 dicembre, sarebbe stata rasa al suolo da un tremendo e catastrofico terremoto, in cui perse la vita il 40% della popolazione. Gaetano Salvemini, fortunatamente sopravvissuto, perse, in quella circostanza, l'intera famiglia, costituita dalla moglie e da cinque figli. Si veda DICKIE 2008, ad indicem.

38. La narrazione del viaggio in Sicilia è scandita, nel diario scritto da Mary Berenson, dalla sosta nei migliori alberghi dell'isola: il Grand Hotel di Siracusa, l'Hotel dei Templi di Girgenti (Agrigento), il Grand Hotel di Trapani, l'Hotel des Palmes di Palermo e l'Hotel Trinacria di Messina. Agi che non si ripeteranno nel viaggio calabrese.

L'approccio con la Calabria, dove le auto, come si è visto, si contano sulle dita di una mano, mostra con chiarezza le difformi sensibilità dei viaggiatori. I coniugi Berenson manifestano una grande attenzione alle atmosfere dei luoghi, al fascino di paesaggi sempre mutevoli, agli attraversamenti effettuati con atteggiamento contemplativo, piuttosto che alle mete da raggiungere, scelte peraltro anche in base a criteri artistici. Essi confermano, insomma, l'attitudine propria dei *flâneurs* abituati in passato ai lenti viaggi in carrozza. Placci, invece, annota minutamente l'esperienza di viaggio esprimendo sempre giudizi inappellabili e l'ansia incessante di raggiungere gli obiettivi programmati.

Non a caso l'esordio del suo diario calabrese è in questa frase secca e perentoria: «Bellissimo paesaggio e nulla come Arte»³⁹. In Calabria, a suo dire, la natura l'ha avuta vinta sull'arte. Ma le stesse bellezze naturali sono da lui più che sperimentate "gridate", non cessando mai di chiacchierare a voce alta e disturbando a più non posso i suoi compagni di viaggio. Tant'è che Mary Berenson tira un gran respiro di sollievo, quando Placci li lascia, per salire sull'automobile del vecchio garibaldino Achille Fàzzari che li avrebbe ospitati nella sua residenza di Ferdinanda. Mary e Bernard, in quella circostanza, possono finalmente gustare in pace «l'aspetto più incantevole del viaggio in auto», ossia la possibilità di godere per ore la bellezza «di meravigliosi scenari incontaminati», senza dover sopportare un compagno di viaggio che «eruttava tutto quello che gli passava per la testa»⁴⁰.

Le cose peggioreranno più avanti, quando lungo la strada tra Cosenza e Castrovillari, per queste stesse ragioni, esploderà un litigio tra Bernard Berenson e Carlo Placci, col rischio di rovinare l'esperienza paesaggistica più bella del viaggio, almeno a giudicare dalle parole di Mary: «Partenza alle 8.30. La nostra prima tappa è stata Terranova, da San Francesco la *** vista sulla piana di Sibari, bagnata dal Coscile e dal Crati, è stata incredibilmente bella – quieta, classica, perfetta – degna dell'intero viaggio»⁴¹.

I tre asterischi sono il "punteggio" attribuito al paesaggio, il voto più alto del viaggio calabrese. Questa del "punteggio" è l'unica concessione, fatta anche un po' per vezzo, alle incipienti consuetudini turistiche adoperate per valutare hotel e ristoranti. Per il resto, l'indole aristocratica dei coniugi Berenson, che giudica «intollerabile l'esibizione personale ed il mondo meccanico»⁴², induce a usare l'automobile esattamente come i viaggiatori del *Grand Tour* si servivano della carrozza; mentre Placci, che condivide appassionatamente il furore tecnologico di quegli anni, non sopporta che ogni volta

39. Firenze, Biblioteca Marucelliana (BMFi), Carte Placci, *Note di viaggio*, V, 1906-1913.

40. BERENSON, BERENSON 2008, p. 23.

41. *Ivi*, p. 29.

42. Così dice Guido Piovene di Berenson negli anni Cinquanta: PIOVENE 1993, p. 376.

che l'auto entra in un borgo i calabresi assedino la macchina, per ammirare quel che appare loro uno strano sortilegio dell'industria moderna: «è un martirio arrivare in quei posti ed essere alla lettera aggrediti dalla folla. Auff! Non se ne può più»⁴³.

In conclusione, l'attraversamento della Calabria consente ai coniugi Berenson, sofisticati *flâneurs*, una libertà del viaggiare che appariva loro compromessa dalle ferrovie e dalla nascita del turismo organizzato. Sicché, anche questo loro viaggio calabrese appare come un viaggio di formazione, affidato principalmente agli itinerari d'arte e all'attenta percezione del paesaggio antropico.

Quasi cinquant'anni dopo, quando è ormai novantenne, Bernard Berenson tornerà in Calabria, ma senza la compagnia di sua moglie e di Placci, scomparsi entrambi da tempo. Rammentando il viaggio del 1908, quando le strade erano piste fangose e le locande dei paesi «somigliavano a ricoveri neolitici», egli teme inizialmente di aver progettato il viaggio «durante un accesso di ottimismo»⁴⁴. Ma s'accorge subito che le cose sono cambiate. Ora trova – siamo nel 1955 – nuove strade, asfaltate di fresco grazie ai finanziamenti della Cassa per il Mezzogiorno, e dorme non più in tuguri primitivi ma nei *Jolly Hotel*, che l'industriale veneto Gaetano Marzotto stava disseminando dappertutto, Calabria inclusa. Tutto ciò rende più agevole all'anziano viaggiatore la possibilità di godersi ancora una volta le mete artistiche locali, dalla magnifica cattedrale di Gerace al suggestivo Patirion di Rossano, nella consapevolezza che la relativa povertà artistica della regione è compensata dalla severità e dalla bellezza di paesaggi ancora intatti e non ancora minacciati dal turismo di massa, come stava già accadendo, invece, nella vicina Sicilia, visitata due anni prima⁴⁵.

«La Calabria – osserva Berenson all'inizio del viaggio – sfugge, per ora, ai guasti di un'edilizia con caratteri suburbani, non soffre la contaminazione delle cartacce e degli involucri da sigarette buttati per ogni dove, né subisce l'onta di affissi pubblicitari contro l'azzurro del cielo e del mare, come avviene in molti tratti della strada litoranea da Marsiglia a Livorno»⁴⁶.

Il giorno dopo osserva con grande acutezza anche i segni del cambiamento che sta investendo la regione. A Gerace, rivista quasi cinquant'anni dopo la prima visita, osserva che la popolazione è

43. BMFi, Carte Placci, *Note di viaggio*, V, 1906-1913.

44. Questa citazione e la precedente sono in BERENSON, BERENSON 2008, p. 39. Il diario di questo secondo viaggio, pubblicato per la prima volta in tre puntate sul «Corriere della Sera», ricevette nel 1956 il *Premio Villa San Giovanni* per la saggistica. L'autorevole giuria era composta da Giovanni Battista Angioletti, Antonio Baldini, Gino Doria, Enrico Falqui, Marino Moretti, Sergio Solmi e Giuseppe Selvaggi. BERENSON, BERENSON 2008, pp. 13 e 74-75.

45. Vedi BERENSON 1992.

46. BERENSON, BERENSON 2008, p. 43.

scesa in gran parte alla marina, affollando la moderna e banale Locri, mentre la cattedrale di Gerace «con la sua processione di eleganti colonne ioniche»⁴⁷, appare sola e abbandonata, malgrado i lavori di restauro in corso. Tuttavia, intuisce profeticamente Berenson, se ora le popolazioni, ricacciate per centinaia di anni verso l'interno dalla malaria e dai pirati, tornano in riva al mare attratte dalla ferrovia e dai commerci, non c'è forse da pianger per Gerace, perché la cittadina antica, fattasi deserta e completati i restauri, moltiplicherà in futuro la sua suggestiva bellezza e «costituirà un raro e perfetto caso, in Italia, di luogo nostalgicamente evocativo»⁴⁸.

È questa la miglior riprova della elevata qualità culturale di questo viaggiatore, anche in tempi di banalizzazione turistica incipiente. Berenson, peraltro, in questo suo ultimo viaggio calabrese, non segue soltanto piste storico-artistiche, pur soffermandosi più avanti sul duomo di Cosenza, sulla chiesetta bizantina di San Marco a Rossano, sulla chiesa «franco-italiana»⁴⁹ e sulla torre Pallotta di Altomonte. Egli è convinto, infatti, che la poesia della Calabria risieda principalmente nel paesaggio. E lo riconferma verso la fine di questo secondo viaggio calabrese, quando, presso Rossano, deluso dalla rovina dei mosaici del monastero basiliano del Patirion, di cui non poteva sospettare i successivi restauri, si consola commentando che comunque «val la pena di salire al Patirion, se non altro per le magnifiche vedute dei monti degradanti verso Crotone e la piana di Sibari, dell'imponente gruppo del Pollino e delle alture ai suoi fianchi»⁵⁰.

Ciliegina sulla torta, per questa sua accesa sensibilità paesaggistica, sarà l'addio alla Calabria, quando, seduto «all'ombra di rocce favolosamente romantiche», troverà riposo in quel di Praia a Mare: «un prospero luogo di villeggiatura, con un'isola omerica di fronte e l'incantevole veduta dei monti che cingono il golfo di Policastro»⁵¹.

Per sua fortuna, non erano ancora sospettabili a quel tempo le devastazioni del paesaggio che l'irruzione di un mediocre turismo di massa, in un contesto di urbanizzazione scadente e spesso abusiva, avrebbe provocato in quei luoghi, rendendo impresa davvero eroica il riconoscere le atmosfere e le suggestioni "omeriche" di quel paesaggio.

47. *Ivi*, p. 44.

48. *Ibidem*.

49. *Ivi*, p. 47.

50. *Ivi*, p. 51.

51. *Ivi*, p. 54.

Bibliografia

- ANZELMI 2003 - D. ANZELMI, *Estetica di Lettere ed Arti Belle (1854)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2003.
- BARZINI 1908 - L. BARZINI, *La metà del mondo vista da un'automobile: da Pechino a Parigi in sessanta giorni*, Hoepli, Milano 1908.
- BERENSON 1992 - B. BERENSON, *In Sicilia (1953)*, Leonardo, Milano 1992.
- BERENSON 1946 - B. BERENSON, *Pagine di diario: Carlo Placci*, in «Il Mondo», 18 maggio-1 giugno 1946.
- BERENSON 1950 - B. BERENSON, *Echi e riflessioni (Diario 1941-1944)*, Mondadori, Milano 1950.
- BERENSON, BERENSON 2008 - B. e M. BERENSON, *In Calabria (1908 e 1955)*, a cura di V. Cappelli, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008.
- BERTARELLI 1989 - L. V. BERTARELLI, *Diario di un cicloturista di fine Ottocento. Da Reggio Calabria a Eboli*, a cura di V. Cappelli, Teda, Castrovillari 1989.
- BERTARELLI 2004 - L. V. BERTARELLI, *Insoliti viaggi. L'appassionato diario di un precursore*, a cura di L. Clerici, Touring Club Italiano, Milano 2004.
- BERTARELLI, GIANNÌ 2007 - L.V. BERTARELLI, R. GIANNÌ, *Cicloturisti in Calabria. Due diari di viaggio (1897 e 2006)*, a cura di V. Cappelli, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007.
- BIANCHI 1989 - A.G. BIANCHI, *Prefazione*, in BERTARELLI 1989, pp. 1-8.
- BRILLI 1991 - A. BRILLI, *Il Grand Tour dell'Europa in automobile*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 1991.
- BRILLI 2006 - A. BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna 2006.
- CAPPELLI 1998 - V. CAPPELLI, *Sguardi. Il Sud osservato dagli ultimi viaggiatori (1806-1956)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998.
- CAPPELLI 1998A - V. CAPPELLI, *Un ciclista di fine Ottocento tra Grand Tour e turismo. Luigi Vittorio Bertarelli da Reggio Calabria a Eboli e in Sicilia*, in CAPPELLI 1998, pp. 45-76.
- CAPPELLI 2000 - V. CAPPELLI, *Dal viaggio al turismo al Sud*, in A. BERRINO (a cura di), *Per una storia del turismo nel Mezzogiorno d'Italia. XIX-XX secolo*, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Napoli, Napoli 2000, pp. 39-46.
- CAPPELLI 2007 - V. CAPPELLI, *Introduzione*, in BERTARELLI, GIANNÌ 2007, pp. 5-17.
- DE MARIA 2017 - L. DE MARIA (a cura di), *Marinetti e il futurismo*, Mondadori, Milano 2017 (prima edizione: 1973).
- DELFINO 1990 - A. DELFINO, *Introduzione*, in MALPICA 1990, pp. 7-13.
- DELLA FONTE 2008 - A. DELLA FONTE, *By the Ionian Sea: storia di un Inglese che cercava l'antico e trovò le stelle*, Il Coscile, Castrovillari 2008.
- DICKIE 2008 - J.DICKIE, *Una catastrofe patriottica. 1908: il terremoto di Messina*, Laterza, Roma-Bari 2008.
- FERRONI 1991 - G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. III. Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi Scuola, Milano 1991.
- GISSING 1957 - G. GISSING, *Sulla riva dello Jonio. Appunti di un viaggio nell'Italia meridionale*, a cura di M. Guidacci, Cappelli, Bologna 1957.
- GISSING 1993 - G. GISSING, *Sulle rive dello Jonio. Un vittoriano al Sud*, a cura di M.F. Minervino, Edizioni di Torino, Torino 1993.
- GISSING 2006 - G. GISSING, *Sulla riva dello Jonio*, prefazione di D. Nunnari, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006.
- L'OCCASO 1846 - C. M. L'OCCASO, *Accademia di canti estemporanei*, in «Il Calabrese», IV (1846), 12.
- MALPICA 1844 - C. MALPICA, *Un mese negli Abruzzi. Impressioni*, A. Festa, Napoli 1844.
- MALPICA 1846 - C. MALPICA, *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia: impressioni*, A. Festa, Napoli 1846.

- MALPICA 1985 - C. MALPICA, *Il giardino d'Italia. Le Puglie (1841)*, a cura di M. Spagnoletti, Capone, Cavallino 1985.
- MALPICA 1990 - C. MALPICA, *Dal Sebeto al faro. Impressioni di un viaggio nelle Calabrie (1845)*, introduzioni di A. Delfino e S. Gambino, Cultura Calabrese Editrice, Marina di Belvedere 1990.
- MALPICA 1993 - C. MALPICA, *La Basilicata: impressioni (1847)*, introduzione di T. Pedio, Osanna, Venosa 1993.
- MALPICA 2005 - C. MALPICA, *Venti giorni a Roma. Impressioni (1843)*, a cura di S. Pifferi, Vecchiarelli, Manziana 2005.
- MALPICA 2015 - C. MALPICA, *Una vedova e un mistero. Storia del secolo XIX narrata e imitata (1846)*, a cura di S. Pifferi, Edizioni Sette Città, Viterbo 2015.
- MALPICA 2016 - C. MALPICA, *Impressioni di viaggio nelle Calabrie (1845-1846)*, a cura di V. Cappelli, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016.
- PIFFERI 2007 - S. PIFFERI, *La città eterna vista da Napoli*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma 2007.
- PIFFERI 2015 - S. PIFFERI, *Introduzione*, in MALPICA 2015, pp. 7-22.
- PIOVENE 1993 - G. PIOVENE, *Viaggio in Italia (1957)*, Baldini & Castoldi, Milano 1993.
- PRATO, TRIVERO 1989 - P. PRATO, G. TRIVERO, *Viaggio e modernità. L'immaginario del mezzo di trasporto tra '800 e '900*, Shakespeare & Company, Napoli 1989.
- RUSSO 1952 - F. RUSSO, *Gli scrittori di Castrovillari. Notizie bio-bibliografiche*, Tipografia Patitucci, Castrovillari 1952.



PARTE II - LA RICERCA DI UNA IDENTITÀ
PART II- SEARCH FOR AN IDENTITY

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



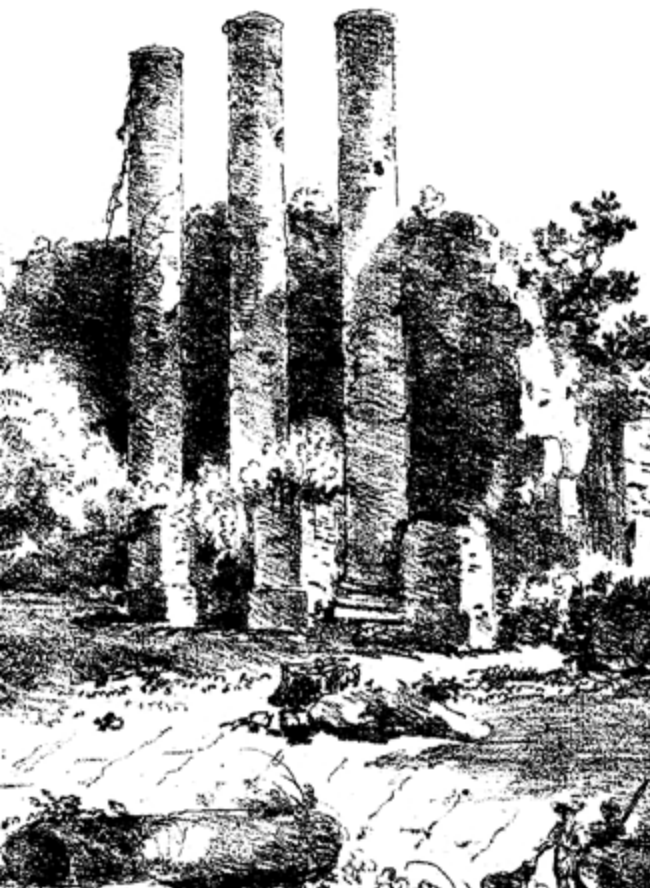
a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

Notes on the Neapolitan stays in the Voyage en Italie by the architect Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)

Maria Luce Aroldo
marialuce.aroldo@gmail.com

Through the examination of manuscript notebooks, sketches, drawings and tables of architecture, the essay reconstructs the main stages of the three travels in southern Italy of the French architect Pierre-Adrien Pâris, that were limited exclusively to sojourns in Naples and Campania; the paper also analyzes the perception and iconographic and descriptive restitution of the places and monuments visited, from that appears the remarkable interest of Pâris for architecture and archeology. The documents examined, such as Journaux de voyage, Carnet de croquis, Études d'architecture, are just a part of the vast collection, digitalized and available online for consultation, preserved in the Pâris Fund of the Municipal Library of Besançon.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR126

Note sui soggiorni napoletani del *Voyage en Italie* dell'architetto Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)

Maria Luce Aroldo

Pierre-Adrien Pâris¹ nacque a Besançon il 25 ottobre 1745² (fig. 1), figlio dell'architetto Pierre-François Pâris, che gli impartì i primi insegnamenti di disegno e architettura prima di mandarlo a Parigi, dove frequentò l'atelier di Louis-François Trouard (1729-1804)³, architetto dei *Bâtiments du roi*. Nel 1764 fu ammesso all'Académie Royale d'Architecture, divenendo allievo di Mathieu Le Carpentier (1709-1773)⁴ e Jacques-François Blondel (1705-1774)⁵.

1. Per uno studio completo sulla figura e le opere di Pierre-Adrien Pâris e per un'integrazione bibliografica si vedano articoli e contributi in volume dello storico dell'architettura francese Pierre Pinon, che già sull'argomento ha incentrato la tesi di dottorato dal titolo *Pierre-Adrien Pâris architecte (1745-1819), ou l'archéologie malgré soi*, thèse de doctorat, Université de Paris IV (1997), disponibile online sul portale, <http://memoirevive.besancon.fr/?id=236> (ultimo accesso 11 marzo 2019). Si vedano anche PINON 1990; PINON 1998; PINON 2001; PINON 2007; PINON 2012; PINON 2014a; PINON 2014b.

2. I dizionari biografici riportano erroneamente il 1747 come anno di nascita. In merito si vedano GABET 1831, p. 530; RABBE, VIEILH DE BOISJOLIN, BINET DE SAINTE-PREUVE 1834, p. 851; DE BONI 1840, p. 748; LANCE 1872, p. 180.

3. Si veda LANCE 1872.

4. FONTENAY 1776, pp. 315-316; VON HEINECKEN 1789, p. 601.

5. Jacques-François Blondel, nato a Rouen nel 1705, fu un teorico dell'architettura più che un architetto, oltre ad essere uno dei più illustri docenti dell'Académie Royale d'Architecture, intorno alla metà del XVIII secolo. Durante la sua carriera si occupò della sistemazione di alcune zone della città di Metz, come la *place d'Armes* e l'edificio del Municipio, situati nei dintorni della cattedrale di Saint-Étienne, per cui disegnò e realizzò, sul lato occidentale, un nuovo portale classicheggiante, poi sostituito da uno in stile neogotico. Fu autore di varie pubblicazioni quali: *De la Distribution des Maisons de Plaisance*,



Figura 1. François-André Vincent, *Portrait de Pierre-Adrien Pâris*, 1774 (collezione privata).

Pur partecipando più volte al *Grand Prix de Rome*, non riuscì mai a vincere il primo premio⁶, tuttavia, grazie all'interessamento di Louis-François Trouard, riuscì ad ottenere un posto come *pensionnaire* all'Académie de France a Roma, dove giunse il 27 ottobre 1771 in compagnia del figlio di Trouard, Louis-Alexandre (1760-1802).

Negli anni del pensionato, Pâris fu maestro di architettura di Francesco Piranesi (1758-1810), figlio del più celebre Giambattista (1720-1778); studiò e disegnò l'architettura classica di Roma e dei suoi dintorni e realizzò alcuni disegni pubblicati a corredo del *Voyage pittoresque* di Saint-Non (1727-1791). Durante questo soggiorno fece anche il suo primo viaggio nel Sud Italia, visitando la Campania tra luglio e settembre 1774.

et de la Décoration des Edifices en General, in due volumi, edita a Parigi tra 1737 e 1738; *Discours sur la manière d'étudier l'architecture et les arts qui sont relatifs à celui de bâtir*, Paris 1747; *L'Architecture française, ou Recueil de plans, d'élévations, coupes et profils*, in 4 volumi pubblicata tra 1752 e 1756; *Cours d'architecture civile*, opera in 6 volumi pubblicata a Parigi tra 1771 e 1777, di cui gli ultimi due volumi completati da Pierre Patte (1723–1814), a causa della morte dell'architetto nel 1774. Si vedano FONTENAY 1776, pp. 208-209; GALLET 2019.

6. Pâris partecipò al *Grand Prix d'architecture* nel 1765, nel 1766, nel 1768 e nel 1769, vincendo sempre il terzo premio. Si vedano GUIFFREY, BARTHELEMY 1908, pp. 39-41; PINON 2007, p. 5.

Rientrato in patria nello stesso anno, collaborò con Louis-François Trouard a Versailles fino al 1777; l'anno successivo ricevette i prestigiosi incarichi di *dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi*⁷ e architetto e disegnatore dei *Menus-Plaisirs du Roi*, occupandosi della progettazione degli apparati decorativi per feste, balli, spettacoli teatrali e cerimonie funebri della corte. Proprio grazie a quest'incarico, il 10 dicembre 1780 fu eletto membro dell'Académie d'Architecture.

Fu molto attivo in Francia⁸ non soltanto presso la corte, ma anche come progettista di abitazioni e palazzine signorili, giardini, edifici pubblici; purtroppo in moltissimi casi gli edifici progettati da Pâris sono stati completamente rimaneggiati o sono andati distrutti, ma si conoscono fortunatamente attraverso tavole e disegni⁹.

Pâris fece ritorno in Italia, tra marzo e maggio 1783¹⁰ per un breve soggiorno, in compagnia di Trouard e del figlio, visitando nuovamente la Campania. Nel 1793 l'architetto si ritirò in Normandia, prima presso il castello di Colmoulins e successivamente presso l'amico Grégoire de Rumare, dove restò fino al 1806 dedicandosi allo studio dell'agronomia e dei giardini e occupandosi della sistemazione dei suoi *Études d'architecture*. Gli *Études*¹¹ costituiscono una vasta raccolta di tavole in nove volumi,

7. La carica venne soppressa nel dicembre 1792.

8. Nel 1785 fu nominato architetto *dessinateur de l'Académie Royale de Musique* e nel marzo 1787 architetto *des Économats*, mentre nel 1789 venne insignito del titolo di *Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel*.

9. Tra le opere più rilevanti vanno segnalate: le due abitazioni progettate e realizzate tra 1778 e 1784 per Claude-Germain Armand e per l'appaltatore Jean-Baptiste Lefaiivre in rue Saint-Honoré; il progetto del 1781 delle prigioni di Chalon-sur-Saône realizzate tra il 1782 e il 1786 da Firmin Chevreux, e il progetto, redatto nello stesso anno, per l'ospedale di Bourg-en-Bresse; i progetti, datati 1782-1783, per i Bagni pubblici di Bourbonne-les-Bains e per l'edificio del municipio di Neuchâtel in Svizzera, rinnegati e disconosciuti perché realizzati in maniera assolutamente non fedele ai progetti originari. Di assoluto interesse sono poi i progetti realizzati tra il 1783 e il 1785 per la ricostruzione del castello di Versailles e per l'edificazione del castello di Colmoulins per Stanislas Foäche, presso Le Havre, oggi distrutto; la realizzazione nel 1786 di un mulino neogotico nel giardino della casa di Pierre-Jacques Bergeret de Grancourt agli Champs-Élysées di Parigi e il progetto del 1789 per la sistemazione della sala dell'*Assemblée des Etats-généraux nell'hôtel des Menus Plaisirs* a Versailles. Di grande prestigio fu sicuramente l'incarico affidatogli tra il 1787 e il 1792 per il completamento della costruzione delle torri della facciata della cattedrale di Sainte-Croix d'Orléans, già iniziate da Louis-François Trouard, che vi aveva lavorato tra 1765 e 1773. La Bibliothèque Municipale di Besançon conserva due splendidi disegni realizzati da Trouard nel 1767: *Cathédrale Sainte-Croix d'Orléans: élévation du modèle de la façade de Jacques Gabriel, de 1740*, (Bibliothèque Municipale Besançon, Carton K, n° 3 bis) e *Cathédrale Sainte-Croix d'Orléans: élévation de la façade* (Carton K, n° 2 bis). Si veda anche SIMONCINI 2016, pp. 421-422.

10. Nell'opera biografica redatta da Alexandre Estignard, l'autore fa riferimento al 1785 per il secondo viaggio in Italia di Pierre-Adrien Pâris, tuttavia la datazione universalmente accettata è quella del 1783. Si veda ESTIGNARD 1902, p. 80.

11. Bibliothèque Municipale di Besançon (d'ora innanzi BMB), Fonds Pâris, *Études d'architecture*: voll. 476–484. Nello specifico: vol. 476, tome I, 1ère partie, *Etudes d'Architecture faites en Italie pendant les années 1771, 1772, 1774 et 1774*; vol. 477, tome I, 2ème partie, *Etudes d'Architecture faites en Italie dans un second voyage en 1783, et surtout à Rome, pendant un séjour d'onze*

custodita a Besançon e realizzata tra 1774 e 1819, che mostra la grande perizia tecnica di Pâris nella rappresentazione fedele e minuziosa soprattutto delle architetture italiane. Le tavole, realizzate con la tecnica del *lavis à de chine*, con notevole rigore, risultano talmente precise e dettagliate da sembrare quasi delle riproduzioni fotografiche¹², arricchite da didascalie manoscritte. I soggetti principali di questo vasto *corpus* sono i monumenti della penisola italiana, ma non mancano splendide tavole disegnate che riguardano i progetti o i lavori eseguiti in patria.

I viaggi in Italia di Pâris, e in particolare i soggiorni a Roma e in Campania, costituirono infatti un momento fondamentale di conoscenza grazie all'esperienza diretta, all'osservazione, allo studio e alla rappresentazione dal vero dei monumenti dell'antichità classica, oltre che dell'architettura moderna, che certamente influenzarono la sua attività di scenografo e architetto in Francia.

Nel 1806 egli fece nuovamente ritorno a Roma; l'anno successivo fu nominato *directeur ad interim* dell'Académie de France, in seguito alla morte di Joseph-Benoît Suvée (1743-1807), e poi membro della prestigiosa Accademia di San Luca. Nell'ottobre 1807 visitò ancora Napoli e le aree archeologiche¹³, questa volta in compagnia del pittore paesaggista Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (1782-1859)¹⁴.

Tra il 1808 e il 1809 Pâris fu inoltre nominato commissario e organizzatore per conto di Napoleone del trasporto delle Antichità Borghesi dall'omonima villa romana al palazzo del Louvre¹⁵.

années terminé en 1817; vol. 478, tome II, 1ère partie, *Etudes d'Architecture faites en Italie durant les années 1771, 1772, 1773 et 1774. Second volume contenant les églises et les édifices publics*; vol. 479, tome II, 2ème partie, *Etudes d'Architecture faites en Italie dans un second voyage en 1785 et surtout à Rome, pendant un séjour d'onze années terminé en 1817*; vol. 480, tome III, 1ère partie, *Etudes d'Architecture faites en Italie durant les années 1771, 1772, 1773 et 1774. Troisième volume contenant les palais*; vol. 481, tome III, 2ème partie, *Etudes d'Architecture faites en Italie dans un second voyage en 1783, et surtout à Rome, pendant un séjour d'onze années terminé en 1817. Deuxième partie du troisième volume contenant les palais*; vol. 482, tome IV, *Etudes d'Architecture faites en Italie pendant les années 1771, 1772, 1773 et 1774. Quatrième volume contenant les détails d'architecture tirés d'édifices modernes*; vol. 483, tome V, *Théâtres*; vol. 484 tome VI, *Recueil de quelques-unes de mes compositions en Architecture dont le petit nombre a été exécuté et le plus grand nombre a servi à l'amusement de ma vieillesse*.

12. ESTIGNARD 1902, p. 88.

13. PINON 2001, p. 82; PINON 2007, p. 19.

14. Per il pittore francese Lancelot-Théodore Turpin de Crissé, nato a Parigi nel 1782, quello del 1807 dovette essere verosimilmente il primo viaggio in Italia, seguito da altri due, rispettivamente nel 1818 e nel 1824, in cui si dedicò allo studio della natura e delle antichità classiche e alla rappresentazione del paesaggio. Nel 1828 pubblicò i *Souvenirs du Golfe de Naples*, un'interessante opera composta da ben 47 disegni eseguiti durante i tre soggiorni napoletani (TURPIN DE CRISSÉ 1828). Socio dell'Académie des Beaux-Arts e membro della *Commission de Beaux-Arts* e del *Conseil des Musées*, Turpin de Crissé viaggiò molto non solo in Italia, ma anche in Svizzera e in Inghilterra e fu un attento collezionista. Dopo la sua morte, avvenuta a Parigi nel 1859, lasciò la sua preziosa raccolta al Musée des Beaux-Arts d'Angers, dove nel 2006 si è tenuta un'interessante retrospettiva sulla figura e l'opera dell'artista (LE NOUENE 2006). Si vedano GABET 1831, pp. 666-667; VAPERAU 1858, p. 1692.

15. PINON 1990.

Dopo un brevissimo soggiorno in Normandia, a partire dal 1810 si stabilì tra Roma ed Albano Laziale dedicandosi nuovamente allo studio dei monumenti antichi e alla direzione degli scavi del Colosseo, fu chiamato nel 1811.

Senza più tornare nel Sud Italia, nel 1817 si ritirò definitivamente a Besançon, dove morì il primo agosto 1819, lasciando alla Bibliothèque municipale, diretta da Charles Weiss (1779-1866)¹⁶, la sua vastissima collezione di libri, disegni¹⁷, manoscritti¹⁸ e oggetti d'antichità, oggi divisa tra la Biblioteca e il Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

Il Sud Italia: Napoli e la Campania

Dei quattro viaggi in Italia di Pierre-Adrien Pâris, il primo (1771-1774) risulta il più documentato, non solo per la ricca produzione di disegni e rilievi d'architettura, in particolare di Roma e della campagna laziale¹⁹, ma anche perché vi si riferiscono il *Journal de mon voyage d'Italie, commencé le 19 septembre 1771*, particolareggiato diario giornaliero del suo viaggio dalla Francia all'Italia, il *Journal de mon séjour à Rome du 28 Oct. 1771*²⁰ e il *Journal de voyage de l'architecte Pâris*²¹, relativo al viaggio di ritorno del 1774²².

Tra i resoconti di viaggio si inserisce anche il manoscritto *Observations sur les monuments anciens et modernes de l'Italie, par l'architecte Paris*, in cui è descritta la *Route de Rome à Naples*²³, inerente al primo soggiorno nel Sud Italia tra luglio e settembre 1774.

Dalla *Route de Rome à Naples* si apprende che, dopo essere passato per Velletri, Corbi, Norba, Sermoneta, Terracina, Fondi e Formia, il giovane architetto procedette per Capua e Aversa prima di

16. Charles Weiss redasse un profilo biografico di Pierre-Adrien Pâris, seguito da un interessante ed esaustivo catalogo di libri e opere raccolte dall'architetto francese nel corso della sua vita. Si veda WEISS 1821.

17. CORNILLOT 1957.

18. La collezione di Pierre-Adrien Pâris presso la Bibliothèque Municipale di Besançon comprende 31 manoscritti autografi dell'architetto francese integralmente digitalizzati, come tutta la produzione di disegni e tavole, in parte qui analizzati e pubblicati, consultabili sul portale <http://memoirevive.besancon.fr> (ultimo accesso 16 gennaio 2019); *Appendice*.

19. DEBENEDETTI 1992.

20. BMB, Fonds Pâris, ms. 6.

21. *Ivi*, ms. 8.

22. In merito ai viaggi a Napoli dell'architetto Pâris si veda AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017a, pp. 681-683.

23. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 94v-140v. Il ms. 12 raccoglie nella prima parte una descrizione degli edifici e dei monumenti romani (ff. 1r-76r) e nell'ultima sezione la descrizione della *Route de Rome à Florence* (ff. 140v-165r).

giungere a Napoli. Qui visitò la città e i suoi monumenti e si dedicò, come da consolidata tradizione, all'esplorazione dei dintorni, recandosi a Pompei, Nocera, Cava de' Tirreni, Vietri sul Mare, Salerno, Paestum, il Vesuvio, Portici, Ercolano, Pozzuoli, Baia e Bacoli, passando per Caserta e Capua durante il viaggio di ritorno a Roma. La *Route* offre poche notazioni interessanti e non sempre positive riguardo le città, dedicando maggiore spazio alla descrizione di edifici e monumenti, che trovano, in alcuni casi, un corrispettivo iconografico nel vastissimo corpus grafico degli *Études*.

Pâris nel corso della sua attività, così come durante i soggiorni napoletani, si dedicò prevalentemente al rilievo e alla rappresentazione di planimetrie, sezioni, dettagli architettonici e decorativi relativi a edifici sacri e civili e edifici dell'antichità, non prediligendo la raffigurazione di paesaggi, vedute naturalistiche o rappresentazioni cittadine, quasi completamente escluse dalla sua produzione, se non nei casi di studi preparatori per apparati effimeri e scenografie di feste e spettacoli teatrali²⁴.

Tra le *planches* che compongono gli *Études*, non possono non essere menzionate quelle che rappresentano alcuni degli edifici napoletani realizzati in epoca borbonica. Tra queste si annoverano la *Plan du Chateau de Capo di Monte à Naples*²⁵ (fig. 2), la *Plan de l'hôpital général de Naples*²⁶ (fig. 3), ovvero la pianta dell'Albergo dei Poveri rappresentata da Pâris secondo il progetto originario di Ferdinando Fuga, non completamente realizzato, con l'impianto planimetrico a cinque cortili, e infine le tre tavole *Plan du théâtre de Saint-Charles à Naples*²⁷ (fig. 4), *Coupe du théâtre de Saint-Charles à Naples*²⁸ (fig. 5) e *Coupe sur la longueur du théâtre de Saint-Charles à Naples*²⁹ (fig. 6), che raffigurano pianta e sezioni del Teatro San Carlo.

24. Interessante è il caso della *Vue de Méréville*, che rappresenta una veduta con alberi e montagne, in cui quasi seminascosto è presente un piccolo edificio con tetto a capanna, a dimostrazione del fatto che anche nelle vedute di ambienti naturali, non poteva mancare l'elemento architettonico (BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 97). Altri casi significativi sono rappresentati dal *Rideau de fond d'un jardin. Projet de décor de théâtre* (BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 395), da *Rochers et arbustes. Projet de décor de théâtre* (BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 483, n. 209) e da *Intérieur de forêt. Projet de décor pour le nouveau théâtre de Versailles* (BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 483, n. 216), che costituiscono solo tre dei tanti esempi di studi preparatori, contraddistinti da un'ambientazione naturalistica più che architettonica, utili a Pierre-Adrien Pâris per la progettazione di decorazioni e scenografie per spettacoli teatrali. Esempi di rappresentazioni e vedute cittadine, realizzate allo stesso scopo, possono essere considerate le due *Vue d'une ville monumentale. Projet de décor de théâtre* (BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 483, nn. 225, 226).

25. BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 479, n. 83.

26. *Ivi*, vol. 478, n. 62.

27. *Ivi*, vol. 483, n. 97.

28. *Ivi*, vol. 483, n. 100.

29. *Ivi*, vol. 483, n. 105.

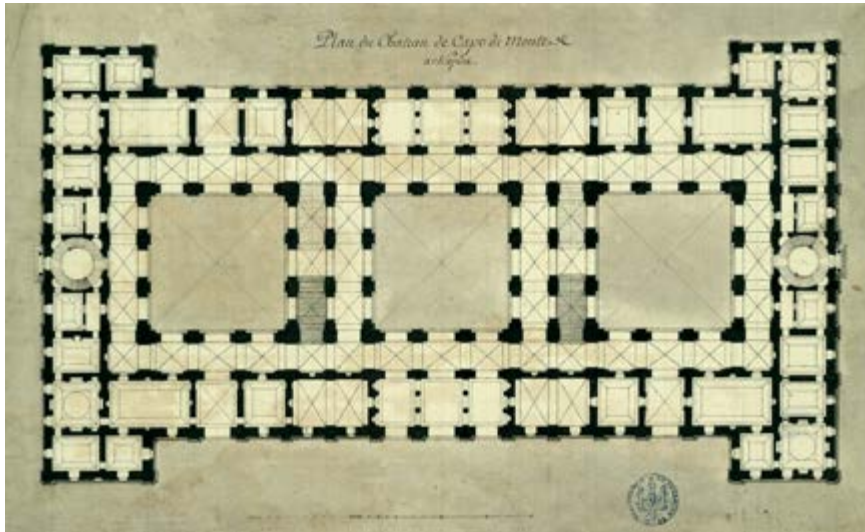


Figura 2. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du Chateau de Capo di Monte à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 479, n. 83, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0112840262502Q6idP/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

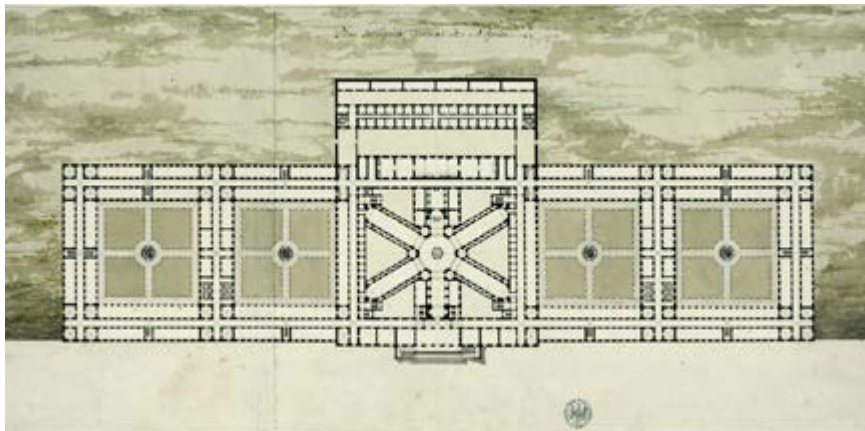


Figura 3. Pierre-Adrien Pâris, *Plan de l'hôpital général de Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 478, n. 62, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250EM9yAx/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

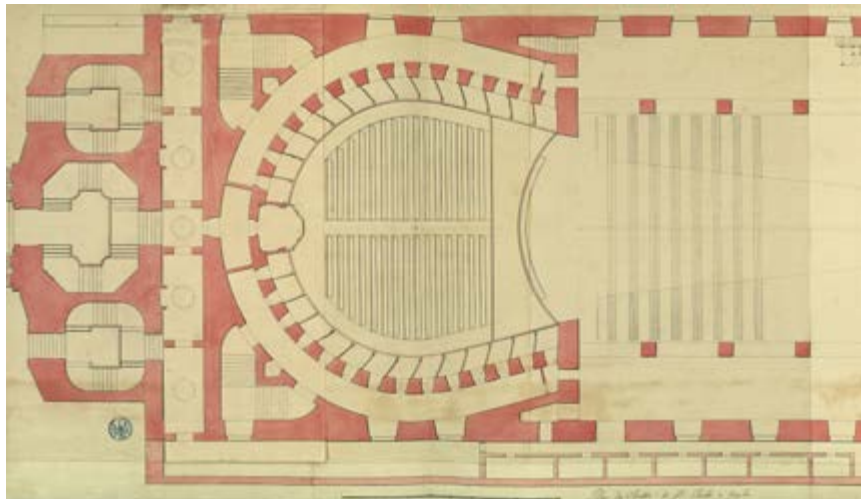


Figura 4. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du théâtre de Saint-Charles à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 483, n. 97, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251EEzHqI/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

Il Palazzo di «Cappo di Monte, batí pour la residence du Roy»³⁰ sito nei pressi delle Catacombe di San Gennaro e «Le Grand Theatre Royal de St. Carlo»³¹ rientrano inoltre tra gli edifici napoletani moderni descritti dal francese nel proprio taccuino. Ampiamente documentato è anche l'edificio dell'attuale Museo Archeologico Nazionale, che l'architetto rilevò nelle tavole *Plan du Palais des études ou du muséum de Naples* (fig. 7), *Palais des études ou muséum de Naples: plan de l'escalier* (fig. 8) e *Comble et vôûte de la bibliothèque du Palais des études à Naples*³² (fig. 9).

Nel *corpus* di disegni relativi a monumenti napoletani trovano spazio anche diverse tavole che rappresentano chiese e palazzi cittadini tra i più noti. Nella moltitudine delle chiese napoletane, Pâris si soffermò a descriverne solo alcune, tra cui la Cattedrale, San Filippo Neri, San Paolo, i Santi Apostoli, San Giovanni a Carbonara, lo Spirito Santo, la Certosa, San Pietro a Maiella, la Madonna dei Sette Dolori³³, perché secondo il suo parere «Il y a peu d'Eglises intéressantes pour l'architecture»³⁴.

30. BMB, Fonds Pâris, Ms. 12, f. 104r.

31. *Ivi*, f. 103v.

32. BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 479, nn. 77-79.

33. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 99v-102v.

34. *Ivi*, f. 99v.

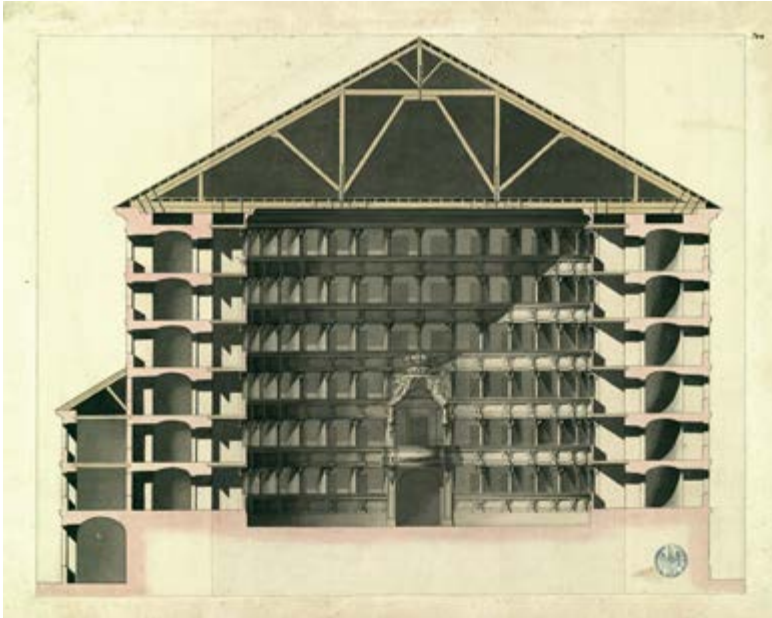


Figura 5. Pierre-Adrien Pâris, *Coupe du théâtre de Saint-Charles à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 483, n. 100, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251c0xhTB/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

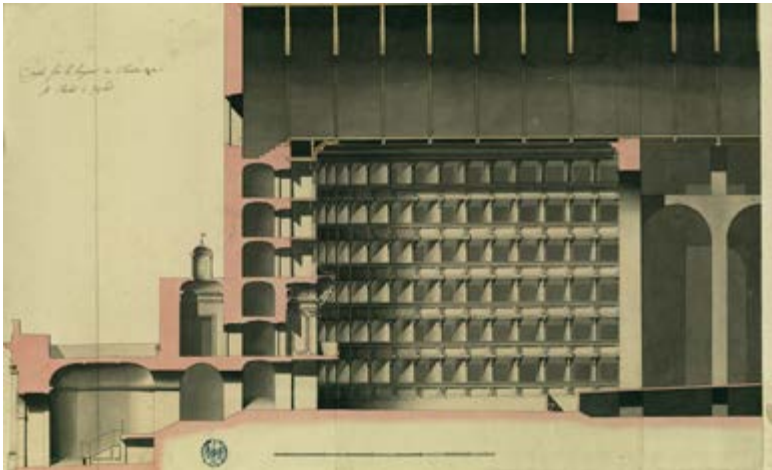


Figura 6. Pierre-Adrien Pâris, *Coupe sur la longueur du théâtre de Saint-Charles à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 483, n. 105, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251uxtssz/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

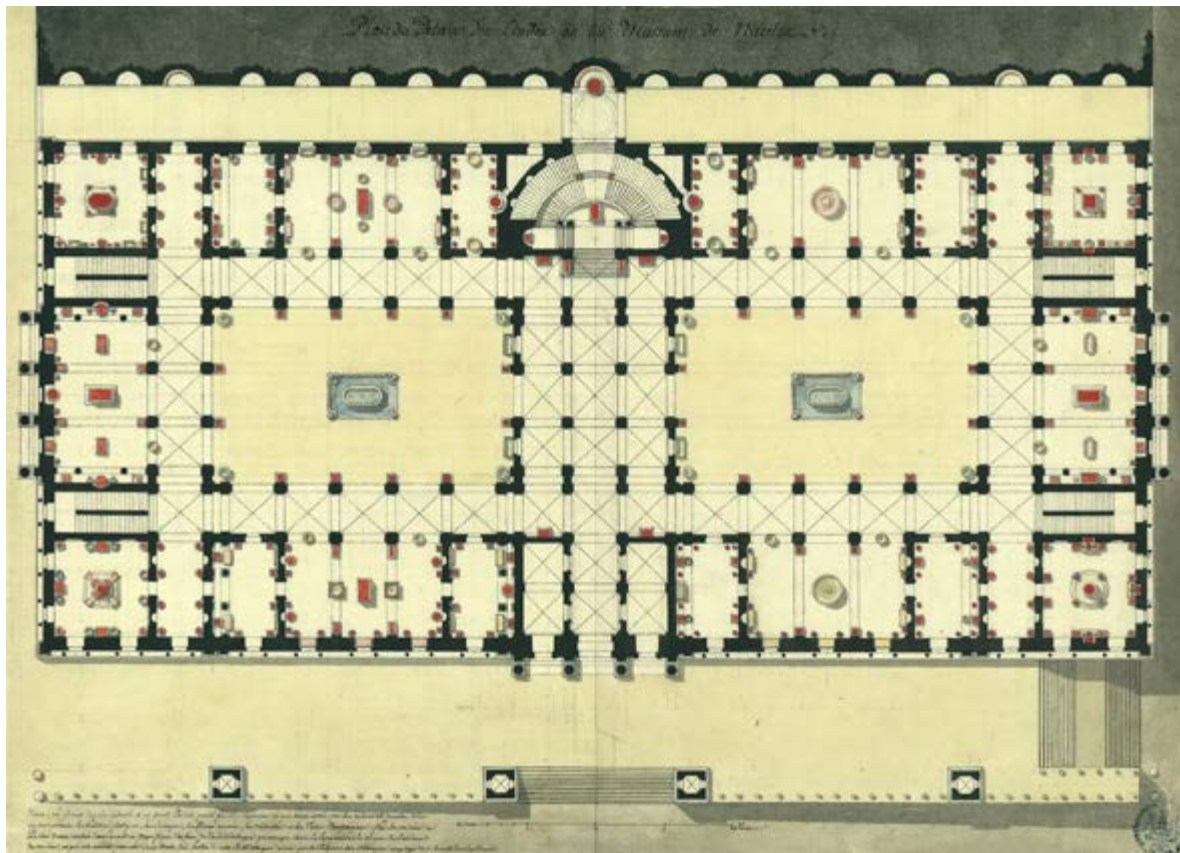


Figura 7. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du Palais des études ou du muséum de Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 479, n. 77, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250FIMLLJ/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

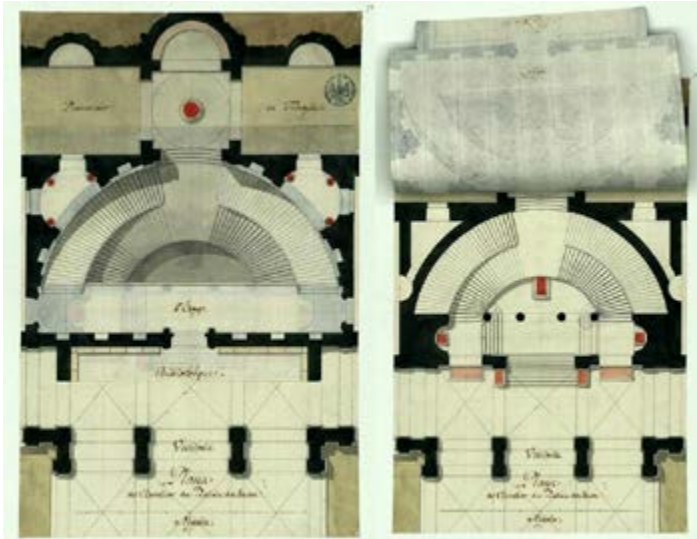


Figura 8. Pierre-Adrien Pàris, *Palais des études ou muséum de Naples: plan de l'escalier*, ©BMB, Fonds Pàris, vol. 479, n. 78, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250ZL4Evi/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

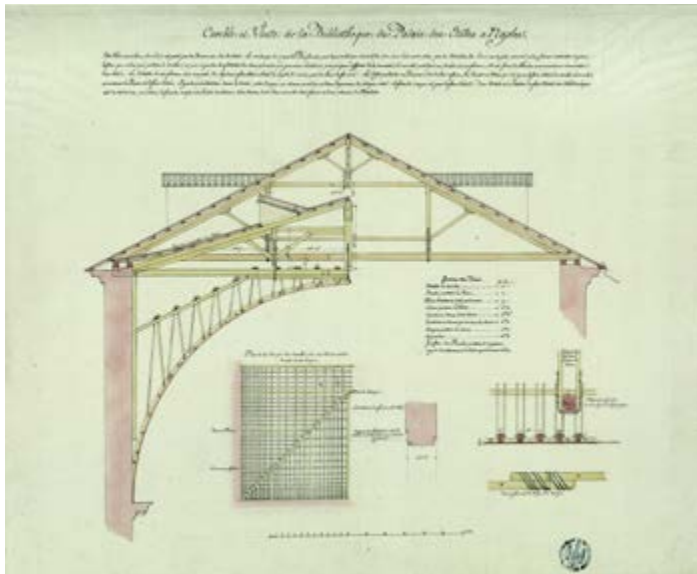
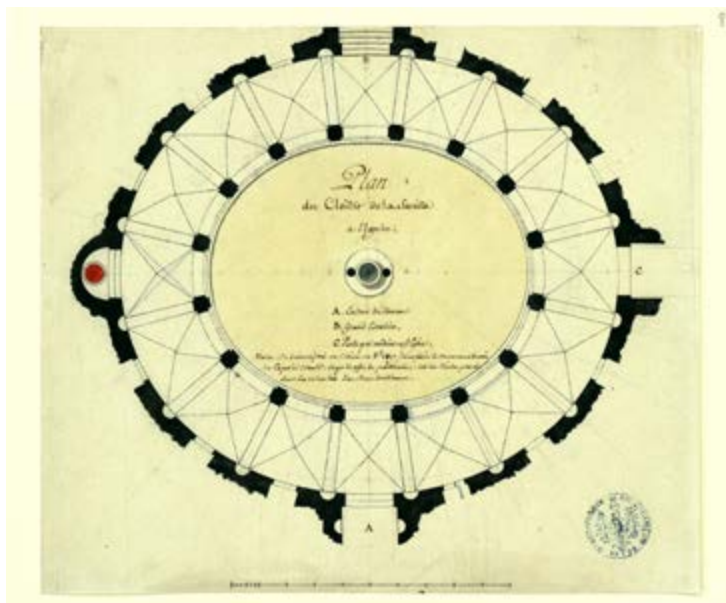
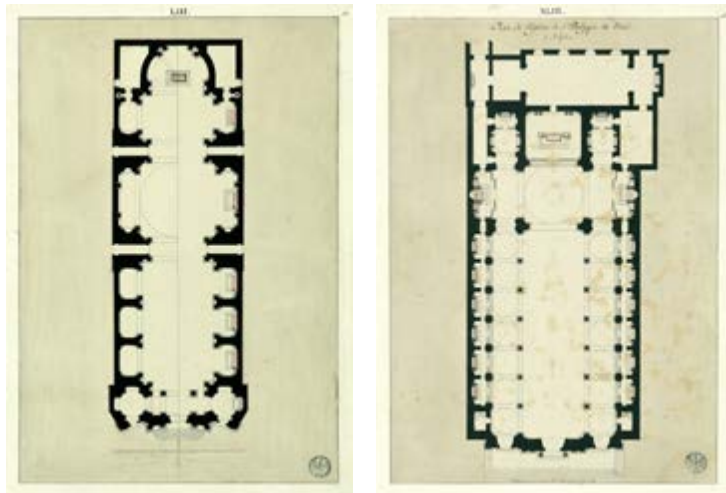


Figura 9. Pierre-Adrien Pàris, *Comble et voûte de la bibliothèque du Palais des études à Naples*, ©BMB, Fonds Pàris, vol. 479, n. 79, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0112840262505fgdBE/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).



In alto a sinistra, figura 10. Pierre-Adrien Pâris, *Plan de l'église de l'Annunziata à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 478, n. 53, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/011284026250o2hUDw/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a destra, figura 11. Pierre-Adrien Pâris, *Plan de l'église de Saint-Philippe-de-Néri à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 478, n. 43, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250jnLY4U/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a sinistra, figura 12. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du cloître de la Sanita à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 479, n. 88, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/011284026250sirjo/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

Tra le tavole che egli realizzò per studiare e illustrare alcuni edifici sacri della capitale del Regno, vanno ricordate la *Plan de l'église de l'Annunziata à Naples*³⁵ (fig. 10), la *Plan de l'église de Saint-Philippe-de-Néri à Naples*³⁶ (fig. 11), la *Plan du cloître de la Sanita à Naples*³⁷ (fig. 12). Al Monastero dei Santi Apostoli dedicò più tavole, tra cui *Plan de la maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples* (fig. 13), *Maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples: coupe sur la largeur du vestibule, sur la longueur de la cour et du jardin* (fig. 14) e *Maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples: plan du cloître*³⁸.

Relativamente agli edifici civili, solo pochi furono descritti nel taccuino nei loro caratteri³⁹, come il Palazzo Reale e i palazzi Spinelli, Orsini, Stilliano⁴⁰, Sansevero, altri invece furono semplicemente rappresentati: *Plan du grand escalier du palais royal à Naples et de la cour qui le précède*⁴¹ (fig. 15), *Etude de la façade du palais Gravina rue de Tolède à Naples*⁴² (fig. 16), *Plan de la villa Belvédère à Naples*⁴³ (fig. 17), *Plan du palais du duc d'Antria à Naples*⁴⁴ (fig. 18), *Plan du palais Spinelli à Naples*⁴⁵ (fig. 19), *Plan de la disposition et de l'escalier du palais Casanoserra à Naples*⁴⁶ (fig. 20), e *Plan du Mont-de-piété à Naples*⁴⁷. Tra questi si inserisce anche la tavola dell'*Escalier de l'auberge delle Crocelle, quartier de Santa Lucia à Naples: deux plans et deux coupes*⁴⁸ (fig. 21), albergo dove probabilmente l'architetto abitò durante uno dei soggiorni⁴⁹.

35. BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 478, n. 53.

36. *Ivi*, vol. 478, n. 43.

37. *Ivi*, vol. 479, n. 88.

38. *Ivi*, vol. 479, nn. 41-43.

39. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 103v-104r.

40. Si tratta del palazzo Zevallos Stigliano in via Toledo.

41. BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 481, n. 51.

42. *Ivi*, vol. 482, n. 73.

43. *Ivi*, vol. 481, n. 93. Si intende la villa Carafa di Belvedere.

44. *Ivi*, vol. 481, n. 47.

45. *Ivi*, vol. 480, n. 23.

46. *Ivi*, vol. 481, n. 46.

47. *Ivi*, vol. 479, n. 54.

48. *Ivi*, vol. 481, n. 53.

49. LENZA 2017, p. 140.

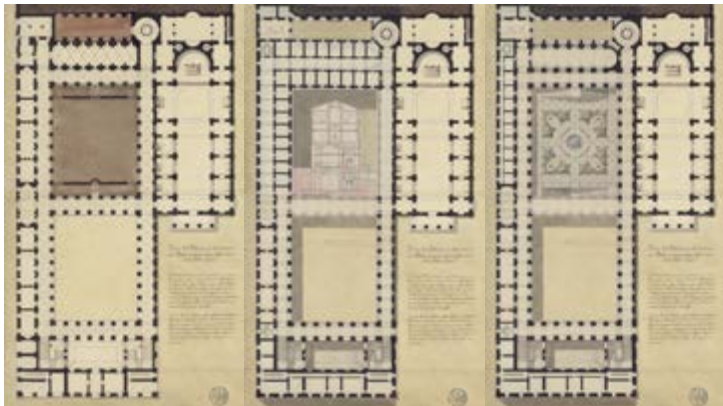


Figura 13. Pierre-Adrien Pâris, *Plan de la maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 479, n. 41, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0112840262500JIP3/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

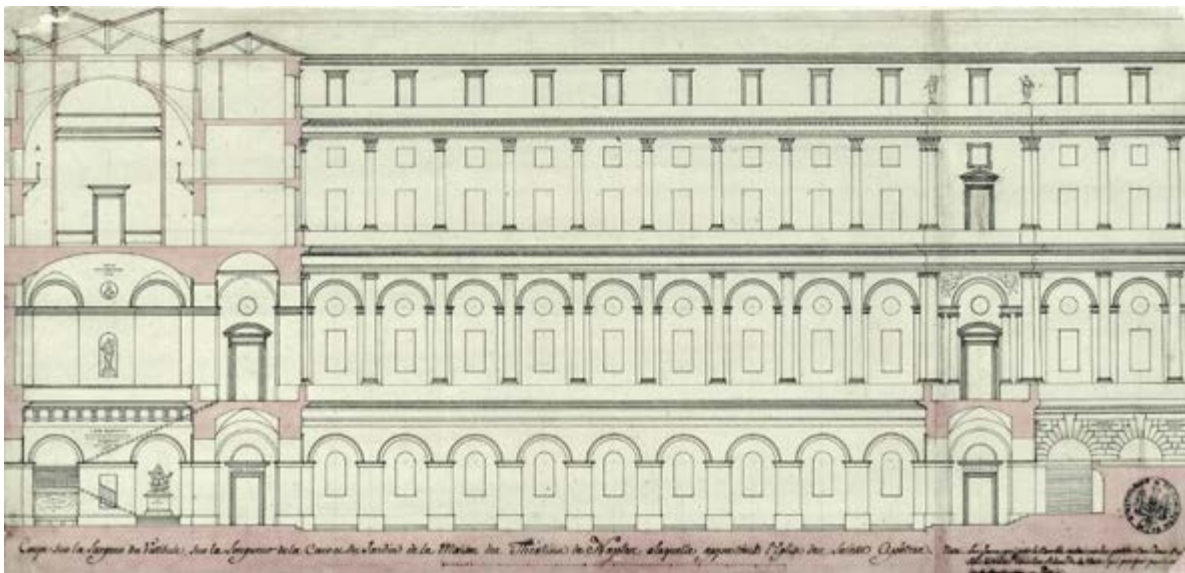
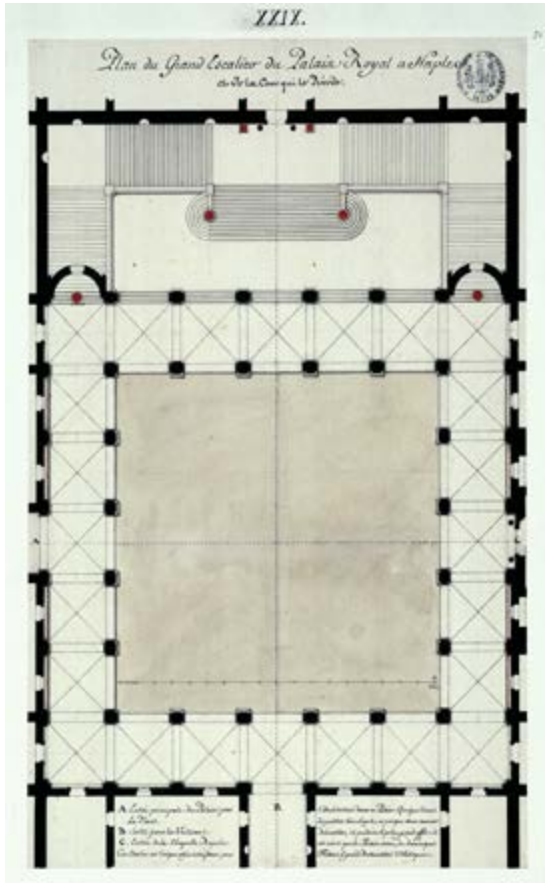


Figura 14. Pierre-Adrien Pâris, *Maison ou monastère des Théatins de laquelle dépend l'église des Saints-Apôtres à Naples: coupe sur la largeur du vestibule, sur la longueur de la cour et du jardin*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 479, n. 42, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0112840262501fr9d9/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).



A sinistra, figura 15. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du grand escalier du palais royal à Naples et de la cour qui le précède*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 481, n. 51, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250bDJCL/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a destra, figura 16. Pierre-Adrien Pâris, *Etude de la façade du palais Gravina rue de Tolède à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 482, n. 73, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251dqmf6D/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

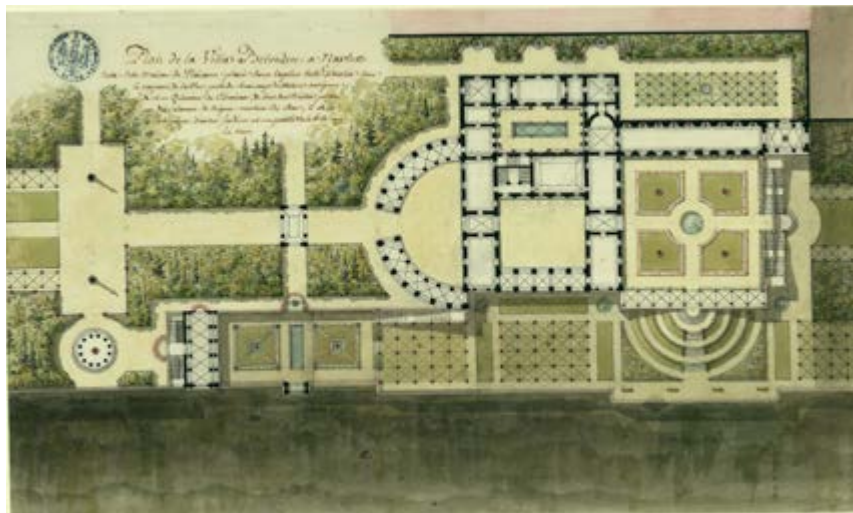


Figura 17. Pierre-Adrien Pâris, *Plan de la villa Belvédère à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 481, n. 93, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251q04VXs/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

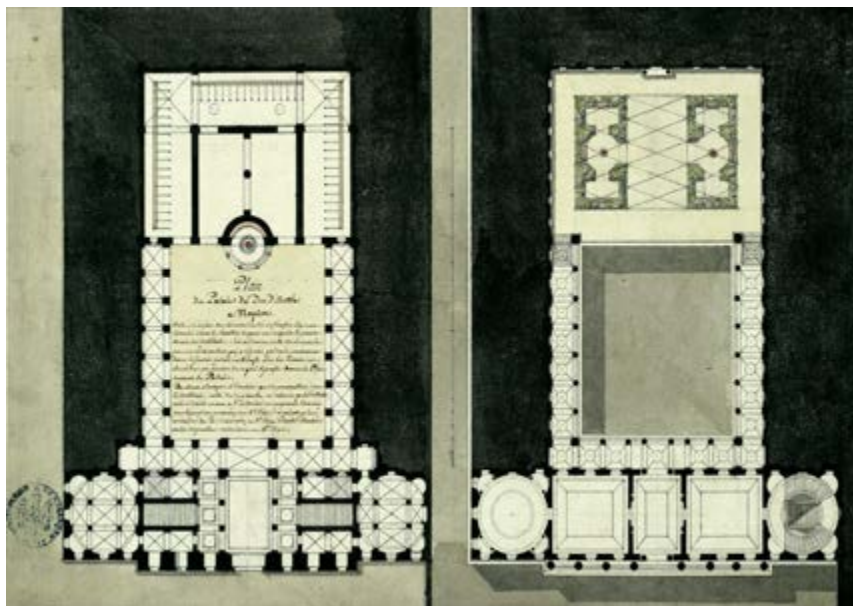
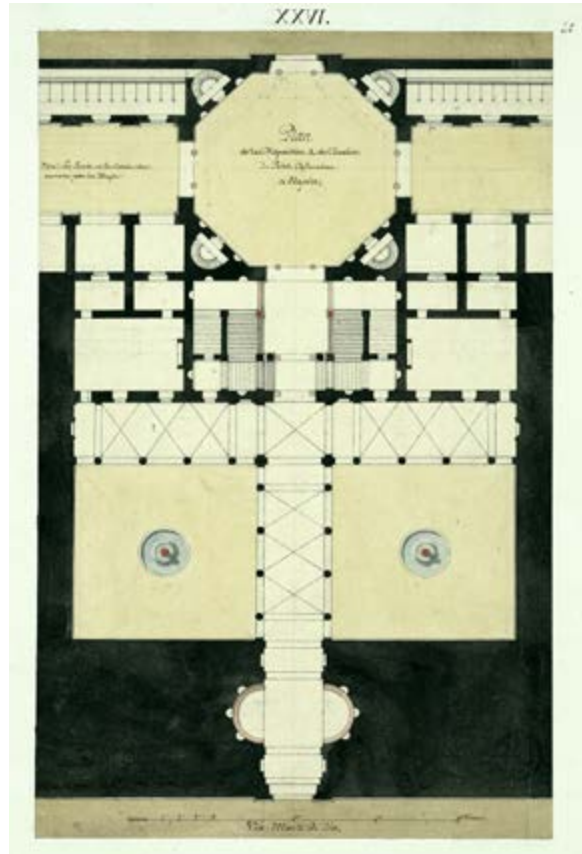
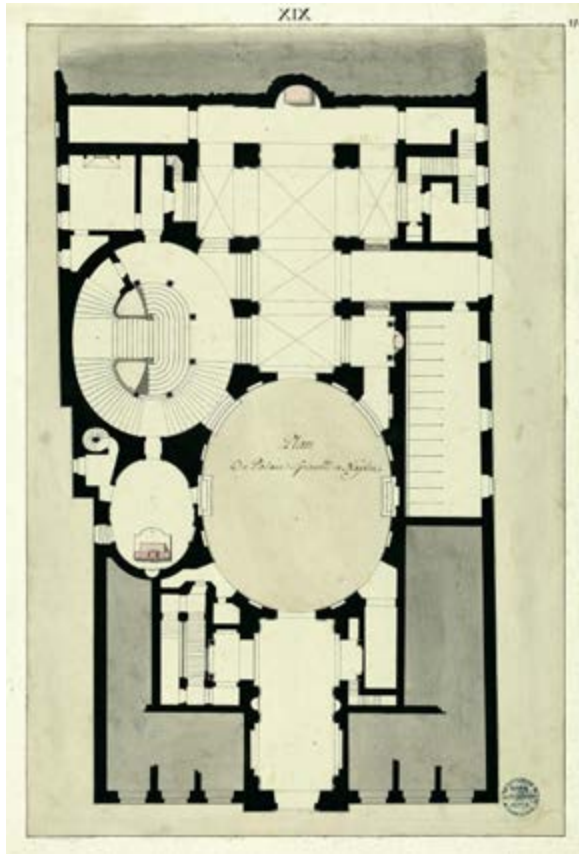


Figura 18. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du palais du duc d'Antria à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 481, n. 47, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250tEwi6n/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).



A sinistra, figura 19. Pierre-Adrien Pâris, *Plan du palais Spinelli à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 480, n. 23, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250JYb1h0/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a destra, figura 20. Pierre-Adrien Pâris, *Plan de la disposition et de l'escalier du palais Casanoverra à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 481, n. 46, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0112840262507EACrA/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

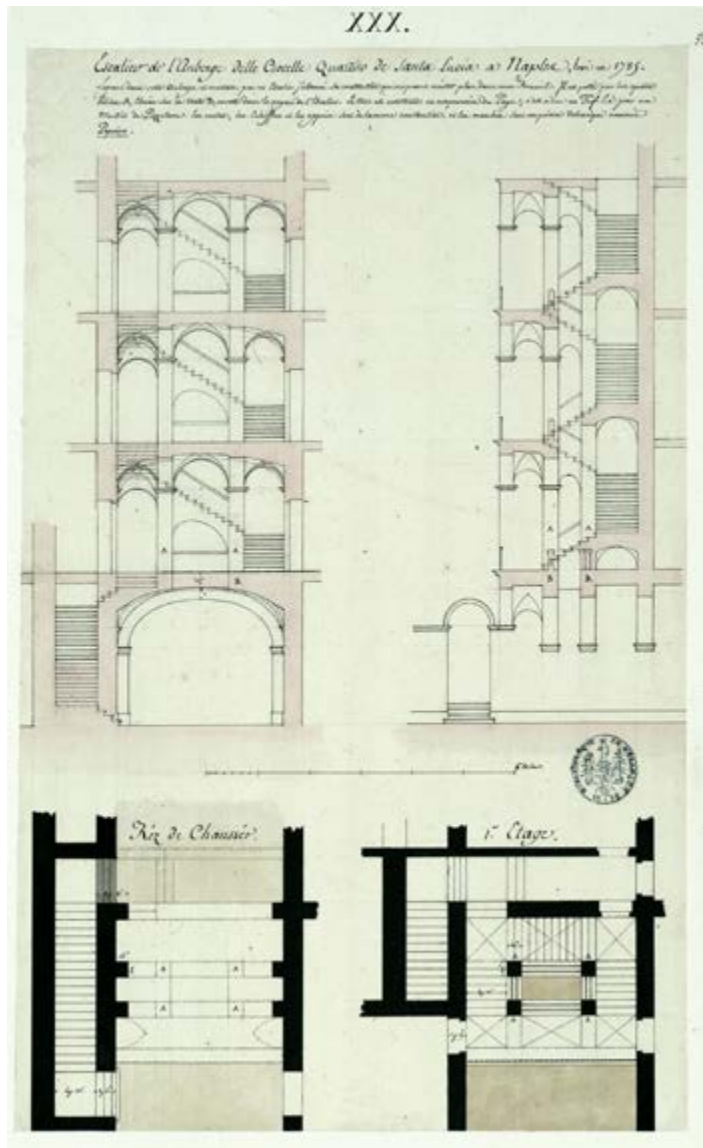


Figura 21. Pierre-Adrien Pâris, *Escalier de l'auberge delle Crocelle, quartier de Santa Lucia à Naples: deux plans et deux coupes*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 481, n. 53, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026250hiem9o/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

Tra i luoghi di residenza nobiliare, largo spazio trovò il palazzo Donn'Anna a Posillipo, soggetto particolarmente apprezzato dai *pensionnaires*⁵⁰, documentato da belle pagine del taccuino⁵¹ e rappresentato in quattro dettagliatissime tavole che rilevano le planimetrie del piano terra, del primo e del secondo piano e della terrazza: *Plan du rez de chaussée du palais nommé vulgairement et par erreur Palais de la reine Jeanne à l'extrémité du faubourg de Chiaja à Naples; Plan du 1er étage du palais de la reine Jeanne; Plan du 2e étage du palais de la reine Jeanne; Plan de la terrasse et du jardin qui couronnait le palais de la reine Jeanne*⁵².

Molto simili sono anche le raffigurazioni di piante e splendidi giardini di alcune *maisons de plaisance*⁵³, ville nobiliari sorte nel XVIII secolo nell'area vesuviana di Portici ed Ercolano, nelle zone limitrofe della capitale. Il giovane architetto visitò, infatti, i dintorni di Napoli, occupandosi prevalentemente delle emergenze archeologiche venute alla luce con le nuove campagne di scavo.

Alle descrizioni dei monumenti di *Pompeïa*⁵⁴, del teatro d'*Herculanum*⁵⁵, del Palazzo Reale⁵⁶ e del Museo di Portici «le plus riche que existe dans ce genre»⁵⁷, l'architetto affiancò, secondo un ben noto *cliché*, una descrizione del Vesuvio, luogo di produzione del celebre *Lachrima Christi*⁵⁸.

Indiscusso *topos* letterario e iconografico, il monte, già verso la metà del XVIII secolo, era una delle principali e più ambite mete del *Grand Tour*, narrato e rappresentato da viaggiatori e artisti. Lo stesso Pâris, infatti, lo raffigurò in tre *planches*: *Vue prise de Portici, de la grande éruption du Vésuve en 1767, Vue de la même éruption, prise de la Torre dell'Annunziata*⁵⁹ (fig. 22) e *Vue de l'ancien cratère du mont*

50. VISONI 2017.

51. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, f. 105r.

52. BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 481, nn. 85-88. I disegni di Pâris relativi al palazzo Donn'Anna sono stati studiati e pubblicati da Cettina Lenza (LENZA 2017, pp. 133-149), che già si era occupata dello studio e della pubblicazione della *Plan des restes d'un Edifice en état de ruine a 1½ mille de Naples, connu sous le nom de Poggio Reale*; si veda LENZA 2004, pp. 177-188.

53. BMB, Fonds Pâris, *Études d'architecture*, vol. 481, nn. 89-92; 94-97. Le tavole sono state già pubblicate in uno studio precedente. Si veda AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017b.

54. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 106v-113r.

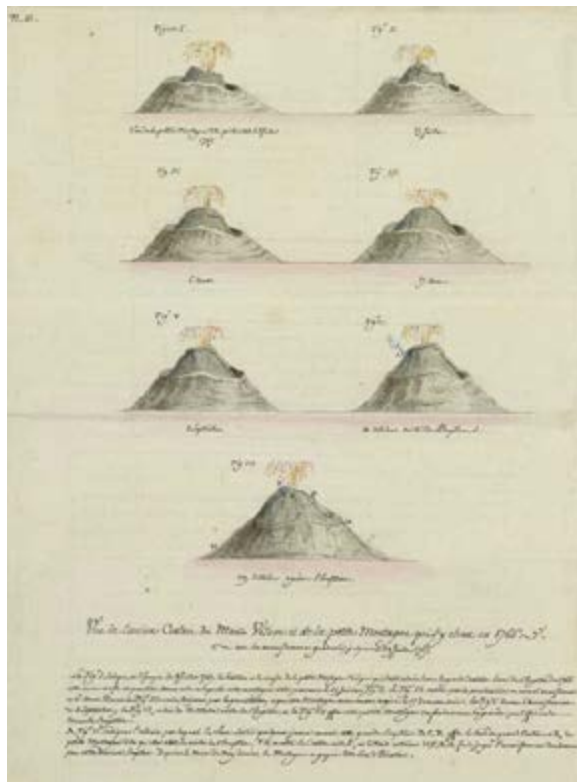
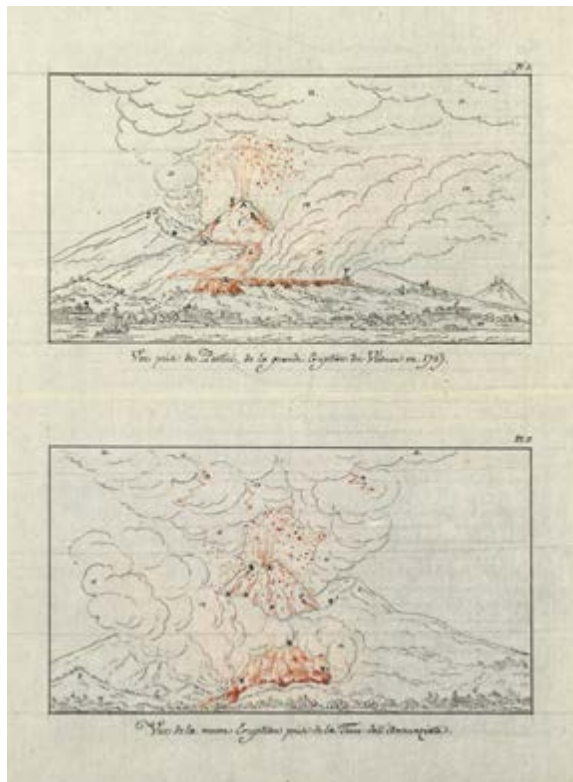
55. *Ivi*, f. 126 r, 126v.

56. *Ivi*, ff. 126v-127v.

57. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 122r-125v. Parte del Palazzo Reale di Portici, come ricordato più volte anche da Pâris nel manoscritto, era adibito a Museo e ospitava le antichità di Ercolano e Pompei, trasferite agli inizi del XIX secolo al Real Museo Borbonico, poi denominato Museo Nazionale con l'Unità d'Italia.

58. *Ivi*, ff. 120r-122r.

59. BMB, Fonds Pâris, ms. 26, f. 14 bis, planches I e II.



A sinistra, figura 22. Pierre-Adrien Pâris, *Vue prise de Portici, de la grande éruption du Vésuve en 1767, Vue de la même éruption, prise de la Torre dell'Annunziata e Vue de la même éruption, prise de la Torre dell'Annunziata*, ©BMB, Fonds Pâris, ms. 26, f. 14bis, pl. I e II, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011322745102ze4iC2/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a destra, figura 23. Pierre-Adrien Pâris, *Vue de l'ancien cratère du mont Vésuve et de la petite montagne qui s'y élevoit en 1766, avec ses accroissements graduels jusques au 29 juillet 1767*, ©BMB, Fonds Pâris, ms. 26, pl., III, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011322745102ze4iC2/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

*Vésuve et de la petite montagne qui s’y élevo en 1766, avec ses accroissements graduels jusques au 29 juillet 1767*⁶⁰ (fig. 23), inserite a corredo nel manoscritto *Observations sur le mont Vésuve, l’Etna et autres volcans consignées dans une suite de lettres adressées à la Société royale de Londres, par M. le chevalier Hamilton...*, traduite de l’anglois, à Albano, 1816, par l’architecte Paris, traduzione in francese dell’opera di Hamilton, cui l’architetto si dedicò nell’estate romana del 1816⁶¹.

Pur passando per Nocera, Cava, Vietri e Salerno, lungo la strada per giungere a Paestum, Pâris si limitò a sintetiche annotazioni delle città visitate⁶², senza dedicarsi alla rilevazione architettonica degli edifici, così come fece anche a Pozzuoli, dove realizzò solo la tavola con *Plan et coupe de la citerne des capucins de Pouzzole*⁶³ (fig. 24).

Particolarmente interessato all’area flegrea, nella narrazione delle antichità di Pozzuoli, Baia e Bacoli⁶⁴, l’architetto francese menzionò la *Solfatare, le lac d’Agnano, la Grotte du Chien, la grotte de la Sibille*, e descrisse monumenti quali la tomba di Virgilio o il tempio di Serapide, che disegnò nella controstampa alla sanguigna, *Pouzzoles, temple de Serapis*⁶⁵ (fig. 25), riprendendo la tecnica e l’analogo soggetto del *Temple de Sérapis à Pouzzoles*, rappresentato da Hubert Robert intorno al 1760.

La vastissima collezione di Pâris, infatti, comprende anche un buon numero di tavole e disegni di colleghi e allievi⁶⁶, tra cui circa 180 disegni, realizzati durante il soggiorno italiano tra il 1754 e il 1765⁶⁷, con la tecnica della *contre-épreuve de sanguine*, dal pittore Hubert Robert (1733-1808)⁶⁸ e

60. BMB, Fonds Pâris, ms. 26, pl. III.

61. Relativamente alle descrizioni e alle illustrazioni delle zone vesuviane di Ercolano, Pompei e del Vesuvio, si veda PINON 1998; PINON 2007, pp. 304-325.

62. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 113r-115r.

63. BMB, Fonds Pâris, *Études d’architecture*, vol. 482, n. 121 ter.

64. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 127v-136v.

65. BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 189.

66. Oltre al *corpus* di disegni di Hubert Robert, nella collezione Pâris rientrano anche opere di Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) e François-André Vincent (1746-1816), suo collega a Roma durante il *pensionnat*. La collezione comprende anche schizzi e disegni di numerosi altri autori noti e opere d’incerta attribuzione.

67. Circa una cinquantina di opere di Hubert Robert, in buona parte provenienti dalla collezione di Pierre-Adrien Pâris (WEISS 1821, pp. 24-26), sono state oggetto di una recente mostra tenutasi presso il Musée des Beaux-Arts et d’Archéologie de Besançon dal 21 settembre 2013 al 20 gennaio 2014 e raccolte in un catalogo ragionato (FERREIRA-LOPES, GUIGON, CATALA 2013), <http://memoirevive.besancon.fr/?id=177> e <http://www.mbaa.besancon.fr/exposition-les-hubert-robert-de-besancon/> (ultimo accesso 18 gennaio 2019).

68. Il pittore paesaggista Hubert Robert, conosciuto anche come *Robert des Ruines* per la sua predilezione nel dipingere romantici scorci di rovine romane, nacque a Parigi il 22 maggio 1733 e vi morì il 15 aprile 1808. Nel 1754 si recò a Roma,

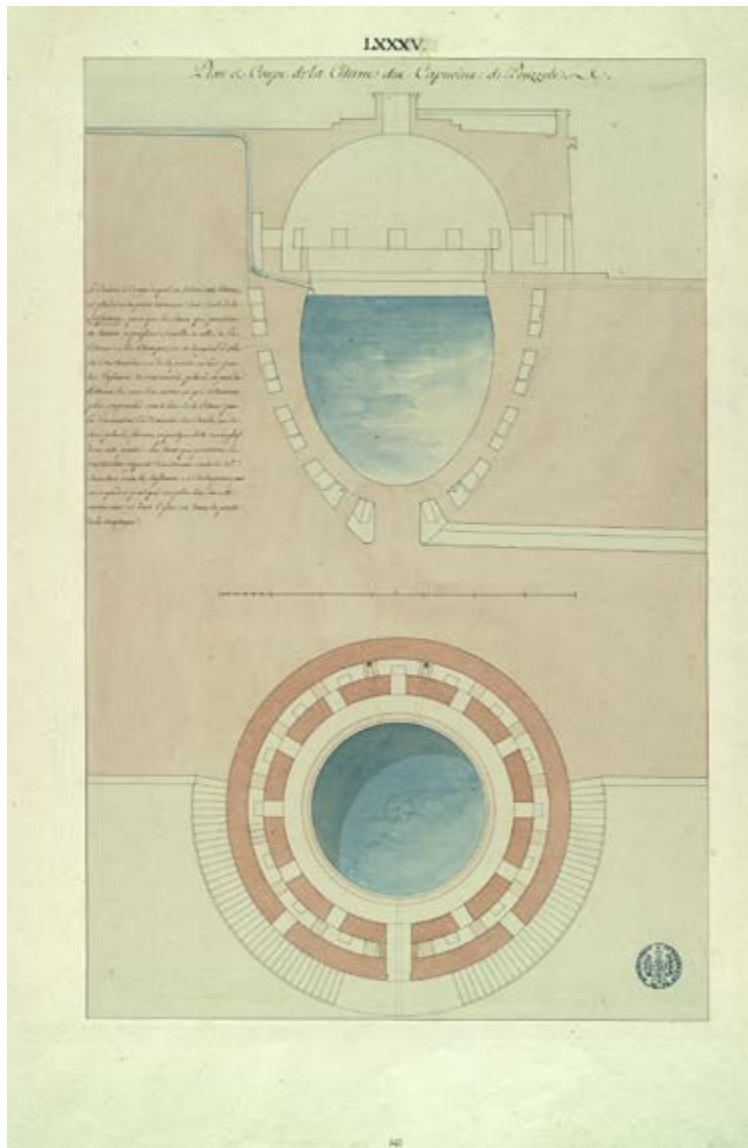


Figura 24. Pierre-Adrien Pâris, *Plan et coupe de la citerne des capucins de Pouzzole*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 482, n. 121 ter, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251lqo654/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

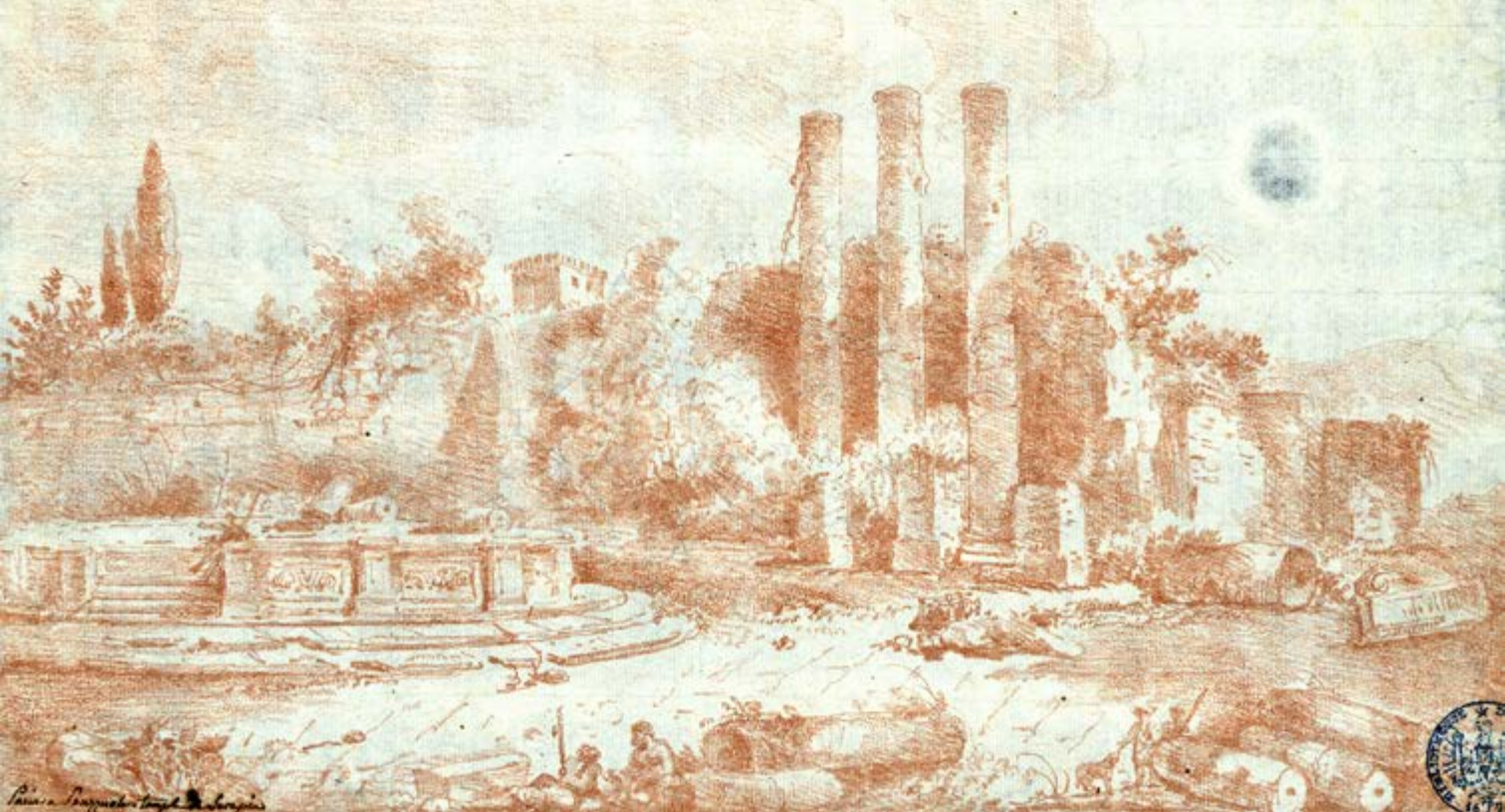


Figura 25. Pierre-Adrien Pâris, *Pouzzoles, temple de Serapis*,
©BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 189, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026247fUYVvJ/1/1>
(ultimo accesso 9 febbraio 2019).

relativi prevalentemente a vedute e rappresentazioni di edifici e luoghi archeologici del Lazio e della Campania.

Nei suoi *voyages* nel Sud Italia Pierre-Adrien Pâris non si spinse mai oltre Paestum – invalicabile limite che solo pochi *grand tourists* in quegli anni osavano attraversare – che visitò esclusivamente nel 1774, lasciandone un’ampia descrizione⁶⁹ e una *Plan et détails du grand temple de Pestum*⁷⁰.

Durante il viaggio di ritorno si fermò anche a Caserta, visitò il Palazzo Reale e ne lasciò traccia nelle pagine del taccuino, che accolgono anche un mirabile piccolo *croquis* della pianta⁷¹. Il suo passaggio nel casertano è documentato, inoltre, dalla tavola *Tombeau antique de l’ancienne Capoue, sur la route de Capoue à Caserte*⁷² e la *Plans aux différents étages, coupe et élévation de l’aqueduc de Caserte*⁷³ (fig. 26), splendida illustrazione dell’acquedotto progettato da Luigi Vanvitelli, che Pâris probabilmente non realizzò nel 1774, bensì in occasione del suo terzo soggiorno napoletano, come affermato nella lettera del 1807: «je me suis rendu à l’aqueduc de Madaloni qui fournit les eaux de Caserte, et même à une partie de Naples. c’est une belle chose qui surpasse le plus grand nombre de celles que les Romains ont fait en ce genre»⁷⁴.

dove frequentò i corsi dell’*Academie de France*, stringendo amicizia con Giambattista Piranesi. Nel 1759 intraprese un viaggio attraverso l’Italia meridionale e la Sicilia in compagnia di Jean-Honoré Fragonard e Jean-Claude Richard de Saint-Non: nel *Voyage pittoresque* di quest’ultimo vennero riprodotti molti dei disegni a sanguigna di antichi edifici in rovina realizzati da Robert durante il viaggio. Nel 1763, prima di tornare in Francia, visitò Firenze, Napoli e Paestum e durante il cammino realizzò diversi schizzi dai quali poi ricavò le incisioni della serie *Les soirées de Rome*. Tornato in patria, dove i suoi lavori esposti al *Salon* del 1767 riscossero grande successo, venne incaricato della progettazione del grande giardino di Versailles e fu nominato pittore di corte. Primo curatore del Musée Royal, dal 1794 si occupò della sistemazione del primo nucleo del Museo del Louvre inaugurato il 10 agosto del 1793. Si veda JAL 1867, pp. 1068-1069; MÉJANÈS 2006; <http://www.treccani.it/enciclopedia/hubert-robert/> (ultimo accesso 15 gennaio 2019).

69. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 115r-120r. Una descrizione e un disegno dei templi di Pestum è presente anche nelle pagine manoscritte dell’architetto francese che compongono le *Observations* all’opera *Edifices antiques de Rome dessinés très exactement de A. Desgodetz*, edita a Parigi nel 1682, che redasse dal 1772 al 1781. Delle *Observations*, esistono due esemplari leggermente diversi, uno conservato presso la Bibliothèque de l’Institut de France, Paris (BIF ms. 1906) e l’altro presso la Bibliothèque Municipale de Besançon (BMB, inv. 12.421). In entrambi i manoscritti vi sono descrizioni e incisioni dei *Temples de Pestum*, del *Temple de Sérapis à Pouzzoles*, delle *Tombeaux antiques entre Capoue et Caserte* e del *Théâtre d’Herculanum*. Si veda PINON 1997, IV, pp. 29-59.

70. BMB, Fonds Pâris, *Études d’architecture*, vol. 476, n. 29.

71. BMB, Fonds Pâris, ms. 12, ff. 138r-139v.

72. BMB, Fonds Pâris, *Études d’architecture*, vol. 477, n. 110.

73. *Ivi*, vol. 482, n. 121 bis.

74. PINON 1997, IV, p. 282.

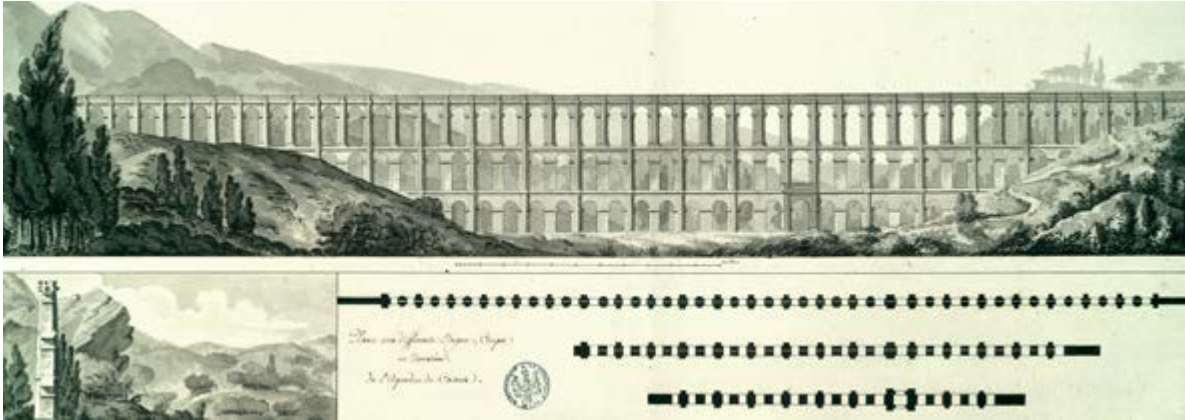


Figura 26. Pierre-Adrien Pâris, *Plans aux différents étages, coupe et élévation de l'aqueduc de Caserte*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 482, n. 121bis, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026251W6Mpd5/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

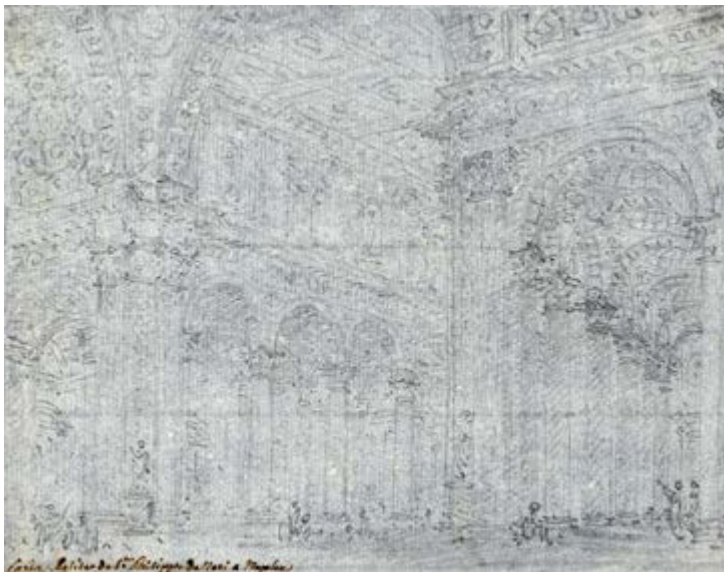
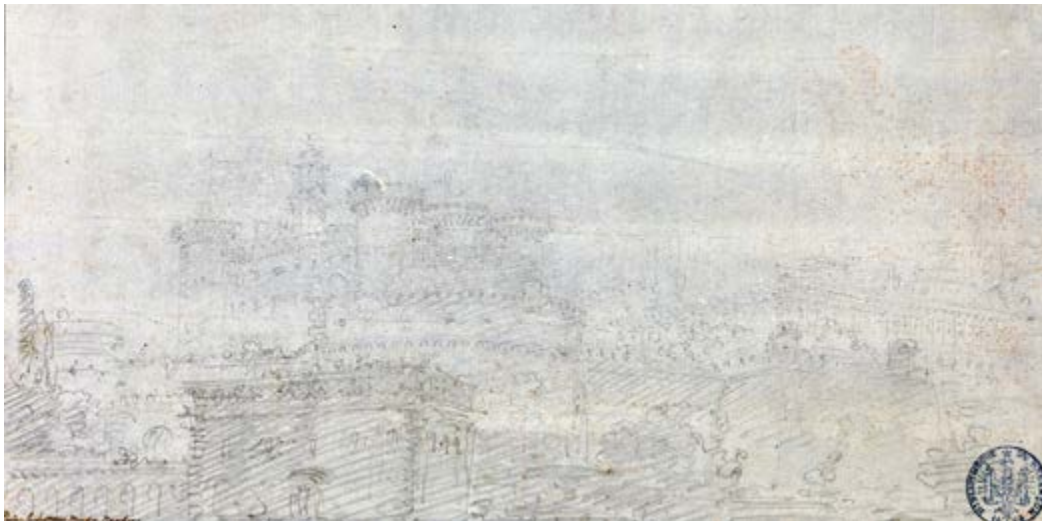
In effetti non è possibile presumere che la vastissima raccolta di tavole italiane e napoletane degli *Études*, sia frutto esclusivo del primo *voyage* in Italia, anzi gli studi critici sono concordi nel ritenere che le tavole siano state effettivamente realizzate in momenti diversi e alcune di quelle che raffigurano celebri luoghi e monumenti italiani potrebbero anche non essere state necessariamente eseguite in Italia. Particolarmente interessante è l'osservazione di Cettina Lenza che, rifacendosi agli studi già compiuti da Pierre Pinon, più volte ha sottolineato la difficoltà di attribuire alcune tavole direttamente a Pâris, non perché non ne sia stato materialmente l'autore, ma perché spesso si servì di disegni realizzati da altri architetti, copiando incisioni e disegni già pubblicati, per redigere rilievi di edifici e monumenti di cui in alcuni casi non aveva una conoscenza diretta⁷⁵. In alcuni casi, possono risultare molto utili per la datazione delle tavole gli appunti dei taccuini e le testimonianze scritte.

Non fanno parte degli *Études d'architecture* i due pregevoli disegni *Le Château Neuf à Naples*⁷⁶ (fig. 27) e *l'Eglise de St. Philippe de Néri à Naples*⁷⁷ (fig. 28). Caratterizzate da un tratto di matita grigia

75. *Ivi*, p. 60; LENZA 2017, p. 141.

76. BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 100.

77. BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 111. Secondo Cettina Lenza un disegno prospettico dell'interno della chiesa di San Filippo Neri, che mostra evidenti analogie con quello citato, è presente nel *Carnet de voyage de l'architecte Pâris*, BMB, Pâris, ms. 4, f. 44r. Si veda LENZA 2017, p. 140.



In alto, figura 27. Pierre-Adrien Pâris, *Le Château Neuf à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 100, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0112840262476P97sY/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a sinistra, figura 28. Pierre-Adrien Pâris, ©BMB, Fonds Pâris, vol. 453, n. 111, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a011284026247bg6rB7/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

quasi impercettibile su carta vergata, sono rappresentazioni immediate, molto più vicine ai *croquis* che arricchiscono i taccuini manoscritti dell'architetto francese⁷⁸, che alle più complesse e studiate tavole a colori, ma non per questo meno particolareggiate e preziose. Anche queste purtroppo non sono riferibili ad una data precisa, tuttavia, così come i *croquis*, dimostrano uno studio diretto dell'architettura e degli elementi decorativi; nella loro immediatezza grafica, probabilmente costituirono, in molti casi, studi preparatori per la successiva realizzazione delle tavole.

A tal proposito, va menzionato il *Carnet de voyage de l'architecte Pâris*, che raccoglie, oltre ai disegni di dettagli di Pompei ed Ercolano⁷⁹, due pregevolissimi schizzi: una restituzione planimetrica del *Grand Escalier du palais du Roi a Naples* (fig. 29) e la *Volunté d'un chapiteau du temple de Castor et Pollux aujourd'hui St. Paul Naples*⁸⁰ (fig. 30), bellissimo e particolareggiato dettaglio di un capitello della chiesa napoletana di San Paolo Maggiore. Il primo mostra nella parte superiore della pagina un disegno senza didascalia, riferibile alla citata *Plan et coupe de la citerne des capucins de Pouzzole*, e risulta sicuramente il più interessante; nella rimanente pagina vi è poi la riproduzione a matita dello scalone del Palazzo Reale di Napoli, quasi completamente identico a quello illustrato a colori nella *Plan du grand escalier du palais royal à Naples et de la cour qui le précède*. Anche il foglio con lo schizzo del capitello mostra un *croquis* interessante nella parte inferiore, nel quale è rappresentata una scalinata, che Lenza⁸¹ ha ricondotto per evidente similitudine all'*Escalier de l'auberge delle Crocelle, quartier de Santa Lucia à Naples*.

Il *Carnet* relativo al viaggio da Lione a Napoli, passando per Roma, è databile secondo Pinon al 1783, pertanto si dovrebbe supporre che le tavole cui si è fatto riferimento debbano essere quanto meno coeve o successive ai *croquis* del taccuino, pur non essendo possibile affermarlo con assoluta certezza.

Nel 1783, infatti, Pâris tornò brevemente a Napoli, Ercolano e Pompei, divenute ormai tappe fisse del suo viaggio, recandovisi ancora nell'ottobre 1807, quando visitò nuovamente Pozzuoli, Baia e Cuma a evidente dimostrazione del forte interesse che nutriva per l'antico e l'archeologia.

Del secondo e del terzo soggiorno napoletano non esiste un vero e proprio *Journal* o *carnet de voyage*⁸², ma restano certamente schizzi e tavole e brevi frammenti descrittivi contenuti nelle lettere inviate in Francia⁸³.

78. Particolarmente interessante per la presenza di schizzi è il *Carnet de croquis de l'architecte Pâris*. BMB, Fonds Pâris, ms. 5.

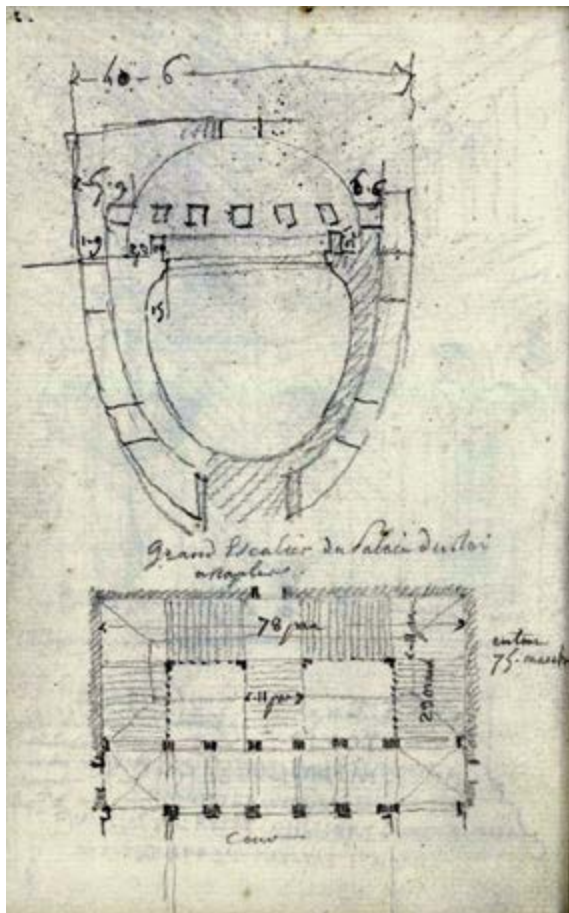
79. BMB, Fonds Pâris, ms. 4, ff. 42v-43r.

80. BMB, Fonds Pâris, ms. 4, ff. 44v-45r.

81. LENZA 2017, p. 148, nota 41.

82. PINON 2001, p. 79, note da 8 a 11.

83. Pierre Pinon fa riferimento a due lettere di Pâris inviate da Napoli agli amici in Normandia. La prima, considerata



A sinistra, figura 29. Pierre-Adrien Pâris, *Grand Escalier du palais du Roi à Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, ms. 4, f. 44v, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0113227451023AwwOw/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019); a destra, figura 30. Pierre-Adrien Pâris, *Volute d'un chapiteau du temple de Castor et Pollux aujourd'hui St. Paul Naples*, ©BMB, Fonds Pâris, ms. 4, f. 45r, <http://memoirevive.besancon.fr/ark:/48565/a0113227451023AwwOw/1/1> (ultimo accesso 9 febbraio 2019).

Nella lettera inviata da Napoli il 30 ottobre 1807 a Henriette-Rose-Agathe Mondion-Foach, Pâris descrisse, tra le altre cose, Pozzuoli, il Vesuvio, che visitò nuovamente con grande interesse ammaliato dal suo fascino, e infine la capitale, di cui lasciò una positiva descrizione, avendola trovata migliorata rispetto al primo soggiorno:

«Naples possède tout ce qui peut former une capitale. Sa situation est admirable. Son climat délicieux. Son sol un des plus fertiles qui existe. Sa population telle que dans toutes ses rues on trouve la même affluence que celle que Paris n'offre que dans ses parties les plus peuplées: c'est une ville fourmillière. Les édifices y sont généralement magnifiques, quoique le goût ait rarement dirigé ses architectes, et les voitures y sont multipliées au point qu'il est inquiétant d'y aller à pied. Je crois qu'on peut sans exagération considérer cette ville comme la plus belle de l'Europe. Comme la nature des matériaux, encore plus que l'art des constructeurs y produit la solidité, on y voit de vastes édifices de tous les siècles qui contrastent entr'eux par le caractère de leur architecture. L'imposant de leur masse, et le pittoresque de leur situation produisent d'ensemble le plus beau comme le plus riche qu'on puisse imaginer. Si l'on joint à cela le spectacle de la mer, d'un vaste port, et de ce terrible Vésuve, on concevra que nulle part on ne trouve une ville comparable à celle-ci. Depuis 25 ans que je n'avais vu cette ville, elle a éprouvé des changements avantageux»⁸⁴.

Se si esclude un incerto viaggio in Sicilia, di cui non vi è traccia nei taccuini e a cui fanno riferimento solo tre tavole⁸⁵ degli *Études* – probabilmente non realizzate sulla base di una conoscenza diretta – di fatto i viaggi nel Sud Italia dell'architetto francese si limitarono esclusivamente ai soggiorni in Campania, che a Napoli ebbero certamente il fulcro principale.

L'immagine del sud della penisola che egli restituisce non è tanto una pittoresca visione di luoghi esotici e lontani, di romantiche rovine, di incantevoli e affollati paesaggi urbani e suggestivi panorami mozzafiato, ma è fatta essenzialmente di monumenti, pregevoli edifici e reperti archeologici, che lasciano emergere il prevalente e quasi esclusivo interesse per l'architettura. Non solo le annotazioni nei manoscritti sono per lo più descrizioni architettonico-artistiche di monumenti, in cui è però evidente anche l'interesse per l'arte e la pittura, ma anche la restituzione grafica degli edifici lascia intendere in che modo Pâris percepisse e dunque restituisse l'immagine dei luoghi visitati. Le città sembrano quasi essere interpretate e ritratte attraverso il filtro dell'architettura e tendono ad assumere valore e rilievo proprio in base a questo aspetto. Le architetture, infatti, possono essere considerate le vere protagoniste dei *voyages*, selezionate, studiate, narrate e rappresentate non tanto in base all'importanza

una minuta, è conservata presso la Biblioteca di Besançon (Fonds Pâris, Naples, le 11 octobre 1807, ms. 1, ff. 4-8). La seconda lettera invece, più completa, è conservata presso gli Archivi Nazionali di Parigi (Archives Nationales, Paris, Papiers Bégouen-Demeaux, 442 AP. liasse 1, III, 4. *Naples le 30 octobre 1807 e Rome 6. 9bre. 1807*). Entrambe le lettere sono state integralmente trascritte da Pinon. Si veda PINON 1997, IV, pp. 272-283.

84. *Ivi*, p. 276.

85. CALAFATI 2017, pp. 323-324.

storica, politica o religiosa, quanto per la pregevole fattura e le significative peculiarità artistiche. Pur tuttavia, Pâris nel suo canonico percorso di scoperta e studio del Sud Italia, si lasciò incuriosire non solo dai diversi stili architettonici e dai reperti archeologici – che nel caso di Ercolano o Pompei spesso non incontrarono il suo favore pur attirando il suo interesse⁸⁶ – ma prese in esame anche aspetti di genere differente.

Talvolta nei manoscritti si trovano interessanti notazioni di costume, sulla popolazione o sugli aspetti paesaggistici, come nel caso di Napoli, considerata nell'indicata lettera, la più bella città d'Europa, non solo per la particolarità e la varietà dei magnifici edifici ben costruiti, per le piazze larghe e pittoresche «d'un aspect théâtral»⁸⁷, ma anche per la presenza dello spettacolare golfo dominato dal vulcano e per il clima delizioso. Altra singolare considerazione in tal senso si evince dalla stessa fonte, con la descrizione della bella strada che da Napoli conduce a Pompei, ricca di palazzi nobiliari, splendidi giardini sul mare e «sur la gauche le Vésuve avec sa tête brune sillonnée de laves noires domine ce singulier tableau, élevé sur une base qui offre toutes les richesses de la végétation et toutes les horreurs de l'anéantissement!»⁸⁸.

I giudizi espressi da Pâris nei diari e nelle lettere durante i suoi viaggi, ovviamente non sono sempre lusinghieri, ma, come già sottolineato da Pinon⁸⁹, sono inediti ed originali, frutto di impressioni e interpretazioni libere e personali elaborate secondo i propri interessi e aspirazioni, assolutamente non assimilati attraverso la lettura delle più note guide di viaggio.

Lo studio dell'arte, dell'archeologia, dell'architettura e l'esercizio del disegno, che durante i *voyages* italiani portarono ad una vasta produzione e raccolta di materiale articolato in tavole, schizzi e descrizioni di viaggio, costituirono certamente per Pâris un'utile e valida premessa per la sua carriera. Questi studi rappresentano allo stesso tempo una raccolta preziosa e una testimonianza notevole per la storia dell'architettura e per la letteratura di viaggio. Le descrizioni di città, monumenti antichi, chiese e palazzi, raccolte nei taccuini dell'architetto francese, meriterebbero una maggiore attenzione e un'accurata edizione critica dei testi e dei suoi contenuti, assieme a un'indagine dettagliata sulle tavole, specie quelle che rappresentano architetture non identificate dall'autore e dunque non immediatamente riconoscibili. Si concorrerebbe in questo modo a comprendere, in modo più completo, l'approccio conoscitivo e interpretativo di Pâris nei confronti dei luoghi visitati nel corso dei suoi viaggi e soggiorni italiani.

86. PINON 1998, p. 302.

87. PINON 1997, IV, p. 277.

88. *Ivi*, p. 281.

89. PINON 2001, p. 77.

Appendice

Manoscritti di Pierre-Adrien Pâris presso la Bibliothèque Municipale di Besançon:

ms. Pâris 1 - *Pièces concernant l'architecte Pierre-Adrien Paris; lettres à lui adressées par différents personnages;*

ms. Pâris 2 - *Mémoires concernant des travaux effectués par l'architecte Paris;*

ms. Pâris 3 - *Catalogue de mes livres, ainsi que des autres objets qui composent mon cabinet, tels que les marbres et bronzes antiques, vases... 1806, par P.-A. Paris;*

ms. Pâris 4 - *Carnet de voyage de l'architecte Paris;*

ms. Pâris 5 - *Carnet de croquis de l'architecte Paris;*

ms. Pâris 6 - *Journal de mon voyage d'Italie, commencé le 19 septembre 1771, par P.-A. Paris;*

ms. Pâris 7 - *Journal et livre de comptes de M. Paris;*

ms. Pâris 8 - *Journal de voyage de l'architecte Paris;*

ms. Pâris 9-10 - *Examen des édifices antiques de Rome sous le rapport de l'art, ouvrage destiné à faire suite à celui d'Antoine Desgodets: Rome, 1813. Examen des édifices modernes de Rome sous le rapport de l'art; suite de l'examen des édifices antiques: Rome, 1816. Par l'architecte Paris;*

ms. Pâris 11 - *Même ouvrage, mis au net par l'auteur;*

ms. Pâris 12 - *Observations sur les monuments anciens et modernes de l'Italie, par l'architecte Paris. 1783;*

ms. Pâris 13 - *Journal des commissaires nommés par Son Excellence le Ministre de l'intérieur dans son arrêté du 13 octobre 1807, pour ordonner et surveiller le déplacement, l'encaissement et le transport de tous les objets d'antiquité de la villa Borghèse à Rome... à commencer du 10 novembre 1807 pour finir le 3 août 1808, par Paris et Lorimier, commissaires;*

ms. Pâris 14 - *État des dépenses des commissaires nommés par S. E. le Ministre de pour le déplacement et le transport des objets de la villa Borghèse à Rome, commencé le 18 novembre 1807 et terminé en mars 1809, par P.-A. Paris, des commissaires;*

ms Pâris 15-19 - *Plans et dimensions de toutes les caisses employées pour l'emballage et l'envoi en France des antiquités de la villa Borghèse, entre le mois de novembre 1807 et le mois d'août 1808. Cinq volumes;*

ms. Pâris 20 - *Notes et papiers concernant les objets d'art que renfermait la villa Borghèse à Rome et que Paris avait été chargé de transporter en France;*

ms. Pâris 21 - *Correspondance échangée entre Paris et le ministre de l'intérieur au sujet du transfert des objets d'art de la villa Borghèse;*

ms. Pâris 22 - *Inventaire général des décorations de théâtre et accessoires existans dans les différents magasins des Menus-Plaisirs du Roy, le 1er janvier 1780;*

ms. Pâris 23 - *Journal relatif aux Menus Plaisirs du Roy, commencé le 1er juillet 1779 et terminé en 1792, par P.-A. Paris, architecte des Menus;*

ms. Pâris 24 - *Inventaire général des décorations existantes dans les magasins de l'Académie royale de musique, fait en mars 1789. — Inventaire des décorations du grand Théâtre de Versailles, qui servent à l'Opéra;*

ms. Pâris 25 - *Inventaire général des décorations du grand Théâtre (de Versailles): 1er septembre 1778;*

ms. Pâris 26 - *Observations sur le mont Vésuve, l'Etna et autres volcans consignés dans une suite de lettres adressées à la Société royale de Londres, par M. le chevalier Hamilton..., traduites de l'anglois, à Albano, 1816, par l'architecte Paris;*

ms. Pâris 27 - *Voyage de six mois dans le nord de l'Angleterre, contenant l'exposition de l'état actuel de l'agriculture, des manufactures et de la population de différents comtés de ce royaume... par Arthur Young, traduit de l'anglais par Paris;*

ms Pâris 28 - *Lettres écrites de Barbarie, de France, d'Espagne, de Portugal, etc., par un officier anglois (M. Jardin), traduit de l'anglois sur la seconde édition corrigée par Paris;*

ms. Pâris 29 - *Recueil de pièces diverses;*

ms. Pâris 30 - *Traduction libre des quatre discours... sur la sobriété, composés par le seigneur Louis Cornaro, noble vénitien, en M. D. LXVI, par l'architecte Paris;*

ms. Pâris 31 - *Nécrologie de Louis-Georges Seroux d'Agincourt, par Millin.*

Bibliografia

- AMIRANTE 2011 - G. AMIRANTE, *Capri francese inglese napoleonica (1806-1816)*, Grimaldi, Napoli 2011.
- AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017a - M.L. AROLDI, M. BORRIELLO, A. MAZZA, *Il Sud Italia attraverso lo sguardo di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), François Debret (1777-1850), Prosper Barbot (1798-1877)*, in BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 681-686.
- AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017b - M.L. AROLDI, M. BORRIELLO, A. MAZZA, *Le maisons de plaisance di Portici e dei suoi dintorni nei disegni dell'architetto Pierre Adrien Pâris (1745-1819) conservati presso la Biblioteca municipale di Besançon*, in A. AVETA, B. G. MARINO, R. AMORE, (a cura di), *La baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, Atti del Convegno (Napoli, 5-6 dicembre 2016), Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 266-271.
- BAUCHAL 1887 - C. BAUCHAL, *Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français*, Librairie Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Paris 1887.
- BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017 - G. BELLI, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione/The City, the Travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017.
- BRAHAM 1980 - A. BRAHAM, *The Architecture of the French Enlightenment*, Thames and Hudson, London 1980.
- CALAFATI 2017 - M. CALAFATI, *Il voyage in Italia di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819). Annotazioni, percezioni e riflessioni con alcuni disegni di architetture neoclassiche in Sicilia*, in P. BARBERA, M.R. VITALE (a cura di), *Architetti in viaggio*, LetteraVentidue, Siracusa 2017, pp. 315-329.
- CORNILLOT 1957 - M.L. CORNILLIOT, *Inventaire général des dessins des musées de province. Collection Pierre-Adrien Pâris*, Besançon, I, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1957.
- DEBENEDETTI 1992 - E. DEBENEDETTI, *Gli edifici di Roma moderna di Pierre-Adrien Pâris: taccuini e manoscritti della Bibliothèque municipale di Besançon*, in E. DEBENEDETTI (a cura di) *Architettura, città, territorio: realizzazioni e teorie tra illuminismo e romanticismo*, «Studi sul Settecento romano», 1992, 8, pp. 227-249.
- DE BONI 1840 - F. DE BONI, *Biografia degli artisti: volume unico, co' tipi del Gondoliere*, Venezia 1840.
- DICTIONNAIRE 1834 - *DICTIONNAIRE biographique universel et pittoresque, contenant 3,000 articles environ de plus que la plus complete des biographies publiées jusqu'à ce jour; orné de cent vingt portraits*, 4 Tomes, Aimé André, Paris 1834.
- ESTIGNARD 1902 - A. ESTIGNARD, *Adrien Pâris, sa vie, son œuvre, ses collections*, Librairie Floury, Paris 1902.
- FERREIRA-LOPES, GUIGON, CATALA 2013 - H. FERREIRA-LOPES, E. GUIGON, S. CATALA (a cura di), *Les Hubert Robert de Besançon*, Catalogo della mostra (Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon 21 settembre 2013-20 gennaio 2014) Silvana, Milano 2013.
- FONTENAY 1776 - L.A. DE BONAFIOUS, ABBÉ de Fontenay, *Dictionnaire des artistes, ou notice historique et raisonnée des architectes, peintres, graveurs, sculpteurs, musiciens, acteurs & danseurs; imprimeurs, horlogers & mécaniciens. Ouvrage rédigé par M. l'abbé De Fontenay*, chez Vincent imprimeur-Libraire, 2 Tomes, Paris 1776.
- GABET 1831 - C. GABET, *Dictionnaire des artistes de l'école française, au XIX siècle: peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie et composition musicale, par Ch. Gabet; orné de vignettes gravées par M. Deschamps*, chez Madame Vergne libraire, Paris 1831.
- GALLET 2019 - M. GALLET, *Jacques-François Blondel (1705-1774)*, in *Encyclopædia Universalis* [online] 2019, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jacques-francois-blondel/> (ultimo accesso 4 maggio 2019).

GUIFFREY, BARTHELEMY 1908 - J. GUIFFREY, M. J. BARTHELEMY, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, typographie de Firmin Didot, Paris 1908.

JAL 1867 - A. JAL, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire: errata et supplément pour tous les dictionnaires historiques d'après des documents authentiques inédits*, Plon, Paris, 1867.

LANCE 1872 - A. LANCE, *Dictionnaire des architectes français*, 2 Tomes, A. Morel et C. ie, Paris 1872.

LE NOUENE 2006 - P. LE NOUENE (a cura di), *Lancelot-Theodore Turpin de Crisse peintre et collectionneur: Paris, 1782-1859*, Catalogo della Mostra (Angers 16 dicembre 2006 – 15 aprile 2007 e Boulogne-Billancourt 10 maggio – 30 giugno 2007), Musée des Beaux-Arts, Paris, Somogy, Angers 2006.

LENZA 2004 - C. LENZA, *Dal modello al rilievo: la Villa di Poggioreale in una pianta della collezione di Pierre-Adrien Pâris*, in «Napoli nobilissima: rivista di arti, filologia e storia», 5ª serie, V (2004), 5-6, pp. 177-188.

LENZA 2017 - C. LENZA, *Tra rilievo, interpretazione e progetto. Palazzo Donn'Anna nei disegni di Pierre-Adrien Pâris*, in P. BELLI (a cura di), *Palazzo Donn'Anna. Arte, natura e storia*, Allemandi, Torino 2017, pp. 133-149.

MANGONE, BELLI, TAMPIERI 2015 - F. MANGONE, G. BELLI, M. G. TAMPIERI (a cura di), *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, Franco Angeli, Milano 2015.

MÉJANÈS 2006 - J.F. MÉJANÈS (a cura di), *Hubert Robert*, 5 Continents, Milan - Musée du Louvre, Paris 2006.

PINON 1990 - P. PINON, *L'architecte P.-A. Pâris à Rome et l'administration napoléonienne (1809-1814)*, in «Bulletin Société de l'Histoire de l'Art français», 1989 [1990], pp. 143-157.

PINON 1997 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris architecte (1745-1819), ou l'archéologie malgré soi*, 6 voll, Thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1997.

PINON 1998 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris e les cités vesuviennes*, in F. M. DE SANCTIS (a cura di), *Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860: in ricordo di Georges Vallet*, Atti del Convegno (Napoli 28-30 marzo 1996), CUEN, Napoli 1998, pp. 275-302.

PINON 2001 - P. PINON, *Il viaggio degli architetti francesi nell'Italia del Settecento: Pierre-Adrien Pâris e altri*, in C. DE SETA (a cura di) *Grand tour, viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli 2001, pp. 74-82.

PINON 2007 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, École Française de Rome, Roma 2007.

PINON 2008 - P. PINON, *La vie de Pierre-Adrien Pâris, Une œuvre multiforme, L'archéologie d'un architecte*, in *Le cabinet de Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur des menus-plaisirs*, Catalogo della mostra, (Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon 14 novembre 2008 - 23 febbraio 2009), Éditions Hazan, Paris 2008, pp. 12-29; 30-39; 126-135.

PINON 2012 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris, architecte, dessinateur et écrivain*, in J. BARBARIN, M. PINETTE (a cura di), *Denon: la plume & le crayon. Denon et les écrivains artistes au XVIIIe siècle*, Le bec en l'air éditions, Marseille 2012, pp. 104-111.

PINON 2014a - P. PINON, *Rome antique et moderne vue par Pierre-Adrien Pâris*, in S. FROMMEL, J.-P. GARRIC, E. KIEVEN (a cura di), *Charles Percier e Pierre Fontaine dal soggiorno romano alla trasformazione di Parigi*, Studi della Biblioteca Hertziana 9, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2014, pp. 25-39.

PINON 2014b - P. PINON, *Les dessins de Pierre-Adrien Pâris, ou le Triomphe de la diversité*, in C. MIGNOT (a cura di), *Le dessin d'architecture dans tous ses états. Le dessin instrument et témoin de l'invention architecturale*, Société du Salon du dessin, Paris 2014, I, pp. 131-145.

RABBE, VIEILH DE BOISJOLIN, BINET DE SAINTE-PREUVE 1834 - A. RABBE, C. A. VIEILH DE BOISJOLIN, F. G. BINET DE SAINTE-PREUVE, *Biographie universelle et portative des contemporains, ou Dictionnaire historique des hommes vivants et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours, qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou*

leurs crimes, publié sous la direction de MM. Rabbe, Vieilh de Boisjolin et Sainte-Preuve, 5 tomes, Paris, chez F. G. Levrault, 1834.

SIMONCINI 2016 - G. SIMONCINI, *La memoria del medioevo nell'architettura dei secoli XV-XVIII*, Gangemi, Roma 2016.

TURPIN DE CRISSÉ 1828 - L.-T. TURPIN DE CRISSÉ, *Souvenirs du Golfe de Naples recueillis en 1808, 1818 et 1824 dédiés à son altesse royale madame, duchesse de Berry par le comte Turpine de Crissé*, Paris 1828.

VAPEREAU 1858 - L.-G. VAPEREAU, *Dictionnaire universel des contemporains contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers...*, 2 voll., Hachette, Paris 1858.

VISONE 2017 - M. VISONE, *Palazzo Donn'Anna: equivoco modello per i pensionnaires*, in BELLÌ, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 811-817.

VON HEINECKEN 1789 - K. H. VON HEINECKEN, *Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leurs ouvrages graves, tome troisième contenant les lettres Bla-Caz*, chez Jean Gottlob Immanuel Breitkopf, Leipzig 1789.

WEISS 1821 - C. WEISS, *Catalogue de la Bibliothèque de m. Pâris, architecte et dessinateur de la Chambre du Roi... suivi de la description de son cabinet*, A la librairie de Deis, Besançon 1821.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

«De Naples... à la Sicile». *Excursus* on travels in Southern Italy by François Debret (1777-1850)

Alessio Mazza
alessio_mazza@hotmail.it

*The essay explores the journeys undertaken in Italy by the Parisian architect François Debret between 1806 and 1808 and probably between 1827 and 1830, focusing on the volumes dedicated to Southern Italy of the *Fund Voyages en Italie*, preserved at the Library of the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris.*

This collection retains handwritten pages, drawings, architectural reliefs, sketches, notes, prints, engravings, maps, press cuttings and various documents; from the analysis of this corpus of documents, currently relatively unknown, emerges the attention of Debret as much for the classical architectures and the archaeological emergencies, as for simple civil buildings or rural architectures, without neglecting the landscape, uses and popular costumes, depicted in 30 colored engravings collected in a recently attributed album, kept in the National Library of Paris. Debret returns an admired vision of Southern Italy, powered by the passionate curiosity of a scholar-traveler who, with a great desire for knowledge, goes in search of ideas and inspirations for his own professional activity and memories to preserved forever.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArcHistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArcHistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR127



«De Naples... à la Sicile». *Excursus* sui viaggi nell'Italia del sud dell'architetto francese François Debret (1777-1850)

Alessio Mazza

Nato a Parigi il 21 giugno 1777¹ da Elizabeth, commerciante di biancheria e Jacques, cancelliere del *Parlement of de Paris* e fratello minore del pittore Jean-Baptiste (1768-1848)², François Debret (fig. 1) fu allievo presso l'atelier di Charles Percier (1764-1838) e Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853)³ e successivamente fu ammesso nella sezione di architettura dell'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi⁴.

1. Per approfondimenti sulle vicende biografiche e professionali si vedano BAUCHAL 1887; DELAIRE 1907; GABET 1831; LANCE 1872; LE BAS 1850; MARMOTTAN 1886; PLANAT 1888-1892; RABBE, DE BOISJOLIN, BINET DE SAINT PREUVE 1834; SARRUT, BOURG 1837; STURGIS *ET ALII*. 1989.

2. Jean-Baptiste Debret, pittore e disegnatore, entrò nel 1785 nell'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e fu poi ammesso nell'École de Ponts et Chaussée. Da adolescente accompagnò il cugino, il pittore neoclassico Jacques-Louis David, in un lungo viaggio in Italia. Con la caduta di Napoleone si unì alla missione artistica francese organizzata da Joachim Lebreton nel 1816 in Brasile e qui rimase fino al 1831. Fu uno dei fondatori dell'Accademia Imperiale delle Belle Arti e organizzò la prima e la seconda mostra d'arte pubblica del Brasile, nel 1829 e nel 1830. Al suo ritorno in Francia pubblicò in tre volumi il *Voyage pittoresque et historique au Brésil*. Si vedano DEBRET 1834-1839; GONCZAROWSKA JORGE 2016.

3. Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine furono tra i principali esponenti dell'architettura neoclassica e contribuirono in maniera decisiva agli sviluppi dello Stile Impero. I due architetti collaborarono a lungo, lavorando, tra l'altro, alla realizzazione della Rue de Rivoli e al disegno dell'Arc de Triomphe du Carrousel. Fontaine fu inoltre l'ideatore del progetto per il viale degli Champs-Élysées.

4. SARRUT, BOURG 1837, p. 119. Nel 1798 Debret fu premiato per un suo progetto d'*Embellissement des Champs-Élysées* a un concorso pubblico bandito dal Governo.



Figura 1. Alaux, Fanny (1795-1879) (peintre), Noël, Alphonse-Léon (graveur) (1807-1884), F. Debret. *Architecte du Gouvernement. Membre de l'Institut. Portrait*, Litografia, 1850. Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts [Est. 5607], <http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/Est05607-41224.JPG> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

Tra l'inverno del 1806 e la primavera del 1808 partì da Parigi in compagnia dell'amico e collega Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867)⁵, anch'egli allievo prima presso lo stesso atelier e poi presso la Scuola di Belle Arti, per intraprendere un lungo *Voyage en Italie* nel corso del quale attraversarono buona parte della penisola e sostarono a lungo in Campania e nelle province del *Royaume de Naples*, occupato, proprio sul principio del 1806, dalle truppe napoleoniche. Al pari di un gran numero di artisti, architetti, viaggiatori, *amateurs* e studenti francesi dell'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, che si spinsero in Italia per completare la propria formazione ammirando e studiando da vicino le meraviglie dell'antichità classica⁶, anche i due architetti parigini, incoraggiati e consigliati dal maestro Percier, che aveva a lungo soggiornato in Italia, decisero dunque di visitare il Belpaese e, guidati da passioni comuni, affrontarono un lungo cammino attraverso le principali mete artistiche

5. Louis-Hippolyte Lebas frequentò l'atelier di Charles Percier e Pierre-Francois-Léonard Fontaine e fu poi ammesso all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts nella sezione di Architettura. Una delle sue opere più note è la chiesa parigina di Notre-Dame-de-Lorette completata nel 1836. Progettò inoltre la prigione di Petite Roquette, costruita tra il 1826 e il 1836 e demolita nel 1974, primo esempio francese di carcere organizzato in base ai principi del *Panopticon* teorizzati dal filosofo inglese Jeremy Bentham. Lebas insegnò Storia dell'architettura all'École des Beaux-Arts dal 1840 al 1863. Si vedano VAUDOYER 1869; PINON 1998; JACQUES 2001; LARGIER 2005.

6. JACQUES 2001, p. 60.

italiane; nella prima parte del viaggio ebbero modo di dedicarsi all'ambizioso progetto di realizzare una raccolta incentrata sull'*Oeuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*⁷ che fu poi pubblicata, seppure in una versione ridotta, nel 1815 (figg. 2-3).

I documenti più importanti della produzione relativa al primo viaggio in Italia di Debret sono però senza dubbio costituiti dall'album *Costumes italiens dessinés à Rome en 1807*⁸ (fig. 4), custodito presso la Biblioteca Nazionale di Parigi, erroneamente attribuito fino a pochi anni orsono al fratello Jean-Baptiste⁹, e soprattutto da parte dei 13 volumi del *Voyage en Italie*, custoditi presso la Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi¹⁰.

Il Fondo Voyage en Italie

La raccolta è composta da un totale di 2221 fogli, divisi in 136 pagine manoscritte, che comprendono anche trascrizioni di testi di *pensionnaires* a Roma, tra i quali Léon Vaudoyer (1803-1872), Henry Labrousse (1801-1875) e suo fratello Tréodore Labrousse (1799-1885), 486 tra stampe, incisioni e carte geografiche, 19 opuscoli a stampa, oltre a ben 1508 tra disegni, acquerelli, rilievi architettonici, bozzetti e schizzi¹¹.

7. DEBRET, LEBAS 1815. Le tavole dell'opera dedicata al Vignola, presentate all'esposizione del Salon del 1808 e premiate dall'Imperatore con una medaglia d'oro (SARRUT, BOURG 1837, p. 119), furono pubblicate a partire dal 1808 in dispense e raccolte in volume solo nel 1815. L'opera, oltre a una breve introduzione, raccoglie in 85 *planches* una sezione iniziale dedicata al Palazzo di Caprarola, cui seguono quelle dedicate ad altre architetture romane ed è così organizzata: Tavv. 1, 1 bis-49. *Palais de Caprarola*. Tavv. 50-52. *Petite Église de St. André du peuple*. Tavv. 53-64. *Villa du Pape Jules III*. Tav. 65. *Villa Borromei*. Tavv. 66-67. *Grotte de la Villa Borghese à Rome*. Tavv. 68-70. *Église de Scala Coeli*. Tavv. 71-72. *Porte du peuple à Rome*. Tav. 73. *Amphithéâtre de la Villa Mondragone à Frascati*. Tav. 74. *Église de Saint Laurent in Damaso à Rome*. Tavv. 75-76. *Palais de la Chancellerie à Rome*. Tav. 77. *Chapelle de l'Abbe Ruys dans l'Église de S.te Catherine de Funari à Rome*. Tavv. 78-83. *Palais de Florence à Rome*. Tav. 84. *Petit palais Place Navone à Rome*.

8. F. Debret (dessinateur), L. M. Petit (graveur), *Costumes italiens dessinés à Rome en 1807*, s.l., s. n., 1809, Bibliothèque Nationale de France, [Ob-42-4], <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39136944z> (ultimo accesso dicembre 2018).

9. In merito alla corretta attribuzione dei 31 disegni della raccolta alla mano di François Debret, si veda GONCZAROWSKA JORGE 2016, pp. 72-79.

10. Come specificamente indicato nelle didascalie che accompagnano i volumi del Fondo, sette volumi sono con certezza riferibili al viaggio affrontato con Lebas, mentre i rimanenti si devono attribuire a un successivo viaggio intrapreso sul finire degli anni Venti del XIX secolo in compagnia di suo figlio François. L'intero fondo è consultabile sui portali dell'École Nationale des Beaux-Arts (ENSBA) - www.ensba.fr/ow2/catzarts - e dell'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA) - <https://bibliothèque-numerique.inha.fr>

11. La maggior parte delle stampe, ben note, sono riferibili ad artisti e incisori quali Giovanni Giacomo De Rossi

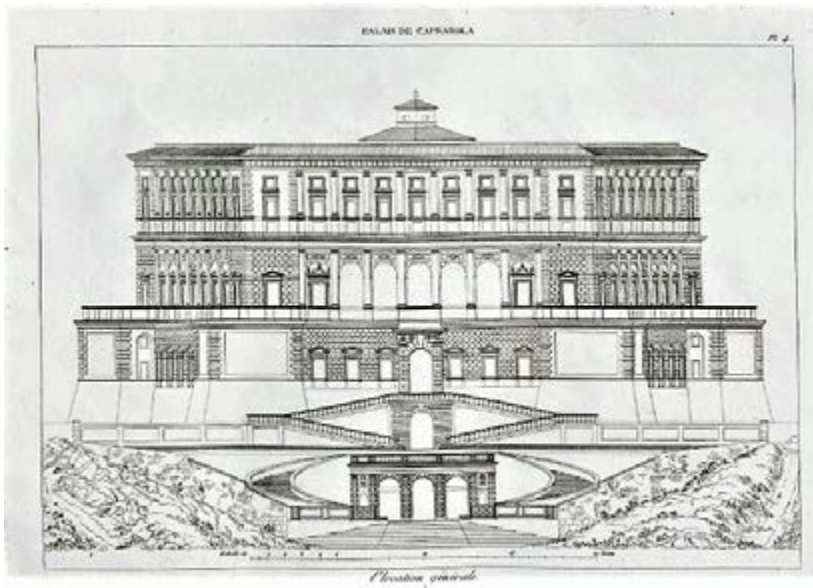


Figure 2-3. François Debret, *Palais de Caprarola. Elevation generale* (in alto) e *Casin de Caprarola. Vue generale prise du bas des Cascades* (da DEBRET, LEBAS 1815, tavv. 4, 38).



Figura 4. François Debret (inc. P.L.M. Petit), *Costumes italiens dessinés à Rome en 1807*, 1809: n. 1 - Sbyre des Etats du Pape; n. 2 - Frascatane; n. 3 - Albanaise; n. 4 - Femane d'Ostie. Environ de Rome; n. 5 - Penitens; n. 6 - Procetana (femme du etats de Naples); n. 7 - Procetana (femme du Royaume de Naples); n. 8 - Penitens; n. 9 - Femme d'Ostie. Environs de Rome; n. 10 - Femme de Caprarola; n. 11 - Femme de Roncilione (état du pape); n. 12 - Domestique de place (de Rome); n. 13 - Femme de Trastevere (à Rome); n. 14 - Femme de Neptune (état du pape); n. 15 - Choucharde de Fondi (Royaume de Naples); n. 16 - Homme de Velletri (étate du pape); n. 17 - Choucharde de Fondi (Royaume de Naples); n. 18 - Choucharde de Mola (Royaume de Naples); n. 19 - Frascatane (état du pape); n. 20 - Facchino portefaix de Rome; n. 21 - Femme des Campagnes de Rome; n. 22 - Femme du peuple a Venise; n. 23 - Choucharde de Mola (Royaume de Naples); n. 24 - Homme des Campagnes de Rome; n. 25 - Femme de Trastevere (à Rome); n. 26 - Femme de Rome; n. 27 - Femme de Nocera de Pagani (Royaume de Naples); n. 28 - Boucher de Rome; n. 29 - Femme de Milan (Royaume d'Italie); n. 30 - Femme de Padoue (états de Venise); n. 31 - Donne di Cascano (Royaume de Naples). Bibliothèque Nationale de France, [Ob-42-4], <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39136944z> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

Con certezza quasi assoluta si può affermare che se molti dei materiali furono realizzati o raccolti da Debret durante il primo ed il secondo soggiorno italiani, parte del contenuto dei volumi, comprese diverse pagine manoscritte, furono invece raccolte e collezionate in Francia. L'insieme di questi documenti costituisce un repertorio di grandissimo interesse ad oggi poco conosciuto e approfondito. L'esame dell'intero *corpus* dimostra in maniera inequivocabile che Debret, inizialmente mosso da un esclusivo interesse scientifico legato all'attività professionale, nel corso del suo *Voyage* si appassionò e legò profondamente a tutto ciò che aveva occasione di osservare e in sostanza affrontò dunque l'esperienza col duplice animo del tecnico, che osservava e studiava scrupolosamente i resti archeologici e l'architettura di ogni epoca, e del "turista", che stupito e meravigliato dalla bellezza che incontrava lungo il cammino, fissava su carta istantanee in cui bloccare perennemente, senza mai idealizzare l'oggetto della rappresentazione, ciò che effettivamente i suoi occhi percepivano. Le immagini riprodotte dall'architetto parigino, in sostanza, non si distaccano quasi mai dalla realtà oggettiva, che evidentemente già superava di gran lunga le aspettative.

La molteplicità degli interessi di Debret è perfettamente restituita anche grazie a una grande abilità nell'arte del disegno e a un profondo rispetto per le testimonianze dell'antichità¹², qualità entrambe certamente acquisite durante gli anni di formazione presso Percier e Fontaine. Il meticoloso metodo di studio e analisi delle testimonianze di ogni epoca e stile, è decisamente moderno per la sua epoca¹³; particolarmente interessato agli edifici di epoca medievale, di cui diverrà poi tra i primi restauratori in Francia, ma mosso dall'interesse per ogni forma di costruito e affascinato dalle bellezze tanto dei centri di maggiore interesse artistico o archeologico quanto dai luoghi "minori" ammirati lungo il cammino, Debret, nel tentativo di cogliere e restituire sempre a pieno la vera identità dei luoghi, rivolse spesso inoltre l'attenzione al paesaggio, che divenne in alcuni casi assoluto protagonista nella rappresentazione di modeste fabbriche civili, casolari di campagna, osterie e taverne presso cui aveva trovato ristoro durante il viaggio¹⁴.

(1627-1691), Giovanni Battista Falda (1643-1678), Giuseppe Vasi (1710-1782), Giambattista Piranesi (1720-1778), Jean-Pierre-Louis-Laurent Houel (1735-1813), Francesco Piranesi (1758-1810), Charles Robert Cockerell (1788-1863), Godefroy Engelmann (1788-1839) e Étienne Giraud, disegnatore, architetto e incisore, di cui si hanno in generale poche notizie, pur se è certo che nella seconda metà del XVIII secolo fu particolarmente attivo a Napoli, di cui tracciò una pianta generale della città, una pianta dei Campi Flegrei e trenta incisioni all'acquaforte raffiguranti altri luoghi ed edifici.

12. JACQUES 2001, pp. 62-64.

13. RAUSA, PALMENTIERI 2017, pp. 784-785.

14. TEODOSIO 2014, p. 73.

Da Parigi a Roma

I materiali contenuti nei volumi *De Paris à Lyon*¹⁵, e *De Lyon à Turin*¹⁶, *De Turin à Bologne*¹⁷ e *De Bologne à Florence et à Rome*¹⁸, risultano particolarmente significativi perché già in qualche modo rivelano i principali interessi dell'architetto parigino. Nella prima tappa risalta l'interesse per le architetture medievali e per i teatri e le *Salles da* spettacolo di cui divenne, rientrato in Patria, un abile restauratore e progettista. A Lione oltre a diversi disegni che hanno come soggetto la basilica di Saint-Martin d'Ainay e la cattedrale gotica di Saint-Jean, Debret raccolse stampe, piante, sezioni e un opuscolo a stampa relativo al *Concours Public pour la réparation et la restauration du Grand-Théâtre de la Ville de Lyon*, bandito nel 1825 in seguito all'incendio della vecchia *Salle* edificata tra il 1754 e il 1756 su progetto di Jacques Germain Soufflot (1713-1780)¹⁹.

Una volta in Italia, a Milano rappresentò, con tecnica impeccabile e grande precisione, monumenti di indiscusso valore architettonico, quali la tribuna bramantesca della chiesa di Santa Maria delle Grazie (fig. 5), l'Ospedale Maggiore del Filarete e diverse altre architetture di rilievo. A Firenze studiò con attenzione la cattedrale di Santa Maria del Fiore, il battistero di San Giovanni, la chiesa di Santa Croce e tutti gli altri principali edifici ecclesiastici, di cui riportò con grande dovizia dettagli ed elementi decorativi; disegnò inoltre una pianta del teatro della Pergola, rilevò diversi edifici civili e si dilettò nel disegno dal vero di diversi scorci cittadini; particolarmente degna di nota è una veduta di ponte Santo Spirito (fig. 6). Le lettere inviate da Lebas e Debret al maestro Percier, custodite presso il Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, già accuratamente analizzate da Annie Jacques²⁰, rivelano che, estasiati dalla bellezza dei luoghi incontrati lungo il cammino e sempre rammaricati nell'abbandonare ogni località visitata, i due amici impiegarono circa due mesi

15. *Voyage en Italie: de Paris à Lyon*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-1) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6154> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

16. *Voyage en Italie: de Lyon à Turin*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-2) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6155> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

17. *Voyage en Italie: de Turin à Bologne*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-3) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6156> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

18. *Voyage en Italie: de Bologne à Florence et à Rome*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-4) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6157> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

19. Il nuovo teatro, progettato da Antoine-Marie-Chenavard (1787-1883) e Jean-Marie Pollet (1795-1839), inaugurato nel 1831, è stato poi rimodernato nel 1993 dall'architetto Jean Nouvel.

20. JACQUES 2001.



Figure 5-6. A sinistra. François Debret, *Milan, église S. Maria delle Gracie* in *Voyage en Italie: de Bologne à Florence et à Rome*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6156> Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (3, 13)], www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_03_013_P-33461.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

Sotto. François Debret, *San Spirito*, in *Voyage en Italie: de Turin à Bologne*, Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6157> Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (4, 48)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_04_048_P-33696.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).



per raggiungere Roma, vero obiettivo del viaggio così come inizialmente concepito. Permanendo per un lungo periodo nella città eterna, dove Pierre-Adrien Pâris²¹, chiamato a sostituire lo scomparso Joseph-Benoît Suvée alla direzione dell'Académie de France li coinvolse nei cantieri di scavo di diversi monumenti dell'antichità, tra i quali il Colosseo e la chiesa di San Nicolò in Carcere, Debret e Lebas approfittarono per visitare centri minori ma di grande interesse storico, artistico e culturale come Caprarola, Tivoli e Frascati.

Il primo soggiorno nel Sud Italia: le Royaume de Naples

Il volume *De Rome à Naples*²² raccoglie esclusivamente materiali realizzati e raccolti durante il primo viaggio in Italia e, per lo meno nella parte dedicata al Regno di Napoli, non contiene note, appunti, né alcun foglio manoscritto.

Lungo il tragitto che li condusse nell'inverno del 1807 verso Napoli, Debret e Lebas sostarono in diverse località tra cui Albano, Ariccia e Velletri e una volta entrati nel Regno di Napoli attraversando la provincia di Terra di Lavoro, che all'epoca estendeva i suoi confini ben oltre l'attuale Campania e comprendeva vasti domini territoriali nell'attuale Lazio e nel Molise, si intrattennero ancora a lungo visitando Terracina, Fondi, Gaeta, Mola, Sessa Aurunca e Capua; nell'album *Costumes italiens*, in cui si fondono interessi artistici, antropologici e grande curiosità verso le consuetudini locali, diversi sono i disegni che raffigurano donne e uomini ciociari (*choucharde*).

A conferma dei suoi molteplici interessi, lungo il percorso e nelle soste Debret schizzò, rilevò e disegnò tutto ciò che lo colpiva. Particolarmente degne di nota, anche dal punto di vista prettamente artistico, sono una veduta del centro abitato di Terracina, una pianta del suo antico porto e alcuni dettagli del Tempio romano di Giove Anxur; interessanti sono anche i disegni realizzati a Carigliano, antica Minturno, nei quali tributò grande importanza al paesaggio, rendendolo assoluto protagonista a scapito di architetture di grande valore storico, come l'acquedotto romano, o minori, come l'albergo dove effettuò una sosta, che finirono per assumere un ruolo di secondo piano rispetto alla verdeggiante e rigogliosa natura in cui erano immerse.

21. Si veda AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017, pp. 681-682.

22. *Voyage en Italie: de Rome à Naples*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-6) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

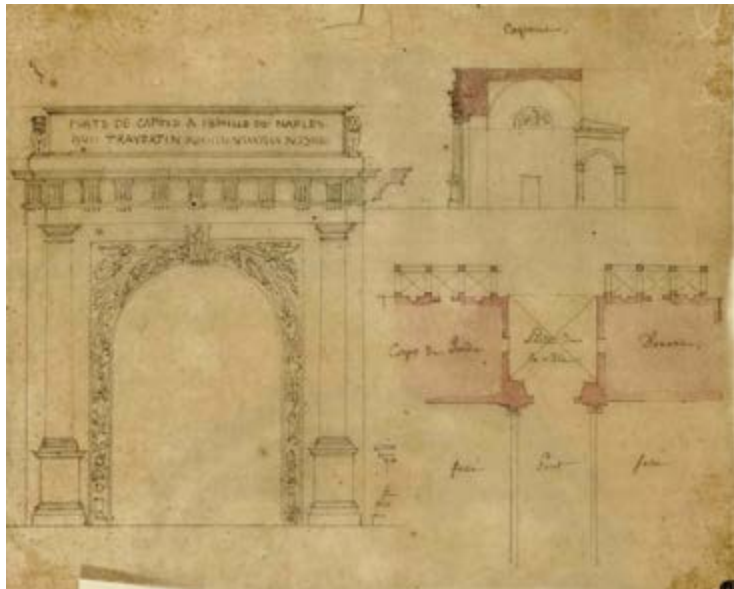


Figura 7. François Debret, *Porte de Capoue*, in *Voyage en Italie: de Rome à Naples*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (6, 130)], www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_06_130_P-34239.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

A queste si aggiungono tre splendide vedute disegnate con grande cura e ricchezza di particolari, con il chiaro intento di rappresentare con esattezza ciò che l'occhio percepiva e con una tecnica quasi fotografica, a Sessa Aurunca, nelle quali protagonista è la massiccia architettura del castello ducale²³.

Prima di giungere a Napoli furono effettuate ancora due soste, a Caserta e a Capua, dove Debret si concentrò esclusivamente sui resti del passato, dall'anfiteatro romano alla monumentale porta d'accesso al centro abitato medievale (fig. 7), voluta da Federico II di Svevia sul finire della prima metà del XIII secolo; a Caserta ignorò invece quasi del tutto il vanvitelliano Palazzo Reale, di cui raccolse solo una manciata di stampe e si concentrò, ancora una volta, sull'architettura vernacolare e sul paesaggio, immortalando in due disegni una masseria e un non precisato centro abitato arroccato su una collina (fig. 8).

Già dall'analisi di questa prima piccola parte della produzione di Debret è evidente che l'immagine che l'architetto voleva fissare e probabilmente tramandare ai suoi futuri allievi, fosse quella di un'area

23. AROLDI, BORRIELLO, MAZZA 2017, p. 684.

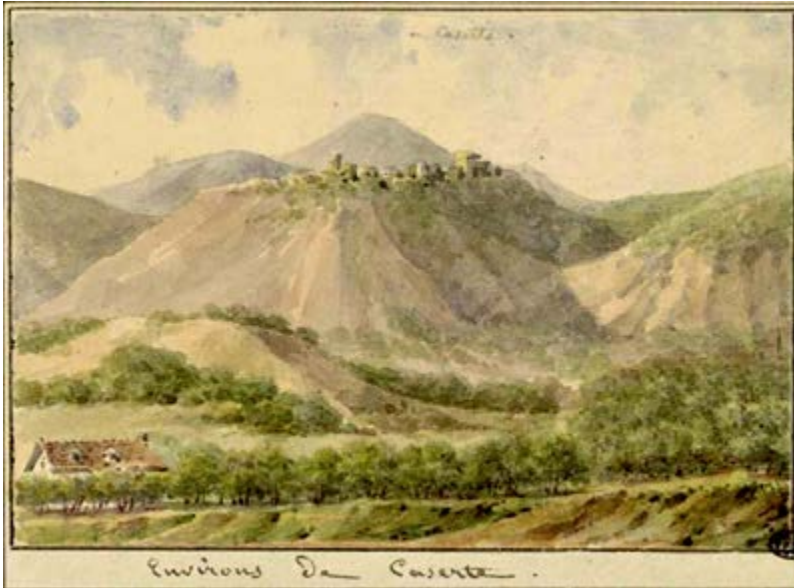


Figura 8. François Debret, *Environs de Caserte*, in *Voyage en Italie: de Rome à Naples*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (6, 138)], www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_06_138_P-34246.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

geografica meritevole di grande attenzione in tutte le sue componenti, fisiche, storiche ed antropologiche; dal maestoso paesaggio alle testimonianze uniche di un glorioso passato, alle architetture moderne, fino alle costruzioni spontanee o minori, quali case contadine, masserie e piccoli agglomerati, che raffigurava sempre inseriti nel loro contesto, riproducendo vedute, piante, sezioni e dettagli.

Giunto finalmente a Napoli, meta consolidata dei viaggiatori del *Grand Tour*, ancor più ambita dopo la “scoperta” di Ercolano e Pompei, Debret si dedicò con grande passione allo studio della città e della sua secolare e stratificata architettura.

La produzione napoletana dell'architetto parigino è piuttosto vasta e comprende anche in questo caso disegni, piante, rilievi e sezioni di edifici civili ed ecclesiastici, dettagli architettonici e schizzi di elementi decorativi. Egli raffigurò in pianta e in sezione i magazzini delle Fosse del Grano, di fronte al Palazzo degli Studi²⁴, di cui pure disegnò una pianta del pianterreno (fig. 9) e ripropose diversi elementi architettonici e decorativi; studiò minuziosamente i dettagli del rinascimentale Arco di Trionfo di

24. Dopo il Decennio Francese verrà qui ufficialmente istituito il Real Museo Borbonico per volere di Ferdinando IV.

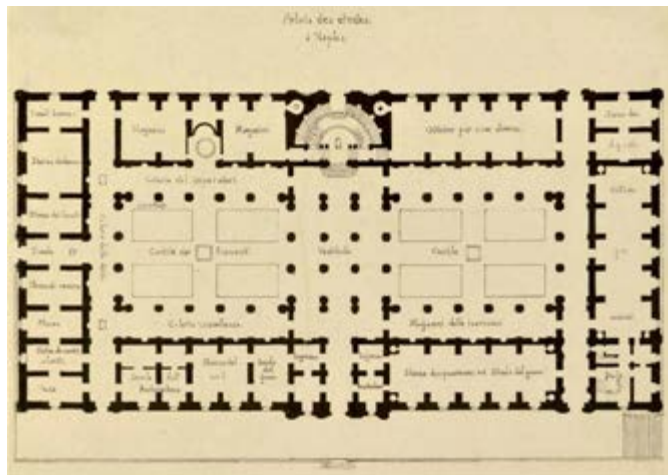


Figura 9. François Debret, *Naples, palais des Etudes*, in *Voyage en Italie: de Rome à Naples*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (6, 195)], http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PC77832_06_195_P-34305.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

Alfonso d'Aragona a Castel Nuovo, di cui non tralasciò neppure i minimi dettagli; riprese da più punti di vista la massiccia architettura del campanile della chiesa di Santa Chiara e disegnò un suggestivo scorcio preso dall'interno della Grotta dei Cordari a Cappella Vecchia (fig. 10) oltre a due belle vedute del Vesuvio visto dal molo; la seconda, contraddistinta da toni scuri, probabilmente ad indicare una visione notturna del vulcano è firmata e datata 1807 (fig. 11).

Anche a Napoli ovviamente Debret non trascurò lo studio dei principali teatri e il volume si chiude infatti con una pianta (fig. 12) e una sezione del Real Teatro di San Carlo.

Anche i documenti contenuti nel volume *De Naples à Paestum*²⁵ furono probabilmente quasi interamente realizzati o raccolti durante il primo soggiorno italiano. Questa sezione è aperta da un foglio da disegno con prospetto, sezione e pianta dell'edificio pubblico dei Granili (fig. 13) opera ultimata solo pochi decenni prima da Ferdinando Fuga, la cui imponente mole si stagliava lungo la Regia Strada di Portici, lungo la quale Debret si fermò qualche giorno per misurare e rilevare diverse *maisons de plaisance*, tra cui villa la Favorita, villa Campolieto e villa Riario, oltre a diversi altri casini di delizie non ben identificabili perché oggi purtroppo scomparsi. A Portici Debret disegnò anche una pianta del Palazzo Reale.

25. *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*, www.ensba.fr/ow2/catzarts - (PC 77832-7) (ultimo accesso dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163> (ultimo accesso dicembre 2018).



Figura 10. François Debret, *Naples, Grotte des Cordiers à Cappella Vecchia*, in *Voyage en Italie: de Rome à Naples*. SCollections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (6, 223)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_06_223_P-34333.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).



Figura 11. François Debret, *Vue du Vésuve, prise du pied du phare de Naples*, in *Voyage en Italie: de Rome à Naples*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (6, 221)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_06_221_P-34331.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

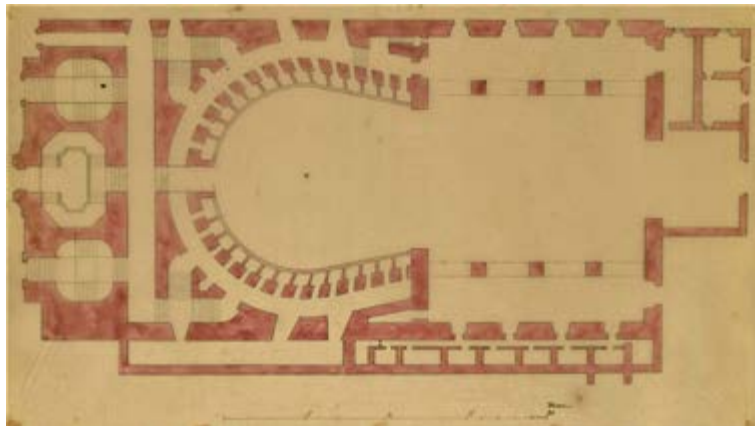


Figura 12. François Debret, *Naples, Théâtre Saint Charles*, in *Voyage en Italie: de Rome à Naples*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6159>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (6, 225)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_06_225_P-34335.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

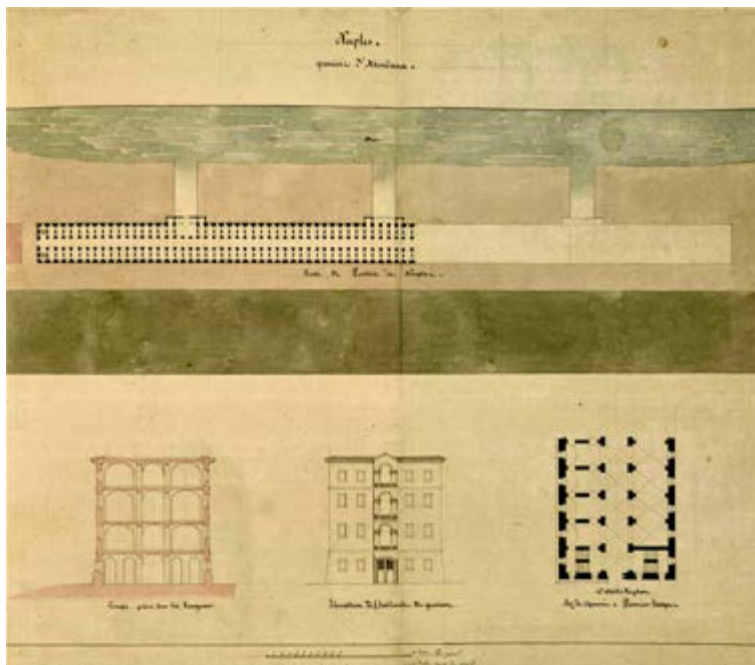


Figura 13. François Debret, *Naples, grenier d'Abondance [élévation, coupe et plan]*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 2)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_07_002_P-34342.JPG (ultima consultazione 17 dicembre 2018).



Figura 14. François Debret, *Torre del Greco*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 9)], http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PC77832_07_009_P-34349.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

Proseguendo il cammino verso Pompei, a Torre del Greco raffigurò, in un disegno firmato, un agglomerato di piccole semplici abitazioni (fig. 14) e a Torre Annunziata un magazzino per la pesca.

Pur essendo piuttosto corposa e particolarmente ricca, la raccolta di disegni, documenti, stampe e opuscoli relativa alle antichità di Pompei, è probabilmente la meno interessante dell'intera produzione realizzata nel Regno di Napoli; Debret si cimentò infatti principalmente nell'esercizio puramente accademico di riproduzione di piante e sezioni di svariate ville ed edifici pubblici e civili e nel disegno accurato di centinaia di elementi architettonici, pittorici e decorativi (figg. 15-17). A Ercolano invece, dove probabilmente sostò molto brevemente, raffigurò soltanto due piccole vedute dell'ingresso dell'area archeologica realizzate a matita su carta oleata.

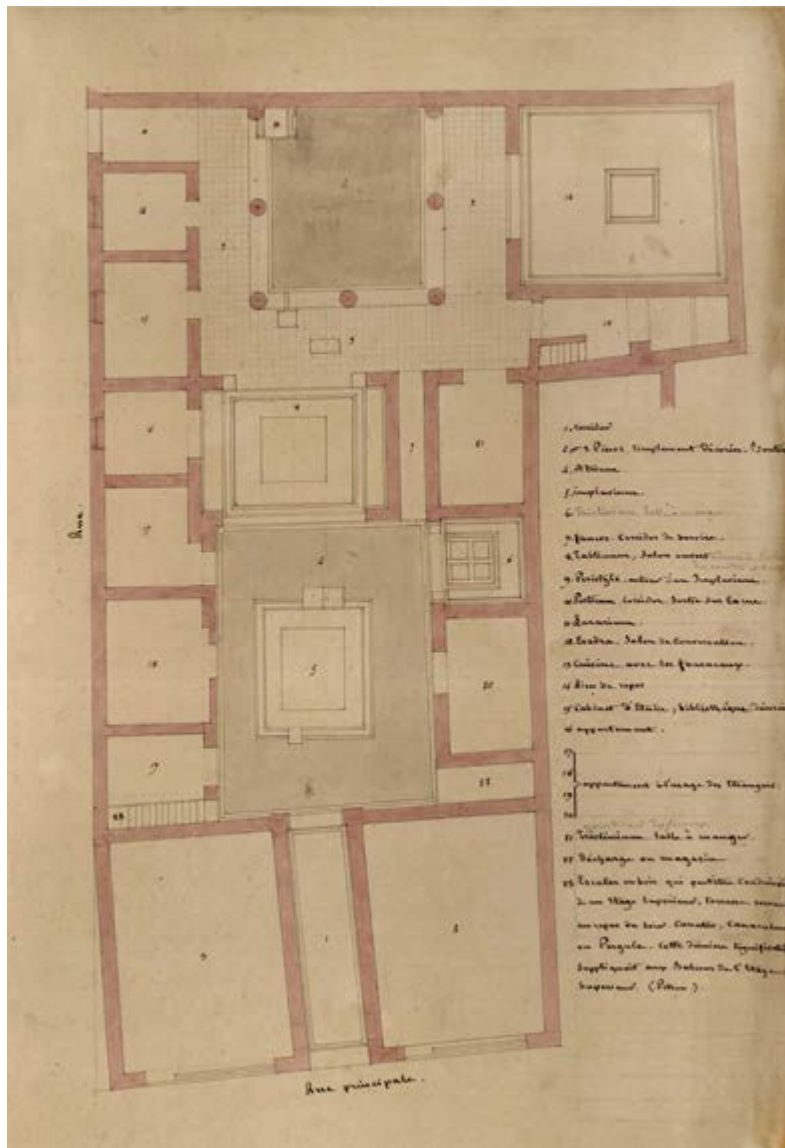


Figura 15. François Debret, *Pompéi, palais*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 092)], http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PC77832_07_092_P-34478.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).



Figura 16. François Debret, *Pompéi, portique près du forum. Chapiteau*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 096)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_07_096_P-34481.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).



Figura 17. François Debret, *Pompéi, éléments décoratifs*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 130)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_07_130_P-34515.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

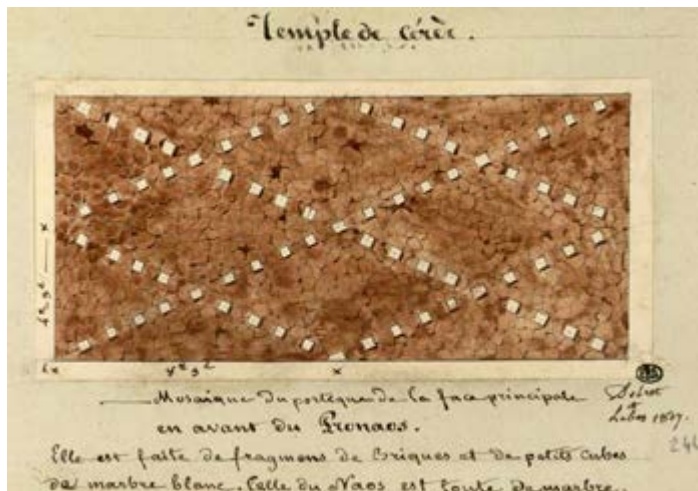


Figura 18. François Debret, *Paestum, Temple de Cérés, mosaïque du portique de la face principale en avant du Pronaos*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 246)], http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PC77832_07_246_P-34640.JPG (ultimo accesso 18 dicembre 2018).

Il cammino proseguì poi verso Castellammare, Sorrento, Nocera, Cava, Vietri e Salerno, prima di giungere a Paestum, in quegli anni generalmente individuata dai viaggiatori come meta finale del passaggio al Sud Italia.

A Salerno Debret rappresentò il Duomo e realizzò un elevato numero di disegni e schizzi in cui raffigurò diversi edifici sacri e civili; disegnò inoltre una pianta del Teatro e una parziale veduta dei quattro ordini di palchi²⁶. A Sorrento riprodusse in diversi disegni, gli interni, alcuni particolari architettonici e una pianta della celebre casa del Tasso; grande attenzione dedicò alle architetture civili di Cava, Vietri e Nocera dei Pagani, e lungo il tragitto posò lo sguardo su casolari e fattorie circondate da una rigogliosa natura.

Giunto a Paestum si impegnò a lungo nel rilievo degli antichi templi di Hera, Cerere e Nettuno. All'area archeologica pestana dedicò anche venti fittissime pagine manoscritte, in cui annotò con minuzia di dettagli e particolari tutto ciò che il suo occhio di tecnico e di artista riuscì a percepire. Nella grande quantità di materiali prodotti, spiccano centinaia di dettagli architettonici e decorativi e particolarmente interessante risulta una rappresentazione di una porzione del mosaico del portico

26. Sull'attività di Debret a Salerno si veda TEODOSIO 2014.

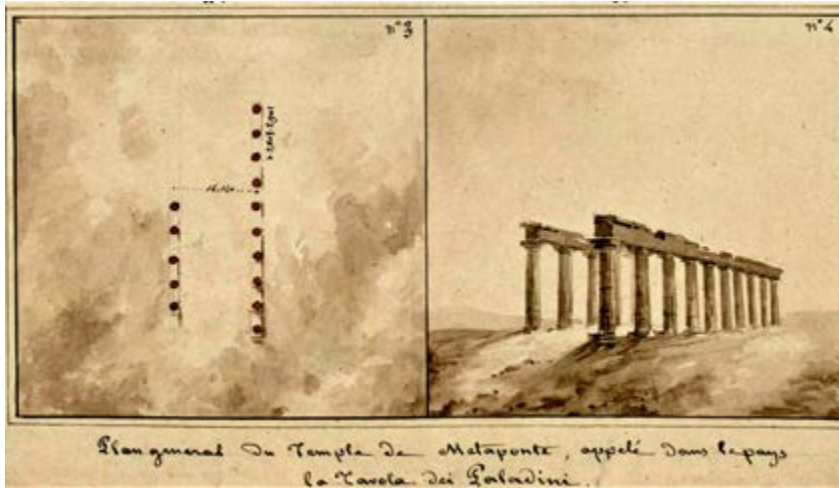


Figura 19. François Debret, *Paestum, Plan général du Temple de Metaponte appelé dans le pays la Tavola dei Paladini*, in *Voyage en Italie: de Naples à Paestum*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6163>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (7, 255)], http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PC77832_07_255_P-34649.JPG (ultimo accesso 18 dicembre 2018).

della facciata principale del tempio di Cerere, firmato Debret e Lebas (fig. 18)²⁷. Va segnalato che nonostante la gran quantità di lavoro svolta, anche in questo caso, in due schizzi, volle immortalare il modesto *auberge* che lo aveva ospitato.

Il volume è chiuso dalla stampa *Premiere Vue de la Ville et du Golfe de Tarente prise de la partie du Port appellé Mare piccolo*, già ben conosciuta e inclusa nel *Voyage pittoresque ou description des Royaumes de Naples et de Sicile* di Jean-Claude Richard abbé de Saint-Non (1727-1791), e da un foglio manoscritto e tre tavole da disegno su cui Debret riportò una pianta, un prospetto e alcuni dettagli delle decorazioni del Tempio delle Tavole Palatine di Metaponto (fig. 19), unica tappa documentata nel Sud Italia non rientrante negli attuali confini della Campania.

L'attenzione riservata nel tragitto da Napoli a Paestum a località all'epoca estranee ai circuiti classici del *Grand Tour*, perché difficilmente accessibili per insufficienza e pericolosità delle vie di comunicazione, ancora una volta dimostra che accanto alle finalità di studio e ricerca, Debret fosse spinto da grande curiosità e necessità di immortalare e fissare su carta tutto ciò che lo colpiva. Le vedute dedicate a diversi centri minori della costa e dell'entroterra campano assumevano per lui

27. Nella didascalia manoscritta si legge: «Elle est faite de fragmens de Briques et de petits cubes de marbre blanc. Celle du Naos est toute de marbre».

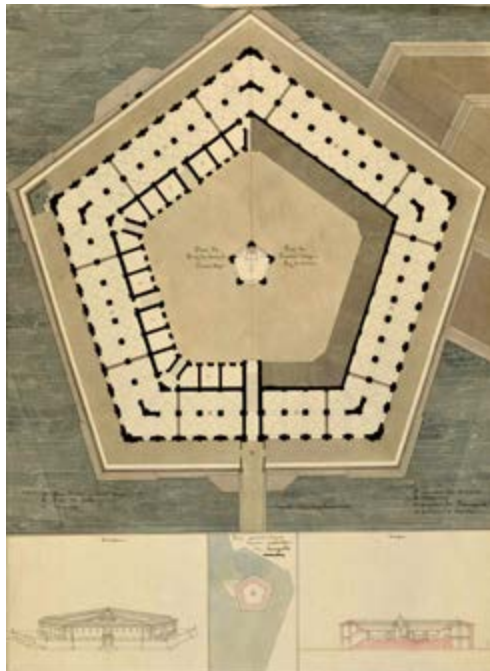


Figura 20. François Debret, *Lazaret d'Ancône [èlevation, coupe et plan]*, in *Voyage en Italie: de de Rome à Venise*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6158>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (5, 123)], http://www.ensba.fr/ow2/catzaarts/images/M5051_PC77832_05_123_P-33985.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

probabilmente lo stesso valore delle moderne cartoline turistiche, e sembrano dunque essere state realizzate al fine di tenere in futuro vivo il ricordo di un paese che l'architetto visitò in lungo e in largo, e che con tanta tristezza dovette abbandonare soltanto per sopraggiunte difficoltà economiche. Da un lato, dunque, senz'altro l'attenzione professionale a ogni forma di costruito, dall'altro, la precisa volontà di espandere la memoria con il contributo di immagini legate a ricordi piacevoli.

Dopo la lunga sosta nel Regno di Napoli, il lento rientro in Francia avvenne a partire dalla primavera del 1808; le diverse tappe del viaggio di ritorno trovano rappresentazione nei volumi *De Rome à Venise*²⁸ e *De Venise à Nice*²⁹. Le mete sono ben conosciute e già in passato tappa di diversi

28. *Voyage en Italie: de Rome à Venise*, www.ensba.fr/ow2/catzaarts - (PC 77832-5) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6158> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

29. *Voyage en Italie: De Venise à Nice*, www.ensba.fr/ow2/catzaarts (PC 77832-9) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6166> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

grand tourist; si passa da Civita Castellana, l'antica Falerii, a Terni, Assisi, Fano, Arezzo, e Ancona, dove Debret disegnò e firmò una splendida pianta, completata con un prospetto e una sezione, del Lazzaretto progettato da Luigi Vanvitelli (fig. 20). Il viaggio proseguì poi in direzione di Venezia e dopo Padova, Vicenza, Verona, Bergamo, Alessandria e Genova, si concluse a Nizza, che dal 1793, con tutta la sua Contea e la Savoia, era stata annessa alla neonata *République française*.

Il secondo viaggio nel Sud Italia

A distanza di circa vent'anni Debret accompagnò suo figlio in un viaggio d'istruzione in Italia e, dopo una sosta a Roma e diverse tappe nei dintorni, si recò ancora a Napoli, da dove poi raggiunse la Sicilia.

Il volume *Environs de Naples*³⁰ è quasi certamente assemblato esclusivamente con documenti e materiali relativi a questo secondo passaggio in Campania ed è quasi interamente dedicato a Pozzuoli, Baia, ai Camaldoli, ed all'area Flegrea. Debret si fermò inoltre a lungo a Posillipo, dove riprodusse in più tavole la tomba di Virgilio (fig. 21), il palazzo Donn'Anna³¹, nonché il palazzo Carafa del Principe di Roccella che solo pochi anni dopo fu abbattuto per fare spazio al tracciato della nuova via Posillipo. Diversi schizzi e disegni contenuti nel volume sono inoltre dedicati all'Eremo dei Camaldoli, al Lago d'Averno, alla Solfatarina e a Pozzuoli, dove lo sguardo dell'architetto si soffermò tanto sui dettagli di già note emergenze archeologiche, come il tempio di Serapide, quanto sulla bellezza naturalistica del golfo e anche in questo caso su più modeste architetture civili.

Il tredicesimo e ultimo volume del *corpus* custodito all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, *Grande Grèce et Sicilie*³², raccoglie esclusivamente materiali relativi alla Sicilia greca, dove con molta probabilità Debret si recò col figlio François giungendo via mare³³ direttamente da Napoli, sul finire degli anni Venti del XIX secolo. Buona parte del nucleo di questo volume è costituito dalle incisioni del *Voyage pittoresque des Iles de la Sicile* pubblicato nell'ultimo quarto del XVIII secolo da Jean-Pierre Laurent Houël (1735-1813) e certamente attribuibili alla mano di Debret sono soltanto pochi disegni e alcune pagine manoscritte contenenti per lo più appunti e brevi descrizioni delle emergenze archeologiche rilevate. Ciò che distingue completamente questo ultimo volume dal resto dell'intera raccolta è in

30. *Voyage en Italie: environs de Naples*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-10) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6161> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

31. Si veda VIGONE 2017.

32. *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-13) (ultimo accesso dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

33. Non c'è traccia infatti di disegni, schizzi e altri materiali relativi alla Puglia o alla Calabria.



Figura 21. François Debret, *Pausilipe. Tombeau de Virgile*, in *Voyage en Italie: Environs de Naples*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6161>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (10, 010)], http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PC77832_10_010_P-34962.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

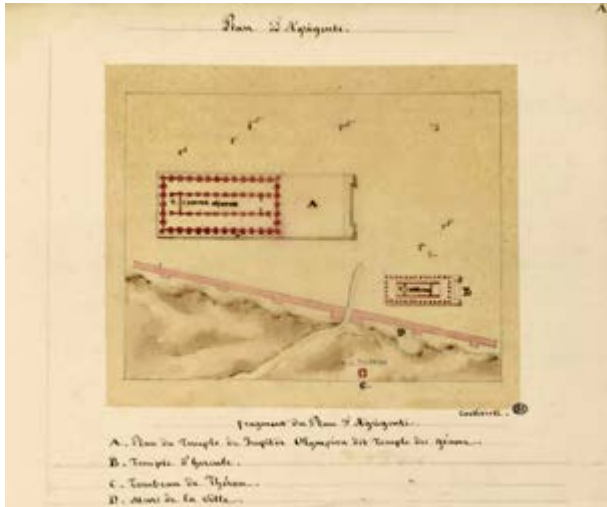
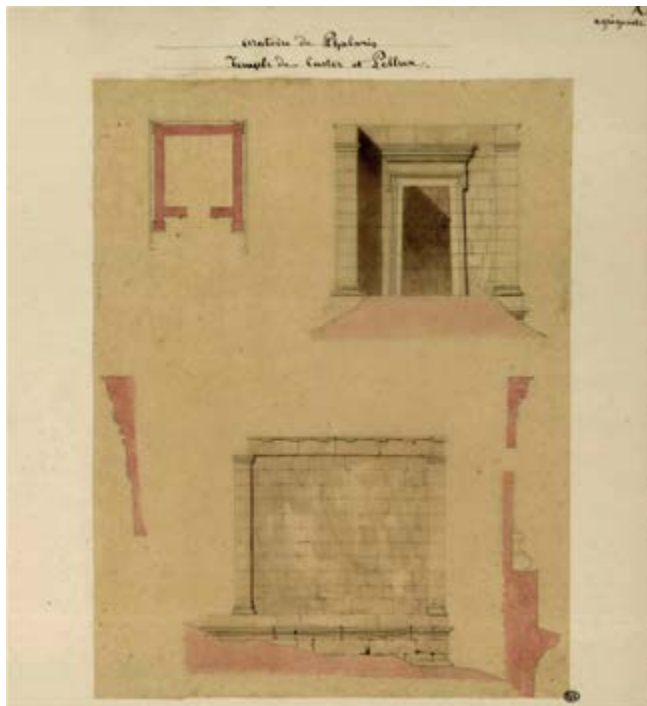


Figura 22. François Debret, *Plan d'Agrigente, fragment du Plan d'Agrigente*, in *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (13, 006)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_13_006_P-35329.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

effetti proprio l'esclusivo interesse archeologico che qui si riscontra. Nella didascalia a una planimetria della celebre Valle dei Templi di Agrigento (fig. 22), in cui rappresentò una pianta del tempio di Giove Olimpico e quella del tempio di Eracle, tracciò il percorso delle mura dell'area archeologica e indicò la collocazione della tomba di Terone, imponente monumento eretto in onore dei caduti nella Seconda Guerra Punica, Debret appuntò: «Agrigento [...] Ville de Sicile dans la Val de Mazarra [...] Une des Villes les plus célèbres de l'Antiquité [...] Les habitans, qu'ils se livraient au plaisir comme n'ayant qu'un jour à vivre et qu'ils batissaient comme ne devant jamais mourir»³⁴. Debret appuntò e descrisse in poche pagine manoscritte brevi annotazioni sui templi di Giove Olimpico, Esculapio, Eracle, Vulcano, Hera Lacinia, Castore e Polluce (fig. 23), sull'agorà e sul teatro. Le rimanenti pagine attribuibili con certezza alla sua mano contengono due fogli con le raffigurazioni di elementi decorativi del duomo di Monreale (fig. 24), oltre a rappresentazioni di pochi dettagli dei templi della necropoli di Selinunte, di Segesta e del teatro di Taormina (fig. 25). La raccolta siciliana è completata da quattro disegni su carta oleata in cui sono rappresentati i templi megalitici dell'isola maltese di Gozo (fig. 26), a ulteriore testimonianza della grande curiosità e del vivo interesse per ogni forma di architettura.

34. *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*, www.ensba.fr/ow2/catarts - (PC 77832-13, 5-6) (ultimo accesso 17 dicembre 2018), <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174> (ultimo accesso 17 dicembre 2018).



Sopra, figura 23. François Debret, *Agrigente, temple de Castor et Pollux*, in *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (13, 041)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_13_041_P-35368.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018); a destra, figura 24. François Debret, *Palerme, élément décoratif de la Chapelle du Mont Reale*, in *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (13, 102)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_13_102_P-35429.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

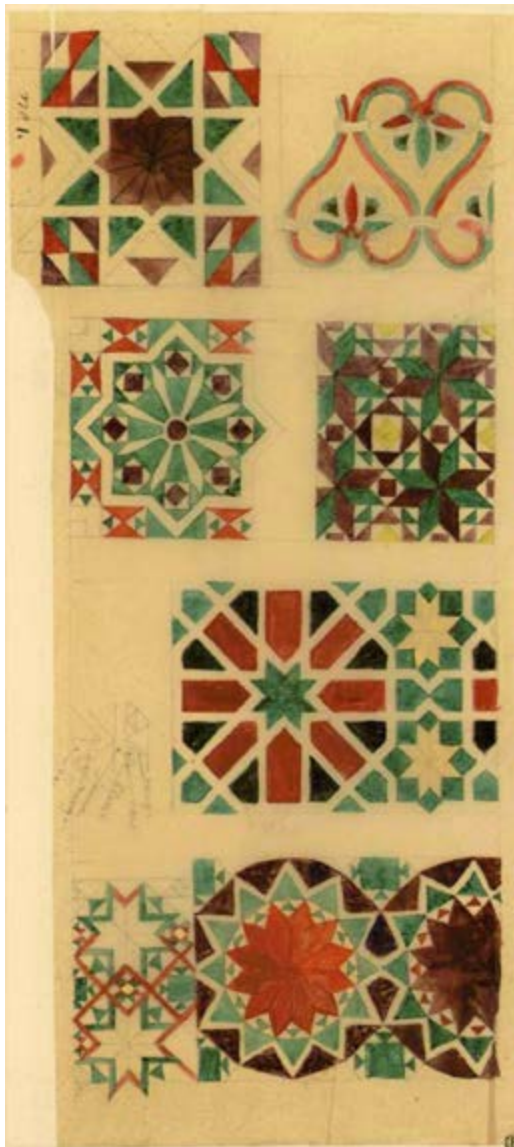




Figura 25. François Debret, *Taormina, Théâtre*, in *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA - <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (13, 152)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_13_152_P-35482.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).



Figura 26. François Debret, *Malte, de l'le de Gozzo, Temple des géants: vue extérieure*, in *Voyage en Italie: Grande Grèce et Sicile*. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/6174>. Bibliothèque d'origine: Service des collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts - [PC 77832 (13, 82)], http://www.ensba.fr/ow2/catarts/images/M5051_PC77832_13_082_P-35408.JPG (ultimo accesso 17 dicembre 2018).

Attività professionale

Stabilitosi definitivamente a Parigi³⁵, dopo il primo soggiorno in Italia, Debret vide decollare la sua carriera professionale a partire dal 1813, quando venne nominato *Architecte de la Ville de Paris* per le opere extramurali e scelto da Napoleone Bonaparte per rimpiazzare Jacques Cellier (1742-1814)³⁶ come sovrintendente e architetto addetto ai lavori di restauro della chiesa abbaziale di Saint-Denis³⁷.

Debret mise a frutto tutto ciò che aveva studiato e appreso durante il viaggio e parallelamente alla difficile opera di restauro delle architetture gotiche di Saint-Denis, si andò specializzando nel restauro e nella costruzione ex novo di teatri e *Salles* per pubblici spettacoli. Nel 1818 fu incaricato del restauro del Théâtre de la Porte Saint-Martin e l'anno successivo di quello de la Salle Louvois in rue Richelieu. Nel 1820, in seguito alla distruzione del vecchio Théâtre dell'Opéra di rue Richelieu, gli fu commissionato il nuovo Théâtre de l'Opéra da realizzarsi in Rue Le Peletier³⁸. Nel 1822 si occupò ancora del restauro della Salle des Variétés e nel 1826 progettò e diresse i lavori del Théâtre des Nouveautés in Place de la Bourse³⁹. Tra il 1822 e il 1832, inoltre, iniziò la costruzione del nuovo palazzo per l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, impresa nella quale fu sostituito da suo cognato Jacques-Félix Duban⁴⁰. Dal 1838 fu architetto de l'Opéra del Conservatoire de musique, che restaurò e ingrandì.

35. Nel 1808 sposò una sorella di Jacques Félix Duban (1797-1870) vincitore del Grand Prix d'architecture nel 1823, curò il restauro del castello di Blois, della Galerie d'Apollon del palazzo del Louvre e della Sainte-Chapelle in collaborazione con Eugène Emmanuelle Viollet-le-Duc.

36. Jacques Cellier realizzò a Parigi il Théâtre de l'Ambigu nel 1772, il Théâtre des Variétés al boulevard du Temple nel 1779, le Scuderie dell'Hôtel de Saint Florentin nel 1786, la sala da concerto della Maison de Chasse del duca Laval Montmorency al boulevard Montparnasse nel 1774. Sempre a Parigi si ricordano di Cellier l'Hôtel de Soubise e l'Hôtel Nicolai. Costruì nel 1807 il Théâtre des Variétés al boulevard de Montmartre.

37. L'imperatore in persona chiese a Debret di riportare a Saint-Denis le tombe reali, profanate, saccheggiate e profondamente danneggiate durante la Rivoluzione, e momentaneamente esiliate al Musée des Monuments Français fondato dall'archeologo Alexandre Lenoir (1761-1939) presso l'ex convento dei Petits-Augustins.

38. La Salle Le Peletier fu sede dell'Opéra di Parigi dal 1821 fino al 1873 quando un incendio la distrusse; solo due anni più tardi, il 5 gennaio 1875, fu inaugurato il Palais, sede della nuova Opéra, progettato da Charles Garnier (1825-1898). Capolavoro dell'arte ufficiale del Secondo Impero, il teatro di Garnier è una delle testimonianze architettoniche più significative del nuovo volto dato a Parigi dal prefetto Haussmann chiamato da Napoleone III per la riorganizzazione urbanistica della città.

39. Le *Salles* realizzate o restaurate in questi anni da Debret, tutte oggi purtroppo andate distrutte, gli valsero l'elezione a membro dell'Académie des Beaux-Arts e la nomina a Chevalier de la Légion d'Honneur.

40. Jacques Félix Duban, vincitore del Grand Prix d'architecture nel 1823, curò il restauro del castello di Blois, della Galerie d'Apollon del Palazzo del Louvre e della Sainte-Chapelle in collaborazione con Eugène Emmanuelle Viollet-le-Duc.

Nel 1846, dopo oltre un trentennio⁴¹, fu sostituito⁴² a Saint-Denis da Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc (1814-1879) e sollevato dall'incarico di architetto del Conservatorio, ma l'anno successivo fu nominato Ispettore Generale del Conseil Général des Bâtiments Civils.

Morì a Saint Cloud il 19 febbraio 1850.

Ancora poco conosciuti, tutti i documenti che François Debret ha prodotto e collezionato in Italia e sull'Italia, sono indubbiamente da considerarsi un patrimonio di grande valore storico al pari delle testimonianze lasciate dai grandi viaggiatori eruditi del XVIII secolo.

Debret fu tra i primi viaggiatori-tecnici a interessarsi e a dare pari dignità ad ogni forma di costruito e contribuì dunque in maniera rilevante alla rivalutazione di stagioni architettoniche ed artistiche fino a pochi anni prima ritenute trascurabili. I disegni e i rilievi realizzati dall'architetto parigino hanno il grande merito di arricchire ed ampliare l'iconografia sia di città d'arte già ampiamente documentate, ben conosciute e consolidate, sia di piccoli centri generalmente meno attenzionati se non in ambiti più circoscritti o marginali.

I percorsi seguiti nei viaggi nel Sud Italia, affrontati con scrupoloso metodo di studio e analisi, tanto delle tracce del passato più remoto, quanto delle architetture più vicine ai suoi tempi, e la molteplicità di interessi chiaramente esplicitata dai materiali raccolti, fanno della raccolta *Voyage en Italie*, così come della collezione dei *Costumes*, un insieme documentario utile a comprendere meglio quale fosse la percezione che si aveva dell'Italia nei primi decenni del XIX secolo.

41. Il 30 novembre 2018 è stata inaugurata presso la Basilique Saint-Denis la mostra *La Splendeur Retrouvée de la Basilique Saint Denis. François Debret (1770-1850), Architecte romantique*. La pubblica esposizione, che ha chiuso i battenti il 24 novembre 2019, è stata un omaggio all'architetto ed artista che lavorò per ripristinare l'edificio per 33 anni. I progetti e i disegni preparatori che tracciano l'operato di Debret provengono da collezioni pubbliche, tra cui gli Archivi Nazionali, la Biblioteca Nazionale di Francia, il Museo del Louvre, la Scuola Nazionale di Belle Arti di Parigi, ma anche dall'Archivio dipartimentale di Seine-Saint-Denis, dall'Archivio Municipale di Saint-Denis e dal Museo Antoine-Vivenel di Compiègne.

42. François Debret si occupò del restauro delle facciate, delle grandi *roses* istoriate del transetto, realizzò la nuova cappella del Capitolo e intervenne sulla decorazione interna. Dal 1837 si dedicò alla ricostruzione della guglia della torre nord, colpita da un fulmine e parzialmente distrutta. La comparsa di diverse lesioni e crepe nella struttura piuttosto appesantita dai materiali da costruzione utilizzati e la paura di un imminente crollo, determinarono la sostituzione di Debret in favore di Viollet-le-Duc, che ordinò immediatamente l'abbattimento della struttura e negli anni successivi cancellò quasi del tutto quanto realizzato dal suo predecessore. L'intervento di Debret a Saint-Denis, da quel momento in poi aspramente contestato, solo in anni recenti è stato rivalutato grazie agli studi degli storici dell'arte Michel Leniaud (LENIAUD 1995-1997, LENIAUD 1996, LENIAUD 2012) e Philippe Plaigneaux (PLAGNIEUX 2000), che nei loro studi hanno posto l'accento sulla qualità e l'importanza del lavoro svolto dall'architetto parigino. Leniaud sottolinea in particolare che Debret fu tra i primi professionisti a cimentarsi nel restauro dell'architettura gotica, in grado, grazie a intuizioni e soluzioni spesso innovative, di fare della grande basilica dell'Île de France un vero e proprio cantiere pilota in materia di restauro.

Bibliografia

AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017 - M. L. AROLDO, M. BORRIELLO, A. MAZZA, *Il Sud Italia attraverso lo sguardo di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), François Debret (1777-1850), Prosper Barbot (1798-1877)*, in BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 681-686.

BAUCHAL 1887 - C. BAUCHAL, *Nouveau Dictionnaire Biographique et critique des Architectes Français*, Librairie Générale de l'Architecture et des Travaux Publics, Paris 1887.

BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017 - G. BELLI, F. CAPANO, M.I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione/The City, the Travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, Napoli 7-8-9 settembre 2017, CIRICE (Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea), Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017.

DEBRET, LEBAS 1815 - F. DEBRET, H. LEBAS, *Oeuvres complètes de Jacques Barozzi de Vignole*, Imprimerie de P. Didot l'ainé, Paris 1815.

DEBRET 1834-1839 - J.B. DEBRET, *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, ou séjour d'un artiste français au Brésil: depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, époques de l'avènement et de l'abdication de S. M. D. Pedro I*, 3 voll. Firmin Didot, Paris 1834-1839.

DELAIRE 1907 - E. DELAIRE, *Les architectes élève de l'École des Beaux-Arts (1793-1907)*, Librairie de la construction moderne, Paris 1907.

FIADINO 2008 - F.A. FIADINO, *Architetti e artisti alla Corte di Napoli in età Napoleonica. Progetti e realizzazioni nei luoghi del potere (1806-1815)*, Electa Napoli, Napoli 2008.

GABET 1831 - C. GABET, *Dictionnaire des Artistes de l'École Française au XIX siècle*, Chez Madame Vergne, Paris 1831.

GONCZAROWSKA JORGE 2016 - M. GONCZAROWSKA JORGE, *Estética da cópia: por uma filologia histórica de algumas gravuras de Jean-Baptiste Debret (1768-1848)*, Universidade de Brasília, Brasília 2016.

JACQUES 2001 - A. JACQUES, *I viaggi in Italia di Debret e Lebas (1804-1811)*, in C. DE SETA (a cura di), *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*, Electa Napoli, Napoli 2001, pp. 60-73.

LANCE 1872 - A. LANCE, *Dictionnaire des Architectes Français*, A. Morel et C. ie, Paris 1872.

LARGIER 2005 - F. LARGIER, *Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867) et l'Histoire de l'art*, in «Livraisons d'histoire de l'architecture», 2005, 9, pp. 113-126, www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2005_num_9_1_1000 (ultimo accesso 15 gennaio 2017).

LE BAS 1850 - P. LE BAS, *Funérailles de M. Debret: discours de M. Lebas. Le jeudi 21 février 1850*, Tipographie de Firmin Didot freres, Paris 1850.

LENIAUD 1995-1997 - J. M. LENIAUD, *Les travaux de François Debret (1777-1854) à Saint-Denis (1813-1846)*, in «Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France», 1995-1997, 122-124, pp. 221-268.

LENIAUD 1996 - J. M. LENIAUD, *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, Gillimard/Julliard, Paris 1996.

LENIAUD 2012 - J. M. LENIAUD, *La basilique royale de Saint-Denis: de Napoléon à la République*, Picard, Paris 2012.

MARMOTTAN 1886 - P. MARMOTTAN, *L'École Française de Peinture (1789-1830)*, Librairie Renouard, H. Laurens Successeur, Paris 1886.

PINON 1998 - P. PINON, *Les Vaudoyer et les Lebas, dynasties d'architectes*, in H. LOYRETTE (a cura di), *Entre le théâtre et l'histoire: la famille Halévy*, Catalogo della mostra, (Parigi - Musée d'Orsay 25 marzo - 23 giugno 1996), Fayard/Réunion des musées nationaux, Paris 1996, pp. 88-100.

- PLAGNIEUX 2000 - P. PLAGNIEUX, *L'oeuvre de l'architecte François Debret à Saint-Denis*, in «Bulletin Monumental», CLVIII (2000), 4, pp. 378-379.
- PLANAT 1888-1892 - P. PLANAT, *Debret Françoise*, in *Encyclopédie de l'architecture et de la construction*, Edition populaire, 6 tomes, Librairie de la construction moderne, Paris 1888-1892.
- RABBE, DE BOISJOLIN, BINET DE SAINT PREUVE 1836 - A. RABBE, C.A.V. DE BOISJOLIN, F.G. BINET DE SAINT PREUVE (a cura di), *Biographie Universelle et portative des Contemporains, ou Dictionnaire historique des hommes vivants et des hommes morts depuis 1788 jusqu'à nos jours, qui se sont fait remarquer par leurs echits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, 5 tomes, Chez F. G. Levrault, Paris 1834.
- RAUSA, PALMENTIERI 2017 - F. RAUSA, A. PALMENTIERI, *Dopo l'Antico. Reimpiego e collezionismo di antichità attraverso i disegni dei viaggiatori francesi del XVIII e XIX secolo*, in BELLÌ, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 783-787.
- SARRUT, BOURG 1835-1842 - G. SARRUT, E. T. BOURG (B. SAINT EDMÉ), *Biographie des hommes du jour, industriels, conseillers-d'État, artistes, chambellans, députés, prêtres, militaires, écrivains, rois, diplomates, pairs, gens de justice, princes, espions fameux, savants*, 6 tomes, Henry Krabbe, Paris 1835-1842.
- SARRUT, BOURG 1847 - G. SARRUT, E. T. BOURG (B. SAINT EDMÉ), *Debret (Françoise)*, in *Le Plutarque de 1847. Biographie des hommes du jour: artistes, chambellans, conseillers d'État, députés, diplomates, écrivains, espions fameux, gens de justice, industriels, militaires, pairs, prêtres, princes, rois, savants, etc*, Thomassin, Paris 1847, pp. 119-120.
- SOCIÉTÉ 1891 - SOCIÉTÉ DE SAVANTS ET DE GENS DE LETTRES, *Debret Jean Baptiste*, in *La Grande Encyclopédie: Inventaire raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts*, 31 tomes, H. Lamirault et cie, Paris 1885-1902, XIII, 1891, p. 1038.
- STURGIS ET ALII 1989 - R. STURGIS ET ALII, *Debret François*, in *Sturgis' Illustrated dictionary of architecture and building: an unabridged reprint of the 1901-02 edition*, 3 volumes, Dover Publication, New York, 1989.
- TEODOSIO 2014 - A. TEODOSIO, *Salerno nei disegni degli architetti-viaggiatori tra Sette e Ottocento*, in *El dibujo de viaje de los arquitectos*, Actas del 15 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Las Palmas de Gran Canaria, 22-23 de Mayo de 2014), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de publicaciones y Difusion Científica 2014, pp. 71-78.
- VAUDOYER 1869 - L. VAUDOYER, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Lebas*, in «Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics», 1869, 27, pp. 244-251.
- VISONE 2017 - M. VISONE, *Palazzo Donn'Anna: equivoco modello per i pensionnaires*, in BELLÌ, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 811-817.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

The Phlegraean and Neapolitan landscape in Prosper Barbot's drawings (1789-1877)

Matteo Borriello
matteoborriello88@gmail.com

Between the end of the eighteenth and the first half of the nineteenth century, the south of Italy becomes one of the central destinations of the Grand Tour, travelers and foreign artists tell the landscape through the drafting of travel reports and drawings that give back an image of the places often changed over time. In particular, the territory of Campania and above all the city of Naples and the adjacent Phlegraean territory, exerts a certain charm that translates into the creation of real works of art. The work of the French architect and landscape painter Prosper Barbot is part of this context, thanks to two trips undertaken at the beginning of the XIX century, he draws up a corpus of drawings in which, through a technique that is anything but static, shows an image of the places visited completely new and personal. Through the selection of some of these designs, the paper intends to illustrate how the author's gaze and interest have outlined the image of urban environments and spaces related to the Phlegraean and Neapolitan context.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR128

Il paesaggio flegreo e napoletano nei disegni di Prosper Barbot (1789-1877)

Matteo Borriello

Verso la fine del XVIII e per tutta la prima metà del XIX secolo, il *Grand Tour*, intrapreso dall'élite europea, subisce una progressiva modifica che prevede una sempre maggiore estensione del viaggio verso il meridione d'Italia.

Fino al Settecento, infatti, la conclusione del percorso attraverso la penisola italiana era rappresentato dalla città di Napoli, la quale, oltre ad essere considerata un vero e proprio confine, era divenuta un punto strategico dal quale far partire le escursioni verso le aree adiacenti alla città, come i Campi Flegrei, le isole di Capri, Ischia e Procida, il Vesuvio, le tappe archeologiche di Ercolano, Pompei e Paestum¹.

Oltre a tali siti il viaggiatore non intendeva spingersi, perché considerava il restante territorio a sud un luogo ostile, abitato da una popolazione arretrata e ignorante, con una percezione estremamente negativa anche dal punto di vista antropologico. Come evidenzia Lucio Fino: «i viaggiatori rivelavano grandi entusiasmi non nello scoprire nuovi paesaggi, nuove architetture e nuovi costumi, ma esclusivamente nel “riconoscere” le *mirabilia* indicate dalle più celebri guide, o tutto quello che altri viaggiatori avevano già ammirato e descritto in precedenza»².

1. FINO 2010, p. 11. In merito al tema del *Grand Tour* si vedano VON GOETHE 1875; MOZZILLO 1964; DE SETA 1982; DE SETA 1992; DE SETA 2001; RICHTER 2002.

2. FINO 2010, p. 13.

A partire dal XIX secolo gli aspetti giudicati fino a quel momento negativi, anche a causa del contesto culturale, intriso di principi illuministi e legati al culto dell'antico, vennero sempre più di frequente ricercati dai viaggiatori e dalla classe di tecnici ed artisti giunti nella penisola grazie al *pensionnaire* delle Accademie. In tale contesto, i viaggiatori francesi ed in particolare architetti e paesaggisti, furono coloro che più di altri, inglesi e spagnoli solo per citarne alcuni, fermarono la loro attenzione sugli aspetti legati al pittoresco, oltre che al costante tema dell'antico, connessi al paesaggio del sud Italia³. La stessa componente archeologica ed architettonica non era più semplicemente analizzata e riprodotta attraverso disegni e rilievi in modo meramente analitico, ma si tendeva ad evidenziarne l'aspetto decadente e romantico.

Attraverso questa nuova visione, la stessa città di Napoli non era più considerata un limite invalicabile, ma diveniva un vero e proprio punto di accesso al resto della penisola: lo sguardo dei viaggiatori si estendeva, così, oltre il Vesuvio e Paestum, verso il territorio cilentano e fino alle regioni più estreme di Calabria e Sicilia.

Napoli e dintorni nei disegni di Prosper Barbot

La figura dell'architetto e paesaggista francese Prosper Barbot⁴ (Nantes 1789 - Chambellay 1877), rientra in quell'insieme di "esploratori" che, nella prima metà del XIX secolo, superarono il rigido percorso del *Grand Tour* settecentesco, cogliendo il più delle volte aspetti inediti del paesaggio meridionale italiano. Diplomatosi nella *Section d'architecture* dell'École des Beaux-Arts, insieme ad alcuni colleghi di studio aveva intrapreso un primo viaggio⁵ in Italia dal 1820 al 1822, in linea con la ben nota politica dell'École che prevedeva il completamento della formazione dell'architetto

3. DE SETA 1982. Sullo stesso argomento si veda *All'ombra del Vesuvio* 1990.

4. La figura di Prosper Barbot è stata oggetto di riflessione in AROLDI, BORRIELLO, MAZZA 2017. Per un ulteriore approfondimento si veda GABET 1834, p. 26; SCHURR, CABANNE 1996, pp. 80-81; D'ANGELO 2002; GIRAUD, LABALTE 2017.

5. Di seguito viene riportato l'elenco delle località visitate nel corso del primo soggiorno (1820 - 1822): Foligno, Albano, Amalfi, Ancona, Arezzo, Arles, Assisi, Baia, Bologna, Borghetto, Brescia, Capua, Carigliano, Caserta, Castel Gandolfo, Chiusi, Civita Castellana, Colle, Cori, Corpo di Cava, Cortone, Torino, Spoleto, Narni, Ravenna, Itri, La Cava, Lariccìa, Ostia, Vesuvio, Lucca, Dovedro, Milano, Modena, Monte Cavi, Montepulciano, Napoli, Otricoli, Padova, Paestum, Palazzolo, Palestine, Parma, Sicilia, Pescia, Pienza, Pisa, Pistoia, Lorette, Pesaro, Cuma, Lione, Genés, Genzano, Terracina, Empoli, Loreto, Calvi, Fondi, Livorno, Sessa, Ferrara, Nepi, Fano, Tivoli, San Miniato, Spello, Osteria, Cenci, Frosinone, Fiesole, Firenze, Viterbo, Gaeta, Grottaferrata, Ischia, Giuatiniani, Campiello in S. Giovanni, Falleria, Marino, Villeneuve-le-Roi, Pompei, Alessandria, Hanfleur, Portici, Pozzuoli, Prato, Procida, Préneste, Rimini, Fano, Le Havré, Saint Chamas, Salerno, San Giorgio in Velabro, San Giuliano, San Marino, Siena, Sorrento, Terni, Tolentino, Torre di Frangolesi, Toulon, Venezia, Vicenza, Volterra, Châlon, Verona.

attraverso il viaggio di studio⁶. Nel corso di tale esperienza, Barbot realizzò un *corpus* di sei album, riuniti nel *Voyage d'architecture*, oggi custodito nel *Département des Arts graphiques* del museo del Louvre di Parigi⁷, al cui interno sono i disegni di numerosi monumenti e spazi urbani della penisola.

Dalla composizione del volume è possibile ripercorrere le diverse tappe fondamentali dell'itinerario: da Parigi a Roma, dall'agosto al maggio 1821, periodo durante il quale furono realizzati anche alcuni disegni della Toscana; da maggio a giugno 1821, a Napoli; dal giugno all'aprile del 1822, a Roma e nelle aree limitrofe; dal primo maggio alla fine di luglio, il viaggio di ritorno a Parigi. I disegni di questo viaggio mostrano una cultura ancora in buona parte accademica, tipica di un architetto formatosi presso l'École des Beaux-Arts, volta alla preparazione di tecnici ancora saldamente legati ai saldi principi illuministici, una "politica della formazione" che si traduceva nella realizzazione grafica di architetture, paesaggi e spazi urbani rappresentati in modo analitico attraverso linee nette e pulite.

Dal numero di disegni realizzati per ogni singola tappa del viaggio, è possibile notare come alcuni centri urbani suscitino in Barbot un interesse superiore rispetto ad altri. I nuclei di maggiore importanza sono rappresentati, ad esempio, da città come Roma, di cui non vengono mostrate solo le rovine archeologiche, che pure costituiva un tema iconografico dominante, ma anche numerosi prospetti e piante di ville nobiliari; seguono Firenze e Napoli, con una particolare attenzione alle decorazioni presenti all'interno del duomo e della cappella del tesoro di San Gennaro. Sono oggetto di una certa attenzione anche città come Spoleto, Narni, Lucca, Pisa, Siena, Venezia, Tivoli, solo per citarne alcune.

Nel contesto campano il tema dell'antico è illustrato, oltre che dagli schizzi degli scavi archeologici di Pompei, dai disegni realizzati nell'area dei Campi Flegrei⁸. Era quello un territorio che affascinava viaggiatori e studiosi, anche per l'aspetto geologico ambientale, ampiamente registrato dalla letteratura odepórica fin dal XVI secolo:

«Monte nuovo, che fù fatto in un giorno, e una notte; poichè nell'anno 1538 à 29 di Settembre, essendosi per tutto il territorio di Pozzuolo, per alcuni giorni prima sentiti alcuni terremoti; con uno spaventevole tuono, e rimbombo, si aperse la terra qui à Tripergola, che parve che rovinasse tutt'il paese, essendo il cielo sereno, cominciarono ad uscire di quasta apertura fiamme di fuoco coducendo seco cenere accompagnata con falsi affocati con gran fumo, e caligine [...] Aperta dunque la terra, e uscendo fiamme di fuoco con pietre, e cenere talmente intorno a detta apertura l'antidette

6. D'ANGELO 2002, pp. 43-50.

7. Gli album sono disponibili online sul portale Inventaire du Département des Arts Graphiques du Louvre, <http://arts-graphiques.louvre.fr/> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

8. Sul territorio dei Campi Flegrei vedi GIAMMINELLI 1987; DI LIELLO 2005; DI LIELLO 2009.

cenere composesero con le pietre fangose le ruine che ne risultò il detto monte. Per tal'apertura, e compositione di monte, lo castello di Tripergole con gran parte del Lago Averno, e del Lucrino, e tutti quelli antichi e nobili ediffitij, e la maggior parte di Bagni ch'erano intorno rimasero di sotto»⁹.

Le fonti odepatiche si ricollegano alle numerose guide¹⁰ redatte tra XVIII e XIX secolo, come ad esempio quella del vescovo Pompeo Sarnelli, *La Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e di riconoscere le cose più memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta. Ed altri luoghi circonvicini*, pubblicata nel 1784 come quinta edizione, e quella del canonico Andrea de Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorno*, del 1817. Entrambe le opere ebbero grande risonanza confermata dalla pubblicazione di più edizioni negli anni successivi.

«Le ricchezze del suolo, l'amenità del clima, le vaghe e pittoresche vedute, la felice tranquillità prodotta dal Governo basterebbero ad attirare nel nostro paese ammiratori da tutto il mondo civilizzato; ma ciò che più di ogni altro elettrizza gli spiriti ben formati sì ultramontani, come cittadini, si è l'innumerabile quantità di antichi oggetti, che da per ogni dove s'incontrano, e le grandiose rimembranze da' medesimi ispirate. Pozzuoli, ed i suoi contorni si distinguono fra i luoghi del nostro regno tutti feraci di rimotissime memorie, e ci presentano maestosi ruderi della romana potenza, non che della greca semplicità»¹¹.

Questo scenario attraeva ed affascinava l'architetto francese, il quale, seppur ancora legato alla tradizione del disegno tecnico frutto dei suoi studi, dimostrava una certa autonomia stilistica già in questo primo soggiorno.

Oltre al ben documentato *Temple de Sérapis* (fig. 1), fanno parte di questa sezione alcuni disegni come *Plan et coupe de la piscina Mirabile* (fig. 2), *Temple polygonal en ruine* (fig. 3) e *Temple de Diane* (fig. 4) ubicati nel territorio di Baia¹²; quest'ultimo, in particolare, rilevato con attenzione analitica nelle diverse parti strutturali, mostra un'immagine del paesaggio, all'interno del quale è calato il monumento, chiaramente romantica e pittoresca, profondamente diversa dal contesto urbanistico contemporaneo, modificato dallo sviluppo edilizio del XX secolo (fig. 5).

Una volta ritornato in Francia, Prosper Barbot entrò a far parte dell'*atelier* di Louis-Etienne Watelet, dimostrando un sempre maggiore interesse per la pittura di paesaggio *en plein air* e distaccandosi

9. MAZZELLA 1591, p. 44.

10. Oltre alle guide citate nel testo si ricordano quelle di Lorenzo Palatino, *Storia di Pozzuoli e contorni, con breve tratto storico di Ercolano, Pompei, Stabia e Pesto*, del 1826 e di Pasquale Panvini, *Il Forestiere. Alle Antichità e curiosità naturali di Pozzuoli, Cuma, Baja e Miseno*, del 1818.

11. DE JORIO 1817, IV.

12. Sulle terme di Baia: SCHIANO 1925; RACE 1981, pp. 123-132; DE ANGELIS D'OSSAT 1977, pp. 227-274.



Figura 1. Prosper Barbot, *Voyage en Italie*. Naples, 1820-1822, *Temple de Sérapis*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27246, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/225936-Pouzzoles-le-Temple-de-Serapis> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

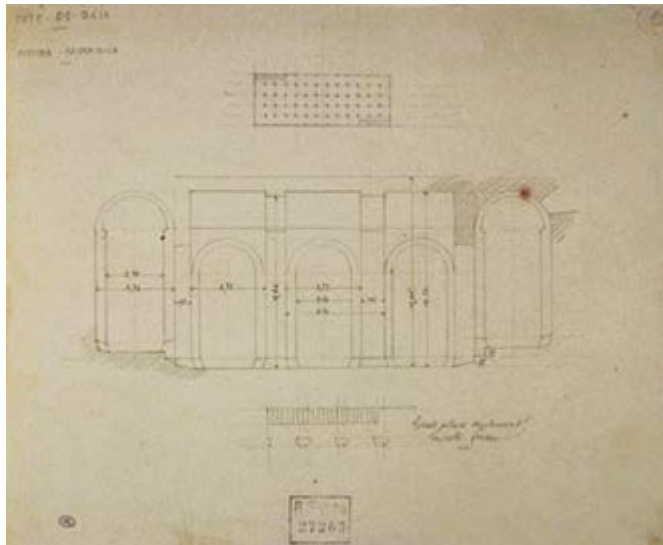


Figura 2. Prosper Barbot, *Voyage en Italie. Naples, 1820-1822, Baia: plan et coupe de la piscine Mirabile*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27263, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/225954-Baia-plan-et-coupe-de-la-piscine-Mirabile> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

definitivamente dagli accademismi della formazione. Pochi anni dopo, tra il 1826 e il 1828, intraprese il suo secondo viaggio in Italia¹³, accompagnato dall'amico Jules Coignet¹⁴.

A tale soggiorno appartiene il secondo *corpus* di quattro album, *Voyage de peinture*, nel quale l'artista con rinnovata maniera, ritorna in alcuni dei luoghi del primo viaggio per poi proseguire a sud.

Nei disegni, il modo di raccontare il territorio appare del tutto mutato. Influenzato sicuramente dal compagno di viaggio e dalla conoscenza del pittore paesaggista Camille Corot¹⁵, Barbot restituisce

13. Di seguito viene riportato l'elenco dei luoghi visitati nel secondo soggiorno (1826-1828): Bateaux de pêche, La Bucatella, Albano, Amalfi, Capri, Molino, Siracusa, Lago Negro, Napoli, Messina, Benincasa, Gragnano, Castel Gandolfo, La Sala, Cosenza, Taormina, Castello di San Maurice, Castellamare, Catania, Civita Castellana, Civitella, Noto, Cari, Corpo di Cava, Santa Rosalia, Reggio, Grenoble, Nantes, Bagnara, Bourg d'Oyson, Torino, Villa Nuova, Salerno, Narni, Messina, Popiglio, Agrigento, Alcamo, Lugano, Nicolasi, Girgenti, Mileto, Tindare à Patti, Gaeta, Castelluccio in Calabria, Livorno, Buonconvento, Dovedro, Gravola, Giardini, Cefalù, Scilla, Negre, Genève, Sicilia, Vevey, Velletri, Alessandria, Eboli, Castellamare, Fallerie, Dompniné, Gênes, Terracina, Palermo, Henfleur, Lion, La Cava, Rosarno, Lariccia, Havre, Roma, Golfo di S. Eufemia, Nicastro, Rotonda, Massa, Novi, Sarcangelo, San Arcangelo di Cava, Sorrento, Subiaco, Tivoli, Lavrie, Seminara, Spezano a Castro Villari, Simplon, Sider, Asti, Nubiallo.

14. Sulla figura di Jules Coignet: SCHURR, CABANNE 1996, p. 280.

15. Sulla figura di Camille Corot: MOREAU-NELATON 1913; FOSCA 1958; SELZ 1988.



Figura 3. Prosper Barbot, *Voyage en Italie. Naples, 1820-1822, Baia: Temple polygonal enruine*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27266, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/225957-Baia-temple-polygonal-en-ruine>, (ultimo accesso 6 maggio 2019).



Figure 4-5. A sinistra, Prosper Barbot, *Voyage en Italie. Naples, 1820-1822, Baia: Temple de Diane*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27264, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/225955-Baia-Temple-de-Diane> (ultimo accesso 6 maggio 2019); a destra, veduta attuale (foto M. Borriello 2017).

un paesaggio vedutista, romantico, decadente e pittoresco, come dimostra la scelta dei soggetti, in cui l'architettura è subordinata al paesaggio naturale¹⁶.

Per quanto concerne la città di Napoli, la maggior parte dei disegni realizzati documentano lo stato conservativo dei monumenti presenti all'interno di chiese e cappelle, come il già citato duomo, o pittoreschi scorci di cortili all'interno di palazzi nobiliari. Il tema della veduta, invece, si estrinseca attraverso alcuni disegni come *Capodimonte*, altri aventi per soggetto architetture circondate da alberi, come *Couvent entouré de pins parasols* (fig. 6), e, ancora, quelli tracciati nei pressi del mare, come *Château de la reine Jeanne* (fig. 7), attuale palazzo Donn'Anna, lungo la collina di Posillipo.

Questi disegni, insieme ad *Entrée de la grotte du Mont Posillipe* (fig. 8), contribuiscono a delineare la collina come uno dei temi privilegiati dall'autore, in linea con le abitudini dei viaggiatori del tempo, attirati dal suggestivo paesaggio collinare e dalla "traccia archeologica" rappresentata dalla stessa grotta di Posillipo¹⁷. Un paesaggio, quello della propaggine occidentale della città di Napoli, che a volte appare come un mondo eccessivamente bucolico e in cui le strutture architettoniche assumono un aspetto spesso estremamente decadente, sollecitato dalle rinnovate scelte stilistiche dell'autore.

Un ulteriore confronto per poter indagare sull'evoluzione nella modalità di rilevazione del paesaggio tra i due viaggi da parte di Barbot, è rappresentato da due disegni: *Vue du Château-Neuf et du Palais-Royal* (fig. 9) e *Baie de Naples, avec son phare* (fig. 10). Nel primo disegno, realizzato nel corso del primo soggiorno, con tratto pulito e sintetico l'autore delinea le forme del Castelnuovo¹⁸ e dell'adiacente palazzo reale con punto di vista dal molo. Anche in questo caso gli aspetti analitici sono smorzati da una già spiccata sensibilità romantica, che mostra un castello apparentemente diroccato e celato in parte dalla stratificazione urbana del tempo. Tali aspetti vengono approfonditi e perfezionati nel secondo disegno realizzato nel novembre del 1826 nei pressi della medesima zona, ma con un punto di vista rivolto verso il Castel dell'Ovo e il promontorio di Posillipo, definiti da linee essenziali, ma accompagnate da un maggiore uso dello sfumato. Tale cifra stilistica contribuisce a delineare una fisionomia dell'area portuale napoletana del tutto distante dal reale contesto urbano descritto nel corso dei secoli dalle fonti¹⁹, l'antica via del molo, il Castelnuovo e le strutture ad esso adiacenti che congestionavano l'intera zona, sembrano dissolversi attraverso il sapiente tratto sfumato dell'autore che fornisce un'immagine estremamente romantica ma non del tutto aderente alla realtà.

16. D'ANGELO 2002, p. 89.

17. D'AMBRA 2012, tav. LXXX.

18. Sull'area del Castelnuovo e di piazza del Municipio si veda Rossi 2008.

19. *Ibidem*; si veda anche l'appendice bibliografica dell'autore.



Figura 6. Prosper Barbot, *Voyage en Italie. 1826-1828*, t. II, 1826, *Naples: couvent entouré de pins parasols*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27551, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/226274-Naples-couvent-entoure-de-pins-parasols> (ultimo accesso 6 maggio 2019).



Figura 7. Prosper Barbot, *Voyage d'architecture en Italie*. 1820-1822, 1821, *Naples château de la reine Jeanne*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27219, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/30/225909-Naples-chateau-de-la-reine-Jeanne> (ultimo accesso 6 maggio 2019).



Figura 8. Prosper Barbot, *Voyage d'architecture en Italie. 1820-1822, 1821, Naples: entrée de la grotte du Mont Pausilippe*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27229, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/225919-Naples-entree-de-la-grotte-du-Mont-Pausilippe> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

Oltre Napoli e le isole del golfo, tra cui Capri, a cui è dedicato il maggior numero di disegni rispetto ad Ischia e Procida²⁰, illustrate nel corso del primo viaggio con due schizzi, Barbot si spinse lungo la costiera sorrentina (fig. 11) ed amalfitana per poi arrivare in Calabria²¹ e in Sicilia. Tali regioni produssero suggestioni analoghe a quelle del territorio campano, come nel caso del centro di Nicastro in Calabria in cui, come evidenziato da Francesca Martorano, l'artista predilesse la rappresentazione del solo centro medioevale, calandolo in un'atmosfera pittoresca ed escludendo le aree sviluppatesi in epoca moderna²². Una selezione, questa, che comporta una diversa percezione dell'estensione del paesaggio urbano.

20. DI LIELLO, ROSSI 2017, pp. 51-52; nota 111 a p. 78.

21. Sul corpus di disegni calabresi si veda DI TEODORO 2000; MARTORANO 2004.

22. MARTORANO 2004, p. 392.



Figura 9. Prosper Barbot, *Voyage d'architecture en Italie*. 1820-1822, *Naples: vue du Château-Neuf et du Palais-Royal*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27226, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/225916-Naples-vue-du-Chateau-Neuf-et-du-Palais-Royal> (ultimo accesso 6 maggio 2019).



Figura 10. Prosper Barbot, *Voyage en Italie. 1826-1828*, t. III, 1826, *Baie de Naples, avec son phare*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27822, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/226570-Baie-de-Naples-avec-son-phare> (ultimo accesso 6 maggio 2019).

Nel corso del viaggio l'autore non si sofferma solo sulla rappresentazione del paesaggio ma pone l'attenzione su studi di barche ed alberi, immersi in un'atmosfera fatta di toni sfumati ormai lontani dalla precedente produzione accademica.

Da questo breve *excursus* del corpo iconografico realizzato nel corso dei due viaggi, è possibile riscontrare come la figura dell'architetto paesaggista Prosper Barbot sia pienamente inserita, seppur con una propria autonomia stilistica, nel solco di quei viaggiatori che all'inizio del XIX secolo, influenzati dalle opere letterarie di autori come Chateaubriand e Stendhal²³, solo per citarne alcuni, concorsero alla diffusione di un'immagine della penisola italiana non sempre coerente con lo "spazio reale".

Tali fonti letterarie, infatti, hanno contribuito ad alterare la percezione del territorio attraverso una narrazione del tutto personale, profondamente reinterpretata dall'autore stesso e che ha portato i viaggiatori e i tecnici specializzati a rintracciare quel particolare "paesaggio narrato", in bilico tra realtà e artificio, sublime e grottesco, da tradurre su carta in disegni e taccuini.

23. Sull'argomento si rimanda a RUGGIERO 2011, pp. 85-88; per approfondimento sulla percezione del viaggio si veda MACCHIA 1994.



Figura 11. Prosper Barbot, *Voyage en Italie*. 1826-1828, t. II, 1826, *Sorrente: une baie*, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, RF 27584, Recto, <http://arts-graphiques.louvre.fr/detail/oeuvres/1/226309-Sorrente-une-baie> (ultimo accesso, 6 maggio 2019).

Bibliografia

AROLDO, BORRIELLO, MAZZA 2017 - M.L. AROLDI, M. BORRIELLO, A. MAZZA, *Il Sud Italia attraverso lo sguardo di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), François Debret (1777-1850) e Prosper Barbot (1798-1877)*, in G. BELLI, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione/The city, the travel, the Tourism. Perception, Production and Processing*, Atti del VIII Convegno AISU (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 681-686.

All'ombra del Vesuvio 1990 - *All'ombra del Vesuvio, Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*. Catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 12 maggio-29 luglio 2009), Electa Napoli, Napoli 1990.

BUCCARO 1992 - A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli, Napoli 1992.

D'ANGELO 2002 - G. D'ANGELO, *Prosper Barbot: ricostruzione di una biografia artistica e studio di architetture e vedute napoletane negli inediti Voyage d'Architecture (1820-22) e Voyage de Peinture (1826-28)*, tesi di Dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, XV ciclo, tutor prof. F.P. Di Teodoro, Università degli Studi Mediterranea, Reggio Calabria 2002.

D'AMBRA 2012 - R. D'AMBRA, *Napoli Antica. Illustrata con 118 tavole in cromo-litografia*, (ristampa anastatica ed. 1889), Grimaldi e C. Editori, Napoli 2012.

D'AMBROSIO 1976 - A. D'AMBROSIO, *Storia della mia terra*, Centro Turistico Giovanile, Pozzuoli 1976.

DE ANGELIS D'OSSAT 1977 - G. DE ANGELIS D'OSSAT, *L'Architettura delle terme di Baia*, in *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia*, Atti del Convegno internazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 4-7 maggio 1976), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1977, pp. 227-274.

DE JORIO 1817 - A. DE JORIO, *Guida di Pozzuoli e contorno*, Giovanni de Bonis, Napoli 1817.

DE SETA 1982 - C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del «Grand Tour»*, in C. DE SETA (a cura di), *Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, (Storia d'Italia, Annali, 5), pp. 127-263.

DE SETA 1984 - C. DE SETA, *I casali di Napoli*, Laterza, Roma-Bari 1984 (Le città nella Storia d'Italia).

DE SETA 1992 - C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Electa Napoli, Napoli 1992.

DE SETA 2001 - C. DE SETA, *Grand Tour, viaggi narrate e dipinti*, Electa Napoli, Napoli 2001.

MORISANI 1972 - O. MORISANI (a cura di), *B. Di Falco, Descrizione dei luoghi antichi di Napoli*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1972.

DI LIELLO 2005 - S. DI LIELLO, *Il paesaggio dei campi flegrei. Realtà e metafora*, Electa Napoli, Napoli 2005.

DI LIELLO 2009 - S. DI LIELLO, *Pozzuoli*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *I centri storici della provincia di Napoli: Struttura, forma, identità urbana*, ESI, Napoli 2009, pp. 145-162.

DI LIELLO, ROSSI 2017 - S. DI LIELLO. P. ROSSI, *Procida. Architettura e paesaggio. Documenti e immagini per la storia dell'isola*, Nutrimenti, Procida 2017.

DI TEODORO 2000 - F.P. DI TEODORO, *In Calabria nel 1826. I luoghi nelle vedute di Prosper Barbot (1798-1878)*, in R.M. CAGLIOSTRO (a cura di), *1734-1861, i Borbone e la Calabria: temi di arte, architettura, urbanistica*, Edizioni De Luca, Roma 2000, pp. 47-54.

FINO 2010 - L. FINO, *La Campania del Grand Tour. Vedute e ricordi di tre secoli di Napoli, Avellino, Benevento, Caserta, Salerno e dintorni*, Grimaldi editori, Napoli 2010.

FOSCA 1958 - F. FOSCA, *Corot: sa vie et son oeuvre*, Elsevier, Bruxelles 1958.

- GABET 1834 - C. GABET, *Dictionnaire des Artistes de l'École Française au XIX siècle*, Chez Madame Vergne libraire, Parigi 1834.
- GIAMMINELLI 1987 - R. GIAMMINELLI, *Il centro antico di Pozzuoli: Rione Terra e Borgo*, S. Civita Dick Peerson, Napoli 1987.
- GIRAUD-LABALTE 2017 - C. GIRAUD-LABALTE, *Décrire l'oeuvre d'art en Italie dans les années 1820. "Le Voyage d'architecture" de Prosper Barbot (1798-1877)*, in D. HUNEAU ET ALII (a cura di), *L'oeuvre d'art dans le discours*, sous la direction de, Éditions Delatour France, Paris 2017, pp. 217-233.
- GOETHE 1875 - J. W. VON GOETHE, *Ricordi di viaggio in Italia nel 1786-87*, traduzione dal tedesco di A. di Cossilla, Manini, Milano 1875.
- KNIGHT 1995 - C. KNIGHT, *Sulle orme del Grand Tour: uomini, luoghi, società del Regno di Napoli*, Electa Napoli, Napoli 1995.
- MACCHIA 1994 - G. MACCHIA, *La scoperta del Sud*, in G. MACCHIA, *Il naufragio della speranza. La letteratura francese dall'illuminismo all'età romantica*, A. Mondadori, Milano 1994.
- MARTORANO 2004 - F. MARTORANO, *Nicastro in Calabria: la rappresentazione della città nei disegni di Prosper Barbot (1826)*, in *Il tesoro della città: strenna dell'Associazione "Storia della città"*, Kappa, Roma 2004, pp. 389-400.
- MAZZELLA 1592 - S. MAZZELLA, *Sito, et antichità della città di Pozzuolo, e del suo amenissimo distretto. Con la descrizione di tutti i luoghi notabili, e degni di memoria, e di Cuma, e di Baia, e di Miseno, e de altri luoghi convicini*, Horatio Salviani, Napoli 1592.
- MOREAU-NELATON 1913 - E. MOREAU-NELATON, *Corot: bibliographie critique*, Henri Loureus, Paris 1913.
- MOZZILLO 1964 - A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri al sud*, Edizioni di comunità, Milano 1964.
- PALATINO 1826 - L. PALATINO, *Storia di Pozzuoli e contorni, con breve tratto storico di Ercolano, Pompei, Stabia e Pesto*, Luigi Nobile, Napoli 1826.
- PANVINI 1818 - P. PANVINI, *Il Forestiere. Alle Antichità e curiosità naturali di Pozzuoli, Cuma, Baja e Miseno*, presso Niccola Gervasi al Gigante, Napoli 1818.
- RACE 1981 - G. RACE, *Bacoli, Baia, Cuma, Miseno*, Il punto di partenza, Bacoli 1981.
- RICHTER 2002 - D. RICHTER, *Napoli cosmopolita: viaggiatori e comunità straniere nell'Ottocento*, Electa Napoli, Napoli 2002.
- ROSSI 2008 - P. ROSSI, *La piazza del Municipio ovvero la definizione degli antichi spazi intorno a Castelnuovo*, in P. ROSSI, C. RUSCIANO (a cura di), *Valorizzazione e catalogazione dei centri storici, un percorso per la tutela dei beni culturali in Campania*, Editoriale Scientifica, Napoli 2008, pp. 23-50.
- RUGGIERO 2011 - N. RUGGIERO, «Grande arsenale di falso e di vero». *Rappresentazioni della città nell'Ottocento europeo*, in P. ROSSI (a cura di), *Imago_Urbis. Antico e contemporaneo nel centro storico di Napoli*, Alfredo Guida Editore Napoli 2011, pp. 83-93.
- SARNELLI 1784 - P. SARNELLI, *La Guida de' forestieri, curiosi di vedere, e di riconoscere le cose più memorabili di Pozzuoli, Baja, Cuma, Miseno, Gaeta. Ed altri luoghi circonvicini*, a spese di Antonio Spanò, Napoli 1784 (V edizione).
- SCHIANO 1925 - E. SCHIANO, *Bacoli, Baia, Cuma, Miseno*, Francesco Granito e figli, Pozzuoli 1925.
- SCHURR, CABANNE 1996 - G. SCHURR, P. CABANNE, *Dictionnaire des petits maîtres de la peinture*, les edicions de l'amateur, Paris 1996.
- SELZ 1988 - J. SELZ, *La vie et l'oeuvre de Camille Corot*, ACR Édition, Paris 1988.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

The journey to Southern Italy of Edward and Robert-Henry Cheney (1823-1825): the discovery of Calabria a mysterious and wild land

Maria Rossana Caniglia
m.rossana_caniglia@libero.it

Since the eighteenth century, southern Italy has been the destination of European travelers who explored its foothills until they reached Sicily, documenting with drawings and diaries, places full of myths and legends, which still preserve the fascination of the stories of ancient writers.

Painters, watercolourists and talented writers, the English brothers Edward and Robert-Henry Cheney, after spending a few years in Rome, undertake on a journey in southern Italy between 1823 and 1825, from Campania to Sicily.

In this journey the Cheney also crossed Calabria – a mysterious and still wild land – from Campotenese to Reggio, representing the beautiful landscapes. The views produced by Edward, on which the essay dwells, depict the mountains of Pollino and those of Sila, the plain of Sibari, the Tyrrhenian coast of the Dei and that of Viola, changing landscapes where the architecture is flanked and blends with an unspoiled and lush nature. From the watercolours, pencil and ink drawings, made by the two brothers during the trip, it emerges clearly that it was the reality of the places visited that became the key to rediscover the naturalistic representation of the landscape.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR129

Il viaggio nell'Italia meridionale di Edward e Robert-Henry Cheney (1823-1825): la scoperta della Calabria terra misteriosa e selvaggia

Maria Rossana Caniglia

«Il viaggio al Sud nasce all'insegna [...] di una ricerca *in loco* di atmosfere e di motivi ellenici e romani; [...], e chi lo ha affrontato deve necessariamente trovarvi quanto cercava, e cioè la *sua* immagine meridionale, [...] dettata dalle ragioni del passato»¹.

Dalla seconda metà del Cinquecento l'Italia fu meta ambita di artisti, filosofi e scienziati, che percorsero la penisola seguendo itinerari consolidati, rispettando calendari e tappe quasi obbligate. Durante il Settecento quegli itinerari, non più esaustivi, iniziarono a disgregarsi, sovrapporsi e mutare; non è quindi casuale che i *touristes* intrapresero percorsi che progressivamente si spinsero verso il Mezzogiorno e la Sicilia, documentati attraverso disegni e taccuini di viaggio in cui si rappresentavano e raccontavano luoghi animati da miti e leggende, avvolti ancora dal fascino delle narrazioni di antichi scrittori.

Gli itinerari percorsi nell'Ottocento dai viaggiatori diretti verso il Sud della penisola, confermano quanto il Mezzogiorno fosse ancora una destinazione ambita. Ma dopo aver visitato Napoli la maggior parte di loro s'imbarcava per raggiungere la Sicilia, considerando pericoloso addentrarsi nella Calabria, sia per la presenza dei briganti sia per la scomodità che il viaggio avrebbe comportato.

1. MOZILLO 1982, p. 25.

I pochi più temerari, invece, andavano coraggiosamente alla scoperta di una terra misteriosa e ancora selvaggia.

A catalizzare l'interesse per la Calabria fu il devastante terremoto del 1783. La regione fino a quel momento era stata principalmente "vista" e percepita prevalentemente dal mare, perché chi era diretto verso la Sicilia o altre mete, approdava sulle coste calabresi solo occasionalmente per ripararsi dalle tempeste o sfuggire ai pirati. Prima del sisma, tra l'altro, la Calabria non era ancora conosciuta per le testimonianze magnogreche, non essendo ancora esplorati e studiati i suoi principali siti archeologici come Locri, Crotona, Caulonia e Sibari.

Nella prima metà dell'Ottocento, quando si sviluppò una seconda stagione del *Grand Tour*, qualcosa iniziò a mutare. In quel frangente storico cambiarono in particolar modo le relazioni tra l'Inghilterra e l'Italia, con la fine del Blocco Continentale² e gli esiti del Congresso di Vienna del 1815³. Si alimentò un nuovo flusso di viaggiatori, espressione di una classe colta che non solo amava studiare l'arte, ma che era dedita anche a collezionarla, e che si mosse alla ricerca sia delle tracce dell'antichità classica sia di quel paesaggio pittoresco che avrebbe potuto trovare e scoprire oltre i confini di Napoli⁴.

Edward e Robert-Henry Cheney

Pittori, acquerellisti e colti letterari, Edward (1803-1884) e Robert-Henry Cheney (1801-1886)⁵, nobili inglese figli del generale dell'esercito Robert e della pittrice Harriet Carr (1771-1848)⁶, dopo aver vissuto a Badger Hall nella contea dello Shropshire, frequentando rinomati artisti britannici come William Leighton Leitch (1804-1883) e Thomas Henry Cromek (1809-1873), nel 1823 decisero di raggiungere la madre e la sorella in Italia.

2. Napoleone Bonaparte con il decreto di Berlino del 21 novembre 1806 dispose la costituzione del "Blocco Continentale", in base al quale alle navi britanniche o provenienti da porti inglesi, veniva vietato di attraccare in qualsiasi porto di paesi sottoposti al dominio francese, pena la confisca del carico. Il blocco, in vigore fino al 1813, ebbe pesanti ripercussioni sull'economia inglese. Si veda CROUZET 1964, pp. 567-588.

3. Il Congresso di Vienna ridisegnò la carta dell'Europa dopo gli sconvolgimenti della Rivoluzione francese e gli esiti delle guerre napoleoniche, segnando l'inizio della Restaurazione in Europa. Si veda JARRETT 2013; CRISCUOLO 2014.

4. MOZZILLO 1982, pp. 9-14.

5. La famiglia Cheney era composta inoltre dai fratelli Ralph, Harriet Margaret e Frederica.

6. Harriet Carr aveva visitato l'Italia per la prima volta nel 1792 insieme all'acquerellista inglese John Warwick Smith (1749-1831), dal quale acquisì l'abilità nella ritrattistica e nella pittura di paesaggio. Dopo la morte del marito, nel 1820, Harriet ritornò nuovamente a Roma soggiornando per un lungo periodo a palazzo Sciarra.

La famiglia Cheney s'integrò rapidamente nell'ambiente aristocratico anglo-italiano che in quegli anni animava la vita artistica e culturale delle città che visitarono, in particolar modo Roma, Napoli e Venezia.

Durante il soggiorno a Napoli, nel 1823, probabilmente in compagnia della madre, i due fratelli conobbero Sir William Gell (1777-1836)⁷, archeologo e illustre antiquario, e Richard Keppel Craven (1779-1851), scrittore e viaggiatore, entrambi membri della *Society of dilettanti*⁸. Gell, dopo aver esplorato i territori dalla Grecia all'Asia Minore, dal 1814 si era trasferito a Roma e poi a Napoli, vivendo a Villa Anspach, una nobile dimora sul Chiatamone. Anche Craven trascorse un lungo periodo tra Napoli e Salerno, frequentando Gell e pubblicando nel 1821 il volume *A Tour through the southern provinces of the kingdom of Naples*, in cui descrisse il viaggio intrapreso nel 1818 nel Sud Italia.

Per Edward e Robert-Henry, in particolar modo, l'incontro con Gell si rivelò fondamentale, non solo perché questi era considerato il punto di riferimento per i viaggiatori inglesi che arrivavano a Napoli in quel periodo, ma perché forse fu proprio lui a incoraggiarli a intraprendere il viaggio in Calabria e Sicilia.

I Cheney dal 1827 abitarono tra Roma e villa Muti a Frascati – luogo privilegiato dagli intellettuali inglesi – che affittarono con Henry Edward Fox (1808-1870) per un lungo periodo, e in cui ospitarono personaggi illustri, artisti e politici tra i quali Charles Greville (1794-1865), Walter Scott (1771-1832)⁹ e Thomas Hartley Cromek (1809-1873).

Negli anni successivi si recarono diverse volte a Venezia: nel 1833, quando Edward conobbe lo studioso Rawdon Brown (1806-1883), e successivamente nel 1834 e dal 1837 al 1838, come testimonia un dipinto realizzato da Robert-Henry, *The visit of the Emperor of Austria to Venice in*

7. William Gell frequentò la Derby School e l'Emmanuel College di Cambridge, dove si laureò nel 1798. Nel 1807 fu eletto membro della *Society of Dilettanti* che nel 1811 gli commissionò un viaggio per esplorare il territorio costiero della Grecia e dell'Asia Minore. Gell, in un clima assai favorevole dopo le guerre napoleoniche, prese parte alla ripresa culturale di Roma diventandone uno dei principali protagonisti, frequentando artisti, letterati, politici, scrittori e amanti dell'arte e dell'architettura. Il ruolo di Gell, inoltre, fu sia quello di mantenere i rapporti diplomatici con i suoi connazionali, sia quello di "guida" e riferimento per molti dei personaggi illustri che visitavano l'Italia. Morì a Napoli il 4 febbraio 1836. Sul tema si veda Riccio 2013.

8. *Society of dilettanti* era una società fondata nel 1734 da nobili gentiluomini, mecenati d'arte e studiosi, in particolare dell'archeologia classica, che si erano conosciuti in occasione del *Grand Tour*. Requisito per essere ammessi era quello di aver viaggiato e di conoscere l'Italia. Si veda COCKERELL 1860.

9. Walter Scott fu ospite dei fratelli Cheney dal primo all'undici maggio 1832; anche se già molto malato apprezzò la villa e l'ospitalità, come ricordato dal suo accompagnatore Michelangelo Caetani. LOCKHART 1838, pp. 306-314; MONSAGRATI 2005, pp. 127-128, 221-223.

1837, *the Grand Canal lined with spectators del Canal Grande*¹⁰. Edward intorno al 1840 acquistò palazzo Soranzo-Piovene sul Canal Grande e da quel momento Venezia divenne per lui «una patria dell'antichità e dell'arte»¹¹, secondo la definizione dell'amico Richard Monckton Milnes (1809-1885). Con quest'ultimo, uomo politico, letterato e membro della *Society of dilettanti*, Edward fondò nel 1853 la *Philobiblon Society*, editrice della rivista *Miscellanies of the Philobiblon Society*, dove egli stesso pubblicò diversi contributi¹².

Viaggi, incontri, relazioni e lunghi soggiorni trovarono riscontro nelle biografie, diari privati e corrispondenza di Henry Edward Fox, Walter Scott, Michelangelo Caetani (Roma 1804-1882)¹³ e John Ruskin (Londra 1819-Brantwood 1900), illustri personalità inglesi e italiane che negli stessi anni si trovavano tra Roma, Napoli e Venezia, e che con i fratelli Cheney condivisero passioni e interessi. Quei documenti, significativi per ricostruire il contesto in cui si muoveva quel circolo di intellettuali, riguardano gli anni dal 1827 al 1859, successivamente al viaggio in Calabria e in Sicilia, al quale non si fa cenno.

Il nome di Edward è molto più frequentemente citato in quei carteggi rispetto agli altri membri della sua famiglia, probabilmente per la sua fama di mecenate e di appassionato collezionista d'arte, ma anche per i ruoli istituzionali ricoperti. Dal 1851, infatti, egli fu consulente della National Gallery di Londra¹⁴, e nel 1853 fondatore del Burlington Fine Arts Club: non è casuale che la sua collezione rappresentò nell'Ottocento la più vasta documentazione paesaggistica presente in Europa.

Il diario di Henry Edward Fox è quello che tra gli altri descrive un rapporto quotidiano e continuo con Edward, una grande amicizia che iniziò nel 1827 e si concluse bruscamente nel settembre 1830. Il primo ottobre del 1827 Fox viaggiava verso l'isola d'Elba in compagnia di Edward¹⁵, i due si erano conosciuti solo poco tempo prima a Genova. Come si può leggere dai dettagliati raccontati dalle pagine del diario, Fox analizza sia i luoghi visitati in compagnia di Edward sia il periodo vissuto a Roma, tra palazzo Sciarra e villa Muti a Frascati. Le descrizioni sono poi arricchite da aneddoti e

10. *Following the Grand Tour: the Cheneys of Badger Hall*, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/robert-henry-cheney-1801-1866-the-visit-4588120-details.aspx> (ultimo accesso 8 gennaio 2019).

11. Si veda GAMBLE 2008, pp. 79-81.

12. CHENEY 1855-1856, pp. 7-19; CHENEY 1862-1863, pp. 6-16; CHENEY 1867-1868, pp. 3-95; CHENEY 1871-1872, pp. 4-22; CHENEY 1872-1876, pp. 4-112.

13. Per la corrispondenza con Edward Cheney dal 1836 al 1859, si veda PASSERINI 1903; MONSAGRATI 2005.

14. POGGI 2015, p. 209.

15. THE EARL OF ILCHESTER 1923, p. 231.

riflessioni sulla loro amicizia, un singolare legame che indusse Fox a riconoscere che «his affection and friendship for me is daily, and indeed hourly, dearer and dearer to me, and I have in that one of the greatest comforts of my existence»¹⁶.

La lettura di questo diario rivela inoltre il racconto del viaggio che Fox e Edward intrapresero il 22 ottobre 1828 per Napoli, da dove poi ripartirono il 15 novembre per raggiungere Messina. I due amici rimasero in Sicilia per circa sette mesi, periodo del quale non si conoscono molti dettagli, tranne che trascorsero gran parte del tempo a Palermo, e che tra il 20 aprile e il 5 maggio 1829 soggiornarono a Malta¹⁷, facendo ritorno a Napoli il 16 giugno 1829. Si tratta di un'informazione particolarmente importante, sia perché rivela che Edward ritornò in Sicilia per la seconda volta, sia perché questo viaggio potrebbe corrispondere al periodo in cui egli lavorò alla stesura di *Malvagna*, romanzo in tre volumi ambientato in Sicilia¹⁸, definito da Charles Sebag-Montefiore «a romantic work set in Sicily, but it did not attract public attention»¹⁹.

Il viaggio verso sud: le tappe in Sicilia e in Campania

Ricostruire l'itinerario e le numerose tappe del viaggio che i due fratelli Cheney fecero tra il 1823 e il 1825 risulta particolarmente complesso; infatti, le fonti bibliografiche fino ad ora note sono esigue, discordanti e frammentarie (fig. 1). La fonte iconografica, quindi, è l'unico documento attraverso il quale è stato possibile ricostruire un ipotetico percorso seguito dai due fratelli inglesi nel loro peregrinare dalla Campania alla Sicilia.

La ricerca del materiale iconografico è partita dall'analisi di un elenco di vedute redatto nel 2009, in occasione di una mostra tenutasi a Roma²⁰, circa centosessanta, suddivise tra quelle realizzate da Edward e quelle eseguite da Robert-Henry. Da questa prima catalogazione è emerso che le vedute non sono corredate né da un *carnet* di viaggio, né da altre annotazioni, e inoltre le poche datazioni trascritte sono incomplete e fanno riferimento solo al 1823 (nello specifico relativamente ad alcune

16. *Ivi*, p. 266.

17. *Ivi*, p. 330.

18. CHENEY 1835.

19. CHANEY 1998, p. 37; SEBAG-MONTEFIORE 2004.

20. La mostra dedicata al viaggio nel Meridione d'Italia dell'Ottocento, e in cui sono state esposte anche le vedute realizzate dai fratelli Cheney, è stata organizzata nel 2009 da Alessandra Di Castro nella Galleria d'Arte a Roma, il curatore è stato Francesco Leone.



Figura 1. Mappa dell'ipotetico itinerario di viaggio dei fratelli Cheney (elaborazione a cura di M.R. Caniglia).

tappe campane e siciliane). Le stesse conclusioni sono state confermate dopo aver visionato le dodici vedute disegnate da Edward nel 1823 e conservate oggi presso l'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro. I disegni, tutti di dimensione 32x23 cm, sono caratterizzati dal tratto forte e deciso della punta della matita e della china, e appartenevano a uno o più taccuini di viaggio dai quali furono successivamente tagliati lungo il bordo sinistro in corrispondenza della rilegatura²¹.

Dall'analisi di una successiva catalogazione redatta dalla casa d'aste MutualArt, è stato possibile verificare che, invece, le vedute sono circa duecentotrentasei²², un numero sensibilmente diverso rispetto a quello del 2009, che ha generato diverse incongruenze in relazione ai titoli e all'attribuzione delle vedute tra i due fratelli. Lo studio della totalità delle vedute, di conseguenza, necessita ancora di ulteriori indagini e accurati approfondimenti critici.

Tornando all'itinerario, è necessario rilevare che solo presumibilmente i luoghi visitati da Edward e Robert-Henry furono i medesimi, se si ritiene che viaggiando insieme essi seguissero lo stesso percorso, ma l'analisi della documentazione e in particolar modo dei disegni, potrebbe condurre a considerazioni diverse. Si potrebbero ipotizzare, infatti, diverse possibilità: i Cheney avrebbero potuto intraprendere il viaggio in tempi diversi, visitando in alcuni casi gli stessi luoghi, come ad esempio le tappe siciliane di Palermo, Catania, Taormina, il Castagno dei Cento Cavalli (Etna) e quelle campane di Paestum, Pozzuoli e Capodimonte; oppure potrebbero aver compiuto solo una parte del viaggio insieme, proseguendo poi separatamente.

Edward, a testimonianza del suo passaggio in ognuna delle tre regioni attraversate, realizzò quasi sempre lo stesso numero di disegni; Robert, al contrario, si concentrò in particolar modo

21. Nel 2006 l'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro (VV) ha acquistato le incisioni dalla casa d'aste Christie's di Londra.

22. La casa d'aste MutualArt suddivide le vedute del viaggio tra quelle attribuite a Edward Cheney: *A sketchbook of thirty drawings of Italian views*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-sketchbook-of-thirty-drawings-of-Itali/88E23A339FDF8E66> (ultimo accesso 10 novembre 2018); *A sketchbook of forty-three drawings of Italian landscapes (Vol. III)*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-sketchbook-of-forty-three-drawings-of-/2B7BE8863ED6203D> (ultimo accesso 10 novembre 2018); *A sketchbook of thirty-three drawings (vol. V.) of Italian views*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-sketchbook-of-thirty-three-drawings--v/68667597AF48A12E> (ultimo accesso 10 novembre 2018). Le vedute attribuite a Robert-Henry Cheney sono: *A sketchbook of forty-seven views of Naples, Calabria and Sicily (vol. VI)*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-sketchbook-of-forty-seven-views-of-Nap/0CD8595A60D37960> (ultimo accesso 10 novembre 2018); *A sketchbook of forty-five drawings of Italian views (vol. VII)*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-sketchbook-of-forty-five-drawings-of-l/A5CC679D1E19D9D8> (ultimo accesso 10 novembre 2018); *A sketchbook of forty drawings of Sicilian and Neapolitan subjects (vol. VIII)*, <https://www.mutualart.com/Artwork/A-sketchbook-of-forty-drawings-of-Sicili/FOFCA60BAAD838D2> (ultimo accesso 10 novembre 2018).



Figura 2. Edward Cheney, *Faro di Messina*, 23 maggio 1823, disegno a china e matita, <https://www.maremagnum.com/stampe/messina-from-the-faro-may-23/116887439> (ultimo accesso 13 settembre 2018).

sulle città siciliane e campane, rappresentando gli edifici classici e cogliendone i particolari che li caratterizzavano: architetture totalmente immerse nel paesaggio circostante, come i tempi greci di Agrigento e Selinunte, ai quali sono dedicate numerose vedute.

Questa difformità nella produzione tra i due fratelli, potrebbe attribuirsi a due fattori: il primo legato alla dimensione individuale della percezione suscitata in ognuno di loro dal luogo, dalla città o dal paesaggio “scoperto”, e la personale modalità di raccontare attraverso dipinti e disegni il fermo immagine che stavano osservando; il secondo derivante dal diverso metodo di rappresentazione adottato e dalla differente definizione dei dettagli, attribuibile al fatto che Edward preferiva utilizzare la tecnica del disegno a penna e inchiostro²³, alla maniera di Antonio Senapé (Roma 1788-Napoli 1850), e Robert-Henry, invece, quella dell’acquerello, per influenza del pittore Peter de Wint (1784-1849)²⁴.

23. Un’abilità che Edward sviluppò probabilmente durante i suoi studi presso la Royal Military Academy: tutti gli ufficiali, infatti, dovevano essere in grado di realizzare disegni e mappe topografiche.

24. Peter de Wint “pittore paesaggista” lavorava per la nobiltà inglese e i più importanti mecenati britannici, tra cui la famiglia Cheney, con la quale trascorreva i mesi estivi come maestro privato di disegno e acquerello.



Figura 3. Edward Cheney, *Cefalù*, 29 maggio, disegno a china e matita, <https://www.magemagnum.com/stampe/cefalu/116887438> (ultimo accesso 13 settembre 2018).

Tenendo in considerazione che i Cheney decisero di visitare Napoli quando forse non erano ancora consapevoli che da lì a poco avrebbero intrapreso un viaggio verso il Sud, la data che può essere indicata come quella d'inizio di quell'avventura è l'11 marzo del 1823, quando si trovavano alle pendici del Vesuvio.

I due fratelli rimasero in Campania presumibilmente fino alla fine di aprile, spostandosi da Napoli verso Pozzuoli, Paestum, Sarno, Auletta e Ponte Campano. Dopo raggiunsero Lauria, in provincia di Potenza, dove realizzarono entrambi una veduta: Robert-Henry *Lauria Sottana* e Edward *Lauria Soprana in Basilicata*. Da Lauria si spostarono in Calabria e dal 5 al 18 maggio attraversarono la provincia di Cosenza per raggiungere più a sud quella di Reggio Calabria.

Il 23 maggio Edward disegnò la veduta del *Faro di Messina*, lasciando quindi dedurre che a quella data i due fratelli attraversarono lo Stretto per raggiungere la Sicilia (fig. 2). I Cheney continuarono il viaggio siciliano costeggiando la dorsale tirrenica, raggiungendo Milazzo, Caronia e Tusa, in provincia di Messina, fino a Cefalù, dove arrivarono il 29 maggio (fig. 3). Proseguirono poi verso ovest sostando a Termini Imerese, Bagheria, Palermo, per giungere il 7 giugno a Monreale.

Le tappe successive interessarono prima la costa occidentale dell'Isola, alla scoperta di Erice, Segesta, Trapani, Selinunte fino ad Agrigento; durante il percorso Robert-Henry realizzò numerose

vedute, tra le quali si ricordano *The Temple of Jupiter Olympus at Selinus, The Northern Temple at Selinus, The Temple of Hercules at Agrigentum, The Tomb of Theron at Agrigentum, The ruins of the Temple of Vulcan at Agrigentum*. In seguito si spostarono lungo la costa ionica verso Siracusa, dove si soffermarono ad ammirare il Teatro antico, i resti del tempio di Giunone e le Latomie.

Le vedute di questa parte dell'itinerario non sono datate, ma possiamo ipotizzare che il tempo impiegato per percorrere le diverse tappe elencate vada dall'8 giugno, giorno successivo alla sosta a Monreale, fino al 14 luglio. Questo dato trova riscontro nel fatto che proprio il 15 luglio Robert-Henry realizzò le vedute *Mount Etna, The Casa Inglesa on Mount Etna* e *In the Bosco on Mount Etna*, mentre Edward solo quella intitolata *Mount Etna*.

Dalle pendici dell'Etna, si spostarono a Catania, dove soggiornarono dal 16 al 18 luglio; qui Robert-Henry disegnò *The Fontana d'Ulisse near Catania, The ancient Theatre at Catania*, mentre Edward si dedicò a *The remains of the Greek theatre at Catania; Fontana dell'Elephante, Piazza del Duomo, Catania, View of Catania*.

I Cheney, così come fecero negli stessi anni molti altri viaggiatori – ad esempio Lord Compton (1790-1851)²⁵ – dedicarono alcune vedute ai tre grandi castagni che si trovano nel versante orientale dell'Etna²⁶, conosciute con il nome di “Castagno dei cento cavalli”, “della Nave” e “del Re” e ancora oggi esistenti.

Abbandonate le pendici dell'Etna, i due inglesi ripresero il viaggio ritornando sulla costa, arrivando il 22 luglio a Taormina dove disegnarono le rovine del Teatro Antico, per poi passare il giorno successivo a Pagliara, in provincia di Messina; qui dopo circa due mesi il viaggio in Sicilia volse al termine.

Per quanto riguarda il ritorno verso la Campania si potrebbero ipotizzare due percorsi alternativi: il primo è quello che compendia l'attraversamento dello Stretto di Messina risalendo poi attraverso la Calabria in direzione di Napoli; il secondo, forse quello più probabile, è quello di un viaggio prevalentemente via mare, in direzione Pozzuoli o Napoli, salpando dal porto di Messina.

L'8 agosto 1823 Edward e Robert-Henry arrivarono in Campania, per l'esattezza a Cuma, da dove proseguirono sostando a Posillipo, Capodimonte, Baia e Castellamare, solo per citare alcuni dei

25. Lord Spencer Joshua Alwyne Compton visse in Italia dal 1821 al 1830, prevalentemente a Roma e, tra il marzo e il luglio 1823, compì un viaggio in Sicilia seguendo le tappe classiche del *Sicily Tour* di quegli anni, descritto da molti viaggiatori stranieri, realizzando settantanove disegni. Dopo aver viaggiato per gran parte della Sicilia a maggio, si spostò in Calabria recandosi a Scilla e Palmi, per tornare poi nuovamente nell'isola. Si veda BONIFATI 2013; BERNINI 2014.

26. Si tratta di piante plurimillinarie di castagno cresciute lungo il versante orientale dell'Etna distanti tra di loro non più di cinquecento metri. In origine erano cinque, oggi ne sopravvivono soltanto due, in località Carpineto e Mascali nel territorio di Zafferana Etnea.

luoghi attraversati. Il 31 agosto si trovavano a Benevento e i giorni successivi a Caserta, Maddaloni e Capua; ritornarono a Napoli il 9 settembre, dove soggiornarono fino al rientro a Roma il 23 ottobre successivo.

Alla scoperta della Calabria, terra misteriosa e selvaggia

L'itinerario percorso in Calabria è narrato dalle dodici vedute realizzate da Edward, che rappresentano i suggestivi e peculiari paesaggi calabresi, dalle montagne del Pollino a quelle della Sila, dalla piana di Sibari alla costa tirrenica degli Dei, fino ad arrivare alla Costa Viola. Paesaggi mutevoli, dove la presenza dell'architettura, che in alcuni casi, forse quasi involontariamente, assume il ruolo di protagonista, s'intreccia con quella incontaminata e selvaggia della natura e viceversa. Tutti i disegni sono in genere animati da personaggi, che non solo hanno la funzione di illustrare scene di vita locale, ma dal punto di vista della composizione del disegno diventano il riferimento per ricondurre l'osservatore alla reale dimensione della vegetazione e dell'architettura rappresentata, che in alcuni casi potrebbero risultare sproporzionate, sia tra loro, sia in relazione all'intero quadro.

Analizzando i soggetti rappresentati e la tecnica di esecuzione dei disegni si potrebbe ipotizzare che la prima veduta non sia stata eseguita solo da Edward. Risulta infatti meno definita, quasi elementare rispetto alle altre, in cui si nota una maggiore attenzione per i dettagli architettonici, costruttivi e naturali dei centri abitati e dei paesaggi disegnati, e che consentono di riconoscere il metodo d'indagine di Cheney. Analoga considerazione può essere fatta per quanto riguarda la veduta *Corso Borbonico Reggio* (fig. 25), dove il disegno, privo di chiaroscuro e di ombre, risulta molto luminoso, dove il netto e preciso tratto grafico conferisce un senso di pulizia arricchito da alcuni particolari. Questa è l'unica veduta, inoltre, dove la natura non prende il sopravvento sull'architettura, perché Edward decise di ritrarre Reggio mostrando il suo edificio più rappresentativo e non la sua conformazione urbana e il paesaggio circostante.

Il viaggio in Calabria iniziò il 5 maggio 1823 con la veduta *Campo Jenese in Calabria Citra* (fig. 4), che mostra un tratto di strada che da Campotenese andava verso Morano Calabro. Il disegno descrive il valico di Campotenese ai piedi del Pollino, teatro della battaglia combattuta il 9 marzo 1806 tra l'esercito francese e quello borbonico²⁷. Secondo una composizione per piani prospettici, sulla destra, si vedono cinque stele di pietra, nella prima delle quali è riportata la data 1823, e una

27. L'esercito francese era guidato dal generale Reynier e quello borbonico aveva a capo il generale Damas. Lo scontro si concluse con la ritirata di Damas verso la Sicilia. Si veda MARULLI 1845, pp. 216-222; CALDORA 1961, pp. 81-96.



Figura 4. Edward Cheney, *Campo Jenese in Calabria Citra*, 5 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 5. Horace de Rilliet, *Teste mozzate di briganti esposti sopra pilastri a Campo Tenese (Morano Calabro)*, 2 ottobre 1852 (da RILLIET 1852, p. 34).

garitta militare con una sentinella in divisa. A sinistra, su un altopiano, è rappresentato il monastero fortificato di Colloreto, fondato da Fra Bernardo da Rogliano nel 1546²⁸; sullo sfondo, leggermente accennato, si riconosce il paesaggio della catena montuosa del Pollino.

Il valico di Campotenese è un luogo che ha colpito l'immaginazione di diversi viaggiatori, come Auguste De Rivarol (1784-1825) che l'aveva attraversato nel 1817, e Charles Didier (1805-1864)

28. Leonardo Milizia, vero nome di Fra Bernardo (Rogliano 1519-Colloreto 1602), nel 1546 fondò la Congregazione di Santa Maria di Colloreto di Morano di Calabria Citra dell'ordine eremitico di Sant'Agostino dell'Osservanza. Al convento, circondato da alte mura e da due torri campanarie, era associata la chiesa a una sola navata orientata a ponente. Nel 1751 Carlo III di Borbone soppresse la Congregazione trasferendo i suoi beni a beneficio del Reale Albergo dei Poveri che doveva essere eretto a Napoli. Il convento di Colloreto fu acquistato dai padri Agostiniani calabresi nel 1752 e rimase in attività fino al 1809 quando Gioacchino Murat, ordinando la soppressione di tutti monasteri posseduti dagli ordini religiosi, ne decretò la definitiva scomparsa. Con la sua chiusura molte delle opere in esso custodite "salvate dai saccheggi" sono state distribuite nelle chiese vicine. Si veda TUFARELLO DA MORANO 1610, pp. 3, 29-39, 47-49; CAPPELLI 1989.

intorno al 1830²⁹. Giuseppe Sacchi (1804-1891) durante il suo viaggio nel 1835, descriveva il valico come un

«vasto pianoro, nudo, sassoso, deserto, chiuso da tutte le bande da creste montuose di una spaventosa aridezza [...], campo di battaglia. [...] Verso il suo termine quel pianoro si allarga a mano sinistra e sino a quel punto è senza alberi: [...] Tanto lo sbocco, come l'entrata di quella gola, sono guardati da due posti di gendarmeria, che stanno entro bicocche e ponte levatojo [...]. L'uscita ha due di queste bicocche collocate l'una rimpetto all'altra su due rocce, e innanzi ad esse vi hanno dei pali che tengono gabbiacce di ferro in cui stanno teste di banditi recise dai soldati, o tagliate dal carnefice. Poste là a modo di spauracchio e imbiancate al sole, esse ringhiano co' denti e paiono schernire chi passa»³⁰.

Anche Horace de Rilliet (Unterseen 1824-Napoli 1854) il 2 ottobre 1852 realizzò il disegno *Teste mozzate di briganti esposti sopra pilastri a Campo Tenese (Morano Calabro)* (fig. 5), molto simile a quello eseguito da Edward, descritto nel volume *Colonne mobile en calabre dans l'annèe 1852*:

«Dopo un'ora di sosta a Campo Tenese, continuammo la nostra strada. All'uscita di quella pianura, si trova una vecchia torre in rovina che serve da rifugio a capre e pecore, che in greggi numerose brucano nelle rocce. Là vicino, al lato della strada, si vedono cinque colonne in muratura. Sono servite da supporto alle teste di altrettanti briganti che furono decapitati, una decina d'anni fa per aver derubato il fisco in questo stesso luogo»³¹.

Il giorno seguente, il 6 maggio, i Cheney attraversarono la vallata del fiume Coscile, dove in un'ampia conca naturale, denominata Conca del Re, si trova Castrovillari. Nella veduta *Castrovillari in Calabria Citra* (fig. 6), sono rappresentate in primo piano, con un tratto quasi confuso, le pareti scoscese della montagna, probabilmente per dare il senso dell'asprezza del terreno e dei dirupi presenti. Lo spazio si apre per lasciare posto a una strada percorsa da alcuni contadini in primo piano, che con un mulo salgono verso la città, mentre altri ancora si scorgono più a valle. Castrovillari, in secondo piano, è raffigurata in alto a sinistra, a sud del massiccio del Pollino, con le case e i palazzi incastrati gli uni agli altri, quasi a formare un unico blocco costruito. Tra tutti gli edifici, sulla destra, è facilmente riconoscibile la chiesa di Santa Maria del Castello, eretta intorno al 1090 dal conte Ruggero³², con i

29. MOZZILLO 1982; BORELLO 1992; CAPPELLI 1998; ROSSI 2001; *IL MEDITERRANEO PITTORESCO* 2003.

30. SETTEMBRINO, STRAZZA 2004, pp. 75-76. Si veda anche SACCHI 1835; PLACANICA 1981.

31. RILLET 1853, p. 34; COLTELLARO 2008, pp. 79-80.

32. Castrovillari, edificata tra la fine del X secolo e l'inizio del XII, nel 1064 fu conquistata dai normanni. Nel 1090 Ruggero conte di Calabria e di Sicilia, per rispondere ai tentativi di ribellione da parte degli abitanti, decise di erigere un castello sulla sommità del colle dell'antica città. I muri costruiti di giorno crollavano misteriosamente la notte, quindi si decise di scavare più in profondità attorno al terreno circostante, ma durante i lavori fu ritrovato un muro sul quale era affrescata l'immagine della Vergine con il Bambino. Secondo la leggenda Ruggero decise di costruire la chiesa di Santa Maria del Castello. Questo racconto è inciso su una lapide marmorea posta sull'altare, dove si conserva l'immagine sacra.



Figura 6. Edward Cheney, *Castrovillari in Calabria Citra*, 6 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 7. Castrovillari, chiesa di Santa Maria del Castello, <http://www.meteoweb.eu/foto/giro-ditalia-2017-castrovillari-cosa-visitare-gallery/id/901304/#1> (ultimo accesso 20 novembre 2018).

contrafforti in blocchi di pietra squadrata che ancora oggi emergono tra le monofore medievali del suo fronte orientale (fig. 7).

Cesare Malpica nel 1846 descrisse questa chiesa nelle pagine del suo diario di viaggio, ricordando la leggenda che era all'origine della sua costruzione: «restano ancora in piedi, sopra un altura, S. Maria del Castello, [...]. Il santuario prese il nome da un castello che ivi voleano alzare i Normanni nel secolo XI. Ma nello scavare le fondamenta fu trovata la immagine di una Vergine, e invece della rocca sorse sul luogo il tempio che ancora si vede»³³.

Le origini della chiesa sono ancora poco chiare: viene infatti citata in un contratto notarile del 1287, tuttavia sembra che la costruzione fosse effettivamente più antica, come si evince da un diploma del 1114, che richiama uno precedente del 1109, il nome della chiesa è trascritto come Santa Maria de Castro. Al periodo normanno risale la cripta sorretta da imponenti contrafforti costruiti con blocchi in pietra squadrata. Il santuario ha subito diversi lavori di riattamento, tra i più importanti si ricordano quelli che hanno comportato il cambio dell'orientamento dell'edificio, conclusi nel 1769 per opera del parroco Vito Chiaromonte. Oggi la facciata principale è caratterizzata da un portale in pietra dal profilo a sesto acuto, di evidente matrice medievale, che risente degli influssi dell'arte cistercense che si diffuse in Val di Crati tra il XIII e il XIV secolo. Il campanile romanico si innalza sull'antica torre del castello, probabilmente crollata dopo il terremoto del 1693. Si veda sull'argomento DI VASTO 1995; MARTORANO 2002; MAZZA 2003.

33. MALPICA 1846, p. 263.



Figura 8. Edward Cheney, *On the plain of Corigliano in Calabria Citra*, 7 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).

On the plain of Corigliano in Calabria Citra (fig. 8) è la veduta realizzata il 7 maggio. Il disegno ritrae il paesaggio circostante la città di Corigliano Calabro, con una parte della piana di Sibari vicino alla foce del fiume Crati. La costruzione compositiva della veduta è dominata da due alberi in primo piano. In particolar modo quello di destra, posto su una piccola altura, occupa tutta l'altezza del foglio, con un rapporto tra il tronco e la chioma quasi sproporzionato, evidenziato dalle figure di due pastori intenti a riposarsi sotto la sua ombra. Il luogo rappresentato è ricco di vegetazione; piante di specie diverse si intrecciano tra di loro inerpicandosi in maniera preponderante fino alle montagne della Sila Greca tratteggiata sullo sfondo. Al centro della veduta, in secondo piano, si scorge Corigliano disposta a gradoni su un colle.

Il paesaggio che si presentava a chi dalla piana di Sibari voleva raggiungere Cassano allo Jonio è quello raffigurato nella veduta *Cassano in Calabria Citra* (fig. 9), datata 8 maggio 1823. In primo piano, sul bordo della strada, a destra, si vedono due personaggi disegnati con un tratto forte e deciso; uno di loro, in piedi, sta indicando qualcosa all'altro. Una scena ricorrente anche in altre vedute, quasi si volesse suggerire un punto di vista da cui osservare una scena di vita quotidiana che il disegno "blocca" nella rappresentazione grafica.

La strada continua su di un ponte a cinque arcate che valica il torrente Eiano, affluente del fiume Coscile, animato da uomini a cavallo e da una carrozza, probabilmente diretti a Cassano. Gli edifici si ergono sul declivio della montagna e si estendono fino a una roccia chiamata Pietra del Castello, su cui sorgeva un maniero normanno³⁴. Dalla parte opposta si scorge Lauropoli, un piccolo borgo fondato dalla Duchessa di Cassano nel 1764, che domina dall'alto la piana di Sibari:

«E quel paesetto in miniatura che s'alza, su la spianata d'un colle?

È *Lauropoli*.

Sapreste dirmi la origine di sì dolce e poetico nome?

Il Dottor Biagio Lanza risponde cortese all'invito.

Volgea il 1764. *Laura Serra* duchessa di Cassano volle nel suo nome fondare un paese. Per questo chiamò una Colonia di Napolitani, le diè terre e denari, le fabbricò dei ricoveri, e – sorse Lauropoli – Ma i Napolitani un bel di migrarono... tutti [...]. Allora Laura bandì ne' dintorni: coloro che fossero ricercati dalla giustizia per falli commessi troverebbero asilo, terre, case, e ogni altro mezzo necessario alla vita, nel novello paese. Immaginate se essi sel fecero dir due volte! Corsero a folla, e piantarono colà i loro tabernacoli. Quindi...Lauropoli ebbe la medesima origine di Roma. Se non che

34. Il castello è stato costruito, probabilmente, su un edificio preesistente di epoca romana o bizantina. Utilizzato dalle varie famiglie che si susseguirono nel controllo del territorio circostante, fu ristrutturato dagli Angioini e dalla famiglia Serra nella seconda metà del Seicento. Ma nel 1799, a seguito dell'occupazione francese, il castello fu fatto esplodere. Oggi sono ancora visibili solo pochi ruderi e i resti della cinta muraria.



Figura 9. Edward Cheney, *Cassano in Calabria Citra*, 8 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 10. Richard Keppel Craven, *Cassano in Calabria Citra*, 1821 (da KEPPEL CRAVEN 1821, s.p.).

Roma divenne conquistatrice, e Lauropoli è ancora quel paesetto nascente, che ho visitato cogli amici. Pur! Chi può direqua' saranno i futuri destini»³⁵.

La veduta realizzata da Edward ricorda *Cassano in Calabria Citra* disegnata da Richard Keppel Craven nel giugno 1821, durante il suo viaggio in Calabria (fig. 10). Craven nel suo diario annotava che la vista di quel paesaggio naturale e architettonico era particolarmente piacevole, individuando la presenza di una torre romana quasi nascosta dalla fitta vegetazione. La torre è disegnata anche da Edward, con un tratto più chiaro e definito, che permette di individuarla facilmente immersa nella natura incontaminata, accanto alle palme descritte da Craven. Possiamo ipotizzare che si tratti della torre di Milone, di cui oggi rimangono solo i ruderi di quelle che, presumibilmente, erano le mura di cinta della città.

«At about twenty-three miles distance from the commencement of this day's journey, I found a regularly built village, or rather collection of houses, called, in honour of the late Duchess of Cassano, its foundress, Lauropoli. [...]. A descent of one more mile brought me to a bridge over the river Ejano, at the foot of the city of Cassano. [...] the buildings composing it are large and well constructed, rise like a theatre on the concave recess of a steep mountain, and extend round the insulated rock, on which are placed the ruins of the ancient baronial castle, once the residence of the Serra family, who possessed the fief, and still retain the estate and title of Cassano. An extensive range of luxuriant gardens stretch from the base of this imposing object, and out of their thick and shadowy recesses a solitary Roman tower rears its majestic form between two immense palm trees»³⁶.

Il viaggio dei Cheney continuò verso sud. Dopo essersi lasciati alle spalle la piana di Sibari i fratelli si spostarono in direzione della costa tirrenica e il 13 maggio giunsero a Monteleone³⁷, l'attuale Vibo Valentia, dove si fermarono due giorni. Edward nella prima veduta realizzata rappresenta una parte del centro urbano della città; a nord, su di una collina si riconosce il palazzo Di Francia che sovrasta le piccole case poste lungo il pendio avvolto da una fitta vegetazione, disegnata con un tratto confuso e impreciso, e che avvolge e quasi invade gli edifici circostanti (fig. 11).

Leoluca Di Francia³⁸ affidò nel 1792 il progetto del palazzo di famiglia all'architetto e ingegnere Giovan Battista Vinci (Reggio di Calabria 1772-Pozzuoli 1834), ricostruito sui resti del primo edificio distrutto dal terremoto del 1783. Un palazzo dal prospetto regolare, simmetrico, con la facciata principale divisa

35. MALPICA 1846, pp. 283-284.

36. KEPPEL CRAVEN 1821, pp. 211-214.

37. CARLIZZI 2001.

38. Leoluca Di Francia, barone di Santa Rosalia e tesoriere del Regno di Napoli, apparteneva all'antica famiglia dei Di Francia, originaria di Cosenza, che verso la fine del Quattrocento si stabilì a Monteleone dopo le nozze di Altobello con Medea Abrugisio. Si veda ACCETTA 2012, DEZZI BARDESCHI 2010.



Figura 11. Edward Cheney, *Monteleone*, 13 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figure 12a-12b. Vibo Valentia, chiesa di Santa Maria Maggiore e San Leoluca, veduta d'insieme e particolare del tamburo, <https://www.inspirock.com/italy/vibo-valentia/duomo-di-santa-maria-maggiore-e-san-leoluca-a1399848313> (ultimo accesso 10 novembre 2018).

in cinque settori, in cui si alternano balconi e finestre, che al piano nobile sono ingentiliti da timpani curvilinei e da una ringhiera di ferro battuto. Dall'entrata centrale al piano terra si accede a un cortile, in fondo al quale una doppia rampa di scale conduce al grande giardino retrostante³⁹.

Nella veduta, sul margine destro, si scorge la chiesa di Santa Maria Maggiore e San Leoluca, ben riconoscibile dall'imposta della cupola e dal tamburo con i finestrini circolari, così come si presenta ancora oggi (figg. 12a-12b). La chiesa è stata realizzata dal 1680 su progetto di Francesco Antonio Curatoli (Monteleone 1670-1722)⁴⁰, sul sito di una preesistente chiesa bizantina, probabilmente risalente al IX secolo, danneggiata durante i terremoti del 1638 e del 1659⁴¹. Il cantiere della nuova chiesa si concluse dopo circa quarant'anni, nel 1723, un anno dopo la morte di Curatoli, ma

39. DEZZI BARDESCHI 2010, pp. 74-82; ACCETTA 2012.

40. ACCATTATIS 1869, pp. 317-320; TARALLO 1897, p. 65; PIROMALLI 1996, p. 219.

41. Si veda ALBANESE 1962; *Calabria: dal Pollino all'Aspromonte* 1999, pp. 132-133; FINELLI, RESTUCCIA 2015, pp. 262-263; *Chiesa di Santa Maria Maggiore e San Leoluca*, http://www.wikiwand.com/it/Chiesa_di_Santa_Maria_Maggiore_e_San_Leoluca# (ultimo accesso 10 dicembre 2018).

il terremoto del 1783 danneggiò nuovamente gran parte della struttura e la cupola. I nuovi lavori di restauro e i cicli pittorici furono affidati a Fortunato Morano (Soriano 1778-Polistena 1836)⁴² e Emanuele Paparo (Monteleone 1778-1828)⁴³ che li eseguirono tra il 1817 e il 1818.

Durante il breve soggiorno i Cheney furono presumibilmente ospiti della famiglia Di Francia, e non è escluso che proprio in quell'occasione Edward realizzò *In the gardens of villa Francia of Monteleone* (fig. 13). Il giardino in quegli anni era ancora in fase di realizzazione, secondo il progetto dell'architetto Vinci, ma non essendo stato portato a termine, dal 1833 fu affidato all'architetto Pietro Frangipane (1761-1837), dopo che la famiglia acquistò parte del bosco che si estendeva per circa due ettari sul retro del palazzo.

Nella veduta della città realizzata da Edward l'aspetto naturalistico ha il sopravvento. In primo piano un grande pino marittimo, a cui è affidato il ruolo di protagonista, occupa gran parte del foglio. Rispetto ad altre vedute già esaminate non risulta sproporzionato, anzi la sua mole conferisce un senso di profondità nella successione prospettica del disegno e arricchisce con dettagli puntuali l'intera composizione. In secondo piano, dietro il fusto e sotto la chioma dell'albero, è riconoscibile il prospetto laterale della chiesa del Santissimo Rosario, eretta tra il 1284 e il 1337 dai Frati Minori Conventuali⁴⁴, ma ricostruita nel 1776. Dalla chiesa, spostandosi verso sinistra, si susseguono una dietro l'altra le case che si affacciano sul corso principale, mentre sullo sfondo si staglia il litorale di Monteleone, in cui si intravedono alcune barche che si perdono verso l'orizzonte e il volume conico dello Stromboli fumante.

Il viaggio dei Cheney proseguì ancora verso sud, lungo la Costa Viola: il 15 maggio arrivarono a Palmi. Qui Edward disegnò due vedute. Nella prima, *Palmi Calabria Ultra* (fig. 14), l'attenzione dell'artista è "catturata" da un antico percorso che collegava il centro urbano alla zona costiera della Marinella, dove si trovava la Torre di San Francesco⁴⁵. Costruita intorno al 1565, la torre faceva parte del sistema difensivo realizzato lungo la costa tirrenica per contrastare le incursioni turche e barbaresche, ma non ne rimane più traccia, in quanto nel 1956 venne abbattuta⁴⁶.

42. RUSSO 2000; CAMPISANI 2005, pp. 277-280.

43. TARALLO 1897, p. 15.

44. FORTUNA 1976, pp. 20-22.

45. «Contemporaneamente alla edificazione della mura intorno a Palmi, è da giudicarsi che furono costruite le due torri di guardia della sua costiera altissima e a picco sul mare. Di esse, quella più vicina alla città, ebbe il nome di *San Francesco*; l'altra su un ciglione, presso la chiesa di S. Fantino, fu detta di *Pietre Nere*»: DE SALVO 1899, pp. 159-160.

46. «Delle torri costruite nel tratto Reggio-Capo Vaticano si conoscono quelle di Capo Vaticano, S. Maria di Ricadi, Parnaso (Joppolo), Capo S. Pietro (Nicotera), Mesima (Rosarno), Gioia, Pietrenegre, S. Francesco (Palmi), Capo Rocchi



Figura 13. Edward Cheney, *In the gardens of villa Francia of Monteleone*, 14 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 14. Edward Cheney, *Palmi Calabria Ultra*, 15 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 15. Palmi (RC), chiesa del Carmine (archivio privato A. Genovesi).

Una porzione della torre in primo piano occupa il margine sinistro del foglio, mentre tutto attorno si sviluppa una rigogliosa vegetazione spontanea, dalla quale emergono piante di vario genere, palme, agavi, fichi d'india, interrotta soltanto dalla strada animata dalla presenza di alcune persone e qualche animale. I piani prospettici sono in qualche modo connessi dal disegno della vegetazione che si espande fino al centro abitato, avvolgendolo e quasi nascondendo le sue architetture. Tra queste sono riconoscibili, a sinistra, la chiesa del Carmine⁴⁷, così come era prima di essere distrutta dal terremoto del 1894 (fig. 15), accanto la chiesa dei Monaci o del Santissimo Crocifisso⁴⁸, mentre in alto spicca quello che potrebbe essere il vecchio campanile della chiesa del Soccorso⁴⁹. Inoltre,

(Bagnara), Cavallo, Pezzo, Catona e Gallico. Di tutte queste costruzioni la maggior parte è andata perduta in seguito a vari eventi e oggi restano in discreto stato di conservazione solo quelle di Pietrenegre e di Capo Rocchi»: LIBERTI 2000, p. 15. Si veda anche VALENTE 1972, p. 59; MARTORANO 2015.

47. DE SALVO 1899, p. 151.

48. FERRARO 1994.

49. La chiesa del Soccorso fu realizzata intorno al XVI secolo, ma dopo il terremoto del 1783 venne demolita per essere ricostruita nel 1788. Nuovamente danneggiata dagli eventi sismici del 1894 e 1908, il progetto dell'attuale chiesa risale tra il 1920 e il 1930 a opera di maestranze calabresi. Nel 1970 la chiesa è stata oggetto, per la prima volta, di lavori di ristrutturazione del pavimento e del soffitto ligneo sotto la direzione dell'architetto Nino Bagalà. Nuovi restauri sono stati eseguiti nel 2003. Si veda GUALTIERI 1630, p. 303; DE SALVO 1899, pp. 232-233; FIORITO 2009, p. 10; *Chiesa di Maria Santissima del Soccorso Palmi*, <http://www.chieseitaliane.chiesacattolica.it/chieseitaliane/schedacc.jsp?sinteticabool=true&sintetica=true&sercd=17074#> (ultimo accesso 2 marzo 2019).



Figura 16. Edward Lear, *Palmi*, 1847 (da LEAR 1852, s.p.).

un altro elemento ben identificabile è il terrapieno, creato con l'accumulo delle macerie degli edifici demoliti dopo il disastroso terremoto del 1783.

Nella metà dell'Ottocento per rendere fruibile quel terrazzamento panoramico, venne realizzato un imponente muro di mattoni sostenuto da ampie arcate, chiamato Piano delle Muraglie. Lì nel 1870 sorse la villa comunale, progettata dall'ingegnere Heinrich Fehr, intitolata nel 1945 a Giuseppe Mazzini. Era un luogo particolarmente suggestivo e per questo meta dei viaggiatori che passavano da Palmi attraversando la Calabria per raggiungere Reggio. Anche Edward Lear (Londra 1812-Sanremo 1888) il 26 agosto 1847, stando a Palmi descrisse il Piano delle Muraglie come «A flat promenade or platform, half surrounded by seats, and a balustrade [...], is terminated at one end by the clustering churches and other buildings of the town; and at the other, sinks down into the blue sea, a perpendicular cactus-clothed precipice»⁵⁰ (fig. 16).

50. LEAR 1852, p. 171.

Nella seconda veduta ripresa a Palmi Edward si pose sempre vicino alla torre di San Francesco, ma cambiò punto di vista. Infatti, *In the Golfo di Goija* volse l'attenzione al tratto di costa calabrese, che prolungandosi verso sud arrivava a scorgere Scilla, lasciando sullo sfondo la Sicilia, oltre lo stretto di Messina, con l'Etna fumante: probabilmente il panorama che stava ammirando il personaggio rappresentato seduto ai piedi della torre. In mare, anche se con un tratto appena accennato, s'intravedono i luntri, le tipiche barche usate per la pesca diurna del pesce spada (fig. 17).

Confrontando la veduta ottocentesca con la situazione attuale, è stato possibile individuare l'originale punto di vista da cui il disegno fu tratto, e constatare come siano riconoscibili, seppur filtrati dall'intermediazione dell'artista, i principali caratteri territoriali e paesaggistici rappresentati (fig. 18).

Il giorno successivo, percorrendo probabilmente la Strada Regia delle Calabrie⁵¹, Edward e Robert-Henry raggiunsero Bagnara. Qui Edward realizzò una veduta particolarmente suggestiva, *Bagnara in Calabria Ultra 1^M*. Il disegno illustra uno scorcio della Costa Viola inquadrata da sud verso nord, un punto di vista opposto rispetto al senso di percorrenza dell'itinerario. Nella composizione della veduta Edward pose in primo piano, evidenziandoli con tratto grafico fitto, preciso e chiaroscurato, i blocchi squadrati di antiche rovine e un tratto di muro in *opus reticulatum*, in parte ricoperti da una vegetazione in cui non si ritrova l'esuberanza annotata nelle vedute precedenti (fig. 19).

Il segno diventa invece leggero ma incisivo nel raffigurare, in secondo piano, il luminoso tratto costiero a nord di Bagnara, identificato dal monte Sant'Elia, crinale costiero dell'Aspromonte, e da due torri costiere, la torre di Capo Rocchi o Rosci, la più vicina, e quella di San Francesco di Palmi, in lontananza: sullo sfondo conclude la veduta il promontorio di Capo Vaticano.

È interessante confrontare questa veduta con quelle realizzate da Antonio Minasi (Scilla 1736-Malta 1806) nel 1779, *Prospetto del Faro di Messina, Riviera di Scilla, Costiera di Parma, e Spiaggia di Gioia* (fig. 20), e con *The entrance to the Faro of Messina* (fig. 21) di Richard Keppel Craven del 1821, che descrisse quei luoghi in questo modo:

«The space between the town and the edge of the rocks is prolonged in the shape of a promontory, and is the site of a watch-tower. The Lipari islands present themselves in front, and the view on each side is equally beautiful; that to the right commands the whole Gulf of Gioia as far as Cape Vaticano, while the other extends to the entrance of the Faro, and includes the Calabrian coast, with Scilla and Bagnara, as far as the Punta del Pezzo»⁵².

51. MEMORIA RAGIONATA 1833, pp. 100-102.

52. KEPPEL CRAVEN 1821, p. 291.



Figura 17. Edward Cheney, *In the Golfo di Goija*, 15 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 18. La costa tirrenica vista da Palmi (foto M.R. Caniglia, 2018).



Figura 19. Edward Cheney, *Bagnara in Calabria Ultra 1^a*, 16 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



A sinistra, figura 20. Antonio Minasi, *Prospetto del Faro di Messina, Riviera di Scilla, Costiera di Parma, e Spiaggia di Gioia*, 1779, particolare (da PRINCIPE 1993, p. 79); in basso, figura 21. Richard Keppel Craven, *The entrance to the Faro of Messina*, 1821 (da KEPPEL CRAVEN 1821, s.p.).



Nello stesso giorno, il 16 maggio, proseguendo il viaggio verso Scilla, i due fratelli si fermarono, probabilmente, a Favazzina, disegnando qui la veduta *Scilla Calabria Ultra 2^{=DA}* (fig. 22). In primo piano, a sinistra, una falesia a picco sul mare riprodotta con successive e marcate linee parallele, crea un forte contrasto con il resto della composizione. La costa calabrese è ripresa fino al promontorio di Scilla: si riconoscono il borgo dei pescatori di Chianalea, costruito tra la terra e il mare, dove le onde lambiscono le abitazioni; il profilo delle case inerpicate; la rupe del Castello Ruffo⁵³. Il profilo di Scilla segna il limite visibile tra il territorio calabrese e quello siciliano: all'orizzonte si scorge la Sicilia con la falce del porto di Messina e più in alto ancora l'Etna.

Da un vecchio percorso rurale che collegava Chianalea a Scilla, Edward realizzò un'altra veduta (fig. 23). La ricca vegetazione spontanea ricopre l'impervia parete rocciosa a sinistra e si dilata con arbusti e piante di specie diverse sull'altro margine del foglio. Il rapporto tra il paesaggio e l'architettura è molto forte, la natura in primo piano fa da cornice al centro abitato di Scilla, posto sullo sfondo, con la rupe del Castello Ruffo, la chiesa Madre e, più a sinistra, probabilmente, quella di Santa Maria di Porto Salvo.

Numerose sono le vedute dedicate nel tempo a Scilla e al suo mito. I viaggiatori sono stati sempre meravigliati dal suo *skyline* colto dal mare durante l'attraversata da Messina a Napoli; altri invece ne scrutavano da vicino la sua bellezza e unicità. Può essere utile ricordare, tra tutti, Lord Compton, che il 31 maggio 1823, durante la breve incursione in Calabria, dipinse *Town e Castel of Scilla – Calabria. Looking towards Sicily* (fig. 24). Questa veduta fu eseguita lo stesso anno delle due disegnate da Edward e dal medesimo punto di vista. Nonostante Lord Compton arrivasse dalla Sicilia, anche lui preferì immortalare Scilla da nord, dall'entroterra, e non da sud come avevano e avrebbero fatto quasi tutti gli altri viaggiatori che si sarebbero recati in Calabria.

Il viaggio di Edward e Robert-Henry alla scoperta della Calabria, terra misteriosa e selvaggia, si concluse il 18 maggio con la veduta *Corso Borbonico Reggio* (fig. 25). Il disegno riproduce una parte della città ottocentesca, palazzi e botteghe che si affacciavano sul corso preso di scorcio, lungo il quale passeggiano alcune persone, e in primo piano la cattedrale di Santa Maria Assunta, così come

53. Il castello già utilizzato dagli Etruschi, durante il periodo magno greco venne munito di strutture difensive da Anassila, tiranno di Rhegion; intorno alla metà del IX secolo i Padri Basiliiani edificarono il monastero di San Pancrazio, per difendersi dalle incursioni dei Saraceni. Nel 1060 Roberto il Guiscardo decise di costruire un presidio militare, Carlo d'Angiò nel XIII secolo continuò le opere di fortificazione, mentre nel 1469 Gutierre De Nava fece eseguire nuovi interventi di ampliamento e di restauro. Nel 1533 il castello fu acquistato da Paolo Ruffo che eseguì ulteriori restauri che coinvolsero anche il palazzo baronale annesso. L'intero complesso subì numerosi danni durante i terremoti del 1783 e del 1908, cui seguirono altri interventi. Si veda MARTORANO 2002; FIORILLO 2004; FIORILLO 2012.



Figura 22. Edward Cheney, *Scilla Calabria Ultra 2^a*, 16 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 23. Edward Cheney, *Scilla*, 16 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).



Figura 24. Lord Compton, *Town e Castel of Scilla - Calabria. Looking towards Sicily*, 31 maggio 1823, <http://www.artearti.net/magazine/articolo/lord-compton-in-sicilia/> (ultimo accesso 10 dicembre 2018).



Figura 25. Edward Cheney, *Corso Borbonico Reggio*, 18 maggio 1823, disegno a matita e china (riproduzione del disegno per gentile concessione dell'Istituto della Biblioteca Calabrese di Soriano Calabro).

doveva apparire in quegli anni dopo l'inaugurazione avvenuta il 10 settembre 1796. I lavori per la ricostruzione della nuova Cattedrale erano iniziati nel 1790, sotto la direzione dell'ingegnere Giovan Battista Mori, dopo che il terremoto del 1783 aveva causato gravi lesioni alla facciata e ad altre parti del precedente edificio⁵⁴. La Cattedrale era posta

«di fianco all'attuale Via Castello, cioè l'antica Via Gradoni al Castello, [...], occupava, oltre ad una parte della suddetta via, l'area delle case costruite lungo il suo lato meridionale e, spingendosi verso il corso Garibaldi, l'area dell'odierna Via Campanella, parte dell'isolato compreso tra quest'ultima, il corso e piazza Duomo»⁵⁵.

La nuova chiesa e il sagrato mantennero l'allineamento preesistente, con un orientamento est-ovest rispetto alla strada principale, che fino al 1861 si chiamò Corso Borbonico e poi Garibaldi, ma erano sopraelevati rispetto al piano della piazza antistante, rendendo necessario realizzare un'ampia scalinata circolare per raggiungere la nuova quota dell'ingresso.

Come possiamo notare nella veduta, nella facciata principale, completata solo nel 1804, lungo la fascia dell'architrave, era posta l'iscrizione *Circvm Legentes Devenimvs Rhegimv ACT XXVIII 13*, che ricordava come la fondazione della chiesa fosse avvenuta nello stesso periodo in cui san Paolo, provenendo da Siracusa, era approdato a Reggio Calabria nel 61 d.C., durante il viaggio che da Cesarea lo avrebbe condotto a Roma.

La rappresentazione della cattedrale reggina trova riscontro in altre incisioni e fotografie realizzate negli anni successivi (figg. 26-27), prima che il terremoto del 1908 ne danneggiasse la facciata e il campanile. Nonostante il Genio Civile avesse classificato in quell'occasione l'edificio «tra gli utilizzabili»⁵⁶, la cattedrale sarebbe stata abbattuta e sostituita da una nuova (fig. 29): la veduta di Edward rappresenta quindi un significativo documento iconografico di quel tratto di città, prima della sua trasformazione avvenuta in seguito al terremoto.

Dallo studio dei disegni, in particolar modo quelli calabresi, emerge in conclusione la ferma volontà dei fratelli Cheney che fosse la realtà stessa, rappresentata dalle architetture e dai contesti visitati, a diventare la chiave di lettura per far riscoprire la naturale ed equilibrata armonia del paesaggio.

Un'interpretazione che si allontana da quella comune a molti viaggiatori, viziata a volte dall'intenzione di voler far coincidere, quasi forzatamente, il paesaggio osservato con un'immagine

54. DE NAVA 1941, pp. 8-9, 17-19; SORRENTINO 1978; LAGANÀ 1988, p. 41; MUSOLINO 2001, pp. 81-88; MEDURI 2002, pp. 25-32.

55. DE NAVA 1941, p. 8; MAFRICI 1977.

56. MAFRICI 1977.



Figura 27. Prospetto della cattedrale di Reggio Calabria prima del 1908 (da *MESSINA E REGGIO* 1977, p. 217).

stereotipata del territorio che si accingevano a visitare, e che non corrispondeva necessariamente a quella reale.

L'immagine rappresentata delle città e del paesaggio al loro intorno riprodotta dai Cheney è di conseguenza, ancora oggi, testimonianza preziosa di un patrimonio storico, architettonico e culturale di quella Calabria non più così misteriosa e selvaggia, scoperta e "conquistata" da quei primi temerari viaggiatori.



Figura 28. Prospetto della cattedrale di Reggio Calabria prima del 1908 (da *MESSINA E REGGIO* 1977, p. 218)



Figura 29. Reggio Calabria, la cattedrale oggi, <https://picclick.it/Reggio-Calabria-Duomo-viaggiata-1963-392246298854.html#&gid=1&pid=1> (ultimo accesso 20 settembre 2018).

Bibliografia

- ACCATTATIS 1869 - L. ACCATTATIS (a cura di), *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, 4 voll., dalla tip. Municipale, poi dalla tip. della Redenzione, poi dalla tip. Migliaccio, Cosenza 1869-1877, I, Cosenza 1869.
- ACCETTA 2012 - F. ACCETTA, *Simboli d'identità: il palazzo e la pinacoteca di Francia in Monteleone (secc. XVIII-XIX)*, in M. D'ANDREA (a cura di), *Vincenzo Nusdeo sulle tracce della storia. Studi in onore di Vincenzo Nusdeo nel decennale della scomparsa*, Adhoc edizioni, Vibo Valentia 2012, pp. 497-545.
- ALBANESE 1962 - F. ALBANESE, *Vibo Valentia nella sua storia: dai tempi più remoti ai nostri tempi*, Carioti Francesco, Vibo Valentia 1962.
- BARTONE 2013 - F. BARTONE, *Il Sublime e il Pittoresco. La Calabria nei disegni di Edward Cheney*, Adhoc Edizioni, Vibo Valentia 2013.
- BERNINI 2014 - R. BERNINI, *Il Sicily tour di Lord Compton fra arte e scienza*, 2014, 38, pp. 26-28, <http://www.salvarepalermo.it/component/k2/item/995-il-sicily-tour-di-lord-compton-fra-arte-e-scienza> (ultimo accesso 10 dicembre 2018).
- BONIFATI 2013 - O. BONIFATI (a cura di), *Viaggio in Sicilia. Il taccuino di Spencer Joshua Alwyne Compton*, Catalogo della mostra (Roma, ottobre-novembre 2013; Palermo, dicembre 2013-febbraio 2014), Silvana Editoriale, Milano 2013.
- BORELLO 1992 - A. BORELLO (a cura di), *Viaggiatori a Monteleone 1526-1926*, Mapograf, Vibo Valentia 1992.
- Calabria: dal Pollino all'Aspromonte* 1999 - *Calabria: dal Pollino all'Aspromonte le spiagge dei due mari le città, i borghi arroccati*, Touring Club Italiano, Milano 1999.
- CALDORA 1961 - U. CALDORA, *La battaglia di Campotenese 9 marzo 1806*, Atti del secondo Congresso Storico Calabrese, (Catanzaro, 25-27 aprile; Cosenza, 28 aprile-1 maggio), Fiorentino, Napoli 1961.
- CAMPISANI 2005 - U. CAMPISANI, *Artisti Calabresi. Otto-Novecento: Pittori-Scultori-Storia-Opere*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 2005.
- CANIGLIA 2017 - M.R. CANIGLIA, *L'Italia meridionale nei disegni di Edward e Robert-Henry Cheney (1823-1825)*, in G. BELLI, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea - Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 695-701.
- CAPPELLI 1989 - B. CAPPELLI, *Morano Calabro e la sua onomastica*, Pro loco Morano Calabro, Castrovillari (CS) 1989.
- CAPPELLI 1998 - V. CAPPELLI, *Sguardi: il Sud osservato dagli ultimi viaggiatori (1806-1956)*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 1998.
- CARLIZZI 2001 - L. CARLIZZI (a cura di), *Fonti per la storia di Monteleone e terre convicine, esistenti nell'Archivio di Stato di Napoli (1416-1826)*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2001.
- CHANEY 1998 - E. CHANEY, *The Evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian Cultural Relations since the Renaissance*, Frank Cass Publishers, London 1998.
- CHENEY 1835 - E. CHENEY, *Malvagna*, Richard Bentley, London 1835.
- CHENEY 1855-1856 - E. CHENEY, *L'Historia di Casa Orsini, di Francesco Sansovino. Venetia, 1565*, in «Miscellanies of the Philobiblon Society», 1855-1856, vol. II, pp. 7-19.
- CHENEY 1862-1863 - E. CHENEY, *Letters of Napoleon Buonaparte*, in «Miscellanies of the Philobiblon Society», 1862-1863, vol. VII, pp. 6-16.

CHENEY 1867-1868 - E. CHENEY, *Remarks on the Illuminated official Manuscripts of the Venetian Republic*, in «Miscellanies of the Philobiblon Society», 1867-1868, vol. XI, pp. 3-95.

CHENEY 1871-1872 - E. CHENEY, *The Tombs of the Scaligers at Verona*, in «Miscellanies of the Philobiblon Society», 1871-1872, vol. XIII, pp. 4-22.

CHENEY 1872-76 - E. CHENEY, *Original Documents relating to Venetian Painters and their PiEtures in the fixteenth century*, in «Miscellanies of the Philobiblon Society», 1872-1876, vol. XIV, pp. 4-112.

COCKERELL 1860 - C.R. COCKERELL, *Society of Dilettanti, in The temples of Jupiter Panhellenius at Aegina, and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*, John Weale, 59, high holborn, London 1860, s.p.

COLTELLARO 2008 - A. COLTELLARO (a cura di), *Horace Rilliet. Colonna Mobile in Calabria*, Rubettino Editore, Soveria Mannelli (Cz) 2008.

COOK 1911 - E.T. COOK, *The Life of John Ruskin*, George Allen & Company, LTD., London 1911.

CRICRÌ 2012 - G. CRICRÌ, *La Torre ritrovata. Scoperti tre antichi disegni che ritraevano l'“osservatorio difensivo” cinquecentesco intitolato a San Francesco*, in «Madreterra», 2012, 29, pp. 8-9.

CRISCUOLO 2014 - V. CRISCUOLO, *Il Congresso di Vienna*, Il Mulino, Milano 2014.

CROUZET 1964 - F. CROUZET, *Wars, blockade, and economic change in Europe, 1792-1815*, in «Journal of Economic History», 1964, 24, pp. 567-588.

DAWES 2003 - B. DAWES, *La rivoluzione turistica Thomas Cook e il turismo inglese in Italia nel XIX secolo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2003.

DE NAVA 1941 - P. DE NAVA, *Note topografiche e ricordi delle vecchia Reggio. L'antica Cattedrale*, in «Brutium», XX (1941), 2, pp. 8-9, 17-19.

DE RIVAROL 1817 - A. DE RIVAROL, *Notice historique sur la Calabre, pendant les dernieres révolutions de Naples*, Magimel-Anselin et Pochard, Paris 1817.

DE SALVO 1899 - A. DE SALVO, *Ricerche e studi storici intorno a Palmi, Seminara e Gioia Tauro*, Tip. Giuseppe Lopresti, Palmi 1899.

DE SETA 1982 - C. DE SETA, *L'Italia nello specchio del «Grand Tour»*, in C. DE SETA (a cura di), *Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982, (Storia d'Italia. Annali, 5), pp. 127-263.

DE SETA 1999 - C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

DELLI QUADRI 2012 - R.M. DELLI QUADRI, *Nel sud romantico. Diplomatici e viaggiatori inglesi alla scoperta del Mezzogiorno borbonico*, Guida, Napoli 2012.

DEZZI BARDESCHI 2010 - M. DEZZI BARDESCHI, *Palazzo Gagliardi a Vibo Valentia. Restituito al futuro della città. Libro di storia e di cantiere*, Alinea editrice, Firenze 2010.

DI VASTO 1995 - F. DI VASTO, *Storia e Archeologia di Castrovillari. Profilo del centro in relazione alle vicende della Sibaritide*, Prometeo, Castrovillari 1995.

FERRARO 1994 - D. FERRARO, *La chiesa del Crocifisso dei monaci*, Banca Popolare Cooperativa di Palmi, Palmi 1994.

FINELLI, FESTUCCIA 2015 - L. FINELLI, F. FESTUCCIA (a cura di), *Calabria in nuce*, Lulu.com, United Kingdom 2015.

FIORILLO 2004 - M. FIORILLO, *Il Castello Ruffo di Scilla: da monastero-fortezza a residenza feudale a forte militare*, Gangemi, Roma 2004.

FIORILLO 2012 - M. FIORILLO, *Metamorfosi di una città: Scilla, le trasformazioni architettoniche e urbanistiche dalle origini al 20. secolo*, Gangemi, Roma 2004.

- FIORITO 2009 - M. FIORITO, *Un giro per Palmi...scoprire la Calabria, i suoi paesaggi grandiosi, le contrade ricche di memorie, il folklore attinto ai miti arcaici, attraverso lo studio di un visitatore attento...*, in «La Voce del Tirreno», marzo 2009, pp. 6-11.
- FORTUNA 1976 - G.B. FORTUNA, *Chiesa del Rosario, Vibo Valentia*, Grafica Meridionale, Vibo Valentia 1976.
- GAETANO 2012 - R. GAETANO, *Il sublime nella Calabria del Grand Tour*, in «Rivista Calabrese di Storia del'900», 2012, 2, pp. 207-220.
- GAMBLE 2008 - C. GAMBLE, *John Ruskin, Henry James and the Shropshire Lads*, New European Publications Limited, London 2008.
- GUALTIERI 1630 - P. GUALTIERI, *Glorioso Trionfo over leggendario di SS. Martiri di Calabria*, Matteo Nucci, Napoli 1630.
- JARRETT 2013 - M. JARRETT, *The Congress of Vienna and its Legacy: War and Great Power Diplomacy after Napoleon.*, I.B. Tauris & Company, Ltd., London 2013.
- KEPPEL CRAVEN 1821 - R. KEPPEL CRAVEN, *A Tour through the Southern Provinces of the Kingdom of Naples*, Printed for Rodwell and Martin, London 1821.
- KNOX 2007 - T. KNOX, *Edward Cheney of Badger Hall: a forgotten collector of Italian sculpture*, in «Sculpture Journal», XVI (2007), 1, pp. 5-20.
- LAGANÀ 1981 - R.G. LAGANÀ, *La giunta di riedificazione e la costruzione di Reggio dopo il 1783*, in *La Calabria dalle riforme alla restaurazione*, Atti del VI Convegno Storico Calabrese, (Catanzaro 29 ottobre-1 novembre 1977), Società editrice meridionale, Salerno-Catanzaro 1981, pp. 201-206.
- LAGANÀ 1988 - R.G. LAGANÀ, *Cattedrale S. Maria Assunta*, in E. ZINZI ET ALII (a cura di), *Segni figurativi del culto eucaristico e mariano nell'arcidiocesi di Reggio Calabria-Bova*, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato-Libreria dello Stato, Roma 1988, pp. 41-46.
- LAW 2014 - J.E. LAW, *The Tombs of the Scaligers at Verona: a nineteenth century English account*, in M. KNAPTON, J.E. LAW, A.A. SMITH (a cura di), *Venice and the Veneto during the Renaissance: the Legacy of Benjamin Kohl*, Firenze University Press, Firenze 2014, pp. 447-459.
- LEAR 1852 - E. LEAR, *Journals or in Southern Calabria*, Richard Bentley, London 1852.
- LIBERTI 2000 - R. LIBERTI, *Pirateria e Guerra di Corsa*, Litografia Diaco, Bovalino (Rc) 2000, (Quaderni Mamertini, 17).
- LOCKHART 1838 - J.G. LOCKHART, *Memoirs of the Life of sir Walter Scott*, IV, Baudry's European Library, Paris 1838.
- MAFRICI 1977 - M. MAFRICI, *La cattedrale di Reggio Calabria. Vicende costruttive*, Industria poligrafica della Sicilia, Messina 1977 (estratto dalla rivista «Brutium», LVI (1977), 1, pp. 2-7).
- MAFRICI 1981 - M. MAFRICI, *Il progetto Mori: contributo alla storia urbana di Reggio Calabria nel tardo Settecento*, in M. MARIOTTI ET ALII (a cura di) *La Calabria dalle riforme alla Restaurazione*, Atti del VI Convegno Storico Calabrese (Catanzaro 29 ottobre-1 novembre 1977), Società editrice meridionale, Salerno-Catanzaro 1981, pp. 371-384.
- MALPICA 1846 - C. MALPICA, *La Toscana, l'Umbria e la Magna Grecia*, Tipi di Andrea Festa, Napoli 1846.
- MARTORANO 2002 - F. MARTORANO, *L'architettura militare tra Quattrocento e Cinquecento*, in S. VALTIERI (a cura di), *La Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma 2002, pp. 353-408.
- MARTORANO 2015 - F. MARTORANO (a cura di), *Progettare la difesa, rappresentare il territorio. Il Codice Romano Carratelli e la Fortificazione nel Mediterraneo secoli XVI-XVII*, Edizioni Centro Stampa d'Ateneo, Reggio Calabria 2015.
- MARULLI 1845 - G. MARULLI, *Ragguagli storici sul regno delle Due Sicilie dall'epoca della Francese rivolta fino al 1815*, 2 voll., Luigi Jaccarino, Napoli 1845.

MAZZA 2003 - F. MAZZA (a cura di), *Castrovillari. Storia cultura economia*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2003.

MEDURI 2002 - G. MEDURI, *Reggio Calabria Cattedrale di S. Maria Assunta*, in S. VALTIERI (a cura di), *Cattedrali di Calabria*, Gangemi Editore, Roma 2002, pp. 25-32.

MEMORIA RAGIONATA 1833 - *Memoria ragionata intorno ai bisogni del servizio delle opere pubbliche nei reali domini al di qua del faro, ed all'organizzazione della Direzione Generale e del corpo degl'ingegneri di acque e strade del direttore generale de' ponti e delle strade e delle acque e foreste e della caccia*, Dalla Stamperia e Cartiera del Fibreno, Napoli 1833.

MESSINA E REGGIO 1977 - *Messina e Reggio. Prima e dopo il terremoto del 28 dicembre 1908*, Edizioni della LibreriaBonanzinga, Messina 1977.

MONSAGRATI 2005 - G. MONSAGRATI (a cura di), *Alcuni ricordi di Michelangelo Caetani duca di Sermoneta. Raccolti dalla sua vedova [1804-1862] e pubblicati per il suo centenario*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2005.

MOZZILLO 1982 - A. MOZZILLO, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Edizioni di Comunità, Milano 1982.

MUSOLINO 2001 - G. MUSOLINO, *Ricostruzione della Cattedrale di Reggio Calabria (1790-1908)*, in «Historica», LIV (2001), 2, pp. 81-88.

NAPOLITANO 2007 - S. NAPOLITANO, *Auguste De Rivarol. Nota Storica sulla Calabria*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli (Cz) 2007.

PASSERINI 1903 - G.L. PASSERINI (a cura di), *Epistolario del duca Michelangelo Caetani di Sermoneta*, Edizioni di D. esemplari, Firenze 1902.

PEMPLE 1998 - J. PEMPLE, *La passione del Sud: viaggi mediterranei nell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna 1998.

PIROMALLI 1996 - A. PIROMALLI, *La Letteratura Calabrese*, Luigi Pellegrini Editore, Cosenza 1996.

PLACANICA 1981 - A. PLACANICA (a cura di), *Giuseppe Maria Galanti, Giornale di viaggio in Calabria. 1792*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1981.

POGGI 2015 - I. POGGI, "And the Bombs Fell for Many Nights". *Stefano Lecchi's photographs of the 1849 Siege of Rome in the Cheney Album*, in C. CARAFFA, T. SERENA (a cura di), *Photo Archives and the Idea of Nation*, De Gruyter, Berlin 2015, pp. 203-219.

PRINCIPE 1993 - I. PRINCIPE, *Paesaggi e vedute della Calabria nella raccolta Zerbi*, Edizioni Mapograf, Vibo Valentia 1993.

PRINCIPE 2003 - I. PRINCIPE (a cura di), *Il Mediterraneo pittoresco descritto 2003 - Il Mediterraneo pittoresco descritto da celebri viaggiatori ed illustrato dai migliori artisti*, Iiriti, Reggio Calabria 2003 (Rist. anast. Ripr. facs. E. Sonzogno, Milano 1892).

RICCIARDI 2013 - E. RICCIARDI, *Lungo il cammino delle Calabrie. Testimonianza di viaggiatori e costruttori tra Settecento e Ottocento*, Osanna Edizioni, Venosa (Pz) 2013.

RICCIO 2013 - B. RICCIO (a cura di), *William Gell, archeologo, viaggiatore e cortigiano. Un inglese nella Roma della restaurazione*, Gangemi Editore, Roma 2013.

RILLET 1853 - H. RILLET, *Colonne mobile en calabre dans l'année 1852. Tournée en Calabre*, Pilet & Cournard, Ginevra 1853.

ROSSI 2001 - F. ROSSI, *Itinerari e viaggiatori inglesi nella Calabria del '700 e '800*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2001.

RUSSO 2000 - G. RUSSO, *Fortunato Morano, Soriano Calabro 1778 - Polistena 1836: precisazione sul capostipite di una progenie di artisti polistenesi*, Centro Studi Polistenesi, Polistena 2000.

SACCHI 1835 - G. SACCHI, *Napoli e le Calabrie*, tip. Giovanni Pirota, Milano 1835.

SCAMARDÌ 2009 - T. SCAMARDÌ (a cura di), *Justus Tommasini. Passeggiata per la Calabria*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli 2009 (Ed. originale J. TOMMASINI, *Spatziergang durch Kalabrien und Apulien*, bei WV. Wallis, Konstanz 1828).

- SEBAG-MONTEFIORE 2004 - C. SEBAG-MONTEFIORE, *Cheney, Edward (1803-1884)*, in «Oxford Dictionary of National Biography», 2004, <http://oxfordindex.oup.com/abstract/10.1093/ref:odnb/37277?rskey=Rt0qSD&result=1> (ultimo accesso 10 settembre 2018).
- SETTEMBRINO, STRAZZA 2004 - G. SETTEMBRINO, M. STRAZZA, *Viaggiatori in Basilicata (1777-1880)*, Consiglio Regionale della Basilicata, Potenza 2004.
- SMITH 1998 - S. SMITH, *The History of Tourism: Thomas Cook and the Origins of Leisure Travel*, Routledge, London and New York 1998.
- SORRENTINO 1978 - A. SORRENTINO, *La Basilica cattedrale di Reggio Calabria*, Grafiche Sgroi, Reggio Calabria 1978.
- STEPHEN 1888 - L. STEPHEN (a cura di), *Dictionary of National Biography*, 63 voll, Smith, Elder, &Co., London 1885-1900, XII, 1888.
- TARALLO 1897 - F. TARALLO, *Gli antichi pittori di Monteleone. Studi d'arte*, Francesco Raho, Monteleone 1897.
- TAYLOR 2007 - R. TAYLOR, *Impressed by Light. British Photographs from Paper Negatives, 1840-1860*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2007.
- THE EARL OF ILCHESTER 1923 - THE EARL OF ILCHESTER (a cura di), *The Journal of the Hon Henry Edward Fox (afterwards fourth and last Lord Holland) 1818-1830*, Thornton Butterworth limited, London 1923.
- TROMBETTA 1980 - A. TROMBETTA, *Reggio immagini dalla storia*, edizioni Fasam, Reggio Calabria 1980.
- TUFARELLO DA MORANO 1610 - L. TUFARELLO DA MORANO, *Vita del padre Frà Bernardo da Rogliano, fondatore di Santa Maria di Colorito di Morano. Della provintia di Calabria Citra, dell'Ordine Heremitico di Santo Agoftino dell'Offeruanza*, Cosenza 1610.
- VALENTE 1972 - G. VALENTE, *Le torri costiere della Calabria*, Framas, Chiaravalle Centrale 1972.
- VEROPALUMBO 2017 - A. VEROPALUMBO, *La Calabria da zona di transito a meta turistica (1817-1957)*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea - Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 2349- 2355.

IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

ArchistoR EXTRA

The Middle Ages illustrated in *La Sicilia* by Gustavo Chiesi (1892)

Paola Vitolo
paola.vitolo@unina.it

La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi is the account of the travel conducted in Sicily during the summer of 1890 by Gustavo Chiesi (1855-1909), journalist, author and politician from the Italian Emilia region. The work, addressed to a cultured but non-specialist audience, is a fusion of several literary genres: it is a travel account, like those of the Grand Tour, and at the same time a well-documented description of the multiple aspects of the Sicilian culture and society. The book is of great interest also for the scholars of the Middle Ages. The process of rediscovering of the Medieval history and art in Sicily had begun in the second half of the eighteenth century and, not without strong ideological conditioning, it had accompanied the Italian unification. The creation of national offices devoted to the documentation and protection of the cultural patrimony produced the first restorations and photographic campaigns. Therefore, Chiesi reserved in his book a wide space to the Middle Ages, secondary only to that for the archaeology and the ancient history. Medieval history and monuments are widely illustrated in the book, with reference to the most recent historical-critical discussions. The rich apparatus of xylographies reproduces in many cases the photos taken by the first great ateliers (Sommer, Brogi, Alinari, Incorpora ...) that contributed to spread the image of Sicily and of its artistic heritage in Italy and beyond.



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR130

Il Medioevo illustrato ne *La Sicilia* di Gustavo Chiesi (1892)

Paola Vitolo

«La mattina era bella: di quell'abbagliante splendore, che non può idearsi se non da chi ebbe avveza la pupilla all'intensità de'colori, che, nelle giornate estive prendono, nei paesi meridionali, il cielo, la terra, il mare. Non un velo di nebbia rompeva la sorprendente trasparenza dell'etra fino all'estremo orizzonte: non un soffio di vento turbava l'assoluta bonaccia di quello specchio di mare che raccoglieva nell'immensa distesa, riflettendolo a lunghe striature luminose, scintillanti, dorate, il largo fiume di luce piovente dal cielo. A bordo del *Vespucci*, ormeggiato presso la banchina del nuovo porto di Palermo, per quanto modesto il vapore e scarso il numero de' passeggeri, c'era l'animazione che precede sempre la partenza»¹.

Con i buoni auspici suggeriti da una splendida e luminosa giornata, iniziava il viaggio che avrebbe impegnato Gustavo Chiesi nel luglio 1890 in Sicilia. Il denso e dettagliato resoconto di quella esperienza – un volume che è insieme un'opera storico-geografica di taglio divulgativo e un racconto

* Spero che Caroline Bruzelius vorrà gradire queste pagine nate dal comune interesse per le immagini storiche quali fonti per lo studio dell'arte medievale: interesse che ha ispirato il progetto *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database*, al quale lavoriamo insieme dal 2010. Sono molto grata a Paola Barbera e a Luca Rivali per l'aiuto e i suggerimenti.

Alle immagini catalogate nel database *The Medieval Kingdom of Sicily Image Database* si farà riferimento nel corso di questo saggio con l'abbreviazione KofS. Nel repertorio sono state catalogate anche tutte le immagini di monumenti medievali dell'opera di Gustavo Chiesi discusse in questo saggio.

1. CHIESI 1892, p. 1.

di viaggio sullo stile di quelli del *Grand Tour*² – sarebbe stato pubblicato, per iniziativa dell'editore milanese Sonzogno³, dapprima a dispense settimanali, poi in forma di volume nel 1892 con il titolo *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*⁴.

Chiesi (Campogalliano 1855-Addis Abeba 1909)⁵, giornalista e direttore di testate nazionali (fu redattore capo de «Il Popolo», collaborò con «Il Secolo» e diresse «L'Epoca», «L'Italia del Popolo», «Il Tempo»), narratore e scrittore, militò in politica tra le fila del partito repubblicano, per il quale fu deputato dal 1899 al 1904. Gli ultimi anni della sua vita, segnati dall'allontanamento dal partito, sarebbero stati dedicati quasi esclusivamente alla questione del colonialismo italiano in Africa orientale. Frutto di questa stagione sono alcuni lavori di interesse storico-geografico-economico, come il volume *La colonizzazione europea nell'Est-Africa* del 1908⁶. L'anno successivo Chiesi sarebbe morto in Etiopia, dove si era recato per l'ennesimo viaggio, in seguito a violente febbri.

La Sicilia illustrata è una delle opere più interessanti della sua ricca produzione ma, forse perché riguarda un'area decisamente eccentrica nella mappa delle sue principali zone di azione, è la meno nota, tanto da non essere stata neppure menzionata nella voce a lui dedicata nel *Dizionario Biografico degli Italiani*⁷. Va riconosciuto il merito all'editore Vito Cavallotto di averla recentemente ristampata (Palermo 1980)⁸, con un saggio introduttivo di Massimo Ganci, che ne ricostruisce le coordinate storico-culturali. L'iniziativa ha valorizzato un documento importante, che non solo fotografa la complessa realtà siciliana della fine dell'Ottocento, ma consente al tempo stesso di comprendere attraverso quali lenti e prospettive un intellettuale di sinistra, la cui esperienza e militanza politica si erano svolte principalmente in area emiliana e lombarda, leggesse il contesto siciliano negli anni delicati della stagione postrisorgimentale e postunitaria⁹.

2. Si vedano, con bibliografia, DI MATTEO 2000; PITRÈ 2000; GRINGERI PANTANO 2009; BARBERA, VITALE 2017.

3. TURI 1997, *passim*; VALISA 2011. I Sonzogno sono noti come tipografi e stampatori già alla fine del Settecento. L'impresa conobbe un momento particolarmente fortunato tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, quando concentrò la sua produzione, in particolare, sul giornalismo e sull'editoria musicale e popolare. Dal 2010 fa parte del gruppo RCS - Rizzoli Corriere della sera.

4. CHIESI 1892.

5. DI PORTO 1980.

6. CHIESI 1908.

7. DI PORTO 1980.

8. CHIESI 1892 (1980).

9. MAZZARINO 1976.

Non era la prima volta che Chiesi si misurava con un'opera di questo taglio: in quello stesso torno di anni, nel contesto di imprese editoriali analoghe, aveva dedicato alle regioni del nord-est *L'Italia irredenta. Paesi-storia-impressioni* (Milano 1889) uscita per Carlo Aliprandi¹⁰, e contribuiva, firmando le parti relative a varie province dell'Italia centro-settentrionale, all'opera *La Patria. Geografia dell'Italia* curata da Gustavo Strafforello, articolata in trentuno tomi pubblicati tra il 1890 e il 1905 per la Unione Tipografico-editrice¹¹. L'entusiasmo, l'interesse e al tempo stesso l'approccio critico con cui Chiesi affronta e descrive il viaggio si apprezzano in modo particolare in quest'ultima impresa, in cui egli seppe vivacizzare testi generalmente piuttosto schematici nell'impostazione e asciutti nel racconto, e dunque più vicini ad una moderna guida di consultazione.

L'intento di Aliprandi, Sonzogno e della Unione Tipografica era condivisa da altri editori, come Pomba di Torino e Nerbini di Firenze, che negli anni attorno all'Unità promuovevano iniziative rivolte al largo pubblico con lo scopo di far conoscere la storia, le regioni, i protagonisti della neonata nazione italiana¹²: per Aliprandi Chiesi pubblicò anche i profili di italiani illustri¹³. Rivolgendosi a lettori colti, ma non specialisti, *La Sicilia* di Chiesi si caratterizza per essere al tempo stesso un testo ben documentato eppure godibile che, per la varietà degli argomenti trattati, si pone alla confluenza di più generi (storico-letterario, giornalistico, periegetico, geografico). Al tempo stesso, come evidenzia Massimo Ganci¹⁴, l'opera risente dell'attualità di tematiche cogenti nel dibattito storico-politico di quegli anni, come la questione meridionale, e del successo della narrativa ambientata in luoghi esotici (sono quelli gli anni dei viaggi di Edmondo de Amicis, del *Kim* di Rudyard Kipling, dei romanzi di Emilio Salgari, del viaggio Pechino-Parigi di Luigi Barzini) ai quali la Sicilia veniva ancora assimilata.

La Sicilia e il Medioevo tra riscoperta e documentazione

Oltre 700 pagine e 336 incisioni ripercorrono il lungo itinerario di viaggio di circumnavigazione dell'isola che partì e si concluse a Palermo toccando le principali città costiere, con brevi incursioni nelle zone interne (ampio spazio è dedicato ad esempio alla passeggiata sull'Etna). Tornato a Palermo, Chiesi

10. CHIESI 1889.

11. STRAFFORELLO 1890-1905.

12. TURI 1997.

13. CHIESI 1890.

14. GANCI 1980, p. IX.

condusse da lì l'esplorazione degli immediati dintorni (immane la tappa a Monreale), spingendosi nelle valli del Torto, del Belice, dell'Imera, fino ad Enna. Qui si era ormai quasi definitivamente ritirato fin dal 1872 Napoleone Colajanni¹⁵, probabile ispiratore di questa esperienza, con il quale Chiesi condivise molta parte della sua attività pubblica e presso il quale si fermò alcuni giorni¹⁶.

Il resoconto appassionato dei luoghi visitati, osservati e descritti nei loro molteplici aspetti (paesaggistico, culturale, socio-antropologico, economico), l'interesse per la storia, l'archeologia e la storia dell'arte, che offrono materia per ampie digressioni, sono fusi nella ricostruzione di un'esperienza concreta, con l'immersione animata da sincera curiosità nelle zone visitate, con l'ammirazione per i paesaggi maestosi e di straordinaria bellezza della regione, con la narrazione degli incontri (con le persone del posto, con altri viaggiatori, con gli emigranti che raggiungevano i principali porti dell'isola, per poi salpare verso l'America), con la restituzione delle impressioni immediate, con alcuni consigli di ordine pratico sul viaggio. Se anche questa impostazione potrebbe avvicinare l'opera di Chiesi a molti scritti dei protagonisti del *Grand Tour*, a fare la differenza sono, da un lato, l'intento di dar conto in maniera capillare dei luoghi ridimensionando, per quanto possibile, il condizionamento delle impressioni personali, dall'altro, più in generale, l'approccio problematico a quanto viene osservato. Lo sguardo del politico impegnato e del giornalista, attento a cogliere le complesse sfaccettature della realtà, consente a Chiesi di confrontarsi con la Sicilia senza lo stupore, il disagio e il distacco della maggior parte dei viaggiatori "stranieri" che lo avevano preceduto. L'isola raccontata da Chiesi è la terra in cui i secoli hanno lasciato la loro traccia con monumenti e siti archeologici di celebrata bellezza, e che sono meta di un turismo sempre più intenso; a questa realtà fanno però da contraltare l'esistenza di zone ancora quasi inaccessibili, che tuttavia conservano importanti e poco noti tesori d'arte, nonché il persistere di superstizioni e di arretratezza culturale. La Sicilia di Chiesi è quella moderna delle città costiere (in particolare Palermo, Messina, Catania), dove si registrano importanti episodi di vitalità industriale e di imprenditoria commerciale e dove risiedono intellettuali e uomini di cultura di alto profilo, ma in cui manca una rete sociale e politico-amministrativa che possa trasformare queste energie in una opportunità di crescita generalizzata: miseria, degrado e altissime percentuali di analfabetismo (di cui si riportano i dati e le statistiche, come in un reportage giornalistico) incoraggiano delinquenza ed emigrazione. Le note amare di Chiesi su queste contraddizioni costellano tutto il racconto del viaggio.

La modernità e l'originalità de *La Sicilia* risiedono, tuttavia, anche nella capacità di Chiesi di raccogliere l'esito di una serie di processi che in quegli anni riguardarono la conoscenza, la documentazione e la

15. GANCI 1982, p. 688.

16. CHIESI 1892, p. 717.

tutela del patrimonio storico-artistico siciliano, in particolare di quello medievale. Sono gli anni in cui, all'ammirazione per le antichità e per i siti archeologici – visitati, descritti e raffigurati da un gran numero di viaggiatori nei secoli precedenti – si affiancava un interesse sempre crescente per l'arte isolana dei “secoli di mezzo” che, a partire dalla fine del Settecento fu progressivamente riscoperta e studiata. L'intensificarsi dei viaggi di storici e giovani architetti in formazione, contribuì non solo ad una conoscenza sempre più diffusa di siti e monumenti, ma offrì materia per intensi dibattiti storiografici. Oggetto di interesse fu, in particolare, la singolare commistione di culture che caratterizza le architetture e le opere d'arte di età normanna, che costituirono modelli nella pratica artistica isolana per tutto il Medioevo e oltre. La questione riguardava, in senso più generale, l'identificazione delle componenti artistiche locali e le loro relazioni con quelle mediorientali ed europee. Dopo il pionieristico approccio all'architettura medievale siciliana di Jean-Claude Richard de Saint-Non, Dominique Vivant Denon, Leon Dufourny e Jean Baptiste Séroux d'Agincourt nella seconda metà del Settecento¹⁷, saggi importanti furono offerti nel corso dell'Ottocento da storici, eruditi ed architetti sia italiani (come Domenico Lo Faso, Michele Amari, Gioacchino di Marzo, Domenico Benedetto Gravina, Demetrio Salazaro, Giovan Battista Cavalcaselle), sia stranieri (ad esempio Karl Friedrich Schinkel, Jakob Ignaz Hittorff e Karl Ludwig Zanth, Henry Gally Knight, Friedrich Maximilian Hessemer, Henri Labrousse)¹⁸ che, al di là dell'orizzonte ideologico talvolta molto spinto delle loro ricostruzioni, contribuirono tuttavia ad inserire lo studio degli stili medievali siciliani nei dibattiti sull'arte italiana ed europea, e ne permisero la conoscenza per mezzo di numerose tavole ed illustrazioni, con le quali si analizzavano gli edifici e le loro decorazioni, e si riproducevano i siti e i contesti urbani e paesaggistici.

Parallelamente al processo di analisi e conoscenza di questo patrimonio, una ricognizione progressivamente sempre più capillare veniva portata avanti dagli organi locali di tutela riorganizzati, nell'ambito della nuova compagine amministrativa nazionale, a partire da quelli istituiti nell'isola nel 1778 e riformati nel 1827¹⁹. La nomina di Michele Amari a Ministro della pubblica istruzione e il varo di un regolamento specifico per la Sicilia e per i suoi monumenti medievali nel 1863, segnarono l'avvio

17. TOMASELLI 1994; COMETA 1999, pp. 233-266; TOMASELLI 2005; PAGNANO 2008; PIAZZA 2008; AURIGEMMA 2015; PAGNANO 2017.

18. BELLAFFIORE 1976; COMETA 1999, pp. 233-266; TOMASELLI 1994, pp. 18-45; GIUFFRÈ 2000; DOTTO 2003; CIANCIOLO COSENTINO 2004; LA BARBERA 2004; GIUFFRÈ, BARBERA, CIANCIOLO COSENTINO 2008; DOTTO 2009; BRENK 2010a, pp. 27-30; CIANCIOLO COSENTINO 2016; BARBERA, VITALE 2017.

19. DI STEFANO 1958; TUSA 1969; BOSCARINO, CANGELOSI 1985; TOMASELLI 1985; TOMASELLI 1994, pp. 47-75; DI FEDE 2018. Sulla tutela del patrimonio monumentale in Italia meridionale nella seconda metà dell'Ottocento vedi ora anche RUSSO 2018, pp. 17-35.

di un primo progetto di sistematica catalogazione del patrimonio, portato avanti con l'istituzione delle Commissioni provinciali nel 1876, alle quali fu demandato anche il compito di elaborare un elenco delle principali criticità. Mentre l'opera dei delegati rivelava progressivamente il tessuto storico-artistico fino a quel momento meno noto dell'isola, si avviavano, dunque, le prime campagne di restauro. Nell'ambito della moda "neomedievalista" tardo-ottocentesca (in Sicilia alimentata da fermenti autonomistici derivati dalla delusione per i nuovi assetti politici ed amministrativi nazionali), l'orientamento relativo agli interventi sulle evidenze medievali e moderne fu quello del ripristino, adatto ad enfatizzare ideologicamente caratteri di stile ritenuti peculiari²⁰: ripristino che, tuttavia, non fu concepito in maniera univoca, come si comprende dagli accesi dibattiti su questioni di tipo metodologico e dalle polemiche che in sedi sia pubbliche sia istituzionali accompagnarono le singole campagne²¹.

Se il più noto e discusso fu il cantiere della cattedrale di Monreale (in cui, dopo i danni causati dal rovinoso incendio del 1811, i lavori si protrassero durante tutto il secolo), intense campagne di restauro interessarono anche numerosi altri monumenti, che vennero consolidati, riparati e al tempo stesso liberati da superfetazioni, aggiunte e decorazioni di età moderna, con la pretesa di restituirli all'originario aspetto. In tale prospettiva operarono vari architetti, tra i quali Giuseppe Patricolo, sotto la cui responsabilità furono condotti i restauri delle cattedrali di Cefalù e Monreale nonché di varie chiese palermitane, come si dirà²². In stile neogotico furono invece progettati vari interventi alla cattedrale di Palermo: il rifacimento della cupola (poi mai realizzato) ad opera di Giuseppe Venanzio Marvuglia nel 1802, la ricostruzione del campanile occidentale della cattedrale da parte di Emanuele Palazzotto nel 1836²³. Se questi ultimi episodi si possono giustificare con l'aspirazione ad armonizzare il più possibile le nuove parti nel contesto originario, progetti di nuovi edifici civili e religiosi in stile neogotico furono proposti da architetti come Giovan Battista Basile, Tommaso di Chiara, William Barber, Antonio Zanca, e solo un anno dopo il viaggio di Chiesi, nel 1891, avrebbe aperto i battenti proprio a Palermo l'Esposizione Nazionale, i cui padiglioni, progettati da Ernesto Basile, rappresentarono una solenne celebrazione di quel processo culturale che aveva investito il passato medievale, e in particolare normanno, della Sicilia di un forte carattere identitario²⁴.

20. GUTTILLA 1990, pp. 23-43; TOMASELLI 1994, pp. 153-196.

21. TOMASELLI 1994, pp. 153-196.

22. PATRICOLO 1877-1878; LA MONICA 1976; TOMASELLI 1994, pp. 167-186.

23. BELLAFFIORE 1999, p. 50; GIUFFRÈ 2000, pp. 148-149.

24. GIUFFRÈ 2000.

Alla divulgazione del patrimonio medievale e alla documentazione delle prime fasi di restauro contribuirono non poco anche le campagne fotografiche condotte da *atelier* sempre più organizzati²⁵, come ad esempio quelli di Giorgio Sommer²⁶, di Giuseppe Incorpora²⁷, di Enrico Melendez²⁸, di Giacomo Brogi²⁹ e della famiglia Alinari³⁰, le cui foto, destinate soprattutto ai turisti e al largo pubblico di appassionati e collezionisti³¹, contribuirono enormemente a diffondere in Italia e all'estero l'immagine della Sicilia, dei suoi paesaggi, delle opere d'arte e dei monumenti, consacrando alcune vedute e prospettive che sarebbero diventate canoniche nella rappresentazione della regione e del suo patrimonio storico-architettonico. Molte di queste fotografie, non a caso, furono riprodotte nelle xilografie che accompagnano l'opera di Chiesi. Citerò qualche esempio. Alcune vedute di Palermo (l'abside e l'entrata meridionale del Duomo, l'esterno della chiesa di San Cataldo durante i restauri del 1885, uno scorcio del chiostro e della chiesa di San Giovanni degli Eremiti, le suggestive immagini del castello di Maredolce e del ponte dell'Ammiraglio, l'esterno della Zisa, l'interno della Cappella Palatina e la sala di Ruggero II al Palazzo Reale), l'interno della cattedrale di Monreale e la fontana nell'attiguo chiostro, la cattedrale di Taormina con la fontana nella piazza antistante, riprendono fin nei minimi dettagli foto di Giuseppe Incorpora databili tra il 1870 e il 1890. Dall'archivio Sommer sono tratte le immagini della facciata del duomo di Catania, vari edifici di Taormina (la Badia vecchia, palazzo Corvaja, il Duomo), l'ingresso alle Catacombe di San Giovanni di Siracusa, la celebre veduta del chiostro di Monreale con il monaco immerso nella lettura. L'immagine del chiostro della cattedrale di Cefalù, con il visitatore appoggiato ad una delle colonne, è invece tratta da una foto di Enrico Melendez, quelle della Chiesa Madre di Bivona da una di Brogi.

25. Vedi MIRAGLIA 1981; MIRISOLA, DI DIO 2002. Sulla Sicilia si segnala il censimento dal Centro Regionale per l'Inventario, la Catalogazione e la Documentazione grafica, fotografica aerofotogrammetrica, audiovisiva di Palermo (CRicd) (<https://fotostorichedisicilia.cricd.it/index.php?pageld=1>) e il repertorio di cartoline del fondo Ferro Candilera dell'Istituto Centrale per il catalogo e la Documentazione (<http://www.iccd.beniculturali.it/>). Vedi anche i cataloghi online di Alinari (www.alinari.it), della Bibliotheca Hertziana di Roma (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) (<http://foto.biblherz.it/exist/foto/search.html>) e del Catalogo dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (<http://www.iccd.beniculturali.it/>).

26. MIRAGLIA, POHLMANN 1992; LENMAN 2008a; MIODINI 2018.

27. MORELLO 2000.

28. MIRISOLA, DI DIO 2002.

29. Vedi *supra* nota 24 e SILVESTRI 1994.

30. QUINTAVALLE 2003; WILDER 2008.

31. NORDSTRÖM 2008.

Una ricerca capillare delle fonti di ciascuna delle 336 stampe de *La Sicilia* – che nel frontespizio si dichiara «prese dal vero» – consentirebbe di verificare quanto questa prassi abbia inciso nella costruzione dell'intero *corpus*. Senza escludere che Chiesi potrebbe aver reperito alcune foto durante il suo viaggio, e aver dunque avuto voce in capitolo nella scelta delle illustrazioni, è tuttavia più probabile che l'editore possedesse un proprio repertorio iconografico (foto, album, cartoline, opere a stampa...) da cui furono ricavati disegni e matrici di stampa. Infatti, non solo non esiste una stretta corrispondenza tra il contenuto del testo e la galleria di immagini,³² ma si rinuncia talvolta a documentare quanto l'autore aveva realmente visto durante il suo viaggio: sebbene si riscontri un certo aggiornamento iconografico, non mancano casi in cui è palese l'utilizzo di soggetti "di repertorio", come in alcune vedute delle chiese palermitane di Santa Maria dell'Ammiraglio e di San Cataldo, che, come dirò, ritraggono i monumenti prima o durante i lavori di restauro che in realtà si erano già conclusi quando Chiesi le visitò.

Uno sguardo alla già citata *Patria* di Strafforello può essere illuminante sulla prassi di costruzione dei *corpora* iconografici di grandi opere. Ne dà conto, infatti, l'Editore nell'*Introduzione* al I volume, spiegando che, sotto la supervisione di un «egregio artista», vari incisori riprodussero foto (affinché «la parola e l'arte figurativa si riuniscano a rappresentare in tutta la loro evidenza e ricchezza le bellezze naturali ed artistiche del nostro paese»)³³, ma anche stampe da volumi «rarissimi» (che, tuttavia, «più non rispondono allo scopo di presentare lo stato attuale della nostra bella Italia»)³⁴. Considerata la quasi contemporaneità de *La Patria* con *La Sicilia illustrata* di Chiesi (il volume sulla Sicilia di Strafforello è del 1893), varrà allora la pena anche far notare che in molti casi non solo vi si trovano i medesimi soggetti, ma anche le medesime vedute, benché frutto di matrici distinte, e che in entrambe le opere molte xilografie sono firmate dallo stesso incisore, Giuseppe Barberis (Torino 1840 ca.- Milano 1917 ca.)³⁵.

La scelta di questa tecnica, al di là di possibili motivi economici che avrebbero potuto determinarla – considerata anche la mancanza, all'epoca, di specifiche leggi sui diritti d'autore che rendeva

32. A tal proposito va anche rilevato che nell'impaginazione dei fascicoli la galleria delle immagini non corrisponde quasi mai al contenuto del testo.

33. STRAFFORELLO 1890-1905, I, p. V.

34. *Ivi*, p. VII.

35. COMANDUCCI 1962, I, p. 114. Va fatto notare che se Barberis fu il principale incisore per Strafforello, le stampe presenti nell'opera di Chiesi sono per lo più anonime. Di quelle firmate, la maggior parte spettano a Barberis; in misura minore contribuiscono Giosuè Gallieni (*Ivi*, II, p. 783), Calcaterra, Ambrogio Centenari (*Ivi*, I, p. 421), Carlo Cornaglia.

evidentemente conveniente tale soluzione – conferiva senza dubbio al volume un sapore antico, richiamando i testi del Sette e dell'Ottocento. Diversamente si orientarono, in quello stesso giro di anni, altri editori che già alla fine dell'Ottocento sceglievano ormai di accompagnare le loro guide di viaggio con fotografie, con un risultato di stampa che però, data l'epoca, è facile immaginare non fosse di qualità. Ma già vent'anni dopo *La Sicilia* di Chiesi veniva pubblicata *La Sicile* di André Maurel³⁶, con ottime riproduzioni dagli archivi Brogi e Alinari. Una scelta di tipo più tradizionale fu fatta invece nel 1896 dalla casa editrice Hachette di Parigi per *La Sicile. Impressions du présente et du passé* di Gaston Vuillier³⁷, le cui incisioni si ricavarono dai disegni dello stesso autore: non a caso, nell'*Introduzione*, prima ancora di presentare l'opera e il suo contenuto, Vuillier rivendicava la sua abilità artistica.

Al di là di queste procedure, ciò che rende interessante l'apparato iconografico de *La Sicilia* è in particolare il fatto che le foto siano state riprodotte fedelmente, e che quindi non siano state utilizzate semplicemente come modello di ispirazione per le composizioni: di conseguenza le immagini non hanno una funzione meramente esornativa, ma offrono una presa diretta sullo stato dei luoghi e dei monumenti, riproposti al lettore senza alcun abbellimento, e persino nella condizione di degrado in cui erano stati immortalati dalla macchina fotografica. Ciò rende queste xilografie un documento storico importante, in quanto si datano spesso a fasi anteriori o successive ad interventi conservativi o ad eventi catastrofici di grande portata (come ad esempio il terremoto di Messina del 1908), che determinarono radicali modifiche o la distruzione di molti edifici, e sono soprattutto anteriori agli abusi edilizi del secondo dopoguerra, che avrebbero sfigurato intere aree urbane e naturalistiche.

Per quanto riguarda invece la scelta dei soggetti, è da rilevare che all'interno di un *corpus* nel complesso molto ricco e per nulla scontato nella selezione dei temi, quasi cento immagini – cioè circa un terzo del totale – sono dedicate ad opere e a monumenti medievali. Questa scelta rispecchia l'interesse dell'autore per il Medioevo e per le sue testimonianze artistiche, che si rivela secondo solo a quello per l'età antica e per l'archeologia. Alle epoche successive l'autore riserva invece note sparse, liquidando sbrigativamente gli interventi barocchi sulle chiese più antiche e sfociando talvolta nella polemica (ad esempio verso i rifacimenti settecenteschi di Ferdinando Fuga alla cattedrale di Palermo)³⁸.

36. MAUREL 1911.

37. VUILLIER 1896.

38. CHIESI 1892, p. 635.

La Sicilia: racconto e immagini

Trattazioni sistematiche e ampi resoconti storiografici introducono siti e opere medievali³⁹. In particolare, l'età normanna emerge dal racconto di Chiesi come una delle più originali e grandiose della storia artistica isolana: gli eventi storici che fanno da cornice alle committenze più prestigiose vengono riferiti ampiamente, così come la descrizione delle componenti culturali delle opere, nonché i dibattiti sulle origini e sulla diffusione dell'arco a sesto acuto. La visita alle grandi cattedrali di età normanna restituisce dunque la complessità di modelli e linguaggi. Chiesi è sensibile anche a rilevare la forte impressione che queste costruzioni, concepite come magnifici simboli del potere dai loro fondatori, ancora suscitavano nel paesaggio e nei contesti urbani, prima che la più recente urbanizzazione ne attenuasse l'impatto e l'effetto di "fuori scala"⁴⁰.

L'imponenza con cui la cattedrale di Cefalù dominava la vista del centro cittadino e la baia, in particolare dalla prospettiva del mare, aveva colpito architetti e viaggiatori dei secoli precedenti (tra gli altri, Maximilian Hessemer nel 1815⁴¹), e viene percepita anche da Chiesi, che ha parole di entusiastica ammirazione per quel panorama⁴²: «La Cattedrale, il suo monte e le Madonie, che ne contornano l'orizzonte, ecco le tre meraviglie di Cefalù, che soltanto dal mare, con uno sguardo comprensivo si possono abbracciare e fondere in un sol quadro». La descrizione si accompagna a un'immagine del panorama del paese, con le torri sveltanti della cattedrale, cui seguono vedute dettagliate dell'edificio⁴³: due dell'esterno – la rappresentazione del prospetto, che aveva già impressionato Eugène Viollet-le-Duc nel 1836⁴⁴ e che Gally Knight aveva fatto riprodurre da George Belton Moore nel 1838⁴⁵ (fig. 1), e l'abside con il transetto meridionale (fig. 2) –, una dei mosaici dell'abside ed una dell'annesso chiostro. Se la necessità di un intervento sui mosaici fu avvertita fin dalla prima metà dell'Ottocento⁴⁶, le strutture sarebbero state invece restaurate da Giuseppe

39. È impossibile dare in questa sede una rassegna anche solo sommaria della ricca bibliografia sull'arte e sull'architettura della Sicilia medievale prodotta soprattutto in anni recenti. Si rimanda dunque, di volta in volta, solo ai titoli relativi a specifici temi.

40. Vedi VITOLO 2017.

41. KofS image n. 10070.

42. CHIESI 1892, pp. 507-514, in part. p. 507.

43. Le xilografie relative a Cefalù sono alle pp. 417,420, 421, 424-425, 428.

44. Paris, Centre de Recherche sur les Monuments Historiques, inv. n. 97. Vedi NOVATI 1980, p. 106, cat. n. 74.

45. GALLY KNIGHT 1840, tav. 11.

46. CALANDRA 1987, pp. 68-93; ABBATE 2014.



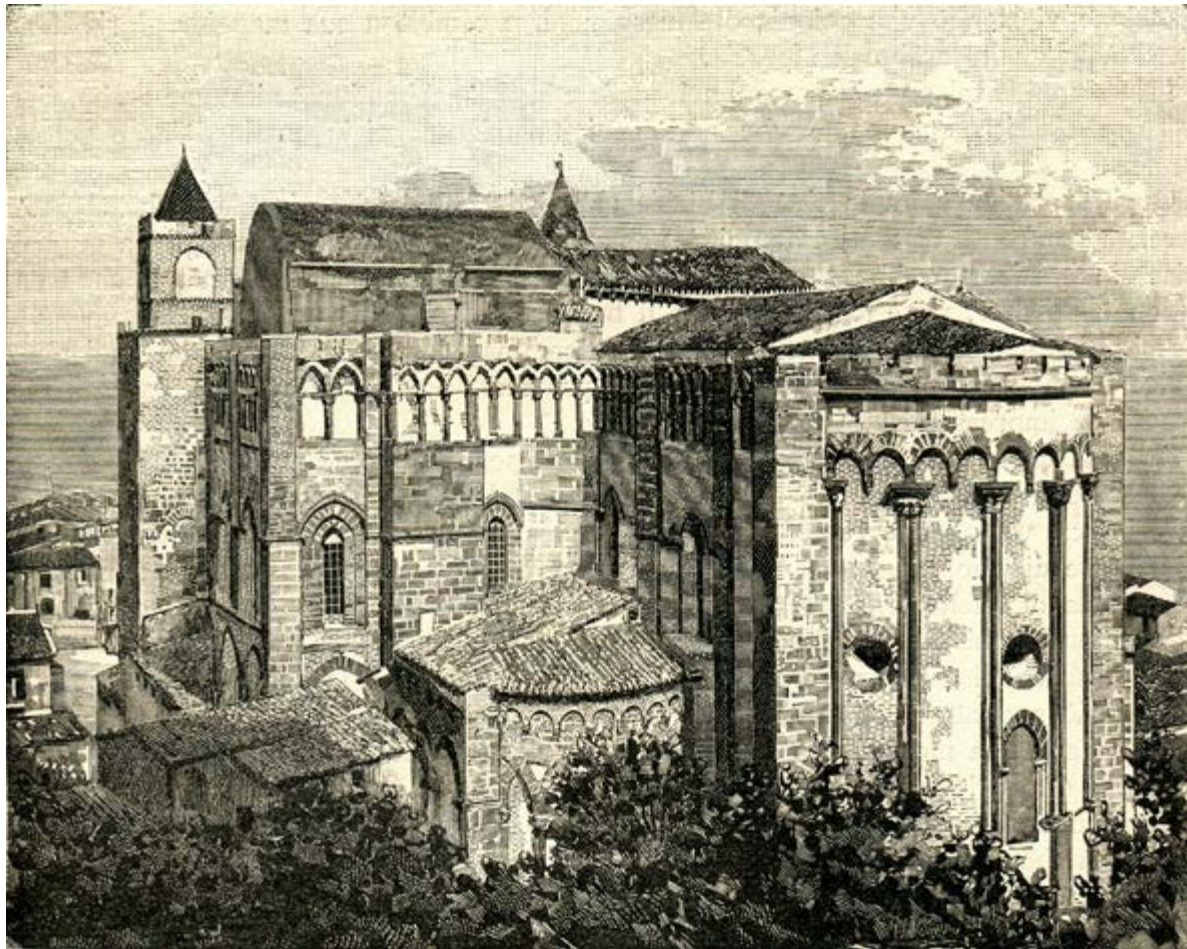


Figura 2. Cefalù, Cattedrale, absidi e transetto meridionale (da CHIESI 1892, p. 424).

Nella pagina precedente, figura 1. Cefalù, Cattedrale, facciata (da GALLY KNIGHT 1840, tav. 11).

Patricolo e da Francesco Valenti nel 1902, per proseguire ancora nell'inoltrata seconda metà del Novecento, e fino al recentissimo restauro del chiostro⁴⁷. Datandosi anteriormente a questa stagione, le incisioni pubblicate ne *La Sicilia* di Chiesi riproducono non solo lo stato di degrado delle murature esterne, ma segnalano ancora la presenza, sul fianco meridionale, degli edifici delle nuove sacrestie cinquecentesche, abbattute nel 1970, dell'orologio sulla torre sud-ovest della facciata e delle coperture con le strutture aggiunte in età moderna.

L'impatto della cattedrale di Monreale su chi ascendeva la collina da Palermo, con le sue absidi scandite da archi acuti intrecciati e decorati con tarsie di calcare e pietra lavica, era stato segnalato fin dal Settecento: Henry Swinburne (1743-1803) aveva pubblicato nei suoi *Travels in the Two Sicilies*⁴⁸ un'incisione (fig. 3) in cui l'edificio sembra un elemento costitutivo del paesaggio.⁴⁹ Nel 1829 Hessemer riprodusse quella stessa vista in tre disegni, in cui realizzò un progressivo focus sul monumento, ritraendolo dapprima da lontano, nel suo contesto ambientale, poi in dettaglio con riproduzioni sempre più particolareggiate della struttura e del suo apparato decorativo⁵⁰. Alla fine dell'Ottocento questo impatto sembra invece attenuato dall'incipiente urbanizzazione dell'area, come è documentato anche da Chiesi⁵¹ e da altre fonti coeve. L'ingresso in paese, infatti, per Chiesi «non è gran che trionfale»⁵². Il percorso è «una lunga via, stretta, piuttosto tortuosa, in pendio, mal selciata, fiancheggiata da case né alte né basse, piuttosto vecchie e meschine, schiacciate le une sulle altre», di cui si offre anche una rara immagine⁵³, ma il disagio per la miserabile vista delle povere abitazioni lascia il posto allo stupore quando, arrivati davanti al prospetto della Cattedrale, «glorioso monumento dell'arte siculo-araba», lo si ammira «col naso in aria e cogli occhi puntati»⁵⁴. L'interno si rivela «un fantastico miracolo d'oreficeria»⁵⁵ con il suo magnifico rivestimento musivo descritto

47. PRESCIA 2011.

48. SWINBURNE 1783-1785, II, a fronte di p. 219.

49. VITOLO 2017, p. 731.

50. Per le tre immagini vedi rispettivamente: STAUB 2003, II, p. 575 (KofS image n. 10104); Frankfurt am Main, Städel Museum Graphische Sammlung, Nachlass Hessemer, Reise nach Italien, Neapel und Sizilien, Band VII, pp. 5032-5033 (KofS images nn. 35051-52). Vedi anche VITOLO 2017, pp. 731-732.

51. CHIESI 1892, p. 661. Le altre immagini relative a Monreale sono alle pp. 661, 665, 668-669, 673, 677, 681, 684-685, 689, mentre il testo alle pp. 691-706.

52. *Ivi*, p. 694.

53. *Ivi*, p. 665.

54. *Ivi*, p. 694.

55. *Ivi*, p. 699.



Figura 3. Monreale, Cattedrale (da SWINBURNE 1783-1785, II, a fronte di p. 219).

attraverso interi brani riportati dal Di Marzo, e con i sepolcri dei re normanni. L'annesso chiostro è «semplicemente meraviglioso»⁵⁶ per l'eleganza e la complessità della concezione generale, per la qualità delle decorazioni, per la vastità dello spazio.

La cattedrale di Catania⁵⁷, fondata nel 1090 e in gran parte ricostruita e modificata nel corso dei secoli, in particolare dopo il terremoto del 1693, viene raffigurata di scorcio, in modo da evidenziare la vista della lunga navata (il cui perimetro è ancora quello originario) e della cupola settecentesca⁵⁸. Il monumento domina la città dal mare in un'altra incisione in cui, però, si documenta l'inizio di una fase di importanti trasformazioni della fascia costiera (fig. 4). Si vedono i piloni della linea ferroviaria a quell'epoca ancora immersi nel mare, e le banchine del porto in costruzione⁵⁹: l'opera avrebbe

56. *Ivi*, p. 703.

57. *Ivi*, pp. 346-352 e figg. pp. 233, 241, 265.

58. BRUZELIUS 2014.

59. CHIESI 1892, p. 265. Sul porto di Catania vedi COCO, IACHELLO 2003.

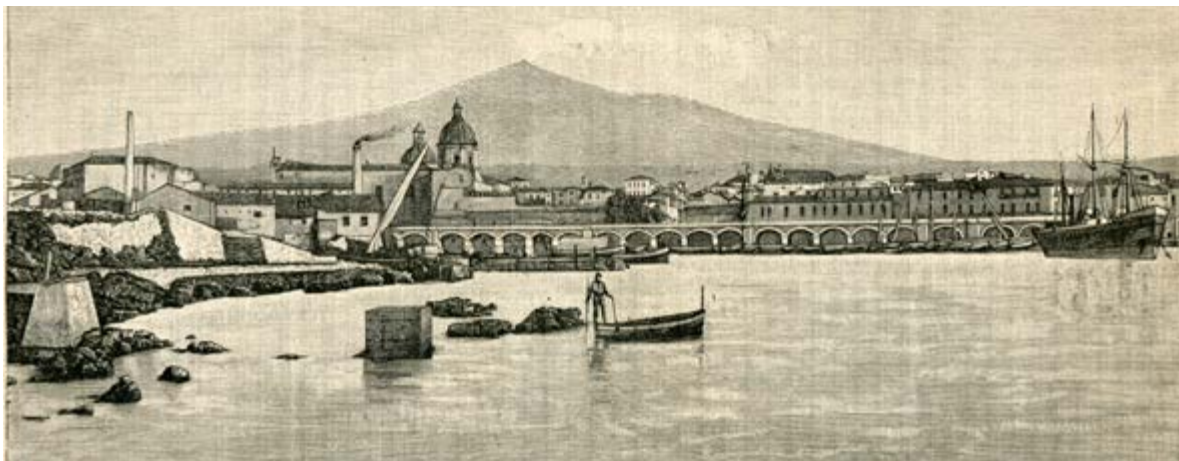


Figura 4. Catania, veduta dal mare (da CHIESI 1892, p. 265).

modificato definitivamente l'originario contesto in cui la Cattedrale era stata concepita e realizzata, e soprattutto ne avrebbe cancellato la visibilità dal mare, che era stato uno degli elementi costitutivi del progetto medievale. Allo stesso modo, il federiciano Castello Ursino, sul versante meridionale della città, aveva perso il suo carattere di segno distintivo del panorama urbano in seguito alla colata lavica del 1663, che ne aveva riempito il fossato e lo aveva circondato allontanandolo dalla costa di oltre un miglio: l'immagine che ne propone Chiesi⁶⁰ è anteriore ai primi lavori di restauro condotti a partire dagli anni Trenta del Novecento da Guido Libertini e che, proseguiti attraverso varie fasi fino al 2008, ne avrebbero visto il progressivo adattamento da prigione e caserma a Museo civico⁶¹. L'edificio, in evidente stato di degrado, presenta in facciata ancora le sopraelevazioni moderne e la garitta che sarebbero state rimosse da Libertini, ed è preceduto da un piazzale desolato, di lì a pochi anni sistemato a giardino secondo il progetto di Francesco Fichera. Il fossato, invece, sarebbe stato scavato di nuovo soltanto a partire dal 1988⁶².

60. *Ivi*, p. 245.

61. CAFFO 2009.

62. *Ivi*, pp. 25-32 e figg. a pp. 208-209.



Figura 5. Louis-Jean Desprez, *Vuë prise à l'entrée des Escavation faites dans les Thermes de l'ancienne Ville de Catane par les Ordres et aux frais de M.r le Prince de Biscaris* (da SAINT-NON 1781-1786, IV/1, n.28).

Tra i monumenti cittadini, Chiesi si sofferma anche sulla chiesa del Santo Carcere⁶³ (così chiamata perché sorge sul luogo in cui sant'Agata, la patrona cittadina, secondo la tradizione sarebbe stata imprigionata e avrebbe ricevuto la visita di san Pietro), il cui portale vi era stato trasferito dalla Cattedrale dopo la ricostruzione settecentesca⁶⁴. L'operazione, che non solo consentì di conservare un'opera legata alla memoria storica locale, ma creava un legame ideale tra i luoghi catanesi del culto agatino, colpì molto Chiesi. Accanto ad una rappresentazione della facciata dell'edificio – di per sé oggetto di interesse dei viaggiatori già in passato: una bellissima incisione è infatti pubblicata dal Saint-Non⁶⁵ (fig. 5) – è dunque riprodotto un dettaglio del portale, che per Chiesi rappresenta «un curiosissimo saggio dello stato dell'architettura siciliana fra il secolo X e l'XI col singolare impasto di stile bizantino (*sic!*)-arabo-gotico-normanno» e che si segnala, agli occhi del visitatore scettico sulla veridicità della tradizione religiosa locale, come «la cosa più importante del Sacro Carcere».

Come quella di Catania, anche la cattedrale di Agrigento⁶⁶ era in origine una *ecclesia munita* di età normanna, ma anch'essa si presentava a Chiesi fortemente stratificata (la sua presunta *facies* medievale le sarebbe stata restituita solo nella prima metà del Novecento)⁶⁷: nell'aspetto moderno non suscita nel visitatore alcun interesse particolare. Affiancata al castello, essa dominava la città con una evidenza che oggi non è più possibile cogliere, ma che all'epoca di Chiesi era ancora forte e che Leo von Klenze aveva reso, nel 1823, in un'immagine molto suggestiva⁶⁸. Maggiore entusiasmo l'autore riserva invece ai portali medievali delle chiese di San Nicolò (fig. 6) e di San Giorgio, in cui elementi delle primitive fabbriche sono ancora conservati. La prima, in particolare, ha un ingresso che è «un trionfo dell'arco acuto»⁶⁹.

La cattedrale di Messina appare a Chiesi una costruzione «insigne» nonostante «gli incendi, i terremoti, le devastazioni e le varie sorti subite»⁷⁰. Ne ammira l'imponenza delle forme e della spazialità interna e, all'esterno, segnala una bifora gotica e il portale principale (opera quattrocentesca di Antonio Baboccio

63. CHIESI 1892, pp. 360-362 e figg. a pp. 272, 359.

64. VITOLO 2018.

65. SAINT-NON 1781-1786, IV/1, a fronte di p. 60.

66. CHIESI 1892, p. 177.

67. DI FEDE 2010.

68. München, Staatliche Graphische Sammlung, 27750 (KofS image n. 35074). Vedi VITOLO 2017, p. 734.

69. CHIESI 1892, p. 202 e figg. a pp. 149, 153.

70. *Ivi*, pp. 460-463, a p. 461 e figg. a pp. 361, 364, 369, 372-373.

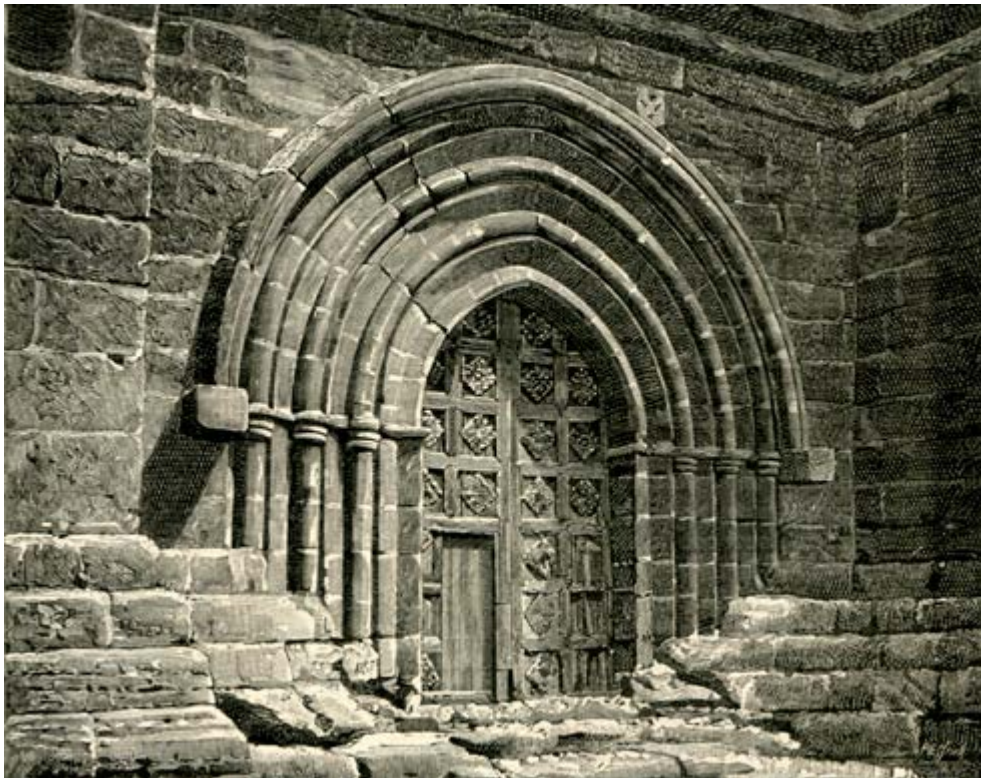


Figura 6. Agrigento, chiesa di San Niccolò, portale (da CHIESI 1892, p. 149).

da Piperno)⁷¹, «formato da vari archi concentrici a vaghissime decorazioni» di cui si offrono non a caso varie riproduzioni: l'insieme e i dettagli della lunetta (fig. 7) e dello stipite sinistro. Le vicissitudini del monumento non sarebbero terminate. Lo scrittore lo vide infatti prima degli eventi che le avrebbero inflitto i danni maggiori: il terremoto del 1908, che la rase quasi completamente al suolo, e gli incendi durante la Seconda guerra mondiale. L'attuale edificio è il frutto delle ricostruzioni post-belliche (fig. 8).

71. Bock 2001, pp. 89-118.

Poco lontano da Messina, l'antica chiesa di Santa Maria della Valle, detta la Badiazza⁷², è in abbandono «ed oggi dalle sue pareti crollanti, squarciate, dal suo tetto sfondato, dalle sue colonne, dalle sue arcate interrate, è impossibile strappare un fremito della vita che cinque e sei secoli sono dentro vi ferveva!»⁷³. Le tre immagini che le vengono dedicate, a fronte di una descrizione molto limitata nel testo, mostrano il rudere come una romantica rovina (che proprio per questo aveva attirato l'attenzione di molti altri viaggiatori e artisti)⁷⁴, in parte interrato dalle recenti alluvioni (1840 e 1855) e danneggiato dal terremoto del 1851 (fig. 9). Sarebbe rimasto in quelle condizioni ancora a lungo, fino ai restauri iniziati nel sesto decennio del Novecento⁷⁵.

Dei centri che conservano tracce più diffuse e visibili dell'epoca medievale, Chiesi offre dei veri e propri "itinerari tematici". La cattedrale di Siracusa, con la sua lunga storia di adattamenti e ampliamenti, a partire dall'età antica fino al Settecento⁷⁶, è parte di un contesto urbano che rivela la sua storia ricca ed antica: «Il medio evo ha lasciato a Siracusa alcuni pregevoli ricordi: quali il palazzo Montalto, le cui finestre bifore e archiacute sono sormontate da pregevoli, caratteristici ornamenti; il castello di Maniace, sulla estrema punta dell'isola di Ortigia»⁷⁷. Nella zona extraurbana, dove si trovano le catacombe, Chiesi ammira il portale della chiesa di San Giovanni (come si è detto, una riproduzione da una foto di Melendez) (fig. 10), che gli appare come unico elemento pregevole di una costruzione fortemente rimaneggiata⁷⁸.

A Trapani lo interessa non tanto l'antica chiesa di Sant'Agostino, quanto un episodio meno noto, che però ai suoi occhi appare una testimonianza dell'abitato cittadino in epoca medievale, il cosiddetto «*Spedadello*, nella via della Giudecca» che

«col suo massiccio torrione di pietra bugnata allato, col suo portale e le sue finestre archiacute ornate di fini intagli in pietra, colla sua facciata in mattoni anneriti dai secoli, stacca da tutto il rimanente dell'architettura della città; ci

72. *Ivi*, pp. 481-482 e figg. alle pp. 385, 388-389.

73. *Ivi*, p. 482.

74. Si segnalano ad esempio l'incisione in *Selected view of Italy* di John Smith del 1796 (SMITH 1796; KofS image n. 10301), i disegni di Robert Wimmer del 1851 (Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin, nn. OZ 160, 350; KofS image n. 35336) e di Friedrich Koch del 1852 (Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin, nr. 50954; KofS image n. 35122), le fotografie pubblicate da Douglas Sladen (SLADEN 1907, pp. 359-360; KofS image n. 10424).

75. SPATRISANO 1972, pp. 256-258; BELLAFFIORE 1993, pp. 156-165.

76. CHIESI 1892, pp. 254-260, figg. alle pp. 173, 176, 185. Vedi SGARIGLIA 2009; TRIGILIA 1985; NOBILE 2004.

77. CHIESI 1892, pp. 256-257.

78. *Ivi*, p. 302, e fig. a p. 208.

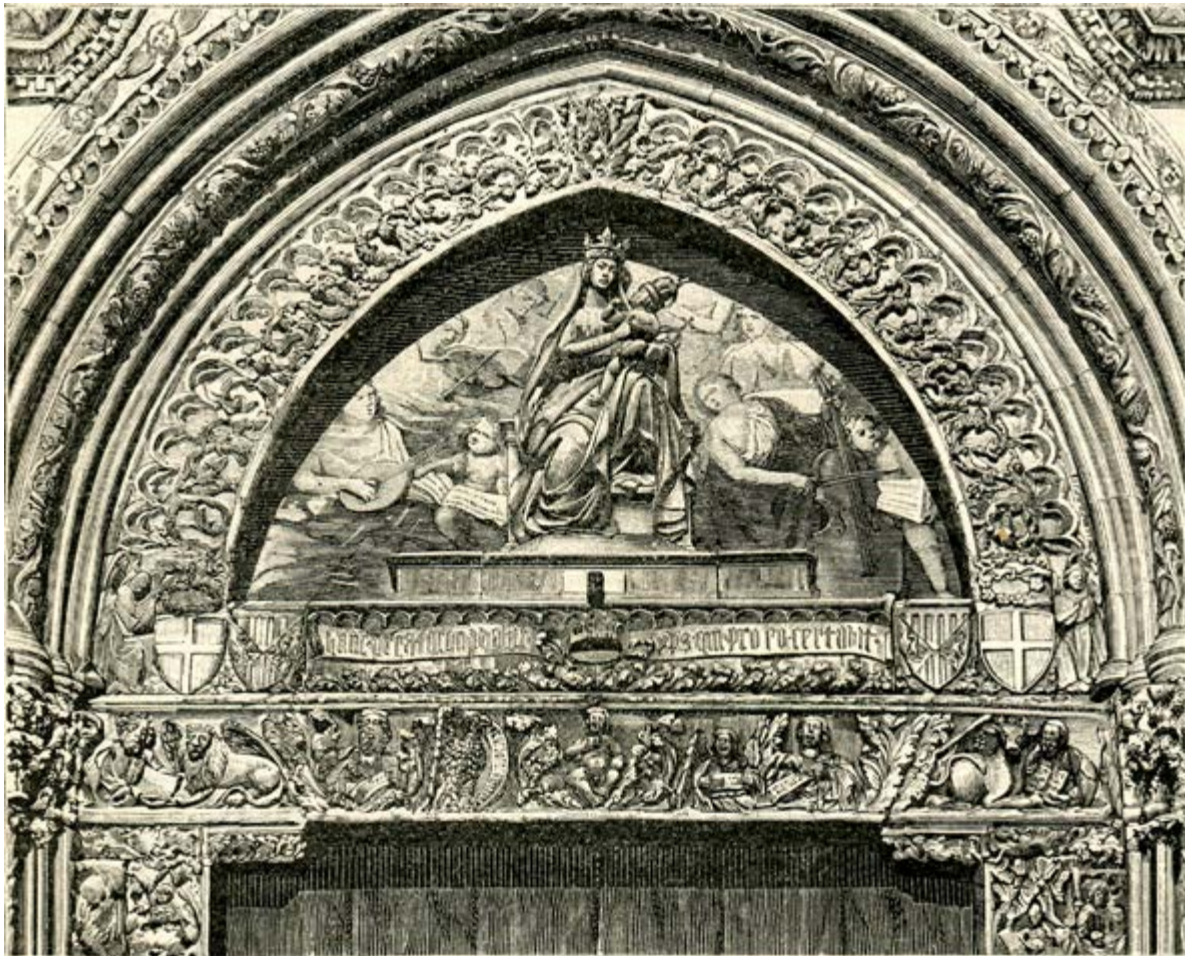


Figura 7. Messina, Cattedrale, la lunetta del portale maggiore (da CHIESI 1892, p. 364).



Figura 8. Messina, Cattedrale, stato attuale (foto B. Mussari, 2019).

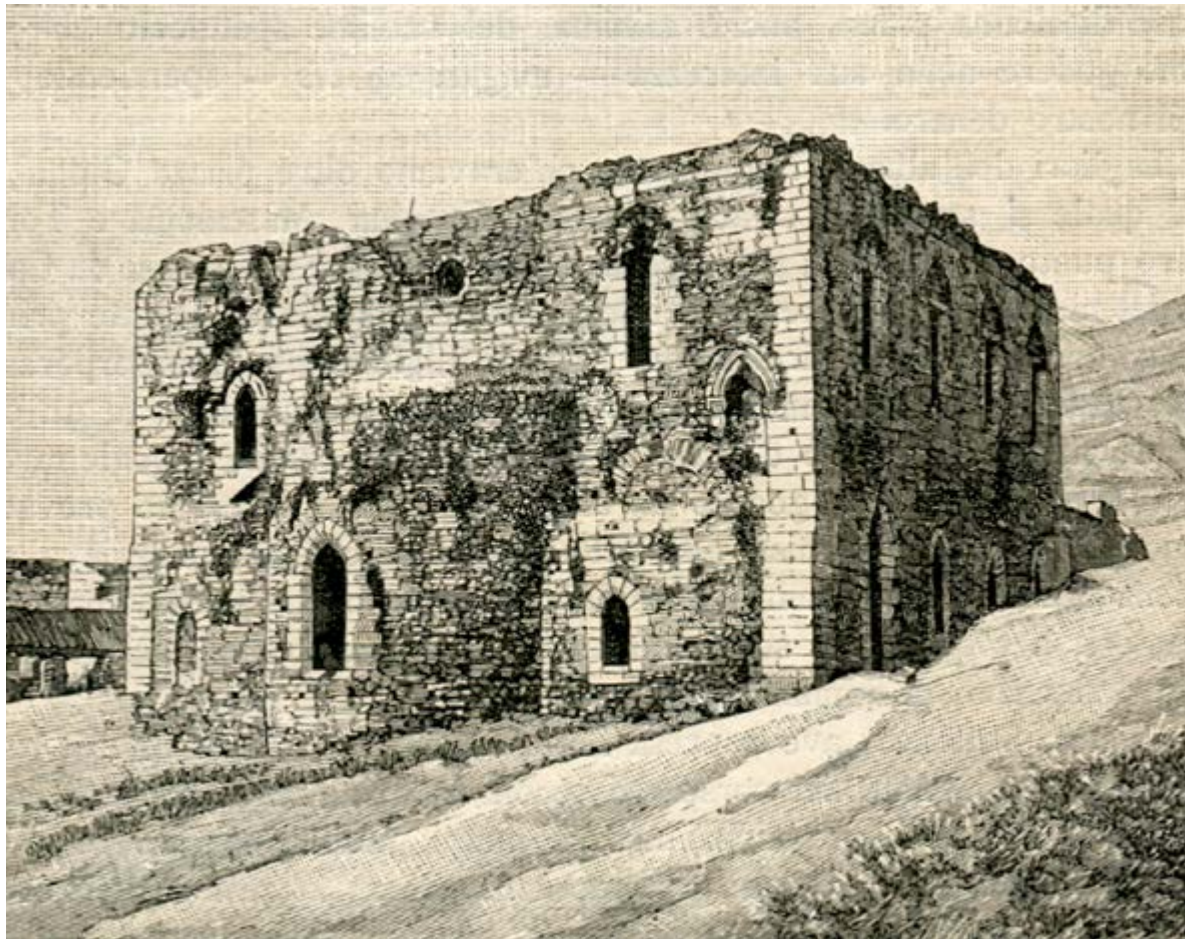


Figura 9. Messina, chiesa di Santa Maria della Valle (da CHIESI 1892, p. 388).



Figura 10. Siracusa, chiesa di San Giovanni, portale (da CHIESI 1892, p. 208).

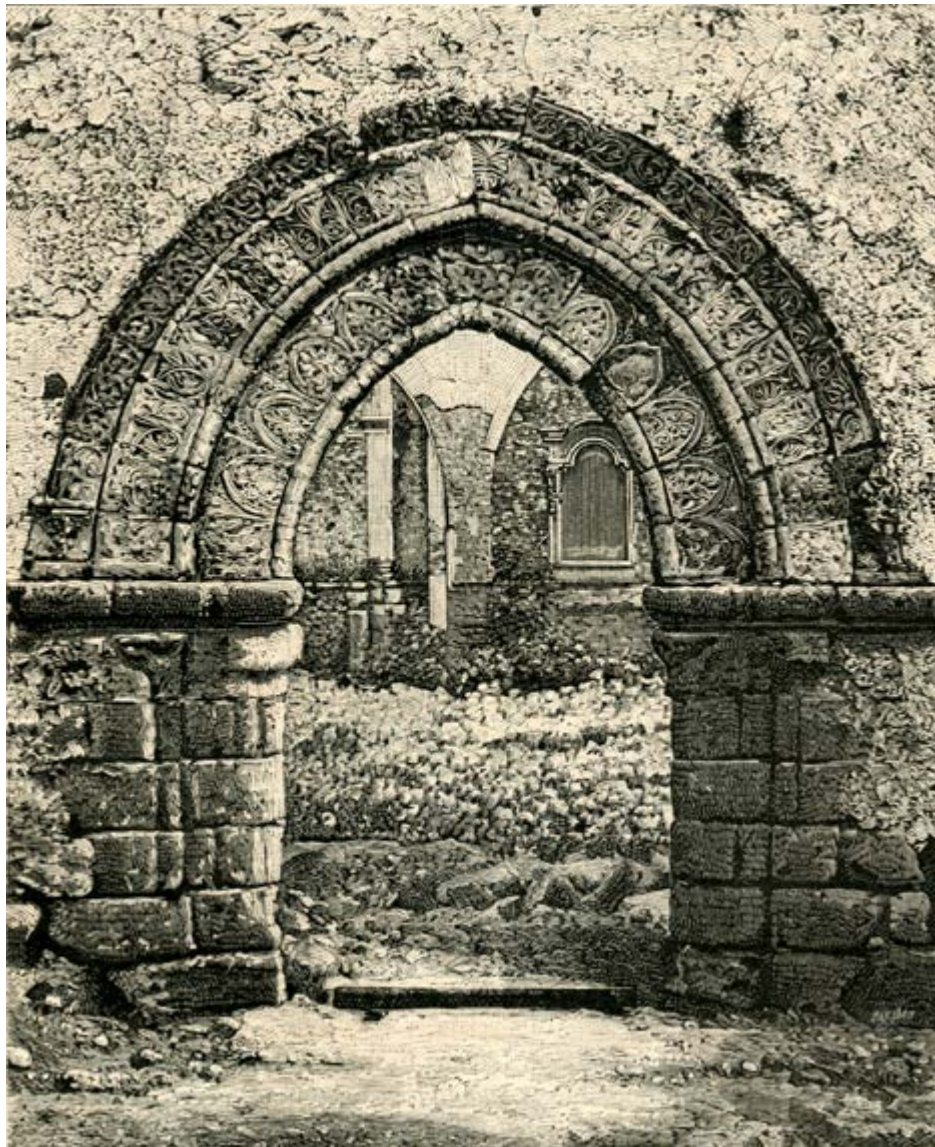


Figura 11. Bivona,
Chiesa Madre, portale
(da CHIESI 1892,
p. 108).

fa pensare a quello che doveva essere la Trapani tra l'era dei Normanni e quella degli Aragonesi, fra il secolo XI ed il XIV: una Trapani cioè eretta colle norme di quella architettura siciliana, speciale, di cui ci restano pure tanti preziosi campioni nell'isola»⁷⁹.

La Madonna di Nino Pisano, presso il Santuario, gli si mostra ancora coperta di ex voto⁸⁰, oggi esposti al Museo Pepoli, e l'importanza del culto determina probabilmente la scelta di dedicare all'opera una bella incisione a tutta pagina.

Collocata tra i Monti Sicani in provincia di Agrigento, Bivona «è una piccola città, notevole per il carattere medioevale conservato dei suoi edifizii»⁸¹. La Chiesa Madre, creduta da Chiesi opera di età normanna ma fondata in realtà nel corso del Duecento,⁸² viene illustrata attraverso due immagini: una della facciata, l'altra del portale laterale, andato perduto nel progressivo deterioramento della chiesa, che oggi è in rovina (fig. 11).

Già nell'Ottocento uno dei centri maggiormente visitati dai turisti stranieri, Taormina⁸³ è tra le città di Sicilia «una delle più tipiche, singolari, che si possano vedere»: il circuito ristretto dell'abitato e lo scarso numero degli abitanti sono per l'autore le ragioni per cui il carattere medioevale delle sue architetture si sarebbe meglio conservato. Le chiese e i palazzi, ma anche le case più modeste «coi loro svelti sestri acuti» sono testimoni di quei secoli, conservando «intatto il carattere di quella elegante medioevalità che nei palazzi di Santo Stefano e Corvaja e nella non discosta Badia Vecchia, assurge al grado di grande e perfetta manifestazione artistica»⁸⁴. Pur constatando lo stato di abbandono e di incuria di quegli edifici, che sarebbero stati restaurati solo nel secondo dopoguerra da Armando Dillon⁸⁵, Chiesi si addentra in accurate descrizioni cui fanno riscontro varie incisioni (figg. 12-13).

Poco attrattiva risulta invece la Cattedrale, non ancora "liberata"⁸⁶ dalle strutture aggiunte in epoche recenti, degna di attenzione solo per «un buon portale del secolo XIV a sesto acuto» e per la «curiosa fontana monumentale, del secolo successivo» che le sorge davanti, la cui immagine è stata riprodotta, come si è detto, da una foto di Incorpora.

79. *Ivi*, p. 51, fig. a p. 49.

80. *Ivi*, pp. 52-53, fig. a p. 57.

81. *Ivi*, pp. 133-134, figg. alle pp. 105 e 108.

82. SPATRISANO 1972, p. 217; MARRONE 1997, pp. 75-90.

83. CHIESI 1892, pp. 423-430, figg. alle pp. 340, 341, 344, 345.

84. *Ivi*, p. 423, fig. a p. 341.

85. DILLON 1948.

86. CHIESI 1892, p. 426.



Figura 12. Taormina, palazzo dei Duchi di Santo Stefano (da CHIESI 1892, p. 340).



Figura 13. Taormina, palazzo dei Duchi di Santo Stefano, stato attuale (foto P. Vitolo, 2018).

Ai monumenti di Palermo sono dedicati due interi capitoli⁸⁷. La città gli si presenta magnifica e sontuosa, in particolare per le sue numerose testimonianze di età normanna, «estrinsecazione altissima di un'arte geniale e squisita [...] che stampò un'orma indelebile sulla via dell'incivilimento umano e fu una gloria fulgidissima del genio italico»⁸⁸: ammirazione che, tuttavia, non gli ispira alcun interesse per i nuovi e numerosi progetti neomedievali che venivano realizzati in quegli anni in città⁸⁹.

Se Chiesi non inizia la sua visita dalla Cattedrale⁹⁰, è perché gli interventi di età moderna, in particolare il rifacimento di Ferdinando Fuga, l'hanno profondamente modificata rispetto all'impianto e al gusto originari⁹¹, provocandogli una profonda delusione e parole di riprovazione. Il tono della descrizione, accurata ma priva di entusiasmo, si anima solo per la porta meridionale e le altre parti esterne ancora risalenti all'impianto medievale⁹², e per le tombe regali, a quell'epoca già sistemate nella cappella in fondo alla navata meridionale⁹³.

L'entusiasmo di Chiesi è, al contrario, altissimo per la Cappella Palatina, sintesi di quella singolare "mistura" di componenti culturali europee e mediterranee, «del cui genio collettivo essa è la più splendida manifestazione»⁹⁴. Nel 1890, quando Chiesi la visitò, si era appena conclusa una prima intensa campagna di restauri sotto la guida di Patricolo⁹⁵. Di lì Chiesi si addentra nella chiesa e nel chiostro di San Giovanni degli Eremiti⁹⁶, dove si era da poco conclusa una intensa campagna di restauro anch'essa diretta da Patricolo⁹⁷, iniziata nel 1876 con la demolizione di vari edifici addossati sui lati orientale e settentrionale della chiesa (visibili, ad esempio, in un disegno di Hessemer del 1829)⁹⁸ e proseguita con il ripristino del paramento lapideo delle facciate della chiesa e del campanile, con la ricostruzione dell'abside e di una finestra sul lato est, con l'apertura degli archi tompagnati del campanile e il suo

87. CHIESI 1892, pp. 607-690.

88. *Ivi*, p. 607.

89. Vedi *supra* nel testo.

90. CHIESI 1892, pp. 634-643, figg. alle pp. 521, 524-525, 529, 532-533, 537, 540.

91. BELLAFFIORE 1999, pp. 48-50; LONGO 2018.

92. Si veda BARBERA 2015.

93. POESCHKE 2011.

94. CHIESI 1892, p. 620.

95. AURIGEMMA 2010, pp. 240-244.

96. CHIESI 1892, pp. 627-628 e figg. alle pp. 545, 548, 549.

97. TOMASELLI 1994, pp. 120-138.

98. *Ivi*, fig. 80.

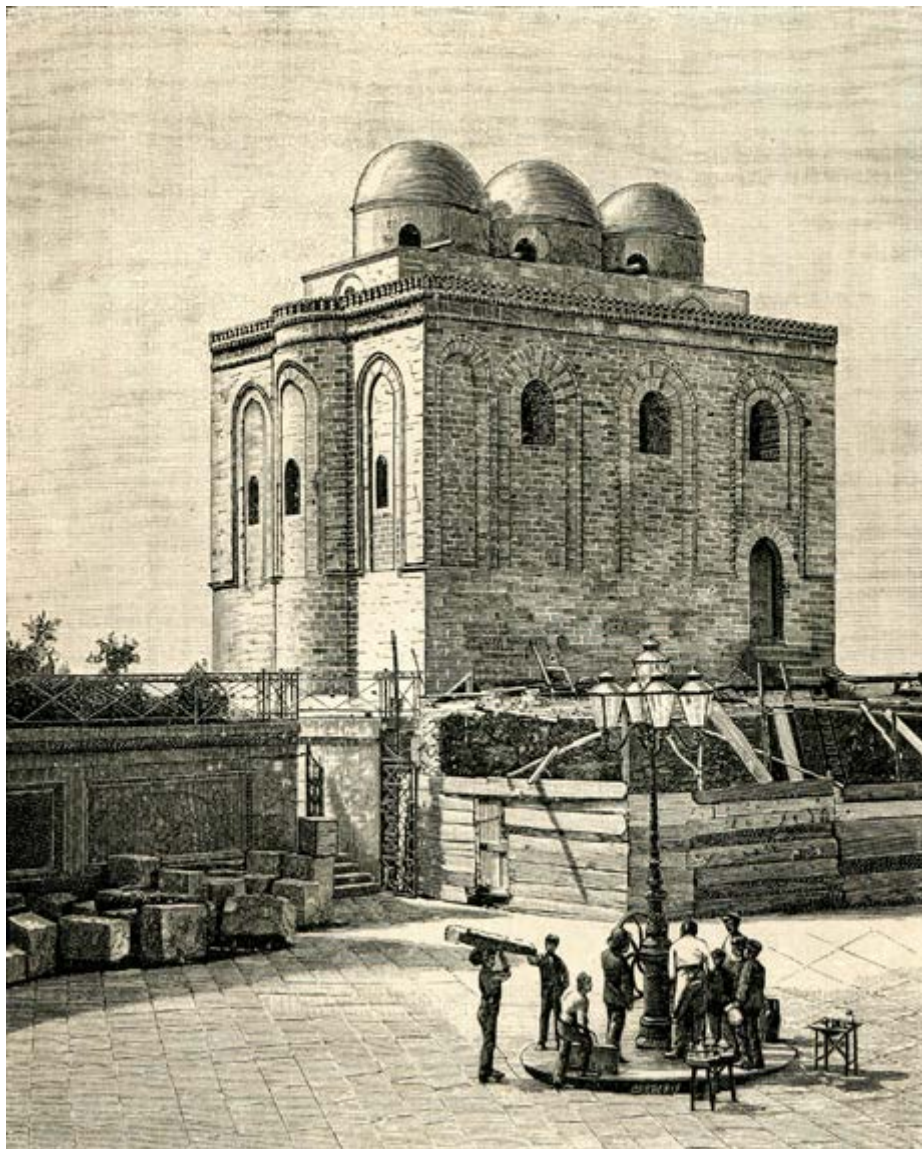


Figura 14. Palermo,
chiesa di San Cataldo
(da CHIESI 1892, p. 517).

consolidamento, e con il restauro delle cupole. Il chiostro, in grave stato di abbandono, privato di molte colonnine (sostituite nel tempo da pilastri e assi di legno), era stato oggetto di una successiva campagna nel 1882-1883 in cui erano state consolidate le strutture angolari e ricostruire quasi tutte le colonnine. Le immagini dell'edificio riprodotte ne *La Sicilia* mostrano l'edificio in diverse fasi, prima e dopo i restauri: quelle della facciata sud-ovest, del campanile e delle absidi da sud-ovest mostrano il complesso in una fase precedente, così come l'angolo nord-est del chiostro, in cui si vedono alcuni degli archi ancora puntellati. Ad un'epoca successiva al restauro del chiostro si data invece l'immagine dell'angolo sud-est, con le colonne quasi del tutto rifatte, e alcune rovine.

Anche la chiesa di San Cataldo era stata oggetto di grossi interventi. All'epoca del viaggio di Chiesi essa era stata appena liberata dall'edificio delle Poste che l'aveva inglobata a partire dagli inizi dell'Ottocento. I restauri di Patricolo (durati dal 1881 al 1884)⁹⁹ avevano «ridotto quasi all'antico aspetto questo edificio dei più singolari di cui si adornò Palermo nello splendido secolo della dominazione normanna»¹⁰⁰, ma l'immagine posta a corredo del testo mostra i restauri ancora in corso (fig. 14). Pochi anni prima, tra il 1870 e il 1873, e sotto la guida dello stesso Patricolo, anche la vicina chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio era stata restaurata, e l'opera aveva suscitato un intenso dibattito, poiché si era accompagnata alla rimozione di marmi e materiali barocchi che rivestivano le pareti interne¹⁰¹. Era seguito, in varie fasi tra il 1885 e il 1889, il restauro del campanile, reso urgente dal grave stato di degrado della struttura. Ad illustrare il monumento ne *La Sicilia*¹⁰² furono scelte tre immagini, che riproducono il complesso nel fervore di questi lavori: la facciata della chiesa appare già liberata dalle sovrastrutture barocche e dall'edificio delle Poste o che arrivava ad addossarsi al campanile e alla chiesa; il piazzale antistante è già livellato (l'operazione era stata eseguita nel 1870), ma ancora si vede l'ordine aggiunto sulla cima del campanile con il parapetto in muratura (costruito in seguito alla demolizione della parte terminale, dissestata dal terremoto del 1726), rimosso nel 1889 (fig. 15); l'interno della chiesa appare ancora ingombro di scale e materiali del restauro (fig. 16), mentre un dettaglio del campanile ne mostra il grave degrado, con i tavoloni di legno con cui Patricolo lo aveva fatto puntellare in attesa dei restauri. La duecentesca chiesa di San Francesco, di cui Chiesi fatica a riconoscere le tracce della fondazione originaria, viene ammirata per il portale «adorno d'un arco

99. TOMASELLI 1994, pp. 113-119.

100. CHIESI 1892, p. 633.

101. PATRICOLO 1882; CAVALLARI 1885; SANTORO 2014.

102. CHIESI 1892, pp. 628-633, figg. alle pp. 505, 508-509, 513, 516.

acuto sorretto da otto colonnine di provenienza moresca»¹⁰³, ma nessuna nota si riserva al rosone, ricostruito pochi anni prima da Patricolo, non senza suscitare polemiche, sul modello di quello della chiesa cittadina di Sant'Agostino. L'edificio che Chiesi aveva visitato era tuttavia il frutto dell'intenso restauro condotto alcuni anni prima (1875-1879), che all'interno aveva portato al ripristino del paramento lapideo, ma che aveva interessato soprattutto la facciata. Questa fu liberata dall'intonaco e dai finti filari di mattoni che erano stati realizzati nel 1735; furono inoltre ricostruite quasi del tutto le cornici delle mensole e delle semicolonne ai lati del portale, e si rifece il rosone, la cui esistenza era documentata da poche tracce di cornici, e si aggiunse la croce sulla sommità¹⁰⁴.

La chiesa dello Spirito Santo (detta anche dei Vespri) era stata restaurata tra il 1881 e il 1889¹⁰⁵. Gli interventi erano stati massicci. Alla demolizione delle fabbriche addossate alla chiesa sul lato nord e sud si accompagnarono la riapertura delle finestre antiche e la chiusura di alcuni vani, lo scrostamento degli intonaci moderni, e all'interno un "ripulimento totale" alla ricerca di unità stilistica con la rimozione di tutto quanto non appartenesse all'epoca della fondazione, compreso il pavimento, che fu sollevato alla ricerca della quota originaria. La demolizione definitiva del portico in facciata avvenne nel 1891. Infatti, l'immagine del lato nord della chiesa pubblicata da Chiesi¹⁰⁶ mostra non solo la situazione dopo la conclusione dei lavori di ripristino "ad impellicciatura" (una nuova tappezzeria di lastre di arenaria ad imitazione dei filari di conci della tradizione costruttiva normanna), ma anche l'arco di imposta del portico antistante la facciata, prima della sua rimozione (fig. 17). Le altre incisioni rappresentano l'abside orientale e il lato meridionale subito dopo la rimozione degli edifici che vi erano stati addossati in epoca moderna, ma prima che fosse concluso il lavoro sulle murature (si vede, tra l'altro, un operaio che sta lavorando alla chiusura di una porta nell'abside centrale), e la rimozione delle porzioni superiori delle absidi, create per realizzare delle coperture inclinate.

La Favara, la Cuba e la Zisa¹⁰⁷ si presentano a Chiesi in condizioni di estremo degrado, provocate dall'abbandono o dal loro utilizzo nel corso dei secoli per diverse funzioni, civili e militari, cui si sarebbe posto riparo soltanto con i restauri novecenteschi. Soltanto la Zisa conserva nella fontana, nei mosaici, nelle decorazioni parietali «vigorosa orma del genio artistico degli Arabi e della regale

103. *Ivi*, p. 670.

104. TOMASELLI 1994, pp. 171-172; ROTOLO 2010.

105. PATRICOLO 1882; TOMASELLI 1994, pp. 139-152; TORREGROSSA 2000, pp. 61-96.

106. CHIESI 1892, p. 473. Il testo relativo alla chiesa è alle pp. 587-590.

107. *Ivi*, pp. 643-654, figg. alle pp. 556-557, 561, 652.

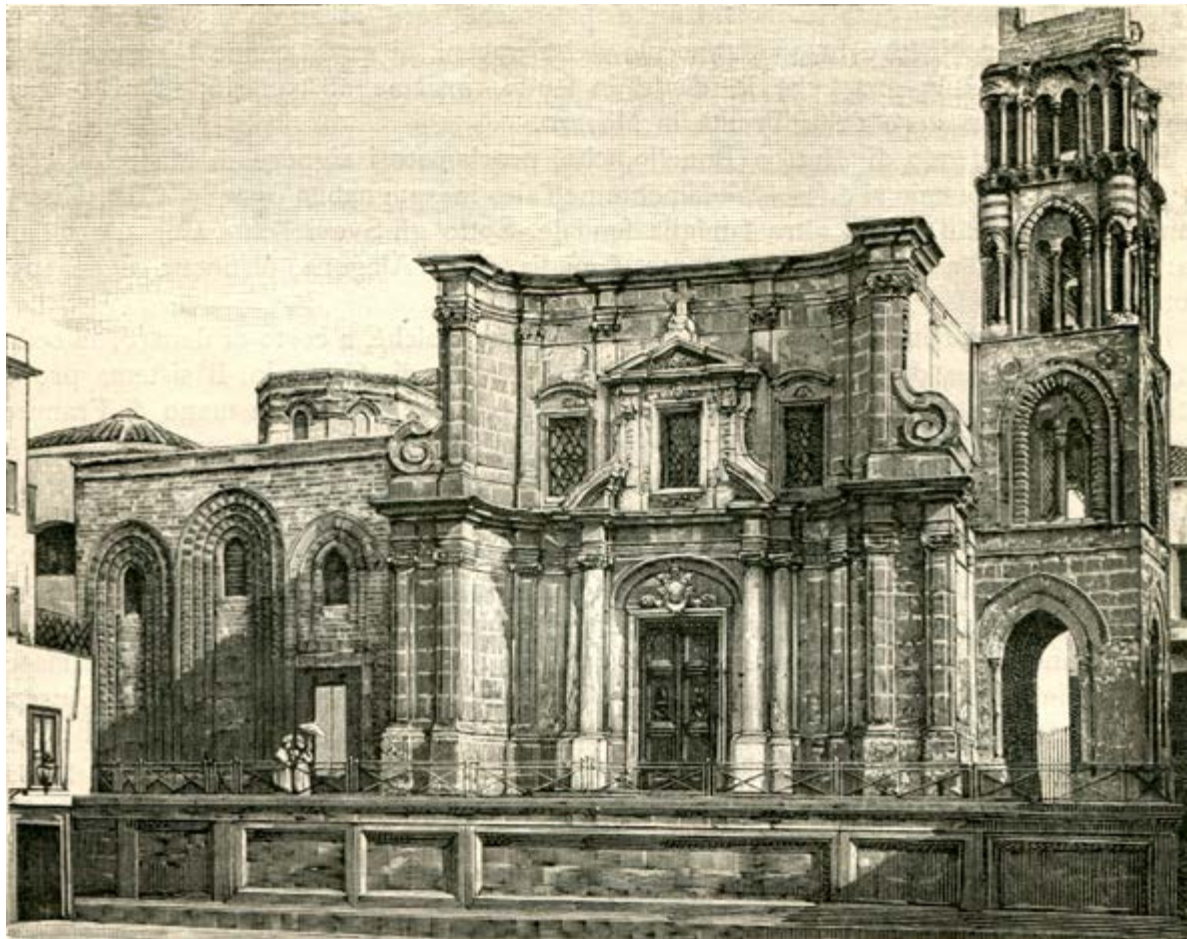


Figura 15. Palermo, chiesa di Santa Maria dell'Amiraglio (da CHIESI 1892, p. 505).



Figura 16. Palermo, chiesa di Santa Maria dell'Amiraglio (da CHIESI 1892, p. 509).



Figura 17. Palermo, chiesa di Santo Spirito (da CHIESI 1892, p. 473).

magnificenza che fu dote invidiata di questo edificio»¹⁰⁸. Ugualmente destinato ad usi diversi nel corso dei secoli, il palazzo Chiaramonte, detto lo Steri¹⁰⁹, si segnala per l'imponenza con cui si affaccia su piazza Marina, nonostante gli interventi di Età moderna (all'epoca del viaggio di Chiesi non ancora rimosi) denunciati dall'apertura in facciata di nuove finestre e dalle profonde manomissioni operate a quelle esistenti, nonché dall'aggiunta di un orologio. Lo stato delle strutture alla fine dell'Ottocento è ben visibile in due immagini proposte da Chiesi: una della facciata, l'altra del palazzo visto dalla piazza, al di là della fontana del Garaffo¹¹⁰.

Come si è detto, il viaggio di Chiesi si concluse ad Enna, che fino al 1926 era chiamata con l'antico nome di Castrogiovanni¹¹¹. Dalla rocca Chiesi ammira il vasto panorama, che spazia dall'Etna alla catena dei Nebrodi, ad Agira, alle Madonie «incomparabile, di quelli che vi stampano nell'animo un'impressione profonda, incancellabile», e da qui chiude il suo racconto con una nota di accorata ammirazione per le bellezze della Sicilia, «ch'è la più bella delle terre italiane»¹¹², e insieme di nostalgia per l'esperienza arrivata al termine.

108. *Ivi*, 650, fig. p. 561. Vedi LONGO 2012.

109. Vedi SPATRISANO 1972, pp. 39-64; NOBILE, SCIASCIA, GIUFFRÈ 2015.

110. CHIESI 1892, pp. 656-658 e figg. alle pp. 464, 484.

111. *Ivi*, p. 720.

112. *Ibidem*.

Bibliografia

- ABBATE 2014 - F. ABBATE, «*Prestarsi con tutto amore ed impegno per le cose patrie*»: il barone Mandralisca e i restauri ottocenteschi dei mosaici di Cefalù, in G. BORDI ET ALII (a cura di), *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, 2 voll., Gangemi, Roma 2014, II, *Immagine, memoria, materia*, pp. 465-472.
- AURIGEMMA 2010 - M.G. AURIGEMMA, *Palinsesto Palatina. Le arti, le trasformazioni, gli usi e i restauri da Federico II ai Savoia*, in BRENK 2010a, pp. 203-272.
- AURIGEMMA 2015 - M.G. AURIGEMMA, *Disegni inediti tardosettecenteschi della Cappella Palatina di Palermo*, in M. GIANANDREA, F. GANGEMI, C. CONSTANTINI (a cura di), *Il potere dell'arte nel Medioevo*, Gangemi, Roma 2015, pp. 163-179.
- BARBERA 2015 - P. BARBERA, *Il Duomo di Palermo e le chiese siciliane del periodo normanno. Le absidi nella lettura storiografica di Enrico Calandra*, in M.R. NOBILE, D. SUTERA (a cura di), *L'abside: costruzione e geometrie*, Atti del convegno internazionale (Ragusa Ibla, Palazzo La Rocca, 20-22 marzo 2014), Caracol, Palermo 2015, pp. 117-135, 311-312.
- BARBERA, VITALE 2017 - P. BARBERA, M.R. VITALE (a cura di), *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, Atti del convegno internazionale (Università di Catania - Sede di Siracusa, 18-19 maggio 2017), Letteraventidue, Siracusa 2017.
- BELLAFIORE 1976 - G. BELLAFIORE, *Il contributo di Michele Amari alla storia dell'architettura dell'età normanna in Sicilia*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Palumbo, Palermo 1976, pp. 711-720.
- BELLAFIORE 1993 - G. BELLAFIORE, *Architettura dell'età sveva in Sicilia 1194-1266*, Arnaldo Lombardi, Palermo 1993.
- BELLAFIORE 1999 - G. BELLAFIORE, *La Cattedrale di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1999.
- BOCK 2001 - N. BOCK, *Kunst am Hofe der Anjou-Durazzo. Der Bildhauer Antonio Baboccio (1351 ca.-1423)*, Deutscher Kunstverlag, München 2001.
- BOSCARINO, CANGELOSI 1985 - S. BOSCARINO, A. CANGELOSI, *Il Restauro in Sicilia in età borbonica, 1734-1860*, in «Restauro», XIV (1985), 79, pp. 5-61.
- BRENK 2010a - B. BRENK (a cura di), *La Cappella Palatina a Palermo*, 4 voll., Panini, Modena 2010.
- BRENK 2010b - B. BRENK, *L'importanza e la funzione della Cappella Palatina di Palermo nella storia dell'arte*, in Brenk 2010a, pp. 27-78.
- BRUZELIUS 2014 - C. BRUZELIUS, *The Norman Cathedral of Sant'Agata in Catania*, in G. BORDI ET ALII (a cura di), *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro*, 2 voll., Gangemi, Roma 2014, I, *I luoghi dell'arte*, pp. 121-126.
- CAFFO 2009 - F. CAFFO, *Gli anni dei restauri*, in F. CAFFO (a cura di), *Castello Ursino di Catania. Gli anni dei restauri 1988-2008*, Regione Siciliana, Palermo 2009, pp. 23-45.
- CALANDRA 1987 - R. CALANDRA (a cura di), *La Basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*. 8 voll., Ediprint, Siracusa/ Epos, Palermo 1985-1989, II, *Aggiunte, modifiche e restauri degli ultimi sette secoli*, Ediprint, Siracusa 1987.
- CAVALLARI 1885 - F.S. CAVALLARI, *I restauri della chiesa di S. Maria dell'Ammiraglio*, Palermo 1885.
- CHIESI 1889 - G. CHIESI, *L'Italia irredenta. Paesi-storia-impressioni*, Aliprandi, Milano 1889.
- CHIESI 1890 - G. CHIESI, *Italiani illustri nella storia e nel Rinascimento patrio*, Aliprandi, Milano 1890.
- CHIESI 1892 - G. CHIESI, *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Sonzogno, Milano 1892.
- CHIESI 1892 (1980) - G. CHIESI, *La Sicilia illustrata nella storia, nell'arte, nei paesi*, Sonzogno, Milano 1892, edizione Cavallotto, Palermo 1980, con *Introduzione* di M. Ganci.

CHIESI 1908 - G. CHIESI, *La colonizzazione europea nell'Est-Africa. Italia, Inghilterra, Germania*, Unione Tipografica Editrice, Torino 1908.

CIANCIOLO COSENTINO 2004 - G. CIANCIOLO COSENTINO, *Serradifalco e la Germania: la Stildiskussion tra Sicilia e Baviera, 1823-1850*, Hevelius, Benevento 2004.

CIANCIOLO COSENTINO 2016 - G. CIANCIOLO COSENTINO, *On the trail of Frederick II. Ideology and patriotic sentiment in the nineteenth-century rediscovery of Medieval Southern Italy*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 2011-2012 [2016], 40, pp. 309-341.

COCO, IACHELLO 2003 - A. COCO, E. IACHELLO (a cura di), *Il porto di Catania. Storia e prospettive*, Lombardi, Siracusa 2003.

COMANDUCCI 1962 - A.M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, 4 voll., Leonilde M. Patuzzi, Milano 1962.

COMETA 1999 - M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma 1999.

DI FEDE 2010 - M.S. DI FEDE, *L'“invenzione” della Cattedrale: interventi di restauro nella prima metà del Novecento*, in G. INGAGLIO (a cura di), *La Cattedrale di Agrigento tra storia, arte e architettura*, Caracol, Palermo 2010, pp. 167-186.

DI FEDE 2018 - M.S. DI FEDE, *Esplorando il Medioevo: Henry Gally Knight e la Sicilia*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 2018, 26/27, pp. 55-68.

DILLON 1948 - A. DILLON, *Interpretazione di Taormina. Saggio sull'architettura e notizie di restauri*, Società editrice internazionale, Catania 1948.

DI MATTEO 2000 - S. DI MATTEO, *Viaggiatori stranieri in Sicilia dagli Arabi alla seconda metà del XX secolo. Repertorio, analisi, bibliografia*, Istituto Siciliano di Studi Politici ed Economici, Palermo 2000.

DI PORTO 1980 - B. DI PORTO, *Chiesi, Gustavo*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 24, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1980, pp. 725-729.

DI STEFANO 1958 - G. DI STEFANO, *Momenti e aspetti della tutela monumentale in Sicilia*, Società Siciliana per la Storia Patria, Palermo 1958.

DOTTO 2003 - E. DOTTO, *Il “dossier” Dufourny sull'abbazia di San Martino alle Scale*, in «Ikhnos», 2003, pp. 165-176.

DOTTO 2009 - E. DOTTO, *Il Duomo di Monreale illustrato di Domenico Benedetto Gravina*, in «Ikhnos», 2009, pp. 75-104.

GALLY KNIGHT 1840 - H. GALLY KNIGHT, *Saracenic and Norman Remains to illustrate the Normans in Sicily*, Murray, London 1840.

GANCI 1980 - M. GANCI, *Introduzione*, in CHIESI 1892 (1980), pp. VII-XII.

GANCI 1982 - M. GANCI, *Colajanni Napoleone*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 26, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1982, pp. 681-688.

GIUFFRÈ 2000 - M. GIUFFRÈ, *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in L. MOZZONI, S. SANTINI (a cura di), *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Ecclettismo in Italia*, Atti del convegno internazionale (Jesi, Pinacoteca civica, giugno 1990), Liguori, Napoli 2000, pp. 143-179.

GIUFFRÈ, BARBERA, CIANCIOLO COSENTINO 2008 - M. GIUFFRÈ, P. BARBERA, G. CIANCIOLO COSENTINO (a cura di), *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Biblioteca del Cenide, Cannitello (RC) 2008.

GRINGERI PANTANO 2009 - F. GRINGERI PANTANO, *L'Isola del viaggio. Palazzolo Acreide, il Museo dei viaggiatori in Sicilia*, Sanfilippo, Catania 2009.

GUTTILLA 1990 - M. GUTTILLA, *Camillo Boito e la cultura della tutela e del restauro nella Sicilia dell'Ottocento*, Arti Grafiche, Palermo 1990.

- LA BARBERA 2004 - S. LA BARBERA (a cura di), *Gioacchino di Marzo e la critica d'arte nell'Ottocento in Italia*, Atti del convegno nazionale (Palermo, palazzo Steri, palazzo dei Normanni, Facoltà di Lettere e Filosofia, 15-17 aprile 2003), Officine Tipografiche Aiello e Provenzano, Palermo 2004.
- LA MONICA 196 - G. LA MONICA, *Giuseppe Patricolo restauratore*, Ila Palma, Palermo 1976.
- LENMAN 2008a - R. LENMAN (a cura di), *Dizionario della Fotografia*, ed. italiana a cura di G. D'Autilia, 2 voll., Einaudi, Torino 2008.
- LENMAN 2008b - R. LENMAN, *Sommer Giorgio*, in LENMAN 2008a, II, p. 990.
- NOVATI 1980 - F. NOVATI (a cura di), *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, Catalogo della mostra (Firenze, aprile-giugno 1980), Centro Di, Firenze 1980.
- LONGO 2012 - R. LONGO, *La sala a iwan della Zisa di Palermo. Restauri, indagini, scoperte*, in C. BORDINO, R. DINOIA (a cura di), *La ricerca giovane in cammino per l'arte*, Gangemi, Roma 2012, pp. 105-115.
- LONGO 2018 - R. LONGO, *The first Norman Cathedral in Palermo: Robert Guiscard's church of the Most Holy Mother of God*, in «Convivium», V (2018), 1, pp. 16-35.
- MARRONE 1997 - A. MARRONE, *Storia delle comunità religiose e degli edifici sacri di Bivona*, Comune di Bivona, Assessorato Pubblica Istruzione e Beni Culturali, 1997.
- MAUREL 1911 - A. MAUREL, *La Sicile*, Goupil, Paris 1911.
- MAZZARINO 1976 - S. MAZZARINO, *La presenza della Sicilia nel pensiero storico dopo l'Unità: premesse originarie e problemi generali*, in *La presenza della Sicilia nella cultura degli ultimi cento anni*, Atti del convegno internazionale (Palermo, 20-25 ottobre 1976), 2 voll., Palumbo, Palermo 1976, I, pp. 3-18.
- MIODINI 2018 - L. MIODINI, *Souvenir d'Italie. L'origine fotografica della cartolina illustrata*, in G. BELLÌ E A. CASTAGNARO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, numero speciale di «ANAFKH», 2018, 85, pp. 10-16.
- MIRAGLIA 1981 - M. MIRAGLIA, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in *Storia dell'arte italiana. Grafica e immagine. 2. Illustrazione e fotografia*, Einaudi, Torino 1981, pp. 421-543.
- MIRAGLIA, POHLMANN 1992 - M. MIRAGLIA, U. POHLMANN (a cura di), *Un viaggio fra mito e realtà: Giorgio Sommer fotografo in Italia, 1857-1891*, Carte segrete, Roma 1992.
- MIRISOLA, DI DIO 2002 - V. MIRISOLA, M. DI DIO, *Sicilia Ottocento. Fotografi e Grand Tour*, Edizioni Gente di Fotografia, Centro regionale per il Catalogo e la Documentazione dei Beni Culturali – Servizio Documentazione, Fototeca Regionale, Palermo 2002.
- MORELLO 2000 - P. MORELLO, *Gli Incorpora 1860-1940*, Istituto Superiore per la Storia della Fotografia Alinari, Firenze 2000.
- NOBILE 2004 - M.R. NOBILE, *Il tempo grande costruttore*, in «Casabella», 2004, 727, pp. 82-89.
- NOBILE, SCIASCIA, GIUFFRÈ 2015 - M.R. NOBILE, L. SCIASCIA, M. GIUFFRÈ, *Lo Steri di Palermo tra XIV e XVI secolo*, Caracol, Palermo 2015.
- NORDSTRÖM 2008 - A. NORDSTRÖM, *Turismo*, in LENMAN 2008a, II, pp. 1081-1085.
- PAGNANO 2008 - G. PAGNANO, *Da Dufourny a Hittorf. L'eredità dei disegni siciliani*, in GIUFFRÈ, BARBERA, CIANCIOLO COSENTINO 2008, pp. 127-147.
- PAGNANO 2017 - G. PAGNANO, *Dufourny in Sicilia 1788-1793*, in BARBERA, VITALE 2017, pp. 37-45.
- PATRICOLO 1877-1878 - G. PATRICOLO, *La chiesa dell'Ammiraglio a Palermo e le sue antiche adiacenze*, in «Archivio Storico Siciliano», II (1877), pp. 18-171; III (1878), pp. 397-406.

PATRICOLO 1882 - G. PATRICOLO, *Le chiese di Santo Spirito e di S. Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, Lo Statuto, Palermo 1882.
PIAZZA 2008 - S. PIAZZA, *Nei tempi di Schinkel. Le radici del revival medievale in Sicilia*, in GIUFFRÈ, BARBERA, CIANCIOLO COSENTINO 2008, pp. 202-209.

PITRÈ 2000 - G. PITRÈ, *Viaggiatori italiani e stranieri in Sicilia*, Ila Palma, Palermo 2000.

POESCHKE 2011 - J. POESCHKE, *Regum Monumenta. Kaiser Friedrich II. und die Grabmäler der normannisch-staufischen Könige von Sizilien im Dom von Palermo*, Hirmer, München 2011.

PRESCIA 2011 - R. PRESCIA, *Il chiostro del Duomo di Cefalù tra storiografia e restauri*, in «Palladio», n.s. XXIV (2011), 48, pp. 113-126.

QUINTAVALLE 2003 - A.C. QUINTAVALLE, *Gli Alinari*, Alinari, Firenze 2003.

ROTOLO 2010 - F. ROTOLO, *La Basilica di San Francesco d'Assisi e le sue cappelle. Un monumento unico della Palermo medievale*, Provincia di Sicilia dei Frati Minori Conventuali, Bagheria 2010.

RUSSO 2018 - V. RUSSO, *Dallo stile alla storia. Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*, Art'em, Napoli 2018.

SAINT-NON 1781-1786 - J.C.R. DE SAINT-NON, *Voyage Pittoresque de Naples et de Sicile*, 4 voll., Clousier, Paris 1781-1786.

SANTORO 2014 - R. SANTORO, *I bizantini in Sicilia. Arte, architettura e il restauro della Martorana*, Edizioni d'arte Kalós, Palermo 2014.

SGARIGLIA 2009 - S. SGARIGLIA, *L'Athenaion di Siracusa. Una lettura stratigrafica tra storia e segni*, Letteraventidue, Siracusa 2009.

SILVESTRI 1994 - S. SILVESTRI, *Lo studio Brogi a Firenze, da Giacomo Brogi a Giorgio Laurati*, in «Archivio Fotografico Toscano», X (1995) [1994], 20, pp. 9-32, 74-77.

SLADEN 1907 - D. SLADEN, *Sicily, The new winter resort. An encyclopedia of Sicily*, Dutton, New York 1907.

SMITH 1796 - J. SMITH, *Selected views of Italy with topographical and historical descriptions in English and French*, London 1796.

SPATRISANO 1972 - G. SPATRISANO, *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*, Flaccovio, Palermo 1972.

STAUB 2003 - C. STAUB (a cura di), *Friedrich Maximilian Hessemer, Briefe seiner Reise nach Italien, Malta und Ägypten 1827-1830*, 2 voll., Maximilian-Gesellschaft, Hamburg 2003.

STRAFFORELLO 1890-1905 - G. STRAFFORELLO (a cura di) *La Patria. Geografia dell'Italia: cenni storici, costumi, topografia, prodotti, industria, commercio, mari, fiumi, canali, strade, ponti, strade ferrate, porti, monumenti, dati statistici, popolazione, istruzione, bilanci provinciali e comunali, istituti di beneficenza, edifici pubblici*, 31 tomi, Unione Tipografico-editrice, Torino 1890-1905.

SWINBURNE 1783-1785 - H. SWINBURNE, *Travels in the Two Sicilies in the years 1777, 1778, 1779 and 1780*, 2 voll., Elmsly, London 1783-1785.

TOMASELLI 1985 - F. TOMASELLI, *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del tempio di Segesta tra il 1778 ed il 1865*, in «Storia Architettura», VIII (1985), 1-2, pp. 149-170.

TOMASELLI 1994 - F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Officina, Roma 1994.

TOMASELLI 1997 - F. TOMASELLI, *Il palazzo della Cuba a Palermo: storia, restauri, manutenzione e fruizione*, in «Tema», 1997 [1998], 2-3, pp. 15-27.

TOMASELLI 2005 - F. TOMASELLI, *Scoperta, ricerca, restauro e fortuna iconografica dei monumenti medievali e moderni nella*

- Sicilia dell'Ottocento, in G. COSTANTINO (a cura di), *Il monumento nel paesaggio siciliano dell'Ottocento*, Regione Siciliana, Palermo 2005, pp. 35-59.
- TORREGROSSA 2000 - G. TORREGROSSA, *La chiesa di Santo Spirito a Palermo*, Alinea, Firenze 2000.
- TRIGILIA 1985 - L. TRIGILIA, *Siracusa: distruzioni e trasformazioni urbane dal 1693 al 1942*, Officina, Roma 1985.
- TURI 1997 - G. TURI (a cura di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Giunti, Firenze 1997.
- TUSA 1969 - V. TUSA, *La legislazione sulle antichità e belle arti in Sicilia prima dell'unità*, «Cronache parlamentari siciliane», VIII (1969), pp. 663-668.
- VALISA 2011 - S. VALISA, *Casa editrice Sonzogno. Mediazione culturale, circuiti del sapere ed innovazione tecnologica nell'Italia unificata (1861-1900)*, in A. HALLAMORE CAESAR, G. ROMANI, J. BURNS, *The Printed Media in Fin-de-siècle Italy. Publishers, Writers, and Readers*, Legenda, London 2011, pp. 90-106.
- VITOLO 2017 - P. VITOLO, *Il Medioevo, il paesaggio, le città: evocazione, interpretazione, documentazione. L'esperienza del progetto The Medieval Kingdom Image Database*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 731- 736.
- VITOLO 2018 - P. VITOLO, *Memoria del Medioevo a Catania: i luoghi del martirio di Sant'Agata*, in F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, M. VIGONE (a cura di), *La Città Altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, Atti dell'VIII convegno internazionale CIRICE (Napoli, 25-27 ottobre 2018), Cirice, Napoli 2018, pp. 415-421.
- VUILLIER 1897 - G. VUILLIER, *La Sicile. Impressions du présente et du passé*, Hachette, Parigi 1896, ed. italiana *La Sicilia. Impressioni del presente e del passato*, Treves, Milano 1897.
- WILDER 2008 - K.E. WILDER, *Alinari Giuseppe, Leopoldo, Romualdo*, in LENMAN 2008a, I, p. 23.



«Sicily is a land for Architects». The Arts & Crafts culture of Charles Robert Ashbee in Sicily (1907-1909)

Francesca Passalacqua
francesca.passalacqua@unirc.it

In 1907, the English architect Charles Robert Ashbee (1863-1942) was in Taormina, invited by his friend, Colonel Thomas Bradney Shaw-Hellier (1836-1910), to design the house he wanted to build in the Sicilian town. Trained at King's College, he is known to have been one of the principal protagonists of the Arts and Crafts movement. When Ashbee arrived in Sicily, he was immediately enthusiastic about Taormina, the ancient monuments and, of course, he was enchanted by Mount Etna. This trip also gave him the opportunity to visit some of the most important archaeological sites and other island towns. Through his Memoirs, preserved at the Victoria & Albert Library in London, which tell in diary form part of his life and activities between 1884 and 1923, it is possible to trace the places, the monuments, and the landscapes that excited him, without neglecting the many suggestions of the cultural and traditional aspects of Sicily. With an acute spirit and unflinching English humour, he described the landscape as well as the anthropological aspects of the island, the habits and the character of the inhabitants. Between January and February 1907, Ashbee visited Syracuse, Agrigento. At the end of this brief but intense journey among the most important monuments of the island, he wrote: "Sicily is a land for Architects". During his Sicilian journey, he lived through the dramatic earthquake in the Strait of Messina of 1908, noting the horror of the destruction and desperation of the inhabitants. He was to return to his homeland in the following April, after the conclusion of the works on the villa he had designed for his English friend, which, transformed over the past few decades into a hotel, is now called Ashbee Hotel.

THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR131

«Sicily is a land for Architects». La cultura Arts & Crafts di Charles Robert Ashbee in Sicilia (1907-1909)

Francesca Passalacqua

Formatosi al King's College di Cambridge, Charles Robert Ashbee (1863-1942)¹ è noto per essere stato tra i principali protagonisti del movimento *Arts and Crafts*, sorto in Inghilterra alla fine dell'Ottocento, che, condannando "la corruzione degli stili del XIX secolo", inneggiava a un'architettura autentica basata su un artigianato ispirato². Personalità eclettica e intraprendente, si era formato attraverso la cultura dell'etica del lavoro e l'utopia del socialismo di John Ruskin e di William Morris³ (fig. 1). Gli interessi per l'arte e l'architettura del passato, completati gli studi universitari, lo portarono a ricercare le radici dell'arte medievale in Europa. Una serie di schizzi acquarellati di cattedrali, edifici secolari e particolari di portali e decorazioni, realizzati tra il 1886 e 1887, mostrano il suo interesse specifico verso quel periodo storico: Petersborough, Lubecca, Laon, Rouen (figg. 2-5), e, in Italia, Pisa e Roma (figg. 6-7), sono tra le principali tappe di alcuni viaggi, in cui – con disegni e scritti – egli manifestava i suoi interessi per questa cultura letteraria e artistica⁴. Viaggiare, per i sostenitori del movimento *Arts & Crafts*, manifestava il desiderio di sfuggire ai nuovi modelli di industrializzazione

1. Sulla vita, l'attività professionale e letteraria di Charles Robert Ashbee vedi CRAWFORD 1985; ASHBEE 2002; MACCARTHY 2014.

2. Vedi da ultimo: DAVEY 1995; BLAKESLEY 2006.

3. ASHBEE 2001.

4. PETIOT 2011, pp. 42-52. Gli schizzi dei suoi viaggi sono conservati al King's College di Cambridge (King's/PP/CRA) e National Art Library, Victoria & Albert Library, London (NAL) 86.DD.12.



Figura 1. C. R. Ashbee, Ritratto, William Strang, Art Workers' Guild collection, 1903 (da MACCARTHY 2014).

delle città e, al contempo, ritrovare nella storia medievale il punto di riferimento per una nuova idea di sviluppo urbano⁵.

Nel 1888 Ashbee aveva fondato a Londra la *Guild of Handicraft*, una fabbrica artigiana che proponeva la realizzazione di oggetti di arredo, gioielli e mobili nel rispetto del principio di valorizzazione delle materie prime (figg. 8-9). Nel 1907 fu costretto ad abbandonare questa attività ma, nel contempo, cominciò a porsi in contrasto con i principi del movimento morrisiano, avendo maturato l'idea che l'arte applicata non potesse rinnovarsi basandosi solo sull'artigianato, e che la macchina fosse un supporto importante per la produzione artistica, tanto da affermare che «la civiltà moderna poggia sulla macchina e non è possibile stimolare e incoraggiare validamente l'insegnamento artistico senza riconoscere questa verità»⁶. Divenne presto sostenitore del rinnovamento culturale che pervase il mondo occidentale e fu tra i primi a conoscere e diffondere l'opera di Frank Lloyd Wright (1867-1959) in Europa⁷.

5. DELL'ERBA 1989, p. 1130.

6. ASHBEE 1911, p. 4.

7. CRAWFORD 1970, pp. 64-76.



Figure 2-3. Charles Robert Ashbee, Peterborough (a sinistra) e Lubecca (a destra), schizzi acquarellati su carta, 1886 (NAL, Ashbee Photograph Album).



Figure 4-5. Charles Robert Ashbee, Laon (a sinistra) e Rouen (a destra), schizzi acquarellati su carta, 1886 (NAL, Ashbee Photograph Album).



Figure 6-7. Charles Robert Ashbee, Roma, piazza Capranica (a sinistra) e Santa Francesca Romana (a destra), schizzi acquarellati su carta, 1887 (NAL, Ashbee Photograf Album).



Figure 8-9. Charles Robert Ashbee, a sinistra, spilla in oro, argento, perle e diamanti, Victoria & Albert Museum, Londra; a destra, Pendant in oro, smalto, granate, ametista e perle, Collezione Privata, 1900 (da CRAWFORD 2005, p. 355, p. 358).

Poco rimane delle case d'abitazione londinesi da lui progettate (gran parte mai realizzate oppure distrutte dai bombardamenti e dalle demolizioni), diversamente da una cospicua attività progettuale mai realizzata e letteraria. Di quest'ultima ha lasciato testimonianza del suo pensiero, rintracciabile in molte opere⁸ (figg. 10-12).

Tra gli scritti, le sue *memoirs*, conservati presso la Victoria & Albert Library di Londra⁹, raccontano in forma di diario parte della sua vita e delle sue attività tra il 1884 e il 1923. Proprio all'interno di queste pagine è possibile ricostruire la sua esperienza in Italia e, in particolare, un breve viaggio in Sicilia, in occasione della progettazione della villa che avrebbe realizzato per l'amico Thomas Bradney Shaw-Helleir (1836-1910)¹⁰.

8. Una rassegna di tutti i suoi progetti e le opere realizzate è in CRAWFORD 2005, pp. 467-486.

9. NAL, C.R. ASHBEE, *Ashbee Memoirs*, voll. 6, Typescripts, 1838-1840 (86.DD.05; 86.DD.06; 86.DD.07; 86.DD.08; 86.DD.09; 86.DD.10).

10. L'argomento di questo saggio è stato anticipato in PASSALACQUA 2017.

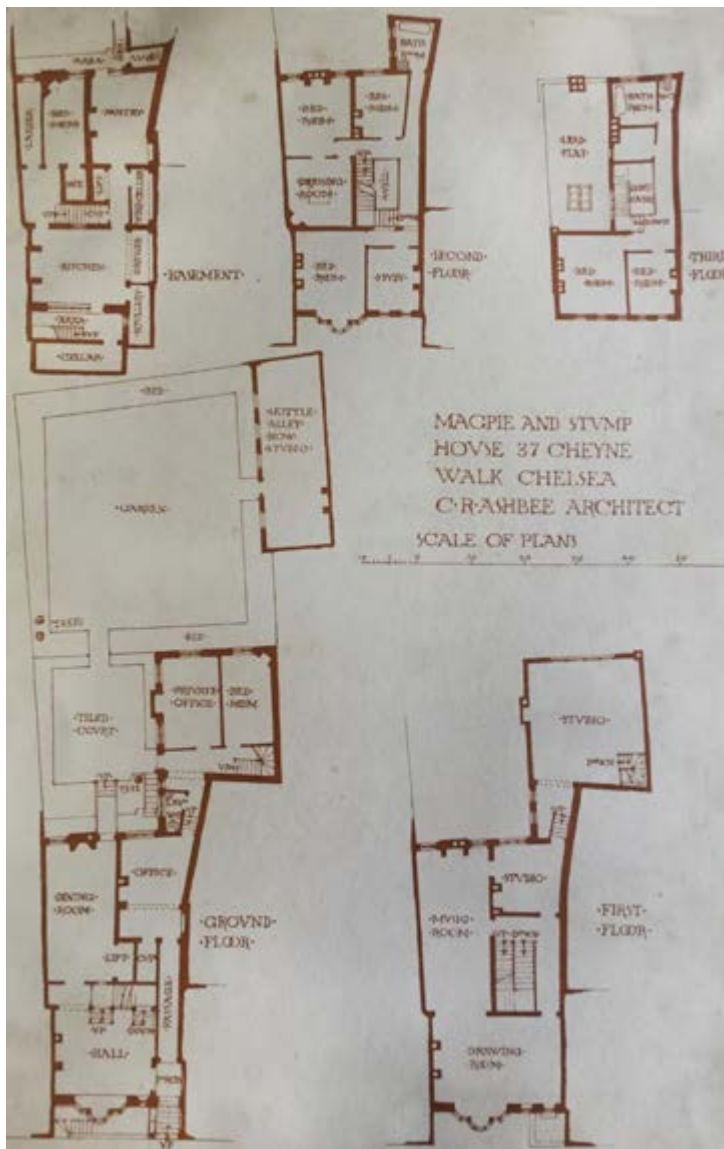


Figura 10. Charles Robert Ashbee, *Magpie and Stump house*, 37 Chelsea Walk, Chelsea, Londra, planimetrie (NAL, Ashbee Fotograf Album).



Figure 11-12. Charles Robert Ashbee, *Magpie and Stump house*, 37 Chelsea Walk, Chelsea, Londra, prospetto principale e fotografia (NAL, Ashbee Photograph Album).

«Sicilian Interlude and the Joys of Architecture». *Villa San Giorgio a Taormina*

Le pagine delle *memoirs* dedicate al viaggio in Sicilia, pressoché inedite, nonostante prive di alcuno schizzo e rilievo, narrano con intensità le tappe principali del *tour* isolano. Il paesaggio, le antichità greche e gli edifici medievali fanno da cornice al racconto di giornate trascorse tra la gente del luogo, di cui coglieva gli aspetti peculiari, vivendo una esperienza “unica” in un territorio multietnico e accogliente. Il primo gennaio 1907 Ashbee era a Taormina, in compagnia della moglie Janet, per progettare la casa che l'amico voleva costruirsi nella cittadina siciliana. Entusiasta del «delightful piece of work to do in Sicily»¹¹, così avviava il racconto della sua esperienza vissuta in Sicilia:

«It is a long while since we have seen the Colonel, - years, and in between our visit to the Wodehouse and now has come the wild brief period of his marriage. That is all behind him now, and he is making over the Wodehouse to his nephew, and settling here for good in this old Man's Paradise. He has bought a beautiful site looking N.E. to Calabria, with an orange grove, an olive wood, a cottage, several terraces hanging above the blue sea – and the whole backed by a Greek Temple of Apollo dating four – five – six – centuries before Christ. True, the temple is now a Church in the state of chronic dirt and neglect of all Sicilian Churches, shut up except on special occasions, the vestry full of filthy lumber and the altars hideous with vilenesses of tinsel, soiled bits of stuff and abominable plaster statues. But the floor and walls are all inlaid with 17th Century flowers and poll parrots in Taormina marble – and S. Pancrazio, who took over the building from Apollo, has his iconoclastic history painted – within rococco scrolls along the side. A couple of nuns live in a little den at the back, and the Colonel will hear them, from his garden, as they instruct the very dirty babies of the neighbourhood in a little arcaded courtyard in the sun»¹².

L'anziano colonnello Shaw Hellier, come molti stranieri in quegli anni, aveva scelto come *buen retiro* Taormina, “luogo di delizie”, per il suo clima e il suo paesaggio incantevole¹³. Aveva acquistato un terreno, affiancato alla chiesa di San Pancrazio, che si affaccia sulla costa siciliana nord-orientale, verso Messina. L'edificio chiesastico, fondato nel tardo Seicento, sorge sulle vestigia di un tempio ellenistico dedicato a Giove Serapide, subito fuori Porta Messina, ingresso settentrionale della cinta muraria che delimita la città medievale e, pertanto, tra i località più suggestivi dell'antico centro siciliano (figg. 13-14).

Ashbee, visti i luoghi e sicuramente valutate le richieste del suo committente, progettava una residenza che, come egli stesso avvertiva, doveva avere una forte relazione con il paesaggio e, nello stesso tempo, doveva confrontarsi con l'architettura dei luoghi. Forme e materiali, nel rispetto del

11. NAL, C.R. Ashbee, *Ashbee Memoirs*, II, part. IV, *Introduction*, p. 401.

12. *Ivi*, Chapter 13, p. 402.

13. Sull'argomento si veda da ultimo OTERI 2014, pp. 265-276.



Figure 13-14. Charles Robert Ashbee, chiesa di San Pancrazio, Taormina (NAL, Ashbee Photograph Album).



movimento *Arts and Crafts*, dovevano essere riconoscibili come appartenenti alla cultura del luogo. Ashbee, sfruttando la posizione panoramica del sito, posizionava l'edificio in modo che si aprisse con un vasto terrazzo verso la costa e fosse circondato da una sequenza di giardini terrazzati ornati da vegetazione mediterranea¹⁴. Su di un poggio alberato, che si affaccia sulla costa ionica, la villa sembra essere la naturale prosecuzione dello spazio antistante la chiesa di San Pancrazio e di quanto resta del suo portico. Nel contempo, però, pensava di collegare la casa ai resti del portico antistante la chiesa, proseguendo con arcate a tutto sesto l'antica perimetrazione dell'edificio sacro, in modo da delimitare con tale struttura l'atrio d'ingresso della nuova residenza¹⁵.

«For the present, he is living in this delightful villa, looking S.E. on to the Sea and S. to Etna. – Down below us lies Naxos – and to the left Isola Bella – behind, Mola and the castle cling like little crabbed beetles on to the Mountains – and just above us the brown-red Graeco Roman theatre holds the top of the crag and looks N. & E.&S – We came straight through out of an exceptionally cold winter- the snowiest Christmas for 25 years – into this perfect blue and white crystal atmosphere – and I don't wonder at the Colonel -, who is over 70, preferring it to the solitary grandeur and damp seclusion of his Staffordshire Mansion. There is of course the inevitable Anglo-American Colony here – you meet the same rather colourless rootless people every day and exchange the same platitudes with them, and if you are inclined, go in for harmless flirtation – you compare the view over Etna to the view over Calabria; you discuss your latest 'finds' of Tanagra heads or broken glass – and you praise fluffy water colour pictures of the party – It is all very banale and stupid and second hand – I suppose it goes on at every place that WE have settled in – but it does not touch the real Sicily. She remains "the Helen of Europe" – and you can get away from English in a moment and be alone in the market place or on the hillside or in the Theatre. The Colonel is very popular here»¹⁶.

La casa fu completata nel 1908, come ci informa la lapide posta a fianco dell'ingresso principale dell'edificio. Ashbee di solito progettava le sue abitazioni in luoghi dove aveva vissuto per lungo tempo, in modo da realizzare un progetto che fosse parte di un tutto, e non una creazione isolata e avulsa dal contesto. Alla ricerca di riferimenti precisi rispetto all'ambiente circostante, sia sociale che paesaggistico, le impressioni che l'architetto aveva riportato dei luoghi in cui avrebbe dovuto progettare la casa, malgrado non li avesse mai visti, erano entusiasmanti. Sosteneva di non aver mai trovato una tale concentrazione di magnifici edifici come in Sicilia (figg. 15-16)¹⁷.

La sua ricerca architettonica trovava nella realizzazione di casa Shaw Hellier – denominata villa San Giorgio in onore del patrono d'Inghilterra – una sintesi tra il movimento *Arts and Crafts* e

14. MACCARTHY 2014, p. 160.

15. CRAWFORD 1985, pp. 141-143.

16. *Ivi*, pp. 402-403.

17. *Ivi*, pp. 273-277.



Figure 15-16. Charles Robert Ahbee, Villa San Giorgio, disegno acquarellato (Collezione privata) e prospetto sul giardino (NAL, Ashbee Photograph Album).



Figura 17. Taormina, villa San Giorgio, ingresso principale (NAL, Ashbee Fotograf Album).

l'architettura taorminese particolarmente interessante. La cittadina siciliana infatti si era accresciuta intorno alle vestigia greco-romane durante l'espansione medievale, e manteneva ancora inalterati i caratteri della stratificazione millenaria, da cui sicuramente Ashbee aveva tratto ispirazione per la definizione del suo progetto (fig. 17).

Da Taormina a Taormina. Il viaggio in Sicilia di un poeta-architetto.

Ashbee rimaneva immediatamente entusiasta della cittadina siciliana, degli antichi monumenti e, ovviamente, estasiato dal monte Etna, e così scriveva a proposito del vulcano, magico spettacolo del territorio isolano:

«There is magic in the landscape here. I don't know whether the people or the landscape are the more beautiful. Etna is the most beautiful thing I have ever seen. Table mountains and the heights of Quebec are the only think that come near is that I know – Fuji remains to see; but the perpetual and silent change of snow and fire are unspeakably beautiful»¹⁸.

Ma il viaggio in Sicilia gli forniva l'occasione per una visita di alcuni tra i più importanti siti archeologici e città isolate. Inserendosi immediatamente nell'ambiente sociale frequentato dall'amico inglese, veniva attratto dalla scoperta della cittadina ionica ma, dopo pochi giorni dal suo arrivo, attratto dalle antichità e dal paesaggio isolano, individuava in alcuni monumenti e città le tappe di un itinerario per un breve viaggio in Sicilia, che durò circa sei settimane. Le sue *memoirs* raccontano luoghi, monumenti, paesaggi che lo emozionavano, senza tralasciare le suggestioni degli aspetti culturali e tradizionali dell'Italia meridionale. Tra gennaio e febbraio 1907, Ashbee visitava Siracusa, Agrigento, Porto Empedocle, Segesta e Palermo e, alla fine di questo breve ma intenso viaggio, avendo conosciuto alcuni dei monumenti più rilevanti dell'isola, concludeva: «Sicily is a land for Architects»¹⁹. Durante il soggiorno siciliano, che, a più riprese, si protrasse per circa un anno e mezzo, avrebbe vissuto anche il drammatico evento del terremoto nello Stretto di Messina del 1908, rilevandone l'orrore della distruzione e la disperazione degli abitanti. Tornò in patria nell'aprile successivo, dopo la conclusione dei lavori della villa che, trasformato negli ultimi decenni in hotel, porta oggi il suo nome.

18. *Ivi*, p. 412.

19. *Ivi*, p. 452.



Figura 18. Castelmola, veduta del castello, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gloeden,_Wilhelm_von_\(1856-1931\)_-_n._2511_-_Capolavori_dalle_collezioni_Alinari_p._19.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gloeden,_Wilhelm_von_(1856-1931)_-_n._2511_-_Capolavori_dalle_collezioni_Alinari_p._19.jpg) (ultimo accesso 16 novembre 2019).

Con spirito acuto e immancabile *humour* inglese, egli descriveva il paesaggio così come gli aspetti antropologici isolani, le abitudini e il carattere degli abitanti. A Taormina, malgrado fosse impegnato al progetto di Villa San Giorgio, decideva, quasi immediatamente dopo essere giunto, di esplorarne i dintorni più prossimi. Probabilmente a dorso di un mulo, inerpicandosi per sentieri disseminati di resti archeologici sino all'abitato, raggiungeva Castelmola, piccolo borgo che sormonta Taormina, sorto intorno al proprio castello, su uno sperone di roccia che domina il territorio circostante (fig. 18). Percepiva la “sordida malinconia”²⁰ di un luogo abbandonato, e non trovava parole per descrivere le molte abitazioni chiuse, in cui i maiali si aggirano indisturbati ma, malgrado ciò, era sorpreso dalla disponibilità e gentilezza dei suoi abitanti, tanto da affermare: «Every Sicilian, even when he lives among pigs, is a gentleman»²¹, dopo aver chiacchierato amabilmente con il cameriere di un caffè. Visitava altresì i centri abitati limitrofi – Savoca, Forza D'Agrò, Naxos – in cui coglieva elementi necessari a realizzare quella “meravigliosa sintesi Greco-Siciliana”²² alla base del progetto della villa del colonnello²³.

Nulla però colpiva la sua attenzione a Taormina come il teatro, che, ovviamente, riteneva meraviglioso, anche se privato della sua vera essenza, donatagli dagli originari costruttori greci, che mai avrebbero serrato la vista dell'Etna con le colonne e tanta trionfale scenografia, di aggiunta romana. In tal modo, metaforicamente, metteva a confronto la cultura architettonica dei Greci e dei Romani (fig. 19):

«Then the theatre – how marvellous it is – though one can never quite forgive those coarse handed Romans, for enlarging – vulgarizing – exploiting – concreting. Their work is fine of course, the Columns are picturesque and there's an air of 'all-very-fine-and-large' about everything they do but the difference between Rome and Hellas, between the time of Verres and the time of Pheidias or Hiero I; between the conception of a Roman Minerva and a Greek Apollo Archagetas is something like the London of Ben Jonson and Elizabeth with the Globe theatre and old St. Pauls on the one hand, and modern Chicago on the other. In the one we still have the real thing – in the other we shout perpetually how fine and large we are and call all our Gods to witness. No Greek would have stuck those Columns round in a row to peep through at Etna – nor would he have needed all the scenic paraphernalia. The Romans had no drama because they destroyed the reality in the realism; in the last consummation of Realism – the blood of the Amphitheatre»²⁴.

20. *Ivi*, p. 406.

21. *Ivi*, p. 408.

22. *Ivi*, p. 409.

23. *Ibidem*.

24. *Ivi*, p. 413.



Figura 19. Taormina, teatro greco-romano, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wilhelm_von_Gloeden_\(attr\)_Taormina_Teatro.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wilhelm_von_Gloeden_(attr)_Taormina_Teatro.jpg) (ultimo accesso 16 novembre 2019).

Come già detto, i coniugi Ashbee lasciavano Taormina dopo pochi giorni dal loro arrivo e si avviavano verso Siracusa. Le pagine dedicate alla città siciliana si aprono con l'esaltazione della sua cattedrale. «L'antico tempio di Athena è tra i più interessanti edifici d' Europa» è quanto affermava appena giunto nella città siciliana:

«The Temple of Athena at Syracuse saved as a Christian Church is one of the most interesting building in Europe – the Gods fon't change so much after all – thought they have to be swept up occasionally and remodelled – much as we are remodelling them in our own town. This building has always been used for worship – it is Sancto- Sanct. As we trundled into Syracuse in the Hotel bus a little nubbly looking Englishman in a tweed suit, adverted, quite in accordance with national tradition upon the weather; then there was a long period of silence till we reached the Latomie (of the Villa Pollitti) when we said quistly and laconically 'that's where the 7,000 Athenians died'. All my school and college training, and what the classics meant, came back in that moment, and somehow I felt thar it was only two Wnghishmae who could have taken so much for granted in the unknown past of each, as to felle ata home instantly in the story of Thucidides»²⁵.

Nel contempo, però, Ashbee contrapponeva l'esaltante emozione suscitagli dalla cattedrale alla delusione provocatagli dall'isola di Ortigia, centro storico di Siracusa: una squallida cittadina, costruita sulla “corazza di una tartaruga”²⁶, dalle strade tortuose e le piazze ritagliate nella rocce delle Latomie. E ironizzava pensando come la regina Filistide avrebbe riso all'artista che aveva cesellato il suo viso e scolpito il suo nome nel teatro greco, tra le poche testimonianze che riteneva facessero risplendere la città greca (fig. 20).

«Syracuse greatest of Greek cities and fairest of all cities'. The impression that Syracuse makes is overpowering. You are in a manner stunned. You know your history a little – Nikias, Gilippus, Dionysius – Hiero II – Dion – Archemedes – Marcellus- Philistis – Arethusa the nymph and the Homeric legend mean something to you. Well, you come here and the first thing you see is a squallid litthe Sicilian town on a tortoise back, that is Ortygia. Then you go further and you see squares cut out of the rock and you wonder what they are; are they places dor stray tablets, if in an upright position? Are their fondation marks if in the position of plan? Are they the quarry cutting marks if in the Latomie. You don't give much heed to this till you walk for hours, for miles, you might walk for whole days over bare solid rock, with the same marks upon it and then you see that this, all this is the great City of Syracuse. – 'the City of the five Cities', of which now only a portion of one is left – quarry marks, and tablet holes and foundation keys and all the work of the Hieros and the Dionyis and Archimedes blown into the sea. The exquisite Philistis would probably have laughed at the courtly and subtle fingered modeller who loved and lingered over her portrait, had he said to her that her face on the silver and her delicious name carven upon her seat at the theatre would be among the few things to survive of Syracuse itself. She would have said – 'just an artist's vanity and flattery!»²⁷.

25. *Ivi*, p. 418.

26. *Ivi*, p. 419.

27. *Ibidem*.



Figura 20. Siracusa, piazza del Duomo, 1915-1920 ca.
(© Archivi Alinari, Firenze).

Leggerezza e ironia caratterizzano ancora il suo diario in molte pagine, nelle quali, tra l'altro, cambiando decisamente argomento, celebrava il vino Moscato, che riteneva tra i più gradevoli e importanti aspetti caratteristici della città: «Philistis drank Moscato of course, so as Dion or he would never have dreamed a Syracusan Utopia. [...] Moscato is a nectar of the Gods – it is better than nectar»²⁸. Platone – continuava, ironizzando – aveva in mente il moscato quando descriveva cosa bevessero Alcibiade nel Simposio, così come Byron e Shelley avevano sicuramente scritto le migliori opere sorseggiando l'apprezzato vino²⁹.

Le pagine che narrano i giorni trascorsi tra Agrigento e Porto Empedocle sono introdotte da poche righe che Ashbee riferisce come considerazioni della moglie Janet, secondo la quale non era possibile dire ancora qualcosa a proposito della Sicilia che non sia stata già scritta. Opinione che non lo trovava d'accordo³⁰, ritenendo che la resistenza al tempo dei meravigliosi templi della valle avesse sempre bisogno che se ne continuasse a scrivere³¹ (fig. 21). Tuttavia, Ashbee nei suoi scritti sui giorni trascorsi nell'antica Girgenti si dedicava quasi esclusivamente a considerazioni, osservazioni e commenti sulla gente incontrata durante il viaggio, piuttosto che sulla vista suggestiva del paesaggio, sorprendendosi della dignità della gente comune, in particolare dei contadini, così distinti da sembrare appartenere alla classe borghese³².

«There are three things I wanted to see at Port Empedocle: 1) the view of Akragas coming up from the Lybian Sea; 2) the remains of the Temple of Zeus and 3) the hundreds of naked sulphur bearers carrying their yellow loads out to the ships. [...] A port, especially a Southern port, is always picturesque, there were Ethiopian sailors, and modern Greeks with earrings of gold in their ears, there was colours on the prows of the ships and Southern wine jars of clay: moreover, as obvious part of the Motley, I was accosted in many languages that purported to the English»³³.

Il paesaggio del porto e, in particolare, i suoi abitanti erano, però, sempre tra i principali interessi delle sue riflessioni; lo attraeva la veduta di Agrigento dal mare libico e quanto rimaneva del tempio di Zeus, le cui rovine sono parte integrante del territorio. Ma era invece l'ambiente del porto, sempre pittoresco, che lo catturava maggiormente, con i portatori di blocchi di zolfo incontrati in prossimità della città e i marinai di varie nazionalità (fig. 22). Dovendosi poi riparare per la pioggia nella chiesa

28. NAL, C.R. ASHBEE, *Ashbee Memoirs*, II, part. IV, p. 424.

29. *Ibidem*.

30. *Ivi*, p. 428.

31. *Ibidem*.

32. *Ivi*, p. 430.

33. *Ivi*, p. 433.



Figura 21. Agrigento, tempio della Concordia, 1906 (© Archivi Alinari, Firenze).



Figura 22. Porto Empedocle (AG),
veduta del porto (XIX secolo,
collezione privata).



Figura 23. Monreale (PA), duomo,
interno (XIX secolo, collezione
privata).

di Maria Addolorata, si sorprende ancora una volta della gentile ospitalità del parroco, che teneva a regalargli una statuetta della Madonna³⁴. Lo addolorava infine il pensiero che cominciava a far confusione della gente che aveva incontrato durante il viaggio (guide, autisti e barcaioi), persone disponibili e fantasiose, assolutamente non assimilabili alla gente del Nord, e si domandava quale fosse la peculiarità che rendeva così disponibili i siciliani³⁵.

Le ultime tappe del breve viaggio in Sicilia sono dedicate alla Sicilia occidentale. Il 2 febbraio Ashbee, a Monreale, causalmente ha l'occasione di assistere alla funzione religiosa della Candelora, la festa della Purificazione della Vergine:

«A Monreale we dropped in upon one of the finest bite of pure Pagan ceremony – Byzantine Pagan – I have ever witnessed. We happened upon the festa of the Purification of the Virgin and in among the tawny gold and angels wings ad fretted walls of mosaic a procession of some 200 priests and boys with lighted candles. The Archbishop performing the ceremony. Scarlet boys were on one side purple boys on the others. The whole thing as ritual was exquisitely managed. I would now like to see a papal faction in the Sistine Chapel and adding a not too frigid Anglican eversong in my own College Chapel there are the three most typical – perhaps most beautiful buildings of the world “in service”»³⁶.

Senza alcuna notazione a proposito della basilica, monumento tra i più significativi della tradizione normanna in Sicilia, è colpito esclusivamente dall'emozione provocatagli da questa celebrazione, con più di duecento tra sacerdoti e ragazzi abbigliati in rosso e viola, con le candele accese, officiata dall'arcivescovo. Ashbee scriveva che, a suo parere, il duomo di Monreale, con la cappella Sistina e la cappella del College di Oxford, sono i più rappresentativi monumenti (forse i più belli) al mondo tra quelli che esercitano ancora funzioni religiose³⁷ (fig. 23).

La Sicilia però gli riservava sempre nuove scoperte. Lo scenario paesaggistico e architettonico di Segesta suscitava in Ashbee le maggiori emozioni. Non rimanendo null'altro che il tempio e il teatro, entrambi occupavano posizioni tali, così come a Taormina e Siracusa, da poter essere ammirati da ogni parte, perché collocati perfettamente nel paesaggio circostante (fig. 24). Percepiva, attraverso i monumenti, la presenza degli Dei nella natura. Cielo, nuvole, montagne e soprattutto il mare erano pervasi della vita di Ellade:

«Perfect forms, perfect detail, perfect placing of the whole, perfect ministry of religion and education to life. At Segesta nothing remains but two things and those two perfect, the temple and the theatre. The temple placed at the finest

34. *Ibidem*.

35. *Ivi*, p. 436.

36. *Ivi*, p. 443.

37. *Ibidem*.



Figura 24. Segesta (TP), Tempio, 1900 ca. (© Archivi Alinari, Firenze).

point in the landscape where all eyes may see the God, the theatre placed where those who are listening to the play and hearing about the God may here the most perfect view, the most wonderful surroundings. At Syracuse, at Taormina, at Segesta, it is the same – You must understand that it is not good to hear about the Gods unless your own mood is so finely adjusted that you may well mark what you are to learn, and you can best get this fine attunement to the divine from sky and clouds and mountains – and above all from the sea which was the life of Hellas. Our stuffy theatres and lecture rooms, our cold Northern, and tawdry Southern Churches are so far removed from this divine conception and so absurdly divorced the one from the other that it seems impertinent even to make the comparison. We have paid a high price for our spirituality! How one would like to dig here and make earth give up some of its secret. I don't believe the present accepted theory as to the temple never having been used or completed - the existence of a Theatre is in itself an index of the life of a great Hellenic City. I want to test the life of a ruined temple. Seating room for 2,000 citizens in a Theatre where the 'great drama' was acted postulates a population of at least 30,000 souls - what has become of it all?»³⁸.

I templi in rovina nascondono tutta la loro spiritualità. Le nostre chiese – sosteneva – sono molto lontane dalla concezione divina degli edifici ellenici, così come il teatro, che raccogliendo il popolo con i suoi drammi, era il cuore pulsante di una grande città.

L'ammirazione per la mitologia e l'architettura greche, però, non gli impediva, riflettendo sui temi dell'etica del lavoro, di osservare, riguardo la condizione dei lavoratori edili, come i semplici operai difficilmente avrebbero potuto emanciparsi e dimostrare le loro reali capacità rispetto a progettisti e scultori, e come, in fin dei conti, nel corso dei secoli probabilmente si era perso l'alto livello delle costruzioni elleniche ma, sin dal Medioevo, guadagnato in emancipazione sociale³⁹.

What is evident however from closer observation of Greek building is that the work divides itself into two, work by what we should call designers, architects, and sculptors one the one hand, and on the other an immense amount of more or less lower skilled labour under great discipline. Neither could have proceeded without the other, but there is no gradation between the two – no craftsman emancipating himself as the building of the mediaeval Guild. One would like to know in the economic story of Athena, or Syracuse or Akragas, whether if a boy showed the possibilities of fine skill the system admitted of his services being used by the Community. Perhaps it is this emancipation of the human life which we have gained in return for the loss of the standard of Hellas⁴⁰.

Giunti a Palermo, dopo aver scalato il monte Grifone e sostato nel borgo di Santa Maria del Gesù, e avendo già visitato molte opere di età normanna, raccontava esclusivamente del castello normanno di Mare Dolce a Favara (fig. 25). Ha parole di disprezzo per lo stato di estremo degrado in cui scopriva l'intero edificio. Soltanto la cappella del palazzo meritava, per Ashbee, di essere

38. *Ivi*, p. 447.

39. *Ivi*, p. 449.

40. *Ibidem*.



Figura 25. Palermo, castello di Mareddolce, acquaforte (da ZUCCAGNI ORLANDINI 1842).

considerata, perfettamente proporzionata in ogni sua parte, malgrado fosse priva degli originali mosaici e dei marmi dell'area absidale⁴¹:

«February 9th, 1907 [...] Afterwards we walked on to the Favara or as they call it now Castel di mare Dolce, and saw the piteous wreck of the Palace whence the great Frederick II ruled Europe. The buildings appears to be let out into wretched tenements but the private Chapel of the Castle in Norman in Norman Saracenic, of exquisite proportions and with a most beautiful apse and cupola is still intact though stripped of all its marbles and mosaics. It is quite as beautiful in form I think as the Palatina, and finer than the Martorana. The greatness of Frederick of Hohenstaufen grows upon you as you see more of him here, and the record he left behind him, the fine strong taste he had, and the things he sought to do before the Church made havoc of it all, and those gloomy tedious Spaniards spawned their baroque buildings over everythings»⁴².

L'itinerario in Sicilia dei coniugi Ashbee si concludeva nella capitale normanna ed era l'occasione per un bilancio di questo breve viaggio.

A conclusione delle poche settimane nell'Isola, le emozioni e suggestioni provate nel corso del suo soggiorno dovevano essere state forti e molto varie. Il territorio, l'ambiente e, soprattutto i monumenti – come già accennato – lo avevano emozionato a tal punto di affermare come la Sicilia fosse un luogo fortemente attrattivo per gli architetti. I giorni trascorsi a Palermo erano dedicati a valutare i monumenti che aveva incontrato in questo breve *tour*. Dall'antica Grecia sino al Rinascimento – definito “Spanish Palladian” – la Sicilia è ricca di un gran numero di edifici significativi dall'indurlo ad affermare che non vi è altra parte del mondo che possiede così tanti importanti architetture prodotte dalle molte etnie che si sono avvicendate nel corso dei secoli, confermando quanto la convivenza sociale e politica possa produrre i migliori risultati⁴³.

«Each of her great period has been marked by fine, often superb building, and even where the building is of secondary importance it was the character of being accomplished understood and enjoyed by the Community, a little cinquecento Ch. like the Baida near Palermo, or the Chapel of the Favara, the Nartex of San Giovanni at Syracuse, or the Saracen Mosque at the Martorana tell the whole story. Even into the Spanish Palladian time the tradition is kept well alive. After that the soul of the Mother Art dies out as it has died out over the rest of Europe, but I doubt whether there is anywhere else in the world such a record of stupendous building contained in so small a compass in Sicily. The temple of Segesta and Girgenti, the Theatres of Taormina and Syracuse, the tomb of Theron, the Cathedral of Monreale, the Palatina, the Cathedral of Palermo, fountain of the Zisa, the Cathedral of Chefalu what a wonderful record it all is – in its mixture of race»⁴⁴.

41. Sul palazzo di Maredolce di Favara vedi da ultimo: BEORDO, LATINI, ZANON 2017.

42. NAL, *Ashbee Memoirs*, II, part. IV, p. 450.

43. MANGONE 2017, p. 221.

44. NAL, *Ashbee Memoirs*, II, part. IV, p. 452.



Figura 26. P.A. Mairet, *Conradin: A philosophical ballad* (da ASHBEE 1908, p. 11).

Il paesaggio e le architetture siciliane avevano colpito Ashbee – architetto e letterato – così come i tanti viaggiatori che si erano avvicinati alla scoperta della Sicilia nel corso dei secoli ma, ancora una volta, lettura e interpretazione del viaggio suggestionavano in modo sempre diversi gli occhi del “viandante”.

La cultura medievale dell’Isola, prodotta dalla dominazione araba e da quella normanna così attraente e varia, scoperta nei monumenti e nelle tradizioni siciliane e, in particolar modo, la grandezza del successivo periodo federiciano, ispirarono la personalità eclettica e sensibile del poeta a scrivere un’opera letteraria, un poemetto in rima baciata: *Conradin: a philosophical ballade*⁴⁵ edito nel 1908 e dedicato al suo caro amico, il “Colonello” Thomas Bradney Shaw-Helleir, incentrato sulla ricerca, da parte di Corradino di Svevia, del “Sicilian Paradise”.

Ashbee con un segno delicato e, al tempo stesso, sofisticato, non perde l’occasione, ancora una volta, per celebrare il “paradiso” che aveva scoperto nel suo soggiorno in Sicilia. I disegni a corredo del poemetto sono chiare occasioni di celebrare la figura di Corradino ma anche il territorio isolano attraverso i luoghi che lo avevano emozionato: edifici dalle chiare forme medievali ricordano l’architettura che dai normanni si era poi consolidata nel periodo aragonese nella capitale del regno così come il giardino della Kolimbetra con le essenze mediterranee e lo sfondo del tempio di Hera all’interno della valle dei templi di Agrigento (fig. 26).

Bibliografia

- ARATA 1914 - G.U. ARATA, *L'architettura arabo-normanna e il Rinascimento in Sicilia*, Bettesti e Tumminelli, Milano s.d., ma 1914).
- ASHBEE 1901- C. R. ASHBEE, *An endeavour towards the teaching of John Ruskin and William Morris. Being a brief account of the work, the aims, and the principles of the Guild of Handicraft in East London*, Edward Arnold, London 1901.
- ASHBEE 1908, C. R. ASHBEE, *Conradin: A philosophical ballad*, Essex House Press, Norman Chapel, Broad Camden, Gloucestershire 1908.
- ASHBEE 1911 - C. R. ASHBEE, *Should We stop Teaching Art?*, B.T. Betsford, London 1911.
- ASHBEE 1934 - C. R. ASHBEE, *The Ashbee Memoirs*, 7 voll., V&A Library, Typescripts, London 1934.
- ASHBEE 2002 - F. ASHBEE, *Janet Ashbee. Love, Marriage and the Arts & Crafts Movement*, Syracuse University Press, New York 2002.
- BARBERA, VITALE 2017 - P. BARBERA, M.R. VITALE (a cura di), *Architetti in viaggio. La Sicilia nello sguardo degli altri*, LetteraVentidue, Siracusa 2017.
- BEORDO, LATINI, ZANON 2017 - E. BEORDO, L. LATINI, S. ZANON, *Maredolce-La Favara: un nuovo paesaggio per Brancaccio*, Workshop internazionale (Palermo, palazzo di Maredolce, 26-30 giugno 2017), Fondazione Benetton Studi Ricerche, Treviso 2017.
- BERENSON 1953 - B. BERENSON, *Viaggio in Sicilia*, Leonardo, Milano 1953.
- BERRINO 2011 - A. BERRINO, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna 2011.
- BLAKESLEY 2006 - R. P. BLAKESLEY, *The Arts and Crafts Movement*, Phaidon, London 2006.
- BUSSAGLI, GIUDICEANDREA 2017 - M. BUSSAGLI, F. GIUDICEANDREA (a cura di), *M. C. Escher*, Catalogo della mostra (Catania, 19 marzo-17 settembre 2017), Artemisia, Milano 2017.
- CRAWFORD 1970 - A. CRAWFORD, *Ten Letters from Frank Lloyd Wright to Charles Robert Ashbee*, in «Architectural History», 1970, 13, pp. 64-76.
- CRAWFORD 2005 - A. CRAWFORD, *C. R. Ashbee, Architect, Designers & Romantic Socialist*, Yale University Press, New Haven and London 2005.
- DAVEY 1995 - P. DAVEY, *Arts and Crafts Architecture*, Phaidon, London 1995.
- DE MAUPASSANT 2001 - G. DE MAUPASSANT, *Cronaca di un viaggio in Sicilia*, Edi.bi.si., Palermo 2001.
- DELL'ERBA 1989 - R. DELL'ERBA, *Un'Utopia del socialismo gentile sopravvissuta: la tradizione di Charles Robert Ashbee (1863-1942) in Puglia*, in G. SACCANO DEL BUFFA, A. O. LEWIS (a cura di), *Utopia e Modernità. Teorie e prassi utopiche nell'età moderna e postmoderna*, 2 voll., Gangemi Roma-Reggio Calabria, 1989, II, pp. 1125-1133.
- DENNIS, MURRAY 1864 - G. DENNIS, J. MURRAY, *A handbook for travellers in Sicily. Including Palermo, Catania, Messina, Syracuse, Etna and the ruins of the Greek temples*, John Murray, London 1864.
- DI MAURO 1982 - L. DI MAURO, *L'Italia e le guide turistiche dall'Unità ad oggi*, in C. DE SETA (a cura di), *Il paesaggio*, Einaudi, Torino 1982 (Storia d'Italia, Annali V).
- KANCEFF, RAMPONE 1988 - E. KANCEFF, R. RAMPONE (a cura di), *Viaggio nel Sud*, 3 voll., Slaktine, Moncalieri-Ginevra 1988-1995, III, *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, 1988.
- MACCARTHY 2014 - F. MACCARTHY, *The Simple Life. C.R. Ashbee in the Cotswolds*, Faber&Faber, London 2014.

- MANGONE 2017 - F. MANGONE, *Lo sguardo del filosofo, lo sguardo dell'architetto, lo sguardo del poeta. Arata, la cultura Arts and Crafts e l'architettura arabo-normanna*, in BARBERA, VITALE 2017, pp. 209-223.
- MOZZILLO 1985 - A. MOZZILLO, *Il giardino dell'iperbole. La scoperta del Mezzogiorno da Swinburne a Stendhal*, Nuove Edizioni, Napoli 1985.
- OTERI 2014 - A.M. OTERI, *Identità dei luoghi, monumenti e promozione turistica: Taormina tra Otto e Novecento*, in A BUCCARO, G. DE SETA (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione*, Atti del Convegno (Napoli, 13-15 marzo 2014), 2 voll., ESI, Napoli 2014, II, pp. 265-276.
- PASSALACQUA 2017 - F. PASSALACQUA, *Il viaggio in Sicilia nelle memoirs di Charles Robert Ashbee (1863- 1942)*, in G. BELLÌ, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO, (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione, The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti dell'VIII Convegno AISU, (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 719-724.
- PETIOT 2011 - A. PETIOT, *Morris, Ashbee and Lethaby in Picardy: Educational Aspwxcts of touting and Sketching Architecture for the Arts and Craft Movement*, in «British Art Journal», XII (2011-2013), 3, pp. 42-52.
- RUBIN 2006 - N.H. RUBIN, *Arts & Crafts and the Great City: Charles Robert Ashbee in Jerusalem*, in «Plannig Perspectives», 2006, 21, pp. 347-368.
- SLADEN 1907 - B. SLADEN, *Sicily the new winter resort*, E.P. Dutton and C., New York 1907.



Nordic Architects in Campania in the second half of the Nineteenth Century: Andreas Clemmensen and the rural house on the Amalfi Coast

Gemma Belli
gemma.belli@unina.it

In the second half of the Nineteenth century, the new infrastructures and the new sensitivity towards the landscape transform the Sorrento-Amalfi coast, previously unrelated to the interests of the traveler architects, in a particularly sought-after destination, even more than Naples. And this happens above all thanks to enchanting natural sceneries and thanks to the presence of vernacular architecture, judged exemplary for clarity and simplicity, full expression of the aesthetic value of functionality. The overall change of interest in the destinations is also witnessed by the numerous Nordic architects, who in recent years have visited the Amalfi Coast, as part of an Italian itinerary aimed primarily at identifying formal cues to be reworked in professional practice. Among them, the Danish Andreas Lauritz Clemmensen (1852-1928) – exponent of national romanticism, trained at the drawing school of Christian Vilhelm Nielsen, and then at the Det Kongelige Danske Kunstakademis – fully demonstrates the appeal of vernacular architecture over that generation of architects. His enthusiasm will give life to an interesting article entitled Hus ved Amalfi, published in 1905-06 on the prestigious magazine «Arkitekten», which is a parallel of the report on the Caprese architecture, made by Josef Hoffmann, in the best known article Architektonisches von der Insel Capri, published in 1897 on «Der Architekt».



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 5 (2019)
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898
ISSN 978-88-85479-07-4



DOI: 10.14633/AHR132

Architetti nordici in Campania nella seconda metà dell'Ottocento: Andreas Clemmensen e la casa rurale della costa di Amalfi

Gemma Belli

È noto che negli anni tra le due guerre, in Italia, l'architettura rurale, nelle sue diverse e contrastanti implicazioni, incarna un modello per progettare alla maniera moderna, nel solco della tradizione autoctona: «un autentico cavallo di Troia dell'architettura moderna, pretesto efficace, certo non occasionale, profondamente legato alla specificità della cultura italiana, attraverso il quale, al di là di certa, pur evidente, autarchicità, venivano contrabbandati ipotesi e principi del più aggiornato dibattito»¹.

Acuti spunti di riflessione sul tema emergono in occasione del primo convegno sul paesaggio tenuto a Capri nel luglio 1922 su iniziativa di Edwin Cerio. Ma nello stesso periodo un'opera di riscoperta e catalogazione è intrapresa anche dall'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, che nel 1927 pubblica i due volumi sull'*Architettura minore in Italia*², i quali, seppure prevalentemente attenti alle costruzioni religiose, analizzano l'edilizia privata cinque-settecentesca con puntuale attenzione alle componenti spaziali e agli elementi costruttivi³.

Un ritorno all'architettura rurale per definire un nuovo linguaggio architettonico in continuità con la tradizione nazionale, ma alternativo all'ecllettismo, è sostenuto anche da Marcello Piacentini,

1. MURATORE 1977, p. 26.

2. ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1927.

3. TALENTI 2017, p. 376.



Figura 1. Copertina e frontespizio di *L'architettura Rusticana nella costiera d'Amalfi* (da JONA 1923).

il quale, su «Architettura e Arti decorative», dà ampio spazio ai contributi sul tema offerti da Edwin Cerio, Enrico Agostino Grifini, Roberto Pane, Giuseppe Capponi e Plinio Marconi⁴.

Negli stessi anni godono di una certa notorietà pure gli studi sull'architettura rurale nella Valle d'Aosta e lungo la costa amalfitana pubblicati da Camillo Jona⁵ (fig. 1). Per di più, l'immagine offerta da una «certa edilizia "minore" della Campania o della Sicilia, [...] contribuisce a confermare l'ipotesi di una tradizione costruttivamente globalmente mediterranea»⁶, e a definire legami di appartenenza a un contesto mediterraneo, in un primo momento dalla fisionomia ancora incerta; a differenza degli architetti nord-europei alla ricerca di un sud mitico, coloro che sono nati e cresciuti in tale contesto vi colgono, appunto, radici e suggestioni per la modernità, come dimostra anche l'esempio del saragozzano Fernando García Mercadal⁷, il quale soggiorna in Italia meridionale nel

4. CERIO 1922; GRIFFINI 1925; CAPPONI 1927; PANE 1928; GEROLA 1929; MARCONI 1929.

5. JONA 1923.

6. MANGONE 2002, pp. 46-47.

7. Vedi anche MAGLIO 2018, p. 113.



Figura 2. Fernando García Mercadal, casa ad Amalfi, 1924 (da MERCADAL 1984, p. 19).

1924, esprimendo un interesse per l'architettura rurale⁸ come tentativo di sovrapporre esperienze razionaliste mitteleuropee a matrici mediterranee⁹ (figg. 2-3).

Tuttavia, la prima vera circostanza, in cui la riflessione sull'architettura, cosiddetta spontanea, viene offerta con significativo risalto alla cultura accademica ufficiale e all'opinione pubblica italiana, è rappresentata nel 1936 dalla VI Triennale di Milano, nell'ambito della quale Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel allestiscono la celebre mostra *L'architettura rurale nel Bacino del Mediterraneo*¹⁰: una puntuale e sistematica ricognizione fotografica dell'architettura minore e delle costruzioni rurali

8. Tra le pubblicazioni dell'architetto saragozzano su questo tema si veda senz'altro MERCADAL 1930.

9. MERCADAL 1984. Il volume fu pubblicato un anno prima della morte dell'architetto, in occasione di una esposizione a Madrid.

10. Esito della mostra, come noto, è il volume: PAGANO, DANIEL 1936.

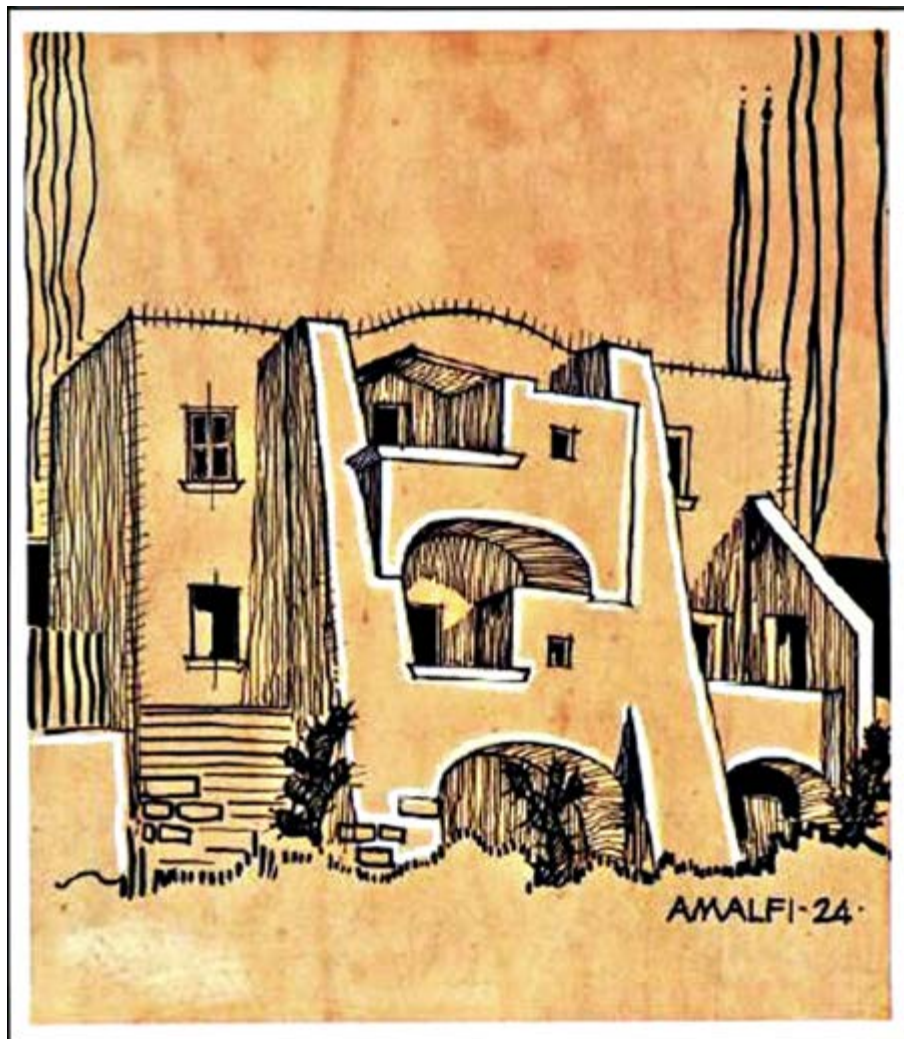


Figura 3. Fernando García Mercadal, casa ad Amalfi, 1924 (da MERCADAL 1984, p. 21).



Figura 4. Copertina di *Architettura rurale italiana* (da PAGANO, DANIEL, 1936).

di tutta Italia (fig. 4), volta a scrutare il paese alla ricerca di una sua immagine più vera e autentica¹¹, in grado di additare una “via italiana” alla modernità, contenendo «in germe tutta la ribellione antiaccademica e [...] il valore di un ritmo modernissimo»¹². In parte convergendo con le politiche del regime il quale, con le opere di bonifica e la sostituzione della piccola proprietà contadina al latifondo, provava a dare forza a un progetto di ruralizzazione del paese, lo studio del direttore di «Casabella» si propone di individuare «la legge eterna che ha creato nell’evoluzione della storia dell’uomo meravigliosi documenti: la casa mediterranea [che] nella sua assoluta onestà, non stilisticamente falsificata, corrisponde in ogni suo particolare ai bisogni della vita agricola, semplice e laboriosa»¹³.

11. MUSTO 2007, p. 4.

12. PAGANO 1935, p. 17.

13. PAGANO, DANIEL 1936, p. 23.

Pagano, infatti, riconosce nelle architetture spontanee indagate il valore di un insegnamento etico fondato sulla coincidenza tra il costruire e l'espressione estetica, grazie all'essenzialità e alla piena rispondenza tra la soluzione architettonica e la funzione¹⁴.

Alla VI Triennale partecipa anche Roberto Pane – che si era laureato nel 1922 con una tesi sull'architettura spontanea nei Campi Flegrei – il quale fornisce all'architetto istriano gli scatti di alcune costruzioni presenti a Ischia e a Capri, e pubblica, proprio quell'anno, per l'editore fiorentino Rinascimento del Libro, *Architettura rurale campana*. Riprendendo alla scala locale quanto Pagano indaga in ambito nazionale, Pane definisce i caratteri tipologici e costruttivi delle case rurali, convinto che il relativo fascino possa essere rintracciato nel

«loro carattere di rudimentale necessità, aliene come sono da ogni elemento superfluo, ambientate naturalmente al paesaggio così come a questo si ambienta un qualunque frutto della terra; [...] un vivo prodotto di natura, piuttosto che di arte, [...] costruite senza il sussidio di una rigorosa geometria, ma con un senso di approssimazione che è forse il maggiore fattore del loro pittoresco»¹⁵.

A differenza di Pagano, però, lo studioso napoletano si concentra soprattutto sul felice dialogo di tali costruzioni con il paesaggio, e non sulla ricerca di un modello progettuale per il contemporaneo. È, però, significativo ricordare come in Italia la “scoperta” di siti e manufatti, sino ad allora misconosciuti e sottovalutati dalle comunità locali, significativi per il proprio valore storico, estetico o artistico, fosse avvenuta anche grazie a un ruolo propulsivo fondamentale svolto dallo sguardo dei viaggiatori stranieri – architetti o turisti colti – nell'individuare gli specifici valori plastici, edilizi, antropologici dell'architettura rurale¹⁶.

Come si sa, un'analisi matura e profonda dell'architettura rurale era stata già compiuta, in occasione del suo primo viaggio italiano (1803), da Karl Friedrich Schinkel, che ne aveva indagato elementi formali, funzionali, spaziali e costruttivi, e ne aveva evidenziato la coerenza con la natura dei luoghi, con il clima e la cultura locale. L'architetto prussiano era così giunto a interpretare l'architettura vernacolare come esemplare per essenzialità di mezzi e autenticità di risposte, essendo forma e tecnica concepite quali risposte coerenti a esigenze umane, mezzi e non fini del procedimento progettuale. Un analogo interesse era poi stato manifestato, oltre che dai suoi allievi, pure da personaggi come Henri Labrousse, Eugène Viollet-le-Duc o John Ruskin.

14. ZEVİ 1996, p. 15.

15. PANE 1965², p. 15.

16. MANGONE 2018, p. 119.

Alla fine dell'Ottocento, poi, era stato Josef Hoffmann a marcare una significativa attenzione verso l'architettura rurale: è del 1893 un suo bel disegno raffigurante i volumi spontanei di una casa arroccata sulla costa di Amalfi¹⁷, e di quattro anni dopo l'articolo apparso sulla prestigiosa rivista «Der Architekt», con cui proponeva la casa caprese come modello progettuale¹⁸ (fig. 5).

Molto meno noto è, invece, il breve saggio del 1906 del danese Andreas Lauritz Clemmensen (1852-1928), relativo alla casa rurale della costa di Amalfi¹⁹. Analogamente a quanto aveva fatto l'austriaco, anche l'architetto nativo di Læk affida la sua appassionata ricostruzione illustrata a una delle più prestigiose riviste di settore, «Arkitekten», organo della Federazione degli architetti danesi, edita a Copenaghen a partire dal 1899 da Arkitektens Forlag. Così, grazie a un'ampia diffusione a stampa, rende un'esperienza personale patrimonio condiviso, come del resto faranno alcuni anni dopo Hilding ed Eva Kuhlefelt Ekelund, con il noto articolo apparso su «Arkitehti», e intitolato *Italia la bella. Rapsodia di un viaggio*²⁰.

Architetti nordici in Italia nella seconda metà dell'Ottocento

Soprattutto se relazionato allo sviluppo contenuto di una professione che solo allora cominciava a costituirsi come categoria, il numero di architetti nordici che nella seconda metà dell'Ottocento giunge in Italia è particolarmente significativo²¹. Il loro viaggio ha caratteristiche peculiari perché, rispetto al più generale contesto europeo, esprime un fenomeno sostanzialmente omogeneo, seppure articolato nelle differenti declinazioni nazionali: sono, infatti, riconoscibili itinerari e ideali tramandati da una generazione all'altra, pur nella specificità degli interessi di ciascuna. Come ha evidenziato Fabio Mangone, «il tour italiano costituisce un fattore non trascurabile della “biografia collettiva” degli architetti nordici»²², e ben documenta il passaggio dalla tradizione aristocratica del *Grand Tour* al viaggio borghese d'età contemporanea.

Il soggiorno di formazione per i giovani artisti era stato istituzionalizzato nei paesi nordici a partire dalla metà del Settecento, coniugando generalmente un itinerario francese e uno italiano,

17. HACKENSCHMIDT, MEDER, MORAVÁNSZKY 2018, p. 149.

18. HOFFMANN 1897, p. 13.

19. CLEMMENSEN 1906.

20. EKELUND 1923.

21. MANGONE 2002, p. 12. Sul tema si veda anche MANGONE 2016.

22. MANGONE 2002, p. 11.



Figura 5. Josef Hoffmann,
*Hausergruppe an der Stadtmauer
von Amalfi, Reisestudie aus Italien,*
1893, Akbild-Academy of Fine Arts
Vienna, The Graphic Collection
(da HACKENSCHMIDT, MEDER,
MORAVÁNSZKY 2018, p. 149).

e contemplando, nei casi di viaggi più lunghi, anche una tappa in Inghilterra. Difatti, nel 1756, due anni dopo la fondazione dell'Accademia di Belle Arti di Copenaghen, la Danimarca aveva istituito una borsa di studio per il soggiorno di artisti a Parigi e a Roma. Nella stessa direzione si era mossa nel 1786 la Svezia, che già alcuni decenni prima aveva inaugurato una tradizione di viaggi di studio in Francia e in Italia. E il tour al sud risponde tanto al più generale disegno politico delle istituzioni pubbliche che incentivano tale esperienza – intesa come il necessario complemento di una formazione volta a contemperare anche la conoscenza delle più recenti opere dei paesi esteri più avanzati e la frequenza delle più rinomate scuole di architettura –, quanto agli ambiziosi programmi individuali di successo professionale.

Anche avvalendosi di testi come *Resa till Italien* (1786) di Carl August Ehrensvärd, o come *Der Cicerone* (1855) di Jacob Burckhardt, utilizzato sino agli anni venti del Novecento, gli architetti nordici esplorano il Bel Paese dimostrando una maggiore libertà nel seguire le proprie convinzioni rispetto ai colleghi di altre nazionalità, mescolando interessi artistici e intellettuali con curiosità verso i fenomeni di colore locale e le pratiche da turista, vivendo l'esperienza dell'architettura italiana in una prospettiva pienamente eclettica, che abbraccia indifferentemente vestigia dell'antichità classica e medievale, del Rinascimento o del Barocco, e nella quale non si distingue tra «decorazione e costruzione, tra dettagli minuti e insiemi complessi, urbani o paesistici, tra sistemi spaziali e iconografie storiche»²³. Inoltre, la transizione verso la nuova sensibilità romantica stimola un interesse sempre più marcato verso i contesti in cui si inseriscono gli edifici e una rinnovata attenzione ai colori. Si affina, inoltre, una nuova e più profonda consapevolezza del ruolo giocato dai sistemi tettonici e dai materiali, apprezzati nella loro peculiarità cromatica, nel definire la specificità di ciascuna architettura.

Le mete, dunque, non sono più solo quelle consolidate dal *Grand Tour*, ma anche le architetture spontanee e anonime, gli aggregati rurali, capaci di fornire nuovi stimoli alla ricerca di un linguaggio architettonico vernacolare adatto ai contesti nordici e strumenti per maturare la consapevolezza dell'identità del paesaggio della propria patria. L'obiettivo è attingere innanzitutto a spunti formali da rielaborare nella pratica professionale, e solo successivamente di affinare un metodo: così, memorie trasfigurate dell'architettura storica e dei paesaggi italiani affioreranno in alcune delle più note architetture scandinave e finlandesi del XX secolo.

Gli schizzi di viaggio, quasi sempre scorci prospettici intuitivi, legati a esigenze interpretative soggettive, rivelano, in un approccio di impronta purosensibilista, la curiosità sempre crescente per i valori

23. *Ivi*, p. 23.

tattili, luministici e cromatici delle architetture e per l'atmosfera variegata dei paesaggi naturalistici²⁴, e le raffigurazioni inseriscono i manufatti nell'ambiente circostante, dimostrando così grande interesse verso l'equilibrio tra fattori antropici e naturali, e rendendo l'architettura, da oggetto principale della composizione, elemento tra i tanti nel paesaggio. Testimonianze in tal senso sono rintracciabili negli schizzi di architetti come Claes Grundström (1844-1925), Martin Nyrop (1849-1921), Martin Borch (1852-1937), Knud Larsen (1854-1939), Arnold Krog (1856-1931), Solomon Sørensen (1856-1937), Karl August Wrede (1859-1943), Gustaf Nyström (1856-1917), Helge Rancken (1857-1912), Ferdinand Boberg (1860-1946), Ragnar Östberg (1866-1945)²⁵.

Andreas Clemmensen e la casa di Amalfi

Interessante è il caso, prima citato, dell'architetto Andreas Lauritz Clemmensen, esponente del romanticismo danese²⁶, significativo riguardo al fascino esercitato dall'architettura vernacolare della costiera amalfitana. Formatosi alla scuola di disegno di Christian Vilhelm Nielsen, e poi tra il 1867 e il 1875 alla *Det Kongelige Danske Kunstakademis*, dove si laurea in architettura, Clemmensen visita l'Italia ben cinque volte, nel corso di numerosi viaggi: nel 1880-1882, nel 1901, quindi nel 1906-1907, poi nel 1921, e infine nel 1923. Alcune tappe del suo primo *tour* coincidono con quelle effettuate da Martin Nyrop; mentre, nel soggiorno a Pistoia del 1906-1907, Clemmensen è assieme a suo figlio Mogens Becker (1885-1943), anch'egli architetto.

Per il progettista della Immanuel Church di Copenaghen, il viaggio in Italia è inteso quale costante fonte di ispirazione: l'occasione per vedere e apprezzare la «buona architettura»²⁷, connotata da semplicità e funzionalità come negli esempi offerti dalla certosa dell'Ema, dai palazzi di Roma, o dalla piazza dei Cavalieri di Pisa²⁸. E i soggiorni italiani influenzano in maniera decisa la sua personale espressione architettonica, maturata a partire dal principio degli anni novanta dell'Ottocento, e

24. *Ivi*, p. 45.

25. In merito si veda in particolare MANGONE 2002, MANGONE 2016.

26. Interessanti dati sui soggiorni dei viaggiatori danesi in Italia sono raccolti e consultabili ai seguenti link: http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitb.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitc-e.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitf-g.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitn-p.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitq-r.htm; http://www.acdan.it/danmark_italia/scand_data/siitu-z.htm (ultimo accesso 18 aprile 2019).

27. CLEMMENSEN 1906, p. 535.

28. *Ibidem*.

improntata ai caratteri di purezza formale e omogeneità, nonché a un accentuato senso della misura e dell'unità, combinati a elementi classicheggianti.

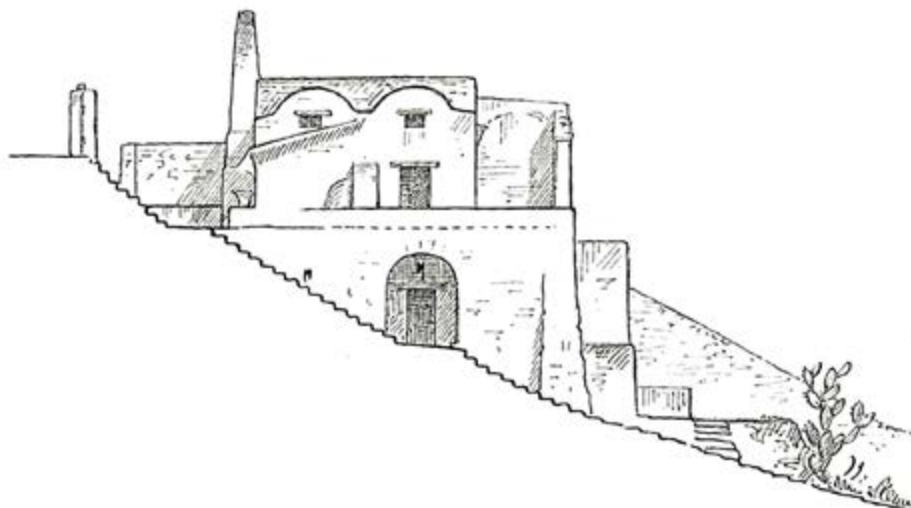
Ad esempio, nella lottizzazione di Horneby Sand (1893-1906) a Hornbæk, cittadina balneare lungo la costa settentrionale della Danimarca, Clemmensen progetta una serie di abitazioni per le vacanze in muratura (Kystvej 14, 16 e 18), rifinite con intonaco bianco a grana ruvida, che configurano un chiaro tentativo di tradurre la casa rurale italiana nel contesto danese, rispondendo al contempo alle esigenze di una classe borghese, lasciata libera, in questo caso, di scegliere tra modelli nordici ed echi formali dell'Italia meridionale²⁹. E anche in villa Færchs a Holstebro, le candide superfici intonacate, il loggiato, la terrazza, o il volume sporgente con la volta estradossata in sommità, sono memori di architetture viste in Italia. Ma soprattutto, durante i primi soggiorni nella penisola, Clemmensen resta profondamente affascinato dall'edilizia spontanea della costiera amalfitana, il cui valore esemplare diverrà oggetto di un entusiastico articolo pubblicato alcuni anni dopo.

Impervia e difficilmente accessibile, durante il XVII e il XVIII secolo la costiera amalfitana era rimasta esclusa dagli itinerari di viaggio, anche perché il carattere aspro e selvaggio della natura, e l'intonazione orientaleggiante dell'architettura locale, male si conciliavano con gli eruditi interessi dei viaggiatori e degli *antiquaires* del secolo dei lumi. Il processo di "scoperta" dei luoghi comincia, com'è noto, subito dopo la metà del XVIII secolo, grazie ad audaci pittori inglesi come Jakob Philipp Hackert, Joseph Wright of Derby, John Robert Cozens e William Turner, maggiormente interessati alla descrizione del paesaggio naturale piuttosto che a quella dell'ambiente urbano, e iniziatori di un'impostazione ripresa nel corso del XIX secolo anche da numerosi artisti tedeschi e dalla nutrita schiera dei posillipisti. Con la nascita della sensibilità romantica, infatti, la costa di Amalfi, con il suo profilo accidentato e roccioso, e i suoi paesini pittoreschi, materializza uno scenario ideale in quanto primitivo, selvaggio, solitario e inviolato³⁰. Quegli scorci, che l'*abbé* de Saint-Non (1781-1786) aveva definito «un'incantevole galleria di quadri», offrono infatti molteplici emozioni legate all'ambiente naturale e ad un paesaggio "orientaleggiante", simbolo di una *remoteness* nel tempo e nello spazio.

A partire dai primi decenni dell'Ottocento, poi, il progresso nei mezzi di locomozione aveva inciso radicalmente sulle modalità del viaggio, allungando le tappe percorribili, eliminando alcune soste prima tradizionali, e consentendo di intraprendere spostamenti verso luoghi una volta lontani o addirittura irraggiungibili. E anche lo sviluppo delle vie di comunicazione aveva trasformato sensibilmente le modalità di fruizione e di approccio al territorio: la ferrovia Napoli-Portici, aperta nel

29. DAHLKILD 1991.

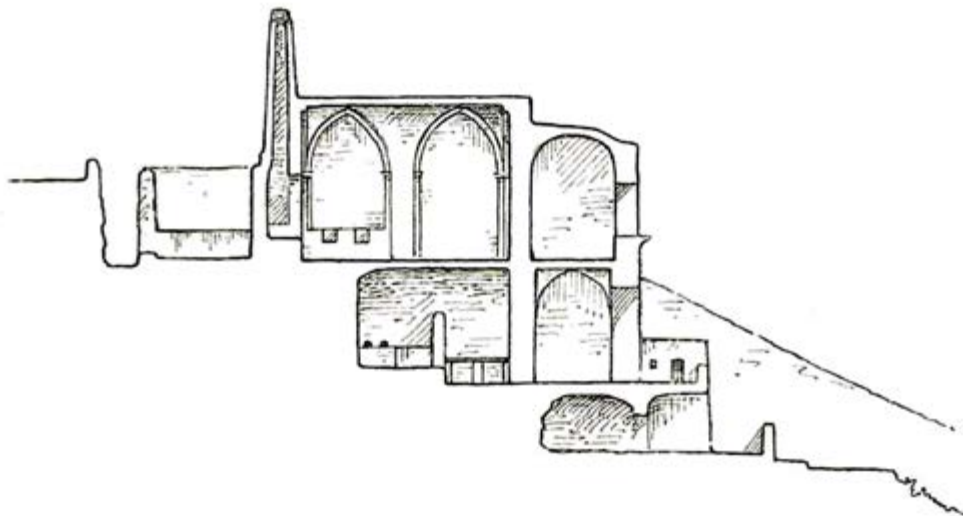
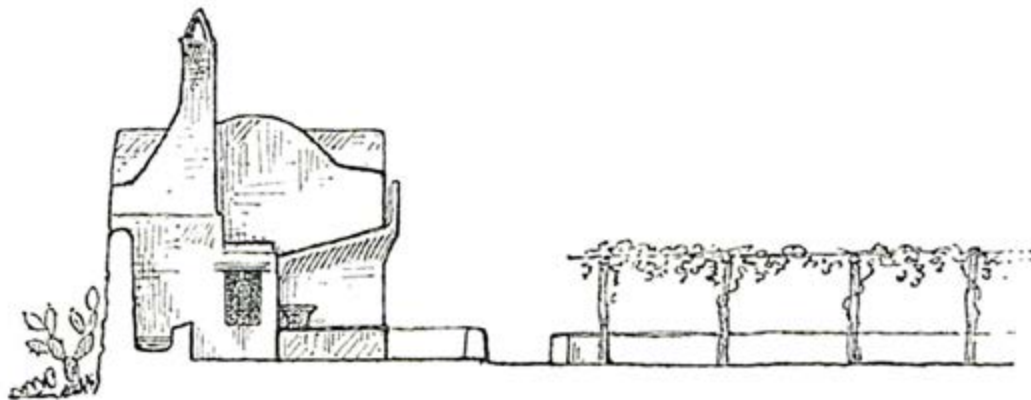
30. AMODIO, GHIRINGHELLI 2007.



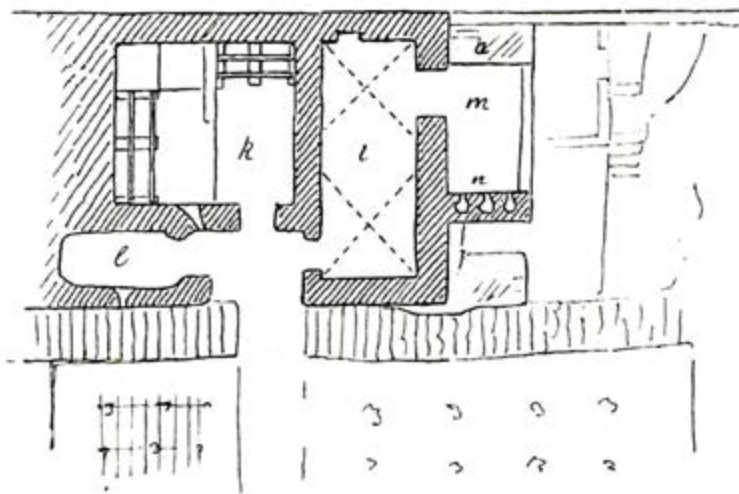
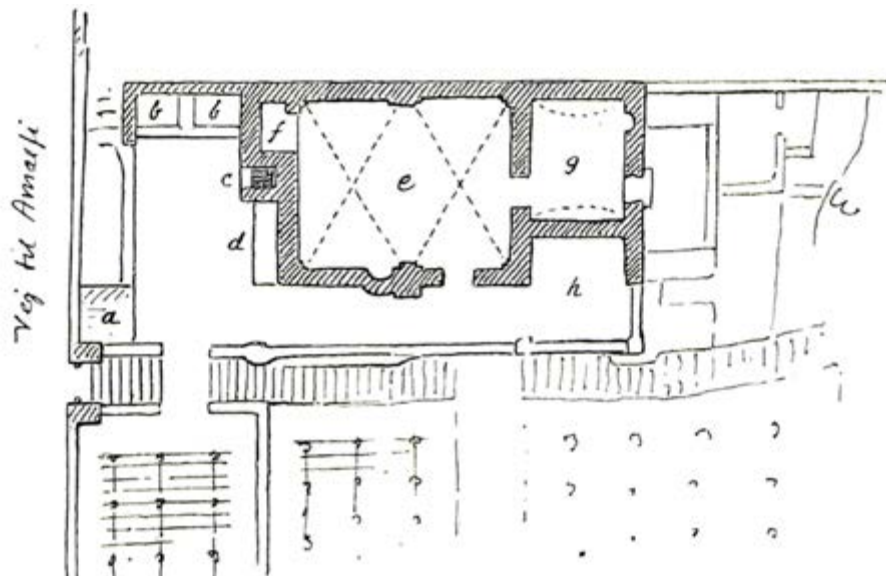
1839, era stata prolungata sino a Pompei e a Nocera nel 1844, raggiungendo Salerno dopo l'Unità; e la strada litoranea carrabile, che connetteva Amalfi con Minori e Maiori, e poi con Tramonti-Nocera, attraverso il valico di Chiunzi, realizzata nel 1811, era stata estesa sino a Vietri, dopo il 1836.

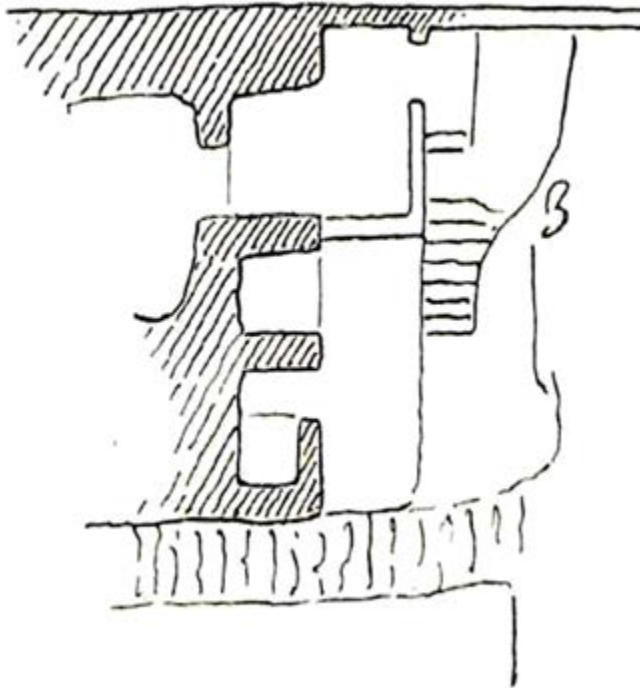
Ad Amalfi, Clemmensen soggiorna all'Hôtel Luna e dalla sua terrazza ha modo di ammirare la costa, apprezzando la spontaneità delle architetture aggrappate alla roccia, i relativi caratteri di essenzialità e purezza volumetrica, i contrasti chiaroscurali, l'uso del bianco: una disposizione apparentemente arbitraria ma resa "pittoresca" dalla perfetta fusione tra elementi naturali, percorsi, terrazzamenti e materiali da costruzione. In particolare, la casa amalfitana è individuata come piena espressione del valore estetico della funzione, e per questo contrapposta alla leziosità e all'artificiosità dell'architettura danese di allora. Quella che descrive nel suo breve articolo, una pagina di scritto e altre due di rilievi – due prospetti, una sezione (figg. 6-8) e le piante dei tre livelli (figg. 9-11) – corredati da legenda³¹ (fig. 12), è una piccola abitazione di origini medievali, posta appena fuori dell'abitato, lungo la strada per Conca, sul fianco della montagna. Una costruzione che ai suoi occhi costituisce non soltanto un commento lirico al paesaggio, ma addirittura un "monumento", in virtù della «vivacità plastica [che

31. I rilievi eseguiti da Clemmensen, relativi alla casa di Amalfi, sono anche presenti presso la Danish National Art Library.



Nella pagina precedente, figura 6; in alto, figura 7; in basso, figura 8. Andreas Clemmensen, prospetti e sezione della casa ad Amalfi (da CLEMMENSEN 1906, p. 536).





Øverste Terrasse.

- a. Hundehus.
- b. Vaskekummer.
- c. Brønd.
- d. Bank.
- e. Varelse. Krydkø.
- f. Jilsted.
- g. Varelse. Tøndehv.
- h. Loggia.

Mellemste Terrasse.

- i. Varelse. Krydkø.
- k. FørrædsKamre. Tøndehv.
- m. Terrasse, med.
- n. Dueslag.
- o. Hønschus.
- l. Stald.

Underste Terrasse.

- Svinestalde. m. m.

Nella pagina precedente, figure 9-10; in alto, figure 11-12. Andreas Clemmensen, piante della casa ad Amalfi e legenda ai rilievi (da CLEMMENSEN 1906, p. 537).

la rende] un oggetto di argilla uscito dalle mani di un artigiano»³². La piccola abitazione, inoltre, è elogiata per la perfetta integrazione con il paesaggio, nel suo rapporto con una vegetazione fatta di olivi, cactus e vigneti (puntualmente raffigurata nei disegni), e nel suo dialogo con la piatta superficie blu del Mediterraneo.

Clemmensen descrive nel dettaglio i vari ambienti, insistendo sulle coperture voltate e sulle terrazze, e sottolineando la «magnifica vista sul mare» della finestra a sud della stanza coperta a botte. Rimarca la natura di rifugio dell'abitazione, esalta la vocazione funzionale dei suoi elementi: il canale di gronda in muratura, solo all'apparenza una cornice decorativa, viene raccontato con delicato compiacimento; evidenzia il carattere di continuità esistente tra le varie parti architettoniche: il fluire dei gradini in pietra nella terrazza, poi nel giardino e ancora nelle sporgenze sul ripido pendio verso il mare.

Nella disamina l'architetto danese si sofferma non solamente sulla forma geometrica, bensì sull'insieme degli spazi, sulle funzioni e sulla tecnica. E dimostra di sapere che si tratta di un tipo frequente lungo la costa, derivato dalla lenta evoluzione di un primitivo impianto, arricchito dagli adattamenti, consolidamenti e ampliamenti dell'età moderna: una cellula originaria alla quale, per ampliare la superficie abitativa, erano state aggregate nel tempo ulteriori unità, in maniera niente affatto casuale, avvalendosi di una disposizione su terrazzamenti digradanti. Inoltre, dà prova di conoscerne la tecnica costruttiva consistente in murature in di pietra calcarea con malta di calce e coperture con volte estradossate, capaci di opporre al vento e alle acque meteoriche una migliore superficie di scorrimento e deflusso. Conclude il suo scritto con il figurarsi la casa, al suo tempo occupata da un nucleo della classe operaia affittuaria del Comune, quando era abitata da una famiglia contadina che vi conduceva una «vita beata tra la sua vigna il suo uliveto e i suoi animali domestici»³³.

Anni dopo la costruzione da lui studiata viene ripresa nei citati studi di Camillo Jona (fig. 13), in cui l'architettura della costa di Amalfi è giudicata una delle più significative del Mezzogiorno, emblematica della «genialità e [del n.d.a.] buon gusto proprii di quella popolazione»³⁴. Di essa Jona sottolinea il

«piacevole movimento di masse [...] [le n.d.a.] forme geometriche a masse squadrate, [le n.d.a.] grandi superfici lisce, il candore abbagliante della calce. [E sottolinea che n.d.a.] i gruppi di case, addossati alle rocce sotto l'azzurro intenso

32. PANE 1936, p. 7.

33. CLEMMENSEN 1906, p. 535.

34. JONA 1923, s.n.



Figura 13. Camillo Jona, casa ad Amalfi (da JONA 1923, tav. 14).

Nella pagina successiva, figura 14. Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, casa ad Amalfi (da PAGANO, DANIEL 1936, p. 107).



del cielo, ricordano l'Oriente e fanno pensare alla bizzarra fantasia d'un architetto cubista. [...] L'influenza del clima meridionale [che n.d.a.] si manifesta nell'assenza o quasi di cornici di gronda e nello sfoggio di balconi, logge e terrazze. [...] L'uso delle vòlte [che n.d.a.] ha consigliato spesso la costruzione all'esterno di speroni in muratura per eliminarne la spinta e talvolta di muri a scarpa»; [...] la conformazione del terreno [che n.d.a.] fa acquistare importanza decorativa alle scale esterne ed alle terrazze»³⁵.

Affermazione, quest'ultima, con cui l'autore triestino contribuisce ad accreditare la tesi, poi contestata, che i terrazzini creati su arcate lungo la facciata principale, normalmente rivolta verso il mare, fossero un tratto fondamentale della casa amalfitana³⁶.

Anche Giuseppe Pagano, nel suo volume del 1936, pubblica due scatti della casa descritta da Clemmensen (fig. 14), e la addita come una forma evoluta di «botte incrociata fortemente ribassata»³⁷. Sessant'anni dopo Bruno Zevi riproduce una delle fotografie dell'architetto istriano sulla copertina del suo libriccino dedicato ai "Dialetti architettonici", evidenziando il carattere «stupefacente per organicità, involucro quasi plastico di arcani spazi, una casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi. Questa che abbiamo riprodotto in copertina [...] – egli dice – è un atto di poesia»³⁸. E la descrizione continua appassionata:

«torniamo – scrive lo storico – alle peregrinazioni di Pagano e, specificatamente, alla casa con volta a botte incrociata sulla costa di Amalfi che abbiamo scrutinato come la gemma della sua raccolta. Merita attenzione perché narra contenuti e funzioni con assoluta franchezza, è gremita di asimmetrie e dissonanze, rifugge da ogni impianto prospettico, scompone il volume per rivestire differenziati ambiti interni, celebra le tecniche costruttive artigianali, fluidifica gli spazi e, di conseguenza, esalta il *continuum* in quanto postula un'immagine non-finita, quasi in sospeso o in fieri; impersona così le invarianti del linguaggio moderno, e le arricchisce eliminando linee orizzontali e angoli retti, smussando gli spigoli, inarcando le pareti affinché recepiscano l'intera gamma delle ombre e delle luci colorate [...] un capolavoro vernacolare, degno di essere avvicinato alla cupola di Brunelleschi o all'abside michelangeloesca di San Pietro. In termini musicali, si potrebbe dire che alla dodecafonia schönberghiana aggiunge le dimensioni dei rumori, del caso e del silenzio»³⁹.

Lo sguardo del viaggiatore straniero, alla ricerca di spunti formali, anche per rafforzare l'identità architettonica del proprio paese, è diventato la lente da cui pure gli architetti italiani si sono sporti a guardare.

35. *Ibidem*.

36. FIENGO, ABBATE 1995, p. 10.

37. PAGANO, DANIEL 1936, p. 43.

38. ZEVI 1996, p. 15.

39. *Ivi*, p. 33.

Bibliografia

- AMODIO, GHIRINGHELLI 2007 - G. AMODIO, G. GHIRINGHELLI, *Cava de' Tirreni e la costiera amalfitana nell'iconografia urbana tra XVIII e XIX secolo*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, Electa-Napoli, Napoli 2007, pp. 283-291.
- ASSOCIAZIONE ARTISTICA 1927 - ASSOCIAZIONE ARTISTICA fra i Cultori di Architettura, *Architettura minore in Italia*. Roma, 2 voll., C. Crudo & C., Torino 1927.
- BELLI 2017 - G. BELLI, *Hus ved Amalfi. Andreas Clemmensen e la scoperta dell'architettura vernacolare campana*, in BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 687-694.
- BELLI 2018 - G. BELLI, *Architettura rurale e ricerca di una nuova identità: la casa di Amalfi e il contributo di Andreas Clemmensen*, in BELLI, CASTAGNARO 2018, pp. 50-54.
- BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017 - G. BELLI, F. CAPANO, M. I. PASCARIELLO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione/The city, the travel, the Tourism. Perception, Production and Processing*, Atti del VIII Convegno AISU (Napoli, 7-8-9 settembre 2017) CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017.
- BELLI, CASTAGNARO 2018 - G. BELLI, A. CASTAGNARO (a cura di), *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione, trasformazione* 2018, numero monografico, «ANANKE», 2018, 85.
- CERIO 1922 - E. CERIO, *L'architettura minima nella contrada delle Sirene*, in «Architettura e Arti decorative», (1922), IV, pp. 156-176.
- CLEMMENSEN 1906 - A. CLEMMENSEN, *Hus ved Amalfi*, in «Arkitekten», VIII (1905-1906), 8, pp. 535-537.
- DAHLKILD 1991 - N. DAHLKILD, *Fra Sommervilla til Feriehytte. Om århundredskiftets og mellemkrigstidens fritidsbebyggelser*, in «Dansk Byplanlaboratorium. Byplanhistoriske Noter», 1991, 23, pp. 12-13.
- EKELUND 1923 - H. EKELUND, *Italia la bella. Matkarapsodia*, in «Arkitehti», 1923, 2, pp. 17-28.
- FIENGO, ABBATE 1995 - G. FIENGO, G. ABBATE, *La casa amalfitana e l'ambiente campano*, in «Rassegna del centro di cultura e storia amalfitana», n.s., V (1995), 10, pp. 9-71.
- GRIFFINI 1925 - E. A. GRIFFINI, *La casa rustica della Valle Gardena*, in «Architettura e Arti decorative», IV (1925), 7, pp. 291-298.
- CAPPONI 1927 - G. CAPPONI, *Motivi di architettura ischitana*, in «Architettura e Arti decorative», VI (1927), 11, pp. 481-494.
- GEROLA 1929 - G. GEROLA, *Architettura minore e rustica trentina*, in «Architettura e Arti decorative», VIII (1929), 7, pp. 291-301.
- HACKENSCHMIDT, MEDER, MORAVÀNSZKY 2018 - S. HACKENSCHMIDT, I. MEDER, A. MORAVÀNSZKY, *Post Otto Wagner. Von der Postparkasse zur Postmoderne/From the Postal Saving Bank to Post-Modernism*, MAK-Birkhauser, Basel 2018.
- HOFFMANN 1897 - J. HOFFMANN, *Architektonisches von der Insel Capri*, in «Der Architekt», III (1897), pp. 13-14.
- JONA 1923 - C. JONA, *L'architettura rusticana nella costiera d'Amalfi*, C. Crudo & C., Torino 1923.
- MAGLIO 2018 - A. MAGLIO, *Ischia nel secondo dopoguerra: una modernità "imprevista"*, in BELLI, CASTAGNARO 2018, pp. 111-117.
- MARCONI 1929 - P. MARCONI, *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, in «Architettura e Arti decorative», VIII (1929), 9, pp. 27-44.
- MANGONE 2002 - F. MANGONE, *Viaggi a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Electa-Napoli, Napoli 2002.
- MANGONE 2016 - F. MANGONE, *Il paesaggio come memoria di viaggio. Gli architetti scandinavi e il mito del paesaggio italiano nel primo Novecento*, in A. BUCCARO, A. BERRINO (a cura di), *Delli Aspetti de Paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del*

- Paesaggio. Old and New Media for the Image of the Landscape*, Atti del Convegno Internazionale CIRICE 2016 (Napoli 27-29 ottobre 2016), 2 voll., CIRICE, Napoli 2016, I, pp. 35-42.
- MANGONE 2018 - F. MANGONE, *Dalla scoperta alla banalizzazione, dalla valorizzazione al consumo. Monumenti, paesaggio, turismo*, in BELLI, CASTAGNARO 2018, pp. 118-120.
- MERCADAL 1930 - F. G. MERCADAL, *La casa popular en España*, Espasa Calpe, Madrid 1930.
- MERCADAL 1984 - F. G. MERCADAL, *La casa mediterránea*, Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid 1984.
- MURATORE 1977 - G. MURATORE, *Avanguardia e populismo nell'architettura rurale italiana fino al 1948*, in «Casabella», 1977, 426, pp. 25-28.
- MUSTO 2007 - G. MUSTO, *Un architetto dietro l'obiettivo: l'archivio fotografico di Giuseppe Pagano*, tesi di Dottorato in Storia dell'Architettura e della Città, Università degli Studi Federico II, XIX ciclo, tutor prof. C. De Seta, Napoli 2007.
- PAGANO 1935 - G. PAGANO, *L'architettura rurale in Italia*, in «Casabella», 1935, 96, pp. 16-23.
- PAGANO, DANIEL 1936 - G. PAGANO, G. DANIEL, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli editore, Milano 1936.
- PANE 1928 - R. PANE, *Tipi di architettura rustica di Napoli e nei Campi Flegrei*, in «Architettura e Arti decorative», VII (1928), 12, pp. 529-543.
- PANE 1936 - R. PANE, *Architettura rurale campana*, Rinascimento del Libro, Firenze 1936.
- PANE 1954 - R. PANE, *Capri. Mura e volte*, ESI, Napoli 1954 (1965²).
- TALENTI 2017 - S. TALENTI, *Plinio Marconi e l'architettura "senza nomi" tra Capri e Vitorchiano*, in BELLI, CAPANO, PASCARIELLO 2017, pp. 375-381.
- ZEVI 1996 - B. ZEVI, *Controscoria dell'architettura in Italia. Dialetti architettonici*, Newton, Roma 1996.

ArcHistoR EXTRA 5 (2019)
ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4
www.archistor.unirc.it

Archistor EXTRA 5 (2019)
ISSN 2384-8898
ISBN 978-88-85479-07-4
www.archistor.unirc.it