

Il paesaggio oraziano nelle vedute del XVIII e XIX secolo

Dovendo ricostruire e ripercorrere attraverso le immagini il paesaggio descritto da Orazio nelle sue opere, abbiamo scelto di compiere un itinerario ideale indossando le vesti di quegli antichi viaggiatori che tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento si mettevano in cammino per l'Italia con lo scopo principale di inseguire gli echi della cultura classica che avevano conosciuto attraverso le pagine di storia, quelle dei poeti latini, attraverso le collezioni di antichità dei primi amatori e le immagini divulgate dalle incisioni che circolavano in Europa.

"...da ultimo - scriveva Goethe ai suoi amici di Weimar - non riuscivo neppur più a gettare lo sguardo su un libro latino, su un disegno che raffigurasse località italiane. Troppo era maturata in me la sete di vedere questo paese..¹(..) giacché si può dire che abbia inizio una nuova vita quando si vedono coi propri occhi tante cose che in parte già si conoscevano minutamente in spirito"².

Per essi l'Italia era ancora terra eletta della classicità, luogo privilegiato in cui le memorie del passato parlavano attraverso antiche rovine, opere d'arte, attraverso la sopravvivenza stessa dei nomi: Roma, Tuscolo, Tivoli, il Soratte e così via.

Come avventurieri, esploratori del passato, seguivano le tracce della loro Italia immaginaria, attaccati ai versi di una poesia, riscoprendola viva tra i resti architettonici, nel folto dei boschi, nelle distese della campagna, lungo le coste, tra la gente. Andavano alla ricerca di un passato e di un fascino spesso perduto, ma che, per loro, continuava a vivere animando ogni luogo, come una corrente sotterranea... "Voici, après quatorze siècles, le finale de la pompe romaine, car c'est bien l'ancien Empire romain qui aujourd'hui vit et se continue..." scriveva ancora nel 1864 Hippolyte Taine.³

Il viaggio in Italia tra Settecento e Ottocento è quindi solo in parte un viaggio nel paese contemporaneo, lungo il suo territorio, è molto di più un viaggio a ritroso nel tempo, alle radici della cultura, dell'arte,

un viaggio dettato dalla nostalgia, un viaggio romantico ed idealizzato nei confini di un Arcadia resuscitata.

"Cet air que je respire à présent, c'est cet air que Cicéron a frappé de tant de mots éloquents; les Césars de tant de mots puyissants et terribles; les papes de tant de mots enchantés! ...Horace et Virgile ont récité ici leurs beaux vers!...Il n'y a point ici une pierre qui ne recèle une connaissance précieuse, qui ne puisse servir à bâtir l'histoire de Rome et des arts: sachez les interroger, car elles parlent..."⁴

L'Italia era la sibilla da interrogare per strapparle i segreti sul suo illustre passato.

Anche noi ci rivolgiamo a quest'oracolo per cercare di immaginare quel paesaggio che Orazio descrive poeticamente, alcune volte in maniera dettagliata, altre volte schizzandolo appena, nelle sue opere. Un paesaggio in cui si riconoscono aspetti importanti del territorio, caratteristiche del clima, del trascorrere delle stagioni, ma che nella maggior parte dei casi è luogo idealizzato, sede degli *otia* e della creatività artistica, molto vicino al *locus amoenus* di matrice lucreziana. Non mancano comunque descrizioni, per lo più sintetiche, di località dove egli visse, dove era passato durante i suoi viaggi o di cui aveva sentito parlare. Saranno questi siti veri e riconoscibili le tappe del nostro itinerario lungo i sentieri della poesia oraziana.

Da Roma a Tivoli, da Ferentino a Licenza, poi lungo l'Appia fino a Minturno, Benevento e ancora la Puglia "assetata" con Canosa, Venosa, Egnazia, Brindisi, un viaggio ideale che ci seduce per l'opportunità di scoprire dietro di esso qualcosa del poeta latino, del suo tempo.

Un percorso guidato da uno spirito evocativo che coincide con quello degli artisti contemporanei a Goethe a De Brosses, a Stendhal a Taine e Gregorovius. Attraverso le loro immagini possiamo dunque metterci in cammino, ripercorrendo strade, paesi, campagne, accompagnati, libro alla mano, dai versi del grande poeta.

Come per i pittori del XVIII e XIX secolo, ciò che ancora oggi ci affascina e ci commuove, è il fatto stesso che quei luoghi che continuano a vivere, anche se profondamente mutati, siano stati cantati e ricorrono nelle Odi, nelle Satire, nelle Epistole... Luoghi familiari ad Orazio, che evocano la sua presenza e che legano la loro fama ad un senso poetico della nostalgia. "...nous voilà de retour à Tivoli,- scriveva nel 1785 Charles Dupaty - où dans un temple de la Sybille le dîner nous attendait. (...) Le sentiment toujours présent du lieu où nous étions: à droite de couteaux couverts de verdure; à gauche des monts hérissés de rochers; devant nous l'Anio tombant tout entier en écume; au-dessus de notre tête un ciel du plus pur azur, reposant en voute sur un rang circulaire des colonnes corinthiennes de marbre blanc, et de nuages d'argent et de pourpre, qui passaient sous cette voute et la peignaient, des vers d'Horace et de Properce que nous récitons à l'envie;...le fracas du fleuve, qui nous dérobait souvent nos paroles; nos nome que nous gravomes sur la pierre... Tous ces plaisirs réunis m'ont fait de cet dîner champêtre un des moments le plus doux de ma vie..."⁵

I disegni, gli schizzi, le *gouaches*, i quadri sul paesaggio italiano tra Settecento ed Ottocento condidono lo stesso sentimento estetico e poetico dello spettacolo naturale descritto dai letterati dell'epoca, ne costituiscono, per così dire, la controparte figurativa.

Non è un caso che proprio in questo periodo troviamo la più estesa e completa rappresentazione dei luoghi legati alla storia antica. Mai come in questo periodo gli artisti si erano messi a seguire le tracce di quel passato che sopravviveva nell'Italia contemporanea. Mai come in questo periodo l'immagine del paesaggio italiano ha avuto tanta fortuna, mai è stato tanto a lungo e tanto minuziosamente studiato. E' quindi abbastanza facile in questa messe iconografica incontrare raffigurazioni dei luoghi che compaiono lungo il *corpus* dell'opera oraziana.

Tivoli e la Sabina sono sicuramente le zone più frequentate e più rappresentate, sia perché si trovavano alle porte di Roma e consentivano facili e rapide escursioni, sia perché la loro fama, oltre che alla storia antica, era legata ai diari dei viaggiatori e alle raffigurazioni 'edulcorate' del paesaggismo eroico seicentesco. Una solida tradizione che faceva capo a Claude Lorrain e Poussin, che individuava nella 'campagna romana' uno dei *topoi* privilegiati del paesaggio intriso di spirito classico.

Splendide le immagini di Hackert sulla "lieta villa fra i campi della Sabina" che egli visitò in compagnia del consigliere Riffenstein nell'autunno del 1769: "In ottobre fecero...un viaggio a piedi a Licenza, l'antica villa di Orazio, e a Subiaco, e, dopo aver disegnato numerose belle vedute, tornarono a Tivoli passando da Paliano e Palestrina..."⁶.

La bellissima serie di *gouaches* delle *Dieci vedute della casa di campagna di Orazio*, che Hackert ricavò dieci anni più tardi dagli studi realizzati in quell'occasione, confermano l'interesse del pittore per quei luoghi legati alla memoria del grande poeta latino, che erano in quel periodo al centro del dibattito erudito ed oggetto di numerosi studi, dopo le importanti scoperte archeologiche del 1757, che ne confermarono l'ubicazione⁷.

Sebbene il titolo dell'opera faccia esplicito riferimento ad Orazio ed alla sua casa, nei dieci mirabili 'paesaggi' dipinti da Hackert, non compare alcun elemento archeologico, se non i resti dell'acquedotto di Claudio che impreziosivano il convento di San Cosimato, non un riferimento alla storia antica, non una ideale 'ricostruzione' che riportasse visivamente al I secolo a.C..

Si tratta di splendide vedute settecentesche raffiguranti Vicovaro, Mandela, Rocca Giovine, Licenza, paesini arroccati sulle colline tufacee laziali, dove compaiono pastori, buoi al pascolo, secondo i più rigorosi canoni del paesaggismo dell'epoca.

Eppure quei luoghi 'ricordano' Orazio, gli occhi del grande poeta latino hanno goduto di quei paesaggi ameni, di quella vegetazione lussureggiante, la sua penna li ha resi immortali nelle strofe delle sue poesie: tanto basta per nobilitare poeticamente quegli angoli di natura, per subire il fascino di una piana verdeggianti circondata da monti e colline che Hackert intitola *Veduta della posizione della casa di campagna di Orazio*. Soggetto dell'opera è quel *sentiment du lieu* descritto da Dupaty: di fronte a quel luogo non si poteva fare a meno di commuoversi, di riandare con la mente ad Orazio, di ricordare i suoi versi, di meditare sulla sua poesia. La presenza stessa del luogo, un tempo tanto diverso, la distesa di prato che copriva i resti dell'antica villa, davano il senso della "distanza", del passare del tempo, che alimentava il potere della memoria, la coscienza storica e l'emozione nei confronti del passato.

Un atteggiamento rievocativo e nostalgico espresso con chiarezza nella *Veduta di Fonte bello* in cui un gruppo di visitatori moderni studia le carte del

luogo e si sofferma in contemplazione di quella fonte "chiara più del cristallo" che sgorga dalle rocce dei monti Lucretili⁸.

Un altro esempio di questo recupero esplicito e programmatico con caratteristiche 'scientifiche' ancor più accentuate, è rintracciabile nel viaggio organizzato dal latinista ed archeologo Sir Richard Colt Hoare, in compagnia del pittore Carlo Labruzzi nell'autunno del 1789. I due partirono da Roma verso sud, lungo l'Appia, ripercorrendo le tappe dell'itinerario compiuto nel 38 a.C. da Orazio, Mecenate e Cocceio per arrivare a Brindisi e da lì imbarcarsi per Atene. La loro impresa non ebbe il successo di quella più antica e purtroppo si interruppe a Benevento, ma consentì comunque al Labruzzi di eseguire per il suo mecenate inglese ben 226 disegni che poi vennero incisi⁹.

Accanto ad un'ideale ricostruzione dei siti oraziani le immagini settecentesche offrono allo stesso tempo lo spunto per gettare uno sguardo sull'evoluzione della pittura nel periodo che segna il passaggio dalla pittura di storia alla pittura di paesaggio. Un'evoluzione evidente soprattutto nei casi in cui si raffiguravano 'rovine nel paesaggio', collegando sapientemente i due temi in un'unica immagine.

In questi casi la pittura si affiancava all'opera degli eruditi e degli archeologi per 'completare' il quadro di quell'antichità che si andava recuperando negli scavi, attraverso la raffigurazione del documento archeologico insieme al contesto paesistico che aveva conservato gelosamente gli echi della sua storia e ne costituiva la naturale cassa di risonanza.

Il connubio tra arte ed archeologia, tra pittura ed erudizione se da una parte rispondeva all'esigenza di documentare e diffondere anche visivamente le scoperte sempre più numerose in questo campo, dall'altra ebbe l'effetto di influenzare l'idea stessa di antichità classica che allora si andava definendo.

Le immagini della pittura, infatti, non erano mai totalmente 'imparziali', obiettive, documentarie: l'occhio del pittore era 'educato', selettivo, interessato tanto alla realtà del paesaggio, quanto alla sua 'poesia', alla sua 'profondità storica'.

Ne risultava una natura 'composta' pittorescamente, con personaggi che prendevano a prestito le movenze dalla statuaria antica e una sapiente 'inquadratura' scenografica. Non dobbiamo dimenticare che l'opera era per la maggior parte destinata a collezionisti ed 'amatori', doveva quindi essere esteticamente piacevole e fare la sua figura sulle pareti dei più importanti salotti europei.

Queste caratteristiche non riguardavano solamente la pittura legata alla rappresentazione di rovine o di elementi in qualche modo connessi con la storia antica, ma si estendevano a tutta la pittura di paesaggio.

Il concetto di classicità si trasferisce infatti in questo periodo dai resti, dalle rovine architettoniche alla stessa natura, che era il luogo di quell'antichità, e ne aveva accolto il decoro, la monumentalità, la poesia, il mistero.

Il risultato è il più delle volte un'evidente idealizzazione, tesa a far emergere quella prospettiva temporale, quella dimensione storica che era elemento fondamentale della bellezza e del fascino della natura. Un'immagine di 'natura classicheggiante', all'antica non solo, come abbiamo visto, per l'interno legame del paesaggio con la cultura classica, ma anche per le sue qualità 'esterne': una vegetazione rigogliosa, ma dolce, elegantemente disposta al pittoresco, luce calda, clima mite, colori accesi; quale scenario poteva essere più adatto ai giochi delle ninfe, ai canti dei pastori di Arcadia, al lento trascorrere sulla volta celeste del carro di Fetonte e di Selene?

L'ideale paesaggistico del periodo coincideva pienamente con le caratteristiche del paesaggio italiano giustificando la grandissima immigrazione di artisti stranieri, che cercavano nel Bel Paese non più o non solo le grandi testimonianze artistiche ed archeologiche, ma anche e progressivamente con sempre maggior forza, quella natura educata, 'colta', già disposta al 'bello ideale' che era 'luogo' della classicità e dell'arte, la fonte a cui la cultura del passato si era ispirata e a cui nuovamente bisognava rivolgersi. "Solo nella bella Italia un paesaggista vive nel suo elemento", perché solo il paesaggio italiano per le sue caratteristiche fisiche e culturali, aveva le carte in regola per diventare un 'tema' della pittura, della 'grande pittura' equiparandosi alla pittura di storia¹⁰.

L'artista confermava infatti il suo *status* erudito e creativo perché cercava nella natura quel "beau idéal qui, élevant la Nature au-dessus d'elle même, porte dans notre âme des sensations profondes et délicieuses"¹¹.

E' a questa natura ordinata e trasfigurata dalla storia, dal Mito e dalla poesia che gli artisti dapprima rivolgono i loro sguardi, inseguendo un punto di equilibrio tra ideale e reale che segna tuttavia un momento importante nell'evoluzione della storia dell'arte. Quella natura idealizzata coincideva infatti

pienamente con quella che quotidianamente essi avevano sotto gli occhi. Cercare di cogliere la bellezza intrinseca, la poesia della natura, significava rivolgerle nuovamente lo sguardo, studiarla nei suoi dettagli, riprodurla in tutte le sue fattezze: sviluppando così le premesse per l'osservazione diretta del dato naturale¹².

Ci voleva la forza della poesia, l'*imprimatur* della classicità per far sì che pittori e scrittori rivolgersero la loro attenzione nuovamente alla natura. Popolata di dei semidei, ninfe, divinità paniche, eroi dell'antichità la natura si animava, parlava, seduceva le loro menti e i loro occhi. Attraverso gli dei antichi si riscopriva quell'anima dei luoghi che, più tardi si identificherà semplicemente con lo spirito della natura, la forza della natura, ed emozionerà per se stessa e come tale verrà cantata e rappresentata. Potremmo concludere mettendo in evidenza la 'classicità' tutta moderna di Corot, di cui abbiamo scelto un olio su carta raffigurante il Soratte. Niente nell'opera così fresca, pittorica, fedele allo spettacolo che è sotto i suoi occhi, costituisce un richiamo esplicito all'antichità, non una figura, non una 'soluzione' compositiva: la sua pittura si consuma in quelle poche ore passate sotto il sole nei pressi di Civita Castellana.

Eppure esiste un'immagine più bella per dare corpo ai versi immortali di Orazio ...*Vides ut stet candida nive Soracte...*? Il 'qui ed ora' oraziano è diventato il 'qui ed ora' di un grande artista ottocentesco che ha piantato il suo cavalletto di fronte allo stesso scenario e ne ha saputo tradurre tutta l'imponenza, la fisicità incombente, il decoro, la forza, la maestosità. Come il poeta latino, anch'egli osserva e descrive, lasciando che venga fuori l'interno equilibrio, profondo, strutturale della natura stessa. Eterno enigma della realtà delle cose che Corot risolve con la rinnovata fiducia nell'uomo, nella sua capacità di osservazione e nella sua sensibilità, secondo i dettami di quella cultura classica e non classicista, finalmente adottata nella sua compiutezza, in un estremo, se pur inconsapevole, omaggio ad Orazio.

1. J.W VON GOETHE, *Viaggio in Italia*, ed.it., Milano 1983, p.137. (lettera del 1 novembre 1786)
2. *Ibid.*, p. 138
3. H. TAINE, *Voyage en Italie*, Paris 1864. cfr. Y. HERSANT, *Italiens, Anthologie des voyageurs français aux XVIIIème et XIXème siècle*, Paris
4. C. DUPATY, *Lettres sur l'Italie*, Paris 1785, cfr. Y. HERSANT, *op.cit.*
5. *Ibid.*, p. 68, il corsivo è mio.
6. cfr. J.W.VON GOETHE, *Philipp Hackert - la vita*, a cura di Magda Novelli Radice, Napoli 1988, p. 44. La serie di *gouaches*, che Hackert dipinse nel 1780 sulla base dei disegni e degli schizzi eseguiti dal vero nel '69, era conosciuta fino a qualche tempo fa esclusivamente attraverso le bellissime incisioni realizzate da Dunker, sotto la guida del maestro. Le dieci vedute che si credevano perdute, sono invece ricomparse recentemente sul mercato artistico (1982) ed acquistate dal Goethe Museum di Dusseldorf, dove sono tuttora conservate. cfr. *Le dieci vedute della casa di campagna di Orazio - (1780) di Jacob Philipp Hackert* a cura di Gilberto de Angelis, Tivoli 1993.
7. Nel 1757 l'abate G. Petrocchi, notaio di Vicovaro, aveva scoperto presso la chiesa di S. Cosimato la celebre iscrizione funeraria della Massa Mandeliana che confermava l'identità tra Mandela e Bardella, apportando così nuovi importanti elementi all'annosa disputa sull'identificazione del sito della villa sabina di Orazio. Nel 1761 venne pubblicata a Roma la "Dissertazione sopra la villa di Orazio Flacco" dell'abate D. De Sanctis; e nel 1769 (anno dell'escursione di Hackert) comparvero a Roma i 3 volumi dell'abate francese B. Capmartin de Chaupy sulla "Découverte de la maison de campagne d'Horace". cfr G. De Angelis *op.cit.*
9. *Carm.* III 13,1-16.
10. I disegni, raccolti in 5 volumi, dalla collezione Hoare passarono a Thomas Hashby, che li donò alla scuola britannica di

Roma (cfr. T. HASHBY, *Dessins inédits de Carlo labruzzi*, sta in "Mélanges de l'Ecole Française", 1903). Molti disegni, alcuni ancora inediti sono conservati alla Biblioteca Hertziana di Roma. Una seconda copia di 118 disegni sono nella Biblioteca Sarti dell'Accademia di S. Luca, mentre alla Calcografia Nazionale di Roma sono conservate le lastre delle incisioni corrispondenti.

cfr. L.SALERNO, *I pittori di vedute in Italia 1580-1830*, Roma 1991, p. 294.

10. L'affermazione riportata tra virgolette è di Hackert e compare nella biografia goethiana cit.
Questa importanza del paesaggio 'colto', del paesaggio 'storico' e la corrispondente fortuna del paesaggio italiano, non si capisce se non si tiene conto della rigida gerarchia tra generi pittorici che ancora nel XVIII secolo dominava la teoria dell'arte, l'insegnamento accademico e l'ambito del collezionismo. Proprio in questo periodo e grazie a questa commistione di elementi il paesaggio passa da genere subalterno ad essere uno dei grandi temi della pittura, attraverso cui poter esprimere contenuti etici, emozionali, filosofici, alla stregua dei soggetti storici che detenevano il primato. Attraverso questa nobilitazione del genere paesaggistico ed attraverso l'allargamento del concetto stesso di natura operato alla fine del Settecento, si apre la strada alla grande indagine naturalistica del XIX secolo.
11. P. H. DE VALENCIENNES, *Elémens de Perspective Pratique à l'usage des Artistes: suivis de Réflexions et Conseils à un Jeune Elève sur la peinture et particulièrement sur le genre du Paysage*, Paris, Desenne et Duprat, an VIII, (1799-1800), p. 375.
12. La pratica di eseguire schizzi dal vero era in uso tra i paesaggisti già ai tempi di Claude Lorrain e si mantenne nel Settecento all'interno dei dettami accademici. La novità, tra i pittori-viaggiatori della fine del Settecento e degli inizi dell'Ottocento sta nell'esecuzione di vere e proprie pitture dal vero, oli o tempere, che spesso venivano vendute come opere compiute indipendentemente dalle successive elaborazioni erudite dei paesaggi che si eseguivano negli atelier.



Q. HORATIVS FLACCVS

Me doctarum æderæ præmia frontium Dīs miscent superis

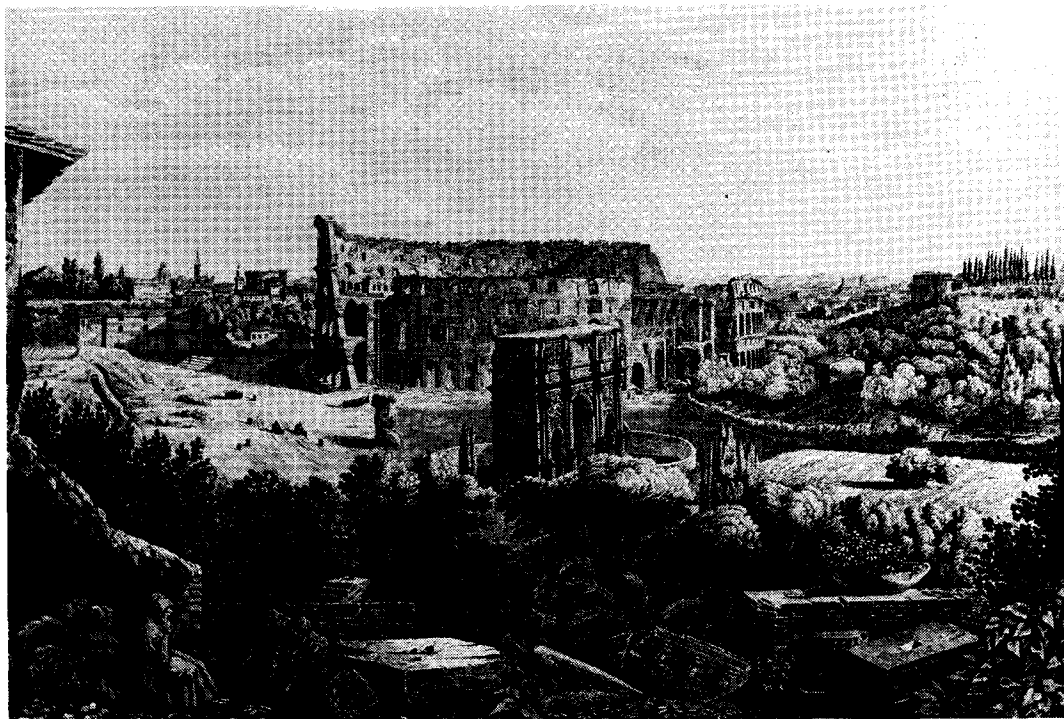
Ex Numismate in Thesauro Christinae Reginae Aug.

54.

tav. I



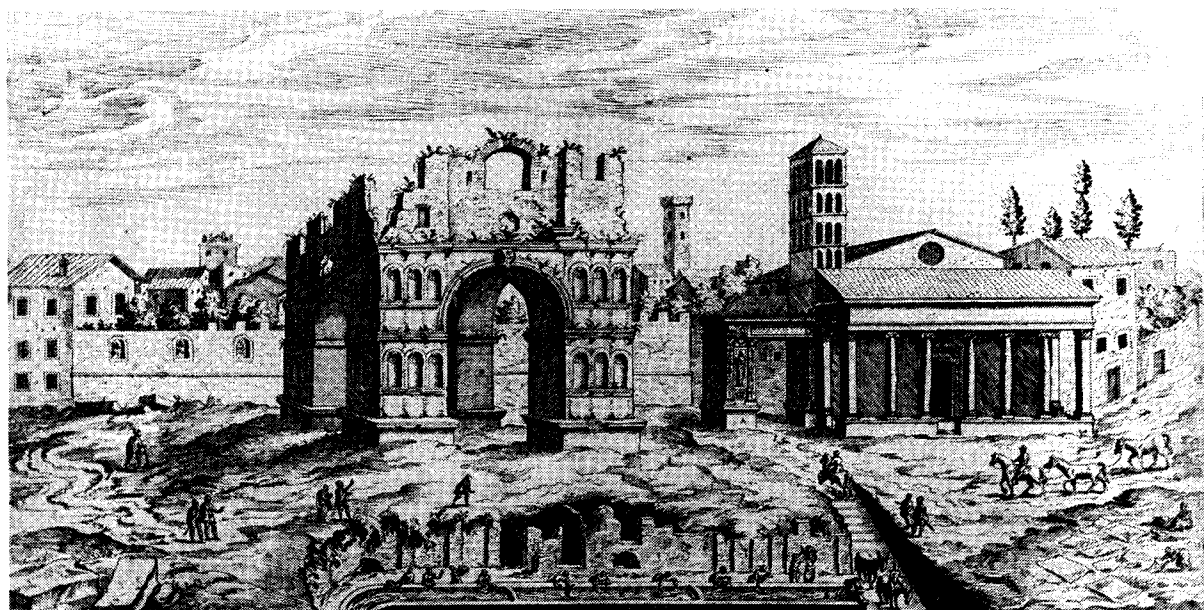
tav. 2



tav. 3



tav. 4

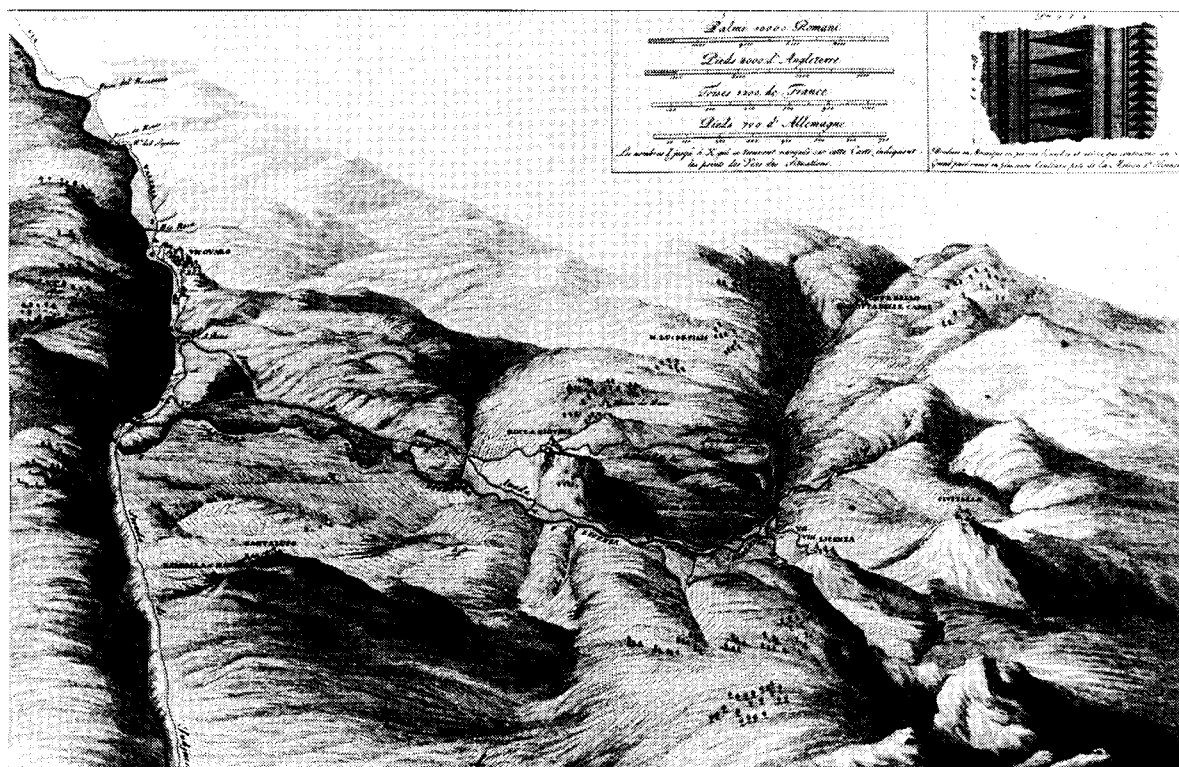


Il tempio di Vesta quadrifronte, di stile dorico, fu posto nel foro boario. Fu detto edificio fatto con quattro facce a guisa d'un portico, quando di ogni fontana et ornato con 44 nichie, che erano 123 fontane, ogni una con un suo nome. Visto e
 visto S. M. anche un arco piccolo di forma quadrata ornato di otto pilastri d'opera (fontana); fu detto quest'arco dalli argentieri et munito di detto foro boario in onore di Scipione et di Marco Aurelio Imperatori. Quelli ancora nel mezzo del
 la piazza antica che fu retto sotto arco, dove per beneficio pubblico, tuti a sono fatti. In questa fontana con un lastrone, e si chiama quella piazza la fontana di santo Giusto per esser là la chiesa di questo Santo.

tav. 5



tav. 6



Carte générale de la partie de la Sabine où étoit située la Maison de Campagne d'Horace, suivie de dix Vues des sites de cette Campagne et de ses Environs, nommés dans les Oeuvres d'Horace, et relatives aux dissertations que M. l'Abbé de Santis, M. l'Abbé Capmartin de Chaupy et M. de Ramsay ont publiées à ce sujet.

Devotus à Sa Majesté
Roi de Suède des Goths



Gustave III
et des Vandales &c. &c. &c.

Par son très humble très obéissant
et très fidèle Serviteur J. B. H. R. R.

tav. 7



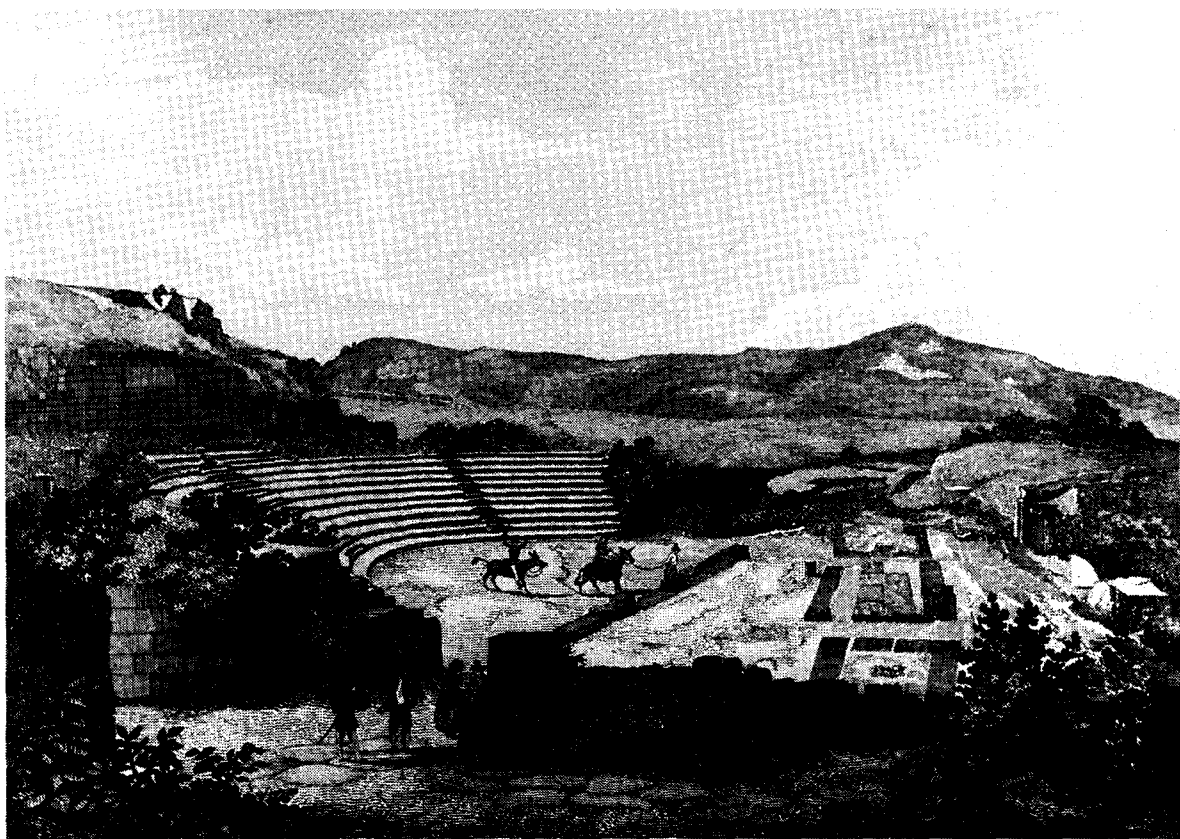
tav. 8



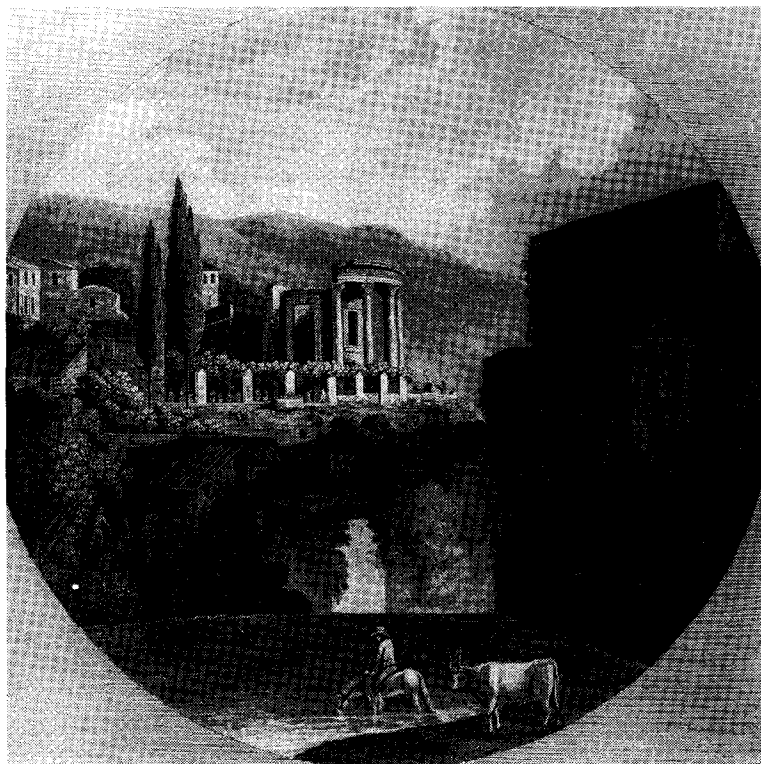
tav. 9



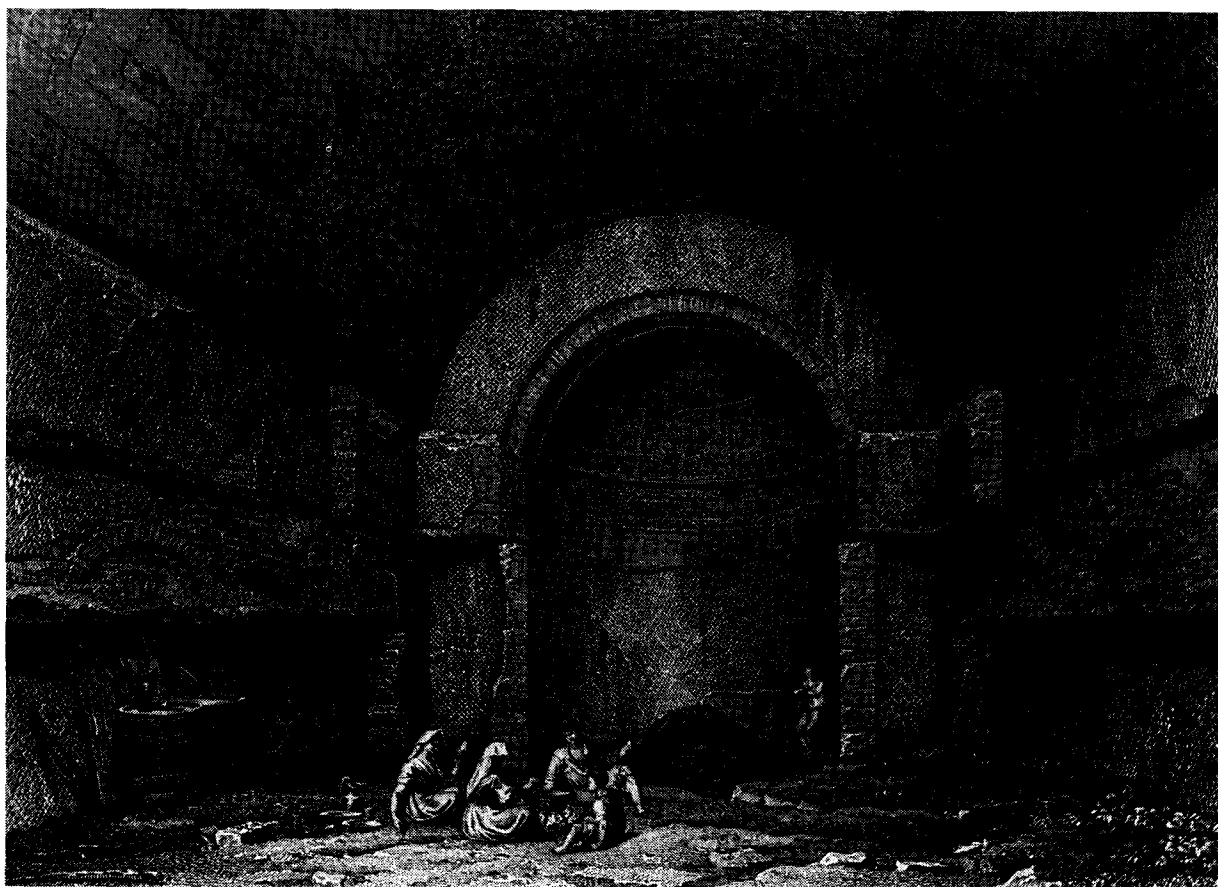
tav. 10



tav. 11



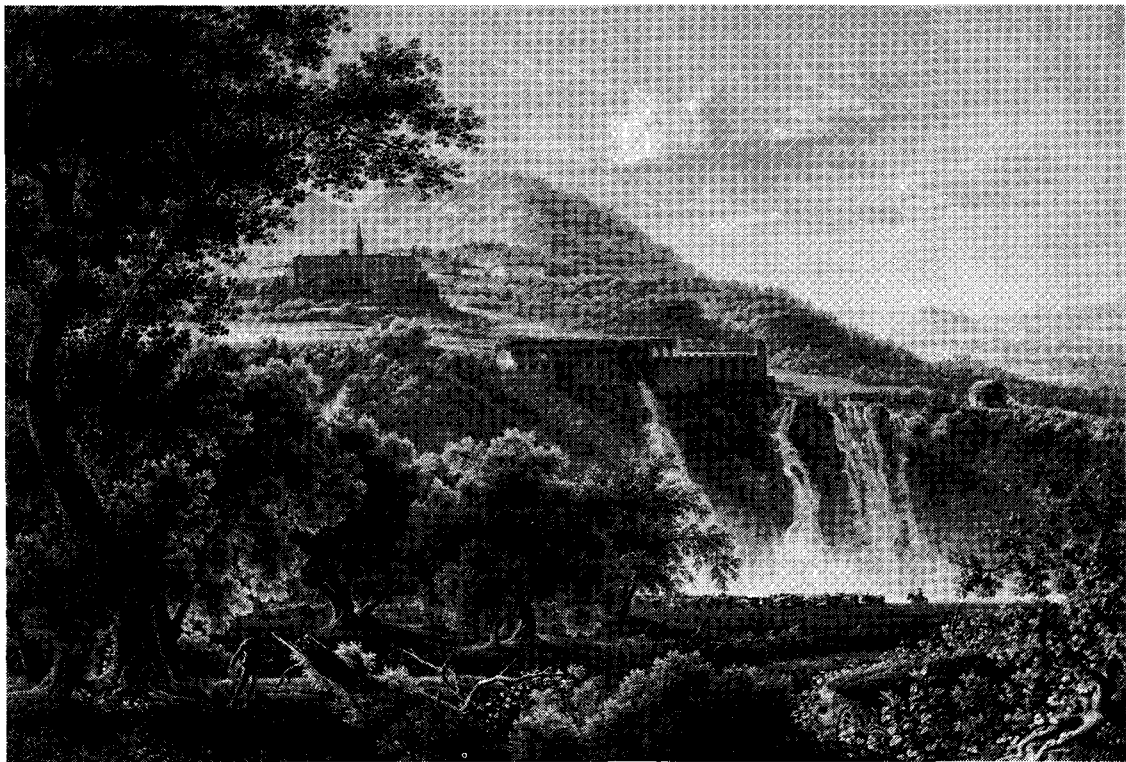
tav. 12



tav. 13



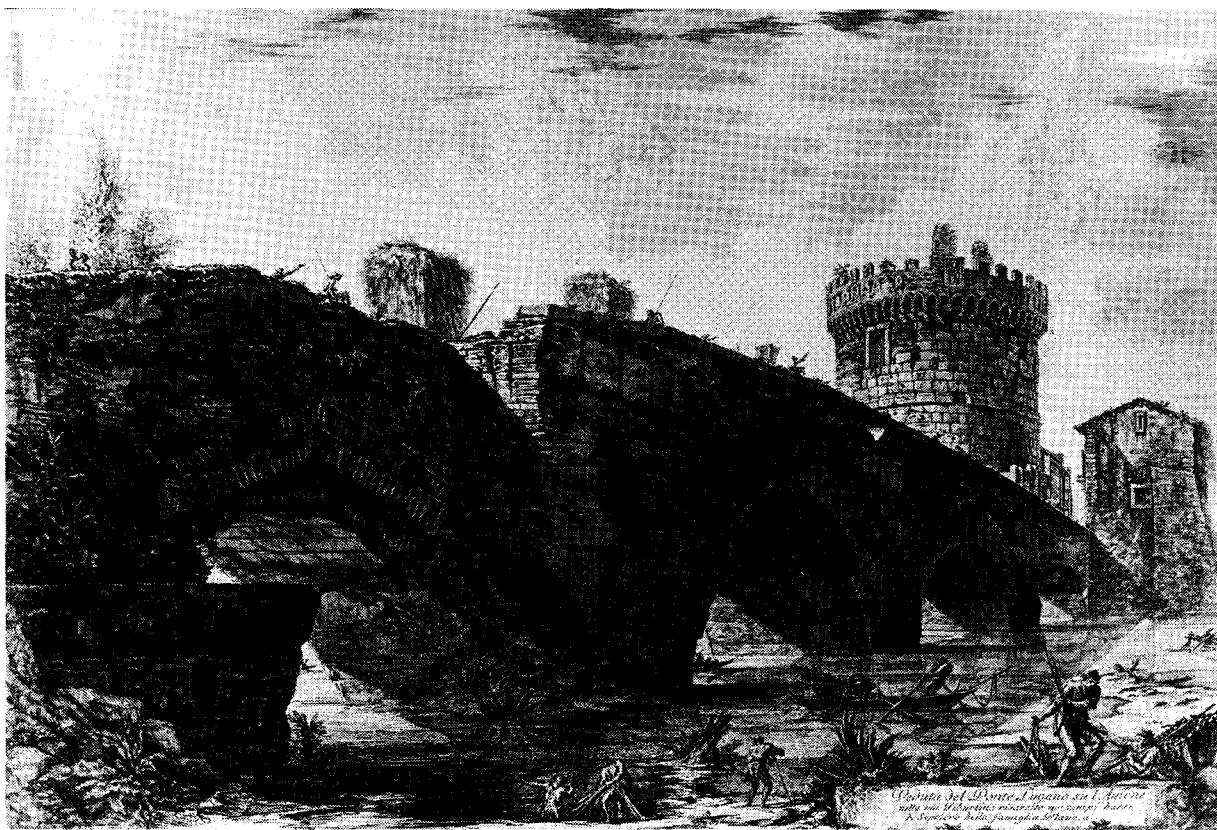
tav. 14



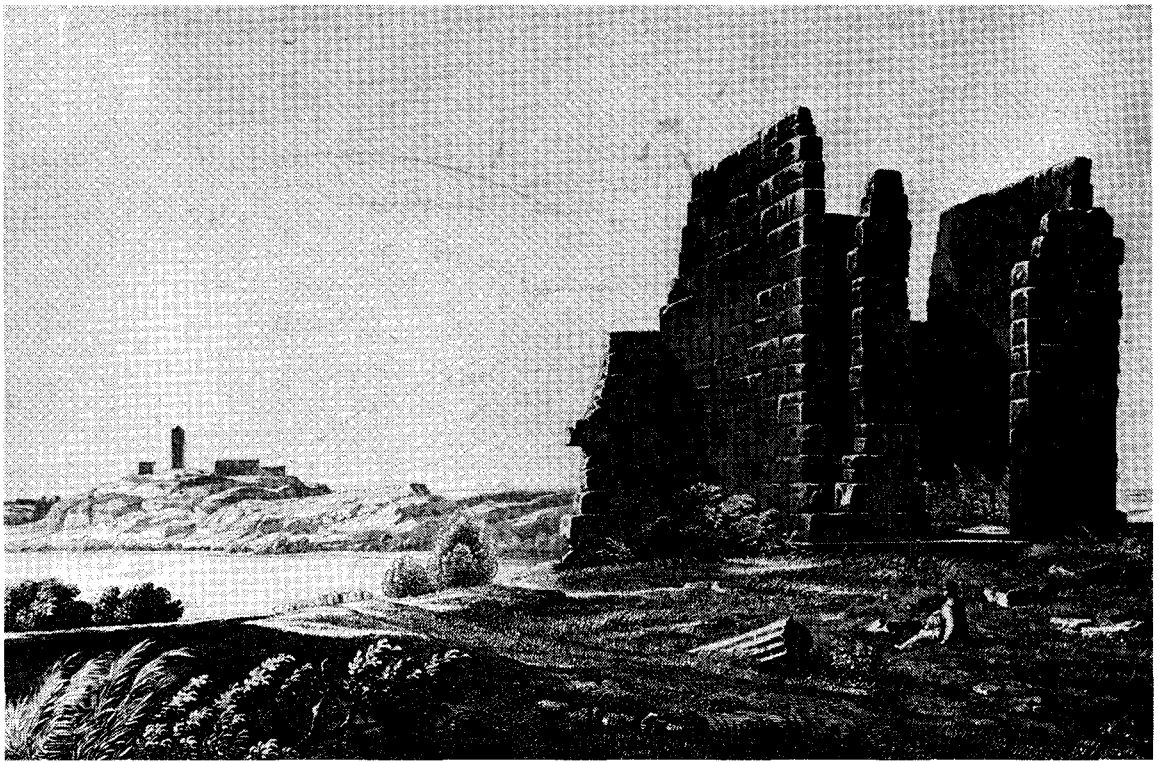
tav. 15



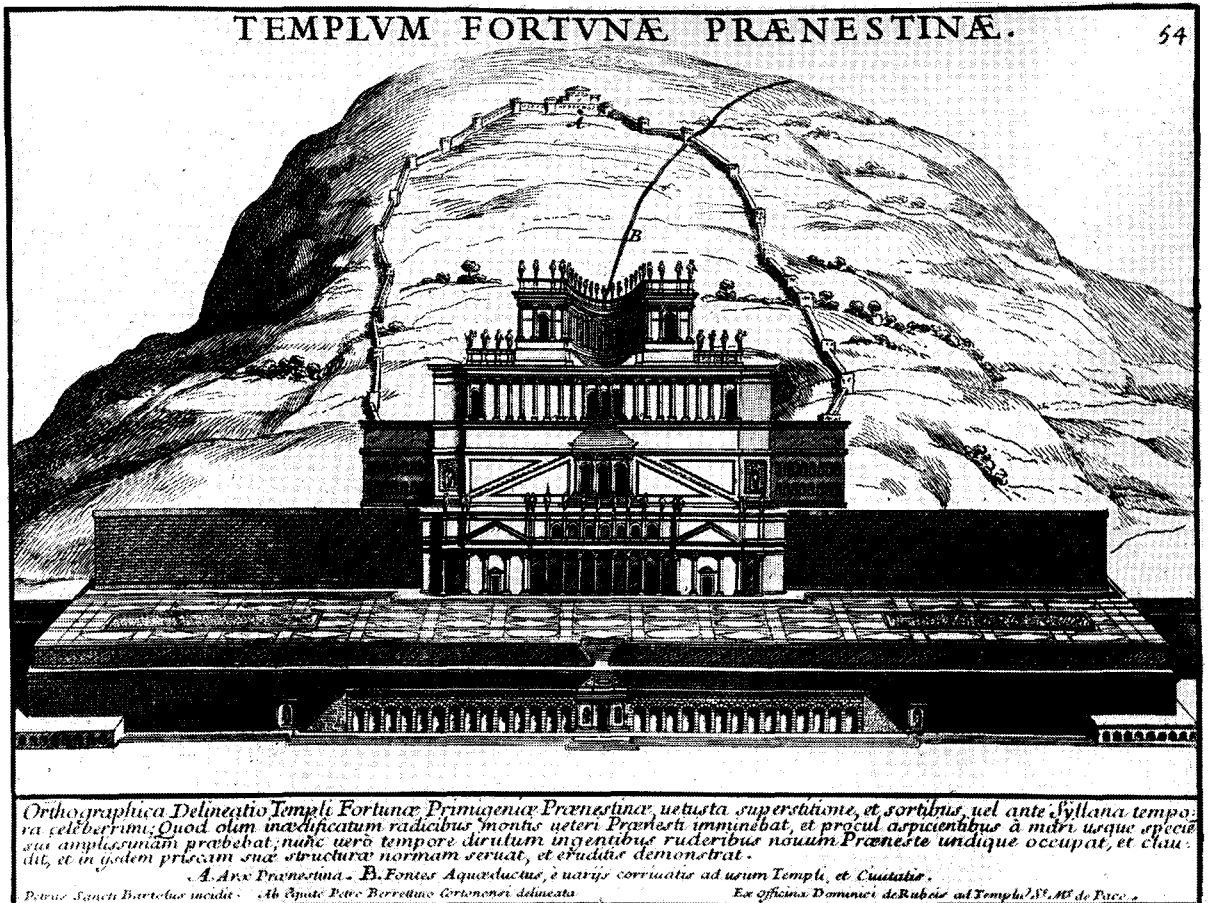
tav. 16



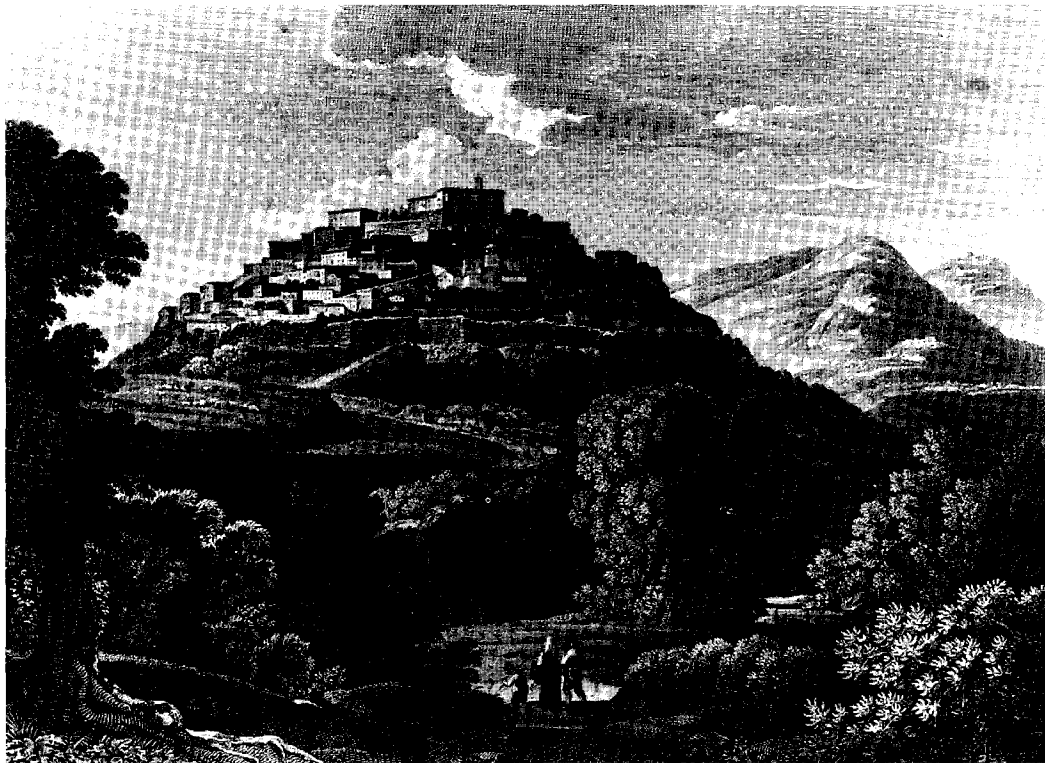
tav. 17



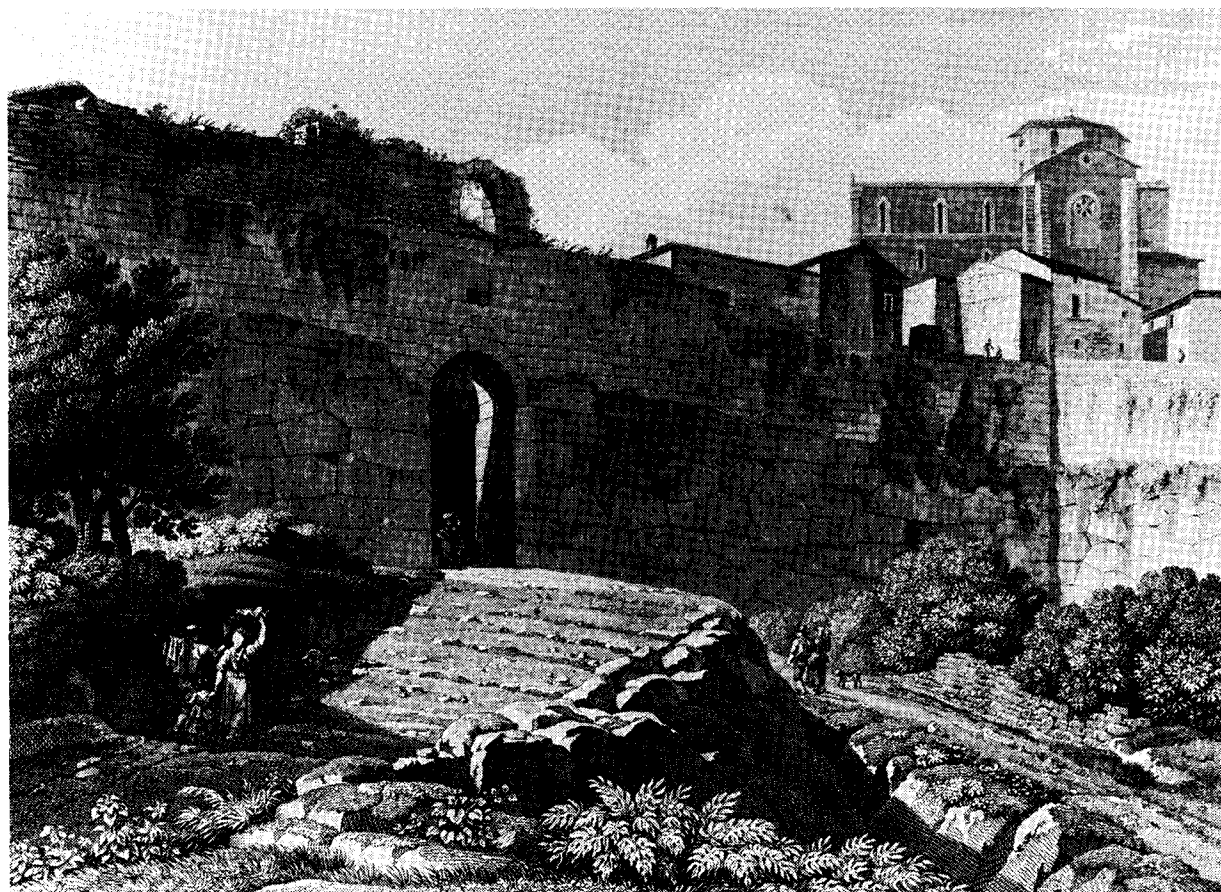
tav. 18



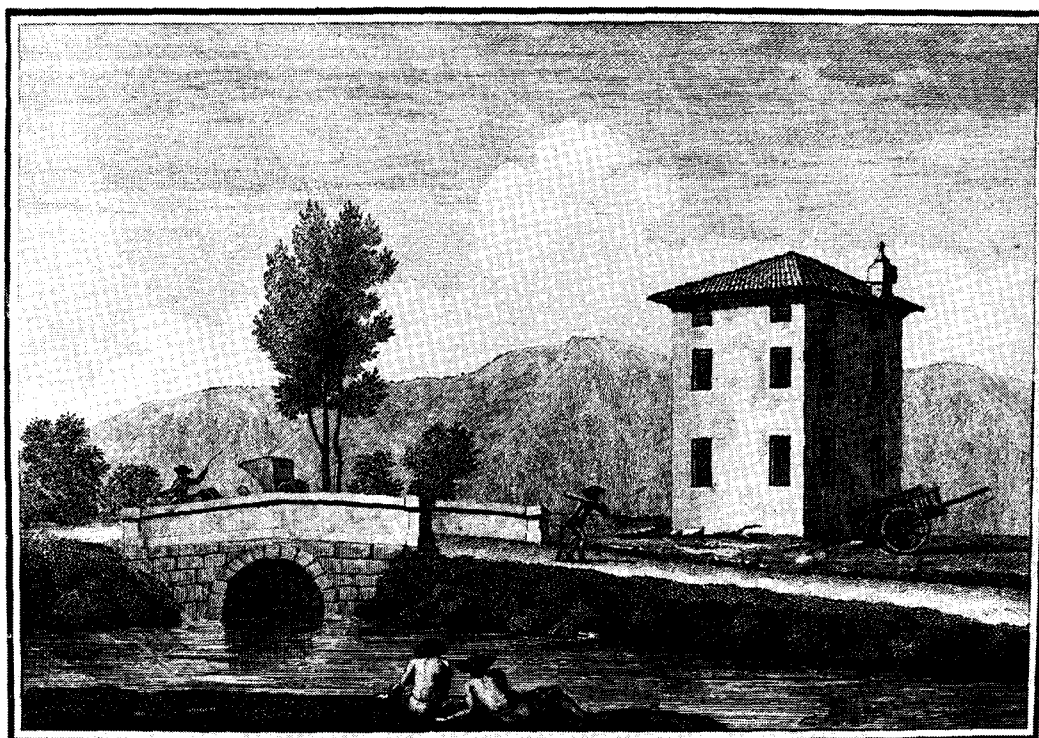
tav. 19



tav. 20



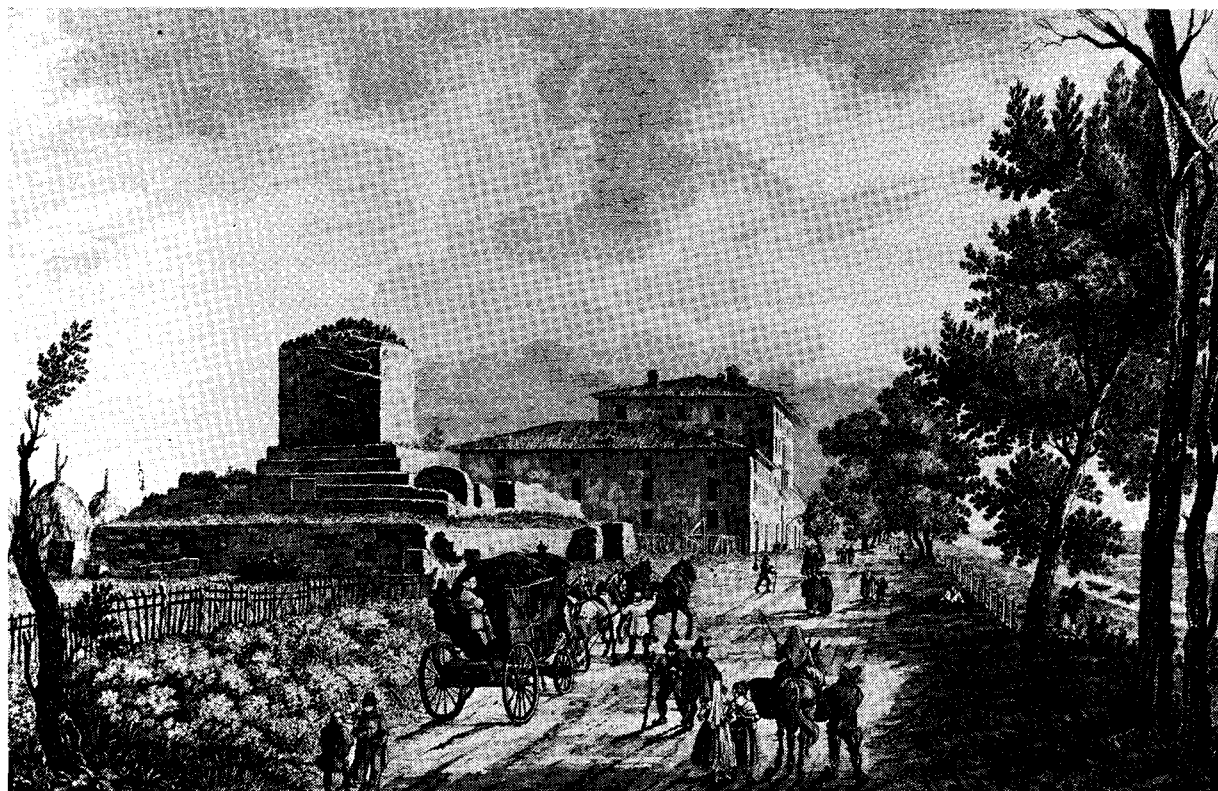
tav. 21



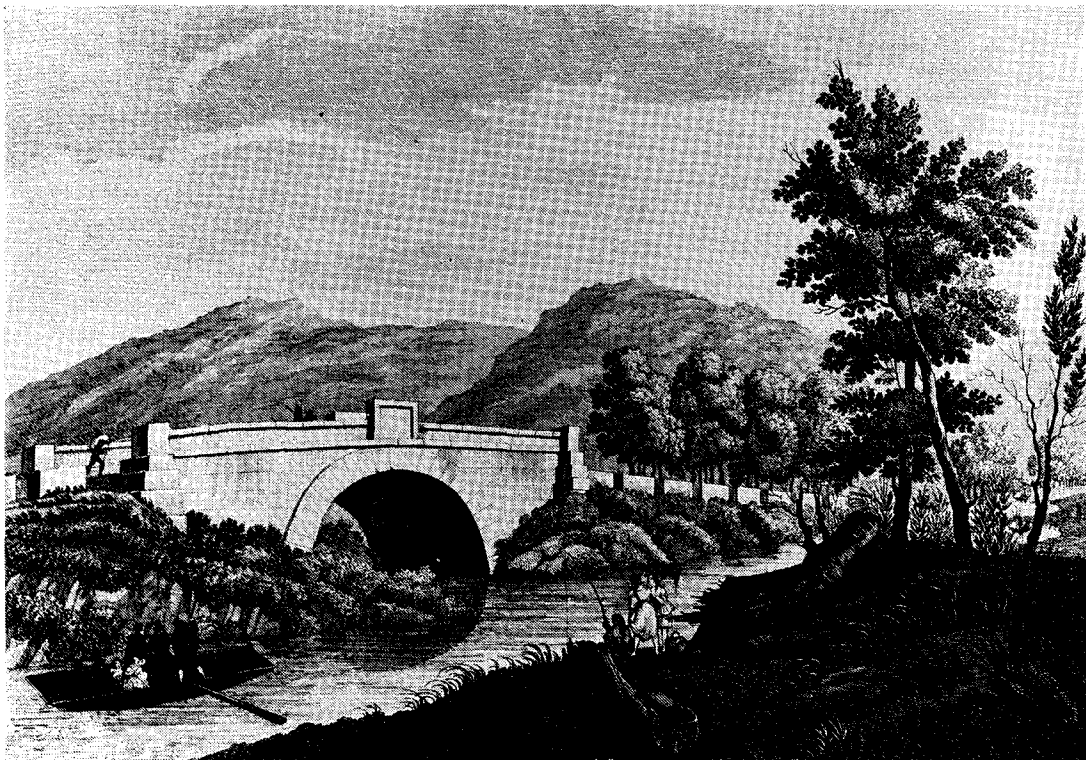
Front. de Capo d'Ar

Carlo Antonini inc.

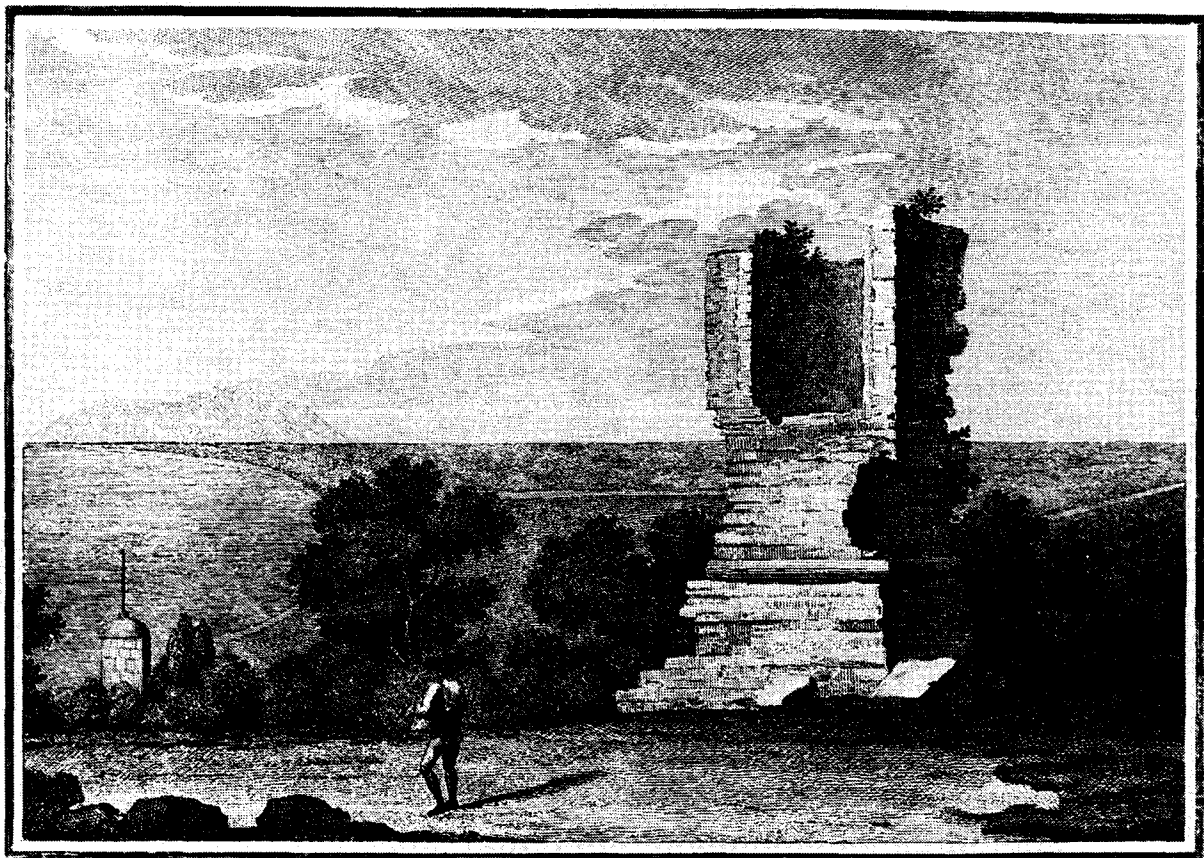
tav. 22



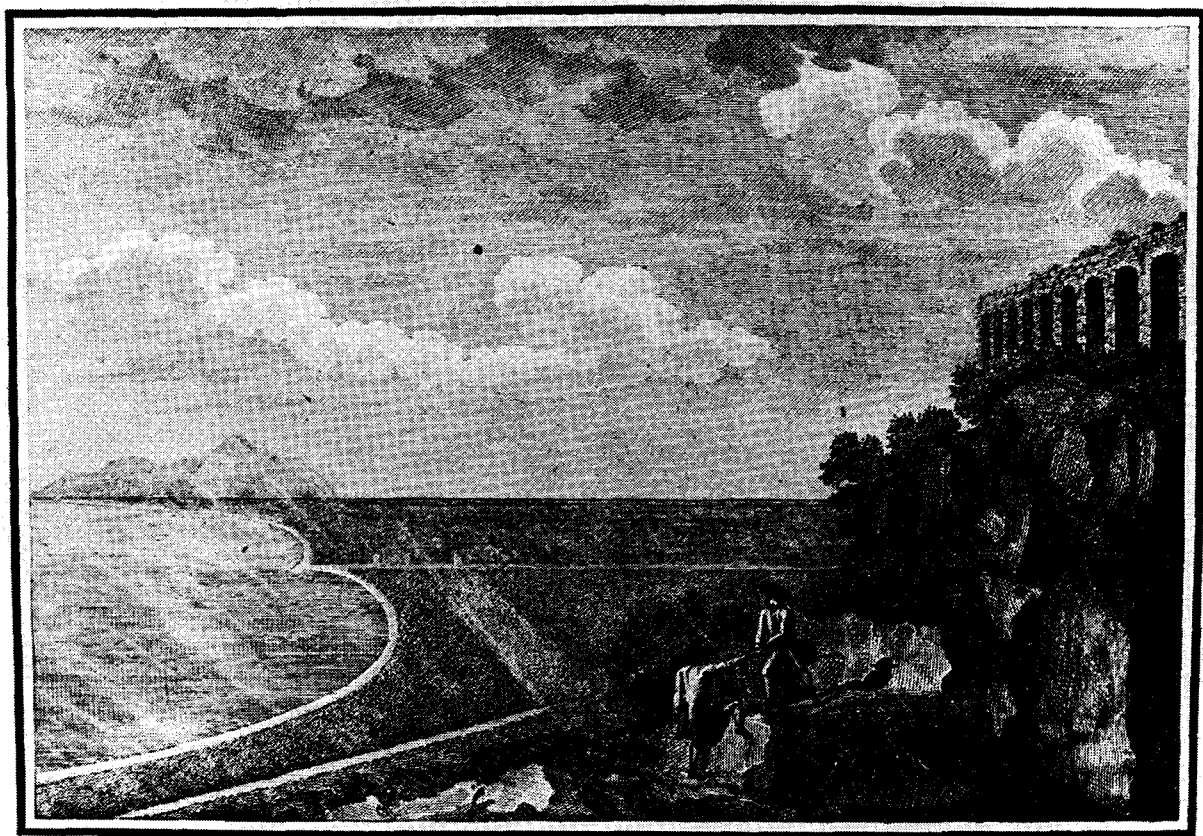
tav. 23



tav. 24



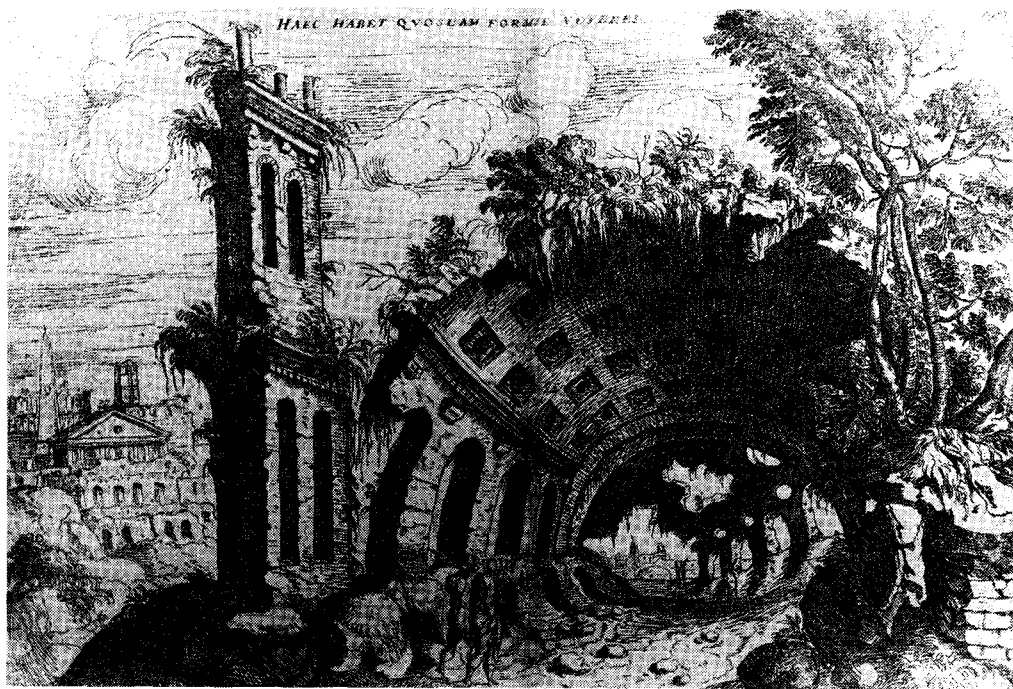
tav. 25



tav. 26



tav. 27



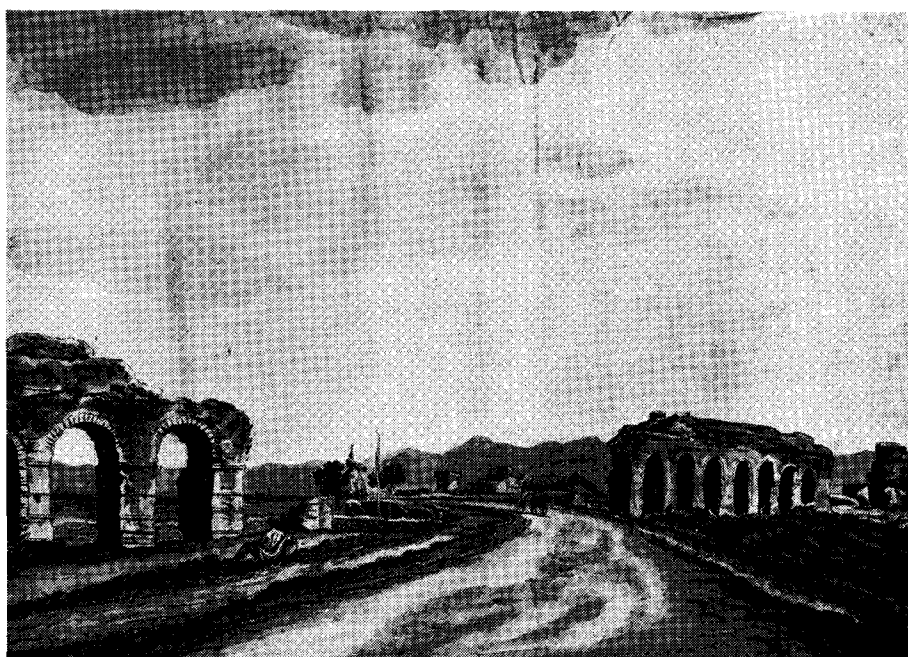
tav. 28



tav. 29



tav. 30



tav. 31



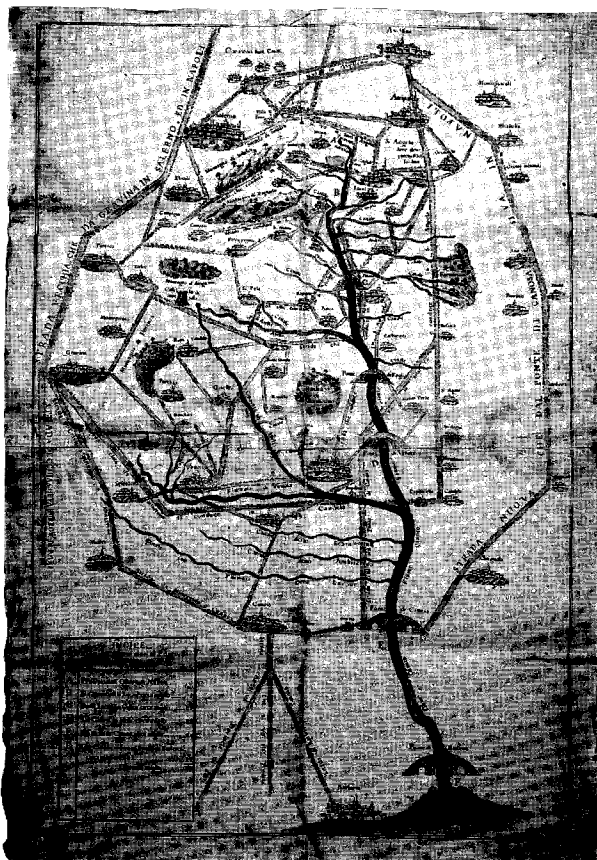
tav. 32



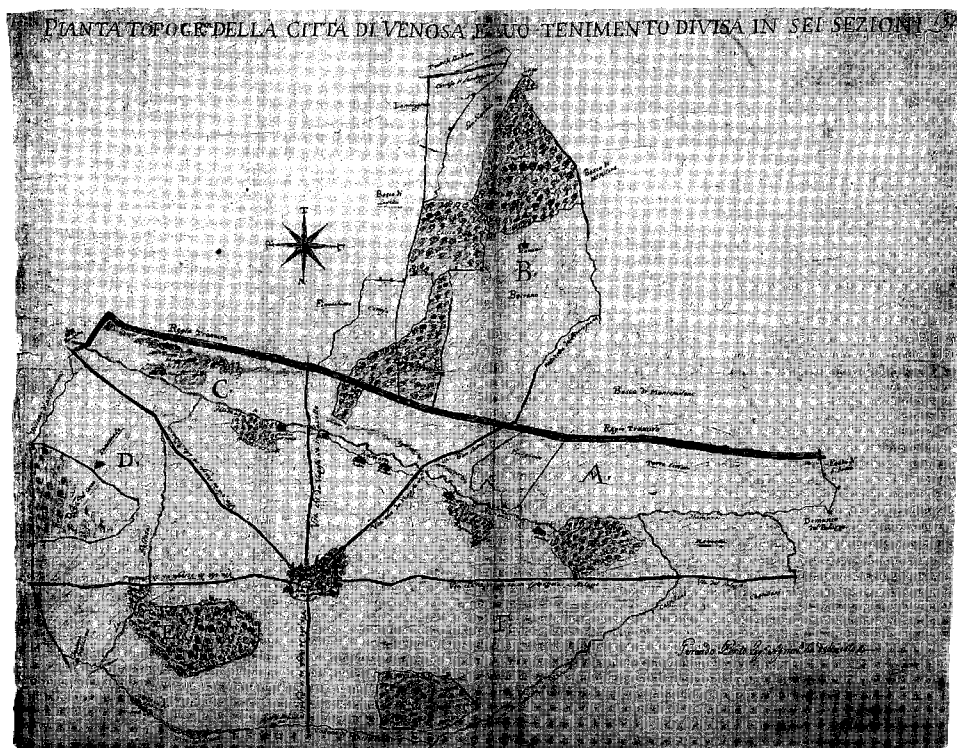
tav. 33



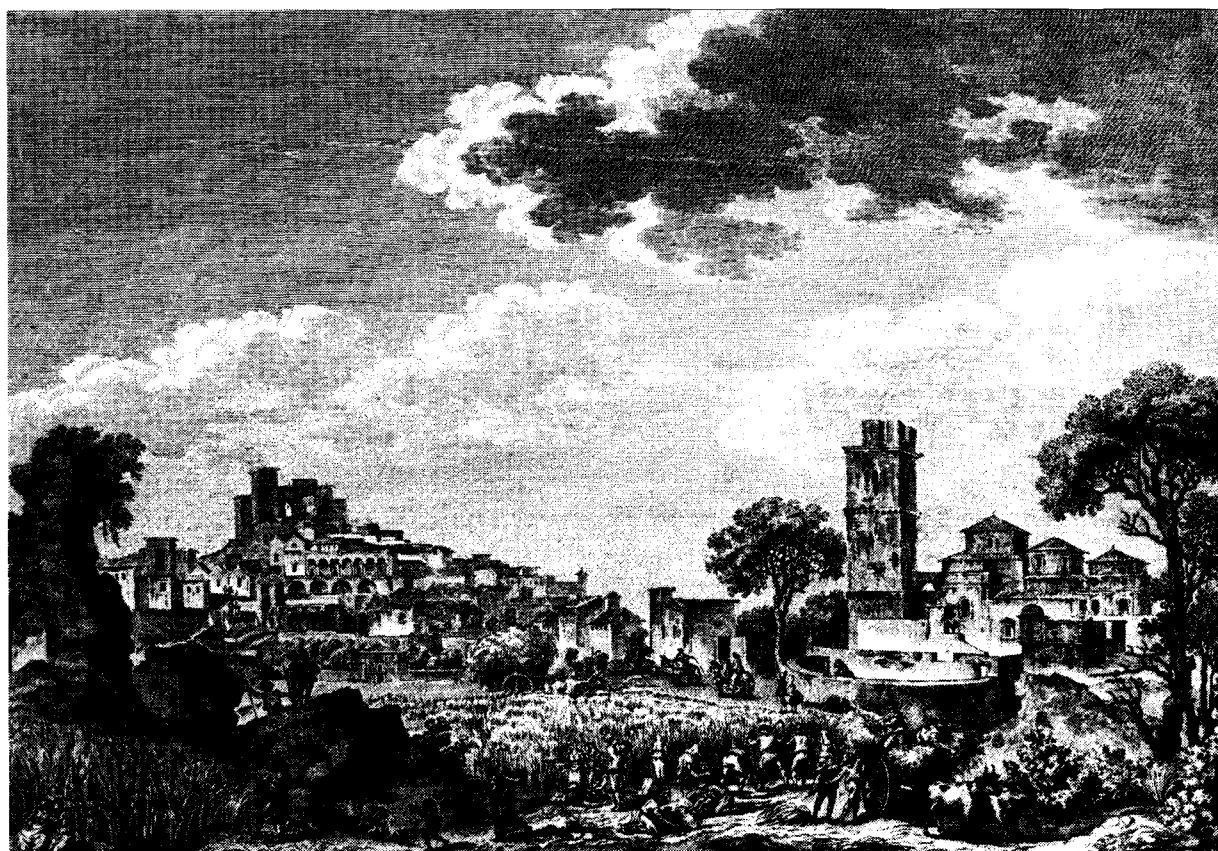
tav. 34



tav. 35



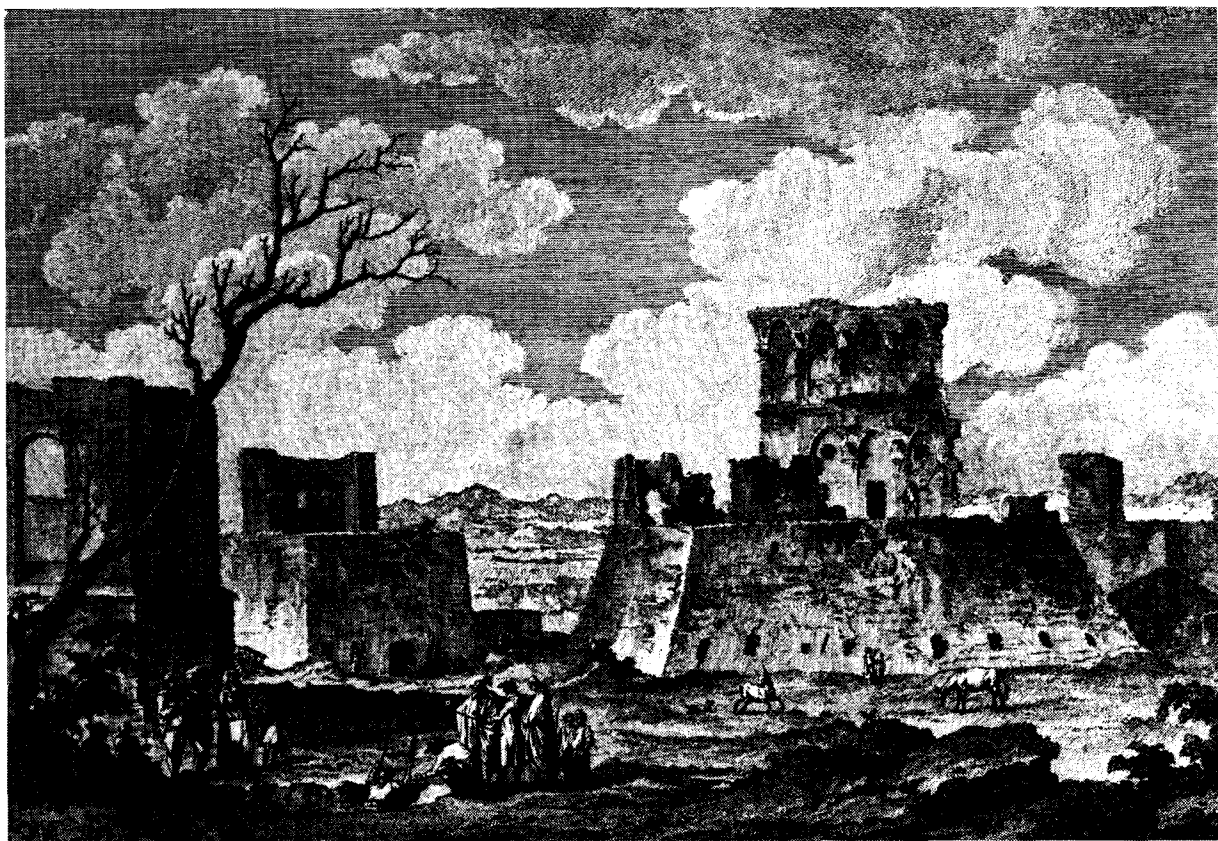
tav. 36



tav. 37



tav. 38



tav. 39



tav. 40



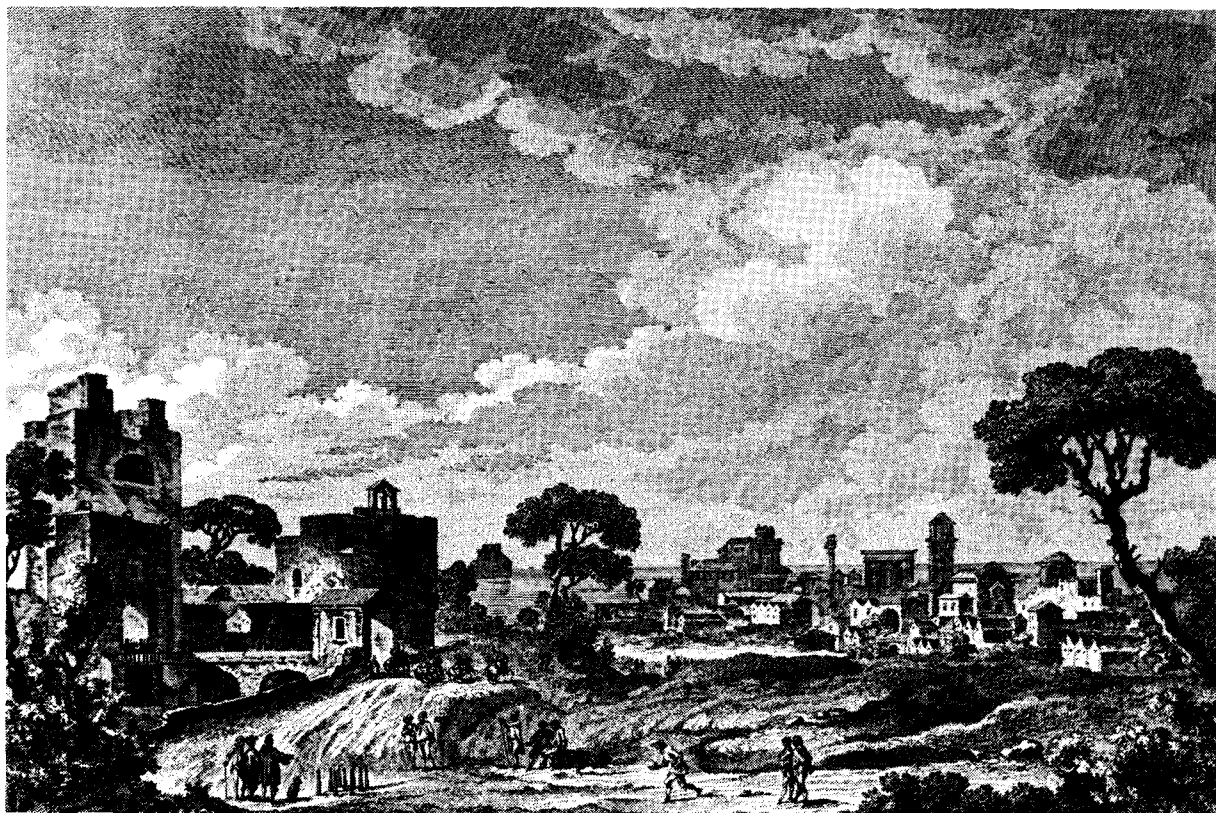
tav. 41



tav. 42



tav. 43



tav. 44

La vita di Quinto Orazio Flacco

tradotta dalle reliquie dei libri perduti di Gaio Svetonio Tranquillo

"Quinto Orazio Flacco, poeta lirico e satirico, di Venosa, nacque da padre, come egli stesso tramanda, libertino ed esattore di gabelle e, per altro, come si credette, salsamentario...

Fu tribuno dei soldati nell'esercito di Marco Bruto a Filippi. Dopo la rotta ottenuto il perdono si procurò in Roma l'ufficio di scrivano del fisco. Introdotto prima presso Mecenate, poi presso Augusto, godé in entrambi di non mediocre amicizia. (...)

Augusto gli offrì l'ufficio di suo segretario particolare; lo dice con questa lettera a Mecenate: 'Prima bastavo da solo a scrivere agli amici; ora, essendo io occupatissimo e infermo, desidero portarti via il nostro Orazio...'

E neppure quando Orazio si rifiutò si adirò mai con lui o cessò dal manifestargli l'amicizia.

(...)

Orazio era basso e obeso di forme come egli si descrive...

Si dice che fosse piuttosto intemperante nelle cure di Venere.

Visse generalmente nel ritiro della sua campagna Sabina o Tiburtina, e la sua casa si può vedere presso il boschetto di Tiburno.

(...)

Nacque nel sesto giorno delle Idi di Dicembre sotto il consolato di L. Cotta e di L. Manlio Torquato, morì nel quinto delle Calende di Dicembre sotto il consolato di Caio Marcio Censorino e di Asinio Gallo, cinquanta giorni dalla morte di Mecenate, a cinquantasette anni di età.

Designò a voce suo erede Augusto non consentendogli la rapidità del male di scrivere le tavole del testamento.

Fu sepolto sul colle dell'Esquilino accanto al tumulo di Mecenate."

Questo passo e tutti i versi oraziani sono tratti da *Orazio. Tutte le Opere* a cura di Enzo CETRANGOLO, Sansoni Editore. Firenze, 1968.

1 - Ritratto ideale di Orazio. Incisione da *Imagines Veterum Illustrissimum Philosophorum*, pubblicato a Roma nel 1685. Roma, Biblioteca Casanatense.

Quinto Orazio Flacco nacque a Venosa nel dicembre del 65 a.C. e morì a Roma il 27 Novembre dell'8 a.C. Fu poeta lirico e satirico sotto il governo di Augusto. Compose quattro libri di Sermoni (due di Satire e due di Epistole, compresa la lettera ai Pisoni) un libro di Epodi, e quattro libri di Odi, oltre al Canto Secolare composto per ordine dello stesso imperatore.

Ma quando al sole tiepido parecchi
ascoltatori ti saranno intorno,
dirai ch'io nacqui da un liberto e in umile
sorte più grandi del mio nido stesi
l'ali e quanto avrai tolto alla mia origine
aggiungerai a' miei meriti; dirai
che in pace e in guerra fui caro ai potenti
di Roma; che fui basso di statura,
anzi tempo canuto, il viso scuro
dal sole, pronto all'ira e tuttavia
facilmente placabile. E se alcuno
ti chiederà per caso l'età mia
sappia che al tempo in cui Lollio condusse
Lepido per collega al consolato
io compivo quarantaquattro soli.

*cum tibi sol tepidus pluri admoverit auris,
me libertino natum patre et in tenui re
maiores pennas nido extendisse loqueris;
ut quantum generi demas virtutibus addas;
me primis Urbis belli placuisse domique;
corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
irasci celerem, tamen ut placabili essem.
forte meum si quis te percontabitur aevum,
me quater undenos sciat implevisse Decembris*

collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.
(*Epist.* I 20,19-28)

2 - G.R. VOLPI, **Ricostruzione ideale del paesaggio oraziano**, incisione del 1745.

Il paesaggio oraziano, articolato in rapidi scorci, è vario e movimentato: vi si ritrovano aspetti rilevanti del territorio, del clima, del firmamento, delle stagioni; momenti di sereno abbandono all'idillio o di inquietante smarrimento nell'impatto con una natura violenta ed ostile. Pur predominando una visione ideale, non mancano riferimenti a luoghi precisi, fonti per lo più di creazione poetica, ma anche di osservazione realistica e descrittiva. L'incisione, che si riferisce alle *Epistolae Tiburtinae*, identifica il paesaggio tiburtino con il *locus amoenus* di matrice classica, ispirato ad una visione della natura lucreziana, luogo ideale, sede per gli *otiae* e la creatività artistica, in contrapposizione alla realtà quotidiana delle grandi città.

3 - Luigi ROSSINI, **Veduta dell'Esquilino**, incisione del 1827 dalla serie *I sette colli di Roma con le altre parti adiacenti*. Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Palazzo Venezia, Fondo Lanciani.

Oggi su l'Esquilino risanato
si può abitare, passeggiar sul ciglio
aprigo, dove si guardava tristi
fino a ieri campagne deformate
da bianche ossa...

*nunc licet Esquiliis habitare salubribus atque
aggere in aprico spatium, quo modo tristes
albis informem spectabant ossibus agrum;*
(*Sat.* I 8,14-16)

4 - Ettore ROESLER FRANZ, **Il Tevere a Prati di Castello**, acquarello del 1887.

Abbiamo visto il Tevere giallo di fango
ritrarre improvviso le acque dal lido etrusco
e andare a distruggere
il monumento del re e il tempio di Vesta,
e con vanto di vendicare Ilia,
che lamentava grande offesa,
tracima errabondo dalla riva sinistra,
pur senza l'accordo di Giove,
fiume fedele alla moglie.

*Vidimus flavom Tiberim retortis
litore Etrusco violenter undis
ire deiectionum munimenta regis
templaque Vestae,
Iliae dum se nimium querenti
iactat ultorem, vagus et sinistra
labitur ripa Iove non probante
uxorius amnis.*
(*Carm.* I 2,13-20)

5 - Etienne DUPERAC, **Giano Quadrifronte e S. Giorgio al Velabro**. Incisione della seconda metà del XVI sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica,

Appena questo qui viene in possesso
della sua eredità - mille talenti-
manda a dire che vengano da lui
in sul primo mattino il pescivendolo,
l'uccellatore, il fruttarolo e insieme
il profumiere e tutta la genia

del quartiere Toscano, il salsicciaio
coi fannullon e tutto col Velabro
il mercato...

*hic simul accepit patrimoni mille talenta
edicit piscator uti, pomarius, auceps,
unguentarius ac Tusci turba impia vici,
cum scurris fartor, cum Velabro omne macellum,
mane domum veniant...*
(Sat. II 3,226-230)

6 - J. B. C. COROT, **Civita Castellana e Monte Soratte**, olio su carta montata su tela del 1826. Ginevra, Musée des Beaux Arts.

Vedi come sta di neve candido
alto il Soratte e la foresta curva
non tiene il peso e per l'acuta
crosta del gelo é fermo il fiume.

*Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto.*
(Carm. I 9,1-4)

7 - Georg HACKERT, **Carta della Sabina con la Casa di Campagna di Orazio**, incisione da un dipinto del fratello J.Ph. Hackert del 1780. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 67793 vol. 43H20.

I riferimenti letterari oraziani alla sua villa in Sabina sono utili per definirne l'ubicazione in prossimità del fiume Licenza, non lontano da *Varia* (l'odierna Vicovaro) e da Mandela. Tuttavia non sono sufficienti per confermarne l'identificazione con la villa a lui attribuita nel corso del XVIII secolo, né a provare con certezza l'esistenza di un'altra villa di sua proprietà nella zona di Tivoli, cui fa cenno Svetonio nella biografia del poeta.

Non risplende d'avorio la mia casa
non di palchi dorati, né le travi
dell'Imetto si appoggiano a colonne
strappate via dell'Africa remota;
(...): ma la lira
con una vena fertile d'ingegno
possiedo e di me povero ha bisogno
il ricco: in nulla provoco gli dèi
né all'amico potente chiedo beni
più larghi; mi contento di quest'unica
lieta villa fra i campi della Sabina.

*Non ebur neque aureum
mea renidet in domo lacunar,
non trabes Hymettiae
premunt columnas ultima recisas
Africa, (...)
at fides et ingeni
benigna vena est pauperemque dives
me petit: nihil supra
deos lacesso nec potentem amicum
largiora flagito,
satis beatus unicus Sabinis.*
(Carm. II, 18,1-14)

8- B.A. DUNKER, **Veduta di Licenza**, incisione da un dipinto di J.Ph. Hackert del 1780. Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Palazzo Venezia, Fondo Lanciani.

...Ogni volta che l'acqua mi ristora
del fresco rivo che Mandela bagna,
paese già dal freddo intirizzito,
cosa pensi ch'io provi? cosa credi
ch'io desideri, o amico? d'aver quello
che posseggo, e anche meno, e viver quieto
il tempo che mi resta, se gli Dei
vogliono che mi resti un po' di tempo;

*me quotiens reficit gelidus Digentia rivus,
quem Mandela bibit, rugosus frigore pagus,
quid sentire putas? quid credis, amice, precari?
sit mihi quod nunc est, etiam minus, et mihi vivam
quod superest aevi, si quid superesse volunt di;
(Epist. I 18,104-108)*

9 - B.A. DUNKER, **Veduta di Cantalupo (Mandela) e Bardella**, incisione da un dipinto di J.Ph. Hackert del 1780. Roma, Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Palazzo Venezia, fondo Lanciani.

10 - J. PH. HACKERT, **Veduta di Fonte Bello**, o una delle sorgenti del fiume Licenza sui Monti Lucretili, gouache del 1780. Dusseldorf, Goethe-Museum.

O fonte di Bandusia chiara
più del cristallo,
di dolce vino amica e di fiori
(...)
sarai una fonte nobile
per me che canto la foresta
di querce alta sul monte
ove sgorga tra i sassi
la tua onda sonora.

*O fons Bandusiae splendidior vitro,
dulci digne mero non sine floribus,
(...)
fies nobilium tu quoque fontium
me dicente cavis impositam ilicem
saxis, unde loquaces
lympae desiliunt tuae.
(Carm. III 13,1-16)*

11 - A. MOSCHETTI, **Teatro di Cicerone al Tuscolo**, incisione del sec. XIX. Roma Istituto Nazionale per la Grafica, FN 28071.

...né perché villa candida rasenti
le mura alte di Tuscolo.

*neque ut superni villa candens Tusculi
Circaea tangat moenia.
(Epod. 1,29-30)*

12- G. HACKERT, **Veduta del Tempio della Sibilla a Tivoli**, incisione della fine del XVIII sec. da un disegno del fratello J. Ph. Hackert. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 43 H 20, inv. 67827.

...ma vorrei
che Tivoli fondata dagli Argivi

fosse la sede
ultima dei miei giorni, il porto a me
stanco di terre e mari e di battaglie.

*Tibur Argeo positum colono sit meae sedes utinam senectae,
sit modus lasso maris et viarum
militiaeque.*
(Carm. II 6,5-8)

13 - W. F. GMELIN, **Villa di Orazio sotto il convento di S. Antonio a Tivoli**, incisione 1809. Roma Istituto Nazionale per la Grafica, FC 69079, vol 44 H 4.

La passione settecentesca per il paesaggio denso di presenze archeologiche, spingeva gli studiosi, gli artisti e gli appassionati a conferire, pur senza sufficienti riferimenti storici, una identità precisa alle rovine che proprio in quegli anni si riscoprivano con entusiasmo. Ciò nobilitava la natura circostante conferendo ad essa una dignità storica ed un'aura poetica. E' il caso di molti *topoi* dell'iconografia settecentesca, dalla tomba di Virgilio a Posillipo; al caso, qui riportato, della presunta casa oraziana a Tivoli, descritta da Svetonio nella biografia del poeta.

A me non piace più Roma regina
del mondo; a me ora piace la solinga
Tivoli...

*...mihi iam non regia Roma,
sed vacuum Tibur placet...*
(Epist. I 7,44-45)

14 - W. F. GMELIN **Veduta di Tivoli con il Tempio della Sibilla**, incisione del XIX sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 69069 vol. 44 h 4.

Ma l'acqua che la fertile
Tivoli bagna, e le chiomate vette
dei suoi boschi, famoso
lo renderanno per i canti lirici.

*sed quae Tibur aquae fertile praefluunt
et spissae nemorum comae
fingent Aeolio carmine nobilem.*
(Carm. IV 3,10-13)

15 - W. F. GMELIN, **Vista delle cascatelle con la casa di Mecenate a Tivoli**, incisione del XIX sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 69067 vol. 44 H 4.

...Io, come l'ape che il gradito
timo in Apulia
coglie a fatica, lungo il folto bosco
e le correnti tiburtine, modulo
canti modesti a prezzo di gran pena.

*...ego apis matinae
more modoque,
grata carpentis thyma per laborem
plurimum, circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvos
carmina fingo.*
(Carm. IV 2,27-32)

16 - Marianna CANDIDI DIONIGI, **L'Aniene**, tempera del XIX sec. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

17 - G.B. PIRANESI, **Veduta del ponte Lucano sull' Aniene**, acquaforte del XVIII sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 96198 scat.2.

Io non ebbi di Sparta paziente
né dei fertili campi di Larisa
tanto stupore quanto della rupe
d'Albunea fragorosa e dell'Aniene
precipite e del bosco Tiburno
e dei rivi che inondano i suoi alberi.

*me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae,
quam domus Albunae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria rivis.*
(Carm. I 7,10-14)

18 - W.F. GMELIN, **Cella del Tempio di Giunone a Gabi**, incisione incompiuta del 1820.

Fa parte delle tavole illustrative della traduzione dell'Eneide di Virgilio.

... e vanno a Gabi
alla campagna fredda.

Gabiosque petunt et frigida rura.
(Epist. I 15,9)

19 - P. SANTI BARTOLI, **Tempio della Fortuna Prenestina**, incisione del 1699 da un disegno di Pietro da Cortona.

Appartiene alla serie *Romana magnitudinis monumenta*. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FN 11663-21596 vol.1450 n.53.

Vostro son io Camene, vostro quando
salgo all'alta frescura
di Preneste o al declivo Tiburtino
o contemplo di Baia il golfo limpido;

*vester, Camenae, vester in arduos
tollor Sabinos, seu mihi frigidum
Praeneste seu Tibur supinum
seu liquidae placuere Baiae.*
(Carm. III 4,21-24)

20 - W.F. GMELIN, **Veduta di Ferentino**, incisione del 1809 da un disegno di Marianna Dionigi, eseguita per *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno*, del 1809-1812. Roma, Biblioteca Nazionale.

Se ti piace la quiete, dolce cosa,
e il sonno fino al sorgere del sole;
se t'annoia la polvere, lo strepito
dei carri, l'osteria; vorrei proporti
d'andare a Ferentino.

*si te grata quies et primam somnus in horam
delectat, si te pulvis strepitusque rotarum,*

si laedit caupona, Ferentino ire iubebo.
(*Epist.* I 17,6-8)

21 - W.F. GMELIN, **Porta Sanguinaria in Ferentino**, incisione del 1809 da un disegno di Marianna Dionigi, eseguita per i *Viaggi in alcune città del Lazio...*, op.cit. Roma, Biblioteca Nazionale.

22 - Carlo ANTONINI, **Veduta del Ponte e del Casino del Foro Appio**, incisione da *Vedute di Terracina* del 1750. Roma Biblioteca Nazionale.

Partito dalla gran Roma mi accolse
Aricia in una piccola locanda:
m'era compagno il retore Eliodoro,
il più dotto dei Greci; e quindi a Foro
d'Appio una ressa di battelli e d'osti
imbroglianti.

*Egressum magna me accepit Aricia Roma
hospitio modico: rhetor comes Heliodorus,
Graecorum longe doctissimus; inde Forum Appi,
differtum nautis, cauponibus atque malignis.*
(*Sat.* I 5,1-4)

23 - Luigi ROSSINI, **La Mesa nelle Paludi Pontine lungo l'Appia**, incisione dal *Viaggio da Roma a Napoli* del 1832. Roma Biblioteca Nazionale.

...La strada dividemmo
pigri in due soste, che può fare in una
chi ha fretta: l'Appia, per chi vada piano,
è meno fastidiosa.

*hoc iter ignavi divisimus, altius ac nos
praeinctis unum: minus est gravis Appia tardis.*
(*Sat.* I 5,4-5)

24 - Luigi ROSSINI, **Ponte Maggiore sul fine delle Paludi Pontine** (sul fondo la Montagna di S.Felice). Incisione dal *Viaggio da Roma a Napoli* del 1839. Roma, Biblioteca Nazionale.

...speciali del Circeo
l'ostriche, mentre del Miseno i ricci,
Taranto raffinata vanta i pettini
che si lasciano aprire facilmente.

*ostrea Circeis, Miseno oriuntur echini,
pectinibus patulis iactant se molle Tarentum.*
(*Sat.* II, 33-34)

25 - Carlo ANTONINI, **Veduta di un rudero situato sulla Via Appia nel monte S. Angelo di Terracina**. Incisione da *Vedute di Terracina* del 1750. Roma Biblioteca Nazionale.

26 - Carlo ANTONINI, **Veduta delle rovine di S. Angelo**, incisione da *Vedute di Terracina* del 1750. Roma, Biblioteca Nazionale.

Viso e mani ci laviamo alla tua fonte,
o Feronia; si mangia; e per tre miglia
ci arrampichiamo e siamo sotto Ansure

che posta su le rocce da lontano
biancheggia.

*ora manusque tua lavimus, Feronia, lympa.
milia tum pransi tria repimus atque subimus
impositum saxis late candentibus Anxur.
(Sat. I 5,24-26)*

27 - G.B. PITTONI, **Rovine a Formia**, incisione dell'inizio del XIX sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

28 - N.D. BOGUET, **Veduta di Isola del Liri con parte delle cascate**, matita e inchiostro bruno acquarellato in vari toni, fine XVIII - inizi XIX sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FN 618 ac. C. 146 franc. sec. XVIII.

29 - N.D. BOGUET, **Piccola cascata presso Isola Liri nel Regno di Napoli**, matita e inchiostro grigio acquarellato su carta avana chiaro, fine XVIII inizi XIX sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FN 5563 A.D. c; 9 B.

...Non le floride
messi della Sardegna, non gli armenti
pingui della Calabria
infocata, non l'oro
o l'avorio dell'India, non le terre
che il Liri, fiume taciturno, rode
con sue onde tranquille.

*...non opimae Sardiniae segetes feracis,
non aestuosae grata Calabria
armenta, non aurum aut ebur Indicum,
non rura quae Liris quieta
mordet aqua taciturnus amnis.
(Carm. I 31,3-8)*

30 - Carlo LABRUZZI, **Anfiteatro presso Minturno**, penna e seppia su carta della fine del XVIII sec.

31 - Carlo LABRUZZI, **Acquedotto presso Minturno**, penna e seppia su carta della fine del XVIII sec.

...Berrai vino versato
nei dogli fra Petrino di Sinuessa
e Minturna palustre quando fu
per la seconda volta Tauro console:
se tu ne hai di migliore fallo pure
venire;

*vina bibes iterum Tauro diffusa palustris
inter Minturnas Sinuessanumque Petrinum.
si melius quid habes, arcesse vel imperium fer.
(Epist. I 5,4-7)*

32 - L. DE VEGNI, **Veduta di Sorrento**, incisione della metà del XIX sec. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FN 46227 (9276) coll.it.sec.XIX.

Se quel tale, condotto dal signore
come compagno di viaggio a Brindisi,
o all'amena Sorrento si lamenta
del freddo, della pioggia, della strada
tutta sassi...

*Brundisium comes aut Surrentum ductus amoenum,
qui quèritur salebras et acerbum frigus et imbris,
aut cistam effractam et subducta viatica plorat...*
(*Epist.* II 17,52-54)

33 - Luigi ROSSINI, **L'Arco di Traiano a Benevento dalla parte interna della città**. Incisione dal *Viaggio da Roma a Napoli* del 1839. Roma Biblioteca Nazionale.

Quindi puntammo dritti a Benevento,
(...)
Da qui l'Apulia cominciò a mostrarmi
i noti monti che Scirocco avvampa...

tendimus hinc recta Beneventum...
(...)
*incipit ex illo montis Apulia notos
ostentare mihi, quos torret Atabulus*
(*Sat.* I 5,73-78)

34 - **Acerenza**. Incisione da *Memorie topografiche storiche della provincia di Lucania* di Costantino Gatta, 1732. Roma, Biblioteca Casanatense.

"Meraviglia sapere fu alla gente
di Acerenza, elevato nido d'aquile,
dei pascoli di Banzi e delle fertile
avvallata campagna di Forenza,
come io dormissi dalle nere vipere
al sicuro e dagli orsi, col mio corpo
ricoperto di lauri e di raccolti
mirti, fanciullo ardimentoso sotto
la cura manifesta degli dei.

*...mirum quod foret omnibus
quicumque celsae nidum Aceruntiae
saltusque Bantinos et arvum
pingue tenent humilis Forenti,
ut tuto ab atris corpore viperis
dormirem et ursis, ut premerer sacra
lauroque conlataque myrto
non sine dis animosus infans.*
(*Carm.* III 4,13-20)

35 - **Carta dell'Ofanto**, fine XVII inizi XVIII sec. Potenza Archivio storico Doria Pamphili. Sono riportati i centri abitati e le strade tra Salerno e Barletta

Là dove l'Ofanto violento strepita,
dove Dauno regnò povero d'acque
su genti agresti, si dirà di me
come d'umile grande divenuto
composi ai suoni italici per primo
il carne Eolico.
*dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos.*
(*Carm.* III 30,10-14)

36 - **Territorio comunale di Venosa**, del 1807. Potenza, Archivio Storico, Raccolta cartografica di agrimensori venosini.

... tuo compenso
sarà che le minacce
d'Euro sui flutti Esperii colpiranno
le selve di Venosa
e ti lascino incolume...

... sic, quodcumque minabitur Eurus
fluctibus Hesperii, Venusinae
plectantur silvae te sospite...
(Carm. I, 28,25-28)

37 - L.J. DESPREZ, **Veduta di Canosa**, incisione dal *Voyage Pittoresque ou Descriptions des Royaumes de Naples et Sicile*, pubblicato a Parigi dal 1781 al 1786, da J.R. Saint Non e D. V. Denon.

...l'acqua,
la cosa più comune, qui la vendono;
ma il pane è buono veramente, tanto
che il passeggero scaltro suole farne
provvista per il viaggio, ché a Canosa
é duro come un sasso: in quel paese
fondato da Diomede c'è soltanto
un orcio d'acqua...

...venit vilissima rerum
hic aqua; sed panis longe pulcherrimus, ultra
callidus ut soleat umeris portare viator;
nam Canusi lapidosus, aquae non ditior urna
qui locus a forti Diomede est conditus olim.
(Sat. I 5,88-92)

38 - Edward LEAR, **Veduta di Melfi**, litografia da un disegno eseguito durante il suo viaggio a piedi nel Sud nel 1847.

39 - L. J. DESPREZ, **Vista di un vecchio castello costruito vicino Lucera in Puglia per l'imperatore Federico II nell' anno 1240**, incisione dal *Voyage Pictoresque ou description des Royaumes de Naples et Sicile*, pubblicato a Parigi tra il 1781 e il 1786, a cura di J. R. Saint Non e D. V. Denon.

A te conviene tessere la lana
che tosano a Luceria rinomata
e non il canto su la cetra...

te lanae prope nobilem
tonsae Luceriam, non citharae decent...
(Carm. III 15,13-15)

40 - C.L. CHATELET, **Veduta del Monte Gargano**, incisione dal *Voyage Pittoresque ou Descriptions des Royaumes de Naples et de Sicile* pubblicato a Parigi dal 1781 al 1786 da J.R. Saint Non e D.V. Denon.

41 - Edward LEAR, **Castel del Monte**, litografia da un disegno eseguito durante il suo viaggio a piedi nel Sud nel 1847.

Non s'abbatté così mai la Canicola
su l'Apulia assetata,
né sulle spalle d'Ercole possente
la tunica donatagli
avvampò più infocata.

*nec tantus unquam siderum insedit vapor
siticulosae Apuliae
nec munus umeris efficacis Herculis
inarsit aestuosius.
(Epod. 3,15-18)*

42 - C. L. CHATELET, **Vista dell'entrata di una delle porte della città di Bari**, incisione dal *Voyage Pittoresque ou Descriptions des Royaumes de Naples et de Sicile*, pubblicato a Parigi dal 1781 al 1786 da J.R. Saint Non e D.V. Denon.

...Il giorno dopo
migliore il tempo ma la via peggiore
fino alle mura di Bari pescosa.

*postera tempestas melior, via peior adusque
Bari moenia piscosi...
(Sat. I 5,96-97)*

43 - C.L. CHATELET, **Vista del castello di Brindisi e di una parte del suo porto**, incisione dal *Voyage Pittoresque ou Descriptions des Royaumes de Naples et de Sicile*, pubblicato a Parigi tra 1781 e 1786 da Saint Non e D. V. Denon

44 - BERTEAUX, **Vista della città di Brindisi, anticamente Brundisium celebre porto dei Romani sul Mare Adriatico**, incisione dal *Voyage Pittoresque ou Descriptions des Royaumes de Naples et de Sicile*, pubblicata a Parigi tra 1781 e 1786 da R. Saint Non e D. V. Denon.

...se per andare a Brindisi
sia meglio prender l'Appia o la Minucia.

*Brundisium Minuci melius via ducat an Appi.
(Epist.I 18,20)*

RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano per la cortese collaborazione:

L'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma
La Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II (Roma)
La Biblioteca Casanatense (Roma)
La Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Palazzo Venezia (Roma)
Il Goethe-Museum di Dusseldorf

Si ringrazia inoltre Elena Paloscia per il valido aiuto nella ricerca bibliografica