

Salerno nei disegni degli architetti-viaggiatori tra Sette e Ottocento

Teodosio Annarita

Dipartimento di Ingegneria Civile. Università degli Studi di Salerno

Abstract

The rediscovery of the temples of Paestum in the second half of XVIII century contributes to transform the itinerary of the Grand Tour. Salerno, so far little known, becomes an almost obligatory halt for the tourist directed towards the “pestana” plain. With the expansion of the physical horizons, as well as cultural ones, many architects and travelers come to the city showing interest in some medieval emergencies –such as the Cathedral and the Archbishop’s Palace– which describe through written récits, drawings and photographs.

Keywords: Salerno, drawings, travelers

Il viaggio di studio costituisce sin dal Medioevo un momento importante nel percorso formativo dei giovani architetti, ma nel Rinascimento, e ancor più durante il periodo Neoclassico, diventa un’esperienza imprescindibile per entrare in contatto con alcune emblematiche emergenze artistiche e architettoniche del passato. A partire dal XVIII secolo diventano sempre più numerosi i viaggiatori di differente cultura e provenienza –letterati, pittori e molti architetti– che attraversano la penisola italiana per visitare i luoghi significativi della classicità greca e latina e compiere studi, misurazioni, disegni e dipinti.

Nel 1762 Winckelmann, venuto a Napoli, si spinge fino a Paestum e, rivelando al mondo l’interesse archeologico dei maestosi templi dorici, fornisce un nuovo impulso ai viaggiatori contribuendo a trasformare l’itinerario del *Grand Tour*. Per la prima volta il percorso si allunga di 60 miglia a sud di Napoli e Salerno, in virtù della posizione geografica rispetto al nuovo tragitto, diventa una tappa quasi obbligata per i *tourist* diretti nella pianura pestana. La città,

antica capitale longobarda e poi normanna, fino ad allora era poco conosciuta e la letteratura odepórica che la riguardava raccoglieva testimonianze generalmente poco lusinghiere¹. Pure il suo repertorio iconografico era piuttosto modesto dal punto di vista qualitativo e quantitativo, costituito essenzialmente da rappresentazioni di carattere generale con viste frontali dal mare –basate su un modello triangolare con il castello al vertice mutuato da un’antica incisione di fine Quattrocento²– e vedute panoramiche da occidente, ovvero da Vietri, punto di osservazione prediletto dai viaggiatori provenienti da Napoli e diretti a Paestum³. Se i primi visitatori, dalla fine del XVIII secolo, vi sostano soltanto per il cambio di cavalli o le provviste alimentari, successivamente la città comincia ad attirare l’interesse di uomini eruditi che la visitano e ne forniscono descrizioni e vedute dall’interno, anche di singoli episodi monumentali. Gradualmente l’iconografia della città irnina, si arricchisce e si diversifica cambiano i punti di vista e i soggetti rappresentati: alle copiose vedute panoramiche, incentrate sulla componente paesaggistica, si affiancano le raffigurazioni di luoghi particolari, significativi per i loro aspetti pittoreschi o per l’importanza artistica e architettonica.

Gli allievi dell’Académie des beaux-arts in città

La riscoperta di Salerno, del suo centro antico ricco di testimonianze eterogenee concentrate tutte in un impianto urbano fortemente stratificato –per le particolari caratteristiche geo-morfologiche del sito dalla natura molto impervia, con una collina, segnata da valloni e corsi d’acqua, subito chiusa dal mare– è sicuramente da ascrivere in un contesto più generale. Al progressivo ampliamento degli orizzonti fisici corrisponde un’apertura culturale che comporta la rivalutazione di alcuni periodi della storia dell’archi-

tettura: le costruzioni medioevali, fino ad allora neglette, iniziano ad attirare l'interesse di uomini colti e in particolar modo degli architetti che talvolta vi trovano un valido riferimento per il loro futuro operare⁴. Se l'inglese James Hakewill, venuto in Italia intorno al 1816-17, nel suo *Picturesque Tour of Italy* restituisce ancora una veduta generale della città da Vietri, *Town and Bay of Salerno*⁵, altri suoi colleghi avevano già realizzato rappresentazioni di dettaglio di alcune emergenze del centro storico risalenti.

Forse le prime e più note raffigurazioni sono quelle di Jean Louis Desprez che viaggia in Italia con Saint-Non tra il 1777 e il 1784. Mentre il paesaggista Châtelet, anch'egli al seguito dell'Abate, non si attarda su singole emergenze ma restituisce l'atmosfera generale di Salerno attraverso una veduta da oriente realizzata al ritorno da Paestum, il Desprez, forse anche per la sua formazione da architetto, privilegia il cuore medioevale della città, visita i monumenti e realizza alcuni disegni a matita da cui il Bertheaux ricava le incisioni che illustrano il III volume del *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile* che ebbe una grande diffusione anche in Germania, Inghilterra e Svezia contribuendo alla conoscenza del nostro paese⁶. Desprez riprende la facciata principale della cattedrale attraverso il peristilio antistante con le colonne in primo piano che suddividono e scandiscono la composizione arricchita anche da due sarcofagi e alcune figure umane.

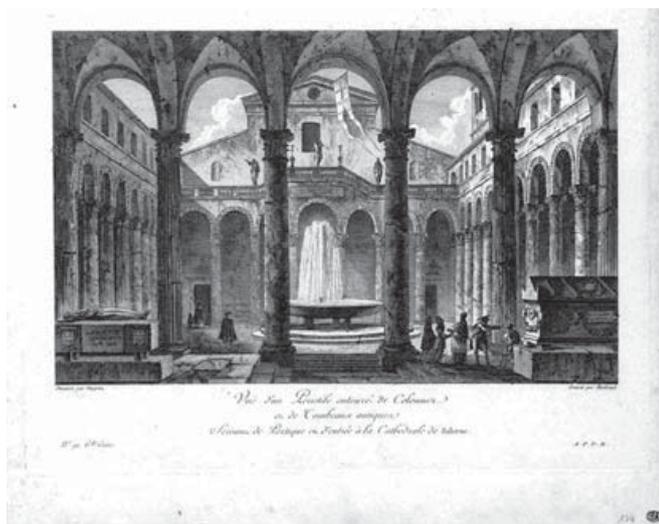


Figura 1. Desprez, Veduta della cattedrale

Se il carattere di questa rappresentazione risulta ancora piuttosto oggettivo e descrittivo, negli interni appare inequivocabile l'interesse dell'autore per gli

apparati scenici di feste e cerimonie. La zona absidale è inquadrata all'altezza degli amboni e riprodotta fedelmente per forme e decori, ma gli spazi sono vissuti e affollati. L'architettura diventa lo scenario di riti religiosi pomposi e formali e gli effetti chiaroscurali producono una tensione che genera un'atmosfera mistica e sacra. Il ruolo di quinta scenica svolto dall'architettura appare ancora più evidente nella rappresentazione dell'interno del Palazzo Arcivescovile, uno spazio molto stratificato che ingloba i resti dell'antica cattedrale pre-normanna, sostituita da quella nuova contigua, e adibito a stalla al momento della visita del Desprez nel 1783. Il disegno riproduce un insieme eterogeneo costruito con materiali di spolio di epoca romana, come si evince chiaramente dalle colonne composte dall'assemblamento di rocchi di diversa provenienza, una rappresentazione molto importante anche per ricostruire la storia di questo luogo i cui i restauri successivi, occultando le stratificazioni, ne hanno compromesso fortemente la leggibilità (Peduto e Perone 2007, 52). Si tratta di un ambiente popolato da uomini e animali, in cui l'architettura non è la protagonista ma solo lo sfondo di un momento di vita reale.



Figura 2. Desprez, Interno del Palazzo Arcivescovile

Se i disegni di Desprez ci inducono a pensare che lo scenografo abbia surclassato l'architetto, molto differente è il tipo di approccio del suo connazionale François Debret che, con il collega Lebas, giunge in Campania nell'inverno del 1807 e vi si ferma a lungo recandosi a Napoli, Pompei e spingendosi fino a Paestum (De Seta, 2001). Probabilmente mosso dall'interesse per l'architettura medioevale, di cui diventa uno dei primi restauratori, visita il duomo di Salerno realizzando anche una serie di rappresentazioni bidimensionali, piuttosto fedeli, assimilabili quasi ad un rilievo tecnico⁷. Un disegno a matita e acquerello

riproduce la pianta dell'intero complesso, anche con il quadriportico antistante, ripresa poi in un'incisione leggermente differente ma più precisa e realistica grazie ad alcune correzioni apportate. La facciata principale non è rappresentata nella sua interezza ma con una vista parziale seppur ricca di dettagli costruttivi. L'architetto non trascura neanche i particolari –come le decorazioni delle lunette, i fregi degli amboni, le colonnine e i capitelli– che rappresenta ad una scala di maggiore dettaglio riprendendone i tratti essenziali e tentando di rintracciare la geometria e le regole compositive dei partiti decorativi. La grande quantità di disegni prodotti da Debret –a Salerno come altrove– non sembra scaturire da velleità artistiche, come probabilmente era stato per Desprez, quanto piuttosto dalla ricerca di ispirazioni e insegnamenti pratici per l'attività professionale. Ciò spiega l'attenzione tributata anche ad altre tipologie architettoniche e stili più ordinari o vernacolari. Basti pensare ai disegni di alcuni edifici salernitani, fabbriche civili e conventi situati nella zona alta della città, o addirittura una piccola casa di pescatori rappresentata anche in sezione forse per fissarne l'articolazione volumetrica. I due grafici inerenti al Théâtre de Salerne⁸ che riproducono rispettivamente uno stralcio della pianta con l'ingresso e la parte posteriore della platea incorniciata dalle logge, e una porzione del prospetto interno con i quattro ordini di palchi decorati con arabeschi, testimoniano l'interesse di Debret per una tipologia che avrà modo di sperimentare dopo alcuni anni grazie all'incarico per la progettazione dell'Opéra della rue Le Peletier (1821) una sala provvisoria sede dell'Opéra di Parigi fino alla costruzione del più celebre edificio di Garnier.

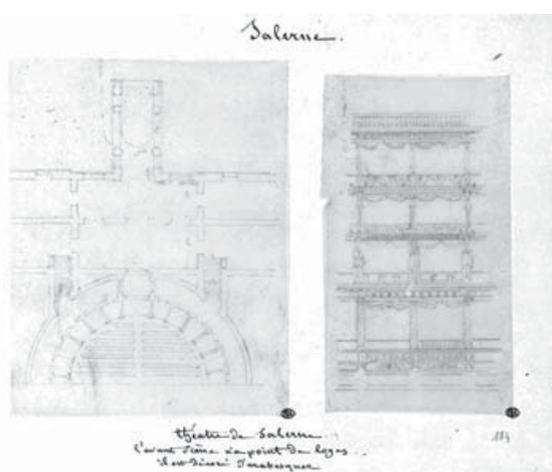


Figura 3. Debret, veduta di un teatro di Salerno

Un interesse scientifico legato probabilmente all'attività professionale, connota anche l'opera di Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, vincitore del *Grand Prix de Rome* nel 1819, che si reca a Salerno nel settembre del 1822, come si evince dalla datazione di alcuni dei disegni realizzati in città. Per la facciata principale della cattedrale ripropone il punto di vista già utilizzato dal Desprez con il peristilio in primo piano. Tuttavia, la distanza ravvicinata e l'inquadratura centrata, stavolta permettono di leggere il prospetto agevolmente e nella sua interezza. Per gli interni l'architetto realizza una pianta della zona absidale, una prospettiva laterale dell'altare con il particolare di un motivo ornamentale; disegni bi e tridimensionali di alcune tombe poste nell'atrio di cui sono ripresi i partiti decorativi e alcune misure. Lesueur è uno dei primi visitatori ad interessarsi al Chiostro dei domenicani, situato a pochi passi dal duomo, di cui realizza una veduta con un'apertura ad archi acuti traforati e intrecciati in primo piano e il fronte sullo sfondo. Una preziosa immagine della cultura architettonica salernitana dell'ultimo terzo del XIII secolo che trova collegamenti non solo con l'area amalfitana ma anche con quella siciliana ed araba; una testimonianza ancora più importante in virtù delle successive trasformazioni che hanno reso pressoché irriconoscibile la struttura oggi adibita a caserma. Il chiostro costituisce un soggetto alternativo e poco rappresentato ancora dopo vent'anni quando Achille Vianelli nel 1842 ne realizza un'acquaforte riproponendo un punto di osservazione molto simile. L'architetto francese visita anche alcuni palazzi del centro storico salernitano soffermandosi in particolare su androni e scale, un interesse legato probabilmente ad una pregressa esperienza che lo aveva visto vincitore del secondo premio per un vestibolo d'Opera nel 1816. Oltre a un non meglio riconoscibile "escalier à Salerne", egli rappresenta uno scalone monumentale identificabile probabilmente con quello del Palazzo Ruggi d'Aragona, edificio cinquecentesco parzialmente rimaneggiato nel Settecento quando assume una veste barocca. Si tratta di un rilievo preciso e scientifico dei primi due livelli e una sezione che mostrano la composizione e l'andamento della scenografica scala di ingresso "a cascata" a doppia rampa in stile vanvitelliano. La produzione di Lesueur, che appare piuttosto eterogenea, dimostra la vastità di interessi del suo autore e un approccio finalizzato

all'analisi dell'organismo architettonico nella sua totalità, dal particolare al generale, dallo stile alla tecnica.

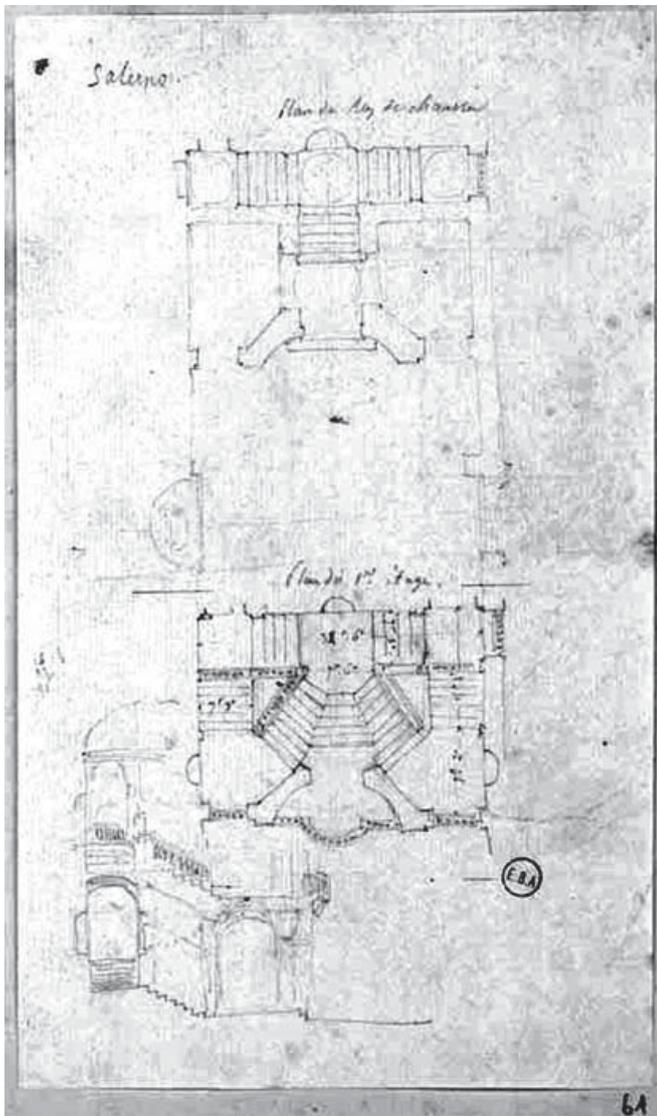


Figura 4. Lesueur, piante e sezione di uno scalone monumentale, probabilmente Palazzo Ruggi d'Aragona

Con Charles Garnier, sembra restringersi nuovamente il campo degli interessi. Vincitore del *Grand Prix de Rome* nel 1848, durante il suo soggiorno romano visita varie località italiane e, intorno al 1850, giunge anche a Salerno ove concentra la sua attenzione sulla tomba di Margherita di Durazzo collocata all'interno del Duomo, opera di Baboccio da Piperno del 1412. La sepoltura, dalla particolare forma che ricorda un letto a baldacchino, viene rappresentata, con un atteggiamento quasi ossessivo, in tutti i suoi aspetti: pianta, prospetto, elementi scultorei, decorazioni e persino di alcune iscrizioni. I numerosi disegni a matita, dal tratto rapido e leggero, sembrano veri e propri rilievi con annotazioni, quote e commenti.

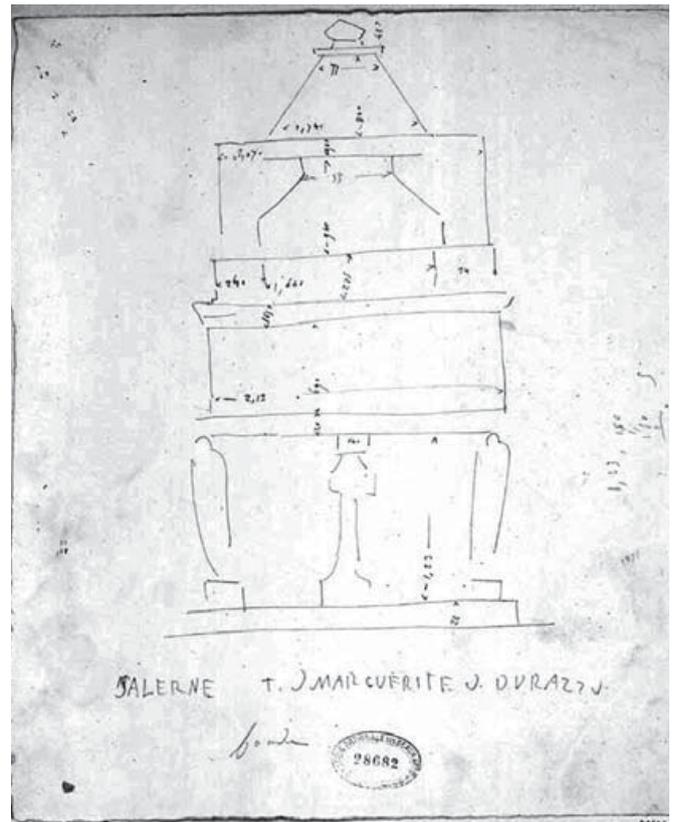


Figura 5. Garnier, prospetto della tomba di Margherita di Durazzo

Si differenzia dalle altre la rappresentazione del fronte principale del sarcofago, realizzata con acquerelli colorati, che sembra possedere un carattere più artistico e presagire l'attenzione tributata dall'architetto francese al tema della policromia e delle decorazioni e la ricerca di integrazione tra architettura, pittura e scultura che caratterizzerà la sua opera. Il viaggio di cinque anni nei paesaggi mediterranei lascia un'impronta indelebile nel pensiero di Garnier e, a prescindere dall'esperienza salernitana, conferma la varietà dei suoi interessi che vanno dalle architetture antiche alle costruzioni medioevali o ai paesaggi extra-urbani (Savorra 2003).



Figura 6. Garnier, fronte principale del sarcofago di Margherita di Durazzo

Gli architetti tedeschi alla scoperta del sud tra architettura e natura

La Francia intrattiene storicamente un rapporto privilegiato con l'Italia e, soprattutto grazie all'istituzione del *Grand Prix de Rome*, molti giovani studenti francesi si recano presso i luoghi della classicità. Ma ben presto la moda del *voyage d'Italie* si diffonde in tutta Europa e, dall'inizio dell'800, anche tanti architetti tedeschi si spingono sino al profondo sud incentivati dalle recenti scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei e dalla riscoperta di Paestum (De Seta 1992, 199). La nostra penisola costituisce una destinazione irrinunciabile per tutti coloro che, impegnati nella costruzione di uno stile nazionale in Germania, ricercano fonti di ispirazione e riferimenti per il loro operare. Forse proprio per questa ragione le rappresentazioni odepatiche degli architetti tedeschi risultano generalmente più oggettive e meno fantasiose (Cometa 1999, Maglio 2009).

Karl Friedrich Schinkel viene in Italia ben due volte a distanza di vent'anni. Durante il primo viaggio, compiuto tra il 1803 e il 1805 in compagnia di Gottfried Steinmeyer, realizza circa 400 disegni⁹ a penna, matita, schizzi e acquerelli che esplicitano, ancor più degli scritti, il pensiero del giovane architetto che considera "le vestigia del mondo antico –magnogreco e romano– un'assieme, da vivere e valutare con il paesaggio di cui è parte" (De Seta 1992, 222), quindi un qualcosa di inscindibilmente legato al contesto ambientale di riferimento. Egli rappresenta anche i monumenti classici ma non con interesse archeologico bensì come elemento che si fonde con la natura e, nonostante continui a fare il pittore per ancora molti anni, già dal suo primo viaggio si attarda sull'architettura minore. In Sicilia, come già prima a Capri, si interessa alle case contadine che raffigura inserite nei loro contesti schizzando piante, sezioni, e dettagli decorativi. Ma Schinkel individua anche una tradizione alternativa a quella greca e romana, che definisce "saracena", e si interessa all'architettura arabo-normanna (De Seta 1992, 223) come dimostra anche l'attenzione tributata al duomo di Salerno, visitato durante il suo secondo viaggio del 1824, di cui fornisce un'accurata descrizione nel suo diario –l'atrio con antiche colonne e la fontana centrale proveniente da Paestum, i pulpiti con le decorazioni musive (Schinkel 1979)– senza però attardarsi a disegnare,

probabilmente per il poco tempo dedicato alla visita. L'unica rappresentazione che egli produce di Salerno è quella realizzata dal mare, probabilmente al suo arrivo in barca dalla costiera amalfitana. Una veduta complessiva e distaccata dal tratto rapido, priva di informazioni su luoghi ed emergenze particolari, ma che permette solo di apprezzare l'invidiabile posizione geografica della città che sembra rarefarsi all'interno della corona di monti da cui è attorniata.



Figura 7. Schinkel, Salerno vista dal mare e i monti vicino a Paestum

Quella di Schinkel è un tipo di rappresentazione che tributa grande importanza al paesaggio, la stessa che ritroveremo anche in Leo von Klenze il quale, prescindendo dalla specificità di alcuni luoghi, tende piuttosto a idealizzare il territorio italiano e, in generale, a esaltare il rapporto tra natura e artificio (Maglio 2009, 62). Nei suoi primi viaggi in Italia l'architetto bavarese elabora schizzi schematici ed essenziali che hanno lo scopo di ricordare l'impressione trasmessa dai luoghi visitati piuttosto che restituire gli elementi costitutivi del singolo edificio. Spesso la realtà raffigurata subisce trasfigurazioni fantastiche nelle opere pittoriche successive nelle quali tende a combinare elementi eterogenei provenienti da ambiti differenti. Von Klenze, giunto a Salerno intorno alla metà degli anni Venti del XIX secolo, diretto a Paestum, non si sofferma sui monumenti cittadini ma ci fornisce uno scorcio inedito della zona alta della città (oggi via De Renzi), da cui probabilmente arrivava. Riprende un insieme di edifici ordinari inseriti nel contesto ambientale, con il convento di San Lorenzo sullo sfondo e il castello sulla collina. Ma il centro di questa composizione è dominata da un grande pino che, come testimoniano le foto antiche, rimane lì fino al secondo dopoguerra quando

cade per vetustà. Se qui sembrano lontani gli intenti celebrativi o scientifici, l'atteggiamento cambia laddove von Klenze si trova al cospetto di emergenze architettoniche specifiche come Villa Rufolo a Ravello, in cui punta ad una rappresentazione più oggettiva limitando le contaminazioni fantastiche, o successivamente, nel rilievo meticoloso del Tempio di Giove Olimpico di Agrigento ripreso anche da Hittorff durante il suo viaggio in Sicilia¹⁰.



Figura 8. Von Klenze, scorcio della città di Salerno da via De Renzi

Friedrich Adler, architetto tedesco allievo di Schinkel, personalità molto attiva sulla scena berlinese, docente di storia dell'architettura alla Bauakademie, durante il suo secondo viaggio in Italia del 1865-66 viene in meridione. Il paese unificato è molto cambiato e modernizzato e lo sviluppo delle linee ferroviarie gli consente di muoversi agevolmente fino a Salerno. Se a Pompei Adler vuole godere della vista in sé e non si dedica a riproduzioni di alcun genere, la visita alle rovine pestane è mossa da velleità di carattere storico-scientifico che lo portano a misurare, disegnare e riflettere con calma sugli imponenti templi greci. A Salerno, invece, l'interesse per le architetture medioevali deriva, probabilmente, dalla necessità di trovare ispirazione per il proprio lavoro progettuale. Qui infatti compie disegni e misurazioni del Palazzo Arcivescovile e della Cattedrale –in cui apprezza la tomba di Gregorio VII e critica gli interventi barocchi che ne avrebbero compromesso l'antico splendore– realizzazioni che costituiranno un riferimento importante per alcuni dei suoi più significativi progetti di chiese neomedioevali (Maglio 2009, 201).

La tradizione del viaggio in Italia permane per tutto l'Ottocento e diviene un vero e proprio rito per coloro che si apprestano a lavorare nel mondo dell'architettura. Emil Hoffmann, recatosi in Italia negli ultimi anni dell'Ottocento realizza una serie di schizzi, disegni e acquerelli. Il ricco fondo conservato alla Technische Universität di Berlino, dimostra l'ampiezza di interessi del loro autore che include il patrimonio architettonico antico e moderno ma anche la città in generale. Giunto a Salerno nel 1894, Hoffmann visita la cattedrale soffermandosi in particolare sul pulpito, di cui realizza un dettagliato disegno a matita e anche delle fotografie. Molto interessanti tuttavia, sono alcuni scorci urbani del centro storico come la fontana con caratteristico tetto a cupola posta davanti all'antico conservatorio Ave Gratia Plena o la veduta di via dei Mercanti, una delle principali arterie cittadine.



Figura 9. Hoffmann, veduta di via dei Mercanti

Conclusioni

L'analisi dell'iconografia salernitana, con particolare attenzione alla produzione degli architetti-viaggia-

tori, offre una prospettiva inedita sulla città che potrebbe fornire nuovi strumenti per comprendere l'evoluzione del sistema urbano o di singole emergenze consentendo una riappropriazione –seppur non fisica– di luoghi che il tempo ha corrotto compromettendone l'originalità.

Tuttavia la maggiore importanza di questo tipo di studio risiede nel fatto che esso potrebbe travalicare il ristretto ambito cittadino e assumere, probabilmente, una rilevanza storiografica di carattere più generale.

Rintracciare ed esaminare scritti e disegni degli architetti stranieri che si recano a Salerno tra Sette e Ottocento offre un'imperdibile occasione per indagare anche sui tempi e le motivazioni sottese a quel progressivo ampliamento di orizzonti fisici e culturali a cui assistiamo a partire dalla fine del XVIII secolo.

Un ampliamento che comporta la rivalutazione di alcuni periodi storici e, accendendo i riflettori sulle emergenze di epoca medioevale, riabilita la provincia italiana e sdogana l'interesse verso tipologie architettoniche e stili più ordinari o vernacolari.

In quest'ottica assume un interesse sempre più rilevante quella lettura integrata di fonti letterarie e iconografiche già suggerita dal De Seta (1992, 18) che permetterebbe una reinterpretazione dei luoghi, delle temperie culturali e dei singoli personaggi, partendo proprio dai loro disegni di viaggio.

Referenze bibliografiche

- BARBA, Salvatore, MESSINA, Barbara (a cura di). 2005. *Il disegno dei viaggiatori*. CUES. Salerno.
- CANTABENE, Giulia. (2004). "L'immagine di Salerno nelle vedute del XVIII e XIX secolo". In IANNIZZARO, Vincenzo. 2004. *L'immaginario urbano. Iconemi salernitani*, 193-212. CUES. Salerno.
- COMETA, Michele. 1999. *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*. Laterza. Roma-Bari.
- DELLA CORTE, Matteo. 1988. *Salerno tra cronaca e storia: Antologia di immagini commentate da fine Ottocento a metà Novecento*. Arti Grafiche Boccia. Salerno
- DE SETA, Cesare. 1992. *L'Italia del Grand Tour: Da Montaigne e Goethe*. Electa. Napoli.
- DE SETA, Cesare. 1994. "L'immagine di Salerno dal sincretismo simbolico alla frantumazione per parti". In [SBAAS] (a cura di). 1994. *Tra il Castello e il mare. L'immagine di Salerno capoluogo del Principato*. F. Fiorentini. Salerno.

- DE SETA, Cesare. 2001. *Grand Tour: viaggi narrati e dipinti*. Electa. Napoli
- DE SETA, Cesare, BUCCARO, Alfredo (a cura di). 2007. *Iconografia delle città della Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta e Salerno*. Electa. Napoli.
- FINO, Lucio. 1995. *La Costa d'Amalfi e il Golfo di Salerno*. Grimaldi&C. Napoli.
- IANNIZZARO, Vincenzo. 2004. *L'immaginario urbano. Iconemi salernitani*. CUES. Salerno.
- MAGLIO, Andrea. 2009. *L'Arcadia è una terra straniera: gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*. Clean. Napoli.
- PEDUTO, Paolo, PERONE, Maria. 2007. *Storia illustrata di Salerno*. Pacini. Pisa
- SAVORRA, Massimiliano. 2003. *Charles Garnier in Italia. Un viaggio attraverso le arti 1848-1854*. Il Poligrafo. Padova.
- SCHINKEL, Karl F. 1979. *Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*. Rütten & Loening. Berlino.
- SOPRINTENDENZA B.A.A.S. SALERNO [SBAAS] (a cura di). 1988. *Passeggiate Salernitane*. Arti Grafiche Boccia. Salerno.
- SOPRINTENDENZA B.A.A.S. SALERNO [SBAAS] (a cura di). 1994. *Tra il Castello e il mare. L'immagine di Salerno capoluogo del Principato*. F. Fiorentini. Salerno.
- STEFANI, Chiara. 1999. "Vedere, descrivere e dipingere l'Italia tra Sette e Ottocento". In TATTI, Mariasilvia (editor). *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*. numero monografico di *Studi (e testi) italiani*, Bulzoni. Roma. 3: 277-298

Note

- 1 Per molti tempo l'immagine di Salerno coincide con quella trasmessa da Carlo Ulisse de Salis, signore di Marschlins, nel suo *Nel Regno di Napoli, viaggio attraverso varie province* (1788) in cui la città, nonostante l'invidiabile posizione geografica, appare «deturpata dalla strettezza delle vie e dall'aria assolutamente insalubre». Per un approfondimento sui diari di viaggio di coloro che avevano visitato la città, si veda: CENTOLA, Bruno. 1994. "L'immagine della città ed i viaggiatori del Grand Tour". In *Tra il Castello e il mare....* Op.Cit. 33-44
- 2 *Salierno*, disegno a penna e inchiostro colorato 1495, New York, The Pierpont Morgan Library.
- 3 In tal senso costituisce un'eccezione la veduta del pittore Châtelet, venuto al seguito di Saint-Non nel viaggio in Italia tra il 1777 e il 1784, in cui la città viene ripresa da oriente, un punto di vista piuttosto insolito seppur molto suggestivo.

- 4 La riscoperta dell'architettura gotica è legata alla figura dello storico dell'arte francese Seroux d'Agincourt, uno dei precursori dell'odierna storia dell'arte medievale, autore dell'*Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe, pour servir de suite à l'histoire de l'art chez les anciens*. Per un maggiore approfondimento sull'argomento si rimanda a: TALENTI, Simona. 2000. *L'Histoire de l'Architecture en France. Émergence d'une discipline (1863-1914)*. Picard. Parigi. 25-28
- 5 In realtà pare che Hakewill abbia commissionato a Turner le immagini per le illustrazioni del suo testo. Il paesaggista, che si recherà in Italia solo nel 1819, esegue i disegni mescolando le sue risorse creative con le conoscenze di seconda mano del paesaggio italiano (Stefani, 199, 295).
- 6 Cfr. *Tra il castello e il mare...* op. cit. 107-123
- 7 I disegni di Debret, come quelli di molti suoi colleghi francesi, tra cui Lesueur, Garnier su cui si va ad argomentare a breve, sono conservati nell'Archivio Ensba di Parigi.
- 8 Le tavole riproducono un'antica struttura teatrale precedente all'attuale Teatro Verdi terminato solo nel 1869. Si tratta probabilmente del Teatro di San Matteo (già teatro San Gioacchino), allocato nel complesso conventuale di San Benedetto degli Olivetani a partire dall'età murattiana. I disegni di Debret sembrano corrispondere alle descrizioni della sala desumibili da fonti documentali e bibliografiche ed è suffragata da questioni cronologiche. Per un maggiore approfondimento sull'architettura teatrale salernitana si rimanda a: CIAPPARELLI, Pier Luigi. 1999. *Due secoli di teatri in Campania (1694-1896). Teorie, progetti e realizzazioni*. Electa. Napoli. 164-169
- 9 Si veda il fondo archivistico schinkeliano conservato al Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin.
- 10 E' probabile che anche Hittorff, andando in Sicilia, abbia visitato la città di Salerno, come testimonierebbero alcuni disegni della cattedrale conservati nell'archivio del Wallraf-Richartz Museum di Colonia dove è conservato un ricco fondo archivistico ancora non totalmente esplorato.

Annarita Teodosio. Architetto, dottore di ricerca in "Ingegneria delle strutture e del recupero edilizio e urbano", assegnista presso l'Università di Salerno. Svolge attività di ricerca nell'ambito della storia e del recupero architettonico ed urbano. E' autrice di saggi e articoli sulla storia della città di Salerno e la sua riscoperta attraverso la storiografia e l'iconografia. ateodosio@unisa.it