

## IL SUD ITALIA: SCHIZZI E APPUNTI DI VIAGGIO

L'interpretazione dell'immagine, la ricerca di una identità



a cura di Bruno Mussari, Giuseppina Scamardi

# ArchistoR EXTRA

### «How I portrayed it as natural». The southern Italy between sketches and descriptive notes in the chronicle of journey by Jérôme Maurand (1544)

Giuseppina Scamardi  
giuseppina.scamardi@unirc.it

*In 1544 the Provençal priest Jérôme Maurand traveled on French galleys following the Ottoman fleet commanded by Khair-ad-din known as Barbarossa. Of this trip, which lasted about six months, he wrote an accurate manuscript account, containing the narration of events, including the assaults of the Ottoman army to the Spanish territories in Italy, but also the description of lands and cities observed during the voyage. Maurand produces for many of these "natural views", among which are significant those related to the southern Italy. In fact, for these regions, compared to a few cities for which there is a very large figurative and descriptive repertoire, there are almost unknown places. These sites are far from the usual itinerary and routes, for which the view - at least until the explosion of interest in the Grand Tour - is rare or even non-existent, so that every new contribution proves significant in terms of documentary testimony.*



THE SOUTH OF ITALY THROUGH SKETCHES AND TRAVEL NOTES  
INTERPRETATION OF IMAGES AND SEARCH FOR AN IDENTITY

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

ArchistoR EXTRA 5 (2019)  
supplemento ArchistoR 11 (2019)

ISSN 2384-8898  
ISBN 978-88-85479-07-4

DOI: 10.14633/AHR121



# «Quale ho ritratto al naturale». Il sud d'Italia tra appunti grafici e note descrittive nella cronaca di viaggio di Jérôme Maurand (1544)

Giuseppina Scamardi

Nei taccuini di appunti dei viaggiatori possono trovarsi, a corredo delle note descrittive, rapidi schizzi “a vista” di città e architetture poste lungo l’itinerario. Le motivazioni che sottendono la loro produzione sono tra le più disparate: il desiderio di fissare nella memoria un’immagine particolarmente evocativa, che sarebbe rimasta come testimonianza dell’esperienza quando il viaggio si sarebbe concluso; la funzione didascalica per un destinatario finale – o anche per i posteri – che, attraverso queste figure, avrebbe potuto avere una sorta di surrogato del viaggio e la conoscenza di città lontane e difficilmente raggiungibili; oppure, più semplicemente, l’incapacità del diarista di descrivere compiutamente, attraverso le sole parole, i paesaggi urbani, nuovi e inconsueti, che si snodavano davanti ai suoi occhi.

«Il modo migliore per acquisire conoscenza è l’esperienza diretta, il vedere con i propri occhi [...] Dato che l’esperienza diretta di tutto il globo è impossibile, ci si deve affidare a chi ne ha lasciato una testimonianza in un’immagine. L’occhio che la legge acquisisce in breve tempo un bagaglio di conoscenza neppure paragonabile all’informazione lacunosa e oscura trasmessa da una descrizione letteraria dello stesso soggetto. Ai molti che rimangono esclusi dall’esperienza diretta del viaggio, per il tempo e la larghezza di mezzi che richiede, al sicuro da rischi e incerti, [si] offre la conoscenza del mondo attraverso immagini di città: un messaggio totalmente visivo, che sarà affiancato, ma in via del tutto subordinata e accessoria, da un’informazione scritta»<sup>1</sup>.

\* Ringrazio la Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras, Vaucluse, per la disponibilità e l’assistenza fornitami, nonché per la concessione delle immagini presenti in questo saggio, per le quali è vietata ogni ulteriore pubblicazione non autorizzata.

1. NUTI 1996, p. 38.

Tra XVI e XVII secolo fornire conoscenza il più possibile oggettiva dei luoghi era lo scopo degli Atlanti divulgativi, come il *Civitates Orbis Terrarum* di Braun e Hogemberg<sup>2</sup>, ma anche delle rappresentazioni cartografiche finalizzate a dare informazioni per scopi militari o politico-amministrativi. Erano opere dettagliate in cui la topografia si fondeva con l'opera pittorica, nel rispetto dei principi tolemaici e delle due distinte *rationes pingendi*, *geometrica* e *perspectiva*, in cui la prima «assicura il rispetto della forma globale, il rapporto tra le parti e il tutto», la seconda «descrive l'aspetto esterno della città [...] e l'interno [...] in modo tale che si possano riconoscere»<sup>3</sup>.

Gli schizzi inseriti nelle opere odepatiche a carattere “privato” – quasi una sorta di diario personale – mostrano invece quasi sempre un codice rappresentativo che sacrifica la *ratio geometrica* a favore della *perspectiva*. Il loro autore cerca di “misurare con la vista” per quanto può, ma non essendo un tecnico o un cartografo non è in grado darne una restituzione scientifica. Ciò che gli preme è riportare su carta l'immagine il più possibile verosimigliante a quanto è in grado di osservare, non solo in termini di realtà materiale, ma anche di suggestioni fornite dai luoghi. È dunque una descrizione tecnicamente imprecisa, spesso anche ingenua e apparentemente di scarsa qualità pittorica, ma che, forse più delle restituzioni “scientifiche”, riesce a coniugare la riconoscibilità con un personale *genius loci*. Il disegno è dunque la traduzione su carta non di una specifica città, ma di una sua personale “idea di città”, in cui è rimarcato ciò che lo colpisce in funzione della sua cultura, della sua formazione, dei suoi interessi. Per quanto egli si sforzi di essere oggettivo, in modo conscio o inconscio emergono necessariamente dati soggettivi, si tratti della scelta di un determinato punto di vista, della selezione delle emergenze e perfino di una caratteristica terminologia. La conoscenza dei luoghi appare così subordinata all'individuazione di uno specifico codice di rappresentazione, che identifica il rapporto tra la realtà dell'oggetto osservato e la resa figurativa.

A differenza della vedutistica affermata, che spesso viene reiterata acriticamente, traducendosi in stereotipo poco aderente alla realtà, questi schizzi fotografano uno stato reale, fornendo numerose informazioni di supporto per ripercorrere l'evoluzione e le trasformazioni della città storica e delle sue architetture, grazie alle inconsuete angolazioni di ripresa, alle originali composizioni, al risalto dato a specifici elementi urbani e suburbani.

Ciò acquista particolare rilievo in un contesto, qual è quello dell'Italia meridionale, specie nelle sue estreme propaggini, in cui, a fronte di poche città per le quali esiste un amplissimo repertorio figurativo e descrittivo, esiste un sommerso fatto di realtà territoriali pressoché ignorate e

2. BRAUN, HOGEMBERG 1572-1618.

3. NUTI 1996, p. 144.

sconosciute ai più. Sono luoghi lontani dagli itinerari e dalle rotte consuete, per i quali la vedutistica – almeno fino all’esplosione di interesse del *Grand Tour* – è rara o addirittura inesistente, cosicché ogni nuovo apporto può rivelarsi significativo sul piano della testimonianza documentaria.

### L’“Itinerario e viaggio dell’armata navale di Barbarossa sino in Levante”, tra racconto e disegni

Tra gli apparati illustrativi di corredo alle narrazioni odeporeiche, gli schizzi contenuti nella cronaca manoscritta intitolata *Itinerario e viaggio dell’armata navale di Barbarossa sino in Levante*<sup>4</sup> appaiono connotati da grande originalità, sia nella composizione sia, soprattutto, nella selezione dei luoghi rappresentati.

Il manoscritto, custodito presso la Bibliothèque Inguimbertaine di Carpentras, Vaucluse – fatta eccezione per alcuni fogli separati, che si trovano invece nella Bibliothèque National de France a Parigi – è la testimonianza in prima persona di «Hieronymus Mauritanus, presbiter Antipolitanus»<sup>5</sup>, oggi più noto come Jérôme Maurand, dell’ultima navigazione compiuta nel 1544 dall’ammiraglio ottomano Khair-ed-Din, detto Barbarossa, solo due anni prima della sua morte<sup>6</sup>.

Se gli eventi storici in esso testimoniati sono spesso stati utilizzati dalla storiografia<sup>7</sup>, minore fortuna hanno avuto i disegni<sup>8</sup>, spesso trascurati probabilmente a causa delle non eccelse qualità pittoriche e dell’evidente ingenuità di tratto e di composizione, ma che invece celano dettagli significativi. I trentadue schizzi di città e territori, compresi nella cronaca e disposti a inframmezzare il testo scritto, sono una ripresa dal vero, effettuata in corso di navigazione o durante le soste, con una impostazione originale che non si mostra in alcun modo dipendente dai modelli iconografici

4. Carpentras, Vaucluse, Bibliothèque Inguimbertaine (BIC), *Itinerario e viaggio dell’armata navale di Barbarossa sino in Levante*, Collection Peiresc, n. 1777, p., VIII, ms, 1544, ff. 178r-216v (nel seguito solo *Itinerario*). Due carte separate, cioè la pagina conclusiva e la dedica ai lettori, sono in Paris, Bibliothèque National de France (BnF), Département des manuscrits, Latin 8957, ff. 227r-228v. Per Maurand e la sua opera è fondamentale l’edizione critica con traduzione francese, di DOREZ 1901, cui si è aggiunto il più recente BOUVIER 2007.

5. Così si firma al termine della cronaca.

6. Per Barbarossa vedi DE ROSSI 1930; BONO 1964; BONO 1993; MAFRICI 1995; BUNES IBARRA 2004.

7. Si vedano ad esempio, MAFRICI 2003, oppure ISOM-VERHAAREN 2007; ISOM-VERHAAREN 2011.

8. I disegni sono stati pubblicati per la prima volta in DOREZ 1901, seppure con una rielaborazione grafica editoriale. Alcuni di questi sono stati ripresi singolarmente e in relazione agli specifici luoghi, come ad esempio la veduta di Lipari in GIUSTOLISI 1995 o Reggio Calabria in MOLTENI 2015. Più recentemente il tema dell’apparato iconografico è stato preso in esame da SCAMARDÌ 2017a; SCAMARDÌ 2017b; VEROPALUMBO 2017.

affermati. Le dimensioni e le caratteristiche grafiche sono variabili; soltanto i primi otto sono a colori, mentre tutti gli altri sono semplicemente ripassati a penna e non sempre rifiniti<sup>9</sup>. Delle trentadue immagini, undici sono dedicate al meridione d'Italia, e redatte durante il viaggio di andata; ad esse se ne aggiungono tre relative alla Sardegna (Bosa, Alghero e Porto Conte, tutte nella stessa pagina<sup>10</sup>), riprese, invece, nel ritorno verso la Provenza. Il punto di vista utilizzato è sempre reale e dal mare, generalmente piuttosto basso sull'orizzonte; solo raramente Maurand usa l'espedito di innalzarlo, al fine di evidenziare alcune peculiarità urbane o territoriali, altrimenti non visibili.

Per comprendere correttamente queste immagini non può ovviamente prescindere dall'inquadrarne lo scenario storico e gli eventi narrati nella cronaca, nonché il ruolo e la formazione del loro autore.

Il preludio risale al 1543, quando la gigantesca flotta ottomana comandata da Barbarossa si era recata in Provenza, inviata da Solimano II per dare supporto militare a Francesco I nell'ambito di quell'"empia alleanza" che vedeva unite la Francia e l'Impero Ottomano per contrastare Carlo V e l'avanzata spagnola, ma soprattutto per il predominio sull'Occidente<sup>11</sup>. Era una guerra con conseguenze nefaste sui territori mediterranei, in particolare quelli del meridione d'Italia, che erano contemporaneamente sia baricentro delle lotte di supremazia tra i due imperi, quello cristiano e quello musulmano, sia ideale linea di confine tra i due mondi e i due sistemi culturali<sup>12</sup>.

A seguito dei malcontenti seguiti alla forzata inattività a cui il re di Francia l'aveva costretta, il successivo anno 1544 l'armata di Barbarossa decise per il rientro in patria. Ad essa si aggregò un piccolo numero di galere francesi, sotto il comando di Antoine Escalin des Aimars, più famoso come «capitaine

9. Si può ipotizzare che le intenzioni fossero quelle di rendere a colori tutte le immagini, ma che poi l'idea fu abbandonata, anche a causa degli eventi che ritardarono la trascrizione dei suoi appunti, la cui stesura finale doveva essere donata a Caterina de' Medici. L'opera fu conclusa, infatti, solo nel 1572, a quasi trent'anni di distanza dal viaggio. Nella pagina finale (questa in BnF, Département des manuscrits, Latin 8957, f. 227r) si legge infatti «die 3 Julii 1573 isto finendi di itinerario», seguito dalla firma.

10. *Itinerario*, f. 216v.

11. Per la complessa situazione geopolitica si vedano a titolo esemplificativo, data la vasta bibliografia sull'argomento, GALASSO, MUSI 2001; CANCELILA 2007. Per l'alleanza franco-ottomana, si vedano, tra gli altri, BÉRENGER 1987; DE ROSA 2001; GARNIER 2008 e relativa bibliografia.

12. «Importanti mutamenti politici si erano infatti ripercorsi negli spazi marittimi dell'area del Mediterraneo continentale: l'impero ottomano, dopo la conquista della Siria e dell'Egitto, aveva esteso la propria autorità militare sui paesi nordafricani, che divennero la base delle incursioni corsare nell'Italia meridionale; la monarchia spagnola, dopo la conquista di Granada, aveva tentato di insediare propri presidi nella costa algerina e tunisina. Così, la linea di confine tra Occidente e Oriente s'era schiacciata irrimediabilmente a ridosso delle coste siciliane», TUFANO 2011, p. 78.

Polin», e del fiorentino Leone Strozzi<sup>13</sup>. In tale circostanza, si imbarcava sulla Reale, la principale delle galere francesi, anche Jérôme Maurand, in qualità di cappellano di bordo. Come si desume da quanto egli stesso riferisce, il suo obiettivo non era tanto quello di portare conforto religioso ai combattenti, quanto quello di riuscire ad ampliare le proprie conoscenze con l'osservazione diretta del mondo, particolarmente dell'Oriente e di Costantinopoli, producendone un puntuale resoconto scritto che si sarebbe aggiunto alla cronaca degli eventi.

Maurand era principalmente un erudito umanista, i cui studi spaziavano dall'antichità classica, con le sue testimonianze letterarie e archeologiche<sup>14</sup>, fino alle scienze naturali. E questa impostazione culturale informa l'intera opera, attraverso numerose divagazioni sui resti archeologici individuati nel corso di viaggio, o sulle osservazioni dirette e i personali esperimenti connessi ad alcuni fenomeni e peculiarità naturali, come la dettagliata descrizione dell'attività eruttiva di Stromboli e Vulcano e delle evidenze dei Campi Flegrei, ma anche attraverso brevi note, come quella sulle proprietà della «calamita bianca et negra» dell'isola d'Elba<sup>15</sup>. Anche il racconto geografico rientra in questa sua *forma mentis* e consiste nell'osservare e fornire una disamina di quei luoghi lontani e inconsueti, soprattutto dell'agognata Costantinopoli, dandone una restituzione «al naturale» per compensare i limiti della parola scritta.

Le terre raccontate sono quelle poste lungo la rotta seguita dalla flotta – all'epoca la più frequentemente battuta – e che andava di cabotaggio lungo il Tirreno, per poi passare lo Stretto di

13. La squadra francese era composta da sole sei navi; ben diversa invece la consistenza della flotta ottomana, costituita da ben 142 unità. Polin, comandava «solo due galere – la Reale e la San Pietro – [...] essendo le altre tre – la Capitana, la Columba e la Guidotta – governate dal fuoriuscito fiorentino Leone Strozzi, cavaliere gerosolimitano e priore di Capua», MAFRICI 2003, p. 643. Vedi anche DENY, LAROCHE 1969.

14. Archeologo ed epigrafista, si ascrive a lui la trascrizione de *Li epitaphi antichi che sono in Antiboul*, (BnF, Département des manuscrits, Latin 8957, ff. 229r-230v), e gli è stata attribuita la scoperta della stele dell'*Enfant de Septentrion*, oggi custodita nel Museo Archeologico di Antibes, COSSON 1991. Dorez nota che Maurand «est l'un des rares Français qui, au XVIe siècle, eurent l'idée de recueillir méthodiquement des inscriptions antiques», DOREZ 1900, p. IV.

15. La prima era utile a fini curativi, la seconda fondamentale per i marinai, perché «ha la virtù di tirare a sé il Ferro, e se ne servono i Naviganti per calamitare le Bussole», LAMBARDI 1791, p.11. Per quest'ultima osservava con meraviglia che «Subito che li apossimassimo le nostre spade a doi palmi, se le tirò, che parse una man, et cussi forte se le tenia che era cossa mirabile» *Itinerario* f. 187r. L'importanza della calamita nera era tale che Maurand non esitò ad affrontare difficoltà e fatiche per raccoglierle e farne omaggio al comandante Polin: «Gionti che fussemo ne la Rialle [la galera Reale] nostra, donai parte de le raccolte prede alo Ill.mo mio signore, le qualle hebe molto a piacere e grate», *Itinerario* f. 187r. D'altra parte, come ricorda Braudel, l'uso della calamita non era ancora diffuso in Francia: «anche la "calamita" entra malamente nella vita mediterranea: nel 1538 le galere francesi non se ne servono ancora, diversamente da quelle di Spagna», BRAUDEL 1952, I, pp. 99-100.

Messina e collegarsi con lo Jonio; risaliva poi lambendo le coste calabresi, attraversava il canale di Otranto verso il Peloponneso e, attraverso l'Arcipelago Egeo, giungeva finalmente alla penisola anatolica e alla meta ultima: Costantinopoli. Il viaggio di ritorno, invece, seguiva la cosiddetta *rotta delle isole*, percorso marittimo d'alto mare, che si dirigeva a costeggiare la Tunisia orientale e continuava poi verso nord, passando nei pressi delle principali isole, Sicilia, Sardegna e Corsica, fino al mar Ligure.

Maurand aveva però forse sottovalutato che la navigazione non sarebbe stata dritta e tranquilla fino alla meta, ma sarebbe stata spesso interrotta, specie nella sua prima parte, da numerosi assalti agli abitati appartenenti al nemico per eccellenza, la corona spagnola. Come si legge nel manoscritto, fin da subito furono attaccati i presidi toscani; immediatamente dopo – lasciando indenni le coste pontificie<sup>16</sup> – la furia ottomana si abbatté sul Regno di Napoli, con incursioni e saccheggi dei borghi costieri, infliggendo a molti di loro un durissimo colpo, dai quali non si sarebbero risollevari in tempi brevi (fig. 1).

Nel racconto si manifesta spesso lo stato d'animo del pacifico erudito, costretto suo malgrado ad assistere agli orrori della guerra, e ciò necessariamente condiziona anche la descrizione e la rappresentazione dei luoghi. Nonostante le vedute siano quasi tutte pertinenti a luoghi oggetto di "presa", nulla di tutto ciò traspare, anzi i sistemi urbani sono "fermati" nel loro aspetto esemplare, quasi come se in essi si riverberasse il medesimo distacco dagli eventi che Maurand imponeva a se stesso, anche in nome di una ricercata e imprescindibile oggettività. I segni della guerra si intuiscono solo in rari casi e per alcuni dettagli, siano essi le navi di Giannettino Doria<sup>17</sup> che si intravedono dietro l'isola di Nisida nella veduta dell'area puteolana, o il fuori scala della postazione ottomana del monastero di San Bartolomeo a Lipari, o, ancora, le case di Reggio Calabria prive di tetto. Lo stesso accade nel testo, dove spesso il racconto esalta le qualità naturali dei siti e la fertilità dei territori, mentre le devastazioni – tranne rari casi, composti per lo più di rapide annotazioni – restano tra le righe, come ad esempio ad Ischia, del cui attacco si intuisce la gravità solo più avanti nel racconto, quando viene detto che «i Turchi

16. A ciò, probabilmente, non fu estraneo il ruolo di Polin, che «non solo aveva il compito di indicare gli obiettivi delle scorrerie, ma anche di impedire le azioni non convenienti al suo sovrano», MAFRICI 2003, p. 644. L'attacco allo Stato della Chiesa era decisamente poco conveniente, specie dopo quanto successo l'anno precedente, durante il viaggio d'andata verso la Francia, quando Barbarossa era giunto a minacciare la stessa Roma. «Tanta paura di nuovo l'anno 1543 messe Barbarossa a Roma, che già tutti quegli habitatori alla fuga si apparecchiavano», VENEROSO 1650, p. 160.

17. Giannettino Doria, nipote ed erede del più famoso ammiraglio Andrea e di schieramento filospagnolo, si era più volte scontrato per mare con le galere di Solimano I, sia pure con sorti alterne. Morì solo due anni dopo gli eventi qui narrati, nella cosiddetta "Congiura dei Fieschi", da alcuni interpretata «come l'espressione di una consapevole volontà politica, antispagnola e filofrancesa», CAVANNA CIAPPINA 1992.



Figura 1. Il viaggio della flotta franco-ottomana nei pressi delle coste italiane. Sono individuate le soste di navigazione e i luoghi soggetti a incursioni e assedi (da BOUVIER 2007, p. 279).

feseno loro basarro [= bazar, mercato] sotto dil castello di Baia, de li Cristiani che que erano stati presi al insula d'Ischa, qualli erano in numero anime utriusque sextis doe milia et quaranta»<sup>18</sup>.

A Reggio Calabria la flotta ottomana e quella francese si separarono<sup>19</sup>; la prima continuò le incursioni lungo le coste calabresi, mentre la seconda, all'altezza di Bianco si "ingolfò" verso oriente e la meta ultima, Costantinopoli. Il nuovo corso dato alla navigazione, con l'abbandono delle acque nemiche e della guerra e con il passaggio nel più tranquillo arcipelago Egeo, si riflette sul registro narrativo che appare più pacato e maggiormente orientato verso gli stimoli culturali; lo stesso vale per quello grafico, che mostra i luoghi con una maggiore cura del dettaglio, complice un'osservazione più comoda e serena.

### *Il «ritratto al naturale» del sud d'Italia*

“Ritrarre al naturale” era dunque l’obiettivo che Maurand intendeva perseguire nelle sue vedute di città. Era lui stesso a dichiararlo nell’*incipit*, assieme all’ammissione di non essere un topografo, né un valente pittore, oltre alle doverose scuse per i propri limiti nel raccontare e nel rappresentare:

«Et quel ch’io depingo visto et seti stati, / Li murmuranti, prego, rifrenate. / Sempre hebi in me la mente talle: / Narrar al vero quel ch’io scrivo/ Per non cascar in nella oscura valle/ Et si l’idioma mio et parlar qualle / Non è italico o toscosco vero, / Escusatime ch’io sono Provenzalle»<sup>20</sup>.

Il concetto veniva ribadito nella dedica ai lettori, dove si legge:

«Lettori carissimi, forse ve parrà io habia falito, dicendo havere ritratto al naturale le cità, vile et porti per noi vedute in questo nostro viaggio, et questo perché non le vedetti si non d’una parte. Havete a intendere che, passando le nostre galere apresso da alcune de le ditte, et non prendendo noi terra, quelle ho ritratte como ne se mostravano, et se vedeno di la parte dil mare, et in segno di quello ho disignato le galere che li passano apresso a la vella, quelle cità, ville, casteli et horti, ove siamo descesi in tera et stati per rinfrescamenti ho a riposarse, vi o disegnato le galere che stano a seco»<sup>21</sup>.

18. *Itinerario*, f. 191b. In realtà, «Più delle altre fu grave l’incursione di Barbarossa nel 1544; quest’ultimo [...] ancorò le galere al largo di Ischia e bruciò la terra di Forio, il villaggio di Panza, i casali di Serrara, Fontana, Barano e Testaccio. Passò poi a Procida dove gli abitanti, avvertito il pericolo, erano fuggiti sulla terra ferma», DI LIELLO 1994, p. 101.

19. «Ali XVII del ditto messe, dapoy disnare, le sinque nave de l’armata partirono del porto de la Catona, et a tre hore dapoy mezo jorno, partite Sala Reis con trenta galere, et il resto de l’armata resté con il signor Bassan Barbarossa a la Catona», *Itinerario*, f. 198v.

20. Dal sonetto ai lettori: *Itinerario*, f. 182v.

21. BnF, Lat. 8957, f. 227v.

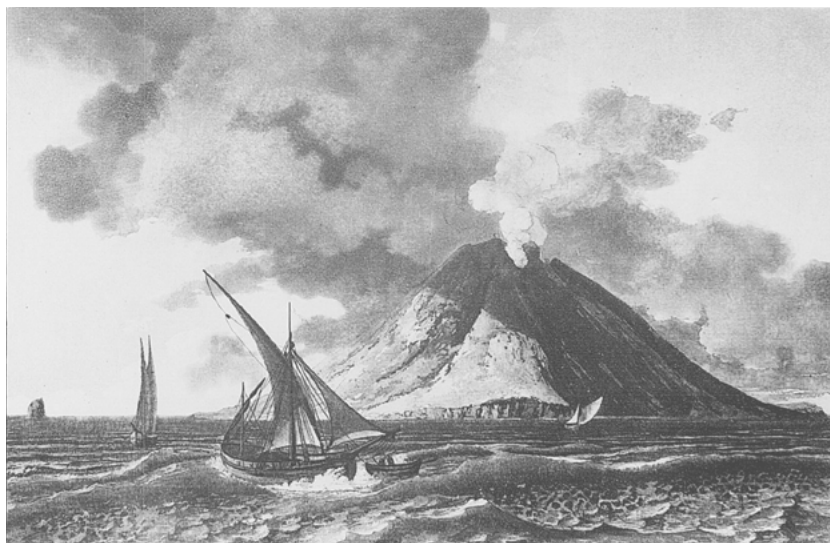
La sua *ratio pingendi* – come in un certo senso ammette egli stesso – era dunque esclusivamente quella *perspectiva*, priva di qualsivoglia connotazione scientifica, ma capace di rendere le peculiarità dei luoghi per assicurarne la riconoscibilità. Se anche nel suo «misurare con la vista», non era in grado di riprodurre la forma geometrica della città, era però perfettamente capace di assicurarne la percezione dell’immagine che veniva trasmessa, mantenendone inalterata la verosimiglianza, pur con tutte le varianti simboliche e ideologiche connesse alla propria specifica formazione e ai propri personali modelli di riferimento.

Ciò vale anche per i territori, per i quali compiva un’attenta selezione ai fini della restituzione grafica, offrendo l’immagine di ciò che ai suoi occhi aveva un interesse scientifico o una forte connotazione storico-classica. È il motivo per il quale sono rappresentate autonomamente le due isole di Stromboli e Vulcano, seppur spoglie e deserte, nonché l’ampia panoramica del golfo di Baia, da Capo Miseno a Nisida, *summa* di natura e memoria, in cui i Campi Flegrei convivono con innumerevoli testimonianze archeologiche.

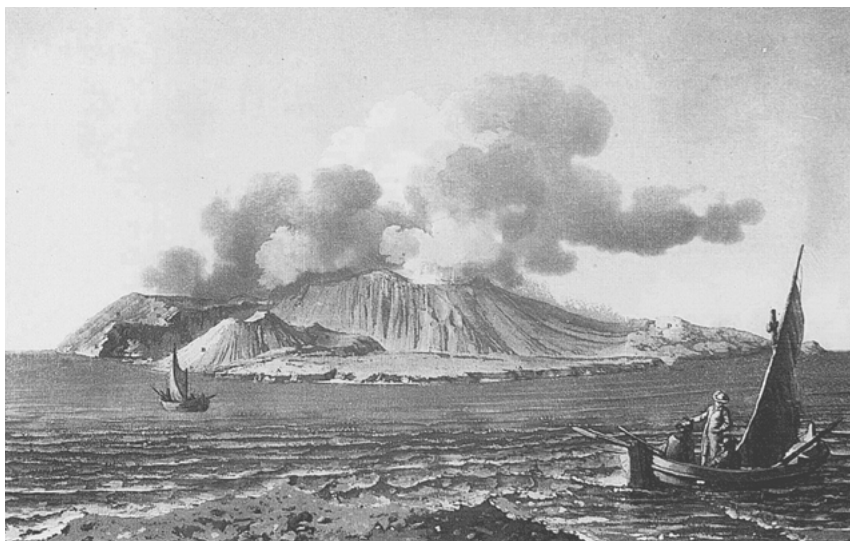
I fenomeni eruttivi venivano osservati a Stromboli sulla quale «in somità vi è una concavità grandissima [...] dappoi il tramontar dil sole et tuta la notte seguitando, vomita focho e fiamme altissime»<sup>22</sup>, ma ancor di più a Vulcano, dove compiva un’escursione, giungendo ad affacciarsi da una delle sue bocche, descritta simile a «Tartaree cave, vedendo una cossì horribile et profonda caverna, vomitante focho et fumo»<sup>23</sup>. Il “carattere” di entrambe le isole si mostra dunque nel «focho et fumo» che emettono le bocche vulcaniche ed è questo che veniva riversato nel disegno per assicurare la riconoscibilità dell’immagine, assieme alla resa verosimigliante dei profili orografici. Stromboli (fig. 2), spoglia e rocciosa, mostra dunque la caratteristica forma conica, che la identifica in modo inequivocabile tra le altre isole dell’arcipelago eolico e come tale viene rappresentata anche nell’iconografia successiva, come ad esempio nella *Vue au nord de Stromboli et de Strombolino* di Jean Houël del 1782 (fig. 3), La veduta di Vulcano (fig. 4) è solo in apparenza meno fedele, anche a causa delle maggiori difficoltà di restituzione dovute all’approccio dal lato est; eppure, guardandola con attenzione e comparandola con la restituzione graficamente più realistica ed efficace di Jean Houël del 1782 (fig. 5), presa approssimativamente dal medesimo punto di vista, se ne comprende la *ratio*. Il punto di osservazione non consentiva di vedere l’istmo che connette il rilievo principale e l’altura di Vulcanello, cosicché questi appaiono sovrapposti e non riconoscibili. Questo problema doveva essere stato compreso dall’estensore, perché sceglieva di apporre in evidenza il toponimo «Vulcanello». Per il

22. *Itinerario*, f. 192v.

23. *Itinerario*, f. 194r.



In alto, figura 2. Jérôme Maurand, 1544, *Stromboli*, BIC (propriétaire du cliché) ms, 1544, f 193r; a sinistra, figura 3. Jean Houël, 1782, *Vue au nord de Stromboli et de Strombolino* (da Houël 1782-1787, pl. LXXI).



In alto, figura 4. Jérôme Maurand, 1544, *Vulcano*, BIC (propriétaire du cliché) ms, 1544, f. 194v; a sinistra, figura 5. Jean Houël, 1782, *Seconde Vue de l'Isle de Volcano en l'en voit de premier Plan Volcanello* (da HOUËL 1782-1787, pl. LXIV).

resto, l'immagine è sufficientemente fedele, con in primo piano «lo bello porto», l'insenatura del porto di Ponente originato dalla formazione vulcanica dell'istmo e la lingua rocciosa di Capo Grosso:

«[Vulcano] inhabitata e asay granda [...] era altre volte divissa in doe insole, l'una chiamata Volcano et l'altra Volcanello, et al presente non sono che una insola, perche le habondante cenere che sono uscite di la bocha di Volcano hano serrato il passo dove uno brasso di mare passava et divideva le doe insole, et anchora vi passavano le nave di la parte di levante, et adesso per le habondante cenere serrato, s'è fatto uno bello porto»<sup>24</sup>.

### *La Campania*

Le considerazioni prima espresse valgono anche per la veduta del Golfo di Baia (fig. 6), composta in modo da far risaltare graficamente i fenomeni naturali e le emergenze archeologiche, cui, peraltro, è dato ampio spazio all'interno del testo.

Il punto di vista fa sì che questa immagine, oltre a configurarsi come la più antica restituzione del sito dal mare<sup>25</sup>, si distacchi da quella che si sarebbe affermata e consolidata qualche decennio più tardi (fig. 7), a partire dal modello iconografico con punto di vista terrestre di Mario Cartaro del 1584<sup>26</sup>, con cui, però, condivide il tema della rappresentazione del territorio, connotato prevalentemente da un gusto antiquario e dalla celebrazione del mito dei Campi Flegrei.

Il vasto cratere della Solfatara che domina Pozzuoli e, ancor di più, il *Monte di Cenere* (Monte Nuovo) attraggono immediatamente la vista per il colore scuro che li fa emergere sullo sfondo. Anche a quest'ultimo, posto al centro della composizione, è attribuito il «focho et fumo» come segno identificativo della sua natura vulcanica, oltre che come memoria degli straordinari eventi che cinque anni prima avevano portato alla sua formazione, quando «si ne innalcìo un monte di alteza de mille passi. [...] Il terzo giorno, il vomito se arrestò, onde il monte apparve scoperto, porgendo non poca meraviglia a ciascuno che il vide. [...] che certo me par che [...] tuto il mondo debia porgere amiratione, e non senza causa»<sup>27</sup>.

24. *Itinerario*, f. 193v.

25. Anticipando infatti di quasi cinquant'anni lo schizzo di Erasmo Magno del 1602 (SCAMARDÌ 2016, p.133) e di quasi un secolo la veduta a volo d'uccello di Alberigo da Cuneo visibile in fig. 8 (COLLETTA 1988), che però restringono l'inquadratura alla sola Pozzuoli e all'immediato circostante.

26. La *Veduta dei Campi Flegrei di Mario Cartaro* era «destinata a diventare la veduta più ripetuta dei nostri luoghi fino al Settecento, quando si continueranno a stampare carte inequivocabilmente esemplate su questa rappresentazione», Di Liello 2006, p. 173. Si vedano anche COLLETTA 1988, PARISI 2006, SCAMARDÌ 2016, pp. 133-138.

27. *Itinerario*, ff. 190v-191v, cui si rimanda per la descrizione completa degli eventi e delle loro conseguenze sui territori circostanti.



Figura 6. Jérôme Maurand, 1544, *Pozzuolo*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 191r/bis.

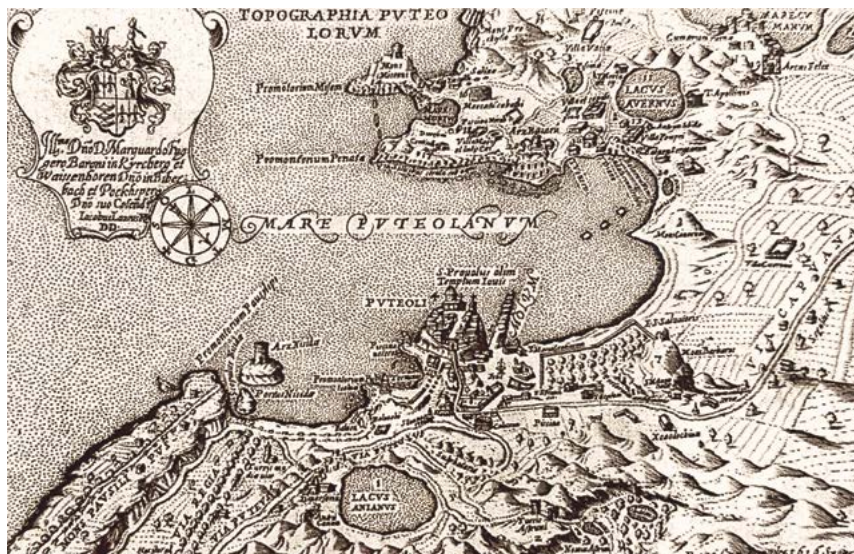


Figura 7. Giacomo Lauro, 1616, *Topographia Puteolorum* (da DI LIELLO 2006, p. 181).

A queste peculiarità naturali si affiancano le numerose testimonianze di un glorioso passato classico, nel susseguirsi quasi ininterrotto di resti archeologici, visibili nel disegno sia pure in maniera stilizzata. Sono presenti, infatti, le rovine litoranee e sommerse nella zona di capo Miseno, e poco più in là, la sagoma a tholos del tempio di Diana, la cui importanza veniva resa con l'espedito grafico del fuori scala.

«Baia, per quello che se vede et per le antique ruine que ve sono, dimostra essere stato per il passato bellissimo locho. Primo voy vediti nel mare le roine de li edifici antiqui. Al piano sotto dil castello se vede anchora uno tempio in forma rotonda antiquissimo. Vi sonno caverne et crotte bellissime depinte a oro et azuro. Vi sonno anchora bagni issuti calidi. Et anchora vi nè di bagnari con l'aqua que esse di la terra calda. In questo locho diBaia Lucullo patritio Romano adificò uno bellissimo palasso, dove habitava l'inverno, et anchora se vedono le roi(e)ne et parte de le colone dil ditto palasso»<sup>28</sup>.

Altri resti sono in prossimità di Pozzuoli: l'anfiteatro, forse identificabile con l'edificato di colore più scuro nei pressi del cratere della Solfatara e il cosiddetto Ponte di Caligola, elemento tipico ricorrente in ogni veduta della città, composto dai piloni che avanzano nel mare e segnati con le iniziali: «P.G.».

28. *Itinerario*, f. 190v.



Figura 8. Alberigo da Cuneo, 1648, *Fidelis Puteolorum civitas*, BnF, Département des Cartes et Plans, GE C 4402 (RES) (da COLLETTA 1988).

«Se vedeno [...] roine antique et spesialmente uno theatro, il quale è chiamato dal'ignorante volgo le Scole di Virgilio. E sotto di la terra nel mare ancora apareno certe pesse dil ponte que fese fare Galigula inperatore. Dal canto verso la città de Napoli vi è la Solfatara, et qui se fanno li solfari que venguanu in queste nostre parte. Sopra di esso [di Pozzolo] vi è Bacala, ove fu già la villa di Ortensio oratore»<sup>29</sup>.

Pozzuoli, pur resa con pochi tratti, è perfettamente riconoscibile nel nucleo storico del Rione Terra che si innalza sul costone tufaceo e al cui centro emerge la sagoma della Cattedrale. Alla sua base, attorno al porto, si addensa un fitto edificato, a testimoniare – assieme all'energia con cui si svolse la difesa contro la flotta ottomana<sup>30</sup> – la perfetta riuscita, dopo pochi anni, del piano del Viceré di Napoli, Pedro di Toledo, per il ripopolamento della città, semidistrutta dall'eruzione di Monte Nuovo.

29. *Itinerario*, ff. 191v-191rbis.

30. Nel testo Maurand racconta come, al passaggio dell'armata, gli abitanti di Pozzuoli tirarono un colpo di cannone d'avvertimento. Barbarossa, adirato per questa offesa, diede inizio a un cannoneggiamento che si protrasse da entrambe le parti, fino a che, avvistate le navi di Giannettino Doria, gli ottomani si lanciarono al loro inseguimento. *Itinerario*, ff. 189v-190r.

A tal fine egli aveva anche fatto costruire la sua villa<sup>31</sup>, all'epoca da poco terminata, che, a giudicare dalla posizione, potrebbe forse riconoscersi nell'edificio isolato sulla sinistra, seppure tracciato con segno convenzionale. Tale ubicazione è compatibile con quella attestata nella veduta a volo d'uccello di Alberigo da Cuneo del 1648 (fig. 8), dove il palazzo, segnato in legenda col numero 17, è la struttura fortificata al centro della composizione.

L'immagine della costa campana continua nell'altro disegno nella stessa pagina, che offre un'ampia veduta della costa di Chiaia, dal promontorio di Posillipo fino a Castel dell'Ovo (fig. 9). Nel testo Maurand si scusa per non aver potuto offrire una restituzione di Napoli, ma

«già nel proemio dil presente libreto, ho promesso de non scrivere né far mentione alcuna di luocho, né di cossa alchuna que io in questo viaggio con l'armata non vi sia stato ho habia con li proprii ochi veduto, e quel que l'impossibilità me à causato di non poter veder, da persone integre et digne di fede sia stato a la verità informato. Et perché in questo viaggio sollo fin apresso dil castello di l'Ovo son stato, il qualle sta ne l'intrata dil porto di Napoli, di quello ve ho fatto mentione, et non di Napoli, perché non lo vedessemo, per esere drieto dil castelo di l'Ovo»<sup>32</sup>.

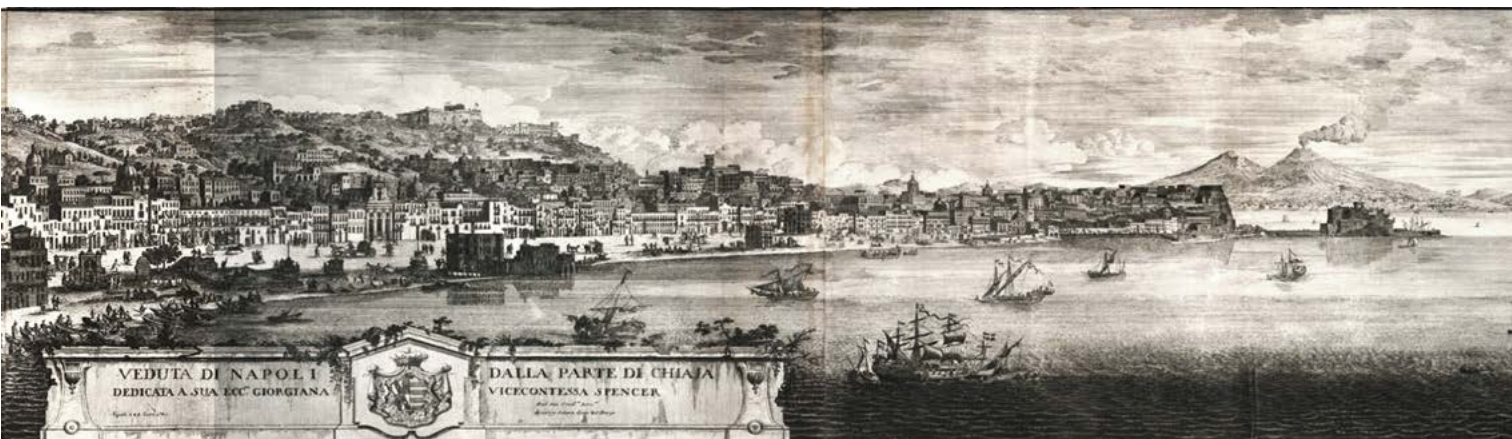
Nel disegno l'attenzione è rivolta più al paesaggio che non alla città, fatta eccezione per le emergenze fortificate, anche se brilla per la sua assenza lo sfondo privilegiato del Vesuvio, caratteristica topica che avrebbe connotato l'iconografia successiva. Questo paesaggio naturale si sarebbe ben presto trasformato in paesaggio fortemente antropizzato. Si guardi, a titolo di esempio, la stampa di Ignazio Sclopis del 1764 (fig. 10), che appare ripresa da un punto di vista molto prossimo a quello di Maurand, in cui risalta con evidenza la forte densità urbana della riviera di Chiaia, che si contrappone al vasto litoraneo pressoché deserto del 1544, fatta eccezione per un singolo edificio, quasi sulla riva del mare e affiancato da una torre, di non facile identificazione. Si potrebbe ipotizzare trattarsi della chiesa De Partu Virginis (Santa Maria del Parto), la cui edificazione, secondo le guide seicentesche, fu dovuta a Jacopo Sannazaro, come cappella annessa alla sua «commoda abitazione», e che nel 1524 era una *duplex ecclesia*<sup>33</sup>. Qualora tale ipotesi trovasse conferma, resta da capire come mai la torre al suo fianco sia raffigurata come integra – a meno che non si tratti di una figurazione standard – se è vero quanto affermato da numerosi autori sulla distruzione dell'edificio da parte del Principe d'Orange nel 1530 circa, assieme alla «torre, ch'era la delizia del Sannazaro»<sup>34</sup> e che per Benedetto Croce era «delle solite

31. Il progetto fu di Ferdinando Manlio. Vedi VENDITTI 2007; BUONO 2007.

32. *Itinerario*, f. 191v/bis.

33. ADESSO 2005, p. 180.

34. PARRINO 1700, I, p.151.



In alto, figura 9. Jérôme Maurand, 1544, *Il castello di l'ovo*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 191r/bis; in basso, figura 10. Ignazio Sclopis, 1764, *Veduta di Napoli dalla parte di Chiaia*, particolare.



Figura 11. Charles Joseph Hullmandel, 1818, *Sannazar's Tower, on the New Road of Posillipo near Naples*, 1818 (da HULLMANDEL 1818).

che si ersero a difesa contro i corsari sulle nostre spiagge»<sup>35</sup>. I ruderi della torre erano comunque ben visibili nell'Ottocento, come testimoniato, tra l'altro, dalla litografia di Charles Joseph Hullmandel del 1818, intitolata, appunto, *Sannazar's Tower on the New Road of Posillipo near Naples* (fig. 11).

Gli elementi paradigmatici della composizione di Maurand sono costituiti, ovviamente, dalle emergenze fortificate, già a partire dal punto di vista, che si colloca all'altezza di Castel Sant'Elmo e della Certosa di San Martino, raffigurate come un *unicum* e distinte solo dalla scritta che li sovrasta: «C.S.» [Castel Sant'Elmo] a sinistra e «MARTIN» [San Martino] sulla destra. Il castello è raffigurato frontalmente, cosicché – complice la distanza di osservazione e l'obiettivo difficoltà di restituzione – è poco comprensibile la sua peculiarità planimetrica, l'impianto stellare a sei punte, frutto dell'ammodernamento che l'architetto militare spagnolo Pedro Luis Escrivà stava portando a compimento in quegli anni; è però presente un'ombreggiatura che potrebbe testimoniare la presenza del bastione triangolare del fronte sud. Dall'altura di San Martino lo sguardo del cronista scende sull'altro punto di forza della città, Castel Nuovo, anch'esso tratteggiato in maniera schematica

35. CROCE 2001, p. 217.

e piuttosto sproporzionata nei rapporti tra le parti, ma in cui comunque si percepisce l'imponente impianto quadrangolare con torrioni tondi. Di fronte sorge Castel dell'Ovo – elemento tipico privilegiato, visto che l'immagine è introdotta con la dicitura: «di l'Ovo è fatto cossì» – caratterizzato dal massiccio blocco roccioso su cui è addossato e che ne accentua l'impressione di potenza. Tra le due fortezze, in prospettiva, è il corpo cilindrico a due livelli della torre di San Vincenzo.

Maurand era molto attento alle suggestioni offerte dai siti, tentando di renderne, per quanto poteva, la prima impressione ricevuta in fase di avvicinamento. Ne sono prova i due "ritratti" delle isole di Ischia e Procida, descritte nel testo come "fortissima" l'una e rigogliosa l'altra:

«Iscla [...] è grande assai, habitata, frutifera, et n'è signore il Marchese del Guasto<sup>36</sup>. Vi sono 8 cassali; lo principale [é] qualle se chiama Iscla, dove è uno castello insieme con la terra fortissimo. Qui la più parte dil tempo se tiene la signora Marchisa insieme con le sue riquesse [...] Inanti di questo castello d'Iscla, l'armata stete uno poccho in giolio et poy ando far fondo sotto di la terra de l'insola chiamata Progita, insola bellissima, abondante de frute d'ogni sorte. Questa insolla è piana et competentemente granda, subdita (chomo me fu ditto) al marchese dil Guasto, et distante di terra ferma uno miglio, de la cita de Napoli 12 miglie. In questa insola vi sonno bellissimi giardini di diversi gentil'homini Napolitani. Vi sono certi cassali spesialli»<sup>37</sup>.

Sono appunto questi caratteri ad essere espressi nelle prospettive: mentre Ischia attesta il suo ruolo di polo fortificato, in Procida sono esaltate le valenze paesaggistiche e la ricca vegetazione.

Ischia è rappresentata attraverso l'isolotto di Castello e il suo presidio, con un effetto di forza affidata all'accentuato verticalismo della roccia, amplificato dalla disposizione a grappolo dell'edificato lungo il pendio fortemente scosceso (fig. 12). La roccia quasi si fonde con le fortificazioni che racchiudono alla base il borgo e cingono in alto il castello, nella conformazione "all'antica" del XV secolo, con cortine merlate rafforzate da torrioni circolari. La ripresa da nord consente di avere la visione dell'istmo manufatto, anch'esso del XV secolo, che lo collega all'isola maggiore, formando una piccola baia che ospita delle imbarcazioni. Il promontorio di terraferma cui è collegato Castello sembra quasi volerlo rispecchiare graficamente, ma esprime la diversa vocazione residenziale attraverso il disegno di una natura rigogliosa, al cui interno si dispone il borgo marinaro di Celsa (Ischia Ponte). L'immagine è ben comparabile con l'altra prospettiva di Ischia – questa però ripresa da sud e di qualche decennio successiva – contenuta nella pittura murale (fig. 13) all'interno della residenza fortificata di Torre

36. Si tratta di Alfonso d'Avalos d'Aquino, marchese dei Vasto, il cui privilegio feudale era stato confermato da Carlo V nel 1529.

37. *Itinerario*, ff. 189r-189v.



In alto, figura 12. Jérôme Maurand, 1544. *Ischia*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 189v; in basso, figura 13. Anonimo, primo quarto XVII secolo, *Ischia*, affresco, Torre Guevara di Ischia (da CAPANO 2006, p. 227).

Guevara<sup>38</sup>, ubicata sulla baia di Cartaromana sulla costa orientale dell'isola, compreso il contrasto tra la forza rocciosa dell'isolotto fortificato e il promontorio verdeggianti che lo fronteggia.

La veduta prospettica di Procida è la più antica al momento conosciuta (figg. 14-15). Qui, per la prima volta, l'isola viene rappresentata in maniera autonoma e separata dalla vicina Ischia, con la quale aveva sempre costituito un *unicum* in termini di immagine<sup>39</sup>. Anche la data di esecuzione è significativa, perché la città è rappresentata anteriormente alle profonde trasformazioni che avrebbero ridefinito l'assetto urbano e spostato i poli strategici. Maurand riprende Procida da est, per esprimere, anche attraverso il particolare uso del colore, le suggestioni offerte da quella che era ancora definita Terra Casata, connotata da un fronte di case-mura e posta su un alto costone tufaceo, scavato alla base da numerose grotte<sup>40</sup>. Sullo sfondo è presente una sorta di cinta muraria turrata, ma si tratta probabilmente di un espediente per rendere graficamente la forma urbana approssimativamente ovale. La presenza di numerose navi con le vele ammainate e di molte piccole barche consente di identificare la posizione dell'approdo, che all'epoca era ancora ubicato nell'insenatura naturale tra la Pietra di Sant'Angelo e lo Scoglio dello Schiavone.

Dopo pochi anni da questa immagine, nella seconda metà del Cinquecento, la Terra Casata sarebbe diventata Terra Murata, con la realizzazione del grande circuito difensivo – anche a protezione dei continui attacchi corsari – nell'ambito del piano di fortificazione condotto dal viceré Parafan de Ribera e la costruzione del grandioso palazzo di Innico d'Avalos, realizzato a partire dal 1563 da Giovan Battista Cavagna e Benvenuto Tortelli<sup>41</sup>. Anche il porto si sarebbe spostato, inizialmente verso la punta della Lingua<sup>42</sup>, per trovare poi più tardi la sua definitiva collocazione sulla riva di Sancio Cattolico. Per avere un'altra prospettiva di Procida si sarebbe dovuto aspettare due secoli e la *Veduta della Terra e Marina di Procida* di Francesco Cassiano da Silva<sup>43</sup> (fig. 16), edita nel 1734, che sarebbe

38. La pittura è attribuita alla scuola di Paul Brill e databile al primo quarto del XVII secolo. CAPANO 2006; CAPANO 2009.

39. Sul piano cartografico, infatti, fino al Seicento fu «riprodotta sempre come elemento subordinato dello spazio immaginativo nella rappresentazione della vicina isola di Ischia», BARBA 1994, p. 20.

40. Oggi il costone appare molto diverso, a causa di eventi franosi che hanno interessato anche la superficie del pianoro.

41. DI LIELLO 1994; DI LIELLO 2017.

42. Così «determinando una chiara indicazione di sviluppo verso la riva di Sancio Cattolico, confermata nei secoli successivi», DI LIELLO 1994, p. 97.

43. La *Veduta* è contenuta nella seconda edizione dell'*Accuratissima e nuova delineazione del Regno di Napoli*, per Antonio Bulifon, Napoli 1734, ma fu probabilmente composta in epoca precedente. La carta si compone di due disegni: in alto è la veduta prospettica, in basso è la pianta dell'isola d'Ischia.



Figura 14. Jérôme Maurand, 1544, *Progida*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 189r.



Figura 15. Procida. Il promontorio di Terra Murata, <https://www.fondoambiente.it/luoghi/terra-murata-centro-storico-procida?ldc> (ultimo accesso 18 luglio 2018).



Figura 16. Francesco Cassiano da Silva, 1718, *Veduta della Terra e Marina di Procida*, particolare (da BULIFON 1734).

diventata imprescindibile modello iconografico di riferimento<sup>44</sup>. Qui l'isola è mostrata da nord, rendendo evidente il cambiamento non solo dei luoghi, ma anche dell'immagine: il fronte orientale, dominante all'epoca di Maurand, ha ormai un ruolo subordinato, mentre ha acquistato rilevanza la vista settentrionale, che offre una resa migliore per i nuovi *topoi* identificativi, il palazzo d'Avalos e il porto, e che sarà mantenuta in tutte le vedute successive.

Lasciata Procida, i cui abitanti si erano rifugiati a terra, per sfuggire ai corsari, le navi ripresero il viaggio verso sud. Costrette a rinunciare a colpire Salerno a causa del maltempo<sup>45</sup>, avevano trovato riparo, piuttosto malconce, nel porto di Policastro. La città aveva già subito un'incursione l'anno precedente, nel corso del viaggio di andata della flotta ottomana, quindi non è da stupirsi se, anche qui come a Procida, una volta avvistata la flotta, gli abitanti si erano dati alla fuga, con la speranza di salvare se stessi e le proprie case. Il risultato, però, non fu quello auspicato, perché, «visto il signor Bassan che dentro de Policastro non s'era trovato persona, vi fece mettere il focho»<sup>46</sup>.

La rara e originale immagine di Policastro in prospettiva (fig. 17), circondata da una corona di colline, è l'unico schizzo della cronaca in cui non è rappresentata la linea di costa, perché la città è posta in posizione leggermente arretrata rispetto al mare<sup>47</sup>, come può vedersi, ad esempio, nella veduta di Francesco Cassiano da Silva del 1708 (fig. 18). Il disegno è a prima vista redatto con un'impostazione schematica e convenzionale, priva di significativi dettagli architettonici e urbani e molto simile per composizione ad altre vedute presenti nella cronaca, ma forse ciò è da ascriversi a quanto prima si è detto sulla scelta di Maurand di astrarsi da una realtà di devastazione e mostrarla in una condizione "di pace".

Il borgo, ben rappresentato nei suoi elementi identitari – si confronti il disegno con la planimetria di fig. 19 – appare racchiuso in una cinta urbana dai caratteri medievali, formata da lunghe cortine rettilinee scandite da alti torrioni quadrangolari; al suo interno, sulla destra, è visibile il punto focale

44. Vedi DI LIELLO 2017.

45. «Gionta adonche tuta l'armata a l'insula di Crapi, vedendo il signor Bassan quivi non esser porto suficiente a una tanta armata, se ingolfò nel golfo di Salerno, con animo di prendere la città di Salerno. Ma Idio misericordioso non volendo tanto male, per soccorso di quella povera città, circa le 3 hore di notte, essendo l'armata già presso a la terra che se vediano le case con li lumi a le fenestre, se levò uno cativissimo tempo con una horribilissima gropada del mare de labecchio crudelissimo, con oscurissime tenebre, que non se vedea cossa nisuna, salvo li lumi di Salerno con difficoltà, ni mancho se potevano veder le galere l'una con l'altra, et con questo mai cessando la plogia dil cielo a noi insuportabile», *Itinerario*, f. 191v/bis.

46. *Itinerario*, f. 192v.

47. Il porto di Policastro era noto nell'antichità, ma il progressivo insabbiamento portò l'abitato ad allontanarsi sempre più dalla linea di costa, basti pensare che «la foce del Bussento è avanzata di circa 3500 m rispetto all'età romana» BENCIVENGA TRILLMICH 1988, p. 705.

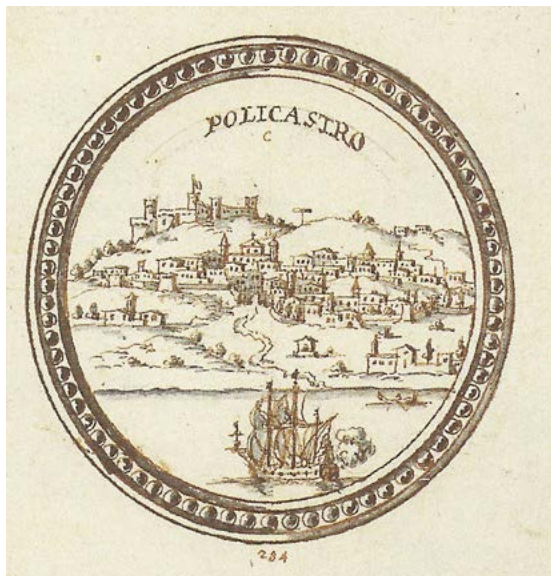


Figura 17. Jérôme Maurand, 1544, *Policastro*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 192v.

della cattedrale col suo alto campanile. Se qui l'abitato si mostra solo idealmente denso e compatto, in realtà le due successive incursioni di Barbarossa, del 1543 e del 1544 – il colpo finale sarebbe stato dato da Dragut Rais nel 1552 – furono causa di profonde modifiche. Intere porzioni di esso, in particolare il quartiere occidentale a sinistra nel disegno, non sarebbero più state ricostruite e si sarebbe avuta una decisa contrazione attorno all'area della cattedrale<sup>48</sup>. Anche le fortificazioni sono rese come ancora perfettamente integre. Il castello, in posizione sommitale, fa intuire, nonostante una rappresentazione convenzionale, la massiccia conformazione conferitagli dalla ricostruzione del XIII secolo dell'originaria fortezza bizantina. Dal qui si diparte la cinta urbana, anch'essa restituita nell'assetto ricostruttivo bassomedievale, scandita da torri squadrate, oggi ancora parzialmente visibili<sup>49</sup>.

48. PALLECCHI 2016, p. 14

49. Le antiche mura bizantine erano state sopraelevate «con filari sovrapposti di conci in pietra calcarea [...]. Lungo il percorso delle mura, in avancorpo, fu poi inserita una serie di torri squadrate, poste a circa 25 metri di distanza l'una dall'altra e ancora parzialmente in luce», *Ivi*, p. 15.



A sinistra, figura 18. Francesco Cassiano da Silva, 1708, *Policastro*, tav. 183 (da AMIRANTE 2005); a destra, figura 19. Planimetria di Policastro con il tracciato murario medievale; con la lettera B è indicata la Cattedrale; con la lettera C, il Castello (da BENCIVENGA TRILLMICH 1988, p. 707, fig. 2).

### *L'assedio di Lipari*

La volontà di astrazione dalla guerra che connota Policastro non è invece presente nella prospettiva di Lipari<sup>50</sup> (fig. 20), disegnata al momento dell'assedio. Questo è tradotto graficamente attraverso il sovradimensionamento del convento francescano di San Bartolomeo alla Maddalena<sup>51</sup>, «quale è nel monticello del principio del borgo, et sta de diretto per contra dil forte de la città Liparitana»<sup>52</sup>, scelto dal Barbarossa come base strategica per bombardare i bastioni della cittadella nel loro lato più debole.

50. Si veda anche GIUSTOLISI 1995.

51. Il quattrocentesco monastero francescano di San Bartolomeo alla Maddalena fu abbandonato a seguito del sacco, finché la chiesa, ormai diruta, non fu distrutta. Al suo posto fu poi costruita una nuova chiesa dedicata a San Giuseppe. IACOLINO 1985, pp. 197-198.

52. *Itinerario*, f. 195r.



Figura 20. Jérôme Maurand, 1544, *Lipari*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, f. 198r.

Nella prospettiva, infatti, è annotato: «Il signor Bassà stava in questo monasterio e vi aveva portato XVI pezzi di artiglieria». L'assedio fu terribile, tanto che lo stesso Giannettino Doria, avvicinosi per portare soccorso, fu costretto alla fuga; la città fu devastata e furono presi ben novemila cristiani come schiavi. La testimonianza di Maurand attesta però che la caduta avvenne solo per una carenza di uomini e non già per l'inadeguatezza delle fortificazioni, «perché la città è posta sopra de un balzo di roche atorno atorno, alte cussi chomo è il balso dil castello d'Antiboul di la parte dil mare, et non obstante che per il sito sia fortissima, anchora era circondata di bellissimoi muri et fortissimi beroardi, sive bastioni fatti di pedre et calsina»<sup>53</sup>.

L'immagine mira proprio a rendere la forza della cittadella, arroccata sul promontorio roccioso a strapiombo verso il mare e dall'edificato compatto e strettamente racchiuso da mura, su cui sventolano diversi stendardi, ad attestarne l'importanza e la potenza difensiva. Ai suoi piedi è il borgo extramoenia, affacciato sul porto di Marina Corta, denso di edifici. Più in là, l'altura della Maddalena sembra quasi rispecchiare il promontorio della cittadella, anche per il notevole fuori scala con cui è disegnata. Qui, raggiungibili attraverso una ripida rampa d'accesso, si elevano il convento e la chiesa di San Bartolomeo con il suo altissimo campanile, che si contrappone idealmente e formalmente alla torre campanaria della Cattedrale, che la fronteggia dal cuore della cittadella.

53. *Itinerario*, f. 196v.



Figure 21-22. Francesco Negro, 1640. Pianta di Lipari e particolare della prospettiva, Biblioteca Nacional de España, ms 1, ff. 89-90 (da ARICÒ 2002).

Dopo il sacco, della città «fortissima e li borgui grandi» – che «a judicio mio, inanti che fuse disfata da Turchi, vi erano tra la città e li borgui 2000 case»<sup>54</sup> – restava ben poca cosa, tanto che fu immediatamente avviato dal vicerè Pedro di Toledo un piano di riedificazione delle fortificazioni urbane, con il restauro delle mura attraverso opere bastionate, specie quelle sul lato di sud-ovest che più di tutte avevano subito il cannoneggiamento, nonché la realizzazione di un fronte bastionato a protezione dell'entroterra; fu poi imposta la demolizione delle case del Borgo extramoenia, «cosiché le mura potessero dominare scopertamente la campagna»<sup>55</sup>. Il rilievo e la veduta di Francesco Negro di quasi un secolo dopo<sup>56</sup> (figg. 21-22) mostrano la cittadella ormai ritornata agli antichi splendori, con una densità urbana notevolissima e un borgo esterno in via di sviluppo; sul promontorio della Maddalena si vede solo un piccolo edificio, di scarsa rilevanza: si tratta probabilmente della piccola cappella rimasta come memoria dell'antico convento di San Bartolomeo, anch'esso devastato dai cannoneggiamenti di difesa e abbandonato dai Francescani, che si era via via degradato fino a deciderne la demolizione<sup>57</sup>.

54. *Itinerario*, f. 193r.

55. IACOLINO 1985, pp. 198-201

56. F. NEGRO, C.M. VENTIMIGLIA, *Plantas de todas las plaças y fortaleças del Reyno de Sicilia*, BnE, ms 1, ff. 89-90, in ARICÒ 1992.

57. IACOLINO 1985, pp. 197-198.

### *Il passaggio dallo Stretto*

Nella stessa pagina, di Lipari, in uno schizzo minuscolo che fuoriesce dai margini del testo, è disegnata l'imboccatura dello Stretto di Messina (fig. 23), «la boca di Faro, sive intrata»<sup>58</sup>, luogo di passaggio non solo fisico, al di là del quale le acque nemiche potevano ormai considerarsi superate, ma anche transizione ideale verso un ristoro dell'animo e dell'intelletto, dopo i terribili eventi di Lipari, perché luogo impregnato di storia e di mito. L'effetto prospettico accentua la breve distanza tra i due confini terrestri – elemento di grande suggestione anche per i vedutisti più tardi, come Franz Ludwig Catell, che durante il viaggio in Italia, condotto assieme a Aubin-Louis Millin dal 1811 al 1813<sup>59</sup>, tratteggiava, nel 1812, anche lo Stretto visto dalla Calabria (fig. 24) –, ponendo in primo piano la costa siciliana, inequivocabilmente Capo Peloro, la mitica Cariddi, su cui insiste una torre quadrangolare a due livelli, molto simile a quella montorsoliana del porto di Messina<sup>60</sup>. Di fronte è Scilla, «il Siglio», la cui suggestiva conformazione – che l'ha resa oggetto privilegiato di innumerevoli vedute nel corso del tempo – è espressa attraverso la rocca fortificata che si erge sulla scogliera a picco sul mare, con le rocce affioranti alla base. All'interno della cinta muraria è riconoscibile l'antica chiesa di San Pancrazio; sulla baia di Marina Grande, appena accennata per un effetto prospettico, si specchia un denso abitato.

L'ultima prospettiva del meridione d'Italia è dedicata a Reggio Calabria<sup>61</sup> (fig. 25), nei cui pressi, a Catona, le navi avevano fatto sosta per vendere i «christiani presi in Lipari»<sup>62</sup>. L'immagine mostra alcune assonanze con quella di Policastro, ma se ne discosta non solo per la maggior cura del dettaglio – dovuta probabilmente al maggior tempo di osservazione – ma anche e soprattutto perché qui i segni della guerra, cioè quelli dell'incursione dell'anno precedente compiuta dallo stesso Barbarossa<sup>63</sup>, sono ben visibili nelle case, tutte prive di copertura: «Rhiegio é una anticha città ne la riva dil Far di la parte di Calabria; è anchora tuta brusiata di l'anno passato, che il fu per il signor Bassà Barbarossa,

58. *Itinerario*, f. 198r.

59. Vedi, tra gli altri, D'ACHILLE *ET ALII* 2012 e relativa bibliografia.

60. ARICÒ 1999.

61. L'immagine è stata pubblicata in MOLTENI 2015, p. 312; SCAMARDÌ 2016, p. 266.

62. «Li Turchi fecero il bassarro de li christiani presi in Lipari al porto di la Catona in Calabria», *Itinerario*, f. 198v.

63. *Itinerario*, f. 199r. Le cronache – si veda ad esempio DENY, LAROCHE 1969 – narrano che Reggio si salvò dalla completa distruzione non tanto per l'intercessione di Polin, ma soprattutto perché Barbarossa si invaghì della figlia del suo governatore Diego Caetani: il prezzo per poterla ottenere in sposa fu la libertà per i genitori e la salvezza della città.



Figura 23.  
Jérôme Maurand,  
1544, *Siglio*, BIC  
(propriétaire du  
cliché), ms, 1544, f.  
198r/bis.



Figura 24. Franz Ludwig Catell, 1812, Veduta di Scilla, particolare, dal *Voyage de Millin en Italie*, 1811-1813, f. 259 (da D'ACHILLE ET ALII 2012, p. 438, fig. 17).

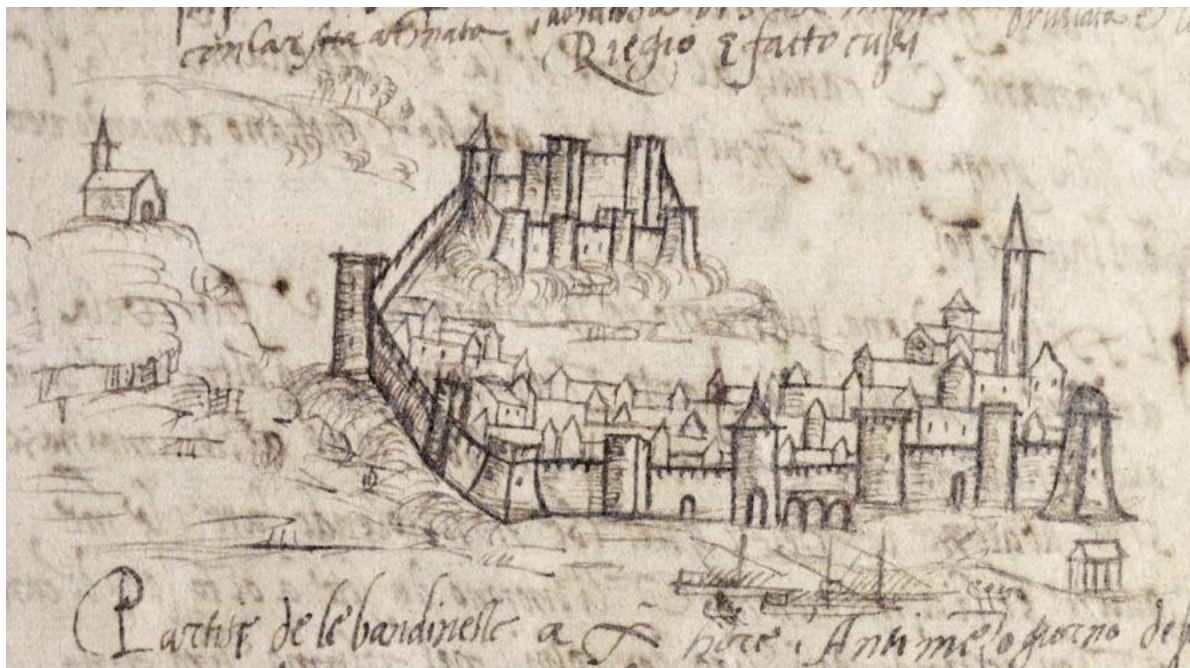


Figura 25. Jérôme Maurand, 1544, *Riego*, BIC (propriétaire du cliché), ms, 1544, c. 199r.

venendo in Provenza con l'armata da Sua Cristianissima Maestà»<sup>64</sup>. Unico edificio apparentemente integro è la Cattedrale, individuabile grazie al segno convenzionale dell'alto campanile che emerge sull'edificato circostante.

La fortificazione urbana e il castello, pur nei limiti delle capacità dell'autore, sono perfettamente comparabili con le cronache cinque-seicentesche<sup>65</sup> e con le rare cartografie conosciute<sup>66</sup>, seppure più tarde, ma anche con l'unica raffigurazione cinquecentesca occidentale conosciuta, il disegno su carta di Pieter Bruegel il Vecchio (fig. 26), ascrivibile al 1560<sup>67</sup>. È anche interessante il confronto, proposto da Elisabetta Molteni<sup>68</sup>, con una bellissima veduta ottomana (fig. 27), contenuta nel manoscritto del *Gazevat-i Hayreddin Pascha* (Topkapi, H. 1608) e quasi contemporanea perché probabilmente redatta in occasione dell'assalto del 1543, che riprende la città dal medesimo punto di vista di Maurand. Frutto anch'essa di un'osservazione diretta, sembra essere la «prima immagine urbana fedele alla topografia della città»<sup>69</sup>, sia in relazione al sistema fortificato che per l'individuazione dei principali poli cittadini, offrendone vari dettagli urbani significativi.

Nonostante le minori capacità pittoriche, anche lo schizzo prospettivo di Maurand costituisce un'interessante testimonianza della città nel suo assetto anteriore al terremoto del 1783, dopo il quale essa avrebbe subito profonde trasformazioni<sup>70</sup>, e che la carenza di documentazione stenta a ricostruire *in toto*. Soprattutto rileva lo stato del sistema difensivo prima dei lavori fatti eseguire dal viceré Fernando Ruiz Castro, Conte di Lemos, a partire dalla fine del XVI secolo, anche per porre rimedio ai danni degli assalti corsari<sup>71</sup>.

64. *Itinerario*, f. 199r.

65. Si tratta di G. SPAGNOLIO, *De Rebus Rheginis*, in MOSINO 1998; POLITI 1617. Si veda, oltre a MARTORANO 2010, anche la scheda 23 su Reggio Calabria in BRUNETTI 2006, pp. 107-109.

66. Ad esempio la planimetria di Carlos Blancon del 1675 (Archivo General de Simancas, XVIII, 42) o l'incisione di Giovan Battista Pacichelli del 1703 (PACICHELLI 1703, par. II, f. 10).

67. Il disegno è custodito nel Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam ed è caratterizzato da una visione speculare del sito, perché preparatorio per l'incisione. Il disegno fu ripreso da numerosi epigoni nei due secoli successivi. Si veda COLISTRA 2014.

68. MOLTENI 2015, pp. 312-313.

69. *Ibidem*.

70. Il sisma «costituì la prima occasione per la nuova progettazione del centro, la quale non tenne quasi per nulla conto delle preesistenze, cancellando la città storica», MARTORANO 2010, p. 45.

71. MARTORANO 2002, p. 385.



Figura 26. Pieter Bruegel il Vecchio, 1560 circa, *Veduta di Reggio Calabria nello Stretto di Messina*, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen.



Figura 27. Anonimo, Reggio Calabria, particolare, 1553, Topkapı H. 1608, fol. 19° (da MOLTENI 2015, p. 308).

La disposizione e conformazione dei torrioni più antichi sono coerenti con le informazioni provenienti dalle cronache; si guardi, esempio, quello ancora di forma semicilindrica sul lato settentrionale del circuito murario, a sinistra nel disegno, al cui posto sarebbe poi stato realizzato il torrione della Battagliola, o l'altro angolare meridionale, poi trasformato nel forte Lemos<sup>72</sup>. Allo stesso modo, nell'angolo settentrionale del fronte costiero, là dove poi sarebbe stato realizzato il forte di San Francesco dalla peculiare forma a mandorla, è raffigurato un bastione quadrangolare.

72. «Il torrione della Battagliola credo si possa attendibilmente datare ai primissimi anni del Seicento, perché viene detto “cilindrico” nella cronaca dello Spagnolio, mentre Politi (1617) narra: ‘gli anni adietro... la torre vecchia, nomata di Battagliola... diroccavasi per fabricarsi il nuoyo bastione nel medesimo luogo’. Anche forte Lemos venne impiantato ai primi del Seicento su un torrione circolare più antico, come ho potuto ricostruire di recente», Martorano 2010, pp. 50-51. Immediatamente dopo l'incursione, fu inviato a Reggio Giangiacoמו dell'Acaya per ripristinare le fortificazioni e migliorarle anche con la costruzione di un nuovo castello a mare, atto a difendere le porte, con lavori che iniziarono pochi anni dopo, ma che non furono mai portati a termine, «In seguito all'abbandono del cantiere del nuovo castello, il viceré Fernando Ruiz Castro, conte di Lemos (1599-1601), fece costruire due bastioni, uno all'estremità orientale del fronte sul mare (Forte Lemos) e l'altro sull'angolo orientale (torrione della Battagliola); contemporaneamente fece chiudere le porte della Giudecca, del Trabucco e Crisafi. Questa situazione fu fissata nella veduta di Reggio compresa nell'opera di Pacichelli», BRUNETTI 2006, pp. 108-109.



Figura 28. Louis Jean Desprez 1778, *Vue de la Ville et du Port de Reggio* (da SAINT-NON 1778, III, n. 71).

Anche le porte urbane sul fronte marittimo sono ben definite. Emergono in particolare la Porta Dogana e la Porta Amalfitana, la prima soggetta a una torre quadrata: «ma è più larga e più ornata, la quale dà adito, ed è provvista di fossato e di ponte, così come l'Amalfitana, e ha di sopra le garitte delle guardie; l'avamposto di Santo Matteo difende questa e le altre»<sup>73</sup>. In relazione a queste ultime, il confronto con la *Vue de la Ville et du Port de Reggio* (fig. 28), contenuta nel *Voyage Pictorelique* dell'abate di Saint-Non<sup>74</sup> (1778) può fornire interessanti spunti per la comprensione dell'assetto disegnato da Maurand. Quella, infatti, illustra l'area extramoenia tra porta Dogana e porta Amalfitana, evidenziando il grande torrione rotondo tra le porte, nonché l'avamposto; di fronte è la Fontana Nuova, connotata da un portico colonnato laterale e una facciata ad archi: nel disegno di Maurand, in basso sulla destra è visibile, seppur appena abbozzata una sagoma dalle stesse caratteristiche<sup>75</sup>.

73. MOSINO 1998, II, p. 455.

74. *Vuè de la Ville et du Port de Reggio*, dis. L.J. Despréz, Inc. J. Duplessi-Bertaux, J. Dambrun, 1778 (da SAINT-NON 1778, III, n. 71)

75. SCAMARDI 2018.

Da Reggio le navi avrebbero definitivamente abbandonato i mari italiani per dirigersi in Oriente, ma il racconto narrativo e grafico di Maurand sarebbe continuato, fornendo puntuale descrizione dei luoghi incontrati, greci e anatolici, e delle loro valenze storiche, culturali e, soprattutto, urbane, contribuendo a ricomporre l'assetto delle coste, alla metà del Cinquecento, di un Mediterraneo conteso. Un occhio particolare avrebbe avuto per i siti archeologici, specie quelli di grande suggestione, come ad esempio «le ruine antiche» del «Porto di Troia, chiamato ne l'histoire Sirmeonte, o vero Sigeo»<sup>76</sup>, che andavano dai resti di un tempio alle mura ciclopiche, ma avrebbe guardato con attenzione anche borghi e città, favorito nell'osservazione dalla pausa del conflitto e dall'essere in luoghi "amici", e particolarmente la sua meta ultima: Costantinopoli<sup>77</sup>.

Certo, continua a ravvisarsi l'inesperienza del disegnatore, che spesso fa ricorso a elementi standardizzati e tipologie familiari. Che si tratti dei borghi del meridione d'Italia o di quelli greco-anatolici, i caratteri generali sono restituiti in maniera molto simile. Maurand rappresenta le città sempre attraverso le stesse componenti: il porto, il castello, le cinte urbane che racchiudono un generico edificato, con scarse indicazioni all'interno del testo, quasi sempre legato alla loro capacità difensiva o alla prosperità del territorio. Appaiono identici i campanili delle città cristiane e i minareti delle città ottomane, tutti altissimi e snelli e con copertura fortemente cuspidata, così come sono simili, in occidente e in oriente, le tipologie degli edifici residenziali, tutti costituiti da semplici parallelepipedi con tetti a spiovente.

Guardando con attenzione, però, i caratteri identitari dei singoli luoghi emergono con chiarezza, così come, attraverso la selezione di ciò che ritiene meritevole di essere disegnato o peculiari espedienti grafici, rende il senso della pace per le città dell'oriente e quello di una guerra in atto per l'occidente, particolarmente per le città del meridione d'Italia, costrette a non allentare l'attenzione, soggette a un pericolo che poteva giungere in qualsiasi momento dal mare.

76. *Itinerario*, f. 204v.

77. Si veda SCAMARDÌ 2017a.

## Bibliografia

- ADDESSO 2005 - C.A. ADDESSO, *“Un sepolcro di candidissimi marmi & intagli eccellentissimi”*. Sannazaro nelle ‘guide’ di Napoli, in «Studi Rinascimentali», 2005, 3, pp. 171-198.
- AMIRANTE ET ALII 2005 - G. AMIRANTE ET ALII, *Immagini di Napoli e del Regno: le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Esi, Napoli 2005
- ARICÒ 1992 - N. ARICÒ, (a cura di), F. Negro, C.M. Ventimiglia. *Atlante di città e fortezze del Regno di Sicilia. 1640*, Sicania, Messina 1992.
- ARICÒ 1999 - N. ARICÒ, *Illimite Peloro. Interpretazioni del confine terracqueo*, Mesogea, Messina 1999.
- BARBA 1994 - M. BARBA, *La cartografia*, in BARBA, DI LIELLO, ROSSI 1994, pp. 20-32.
- BARBA, DI LIELLO, ROSSI 1994 - M. BARBA, S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Storia di Procida. Territorio, spazi urbani, tipologia edilizia*, Electa Napoli, Napoli 1994.
- BENCIVENGA TRILLMICH 1988 - C. BENCIVENGA TRILLMICH, *Pyxous – Buxentum*, in «Mélanges de l’École Française de Rome. Antiquité», C(1988), 2, pp. 701-729.
- BÉRENGER 1987 - J. BÉRENGER, *Les Vissitudes de l’alliance militaire Franco-Turque (1520-1800)*, in «Revue Internationale d’Histoire militaire», 1987, 68, pp. 7-50.
- BONO 1964 - S. BONO, *I corsari barbareschi*, ERI, Torino 1964.
- BONO 1993 - S. BONO, *Corsari nel Mediterraneo: cristiani e musulmani fra guerra schiavitù e commercio*, Mondadori Milano 1993.
- BOUVIER 2007 - Y. BOUVIER, *Récits de voyage et représentation de l’espace. La Méditerranée de Jérôme Maurand, un espace vécu*, tesi di Master I in Histoire Moderne, tutor Pierre-Yves Beaupaire, Université de Nice, Nice 2007.
- BRAUDEL 1952 - F. BRAUDEL, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell’età di Filippo II*, 2 voll., Einaudi, Torino 1952.
- BRAUN, HOGEMBERG 1572-1618 - G. BRAUN, F. HOGEMBERG, *Civitates Orbium Terrarum o Theatrum Urbium mundi*, 6 voll., apud Petrum a Brachel, Colonia 1572-1618.
- BRUNETTI 2006 - O. BRUNETTI, *L’ingegno delle mura. L’Atlante Lemos della Bibliothèque Nationale de France*, Edifir, Firenze 2006.
- BULIFON 1734 - A. BULIFON, *Accuratissima e nuova delineazione del Regno di Napoli con le sue province*, 2ª ed., Napoli 1734.
- BUNES IBARRA 2004 - M. Á. BUNES IBARRA, *Los Barbaroja*, Alderabán Ediciones, Cuenca 2004.
- BUONO 2007 - C. BUONO, *Il complesso Toledo in Pozzuoli: storia e conservazione di un sito monumentale nel quadro delle trasformazioni ambientali*, Giannini, Napoli 2007.
- CANCILA 2007 - R. CANCILA (a cura di), *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)*, 2 voll., Mediterranea, Palermo 2007.
- CAPANO 2006 - F. CAPANO, *Ischia tra Cinquecento e Ottocento*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 226-227.
- CAPANO 2009 - F. CAPANO, *Ischia da mito a stazione turistica di massa*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *I centri storici della provincia di Napoli: struttura, forma, identità urbana*, ESI, Napoli 2009, pp. 163-205.
- CAVANNA CIAPPINA 1992 - M. CAVANNA CIAPPINA, *Doria, Giannettino*, Dizionario Biografico degli Italiani, 1992, 41, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giannettino-doria\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giannettino-doria_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 7 febbraio 2019).
- COLISTRA 2014 - D. COLISTRA, *Disegni di viaggio nella terra del mito. Fantasia ed emulazione nelle incisioni storiche dello Stretto di Messina*, in Á. MELIÁN GARCÍA (a cura di) *El dibujo de viaje de los arquitectos*, Actas del XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Las Palmas de Gran Canaria, 22-23 Maggio 2014), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas 2014, pp. 255-262.

COLLETTA 1988 - T. COLLETTA, *Pozzuoli fortificata in epoca vicereale. Una mappa inedita conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi*, in «Storia dell'Urbanistica. Campania», I (1988), 2, pp. 7-39.

CROCE 2001 - B. CROCE, *La chiesetta di Iacopo Sannazaro*, in G. GALASSO (a cura di), *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, Milano 2001, pp. 208-229.

D'ACHILLE ET ALII 2013 - A.M. D'ACHILLE ET ALII, *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Campisano, Roma 2012.

DE ROSA 2001 - L. DE ROSA, *Le capitolazioni franco-ottomane tra politica ed economia nell'età di Carlo V*, in GALASSO, MUSI 2001, pp. 81-96.

DE ROSSI 1930 - E. DE ROSSI, *Barbarossa*, Treccani Enciclopedia Italiana, 1930, [http://www.treccani.it/enciclopedia/barbarossa\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/barbarossa_%28Enciclopedia-Italiana%29/) (ultimo accesso 17 gennaio 2019).

DE SETA, BUCCARO 2006 - C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Napoli e i centri della provincia*, Electa, Napoli 2006.

DENY, LAROCHE 1969 - J. DENY, J. LAROCHE, *L'expédition en Provence de l'armée de mer du sultan Suleyman sous le commandement de l'amiral Hayreddin Pacha dit Barberousse (1543-1544)*, in «Turcica», 1969, 1, pp. 161-211.

DI LIELLO 1994 - S. DI LIELLO, *Il feudo dei d'Avalos*, in BARBA, DI LIELLO, ROSSI 1994, pp. 97-116.

DI LIELLO 2017 - S. DI LIELLO, *Territorio, città, architettura dalle origini al diciassettesimo secolo*, in S. DI LIELLO, P. ROSSI, *Procida. Architettura e paesaggio. Documenti e immagini per la storia dell'isola*, Nutrimenti, Roma 2017, pp. 83-170.

DOREZ 1901 - L. DOREZ, *Itinéraire de Jérôme Maurand d'Antibes a Constantinople (1544)*, Éd. Leroux, Paris 1901.

GALASSO, MUSI 2001 - G. GALASSO, A. MUSI (a cura di), *Carlo V, Napoli e il Mediterraneo*, Atti del convegno internazionale (Napoli, 11-13 gennaio 2001), numero monografico di «Archivio Storico per le province napoletane», 2001, 119.

GARNIER 2008 - E. GARNIER, *L'Alliance impie. François Ier et Soliman le Magnifique contre Charles V*, Éditions du Félin, Paris 2008.

GIUSTOLISI 1995 - V. GIUSTOLISI, *La flotta di Barbarossa a Vulcano e Lipari nel 1544*, Edizioni Giustolisi, Lipari 1995.

HOUËL 1782-1787 - J. HOUËL, *Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari*, 4 voll., Impr. de Monsieur, Paris 1782-1787.

HULLMANDEL 1818 - C.J. HULLMANDEL, *Twenty-four Views of Italy*, Moser & Harris, London 1818.

IACOLINO 1985 - G. IACOLINO, *I turchi alla marina di Lipari. 1544*, Bartolino Famularo Editore, Lipari 1985.

ISOM-VERHAAREN 2007 - C. ISOM-VERHAAREN, *"Barbarossa and His Army Who Came to Succor All of Us": Ottoman and French Views of Their Joint Campaign of 1543-1544*, in «French Historical Studies», 30 (2007), 3, pp. 395-425.

ISOM-VERHAAREN 2011 - C. ISOM-VERHAAREN, *Allies with the Infidel. The Ottoman and French Alliance in the Sixteenth Century*, Tauris, London 2011.

LAMBARDI 1791 - S. LAMBARDI, *Memorie antiche e moderne dell'Isola d'Elba ricavate da vari autori e compilate da Sebastiano Lambardi*, Firenze 1791 (rist. an. Forni, Bologna 1981).

MAFRICI 1995 - M. MAFRICI, *Mezzogiorno e pirateria moderna (secoli XVI-XVIII)*, ESI, Napoli 1995.

MAFRICI 2003 - M. MAFRICI, *Carlo V e i Turchi nel Mediterraneo. L'ultima spedizione di Khair-ed-din Barbarossa (1543-1544)*, in F. CANTÙ, M.A. VISCEGLIA (a cura di), *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, Viella, Roma 2003 (I libri di Viella, 36), pp. 639-657.

MARTORANO 2002 - F. MARTORANO, *L'architettura militare tra Quattrocento e Cinquecento*, in S. VALTIERI (a cura di), *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma-Reggio Calabria 2002, pp. 353-408.

- MARTORANO 2010 - F. MARTORANO, *Reggio Calabria: le città scomparse, in I centri storici calabresi. Politica, territorio, società*, Atti del convegno di Studi, (Reggio Calabria, 30-31 ottobre 2008), Deputazione di Storia patria per la Calabria, Il Coscile, Castrovillari (CS) 2010, pp. 43-61.
- MOLTENI 2015 - E. MOLTENI, *Coste e città della Calabria Ultra nei manoscritti e nella cartografia ottomani (XVI-XVII)*, in F. MARTORANO (a cura di), *Progettare la difesa, rappresentare il territorio. Il codice Romano Carratelli e la fortificazione nel Mediterraneo (secoli XVI-XVII)*, CSdA, Reggio Calabria 2015, pp. 297-326.
- MOSINO 1998 - F. MOSINO (a cura di), *G. Spagnolio, De Rebus Rhexinis*, 2 voll., Mapograf, Vibo Valentia 1998.
- NUTI 1996 - L. NUTI, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Seicento*, Marsilio, Venezia 1996.
- PACICHELLI 1703 - G.B. PACICHELLI, *Il regno di Napoli in prospettiva diviso in dodici province*, 3 voll., Parrino, Napoli 1703 (rist. Forni, Bologna 1979).
- PALLECCHI 2016 - S. PALLECCHI, *Pyxous, Buxentum, Policastro Bussentino: dalle prime frequentazioni al XVI secolo*, in A. GIACHETTA ET ALII, *Idee per Policastro. Arch\_lab: Laboratori congiunti di Archeologia e Architettura*, All'insegna del Giglio, Firenze 2016, pp. 13-16.
- PARISI 2006 - R. PARISI, *Da Puteoli e Pozzuoli e ritorno. Itinerario nell'iconografia della città flegrea*, in DE SETA, BUCCARO 2006, pp. 193-215.
- PARRINO 1700 - D.A. PARRINO, *Napoli città nobilissima*, 2 voll., Parrino, Napoli 1700.
- POLITI 1617 - M.A. POLITI, *Cronica della Nobile e Fedelissima città di Reggio*, Messina 1617 (rist. an. Laruffa, Reggio Calabria 2007).
- SCAMARDÌ 2016 - G. SCAMARDÌ, *Sì come il suo disegno dimostra. Città, porti, fortezze del Mediterraneo nelle imprese delle galere toscane (XVII secolo)*, Aracne, Roma 2016.
- SCAMARDÌ 2017a - G. SCAMARDÌ, *Immagini di città nell'itinerario e viaggio sino in Levante di Jérôme Maurand*, in «Storia Urbana», 2017, 154, pp. 103-127.
- SCAMARDÌ 2017b - G. SCAMARDÌ, *Il sud d'Italia negli schizzi di viaggio di Jérôme Maurand (1544)*, in G. BELLI, F. CAPANO, M.P. PASCARIELLO, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione / The city, The travel, the Tourism Perception, Production and Processing*, Atti del VIII Congresso AISU (Napoli, 7-8-9 settembre 2017), CIRICE, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 2017, pp. 675-680.
- SCAMARDÌ 2018 - G. SCAMARDÌ, *La Calabria nelle incisioni del Voyage pittoresque. La costruzione dell'immagine, la distruzione dell'immagine*, in T. MANFREDI (a cura di), *Voyage pittoresque, Esplorazioni nell'Italia del Sud sulle tracce della spedizione Saint-Non*, numero monografico di «ArchHistoR», 2018, Extra 3, pp. 332-357.
- TUFANO 2011 - R. TUFANO, *Il Mediterraneo nell'immaginario italiano tra realtà d'antico regime e mito contemporaneo*, in «Annali della Facoltà di Scienze della Formazione», Università di Catania, 10 (2011), pp. 77-89.
- VENDITTI 2007 - M. VENDITTI, *Una presenza vicereale a Pozzuoli: la dimora fortificata di Don Pedro de Toledo*, in «Archivio storico per le province napoletane», 2007, 124, pp. 251-287.
- VENEROSO 1650 - G.B. VENEROSO, *Genio ligure risvegliato*, Peri, Genova 1650.
- VEROPALUMBO 2017 - A. VEROPALUMBO, *Immagini inedite della costa mediterranea del XVI secolo*, in A. AVETA, B.G. MARINO, R. AMORE (a cura di), *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 26-29.