



PARTE V - SICILIA

PART V - SICILY

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

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 luogo¹ (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 Troglodytes 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 Troglodyte» (<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 rifocillato) da una povera famiglia locale: «Alle grotte di Ispica abbiamo conosciuto una famiglia di Troglodytes 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»². 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 Lamers³, 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)⁴. I rilievi montuosi della costa tirrenica (fig. 5)⁵ o quella ionica (fig. 6)⁶ 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)⁷, 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)⁸, mentre Pierre Michel Alix ne offre una versione più credibile (fig. 9)⁹. 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)¹⁰. 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 liscio¹¹.

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)¹². 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 taille 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 spiccate¹³. 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.
- LAINE, MAGNUSSON 2002 - M. LAINE, 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.



Eulogy of Louis-Jean Desprez, Interpreter of the Architecture of Messina

Nicola Aricò
nicola.arico@unime.it

Louis-Jean Desprez was the principle architect who handled the realization of the drawings of Messina, as part of a group appointed by the Abbé de Saint-Non, to represent all the places visited during the Voyage. He used several perspective views of the city, engraved between 1767 and 1770 by Francesco Sicuro, to select the most significant subjects of urban heritage. However, he used a radical reinterpretation, choosing completely different viewing points. Intentionally, his new criteria aimed at highlighting classicist architecture, resorting to dilation of the real measurements of buildings, always inserted in a large morphological context, therefore altering spatial proportions. The represented subjects were: the harbour and the Palazzata, the Cathedral, the Viceroy palace, the church of San Giovanni of Malta, the church of Santa Teresa, and urban landscapes from northern and eastern perspectives.

Many important drawings by Desprez of Messina were excluded in the subsequent selection: from the drawings, Saint-Non commissioned those to be used for engravings. Those who today want to compare the representations of 1778 with the current city – identifying the same viewing points carefully evaluated by the French architect – will surely note the absence of any morphological relationship between the 18th century city and the one rebuilt after the 1908 earthquake. The rare buildings which survived the many earthquakes and reconstructions (the tribune of the church of San Giovanni di Malta, the Cathedral façade, the fountain of Orione) today define the rare cornerstones from which to evaluate the cultural principles of 20th century palingensis.

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/AHR089



Elogio di Louis-Jean Desprez, interprete delle architetture messinesi

Nicola Aricò

Il tema di questo volume applicato al particolare caso di Messina, conduce direttamente alla rilettura della lacerante dicotomia di due morfologie urbane sovrapposte: quella precedente il terremoto del 1783 – di fatto testimoniata da infelici “reperti” decontestualizzati – e quella dominante, successiva al sisma del 1908. Per quanto siano rimasti alcuni varchi-capisaldi attraverso i quali è ancora possibile risalire alla città scomparsa, le conseguenze del piano di ricostruzione Borzi, istruito da apposite leggi speciali, hanno “diseducato”, nel corso dell’ultimo secolo, più generazioni di messinesi a non distinguere le clamorose promiscuità del patrimonio architettonico urbano, ormai interamente omologato al rango dell’equivalenza novecentesca, anzi ha allenato i loro sguardi ad assumere il filtro della più neutrale indifferenza.

La traccia suggerita per rileggere il percorso dell’équipe incaricata dal Saint-Non, pertanto, appare per la città dello Stretto anche come un invito alla critica di un atteggiamento *blasé* – di simmeliana memoria¹ – dove tutti i volumi edilizi urbani continuano a “galleggiare” con pari peso specifico. Se con Simmel la difesa del cittadino metropolitano è causata dal disinteresse alle differenti qualità del mercato merceologico cui è costantemente sottoposto, per il *blasé* messinese il non farsi coinvolgere emotivamente dagli episodi in cui irrompe il contrasto della duplicità urbana è causato dalla incapacità

1. SIMMEL 1908; SIMMEL 1995; CACCIARI 1973.

di ricercare differenze tra le costruzioni che formano l'odierna città. Tuttavia, l'“indifferenza” del cittadino metropolitano equivale all'“indifferenza” dei messinesi. Fenomeno ulteriormente favorito dalla *facies* eclettica con cui vennero rivestiti i nuovi edifici antisismici del secolo XX, producendo un campionario di maschere con cui sostituire ed emulare l'estetica della differenza che avrebbe espresso la città storica². Nel proporre il confronto tra le incisioni settecentesche e le vedute odierne dal medesimo punto di vista, s'increspano pertanto queste acque immote evidenziando l'incomunicabilità tra le due città.

Le vedute riprese all'interno delle mura urbane comprese nella prima parte del quarto volume del *Voyage pittoresque* (1785)³ sono cinque, tutte disegnate con grande capacità percettiva da Louis-Jean Desprez, tra il 2 e l'8 giugno 1778: lo scorcio della Palazzata dalla fonte del Nettuno verso nord, il piano della chiesa madre, il fronte marittimo del Palazzo Reale visto dalla banchina del porto, gli slarghi del Palazzo Reale e di San Giovanni⁴. L'interpretazione e la stessa rapidità di esecuzione di Desprez avevano tratto origine iconico-informativa dall'attività incisoria locale compiuta tra il 1767 e il 1770 dal giovane messinese Francesco Sicuro, su programma, iniziativa e finanziamento del colto concittadino Andrea Gallo⁵.

Disponendo di quelle rappresentazioni e confrontandole nel 1778 con lo stato di fatto, successivo dunque di un decennio circa, Desprez reinterpretava alcuni di quei soggetti, proponendo nuove e ben ponderate stazioni ottiche. Questo “mirato” cambio dei punti di vista avrebbe alimentato, nella storia della rappresentazione del patrimonio architettonico messinese, uno dei confronti più significativi, consentendo di identificare una raffinata cultura della riproduzione iconografica. I professionisti che selezionavano, escludendo, esaltando e impreziosendo momenti della vita urbana, nella quale il contesto del patrimonio edilizio appariva molto più che un fondale, affidavano all'architettura un ruolo prioritario, al punto da reinterpretarne la lettura, sia pure nella fedeltà della rappresentazione.

2. ARICÒ 2009.

3. A due anni di distanza dal terremoto che sconvolse Messina e la Calabria, nel quarto volume, al titolo *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et Sicile*, fu aggiunto *tel qu'il étoit avant le tremblement de terre arrivé le 5 fevrier 1783*. TUZET 1955, pp. 76-92.

4. Tutti i disegni messinesi pubblicati da Saint-Non nel *Voyage pittoresque* sono opera di Desprez, a eccezione di una veduta dello Stretto e del territorio urbano ripresi da sud, opera di Claude Louis Châtelet (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 8). È altresì nota, ma anch'essa non presa in considerazione nel *Voyage pittoresque*, una veduta disegnata da Jean-Augustin Renard (fig. 35): WILLK-BROCARD, GADY 2015, p. 42. Per notizie biografiche su Desprez e sul suo apporto all'impresa editoriale di Saint-Non vedi LAMERS 1995, pp. 80-84.

5. ARICÒ 2013b, in particolare per il tema qui trattato pp. 33-44.

Desprez, allenato alla più intrigante percezione delle dinamiche urbane, attraverso il mutuo scambio dei linguaggi architettonici, con mano felicissima schizzava rapidamente le relazioni spaziali tra i soggetti selezionati e il paesaggio urbano, sintetizzando, in vedute sempre molto “umanizzate”, le personali valutazioni sulla storia dell’architettura siciliana, che qui si proverà ad argomentare.

Nel corso del Novecento sono stati condotti studi importanti sia sull’opera monumentale di Saint-Non, sia, in particolare, su quella di Desprez⁶, identificando la complessa procedura che aveva istruito l’edizione pubblicata a Parigi tra 1781 e 1786 e il ruolo – per ciò che in questa sede più ci interessa – avutovi dall’architetto francese. In quegli studi sono state argomentate interpretazioni critiche della sua cultura vedutistica sino a tracciarne il criterio operativo. Ma chi le ha fornite non poteva istruire il giudizio se non sulle casistiche dell’intero *corpus* costituito da oltre duecento disegni autografi, non conoscendo peraltro le storie urbano-architettoniche dei vari luoghi, né potendo valutare – come nel caso di Messina – se precedenti produzioni grafiche avessero potuto condizionare la scelta delle vedute da riprendere dal vero.

Bisogna tuttavia avvertire che il programma iconico elaborato tra 1767 e 1770 da Gallo e Sicuro era stato ispirato alla celebrazione della città, al suo primato culturale espresso nel “secolo d’oro” compreso tra metà Cinquecento e metà Seicento, seppure traendo origine da una polemica municipalistica e soprattutto evitando programmaticamente l’esaltazione “retorica” della Palazzata come “unico” patrimonio meritevole di attenzione nella sosta dei visitatori in riva allo Stretto.

Molti dei centotrentasei disegni esecutivi di Desprez selezionati e fatti trasporre in stampa da Saint-Non nel *Voyage pittoresque* si conservano presso vari musei, biblioteche e collezioni private, insieme a schizzi e disegni preliminari e varianti che documentano con grande dovizia di particolari il lavoro svolto dall’architetto francese all’interno del gruppo guidato da Dominique Vivant Denon⁷. Petra Lamers ha offerto una propria rilettura dell’opera di Desprez, relativamente al patrimonio architettonico rappresentato nelle sue vedute, fino a delinearne una “poetica” che potrebbe così essere sintetizzata:

a) enfaticizzazione dell’architettura protagonista; a1) dilatazione delle misure reali; a2) contrazione, in proporzione, dei contesti umani accessori; a3) assunzione dell’architettura come strumento dominante di una scenografia dov’è rappresentata la vita quotidiana o un evento di particolare interesse per la celebrazione di una festività religiosa;

6. WOLLIN 1933; WOLLIN 1935; WOLLIN 1936; WOLLIN 1939; LAMERS 1995.

7. WOLLIN 1935, pp. 76-79, 227-231.

- b) alterazione delle proporzioni spaziali; b1) intenzionale offerta di maggiori informazioni al riguardante; b2) graduatoria dei soggetti architettonici rappresentati; b3) ricerca di una sintesi di estetica urbana;
- c) rimozione delle “impurità” barocche; c1) ricerca del classicismo, anche medievale; c2) soluzione unitaria degli interni architettonici.

Se questo schema venisse trapiantato come un filtro per rileggere le vedute messinesi di Desprez non paesaggistiche, avendo presente il lavoro di rilievo eseguito dieci anni prima da Sicuro – dunque fruendo del confronto – la “poetica” di Desprez potrebbe ulteriormente essere perfezionata.

Il porto e la Palazzata

Il primo soggetto – “primo” non solo per l’ordine deciso da Saint-Non, ma anche per un ragionamento che aveva istruito il lavoro di Sicuro e Gallo – è l’incisione recante il titolo *Vuë perspective du Port de Messine* (fig. 1)⁸.

Da questo soggetto in avanti è possibile identificare la relazione che passa tra l’attività di Desprez e quello che potrebbe definirsi il suo implicito giudizio sul lavoro dei due messinesi.

Rileggendo con attenzione e spirito critico tre incisioni del giovane Sicuro – *Palazzo Senatorio* (fig. 2), *Fonte di Nettuno detto il Gigante in Messina* (fig. 3) e *Piazza del Palazzo Reale di Messina* (fig. 4) – Desprez riteneva fondamentale riunire in una sintesi grafica il vincolo indissolubile tra la fonte e la tardocinquecentesca porta urbana, definita della Dogana vecchia (nel Settecento di Santa Maria della Lettera o della Loggia), relazione peraltro suggellata in altro disegno di straordinaria intuizione, scartato da Saint-Non: il cannocchiale prospettico realizzato, attraverso la stessa Porta, dalla città verso il porto (fig. 5), che è tutt’altro che un “disegno preparatorio”⁹.

Bisogna riconoscere che gli autori messinesi, nel decidere di rappresentare il *Palazzo Senatorio*, da cui fare originare la loro “guida alla città storica”, avevano inteso argomentare di storia urbana e di “avanguardie”; ma Desprez poteva non saperlo o non dividerne l’impostazione critico-culturale.

8. La prima incisione di argomento messinese, senza titolo, con cui si apre il quarto volume del *Voyage pittoresque*, rappresenta una composizione fantastica della città percossa dal terremoto. Vi si specifica il nome dell’autore, Desprez, e il luogo di elaborazione grafica, Roma.

9. LAMERS 1995, p. 246, n. 238a. In Wollin 1935 non casualmente il disegno è utilizzato nella copertina del volume.



Figura 1. Louis-Jean Desprez, *Vuë perspective du Port de Messine*, incisione di Jean Duplessi- Berteaux, François Dequauviller (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 2).



Figura 2. Francesco Sicuro, *Palazzo Senatorio*, acquaforte, 1768, incisione. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.



Figura 3. Francesco Sicuro, *Fonte di Nettuno detto il Gigante in Messina*, 1768, incisione. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.

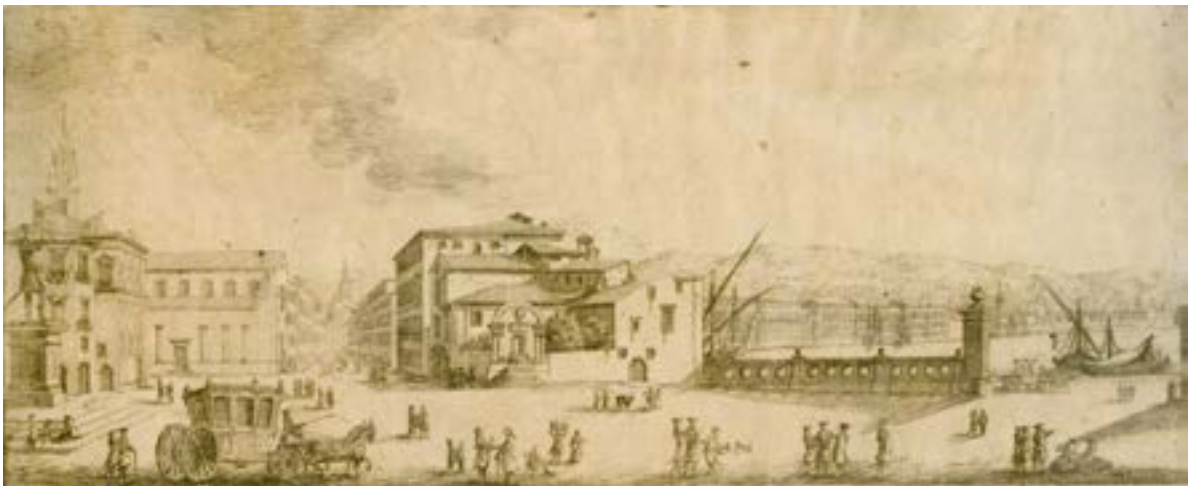


Figura 4. Francesco Sicuro, *Piazza del Palazzo Reale di Messina*, 1768, incisione. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.



Figura 5. Louis-Jean Desprez, La fontana di Nettuno a Messina, inquadrata dalla Porta della Dogana vecchia (o di Santa Maria della Lettera o della Loggia), disegno preparatorio, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMH51/1874.3.



Figura 6. Stazione ottica utilizzata da Desprez per la veduta di cui alle figure 1 e 7 (individuata sulla *Pianta della città di Messina* di Gianfrancesco Arena del 1784: ARICÒ 1988).

Una cosa è comunque certa: l'architetto francese preferì ignorare il Palazzo Senatorio, ubicato in sito arretrato di circa sette metri rispetto alla linea degli altri prospetti, per celebrare invece l'attigua Porta (fig. 6), disegnata dallo stesso architetto progettista del Palazzo, Jacopo del Duca. Perché?

Si ritiene questo il nodo più complesso da sciogliere per dedurre le importanti coordinate della "poetica" di Desprez. Di questa veduta non si conosce il disegno compositivo, che avrebbe agevolato la lettura critica del taglio prospettico, se ne conoscono invece tre preliminari acquerellati, tutti integrati da figure impegnate nelle tipiche attività portuali¹⁰. Non vi è alcun dubbio nel riconoscere che il protagonismo rappresentato corre nel dialogo tra la fonte e la porta urbana, in quell'asse che Del Duca aveva voluto celebrare (la porta viene progettata e costruita dopo la fontana, la Palazzata dopo la porta) rileggendo la lezione montorsoliana¹¹. Desprez non conosce la storia delle avanguardie messinesi in Sicilia ma, provenendo da Roma, conosce sculture e architetture michelangelolesche e

10. Un disegno si trova all'Albertina di Vienna (209 x 244 cm, Inv. 12913); un'altro presso la collezione Lars Olsson di Stoccolma (208x343 cm); il terzo presso la collezione Heilborn a Djursholm. LAMERS 1995, p. 245.

11. ARICÒ 2013a, pp. 65-129.

comprende che si trova dinnanzi a una scelta: se assume il Palazzo Senatorio come protagonista della veduta, con stazione da nord verso sud, dovrà rinunciare alla grande curva prospettica della Palazzata e al primo piano della relazione fonte-porta; viceversa – come di fatto farà – potrà soffermarsi anche sulla vasta ansa portuale utilizzando le alberature delle imbarcazioni nella successione dei loro piani prospettici. Verso questa opzione pesava indubbiamente la sua cultura neoclassica e la conseguente tendenza a non apprezzare l'imponente ordine gigante realizzato nell'edificio in riva allo Stretto. Non solo, ma a indirizzare definitivamente la scelta adottata doveva avere contribuito la mancata ultimazione del Palazzo già da fine Cinquecento, problema già vissuto dallo stesso Sicuro nel perfezionare la propria tavola¹². La scelta di questa stazione ottica doveva essere stata molto travagliata, probabilmente più di ogni altra in città, perché anche la direzionalità sud-nord presentava numerose varianti. Soprattutto era necessario escludere quel tratto di Palazzata che anticipava la Porta della Dogana vecchia perché del tutto estranea all'architettura del Seicento nel prospetto della Dogana nuova, subito seguita, verso settentrione, dalla semplice quinta a due ordini, irregolare e del tutto priva di volume, estesa tra le porte della Concezione (o della Dogana nuova) e del Ruvo (o del Sale), e oltre dallo strano edificio dov'era la Loggia dei Mercanti, il tutto per una estensione di circa centoventi metri.

Non poteva certo essere rappresentata *questa* Palazzata, così come – anche per ragioni ottiche – non poteva essere disegnato il Palazzo Senatorio. La scelta era dunque obbligata: il trionfo della cinquecentesca (almeno nel progetto) porta della Dogana vecchia (fig. 7), obbedendo a uno dei punti saldi dell'"estetica", anche in ragione dell'altro disegno di relazione con il fonte escluso da Saint-Non, contemplando tutte le sottocoordinate a sostegno del punto "a" della poetica dell'architetto francese: dilatazione delle sue misure reali; contrazione, in proporzione, dei contesti umani accessori e assunzione dell'architettura come strumento dominante di una scenografia dov'è in scena un evento importante per la collettività locale. Ne conseguivano anche i caratteri ekfrastici e distorti sopra elencati al punto "b".

A invertire poi la cronologia e il significato della fontana, in relazione al Palazzo Senatorio e alla Palazzata era, paradossalmente, proprio Saint-Non che scriveva: «È dal centro di questa facciata di edifici, che si chiamava volgarmente a Messina, *il Teatro, o la Palazzata*, [ma non è così!] che è stata rilevata la Veduta che si presenta su questa incisione, e di cui il principale ornamento era, ed è ancora, una Fontana realizzata sul bordo del mare, di fronte il Palazzo della Città»¹³.

12. ARICÒ 2013b, pp. 84-87.

13. SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 14.

L'opera di Montorsoli, "costruita" di fronte al Palazzo Senatorio, divenuta "ornamento" della Palazzata, è il vertice delle liberissime interpretazioni del Saint-Non, derivate prevalentemente dalle informazioni provenienti dai disegni.

Si può pertanto affermare che la più importante revisione all'opera di Sicuro, da parte di Desprez, consisteva nell'aver selezionato, con la dinamica dello sguardo, differenti soggetti architettonici. L'architetto francese aveva rinunciato al Palazzo per rappresentare la Palazzata, quando all'origine Gallo e Sicuro avevano inteso celebrare il primo con la precisa intenzione di ignorare la seconda. Gli autori messinesi avevano diretto la loro "guida" dalla Dogana vecchia verso il Palazzo Reale, l'architetto francese, allungando a settentrione, prendeva d'infilata il porto e i prospetti degli edifici. Alla stasi degli episodi rappresentati da Sicuro seguiva un risultato di eccezionale dinamica nel disegno di Desprez.

Se proviamo a confrontare questa immagine con l'attuale stato di fatto (fig. 8), ciò che trionfa su tutto è la totale dispersione di quel difficilissimo rapporto tra artificio architettonico e natura.

Porto e città non riescono più a comunicare per la realizzazione di ben tre indiscutibili barriere: la delimitazione dell'area portuale (muretto più ringhiera), l'affollato nastro stradale e la linea ferrata del tram in sede protetta. È oggi praticamente impossibile per la città e i cittadini stabilire un contatto ottico e fruizionale (seppure anche a causa di leggi statali) con il mare del loro porto, tranne attraverso qualche accesso di servizio.

La stessa architettura che si misurava con la dismisura talassica dello Stretto sembra avere rinunciato ad ogni tipo di confronto. Questa patologia urbana ha origini ben precise dal piano di ricostruzione post-1908, la cui argomentazione certo costringerebbe ad allontanarsi dall'argomento trattato.

La Cattedrale

La sezione messinese del *Voyage* prosegue con la Cattedrale e la sua piazza, riprodotte in formato minore in una sola pagina insieme alla successiva incisione riguardante il Palazzo Reale. Già questa scelta grafica gettava ombra sul giudizio intorno all'estetica morfologica della «piazza», sul cui modello Saint-Non mostrava di avere idee molto chiare. Valutava opportuno entrare nel merito delle informazioni che gli erano giunte, soprattutto attraverso il disegno. Di questa veduta disponiamo sia dello schizzo compositivo a penna, con titolo autografo di Desprez, *Place de le Cathèdrale de Messine* (fig. 9), sia del disegno esecutivo acquerellato (fig. 10) della *gravure* (fig. 11). Quest'ultima



Figura 7. Louis-Jean Desprez, *Vuë perspective du Port de Messine*, particolare della figura 1 con la Porta della Dogana vecchia.



Figura 8. Messina, via Vittorio Emanuele, stazione ottica approssimativamente coincidente con quella utilizzata da Desprez nel 1778 per la veduta di cui alle figure 1 e 7 (foto N. Aricò).



Figura 9. Louis-Jean Desprez, *Place de la Cathédrale de Messine*, schizzo compositivo, penna e inchiostro grigio. Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMH51/1874.1.



Figura 10. Louis-Jean Desprez, *Place de la Cathédrale de Messine*, disegno esecutivo, penna e inchiostro nero. Dover, Collezione Stevens (WOLLIN 1935, fig. 94).

recante un titolo decisamente loquace, perfezionato dunque dal Saint-Non, dove soltanto in coda si accenna alla «piazza» perché non poteva essere sottaciuta, se non *dopo* avere dato priorità a oggetti architettonici a corredo della chiesa maggiore: *Vuë de la Tour et du Portail de l'ancienne Cathédrale de Messine et de la Place qui étoit devant l'Eglise*. Torre campanaria e portale costituiscono dunque il primo interesse, sono la priorità dominante rispetto alla «piazza». Perché?

Era accaduto che, disponendo di un rapporto grafico i cui contenuti non sembravano coincidere con il regime laudativo del tempio cittadino, Saint-Non aveva chiesto all'autore del disegno di aggiustare, nei limiti del possibile, la ripresa dal vero per dare maggiore importanza all'edificio sacro, il cui prospetto non casualmente era rimasto nascosto dalla statua equestre di Carlo II di Borbone. Scriveva poi nel *Voyage*:

«La sua architettura interna era della più grande ricchezza e anche in generale di un gotico assai buono, a eccezione del coronamento della facciata esterna, che si può vedere in questa stampa, coronata da numerose piccole piramidi circolari e ornata con delle sorti di dentelli molto usati in quella antica specie di architettura barbara».

Come in molti passi dell'opera a stampa, l'autore aveva saccheggiano e reinterpretato, attraverso le proprie letture dei disegni, il *Journal de voyage* scritto durante la visita da Denon¹⁴: «La chiesa principale, costruita dal conte Ruggero, presenta una decorazione ricca e preziosa, di un gotico abbastanza puro, salvo che per il coronamento della facciata»¹⁵.

Ma le valutazioni grafiche di Desprez erano state molto più chiare, optando ancora una volta per una stazione ottica che, nello stesso tempo, riunendo due tavole di Sicuro – *Duomo* (fig. 12) e *Piazza davanti il Duomo di Messina* (fig. 13) – e invertendone la direzionalità (fig. 14), celebrasse la piccola architettura tardorinascimentale progettata e realizzata da Montorsoli nel prospetto della chiesa di San Lorenzo, a tutto danno della Chiesa maggiore, anche se trascurava la fontana monumentale, opera dello stesso scultore-architetto. Qui la “poetica” sembra riflettere il turbamento provato dall'architetto francese al cospetto dell'incoerenza dello spazio plateale.

Non che manchino i soggetti fortemente caratterizzanti, ma ciascuno parla un proprio linguaggio senza curarsi di essere compreso o ascoltato dall'eterogeneo contesto. In primo piano è la bronzea statua equestre di Carlo II, rivolta verso palazzo Ansalone dalle bifore con archi d'inquadramento goticeggianti al secondo ordine; e dagli archi a tutto sesto più serrati al primo e ancora con balconi al terzo. A qualificare l'architettura della piazza i lunghi locali della Gendarmeria realizzati come una

14. DENON 1788.

15. DENON 1979, p. 177.



Figura 11. Louis-Jean Desprez, *Vuë de la Tour et du Portail de l'ancienne Cathédrale de Messine et de la Place qui étoit devant l'Eglise*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 3).



Figura 12. Francesco Sicuro, *Duomo*, 1768, incisione. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.



Figura 13. Francesco Sicuro, *Piazza davanti il Duomo di Messina*, 1768, incisione. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.

successione di baracche proprio di fronte la statua. La stazione ottica sembra essere stata scelta per potere nascondere, con l'ingombro della sagoma bronzea sull'alto piedistallo marmoreo, proprio il prospetto della chiesa maggiore, che evidentemente annoverava Desprez tra i suoi detrattori. Sono invece liberi allo sguardo sia l'alta torre campanaria, un tempo romanica, sia il prospetto della chiesetta di San Lorenzo, progettato da Giovannangelo Montorsoli con criteri classicisti. Ma qui non c'è enfasi, così come manca sia negli altri prospetti residenziali, già lungo la strada del Collegio, sia in quello recente della *Libreria*¹⁶, appena accennato a penna e poi ultimato nel disegno esecutivo per l'incisore.

Non sembra che ci sia alterazione delle misure, anche se nel successivo disegno acquerellato (fig. 10) l'affollamento di figure dà slancio ai volumi edilizi. In questo secondo stadio si riscontrano alcune varianti elaborate a tavolino, forse in parte suggerite dallo stesso Saint-Non, come la liberazione del portale maggiore della cattedrale con l'avanzamento dei piani di San Lorenzo e della fontana di

16. ARICÒ 2013b, pp. 111-115.

Orione a danno di palazzo Ansalone. Alcune incertezze del primo disegno trovano soluzione grafica in questo disegno acquerellato, per poi subire ulteriori modifiche nella trasposizione in rame.

A conferma di una “poetica” interdetta, non si riscontrano alterazioni delle proporzioni spaziali né forzature tendenti a gerarchizzare le architetture rappresentate.

Per quanto siano rimasti nel loro sito originario sia la chiesa maggiore che la fontana oggi è difficile riproporre il punto di ripresa scelto nel 1778 dall’architetto francese (fig. 15). Lo slargo attuale appare, più che in passato, uno spazio informe che non riesce ad assumere autentiche connotazioni plateali perché non originato da un progetto, ma da una conseguenza di interventi eterogenei eseguiti ai margini; rimane dunque una vasta superficie aperta, connotata da una confusa viabilità, che, pur fruendo del prospetto della chiesa maggiore e della monumentale fontana di Orione, non disvela alcuna dignità architettonica.

Il palazzo vicereale

Saint-Non dedica al *Palais du Viceroi* un solo paragrafo illustrato dalle *planches quatrième et cinquième*, stampate su fogli differenti in formati diversi, la prima delle quali, *Vuë d’une partie de l’ancien Palais du Vice-Rois à Messine* (fig. 16), pur in mancanza di indicazioni sull’autore e di disegni preliminari, è da attribuire senza dubbio a Desprez¹⁷, peraltro autore dichiarato della medesima architettura rappresentata nella tavola successiva.

Le informazioni sulla storia dell’edificio riferite dall’autore sono affatto inattendibili, non discendendo né da ricerche bibliografiche, né dalle dirette testimonianze di Denon, che ignorava del tutto le vicende dell’importante architettura, forse ripromettendosi di approfondirle al ritorno del *tour* siciliano, ripassando dalla città dello Stretto. L’attenzione che invece mostrava Desprez, com’era accaduto per la chiesetta di San Lorenzo, potrebbe essere legata al suo interesse per il linguaggio rinascimentale con cui il Palazzo era stato ristrutturato secondo il progetto di Pedro Prado del 1548, per incarico del vicere Juan de Vega¹⁸. La finestra serliana del prospetto occidentale (inizialmente a servizio di loggiati aerei) e gli importanti modiglioni delle cornici, ripresi entrambi nelle due incisioni, sono spie indiziarie della “poetica” adottata nelle selezioni grafico-architettoniche. Per questo soggetto, infatti, Desprez non rinunciava alla duplice stazione (fig. 17) perché altrimenti avrebbe

17. Wollin la inserisce nella sezione *Gravure d’après Desprez*: WOLLIN 1933, p. 65.

18. ARICÒ 2013b, pp. 92-95; ARICÒ 2016, pp. 40-43, tav. IX.



Figura 14. Stazione ottica utilizzata da Desprez per la veduta di cui alle figure 9-11 (individuata sulla *Pianta della città di Messina* di Gianfrancesco Arena del 1784: ARICÒ 1988).



Figura 15. Messina, piazza Duomo, stazione ottica approssimativamente coincidente con quella utilizzata da Desprez nel 1778 per la veduta di cui alle figure 9-11 (foto N. Aricò).



Figura 16. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'une partie de l'ancien Palais du Vice-Rois à Messine*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 4).



Figura 17. Stazione ottica utilizzata da Desprez per la veduta di cui alla figura 16 (individuata sulla *Pianta della città di Messina* di Gianfrancesco Arena del 1784: ARICÒ 1988).

dovuto scegliere o il prospetto sul porto o quello sulla piazza nel quale riprendere anche il retaggio medievale dell'edificio. Questa veduta parziale del Palazzo deve essere considerata un'appendice della veduta che segue, dunque è fuori dai criteri compositivi che caratterizzano la compiuta ricerca di sintesi estetico-urbana documentata in tutte le altre incisioni.

Per la successiva *gravure* dal titolo *Vuë de la Place Royale de Messine avec une partie du Port et du Palais des Vice-Rois* (fig. 18) – a cui sono riferibili uno schizzo compositivo (19) e due disegni esecutivi con lievi varianti nelle figure di contorno, uno dei quali inedito (fig. 20)¹⁹ – nel riprendere la tavola *Piazza del Palazzo Reale di Messina* di Sicuro²⁰ (fig. 21), l'architetto francese proponeva ancora una volta una differente stazione ottica. Vi rappresentava le informazioni relazionali tra intorno plateale ed edificio regio, di cui invece l'incisore messinese aveva sacrificato l'intero corpo occidentale – quello da cui in realtà avvenivano gli scambi con la città – per privilegiare il collegamento tra la stessa piazza e la cinquecentesca strada Austria. L'architetto francese aveva mutato l'impostazione scegliendo di riprendere, insieme al complesso organismo architettonico del Palazzo, con il corpo orientale dalle evidenti tracce medievali, le ragioni della postura della statua bronzea di don Giovanni d'Austria, i cui occhi rivolti al porto evocavano la partenza e l'arrivo della vittoriosa flotta cristiana di Lepanto.

Saint-Non così commentava, attraverso la testimonianza del disegno, l'architettura della piazza:

«Verso la parte occidentale di questo Palazzo, e di fronte una delle porte principali, domina una piazza pubblica assai estesa, e da dove si osserva il mare. La parte del mezzogiorno [ma in verità quella settentrionale] era decorata da balaustrate in pietra eseguite da pochi anni, la parte rimanente della piazza era d'altronde senza nessuna regolarità, quanto agli edifici che la circondavano»²¹.

L'architettura di questa piazza – già rappresentata dal giovane Juvarra nel 1701²² – al di là dell'altisonante titolazione istituzionale doveva apparirgli incomprensibile: sfrangiata e senza qualità spaziali relazionate con la morfologia urbana. In verità il progetto di strada Austria del 1572 aveva tentato di «accomodare» la strada «dal regio palazo insino alla matri ecclesia», congiungendo «a lenza» le testate, dominate dai due edifici più autorevoli della città: il Duomo e il Palazzo Reale²³.

19. LAMERS 1995, pp. 247-240. L'altro disegno esecutivo, pressoché identico a quello qui presentato, è conservato al British Museum di Londra, Inv. 1887,0824.1

20. ARICÒ 2013b, pp. 96-99.

21. SAINT-NON 1785, p. 18.

22. MANFREDI 2010, pp. 40-42.

23. ARENAPRIMO 1903, pp. 98-106.

Ma in verità la piazza di quest'ultimo aveva subito, in quel progetto, una variante significativa: era stata riunita all'ampio rettilineo (dodici metri e mezzo di sezione stradale), quindi al piano della chiesa maggiore, dalla coeva installazione della statua di don Giovanni d'Austria. Desprez lo percepisce a distanza di due secoli e rappresenta la cerniera spaziale aperta a compasso tra Palazzo e strada Austria (fig. 22), transitando e allungando per l'"illimitato" dello Stretto, dunque per il mito omerico su cui aveva avuto modo di riflettere sin dal primo disegno. Sono considerazioni complesse che difficilmente una veduta potrà disvelare, sia pure a occhi allenati come quelli del Saint-Non, ma "allenati" alla ricerca archeologica e al "pittorresco", non certo alle difficili relazioni spaziali che l'architettura aveva sviluppato dal Rinascimento. E infatti per venire incontro ai canoni usuali, per il disegno esecutivo da inviare all'incisore Emmanuel de Ghendt²⁴, faceva inserire nella piazza – proprio tra la statua e il Palazzo – una concentrazione di cittadini, divisa in due file, per accedere alle inconsuete prestazioni di una macchina ottica, una lanterna magica a duplice proiezione.

Il sito del Palazzo Reale è oggi prevalentemente occupato dall'edificio della Dogana (fig. 23), la piazza dalla testata portuale del viale San Martino: tentare di riconoscere l'ambiente del tardo Settecento è praticamente impossibile, l'unica soluzione per documentare il confronto è la sovrapposizione delle due morfologie urbane (fig. 24).

Le piazze della chiesa di San Giovanni di Malta e di Porta Reale

L'ultima rappresentazione a stampa di una parte importante della morfologia della città storica reca il titolo *Vuë de la Place et de l'ancienne Eglise de Saint Jean de Malte à Messine* (fig. 25). È un documento iconico di grande interesse perché riunisce nella sua sintesi, intorno alla "piazza", numerosi episodi della più importante architettura cittadina. Offre innanzitutto una singolare veduta laterale del tempio cinquecentesco di San Giovanni di Malta (l'unica che si conosca), opera di Jacopo Del Duca. Conferma al 1778 l'attività in corso del cantiere teatino di Sant'Andrea Avellino²⁵, con la rappresentazione di rocchi lapidei e altri blocchi squadrati in attesa di essere collocati nel prospetto dell'edificio dove, dal rilievo Arena di fine 1783 (fig. 26), sappiamo esserci state otto colonne libere²⁶. Riferisce della celebre fontana-abbeveratoio, ubicata nel centro della "piazza" in relazione spaziale

24. WOLLIN 1933, pp. 72-78. De Ghendt produce per il *Voyage* del Saint-Non ben trentadue acqueforti da disegni di Desprez.

25. ARICÒ 2013b, pp. 140-143.

26. ARICÒ 1988, pp. 116-119.



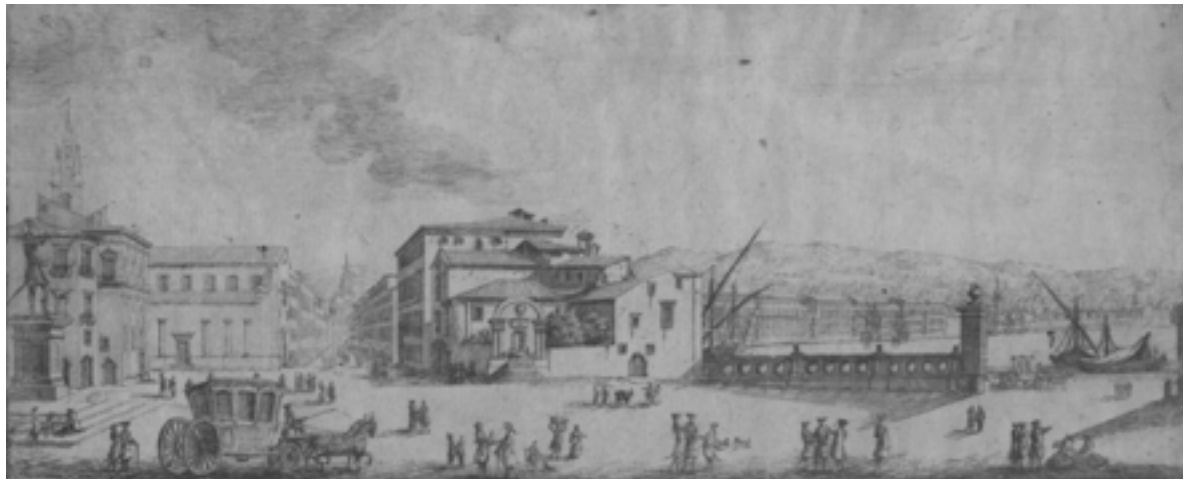
Figura 18. Louis-Jean Desprez, *Vuë de la Place Royale de Messine avec une partie du Port et du Palais des Vice-Rois*, incisione di Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 5).



Figura 19. Louis-Jean Desprez, *Place Royale de Messine*, schizzo compositivo, penna e inchiostro nero. Stockholm Nationalmuseum, inv. NMH A/63/1971.



Figura 20. Louis-Jean Desprez, veduta della piazza Reale di Messina, disegno esecutivo con varianti nelle figure, penna e inchiostro nero, acquerello, 21 x 34,3 cm. Già Lempertz, Cologne, vendita 17 novembre 2012, lotto 1262.



In alto, figura 21. Francesco Sicuro, *Piazza del Palazzo Reale di Messina*, 1768, incisione. Palermo, Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis; in basso, figura 22. Stazione ottica utilizzata da Desprez per la veduta di cui alle figure 18 e 20 (individuata sulla *Pianta della città di Messina* di Gianfrancesco Arena del 1784: ARICÒ 1988).

con la testata settentrionale della normanna *strata magistra*, la cui lunga vasca aveva accolto nel 1535 giochi pirotecnici in occasione della visita di Carlo V²⁷. Inserisce sul fronte occidentale del vasto slargo il trasferito collegio gesuitico di San Francesco Saverio, essendo stato abbattuto l'edificio costruito nel quartiere Terranova per liberare l'area alle esigenze balistiche della Cittadella.

Questa "piazza" conferma le identità delle precedenti al punto da fare affermare a Saint-Non:

«Si incontravano a Messina molte altre piazze pubbliche ma non ve ne era una regolare che si fosse potuta citare per l'Architettura, benché in generale questa città sia stata ben edificata e avesse pure un gran numero di palazzi e di case particolarmente assai appariscenti, che sembravano annunciare una città ricca e opulenta»²⁸.

Anche per questa tavola era stato molto importante conoscere il lavoro di Sicuro, in particolare l'acquaforte dal titolo *Piazza di S. Giovanni in Messina* (fig. 27) che, come per le precedenti, aveva alimentato lo spirito critico di Desprez, non soltanto per lo studio più opportuno della stazione ottica, ma anche per i principi della missione, molto attenta a riprendere i fenomeni culturali, come confermano i dettagli del cantiere di Sant'Andrea e la presenza del direttore dei lavori che sta argomentando sui segni della grande mappa con una coppia di padri Teatini.

La sua critica al provincialismo di Sicuro (o di Gallo?) che aveva preferito offrire un prospetto quasi definito della chiesa di Sant'Andrea – non ancora ultimata dieci anni dopo! – si combina con l'oculatezza di una stazione ottica (fig. 28) studiata per cogliere con un colpo d'occhio la preminenza visiva del tempio dei Cavalieri di Malta. Per quanto, in assenza dei disegni preliminari rimane poco comprensibile il rapporto con i volumi architettonici dal lato della tribuna, dov'era il sacello isolato dei martiri Placido e compagni²⁹. A differenza di quella del Sicuro, la veduta di Desprez ripresa dal cantiere di Sant'Andrea, al contempo enfatizza il fianco della chiesa di San Giovanni, libera alla vista la bella cupola della chiesa di San Matteo e offre la vista d'insieme dell'ultimo insediamento gesuitico a Messina, che a sua volta fa da fondale alla celebre fontana-abbeveratoio. Quest'ultima oggetto di interesse da parte di Saint-Non nella descrizione della *planche septième*, non già per le sue connotazioni artistiche, quanto perché annualmente vi si allestiva la macchina pirotecnica della *galera* in occasione della festività religiosa della Sacra Lettera, descritta lungamente insieme a quella dell'Assunta o della Vara³⁰.

27. ALIBRANDO 1535. Anche Sain-Non vi accenna a proposito della festa.

28. SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 18.

29. GOTHO 1591. ARICÒ 2013b, pp. 140-143.

30. SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, pp. 21-24.



Figura 23. Messina, testata orientale di viale San Martino, stazione ottica approssimativamente coincidente con quella utilizzata da Desprez nel 1778 per le vedute di cui alle figure 18 e 20 (foto N. Aricò).

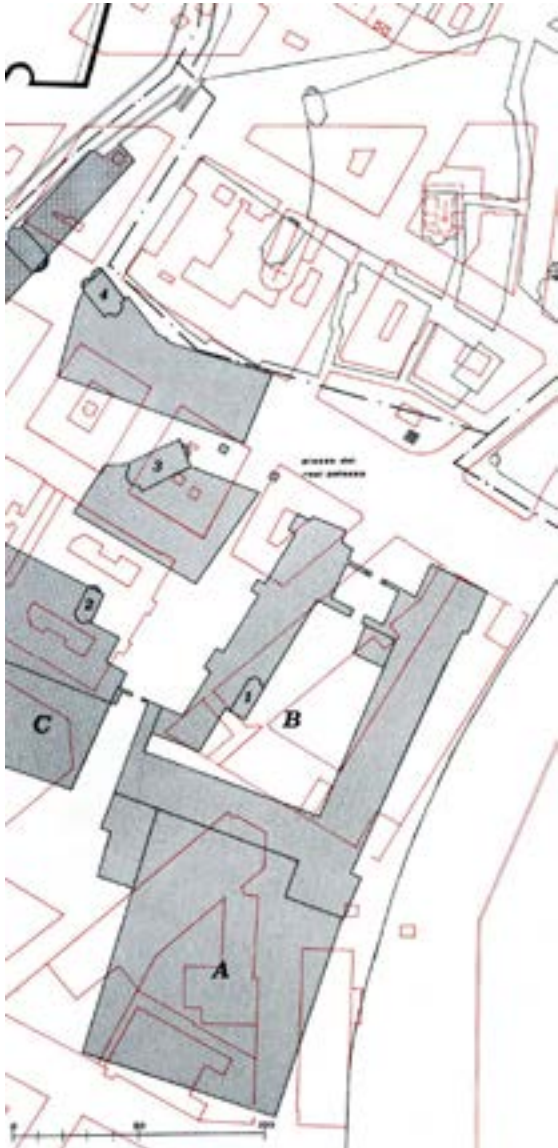


Figura 24. Sovrapposizione tra le morfologie di Messina: in grigio quella rilevata nel 1784 da Gianfrancesco Arena e in rosso lo stato attuale (da ARICÒ 1988).



Figura 25. Louis-Jean Desprez, *Vuë de la Place et de l'ancienne Eglise de Saint Jean de Malte à Messine*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 7).



A sinistra, figura 26. Gianfrancesco Arena, *Pianta della città di Messina*, disegno, particolare dell'area della chiesa di Sant'Andrea Avellino (da ARICÒ 1988); in basso, figura 27. Francesco Sicuro, *Piazza di S. Giovanni in Messina*, 1768, incisione. Palermo. Galleria Regionale della Sicilia, Palazzo Abatellis.





Figura 28. Stazione ottica utilizzata da Desprez per la veduta di cui alla figura 25 (individuata sulla *Pianta della città di Messina* di Gianfrancesco Arena del 1784: ARICÒ 1988).



Figura 29. Messina, da via Garibaldi verso villa Mazzini, foto con stazione ottica approssimativamente coincidente con quella utilizzata da Desprez nel 1778 per la veduta di cui alla figura 25.

Oggi il vasto piano di San Giovanni riflette la scelta ottocentesca di trasformare i resti della chiesa in villino pubblico, opzione confermata anche dal piano di ricostruzione successivo al terremoto del 1908 (fig. 29). Nessuna relazione è pertanto possibile cogliere con la veduta del 1778, a eccezione della cosiddetta “tribuna” della chiesa cinquecentesca, in verità – come si è detto – sacello dei presunti resti mortali dei martiri Placido e compagni, opera di Jacopo Del Duca, riadattata nel Novecento a cappella e museo.

Allontanandosi dalla piazza di San Giovanni attraverso la strada delle Concerie, prima di uscire dalla città attraverso la Porta Reale alta, catturava l’attenzione di Desprez – così come nel secolo precedente aveva catturato quella di Willem Schellinks (1664) (fig. 30) e nel successivo quella di Jacob Ignaz Hittorff (1823) (fig. 31) – uno slargo urbano a imbuto. Qui ricadevano, con altri edifici, la chiesetta dell’Annunziata (dopo il 1783 di Santa Teresa) con il convento attiguo, la Porta Reale alta (la Porta Reale bassa, opera di Calamecca è nascosta, nel disegno, da un edificio), l’accesso al cinquecentesco baluardo di San Giacomo (poi Forte Real basso), una fontana pubblica. E proprio di quest’ultima l’architetto francese sembrò volere enfatizzare l’impianto rispetto al contesto urbano, titolando la veduta *Fontaine publique de Messine* (fig. 32)³¹. Della fontana si ritrova traccia nella pianta della città del Sieur de la Vigne (1675) e nella veduta di Carlos de Grunenbergh (1686) (figg. 33-34), ma non nel disegno di Schellinks datato al 1664, onde si potrebbe dedurre che essa fu realizzata nel decennio tra 1665 e 1675.

Nel secolo intercorso fino alla visita di Desprez l’edificio ecclesiastico aveva subito interessanti trasformazioni tra cui la bella galleria aerea tra struttura conventuale e torre campanaria che, correndo tra il tripartito prospetto della chiesa e la retrostante cupola, impreziosiva il primo e nobilitava la seconda occultandone il tamburo, ancora ben visibile nel disegno di Schellinks. Questa veduta è del tutto ignorata da Saint-Non, così come egli non pubblicò quella disegnata dall’architetto Renard, con stazione ottica al di fuori della cortina di Porta Reale alta, che evidenzia bene la relazione spaziale tra la porta urbana e la cupola dell’Annunziata-Santa Teresa (fig. 35).

Il panorama urbano

Saint-Non, a conclusione della sua descrizione di Messina, inseriva, insieme a una pianta parziale del porto della città (fig. 36), motivata dalla difficoltà di rappresentare l’intera Palazzata, due vedute

31. ARICÒ 2013a, pp. 137-144.

generali del territorio urbano, da sud, *Vuë du Déroit ou Phare de Messine avec une partie du porte*, e da nord, *Vuë prise à vol d'oiseau de la ville et du port de Messine avec une partie du Canal et des costes de la Calabre* (fig. 37) dedicandovi un paragrafo esplicativo sullo Stretto: *Vuë du Pharo ou Déroit de Messine*³².

Di queste due vedute paesaggistiche, una derivava da un disegno di Desprez³³, ancora una volta “guidato” da una delle due grandi vedute urbane di Sicuro, *Messina Capitale guardata da Settentrione*, conosciuta attraverso una copia incisa da Hoüel (fig. 38)³⁴. Anche per questa veduta, di cui si conservano parte dello schizzo esecutivo (fig. 39) e il successivo disegno (fig. 40), l'architetto francese preferì cambiare la stazione ottica del messinese, trasponendola più a occidentale³⁵. L'altra veduta è invece derivata dal solo disegno di argomento messinese di Claude Louis Châtelet selezionato per la pubblicazione, eseguito da una prominente lungo la strada per Taormina dalla quale si poteva volgere indietro lo sguardo per cogliere la pittoresca estensione territoriale della città in rapporto con il suo Stretto.

In questa rassegna di disegni e incisioni prodotti per l'opera di Saint-Non, un altro disegno di Desprez non pubblicato nel *Voyage pittoresque*, merita di essere particolarmente menzionato³⁶. Rappresenta l'intera veduta della città di Messina ripresa da una stazione ottica orientale, ubicata in mare, dunque da una imbarcazione (fig. 41). Il documento, anepigrafo, è molto importante per più ragioni: l'enorme difficoltà di esecuzione dell'insieme urbano e dei dettagli, non avendo ancora conosciuto la città; la corrispondenza con la straordinaria veduta disegnata e incisa a bulino da Francesco Sicuro otto anni prima (fig. 42)³⁷; la fedeltà di rappresentazione, in primo piano, della Torre della Lanterna con le opere militari al suo intorno, realizzate da pochi decenni.

Il disegno peraltro contraddice l'affermazione di Saint-Non relativa alla presenza della planimetria del porto perché «la forma circolare di questa immensa banchina portuale – scriveva – non ha potuto permettere all'Artista di offrirne lo sviluppo intero in questa dimensione prospettica, pure

32. ARICÒ 2013b, pp. 25-27.

33. Wollin riferisce, insieme al primo schizzo (mezzo foglio) presso la Kunglig Akademien för de fria Konsterna di Stoccolma, anche un acquerello su disegno a penna, già venduto all'asta a Parigi nel 1923: WOLLIN 1933, p. 71.

34. ARICÒ 2013b, pp. 156-159.

35. Sul verso del disegno esecutivo è riportata la seguente iscrizione autografa: «Vue du port et de la ville de Messine prise à vol d'oiseau de la maison des Capucins ou avenue tremetimane [?] de terra de 1778 par Des Prez» LAMERS 1995, pp. 248-249.

36. WOLLIN 1935, p. 227, fig. 89.

37. ARICÒ 2013a, pp. 160-163.



Figura 30. Willem Schellinks, *Porta Imperial et Porta Roial tot Messina*, 1664, penna e inchiostro nero, acquerello. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Atlas Blaeu Van der Hem, Bd. 10:20, f. 123-124 (20).

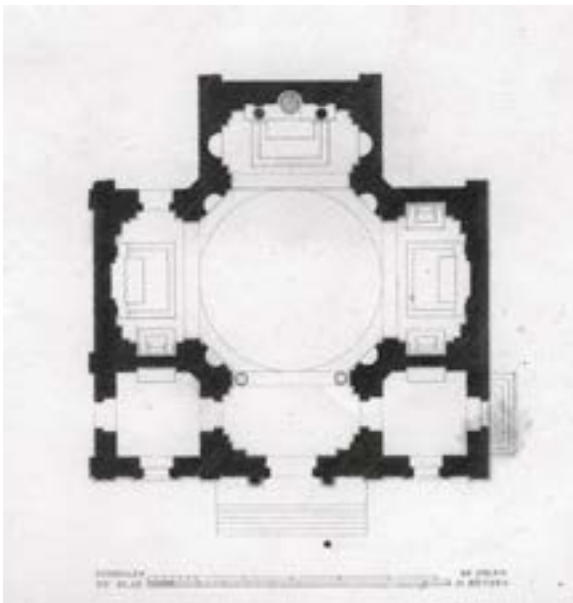
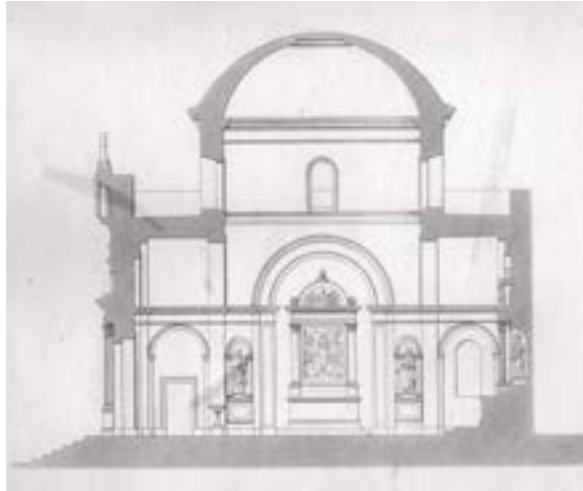
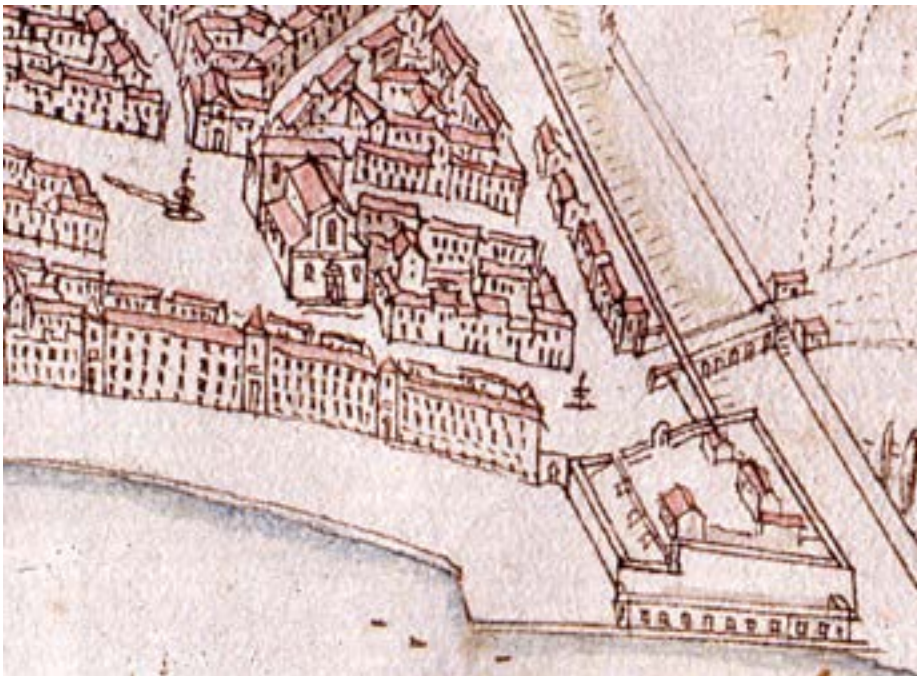


Figure 31a-c. Jacques Ignace Hittorff, Ludwig Zanth, *Plan, coupe et élévation de l'Eglise du couvent de Sainte Thérèse a Messine*, incisioni (HITTORFF, ZANTH 1835).



Figura 32. Louis-Jean Desprez, *Fontaine publique de Messine*, schizzo, penna e inchiostro nero, acquerello, Stockholm, Nationalmuseum, inv. NMH 51/1874:2.



In alto, figura 33. Sieur De La Vigne, *Plan des Ville, forts et environs de Messine en Sicile*, 1675, particolare, penna , acquerello, Paris, Bibliothèque Nationale de France; a sinistra, figura 34. Carlos de Grunenbergh (attribuito), *Mecina, in Teatro geografico antiguo y moderno del Reyno de Sicilia*, 1686, particolare, penna e inchiostro seppia, acquerello. Madrid, Archivo General y Biblioteca del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Corporación, ms. 3.



Figura 35. Jean-Augustin Renard, *Vue prise à Messine*, disegno a sanguigna, già Galerie De Bayser, Paris, Album du voyage en Sicile, n. 230.



Figura 37. *Vuë prise a vol d'oiseau de la Ville et du Port de Messine avec une partie du Canal et des costes de la Calabre*, incisione di Jean Dambrun (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 9).



Figura 38. Jean-Pierre Hoüel, *Vue de la Ville de Messine* (copia da Francesco Sicuro, *Messina Capitale guardata da Settentrione*, 1768), incisione (HOUEL 1782-1787, II, 1784, *infra* pp. 12 e 13).





Figura 40. Louis-Jean Desprez, veduta a volo d'uccello della città di Messina, disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. Princeton, The Art Museum Princeton University, inv. 1958-68 (Laura P. Hall Memorial Fund).

Nella pagina precedente, figura 39. Louis-Jean Desprez, veduta a volo d'uccello della città di Messina da settentrione, mezzo foglio della parte occidentale, disegno, penna e inchiostro nero, acquerello. Stockholm, Akademien för de fria Konsterna, (da WOLLIN 1935, p. 229).



Figura 41. Louis-Jean Desprez, veduta della città di Messina dallo Stretto, disegno, penna e inchiostro nero, acquerello. Stockholm, Akademien för de fria Konsterna, (da WOLLIN 1935, p. 227).



Figura 42. Francesco Sicuro, *Prospetto della città di Messina capitale della Sicilia veduta dal Canale*, 1770, incisione. Messina, Biblioteca Regionale Universitaria, ID 23.

impedendogli in qualche modo di rappresentare un'idea più giusta di questo magnifico porto e della sua estensione»³⁸. Osservazione impropria perché l'«Artista» era rimasto subito affascinato dalla relazione di artificio e natura che l'approccio alla città dello Stretto riservava ai viandanti per mare. Era stato proprio Wollin, il maggiore studioso di Desprez, a notare come questo disegno fosse il primo della serie siciliana:

«Desprez prende immediatamente il suo nuovo album di schizzi che, a giudicare dai fogli conservati, era d'un formato notevolmente superiore ai precedenti, e disegna con una imperturbabile sicurezza di mano questa veduta magnifica. Si scorgono in primo piano fari e moli, un po' più lontano fortificazioni e in fondo, la stessa città, dalle case regolari e monumentali con i loro prospetti da palazzo, disposti ai piedi di un gruppo di montagne i cui contorni vengono disegnati davanti e dietro, gli uni dagli altri. Desprez ha dato al foglio il 'N° 1', indicando con questo che fosse il primo disegno del volume sulla Sicilia»³⁹.

Scrivendo ancora Wollin che negli ultimi anni di vita di Desprez, o subito dopo la sua morte, furono raccolti alcuni fogli provenienti dagli album utilizzati in Sicilia, dove erano anche disegni di progettazione successivi, per poi essere rilegati in due quaderni, che si conservano presso l'Accademia di Belle Arti di Stoccolma⁴⁰. Tra quei fogli è la veduta di Messina dal mare, che l'autore non riuscì a tracciare interamente sul supporto cartaceo, ancorché la sua misura fosse di circa cm 38x25; riportando un tratto di costa distaccato in alto.

Nel volume sulla Sicilia non poteva essere più scenografico ingresso all'Isola, però prima della sua edizione giungeva il terremoto del 1783 a offendere la *porta della Sicilia*.

38. SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 14.

39. WOLLIN 1935, p. 77.

40. *Ivi*, p. 76.

Bibliografia

- ALIBRANDO 1535 - N.G. ALIBRANDO, *Il triumpho il qual fece Messina nella intrata del imperator Carlo V*, Spira, Messina 1535.
- ARENAPRIMO 1903 - G. ARENAPRIMO, *Il ritorno e la dimora a Messina di Don Giovanni d'Austria e della flotta cristiana dopo la battaglia di Lepanto*, in «Archivio Storico Siciliano», XXVIII (1903), pp. 73-117.
- ARICÒ 1988 - N. ARICÒ (a cura di), *Cartografia di un terremoto: Messina 1783*, «Storia della città», XIII (1988) 45.
- ARICÒ 2009 - N. ARICÒ, *Ragionamento sulla città tradita*, in CAMPIONE 2009, pp. 317-328.
- ARICÒ 2013a - N. ARICÒ, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina (1547-57)*, Olschki, Firenze 2013.
- ARICÒ 2013b - N. ARICÒ, *Una città in architettura. Le incisioni di Francesco Sicuro per Messina*, Caracol, Palermo 2013.
- ARICÒ 2016 - N. ARICÒ, *La fondazione di Carlentini nella Sicilia di Juan de Vega*, Olschki, Firenze 2016.
- CACCIARI 1973 - M. CACCIARI, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Officina, Roma 1973.
- CAMPIONE 2009 - G. CAMPIONE (a cura di), *La furia di Poseidon. Messina 1908 e dintorni*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.
- COMETA 1999 - M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Editori Laterza, Roma-Bari 1999.
- DENON 1788 - D. VIVANT DENON, *Voyage en Sicile par M. De Non, gentilhomme ordinaire du Roi et de l'Academie royale de Peinture Et Sculpture*, Didot l'ainé, Paris 1788.
- DENON 1979 - D. VIVANT DENON, *Voyage en Sicile*, trad. ital. in A. MOZZILLO, G. VALLET (a cura di), *Settecento siciliano*, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1979, vol. I, pp. 171-377.
- GHOTO 1591 - F. GOTHO, *Breve ragguaglio dell'invention e feste de' gloriosi martiri Placido e compagni*, Bufalini, Messina 1591.
- HITTORFF, ZANTH 1835 - J.I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicilie*, Renouard, Paris 1835.
- HOUËL 1782-1787 - J.-P. HOÛEL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, 4 voll., Imprimerie de Monsieur, Paris 1782-1787.
- 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 2010 - T. MANFREDI, *Filippo Juvarra. Gli anni giovanili*, Argos, Roma 2010.
- 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.
- SIMMEL 1908 - G. SIMMEL, *Die Grossstädte und das Geistesleben*, in «Jahrbuch der Gehe-Stiftung», IX (1903), pp. 185-206.
- SIMMEL 1995 - G. SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, trad. e introduzione di P. Jedlowski, Armando, Roma 1995.
- TUZET 1955 - H. TUZET, *La Sicile au XVIII siècle vue par les voyageurs étrangers*, P.H. Heitz, Strasbourg 1955.
- 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).
- WOLLIN 1933 - N.G. WOLLIN, *Gravures originales de Desprez, ou exécutées d'après ses dessins*, Kroon, Malmö 1933.
- WOLLIN 1935 - N.G. WOLLIN, *Desprez en Italie*, Wollin, Malmö 1935.
- WOLLIN 1936 - N.G. WOLLIN, *Desprez i Sverige. Louis Jean Desprez verksamhet 1784-1804*, Sveriges Allmänna Konstförenings, Stockholm 1936.
- WOLLIN 1939 - N.G. WOLLIN, *Desprez en Suède: sa vie et ses travaux en Suède, en Angleterre, en Russie, 1784-1804*, Thule, Stockholm 1939.



The Saint-Non Expedition in Eastern Sicily: from Messina to Catania between Landscape and Antiquity

Francesca Passalacqua
francesca.passalacqua@unirc.it

In the second half of the 18th century, renowned archaeological sites and exuberant nature attracted travellers from many parts of Europe to Sicily. They wanted to end their Grand Tour on the Island in search of the picturesque and sublime cities, ruins and landscapes of a mythical, wild, Mediterranean territory.

The fourth volume of the Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile by Jean-Claude Richard Abbé de Saint-Non, published in two parts in 1785 and 1786, marked the arrival point of the artistic, archaeological and naturalistic interests of many travellers who arrived on the Island in those years. These were symbolically represented by Dominique Vivant Denon, appointed by Saint-Non to describe the places and monuments in writing, which had also been described through the images of the artists who had accompanied him during the trip. The abbot, dismantled and reassembled the texts of the diary of Denon, also in the fourth volume, as he had done in the previous three volumes, published in original form only at a later time, and only in the case of Sicily (Voyage in Sicile, 1788). Denon's diary, published ten years after its original editorship and without the full-bodied historical insights later added by Saint-Non, kept the freshness of the author's travel impressions intact. This diary will be the main reference of this paper that intends to retrace the journey from Messina to Catania, along the traces of the roads of eastern Sicily, also through the images handed down by the artists who accompanied him: the landscape painter Claude-Louis Châtelet and the architects Louis-Jean Desprez and Jean-Augustin Renard.

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/AHR090



La spedizione Saint-Non in Sicilia orientale: da Messina a Catania tra paesaggio e antichità

Francesca Passalacqua

Nella seconda metà del Settecento siti archeologici rinomati e una natura prorompente attiravano in Sicilia viaggiatori provenienti da molte parti d'Europa che intendevano concludere nell'isola il loro Grand Tour alla scoperta del pittoresco e del sublime in città, rovine e paesaggi di un territorio mediterraneo, crocevia di civiltà secolari, considerato al tempo stesso mitico e selvaggio.

Il *Viaggio in Sicilia* di Johann Hermann von Riedesel, pubblicato nel 1771 in lingua tedesca e nel 1773 in traduzione francese e inglese¹, costituiva l'avanguardia dei resoconti dei Grand Tour settecenteschi, insieme a quello quasi coevo di Patrick Brydone (*A tour through Sicily and Malta*, 1773)². Questi autori con stile disinvolto e leggero avevano reso popolare l'immagine della Sicilia molto più di quanto non fosse riuscito a Jacques Philippe D'Orville con l'erudito e ponderoso *Sicula quibus Siciliae veteris rudera illustrantur*, resoconto in lingua latina del suo viaggio del 1727, pubblicato postumo nel 1764³.

Il quarto volume del *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile* di Jean-Claude Richard Abbé de Saint-Non, pubblicato in due parti nel 1785 e 1786, segnò il punto di

1. RIEDESEL 1771; RIEDESEL 1773a; RIEDESEL 1773b.

2. BRYDONE 1773.

3. TUZET 1988, pp. 37-40, 43. D'ORVILLE 1764.

arrivo degli interessi artistici, archeologici e naturalistici dei tanti viaggiatori che si erano avvicinati nell'isola in quegli anni, simbolicamente rappresentati da Dominique Vivant Denon incaricato da Saint-Non di descrivere a parole i luoghi e i monumenti contestualmente descritti per immagini dagli artisti che egli aveva posto sotto la sua guida.

Come aveva fatto nei tre precedenti volumi, anche nel quarto Saint-Non aveva smontato e rimontato i testi del diario di Denon, pubblicati in forma originale solo in un secondo momento, e solo nel caso della Sicilia in veste autonoma (*Voyage in Sicile*, 1788)⁴.

A distanza di dieci anni dalla sua redazione originale, senza i corposi approfondimenti storici aggiunti in un secondo momento da Sain-Non, il diario di Denon mantenne intatta la freschezza delle impressioni di viaggio dell'autore. Perciò esso costituirà il principale riferimento di questo contributo che intende ripercorrerne le tracce sulle strade della Sicilia orientale, anche mediante il riscontro delle immagini tramandate dagli artisti che lo accompagnavano: il pittore paesaggista Claude-Louis Châtelet e gli architetti Louis-Jean Desprez e Jean-Augustin Renard⁵.

«Eravamo tutti immersi nell'incanto»

Denon e compagni, dopo il lungo peregrinare da Napoli attraverso la Puglia, la Basilicata e la Calabria, giunsero a Messina il 2 giugno del 1778, avviandosi a esplorare il Regno di Sicilia, alla ricerca delle sue antichità – scopo principale della loro ambiziosa impresa – ma, nello stesso tempo, ansiosi di vivere le emozioni che di lì a poco avrebbe potuto riservargli la scalata dell'Etna, detto “Mongibello” o “Montagna”, il cui imponente profilo era già stato fissato da Desprez e Châtelet in due vedute prese dall'antistante costa calabrese⁶.

Il gruppo, dopo un breve ma intenso soggiorno a Messina, lasciò la città l'8 giugno diretto a Taormina e poi a Catania, contando di tornarvi al rientro dal tour siciliano, per godere ancora di quell'aria che «en

4. Il diario di viaggio di Dominique Vivant Denon fu pubblicato in veste anonima da Benjamin de Laborde in forma di note all'edizione francese dei *Travels in the two Sicilies* di Henry Swinburne (SWINBURNE 1783-1785), da lui stesso curata: SWINBURNE 1785-1787, II, 1785, IV, 1786, V, 1787. Il volume V, dedicato interamente alla Sicilia, fu pubblicato anche in forma autonoma sotto il nome di Denon nel 1788 (DENON 1788).

5. I profili e le attività dei partecipanti alla spedizione sono in LAMERS 1995, pp. 64-102. Sulle date del soggiorno in Sicilia vedi da ultima DUPUY-VACHEY 2009, pp. 28-29.

6. SAINT-NON 1781-1786, III, 1783, pp. 126-127, nn. 69, 71.

fait une des plus saines et des plus agréables habitations du monde entier»⁷. E proprio da un'altura lungo la strada per Taormina, Châtelet colse finalmente l'occasione per ritrarre la città nel contesto naturale dello Stretto dopo avere lasciato il campo a Desprez per raffigurarne i connotati architettonici e urbani (figg. 1-2)⁸.

La strada percorsa dai nostri viaggiatori da Messina verso Catania, oltre il villaggio di Tremestieri, per alcune miglia seguiva l'impervia costa con vista sullo Stretto e la Calabria, fino a Capo della Scaletta e al villaggio di Fiume di Nisi, in una regione descritta, senza alcun interesse, da Denon come «arida, triste e povera»⁹. Ma, in prossimità di Capo Sant'Alessio, improvvisamente, il paesaggio gli appare decisamente «pittoresco»¹⁰. All'origine di tale definizione, riferita per la prima volta alla Sicilia, era un promontorio, «una roccia sospesa sul mare», sormontata da un castello «molto singolare» che interrompeva la linea di costa formando uno straordinario connubio tra natura e l'artificio¹¹, colto da Châtelet in una suggestiva veduta dal basso (figg. 3-4).

A differenza delle precedenti raffigurazioni dei due picchi formanti il promontorio, improntate fin dal Cinquecento a rilevarne le peculiarità come sedimi di strutture difensive (un maschio quadrato sul picco esterno e una torre circolare, primo nucleo del castello, su quello esterno)¹² (figg. 5-6), la veduta di Châtelet, tende appunto a esaltarne i caratteri paesaggistici decantati da Denon. Così, in un contesto orografico come al solito enfatizzato verticalmente, è lo sperone roccioso ad assumere un peso visivo prevalente rispetto ai due fortilizi, i quali risultano quasi sovrapposti dalla vista di scorcio e sminuiti ad elementi complementari del paesaggio “pittoresco” compreso tra il basso orizzonte marino e le alture di Forza D'Agrò.

Superata la rocca di Sant'Alessio, risalendo il torrente Letojanni, i rilievi montuosi si aprirono verso lo spettacolare scenario naturale della città di Taormina, dove i viaggiatori giunsero a notte fonda, ospiti del convento dei Cappuccini. Le vedute tratte dai disegni di Châtelet documentano quasi dinamicamente

7. DENON 1788, p. 15; DENON 1779, p. 179.

8. Sul soggiorno a Messina si veda il saggio di Nicola Aricò *infra*.

9. DENON 1779, p. 180.

10. DENON 1788, p. 7. Saint-Non accentua il giudizio di Denon in «infiniment pittoresque» (SAINT NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 19).

11. «Le château d'Alessio, sur une roche suspendu sur la mer, est d'un aspect très-singulier et très important par sa position; il termine une chaîne de montagnes, et ferme le chemin de la marine de manière que cinquante hommes y arrêteroient une armée» DENON 1788, p. 7.

12. Vedi ARICÒ, 1982, tav. XV, 87-89, 106; NEGRO, VENTIMIGLIA 1982, f. 46; SCARLATA 1983, p. 199, e da ultimo ARICÒ 2015, pp. 282-289.



Figura 1. Claude-Louis Châtelet, *Vuë du Détroit ou Phare de Messine avec une partie du Port*, incisione di Pierre-Michel Alix (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 8).



Figura 2. Claude-Louis Châtelet, veduta dello Stretto di Messina, disegno, penna e inchiostro nero, acquerello. Già Sotheby's London, vendita 8 luglio 2015, lotto 146.



Figura 3. Claude-Louis Châtelet, *Vuë des Rochers e du Cap della Scaletta sur les côtes de la Sicile*, incisione di Bretin (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 10).



Figura 4. Capo Sant'Alessio, Veduta del Castello (foto F. Passalacqua).



Da sinistra, figura 5. Castello di Sant'Alessio, planimetria generale della fortezza. Archivio General de Simancas, MPD XV.87; figura 6. Castello di Sant'Alessio, veduta prospettica e delle fortezze di Sant'Alessio e di Forza d'Agrò, 1719. Archivio General de Simancas, MPD XV.88.

questo percorso in ascesa, ancora una volta esasperandone i connotati “pittoreschi” attraverso la distorsione della reale orografia dei luoghi. Quest’ultima attestata da riscontri fotografici che denotano l’espansione dei centri collinari iniziata nel periodo postunitario con la realizzazione della Ferrovia orientale sicula, ma propagatasi a dismisura dopo la realizzazione dell’arteria autostradale che ha radicalmente mutato le modalità di accesso a Taormina e la stessa percezione del suo contesto territoriale¹³.

Una prima veduta, all’inizio del percorso, rappresenta in basso la foce del torrente, chiusa tutt’intorno da pareti rocciose a strapiombo (figg. 7-8). Una seconda raffigura da un’altura i dintorni di Taormina e, sullo sfondo, i resti del teatro e il castello (figg. 9-10). Infine, una terza, presa alle porte della città, focalizza per la prima volta il teatro antico in primo piano sullo sfondo all’Etna fumante affacciato sul golfo di Naxos, fissando così gli elementi cardinali delle vedute successive (figg. 11-12).

All’indomani dell’arrivo a Taormina, il 9 giugno, dopo una fugace visita al Governatore, Denon e i suoi compagni si recarono al Palazzo del Parlamento (attuale palazzo Corvaia), dove erano attesi da don Ignazio Cartella, antiquario locale, che, nel suo ruolo di Regio Custode dei monumenti antichi della città¹⁴ era un imprescindibile riferimento per chi, come loro, volesse studiarli, rilevarli e soprattutto riprodurli nel loro straordinario contesto ambientale. E forse proprio davanti alle peculiarità antiquarie e naturalistiche di Taormina, più che altrove, lo scrittore, il pittore e gli architetti francesi sembrarono percepire nello stesso momento il senso profondo della loro missione, cercando di esprimerlo ognuno con i propri strumenti creativi.

Denon sintetizzò con poche parole l’esperienza emotiva del gruppo di fronte al panorama offerto dal sito del teatro: «eravamo tutti immersi nell’incanto»¹⁵. L’interesse, quasi esclusivo, per le antichità tanto ricercate era finalmente esaudito. Esaltando i luoghi circostanti, Denon tracciava anche le linee architettoniche essenziali del teatro, dalla gradinata al proscenio, ritenendolo «il più bello che l’antichità ci abbia tramandato». Analogamente il panorama offriva ai suoi occhi «il più grandioso e più sublime spettacolo che sia possibile immaginare»¹⁶. L’entusiasmo per il felice connubio tra antichità e paesaggio si estese a tutte le componenti del panorama percepibile, i contorni della città vista dal proscenio, la baia sottostante, le campagne, i boschi e perfino la neve delle immanenti falde dell’Etna, sino a giungere alle lontane pianure di Catania, Augusta e addirittura di Siracusa.

13. La strada percorsa dai viaggiatori coincideva in parte con l’antica consolare Valeria. Nel secondo Ottocento era in uso una nuova arteria parallela alla linea ferroviaria Messina-Catania realizzata negli anni Sessanta del secolo.

14. Su Cartella e sul suo incarico di Regio Custode, assunto nel 1777, vedi MUSCOLINO 2011, pp. 161-184.

15. DENON 1979, p. 183.

16. *Ivi*, p. 182.



Figura 7. Claude-Louis Châtelet, *Vuè d'une partie des Monts Pelores en Sicile et du passage du fleuve Lettoyano, à peu de distance de Taormina*, incisione di Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 11).



Figura 8. Taormina, Veduta della città dal torrente Letojanni (foto F. Passalacqua).



Figura 9. Claude-Louis Châtelet, *P.^{re} Vuë prise dans les Environs de Taormina*. On voit dans l'éloignement et sur la cime d'une Montagne les restes de son ancien Théâtre, et sur une autre le Château de Mola, incisione di Marin-Ovide Michel (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 12).



Fig. 10. Taormina, Veduta della città dal torrente Letojanni (foto F. Passalacqua).



Figura 11. Claude-Louis Châtelet, *S. de Vuë des Environs de Taormina prise en y arrivans du côté des Tombeaux*, incisione di Jacques Couché (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 13).



Figura 12. Taormina, veduta della città e dell'Etna sullo sfondo ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMt_Etna_and_Taormina_as_seen_from_the_Ancient_Theatre_of_Taormina_\(22290641726\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMt_Etna_and_Taormina_as_seen_from_the_Ancient_Theatre_of_Taormina_(22290641726).jpg)).

A fronte della forza poetica di questa descrizione, le considerazioni di Denon sulla struttura del teatro risultano carenti e superficiali. Così le pagine del diario cedono il passo alle immagini prodotte dagli architetti Renard e, soprattutto, Desprez, il solo del gruppo capace di conferire respiro paesaggistico alla rappresentazione architettonica. In effetti, la veduta del teatro di Desprez fin dal primo disegno preparatorio sintetizza con grande efficacia le molteplici peculiarità percettive dei resti dell'intero impianto, fino alla gradinata semicircolare, senza ricorrere a eccessive deformazioni del contesto paesaggistico (figg. 13-15). Laddove l'incisione tratta da una simile veduta di Louis-Francois Cassas del 1782, di cui è recentemente emersa una versione prossima all'esecutiva (figg. 16-18), aggiunta da Saint-Non al *Voyage* in sede redazionale, appare più focalizzata sul proscenio posto in contrappunto con il paesaggio secondo i canoni della pittura di paesaggio¹⁷. Lo stesso proscenio che Renard riprodusse in due brani in *pendant* accentuandone l'essenza di rudere astratti dal contesto con chiaroscuri quasi piranesiani, estranei agli indirizzi iconografici del *Voyage* e forse per questo esclusi dalla pubblicazione (figg. 19-20)¹⁸. Laddove, invece, per la ricostruzione dell'alzato del proscenio Saint-Non preferì ricorrere a un disegno in prospettiva quasi frontale di Pierre-Adrien Pâris (fig. 21), che insieme alla ricostruzione in pianta dell'intero teatro realizzata da Renard (fig. 22), costituì il suo contributo alla dibattuta questione della forma originale del teatro di Taormina e più in generale dei teatri greci e romani¹⁹. Un contributo improntato soprattutto al confronto con il citato studio di Jaques Philippe D'Orville²⁰, accolto da Saint-Non riguardo alla descrizione dell'impianto, di cui sono riportati ampi brani in traduzione francese²¹, e alla pianta generale disegnata dal giovane trapanese Francesco Nicoletti (fig. 23)²², sostanzialmente coincidente con quella di Renard, ma contestato riguardo all'ipotetica ricostruzione illustrata da quattro tavole disegnate dallo stesso Nicoletti (fig. 24). Queste ultime giudicate inaffidabili da Saint-Non, anche in base al confronto con il disegno eseguito da Pâris a tavolino sulla base di rilievi e studi precedenti.

17. Un altro disegno esecutivo con varianti è conservato presso l'Art Museum of Chicago (LAMERS 1995, p. 108). Sul contesto di questi disegni vedi *Voyage in Italie* 2015.

18. WILLK-BROCARD, GADY 2015, p. 43.

19. «Nous avons pensé qu'il seroit intéressant d'avoir, par ce moyen, une idée de la manière dont devoit être anciennement décoré se superbe Edifice et de pouvoir en même-temps le comparer avec les différentes description que l'on connoît des Théâtre des Anciens». SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 40.

20. D'ORVILLE 1764.

21. SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, pp. 34-35.

22. Sulla figura e l'opera di Francesco Nicoletti si veda: D'ORVILLE 1764, p. 56; PAGNANO 2001, pp. 89-91 e da ultimo MANFREDI 2013. Vedi anche COMETA 1999, p. 36.



Figura 13. Louis-Jean Desprez, *Vuë Générale des Ruines de l'ancien Thèâtre de Taorminum prise de dessus les Gradins les plus élevés de L'Amphithéatre*, incisione di Carl-Gottlieb Guttenberg (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 14).



Figura 14. Louis-Jean Desprez, veduta generale delle rovine del teatro antico di Taormina, disegno preparatorio, penna e inchiostro grigio. Stockholm, Nationalmuseum, Inv. NMH 51/1874.4.



Figura 15. Taormina, teatro antico, veduta dalla sommità della cavea (foto F. Passalacqua).



Figura 16. Louis-François Cassas, *Vuë des Ruines du Proscenium ou Avant Scene de l'ancien Théâtre de Taorminum*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 15).

Saint-Non contestava a D'Orville in particolare la ricostruzione del portico esterno della *summa cavea* che, anziché da una sequenza di colonne, a suo dire doveva essere composto da arcate in muratura poggianti su pilastri come avevano già rilevato Andrea Pigonati e Andrea Gallo nelle loro precedenti ricostruzioni della forma del teatro, ma anche la conformazione dei due ambienti quadrangoli che Nicoletti aveva disegnato ai fianchi della scena²³.

Pigonati (1734-1790), ingegnere militare siracusano²⁴, nel 1767 aveva dedicato a Ferdinando IV di Borbone un libretto con cinquanta tavole di antichità siciliane, delineando in sole tre pagine di premessa gli intendimenti del suo operato: «Tre sono gli oggetti che i Viaggiatori ed indagatori dei monumenti di antichi edifici si possono a mio credere, proporre: 1) la semplice veduta dei rinomati luoghi e fabbriche; 2) l'esame delle proporzioni per le necessarie regole dell'Architettura; 3) i lumi per l'intelligenza degli antichi Scrittori»²⁵. Ammettendo in premessa di non essere il primo a occuparsi di queste antichità egli non aveva perso l'occasione di rilevare quanto avevano fatto i suoi predecessori perché «i dati fin d'ora non sono stati eseguiti da Architetti, o da gente altrimenti intendente. Il Mirabella, e il Bonanno accennarono le Siracusane; il Pancrazi le Agrigentine. Il D'Orville tutte le raccolse in magnifica edizione, adornando d'eruzioni gli opuscoletti degli Scrittori Siciliani. Vi ha aggiunto il Teatro di Taormina, ma è falsa la pianta»²⁶.

Pigonati riservò al teatro di Taormina tre tavole della sua opera, raffiguranti il rilievo della pianta, lo spaccato, la veduta della scena (figg. 25-26), senza commentarle, se non in una nota riferita allo spaccato dove segnala il rinvenimento di «quattro sorti di colonne di diverse altezze di qualità» tra il 1748 e il 1749²⁷ che gli consentirono di calcolare l'altezza della scena «decorata da più ordini di architettura» e, di conseguenza, di dedurre che era uguale a quella dei portici (due gallerie sostenuta da pilastri sul lato esterno), conformemente alle indicazioni di Vitruvio (Libro V, 6,4), fonte principale di quanti, in quegli anni, si misuravano con le ricostruzioni di antichi edifici.

23. Sull'argomento vedi COMETA 1999, pp. 36-37; PAGNANO 2001, p. 96-97.

24. Sulla figura e opera di Andrea Pigonati vedi SARULLO 1993, p. 357; COMETA 1999, p. 41; PAGNANO 2001, pp. 93-94; LO FARO 2006, pp. 921-932; GIACOBBE 2010, p. 70.

25. PIGONATI 1767, p. 3.

26. *Ivi*, p. 5. I testi citati da Pigonati sono MIRABELLA 1613; BONANNI 1614; PANCAZZI 1751-1752. Sull'argomento vedi COMETA 1999, pp. 39-41.

27. I rinvenimenti degli scavi sono anche citati da Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari (1719-1786), Regio Custode delle Antichità dal 1778: PATERNÒ CASTELLO 1781, pp. 15-17.



Figura 17. Louis-Francois Cassas, veduta del proscenio del teatro antico di Taormina, penna e inchiostro nero, acquerello, disegno esecutivo con varianti. Già Koller Auctions, Zurich, vendita 30 marzo 2012, lotto 3364.



Figura 18. Taormina, teatro antico, veduta del proscenio (foto. F. Passalacqua).



In alto, figura 19. Jean-Augustin Renard, *Theatre de Taormine, en Sicile, an 1780* (titolo non autografo), disegno, matita nera e gessetto bianco. Già Galerie De Bayser, Paris, 2015; a sinistra, figura 20. Jean-Augustin Renard, *Vue extérieure du théâtre de Taormine, en Sicile, an 1780* (titolo non autografo), disegno, matita nera e gessetto bianco. Già Galerie De Bayser, Paris, 2015.



Figura 21. Pierre-Adrien Pâris, *Vuë de l'Avant-Sçene ou Proscenium du Théâtre de Taorminum Rétabli, et tel que l'on présume qu'il pouvoit être d'après ce qui en existe encore*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 17).



Figura 22. Jean-Augustin Renard, *Plan General du Théâtre de Taorminum*, incisione di Pierre-Gabriel Bethault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 16).

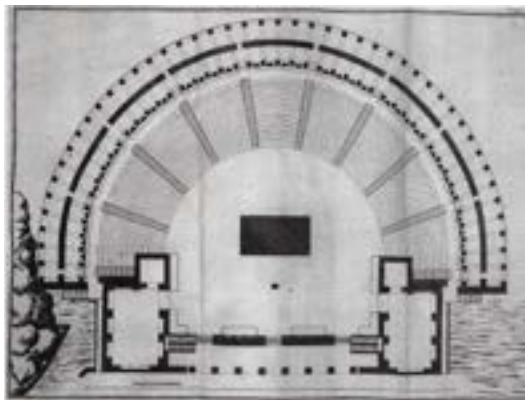


Figure 23-24. Francesco Nicoletti, ricostruzione del teatro di Taormina, pianta e sezione (D'ORVILLE 1764, pp. 256a-256b).

Gallo (1734-1814)²⁸, matematico e antiquario messinese dai molteplici interessi, proprio nel 1778 dedicò un erudito volumetto al teatro di Taormina²⁹ in cui, oltre a commentare ed emendare i disegni di rilievo di D'Orville e Pigonati³⁰, suo allievo e corrispondente³¹, presentava ben sette tavole, tra cui un'ennesima pianta (fig. 27) e il profilo della scena (fig. 28), proponendone una ipotetica ricostruzione a due ordini di colonne sovrapposti in accordo con i tre archi del primo livello, ancora esistenti, in modo da raggiungere con il secondo livello la quota della *summa cavea*, in accordo con le proporzioni vitruviane³².

Per Saint-Non le osservazioni fatte sul teatro da Ignazio Paternò Castello, principe di Biscari (1719-1786), nella sua *Relazione delle Antichità del Regno di Sicilia*, scritta nel 1779³³, a distanza di un anno dal soggiorno di Denon e compagni, erano da considerarsi ancora una erudita disamina critica degli studi precedenti, anche ai fini di adeguate azioni di tutela e restauro poi concretizzatesi nel corso dell'Ottocento e negli anni trenta del Novecento³⁴. Ma l'accurato studio e rilievo del monumento e il suo contesto compiuto da Jean-Pierre Houël durante il suo quadriennale soggiorno in Sicilia dal 1776 al 1779, costituiva un ineludibile termine di paragone per il *Voyage pittoresque*, sia con alcune sue tavole inserite dall'abate, sia con la ricchissima rassegna iconografica contenuta nel *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari* pubblicato a Parigi tra il 1782 e il 1786³⁵. In quest'opera Houël dedicò sei tavole al teatro di Taormina (figg. 29-30), presentando una ennesima ricostruzione dell'intero edificio, e in particolare del proscenio a doppio ordine, più proporzionato rispetto a quello proposto da Gallo. Ciò grazie a una diversa calibratura delle misure di rilievo che lo indusse a ridurre l'altezza dell'ordine superiore non superando la base della *summa cavea*³⁶.

28. Sulla figura e l'opera di Andrea Gallo vedi da ultimo GIACOBBE 2010.

29. GALLO 1778.

30. GIACOBBE 2010, pp. 70-71.

31. *Ibidem*.

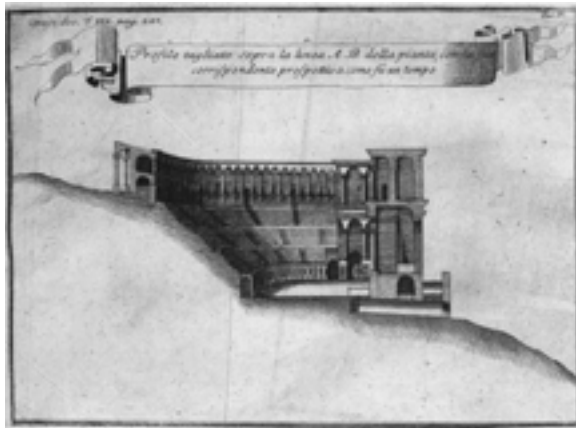
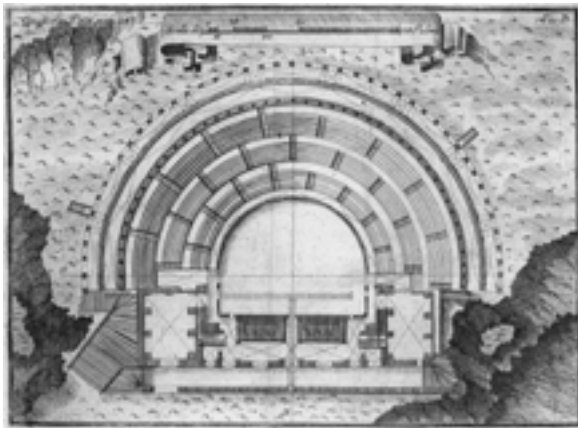
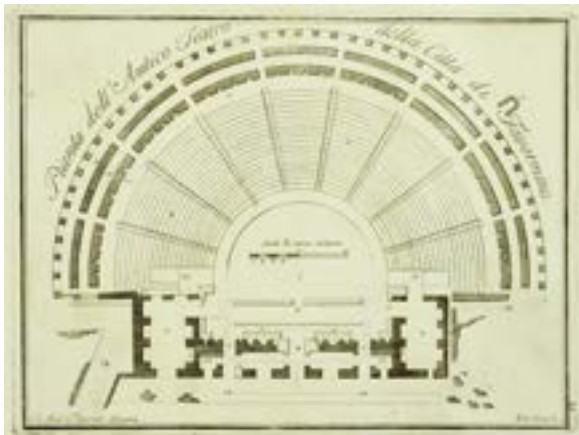
32. Sull'argomento vedi OTERI 1996.

33. PAGNANO 2001, p. 156. Nella stessa relazione, scritta nella veste di Regio Custode delle Antichità del Val di Noto e del Val Demone (nominato da Ferdinando IV il primo agosto 1778), Biscari esaltava la «Magnifica costruzione» del teatro, che riteneva bisognoso di «necessarie riparazioni nelle parti, che presto minacceranno rovina» auspicando che potesse «formarsi da Perito Architetto la giusta pianta, giacché le diverse sinora pubblicate tra loro non convergono». Sulla relazione nell'ambito dell'attività di tutela di Biscari: *ivi*, pp. 15-42.

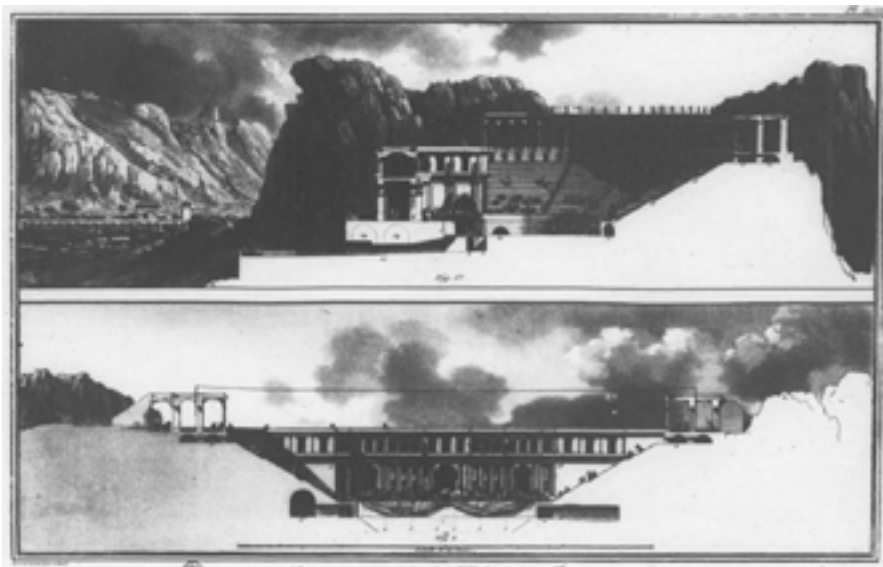
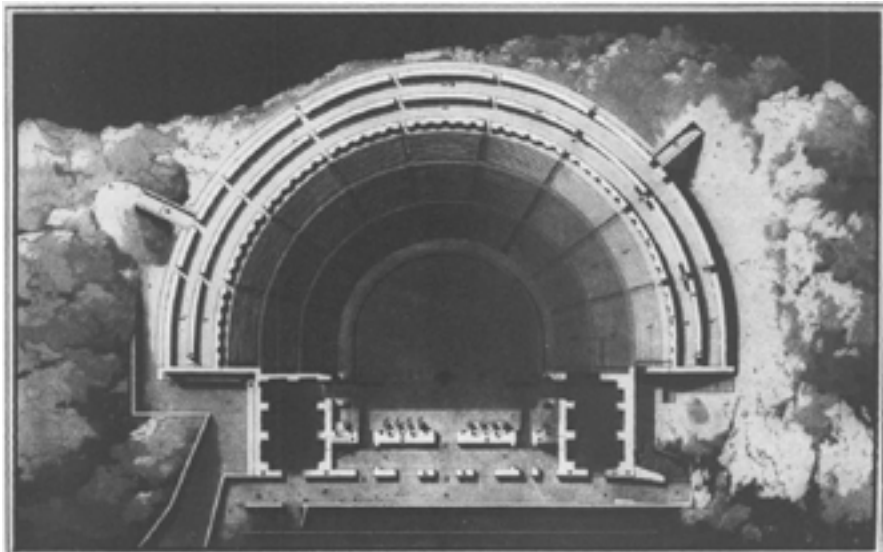
34. Sull'argomento si veda OTERI 1996; OTERI 2002, pp. 69-73.

35. HOUEL 1782-1786; TUZET 1988, pp. 86-98.

36. OTERI 1996.



In alto, figure 25-26. Andrea Pigonati, ricostruzione del teatro di Taormina, pianta e sezione (Pigonati 1767, tav. 31-32); in basso, figure 27-28. Andrea Gallo, ricostruzione del teatro di Taormina, pianta e sezione prospettica (GALLO 1778, p. 247).



In alto, figura 29. Jean-Pierre-Laurent Houël, *Plan général du Théâtre de Taormine, avec ses dependances et la Roche sur la quelle il a été bati*, incisione dell'autore (HOUËL 1782-1787, II, 1784, tav. n. 94); a sinistra, figura 30. Jean-Pierre-Laurent Houël, *Coupes géométrales du Théâtre de Taormine*, incisione dell'autore (HOUËL 1782-1787, II, 1784, tav. 96).

In un confronto a distanza con D'Orville, Pigonati e lo stesso Houël, Desprez eseguì una veduta dei resti di quello che veniva definito «l'acquedotto romano» (fig. 31)³⁷, ma che in realtà era un complesso termale di epoca imperiale³⁸, collegato alle cosiddette Naumachie, un monumentale terrazzamento contenente una grande cisterna di adduzione. Denon dedicò poche righe a questa struttura, rilevandone essenzialmente l'articolazione muraria in una sequenza di grandi archi e nicchie quadrate³⁹, oggi ancora riconoscibili lungo uno stretto passaggio nel nucleo urbano (fig. 32)⁴⁰. Quest'ultimo è il soggetto di una ultima veduta di Desprez presa dalla Casa degli Agostiniani (figg. 33-34), l'«habitation pittoresque» posta a picco sulla scogliera costituita da terrazze su diversi livelli (corrispondente all'attuale Piazza IX Aprile), dalla quale egli riuscì a cogliere tutti le componenti principali dell'insediamento risalente al IV secolo avanti Cristo. In primo piano la chiesa seicentesca di San Giuseppe con la sua torre campanaria, e ancora oltre l'antico abitato con la Cattedrale e il complesso di San Domenico lungo l'odierno corso Umberto I, è interrotto dai resti delle vecchie mura e dalle torre dell'Orologio, dove si apre la Porta urbana che introduceva al borgo, e la mole del castello in alto sulla destra, posto in contrappunto visivo con lo sfondo pittoresco dell'Etna, immancabile icona di tutte le vedute panoramiche, che costituiva la tappa successiva della spedizione⁴¹.

L'Etna e Catania

Ripartiti da Taormina nel pomeriggio del 10 giugno, i viaggiatori si avviavano verso una vera e propria impresa: risalire il monte Etna dal versante nord. Le pagine del diario di Denon riflettono bene le impressioni del gruppo di fronte alla dominante e inquietante presenza del vulcano, avvertita già passando da Naxos, alla foce del fiume Alcantara, apparsa a Denon cupa e severa, privata di ogni testimonianza della sua antica gloria di prima città greca da secolari colate laviche⁴².

37. Di questo edifici Pigonati riprodusse gran parte del perimetro murario e Ignazio Paternò Castellone descrisse minuziosamente i resti: PIGONATI 1767, tav. 33; PATERNÒ CASTELLO 1781, pp. 19-20.

38. DENON 1979, p. 183.

39. *Ibidem*.

40. Il lungo perimetro murario del terrazzamento pari a «palmi 425 di lunghezza» (circa 110 metri) è segnalato anche nella *Relazione* di Biscari: PAGNANO 2001, p. 158.

41. Di questi edifici solo il chiostro del convento dei Domenicani attrasse l'attenzione di Denon per la disposizione lineare delle sue colonne di marmo che «contrasta a meraviglia con le due montagne che lo dominano, in cima alle quali sorgono il castello di Taormina e il villaggio di La Mola che è un principato». DENON 1979, p. 184.

42. *Ibidem*: «Nasso può essere considerata come la prima città greca della Sicilia ed una delle città più anticamente e

Trascorsa la notte a Giarre, iniziò l'ascesa vera e propria verso la bocca del vulcano, in un paesaggio naturale in continua mutazione già descritto da Brydone⁴³. Dopo due ore di cammino, a una rigogliosa coltivazione di alberi da frutto e vigneti si era sostituito un bosco di grandi castagni, «radicati quasi a crudo sulla lava», e, tra questi, il maestoso esemplare a sette tronchi detto *Centum Cavalli*, o *Sette Fratelli*⁴⁴, disegnato non senza qualche enfattizzazione da Châtelet (figg. 35-36). Nonostante la deprecata capanna costruita al suo centro⁴⁵, l'immagine del gigantesco albero accentuava le contrastanti sensazioni trasmesse a Denon dal paesaggio vulcanico, in termini molto significativi circa la commistione tra testo e immagine posta all'origine dell'impresa editoriale di Saint-Non:

«I Campi Elisi e gli Inferi dei greci sembrano essere stati immaginati o copiati dall'Etna. Si deve essere sia poeti che pittori per descriverlo. Le abitazioni sparse ricordano i paesaggi di Boucher, in cui sono concentrate senza confusione le ricchezze della natura: è la scuola dei pittori di genere amabile come del genere terribile. Infine tutto quello che la natura ha di grande, tutto quello che ha di amabile, tutto quello che ha di terribile, può compararsi all'Etna, e l'Etna non può compararsi a niente»⁴⁶.

Continuando l'ascesa attraverso boschi di querce, poi di abeti e infine di betulle, i viaggiatori giunsero al limitare della zona brulla a diretto contatto visivo con la vetta della "Montagna", fissata in una veduta di Châtelet, per la prima volta interamente incentrata su di essa (figg. 37-38). Ma un persistente tempesta di scirocco, prima li costrinse a pernottare assai disagiamente in un capanno, poi al mattino a desistere dal raggiungere la vetta, ripromettendosi di farlo al ritorno da Catania, scalando il vulcano dal versante meridionale come prima di loro aveva fatto Brydone⁴⁷.

più completamente distrutta [...] la lava si ritrova in tutto il paese: la natura ne è così compatta che il tempo non ha ancora potuto alternarla nè mutare il colore che è quasi nero».

43. L'Etna si compone di tre diverse Regioni, da valle verso la cima come scrive Patrick Brydone: «La montagna è divisa in tre regioni distinte chiamate la Regione culta o Piedemontese, ossia zona coltivata, la Regione Sylvosa o Nemorosa, ossia boschiva, e la Regione deserta o Scoperta, ossia sterile». BRYDONE 1773, p. 48.

44. Brydone affermava di averlo trovato indicato in antiche carte della Sicilia. BRYDONE 1773, p. 26.

45. DENON 1779, p. 189.

46. DENON 1788, p. 15 (traduzione dell'autrice).

47. Brydone, nel suo racconto epistolare, narra di aver raggiunto il castagno dei Cento Cavalli da Giardini; tornato a Catania avrebbe invece affrontato la salita sull'Etna dal versante meridionale. Oggi, numerose strade asfaltate risalgono i fianchi del vulcano, ma la più conosciuta, che porta fin quasi a duemila metri di quota, corrisponde, grosso modo, al tragitto del gruppo di Saint-Non. Essa, dipartendosi dalla costa, proprio da Giarre, passando per il monumentale Castagno dei cento cavalli, si inerpica – attraversando le tre zone vegetazionali dell'Etna – fino a quella più alta – caratterizzata da una vegetazione arborea di betulle, per finire a circa 1800 metri nel piazzale degli impianti sciistici del versante Nord. Essa, evocativamente, è denominata strada "mare-neve".



Figura 31. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'une Terrasse ou Construction antique connuë sous le nom de Naumachie de Taorminum*, incisione di Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, 1785, n. 19).



Figura 32. Taormina, veduta delle Naumachie (foto F. Passalacqua).



Figura 33. Louis-Jean Desprez, *Petite Vuë de l'Etna prise de la Maison des Augustins à Taormina*, incisione di Jean Dambrun (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 20).



Figura 34. Taormina, veduta della Piazza IX Aprile (<http://www.taorminainforma.it/piazza-ix-aprile-salotto-belvedere-nel-cuore-taormina/>: ultimo accesso 17 agosto 2017).



Figura 35. Claude-Louis Châtelet, *Vuè du fameux Châtaignier de l'Etna, connu sous le nom des Centum Cavalli*, incisori Pierre-Michel Alix, Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 21).



Figura 36. Sant'Alfio, Veduta del Castagno dei Cento Cavalli (By LuckyLisp from it, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1484298>).



Figura 37. Claude-Louis Châtelet, *Vuè prise sur l'Etna, en sortant de la Région des Bois, et avant d'entrer dans la partie de la Montagne, appelée Regione Scoperta*, incisione di Pierre-Michel Alix, Jean Dambrun (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 22).



Figura 38. Claude-Louis Châtelet, veduta presa sull'Etna, variante compositiva, penna e inchiostro nero, acquerello. Paris, collezione privata (da LAMERS 1995, p. 34).



Figura 39. Claude-Louis Châtelet, *Vuë de l'Etna prise de la Maison des Capucins au Village de Tre Castagne*, incisione di Jacques Couché (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, 1785, n. 24).

Dopo avere sostato presso la casa dei Cappuccini nel borgo di Trecastagni, raffigurati rispettivamente da Châtelet (fig. 39) e Desprez (fig. 40), Denon e i suoi arrivarono a Catania dopo altre dodici miglia a cavallo. Qui furono accolti dal principe di Biscari, un personaggio che per la sue idee illuministe e per la sua vasta erudizione antiquaria, era uno imprescindibile riferimento per tutti i visitatori della città, e che infatti attrasse subito l'attenzione di Denon come un «seigneur le plus noblement honnête»⁴⁸.

Sia il dettagliato racconto delle antiche origini della città, sia le descrizioni dei suoi luoghi eminenti, contenute nel diario, dipendono molto da quanto Denon apprese dalle conversazioni con il principe e presumibilmente dalle sue opinioni. A meno del giudizio critico sulla città nuova sorta dopo le distruzioni provocate alla colata lavica del 1669 e soprattutto dal terremoto del 1693, che avevano risparmiato solo il Castello Ursino, parte dell'antica Cattedrale e i siti archeologici. Città che, a dispetto del razionale tracciato ortogonale di strade larghe e dritte, appariva a Denon «caldissima

48. DENON 1788, p. 15.



Figura 40. Louis-Jean Desprez, *Vuë du Village de Treicastagnes sur l'Etna*, incisione di Carl-Gottlieb Guttenberg (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 23).

e impraticabile» popolata di «grandi palazzi e immense chiese di un'architettura pomposa e complicata», malauguratamente preferita a uno «stile nobile e semplice» che l'avrebbe resa «una delle più splendide città del regno di Napoli»⁴⁹. In questo contesto, della città contemporanea egli menziona soltanto la piazza del Mercato, elogiandone il semplice impianto quadrato, e la piazza del Duomo, più per la fontana dell'Elefante riecheggiante quella romana di Bernini, che per la facciata della Cattedrale con le sue colonne di recupero, forse provenienti dal teatro romano⁵⁰. E in effetti queste due piazze sono i soli spazi della città moderna a essere illustrati da vedute di Desprez⁵¹, oltre alla panoramica veduta urbana del porto (figg. 41-42) che comprende tutti gli edifici principali: il palazzo del principe di Biscari, il convento dei Benedettini, oltre all'imponente volumetria del Duomo

49. DENON 1799, p. 193.

50. Vedi *infra* il saggio di Domenica Sutera.

51. *Ibidem*.



Figura 41. Louis-Jean Desprez, *Vuë générale de la Ville et du Port de Catane prise sue le bord de la Mer*, incisione di Piero-Antonio Martini (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 25).



Figura 42. Catania, veduta del porto sullo sfondo dell'Etna (foto Kirsi L-M, 21 giugno 2014. <https://www.flickr.com/photos/kriisi/14387351009>: ultimo accesso 17 agosto 2017).

con lo sfondo dell'Etna fumante, e a quella incentrata sul Castello che ne costituisce il pendant (fig. 43)⁵².

Gli altri disegni prodotti dagli artisti di Saint-Non erano tutti funzionali agli interessi del principe di Biscari. Lo erano quelli riferiti alle sue committenze dirette, come il grande ponte-acquedotto nel proprio feudo di Ragona, esaltato da Denon come opera degna della sua magnificenza riprodotto in una delle più efficaci vedute di Desprez (figg. 44-45), o il giardino quasi «costruito sulla lava» da cui Châtelet riprese una ennesima veduta dell'Etna (fig. 46)⁵³. E lo erano, soprattutto, quelli di natura archeologica riguardanti i vari resti di edifici antichi che, secondo Denon, il nobiluomo aveva generosamente riportato alla luce a sue spese: le antiche terme nei pressi della Cattedrale raffigurate da Desprez, di cui qui si presenta il disegno esecutivo, inedito (figg. 47-48)⁵⁴, il grande anfiteatro, inferiore in lunghezza solo a quello del Colosseo, malinconicamente, descritto da Denon come «imprigionato dai muri della città barbara era ormai diventato così orrido, che era stato fatto scomparire, seppellendolo sotto un cumulo di macerie»⁵⁵, raffigurato per la parte visibile da Renard⁵⁶, autore di numerosi altri disegni delle antichità catanesi e del museo Biscari recentemente venuti alla luce, tra cui i resti dell'antico Teatro e dell'attiguo Odeon⁵⁷.

Oltre ai testi e ai disegni dei suoi inviati, per descrivere le antichità catanesi Saint-Non si avvale sia del nutrito capitolo ad esse dedicato da Biscari nel *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*, edito a Napoli nel 1781, sia della ricostruzione ideale dell'anfiteatro eseguita da Houël (figg. 49-50), che nel suo lungo soggiorno a Catania aveva potuto approfondire lo studio della città antica.

Grazie all'assistenza del principe di Biscari, la sosta a Catania produsse un consistente numero di disegni, dalla grande scala urbana fino al singolo monumento, molti dei quali trasposti in incisione, come quelli di Desprez della tomba antica nel giardino dei Cappuccini (fig. 51) e del cosiddetto

52. SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 56: «C'est sur tout du coté du port et sur le bord de la Mer, que l'aspect de Catane a une plus grande apparence: un quai magnifique orné de plus belles maisons, le Palais de Prince de Biscari, l'Eglise e le convent dé Bénédictins, et dans l'éloignement ce mont formidable qui termine le tableau, tout cela réuni forme un coup d'oeil imposant et e de la plus grande variété».

53. *Ivi*, p. 31.

54. DENON 1979, p. 194; SAINT-NON 1781-1786, IV.I, p. 56.

55. DENON 1979, p. 196; SAINT-NON 1781-1786, IV.I, p. 62.

56. Sull'attribuzione della veduta dell'anfiteatro, a Renard anziché a Châtelet, come indicato nell'incisione, vedi *infra* il saggio di Tommaso Manfredi.

57. *Ibidem*.



Figura 43. Louis-Jean Desprez, *Vuë de la Ville et du Château de Catane entouré de la terrible lave de l'Etna qui détruit une grande partie de cette Ville dans l'Eruption de 1669*, incisione di Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 36).



Figura 44. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'un vaste Acqueduc construit par le Prince de Biscari près de Catane et renversé par un Ouragan en 1780*, incisione di Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, 1785, n. 42).



Figura 45. Louis-Jean Desprez, veduta del ponte-acquedotto costruito dal principe di Biscari presso Catania, disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. London, British Museum, inv. 1946,0713.120.

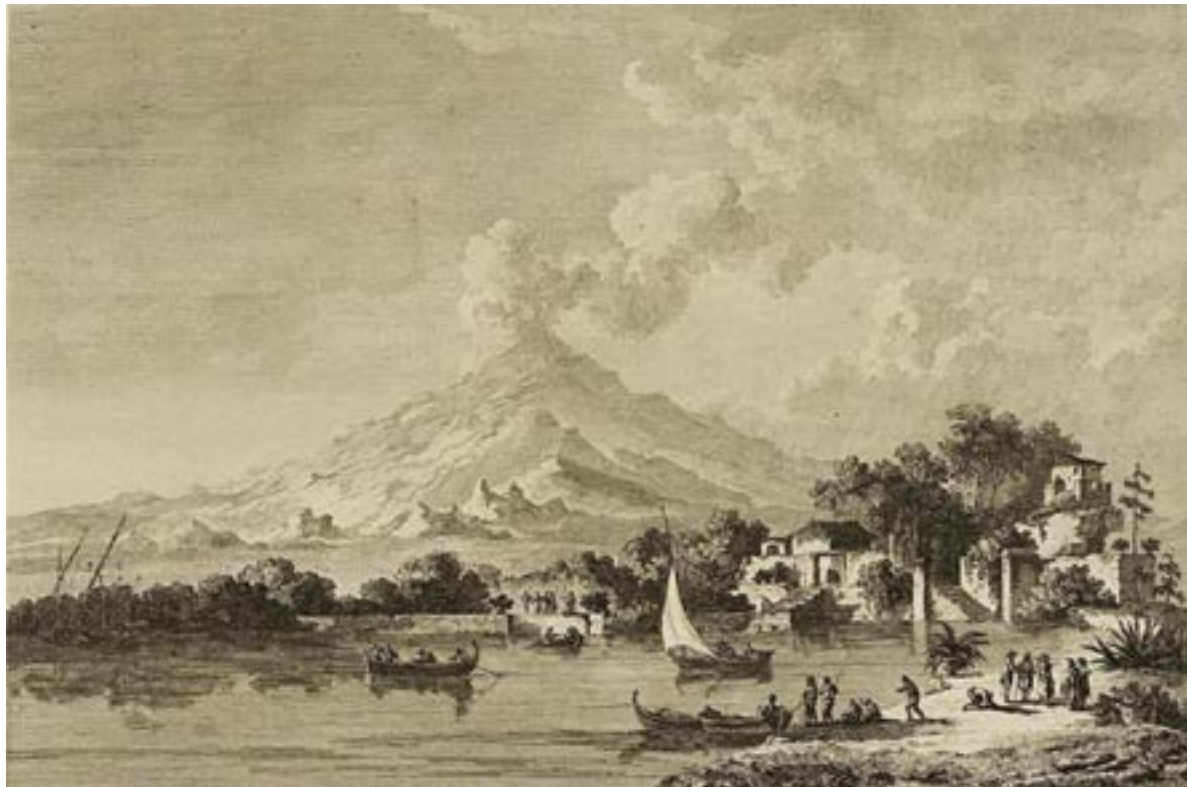


Figura 46. Claude-Louis Châtelet, *Vuë de l'Etna prise d'un Jardin du Prince du Biscari creusée dans les laves de 1669 près de Catane*, incisione di Jacques Couché (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 34).

pozzo di Gammazita di cui è recentemente riemerso il disegno preparatorio (figg. 52-53)⁵⁸. Senza considerare i disegni dello stesso Desprez dei dintorni della città, oltre quello citato dell'Acquedotto Biscari: le vicine rovine antiche ad Adrano e la veduta del Castello di Yaci ad Aci Castello (figg. 54-55), di cui Denon si affrettò a sminuire l'aura mitologica di approdo di Ulisse, sostenendo che Omero «aveva scelto un posto ben squallido ove far giungere il suo eroe»⁵⁹, e quello delle Isole dei Ciclopi ad Acitrezza di Chevalier de Bosredon Vatange acquisito da Saint-Non a Parigi (figg. 56-57).

Dopo esservi trattenuti ben oltre la breve sosta preventivata in attesa della scalata dell'Etna, alle otto di mattina del 22 giugno Denon e compagni lasciarono Catania per intraprese la seconda scalata del vulcano dal versante sud, potendo contare su condizioni meteorologiche favorevoli⁶⁰. Muniti dei consigli del noto vulcanologo padre Giuseppe Recupero e dell'assistenza della nota guida Blasio Mirrione, detto Blasi il Ciclope, a un miglio dalla partenza raggiungevano il cratere del Monte Rosso, causa dell'ultima devastazione di Catania e dopo una breve sosta al vecchio convento di San Nicolò l'Arena, alle quattro del pomeriggio, proseguivano il loro viaggio. Attraversata la zona boschiva popolata da «querce tortuose e frassini»⁶¹, sopravvissuti alle colate, dopo sette miglia giunsero alla cosiddetta Grotta delle Capre, «formata dalla crosta di un rigonfiamento di scorie»⁶² – riprodotta da Châtelet (fig. 58) – che a stento offrì un riparo al vento crescente⁶³.

Lasciata la grotta, a sera inoltrata, ripresero il cammino, sino a giungere con grande fatica alla base della vetta, che Denon descrive come una estesa piattaforma⁶⁴ dalla quale si erge l'antico cratere largo tre miglia, a sua volta formato da tre distinte montagne, in una dimensione quasi surreale di luogo “straordinario”, posto aldilà di ogni immaginabile dimensione naturale.

58. DENON 1979, p. 197; SAINT-NON 1781-1786, IV.I, p. 64.

59. *Ivi*, p. 201. Saint-Non, invece, approfondì lo scritto di Denon, inserendo, quanto il geologo Deodat de Dolomieu (1750-1801) aveva scritto sul promontorio di Acicastello e sulle isole dei Ciclopi, in connessione con le esplicite immagini. Desprez, attento alla struttura architettonica del castello, incastona l'edificio sul promontorio basaltico, che, con speroni di lava si protendeva nell'antistante specchio d'acqua. La pietra lavica e il mare costituivano, allora come oggi, il contesto naturalistico dei solitati soggetti dell'altra veduta in *pendant*: i faraglioni delle isole di Acitrezza.

60. DENON 1979, p. 202.

61. *Ivi*, p. 204.

62. *Ibidem*.

63. *Ibidem*. Diversamente dall'impressione di relativa comodità tramandata da Brydone, Denon scrive che «nulla è più esiguo di questo rifugio [...] tanto basso da non starci in piedi».

64. Saint-Non identifica la piattaforma citata da Denon nel “Piano del frumento”: SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, p. 85.



Figura 47. 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*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 28).



Figura 48. Louis-Jean Desprez, veduta dell'entrata agli scavi delle terme di Catania, disegno esecutivo penna e inchiostro grigio, acquerello. Già Christie's London, vendita 5 luglio 2005, lotto 114.



Figura 49. Jean-Pierre-Laurent Houël, *Vuë ou Retablissement de l'amphitéâtre de Catane tel que l'on présume, d'après les excavations que l'on y a fait, qu'il existe encore sous terre*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Jacques Couché (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 30).



Figura 50. Catania, Veduta dell'anfiteatro (foto F. Passalacqua).



Figura 51. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'un Tombeau antique dans le Jardin des Peres Capucins de Catane*, incisione di G. Paris (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, 1785, n. 31).

«Qui tutto appare estraneo alla natura: nessuna traccia di vegetazione, nessun movimento umano turba il cupo silenzio della notte; tutto è morto o forse null'ancora ha cominciato a vivervi: nulla vi ha un ordine, è il caos degli elementi. Un'area rarefatta che opprime e stupisce l'uomo e lo avverte che è fuori dall'ambiente cui è legato dai suoi organi: si ha la sensazione della propria temerarietà, si crede di penetrare nel laboratorio stesso della natura, per rubarne i segreti»⁶⁵.

L'ultima parte della salita, ostacolata dalle ceneri portate dal vento e dai fumi, nonostante il parere contrario della guida, li condusse, all'alba, alla sommità del vulcano.

Sebbene manchino descrizioni specifiche delle bocche eruttive visibili dalla vetta e l'ultima testimonianza grafica sia costituita da una veduta di de Bosredon Vatange (fig. 59) presa dal cosiddetto "Piano del Frumento", con quanto restava della "Torre dei Filosofo" (che i nostri viaggiatori non avevano scorto durante la salita a causa del buio, ma che incrociavano sulla strada del ritorno). Più che le immagini sono dunque le parole di Denon a testimoniare le sensazioni suscitate dalla vista dello sconfinato panorama che si apriva tutt'intorno, da una parte all'altra della Sicilia, da Malta, alle montagne fino a Palermo, Erice e Trapani per poi giungere, a sud, sino a Pachino, Siracusa e Augusta: «Divorai con gli occhi questo paesaggio, come uno spettacolo prezioso che si può osservare solo una volta nella vita»⁶⁶.

65. DENON 1979, p. 205.

66. *Ivi*, p. 208.



Figura 52. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'un ancienne Citerne que l'on à retrouvé depuis quelques anneés , au milieu des laves de l'Etnaqui ont renversé la Ville de Catane dans l'Eruption de 1669*, incisione di G. Paris (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 32).



Figura 53. Louis-Jean Desprez, veduta di una antica cisterna detta il pozzo di Gammazita, disegno esecutivo con varianti. Christie's Paris, vendita 23 marzo 2006, lotto 311.



Figura 54. Louis-Jean Desprez, *Vuë des Ecueils et du Château d'Yaci, près Catane, lieu vulgairement appellé Porto d'Ulisse*, incisione di Charles Nicolas Varin (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 33).



Figura 55. Aci Castello, Castello di Aci, foto inizio Novecento (Pubblico dominio, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=570080>).



Figura 56. Chevalier de Bosredon Vatange, *Vuë de Isles de la Trizza, ou Rochers de Basalte connus sous le nom d'Isles des Cyclopes*, incisione di Joseph de Longueil (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 35).



Figura 57. Aci Castello, veduta delle isole dei Ciclopi (Di forastico from Milano, Italia - Acitrezza, Riviera dei Ciclopi, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=23819212>).



Figura 58. Claude-Louis Chatelet, *Vuë de la Grotte des Chevres Sur l'Etna*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 37).



Figura 59. Chevalier de Bosredon Vatange, *Vuë de la Sommité de l'Etna, prise de la plaine appellée Piano del Frumento et près des Ruines de la Tour du Philosophe*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 38).

Bibliografia

ARICÒ 1982 - N. ARICÒ, *Sicilia: ragioni storica della presenza* in I. PRINCIPE (a cura di), *Il progetto del disegno. Città e territori italiani nell'Archivio General di Simancas*, Casa del Libro, Reggio Calabria, 1982, pp. 145-188.

ARICÒ 2015 - N. ARICÒ, *Atlanti di un Regno: la Sicilia nei secoli XVI e XVII*, in F. MARTORANO (a cura di), *Progettare la difesa, rappresentare il territorio*, Centro Stampa d'Ateneo, Università degli studi Mediterranea di Reggio Calabria, Reggio Calabria 2015, pp. 271-293.

NEGRO, VENTIMIGLIA 1992 - F. NEGRO, C.M. VENTIMIGLIA, *Atlante di città e fortezze del regno di Sicilia 1640*, a cura di N. ARICÒ, Sicania, Messina 1992.

BONAITO, DE SOMMA, BISCEGLIA 2002 - M.F. BONAIUTO, A. DE SOMMA, A. BISCEGLIA, *Settecento Siciliano. Immagine e immagini nel viaggio di Jean Houel*, Arnoldo Lombardi, Palermo 2002.

BONANNI 1614 - G. BONANNI, *Dell'antica Siracusa*, Pietro Brea, Messina 1614.

BRILLI 2014 - A. BRILLI, *Il grande racconto del viaggio in Italia*, il Mulino, Bologna 2014.

BRIZARD 1787 - M. BRIZARD, *Analyse du Voyage Pittoresque de Naples et de Sicile*, Clousier, Paris 1787.

BRYDONE 1773 - P. BRYDONE, *A Tour through Sicily and Malta in a Series of Letters to William Beckford*, W. Strahan & T. Cadell, London 1773.

COMETA 1999 - M. COMETA, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma, Bari 1999.

DATO 1983 - G. DATO, *La città di Catania. Forma e struttura 1693-1833*, Officina, Roma 1983.

DENON 1788 - D. VIVANT DENON, *Voyage en Sicile*, Didot l'Aîné, Paris 1788.

DENON 1979 - D. VIVANT DENON, *Voyage en Sicile* (Didot l'Aîné, Paris 1788), traduzione italiana in A. MOZZILLO, G. VALLET (a cura di), *Settecento siciliano*, vol. I, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1979, pp. 171-377.

DE SETA 2014 - C. DE SETA, *La Sicilia e la sua fortuna nel Settecento: città e paesaggi*, in V. CAZZATO, S. ROBERTO, M. BEVILACQUA, *La Festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, 2 voll., Gangemi, Roma 2014, vol. I, pp. 126-129.

DI MATTEO 2008 - S. DI MATTEO, *Il Grande Viaggio in Sicilia. Viaggiatori stranieri nell'Isola dagli Arabi ai nostri giorni*, 4 voll., Arbor, Palermo 2008.

D'ORVILLE 1764 - J.P. D'ORVILLE, *Sicula, quibus Siciliae veteris rudera additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, Tielenburg, Amsterdam 1764.

GALLO 1778 - A. GALLO, *Descrizione storica ed antiquaria dell'antico teatro di Taormina*, in *Opuscoli di autori siciliani*, vol. XIX, Rapetti, Palermo 1778, pp. 245-307.

GIACOBBE 2010 - L. GIACOBBE, *L'antiquario al tavolino. Andrea Gallo e la formazione di una wunderkammer nella Sicilia del Settecento*, Magika, Messina 2010.

HOUËL 1782-1787 - J.P.L. HOUËL, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, 4 voll., Impr. De Monsier, Paris 1782-1787.

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.

LO FARO 2006 - F.M. LO FARO, *Ingegneri e lavori pubblici in Sicilia tra Sette e Ottocento*, in A. BUCCARO, G. FABRICATORE, L.M. PAPA (a cura di), *Storia dell'Ingegneria*, Atti del 1° Convegno Nazionale (Napoli, 8-9 marzo 2006), Cuzzolin, Napoli 2006, pp. 921-932.

MANFREDI 2013 - T. MANFREDI, *Nicoletti Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 78, Roma 2013, pp. 482-487.

- MIRABELLA 1613 - V. MIRABELLA, *Dichiarazione della pianta dell'antiche Siracuse e d'alcune scelte medaglie d'esse*, Lazzaro Scorriglio, Napoli 1613.
- MUSCOLINO 2011 - F. MUSCOLINO, *La Conservazione» dei monumenti antichi di Taormina (1745-1778)* in «Mediterranea. Ricerche storiche», VIII (2011), pp. 161-184.
- OTERI 1996 - A.M. OTERI, *Tutela e restauro in Sicilia tra Settecento e Ottocento: la scena del Teatro di Taormina*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», VI (1996), 11-12, pp. 173-186.
- OTERI 2002a - A.M. OTERI, *Il teatro e d'Odeon di Catania, da private abitazioni a 'Illustri' rovine: per una storia del complesso monumentale dal riutilizzo alla riappropriazione di una identità archeologica* in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1999-2002, 34-39, pp. 591-596.
- OTERI 2002b - A.M. OTERI, *Riparo, conservazione, restauro nella Sicilia orientale*, Gangemi, Roma 2002.
- OTERI 2009 - A.M. OTERI, *Tutela dei monumenti antichi e trasformazioni urbane a Catania, 1779-1949*, in «Storia urbana», XXXII (2009), 124, pp. 153-186.
- PAGNANO 2001 - G. PAGNANO, *Le antichità del Regno di Sicilia. I piani di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia. 1779*, Arnaldo Lombardi Editore, Siracusa, Palermo 2001.
- PANCRAZI 1751-1752 - G.M. PANCRAZI, *Antichità siciliane spiegate colle notizie generali di questo regno*, 2 voll. Alessio Pellicchia, Napoli 1751-1752.
- PATERNÒ DI BISCARI 1781 - I. PATERNÒ CASTELLO, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*, Stamperia Simoniaca, Napoli 1781.
- PIGONATI 1767 - A. PIGONATI, *Stato presente degli antichi monumenti siciliani*, s.e., Napoli, 1767.
- RIEDEL 1771 - J.H. VON RIEDEL, *Reise durch Sizilien und Grossgriechenland*, Orell, Gessner, Füesslin, Zurich 1771.
- RIEDEL 1771a - J.H. VON RIEDEL, *Travel throug Sicily and the part of Italy formally called Magna Grecia*, Edward and Charles Dilly, London 1773.
- RIEDEL 1773b - J.H. VON RIEDEL, *Voyage en Sicile et dans la Grande Grèce*, Grasset & Comp., Lousanne 1773.
- RIEDEL 1997 - J.H. VON RIEDEL, *Viaggio in Sicilia*. Introduzione di Mario Tropea, Traduzione di Giuseppina Christmann Scoglio, con uno scritto di Rosario Contarino su Catania e i viaggiatori di fine Settecento, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 1997.
- ROSENBERG 1995 - P. ROSENBERG, *Presentazione*, in LAMERS 1995, pp. 9-14.
- SAINT-NON 1781-1786 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, 4 voll., Clousier, Parigi 1781-1786.
- SARULLO 1993 - L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. I, *Architettura*, Novecento, Palermo 1993.
- SCARLATA 1983 - M. SCARLATA, *L'opera di Camillo Camilliani*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1983.
- 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.
- TUZET 1988 - H. TUZET, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Sellerio, Palermo 1988 (I ed. francese, 1955).
- VOYAGES EN ITALIE 2015 - *Voyages en Italie de Louis-François Cassas 1756-1827*, Catalogo della mostra (Tours, 2016), Silvana Editoriale, Milano 2015.
- WILLK-BROCARD, GADY 2015 - N. WILLK-BROCARD, A. GADY, *Jean Augustin Renand (Paris 1744 – Paris 1804). Dessins provenant du fond familial de l'artiste*, De Bayer Sarl, Paris 2015.



Denon's Journey in Sicily and Greek Templar Architecture

Stefano Piazza
stefano.piazza@unipa.it

In May 1778, a group of scholars sent by Jean Benjamin De Laborde and Jean-Claude Richard de Saint-Non arrived in Sicily. It included Dominique Vivante Denon, the architects Jean Louis Desprez and Jean-Augustin Renard, and the landscape painter Claude Louis Châtelet. The aim of the team was twofold: on the one hand, to portray and describe the most impressive urban and natural scenarios, aiming at a commercial profit for the publishing company; on the other hand, the meticulous study of antiquity – and in particular of Greek or supposedly Greek architecture – linked to the personal and also educational interests of Denon and the two young architects and supported by strenuous activity in the field that went beyond the assignment given by the publishers. This paper focusses on the three main archaeological sites where Denon came into contact with Templar architecture, namely Segesta, Selinunte and Agrigento, in order to assess the work done in the field, its editorial impact and the visual approach with the territory compared with the current situation. Given the modest changes to the sites since then, it was also possible to evaluate the accuracy and the degree of creative license of the designers compared to the reality of the places.



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/AHR091



Il viaggio di Denon in Sicilia e l'architettura templare greca

Stefano Piazza

Nel giugno del 1778 giunse in Sicilia il gruppo di studiosi inviati da Jean-Claude Richard de Saint-Non, composto dal diplomatico e scrittore Dominique Vivant Denon, dagli architetti Louis-Jean Desprez e Jean-Augustin Renard e dal pittore paesaggista Claude Louis Châtelet. Lo scopo dell'*équipe* era duplice: da un lato ritrarre e descrivere gli scenari urbani e naturali più suggestivi, ossia dare corpo grafico al *Voyage pittoresque*, obiettivo prioritario finalizzato alla ricaduta commerciale dell'impresa editoriale dell'abate; dall'altro lo studio meticoloso dell'antico – e in particolare delle architetture greche o presunte tali – legato agli interessi personali e anche formativi di Denon e dei due giovani architetti e supportato da una impegnativa attività sul campo che esulava dal mandato dell'editore.

Tale interesse, sottolineato ricorrentemente dalla letteratura storiografica riferita a Denon, emerge con chiarezza dal diario del giovane uomo di lettere: sia nelle dettagliate descrizioni e analisi, spesso tinte da considerazioni entusiaste, rivolte alle testimonianze della civiltà greca sia, come ha sottolineato Hélène Tuzet, dalla svalutazione o disprezzo nei riguardi delle architetture medievali e dalle cocenti delusioni manifestate per il mancato ritrovamento di ruderi classici; come nel caso di Enna, dove al posto del palazzo di Cerere trova un castello normanno che non apprezza affatto, o di Erice, dove annota il suo disappunto per avere rinvenuto «le rovine di un castello saraceno e gotico al posto del famoso tempio»¹.

1. La studiosa sostiene che Denon andava in Sicilia «prima di tutto per studiare il patrimonio archeologico ed è su

Prima della partenza Denon, Desprez e Renard si erano di certo documentati attraverso gli studi pionieristici pubblicati nell'ultimo ventennio che avevano aperto anche per la Sicilia la nuova stagione del rinnovato interesse per l'antico². Ci riferiamo in particolare alle opere di Giuseppe Maria Pancrazi (1751-52), Jaques Philippe D'Orville (1764) e di Johann Hermann von Riedesel (1771), ma non è escluso che conoscessero anche le considerazioni di Winckelmann sul tempio della Concordia di Agrigento³.

Come emerge dal testo del diario e dalle risultanze grafiche del lavoro svolto, nei riguardi della letteratura precedente Denon e i due architetti si posero coscientemente non tanto come colti beneficiari ma piuttosto come proscrittori.

Vale la pena di ricordare, per ricostruire il clima di quegli anni, che al momento dell'arrivo degli inviati di Saint-Non in Sicilia erano in piena attività Jean-Pierre Houël, impegnato nella realizzazione delle vedute del suo *Voyage pittoresque des îles de Sicile, Malte et de Lipari*, poi pubblicato in quattro volumi, tra il 1782 e il 1787, e l'équipe (comprendente il pittore Luigi Mayer) di Ignazio Paternò Castello principe di Biscari, con il quale il gruppo di Denon avrà diretti e fruttosi contatti, il cui lavoro confluirà nel 1781 nella prima edizione del *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*⁴.

La spedizione arrivò a Messina i primi di maggio del 1778 e lasciò l'isola a dicembre dello stesso anno, dopo sette mesi circa, comprendenti il soggiorno a Malta e i ventotto giorni di quarantena trascorsi nel Lazzaretto di Siracusa. Il volume dedicato alla Sicilia verrà illustrato da centotrenta tavole.

Il nostro interesse si è rivolto ai tre principali siti archeologici di Segesta, Selinunte e Agrigento, dove Denon entrò in contatto con l'architettura templare, allo scopo di valutare il lavoro svolto sul campo, la sua ricaduta editoriale e l'approccio visivo con il territorio confrontato con la situazione odierna. Lo stato tutto sommato di modesta alterazione dei siti ha consentito inoltre di valutare la fedeltà e le licenze creative dei disegnatori rispetto alla realtà dei luoghi.

questo che si concentra la sua attenzione», possedeva una buona cultura classica ed era uno stimabile archeologo, le sue descrizioni sono dettagliate e studia le rovine più da studioso che da pittore». TUZET 1988, pp. 82-85.

2. Sul tema si veda da ultimo CARLINO 2010.

3. Vedi PANCAZZI 1751-52; D'ORVILLE 1764; VON RIEDESEL 1771 (questo volume, senza la promessa introduzione di Johann Joachim Winckelmann, morto prematuramente, fu tradotto in francese nel 1773). Nel 1759 Winckelmann pubblicò *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien* (allegata come *Osservazioni sull'architettura dell'antico tempio di Girgenti in Sicilia*, alla traduzione della *Storia delle Arti del disegno presso gli antichi...*, pubblicata a Roma nel 1784, pp. 107-128), dove criticò il testo di Pancrazi. Ricordiamo infine che lo stesso Giovanni Battista Piranesi nel suo *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani ...* (Roma 1761) aveva dedicato una tavola (309b) al tempio della Concordia con il rilievo dell'alzato e una veduta.

4. PATERNÒ 1781. Vedi PAGNANO 2000; PAFUMI 2012.

Dopo avere tagliato per l'interno dell'isola al fine di raggiungere Palermo da Catania in tempo per assistere alla festa di Santa Rosalia, il primo sito archeologico in cui i membri della spedizione si trovarono al cospetto dell'architettura templare fu Segesta. Qui, ignorando la presenza del teatro e dei ruderi sulla collina, si concentrarono sul tempio, che studiarono e misurarono con attenzione, grazie anche all'aiuto fornitogli dal governatore di Calatafimi che gli inviò sei uomini e tre alte scale per il rilievo. Così scrive Denon: «La pianta, la veduta, il taglio e il dettaglio di questo monumento, disegnati e misurati, lo faranno riconoscere meglio di tutte le descrizioni che, in questo campo, sono sempre insufficienti e imperfette»⁵.

Denon riporta anche la sua impressione sull'assetto del territorio:

«Mi parve la città situata nel modo più svantaggioso [...] collocata su un terreno disuguale e arido, tormentata dalle correnti di tutti i venti, senza fiume, senza marina e circondata da rocce scoscese e tristi. C'è da credere che il tempio, posto su un'altura, circondato su tre lati da un burrone [...] sia sempre stato isolato».

Sulla interpretazione del paesaggio si differenziano in modo più evidente le vedute di Desprez e Châtelet. Il primo, da architetto interessato a esaltare l'isolata monumentalità dell'opera (figg. 1-2), censura il paesaggio, elimina o riduce al minimo la presenza delle montagne circostanti e documenta le operazioni di rilievo allo scopo anche di porre la scala umana in relazione a quella architettonica. Il secondo, invece, pur tendendo a ridurre l'impatto delle montagne circostanti per enfatizzare il tempio, esaspera allo stesso tempo il paesaggio allo scopo di esaltarne gli aspetti pittoreschi, come si nota soprattutto nella seconda veduta da lontano (figg. 3-4), per la quale approda a una reinvenzione sostanziale del paesaggio quasi fosse ispirato più dalle parole di Denon che dall'osservazione diretta dei luoghi. Renard invece sembra essere stato incaricato di raccogliere e rielaborare gli esiti grafici dei rilievi, che poi confluiranno su una tavola sinottica, l'unica concessa da Saint-Non allo studio scientifico dell'architettura templare (fig. 5).

Più problematico, prolungato e di certo entusiasmante per il gruppo, fu invece il sopralluogo a Selinunte che durò più di tre giorni. Anche in questo caso il quasi integrale mantenimento del territorio nel suo stato settecentesco – a parte le anastilosi novecentesche dei templi E (1959) e C (1929) – ci aiuta a comprendere quale fu l'approccio e la reinterpretazione del territorio e dei reperti da parte di Denon e la sua equipe.

5. I brani riportati riferiti alle impressioni di viaggio di Dominique Vivant Denon sono tratti dalla traduzione in italiano di Laura Mascoli. È noto che l'abate di Saint-Non rimaneggiò a suo arbitrio gli scritti originali pubblicati nel 1785, riportati poi nella versione integrale dallo stesso Denon nel volume *Voyage en Sicile*, stampato nel 1788. Vedi DENON 1979, in particolare p. 254.



Figura 1. Louis-Jean Desprez, *Petite Vuë latérale du Temple de Segeste*, incisione di Jean Duplessi-Bertaux, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 67).



Figura 2. Louis-Jean Desprez, veduta del tempio di Segesta, disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio, acquerello. Stephen Ongpin Fine Art, London.



Figura 3. Claude-Louis Châtelet, *Vuë du Site général et des Environs du Temple de Segeste*, incisionedi di Jacques-Joseph Coigny, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 65).



Figura 4. Claude-Louis Châtelet, veduta principale del Tempio di Segesta, replica del disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. Princeton, The Art Museum Princeton University, inv. 1967-79 (LAURA P. HALL MEMORIAL FUND).

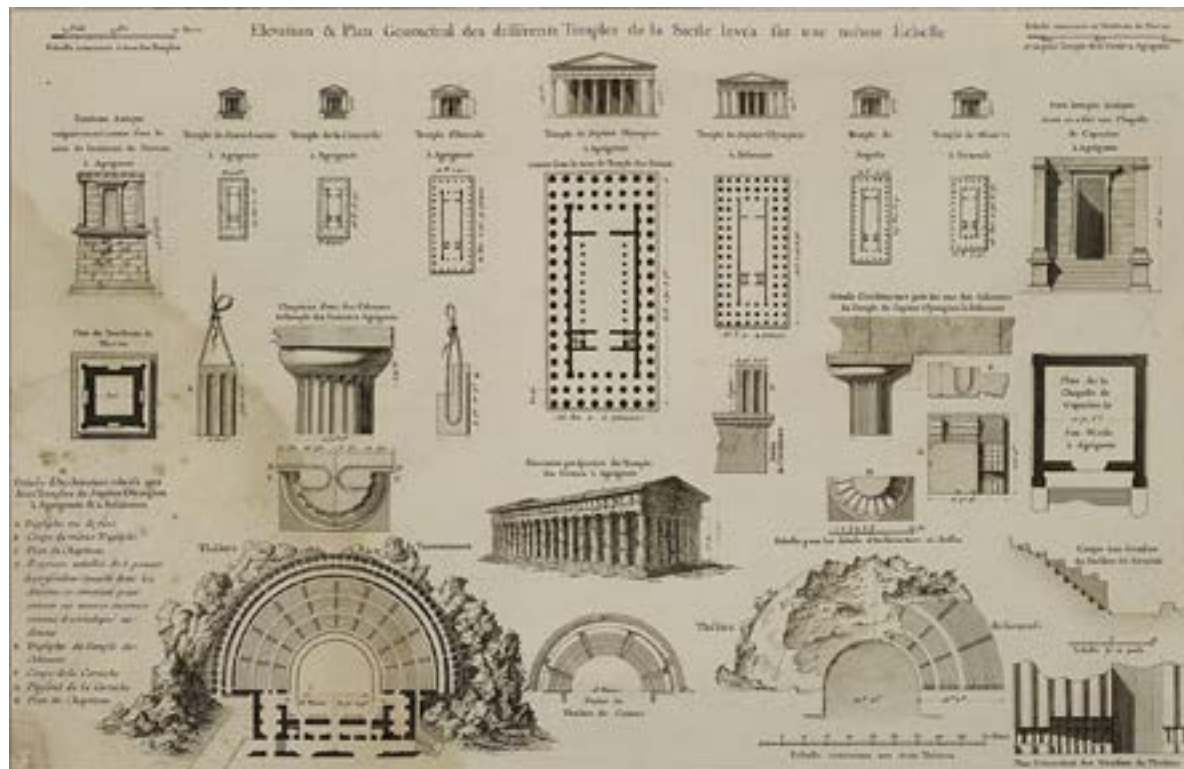


Figura 5. Jean-Augustin Renard, *Table comparative des Temples, des Théâtres & de quelques autres Edificès antiques de la Sicile*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 79).

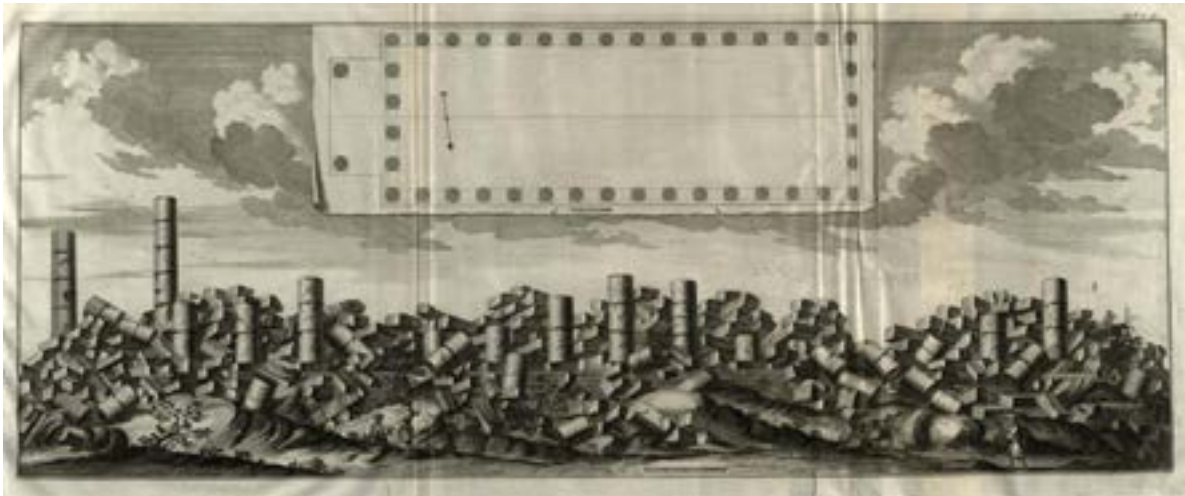


Figura 6. Francesco Nicoletti, saggio ricostruttivo della pianta e veduta del tempio G di Selinunte secondo Jacques Philippe D'Orville, incisione (D'ORVILLE 1764, cap. V, p. 70).

Il primo impatto fu, come del resto avviene ancora oggi, con i tre templi della collina est e con le colossali rovine del tempio G, al cospetto delle quali Denon scrive: «si crede di scoprire l'opera dei Giganti [...] ogni colonna è una torre [...] sembra che si sia voluto sfidare gli dei e spaventare gli uomini, piuttosto che innalzare un tempio alla gloria degli uni e suscitare l'ammirazione degli altri»⁶. Egli descrive poi il progressivo passaggio da uno stato di disorientamento davanti alla condizione caotica delle rovine, all'approccio analitico ai rilievi fino alla interpretazione dell'assetto originario delle strutture templari. Nella prima giornata lo studio e il rilievo si concentrò soprattutto sul tempio G, che Denon chiama semplicemente «il tempio più grande che all'inizio ci aveva spaventato», partendo dai dettagli architettonici, come i capitelli e il diametro delle colonne.

Alla fine del lavoro di rilievo, di certo ben più preciso di quello esposto nella precedente opera di D'Orville, limitato alla individuazione della peristasi perimetrale (fig. 6), Denon annotò compiaciuto: «individuammo la pianta nel modo più soddisfacente ed incontestabile». In realtà anche questo rilievo – inserito, insieme ad alcuni dettagli architettonici, nella citata tavola sinottica di Renard –

6. *Ivi*, p. 265.

risulterà inesatto⁷, sia nel numero e disposizione delle colonne, idealmente ricomposte secondo un ipotizzato sistema diptero, sia nelle proporzioni complessive della pianta (fig. 7). In questo caso non è da escludere che l'accentuazione longitudinale, tipica dei tempi siciliani di età arcaica, venisse volontariamente corretta in base a più armonici rapporti proporzionali tra lato minore e lato maggiore, considerando che lo stesso tipo di infedeltà rispetto alla realtà dei luoghi è leggibile anche nel ridisegno, inserito nella stessa tavola, del tempio agrigentino di Giove Olimpico.

Riguardo al tempio G, è ancora oggi possibile individuare le parti delle rovine che più interessarono Denon. Ne riportiamo i commenti in riferimento alle evidenziazioni nella figura 8:

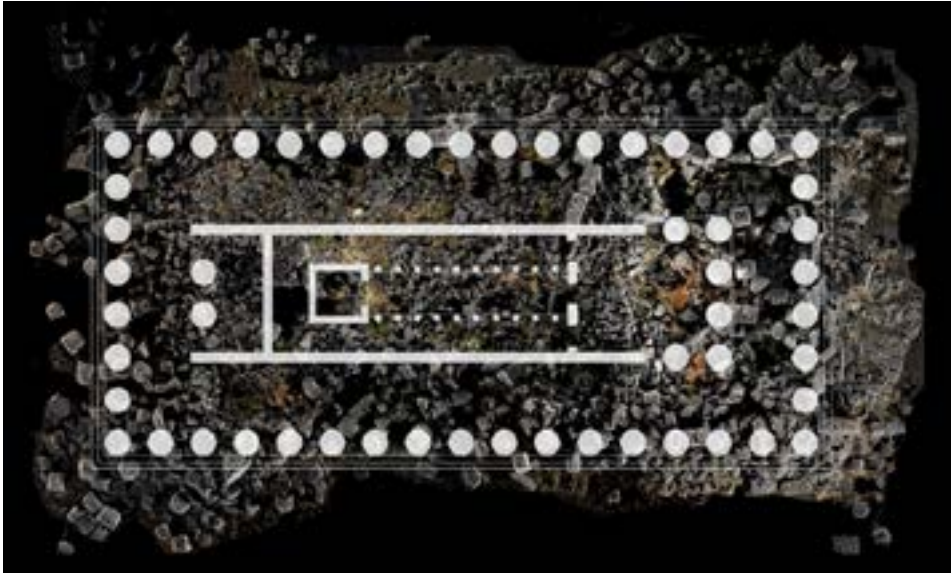
[1] «È proprio del terzo rango interno di queste colonne che ne resta in piedi una, in tutta la sua altezza» [il cosiddetto "Fuso di la Vecchia"]; [2] «dietro questa colonna, un pilastro terminava un corpo avanzato»; [3] «la parte interna [...] era decorat[a] da un piccolo ordine di colonne di cui abbiamo ritrovato ancora alcuni frammenti di colonne, trabeazioni e di cornici dorici»⁸.

Denon si sofferma anche sulle tracce leggibili nelle rovine del tempio dei sistemi di sollevamento dei conci. Tuttavia, di tutto il tempo dedicato da lui e suoi compagni allo studio della collina est, nel volume di Saint-Non rimangono solo due vedute di Desprez. La prima è una vista sincronica delle rovine dei tre templi da sud verso nord, realizzata forse montando almeno un paio di vedute prese da posizioni diverse, considerando che nella realtà da quel punto di vista le rovine tendono a sovrapporsi. Senza considerare che la massiccia ricostruzione per anastilosi del tempio E, realizzata nel 1959 tra molte polemiche, ha oggi completamente cambiato lo stato dei luoghi.

La seconda veduta suscita invece più domande perché ritrae un dettaglio del tempio G non più rintracciabile (fig. 9). Si potrebbe essere indotti a considerarlo uno scenario di pura immaginazione se non fosse che anche Houël lo ritrasse, dallo stesso punto di vista e in modo praticamente identico. Non è pensabile che Houël avesse copiato Desprez, o viceversa (si trattava di spedizioni praticamente antagoniste e Houël ebbe modo anche di criticare l'operato degli inviati di Saint-Non) e quindi i due disegnatori o attinsero da una stessa fonte, che potrebbe essere individuata nel pittore Mayer al servizio del principe di Biscari, o in effetti il reperto esisteva e fu rimosso in seguito. Del resto, sappiamo che la pratica di espiazione del sito era ancora in corso nel Settecento, anche dopo le leggi di tutela emanate nel 1779.

7. Allo stato attuale degli studi, risulta ancora sostanzialmente attendibile la pianta del tempio pubblicata in HULOT FOUGÈRES 1910, p. 251. Per ulteriori approfondimenti e precisazioni ottenuti tramite sistemi di misurazione e rilievo aggiornati vedi GIAMMUSSO 2012; AGNELLO, CARELLA, GIAMMUSSO 2013.

8. DENON 1799, p. 267.



In alto, figura 7. Pianta del tempio G di Selinunte secondo Jean Hulot e Gustave Fougères sovrapposta al fotopiano delle rovine (elaborazione di F.M. Giannusso 2012, fig. 4); a sinistra, figura 8. Veduta aerea delle rovine del tempio G con evidenziate le parti citate da Denon.



Figura 9. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'une partie des Ruines du grand Temple de Jupiter à Selinunte*, incisione di Joseph de Longueil (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 77).

Considerando l'orientamento, le caratteristiche e la posizione delle rovine, sempre alla collina est deve essere riferita l'unica veduta di Châtelet pubblicata da Saint-Non (fig. 10) (c'è da chiedersi se in tre giorni il pittore ne fece solo una), molto meno precisa di quella di Desprez nella raffigurazione delle rovine, tanto da renderle irricognoscibili, e del tutto orientata sull'esaltazione del paesaggio, ingigantito nei volumi montani e reinventato nelle forme.

Ma la maggior parte del tempo, più di due giorni, fu invece trascorsa a studiare e rilevare l'acropoli, estendendo le misurazioni ad ampie parti della città e delle mura urbane⁹. Sorprende perciò come di tutto questo lavoro di studio e disegno non rimanga traccia nel volume di Saint-Non, che riporta la parte del testo del diario di Denon priva di commento grafico.

Da Selinunte, dopo una tappa a Sciacca, il gruppo raggiunse Agrigento dove si fermò per ben diciotto giorni. I primi tre furono dedicati a una sorta di perlustrazione complessiva del patrimonio archeologico della città. I sopralluoghi all'area dei templi procedettero da est verso ovest partendo dal tempio di Hera Lacinia. La posizione delle rovine colpì positivamente Denon che annotò:

«questo monumento [...] offre tutt'ora la rovina più bella e pittoresca che sia [...] è senza dubbio da questa rovina che si gode il più bel panorama sulla regione; dall'effetto della rovina stessa, si può giudicare quello che produceva il tempio nella sua integrità»¹⁰.

È interessante notare che le vedute di Desprez e di Châtelet (figg. 11-13, 15), l'una concentrata sui ruderi del tempio, l'altra sul territorio circostante, siano sostanzialmente fedeli ai luoghi, rivelando come i due disegnatori, appagati dalla vista della struttura templare non sentirono la necessità di operare correzioni "pittoresche" alle vedute.

Quella che invece manca oggi nel punto da dove venne inquadrato il tempio di Hera Lacinia in entrambe le vedute è la vista del tempio della Concordia, impedita dalla vegetazione piantumata in tempi relativamente recenti (fig. 14), con il risultato di annullare la veduta sincronica dei due edifici, e con essa la loro correlazione estetica che di certo era una delle attrazioni del sito.

Procedendo verso il tempio della Concordia si fa fatica a seguire il percorso di Denon e compagni:

9. «Nel pomeriggio dello stesso giorno passarono poi nell'Acropoli [...] ci mettemmo con tanta solerzia allo studio della pianta di questa parte che riuscimmo a farne il rilievo. Individuammo quasi tutte le mura del quartiere dei tre templi [...] Ritrovammo delle colonne fin nel mare [...] ritrovammo in superficie delle piccole colonne di decorazione interna ed, a ponente, delle mura quasi intatte: trascorremmo ancora due giorni a misurare tutto questo. Infine esaurimmo tutte le risorse che potevano offrirci le splendide rovine di una delle più belle città della Sicilia, dove le arti erano state portate ad un livello di perfezione». *Ivi*, pp. 269-270.

10. *Ivi*, p. 279.



Figura 10. Claude-Louis Châtelet, *Petite Vuë prise au milieu des Ruines de Selinunte, avec une partie des Côtes méridionales de la Sicile*, incisione di Carl o Heinrich Guttenberg (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 75).

essi procedettero lungo le mura, non perdendo mai di vista il tempio, laddove oggi si percorre una ampia strada pedonale tra gli alberi che per un lungo tratto nasconde la struttura architettonica.

I diversi interessi dell'architetto Desprez e del pittore paesaggista Châtelet emergono in piena evidenza proprio al cospetto del tempio della Concordia, ovviamente elogiato da Denon come «uno dei più bei pezzi che l'antichità ci abbia tramandato»¹¹. Desprez realizza due vedute ravvicinate, dove il tempio domina incontrastato (figg. 16-17), Châtelet, invece produce due vedute da lontano, dove esso quasi si perde nel paesaggio (fig. 18-19). Entrambi tuttavia, appagati dai luoghi li ritrassero in modo sostanzialmente fedele, curandosi solo di avvicinare al punto di vista la posizione dell'abitato di Agrigento.

Superato il tempio della Concordia il percorso dei viaggiatori settecenteschi e quello odierno si differenziano nuovamente. Denon e i suoi, attraverso un passaggio nelle mura, scesero nella campagna fino alla cosiddetta tomba di Terone (oggi difficilmente accessibile e quindi esclusa dagli itinerari di visita) per rientrare poi dalla porta di Mare. Da qui completarono il giro visitando le rovine del tempio di Ercole, Castore e Polluce, oggi in parte ricomposti dalle anastilosi dell'Ottocento e Novecento¹², e del gigantesco tempio di Giove Olimpico. Come ci rivela Denon, il loro «progetto era di rilevarne le piante e questo desiderio s'accrebbe» grazie ai mezzi che trovarono per eseguirlo¹³. Completate le perlustrazioni in altri due giorni, c'è da presumere quindi che le rimanenti due settimane furono trascorse a rilevare le principali strutture templari.

Rispetto agli studi fino a quel momento pubblicati, il contributo più significativo al lavoro del gruppo di Denon dovette essere il rilievo del tempio di Giove Olimpico, sommariamente riportato in forma di veduta sommaria dal Pancrazi nel 1752 (fig. 20) e ancora avvolto nella mitografia riferita ai Giganti, dei quali, in quegli anni, non se ne avevano ancora tracce concrete. Tuttavia, le difficoltà riscontrate sul campo e annotate nel diario per lo stato dei ruderi condussero gli studiosi inviati da Saint-Non a una ricostruzione grafica errata, esposta nella tavola sinottica di Renard, destinata ad essere smentita dalla pianta del tempio pubblicata dal principe di Biscari nel 1817¹⁴ (figg. 21-22). Al di

11. DENON 1979, p. 280.

12. Su incarico Domenico Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco, l'architetto Francesco Saverio Cavallari negli anni trenta dell'Ottocento curò un intervento di liberazione delle rovine del tempio di Castore e Polluce, ricomponendo tre colonne alle quali, nel 1856, se ne aggiunse una quarta. Delle trentotto colonne del tempio di Ercole, otto furono rialzate nel 1922 su iniziativa del capitano inglese Alexander Hardcastle.

13. DENON 1979, p. 287.

14. La pianta del tempio, assente nella prima edizione del *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia* (PATERNÒ CASTELLO 1781) compare nella riedizione del 1817.



Figura 11. Louis-Jean Desprez, *Vuë des Ruines du Temple de Junon à Agrigente*, incisione di Jacques-Joseph Coigny, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 83).



Figura 12. Louis-Jean Desprez, veduta delle rovine del tempio di Giunone ad Agrigento, disegno esecutivo, penna inchiostro grigio e nero, acquerello. Montpellier, Musée Fabre, inv. 864.2.461.



Figura 13. Claude-Louis Châtelet, 3^e Vuë de diverses Ruines et Monuments Antiques, dessinée dans les Environs de l'ancienne Agrigente, incisione di Pierre-Michel Alix (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 96).



Figura 14. Agrigento, tempio di Hera Lacinia o di Giunone (foto S. Piazza).



Figura 15. Claude-Louis Châtelet, veduta della campagna di Agrigento presso il tempio di Giunone, penna e inchiostro nero, acquerello. Già Aguttes, Paris, vendita 16 maggio 2017, lotto n. 6.

là della ricostruzione planimetrica, che sembra “forzare” una struttura del tutto singolare – forse non immaginabile in quel momento – verso un più consueto assetto compositivo, sorprende soprattutto l’erronea valutazione della dimensione, e della lunghezza in particolare, con una distanza stimata in più di 158 metri (81 tese parigine) tra gli assi della prima e dell’ultima colonna della peristasi esterna, a fronte di quella effettiva, e già eccezionale, pari a 113 metri misurabili allo stilobate.

Vale la pena di sottolineare che Saint-Non, così come abbiamo già notato per Selinunte, dovette dare alle stampe solo a una minima parte della produzione grafica dei tre disegnatori. A parte la mole di disegni e schizzi di rilievo e studio sintetizzata nella tavola di Renard, sorprende il fatto che non fu pubblicata nessuna veduta di Desprez o di Châtelet delle rovine del tempio di Giove, ricorrendo piuttosto a una di Houël, loro diretto antagonista (fig. 23). Come non risulta credibile che in diciotto giorni Châtelet e Desprez avessero prodotto, rispettivamente, quattro e sette vedute dei monumenti e del contesto territoriale di Agrigento, considerando anche il carattere sintetico ed estemporaneo dei disegni preparatori. Non è da escludere, perciò, che Saint-Non avesse ricevuto solo parte della loro produzione, mentre molti altri elaborati, soprattutto quelli di studio e rilievo, rimasero in possesso degli autori, seguendo quindi un altro destino¹⁵.

15. Sui disegni preparatori ed esecutivi di Desprez (tra i quali quelli qui pubblicati alle figure 2, 11, 15) relativi ai templi greci della Sicilia, nell’ambito del suo noto corpus, vedi LAMERS 1995, pp. 66-67, 267-268, 270-277. Sui disegni siciliani di Renard compresi nel suo consistente corpus emerso di recente, e meritevoli di approfondimento, vedi lo studio per illustrativo di WILK-BROCARD, GADY 2015.



Figura 16. Louis-Jean Desprez, *2e Vue du Temple de la Concorde, prise lateralement*, incisione di Pierre Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 85).



Figura 17. Louis-Jean Desprez, seconda veduta del tempio della Concordia ad Agrigento, disegno esecutivo, penna e inchiostro nero. Paris, Fondation Custodia, inv. 2001-T.32.



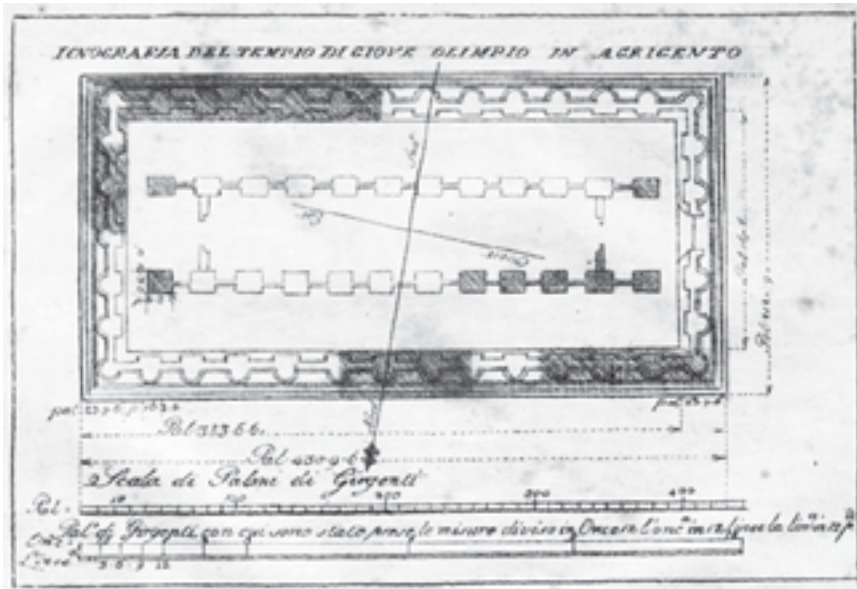
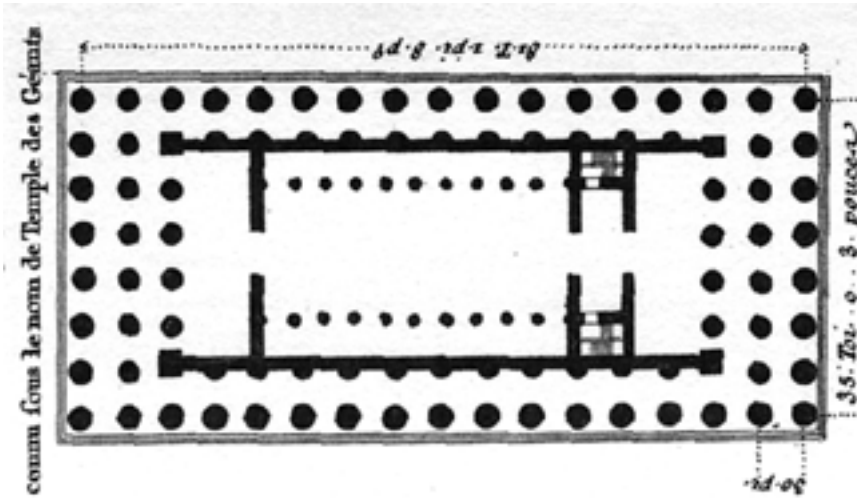
Figura 18. Claude-Louis Châtelet, *2e Vue des Campagnes d'Agrigente*, incisione di Jacques Couché (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 95).



Figura 19. Claude-Louis Châtelet, seconda veduta della campagna di Agrigento (valle dei templi), replica di una variante compositiva nella disposizione delle figure, penna e inchiostro nero. Già Freeman's, New York, vendita 26 gennaio 2016, lotto 26.



Figura 20. Salvatore Ettore, *Rovine del Tempio Massimo dedicato a Giove Olimpico*, incisione (PANCRAZI, II, 1752, p. 78, tav. 7).



In alto, figura 21. Jean-Augustin Renard, pianta del tempio dei Giganti di Agrigento, dettaglio della *Table comparative des Temple...* alla fig. 4; a sinistra, figura 22. Iconografia del tempio di Giove Olimpico in Agrigento (PATERNÒ CASTELLO 1817, p. 165).



Figura 23. Jean-Pierre Hoüel, *Vüe d'un Chapiteau et d'une partie d'Entablement du Temple des Géants à Agrigente*, incisione di Marie-Alexandre Du Parc (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 90).

Bibliografia

- CARLINO 2010 - A. CARLINO, *Tra antiquaria e archeologia: la riscoperta dei templi di Agrigento nell'opera di Giuseppe Maria Pancrazi*, in «*Sicilia antiqua. An International Journal of Archeology*», VII (2010), pp. 179-204.
- AGNELLO, CARELLA, GIAMMUSSO 2013 - F. AGNELLO, M. CARELLA, F.M. GIAMMUSSO, *Studi e ricostruzioni del Tempio G di Selinunte*, in N. MARSIGLIA (a cura di), *La ricostruzione congetturale dell'architettura. Storia, metodi, esperienze applicative*, Grafill, Palermo 2013, pp. 9-30.
- DENON 1779 - D. VIVANT DENON, *Voyage en Sicile* (Didot l'Aîné, Paris 1788), traduzione italiana in A. Mozzillo, G. Vallet (a cura di), *Settecento siciliano*, vol. I, Società Editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Palermo 1979, pp. 171-377.
- D'ORVILLE 1764 - J. P. D'ORVILLE, *Sicula, quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur*, Gerardum Tielenburg, Amsterdam 1764.
- GIAMMUSSO 2012 - F.M. GIAMMUSSO, *Surveying, Analysis and 3D Modeling in Arcaeological Virtual Recostruction. The inner colonnade of the naos of Temple G of Selinunte*, in *Proceeding of 18th International Conference on Virtual Systems and Multimedia*, IEEE, Milano 2012, pp. 57-64.
- HULOT, FOUGÈRES 1910 - J. HULOT, G. FOUGÈRES, *Sélinonte, colonie dorienne en Sicilie. La Ville, l'Acropole et les Temples*, Charles Massin Editeur, Paris 1910.
- 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.
- PAFUMI 2012 - S. PAFUMI, *L'antiquaria di ignazio V di Biscari: il museo come laboratorio*, in F. LUISE (a cura di), *Cultura storica antiquaria, politica e società in Italia nell'età moderna. Omaggio ad Antonio Coco*, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 39-69.
- PAGNANO 2000 - G. PAGNANO, *Il rilievo dell'antico a Catania nella seconda metà del Settecento*, in G. PAGNANO (a cura di), *Dal tardobarocco ai neostili, il quadro europeo e le esperienze siciliane*, Atti della giornata di studio (Catania, 14 novembre 1997), Sicania, Messina 2000, pp. 85-104.
- PANCRAZI 1751-1752 - G.M. PANCRAZI, *Antichità siciliane spiegate colle notizie generali di questo regno*, 2 voll., Alessio Pellecchia, Napoli 1751-1752.
- PATERNÒ CASTELLO 1781 - I. PATERNÒ CASTELLO, *Viaggio per tutte le antichità della Sicilia*, Stamperia Simoniana, Napoli 1781 (II ed., Francesco Abate, Palermo 1817).
- RIEDEL 1771 - J.H. VON RIEDEL, *Reise durch Sizilian und Gross Griechen-land*, Orell, Gebner, Fübli und Co., Zürich 1771.
- H. TUZET, *Viaggiatori stranieri in Sicilia nel XVIII secolo*, Sellerio, Palermo 1988 (I ed. francese 1955).
- 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).



Cities and Modern Architecture in Sicily in the Views of Saint-Non's *Voyage*: Attraction and Distortion

Domenica Sutera
domenica.sutera@unipa.it

Some of the views in the fourth volume of the Voyage Pittoresque by the Abbot of Saint-Non, published in two parts (1785 and 1786) in Paris, reproduce architectural structures and urban settings of Sicily in the modern era. Among the places chosen by the architects and painters who took part in the campaign carried out between 1777 and 1778, those relating to the architecture of the time were considerably fewer in number (five out of a total of one hundred and forty subjects). They regarded the city of Palermo and three major episcopal towns: Mazara, Syracuse and Catania. In light of the coeval pictorial taste for ruins of classical antiquity, this numerical disproportion reflected the purpose of the journey to Sicily, as set out in the title of the work. The images chosen on the occasion testified though to a certain ambiguity in pursuing the objectives set for this editorial enterprise and showed a momentary shift of interest toward civil and religious architecture in the modern period. Seventeenth and eighteenth-century architecture – concentrated mainly in public squares and places that were used for rhetorical purposes and constituted a symbol of magnificence for the local community – seems to have somehow drawn the attention of this group of artists so much so that these were captured in few yet interesting depictions and points of view. A comparison of what they drew with what survives today and, more in general, with what was actually built reveals substantial changes that were made over the three centuries to have passed since then. At the same time, however, these reproductions also betray a representation laden with efforts made by the artists to simplify, distort and censure the objects of their observation.

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/AHR092



Città e architettura moderna in Sicilia nelle vedute del *Voyage* di Saint-Non: attrazione e deformazione

Domenica Sutera

Alcune vedute inserite nel quarto volume del *Voyage pittoresque* dell'abate di Saint-Non edito a Parigi in due parti, rispettivamente nel 1785 e nel 1786¹, riproducono architetture e contesti urbani siciliani d'età moderna. Tra i luoghi selezionati dagli architetti e pittori coinvolti nella spedizione effettuata tra il 1777 e il 1778, quelli relativi alle architetture del tempo – o comunque appartenenti a un passato prossimo agli autori delle vedute – sono, come è noto, di numero notevolmente ridotto (circa cinque su un totale di centoquaranta soggetti). Coerentemente alle coeve tendenze verso il gusto pittoresco generato dalle rovine delle antichità classiche, questa sproporzione numerica riflette lo scopo del viaggio in Sicilia, come del resto annunciato dal titolo del volume. Le immagini scelte in questa occasione testimoniano invece una certa ambiguità nel perseguire gli obiettivi prefigurati dall'impresa editoriale e denunciano un momentaneo spostamento di interessi sui temi di architettura civile e religiosa del Sei-Settecento.

La stravaganza e l'eccesso di ornamentazione «nocive al buon gusto»² che contraddistinguono le opere recenti di certo impongono alcune curiose assenze, come ad esempio piazza Pretoria a Palermo o villa Palagonia a Bagheria, quest'ultima giudicata da Dominique Vivant Denon, a capo

1. SAINT-NON 1781-1786, IV.I-II, 1785-1786.

2. DENON 1779, p. 235.

della spedizione e compilatore del diario di viaggio che nella pubblicazione dell'abate di Saint-Non accompagnerà le vedute: «difficile da descrivere quanto spiacevole da rivedere in disegno, come nella realtà»³. Sussistono tuttavia rare eccezioni. L'architettura del tempo sembra aver in qualche modo attratto lo sguardo del gruppo di artisti tale da essere cristallizzata in esigue ma interessanti raffigurazioni e punti di vista, mentre il confronto tra quanto riprodotto e la realtà attuale e, in generale, con quanto effettivamente costruito registra non solo vistosi cambiamenti dovuti ai tre secoli trascorsi ma tradisce anche una rappresentazione già passata attraverso i filtri di tendenze rigoriste, densa di puntuali esercizi di semplificazione, deformazione e censura da parte degli autori.

I centri siciliani che hanno goduto di questo temporaneo allargamento di "veduta" sono Palermo e tre importanti città vescovili: Mazara, Siracusa e Catania. Accanto a rappresentazioni di natura paesaggistica o a riproduzioni di brani di città, l'interesse si sposta verso i poli urbani più significativi come le piazze, spazi di accumulazione retorica e simbolo di magnificenza delle comunità cittadine, amplificati nel caso di Palermo, «città incantata», nel contesto della festa barocca poiché osservata nell'eccentrica occasione delle celebrazioni allestite per la patrona Santa Rosalia. L'evento sociale, che inevitabilmente assorbe l'architettura e la città, risulta particolarmente attraente per il gruppo tale da condizionare l'itinerario del viaggio in Sicilia, un fascino che ben si percepisce da quanto commentato da Denon: «il miracolo maggiore (della Santa) è quello di far muovere, per cinque giorni all'anno, uno dei popoli più indolenti che vi siano in Europa»⁴.

Palermo

Le tavole selezionate e riferite alla città moderna coincidono di fatto con le principali tappe processionali del festino⁵ lungo l'antico Cassaro, al tempo la via Toledo. Fumi, cortei e palchi sono i protagonisti della rappresentazione. In ordine di visita da parte del gruppo: Cattedrale, Porta Felice, piazza Quattro Canti e Porta Nuova a cui il disegnatore Desprez si ispira per redigere gli elaborati che qui presentiamo.

Della Cattedrale si ammirano i prospetti del XII-XIV secolo e se ne rappresentano la porzione relativa all'ingresso principale, includendo nella veduta il collegamento tra la facciata della chiesa, e la torre campanaria occidentale (fig. 2), quest'ultima riedificata in forme barocche sulla base di un progetto

3. *Ivi*, p. 231.

4. *Ivi*, p. 233.

5. LAMERS 1995, pp. 261-266. Per approfondimenti sul tema si rimanda agli ultimi contributi di DI FEDE 2005-2006 e MÍNGUEZ CORNELLES *ET ALII* 2014.

dell'architetto trapanese Giovanni Amico in seguito al terremoto del 1726. La versione prodotta da Desprez risulta semplificata ed emendata del profilo mistilineo del bulbo conclusivo della torre che l'incisione di Arcangelo Leanti (fig. 1) invece fedelmente documenta circa un ventennio prima⁶. Probabilmente i componenti della spedizione avrebbero apprezzato il campanile attuale (fig. 3), risultato di un dibattito e di un concorso degli anni trenta del XIX secolo.

Segue la passeggiata alla marina (oggi Foro Italico), dove Desprez ritrae porta Felice e il corteo del carro trionfale della Santa (figg. 4-5) ammirato da Denon poiché è «il più alto che si sia mai osato circolare»⁷. I fumi che avvolgono la macchina della festa si confondono con le nubi e insieme alla mole del veliero permettono al disegnatore di occultare un brano del fronte a mare. Lo stesso non avviene in altre vedute che hanno precedentemente ritratto questa parte della città avviando lo scorcio da porta Felice verso sud (fig. 6)⁸, ma quanto di simile percepibile dalla tavola del *Voyage* subisce purtroppo l'effetto distorcente del ribaltamento prodotto dalla matrice incisa.

La piazza Villena o dei Quattro Canti affascina per l'eccezionalità dell'impianto e per la composizione urbana, di grande effetto scenografico (fig. 7). Non mancano da parte di Denon puntuali commenti sul linguaggio architettonico dei palazzi, da poco dotati di nuovi prospetti, e dalla ristrettezza delle proporzioni delle due strade principali della città, Cassaro-via Toledo e la Strada Nuova-via Maqueda, teatro di cortei e corse di cavalli in occasione del festino:

«All'incrocio di queste due strade gli angoli smussati formano una piazza rotonda che è riccamente adornata e dal cui centro si vedono le quattro porte della città, le campagne, la montagna e il mare. Questa stupefacente veduta della città, la più straordinaria forse che esista nel genere, sarebbe di gran lunga la più bella che ci sia, se la sontuosità dei suoi palazzi fosse di un gusto migliore e se queste due strade avessero una maggior larghezza, più proporzionata alla loro lunghezza»⁹.

Non è un caso che la rappresentazione di Desprez si avvalga di regole usuali nella tecnica di ripresa del vedutismo per correggere i difetti sopraccitati e nello stesso tempo per accentuare gli effetti scenografici e la grandiosità dell'incrocio (fig. 8)¹⁰, come si può dedurre dal confronto con la contestualizzazione fotografica odierna. L'impostazione e l'ampiezza prospettica deformano sensibilmente l'originaria composizione; le strade e la piazza risultano amplificate per consentire la veduta dei Quattro Canti o

6. LEANTI 1761, fig. 12, p. 61.

7. DENON 1779, p. 238.

8. Su questo tema si rimanda in generale al contributo di SCIBILIA 2008.

9. DENON 1779, p. 237.

10. TROISI 1997, pp. 17-19; SCADUTO 2011, pp. 66-67.

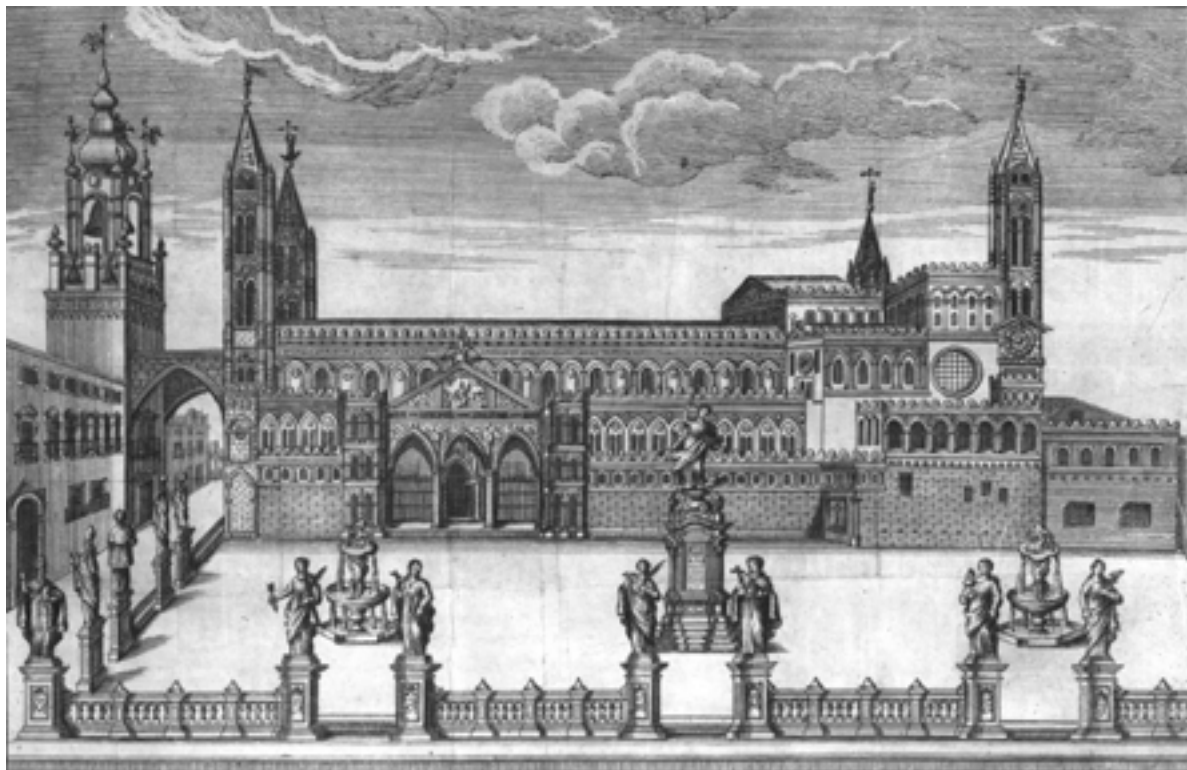


Figura 1. Antonio Bova, *Prospetto della cattedrale di Palermo*, incisione dell'autore (LEANTI 1761).



Da sinistra, figura 2. Louis-Jean Desprez, *Vuè du Portail et de l'Entrée principale de l'Eglise Cathédrale de Palerme*, incisione di François Dequauviller (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 57); figura 3. Palermo, Cattedrale, veduta dell'ingresso e del campanile occidentale (foto D. Sutura).



Figura 4. Louis-Jean Desprez, veduta della processione in onore di Santa Rosalia a Palermo, disegno esecutivo, penna e inchiostro grigio e nero, acquerello. Stockholm Nationalmuseum Inv. NMH 1/1941.



Figura 5. Louis-Jean Desprez, *Marche ou Procession du Char de S.^{te} Rosalie a Palerme et son Entrée dans le Cassaro par la porte appellée Porta Felice*, incisione di Jean Duplessi-Bertaux, François Dequauviller (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 58).



Figura 6. Palermo, porta Felice e Foro Italico (foto D. Sutera).

porzioni degli stessi, i cui prospetti sono semplificati, gli stemmi della città e della corona ridimensionati, mentre i fronti dei palazzi, ma anche il convento del Santissimo Salvatore e il cinquecentesco palazzo Castrone, vengono censurati o artificiosamente celati dai palchetti innalzati per permettere ai cittadini di assistere alla corsa equestre. Persino la «ricca e superba» chiesa dei Teatini subisce qualche manomissione. L'accorciamento di una campata probabilmente consente al disegnatore di far rientrare nella rappresentazione la maestosa cupola, mentre l'eliminazione della teoria di cupolette sfondate che illuminano le navate laterali, semplifica una composizione architettonica altrimenti sovrabbondante e caotica. Anche in questo caso la tecnica incisoria restituisce una immagine dissimile dalla realtà.

Mazara

Della città di Mazara (in provincia di Trapani) Denon considera solo la piazza pubblica della Cattedrale (oggi piazza della Repubblica) meritevole di essere riprodotta, poiché, citando le sue parole, «offre qualcosa di pittoresco»¹¹. Dalla fine del Settecento a oggi molto è cambiato della piazza definita tra Sei e Settecento dal mecenatismo dei vescovi della diocesi la cui metamorfosi si può percepire dal confronto tra questa veduta di Desprez con le immagini attuali (figg. 9-10). Il punto di vista scelto esclude dalla veduta il palazzo comunale, oggi riedificato, che costituisce uno dei due lati corti della *platea*. Alcuni dettagli significativi vengono invece camuffati o deformati, come l'eliminazione degli angoli smussati nel volume del seminario dei chierici, progettato dal già citato Giovanni Amico negli anni quaranta del Settecento.

Nessuna percezione si ha invece del lungo prospetto continuo del palazzo vescovile, di cui risulta rappresentata una porzione che ne riporta differenze altimetriche oggi non più esistenti. Analogamente perduta è la parte superiore della torre dell'orologio che fronteggia il palazzo vescovile, accorpata al seminario attraverso le suddette pareti oblique e secondo una configurazione denunciata dalle immagini attuali. Desprez restituisce la piazza priva di un'adeguata pavimentazione e dal piano informe, testimonianza forse di un cantiere urbano incompiuto al tempo della spedizione. Sebbene quest'ultimo dato generi l'impressione di uno spazio pubblico monumentale ma ancora "selvaggio", possiamo immaginare che l'ordine architettonico profuso nelle logge del seminario dei chierici e del tocco che collega il palazzo vescovile alla Cattedrale, nonché lo *skyline* generato dalle cupole in successione della stessa abbiano incontrato l'approvazione del gruppo di lavoro.

11. DENON 1979, p. 262.



Figura 7. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'une des courses des chevaux pendant les fêtes de S.^{te} Rosalie à Palerme*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, 1785, n. 59).



Figura 8. Palermo, Piazza Villena o dei Quattro Canti, veduta verso porta Nuova (foto D. Sutura).



Figura 9. Louis-Jean Desprez, *Vuë d'une Place publique et de la Cathédrale de la Ville de Mazara*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.1, 1785, n. 74).



Figura 10. Mazara, Piazza della Repubblica, veduta (foto D. Sutura).

Catania

Il soggiorno a Catania sembra essere stato il più fruttuoso e il più illuminante per comprendere le preferenze degli inviati di Saint-Non. Ai disegni relativi alle antichità si sommano due significative rappresentazioni di piazze moderne configurate post-terremoto 1693¹², come gran parte della città, sebbene Denon commenti nel suo diario:

«È veramente peccato che le forti spese affrontate dai suoi ricchi abitanti non siano state dirette con maggior gusto: se, invece dei grandi palazzi e delle immense chiese di un'architettura pomposa e complicata si fosse scelto uno stile nobile e semplice. Catania sarebbe stata una delle più splendide città del Regno di Napoli»¹³.

Semplicità, regolarità, rigore geometrico sono le qualità architettoniche che Denon e il suo gruppo ricerca nelle composizioni urbane e architettoniche e che possono pertanto spiegare le ragioni di determinate selezioni ma anche dei camuffamenti.

La prima veduta (figg. 11-12) raffigura la piazza della Cattedrale che suscita interesse per via di due frammenti di antichità che, a parere di Denon, sono stati felicemente associati. Si tratta dell'obelisco dell'Elefante, situato al centro della composizione urbana e della veduta. Non manca un accenno al prospetto della Cattedrale progettato da Giovanni Battista Vaccarini per il quale Denon depreca il riuso delle colonne in granito – quelle cioè corrispondenti al secondo registro – poiché, a suo parere, sottratte all'antico teatro e adattate ad una facciata di recente costruzione. Confrontata con le riprese fotografiche attuali (fig. 13) la veduta omette sistematicamente alcuni dettagli decorativi caratterizzanti l'architettura della città all'indomani della ricostruzione post sisma. Mancano le bugne delle paraste che segnano verticalmente le facciate dei palazzi sulla piazza, come quelle del palazzo senatorio, a sinistra della fontana dell'Elefante, e del seminario dei chierici (fig. 14), a fianco della Cattedrale, mentre nessun accenno grafico restituisce la singolare bicromia che distingue e articola i prospetti catanesi. La veduta ha tuttavia il pregio testimoniare la conformazione originaria della piazza e dei volumi architettonici che la delimitano, senza gli edifici ottocenteschi a fianco della badia di Sant'Agata. Quest'ultima possedeva pertanto un ruolo, oggi perduto, di quinta della piazza mostrando il suo prospetto laterale con la finestra a lunetta sovrastante il portale.

Nel 1785 non era stato costruito il campanile della Cattedrale, quello che vediamo oggi è stato infatti realizzato a partire dal 1857. La veduta non perde tuttavia l'occasione di registrare anche

12. LAMERS 1995, pp. 252-254.

13. DENON 1979, pp. 192-193.



Figura 11. Louis-Jean Desprez, *Vuë de la Place de l'Obelisque* a Catane, incisione di Jean Duplessi-Bertaux, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, vol. IV.I, 1785, n. 26).



Figura 12. Louis-Jean Desprez, Veduta della piazza dell'Obelisco a Catania, disegno preparatorio per l'incisione, penna e inchiostro, acquerello, 14,5 x 25 cm. Già Sotheby's Paris, vendita 18-19 marzo 2015, lotto 367.



Figura 13. Catania, Piazza del Duomo, veduta (foto D. Sutura).

qualcosa di pittoresco e cioè il rudere del precedente campanile distrutto dal terremoto del 1693.

L'uso reiterato dell'ordine architettonico, e in particolare l'architettura colonnare, costituisce un'ulteriore attrattiva per la compagnia, come Denon annota in riferimento alla piazza San Filippo (oggi piazza Giuseppe Mazzini) di cui ne pubblica la veduta (fig. 14): «la piazza del mercato non manca di qualità architettoniche: è formata da un quadrato, tagliato ai quattro angoli e decorato da archi, sorretti da colonne di marmo»¹⁴. Desprez opta per riprodurre la piazza contemplandone nella veduta i quattro portici; il punto di vista è infatti strategicamente collocato sull'asse stradale (oggi via Giuseppe Garibaldi) che ha come fondale la facciata della cattedrale barocca. Forse questa sobria ed elegante piazza porticata all'antica è quella che in maggior misura corrisponde alle preferenze del classicismo rigorista di matrice francese. Probabilmente è anche per questa ragione che l'immagine resa da Desprez appare molto simile alla realtà attuale (fig. 15).

14. *Ivi*, p. 193.



Figura 14. Louis-Jean Desprez, *Vuë de la Place du Marché à Catane*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault, Emmanuel-Jean-Nepomucène de Ghendt (SAINT-NON 1781-1786, IV.I, 1785, n. 27).



Figura 15. Catania, Piazza Giuseppe Mazzini, veduta verso la Cattedrale (foto D. Sutura).

Siracusa

Nel quarto volume (seconda parte, 1786) è presente una veduta dei resti del tempio di Minerva di Siracusa (fig. 16), sul quale, come è noto, dal VII secolo d.C. venne elevata la Cattedrale. La tavola, disegnata da Louis-François Cassas, fa parte probabilmente di raccolte relative a soggiorni di altri viaggiatori che in quegli stessi anni avevano visitato la Sicilia. Come è noto, Saint-Non inserì altre incisioni nell'ambito della compilazione del *Voyage*. La veduta non costituisce tuttavia una eccezione rispetto al *corpus* di disegni prodotto dalla spedizione di Denon, ma appare significativa per comprendere l'orientamento di gusto e le finalità editoriali del curatore dell'opera.

L'opzione da parte del disegnatore di non rappresentare il prospetto principale settecentesco o parte di esso, restituisce una realtà inesistente rispetto a quanto, al contrario, fedelmente documentato dalle altre incisioni del tempo. Nelle tavole di Leanti e in quelle contemporanee di Jean-Pierre Houël¹⁵ (fig. 18), infatti, il punto di vista si allarga contemplando l'imponenza e il linguaggio ibrido risultante dalla fusione tra la cattedrale barocca e l'antico *Athenaion*¹⁶. Nel suo diario di viaggio Denon esplicita tuttavia la preferenza verso la purezza dell'opera classica stravolta dagli interventi ascrivibili soprattutto in seguito al terremoto del 1693:

«il tempio di Minerva è stato trasformato in cattedrale []; questo ha mascherato e anche molto travisato l'antico edificio, che era, come gli altri, di ordine dorico senza base. [...] È opera dei nostri giorni la demolizione della parte occidentale per costruirvi la facciata»¹⁷.

Sulla base delle informazioni apprese sulla storia dell'edificio, Denon ritiene altrettanto superflua la precedente facciata a torre-campanile, ricostruita nel Cinquecento e abbattuta dall'ultimo terremoto¹⁸, ritenendo sufficiente l'imponenza della sola struttura del tempio e la sua posizione per essere avvistato dal mare¹⁹.

L'atteggiamento di chiusura nei confronti dell'architettura moderna spinge tuttavia il gruppo a non considerare nemmeno un edificio dal linguaggio classicista come il vicino palazzo senatorio, né a raffigurare, come fatto per gli altri casi trattati in questa sede, una delle piazze più suggestive della

15. LEANTI 1761, fig. 30, p. 127; HOUËL 1782-1787, III, 1785, tav. CXCIV.

16. Su questo aspetto si veda NOBILE 2004, pp. 82-89.

17. DENON 1979, p. 329.

18. Sulla cinquecentesca facciata a torre-campanile della cattedrale di Siracusa si rimanda ai contributi di: FAGIOLIO 1996; SUTERA 2014, pp. 131-134.

19. DENON 1979, p. 330.



Figura 16. Louis François Cassas, *Restes du temple de Minerve à Syracuse*, incisione di Pierre Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, IV.II, 1786, n. 111).

Sicilia del tempo. La veduta, sebbene contraffatta e artificiosamente arricchita da rovine, ricostruisce comunque dettagli oggi perduti e parzialmente occultati (fig. 17), restituendo l'immagine dell'antico peristilio.



In alto, figura 17. Siracusa, Cattedrale (foto D. Sutura); a sinistra, figura 18. Jean Houël, *Chars des Confreries du St. Esprit et de St. Philippe passant devant la Cathedrale de Syracuse pendant les Fêtes que ces confreries ont donnée dans l'Octave de la Fête-Dieu*, en 1777, incisione (HOUËL 1782-1787, III, 1785, tav. CXCXV).

Bibliografia

- DI FEDE 2005-2006 - M.S. DI FEDE, *La festa barocca a Palermo: città, architetture, istituzioni*, in «Espacio, Tempo y Forma-Historia del Arte», s. VII, 18-19 (2005-2006), pp. 49-75.
- DENON 1979 - D. VIVANT DENON, *Settecento siciliano, traduzione del Voyage en Sicile di Dominique Vivant Denon illustrata da centotrenta tavole tratte dal Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile di Richard Saint-Non* (Paris 1781-1786), Società Editrice Storia di Napoli del Mezzogiorno continentale e della Sicilia, Palermo-Napoli 1979.
- FAGIOLO 1996 - M. FAGIOLO, *Il modello originario delle facciate a torre del barocco ibleo: la facciata cinque-seicentesca della Cattedrale di Siracusa e il suo significato*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 3 (1996), pp. 42-57.
- HOUËL 1782-1787 - J. HOUËL, *Voyage pittoresque des isles de Sicilie, de Malte et Lipari...*, 4 voll., Imprimerie de Monsieur, Paris 1782-1787.
- 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.
- LEANTI 1761 - A. LEANTI, *Lo stato presente della Sicilia*, Francesco Valenza Impressore della Ss. Crociata, Palermo 1761.
- MÍNGUEZ CORNELLES ET ALII 2014 - V. MÍNGUEZ CORNELLES, P. GONZÁLEZ TORNEL, J. CHIVA, I. RODRÍGUEZ MOYA, *La fiesta barocca. Los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Universitat Jaume I – Assessorato dei Beni Culturali e dell'identità siciliana – Biblioteca Centrale della Regione siciliana “Alberto Bombace”, Palermo 2014.
- NOBILE 2004 - R. NOBILE, *Il tempo grande costruttore*, in «Casabella», 2004, 727, pp. 82-89.
- SAINT-NON 1781-1786 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, voll., Clousier, Paris 1781-1786.
- SCADUTO 2011 - F. SCADUTO, *L'immagine della magnificenza: il repertorio iconografico (secoli XVII-XIX)*, in M.S. DI FEDE, F. SCADUTO (a cura di), *I Quattro Canti di Palermo. Retorica e rappresentazione nella Sicilia del Seicento*, Edizioni Caracol, Palermo 2011, pp. 61-71.
- SCIBILIA 2008 - F. SCIBILIA, *Il fronte a mare di Palermo attraverso i secoli*, in S. TROISI (a cura di), *La memoria custodita. Rare immagini fotografiche di Sicilia della fine del secolo XIX*, Edizioni Eidos, Palermo 2008, pp. 65-74.
- SUTERA 2014 - D. SUTERA, *The Bell-Tower Facade: An Aseismic Device in Sicily Between the 12th and 18th Centuries*, in «International Journal of Architectural Heritage: Conservation, Analysis and Restoration», 9 (2014), 2, pp. 130-142. DOI:10.1080/15583058.2014.951791.
- TROISI 1997 - S. TROISI, *Vedute e luoghi di Palermo nei secoli XVIII e XIX*, Edizioni Ariete, Palermo 1997.