

## VOYAGE PITTORESQUE

I. Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non



a cura di Tommaso Manfredi

# ArchistoR EXTRA

### The Sicily of the *Voyage Pittoresque*, with a Quick (and Very "Personal") Gaze at the Travel Literature

Marco Rosario Nobile  
rosario.nobile@unipa.it

*Travel literature does not constitute an objective source: neither the images nor the texts escape the clichés of the time in which they were written. In the age of the Grand Tour, western culture appropriated the history of Sicily and the South, and it did so by selecting and distorting data and information. From a personal point of view, the author underlines the legacies, born between the eighteenth and nineteenth centuries, which still condition current historiography, perception of places and the collective imagination.*



## VOYAGE PITTORESQUE

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

[www.archistor.unirc.it](http://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/AHR088



# La Sicilia del *Voyage Pittoresque*, con uno sguardo veloce (e molto “personale”) alla letteratura di viaggio

Marco Rosario Nobile

*La diversité des façons d'une nation à autre ne me touche que par le plaisir de la variété [...] On dit bien vrai qu'un honnête homme c'est un homme mêlé.*  
Montaigne, *Les Essais*, 1595, III.IX.

La spettacolare veduta del porto di Messina redatta da Louis-François Cassas nel 1783, a poche settimane dal terribile sisma che avrebbe sconvolto la città (comparsa sul mercato dell'antiquariato parigino nel 2013 e oggi al Metropolitan Museum of Art di New York), un foglio di eccezionali dimensioni (62,2 x 97,7 cm), presenta un'insolita iconografia del luogo<sup>1</sup> (fig. 1). I lati della composizione – una prospettiva a livello di altezza umana – sono bilanciati dal gigantismo della prospettiva architettonica della palazzata e dalla grandiosità dei velieri attraccati sul molo, dove si svolge una brulicante attività lavorativa. Chiunque ritenesse, in questo caso, di potere fare affidamento su una raffigurazione neutrale e oggettiva dovrebbe invece tenere ampiamente in considerazione i retaggi culturali del disegnatore. Alle radici della rappresentazione di Cassas si collocano i paesaggi fantastici di Claude Lorrain. L'immaginario sovrasta la realtà e per spiegare un disegno occorre fare riferimento in primo luogo ad altri disegni, ad altre rappresentazioni. Un medesimo scarto del punto di vista è necessario quando dalla rappresentazione grafica si passa al racconto scritto.

Chi scrive ha sempre avuto qualche remora a interpretare la letteratura di viaggio del Grand Tour. In quanto pronipote degli “insetti” le cui tane, usanze e comportamenti sono stati descritti, analizzati, sviscerati da avventurosi intellettuali del nord Europa, quando vengo chiamato a esercitare il mio

1. *Voyages en Italie* 2015, pp. 216-219.



Figura 1. Louis-François Cassas, veduta del porto di Messina, 1783, penna e inchiostro nero e marrone, acquerello. New York, The Metropolitan Museum, Harry G. Sperling Fund, 2013, 2013.519.



Figure 2-3. Edward Lear, visita alle grotte di Ispica, a sinistra «Ispica. June 8, 1847P. & L. visit the only remaining family of Troglydytes now existing, and are introduced by the Paternal Trog to his family», penna e inchiostro nero; a destra «Ispica. June 8, 1847. L. nurses an infant Troglydyte» (<http://www.nonsenselit.org/Lear/LiS/lis04.html>: ultimo accesso 18 ottobre 2010).

giudizio su questi ultimi, riconosco (mie) insormontabili difficoltà pregiudiziali. Con alcune eccezioni lo snobismo *savant* che si può cogliere in molteplici descrizioni; le non rare cadute di stile – al limite del politicamente scorretto – che connotano buona parte della letteratura del turismo ante litteram tra Settecento e Ottocento sono distanti anni luce dalla raffinata curiosità intellettuale per i selvaggi di un Montaigne o dalla spietatezza antropologica di uno studioso siciliano come Serafino Amabile Guastella (1819-1899).

Si può certamente essere indulgenti, assumere preventivamente le condizioni e lo spirito del tempo, ma è molto difficile considerare frutto di un sapido umorismo inglese quanto scrive Edward Lear, che con il compagno John Joshua Proby, visita nel giugno del 1847 la Cava d’Ispica, dove viene accolto (e rificillato) da una povera famiglia locale: «Alle grotte di Ispica abbiamo conosciuto una famiglia di Troglydytes originali; essi sono delle ottime creature, che si siedono per la maggior parte del tempo sui loro *prosciutti* e si nutrono di lattughe e miele. Ho proposto di portare via un piccolo Trog, ma Proby ha sollevato delle obiezioni»<sup>2</sup>. Gli schizzi redatti per l’occasione rappresentano i “trogloditi” come altrettanti orchi dai corpi tarchiati e dalle orecchie appuntite (figg. 2-3).

2. Trascritto e illustrato in CLARKE 2015, pp. 65-66.

In realtà, anche per uno scettico alieno dall'indulgenza, il fenomeno storiografico che si è avviato già da qualche decennio è talmente ampio da non potere essere sottovalutato. Solitamente (ma con lodevoli eccezioni, solitamente quando ci si occupa di "architetti viaggiatori") si sono sfruttate in modo più o meno accorto le informazioni ricavabili da una quantità sterminata di pubblicazioni, diari, disegni, incisioni. Spesso quest'uso è stato troppo spesso superficiale, non sempre si è stati in grado di riconoscere le ideologie e i filtri che spingono a descrivere in un certo modo alcuni luoghi e cose piuttosto che altri, a usare determinate vedute, ad amplificarne gli effetti, regolarizzare i rilievi architettonici, deformare la visuale. Si tratta di libri destinati a un pubblico specifico: lettori che amano viaggiare virtualmente, che leggono avidamente diari di avventurosi benestanti del loro medesimo milieu sociale (con i quali quindi ci si può facilmente identificare) e ne immaginano i risvolti, gli imprevisti, le difficoltà, le rinunce, le fatiche, le sorprendenti scoperte. Le raffigurazioni incise costituiscono un incremento suppletivo per l'immaginario. Esistono naturalmente appassionati di archeologia, di numismatica e cultori di storia antica ma è inevitabile pensare che questi scritti mirassero a un pubblico più vasto che quello degli specialisti. Nell'obiettivo che tende a far coincidere la filologia antiquaria e l'apparente realismo dell'impresa di viaggio si determinano effetti scatenanti la cui eco è tutt'altro che trascurabile. In questo apparentemente innocente cortocircuito a due uscite, nasce e si moltiplica uno dei topos più inossidabili e duraturi della storia del Meridione: la distanza siderale tra un passato glorioso ed epico e una attualità decadente, quasi sempre miserevole.

La letteratura di genere si autoalimenta: gli itinerari e i soggetti vengono scelti in relazione ad altri libri e la convenzionalità delle descrizioni si alterna a polemiche più o meno palesi sul merito della storia e dei luoghi visitati. In definitiva le questioni rimangono costanti: in una iniziativa editoriale ambiziosa come il *Voyage Pittoresque* si possono ignorare le attese del pubblico? Più in generale: si possono utilizzare le descrizioni e le rappresentazioni dei viaggiatori come fonti?

Se per molti è scontato che il testo scritto presenti margini interpretativi sfrangiati, non solo dovuti alla cultura del lettore, ma anche alla stessa polisemicità delle parole, il notevole lavoro svolto da Petra Lamers<sup>3</sup>, dove vengono accuratamente esaminati disegni preparatori e incisioni finali, è utile per ridefinire le retoriche che si celano dietro le immagini, sul cui valore di documentario, anche se non sempre oggettivo, solitamente si nutrono meno dubbi.

Limitandosi solo alla Sicilia si potranno osservare un certo numero di convenzioni. Innanzitutto il paesaggio. L'Etna è per esempio rappresentato sempre in modalità 'fumante', a evidenziarne lo

3. LAMERS 1995.

statuto particolare di “vulcano” (fig. 4)<sup>4</sup>. I rilievi montuosi della costa tirrenica (fig. 5)<sup>5</sup> o quella ionica (fig. 6)<sup>6</sup> presentano montagne brulle con profili dolomitici, certamente non realistici. Anche sul fronte delle vedute urbane bisogna usare cautela. L’improbabile rarefazione urbana nella tavola che presenta la cittadina di Agira ne è un esempio (fig. 7)<sup>7</sup>, così come poco credibili sono le terminazioni aguzze dei campanili. L’uso di determinate convenzioni è affidato alla sensibilità dei disegnatori e non sempre è omogeneo: in due incisioni relative a Leonforte si potrà constatare come Jean Mathieu rappresenti ancora un campanile con una spropositata cuspide (fig. 8)<sup>8</sup>, mentre Pierre Michel Alix ne offre una versione più credibile (fig. 9)<sup>9</sup>. Talora è lo scorcio prescelto che serve a mascherare o censurare quanto ritenuto superfluo o di cattivo gusto. La veduta della facciata della cattedrale di Palermo, sceglie un punto di osservazione calibrato per celare la vista del bulbo del campanile maggiore, costruito dopo il terremoto del 1726 da Giovanni Amico (fig. 10)<sup>10</sup>. Anche un’altra opera dello stesso architetto subisce distorsioni interessate, così, anche se l’opera viene commentata e apprezzata nel testo scritto, il Seminario di Mazara del Vallo viene “riprogettato” eliminando gli smussi delle campate terminali e inserendo un inesistente bugnato liscio<sup>11</sup>.

Molti altri accorgimenti e correzioni possono essere rilevate, a partire dall’ambientazione di molteplici tavole che prevedono in primo piano, rovine, reperti e figure di genere come pastori, fanciulli o cani. In alcuni casi il ridimensionamento scalare delle figure umane di corredo serve ad amplificare il contesto e trasmettere una maestosità esagerata (si vedano le Terme di Catania)<sup>12</sup>. Se è possibile delineare un’avvertenza conclusiva, direi che è obbligatorio tenere conto del gioco suppletivo che si intesse tra deformazioni della memoria e “abbellimenti” richiesti dal mercato ma anche passaggi, forse più consapevoli, che si compiono tra schizzo preliminare, disegno compiuto, lastra destinata alla stampa (spesso non si conservano tutti i passaggi).

4. Si vedano le illustrazioni del catalogo dei disegni e delle incisioni redatto da Lamers (LAMERS 1995, nn. 244a-b, 246-248, 255, etc.).

5. *Ivi*, nn. 117, 123.

6. *Ivi*, n. 145.

7. *Ivi*, nn. 108-108a.

8. *Ivi*, n. 109.

9. *Ivi*, n. 110.

10. *Ivi*, nn. 259-259a.

11. *Ivi*, n. 268. Vedi *infra* il saggio di Domenica Sutura.

12. *Ivi*, n. 251. Vedi *infra* il saggio di Francesca Passalacqua.



Figura 4. L'Etna visto dalla casa dei Cappuccini a Trecastagni, variante compositiva del disegno esecutivo, penna e inchiostro bruno, acquerello. Già London, James Cohan Gallery, The Fifth Season Group Exhibition, 24 giugno-8 agosto 2014.



Figura 5. Claude-Louis Châtelet, *Vuë générale de la Ville et du Port de Termini avec l'aspect d'une partie des Montagnes qui bordent la Côte Septentrionale de la Sicile*, incisione di Jacques Joseph Coigny, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 54).





Figura 6. Claude-Louis Châtelet, *Vuë d'une Rampe ou Vaste Escalier taillé dans les Laves de l'Etna près d'Yaci*, incisione di Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.II, 1786, n. 126).

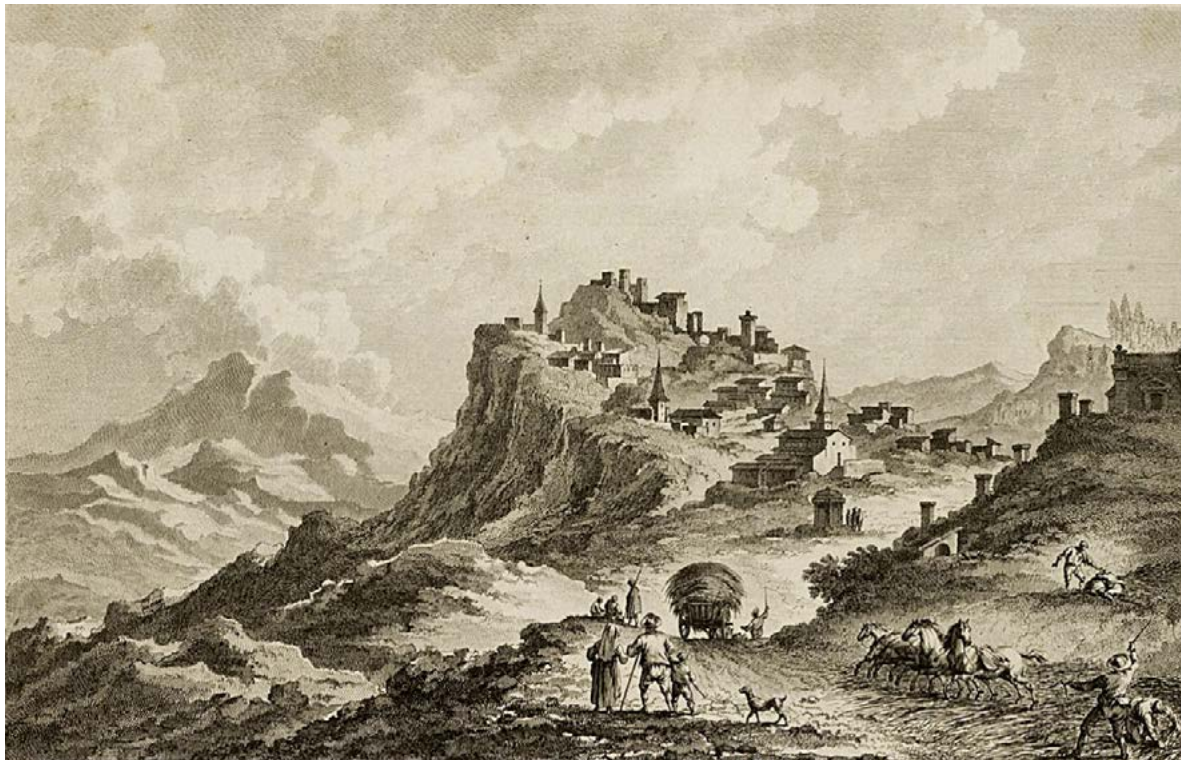


Figura 7. Claude-Louis Châtelet, *Vuë de la Ville de S. t Philippe d'Argyro*, incisione di Charles Nicolas Varin (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 44).



Figura 8. Claude-Louis Châtelet, *Vuë prise dans les environs de Leon Forte*, incisione di Jean Mathieu (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 46).



Figura 9. Claude-Louis Châtelet, *Vuë Generale de la Ville de Leon Forte*, incisione di Pierre-Michel Alix (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 47).



Figura 10. Louis-Jean Desprez, veduta del portale della Cattedrale di Palermo, disegno esecutivo per l'incisione di François Dequauviller, penna e inchiostro nero, acquerello. New York, The Metropolitan Museum, Inv. 1975. 131. 107.

Come sempre accade i diari di viaggio sono solo occasionali testimonianze, notazioni che vanno contestualizzate, inserite nella storia, esattamente come le nostre riflessioni. Eppure i giudizi espressi a partire dal secondo Settecento costituiscono ancora una eredità schiacciante. Basterebbe allontanarsi da quel mondo, rileggere i diari di viaggio in Sicilia di Nicodemus Tessin (1673) o di Albert Jouvin (1672) per scoprire che esistono epoche con curiosità e prevenzioni molto meno spiccate<sup>13</sup>. L'ipervalutazione dei punti di vista del Grand Tour in fondo ha molto da spartire con una pesante eredità, quella che da tempo ha istituzionalizzato la superiorità del giudizio alto borghese a prescindere dal tempo in cui è stato redatto (e questo tempo, sarà bene ricordare, coincide, per l'Occidente, con quello degli interessi ondivaghi e predatori del colonialismo e dell'imperialismo); non è un caso che le élites locali dell'Ottocento e del Novecento (con rare eccezioni) si siano direttamente allineate ai principi e alle retoriche delle descrizioni, che il racconto di un punto di vista eccentrico sia stato assunto come paradigma incontestabile, la maschera con cui coprire una realtà più complessa. Tuttavia, a partire dal XIX secolo, il tipico, il caratteristico, il folcloristico sono diventati merce esportabile nelle descrizioni, nei libri, nelle esposizioni locali e nazionali. Si tratta in fondo di fattori che hanno costruito nell'immaginario internazionale – persino in loco – una forma di identità, in buona misura consolatoria, nostalgica, digeribile e adatta alla propaganda dalla quale è molto difficile affrancarsi.

Se il racconto di viaggio del Settecento e Ottocento prefigura un genere ridondante, dove anche le polemiche archeologiche assumono una tonalità seriale, altrettanto si potrebbe dire dello speculare “ritorno” dei viaggiatori nella saggistica degli ultimi decenni. Anche in questo caso, la convenzionalità delle traiettorie discorsive si riduce a pochi schemi. Per la storia dell'architettura in Sicilia queste si focalizzano in genere su alcune variazioni di orizzonte, coincidenti con altrettante “rivelazioni” o giudizi di valore: la policromia del mondo classico; il medioevo nella sua variante esotico-pittoresca; il vernacolo come radice razionale dell'architettura; e, pur restando ai margini (poiché in questo caso l'apprezzamento è relativo, subordinato a spiegazioni di natura antropologica), anche il folclore “barocco”, la festa rientrano nell'insieme.

Va da sé che nella Sicilia, sempre “pittoresca”, in un Mediterraneo sempre da “riscoprire”, il viaggio diventa sempre “di formazione”. I teoremi che dovrebbero giustificare il commento di un testo o l'itinerario di un artista o un architetto includono processi dimostrativi, così le architetture progettate al “ritorno” sono usate come altrettante controprove della maturazione ed efficacia didattica del Gran Tour nel Sud. In genere, il pericolo è quello di trascurare il resto, immaginando

13. LAINE, MAGNUSSON 2002, pp. 75-92; JOUVIN 1995.

che la visione diretta abbia una forza e una ricaduta maggiore di quanto ne abbiano altri libri, altri incontri, altri disegni. Da tempo pochi racconti si affrancano dai cliché; mentre solo dettagli nascosti, appunti trascurati fra le righe possono aiutare a spezzare la circolarità e la presunta oggettività delle affermazioni (parlo naturalmente dei numerosi studi che attingono alla letteratura di viaggio ma non sempre possiedono la padronanza complessiva o la distanza necessaria per di dirci qualcosa di veramente nuovo o semplicemente affrancarsi definitivamente da tutti quei retaggi fuori tempo, composti da punti di vista fotogenici e da parole d'ordine quali stile, identità o vocazione locale).

I testi che seguono offrono altrettanti approfondimenti sul volume dedicato alla Sicilia del *Voyage Pittoresque*, gli autori hanno selezionato un punto di vista o un argomento, ma escluso in partenza l'ipotesi di una valutazione complessiva. Non so quanto Nicola Aricò, Francesca Passalacqua, Stefano Piazza o Domenica Sutura condividano del mio disincanto, ma nessuno di loro ha sfruttato la lettura del *Voyage* in modo fideistico o passivo. Si tratta di altrettanti sguardi aperti sul testo e sull'eccezionale repertorio di immagini. I soggetti prescelti dagli autori, geografici o tematici (Messina, l'Etna, la Sicilia archeologica e quella "barocca"), disegnano altrettante riflessioni attuali sui temi dei debiti, dei percorsi, delle selezioni e reinterpretazioni, e indirettamente, comportano una globale revisione su un corpus la cui apparente organicità va continuamente sottoposta a un vaglio critico.

## Bibliografia

- CLARKE 2015 - S. CLARKE, *Il fascino della cava. La Storia di Viaggiatori Inglesi a Cava Ispica*, Cige, Modica 2015.
- JOUVIN 1995 - A. JOUVIN, *Voyage d'Italie et de Malthe, 1672*, a cura di L. Dufour, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 1995.
- LAINÉ, MAGNUSSON 2002 - M. LAINÉ, B. MAGNUSSON (a cura di), *Nicodemus Tessin the Younger. Sources Works Collections. Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, Nationalmuseum, Stockholm 2002.
- 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.
- Voyages en Italie* 2015 - *Voyages en Italie de Louis-François Cassas 1756-1827*, Catalogo della mostra (Tours, 2016), Silvana Editoriale, Milano 2015.