



The Origins of Exploration: Visions and Interpretations of an Iconographic Journey

Tommaso Manfredi
tommaso.manfredi@unirc.it

This essay introduces the four volumes of the contemporary Voyage pittoresque, establishing their multiple relations with the work of the same name, published by the Abbé Saint-Non in 1781-1786 and the extraordinary graphic repertoire produced by the artists sent by the Abbé to the Kingdom of Naples and Sicily.

The first part of this essay focuses on the protagonists of the eighteenth century expedition and on the character of their activity in the light of recent graphic and documentary discoveries. The second part of the essay analyses each contemporary volume as an integral part of the larger work, directly connected to the 2015 conference dedicated to the critical overview of the sites of Southern Italy featured in the Voyage of Saint-Non. The first two volumes of the present publication are made up of a collective series of essays that develop the conclusions of the conference, regarding, respectively, the sections dedicated to the separate geographic regions and the final round table discussions.

The following two volumes, of monographic character, are dedicated to Calabria. The region, which thanks to the iconography fixed by the artists of Saint-Non appeared for the first time in the European Grand Tour imaginary. The third volume offers a chronological examination of the region before and after Saint-Non's publication, while the fourth volume systematically analyse the context of the sites which were represented by Saint-Non's artists.

VOYAGE PITTORESQUE

I. Explorations in Southern Italy on the Trail of the Saint-Non Expedition

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 3 (2018)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 10/2018

ISBN 978-88-85479-03-6

DOI: 10.14633/AHR074



Alle origini dell'esplorazione: visioni e interpretazioni di un viaggio iconografico

Tommaso Manfredi

Questo contemporaneo *Voyage pittoresque* trae origine dal convegno *Che bel paese! Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, tenutosi all'Università Mediterranea di Reggio Calabria nel maggio 2015.

Partendo dall'ambivalente accezione interpretativa – apprezzativa o dispregiativa – attribuibile al suo titolo evocante la poetica definizione della penisola italiana, il convegno ha indagato le dinamiche storiche alla base dell'odierna disgregazione dell'immagine identitaria della sua parte meridionale, quale fu fissata e diffusa dalle vedute raccolte nel *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, edito a Parigi tra il 1781 e il 1786 da Jean-Claude Richard abate di Saint-Non¹. In quel contesto la ricognizione iconografica dei luoghi attraversati dalla spedizione Saint-Non nel 1777-1778 ha consentito per la prima volta di interpretarne criticamente l'assetto nell'ambito della secolare trasformazione delle città, del territorio e del paesaggio del Sud Italia. Lo stesso approccio critico e storiografico anima la presente opera editoriale in quattro volumi, di cui il *Voyage pittoresque* settecentesco continua a essere riferimento – anche nel titolo – con il suo straordinario apparato iconografico che ne costituisce la linea guida e l'ineludibile termine di confronto visivo. Proprio in riferimento alle visioni tramandate in tale apparato, la prima parte di questo contributo introduttivo è incentrata sugli artisti che le produssero e sul carattere della loro attività riletta alla luce di nuovi studi.

1. SAINT-NON 1781-1786. Per una analisi filologica dell'opera vedi soprattutto LAMERS 1995.

Visioni

Raramente, come nel caso del *Voyage pittoresque* e dell'abate di Saint-Non, un'opera a stampa si identifica con il nome del suo curatore, benché Saint-Non fosse stato solo partecipante del progetto editoriale, originariamente concepito da Jean-Benjamin de Laborde per un solo volume dedicato ai paesaggi dell'Italia e della Svizzera, e non avesse mai visitato gran parte dei luoghi illustrati. Per Saint-Non la cura della rassegna illustrata del Regno di Napoli e di Sicilia si configurò come la virtuale estensione del personale Grand Tour svolto dal 1759 al 1761 che non si era spinto più a sud della capitale². Un Grand Tour illustrato anche da disegni di Jean-Honoré Fragonard e Hubert Robert poi aggiunti al vastissimo repertorio di rappresentazioni di paesaggi, città e singoli monumenti del Sud Italia formato per la maggior parte dai tre artisti incaricati di eseguirle sotto la guida dello scrittore e diplomatico Dominique Vivant Denon (1747-1825): il pittore Claude-Louis Châtelet (1749/50-1795) e gli architetti Louis-Jean Desprez (1743-1804) e Jean-Augustin Renard (1744-1807).

Proprio Châtelet, Desprez e Renard sono da considerare gli artefici primari del successo universale del *Voyage pittoresque* e di conseguenza i maggiori riferimenti per una piena cognizione del contesto delle immagini da esso propagate. Poiché, se la grande qualità editoriale dell'opera è da ascrivere all'intraprendenza e alla determinazione di Saint-Non, ridottosi quasi in povertà per portarla a compimento nonostante il ritiro del socio Laborde, il suo eccezionale valore estetico deriva soprattutto dalla capacità di questi tre artisti di improntare nel tempo l'identità internazionale di luoghi per lo più sconosciuti attraverso un nuovo modello iconografico.

I disegni esecutivi di Châtelet, Desprez e Renard furono trasposti fedelmente a stampa dagli incisori parigini coinvolti nell'impresa, come è riscontrabile dai molti esemplari conosciuti. Eppure tutto il processo che condusse gli autori a relazionarsi reciprocamente sotto la guida di Denon per elaborarli, concordandone la scelta dei soggetti e le modalità di rappresentazione, non risulta nella parte testuale del *Voyage* frutto delle ampie integrazioni e delle profonde revisioni apportate da Saint-Non ai diari di viaggio di Denon. Come esso non risulta nella versione dei diari pubblicata da Laborde in forma di note all'edizione francese dei *Travels in the Two Sicilies* di Henry Swinburne (1785-1787), decurtati dallo stesso Denon di ampi brani, molti dei quali riguardanti proprio i disegni via via prodotti dai suoi compagni³.

2. ROSENBERG 1986; LAMERS 1995, pp. 21-63.

3. SWINBURNE 1785-1787.

Queste gravi perdite di informazioni sulle fasi esecutive dell'apparato illustrativo del *Voyage pittoresque* solo da poco sono state parzialmente compensate dal rinvenimento del diario manoscritto di Denon riguardante i primi due mesi dell'impresa⁴: dalla partenza dalla natia Chalon sur Saône verso Lione, con l'amico abate Bruisson, il 22 ottobre 1777, all'imbarco a Marsiglia, il 4 novembre, insieme a Châtelet, all'approdo fortuito al porto di Talamone il 10, all'arrivo via terra a Napoli il 20 (con breve sosta a Roma dal 14 al 17), al successivo trasferimento del gruppo, comprendente anche Desprez e Renard (documentati a Napoli dal 26), a Portici, presso una casa messa a disposizione dall'ambasciatore francese per studiare le antichità di Ercolano e Pompei, fino al ritorno a Napoli il 30 dicembre.

La narrazione integrale del soggiorno a Napoli e Portici da parte di Denon rivela i tempi e le modalità dell'attività dei suoi disegnatori: Châtelet intento alla raffigurazione dei soggetti paesaggistici, in relativa autonomia, Renard e Desprez impegnati nel rilievo e nella rappresentazione di quelli architettonici e urbani, spesso in collaborazione. Questa fase pressoché stanziale della spedizione si protrasse fino ai primi di aprile 1778, quando iniziò la sua parte più avventurosa attraverso la Puglia, il versante ionico della Basilicata e della Calabria (aprile-maggio), la Sicilia (giugno-novembre, con intermezzo a Malta dal 4 al 17 settembre) e poi il versante tirrenico della Calabria, della Basilicata e della Campania meridionale fino al ritorno a Napoli entro il 20 dicembre 1778⁵. Un itinerario lungo e variegato condotto prevalentemente a tappe forzate su strade impervie e soggette a incidenti, come quello rappresentato dal pittore Louis Ducros la sera del 28 aprile 1778 quando la spedizione di cui egli era al seguito, guidata dagli olandesi Willem Corel Dierkens, Willem Hendrik van Nieuwerkerke, Nicolaas ten Hove e dall'inglese Nathaniel Thornbury, soccorse il convoglio degli inviati di Saint-Non nei pressi di Brindisi⁶.

Altri due disegni di Ducros raffiguranti il ricevimento offerto all'indomani dal console francese Baudeuf a Brindisi in onore di entrambi i gruppi di viaggiatori (figg. 1-2) e quello offerto successivamente dal principe Biscari a Catania in onore di Dierkens e compagni (fig. 3), riflettono lo stesso clima conviviale goduto dai membri della spedizione Saint-Non presso questi e altri referenti

4. DUPUY-VACHEY 2009.

5. *Ivi*, pp. 26-30. La presente cronologia è integrata da alcune date tratte dal diario dell'abate Buisson che proseguì il viaggio fino a Messina (*ivi*, p. 20, nota 21).

6. L'episodio, riportato sia nel *Voyage*, sia nel diario a stampa di Denon (SWINBURNE 1785-1787, II, pp. 173-174 nota 54), è raccontato anche nel diario manoscritto di van Nieuwerkerke (NIEMEIJER, DE BOOY, DUNNING 1994, p. 123). Vedi *infra* il saggio di Vita Basile, Mario e Vincenzo Cazzato con il disegno di Ducros.

nei centri più importanti dove si soffermarono. In particolare, il principe Biscari rappresenta l'esempio più illustre degli eruditi via via interpellati da Denon per acquisire notizie su siti e monumenti della Magna Grecia oltre quelle raccolte pochi anni prima da Johann Hermann von Riedesel e tramandate nel suo *Reise durch Sizilien und Grossgriechenland*, che nella versione francese costituì il più attuale termine di confronto dei viaggiatori⁷.

Se in Campania e in Sicilia l'evidenza e la numerosità delle testimonianze monumentali dell'antichità consentirono agli artisti francesi di organizzare le proprie attività individualmente o cooperando in base alle rispettive competenze nel rilievo archeologico e nella rappresentazione vedutistica, in Puglia, Basilicata e Calabria l'impossibilità di trovare riscontri significativi alle citazioni letterarie di città scomparse, li indusse a concentrarsi sul loro contesto naturale e paesaggistico. Così l'esplorazione delle coste più meridionali della penisola divenne l'occasione per dare forma al caleidoscopio di immagini di paesaggi naturali o antropizzati che connotano il corpus delle vedute pugliesi, lucane e calabresi del *Voyage pittoresque*.

Tale cambiamento di approccio è riflesso anche nei diari a stampa di Denon, che dall'ingresso in Puglia cominciò a descrivere territori e città moderne secondo uno stile narrativo estemporaneo e soggettivo, complementare alla descrizione per immagini condotta parallelamente dai suoi compagni. A fronte dell'ingente ricomposizione dei testi di Denon operata da Saint-Non, le illustrazioni di Châtelet, Desprez e Renard rappresentano le testimonianze più fedeli dell'originale progetto editoriale del *Voyage pittoresque*, nonché le prove più significative dell'apporto dei rispettivi autori alla sua attuazione, paradossalmente poco documentato dalle fonti testuali, a cominciare dai tempi e dalle circostanze del loro coinvolgimento nell'impresa.

Se l'aggregazione di Châtelet alla spedizione, avvenuta in Francia ai primi di novembre 1777, si poneva in diretta continuità con il trascorso impiego come illustratore dei paesaggi della Svizzera per conto di Laborde⁸, quella di Renard e Desprez, avvenuta in Italia alla fine dello stesso mese, era probabilmente maturata nell'ambiente dell'Académie royale d'architecture di Parigi, dove entrambi avevano ottenuto il Gran Prix (rispettivamente nel 1773 e nel 1776) e con esso il pensionato all'Académie de France a Roma, appena concluso dal primo e da poco iniziato dal secondo⁹.

7. VON RIEDESEL 1771; VON RIEDESEL 1773.

8. LAMERS 1995, pp. 77-80.

9. È probabile che Desprez, fosse già stato ingaggiato da Laborde prima della sua partenza per Roma per le sue riconosciute doti nelle arti grafiche. Su Desprez e Renard in relazione al *Voyage pittoresque* vedi LAMERS 1995, pp. 80-85; WILLK-BROCARD, GADY 2015, pp. 7-11.

Rispetto a Châtelet, che non era mai stato in Italia e aveva affinato la sua visione paesaggistica sulle Alpi svizzere, e a Desprez, che vi soggiornava da soli tre mesi, evidentemente era proprio Renard il membro della spedizione più aduso a relazionarsi con il contesto artistico italiano, anche grazie alla virtù, testimoniata da Denon, di sapere unire «à beaucoup de connaissances un grand désir de les perfectionner»¹⁰. A Roma in particolare Renard aveva imparato a padroneggiare metodi e tecniche di rilevamento archeologico di cui avrebbe potuto avvalersi durante il soggiorno di studio trascorso a Napoli nell'autunno 1775, che certamente costituì una fondamentale esperienza al momento del ritorno in città al seguito di Denon due anni dopo¹¹.

Al momento non è possibile sapere quanto degli studi condotti durante il primo soggiorno napoletano di Renard fosse riflesso nelle 24 tavole del *Voyage pittoresque* a sua firma, quasi tutte di genere archeologico. Comunque con ogni probabilità egli aveva avuto modo di conoscere il collega Francesco Lavega, che dalla sua nomina a responsabile degli scavi di Ercolano e Pompei, nel 1764, era diventato un imprescindibile referente per gli studi antiquari, dopo averli praticati con successo durante un lungo apprendistato romano¹². E proprio al supporto di Lavega sono da ascrivere la qualità e il grado di definizione delle tavole di Renard e di Desprez dedicate alle antichità vesuviane, e in particolare all'appena scoperto tempio di Iside a Pompei, ben superiori a quelle ricavabili dai fugaci rilievi da loro condotti contravvenendo al noto divieto governativo¹³.

Per la netta minoranza di tavole del *Voyage pittoresque* a suo nome rispetto a quelle a nome di Châtelet (132) e Desprez (136), la partecipazione di Renard alla spedizione Saint-Non finora era rimasta in secondo piano. Ma la recente comparsa sul mercato antiquario di un cospicuo fondo di disegni riferibile a tutto l'arco della sua carriera, compreso il periodo al servizio di Saint-Non, permette

10. DUPUY-VACHEY 2009, p. 62.

11. *Ivi*, p. 84.

12. Sulla formazione di Francesco La Vega fra Napoli e Roma, avvenuta tra gli anni cinquanta e i primi anni Sessanta del Settecento, vedo in particolare MANFREDI (in corso di stampa). Una conferma dello stretto rapporto intrattenuto da Renard con La Vega è costituita dal possesso di un disegno antiquario del fratello Pietro (WILLK-BROCARD, GADY 2015, pp. 33, 85, n. 88).

13. Le notizie delle misurazioni clandestine di Renard e Desprez negli scavi vesuviani, riportate nel diario manoscritto di Denon, furono prudentemente eliminate nelle versioni a stampa: DUPUY-VACHEY 2009, *passim*. Una conferma indiretta del supporto che Renard e Desprez ricevettero da Lavega per il rilievo del tempio di Iside proviene da quanto annotò Pierre-Adrien Pâris su un rilievo di Renard: «j'ai placée ici ce Dessin ainsi que le précédent que j'ai fait en quelque sorte furtivement et demémoire; tandis que les Artiste qui accompagnoient Mr. Denon ont eu toutes les facilité pour lever ces Plans et tout leurs Détails»: LAMERS 1995, p. 334.



Figure 1-2. Louis Ducros, Concerto offerto dal console francese a Brindisi, 1778, disegni, penna e inchiostro marrone, acquerello. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. RP-T-00-492-71A (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.458483>); RP-T-00-492-71B (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.458485>).



Figura 3. Louis Ducros, *Conversation pres la Princesse de Biscaris*, 1778, disegno, penna e inchiostro marrone, acquerello. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. RP-T-00-493-55 (<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.474225>).

di definirla e di rivalutarla sostanzialmente¹⁴. Alcuni nuovi disegni ne attestano l'intenso esercizio di rilevamento archeologico nei siti vesuviani tra dicembre 1777 e marzo 1778 (fig. 4), altri moltiplicano le prove della sua attività in Puglia¹⁵, molti altri ancora documentano dettagliatamente il suo passaggio in Sicilia¹⁶. Questi ultimi, in particolare, ne attestano la presenza a Messina, Taormina, Siracusa e Catania, dove egli stabilì stretti rapporti con il principe Biscari, testimoniati da molte riproduzioni di reperti della sua celebre collezione antiquaria (figg. 5-6) e di monumenti di suo interesse, come l'anfiteatro romano (fig. 7)¹⁷, ma anche ad Agrigento, dove egli disegnò la veduta interna del tempio

14. WILLK-BROCARD, GADY 2015.

15. All'unico disegno finora riconducibile all'attività di Renard in Puglia, raffigurante il «Cloistre des Dominicains de Lecce» (vedi *infra* il saggio di Vita Basile, Mario e Vincenzo Cazzato), se ne aggiungono ora due raffiguranti la «Colonne de Brindisi» e il «Bas-relief antique tiré du cabinet de M. Ortensio à Brindisi», altri due ancora ne documentano per la prima volta l'attività in Basilicata: «Ruine de Metaponto» e «Relevé des ruines de Metaponto». WILLK-BROCARD, GADY 2015, pp. 21-23.

16. *Ibidem*.

17. Il disegno dell'anfiteatro, pubblicato senza identificazione in WILLK-BROCARD, GADY 2015, p. 40, è da porre in relazione con la tavola del *Voyage* tratta da un disegno di Châtelet (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, n. 29).

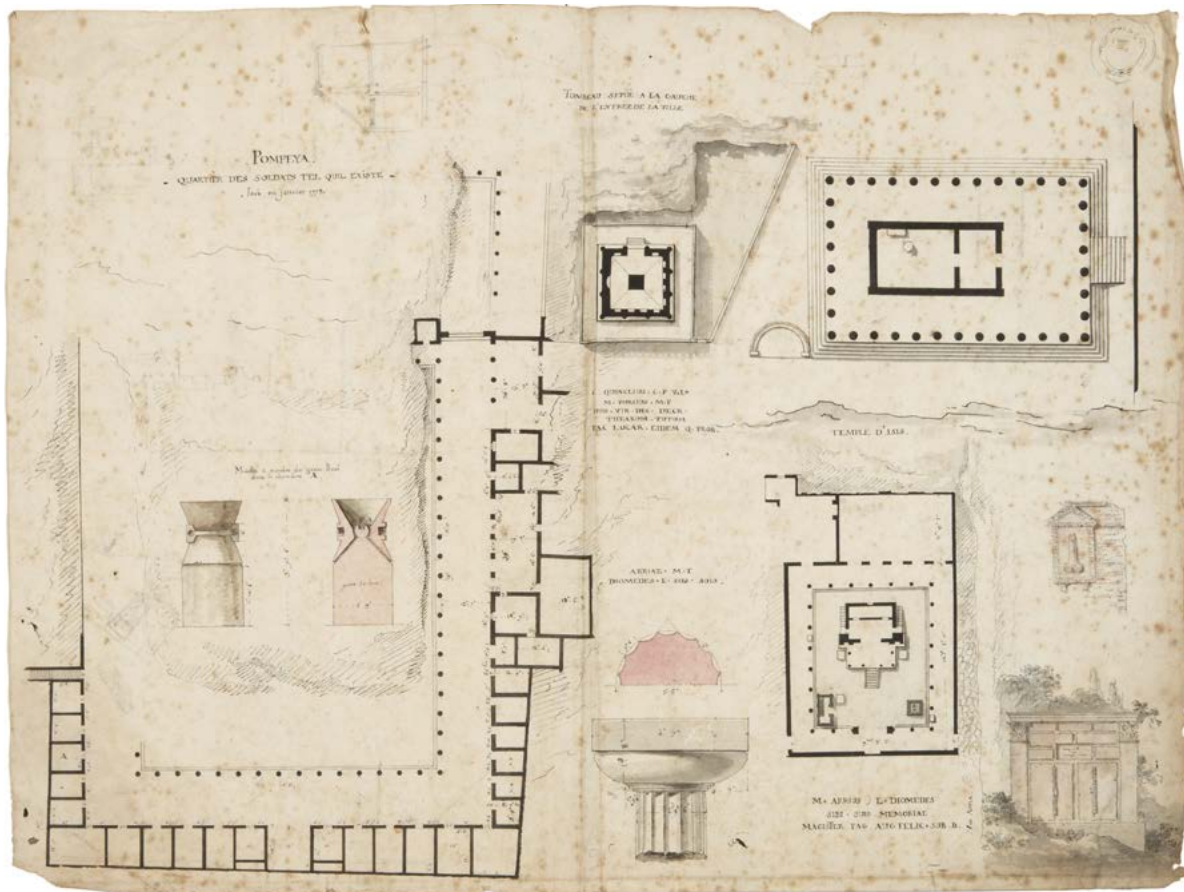
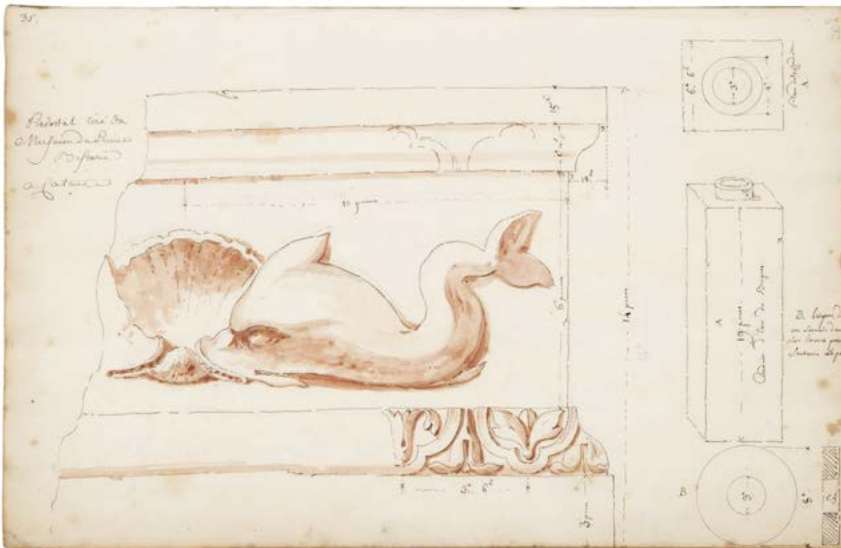


Figura 4. Jean-Augustin Renard, rilievi di edifici e particolari architettonici di Pompei: caserma dei Gladiatori, tomba di Mammia (di Istacide), Tempio Greco, Tempio di Iside, disegni a penna e inchiostro nero, acquerello. Già Galerie De Bayser, Paris, *Album du voyage en Sicile*, n. 127.



In alto, figura 5. Jean-Augustin Renard, *Antiquité de Catane tiré du museum du prince Biscari*, disegno, penna e inchiostro marrone, sanguigna. Già Galerie De Bayser, Paris, *Album du voyage en Sicile*, n. 206; a sinistra, figura 6. Jean-Augustin Renard, *Piedestal tiré du museum du prince Biscari à Catane*, penna e inchiostro marrone, sanguigna. Già Galerie De Bayser, Paris, *Album du voyage en Sicile*, n. 202.



Figura 7. Jean-Augustin Renard, *Intérieur de ruine à l'arche* (veduta dell'interno dell'antico anfiteatro di Catania), matita nera. Già Galerie De Bayser, Paris, *Album du voyage en Sicile*, n. 182.

della Concordia (fig. 8) quasi in contrappunto con quella eseguita dal pittore Joseph-Benoît Suvée, un altro *pensionnaire* dell'Académie de France che lo aveva preceduto di pochi mesi in Sicilia al seguito del marchese d'Orsay, insieme al collega architetto Roussell¹⁸. Un ulteriore indizio della particolare attenzione rivolta da Renard al contesto siciliano, che fu ribadita dalla decisione di trattenersi nell'isola anche oltre la partenza dei compagni per rilevare la pianta di Messina, dove egli restò almeno fino al 13 dicembre 1778¹⁹.

Questi disegni di Renard, insieme a quelli già noti di Desprez, confermano che gli elaborati esecutivi inviati da Roma a Parigi durante quasi tutto il 1779, costituirono solo una minima parte dello straordinario *corpus* prodotto dagli artisti di Saint-Non, anche considerando l'ulteriore selezione a cui furono sottoposti dall'abate in fase di stampa.

Alla fine del processo editoriale le vedute di Renard furono quasi tutte sacrificate²⁰ a vantaggio di quelle più pittoriche di Châtelet e di quelle più scenografiche del collega Desprez, che nel frattempo si era guadagnato la predilezione di Saint-Non come il «migliore» e il «più abile» dei suoi artisti²¹. Un giudizio che trova riscontro in una straordinaria capacità di passare dalla restituzione estremamente fedele della realtà dei luoghi nei primi schizzi, alla sua ricomposizione sintetica nei disegni preparatori ed esecutivi (figg. 9-10), alla sua alterazione nelle vedute panoramiche di feste religiose popolari (fig. 11), alla sua trasfigurazione nelle vedute "sceneggiate" rievocanti eventi del passato, come quella recentemente apparsa sul mercato antiquario rappresentante Amilcare che attacca Agrigento (fig. 12), citate con ammirazione nel diario manoscritto di Denon, ma evidentemente troppo estroverse per essere date alle stampe, neppure eccezionalmente come avvenne per la pubblicazione della fantasmagorica rappresentazione degli effetti del terremoto di Messina (fig. 13).

Rispetto alle vedute di Desprez, quelle di Châtelet risultano assai meno aderenti alla realtà, che appare sistematicamente modificata in funzione della resa pittorica, ben oltre l'accentuazione dei rilievi collinari e montuosi (convenzionalmente applicata anche da Desprez). Ne è un chiaro esempio il disegno esecutivo

18. Sul viaggio in Sicilia di Suvée e Roussell nella primavera-estate del 1777 vedi PAGNANO 2003, dove si lascia aperta la possibilità che con loro vi fosse stato anche Renard, anche se, sulla base della data 1778 apposta sui disegni siciliani di quest'ultimo, sembra ora potersi escludere. La veduta di Renard dell'interno del tempio della Concordia di Agrigento inquadra la parete sinistra verso il pronao come quella eseguita precedentemente da Jean-Pierre Houël, mentre quella di Suvée è incentrata sulla parete destra (*ivi*, pp. 92-93, figg. 33-34).

19. La notizia del prolungamento del soggiorno a Messina di Renard, riportata per la prima volta da DUPUY-VACHEY 2009, p. 29, è da mettere in relazione con la sua veduta della città nei pressi di Porta Reale alta e con la ripresa di Desprez delle vedute messinesi di Francesco Sicuro (vedi *infra* il saggio di Nicola Aricò).

20. L'unico disegno di Renard a scala urbana dato alle stampe da Saint-Non riguarda la piazza di Pozzuoli (LAMERS 1995, pp. 338, 340).

21. *Ivi*, p. 384.

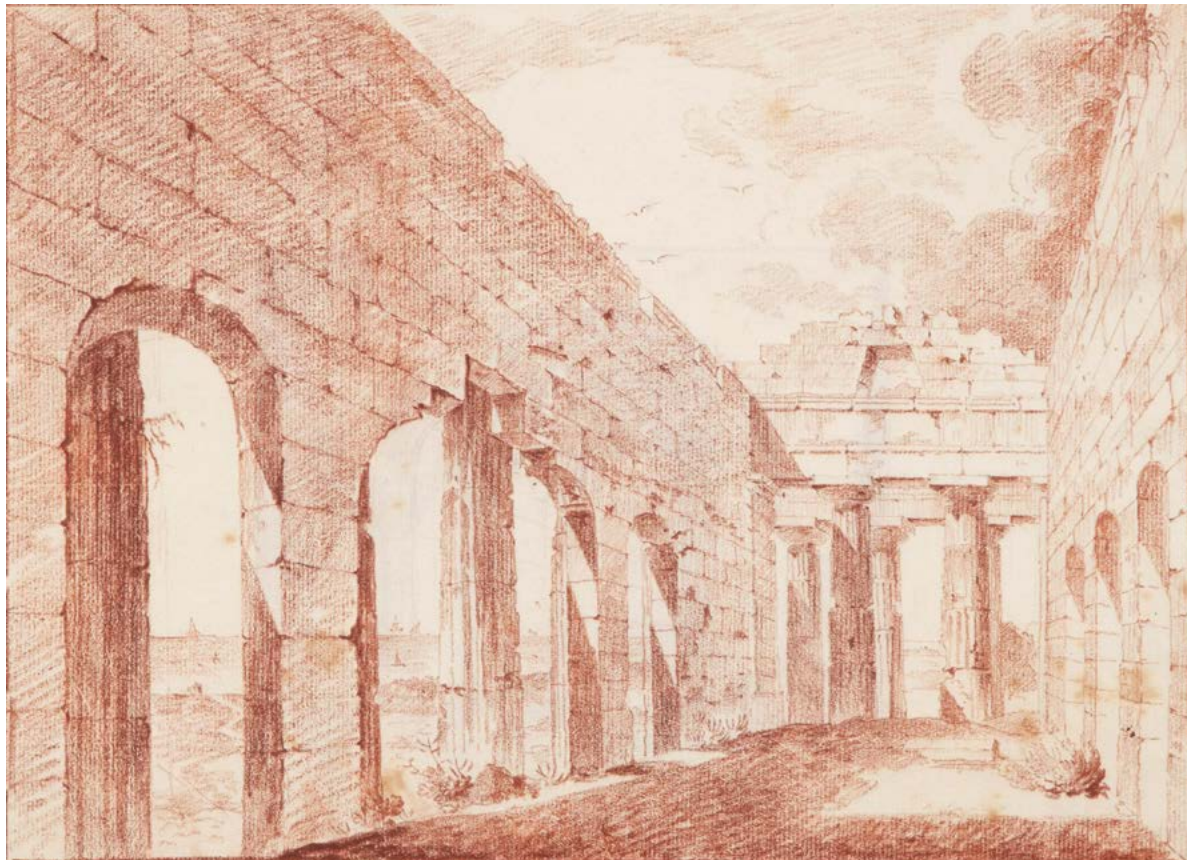


Figura 8. Jean-Augustin Renard, *Vue intérieure du temple de la Concorde à Agrigente* - 1778, sanguigna. Già Galerie De Bayser, Paris, *Album du voyage en Sicile*, n. 120.



Figura 9. Louis-Jean Desprez, veduta di una porta di Pompei (Porta Ercolana), disegno preparatorio, penna e inchiostro marrone, acquerello. Stockholm, Nationalmuseum, inv. NHM 1756/1875.



Figura 10. Louis-Jean Desprez, veduta di Alicata (Licata), disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, acquerello. London, British Museum, 1861,0810.78.



Figura 11. Louis-Jean Desprez, veduta della piazza del duomo di Palermo con la processione di Santa Rosalia, disegno, penna e inchiostro nero, acquerello. Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum, 2009.74. <https://www.harvardartmuseums.org/art/332230>.



Figura 12. Louis-Jean Desprez, Amilcare attacca la città di Agrigento, disegno, penna e inchiostro nero, acquerello. Già Sotheby's, London, vendita 4 luglio 2007, lotto 135.



Figura 13. Louis-Jean Desprez, vignetta raffigurante il terremoto di Messina, disegno preparatorio, penna e inchiostro marrone. Stockholm, Nationalmuseum, inv. NHM 51/1874.53.

di Châtelet che raffigura i resti allora visibili del teatro greco di Siracusa in un contesto paesaggistico divergente da quello raffigurato assai più realisticamente da Desprez nel disegno preliminare all'esecutivo poi dato alle stampe da Saint-Non (figg. 14-15)²².

Questa particolare distorsione dell'assetto dei luoghi era propria della personale interpretazione del genere pittoresco, inteso nella sua accezione legata all'exasperazione spettacolare dei caratteri naturalistici più suggestivi, consolidata da Châtelet a contatto con i paesaggi delle Alpi svizzere. Tuttavia nella sequenza cronologica e geografica delle sue vedute del Meridione d'Italia si percepisce il tentativo di calibrare le astrazioni pittoresche in rapporto alla complessità dei soggetti da rappresentare (figg. 16-23)²³. Cosicché il grado di astrazione risulta direttamente proporzionale alla prevalenza della componente naturalistica su quella antropica, come risulta in una vasta gamma di esempi tra gli estremi opposti esemplificati dalla veduta dal mare dell'isola di Capri, quasi priva di manufatti umani, e da quella dei templi di Paestum, quasi priva di elementi naturalistici.

Per tutto il 1779 Renard, Desprez e Châtelet si trovarono insieme a Roma per redigere i disegni esecutivi da inviare a Saint-Non. Durante questo periodo, ognuno di essi ebbe motivo di considerare eccezionale la condivisione dell'esperienza nel Sud Italia.

Per Renard il lungo viaggio aveva comportato l'estensione oltre ogni aspettativa dei brevi soggiorni di studio fuori Roma tradizionalmente consentiti ai *pensionnaires* dell'Académie de France. Per Desprez di fatto aveva sostituito la prima parte del suo pensionato anche dopo il ritorno a Roma, considerata la richiesta di proroga del suo *envoi* accademico avanzata il 4 luglio 1779 da Saint-Non al *surintendant des bâtiments du Roi* conte d'Angiviller per consentirgli di adempiere alla redazione dei disegni per il *Voyage*²⁴. Per Châtelet infine lo stravolgimento del canonico itinerario di studio seguito dai pittori stranieri in Italia, era stata occasione di curiosità e di un certo successo commerciale testimoniato dalle numerose repliche e varianti esistenti dei suoi disegni esecutivi inviati a Saint-Non, che ne avrebbero connotato per sempre la carriera drammaticamente troncata il 7 maggio 1795 dall'esecuzione della condanna a morte comminatagli durante la reazione termidoriana²⁵.

22. Per il disegno compositivo preliminare e il disegno esecutivo di Desprez raffiguranti il teatro antico di Siracusa vedi LAMERS 1995, p. 283. Per una breve descrizione del disegno di Châtelet, finora non illustrato, *ivi*, p. 179.

23. Vedi il terzo volume della presente opera: T. MANFREDI, *Voyage pittoresque. III. Iconografia storica della Calabria prima e dopo Saint-Non*.

24. Vedi *supra* alla nota 21.

25. Il ritorno di Châtelet a Parigi nel 1779 è testimoniato da questa data apposta nei suoi disegni per il Petit Trianon (LAMERS 1995, pp. 79, 91 nota 195-196).



A sinistra, figura 14. Louis-Jean Desprez, veduta dei resti del teatro greco di Siracusa, disegno compositivo, penna e inchiostro grigio e marrone. Stockholm, Nationalmuseum, inv. NHM 258/1919; in basso, figura 15. Claude-Louis Châtelet, veduta dei resti del teatro greco di Siracusa, disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, acquerello. Cambridge, Harvard Art Museums/Fogg Museum, 1898.134. <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/298330?position=0>.





In alto, figura 16. Claude-Louis Châtelet, seconda veduta dell'isola di Capri, disegno esecutivo, penna e inchiostro marrone, acquerello. Artcurial, Paris, vendita 25 marzo 2015, lotto 117; a sinistra, Figura 17. Claude-Louis Châtelet, veduta dell'isola di Capri, variante del disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, acquerello. Artcurial, Paris, vendita 3 giugno 2015, lotto 85.



Figura 18. Claude-Louis Châtelet, veduta della fontana di Santa Sofia a Benevento, disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, acquerello. Galerie Bassenge, Berlin, vendita 25 novembre 2011, lotto 6298.



Figura 19. Claude-Louis Châtelet, veduta di Castrogiovanni (Enna) «presso il luogo dove si crede fosse situato il celebre tempio di Cerere», disegno compositivo, penna e inchiostro nero, acquerello. Sotheby's New York, vendita 27 gennaio 2010, lotto 109.



Figura 20. Claude-Louis Châtelet, prima veduta di Castrogiovanni (Enna), replica del disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, acquerello. London, British Museum, inv. 1929, 1104.3.



Figura 21. Claude-Louis Châtelet, veduta delle montagne di Alimena, disegno di variante compositiva, penna e inchiostro marrone e nero, acquerello. London, British Museum, inv. 1928,0716.14.



Figura 22. Claude-Louis Châtelet, veduta dei dintorni di Girgenti (Agrigento), replica del disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. London, British Museum, inv. 1928,0716.15.



Figura 23. Claude-Louis Châtelet, veduta dei templi di Paestum, variante del disegno esecutivo, penna e inchiostro nero, sanguigna, acquerello. London, British Museum, inv. 1918,0509.1.

Interpretazioni

L'imponente apparato di disegni dati alle stampe dal 1781 al 1786 nei quattro volumi del *Voyage pittoresque* dai migliori incisori parigini riuniti da Saint-Non, cristallizzò per più di due secoli l'immagine del Sud Italia. Una immagine che costituisce il punto di riferimento di ognuno degli altrettanti volumi che compongono la presente opera editoriale, rivolti il primo a una diversificata esplorazione iconografica sui luoghi della spedizione Saint-Non, gli altri tre a una riconsiderazione storico-critica del paesaggio della Calabria che proprio grazie a quella impresa apparve per la prima volta alla grande ribalta europea.

Il volume iniziale di questo *Voyage* contemporaneo (*Voyage Pittoresque. I. Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*) è costituito da cinque parti tra loro strettamente connesse. La prima comprende i saggi a carattere generale di Jörg Garms ed Enzo Bentivoglio, concepiti, rispettivamente, come una ampia riflessione critica sulle tipologie della vedute dipinte e incise in rapporto ai temi del viaggio nel particolare contesto geografico, e una riconsiderazione del duplice ruolo di Saint-Non come viaggiatore e organizzatore di viaggi all'insegna della peculiare terminologia *pittoresque*. Le altre quattro comprendono i saggi di quindici autori che per ognuna delle regioni illustrate da *Voyage pittoresque* si sono posti l'obiettivo di contestualizzarne le vedute sperimentando diversi approcci interpretativi.

La Campania, che – come sottolinea Fabio Mangone nel saggio introduttivo della sezione ad essa dedicata – grazie a Napoli e ai siti archeologici vesuviani era già pienamente integrata nel Grand Tour internazionale, fu oggetto da parte di Saint-Non di una complessa ricomposizione di contributi grafici eterogenei, connotata da elementi innovativi sul piano delle scoperte archeologiche e da interpretazioni originali del vedutismo pittoresco urbano e paesaggistico. E proprio sulla traccia dello straordinario apporto conferito dal *Voyage pittoresque* a queste tematiche sono impostati i saggi di Alfredo Buccaro sul paesaggio urbano di Napoli, di Andrea Maglio su quello della costa di Posillipo, e dello stesso Mangone sul sito archeologico di Pompei.

La Puglia e poi la Basilicata aprirono ai membri della spedizione Saint-Non prospettive inedite su territori fino ad allora sostanzialmente estranei all'iconografia del Grand Tour. Di fatto il viaggio narrato da Denon e illustrato dai suoi tre compagni fu la coerente espressione della progressiva scoperta di un paesaggio in continua mutazione. Come tale è stato concepito e analizzato da Vita Basile, Mario e Vincenzo Cazzato in un unico saggio che da un lato segue l'itinerario descritto da Denon, dall'altro propone per la prima volta una rilettura tematica dell'iconografia del *Voyage* riferita a queste due regioni.

In Calabria l'impatto con terre del tutto ignote dominò il carattere della spedizione, orientandone l'attenzione prevalentemente verso gli aspetti naturalistici. Come è sottolineato nelle introduzioni di Giuseppina Scamardi e Bruno Mussari, furono proprio tali aspetti a connotare la costruzione della prima immagine internazionale della regione da parte di Denon e compagni, a fronte della vana ricerca di connessioni con l'immaginario letterario degli antichi insediamenti della Magna Grecia, del tutto incongruente con le pochissime evidenze della loro passata gloria. In questo contesto sono da considerare anche i saggi che focalizzano particolari ambiti urbani e territoriali sia della Calabria Citra, con la capitale Cosenza, Corigliano (Giuseppina De Marco) e le roccaforti di Crotona e Catanzaro (Mussari e Scamardi), sia della Calabria Ultra, con Gerace, Roccella e soprattutto Scilla, l'unico centro della Calabria già appartenente all'immaginario del Grand Tour per la sua posizione di avamposto dello Stretto (Francesca Valensise).

La Sicilia, come meta ultima del Grand Tour d'Italia, secondo quanto sottolineato da Marco Nobile nel saggio introduttivo della sezione relativa, ha originato nell'immaginario collettivo interpretazioni retoriche della percezione di territori attraversati velocemente e di città oggetto di soste prolungate. E proprio al riscontro di tali interpretazioni sono rivolti i saggi di Domenica Sutera e Nicola Aricò sulle stimolanti realtà urbane di Palermo, Catania e Messina, quello di Francesca Passalacqua sull'itinerario pittoresco tra natura e architettura da Taormina all'Etna, e quello di Stefano Piazza sui giacimenti archeologici che, soprattutto nel caso di Segesta, Selinunte e Agrigento, consentirono agli artisti di Saint-Non di conseguire una immagine alternativa e forse più evocativa di quella dei siti vesuviani, mediante un approccio figurativo originale che in questa occasione si è potuto riscontrare oggettivamente, valutando più che in ogni altro luogo fedeltà e licenze creative dei disegnatori.

Il secondo volume della serie (*Voyage pittoresque. II. Osservazioni sul paesaggio storico della Calabria*) raccoglie, in quattro parti distinte, contributi interdisciplinari dei relatori della tavola rotonda conclusiva del convegno e di altri studiosi che hanno alimentato un ampio spettro di osservazioni sul paesaggio storico della Calabria fissato dalle immagini del *Voyage pittoresque*.

Pur nella diversità degli approcci critici, tutti i contributi sono accomunati dall'attenzione al complesso del territorio calabrese inteso come un patrimonio da preservare o recuperare, a seconda dei casi, ma prima di tutto da riconoscere nella sua identità per distinguere quanto la sua trasformazione derivi dai processi di modernizzazione strutturale, quanto da eventi traumatici, naturali o antropici, e quanto invece dall'uso e dalla gestione di cittadini e istituzioni.

La prima parte (*Storie e analisi*) comprende contributi di carattere analitico sul paesaggio storico calabrese, riguardanti in particolare la concezione storiografica del viaggio in Calabria (Simonetta

Valtieri), il peso del *Voyage pittoresque* nel processo di identità figurativa locale (Giuseppina Reggio), e la riconsiderazione ottocentesca dell'immagine della Calabria da parte di Edward Lear (Maria Rossana Caniglia, Maria Fiorillo).

La seconda parte (*Lecture e interpretazioni*) presenta contributi rivolti alla lettura critica del territorio, incentrati sulla conservazione (Margherita Eichberg), sul ruolo strumentale del disegno del paesaggio archeologico come matrice comune del rilievo e del progetto (Francesca Fatta), sulla descrizione per immagini dell'odierno paesaggio naturale (Vittorio Amadio Guidi) e sull'impatto delle infrastrutture ferroviarie nella conoscenza e nella percezione del paesaggio (Sante Foresta).

La terza parte (*Percezioni e riflessioni*) ospita contributi che inquadrano il paesaggio storico calabrese in una più generale visione critica contemporanea. I primi quattro utilizzano il concetto di pittoresco come molteplice chiave interpretativa: per considerare l'intrinseca relazione tra i luoghi e gli strumenti descrittivi letterari e grafici (Gianfranco Neri), intercettare nuovi significati indotti dalla sensibilità contemporanea (Marina Tornatora), individuare una nuova iconografia uniformata all'idea di degrado e di estraneità (Ottavio Amaro), proporre una re-visione del paesaggio configuratosi dopo le grandi trasformazioni della seconda metà del Novecento (Antonello Russo). I due contributi successivi offrono una interpretazione consequenziale delle trasformazioni del paesaggio: da un lato come risultato di stratificazioni frutto di "rottture" culturali e spaziali (Natalina Carra), dall'altro come esito di una più generale mutazione strutturale connessa a dinamiche storiche (Giuseppe Caridi).

La quarta parte (*Valutazione e prospettive*) presenta contributi rivolti a una rivalutazione identitaria del paesaggio. I primi tre propongono nuove metodologie di intervento mediante progetti a piccola e grande scala sostenuti dalla collaborazione tra il mondo universitario e quello professionale (Concetta Fallanca), l'applicazione strategica integrata della logica innovativa del *territorial milieu* come espressione di identità diversificate e caratterizzanti dei sistemi territoriali (Carmelina Bevilacqua e Carla Maione) e la necessaria considerazione degli aspetti etici e sociali in ogni strategia progettuale a scala territoriale e paesaggistica (Domenico Passarelli). I tre successivi affrontano tematiche più circoscritte riguardanti, rispettivamente, la prefigurazione di un progetto collettivo di riqualificazione tendente ad aggiornare e rinnovare valori simbolici sedimentati e senso di appartenenza delle comunità locali dell'Area Metropolitana dello Stretto (Raffaella Campanella), la codificazione dei caratteri identitari dei paesaggi calabresi quale sistema portante e strutturante di futuri interventi sull'assetto del territorio (Antonio Taccone), la valutazione estetica del paesaggio come primo parametro da considerare per la sua riprogettazione (Stefano Aragona). L'ultimo presenta un esempio concreto di modalità virtuose per la gestione sostenibile del paesaggio mediterraneo (Marina Arena).

Il terzo volume (*Voyage pittoresque. III. Iconografia storica della Calabria prima e dopo Saint-Non*), a firma dello scrivente, ricostruisce il percorso storico che portò alla definizione dell'immagine internazionale della Calabria alla metà dell'Ottocento, di cui il *Voyage pittoresque* di Saint-Non è un punto di riferimento importante ma non assoluto. Un percorso che, al di là di altre note opere editoriali come quelle di Antonio Minasi e di Edward Lear, è costellato di disegni manoscritti conservati in collezioni pubbliche e private e, soprattutto, di notizie, più o meno frammentarie, che finalmente ricomposte offrono un quadro finora inimmaginabile della percezione e della concezione del paesaggio calabrese nell'Europa del Grand Tour.

Il quarto volume (*Voyage pittoresque. IV. La Calabria allo specchio di Saint-Non*) firmato da Maria Rossana Caniglia, prendendo spunto da una passata sperimentazione didattica del sottoscritto, offre un riscontro sistematico sia del processo di rielaborazione "creativa" delle immagini della Calabria tramandate in stampa da Saint-Non, sia dell'attuale identità dei luoghi da esse fissati nella memoria collettiva. In questo contesto, il confronto critico tra le immagini cristallizzate nel 1778 in termini ideali da Châtelet e Desprez e le immagini fotografiche riprese dai rispettivi punti di vista originari, integrato da una analisi comparata delle trasformazioni territoriali condotta sulla base della cartografia otto-novecentesca, ha consentito di ricostruire con gli strumenti della storia fenomeni di trasformazione troppo spesso degradati in traumatiche manomissioni o addirittura in distruzioni di entità materiali e di valori estetici preservatisi fino a tempi relativamente recenti.

Bibliografia

NIEMEIJER, DE BOOY, DUNNING 1994 - J.W. NIEMEIJER, J.TH. DE BOOY, A. DUNNING (a cura di), *Voyage en Italie, en Sicile et à Malte. 1778*, 2 voll., Martial, Paris 1994.

DUPUY-VACHEY 2009 - M.A. DUPUY-VACHEY, *Vivant Denon et le Voyage pittoresque: un manuscrit inconnu*, Fondation Custodia, Paris 2009.

LAMERS 1995 - P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbe de Saint-Non. Il «Voyage pittoresque à Naples et en Sicile»: la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa Napoli, Napoli 1995.

MANFREDI (in corso di stampa) - T. MANFREDI, *Francesco La Vega. Nascita e formazione di un architetto archeologo tra Roma e Napoli*, in C. MALACRINO, A. QUATTROCCHI, R. DE CESARE (a cura di), *L'Antichità del Regno. Archeologia, tutela e restauri nel Mezzogiorno preunitario*, Atti del convegno internazionale di studi, Reggio Calabria, 26-29 aprile 2017, in corso di stampa.

PAGNANO 2003 - G. PAGNANO, *Vedute siciliane di Joseph-Benoît Suvée*, in «Ikhnos: analisi grafica e storia della rappresentazione», 2003, pp. 51-102.

ROSENBERG 1986 - P. ROSENBERG (a cura di), *Saint-Non, Fragonard, Panopticon italiano. Un diario di viaggio ritrovato, 1759-1761*, Edizioni dell'Elefante, Roma 1986.

SAINT-NON 1781-1786 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et Sicile*, 4 voll., Clousier, Paris 1781-1786.

SWINBURNE 1783-1785 - H. SWINBURNE, *Travels in the Two Sicilies in the Year 1777, 1778, 1779 and 1780*, 2 voll., Elmsly, London 1783-1785.

SWINBURNE 1785-1787 - H. SWINBURNE, *Voyage dans les deux Siciles, en 1777, 1778, 1779 et 1780, traduit de l'anglois par un voyageur françois*, 5 voll., Didot l'Aîné, Paris 1785-1787.

VON RIEDESEL 1771 - J.H. VON RIEDESEL, *Reise durch Sizilien und Grossgriechenland*, Orell, Gessner, Füesslin, Zurich 1771.

VON RIEDESEL 1773 - J.H. VON RIEDESEL, *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce*, Grasset & Comp., Lousanne 1773.

WILLK-BROCARD 2015 - N. WILLK-BROCARD, *Introduction*, in WILLK-BROCARD, GADY 2015, pp. 3-12.

WILLK-BROCARD, GADY 2015 - N. WILLK-BROCARD, A. GADY, *Jean-Augustin Renard (Paris 1744 - Paris 1807). Dessins provenant du fonds familial de l'artiste*, De Bayser Sarl Editeur, Paris 2015 (*Cahier du dessin français*, 18).