

Disegni di viaggio nella terra del mito. Fantasia ed emulazione nelle incisioni storiche dello Stretto di Messina

Daniele Colistra

Dipartimento di Architettura e Territorio. Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria

Abstract

This paper has as its theme the drawings of Mitteleuropean travelers that have as their subject the Strait of Messina. Representations in which the real landscape has been often altered by the insertion of imaginary elements and references to the myths of the past. Most of these representations make reference to a sketch made by Pieter Brueghel the Elder in 1552. A drawing that will become the figurative model of the Strait of Messina to countless authors who have represented the place probably without having ever actually visited it. In the nineteenth century landscape painting and engraving go into crisis. The photograph is used to represent the places quickly and faithful, but without the aura of myth that characterized them.

Keywords: Strait of Messina, Pieter Brueghel the Elder, Grand Tour.

Il mito dello Stretto

La tradizione iconografica dello Stretto ha origini antiche. I suoi miti appartengono a tutte le culture. Eracle, Scilla, Cariddi, Glauco, Fata Morgana, Ulisse, Enea, San Francesco da Paola e Ndrja Cambria, solo per ricordare alcune figure universalmente note, hanno legato la loro memoria al luogo.

Lo Stretto di Messina non è solo un sito strategico dal punto di vista commerciale, politico, militare o geografico. Esso è il punto di contatto fra polarità contrapposte, l'ambiente in cui gli elementi naturali esprimono la loro forza: correnti marine, venti, fuochi sotterranei. Due mari, lo Ionio e il Tirreno, mescolano le proprie acque. Due territori, un tempo uniti (il toponimo *Rhegion* porta con sé la memoria dell'antica

frattura) si fronteggiano. Da molti punti di vista, lo Stretto di Messina è un luogo bipolare.

Tutte le carte geografiche dell'Europa e del Mediterraneo, dagli *itineraria* di epoca imperiale ai portolani ottomani, dedicano allo Stretto un'attenzione particolare. Alcune raffigurazioni sono scientifiche, cioè utilizzano tecniche di misurazione e di rappresentazione razionali, verificabili, ripetibili, integrabili. Altre mettono in evidenza solo alcune qualità del soggetto rappresentato: enfatizzandole, distorcendole, integrandole con altri elementi.

Queste ultime prevalgono in modo netto. Grazie ad esse, il mito innesca l'attività della fantasia e permette di elaborare nuove immagini, nuove raffigurazioni.

L'epoca in cui le rappresentazioni alterate dall'influenza esercitata dal mito hanno riscontrato maggiore fortuna è quella che va dal XVI al XVIII secolo. In quell'epoca, incisori e stampatori avevano il monopolio della comunicazione visiva. I loro disegni, spesso poco attendibili, erano l'unica forma della rappresentazione che poteva essere riprodotta in un numero illimitato di copie. I soggetti privilegiati erano i luoghi "esotici" del Mediterraneo. Gli acquirenti più affezionati erano le famiglie dell'aristocrazia e dell'alta borghesia mitteleuropea; le uniche a poter sognare, e a volte realizzare, il *Grand Tour* o comunque uno di quei *voyages pittoresques* che avrebbero avuto tanto successo fino al XIX secolo. Fra le vedute, le più apprezzate erano quelle relative ai luoghi dell'arte, della storia e del mito. Lo Stretto di Messina era uno di questi.

Nel XIX secolo, in seguito alla diffusione della fotografia, il vedutismo e più in generale tutte le arti incisorie entrano in crisi, almeno per quanto riguarda la rappresentazione del paesaggio. Con la fotografia, i luoghi vengono rappresentati in modo realistico. Il

torchio tipografico perde la sua importanza e l'incisione, pur rimanendo un genere artistico felicemente praticato, smarrisce l'aura che l'aveva caratterizzata per secoli.

Rappresentare per possedere

La prima categoria di rappresentazioni che analizzeremo è quella delle immagini "utili", ossia quelle in cui una generale finalità descrittiva è associata ad una specifica funzione. Si tratta quasi sempre di carte geografiche a grande scala. La vista zenitale sottintende una conoscenza razionale del territorio, ne presuppone il controllo. Rappresentare uno spazio con una vista zenitale equivale a possederlo.

La più celebre e più antica fra le rappresentazioni di questo tipo è la *Tabula Peutingeriana*, copia medievale di un'antica carta romana che riproduceva le strade dell'Impero. La Tabula non corrisponde a nessun tipo di proiezione cartografica; rappresenta piuttosto uno schema topologico in cui sono messi in relazione non metrica gli itinerari che collegano i luoghi e le città principali. L'area dello Stretto è rappresentata in modo approssimativo. Reggio e Messina sono raffigurate mediante due edifici in vista frontale (simbolo significativo la presenza di *taberna*, ossia albergo; accanto a Reggio compare anche il simbolo *aquae*, indicante la presenza di terme o di edifici a carattere pubblico). Le Isole Eolie sono posizionate in modo disordinato fra due coste che in realtà si fronteggiano ma che nel disegno sono disposte quasi ortogonalmente l'una rispetto all'altra.

Molto più numerosi i disegni di epoca altomedievale, sempre realizzati con finalità pratiche. Uno di questi è tratto dal *Kitab-i Bahriye*, portolano manoscritto realizzato dall'ammiraglio ottomano Piri Reis intorno al 1525 e attualmente conservato presso The Walters Arts Museum di Baltimora. In questa rappresentazione, raffinata nell'esecuzione grafica e nelle coloriture, elementi simbolici (relativi a montagne, agglomerati urbani, corsi d'acqua) si dispongono su un disegno della costa e su un sistema di riferimenti toponomastici estremamente preciso. Messina, Capo Peloro, Capo Milazzo, Scilla, le Eolie sono immediatamente riconoscibili. Se la *Tabula Peutingeriana* ignorava il mare e si concentrava sulle vie di terra, il portolano di Piri Reis trascura la terra e descrive con precisione le vie d'acqua.



Figura 01. In alto a sinistra: *Tabula Peutingeriana* (particolare dell'area dello Stretto di Messina), XII-XIII secolo. Pergamena, Vienna, Hofbibliothek. In basso a sinistra: Piri Reis, *Mappa dello Stretto di Messina*, 1526. Inchiostro colorato su carta mm 340x240. Dal *Kitab-i Bahriye*. Baltimora, The Walters Arts Museum. In alto a destra: *Sicilia*, 1552. Xilografia acquarellata, mm 260x180. Da Sebastian Münster, *Cosmographia Universalis*, 1558. In basso a destra: I. Corne, *Plan du faro de Messine avec les cours de courants et les Rades & ports et sondes des deux côtes*, 1734. Incisione, mm 345x540. Da Lacques Ayrouard, *Recueil de plusieurs plans des ports et rades et de quelques cartes particulières de la Mer Méditerranée*, Paris 1732-1746.

Sicilia è una xilografia del 1552 inclusa nella *Cosmografia* di Sebastian Münster. Si tratta di una rappresentazione pseudo prospettica (una sorta di prospettiva parallela) di esclusivo valore descrittivo-simbolico in quanto le proporzioni sono evidentemente scorrette e il riferimento ai luoghi fisici è prevalentemente didascalico.

La rappresentazione con cui concludiamo questa prima serie è *Plan du faro de Messine avec les cours de courants et les Rades & ports et sondes des deux côtes*, incisione del 1734 firmata da I. Corne e tratta da un Atlante pubblicato a Parigi nella prima metà del secolo XVIII. Si tratta di una carta nautica in cui l'immagine dello Stretto è abbastanza fedele alla realtà. Nonostante la linea di costa presenti un andamento esageratamente ondulato, soprattutto sulla sponda calabrese, sono accuratamente riportate le foci dei principali corsi d'acqua e –in modo più ap-

prossimativo— i centri abitati. Anche le informazioni utili alla navigazione sono dettagliate. La carta è orientata con l'ovest verso l'alto, è provvista di rosa dei venti, scala metrica, scandagli e riferimenti legati alle principali correnti marine dello Stretto.

Negli anni successivi, metodi sempre più raffinati di rilievo topografico terrestre e poi aereo hanno progressivamente limitato la componente inventiva e fantasiosa nella cartografia, diffondendo rappresentazioni normate da codici e, quindi, obiettive dal punto di vista proiettivo, metrico e comunicativo.

Il codice del mito

Uno dei più antichi disegni che raffigurano lo Stretto in modo realistico è stato realizzato da Pieter Brueghel il Vecchio nel 1552. Si tratta di un disegno a penna di mm 155x241, in cui lo spazio rappresentato è molto diverso dalla realtà. Lo Stretto appare come un piccolo fiume che serpeggia fra pronunciati promontori. Reggio è in fiamme. Due personaggi, di dimensioni esagerate, si disperano nel vedere il sacco della città. Altri personaggi, sulla riva siciliana, accorrono per osservare l'evento. Non si sa se Brueghel sia stato effettivamente testimone del sacco di Reggio effettuato dai pirati saraceni capeggiati da Dragut proprio nel 1552; tuttavia l'evento è riportato nella scena. L'Aspromonte incombe inverosimilmente sulla città, il punto di vista non può corrispondere a quello di chi osserva la scena dal ponte di una nave e la linea di orizzonte è posta eccessivamente in alto, ma in questo caso la verosimiglianza non è adatta al luogo né alla scena. Brueghel ha l'occasione di descrivere un evento cruento e soprattutto il luogo mitico in cui esso si svolge. Lo fa per amore di cronaca, o forse per memorizzare riferimenti da rielaborare in successive raffigurazioni. Un paesaggio del tutto simile, ad esempio, compare in un particolare del celeberrimo *De Triomf van de Dood*, olio su tavola realizzato nel 1562 e oggi conservato al Prado.

Ma torniamo al disegno dello Stretto. Alcune delle incongruenze spaziali spariscono se si effettua un ribaltamento orizzontale dell'immagine. Il mare continua ad essere un canale tortuoso, ma la costa calabrese acquisisce una maggiore verosimiglianza. Il promontorio sul quale agitano le braccia i due personaggi non sarebbe quindi Punta Calamizzi (a sud della città), come alcuni autori hanno affermato

(Carlino 2002, 27), ma la lingua di terra in corrispondenza della foce dei torrenti Caserta e Annunziata (immediatamente a ridosso dell'attuale porto di Reggio). Almeno tre elementi possono essere adottati a sostegno di questa tesi. Innanzitutto, sulla punta Calamizzi (sprofondata a causa del bradisismo nel 1562) era presente un importante monastero, e sembra strano che Brueghel non l'abbia disegnato. In secondo luogo, per poter osservare la città da sud, la nave che trasportava l'artista avrebbe dovuto effettuare una consistente deviazione rispetto alla rotta consueta (deviazione poco consigliabile, qualora Reggio fosse davvero sotto assedio in quel momento). Infine, non è mai esistita fra le mura che all'epoca cingevano la città e la fiumara Calopinace una vasta

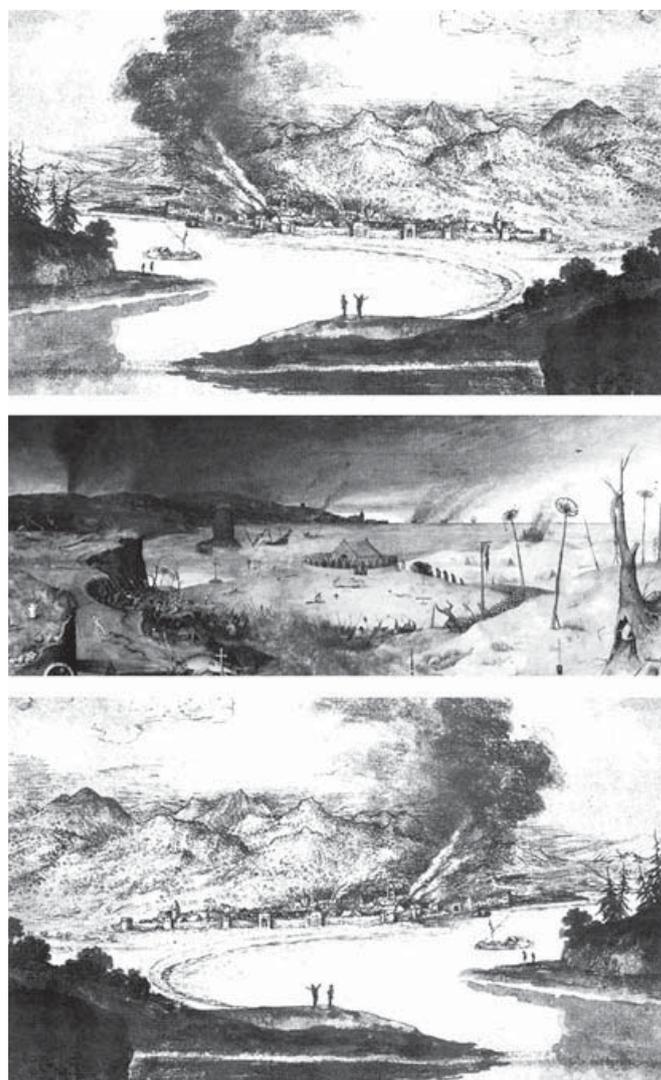


Figura 02. In alto: Pieter Brueghel il Vecchio, Reggio, 1552. Inchiostro su carta, mm 155x241. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. Al centro: Pieter Brueghel il Vecchio, *De Triomf van de Dood* (particolare), 1562. Olio su tavola. Madrid, Prado. In basso: Il disegno di Brueghel ribaltato orizzontalmente.

area non edificata; essa invece è con tutta evidenza quella immediatamente a nord delle mura, in corrispondenza dell'antica Porta Mesa e prospiciente la Rada Giunchi.

Il disegno di Brueghel, quindi, è sicuramente rovesciato; forse è stato realizzato come figura preparatoria per un'incisione (che, com'è noto, si disegna specularmente direttamente sulla lastra, oppure con l'aiuto di uno spolvero ottenuto dal ricalco di un disegno speculare). Inoltre nel disegno sono presenti approssimative velature a pennello, tipiche indicazioni affinché l'incisore realizzi un'ombreggiatura tramite un tratteggio incrociato o con la tecnica dell'acquatinta. Non si tratta quindi di un disegno dal vero, ma del *ridisegno di un disegno*, in cui elementi di fantasia e immaginifici si fondono a uno scenario reale.

Il disegno a penna di Brueghel ha sicuramente ispirato l'opera di alcuni incisori. La più antica immagine che conosciamo è del 1561, è firmata da Frans Huys e ha per titolo *Freti Siculi Sive Mamertini vulgo el Faro di Messina Optica Delineatio*. Le dimensioni sono di mm 425x715 e anch'essa, come il disegno di Brueghel, è conservata al Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam. Huys (o Adolf Harmann, che è il committente-stampatore) cita esplicitamente Brueghel nel cartiglio e la dicitura "optica delineatio" fa riferimento al fatto che l'autore del disegno originale lo ha desunto da una visione diretta del luogo. Notiamo subito che la parte relativa alla costa calabrese è fedelissima al disegno a penna di Brueghel, tuttavia l'immagine nell'insieme è diversa. Lo Stretto è evidentemente sottodimensionato, ma non ricorda più un fiume tortuoso. Compare Messina, di fronte alla quale Reggio sembra un piccolo villaggio. Immediatamente a ridosso della rada Giunchi, sull'estrema sinistra dell'incisione, emerge il castello di Scilla, che in realtà si trova a venti chilometri di distanza. Immediatamente alle spalle di Messina svetta l'Etna fumante. Lo Stretto è animato da una furiosa battaglia navale, presumibilmente fra feluche corsare e velieri spagnoli. Tutto questo fa supporre che il tema della rappresentazione non sia la riproduzione fedele del luogo. Il principale obiettivo dell'autore sembra quello di soddisfare l'immaginazione di uno spettatore europeo di cultura elevata che in un'unica immagine si aspetta di trovare tutte le suggestioni che eventi sensazionali accaduti in un luogo mitico possono offrire.



Figura 03. In alto: Frans Huys, *Freti Siculi Sive Mamertini vulgo el Faro di Messina Optica Delineatio*, 1561. Incisione, mm 425x715. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. In basso: Sovrapposizione in scala del disegno di Brueghel all'incisione di Huys.

Abbiamo provato a sovrapporre le due immagini, mantenendo inalterate le dimensioni. Il disegno a penna di Brueghel e l'incisione di Huys corrispondono perfettamente. Le differenze sono relative a piccoli dettagli; tuttavia durante l'operazione di spolvero preliminare all'incisione non possono essere ricopiati tutti i particolari ma solo le proporzioni complessive, che in questo caso coincidono. Possiamo quindi affermare che il disegno rappresenta la figura preparatoria di una porzione di incisione, alla quale Brueghel avrebbe affiancato, come in una sorta di collage, altri disegni preparatori che ora sono andati perduti. O forse è stato Huys ad effettuare la ricomposizione di immagini differenti, ottenendo una vista coerente dal punto di vista percettivo ma non corrispondente all'esatto stato dei luoghi.

Emulatori ed epigoni

Dal disegno-incisione di Brueghel-Huys derivano numerose altre rappresentazioni, tutte molto simili fra di loro e fedeli a una logica di imitazione reciproca, di ossequio al grande maestro fiammingo (spesso citato nei cartigli come autore del disegno originale) e di celebrazione del mito o di un evento eclatante (il saccheggio, l'assedio, la battaglia navale). Involon-

ripropone il modello dell'incisione di Huys; per quanto riguarda le sponde dello Stretto, sembra esserne addirittura la copia e perfino alcune imbarcazioni in secondo piano coincidono. Le differenze riguardano le navi in primo piano (anche in questo caso impegnate in una battaglia navale), il pennacchio dell'Etna (che in questo caso si estende a coprire il mare) e il promontorio alberato sulla costa siciliana di cui abbiamo parlato nella descrizione dell'immagine precedente.

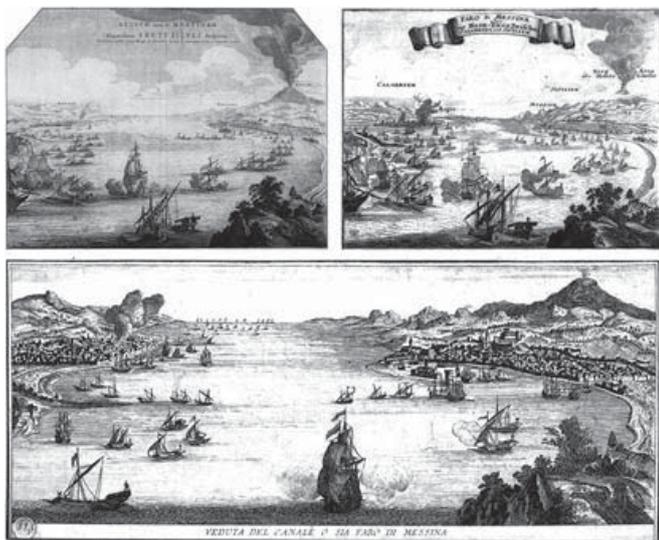


Figura 06. In alto a sinistra: *Regium inter & Messinam*. Incisione, mm 390x520. Da Pieter Mortier, *Nouveau Theatre d'Italie contenant les Royaumes de Naples & de Sicile*, Amsterdam, 1704. In alto a destra: *Faro di Messina oder die Meer-Enge Zwischen Calabrien und Sicilien*. Incisione, mm 150x190. Da Gabriel Bodenehr, *Curioses Staats und Kriegs Theatrum*, ante 1730. In basso: *Veduta del Canale o sia Faro di Messina*, 1761. Incisione su rame, mm 170x380. Da Thomas Salmon, *Lo stato presente di tutti i Paesi e Popoli del mondo*, Venezia, 1679-1767.

Faro di Messina oder die Meer-Enge Zwischen Calabrien und Sicilien è un'incisione più piccola (mm 150x190) realizzata prima del 1730 da Gabriel Bodenehr o dall'omonimo figlio e pubblicata in *Curioses Staats und Kriegs Theatrum*. L'autore riprende l'impostazione generale dell'incisione di Huys ma aggiunge molti elementi tratti da quelle successive (le imbarcazioni, il promontorio in basso a destra sulla costa siciliana, il veliero in primo piano). Una particolare enfasi, suggerita quasi sicuramente dal tema dell'opera che ospita l'incisione, è dedicata al sacco di Reggio e alla battaglia navale sullo Stretto.

Veduta del Canale o sia Faro di Messina è un'incisione su rame di mm 170x380 e quindi di proporzioni

diverse dalla maggioranza quelle finora descritte. L'immagine è stata pubblicata nel 1761 da Thomas Salmon in *Lo stato presente di tutti i Paesi e Popoli del mondo*, monumentale opera in 26 volumi destinata ai viaggiatori e data alle stampe a Venezia fra il 1679 e il 1767. Il punto di vista in questo caso è più ravvicinato e permette di osservare meglio le due città, anche se lo Stretto appare ancora più angusto. Gli elementi presenti nelle rappresentazioni già descritte ci sono tutti, ma vengono presentati in modo distaccato, quasi didascalico, senza coinvolgimento né pathos. Reggio è in fiamme ma non più assediata; la battaglia navale è in corso ma le imbarcazioni sono disposte ordinatamente. L'Etna appare meno maestoso (ma probabilmente per esigenze di impaginazione) mentre acquista ancora più consistenza l'inesistente promontorio in basso a destra sulla sponda messinese.

Il mito della catastrofe

Il 5 febbraio del 1783 l'area dello Stretto è sconvolta da un terremoto catastrofico. L'evento ebbe grande risonanza in tutta Europa. Nei giorni immediatamente successivo al sisma furono realizzate numerose rappresentazioni destinate a far conoscere al pubblico d'Europa i luoghi e le conseguenze del disastro. Una di queste è un'incisione di mm 320x430 realizzata da Georg Balthasar Probst e corredata da didascalie in tedesco e in francese. Il testo in francese ha alcune parole scorrette e recita: *Prospect de la Belle et de la Grande Ville Messine en Sicilie le quelle le cinquieme Fevr et les jours suivants a 1783 par plusieurs l'inconnues tremblement de terre, qui etaient accompagnés d'un vent furieux*. La singolarità di questa immagine è che nulla fa presagire l'avvenuto evento sismico. L'immagine è quasi identica a quelle precedenti, e solo la didascalia riesce a dare un'idea di quanto sia effettivamente accaduto.

Totalmente inventate le quattro scene riprodotte in *Ausser denen in gegenwärtiger Vorstellung angezeigten (durch das am 5 et sqq Febr: 1783 ausgebrochene erschreckliche Erdbeben in Messina u Calabrien) zerstörten Staedten und Landschaften hanben noch nach weiter eingelaufenen Nachrichten*. Si tratta di un'incisione su rame di mm 245x365, realizzata nel 1783 sulla base di un disegno di J. Martin Will e stampata ad Augsburg.



Figura 07. Georg Balthasar Probst, *Prospect de la Belle et de la Grande Ville Messine en Sicilie*, s.d. Incisione acquerellata, mm 320x430.

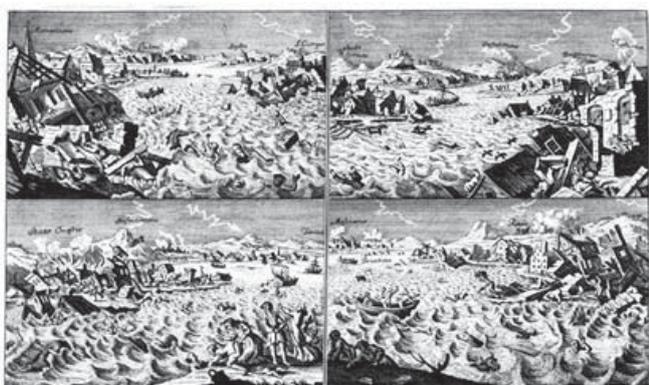


Figura 08. J. Martin Will (disegno), A.V. (incisione), *Ausser denen in gegenwärtiger Vorstellung angezeigten...*, 1783. Incisione su rame, mm 245x365.

In questo caso non esiste neppure un blando riferimento ai luoghi reali né a immagini preesistenti, ma si fa solo ricorso alla fantasia, cercando di colpire il più possibile l'immaginazione tramite un turbine di vortice e distruzione. Scilla è di fronte a Palmi, San Giorgio Morgeto di fronte a Monteleone. Contano solo i nomi dei luoghi e le conseguenze dell'evento, e lo spazio reale non viene preso in considerazione.

Di natura ancora diversa è invece un'incisione non datata e non firmata di mm 290x390 e di cui riportiamo per intero il cartiglio: *Le célèbre, pour les vaisseaux autre fois si dangereux Détroit de Faro di Messina. Comme il étoit par le terrible tremblement de terre du 5 fevrier 1783. Déténu de 4 lieues d'Italie. Le fameux Ecueil de Scylla, et le deux Fanaux de deux Cotés de la Carybdes étant ou engloutis ou réduits en Decombes. Et tout ayant changé de face.*

La curiosità che l'evento aveva suscitato in tutta Europa doveva essere soddisfatta prima che gli arti-

sti potessero effettuare il sopralluogo, il disegno dal vero, l'incisione e la diffusione delle riproduzioni. Se in molte delle immagini precedenti ci si era limitati a rielaborare raffigurazioni esistenti, anche in questo caso si è preferito costruire una scena completamente inventata, in cui non esiste nessun riferimento ai luoghi reali ma solo generiche indicazioni relative a due città prospicienti, separate da uno canale e sconvolte da un terremoto. Tuttavia, come nel caso del disegno di Brueghel, un ribaltamento speculare ci permette di ritrovare un legame con le incisioni descritte in precedenza. Si riconosce la falce del porto di Messina, l'Etna fumante, la città di Reggio in fiamme e numerosi altri elementi già descritti, soprattutto relativi alle imbarcazioni. Esiste tuttavia un'altra immagine quasi identica a questa, stampata in controtipo e con titolo alla rovescia, quasi come se ci fosse l'intenzione di attenuare solo parzialmente l'incongruenza (Carlino 2002, 150).



Figura 09. In alto a sinistra: Anonimo, *Le célèbre, pour les vaisseaux autre fois si dangereux Détroit de Faro di Messina*, s.d. Incisione acquarellata, mm 290 x390. In alto a destra: La stessa incisione ribaltata orizzontalmente. In basso: *Le célèbre, pour les vaisseaux autre fois si dangereux Détroit de Faro di Messina* (titolo stampato in controtipo), s.d. Incisione acquarellata, mm 253 x395.

A partire dal XIX secolo, la diffusione della fotografia e l'uso di tecniche di rilevamento sempre più efficaci rendono disponibili innumerevoli immagini

dello Stretto. Lo stereotipo figurativo inaugurato da Brueghel il Vecchio, che per più di due secoli si era imposto con costanza e che abbiamo provato a riassumere in una tavola sinottica, perde definitivamente la sua forza evocatrice.

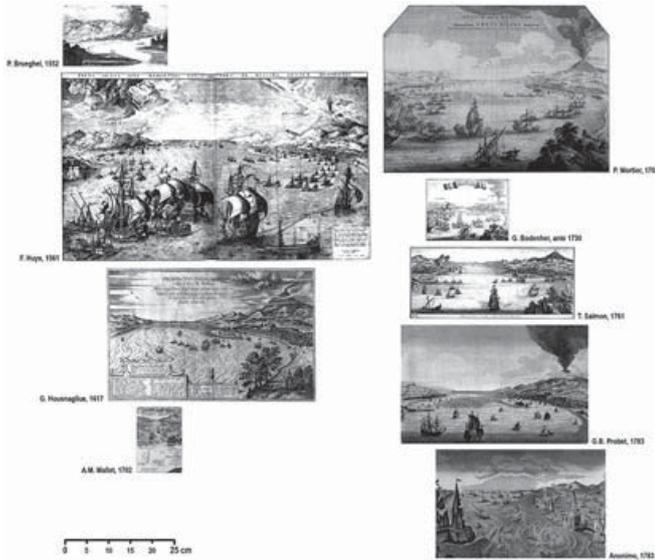


Figura 10. Tavola sinottica delle incisioni derivate dal disegno di Brueghel riprodotte alla medesima scala.

Daniele Colistra è professore associato di Disegno presso l'Università Mediterranea di Reggio Calabria (2005). Targa d'Argento dell'Unione Italiana per il Disegno (2002), svolge attività scientifica sui temi del disegno, dell'analisi grafica e della comunicazione visiva. È autore di numerose pubblicazioni, fra cui *Le città abbandonate della Calabria* (curatore, Roma 2001); *Spazi e culture del Mediterraneo* (curatore con M. Giovannini, Roma 2006); *Insout of a live communication project* (con G. Brandolino, P. Cannings, G. Leggio, A. Hyland, Milano 2008); *Spaesata città* (Reggio Calabria 2009); *Masserie Fortificate in Calabria* (con D. Mediati, Reggio Calabria 2011). daniele.colistra@unirc.it

Bibliografia

- LAGANÀ, Renato (curatore). 1988. *La città e il mare. La storia, l'attività marittima e la costruzione del fronte a mare di Reggio Calabria sulla riva dello Stretto*. Gangemi. Roma.
- PRINCIPE, Ilario. 1989. *Carte geografiche di Calabria nella raccolta Zerbi*. Mapograf. Vibo Valentia.
- CURRÒ, Giusi, RESTIFO, Giuseppe. 1991. *Reggio Calabria*. Laterza. Roma-Bari.
- PRINCIPE, Ilario. 1993. *Paesaggi e vedute di Calabria nella raccolta Zerbi*. Mapograf. Vibo Valentia.
- SÉSTITO, Marcello. 1995. *Il gorgo e la rocca. Tra Scilla e Cariddi territori della mente*. Mario Giuditta Editore. Catanzaro-Roma.
- COLISTRA, Daniele. 1999. "Viaggi immaginari fra miti mediterranei", in *Kaléghé*, 3/1999.
- ARENA, Marinella, COLISTRA, Daniele, GIOVANNINI, Massimo, RAFFA, Paola. 2001. *Le sezioni dello Stretto*. Jason. Reggio Calabria.
- CARLINO, Carlo (curatore). 2002. *Dallo Stretto a Pizzo. Vedute della Collezione Pacetti*. Mapograf. Vibo Valentia.