

## The Voyage of the Abbott of Saint-Non: an Example of “Critical Reading” of the Territory

Margherita Eichberg  
margherita.eichberg@beniculturali.it

*The essay establishes a comparison between the Voyage pittoresque of the Abbot Richard and reports regarding the trips in Tuscany written by the last Grand Dukes, Pietro Leopoldo and Leopold II. Unlike previous times, in the 18<sup>th</sup> century, travel diaries were drafted on a scientific basis. In the Viaggio pittoresco, a relevant part consisted of drawings. They represented facts documenting the journey and supporting the reliability of the observations. These tables originated from an in-depth analysis carried out at the end of the journey with the support of both notes and sketches and are the result of a careful analysis of documentary evidence carried out by multidisciplinary scientific teams. They ultimately draft the most relevant features selected after analysis of both natural elements and human works. This investigation method is an example of the “critical reading” of the territory as required for completion of works within areas of protected landscape. After his journey, Leopold II began a project of land reclamation that in several decades changed the Grossetan plain landscape. In the same years, the marshy area surrounding Rosarno was transformed into a fertile plain with canals, roads, pine forests, and new towns. Thus, it may be possible to have new landscapes worthy of being reproduced in a future Voyage pittoresque, if both infrastructures and works are made in respect of the characteristic features of the landscape, or with the intent to create news features which are both “integrated and consistent”, in accordance with the BBCC Code.*

### VOYAGE PITTORESQUE

II. Observations on the Historic Landscape of Calabria

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

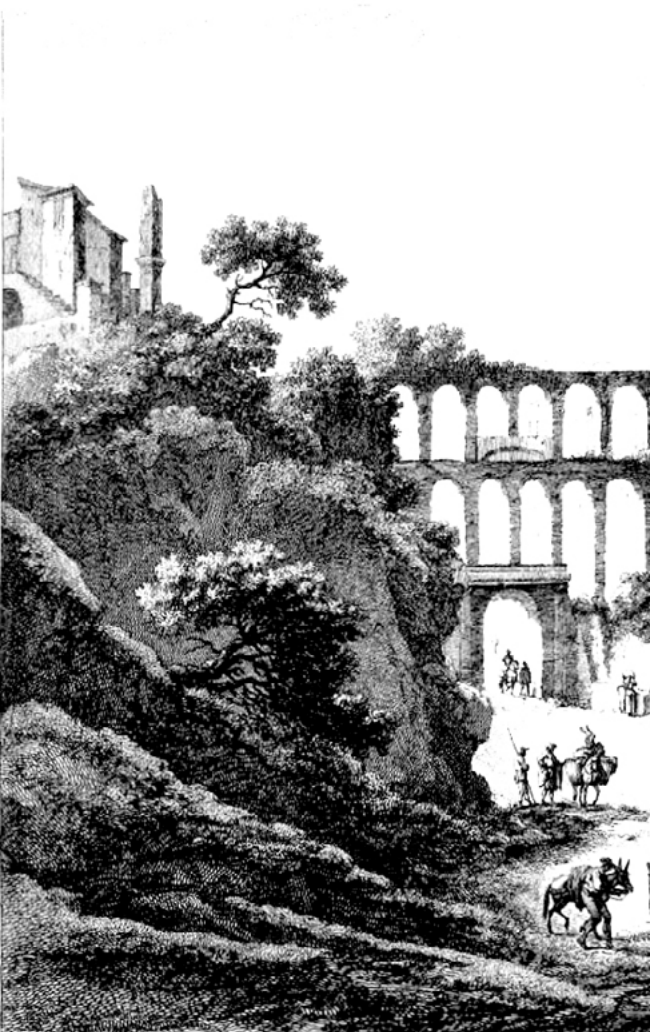
ArchistoR EXTRA 4 (2018)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 10/2018

ISBN 978-88-85479-04-3

DOI: 10.14633/AHR096



# Il *Voyage* dell'abate di Saint-Non: un esempio di “lettura critica” del territorio

Margherita Eichberg

Negli stessi anni del *Viaggio pittoresco* della “spedizione Saint-Non”, nella seconda metà dell’ottavo decennio del Settecento, il granduca di Toscana Pietro Leopoldo di Lorena stendeva dettagliatamente in un taccuino la cronaca dei viaggi che personalmente conduceva sul territorio soggetto al suo governo<sup>1</sup> (fig. 1). E pochi decenni dopo suo nipote Leopoldo II<sup>2</sup> ne ripercorse le tracce seguendo le vecchie carte e le vecchie strade, guidato dallo stesso spirito curioso e illuminato del nonno (fig. 2). «Messo da parte ogni preconcetto – scrisse anni dopo il Granduca nelle sue Memorie – senza guida l’animo apersi a ricevere qualsiasi impressione (...), serbandò la cura di meditare e ragionare con stretta logica del raccolto<sup>3</sup>.

1. Leopoldo II d’Asburgo-Lorena (Vienna, 1747-1792), secondo figlio maschio di Maria Teresa d’Austria e Francesco I di Lorena, fu Granduca di Toscana con il nome di Pietro Leopoldo I dal 1765 al 1790 quando, alla morte del fratello maggiore Giuseppe II, divenne imperatore del Sacro Romano Impero e re d’Ungheria e Boemia. Nei resoconti dei suoi viaggi (SALVESTRINI 1969-1974), la descrizione dello stato dei luoghi (strade, ambienti e paesi) è accompagnata da riflessioni e buoni intendimenti da governante illuminato: le modifiche amministrative che si propone di intraprendere per migliorare le condizioni della popolazione e del territorio, e i lavori pubblici che rileva necessari. Per questi contenuti, la raccolta delle sue relazioni si può collocare a metà fra un diario di viaggio e un programma di governo.

2. Leopoldo (Firenze, 1797-Roma, 1870), figlio secondogenito del granduca Ferdinando III di Toscana e di Luisa Maria Amalia di Borbone-Napoli, fu il penultimo granduca di Toscana e l’ultimo regnante.

3. PESENDORFER 1987, p. 79. Le “memorie” degli anni di governo, recentemente pubblicate (PESENDORFER 1987), furono stese dal Granduca riordinando i suoi appunti quotidiani, selezionandone le parti più significative, e raccogliendole per argomenti. I taccuini autografi, raccolti in una corposa serie di volumi, e il loro riassunto, furono casualmente rinvenuti



Figura 1. Ortelio, La Maremma Toscana, in *Theatrum Orbis Terrarum* (1550), scala 1:170.000, 24x32 cm. Firenze, Istituto Geografico Militare, collezione Muller, n. 1, inv. 1739.



«Decisi al principio di primavera del 1826 di visitare Maremma, e il 28 marzo feci partenza per recarmi a Pisa ed a Livorno quasi per diporto [...]. Portai meco alcune carte geografiche e alcuni fogli relativi al paese che volevo visitare [...]. Giunto a notte a Castiglione della Pescaia [...] dopo aver cavalcato senza sosta per paludi e torri di difficile accesso, custodito da “soldati macilenti ed ingialliti” riposai stanco della gita e dei dolori venuti. [...] Mi dissero che se volevo prender idea giusta del padule lo guardassi dal poggetto della Badiola, e tosto mi posi in via. [...] il cavallo s’impaurì della carta ch’io portavo ch’era quella del nonno e che s’agitava al vento, e mi stramazò in terra sul lembo del padule. Pesto e sanguinoso rimontai e seguitai e fermai alla Badiola già di Pacuvio cavaliere romano, poi castello nel medioevo, infine di cacciatori e pescatori misero riparo. A destra, a sinistra, davanti, tutto scorza e canneto con dei chiari frammezzo»<sup>4</sup>.

Nulla manca, nel carattere di questa descrizione – una delle tante che si incontrano sfogliando le *Memorie* dell’ultimo Granduca di Toscana – dei caratteri del testo che Dominique Vivant Denon stese a commento del *Voyage* della spedizione dell’abate Richard, se non le immagini che a queste descrizioni danno corpo. Il testo che accompagna la pubblicazione di Saint-Non non si limita, infatti, a descrivere le illustrazioni della raccolta: è un giornale di viaggio, che riporta episodi curiosi del soggiorno, sensazioni vissute dai viaggiatori, poetiche descrizioni della natura, citazioni storiche, scientifiche, letterarie, commenti di carattere sociologico.

### *I Voyages in Italia dal XVI al XVIII secolo*

L’atteggiamento dei componenti della spedizione Saint-Non nei confronti dei luoghi esplorati ha il suo antecedente nella lunga serie di esplorazioni del nostro Mezzogiorno condotte da viaggiatori francesi nel corso del secolo XVIII. Nella cultura francese, il viaggio in Italia aveva un tradizione plurisecolare, risalente a Rabelais e Montaigne, che con l’Illuminismo venne opportunamente rivitalizzata. «I viaggi espandono lo spirito, lo elevano, lo arricchiscono di conoscenze e lo guariscono dai pregiudizi nazionali», si legge nell’*Encyclopédie* alla voce relativa, trattata dal Cavalier de Jaccourt<sup>5</sup>. Che aggiunge:

a Praga nei locali del Ministero dell’Agricoltura cecoslovacco dallo studioso poi curatore dell’edizione del testo. Il lavoro di rielaborazione degli scritti impegnò il granduca negli anni successivi al 1859 quando, allontanato da Firenze, risiedeva nelle regioni orientali dell’impero asburgico. Terminato pochi mesi prima della morte, è di grande interesse per il “taglio” dato all’opera, nella quale rivestono un ruolo fondamentale i resoconti dei viaggi intrapresi: descrizioni geografiche, citazioni di avvenimenti storici legati ai luoghi visitati, considerazioni sociologiche, antropologiche, scientifiche in genere, si alternano al racconto della sua storia personale, così che essa appare allo stesso tempo un trattato scientifico e un romanzo autobiografico.

4. PESENDORFER 1987, pp. 79-84.

5. MENICHELLI 1989, cit. in BARBANERA 2012, p. 187.



Figura 3. Tempio di Esculapio sull'Isola Tiberina a Roma, templi di Augusto e della dea Roma a Pola e Mylasa, tempio della Fortuna Virile a Roma (da Bernard de Montfaucon, *Antiquité expliquée et représentée en figures*, vol. II, I, Delaulne et alii, Paris 1719, tav. XVIII).

«È un genere di studio che non può essere sostituito dai libri e dai resoconti altrui; bisogna giudicare da soli gli uomini, i luoghi e gli oggetti»<sup>6</sup>.

Anche l'osservazione dei monumenti antichi, per secoli condotta sistematicamente a uso della moderna architettura, aveva subito una svolta culturale nel Secolo dei Lumi. Dalla riproduzione secondo convenzioni grafiche che rendevano il rudere un oggetto quasi astratto, si era passati al suo inserimento nel contesto – complesso archeologico o paesaggio naturale – con gli intenti scientifici prettamente illuministi della raccolta dei dati. Nell'*Antiquité expliquée et représentée en figures* di Bernard de Montfaucon (Paris, 1719-1724), una pietra miliare nella storia delle raccolte di monumenti, l'autore aveva "ricostruito" a tavolino una serie di monumenti antichi raggruppandoli per tipo, con lo scopo di documentarne il più ampio numero possibile (fig. 3)<sup>7</sup>.

6. *Ivi*, p. 187.

7. Per Montfaucon l'archeologia si fonda tanto sui documenti quanto sui monumenti. Nella sua opera accosta antichità romane e greche e inserisce la rappresentazione di usi ed istituzioni antiche per una migliore contestualizzazione delle prime.

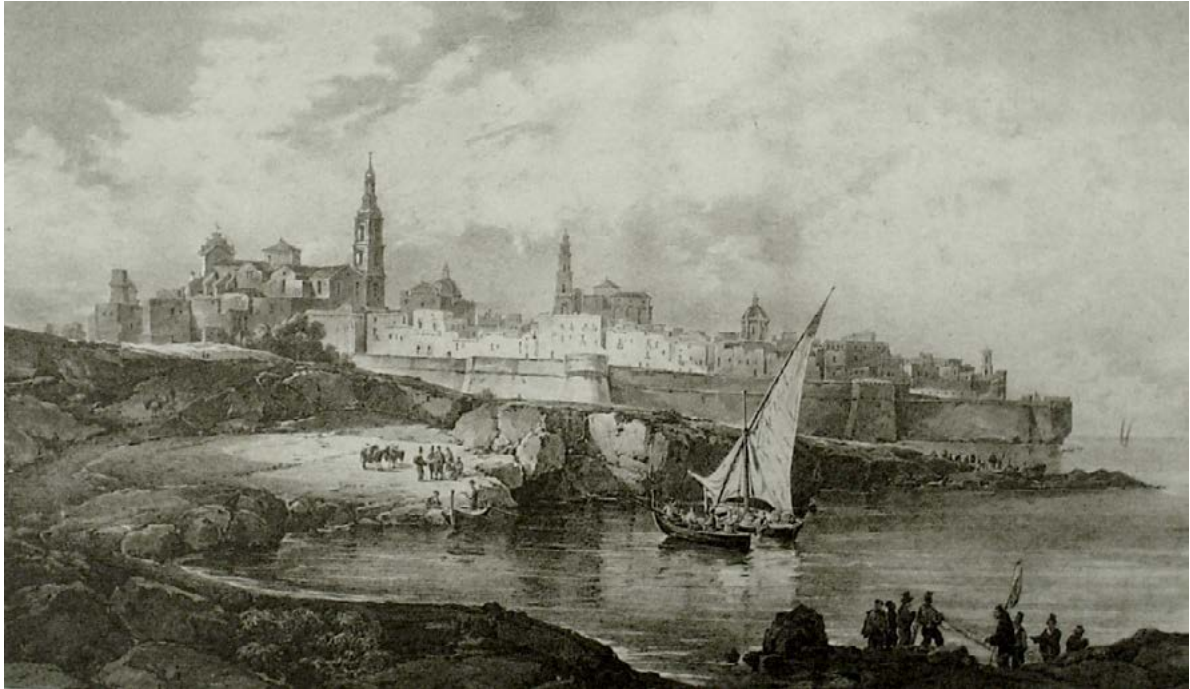


Figura 4. La veduta di Monopoli (J.H. Von Riedesel, *Reise durch Sicilien und Grossgriechenland*, Orell, Gessner, Füesslin, Zurich 1771).

Il suo spirito illuminista lo aveva spinto ad inserire nella raccolta monumenti del Molise e degli Abruzzi, inclusi nell'itinerario di viaggio per le condizioni favorevoli create dalla presenza francese in Italia. Alla metà del secolo erano stati due tedeschi a spingersi oltre, nel meridione d'Italia, Johann Joachim Winckelmann ed Hermann von Riedesel, che avevano studiato le antichità di Paestum il primo e della Sicilia e della Magna Grecia il secondo, includendo queste mete negli itinerari della letteratura di viaggio (fig. 4)<sup>8</sup>.

### *Viaggiatori pittoreschi e viaggiatori sentimentali*

Il *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicilie* dell'abate di Saint-Non (1781-1786) e il *Voyage pittoresque des îles de Sicile, de Malte et de Lipari...* di Jean-Pierre Hoüel (1785), rispettivamente in cinque e quattro volumi, sono a buona ragione considerati i più significativi resoconti di viaggio pubblicati in Francia nel secolo dei Lumi. In essi viene introdotta una nuova categoria di viaggiatori, individuato dal termine «pittoresco». L'aggettivo non ha alcun riferimento al «senso di fantasioso che vi si associa per consuetudine»<sup>9</sup>. Egli tende – infatti – «a distinguersi dal viaggiatore sentimentale, interessato alla natura umana, ma che di rado visita i luoghi di cui parla»<sup>10</sup>. Viaggia e vuole riprodurre ciò che osserva con la maggiore precisione possibile, e per questo correda il suo racconto di numerose illustrazioni. I disegni «costituiscono per lui l'elemento oggettivo, opposto alla personalizzazione del racconto sentimentale, garantiscono la veridicità dell'osservazione e assumono il valore di documentazione affidabile»<sup>11</sup>. Hoüel, nella prefazione del suo *Voyage* evidenzia che von Riedesel aveva percorso la Sicilia con troppa fretta, vedendo le cose di sfuggita, e mancando di rappresentarle con la precisione propria «dei pittori e degli architetti e con il soccorso della loro arte» (fig. 5).

Saint-Non si avvale di numerosi noti artisti per l'esecuzione dei disegni del *Voyage*, compresi Jean-Honoré Fragonard, Pierre-Adrien Pâris e Hubert-Robert, non partecipanti alla spedizione. La

8. Sulla fortuna di Paestum vedi RASPI SERRA, SIMONCINI 1986. Nel 1762 uscì l'opera di Winckelmann *Anmerkungen über die Baukunst der Alten (Osservazioni sull'architettura degli antichi)*, che comprendeva un resoconto sui templi di Paestum. L'opera di Johann Hermann Von Riedesel, *Reise durch Sicilien und Grossgriechenland*, uscì a Zurigo nel 1771. La precedente pubblicazione di Patrick Brydone, *A Tour through Sicily and Malta* (London, 1773), era priva di immagini.

9. BARBANERA 2012, p. 187.

10. FARINELLI, ISENBURG 1989, cit. in BARBANERA 2012, p. 187.

11. *Ibidem*, p. 187.



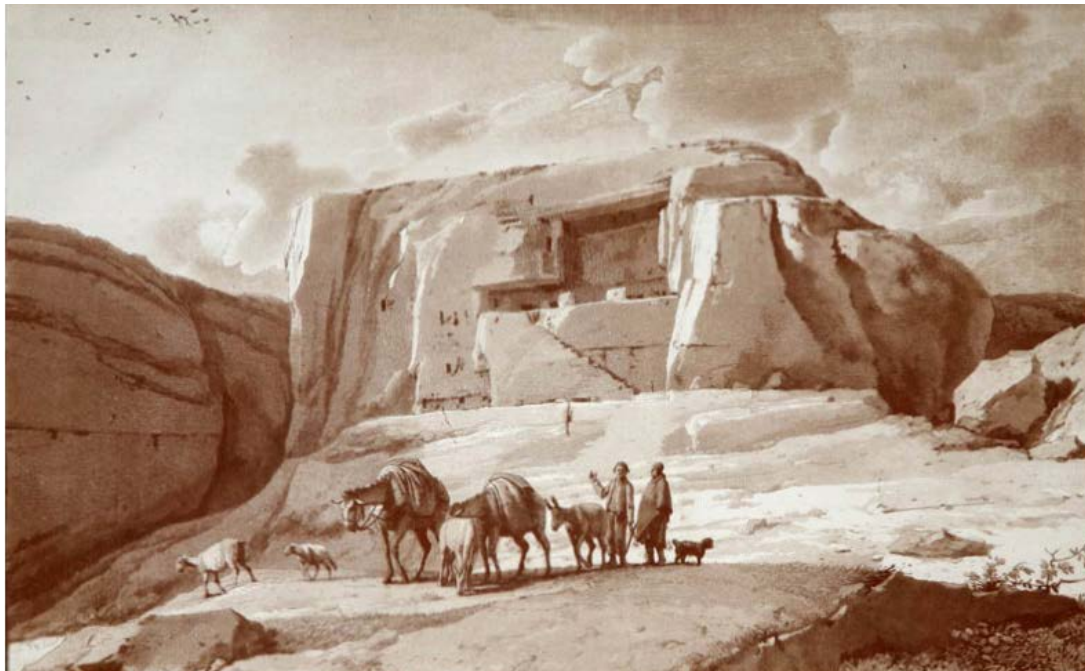


Figura 5. Jean-Pierre Hoüel, Veduta esterna della roccia detta Castello d'Ispica situata nell'omonima cava presso Spaccaforo (J.-P. Hoüel, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, vol. III, Impr. de Monsieur, Paris 1785, tav. CCV).

loro caratura è la riprova della serietà dell'operazione scientifica dell'abate. Pâris, nello specifico, era stato uno dei primi artisti a riprodurre i monumenti di Ercolano. Sorvegliati con la massima attenzione dalle autorità borboniche durante la fase degli scavi, Pâris e altri disegnatori grazie a un'attività collettivamente svolta nei rilievi, avvicinandosi si erano lanciati in ingegnose ricostruzioni dei monumenti antichi. Il critico Gabriel Brizard, nel commentare i viaggi pittoreschi nel meridione d'Italia, aveva elogiato i risultati dei rilevatori di Ercolano, arrivando ad affermare che «quei resti sono descritti e rappresentati con una verità e una illusione che ci trasportano nel tempo e sul luogo della scena»<sup>12</sup>.

12. BRIZARD 1787, pp. 114-116; BARBANERA 2012, p. 188.

### *Le vedute del Voyage: efficace sintesi di studi scientifici dei luoghi*

Verità e illusione non erano, al tempo dei *Voyages*, concetti antitetici: le antiche rovine erano tanto più “vere” quanto più capaci erano gli artisti di renderle verosimili, di trasportare l'osservatore moderno nel passato. L'attività di documentazione grafica dei viaggiatori pittoreschi era caratterizzata, dunque, da una spiccata forza evocativa dei luoghi, piuttosto che dalla precisione dei dettagli. Ma tanto Hoüel quanto Saint-Non sono degni esponenti del Secolo dei Lumi: il primo era amico di Denis Diderot e Jean-Baptiste D'Alembert, il secondo di Benjamin Franklin. Le loro opere si prefiggevano l'obiettivo di studiare i luoghi e diffonderne immagini scientificamente definite. E se oggi queste vedute ci appaiono troppo cariche di poesia per essere attendibili, i dettagli apparentemente superflui che vi compaiono, così come le inesattezze proporzionali o topografiche, hanno una loro ragion d'essere: la loro forma pittoresca è infatti l'esito di un procedimento analitico di documentazione, affidato a un'équipe scientifica che studiava i luoghi con metodi illuministi, indagando la natura al pari dell'opera umana.

Negli anni della scoperta dei principi che regolano i fenomeni naturali e della loro sistematizzazione, le vedute cercano di riportare su carta l'esito dell'acquisizione di una serie di dati scientifici: non solo architettonico-paesaggistici, ma anche geologici, climatici, vegetazionali, storici, antropologici, che i viaggiatori conoscevano per averli preventivamente raccolti, e successivamente verificati “sul campo”, *de visu* o dalle nozioni loro fornite dai referenti locali. Le tavole sono dunque l'efficace sintesi degli studi condotti sui luoghi visitati con lo spirito illuminista di fine Settecento.

### *Esempi di lettura critica del territorio*

Quello che venne condotto su regìa del Saint-Non fu un lavoro di squadra: scrittori, paesaggisti, architetti, pittori. C'era chi deteneva il sapere: botanico, geologico, storico, archeologico, antropologico; e chi sapeva cogliere le singolarità del territorio, i caratteri identitari per usare un termine oggi in uso. Gli uni indicavano agli altri cosa riprodurre, e come comporre l'insieme una volta che i disegni venivano rielaborati, a posteriori. Ciascuno dei componenti della spedizione deteneva un po' di quel sapere – e saper vedere – che consentiva al gruppo di “leggere il territorio”, e comporne vedute “ideali” di particolare interesse, non reali ma con una sintesi di dati reali.

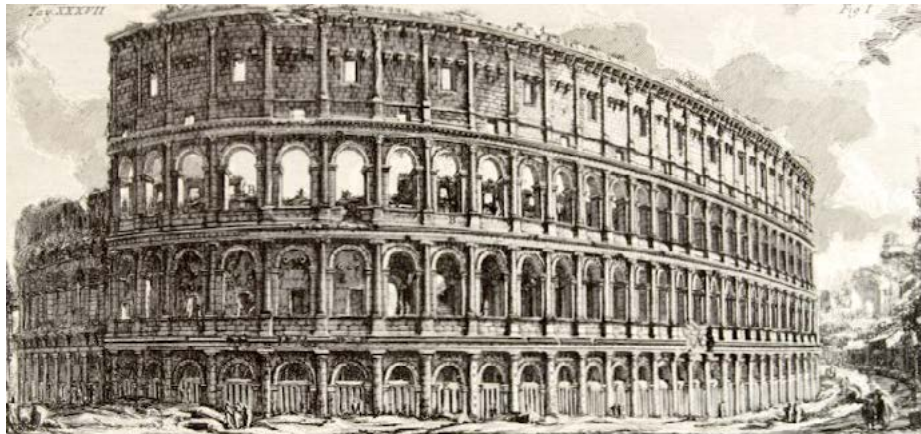


Figura 6. Giovanni Battista Piranesi, *Veduta del Ponte Salarium sull'Aniene* (*Vedute di Roma*, Roma, s.d.). Lo scorcio della ripresa, il basso punto di vista, e le figure minute accentuano l'effetto monumentale dell'antico manufatto romano.

### *Descrizioni di "paesaggi"*

Si tratta – usando un'espressione del nostro tempo – di descrizioni di paesaggi, poetiche ed estetiche ma comunque scientifiche.

«Paesaggio – recita una delle tante definizioni del termine oggi in uso – è la particolare fisionomia di un territorio, determinata dalle sue caratteristiche fisiche, antropiche, biologiche ed etniche»<sup>13</sup>. Nel testo della Convenzione Europea del Paesaggio sottoscritta nel 2000 a Firenze<sup>14</sup>, *paesaggio* viene definito «una determinata parte di territorio così come è percepita dalle persone, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni». Nella definizione che ne dà il Codice dei Beni Culturali<sup>15</sup> è - infine – «paesaggio» «il territorio espressivo di "identità", il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali, umani e dalle loro interrelazioni».

13. Voce *Paesaggio* in Wikipedia: <https://it.wikipedia.org/wiki/Paesaggio> (ultimo accesso 28 dicembre 2016).

14. Il documento, condiviso dal Comitato dei Ministri della Cultura e dell'Ambiente del Consiglio d'Europa il 19 luglio 2000, è stato ufficialmente sottoscritto nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio a Firenze il 20 ottobre 2000. Firmata dai ventisette Stati della Comunità Europea, è stata ratificata da dieci paesi, tra cui l'Italia nel 2006.

15. D. Lgs. 42/04, art. 131.



Figura 7. Giovanni Battista Piranesi, Veduta del Colosseo (*Le Antichità Romane*, Roma 1756, I, tav. XXXVII). L'artista accentua lo scorcio prospettico dell'edificio provocandone la deformazione. Del "colossale" monumento, è accentuato in tal modo il gigantismo.

Se dunque la "determinazione" della «parte di territorio» è imprescindibile dall'osservatore, dalla sua capacità di coglierne i limiti e dal suo modo di percepirlo e viverlo, la "forma" del nostro territorio è derivata - o almeno indirizzata - dall'opera umana, dall'azione - intensiva o estensiva - nella città o nella campagna, della comunità che vi si è insediata, che agisce sul suolo, lo "addomestica", e vi lascia i segni della sua cultura.

Sono queste azioni, e questi segni, uniti al dato naturale, che i disegnatori della spedizione Saint-Non hanno rilevato nel loro *Voyage*, e che hanno messo in evidenza sulla carta, accentuandone più o meno fortemente le dimensioni o il tratto.

Negli stessi anni del viaggio di Denon e compagni nell'Italia meridionale, Piranesi, nelle vedute di Roma, nelle *Carceri*, nella ricostruzione dei monumenti di Roma antica, adottava allo stesso modo espedienti grafici per caricare di significato le sue immagini. Forzava lo scorcio prospettico degli edifici provocandone la deformazione (fig. 6), inseriva figure umane ai piedi dei ruderi romani accentuandone le differenze dimensionali (fig. 7), inventava un mondo da incubo nelle sue *Carceri*, costruzioni di fantasia ispirate dai ruderi romani di età giulio-claudia, il tutto per mostrare la grandezza e la ferocia del mondo antico (ed esibire la sua padronanza dei mezzi prospettici) (fig. 8)<sup>16</sup>.

16. Le *Vedute di Roma* (1748-1754) sono illuminate da una forte luce solare, che conferisce loro un peculiare effetto monumentale. Alcune contengono composizioni d'immagini del tipo dei *capricci*. Nelle "viste" degli antichi monumenti romani, le

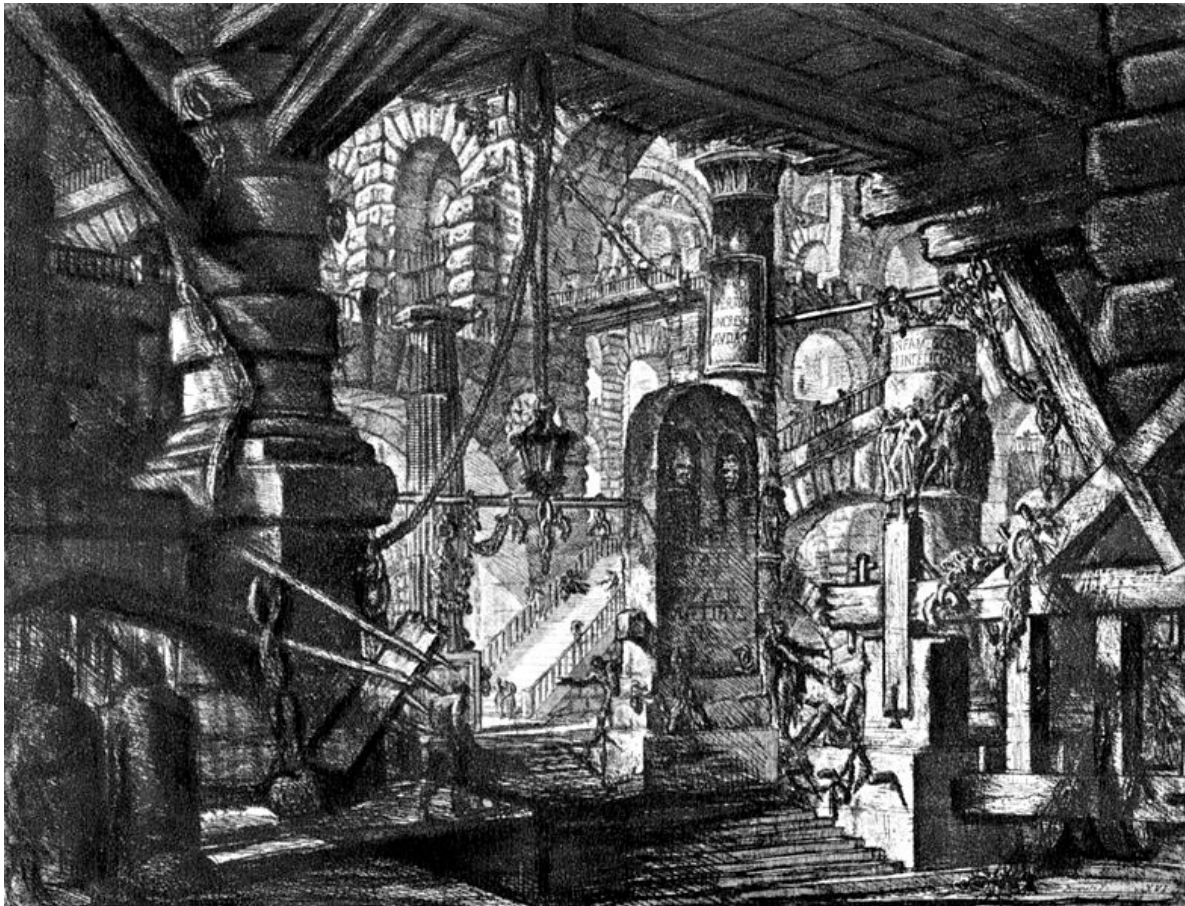


Figura 8. Giovanni Battista Piranesi, Capriccio di scale e arcate con catena (*Carceri d'invenzione*, Roma, 1761, tav. XVI). Vedute di architetture fantastiche, mostrano enormi sotterranei a volta con scale e possenti macchinari, prese da punti di vista collocati in basso, "ad altezza d'uomo", per accentuare il gigantismo delle strutture.

Anche nelle vedute del *Voyage* del Saint-Non sono introdotte modifiche proporzionali tra i soggetti raffigurati, e altre evidenti “inesattezze” rispetto al dato topografico. Del resto le illustrazioni dell’opera editata non sono i disegni schizzati dai rilevatori nella spedizione, ma l’elaborazione successiva di appunti grafici. Le vedute vennero composte a tavolino, a corredo del diario e in relazione con esso. Sproporzioni e inesattezze ebbero dunque la funzione di evidenziare gli elementi significativi dei luoghi, quelli che oggi chiameremmo “valori paesaggistici”. Riuniti a forza nell’inquadratura, accentuandone gli aspetti caratteristici, compaiono gli elementi identitari dei luoghi: rocce dagli aspri profili, paesi turriti, piccole e grandi infrastrutture, resti archeologici, boschi di agrumi o rigogliosa vegetazione spontanea. Compaiono poi le scene di genere, introdotte per illustrare le funzioni di un’opera raffigurata o parte di essa, e comunque per documentare le attività dell’uomo nei luoghi e sui luoghi, le azioni capaci di produrre quelle che oggi chiamiamo “dinamiche di trasformazione del paesaggio”. Ecco dunque gruppi di soldati attorno a un castello, signori affacciati ad un palazzo, trasportatori, viaggiatori, commercianti lungo le strade di accesso ai paesi, pescatori sulle rive marine, agricoltori nelle campagne.

Quasi un’appendice delle vedute del *Voyage* sono infine le tavole con le monete, riprodotte non come *souvenir*, ma quale documentazione dell’antica frequentazione umana dei luoghi, traccia indelebile della civiltà. È dunque l’Uomo, con la sua frequentazione ragionata dei luoghi, che ne ha configurato l’aspetto, segnato con l’architettura sacra il legame con il soprannaturale, suggellato la selvaggia bellezza.

### *Esempio metodologico dell’approccio progettuale odierno.*

L’operazione di conoscenza-interpretazione-elaborazione-esposizione di dati messa a punto dell’équipe Saint-Non può dunque porsi a buon motivo come esempio metodologico di quel lavoro di indagine preliminare del contesto d’intervento che i progettisti del nostro tempo, consapevoli del delicato compito affidato loro, dovrebbero condurre, secondo quanto previsto dalla recente normativa di settore<sup>17</sup>.

*Antichità Romane de’ tempo della prima Repubblica e dei primi imperatori*, sono i soggetti raffigurati a contorno (vasi, altari, tombe), la sapiente distribuzione della luce e delle ombre e le deformazioni prospettiche a conferire all’insieme una forte suggestione. Le sedici tavole delle *Carceri* (1745-1750) sono vedute di architetture fantastiche, che mostrano enormi sotterranei a volta con scale e possenti macchinari, prese da punti di vista collocati in basso, “ad altezza d’uomo”, per accentuare il gigantismo delle strutture.

17. DPCM 12.12.05 *Individuazione della documentazione necessaria alla verifica della compatibilità paesaggistica degli interventi proposti, ai sensi dell’articolo 146, comma 3, del Codice dei beni culturali del paesaggio di cui al D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42*, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale 31 gennaio 2006, n. 25.

Il DPCM 12.12.05 ha definito i contenuti dell'allegato tecnico previsto dall'art. 146 del Codice, denominato *Relazione Paesaggistica*, che costituisce, secondo quanto espresso nel testo della norma «la base di riferimento essenziale per la verifica della compatibilità paesaggistica degli interventi». Nonostante i quasi dieci anni trascorsi dall'emanazione del decreto, la sua applicazione risulta – agli occhi di chi esamina le richieste di autorizzazione paesaggistica – ancora molto lontana da quanto previsto dalla norma e dal suo spirito.

Composto da parte grafica, fotografica, e testo, come i resoconti dei Viaggi settecenteschi, l'allegato dovrebbe evidenziare «gli elementi di valore paesaggistico» del tratto di territorio interessato dalle trasformazioni, le norme urbanistiche e paesaggistiche vigenti, e tutti quegli elementi che consentono al progettista di definire, con adeguata consapevolezza, le modalità di corretto inserimento dell'opera nuova.

L'area da indagare – è più volte ribadito nel testo della norma – non deve limitarsi a quella d'intervento, ma estendersi opportunamente all'intorno, fino a legarsi con altre zone diversamente configurate, individuandone le soluzioni di continuità.

Le carte del quadro conoscitivo dei piani (urbanistici o paesaggistici), sono d'aiuto nella lettura del territorio, essendo a loro volta tematiche, ma non sempre risultano ben redatte, e quasi mai esauriscono i tematismi propri dell'approccio paesaggistico<sup>18</sup>.

Il progettista – e, a monte, il pianificatore – dovrebbe basarsi quindi non solo sulle tavole disponibili, ma sull'osservazione ragionata dei luoghi, con un atteggiamento analogo a quello dei viaggiatori tardosettecenteschi. Conoscere la storia, la geologia, l'idrografia, le condizioni climatiche, la vegetazione – quindi l'antefatto naturale e antropico di quanto visibile – aiuta a comprendere i segni del territorio, evidenzia le coordinate per l'intervento, suggerisce le soluzioni alle problematiche di maggiore criticità.

I testi dei decreti di vincolo, datati e succinti, possono fornire solo uno spunto per la lettura del territorio, che la legge prevede si debba pianificare “a tappeto”, con un lavoro da svolgersi congiuntamente tra Amministrazione locale (regionale e comunale) e Ministero, partendo dalla totale ricognizione della superficie regionale, passando per la ripermetrazione delle zone vincolate e l'individuazione di nuove zone da sottoporre a tutela, e giungendo alla loro completa regolamentazione. Tale formazione avviene attraverso differenti gradi di pianificazione e con una graduazione ragionata delle disposizioni di tutela specifiche, sempre basate sui valori presenti, e mai sul loro stato di conservazione, manomissione o perdita, che qualora si sia verificata dovrà essere compensata da un qualche recupero. Il criterio alla

18. In genere si limitano a riportare il perimetro dei vincoli paesaggistici, decretati o ricognitivi, i beni vincolati (con decreto o pubblici), le zone protette (SIC e SIR). Raramente vi sono riportati beni di carattere naturalistico censiti dalle province o dalle regioni quali alberi monumentali, geotopi, o altro.

base della complessa attività normata dalla parte III del Codice dei BBCC, è che comunque si possa migliorare la qualità paesaggistica dei luoghi<sup>19</sup>.

Alla luce di quanto sopra esposto, non sembra quindi astruso l'elenco degli elementi e degli aspetti da rilevare nel contesto paesaggistico di intervento, contenuto nell'allegato al DPCM. Viene chiesto di evidenziare «gli elementi geomorfologici», l'eventuale «appartenenza a sistemi naturalistici (biotopi, riserve, parchi naturali, boschi), a sistemi insediativi storici (centri storici, edifici storici diffusi), a paesaggi agrari (assetti culturali tipici, sistemi tipologici rurali quali cascine, masserie, baite, ecc.), a tessiture territoriali storiche (centuriazioni, viabilità storica), a sistemi tipologici - formali o strutturali - di forte caratterizzazione locale e sovra locale» (ad esempio – tra le tipologie edilizie – vengono citati il sistema delle cascine a corte chiusa e quello delle ville; e – tra le tipologie costruttive – l'uso sistematico della pietra, o del legno, o del laterizio a vista), ad ambiti a cromatismo prevalente, a percorsi panoramici o ad ambiti di percezione da punti o percorsi panoramici, ad ambiti a forte valenza simbolica (in rapporto visivo diretto con luoghi celebrati dalla devozione popolare, dalle guide turistiche, dalle rappresentazioni pittoriche o letterarie).

Risulta scontata – alla luce delle riflessioni sopra condotte – anche la richiesta, prevista dalla norma, che la proposta venga corredata da una sintesi delle principali vicende storiche del luogo, da una rappresentazione fotografica dello stato attuale dell'area d'intervento e del contesto, da una documentazione cartografica di inquadramento che non solo riporti sinteticamente le fondamentali rilevazioni paesaggistiche, ma ne evidenzi le relazioni funzionali, visive, simboliche tra gli elementi e i principali caratteri di degrado eventualmente presenti.

Ecco allora che le tavole dei rilevatori d'epoca della spedizione Saint-Non (e il testo che le accompagna) diventano documenti preziosi dei caratteri identitari – rilevabili a fine Settecento – del territorio, contenitori di dati che indirizzano la difficile attività dei pianificatori d'oggi.

Le stesse tavole sono inoltre – come anticipato – un esempio della lettura dei luoghi, che in ogni caso, anche nella diffusa situazione di degrado, ogni progettista consapevole delle sue azioni (e dietro di lui ogni committente “illuminato”) dovrebbe condurre, sforzandosi di cogliere gli elementi di valore paesaggistico del sito in cui interviene, elaborando di conseguenza proposte di opere compatibili con il contesto.

19. Recita l'art. 135 del Codice al comma 2: «I piani paesaggistici, con riferimento al territorio considerato, ne riconoscono gli aspetti e i caratteri peculiari, nonché le caratteristiche paesaggistiche, e ne delimitano i relativi ambiti»; e al comma 3: «In riferimento a ciascun ambito, i piani predispongono specifiche normative d'uso [...] ed attribuiscono adeguati obiettivi di qualità».



*La Calabria di Saint-Non e quella d'oggi*

«Oggiogiorno l'ascesa inesorabile del turismo di massa e lo scempio edilizio hanno alterato» il paesaggio descritto nel *Voyage* di Saint-Non, «al punto che parlare di pittoresco e sublime potrebbe apparire ridevole o al più demodé»<sup>20</sup>. Parte dei luoghi descritti nel *Voyage* tuttavia, nonostante le trasformazioni subite, hanno conservato i tratti distintivi allora rilevati. E per tutti, se ricadenti in zona tutelata, vige comunque la norma che prevede la «salvaguardia delle caratteristiche paesaggistiche», il recupero (se perdute), e la realizzazione di «nuovi valori paesaggistici integrati e coerenti»<sup>21</sup>.

A Bova si sono conservate le «montagne di terra bianca [...] di cui la fetta, rigata orizzontalmente, è di un effetto singolarissimo»<sup>22</sup>, le rocce a picco sul mare, e la veduta dalla costa dell'Etna, che a tal punto colpì i viaggiatori francesi da venir inserito - sullo sfondo dell'immagine - con dimensioni molto maggiori del reale (fig. 9).

Tropea è ancora «assisa sulle rocce tagliate a picco»<sup>23</sup>; una suggestiva scalinata sostituisce il ponte inclinato che nella veduta collegava all'arenile l'isola sacra, e sull'orlo della terrazza naturale di quest'ultima è ancora presente la rigogliosa vegetazione spontanea. Le grotte alla sua base - con un processo di enfaticizzazione delle caratteristiche dei luoghi - diventano, nella raffigurazione settecentesca, caverne di dimensione ciclopica, ricordandoci in tal modo il dovere di non allentare l'azione di difesa dei luoghi (fig. 10).

A Corigliano si conserva l'alto acquedotto ad arcate, che offrì ai rilevatori settecenteschi «una delle vedute più piccanti»<sup>24</sup> (fig. 11). La suggestiva strada-corridoio, con le case di altezza contenuta successivamente sorte sui due lati della "gola" rilevata nel *Voyage*, tagliata dal ponte-acquedotto,

20. GAETANO 2009, p. 18.

21. L'art. 131 del Codice, al comma 4 recita: «La tutela del paesaggio [...] è volta a riconoscere, salvaguardare e, ove necessario, recuperare i valori culturali che esso esprime. I soggetti indicati al comma 6 [Lo Stato, le regioni, gli altri enti pubblici territoriali nonché tutti i soggetti che, nell'esercizio di pubbliche funzioni, intervengono sul territorio nazionale, Ndr], qualora intervengano sul paesaggio, assicurano la conservazione dei suoi aspetti e caratteri peculiari». E al comma 5 specifica che: «le amministrazioni pubbliche promuovono e sostengono [...] apposite attività di conoscenza [...], riqualificazione e fruizione del paesaggio nonché, ove possibile, la realizzazione di nuovi valori paesaggistici coerenti ed integrati».

22. VALENTE 1978, p. 53. I viaggiatori rimasero colpiti dalla mole dell'Etna, tanto estesa che - è scritto - «tutta la Sicilia non sembra essere che la base prolungata» del vulcano (*ibidem*). Le montagne di terra bianca sono di natura calanchiva, argillosa, e nella Toscana meridionale sono note come "biancane".

23. VALENTE 1978, p. 66.

24. *Ivi*, p. 23.



Figura 9. Claude-Louis Châtelet, *Vuè des Rochers et de la Marine de Bova près le Cap Spartivento ou aperçou l'Etna dans L'eloignement*, incisione di Carl (o Heinrich) Guttenberg (Saint-Non 1781-1786, vol. 3, 1783, n. 67). La veduta dell'Etna da Capo Spartivento, a tal punto colpì i viaggiatori francesi da inserire il vulcano sullo sfondo con dimensioni maggiori del reale.



Figura 10. Claude-Louis Châtelet, *Vuè du Château ou hermitage de Tropea, situé dans la Calabre Ulérieure*, incisione di Carl (o Heinrich) Guttenberg (Saint-Non 1781-1786, vol. 3, 1783, n. 75). Nella veduta, da nord, dell'isola, le grotte alla sua base – con un processo di enfattizzazione delle caratteristiche dei luoghi – diventano, nella raffigurazione settecentesca, caverne di dimensione ciclopica.

è la riprova che il paesaggio può mutare nel tempo positivamente, assecondando i dati naturali e rispettando i dati antropici presenti, che qui costituiscono la caratteristica peculiare della località (fig. 12).

Ancora emergente, nel paesaggio della Costa Viola, è «lo scoglio di Scilla [...] una roccia quasi isolata e tagliata a picco, che si vede avvanzar nel mare»<sup>25</sup>, oggi minacciata dalle reiterate richieste di lavori a corredo del porto turistico, che hanno già comportato negli scorsi decenni il sacrificio di scogli emergenti, le «altre rocce acute e lacerate»<sup>26</sup> che si spingevano nel mare, troppo rischiose per la navigazione, già parzialmente sprofondate nel sisma del 1783, ma riprodotte, per la loro fama leggendaria, dai viaggiatori della spedizione Saint-Non, accentuandone sensibilmente forma e dimensioni. Resta qualcosa della sequenza gradonata delle case dell'abitato che scende alla Marina, raffigurato con i tetti tutti a falda inclinata, intonsa e rivolta verso il mare (fig. 13). Un insieme che dobbiamo sforzarci di conservare intatto, evitando le contaminazioni tipologiche e il disordine volumetrico.

Poco resta, purtroppo, del «giardino continuo [...] dei più deliziosi»<sup>27</sup> che colpì i viaggiatori avvicinandosi a Reggio. Le case – è scritto nel *Voyage* – «sono separate da boschi di limoni e di aranci cedui», e ornate «di grandi pergole elevate sulle terrazze e sostenute da colonne»<sup>28</sup>, che avevano la loro logica nel godimento del verde e nella romantica veduta dello Stretto (fig. 14). Quel che resta degli antichi agrumeti andrebbe dunque conservato.

Irreparabilmente contaminata è la veduta di Isola, «piccola città della terraferma che domina su una pianura distesa e gradevole [...] attorniata di muraglia» dai Turchi<sup>29</sup>. Le case, «assai basse [...] accompagnate da grandi alberi e di un quadro campestre che le separano le une dalle altre»<sup>30</sup> sono purtroppo perdute. E quasi nulla rimane dei «casini» e dei «freschi giardini, annaffiati, e piantati di aranci e di gelsi mori» che bordavano il torrente «nella bella vallata che regna in fondo» a Catanzaro<sup>31</sup>.

«È certo che se questa parte d'Italia avesse continuato ad essere popolata [...], tutto questo paese sarebbe ancora tanto salubre quanto lo fu altra volta. Ciò che vi produce l'aria cattiva, comunissima su

25. *Ivi*, p. 63.

26. *Ivi*, p. 64.

27. *Ivi*, p. 58.

28. *Ibidem*.

29. VALENTE 1978, p. 38.

30. *Ibidem*.

31. VALENTE 1978, p. 40.



Figura 11. Claude-Louis Châtelet, *Vuë de l'Acqueduc de Corigliano en Calabre*, incisione di Emmanuel J.N. de Ghendt (Saint-Non 1781-1786, vol. 3, 1783, n. 51), «una delle vedute più piccanti» della raccolta.



Figura 12. Corigliano, Via Roma, strada-corridoio con le case di altezza contenuta sorte sui due lati della «gola» rilevata dal Saint-Non, tagliata dal ponte-acquedotto, (foto collezione privata).



Figura 13. Claude-Louis Châtelet, *Rochers et Ecueils renommés de Scylla avec la vuë de la ville, et du Château qui étoit élevé au dessus avant le tremblement de terre. 5 fevrier 1783*, incisione di Charles-Nicolas Varin (Saint-Non 1781-1786, vol. 3, 1783, n. 73). Le «rocce acute e lacerate» che si spingevano nel mare, troppo rischiose per la navigazione, erano già parzialmente sprofondate nel sisma del 1783, ma i viaggiatori della spedizione Saint-Non le riproducono, per la loro fama leggendaria, accentuandone sensibilmente forma e dimensioni. Dell'abitato la veduta evidenzia la suggestiva sequenza gradonata dei tetti, tutti a falda inclinata rivolta verso il mare.



Figura 14. Claude-Louis Châtelet, *Vue prise dans les environs de Reggio*, incisione di François M.I Queverdo (Saint-Non 1781-1786, vol. 3, 1783, n. 70). Nella veduta è riprodotta una delle pergole che ornano le case della campagna prossima alla città, un «giardino continuo [...] dei più deliziosi».



Figura 15. Il *poggetto della Badiola*, nella Maremma grossetana, propaggine delle retrostanti colline, da sempre terra emersa dell'area prima marina poi paludosa. Nota anche come Isola Clodia, nel Medioevo accolse un'abbazia benedettina e nel tardo Cinquecento la Casa dell'agente della Pesca del feudo mediceo di Castiglione. Leopoldo II la scelse come punto per osservare il progredire della bonifica da lui avviata. I muri che emergono sono quanto rimane della costruzione residenziale, il Palazzo della Badiola, avviata nel 1833 e rimasta subito interrotta per le condizioni ambientali locali ancora avverse (foto aerea).



Figura 16. Giorgio Angiolini, «*Veduta del nuovo canale presso alla sua imboccatura preso al di sopra dell'argine*» (da BONELLI CONENNA, BRILLI, CANTELLI 2004). Angiolini, incaricato dal Granduca di documentare «dal vivo» l'andamento dei lavori di bonifica, eseguì il disegno il 24 aprile 1830, «al momento della lavorazione». Due anni prima era stato dato l'avvio dello scavo del canale «diversivo» ideato da Giuseppe Manetti per bonificare, «colmandola» con le acque limacciose delle piene dell'Ombrone, la palude di Castiglione della Pescaja.

tutta la costa, è lo stagno delle acque nelle sabbie, stagno che proviene dall'ingorgo dei fiumi al loro sbocco [...]. Se vi fossero, in questo paese, braccia interessate ad aprir canali attraverso le sabbie continuamente ammassate dal mare, l'aria vi sarebbe ben presto purificata»<sup>32</sup>.

Quelle di quest'ultimo paragrafo sono le stesse riflessioni che Leopoldo II riportò nelle sue memorie a proposito della foce del Bruna e dell'Ombrone, i due fiumi che dovevano, se aiutati, «prosciugare» la palude della piana grossetana (fig. 15). La penuria di popolazione residente e l'alto tasso di mortalità erano causa ed effetto delle cattive condizioni ambientali e della povertà dei luoghi. In Maremma il giovane Granduca chiamò Alessandro Manetti, ingegnere, diplomato all'*Ecole des Ponts et Chaussées* di Parigi. E si servì di operai aquilani, esperti nello «scavar fossi», che dalla fine degli anni Venti dell'Ottocento hanno lasciato sul territorio le tracce indelebili della sua rinascita (fig. 16). L'area malsana prossima a Grosseto (fig. 17) – allora vasta quanto il lago Trasimeno – è stata trasformata in una rigogliosa pianura, dove permane solo una ridotta zona umida, il Padule di Castiglione della Pescaia, oggi tutelata dalla convenzione di Ramsar (fig. 18).

Nella Piana di Rosarno, negli stessi anni, non fu la mano dei regnanti Borbone ma l'ingegno del generale e nuovo feudatario locale Ferdinando Nunziante, con le braccia di galeotti e indigenti operai di Nicotera e Tropea a tracciare segni simili, generatori di un territorio fertile, ora identitari dei luoghi: i canali, le strade, le pinete, l'abitato regolare intitolato al santo eponimo, con il palazzo, la chiesa, i conventi, le case piccole per i coloni (fig. 19).

A distanza di qualche decennio dalla spedizione Saint-Non sono sorti quindi, anche in Calabria, nuovi paesaggi, che potrebbero arricchire il meraviglioso campionario di vedute calabresi del *Voyage*. Sono paesaggi che possiamo riconoscere come tali se sappiamo osservare il territorio con la stessa curiosità, la stessa multidisciplinarietà, lo stesso metodo indagatore, la stessa capacità di sintesi dell'abate illuminista.

E altri nuovi paesaggi, degni di essere riprodotti in un *Voyage pittoresque* potrebbero sorgere, anche ai nostri giorni, se le nuove infrastrutture, i nuovi insediamenti, le nuove singole opere sorgessero nel rispetto dei valori paesaggistici presenti, o con l'intento di crearne dei nuovi, «integrati e coerenti» come recita il Codice dei Beni Culturali.

Con tale bagaglio di riflessioni, e facendo tesoro dell'operato dei rilevatori settecenteschi, possiamo dunque accingerci, davvero consapevolmente, ad inserire con coerenza nuove opere nel paesaggio esistente, e ad agire trasformando il territorio interessato dalle opere in un tratto di nuovo paesaggio, augurandoci di trovare, nel mondo della committenza pubblica e privata, la giusta sensibilità per il tema.

32. *Ivi*, p. 48. Questa considerazione fu stimolata dall'ubicazione arroccata di Gerace, rispetto alla sottostante area costiera.



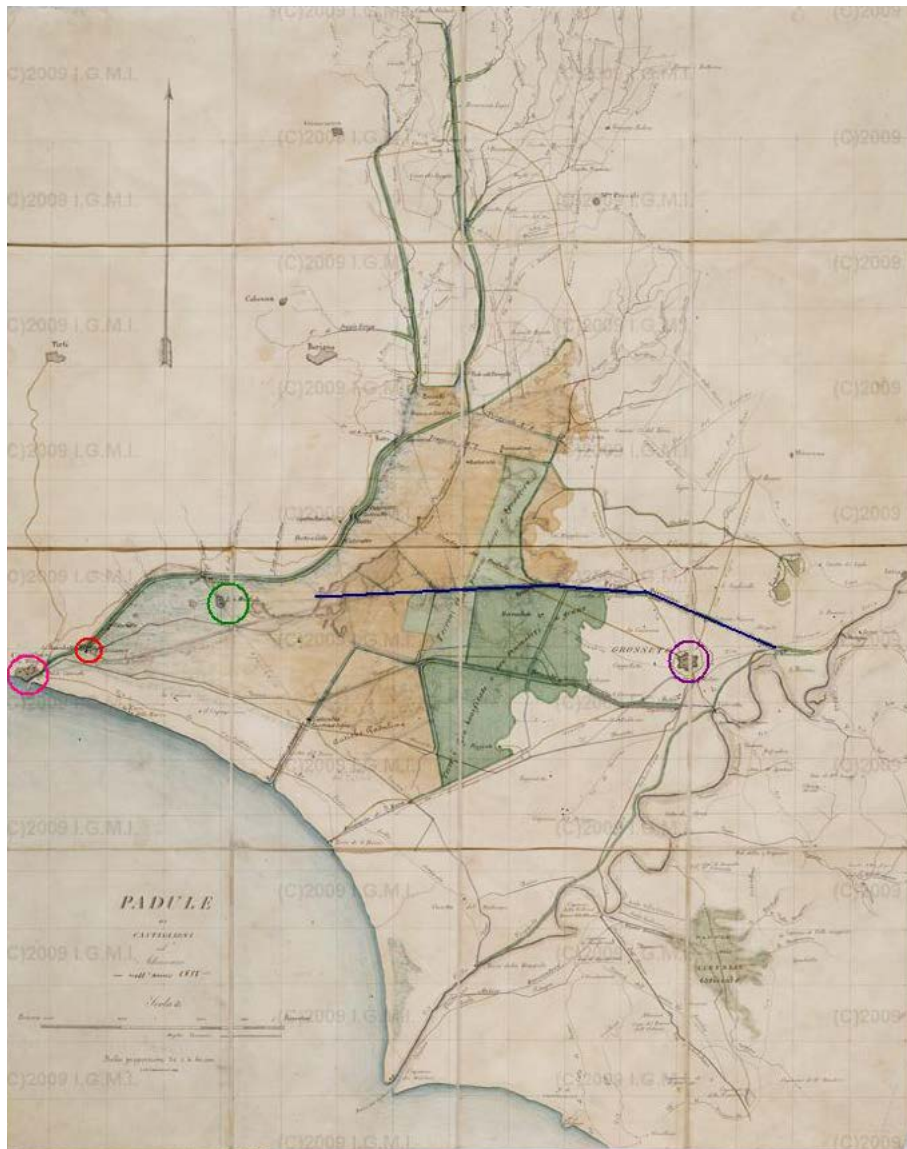


Figura 17. *Pianta delle Padule di Castiglione e sue adiacenze, 1829*, scala 1:60.000, 43 x 55 cm. Firenze, Istituto Geografico Militare, Collezione Pasqui, n. 25, inv. 1740. Il colore azzurro distingue le acque, il verde le terre da bonificare, il brown le strade, il blu scuro il canale "diversivo", scavato per "colmare" il Padule con le acque limacciose delle piene dell'Ombrone; nel cerchio viola Grosseto; nel cerchio verde il *poggetto della Badiola*, residenza del Granduca; nel cerchio rosa Castiglione della Pescaia; nel cerchio rosso la Casa Rossa, chiesa settecentesca per la pesca della fauna ittica d'acqua salmastra; in basso a destra, il corso sinuoso del fiume Ombrone da cui si stacca il nuovo canale.



Figura 18. Il Padule di Castiglione della Pescaia, residuo della palude prosciugata, ora zona umida protetta dalla Convenzione di Ramsar. Al centro dell'immagine la Casa Rossa (foto aerea).



Figura 19 La Piana di Rosarno vista da Nicotera. In primo piano Nicotera Marina; in secondo piano, dietro la pineta piantata per la difesa delle coltivazioni, uliveti e agrumeti; poi la foce del Mesima, l'abitato di San Ferdinando, le luci del nuovo porto di Gioia Tauro, il promontorio dell'antica Taureana (foto aerea).

## Bibliografia

- BARBANERA 2012 - M. BARBANERA, *Tra visionarietà e osservazione: la riproduzione dei monumenti antichi nel XVIII secolo e le origini della moderna topografia classica*, in M. PRETI-HAMARD, G. TOSCANO (a cura di), *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) entre France et Italie*, Campisano, Roma 2012, pp. 189-204.
- BONELLI CONENNA, BRILLI, CANTELLI 2004 - L. BONELLI CONENNA, A. BRILLI, G. CANTELLI (a cura di), *Il Paesaggio Toscano. L'opera dell'uomo e la nascita di un mito*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Siena 2004.
- BOTTA 1989 - G. BOTTA (a cura di), *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica a del territorio*, Unicopli, Milano 1989.
- BRIZARD 1787 - G. BRIZARD, *Analyse du Voyage pittoresque de Naples et de Sicile*, in «Mercure de France», febbraio 1787, pp. 114-116.
- DE MONTFAUCON 1719-24 - BERNARD DE MONTFAUCON, *L'antiquité expliquée et représentée en figures - Antiquitas explanatione et schematibus illustrata*, 15 voll., Delaulne, Paris, 1719-1724
- FARINELLI, ISENBURG - M. FARINELLI, T. ISENBURG, *Le intenzioni del pittoresco: i viaggiatori stranieri in Italia meridionale tra Sette e Ottocento*, in Botta 1989, pp. 194-207.
- GAETANO 2009 - R. GAETANO, *Introduzione*, in J.C. Richard de Saint-Non, *Viaggio pittoresco*, Rubettino, Soveria Mannelli 2009, pp. 5-18.
- HOUËL 1785 - J.-P. HOUEL, *Voyage pittoresque des isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, vol. III, Impr. de Monsieur, Paris 1785.
- MENICHELLI 1989 - G.C. MENICHELLI, *Viaggiatori francesi reali o immaginari nell'Italia dell'Ottocento*, in Botta 1989, pp. 103-109.
- PESENDORFER 1987 - F. PESENDORFER (a cura di), *Il Governo di Famiglia in Toscana. Le memorie del Granduca Leopoldo II di Lorena (1824-1859)*, Sansoni, Firenze 1987.
- RASPI SERRA, SIMONCINI 1986 - J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria del dorico (1750-1830)*, Centro Di, Firenze 1986.
- SAINT-NON 1781-1786 - J.-C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage Pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 4 voll., Clousier, Paris 1781-1786.
- SALVESTRINI 1974 - P. SALVESTRINI (a cura di), *Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena, Relazioni sul governo della Toscana*, 3 voll., Olschki, Firenze 1969-1974.
- VALENTE 1978- G. VALENTE, *La Calabria dell'abate Saint-Non*, Edizioni Emme Effe, Chiaravalle Centrale 1978.