

Les vingt-deux essais de l'ouvrage abordent les multiples regards des architectes français, pas uniquement ceux des pensionnaires de l'Académie de France, en voyage dans la péninsule et au-delà entre la seconde moitié du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Les analyses proposées privilégient des sources et des objets d'étude distincts, au sein d'une narration collective qui entend être une réflexion critique sur la déjà riche historiographie du voyage en Italie, un espace pour des approfondissements qui soulignent différentes facettes thématiques et de recherche, originales ou renouvelées. La pluralité des centres d'intérêt et stimulations qui émergent des descriptions et représentations des édifices et de la ville, sans pour autant négliger la dimension du paysage, permet de restituer, dans sa complexité, l'une des périodes les plus prolifiques dans la formation de l'architecte, à une époque cruciale dans ses mutations et ses permanences.

I ventidue saggi del volume affrontano i molteplici registri dello sguardo degli architetti francesi, non solo dei *pensionnaires* dell'Académie de France, in viaggio nella penisola e oltre, tra secondo Settecento e primo Ottocento. Le analisi proposte privilegiano fonti e oggetti di studio diversi, all'interno di una narrazione collettiva che è riflessione critica rispetto alla già ricca storiografia sul viaggio in Italia, spazio per approfondimenti che delineano sfaccettature tematiche e di ricerca originali o rinnovate. La pluralità di stimoli e interessi che emerge da descrizioni e rappresentazioni di edifici e città, non meno attente alla dimensione del paesaggio, permette di restituire, nella sua complessità, uno dei momenti più prolifici nella formazione dell'architetto, in una stagione cruciale di mutamenti e permanenze.

Antonio Bruculeri

Maître de conférences en histoire de l'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Val de Seine, chercheur au laboratoire EVCAU (ENSAPVS) et chercheur associé à l'équipe HISTARA (École Pratique des Hautes Études).

Maître de conférences in storia dell'architettura all'École nationale supérieure d'architecture Paris-Val de Seine, ricercatore al laboratorio EVCAU (ENSAPVS) e ricercatore associato del gruppo HISTARA (École Pratique des Hautes Études).

Cristina Cuneo

Professeure associée d'histoire de l'architecture au Politecnico di Torino, Département Interuniversitaire pour les Sciences, l'Aménagement et les Politiques des Territoires (DIST).

Professoressa associata di storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino, Dipartimento Interateneo di Scienze, Progetto e Politiche del Territorio (DIST).

www.silvanaeditoriale.it

€ 32,00



9 788836 642144



68

Antonio Bruculeri
Cristina Cuneo

À travers l'Italie | Attraverso l'Italia
Édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français
Edifici, città, paesaggi nei viaggi degli architetti francesi
1750-1850

biblioteca d'arte

sous la direction de | a cura di Antonio Bruculeri, Cristina Cuneo

À travers l'Italie | Attraverso l'Italia

Édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français
Edifici, città, paesaggi nei viaggi degli architetti francesi
1750-1850



biblioteca d'arte

SilvanaEditoriale

biblioteca d'arte

À travers l'Italie | Attraverso l'Italia

Édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français

Edifici, città, paesaggi nei viaggi degli architetti francesi

1750-1850

sous la direction de / a cura di

Antonio Bruculeri

Cristina Cuneo

En couverture / In copertina

Augustin-Théophile Quantinet, *Cour du Palais Vanni Strada*
Giulia à Rome (Palazzo Varese degli Atti), 1821, détail / particolare.
Collection particulière / Collezione privata



Silvana Editoriale

Direction éditoriale / Direzione editoriale
Dario Cimorelli

Directeur artistique / Art Director
Giacomo Merli

Coordination d'édition / Coordinamento editoriale
Sergio Di Stefano

Rédaction français / Redazione francese
Federica Italiano

Rédaction italien / Redazione italiano
Elena Caldara

Traductions / Traduzioni
Contextus: We translate Art (Karen Turnbull)

Mise en page / Impaginazione
Annamaria Ardizzi

Organisation / Coordinamento di produzione
Antonio Micelli

Secrétaire de rédaction / Segreteria di redazione
Giulia Mercanti

Iconographie / Ufficio iconografico
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Bureau de presse / Ufficio stampa
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Droits de reproduction et de traduction
réservés pour tous les pays
Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi
© 2020 Silvana Editoriale S.p.A.,
Cinisello Balsamo, Milano

ISBN: 9788836642144

Aux termes de la loi sur le droit d'auteur
et du code civil, la reproduction, totale
ou partielle, de cet ouvrage sous quelque
forme que ce soit, originale ou dérivée,
et avec quelque procédé d'impression que
ce soit (électronique, numérique, mécanique
au moyen de photocopies, de microfilms,
de films ou autres), est interdite, sauf
autorisation écrite des titulaires de droits
et de l'éditeur.

A norma della legge sul diritto d'autore e del
codice civile, è vietata la riproduzione, totale
o parziale, di questo volume in qualsiasi forma,
originale o derivata, e con qualsiasi mezzo
a stampa, elettronico, digitale, meccanico
per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro,
senza il permesso scritto dei proprietari dei
diritti e dell'editore.

À travers l'Italie | Attraverso l'Italia

Édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français
Edifici, città, paesaggi nei viaggi degli architetti francesi
1750-1850

Publié avec les contributions de / Pubblicato con i contributi di

Politecnico di Torino e Dipartimento Interateneo di Scienze,
Progetto e Politiche del Territorio (DIST)



EA 7540 : EnVironnements numériques,
Cultures Architecturales et Urbaines (EVCAU)



École nationale supérieure d'architecture
Paris-Val de Seine



Sommaire Sommario

- | | | | |
|--|--|--|---|
| <p>8 Introduction
<i>Antonio Brucculeri et Cristina Cuneo</i></p> <p>9 Introduzione
<i>Antonio Brucculeri e Cristina Cuneo</i></p> <p>1. LES ARCHITECTES ET LE GRAND TOUR DANS LA PÉNINSULE / GLI ARCHITETTI E IL GRAND TOUR NELLA PENISOLA</p> <p>28 Les architectes français en Italie entre Lumières et romantisme : la question des journaux de voyage
<i>Gilles Bertrand</i></p> <p>44 Gli altri viaggiatori: gli architetti europei e il Tour italiano, 1750-1850
<i>Fabio Mangone</i></p> <p>56 « Il paraît que les peintres et les architectes l'admirent également ». Souvenirs et regards croisés d'artistes français à Rome. 1760-1780
<i>José de Los Llanos</i></p> <p>70 Le voyage d'Italie des pensionnaires et autres architectes français (fin XVIII^e siècle - XIX^e siècle) : les paysages ruraux et urbains
<i>Pierre Pinon</i></p> <p>80 Auguste Cheval de Saint Hubert, alias Auguste Hubert : voyages et séjours d'un architecte parisien en Italie, entre Ancien Régime et Révolution
<i>Susanna Pasquali</i></p> | <p>92 À travers et au-delà des palais : Gênes et la ville comme terrain d'étude des architectes français
<i>Antonio Brucculeri</i></p> <p>126 Il passaggio delle Alpi e la sosta a Torino: uno sguardo inedito sulla città-capitale nei disegni degli architetti francesi (1774-1830)
<i>Cristina Cuneo</i></p> <p>2. OUTILS ET MÉTHODES D'ÉTUDE ET DE REPRÉSENTATION / STRUMENTI E METODI DI STUDIO E RAPPRESENTAZIONE</p> <p>152 Des modèles italiens dans l'enseignement officiel de l'Académie royale d'architecture dans la seconde moitié du XVIII^e siècle : entre critique et dette inavouée
<i>Aurélien Davrius</i></p> <p>166 Usages du calque dans le voyage de Naples, architectes et peintres au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles
<i>Basile Baudez</i></p> <p>174 Vedute architecturales : regards contrastés de peintres et d'architectes sur le motif
<i>Marie-Laure Crosnier Leconte</i></p> <p>190 Voyage d'un groupe d'artistes au royaume de Naples, en 1821 : Barbot, Desplan et les autres
<i>Claire Giraud-Labalte</i></p> | <p>210 Au-delà des envois. Les architectes français et la pratique de la copie comme méthode pédagogique à la première moitié du XIX^e siècle
<i>Massimiliano Savorra</i></p> <p>3. ITINÉRAIRES ET RESTITUTIONS : REGARDS MULTIPLES SUR LA PÉRIODE MODERNE / ITINERARI E RESTITUZIONI: MOLTEPLICI SGUARDI SULL'ETÀ MODERNA</p> <p>232 Invention et modèles : hypothèses pour un vestibule de palais à Rome (1786-1830)
<i>Jean-Philippe Garric</i></p> <p>246 Accomodamento e rettificazione. L'immagine della Farnesina ai Baullari nei disegni francesi
<i>Fabio Colonnese</i></p> <p>258 Attraverso Roma (1821-1824): il soggiorno "à ses frais" di Augustin-Théophile Quantinet, allievo dell'École des Beaux-Arts
<i>Alessandro Cremona e Claudio Impiglia</i></p> <p>274 Il disegno della Roma rinascimentale nelle rappresentazioni di Paul Marie Letarouilly
<i>Antonella di Luggo</i></p> <p>288 Une renaissance incomprise à travers le regard des artistes français à Naples de la fin du XVIII^e au début du XIX^e siècle : le Palais Donn'Anna
<i>Massimo Visone</i></p> | <p>304 Le terre di Palladio come spazi inediti per l'architettura. Microstoria nel Journal de voyage de Rohault en Italie (1803-1804)
<i>Giusi Andreina Perniola</i></p> <p>4. AU-DELÀ DE LA PÉNINSULE, AU-DELÀ DE L'ANTIQUITÉ. HORIZONS CROISÉS / OLTRE LA PENISOLA, OLTRE L'ANTICO. ORIZZONTI INCROCIATI</p> <p>320 "Après l'Antique". Reimpiego e collezionismo di antichità nell'Italia meridionale attraverso i disegni degli architetti francesi del XIX secolo
<i>Angela Palmentieri e Federico Rausa</i></p> <p>340 Immagini di architetture in Sicilia nei disegni di Pierre-Joseph Garrez: note per un inventario
<i>Federica Scibilia</i></p> <p>352 Tra l'Italia e la Grecia. L'architettura, l'antico e la scoperta francese dell'Istria e della Dalmazia
<i>Jasenska Gudelj</i></p> <p>368 Le voyage en Grèce byzantine d'Alfred-Nicolas Normand
<i>Laure Ducos</i></p> <p>384 Abstracts</p> <p>389 Biographies / Biografie</p> <p>392 Index des noms / Indice dei nomi</p> |
|--|--|--|---|

“Après l’Antique”. Reimpiego e collezionismo di antichità nell’Italia meridionale attraverso i disegni degli architetti francesi del XIX secolo

Angela Palmentieri e Federico Rausa

1. Un nuovo approccio all’antico

L’esperienza italiana di Aubin-Louis Millin

Alla morte dell’Abbé de Saint-Non nel 1791, la sua opera odepórica sul regno di Napoli e la Sicilia, il celebre *Voyage pittoresque* edito tra il 1781 e il 1786¹, nella Francia rivoluzionaria degli anni compresi tra il 9 Termidoro e l’ascesa del Direttorio, rappresentò un riferimento costante per i viaggiatori della generazione nata dopo la metà del XVIII secolo². Tra questi vi fu certamente Aubin-Louis Millin de Grandmaison (1759-1818), in Italia tra il 1811 e il 1813³. Questa figura di grande intellettuale dai plurimi interessi scientifici e letterari, recentemente riscoperta e valorizzata dalla critica, può essere a buon diritto considerata come emblematica di una nuova e più moderna tendenza alla documentazione dell’antico della quale archeologi e architetti francesi si fanno interpreti nell’età napoleonica e della Restaurazione.

Quando giunse in Italia, dove visiterà l’intera penisola lasciando puntuali resoconti dei suoi viaggi, Millin era già una personalità affermata nel campo degli studi archeologici. Docente di archeologia e conservatore presso il dipartimento di antichità, nel 1790 egli aveva dato alle stampe una delle sue opere maggiori, le *Antiquités Nationales*, raccolta, come recita il sottotitolo, di varie classi di manufatti appartenenti a contesti monumentali – molti dei quali entrati nel demanio pubblico a seguito degli espropri rivoluzionari – presentati come documenti storici funzionali alla redazione di una storia nazionale sulla base del concetto di “monumento storico”. Come promotore della divulgazione scientifica che, secondo istanze di matrice illuministica proprie degli *Idéologues*, doveva raggiungere un pubblico sempre più ampio, uscendo dai ristretti circoli dei soli *savants*, Millin fornì uno straordinario contributo attraverso la rivista “Magasin Encyclopédique”, della quale fu direttore dal 1795. Interessi scientifici enciclopedici, apertura verso le altre culture, collaborazione internazionale furono le caratteristiche salienti di questa impresa culturale e anche i presupposti sul piano intellettuale e di approccio metodologico del viaggio in Italia dell’intellettuale francese. Verso l’Italia, all’epoca strettamente legata alla Francia dopo le campagne napoleoniche, la costituzione del regno italico e l’inizio del decennio francese nel regno di Napoli, lo spingeva quasi una missione finalizzata a diffondere gli sviluppi della vita culturale italiana che si svolgeva sotto il dominio francese. All’archeologia, che, come è stato ribadito di recente⁴, grazie al contributo di Millin andava sempre più assumendo i caratteri di disciplina scientifica, veniva affidato il compito di indagare e ricostruire costumi, usanze, aspetti della vita quotidiana dei popoli, riproponendo così l’antico significato tucidideo di *archaiologia*. Di questa “scienza dell’uomo”, egli stesso così scriveva in una lettera del 1812 indirizzata da Roma a Langlès:

Le véritable ami de l’antiquité ne recherche pas les monuments par une vaine curiosité, mais il les prend pour guides, afin de retrouver dans l’origine des sociétés les traces des moeurs et des usages qui existent encore, ou qui ont successivement disparu, et les vestiges des institutions sages, des coutumes barbares, des vérités utiles, ou des préjugés dangereux⁵.

Il viaggio in Italia di Millin fu l’occasione per un’indagine sistematica dell’eredità del passato ma anche delle conquiste, sul piano scientifico, economico, letterario, del presente. All’archeologo francese, per citare le parole del suo biografo, “aucun coin, pour ainsi dire, propre à receler des antiquités ou des objets dignes de curiosités, n’échappa à ses investigations”⁶.

Nel Sud d’Italia, testimone delle antiche civiltà greca e romana, che dai primi decenni del XVIII secolo straordinarie scoperte archeologiche avevano riportato alla luce, Millin poté ritrovare ampi riscontri della sua archeologia antropologica. Il resoconto del viaggio nelle province a sud di Napoli, effettuato in compagnia del pittore berlinese Franz Ludwig Catel (1778-1856) e del giovane scrittore Astolphe de Custine (1790-1859), è una vivida attestazione della vastità degli interessi di Millin che abbracciano non solo l’antichità classica – della quale egli ricercava costantemente quanto di inedito o poco noto era possibile registrare – ma anche il Medioevo, la pittura del Rinascimento, le usanze locali, il folklore, il paesaggio, quest’ultimo vissuto e trasmesso come impressione soggettiva ma anche annotato nella sua prospettiva storica⁷.

Il collezionismo di antichità attrasse inevitabilmente l’interesse di Millin, “homme de Cabinet”, archeologo e filologo a un tempo, per formazione. Napoli possedeva da lunga data le maggiori collezioni di antichità, specialmente quelle di vasi antichi, recuperati e ricercati già nell’età dei Viceré e poi soprattutto nel Settecento, quando la capitale del regno divenne il principale luogo di smistamento per l’Europa intera⁸. L’interesse per la pittura vascolare da parte di Millin emerge da due importanti opere, apparse alla vigilia della partenza per l’Italia: i due volumi di *Peintures de vases antiques, vulgairement appelés étrusques* (1808-1810), realizzati insieme a Dubois-Maisonneuve e Clener, e la monumentale *Galerie Mythologique* (1811), opera dedicata alla ricostruzione dell’iconografia e dell’allegoria degli antichi attraverso le principali classi di monumenti tra i quali la pittura vascolare aveva un ruolo preminente. Non stupisce quindi la visita alle maggiori raccolte vascolari di Napoli, esistenti nel Museo del Palazzo degli Studi (ribattezzato Musée Royal durante il decennio) e presso la regina Carolina, ricordate nel resoconto di viaggio:

La galerie des vases est composée de cinq chambres dans lesquelles sont rangés: j’en ai fait dessiner quarante-sept tous choisis, à cause de la beauté de la

peinture, de la nouveauté des sujets, de la singularité des détails, etc.; je n'ai négligé que ceux qui n'offrent rien de nouveau. [...] Le Musée de S. M. la Reine se compose de différens objets qui sont le produit de fouilles qui se suivent encore; il possède aussi plusieurs centaines de vases qui viennent des fouilles, ou dont S.M. a fait l'acquisition⁹.

Anche nella pubblicazione sui sepolcri canosini, scoperti nel 1813, la riproduzione e la descrizione della decorazione pittorica dei vasi dei corredi occupano una parte assolutamente preponderante¹⁰.

Gli interessi archeologici della generazione dopo Millin

A conclusione di questa sintetica rassegna sugli interessi archeologici di Millin, la sua figura emerge come quella di un battistrada per una nuova sensibilità verso il dato archeologico e per nuove forme di documentazione dell'antico. Le istanze dello studioso appaiono, infatti, recepite dalla generazione dei viaggiatori suoi connazionali – in prevalenza nati dopo la Rivoluzione e operanti nell'età della Restaurazione – rappresentata in particolare dagli architetti che compirono il loro soggiorno di studio in Italia nei primi quattro decenni del XIX secolo¹¹. Sebbene non tutti si spinsero nel Sud dell'Italia sulle orme di Millin, tuttavia per alcuni di essi le mutate congiunture storiche successive alla fine del decennio francese dischiusero la possibilità di estendere il proprio viaggio di formazione e conoscenza anche alla Sicilia¹².

L'esperienza dell'antico per gli architetti vincitori del *Prix de Rome* diviene istituzionale a partire dal 1778, quando il regolamento dell'Académie de France iniziò a prevedere che gli *envois* fossero costituiti dal rilievo di un monumento antico e dalla proposta di un suo restauro. Tale consuetudine verso l'antico non era inedita, come ha dimostrato Pinon¹³, ma certamente si pone alla base di una eccezionale stagione di studi sull'architettura antica che, durante il decennio francese, conosce nel meridione italiano uno dei suoi più fecondi momenti. Il tema è stato oggetto di numerose riflessioni, alle quali si rinvia, e non si intende in questa sede ritornarci¹⁴. Preme invece porre in evidenza gli elementi di continuità tra l'esperienza di Millin e quella degli architetti/viaggiatori in Italia, attraverso le testimonianze grafiche di questi ultimi, con particolare riguardo alle antichità del meridione d'Italia. L'attenzione riservata all'inedito e al curioso, all'archeologia "antropologizzata" che Millin aveva indicato come lo scopo dello scienziato e dello studioso consapevole della sua missione culturale¹⁵, ricorre nelle testimonianze grafiche di molti di essi che vanno ad arricchire il repertorio "ufficiale" a soggetto architettonico.

Nuovi contesti archeologici che documentano interessi oltre il classico, rappresentato dall'architettura greca e romana, sono non di rado illustrati nei disegni eseguiti durante il viaggio in Italia. Accanto a siti dell'Italia centrale dove le testimonianze della civiltà etrusca costituivano un'indubbia attrazione (Castel D'Asso, Corneto/Tarquinia, Falerii/Civita Castellana)¹⁶, anche quelli nel territorio del regno di Napoli offrivano interessanti temi di riflessione. I monumenti funerari del suburbio napoletano e dell'area flegrea, la "tomba di Virgilio" e i *colombarii* puteolani compaiono nei disegni di Guillaume-Abel Blouet (1795-1853)¹⁷, Prosper Barbot (1798-1878)¹⁸,

Jean-Baptiste Cicéron Lesueur (1794-1883)¹⁹, Léon Vaudoyer (1803-1872)²⁰ e Henri Labrousse (1801-1875)²¹, dove l'accento cade anche sul contesto paesaggistico che restituisce la suggestione del rudere immerso nella natura circostante, così come già Catel aveva proposto con la sua originale rappresentazione della "tomba di Virgilio"²².

Un'autentica proiezione verso l'anticlassico, se è lecito utilizzare con un buon secolo di anticipo questo termine, è l'interesse per le strutture murarie di tipo ciclopico. Anche in questo caso non ci si può esimere dal ricordare che già Millin aveva dato conto della visita ai resti della cinta ciclopica di Alba dei Marsi presso Avezzano, dalla quale trasse anche alcuni disegni²³, e che il dibattito sulle "mura pelasgiche" rimontava, in Francia, alla fine del Settecento, coinvolgendo personalità come Louis-Charles-François Petit-Radel (1756-1836) e l'architetto Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)²⁴. Ora, le riproduzioni di cortine "ciclopiche" che compaiono nei disegni di Félix Duban (1798-1870)²⁵ (fig. 1) e di Labrousse²⁶ sono sufficienti indizi, quantunque sporadici, di un perdurare dell'interesse per strutture dell'età arcaica, verosimilmente accresciuto dalle nuove prospettive di approccio alla più antica storia della penisola suscitate dalla recente pubblicazione dell'opera di Giuseppe Micali sulle popolazioni dell'Italia preromana²⁷. In questo stesso contesto di recupero delle più antiche testimonianze lasciate dai popoli dell'Italia antica si inserisce l'attenzione verso la produzione plastica della Sicilia greca di età arcaica. La riproduzione della metopa con la quadriga di Zeus, proveniente dal tempio C di Selinunte, in un disegno di Labrousse²⁸ rappresenta una precocissima testimonianza della fortuna del soggetto poco dopo la sua scoperta (1822) e la sua prima pubblicazione (1823)²⁹.

Un ulteriore elemento di novità nello studio dell'antico era costituito dalle indagini sulla policromia, tema recentemente oggetto di studi storiografici e sul quale non pare necessario ritornare in questa sede. Sia sufficiente ricordare il contributo epocale di Hittorff e quello ancora di Labrousse, che videro aspramente avversate le rispettive proposte, sia teoriche sia pratiche, di applicazione del colore negli edifici architettonici³⁰.

Anche gli architetti non si sottrassero al fascino delle collezioni di oggetti antichi, aggiungendo così un'importante testimonianza, per la loro epoca e nei luoghi da essi visitati, su un fenomeno di antica tradizione. Nel re-



1. Félix Duban, Porta e mura ciclopiche di Segni. Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, PC 40425, 3.98



2. Guillaume-Abel Blouet, Vasi antichi: Napoli, au Musée des Études. Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, PC 7737, 39

gno di Napoli, dal 1816 regno delle Due Sicilie, la capitale offriva ai visitatori le testimonianze più importanti e cospicue, non diversamente dagli anni del soggiorno di Millin, con l'eccezione, tuttavia, della collezione di vasi della regina Carolina che, dopo il 1815, avevano lasciato la capitale del regno insieme alla coppia reale dei Murat³¹. Restava la Galleria dei vasi dell'ex Musée Royal, ribattezzato Real Museo Borbonico nel 1816, dove già dalla fine del Settecento era giunta la gran parte dei marmi antichi della collezione Farnese³². A Palermo, sorta di vice-capitale del regno, le principali raccolte di antichità erano quelle del Museo dei Benedettini a San Martino delle Scale e di quello Salnitriano dei Gesuiti³³; a Catania sopravvivevano il *Museum Biscarianum*, sebbene recentemente depauperato di alcune sezioni³⁴, e quello dei Benedettini a San Carlo all'Arena; altre antichità, provenienti da scavi occasionali, si conservavano presso nobili e notabili locali in

varie città dell'isola. Il "fertile" suolo archeologico siciliano da secoli, ma con un netto incremento dalla seconda metà del Settecento, aveva restituito in gran quantità vasi dipinti, greci e sicelioti³⁵.

È verosimile ritenere che tutti gli architetti di passaggio o in sosta a Napoli, Palermo e Catania non mancassero di visitare i due Musei Borbonici con le loro collezioni. Grazie ad alcuni fogli del fondo conservato presso l'École des Beaux-Arts, è possibile accertare una visita di lavoro nel museo napoletano, compiuta nel luglio 1824, da Abel Blouet³⁶. Vi sono raffigurati esemplari della Galleria dei vasi (fig. 2), proposti allo spettatore secondo il loro criterio espositivo all'interno delle scansioni, una scelta che suggerisce una realistica restituzione del contesto museale ben differente dalle riproduzioni dei repertori antiquari sei e settecenteschi e delle tavole delle *Antiquités* della collezione Hamilton edite da d'Hancarville³⁷. È interessante notare che la stessa modalità di riproduzione dei vasi, raggruppati cioè come verosimilmente il disegnatore li aveva potuti osservare, accumuna, nel gusto compositivo, i disegni di Blouet a quelli, coevi e di uguale soggetto, con i quali Charles Robert Cockerell (1788-1863) e Otto Magnus von Stackelberg (1786-1837) riprodussero rispettivamente esemplari visti a Siracusa e ad Atene presso Fauvel³⁸.

Questa originale modalità è invece abbandonata, a favore di una più tradizionale presentazione paratattica e didascalica, nella raffigurazione di vasi, di pregio decisamente inferiore, veduti dall'architetto francese in alcune località della costa meridionale della Sicilia³⁹. Analoghi criteri nella riproduzione grafica caratterizzano i disegni dei vasi del Museo Borbonico eseguiti da Labrousse nel 1826⁴⁰.

Il museo napoletano offriva nelle sue altre sezioni ulteriori curiosità che attendevano ancora di fare il loro ingresso nel repertorio della lunga fortuna grafica della collezione. Le visite di François Debret (1777-1850), presumibilmente nel 1807, di Lesueur, tra il 1819 e il 1824, e di Blouet, nel 1824, permisero di colmare questa lacuna per una serie di sculture del museo

farnesiano costituita da statue ed elementi di arredo. Si tratta della cosiddetta "Diana Lucifera" o Daduca⁴¹ (fig. 3), della Cibele in trono⁴², della vasca marmorea e del cratere neoattico⁴³, del *labrum* in porfido⁴⁴ e del candelabro piranesiano⁴⁵. Tutti gli esemplari ricordati saranno pubblicati e illustrati nei volumi del *Real Museo Borbonico* a partire dal 1829.

2. Il riuso medievale attraverso i disegni dell'antico: l'inizio di un approccio sistematico

Il reimpiego di spolia in Campania: Pozzuoli, Paestum, Salerno

Gli studi sugli *envois* dei *pensionnaires* hanno chiaramente dimostrato il progressivo maturare di interessi non solamente volti allo studio e al rilievo dell'antico ma orientati anche verso i monumenti del Medioevo e del Rinascimento⁴⁶. All'interno di questa tendenza trovò spazio l'interesse per un fenomeno dalle radici antiche, quello del reimpiego di *spolia* nelle chiese, nelle tessiture murarie delle fabbriche medievali e rinascimentali, memorie articolate in un'ampia varietà tipologica – colonne, capitelli, sarcofagi⁴⁷.

Ripercorrendo i viaggi degli architetti francesi in Italia ai primi dell'Ottocento, appare chiaro che ebbero l'occasione di conoscere in Campania non solo le architetture antiche ma anche i reimpieghi di antichità classiche, che avevano svolto un ruolo civile presso le élite dei centri romano-campani, come Salerno e Capua.

Nel corso del suo viaggio da Parigi fino ai centri campani l'architetto François Debret, maestro all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts a Parigi, raccolse stampe, documenti e materiali utili allo studio dei siti e delle antichità⁴⁸. Alcuni disegni dell'album del suo *Voyage en Italie* superano le tradizionali indagini sui monumenti antichi del regno⁴⁹. L'architetto, che fece tappa nella regione tra il 1806 e il 1807, mostra un grande interesse verso le rovine antiche e nobilita nei suoi disegni le antichità reimpiegate nelle architetture medievali, riflettendo in certi casi sui contesti antichi di provenienza⁵⁰.

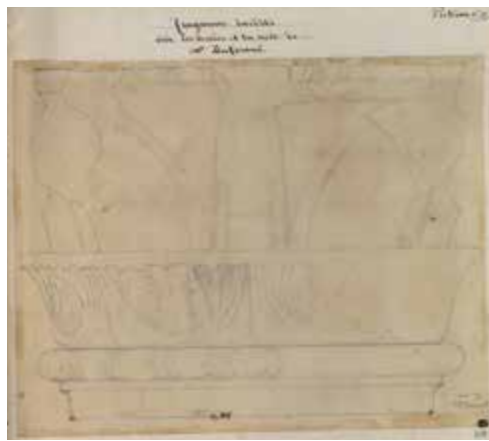
In Campania, visitò i Campi Flegrei e realizzò i rilievi delle decorazioni del *macellum* di Pozzuoli, il presunto tempio di Serapide che suscitava allora tanta ammirazione, sia per il fenomeno del bradisismo sia per il senso dell'antico delle rovine.

Nel decimo volume della sua inedita raccolta in 13 libri, riservò un disegno a un frammento del soffitto del *macellum*, decorato a motivi vegetali e animali, che confrontava con un altro reimpiegato nel portale di ingresso del



3. Statua della cosiddetta "Diana Lucifera". Napoli, Museo Archeologico Nazionale

4a-b. François Debret, *Paestum, chapiteau [page manuscrite]; Paestum, fragmens inédits*, da *Voyage en Italie: De Naples à Paestum*. Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, PC 77832, 7, 218-219



duomo di San Matteo a Salerno⁵¹. La descrizione della didascalica precisa un aspetto inedito su cui l'architetto voleva porre l'attenzione: "Temple de Serapis à Pouzole. Soffite d'un portique. Ce fragment forme la chambranle de la Gran[de] Port[e] de la Cathedrale de Salerne"⁵².

Quest'ultimo elemento era stato raffigurato in un altro disegno di Debret, ultimato in occasione del rilievo della facciata della chiesa salernitana, in cui campeggiano colonne, capitelli e sarcofagi antichi di riuso⁵³.

Il fascino del manufatto flegreo è testimoniato in altri due disegni dell'album di Jean-Baptiste Cicéron Lesueur⁵⁴ che si limita, però, a raffigurare le partiture decorative con un gusto estetico e senza alcun riscontro interpretativo⁵⁵.

Un'ulteriore riflessione sui reimpieghi della cattedrale salernitana è proposta da François Debret nel rilievo del famoso *labrum* in granito dell'atrio del duomo di San Matteo, che ri-collocava originariamente tra le antichità di *Paestum*⁵⁶. La sezione della vasca è inclusa tra i disegni delle antichità pestane, a conferma che le sue riflessioni sugli *spolia* salernitani prendevano, in parte, le mosse dalla lettura delle opere degli eruditi locali, e in particolare da quella di Paolo Antonio Paoli (1720-1790) sulle *Rovine della città di Pesto, detta ancora Posidonia = Paesti, quod Posidoniam etiam dixere, rvdere* (1784)⁵⁷.

L'abate Paoli incarnava la figura tipo del dottore della cerchia antiquaria romana, così come si era andata a configurare attraverso le esperienze sei e settecentesche. In base a queste tendenze neo-classiche, l'erudito romano scelse di rappresentare la grandiosità e l'isolamento dei templi greci, dei sarcofagi romani e del *labrum* sullo sfondo della piana pestana (dato che erano reimpiegati a Salerno dal Medioevo)⁵⁸, in modo da pervenire a un sublime sentimento di grandezza del passato antico attraverso un'immagine "pittoresca".

Altre esperienze consentono di cogliere la peculiarità della percezione dei reimpieghi campani d'epoca normanna. Tra il 1828 e il 1829, l'architetto Henri Labrouste⁵⁹ fece tappa a *Paestum* nel corso del suo viaggio in Italia. Tra il fascino delle memorie greche, trovò spazio un capitello in travertino, di tipo corinzio italico, rinvenuto negli scavi della città. Il capitello figurato con protomi di divinità era stato scoperto nel centro lucano "nel mucchio di rovine [...] tra il tempio di Nettuno e quello di Cerere": "A - Chapiteau provenant du monceau de ruines indiqué I, dans le plan general de la ville, par M. Delagardette⁶⁰. J'y ai trouvé detail des chapiteaux d'un si mauvais gout que je n'ai pas jugé a propos de la rapporter"⁶¹.

La rarità del linguaggio figurativo suggerì il confronto con una serie analoga di reimpiego nel cosiddetto tempio di Pomona a Salerno (fig. 4a-b). La chiesa medievale, che occupa parte degli ambienti del palazzo arcivescovile adiacenti al duomo, è divisa in due navate da sei colonne in travertino con altrettanti capitelli e basi di reimpiego⁶²: "[Curie] de l'Archevêché de Salerne construit avec 6 colonnes da paestum".

Secondo la prospettiva storico-romantica inaugurata da Debret, l'architetto Labrouste illustra e mette in relazione, in due disegni, i due complessi architettonici campani – quello antico di *Paestum* (il cosiddetto tempio della Pace) e l'altro medievale della curia di Salerno. L'architetto ricostruisce l'assetto monumentale dell'edificio pestano del II secolo a.C. con circa un secolo di anticipo rispetto agli scavi archeologici tedeschi⁶³ e consente, in tal modo, di rinnovare il paesaggio della città lucana d'età romana, confutando in maniera rigorosa le supposizioni errate degli eruditi locali sull'antichità del "tempio salernitano"⁶⁴.

A testimonianza della fortuna delle antichità pestane⁶⁵, disegni del tempio e del capitello di *Paestum* furono realizzati con somma perizia e raffinatezza dall'architetto Prosper Morey (1805-1886)⁶⁶, in viaggio in Campania tra il 1832 e il 1833⁶⁷.

La fortuna del "tempio di Pomona" e delle altre anticaglie salernitane, tra i viaggiatori d'oltralpe, era stata stabilita dall'esclusiva incisione del *Voyage* dell'Abbé de Saint-Non, in cui si raffigurava in modo pittorresco l'uso dell'antica chiesa cristiana come scuderie del vescovo⁶⁸. Il fascino delle antichità d'età classica reimpiegate in epoca normanna a Salerno trova una giustificazione storico-politica presso i viaggiatori francesi sotto il decennio francese e, successivamente, nell'ambito della rinascita del loro predominio in Campania.

Monumenti e spolia capuana

Il senso dell'antico degli *spolia* e il rapporto con il monumento postclassico sono riprodotti in un disegno della "porta Napoli" di Capua (1577-1582), che l'architetto di Henri Labrouste realizza in occasione della sua visita nel centro normanno-svevo, nel 1826⁶⁹. La fama dell'*altera Roma* aveva richiamato l'attenzione degli eruditi del Quattro-Cinquecento, come Fra' Giocondo⁷⁰ e Pirro Ligorio⁷¹, a cui si devono delle testimonianze, talvolta inedite, sulle rovine capuane.

La porta urbana era stata costruita "alla maniera antica" con i calcari di spoglio dell'anfiteatro di Capua *vetere*, come celebrano una serie di documenti coevi, conservati nella biblioteca del Museo Campano⁷².

Nel disegno di Labrouste emerge un rilievo antico, reimpiegato nel tratto laterale sinistro delle mura, che può identificarsi in una stele del tipo di quelle capuane o, con maggiore probabilità, nella chiave d'arco con protome di *Helios* disegnata nei pressi dell'arco rinascimentale, nel 1810, dal pittore Giuseppe Bossi (1777-1815)⁷³ nel corso della sua tappa a Capua (fig. 5): "Testa di Apollo radiato Nella chiave dell'arcone di Porta Napoli".

La fortuna del prezioso manufatto, perduto a seguito della rovina delle mura, trova eco in una coeva incisione locale⁷⁴ (fig. 6).

Il dio Apollo è raffigurato in tutte le testimonianze a mezzo busto e, in particolare, nel disegno di Bossi, con il capo radiato e una veste frangiata. Un soggetto analogo, in marmo, si trova in una collezione bavarese, alla

5. Giuseppe Bossi, Testa di Apollo radiato. Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Raccolta di disegni di autori vari, cart. 1 n. 149/40



6. A. Moschetti, M. Bevilacqua, Collezione di 90 vedute della città e regno di Napoli, Roma 1843, tav. LXXXI



Glyptothek di Monaco di Baviera⁷⁵. In entrambi i rilievi si riproduce uno schema iconografico standardizzato d'epoca imperiale.

Anche François Debret aveva realizzato un disegno dell'arco rinascimentale di Capua⁷⁶, ma il suo interesse si era limitato alla ripresa del modello architettonico, eliminando la cinta muraria laterale in cui era impiegato il rilievo in questione.

Quelli di Debret e di Labrouste furono certamente i viaggi di architetti colti e sensibili sulle tracce della civiltà classica in Campania e del suo recupero in età medievale e rinascimentale.

La raccolta dei disegni di Debret, a torto considerata funzionale alla sua attività didattica all'accademia di Francia, dimostra la molteplicità dei suoi interessi. Le sue riflessioni lungo le tappe da Pozzuoli a Salerno e da Salerno a Paestum abbondano di riferimenti ai contesti monumentali dei luoghi

antichi, notizie di scavo di antichità, fino al commercio medievale dei marmi di riuso; stessa propensione è riscontrabile nel lavoro di Labrouste. Le loro considerazioni sui reimpieghi salernitani e capuani scaturivano di certo da posizioni storiche e politiche, sorrette dai racconti della tradizione antiquaria sul recupero dei marmi dall'arena di Capua *vetere* per la costruzione della nuova Capua⁷⁷ e dal sacco di Paestum di Roberto il Guiscardo per la costruzione del duomo di Salerno⁷⁸.

Il fenomeno del reimpiego dell'antico nelle architetture salernitane e, in particolare, l'origine degli *spolia* della città sono un argomento di ricerca relativamente recente. Attraverso gli studi dell'archeologia tedesca e italiana è stato possibile ipotizzare, solo alla metà del secolo scorso, come il centro lucano avesse costruito, sotto il condottiero normanno e i suoi successori, la propria "memoria" attraverso il recupero dei marmi dai templi pagani e dalle rovine dei centri campano-laziali⁷⁹. Tali studi hanno contribuito a chiarire come fosse una consuetudine saccheggiare monumenti in crollo delle città in rovina, in parte abbandonate e impiegate come vere e proprie cave di antichità, in mancanza di reperti significativi sul posto.

Al contrario, i monumenti dell'antica Capua possono vantare una lunga tradizione di interesse e studio dal tardo Quattrocento fino alla fine del Settecento⁸⁰. Lungo questo ampio arco temporale furono soprattutto i resti degli edifici ad attirare l'attenzione di eruditi, architetti e antiquari⁸¹.

Col principio dell'Ottocento, nei viaggiatori francesi che percorsero la Campania *felix* si fece strada chiaramente un aspetto "emozionale" verso l'antico che emerge dagli "album dei ricordi personali". Attraverso le loro testimonianze le rovine campane appaiono un luogo di rappresentazione e di consapevolezza dei resti del patrimonio archeologico attraverso le varie epoche. Le antichità diventano vettori di una storia culturale delle città e assumono così una forte valenza comunicativa, rivelando attraverso i disegni dell'antico talune sfaccettature delle storie locali.

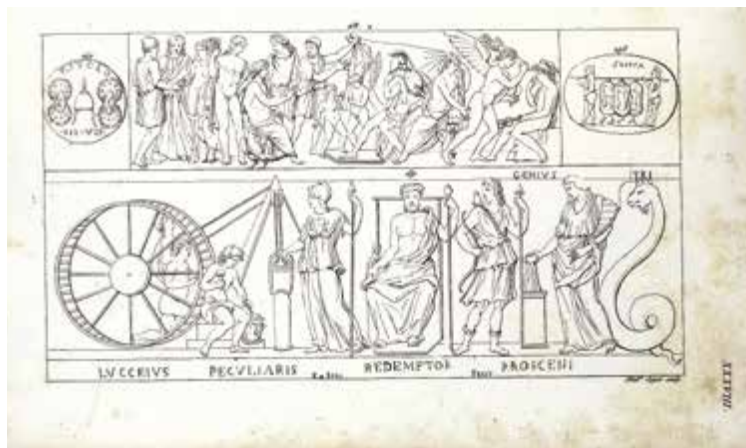
Un singolare approccio agli spolia: Aubin-Louis Millin

Esemplare è la posizione dell'archeologo Aubin-Louis Millin⁸². Il suo viaggio in Campania, nel 1811, pare improntato al recupero della memoria classica, dando comunque enfasi alla storia dei normanni e degli angioini, intesa come rinascita e celebrazione della storia nazionale di Francia. I suoi interventi furono finalizzati da un lato allo studio delle antichità e dall'altro alle modalità di conservazione e tutela del patrimonio antico nel regno. Più che un viaggio di formazione, quello di Millin fu un viaggio ufficiale per conto del governo francese in territori allora ancora poco conosciuti, che erano entrati a far parte da non molti anni dell'impero napoleonico.

Il suo interesse verso il teatro romano di Capua *vetere* si manifesta attraverso la pubblicazione nel volume *Galerie Mythologique* del rilievo marmoreo della scena, oggi al Museo Campano⁸³ (fig. 7a-b). Il rilievo col *Genius Teatri*, del III secolo d.C., rappresenta un momento della ricostruzione del proskenio del teatro, al cospetto di una serie di divinità. La lastra marmorea, divisa in due parti, venne recuperata nel Seicento dallo scavo della cavea e fu trasportata nel 1665 sotto l'arco della chiesa di Sant'Eligio, nella nuova Capua, sede della prima collezione di antichità della città.

Alessio Simmaco Mazzocchi nell'opera *In mutilum campani amphitheatri*

7a-b. Aubin-Louis Millin, *Galerie Mythologique*, tav. XXXVII; Rilievo dal teatro romano (III secolo d.C.). Capua, Museo Campano



titulum aliasque nonnullas campanas inscriptiones del 1727 dedicava un ampio capitolo alla storia del teatro di Capua, di cui era nota una parte delle evidenze archeologiche.

Ottavio Rinaldo nel volume *Memorie Istoriche Della Fedelissima Città Di Capua* del 1753, a p. 235, descrive il teatro, “Le di cui vestigia osservansi nel giardino de’ Signori di Faenza incontro al criptoportico, edificato già dopo l’età di Augusto da un certo Q. Annio Januario [...] il cui nome si legge sotto l’arco di Sant’Eligio [...] il Serpente credesi essere stato stemma dell’antica Capua [...]”.

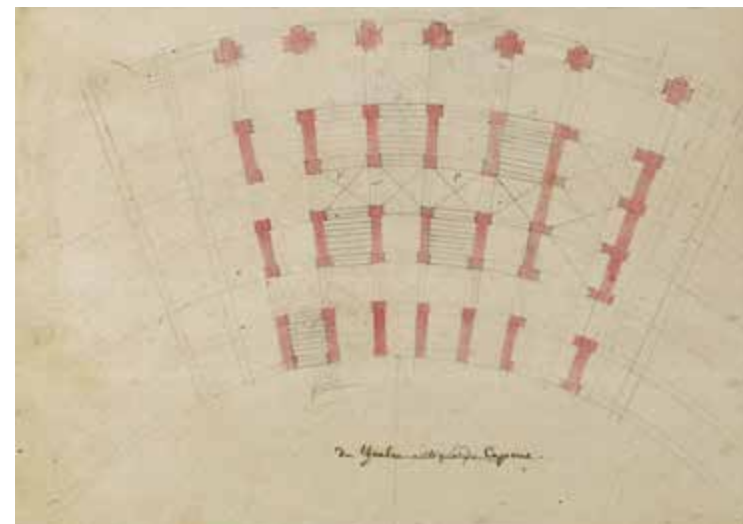
Un disegno inedito di François Debret documenta in una pianta i resti delle sostruzioni della cavea dell’edificio all’epoca della sosta a Capua⁸⁴ (fig. 8).

Giacomo Rucca lo ricorda nel 1828: “Di incontro all’ingresso occidentale del criptoportico, ed a Settentrione dell’odierno quartiere della torre giace in un giardino questo miserabile avanzo dell’antico Teatro Campano”.

Un documento inedito dell’archivio del Museo Archeologico di Napoli, del 17 luglio 1839⁸⁵, riporta le lamentele dell’ispettore di scavo, Francesco Cerbo, al direttore del Real Museo Borbonico, in relazione all’estrusione e alla dispersione dei travertini del basamento del teatro: “Per quanto manifestai [...] quei grandissimi travertini, base una volta del teatro campano da qui a poco saranno terminati ad estrarli. Essi sono stati in gran numero venduti [...]”.

Quando scrive Gennaro Riccio, nel 1855, il teatro “è scomparso del tutto”⁸⁶. A questo proposito, lo studio e il rilievo dell’architettura d’età imperiale e le considerazioni sull’apparato decorativo degli architetti francesi non vanno considerati solo un modello di riferimento per il proprio lavoro – uno

8. François Debret, *Du théâtre antique de Capoue*, da *Voyage en Italie: De Rome à Naples*. Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, PC 77832, 6, 123



studio sulla mitologia classica, nel caso di Millin – ma uno spunto per una riflessione autentica sui resti della civiltà romana, durante gli anni della dominazione francese.

Attraverso le antichità campane gli architetti Debret e Labrousse riflettono, con un piglio di storici, sulle dinamiche politico-economiche e culturali che investono le architetture classiche e normanne in Campania, costellate di antiche rovine e su cui il governo del regno iniziava a ragionare in termini di tutela. Negli stessi anni intraprende un percorso analogo Millin, che fece tappa in Campania poco dopo Debret, con al suo seguito il pittore prussiano Franz Ludwig Catel che riprese nei suoi disegni le opere classiche come *disiecta membra*, anche quelle di riuso.

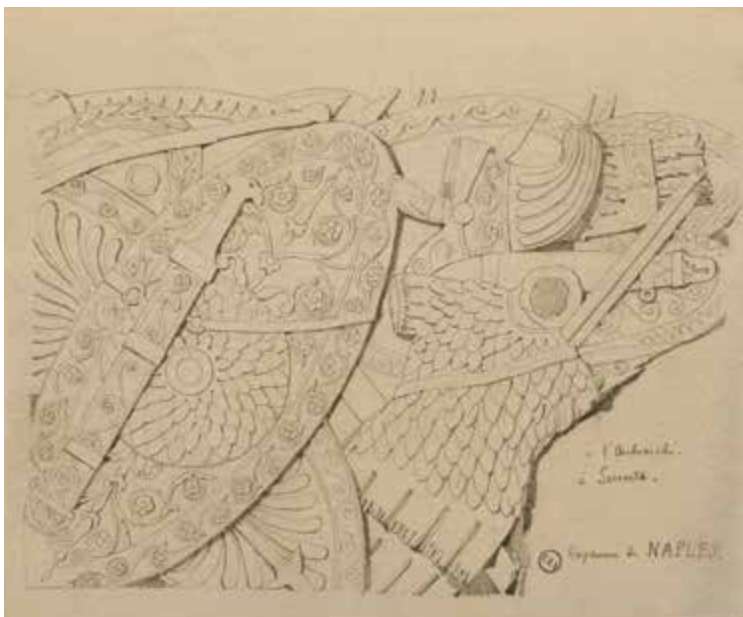
Il fascino e la suggestione delle rovine antiche sono tali che vengono decontestualizzate dal supporto architettonico postclassico, come suggerisce il disegno di un concio d’arco con la protome di Mercurio reimpiegato nel palazzo cinquecentesco dei Giudici a Capua⁸⁷, una porta urbica in miniatura riusata nella cattedrale di Atripalda⁸⁸ o il rilievo con *navis caudicaria* e scena di scarico di derrate del duomo di Salerno⁸⁹.

Analoghe suggestioni si trovano nei disegni degli altri *pensionnaires* affascinati dai reimpieghi del duomo di Napoli. Particolarmente efficaci sono gli schizzi a matita di Blouet⁹⁰ e Duban⁹¹ del celebre fonte battesimale in grovaccia con i particolari delle maschere dionisiache. Il soggetto fu condizionato ancora una volta dall’incisione di J.C.R. de Saint-Non che, come si è detto, aveva influenzato non poco le scelte dei suoi successori.

Manufatti affini, in pregevoli materiali, suscitarono l’ammirazione di Millin che ritrasse, nel corso del suo soggiorno ad Amalfi, il monumentale – quanto mai raro – fonte battesimale, un cratere a volute in porfido rosso, del duomo di Sant’Andrea⁹².

Durante il loro soggiorno in costiera, gli architetti Debret, Lesueur, Duban e Blouet immortalarono gli *spolia* del campanile della cattedrale di Sorrento⁹³. Il disegno del *Voyage en Italie* di Jean-Baptiste Cicéron Lesueur raffigura sotto l’arco del campanile un soggetto con motivi d’armi, una panoplia con una corazza anatomica e uno scudo ovale ed elmo, prima che fosse

9a-b. Jean-Baptiste Cicéron Lesueur, *A l'Archevêché à Sorrente, Royaume de Naples [détail ornamental]*, da *Voyage en Italie: Environs de Naples*. Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, PC 15469, 3, 43; Fregio d'armi (II secolo d.C.). Sorrento, Museo Correale di Terranova



spostato al Museo Correale di Terranova⁹⁴ (fig. 9a-b). Un disegno acquerellato di Félix Duban prova il contesto di riuso (oggi perduto): “Bas relief sous la Porte”⁹⁵.

Il rilievo doveva presentare un repertorio del tutto eccezionale in Campania, dove fregi d'armi di una certa raffinatezza artistica non erano molto diffusi⁹⁶.

Analogamente, Abel Blouet⁹⁷ e François Debret⁹⁸ eseguirono il disegno di un altro rilievo marmoreo con aquila e trofei (fig. 10a-b). Le ali spiegate dell'aquila sostenevano un clipeo anepigrafe inquadrato ai lati da due

vittorie, in cui figurano barbari distesi con una coppia di scudi e una ghirlanda carica di frutti. Il frammento, inedito, restituisce un ritaglio di una fronte di un raro sarcofago d'età imperiale, presumibilmente destinato ad accogliere le spoglie di un personaggio locale di rango militare⁹⁹. Al di là delle finalità accademiche, i disegni delle antichità campane servirono ad arricchire il repertorio dei viaggiatori da cui trarre spunti compositivi per l'attività professionale e per incrementare la cultura classica francese del tempo.

Rispetto alle affascinanti e senza dubbio evocative descrizioni dei viaggiatori del Settecento¹⁰⁰, l'archeologo Millin e gli architetti francesi si soffermarono a osservare con maggiore rigore storico le architetture antiche perché avevano le competenze per condurre studi approfonditi¹⁰¹. L'interesse per le antichità di reimpiego, spesso trasportate nelle collezioni museali private locali, non era occasionale ma imposto dal dibattito che si stava sviluppando in quei tempi a corte. Documenti coevi attestano l'interesse del re di Napoli e dei suoi funzionari per lo spostamento delle colonne di riuso dalla cattedrale romanica di Cales a Napoli¹⁰² oltre che da quella di Salerno¹⁰³. Un dibattito, per non dire un vero scontro, tra due scuole di pensiero contrapposte, che riguardava il modo in cui si erano formati i monumenti medievali con il saccheggio di antichità dalle rovine classiche e il tentativo di tutelarle attraverso forme di vero e proprio collezionismo museale.

A questo punto, gli album dei viaggi di Debret, di Millin e dei *pensionnaires* costituiscono un documento di primaria importanza, non solo perché testimoniano i luoghi in cui erano conservate tali antichità, ma perché consentono di recuperare la sensibilità che al principio dell'Ottocento si stava maturando verso un fenomeno tanto articolato e complesso come il riuso medievale dell'antico. La frammentazione del reimpiego corrispondeva per questi artisti alla necessità di reintegrare l'antico, in chiave quasi moderna, così da ricollocare un architrave scolpito o le scene dei fregi dei sarcofagi entro un repertorio di antica tradizione. Il disegno degli *spolia* diviene un inesauribile deposito di memoria, ma è allo stesso tempo un serbatoio infinito di conoscenza della propria identità.



10a-b. François Debret, *Autel antique [Sorrente]*, da *Voyage en Italie: De Naples à Paestum*, Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, PC 77832, 7, 150; Frammento di sarcofago d'età imperiale (II secolo d.C.), inedito. Sorrento, Museo Correale di Terranova

Federico Rausa è autore del primo capitolo, Angela Palmentieri del secondo.

¹ Sullopera odepórica di Saint-Non (*Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Paris [Clousier], I-IV) si vedano: 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 1995; M. Bernauer, *Die Voyage pittoresque des Abbé de Saint-Non und die 'Entdeckung' Südtaliens*, in *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee*, a cura di J. Müller-Tamm, C. Ortlieb, Rombach, Freiburg i.B. 2004, pp. 61-79.

² All'impresa editoriale di Saint-Non si ispirarono quelle del conte di Choiseul-Gouffier (*Voyage pittoresque de la Grèce*, 1782), di Anton-Ignace Melling (*Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, 1809-1819), in Francia, e di Lorenzo Bianchi e Domenico Cucciniello (*Viaggio pittorico nel regno delle Due Sicilie*, 1830-1833).

³ Il recente interesse per questa figura di intellettuale ha prodotto negli ultimi decenni una cospicua bibliografia della quale si ricordano i seguenti titoli: C. Trincherò, *Regards sur l'Italie entre XVIII^e et XIX^e siècles: le Magasin Encyclopédique de Millin*, in "Annales historiques de la Révolution française", 351, 2008, pp. 59-75; C. Trincherò, S. Zoppi (a cura di), *Un viaggiatore in Piemonte nell'età napoleonica: Aubin-Louis Millin (1759-1818)*, ScritturaPura, Asti 2011; M. Preti-Hamard, B. Savoy, *Un grande corrispondente europeo. Louis-Aubin Millin tra Francia, Germania e Italia*, in "Tecla", 3, 2011, pp. 12-44; A.M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano (a cura di), *Il viaggio disegnato. Aubin-Louis Millin nell'Italia di Napoleone 1811-1813*, Campisano, Roma 2012; A.M. D'Achille et al. (a cura di), *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia / Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) entre France et Italie*, Campisano, Roma 2012; A.M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano (a cura di), *Le voyage en Italie d'Aubin-Louis Millin 1811-1813. Un archéologue dans l'Italie napoléonienne*, Gourcuff-Gradenigo Ed., Paris 2014; D. Hurley, *Monuments for the People. Aubin-Louis Millin's Antiquités Nationales*, Brepols, Turnhout 2013; M.-A. Dupuy-Vacey, *1985-2014, la redécouverte d'Aubin-Louis Millin*, in "Studiolo", 11, 2014 (2015), pp. 240-251; C. Trincherò, *Inventeur du monument historique et protecteur du patrimoine antique de la France: Aubin-Louis Millin*, in "Kunstchronik", 68, 2015, pp. 274-278; *Medioevo ritrovato: il patrimonio artistico della Puglia e dell'Italia meridionale prima e dopo Aubin-Louis Millin (1759-1818) / Le*

Moyen Âge retrouvé: le patrimoine artistique des Pouilles et de l'Italie méridionale avant et après Aubin-Louis Millin (1759-1818), atti del convegno internazionale (Sapienza Università di Roma, 25-26 maggio 2017), a cura di A.M. D'Achille, A. Iacobini, in "Arte medievale", IV s., 8, 2018, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2018. Su Millin è in corso un progetto di ricerca e digitalizzazione dei disegni eseguiti durante i suoi viaggi (si veda http://actions-recherche.bnf.fr/BnF/anirw3.nsf/IX01/A2016000220_digital-millin-l-italie-dessinee-de-l-antiquite-au-neoclassicisme).

⁴ Trincherò, *Regards sur l'Italie* cit., *passim*.

⁵ Citata in M. Preti-Hamard, "Mes regards... se tournoient toujours vers la terre classique": *le voyage de Millin en Italie (1811-1813)*, in D'Achille et al. (a cura di), *Viaggi e coscienza patrimoniale* cit., pp. 148-149.

⁶ Citato in Trincherò, *Regards sur l'Italie* cit., pp. 66-67.

⁷ Sul viaggio nel Mezzogiorno d'Italia si vedano G. Toscano, *Der Maler und der Archäologe. Franz Ludwig Catel und Aubin-Louis Millin im Königreich Neapel*, in *Franz Ludwig Catel. Italienbilder der Romantik*, a cura di A. Stolzenburg, H. Gaßner, Imhof, Petersberg 2015, pp. 50-65; Idem, *L'archeologo, il pittore e lo scrittore: Aubin-Louis Millin, Franz Ludwig Catel e Astolphe de Custine nel Regno di Napoli*, in *Medioevo ritrovato* cit., pp. 37-54.

⁸ Per le collezioni di vasi antichi a Napoli si rinvia a I.M. Iasiello, *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei Viceré*, Liguori, Napoli 2003; M.E. Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo. Lettere ad Antonio Francesco Gori (Firenze, 1691-1757)*, Liguori, Napoli 2003; S. Napolitano, *L'antiquaria settecentesca tra Napoli e Firenze. Felice Maria Mastrilli e Gianstefano Remondini*, Edifir, Firenze 2005; A. Milanese, *In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Edifir, Firenze 2014, in part. pp. 131-256.

⁹ L.-A. Millin, *Extrait de quelques lettres adressées à la Classe de la Littérature ancienne de l'Institut impérial par L.A. Millin pendant son voyage d'Italie*, Imprimerie J.B. Sajou, Paris 1814, p. 59. Su Millin e la collezione di vasi di Carolina Murat si veda F. Le Bars Tosi, *Millin et la collection de vases antiques de Caroline Murat, Reine de Naples*, in D'Achille et al. (a cura di), *Viaggi e coscienza patrimoniale* cit., pp. 413-422.

¹⁰ L.-A. Millin, *Description des tombeaux de Canosa, ainsi que des bas-reliefs, des armures et des vase peints qui y ont été découverts en 1813*, Wassermann, Paris 1816.

¹¹ Tra i più recenti contributi apparsi sull'argomento si citano: R. Dubbini (a cura di),

Henry Labrouste: 1801-1875, Electa, Milano 2002; A. Jacques, *Duban et l'Italie*, catalogo della mostra (Parigi, 9 marzo - 4 aprile 2004), École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 2004; M. Kiene, *Die Alben von Jakob Ignaz Hittorff. Eine Italienische Reise 1822-1824 (Paris-Rom)* ("Inventar der Zeichnungen von Jakob Ignaz Hittorff in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln", 3), Universitäts- und Stadtbibliothek, Köln 2012; M.L. Aroldo, M. Borriello, A. Mazza, *Il Sud Italia attraverso lo sguardo di Pierre-Adrien Paris (1798-1877), François Debret (1777-1850), Prosper Barbot (1798-1877)*, in *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione / The City, the Travel, the Tourism. Perception, Production and Processing*, atti dell'VIII convegno internazionale AISU (Napoli, 7-9 settembre 2017), a cura di G. Belli, F. Capano, M.I. Pascarelli, CIRICE, Napoli 2017, pp. 681-686; S. Pollone, *Un viaggio attraverso l'antico. Prosper Morey e l'architettura del Mezzogiorno d'Italia*, ivi, pp. 789-794; M. Visone, *Palazzo Donn'Anna: equivoco modello per i pensionnaires*, ivi, pp. 811-817.

¹² In particolare, si vedano: M. Savorra, "À la recherche des couleurs": *i disegni degli architetti francesi e la Sicilia degli anni venti, in The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Biblioteca del Cenide, Cannitello (RC) 2006, pp. 183-192; G. Antista, *Architetture siciliane nei disegni degli allievi dell'École des Beaux-Arts di Parigi*, in "Lexicon", 14-15, 2012, pp. 112-116; G. Antista, V. Garofalo, *La tomba di Terone ad Agrigento nei disegni degli allievi dell'École des Beaux-Arts, in Delli aspetti di paesi. Vecchi e nuovi media per l'immagine del paesaggio*, vol. I: *Costruzione, descrizione, identità storica*, a cura di A. Berrino, A. Buccaro, CIRICE, Napoli 2016, pp. 193-202; M. Kiene, L. Lazzaroni, C. Marconi, "Sicile ancienne" - *Hittorff and the Architecture of Classical Sicily* ("Inventar der Zeichnungen von Jakob Ignaz Hittorff in der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln", 5), Universitäts- und Stadtbibliothek, Köln 2012; A. Brucclerli, M. Savorra, *Serialità e "topoi" nei disegni di viaggio in Sicilia. Charles-Édouard Isabelle e gli architetti francesi tra la fine del Primo Impero e l'inizio della Monarchia di Luglio*, in *La Sicilia nello sguardo degli altri. Architetti in viaggio*, atti della conferenza (Siracusa, 18-19 maggio 2017), a cura di P. Barbera, M.R. Vitale, Letteraventidue, Siracusa 2017, pp. 401-419; M. Kiene, *Archeologia e colore. Scavi e ricerche di Hittorff in Sicilia*, in "Lexicon", 26-27, 2018, pp. 43-54.

¹³ P. Pinon, F.-X. Amprimoz, *Les envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéol-*

ogie, École Française de Rome, Roma 1988, p. 3.

¹⁴ Si vedano, a titolo esemplificativo, Pinon, Amprimoz, *Les envois* cit., in part. pp. 384-414; A. Jacques, S. Verger, C. Virlovet (a cura di), *Italia Antiqua. Envois de Rome des architectes français en Italie e dans le monde méditerranéen au XIX^e et XX^e siècle*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris 2002; F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'Architettura di Età Contemporanea*, Artstudiopaparo, Napoli 2016, in part. pp. 64-95.

¹⁵ Millin, *Extrait* cit., p. 56.

¹⁶ Meritano di essere ricordate, per l'accuratezza della riproduzione grafica, la "tomba del Peccato" a Falerii, disegnata da Labrouste, Duban, Vaudoyer, Goujon, Questel e Morey (dopo L. Banti, *Disegni di tombe e monumenti etruschi tra il 1825 e il 1830: l'architetto Henri Labrouste*, in "Studi Etruschi", 35, 1967, pp. 575-594, si veda ora L. Ambrosini, *La Tomba del Peccato di Falerii Novi: riflessioni in margine a documenti inediti*, in "Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité", 129, 2017, pp. 293-313), la serie di tombe etrusche di Tarquinia, illustrate nei propri carnet di disegni da Duban (Parigi, Institut National de l'Histoire de l'Art [da qui in poi: INHA], 4025.3, 55-71) e Labrouste (Parigi, Bibliothèque nationale de France [da qui in poi: BnF], FOL VZ, 1030, 9; sui disegni di monumenti etruschi, si vedano J. Heurgon, *La découverte des Étrusques au début du XIX^e siècle*, in "Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", 117, 1973, p. 600 nota 2; J.-R. Jannot, *La Tombe de la Marcareccia à Tarquinia*, in "Révue belge de philologie et d'histoire", 60, 1982, pp. 101-135), e la tomba etrusca a Castel D'Asso disegnata da Garrez (Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts [da qui in poi: ENSBA], 4147).

¹⁷ Parigi, ENSBA, PC 7737-51 ("Juillet 1824").

¹⁸ Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, RF 27228r.

¹⁹ Parigi, ENSBA, PC 15469-3-013.

²⁰ Parigi, INHA, OA 718.089 ("1828").

²¹ Parigi, BnF, FOL VZ, 1030, 3, 5-6.

²² A. Stolzenburg, *Franz Ludwig Catel (1778-1856), paesaggista e pittore di genere*, Artemide, Roma 2007, p. 54, fig. 29.

²³ Millin, *Extrait* cit., p. 40: "J'ai profité de mon séjour à Avezzano, pour visiter l'Alba des Marses, où il y a une enceinte immense de murs cyclopéens de la plus grande beauté. J'ai le dessin de quelque partie où l'assemblage des pierres m'a paru singulier".

²⁴ P. Pinon, *L'architecte Pierre-Adrien Paris et le débat sur les murs cyclopéens à Rome au*

début du XIX^e siècle, in "Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France", 1997 (2001), pp. 97-98.

²⁵ Parigi, INHA, PC 40425.3, 98-99.

²⁶ Parigi, BnF, FOL VZ, 1030, 1 (Cortona), 8 (Alatri), 9 (Segni).

²⁷ L'opera di Micali, *L'Italia avanti il dominio dei Romani*, era apparsa nel 1810 e riedita nel 1821; la prima traduzione in francese fu pubblicata nel 1824 a cura di Desiré-Raoul Rochette (si veda Heurgon, *La découverte* cit., p. 591 nota 1) e poteva quindi essere già accessibile agli architetti soggiornanti in Italia dal secondo venticinquennio dell'Ottocento.

²⁸ Parigi, BnF, FOL VZ, 1030, 5 ("Musée de l'Université. Palerme. Metope d'un Temple de Selinunte"), 1828. Disegno quotato.

²⁹ Sulla scoperta e l'edizione delle metope si vedano P. Pisani, *Memoria sulle opere di scultura in Selinunte ultimamente scoperte*, Francesco Abbate, Palermo 1823; W. Harris, S. Angell, *Sculptured Metopes discovered amongst the Ruins of the Ancient City of Selinus in Sicily*, Priestley and Weale, London 1826; sull'interpretazione, con nuovi documenti d'archivio, si veda C. Marconi, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World. The Metopes of Selinus*, CUP, Cambridge 2007, pp. 133-136.

³⁰ Sull'argomento si rinvia, principalmente, a M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Bari 1999, pp. 220-223; Savorra, "À la recherche des couleurs" cit.; D. Margherita, "Au sud de l'Italie". *Interazioni tra Francia e Italia meridionale nella cultura architettonica tra i secoli XVIII e XIX*, Grimaldi, Napoli 2008, pp. 37-102; G. Morolli, *Il policromismo architettonico degli antichi: immagini e immaginazioni dal Neoclassicismo all'Ecclettismo*, in *La Sicilia e il Grand Tour. La riscoperta di Akragas. 1700-1800*, a cura di A. Carlino, Gangemi, Roma 2009, pp. 21-50; Kiene, *Archeologia e colore* cit.

³¹ Sulla dispersione dei vasi della collezione di Carolina Murat si vedano F. Le Bars Tosi, *La collection des vases antiques de Caroline Murat, Reine de Naples. Études du corpus du Musée Archéologique de Naples, École du Louvre*, Paris 2006-2007, pp. 47-68; A. D'Autilia, "Le Musée de la Reine": vicende della collezione di Carolina Murat, regina di Napoli, in *La circulation des oeuvres d'art: 1789-1848*, a cura di R. Panzanelli, M. Preti Hamard, Presse Universitaires, Rennes 2007, pp. 295-308.

³² Sulle tarde vicende della collezione Farnese e sulla sua sistemazione nel Museo Borbonico si vedano ora F. Rausa, *Le collezioni farnesiane di sculture antiche: storia e formazione*, in *Le sculture Farnese. Storia e documenti*, a cura di C. Gasparri, Electa, Napoli

2007, pp. 57-71; A. Milanese, *Iconografia, cronologia, contesti di provenienza: un secolo di evoluzione negli allestimenti delle sculture nel museo di Napoli (1807-1903)*, ivi, in part. pp. 135-138.

³³ Sui due musei si vedano R. Equizzi, *Palermo. San Martino delle Scale. La collezione archeologica*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006; R. Graditi, *Il museo ritrovato. Il Salnitriano e le origini della museologia a Palermo*, Regione Siciliana, Palermo 2003.

³⁴ S. Pafumi, *Museum Biscarianum. Materiali per lo studio delle collezioni di Ignazio Paternò Castello di Biscari (1719-1786)*, Almaeditore, Catania 2006.

³⁵ Per le testimonianze di abbondanti scoperte nel suburbio di Agrigento, una delle aree maggiormente esplorate di tutta la Sicilia, si veda Equizzi, *Palermo. San Martino delle Scale* cit., pp. 99-101, nn. 379-381; sul collezionismo privato ad Agrigento si veda G. Picone, *Memorie storiche agrigentine*, Stamperia G. Montes, Girgenti 1869, p. 777.

³⁶ Parigi, ENSBA, PC 7737-39-42, 48.

³⁷ P.F.H. D'Hancarville, *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines tirées du Cabinet de M. Hamilton Envoyé extraordinaire de S.M. Britannique à la Cour de Naples*, 2 voll., s.e., Firenze 1801-1802; sulla fortuna visiva dei vasi della collezione Hamilton si veda ora E. Kalkanis, *The Visual Dissemination of Sir William Hamilton's Vases and their Reception by Early 19th Century Scholarship (c. 1800s.-1820s.)*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 75, 2012, pp. 487-514.

³⁸ Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings, 2012.5001.715 e 722. Interessante appare il confronto tra quest'ultimo disegno acquerellato e l'acquerello su carta di K.W. Götzloff, datato 1826 e raffigurante il terrazzo panoramico di casa Capece Latro a Napoli con un gruppo di vasi antichi in primo piano (Milanese, *In partenza dal regno* cit., tav. LIII).

³⁹ Parigi, ENSBA, 7737-176; le didascalie indicano la provenienza o la collocazione dei vasi a Palma di Montechiaro, Siciliana e Terranova (Gela).

⁴⁰ Parigi, BnF, FOL VZ 1030, 3. L'impaginazione dei fogli, con singole scene o personaggi estrapolati dal contesto narrativo del fregio dipinto, richiama quello delle tavole dei *Récueils* settecenteschi.

⁴¹ Napoli, Museo Archeologico Nazionale (da qui in poi: MAN), inv. 6280. Debret, Parigi, ENSBA, PC 77832-6.206 (<https://bibliothèque-numérique.inha.fr/viewer/6159/?offset=3#page=225&viewer=picture&o=book-mark&n=0&q=>).

⁴² Napoli, MAN, inv. 6371: S. Pafumi, in *Le sculture Farnese*, vol. I: *Le sculture ideali*, a cura di C. Gasparri, Mondadori Electa, Napoli 2009, pp. 53-54, n. 21, tav. XIX 1-4.

Lesueur, Parigi, ENSBA, PC 15469-2-090.

⁴³ Napoli, MAN, inv. 6870: P. Gargiulo, in *Le sculture Farnese*, vol. III: *Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia*, a cura di C. Gasparri, Mondadori Electa, Napoli 2010, pp. 102-103, tav. XXXII 1-4; Napoli, MAN, inv. 6778: E. Doderò, ivi, pp. 96-99, tav. XXX 1-4. Blouet, Parigi, ENSBA, PC 7737-38.

⁴⁴ Napoli, MAN, inv. 6021: P. Gargiulo, in *Le sculture Farnese*, vol. III: *Le sculture delle Terme* cit., pp. 103-105, tav. LXXVI 1-5. Debret, Parigi, ENSBA, PC 77832-6.201.

⁴⁵ Napoli, MAN, inv. 6782: R. Bosso, *Alcune osservazioni su Piranesi restauratore e sui "Vasi e Candelabri": il recupero dell'antico tra eredità culturale ed attività imprenditoriale*, in "Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia", 20, 2006, p. 237, fig. 19. Lesueur, Parigi, ENSBA, PC 15469-2-092; Blouet, Parigi, ENSBA, PC 7737-33.

⁴⁶ A. Palmentieri, F. Rausa, *Dopo l'Antico. Reimpiego e collezionismo di antichità nei disegni dei viaggiatori francesi del XVIII e XIX secolo*, in *La città, il viaggio, il turismo* cit., pp. 783-787.

⁴⁷ Sul riuso in Campania: P. Pensabene, *Contributo per una ricerca sul reimpiego e il recupero dell'antico nel Medioevo. Il reimpiego nell'architettura normanna*, in "Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte", 13, 1990, pp. 5-118; M. Paoletti, *Sicilia e Campania costiera: i sarcofagi nelle chiese cattedrali durante l'età normanna, angioina e aragonese*, in *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel Medioevo*, a cura di B. Andreea, S. Settis, Verlag des kunstgeschichtlichen Seminars, Pisa 1984, pp. 229-243; L. de Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XV secolo*, Longanesi, Milano 1995; P. Pensabene, *Nota sul reimpiego e il recupero dell'antico in Puglia e Campania tra V e IX secolo*, atti delle V Giornate di studio sulla età romanobarbarica (Benevento, 9-11 giugno 1997), Arte tipografica, Napoli 1998, pp. 181-231; A. Palmentieri, *Il riuso in Campania. Pratiche e ideologia nelle architetture medievali di Salerno e della costa d'Amalfi*, in "Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge", 129, 1, 2017, pp. 209-227; Eadem, *Marmi antichi a Salerno. Le vicende storico-archeologiche e antiquarie dei reimpieghi tra XI e XVI secolo*, AIE, Napoli 2018.

⁴⁸ Su Debret si veda *supra* § 1 nota 11.

⁴⁹ Numerosi disegni autografi sono conservati a Parigi presso l'ENSBA, contenuti nei volumi dal titolo *Voyage en Italie de François Debret* (PC 77832). Alcuni di essi, raffiguranti materiali di riuso salernitani, sono editi in Palmentieri, *Il riuso in Campania* cit.

⁵⁰ Palmentieri, *Il riuso in Campania* cit.

⁵¹ *Voyage en Italie: Environs de Naples*, Parigi, ENSBA, PC 77832, 7, 175: *Salerno*; Parigi, ENSBA, PC 77832, 10, 47: *Pozzuoli, Temple de Sérapis: portique*, entrambi editi in Palmentieri, *Il riuso in Campania* cit., p. 212, figg. 3-4.

⁵² *Voyage en Italie: Environs de Naples*, Parigi, ENSBA, PC 77832.

⁵³ A. Palmentieri, *Le antichità di reimpiego di Salerno nei disegni dei viaggiatori stranieri del XIX secolo*, in "Napoli nobilissima. Rivista di arti, filologia e storia", 2018, pp. 20-34.

⁵⁴ Su Lesueur si veda *supra* § 1.

⁵⁵ *Voyage en Italie: Environs de Naples*, Parigi, ENSBA, PC 15469, 3, 15-21: *Temple de Jupiter Sérapis à Pouzzoles*.

⁵⁶ *Voyage en Italie: De Naples à Paestum*, Parigi, ENSBA, PC 77832, 7, 223: *Cuve de granit trouvée à Paestum et qui se voit aujourd'hui dans le cloître de la Cathédrale de Salerno*. Una visione d'insieme sulla fortuna della vasca è in A. Palmentieri, *Su un'inedita vasca contesa tra Napoli e Salerno. Racconti a margine della politica culturale di Ferdinando IV di Borbone, in L'antichità nel regno. Archeologia, tutela e restauri nel mezzogiorno preunitario*, a cura di C.G. Malacrino, A. Quattrocchi, R. Di Cesare, MARC Ed. scientifiche, Reggio Calabria 2020, pp. 243-256.

⁵⁷ Una prima considerazione sui disegni di Paoli è in A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum nella storia dell'archeologia*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, a cura di J. Raspi Serra, Centro Di, Firenze 1986, pp. 120-138; Palmentieri, *Il riuso in Campania* cit., p. 209; Eadem, *Per una storia della ricerca archeologica: i disegni delle antichità romane di Paolo Antonio Paoli, Rovine della città di Paesto, detta ancora Posidonia (1784)*, in *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et patrimoine*, a cura di O. de Cazanove, A. Duploux ("Collection du Centre Jean Bérard", 50, 1), Centre Jean Bérard, Napoli 2019, pp. 65-80.

⁵⁸ P. Delogu, *Mito di una città meridionale (Secoli VIII-XI)*, Liguori Editrice, Napoli 1977; Palmentieri, *Il riuso in Campania* cit.

⁵⁹ Su Labrouste si veda *supra* § 1 nota 16.

⁶⁰ La nota è nella raccolta di Debret, *Voyage en Italie: De Naples à Paestum*, Parigi, ENSBA, PC 77832, 7, 204-209: *Rapport de la Section d'architecture sur la restauration des monuments de Paestum*; Parigi, ENSBA, PC 77832, 7, 218: *Paestum, chapiteau [page manuscrite]*; Parigi, ENSBA, PC 77832, 7, 219: *Paestum, fragments inédits*.

⁶¹ E. von Mercklin, *Antike Figuralkapitelle*, de Gruyter, Berlin 1962, p. 66, n. 175, tavv. 311-320.

⁶² Dalla cortina muraria di Paestum provengono anche i travertini reimpiegati nel

basamento della torre campanaria del duomo, suggerendo la spoliazione della città lucana nel XII secolo, all'indomani della morte del Guiscardo che aveva privilegiato gli ambiti flegrei e laziali per la costruzione della cattedrale.

⁶³ F. Kraus, R. Herbig, *Der korinthisch-dorische Tempel am Forum von Paestum*, de Gruyter, Berlin 1939.

⁶⁴ Ancora oggi campeggiano teorie e ricostruzioni sull'antichità del tempio di Salerno, che è una ricostruzione "all'antica" del XV secolo. Un contributo a conferma del falso storico è dato dall'epigrafe della fine del I secolo d.C. di *Tettienus Felix* (CIL, X, 531), di provenienza urbana o ostiense (EDR 105782). Sulla questione: Palmentieri, *Marmi antichi a Salerno* cit. e B. de Divitiis, *A Renaissance Story of Antiquarianism and Identity. The "Temple of Pomona" from Rome to Salerno*, in "Mittelungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 60, 2018, pp. 33-54.

⁶⁵ P. Bianchi, *Intorno al quarto tempio di Paestum. Al ch. Dottor Giuseppe de Mattheis in Roma*, in "Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica", 6, 1830, pp. 226-229.

⁶⁶ Su Morey si veda *supra* § 1 nota 11.

⁶⁷ P. Morey, *Temple dit de la Paix, à Paestum*, in "Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institut Archéologique", II, 1, 1838, pp. 98-106; *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey (1805-1886), architecte lorrain*, catalogo della mostra (Nancy, Musée des Beaux-Arts, 1990), Musée des Beaux-Arts, Nancy 1990.

⁶⁸ Si vedano: Saint-Non, *Voyage pittoresque* cit., tav. X; F. Longo, *La Représentation de la ville de Paestum à l'époque du Grand Tour*, in *La Campania e il Grand Tour*, a cura di R. Cioffi, S. Martelli, I. Cecere, G. Brevetti ("L'ErmArte", 15), L'Erma di Bretschneider, Roma 2015, pp. 283-294 e cfr. § 1.

⁶⁹ H. Labrousse, *Voyage en Italie: 1824-1830, Porte de la ville du côté de Naples: vue perspective*: dessin (Parigi, BnF, Département Estampes et photographie, FOL-VZ-1030 (1) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b8553041j.item>).

⁷⁰ B. De Divitiis, *Fra Giocondo nel Regno di Napoli: dallo studio antiquario al progetto all'antica*, in *Giovanni Giocondo. Umanista, architetto e antiquario*, a cura di P. Gros, P.N. Pagliara, Marsilio, Venezia 2014, pp. 337-352. Un disegno di Giuliano da Sangallo raffigura i gradini dell'anfiteatro d'età imperiale di Capua vetere (1488): *Le grade del Chuliseo da Chapua Vechia*, Siena, Biblioteca Comunale di Siena, Cod. S.IV.8, f. 27r, edito in B. de Divitiis, *Giuliano e le antichità della Campania*, in *Giuliano da Sangallo*, a cura di A. Belluzzi, C. Elam, Officina Libraria, Milano 2017, pp. 169-187.

⁷¹ F. Rausa, *Pirro Ligorio. Tombe e mausolei dei romani*, Quasar, Roma 1996, p. 97.

⁷² Capua, Biblioteca Museo Provinciale Campano, Archivio Comunale di Capua, 22, f. 271v (1 dicembre 1578).

⁷³ D. Corlaita Scagliarini, *Viaggio archeologico tra Capua Vetere ed Aquino in un quaderno di Giuseppe Bossi*, in "Prospettiva, Rivista di storia dell'arte antica e moderna", 9, 1977, pp. 44, 48, fig. 44, p. 54 nota 82. È stata definitivamente superata la tesi secondo cui le chiavi d'arco reimpiegate a Capua *nova*, nel palazzo dei Giudici e lungo le mura, provenissero esclusivamente dall'anfiteatro adrianeo di Capua *vetere*. La serie con soggetti teatrali e di dimensioni inferiori venne recuperata dal teatro di Capua.

⁷⁴ A. Moschetti, M. Bevilacqua, *Collezione di 90 vedute della città e regno di Napoli*, D. Parente, Roma 1843, tav. LXXXI.

⁷⁵ Palmentieri, *Marmi antichi a Salerno* cit.

⁷⁶ *Voyage en Italie: De Rome à Naples*, Parigi, ENSBA, PC 77832, 6, 130: *Porte de Capoue*.

⁷⁷ A. Palmentieri, *Su una chiave d'arco figurata dell'anfiteatro campano*, in "Napoli nobilissima. Rivista di arti, filologia e storia", 2010, pp. 60-65 nota 10, con bibliografia.

⁷⁸ De Lachenal, *Spolia* cit.; Palmentieri, *Marmi antichi a Salerno* cit.

⁷⁹ Da ultimo, Palmentieri, *Il riuso in Campania* cit.

⁸⁰ F. Rausa, *Disegni di monumenti funerari romani in alcuni mss. di Pirro Ligorio*, in "Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie classe di scienze morali storiche e filologiche", 7, 1996, pp. 693-740.

⁸¹ L. Quilici, S. Quilici Gigli, *Sull'arco di Capua*, in "Atlante Tematico di Topografia Antica", 10, 2001, pp. 205-231; S. Quilici Gigli, *Carlo Labrucci e i monumenti di Capua: letture di un archeologo*, in *La Campania e il Grand Tour* cit., pp. 237-248.

⁸² D'Achille, Iacobini, *Toscana* (a cura di), *Il viaggio disegnato* cit.; D'Achille, Iacobini, *Toscana* (a cura di), *Le voyage en Italie* cit.

⁸³ A.-L. Millin, *Galerie mythologique: recueil de monuments pour servir à l'étude de la mythologie, de l'histoire de l'art, de l'antiquité figurée, et du langage allégorique des anciens* (Band 1), Soyer, Paris 1811, tav. XXXVIII.

⁸⁴ *Voyage en Italie: De Rome à Naples*, Parigi, ENSBA, PC 77832, 6, 123: *Du théâtre antique de Capoue*. Un disegno dell'elevato era stato documentato da Carlo Labrucci alla fine del Settecento. Sui resti del monumento: S. Quilici Gigli, *Strutturazione e monumentalizzazione dello spazio pubblico a Capua: il criptoportico lungo la via Appia*, in *Spazi, forme e infrastrutture dell'abitare*, a cura di L. Quilici, S. Quilici Gigli, L'Erma di Bretschneider, Roma 2008, p. 113, fig. 20.

⁸⁵ Archivio Storico Soprintendenza Napoli (da qui in poi: ASSN), VI D1, 2.

⁸⁶ G. Riccio, *Notizie degli Scavamenti del Suolo dell'antica Capua e dei suoi Monumenti*, Dallo stabilimento tip. del poliorama pittoresco, Napoli 1855.

⁸⁷ *Relevé d'une tête à l'Hotel de ville de Capoue* (inv. 143), Parigi, BnF, Département Estampes et photographie, Ga 66 Fol, f. 27; D'Achille, Iacobini, *Toscana* (a cura di), *Le voyage en Italie* cit., fig. 52.

⁸⁸ *Relevé d'un monument près l'église d'Atripalda* (inv. 302), Parigi, BnF, Département Estampes et photographie, Vb 132a Fol (P62816); D'Achille, Iacobini, *Toscana* (a cura di), *Le voyage en Italie* cit., fig. 61.

⁸⁹ A.L. Millin *pendant son voyage en Italie pendant les années 1811 à 1814 et acquis après sa mort en 1819*, Parigi, BnF, EST, RESERVE YE-1 (1809-1826)-PET FOL: *Salerne, cathédrale, bas-relief*, <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43876413m>.

⁹⁰ *Ensemble de dessins de Naples et ses environs, et de la Sicile, 1823-1825*, Parigi, ENSBA, PC 7737 (20): *Napoli, vasque antique de basalte servant de baptistère à St Janvier*.

⁹¹ *Album de dessins d'architecture effectués par Félix Duban pendant son pensionnat à la Villa Medici, entre 1823 et 1828*, 3, Parigi, ENSBA, PC 40425 (3, 134): *Vase antique servant de bénitier à Saint Janvier*. Sull'architetto si veda *supra* § 1 nota 11.

⁹² *Vase de Bronze, Amalfi* (erroneamente detto di bronzo). <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43883580h>.

⁹³ Il campanile fu la sede della prima raccolta di marmi antichi a noi nota, che fu poi trasferita, su delibera del Consiglio Comunale di Sorrento, il 10 novembre 1864, nell'ex Sedile Dominova, per poi passare definitivamente al Museo Correale.

⁹⁴ *Voyage en Italie: Environs de Naples*, Parigi, ENSBA, PC 15469 (3, 43): *Entrée de l'Archevêché à Sorrente* [sic pour Sorrente], août 1822 [élévation]; Parigi, ENSBA, PC 15469 (3, 44): *A l'Archevêché à Sorrente, Royauté de Naples* [détail ornemental]. P. Mingazzini, F. Pfister, *Forma Italiae, Regio I, Latium et Campania, II, Surrentum*, De Luca Ed., Roma 1946, n. 114, a cui si aggiunge un altro rilievo, oggi disperso, n. 115. Sul primo rilievo: E. Polito, *Due rilievi d'armi ritrovati. Un'ara funeraria ed un frammento di rilievo nel Castello di Sanssouci a Potsdam*, in "Jahrbuch der Berliner Museen", 33, 1991, p. 45, fig. 15.

⁹⁵ *Album de dessins d'architecture effectués par Félix Duban pendant son pensionnat à la Villa Medici, entre 1823 et 1828*, Parigi,

ENSBA, PC 40425 (3, 153): *Porte de l'Archevêché de Sorrento*.

⁹⁶ Sul ruolo dei fregi d'armi in antico: J.J. Winckelmann, *Storia delle Arti del Disegno presso gli Antichi*, 3, Stamperia Pagliarini, Roma 1784, pp. 98-99. Sul pezzo si veda: *Traiano. Costruire l'impero creare l'Europa*, catalogo della mostra (Roma, Mercati di Traiano - Museo dei Fori imperiali, 29 novembre 2017 - 16 settembre 2018), a cura di C. Parisi Presicce, M. Milella, S. Pastor, De Luca Editori d'Arte, Roma 2017, p. 466, n. 68 (scheda di M. Russo), detto detà adrianea. ⁹⁷ *Ensemble de dessins de Naples et ses environs, et de la Sicile, 1823-1825*, Parigi, ENSBA, PC 7737 (86): *Sorrento, fragment antique*.

⁹⁸ *Voyage en Italie: De Naples à Paestum*, Parigi, ENSBA, PC 77832 (7, 150): *Autel antique [Sorrente]*. Nel disegno Debreit ricostruisce parte del rilievo mancante, che secondo lui farebbe capo a un altare. La ricostruzione è realizzata secondo una modalità che aveva utilizzato anche per i sarcofagi di Salerno, A. Palmentieri, *Le antichità di reimpiego di Salerno nei disegni dei viaggiatori stranieri del XIX secolo*, in "Napoli nobilissima. Rivista di arti, filologia e storia", 2018, pp. 20-34. ⁹⁹ Mingazzini, Pfister, *Forma Italiae* cit., p. 182, n. 24, tav. 34.

¹⁰⁰ P. Pinon, *Il viaggio degli architetti francesi nell'Italia del Settecento*, in *Grand Tour. Viaggi narrati e viaggi dipinti*, a cura di C. De Seta, Electa, Napoli 2001, pp. 74-82; Idem, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, École française, Roma 2007.

¹⁰¹ G. Toscano, *Le Moyen Âge retrouvé. Millin et Ingres à la découverte de Naples "angevine"*, in *Ingres, un homme à part? Entre carrière et mythe, la fabrique du per-sonnage*, a cura di C. Barbillon, P. Durey, U. Fleckner, École du Louvre, Paris 2009, pp. 275-310.

¹⁰² ASSN, VI D1 2.1: al 1838 rimanda il documento sulla possibilità di trasportare sei colonne del vescovado di Calvi al Museo di Napoli.

¹⁰³ ASSN, IIB 7,2: all'11 settembre del 1807 si data la relazione del sopralluogo al duomo di San Matteo da parte del mastro Raffaele Atticciati, per verificare la fattibilità del trasferimento della vasca nella villa di Chiaia a Napoli in luogo del Toro Farnese. In tale occasione sono rese note le bellezze degli *spolia* adoperati nel colonnato del quadriportico di San Matteo. Palmentieri, *Marmi antichi a Salerno* cit.