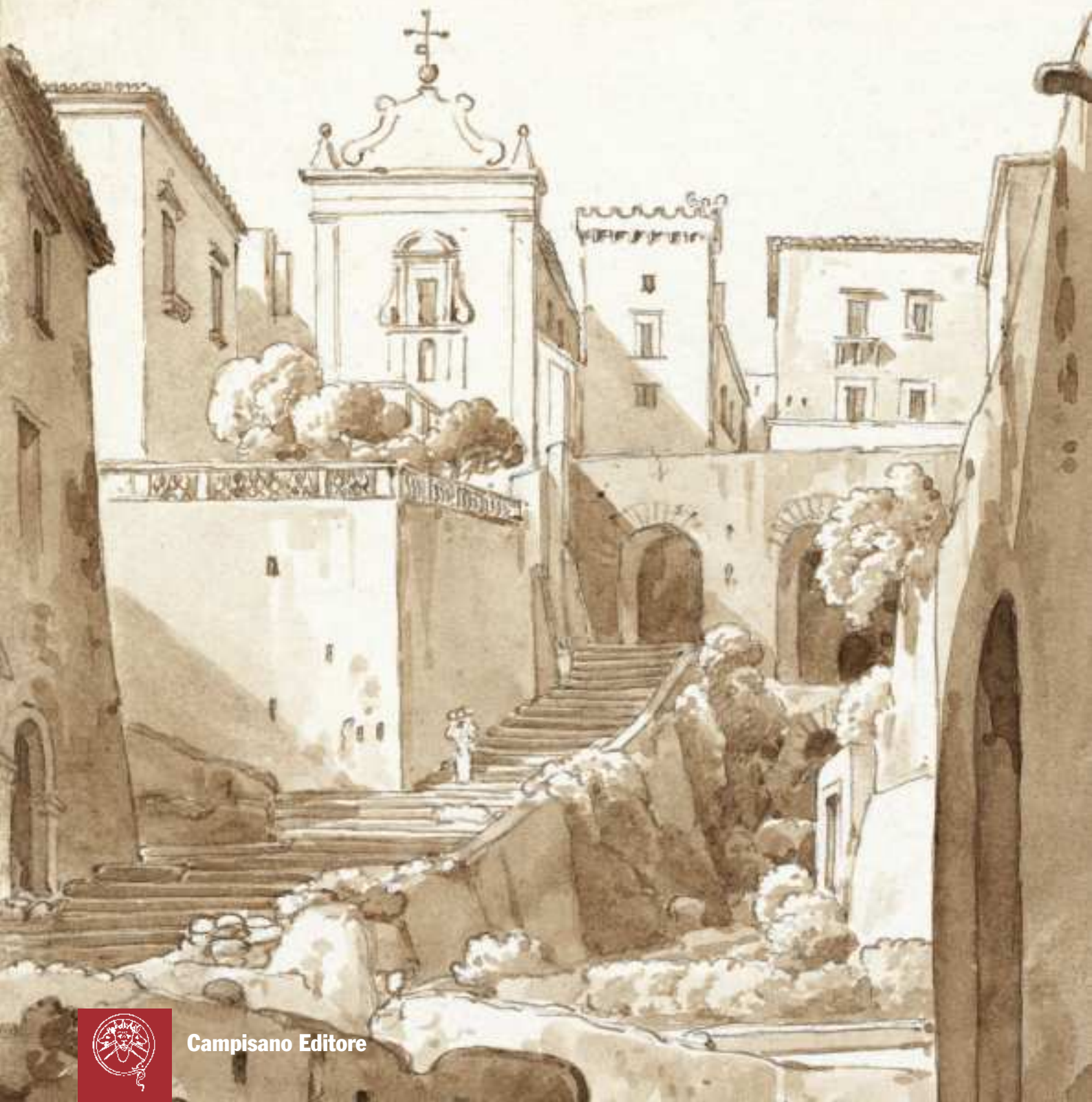


Voyages et conscience patrimoniale / Viaggi e coscienza patrimoniale

Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie / tra Francia e Italia



Campisano Editore

Voyages et conscience patrimoniale
Aubin-Louis Millin (1759-1818)
entre France et Italie

sous la direction de
Anna Maria D'Achille
Antonio Iacobini
Monica Preti-Hamard
Marina Righetti
Gennaro Toscano



Campisano Editore

Viaggi e coscienza patrimoniale
Aubin-Louis Millin (1759-1818)
tra Francia e Italia

a cura di

Anna Maria D'Achille
Antonio Iacobini
Monica Preti-Hamard
Marina Righetti
Gennaro Toscano



Campisano Editore

Table des matières / Indice

7	Introduction / Introduzione <i>Anna Maria D'Achille, Antonio Iacobini, Monica Preti-Hamard, Marina Righetti, Gennaro Toscano</i>
11	Préfaces / Prefazioni <i>Éric Gross, Jacqueline Sanson, Marina Righetti</i>
15	Aubin-Louis Millin entre sciences de la nature et sciences de l'homme <i>Alain Schnapp</i>
	DE LA QUÊTE SAVANTE À LA QUÊTE PATRIMONIALE : LES PRÉCURSEURS DE MILLIN DALLA RICERCA ERUDITA ALLA RICERCA SUL PATRIMONIO: I PRECURSORI DI MILLIN
25	La collection Gaignières <i>Anne Ritz-Guilbert</i>
33	<i>Itinera literaria</i> et antiquités du Moyen Âge. L'Italie de Jean Mabillon et Bernard de Montfaucon <i>Francesco Russo</i>
47	Autour de Millin : les voyageurs français en Italie, de la Révolution à l'Empire <i>Gilles Bertrand</i>
59	Documentazione, selezione e «cangiamenti» dello stile: il metodo di Lanzi dai taccuini di viaggio alla <i>Storia pittorica</i> <i>Chiara Gauna</i>
	MILLIN ET LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE MILLIN E LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
75	La carrière d'Aubin-Louis Millin : mondanité et service de l'État <i>Thierry Sarmant</i>
87	Le fonds Millin au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France <i>Marie-Laure Prévost</i>
93	Les recueils de dessins « archéologiques » de Millin conservés au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France <i>Jocelyn Bouquillard</i>
	LES VOYAGES DE MILLIN EN FRANCE ET EN ITALIE I VIAGGI DI MILLIN IN FRANCIA E IN ITALIA
111	Les <i>Antiquités nationales</i> d'Aubin-Louis Millin : un voyage autour du patrimoine <i>Cecilia Hurley</i>
123	Portrait du Languedoc dans le <i>Voyage dans les départemens du Midi de la France</i> <i>Annie-France Laurens</i>
135	« Mes regards... se tournoient toujours vers la terre classique » : le voyage de Millin en Italie (1811-1813) <i>Monica Preti-Hamard</i>
157	Aubin-Louis Millin a Torino: i rapporti con le istituzioni culturali e gli eruditi locali <i>Lucetta Levi Momigliano</i>
169	Aubin-Louis Millin a Torino: la visita alla Biblioteca dell'Università e ai suoi fondi manoscritti <i>Giovanna Saroni</i>
181	Roma di fronte alla storia. Cultura della tutela nel periodo napoleonico <i>Valter Curzi</i>
189	Tra visionarietà e osservazione: la riproduzione dei monumenti antichi nel XVIII secolo e le origini della moderna topografia classica <i>Marcello Barbanera</i>
205	«Estrarre i segni di verità dagli oggetti»: il museo di Stefano Borgia e dintorni <i>Orietta Rossi Pinelli</i>

- 215 «L'Italie! L'Italie! Tel est le vœu de tous les artistes»:
il Bel Paese nell'opera di Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819)
Luigi Gallo
- 225 Séroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval
Henri Loyrette
- 249 Seroux d'Agincourt e Millin
Ilaria Miarelli Mariani
- 261 Seroux d'Agincourt e il patrimonio librario
Simona Moretti
- 273 «Tous les lieux qui méritent d'être observés»: Millin e i monumenti della Roma medievale
Anna Maria D'Achille
- 299 Da Roma al regno di Napoli: sulle tracce del Medioevo di Millin
Antonio Iacobini
- 327 Millin e il «véritable trésor lapidaire» delle chiese di Roma
Fabrizio Federici
- 339 Millin e l'edizione del mosaico con scene di teatro nel Museo Pio-Clementino:
autenticità del documento e fedeltà del rilievo
Michela di Macco
- 357 I *Diari* di viaggio di Pierre Adrien Pâris e le lettere a Millin
Elisa Debenedetti
- 369 Millin, il *voyage pittoresque* e la pittura di Panorama
Silvia Bordini
- 377 Il regno di Napoli al tempo di Millin
Tobia R. Toscano
- 387 Millin et « l'école » napolitaine de peinture et de sculpture
Gennaro Toscano
- 413 Millin et la collection de vases antiques de Caroline Murat, reine de Naples
Florence Le Bars
- 423 Alla scoperta della Magna Grecia: il viaggio in Calabria di Millin, Catel e Astolphe de Custine
Monica Preti-Hamard
- 443 Viaggiatori ed eruditi in Abruzzo tra Sette e Ottocento
Pio Francesco Pistilli
- 457 « Le lion de Saint-Marc a été brisé, j'en suis fâché ! » : Millin à Venise
Gennaro Toscano
- 497 L'«Ancienne Lombardie» nei viaggi e nella corrispondenza di Aubin-Louis Millin
Stefano Bruzzese
- 515 La conservazione dei monumenti medievali tra fine Settecento e Ottocento:
restauro e colore tra Francia e Italia
Eliana Billi
- 525 Viaggi e nascita della storia dell'arte nell'Ottocento
Donata Levi
- ANNEXES / APPARATI
- 534 Itinéraire du voyage de Aubin-Louis Millin en Italie /
Itinerario del viaggio di Aubin-Louis Millin in Italia
Monica Preti-Hamard

Introduction

Aubin-Louis Millin (1759-1818) compte indéniablement parmi les plus importants protagonistes de la vie culturelle française de la Révolution à l'Empire. Conservateur au Cabinet des médailles et des antiques de la Bibliothèque nationale, puis professeur d'archéologie, membre de l'Institut, directeur du *Magasin encyclopédique*, il fut au centre d'un vaste réseau européen de savants et d'érudits avec qui il correspondit assidûment toute sa vie.

Malgré le rôle éminent qu'il joua en son temps et ses rapports suivis avec les principaux représentants de la république des lettres, Millin reste aujourd'hui méconnu hors du cercle restreint des spécialistes d'histoire de l'art et d'histoire culturelle. À Paris, aucune rue ni aucune inscription ne rappelle la vie et l'œuvre de cette figure aux multiples facettes, savant passionné mais aussi haut fonctionnaire au service des institutions, fervent promoteur de la sauvegarde du patrimoine archéologique et artistique.

Il appréhenda très tôt les œuvres d'art et les monuments comme des « documents historiques », menacés par la tempête iconoclaste de la Révolution. De cette perception indéfectible allaient naître les cinq volumes des *Antiquités nationales* (1790-1798), qui constituèrent non seulement un traité d'érudition mais aussi un instrument efficace destiné à résister au vandalisme et à nourrir une nouvelle conscience patrimoniale.

Les *Antiquités nationales* posèrent les bases méthodologiques et le mode opératoire de ses entreprises à venir. Sur ces fondements, Millin allait concevoir les volumes et l'atlas illustré du *Voyage dans les départemens du Midi de la France* (1807-1811), et le projet d'un long périple à travers l'Italie monumentale. Ce voyage, qui fut son unique séjour à l'étranger, Millin l'accomplit à l'âge de 52 ans, de la fin de l'année 1811 à la fin de l'année 1813.

Élargissant l'itinéraire du Grand Tour, qui, depuis le nord et le centre de la péninsule, convergeait traditionnellement vers Rome et Naples, frôlant à peine la Sicile, il fut le premier à s'aventurer dans les régions inexplorées du Mezzogiorno, telles la Calabre, la Lucanie, les Pouilles et les Abruzzes. À côté des monuments de l'Antiquité classique, il considéra de près et privilégia, de façon pionnière, ceux moins connus du Moyen Âge, de la Renaissance et de l'époque moderne.

Cette entreprise avait pour but de rassembler une vaste documentation (dessins, livres, estampes) qui devait nourrir une série de publications et enrichir ensuite non seulement sa collection personnelle mais aussi celles de la Bibliothèque nationale. Autre nouveauté, par sa perspective comparatiste, ce *voyage artistique* s'ouvrait à l'histoire des coutumes et des institutions, à l'anthropologie et à l'étude du milieu. Il s'agissait enfin de composer un *voyage*

pittoresque accompagné de gravures d'après les dessins et les relevés des *monuments inédits* qu'il avait commandés en Italie à des artistes locaux et à de jeunes talents étrangers, comme le peintre prussien Franz Ludwig Catel (1778-1856), qui prit part à sa difficile incursion dans le Royaume de Naples. L'instabilité politique de l'époque et le manque d'argent ne permirent pas à Millin de mener à bien cet ambitieux projet dont seule une part infime fut publiée. Aujourd'hui il nous reste des centaines de dessins, des milliers de lettres et un ensemble considérable de notes autographes inédites.

∞ | Après la mort de Millin, ce corpus imposant fut dispersé entre divers fonds et surtout dans les divers départements de la Bibliothèque nationale qui, entre 1818 et 1822 notamment, parvint à acquérir en bloc un ensemble de 1040 dessins, précieux témoignage d'œuvres et de monuments aujourd'hui endommagés ou disparus.

Suite aux recherches pionnières de Françoise Arquie-Bruley qui, au cours des années quatre-vingt – dans le sillage d'Emile Bertaux (1903) – a su saisir l'importance peu commune du fonds conservé au département des Estampes, ce n'est que plus récemment que le « cas Millin » a retenu l'attention des chercheurs grâce aux travaux de Cecilia Hurley, Bénédicte Savoy, Geneviève Espagne, Gennaro Toscano et Monica Preti-Hamard. Dès lors, l'idée d'organiser un colloque international qui s'est tenu fin 2008 à Paris (27-28 novembre) et à Rome (12-13 décembre) s'est imposée comme une évidence. Il est le résultat de l'étroite collaboration de trois grandes institutions européennes de conservation et de recherche, la Bibliothèque nationale de France, l'Institut national du patrimoine et la Sapienza-Università di Roma, qui ont mis leurs ressources à la disposition de cette entreprise.

Deux siècles après le voyage de Millin en Italie, la publication du présent volume remet en lumière un grand nombre de documents écrits et de dessins inédits, recueillis avec soin par le grand érudit français, ultime représentant de la société des Lumières.

Au terme de ce travail, nous tenons à remercier tous ceux qui, par leur soutien et leurs conseils, nous ont permis de le mener à bien : Jacqueline Sanson, directrice générale de la Bibliothèque nationale de France, et Geneviève Gallot, alors directrice de l'Institut national du patrimoine, Éric Gross, actuel directeur de l'Institut national du patrimoine, Thierry Delcourt, directeur du département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, Sylvie Aubenas, directrice du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, Roberto Nicolai et Guido Pescosolido, alors présidents de la Facoltà di Scienze Umanistiche e Lettere de la Sapienza-Università di Roma. Nous remercions également les collègues qui, à Paris comme à Rome, ont contribué par leur présence à assurer la coordination des sessions de ce colloque : Jean-Michel Leniaud, directeur de l'École nationale des Chartes, Philippe Bordes, alors directeur des études de l'Institut national d'histoire de l'art, Anna Ottani Cavina, présidente de la Fondazione Zeri, Maurizio Calvesi, de l'Accademia Nazionale dei Lincei, Marisa Volpi de la Sapienza-Università di Roma, enfin le regretté Antonio Cadei, prématurément disparu, et qui suivit dès le début, avec curiosité et bienveillance, le déroulement de nos travaux. Le présent volume lui est dédié.

Les directeurs scientifiques

Introduzione

Aubin-Louis Millin (1759-1818) fu uno dei protagonisti indiscussi della vita culturale in Francia dalla Rivoluzione all'Impero. Conservatore del Cabinet des médailles et des antiques della Bibliothèque nationale, poi professore di archeologia, membro dell'Institut, direttore del *Magasin encyclopédique*, fu al centro di una vasta rete di studiosi, eruditi e corrispondenti europei.

Nonostante l'alto ruolo che egli ricoprì al suo tempo e i suoi diramati rapporti con i principali esponenti della "Repubblica delle lettere", Millin è attualmente sconosciuto ai più, ad eccezione di alcuni specialisti di storia dell'arte e di storia della cultura. Oggi, né una strada, né un epitaffio ricordano a Parigi la vita e l'opera di questa poliedrica figura di appassionato studioso e di alto funzionario al servizio delle istituzioni e della tutela del patrimonio archeologico e artistico.

Millin colse precocemente il valore di "documento storico" dei monumenti e delle opere d'arte minacciati dalla tempesta iconoclasta della Rivoluzione. Da questo suo impegno militante nacquero i cinque volumi delle *Antiquités nationales* (1790-1798), che costituiscono non solo un trattato di erudizione, ma anche un consapevole strumento per contrastare il vandalismo dilagante e dare alimento a una nuova coscienza patrimoniale.

Le *Antiquités nationales* furono la base metodologica e il modello operativo per le sue imprese successive. In questo solco, infatti, videro la luce i volumi e l'atlante illustrato del *Voyage dans les départements du Midi de la France* (1807-1811) e poco dopo nacque l'idea di intraprendere un lungo viaggio attraverso l'Italia monumentale.

Questo, che fu il suo unico soggiorno all'estero, venne effettuato da Millin all'età di 52 anni e si svolse dalla fine del 1811 alla fine del 1813.

Ampliando il tradizionale itinerario del *Grand Tour*, che, dopo il nord e il centro dell'Italia, convergeva verso Roma e Napoli, toccando solo sporadicamente via mare la Sicilia, Millin fu il primo ad avventurarsi nelle regioni inesplorate del Mezzogiorno, come la Calabria, la Lucania, la Puglia e l'Abruzzo. Egli fu anche il primo a prendere in considerazione, accanto ai monumenti dell'antichità classica, anche e soprattutto quelli, assai meno conosciuti, del Medioevo, del Rinascimento e dell'età moderna.

Lo scopo di questa impresa era quello di raccogliere un'ampia documentazione (disegni, stampe, libri) destinata alla preparazione di una serie di pubblicazioni e ad arricchire successivamente i fondi della Bibliothèque nationale, nonché la sua collezione personale. Altra novità rilevante di questo "viaggio artistico" sta nella sua ottica comparatistica, aperta alla storia del costume e delle istituzioni, all'antropologia, all'ambiente. Obiettivo finale era un

«voyage pittoresque» corredato da incisioni tratte dai disegni e dai rilievi dei «monuments inédits», da lui fatti eseguire in Italia da artisti locali e da giovani talenti stranieri quali il pittore prussiano Franz Ludwig Catel (1778-1856), che lo seguì durante il suo difficoltoso periplo del regno di Napoli. Per mancanza di fondi e a causa dell'instabilità della situazione politica, l'impresa varata da Millin non andò mai in porto, ma del suo ambiziosissimo progetto, solo in minima parte pubblicato, rimangono oggi centinaia di disegni, migliaia di lettere e una sconfinata messe di appunti autografi inediti. Dopo la sua morte questo imponente *corpus* fu disperso in varie sedi e soprattutto nei vari dipartimenti della Bibliothèque nationale, che tra il 1818 e il 1822 riuscì ad acquistare in blocco un nucleo di 1040 disegni, testimonianza spesso preziosissima di opere e monumenti oggi alterati o perduti. Dopo i contributi pionieristici di Françoise Arquie-Bruley che negli anni Ottanta – sulla scia di Emile Bertaux (1903) – intuì la straordinaria importanza di questo fondo, confluito al Département des estampes, solo in anni recenti il “caso Millin” è tornato all'attenzione degli studiosi con le ricerche di Cecilia Hurley, Bénédicte Savoy, Geneviève Espagne, Gennaro Toscano e Monica Preti-Hamard. Da qui l'idea di organizzare il convegno internazionale di cui ora si pubblicano gli Atti, tenutosi alla fine del 2008 a Parigi (27-28 novembre) e a Roma (12-13 dicembre), risultato della sinergia di tre grandi istituzioni europee di conservazione e ricerca come la Bibliothèque nationale de France, l'Institut national du patrimoine e la Sapienza Università di Roma, che hanno messo a disposizione di questa impresa le loro risorse.

A duecento anni dal viaggio di Millin in Italia, con la pubblicazione di questo volume, viene resa nota una grande quantità dei documenti scritti e dei disegni inediti gelosamente raccolti dal grande studioso francese, ultimo esponente della *société des Lumières*.

Nel licenziare questo volume, desideriamo ringraziare tutti coloro che, con il loro sostegno e il loro consiglio, ne hanno resa possibile la realizzazione: Jacqueline Sanson, direttore generale della Bibliothèque nationale de France, e Geneviève Gallot, già direttore dell'Institut national du patrimoine, Thierry Delcourt, direttore del département des Manuscrits della Bibliothèque nationale de France, Sylvie Aubenas, direttore del département des Estampes et de la photographie della Bibliothèque nationale de France, Roberto Nicolai e Guido Pescosolido, già presidi delle Facoltà di Scienze Umanistiche e Lettere della Sapienza Università di Roma. Accanto a loro ringraziamo infine i colleghi che, a Parigi e a Roma, hanno contribuito con la loro presenza al coordinamento delle sessioni del convegno: Jean-Michel Leniaud, direttore dell'Ecole nationale des Chartes, Philippe Bordes, già direttore degli studi dell'Institut National d'Histoire de l'Art, Anna Ottani Cavina, presidente della Fondazione Zeri, Maurizio Calvesi, dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Marisa Volpi della Sapienza Università di Roma e, infine, il compianto Antonio Cadei, prematuramente scomparso, che ha seguito sin dall'inizio con curiosità e partecipazione il nostro lavoro. A lui dedichiamo questo volume.

I curatori

« Mes regards... se tournoient toujours vers la terre classique » : le voyage de Millin en Italie (1811-1813)

Monica Preti-Hamard

Par bien des aspects, le périple italien d'Aubin-Louis Millin¹ demeure fidèle à la tradition du Grand Tour². Le pèlerinage aux sources de la culture classique, la volonté de fixer ses diverses étapes dans une relation écrite, le goût du pittoresque, sont autant de traits qui le rattachent aux usages des voyageurs des siècles précédents. Cependant, on aurait tort de réduire cette entreprise à un horizon trop familier. Elle s'en démarque dès l'abord par son caractère institutionnel et par un haut niveau d'organisation matérielle, qui n'est que l'effet le plus apparent d'un projet rigoureux, systématiquement mis en œuvre. Dans la conception d'ensemble comme dans le tracé d'un itinéraire qui s'apparente à une véritable tournée d'inspection patrimoniale, nous retrouvons l'auteur des *Antiquités nationales*. En mettant nos pas dans les siens, en retraçant les grandes lignes du voyage italien, notamment l'étape romaine, nous verrons que la méthode et les objectifs de Millin le distinguent nettement de ses devanciers.

Un voyage d'inspection patrimoniale

Ce n'est pas un voyage de formation mais plutôt le couronnement de la carrière administrative et de la vie d'étude d'un érudit de 52 ans, fonctionnaire de l'État en mission, mandaté à son initiative par le ministre de l'Intérieur, le comte de Montalivet, dont les attributions recouvraient alors les arts et les sciences. Millin bénéficie du soutien financier et logistique du ministère sur le territoire de l'Empire, ainsi que des recommandations et des lettres d'introduction qui pourront faciliter ses démarches. De plus, l'entreprise prend d'entrée une dimension publique. Quinze jours à peine après son départ, le 25 septembre 1811³, Millin adresse de Grenoble une première lettre au *Magasin encyclopédique*, pour paraître dans la livraison d'octobre suivant⁴. Pages significatives, où la relation du trajet de Paris à Lyon lui donne l'occasion de définir ses motivations et ses méthodes, et de manifester un souci patrimonial qui ne se démentira jamais par la suite. D'emblée, Millin se situe explicitement dans la « continuation » de son précédent voyage dans le Midi de la France, d'autant

que l'Italie passe désormais pour « partie intégrante de l'Empire » français. Nous verrons à quel point il se montre sensible aux mutations profondes et irréversibles qui touchent alors l'Europe. C'est pourquoi la plupart des descriptions de l'Italie lui paraissent désormais périmées.

Dès cette première lettre, on constate que si le Moyen Âge lui apparaît aussi important que l'Antiquité classique, c'est dans une perspective historique plutôt qu'esthétique et dans la mesure où il représente une époque de l'histoire des arts. N'était-ce pas l'une des implications les plus prometteuses de la notion de « décadence » que Seroux d'Agincourt avait mise à l'honneur ? Millin le cite d'ailleurs avec éloge dans son article, se promettant bien de lui rendre visite à Rome. C'est dans la même perspective qu'il s'attache à la pluralité des formes d'art, architecture, sculpture et peinture, mais aussi à d'autres types de témoignages, l'épigraphie notamment, et jusqu'aux objets les plus humbles, ustensiles et autres vestiges de la « culture matérielle ». La perspective historique se conjugue ici au souci de conservation et de mise en valeur du patrimoine pour lui donner une ampleur nouvelle, et ce au moment même où l'État tend de plus en plus à s'affirmer comme le garant et le protecteur d'un bien culturel commun.

À Sens, il constate avec plaisir que ses travaux antérieurs de description, ceux du *Voyage dans les départements du Midi de la France* (publié entre 1807 et 1811)⁵, n'ont pas été vains. Près du trésor de la cathédrale, un érudit local, M. Tarbé, n'a-t-il pas exposé les planches encadrées tirées de l'ouvrage (fig. 1 à 4), avec les commentaires descriptifs de l'auteur⁶, donnant ainsi les prémices d'une annexation des lieux sacrés à l'espace muséal dont nous avons pu mesurer depuis les progrès ?

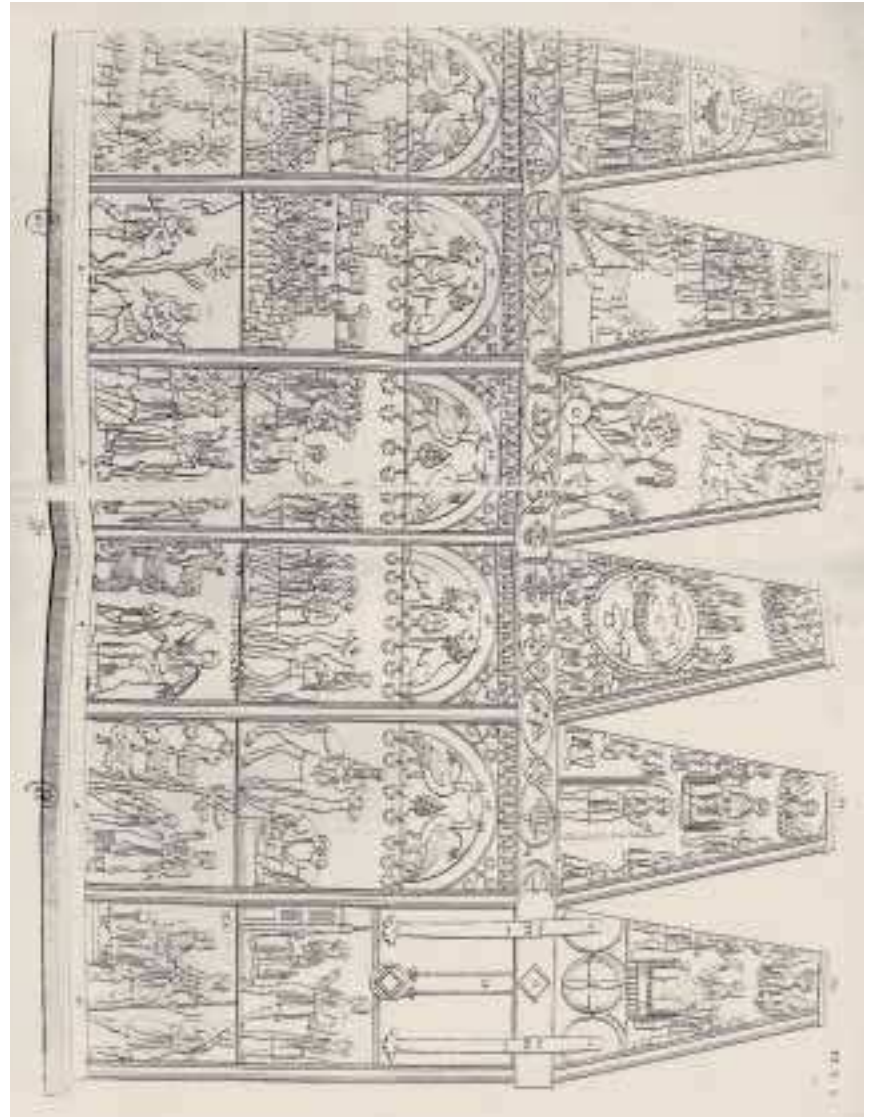
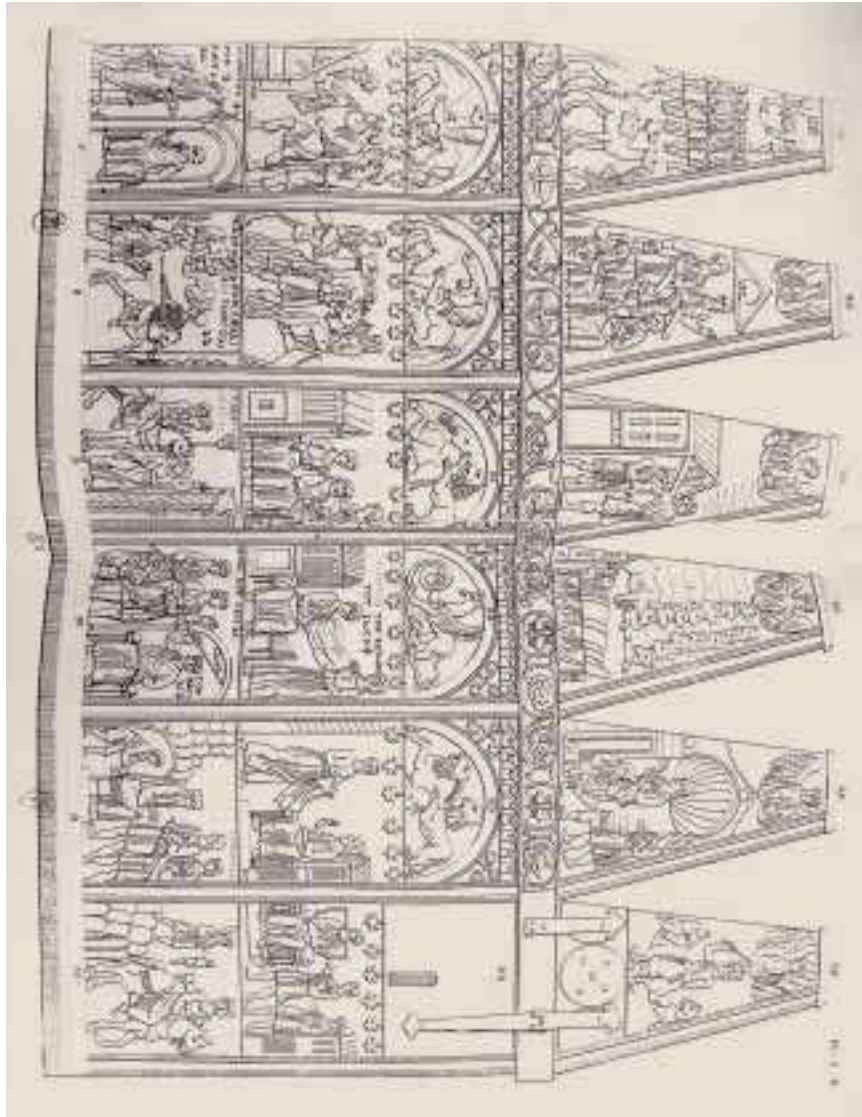
À Autun, il veut revoir la porte romaine d'Arroux qu'il avait décrite et fait graver (fig. 5), et se préoccupe du badigeon de craie blanche dont les habitants l'ont recouverte entre-temps pour y installer une statue de la Vierge⁷. Ce n'est pas que Millin s'indigne de cette initiative, ni qu'il lui reproche de dénaturer le monument antique. Nous verrons au contraire que les manifesta-

1. A.-L. Millin, *Atlas pour servir au voyage dans les départemens du Midi de la France*, Paris 1807, pl. II: Première feuille du diptyque d'ivoire qui contient la fête des fous à Sens (© BnF)
2. A.-L. Millin, *Atlas*, pl. III: Seconde feuille du même diptyque (© BnF)

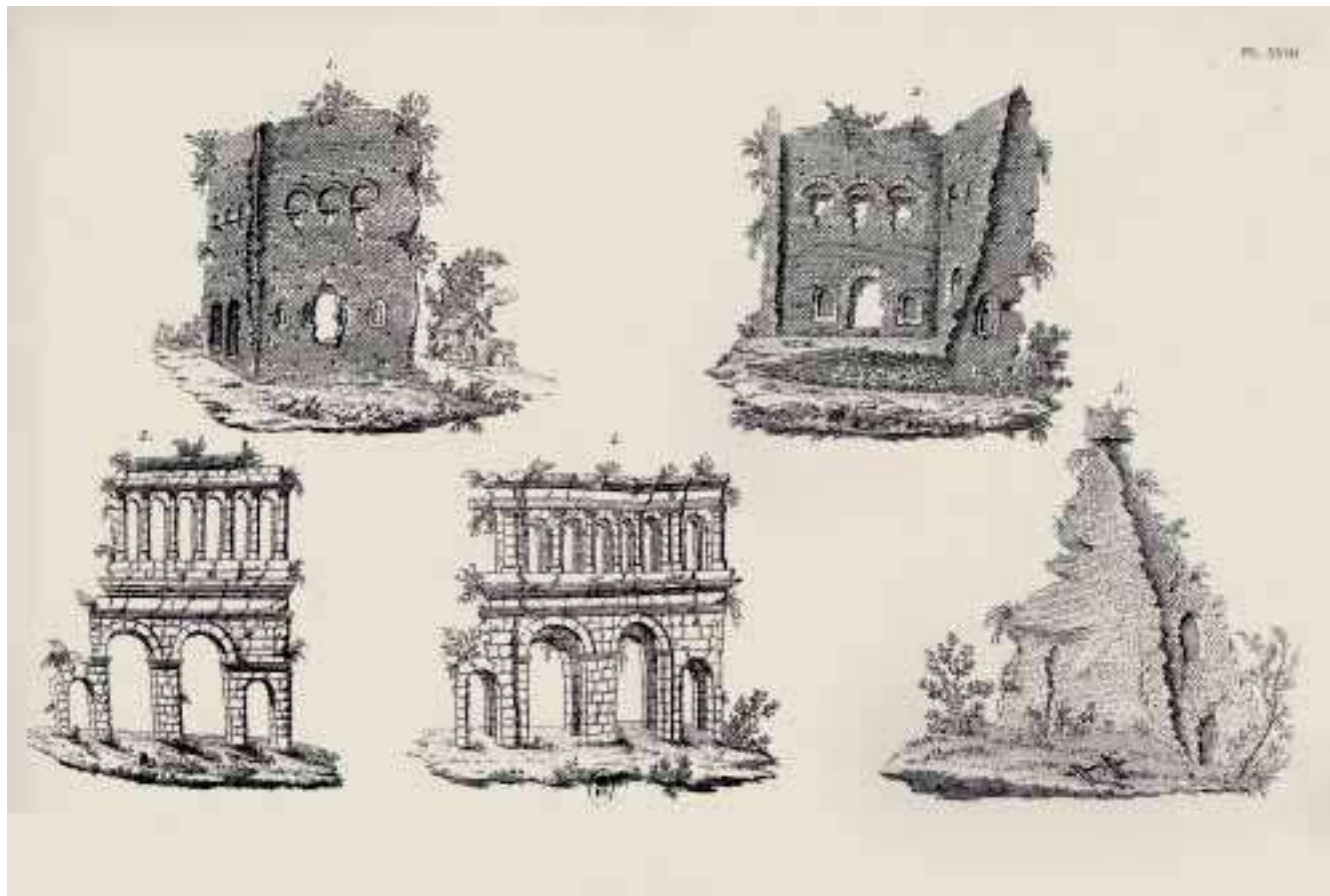


3. A.-L. Millin, *Atlas*, pl. X A: Premier développement du coffre d'ivoire hexagone que l'on conserve dans la sacristie de l'église de Sens (© BnF)
4. A.-L. Millin, *Atlas*, pl. X B: Second développement du coffre d'ivoire hexagone que l'on conserve dans la sacristie de l'église de Sens (© BnF)





5. A.-L. Millin, *Atlas*, pl. XVIII:
 Monumens d'Autun: 1 et 2. Prétendu
 temple de Janus; 3. Porte d'Arroux;
 4. Porte de Saint-André;
 5. Pyramide de Couhard (© BnF)



tions de syncrétisme, les stratifications de formes, retiennent constamment son attention, mais précisément comme autant de signes du passage du temps, interrogés en termes de signification historique. Si les habitants d'Autun sont à blâmer, c'est pour avoir «recouvert d'un lait de chaux la respectable patine dont le temps a revêtu» la porte d'Arroux. Et il entend que sur son avis l'administration municipale y mette bon ordre.

Cette correspondance publiée resta occasionnelle, faute de temps. L'activité épistolaire de Millin, en revanche, allait se poursuivre sans interruption. Ce fut la pratique la plus constante de son voyage, et il la nourrira abondamment, au prix d'une organisation minutieuse.

Le «bureau de correspondance itinérant» qu'il mit en place en cours de route constitue un véritable tour de force, si l'on songe à l'étendue d'un parcours qui le mènera du nord au sud de la péninsule jusqu'aux localités les plus reculées de la Calabre. Du registre de ses envois⁸, soigneusement tenu à jour, il ressort qu'il parvint à envoyer jusqu'à cinquante lettres par semaine. Il assurait ainsi la propagation rapide de ses découvertes, discutait et confrontait les données recueillies, dirigeait à distance le travail des dessinateurs qu'il employait sur place pour reproduire les monuments de son choix. De leur côté, ses correspondants, italiens ou résidents, lui adressaient leurs lettres dans les bureaux de poste les plus proches de son lieu de passage, d'où

elles étaient redistribuées ponctuellement ensuite, pour l'atteindre où qu'il se trouvât. Lui-même avisait régulièrement ses correspondants, ainsi que les autorités locales et ses autorités de tutelle, du cours de son itinéraire. Les lettres qu'on lui mandait d'autres villes d'Europe transitaient par Paris, d'où elles étaient réexpédiées aux frais de l'administration. Cette organisation qu'il avait pris soin de mettre en place avant son départ en dit long sur la tournure publique, voire d'utilité publique, qu'il entendait donner à son voyage. Dix jours avant de quitter Paris, il écrivait à son ami Karl-August Böttinger, à Dresde: «Il faut mon cher ami m'écrire comme si j'étais à Paris, et m'adresser de même ce que vous auriez à m'envoyer. On gardera les livres, gravures, &c jusqu'à mon retour et les lettres me seront expédiées sans frais partout où je serai. Je vais à Turin, Gênes, Florence puis droit à Rome. Je réserve le reste de l'Italie pour le printemps»⁹.

Pour un savant archéologue de son espèce, Rome et la Grande Grèce s'imposaient en priorité. Les différents documents consultés permettent de reconstruire son périple italien (*Annexes*: p. 534-536). Il passe le mont Cenis, visite Turin et le Piémont, et se dirige droit vers Rome. Là, il fait deux longs séjours (du 30 novembre 1811 à la mi-mars de l'année suivante, puis du 29 avril au 14 juin 1813). Dans l'intervalle, il demeure plus d'un an dans le royaume de Naples, qu'il parcourt systématiquement. Sans se limiter à la ville et à ses environs, il sillonne la Calabre, le Molise, les Abruzzes et les Pouilles. À la nouvelle des revers français en Russie, il prend le chemin de retour, visitant au passage la Toscane, Venise, et la Lombardie, avec un bref séjour à Milan. Si l'on tient compte des bourgs de moindre importance, il aura visité en tout plus de deux cents villes et localités. Parcours d'autant plus remarquable, que Millin procède à une véritable enquête, à un sondage de terrain dûment planifié, plutôt qu'à une simple visite. Un secrétaire l'accompagnait, l'Alsacien Jacques Ostermann. Dans son bagage, Millin transportait quantité d'instruments, de livres et de cartes. En 1807, déjà, pour son voyage dans le Midi de la France, il avait rassemblé un «nécessaire de voyageur» qui, toutes pro-

portions gardées, n'était pas sans rappeler celui des expéditions scientifiques aux antipodes. De quoi «copier, dessiner, calquer, modeler, et enfin pour recueillir au besoin des plantes, des insectes et de minéraux»¹⁰. Des instruments de reproduction, surtout, en accord avec son souci d'enregistrer avec la plus grande précision possible les données de son enquête. Ce «nécessaire du voyageur» contenait: «pointe pour calquer, papier lucidonique ... de la cire à graveur pour prendre des empreintes ... du plâtre ... du plomb laminé pour mouler les petits objets ... encre d'imprimerie ... tampons d'imprimeur ... brosse ... éponge ... papier collé et non collé ... potasse»¹¹, ces derniers ustensiles servant à copier les inscriptions.

Au surplus, il s'était muni de cartes et des principaux ouvrages de référence en numismatique, cartographie et archéologie, sans oublier l'histoire naturelle. À quoi s'ajoutait un large choix de relations de voyage, parmi les plus récentes. En la matière, ses contacts internationaux et sa connaissance des langues lui donnaient accès à un grand nombre d'ouvrages, écrits par des voyageurs français (Grosely, Dupaty et les classiques Richard et Lalande, mais aussi Roland de la Platière et François Artaud), suisse (Bonstetten), anglais (Swinburne), polonais (le baron d'Uklanski), danois (Adler, Münter), mais surtout allemands (Reichard, Archenholz, Stolberg, Friedrich Johann Lorenz Meyer, Seume, Gerning, Bartels)¹². En chemin, Millin se procura également les livres et les guides des auteurs locaux, sans cesser de se tenir au fait de l'actualité de la recherche, puisqu'il recevait d'un peu partout en Europe des articles concernant l'Italie. Il se propose en premier lieu de vérifier et de compléter au cours de ses déplacements les données dont il dispose. De là, notamment, sa décision d'explorer les régions d'Italie les moins frayées par ses contemporains, la Calabre, le Molise, les Abruzzes ou les Pouilles, jusqu'à s'aventurer dans des parages quasi inconnus des voyageurs (*Annexes*: p. 534-536). Il s'agit en somme d'une entreprise consacrée à l'étude, d'une enquête de terrain qui s'apparente davantage aux voyages d'un Lanzi, d'un Cicognara ou d'un Seroux d'Agincourt qu'aux pérégrinations d'amateurs éclairés

dont le XVIII^e siècle nous a laissé tant d'exemples. Cependant, Millin ne projette pas de réunir les matériaux d'une histoire de l'art exhaustive et à grande échelle. Il demeure, avant tout, un grand divulgateur, s'attachant à essaimer ses découvertes, à les propager au sein de la communauté cosmopolite du public savant, à assurer la circulation des idées et des données de la recherche, qu'il tient pour une condition nécessaire du progrès des connaissances, la rapidité et l'ampleur de leur diffusion devant éviter aux érudits, il en est convaincu, de se fourvoyer sur des pistes stériles qui ralentiraient la marche commune.

D'autre part, Millin s'employait à rassembler des matériaux documentaires, livres, estampes et dessins, dont il se proposait d'enrichir les collections de la Bibliothèque nationale ainsi que les siennes propres. Surtout, il s'assura sur place les services de plusieurs artistes qui réalisèrent pour lui des milliers de dessins, principalement de «monuments inédits», mais aussi de sites, de paysages, de scènes et de mœurs locales, aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale de France¹³. Le terme de «monuments inédits» désigne ici non seulement ceux qui n'avaient fait l'objet jusqu'alors d'aucune publication, mais également ceux dont il jugeait la reproduction, ou trop partielle, ou fautive. Dans ce domaine, sa correspondance atteste à maintes reprises que le souci de la conservation des témoignages s'ajoutait toujours chez lui aux soins de l'érudition pure. De fait, c'est à une véritable entreprise d'archivage du passé humain que s'attelle Millin. Nous le rappelions d'entrée: il se révèle particulièrement sensible au grand tournant qui marque son époque et menace d'effacer de la mémoire des hommes, des pans entiers de leur existence historique, jusqu'à certaines manifestations de sa réalité la plus concrète. Nous verrons que son intérêt pour les mœurs et coutumes populaires et sa volonté d'en conserver les traces vont bien au-delà de l'attrait pour la couleur locale, et qu'ils rejoignent les préoccupations de préservation patrimoniale qui sous-tendent par ailleurs son étude des monuments.

Parmi les dessinateurs qu'il emploie, on trouve le Turinois Angelo Boucheron¹⁴, le Vénitien Luigi Zando-

meneghi¹⁵, les Romains Bartolomeo Pinelli¹⁶ et Gioacchino Camilli¹⁷, l'Allemand Franz Ludwig Catel¹⁸ qui le suivit dans son excursion en Calabre et réalisa pour lui, outre des copies de monuments, des «vues» et des paysages; enfin des artistes alors actifs à Naples, tels que Michele Steurnal, Carlo Pecorari et Filippo Marsigli¹⁹. Selon les circonstances, Millin s'adressait à des artistes de talent ou à de modestes copistes et même, dans les lieux les plus écartés, à de simples dilettes ou amateurs. Dans tous les cas cependant, et fût-ce à distance, il suivait personnellement leurs travaux. La beauté du résultat lui importait moins que sa fidélité et son exactitude. Les copistes devaient renoncer à tout embellissement, à toute initiative esthétique, et il exigeait que les dessins soient exécutés du début à la fin en présence du modèle. Là encore, il convenait de garantir le caractère scientifique d'une documentation destinée à un usage public.

Dans l'esprit de Millin, ce riche recueil de matériaux ne devait pas seulement faire l'objet de publications futures. Il le destinait également aux cours d'archéologie qu'il assurait depuis des années au Cabinet des Médailles et dont l'originalité principale consistait précisément en l'analyse directe des œuvres, qu'il s'agisse des pièces originales ou de leurs reproductions fidèles²⁰. Nouveauté remarquable, fondatrice d'une archéologie désormais considérée comme une science à part entière et susceptible d'être enseignée dans sa théorie et ses méthodes. Les termes de la loi du 20 prairial an III (8 juin 1795) qui avait institué l'enseignement de Millin liaient étroitement les fonctions de conservateur et celles de professeur²¹. Les cours devaient porter directement sur les livres et les Antiquités que la bibliothèque tenait à la disposition du public. Et puisqu'il s'agissait, comme l'avait annoncé le *Magasin encyclopédique*, d'expliquer «les Monuments par l'Histoire et l'Histoire par les Monuments», nul lieu n'était mieux indiqué. Là, au beau milieu des collections nationales, on pouvait «mettre successivement sous les yeux tous les monuments dont il est question dans la leçon»²². Au sein de l'Archéologie, c'est-à-dire de «l'étude générale des antiquités», l'enseignement de Millin distin-

guait une branche spécifiquement vouée à l'étude des monuments, l'«archéographie», dont sa leçon d'ouverture pour l'année 1798 exposait la méthode et l'objet en ces termes: «Les considérations sur ces monuments précieux, ne feront-elles pas naître la curiosité d'en savoir l'histoire, de connaître l'époque de l'art à laquelle ils appartiennent, le but pour lequel ils ont été faits, de les comparer avec les autres représentations du même genre sur d'autres monuments d'une autre espèce, et de savoir enfin comment ils se sont conservés, ce qu'ils doivent à la restauration, si elle a été bien ou mal entendue, ce qui en a été écrit, et par quels moyens ils nous sont parvenus»²³.

Millin traçait ainsi les grandes lignes d'un programme d'étude scientifique qui joignait aux démarches de l'histoire de l'art des analyses touchant la datation, l'état de conservation, les restaurations, la bibliographie et enfin la provenance des objets. S'il n'excluait pas les considérations esthétiques, ce programme suivait cependant sa ligne propre et délimitait un domaine autonome. Millin envisage en effet les œuvres d'art comme des documents aussi indispensables à l'étude et à l'enseignement de l'Antiquité que le sont les sources historiques et littéraires. Sa définition de l'«archéographie» l'indique clairement: «... l'application des connaissances historiques et littéraires à l'explication des monuments, et l'application des lumières que fournissent les monuments à l'explication des ouvrages de littérature et d'histoire; c'est la réunion des plus belles conceptions des hommes de lettres et des artistes, commentées les uns par les autres»²⁴.

C'était poser de fait l'autonomie de la démarche historique, indépendamment de l'esthétique. Une remarque de son cours d'ouverture est significative à cet égard: «ce qui ne peut séduire par la beauté des formes pique la curiosité par la singularité des faits, des détails et des rapprochements»²⁵. Ainsi, même dénués de beauté, les monuments anciens conservent leur intérêt aux yeux de l'historien. De ce point de vue, il n'est pas surprenant que l'initiateur de l'«archéographie» ait repris en les systématisant les premiers efforts que la tradition érudite française, de Montfaucon à Caylus, avait accomplis

dans le même sens, ni qu'il ait constitué avec méthode le premier fonds documentaire de reproductions figurées des monuments antiques et médiévaux. Une vaste bibliothèque fichée par auteur et par matière se trouvait ainsi enrichie d'une collection considérable d'estampes et de dessins, classée selon des critères topographiques et mythographiques. Un «Règlement» en sept points organisait l'accès de cette bibliothèque privée, ouverte tous les jours à un large public de savants, d'artistes et même d'amateurs²⁶.

Pour accroître le fruit de son enquête italienne, Millin prévoyait de publier une relation complète de son voyage, accompagnée d'illustrations. Mais l'entreprise demeura à l'état de projet. Seules quelques monographies virent le jour, quelques articles du *Magasin encyclopédique* et les quatre premiers volumes du *Voyage*, consacrés au Nord de l'Italie, lesquels furent d'ailleurs publiés sans illustrations²⁷. Du *Voyage* publié, il sera question dans les articles qui suivent. D'autre part, les notes manuscrites que Millin avait prises en cours de route sont conservées en partie à la bibliothèque de l' Arsenal²⁸. Il est d'ailleurs intéressant d'observer le type de traitement qu'il appliquait à ses notes lorsqu'il s'agissait de les publier, et de préciser de quelle manière il envisageait ces deux moments de son entreprise. Les pages écrites au cours du voyage sont à usage personnel et ne présentent aucun effort de mise en forme. Comme les divers matériaux recueillis sur place, elles doivent prêter appui à la mémoire, avant et après le voyage, et viennent alimenter une entreprise de savoir qui se veut cumulative: «... je réponds de ne passer aucun jour sans ajouter quelques *faits* à ceux que j'aurai déjà rassemblés: *Nulla dies sine linea*» déclare Millin dans sa première lettre au *Magasin encyclopédique*²⁹. En outre, ces notes et ces matériaux servent de point de repère à une enquête principalement fondée sur la pratique de terrain. Terrain revisité, dans la mesure où les connaissances acquises au cours d'une vie d'étude et les ouvrages consultés en chemin permettent des vérifications et des approfondissements, quand ils ne servent pas d'amorce à de nouvelles découvertes. Pareille méthode réclame une confrontation constante

des données récentes avec les connaissances antérieures. La part des impressions de voyage apparaît donc bien mince, en regard de l'importance que Millin accorde aux faits positifs. Quant aux volumes publiés, ils résultent d'un effort de rétrospection, processus cognitif qui suppose un choix et un réexamen critique des données initiales. Dans une lettre adressée de Rome le 12 février à M. Langlès, son collègue de l'Institut, Millin écrit : «J'attendrai actuellement mon retour pour donner mon voyage d'Italie; je pourrai faire usage alors des matériaux de tous les genres que je rassemble, pour réveiller puissamment mes souvenirs; je pourrai rectifier, par la méditation du cabinet, et la sévérité de la critique, tout ce que j'aurai à dire, afin d'éviter, autant que la faiblesse humaine le permet, des inexactitudes, malheureusement inévitables, et de ne pas prendre, comme ont fait tant d'autres avant moi, pour ce que j'aurai vu, ce que j'aurai seulement cru voir»³⁰.

À la fin du second volume du *Voyage*, Millin précise le dessein et la méthode qui ont présidé à la publication de son itinéraire. Il se proposait d'une part d'offrir au public une relation en plusieurs volumes, d'accès et d'usage aisés, par conséquent sans reproductions gravées, et se réservait d'autre part de faire paraître des études spécifiques, accompagnées cette fois d'illustrations. Ces dernières études, vouées à la publication et à l'analyse de découvertes récentes et de monuments inédits, s'adresseraient évidemment au public restreint qui saurait les discuter et les approfondir. S'il visait une audience plus large, le *Voyage* publié dénote pourtant une précision et un esprit de méthode qui l'éloignent de la tradition du journal de voyage, la richesse de ses informations et son appareil de notes bibliographiques et iconographiques l'apparentant davantage à un manuel de synthèse à l'usage du voyageur éclairé. Par son didactisme, il se rapproche en plus d'un endroit des démarches nouvelles de l'archéologie et de l'histoire de l'art. D'autant qu'à l'arrière-plan de cet inventaire érudit se manifeste un souci de conservation patrimoniale qui fut la préoccupation constante de Millin, ou pour le dire plus justement, ses motivations érudites et pédagogiques le renvoyaient sans cesse à la question

patrimoniale, et l'expérience du voyage fut le lieu privilégié de cette confrontation. De ce point de vue, l'étape romaine prend valeur d'exemple.

*L'exemple romain à travers les lettres
au comte de Montalivet*³¹

Dans l'esprit de Millin, Rome devait constituer une sorte de préface au voyage. Aussi avait-il décidé de s'y rendre sans tarder, immédiatement après l'étape piémontaise et avant de visiter le reste de l'Italie. C'est qu'il considérait la visite de Rome comme un préalable nécessaire, une sorte de propédeutique : «J'ai cru ... qu'il fallait accoutumer ses yeux à voir, en observant les merveilles que la métropole des arts renferme avant de visiter le reste de l'Italie ... Je me rendis donc directement à Rome»³².

Cette initiation se caractérise d'emblée par un étonnement de l'œil, l'objet de son étude s'éclairant pour Millin d'un jour si nouveau qu'il fait pâlir d'un coup la somme des représentations acquises. «Je me suis trouvé bien neuf en arrivant dans cette ville», confie-t-il dès sa deuxième lettre³³. La première de ses découvertes, la plus riche sans doute de conséquences, tient manifestement à l'expérience directe de l'espace où se dressent les monuments et à la pleine perception de leur stature réelle : «un jour à Rome apprend plus qu'un an d'études dans les livres, et celui qui ne connaît les monuments que par les estampes peut dire qu'il n'en a aucune idée»³⁴. Millin insiste sur ce point : les gravures suffisent à exprimer «ce qui est beau», non pas «ce qui est grand»; elles se révèlent aussi impuissantes à «donner l'idée du Colisée que d'une pyramide d'Égypte»³⁵. Ce caractère de grandeur, on le voit, n'est pas déterminé par la beauté des architectures : il s'y ajoute et lui confère un surcroît de suggestions sublimes, mais répond à un autre ordre que la qualité esthétique. Il est, pourrait-on dire, de l'historicité perçue et comme la vibration grandiose, transmise à travers l'espace, du passé dans le présent. Amplification colossale du paysage romain, qui ne procède pas de l'agencement des lignes mais de l'histoire qui les surplombe et dont les

estampes, avec toute leur exactitude, ne pouvaient rendre compte.

Ainsi, l'expérience de l'espace ouvrait le promeneur érudit à la perception d'un passé saisi non seulement dans la juxtaposition de ses reliques mais dans le cours de sa durée et l'enchaînement de ses périodes. Une quinzaine d'années auparavant, dans la leçon d'ouverture de son cours d'«archéographie» pour l'année 1798³⁶, il avait souligné l'importance d'une pratique de terrain qui permet au marcheur de ranimer «des histoires» sous chacun de ses pas et met sur son chemin «des objets de méditation» qui «réveillent de grandes pensées». Du reste, comme l'a souligné Antonella Romano³⁷, la Rome post-tridentine tendait à s'imposer depuis plus d'un siècle à la fois comme «capitale savante» et «ville ressource», point de passage de la critique textuelle à la critique matérielle et de l'«histoire sacrée» à l'«histoire humaine». L'art de lire étendait ainsi son domaine, il trouvait à s'exercer hors des bibliothèques et appliquait les soins de l'érudition livresque à l'observation la plus concrète. C'est cette discipline originale que Millin va mettre en œuvre sur les sites romains. Avant lui, Quatremère de Quincy (1755-1849) avait comparé la ville à un grand livre dont le temps a détruit et dispersé les pages³⁸. Une réunion de ruines, de statues, de tombeaux, ne suffirait pas à constituer le conservatoire idéal, remarquait l'auteur des *Lettres à Miranda*, il y faudrait encore le tissu des rapports que ces vestiges ont entre eux, avec leurs positions respectives, leur situation concrète et la totalité des souvenirs qui s'y rattachent, les suggestions, les rapprochements qu'un contexte donné peut présenter à l'esprit. Millin, qui avait médité sa leçon, savait que «pour avoir une opinion nette et précise des objets, il faut non seulement se rappeler comment ils sont mais encore se faire une idée du lieu où on les a vus»³⁹. Plus que leur réceptacle, le site est en effet le lieu de leurs affinités, le siège de la cohérence qui précisément les constitue comme objets de connaissance historique. Quant au paysage urbain, il offrait alors le spectacle d'un vaste chantier de fouilles⁴⁰. Celles-ci touchaient principalement la ville antique. Comme l'État pontifical

était uni depuis trois ans à l'Empire français dont Rome ne devait plus être désormais que la «seconde capitale», les projets de modernisation de la cité impliquaient la restitution de son caractère impérial et privilégiaient d'autant le patrimoine classique. Sous la direction notamment de Joseph de Gérando (1772 - 1842), l'un des principaux responsables de la *Consulta Romana* qui avait assuré la transition entre les deux pouvoirs, une commission des monuments et bâtiments civils s'était vu confier un plan d'embellissement de Rome. Martial Daru (1774 - 1827), intendant des biens de la couronne et Camille de Tournon (1778 - 1833), le jeune préfet du département du Tibre, comptaient parmi ses membres. Passée sous la responsabilité directe du pouvoir central, elle dépendait à présent de ce même Montalivet, ministre de l'Intérieur, auquel Millin s'adresse dans ses lettres. Le principal chantier, celui du Campo Vaccino⁴¹, dessinait l'itinéraire d'un parcours archéologique à travers les ruines du *Forum*, dont les déblaiements, la restauration et les aménagements mobilisaient plus de soixante ouvriers. Là, parmi les gravats, dans le va-et-vient des manœuvres et des artistes au chômage qu'une administration bienveillante employait à pousser la brouette, l'«archéographe» pouvait observer les effets d'une relecture du passé romain qui s'ajustait au nouveau statut de la cité. On distinguait en somme une Rome récente qu'il importait de moderniser et une Rome des consuls et des Césars dont on préserverait les vestiges en les aménageant selon les plans d'une sorte de scénographie muséale. Ces circonstances font d'autant mieux ressortir, par contraste, l'une des particularités les plus remarquables des lettres romaines, l'intérêt qu'inspire à leur auteur le sort des monuments ecclésiastiques. Le sens historique et la conscience patrimoniale qu'elles dénotent se distinguent, par leur envergure, des représentations plus étroites mais plus opportunes où les exclusives du goût classique venaient s'accorder sans défaut aux nécessités politiques de l'heure, comme on voit par exemple dans les lettres que Denon adressait au même moment à l'Empereur. Devant un projet qui cherche la synthèse de l'antique et du moderne, Millin est d'abord sensible

6. G. Camilli, relevé des mosaïques des arcs de la nef centrale de Sainte-Sabine, 1813, dessin, crayon, aquarelle, h. 29; l. 64,5 (h. 19; l. 63,5 cm), Paris, BnF, Estampes, Vb 132 y, 3 (Ft. 4) (© BnF)

à l'abandon qui menace les antiquités chrétiennes. Ses lettres plaident constamment la cause de la longue période intermédiaire dont Seroux d'Agincourt (1730 - 1814) avait décrit les étapes dans son tableau de la «décadence des arts»⁴². De fait, consentir à la disparition de ces témoignages eût été renoncer à étudier les arts dans les perspectives de la durée, c'est-à-dire à la possibilité même de restituer leur histoire dans les phases successives de son développement.

Les récents décrets de suppression des corporations religieuses (7 et 28 mai 1810) posaient d'ailleurs de manière urgente le problème de la conservation des édifices désaffectés⁴³. Les plus menacés, du fait de leur ancienneté et de leur situation souvent périphérique, parfois même hors les murs, étaient les basiliques et les églises paléochrétiennes, celles du Bas-Empire et du premier Moyen Âge. Millin va entreprendre une reconnaissance précise des lieux, un repérage méthodique et réitéré, se rendant sur place, considérant avec soin l'extérieur et l'intérieur des édifices dont il faisait le siège, car il trouvait souvent porte close. Il prenait soin toujours d'envisager les moyens de faire copier par ses dessinateurs certains de ces «monuments», quand on

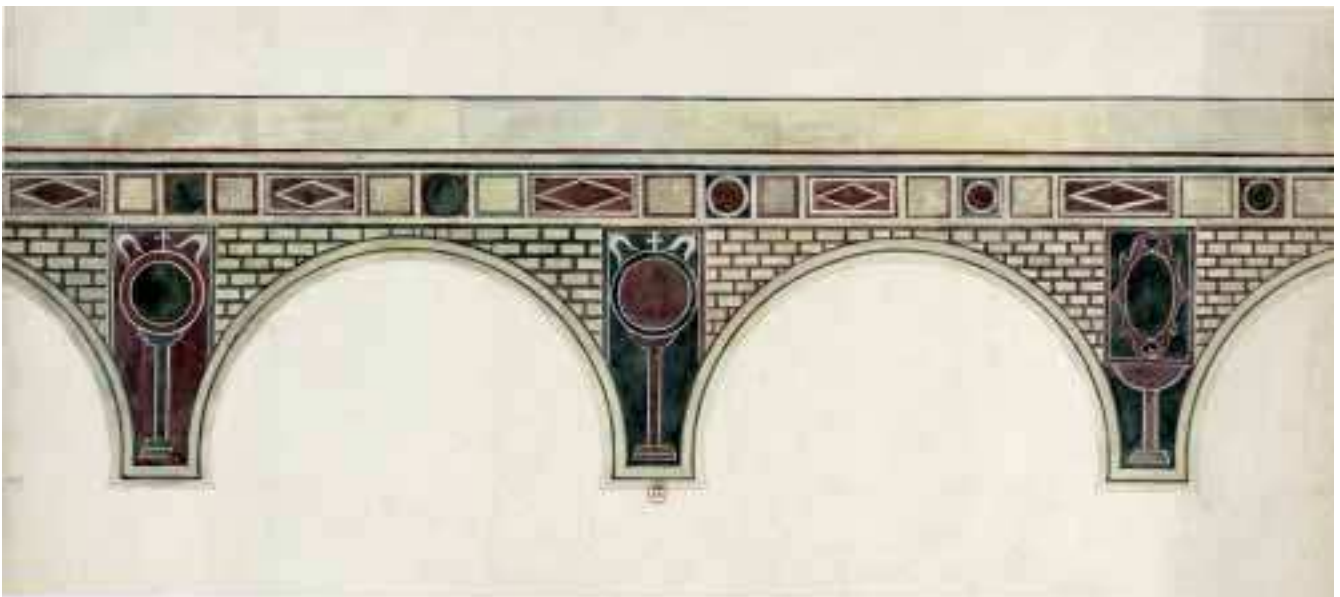
ne pouvait en préserver autrement la trace ou lorsqu'ils se révélaient particulièrement intéressants pour l'étude: «Je fais ... tout ce que je puis pour conserver au moins par le dessin quelques monuments dont je crains la perte», mande-t-il à Montalivet⁴⁴.

Sur la via Ostiense, il déplore que les travaux de restauration de la basilique Saint-Paul-hors-les-Murs aient été mal conduits, sans aucune sensibilité historique.

Un architecte «barbare» a remplacé les travées d'origine «qui ont vu le règne de Constantin» par des travées modernes⁴⁵. L'abbaye est demeurée sans gardien, avec un seul prêtre à son service; les pluies, abondantes en ce mois de janvier, pénètrent par les fenêtres de la voûte et s'infiltrèrent dans les mosaïques de la façade; le cloître roman est abandonné au bétail et aux chevaux.

Sur l'ancienne via Aureliana, il dresse un constat semblable pour l'ensemble abbatial de Saint-Paul-aux-Trois-Fontaines. À Sainte-Sabine sur l'Aventin, l'une des plus anciennes basiliques paléochrétiennes, la situation est plus déplorable encore: «l'eau quand je l'ai visitée y entraît par cinq ouvertures et y formait des ruisseaux»⁴⁶.

Il prendra d'ailleurs soin de faire copier par Gioacchino Camilli les mosaïques des arcs de la nef centrale



7. G. Camilli, plate-tombe de Munio de Zamora, Maître général des Prêcheurs dominicains (1300), 1813, dessin, crayon, aquarelle, peinture dorée, h. 44,3; l. 25,5 cm (h. 15,5; l. 13,5 cm), Paris, BnF, Estampes, Gb 63 Fol, f. 19 (© BnF)

(fig. 6) ainsi que la plate-tombe de Munio de Zamora, Maître général des Prêcheurs dominicains (fig. 7). Quant au mausolée de Sainte Constance sur la via Nomentana, il prévoit sa disparition pure et simple. «C'est pourtant, estime-t-il, l'un des plus curieux»⁴⁷, eu égard non seulement à son caractère singulier mais encore comme maillon de la chaîne qui relie l'âge antique au nouveau monde chrétien. Un temple antique reconverti en lieu de culte chrétien, et dont le décor témoigne de cette synthèse, est digne à ce titre d'attirer l'attention de l'historien. C'est ce «mélange des souvenirs des deux religions» qui retient particulièrement Millin, comme en témoigne l'une des lettres les plus significatives de la correspondance avec Montalivet, missive où Millin récapitule tous les motifs de sa curiosité pour les antiquités chrétiennes, qui leur confèrent à ses yeux «autant d'intérêt que les antiquités profanes»⁴⁸. Indépendamment de leur fonction cultuelle, les «anciennes basiliques» et les monuments sacrés, selon lui, méritent d'être conservés en tant que témoignages, dont la valeur intéresse à la fois l'histoire des arts, celle des religions, celle des techniques et jusqu'à l'étude des grammaires symboliques: «... ces anciennes basiliques ... nous font suivre l'histoire des arts depuis le commencement de sa décadence jusqu'à sa renaissance, et presque tous les exemples dont m. Dagincourt appuie son histoire en sont tirés»⁴⁹. On n'a pas besoin de desirer d'être admis dans le collège des Prêtres d'isis ou de silvain pour aimer à connaître les détails de la religion des égyptiens, des grecs et des Romains, on n'est pas un capucin pour vouloir s'instruire de l'origine des cérémonies des chrétiens et des premiers symboles sous lesquels ils ont comme les payens transmis par les arts un grand nombre d'idées aux voyageurs ... on aime à retrouver dans les temples les symboles relatifs à Ceres, à Bacchus, à Jupiter enfin aux dieux au culte desquels ils ont servi; les monogrammes, les vases, les raisins, les agneaux, les poissons, les barques, les palmes dont les anciennes églises sont décorées ne sont ils pas aussi des signes dont la réunion compose un langage symbolique moins brillant sans doute que celui des Grecs mais qui



pourtant ne manque pas d'interet ... il y a encore dans les eglises des premiers siecles une espece de monumens qui se trouve rarement ailleurs ce sont les mosaïques: les dessins de celles que l'on fait aujourd'hui sont plus corrects, mais la partie technique des anciennes vaut celle d'aujourd'hui»⁵⁰.

Nous ne pouvons pas ici développer ces questions. Rappelons seulement que les mosaïques antiques et médiévales constituaient un vaste patrimoine dont la découverte et la sauvegarde en ce début du XIX^e siècle favorisaient le développement d'un nouveau champ d'étude historique. Millin participa à ce mouvement naissant, surtout par son rôle d'incitateur et de promoteur de nouveaux réseaux d'échanges: Böttiger en Allemagne, Jean-François Artaud (1772-1849)⁵¹, Fauris de Saint-Vincent fils (1750-1819) en France. Mais il faudra attendre l'ouvrage qu'Henry Joseph Barbet de Jouy (1812-1896) consacra en 1857 aux mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome pour disposer d'une étude de synthèse, basée sur des méthodes scientifiques⁵².

Nous l'avons déjà noté, la curiosité que Millin manifeste pour les vestiges paléochrétiens et pour les monuments du Moyen Âge ne se traduit pas à proprement parler par un effort de réhabilitation. Suivant sur ce point Seroux d'Agincourt, il considère ces œuvres comme les premières manifestations d'un art au berceau: «on aime à y distinguer le talent luttant quelque fois avec succès contre la barbarie du tems, comme on aime à voir le génie des arts chercher à sa naissance à se débarrasser de ses langes»⁵³. Cependant, aussi mitigée soit-elle, cette appréciation se signale par le soin que prend Millin de la rattacher constamment, d'une part à sa mission de conservation patrimoniale, et de l'autre à son souci de transmission des connaissances. Toujours, ces deux ordres de préoccupation apparaissent étroitement liés dans son esprit. La vaste campagne de copie qu'il dirigeait sur place répondait aux mêmes motifs. Les lettres à Montalivet mentionnent d'ailleurs certains de ces dessins: «Je fais pourtant tout ce que je puis pour conserver au moins par le dessin quelques monumens dont je crains la perte. j'ai fait dessiner à St Paul quelques

bas reliefs qui sont dans le cloître, et un superbe sarcophage à quatre faces qui n'a point été figure jusqu'icy parce qu'on n'en avoit pas trouvé l'explication⁵⁴. la comparaison de la face la plus dégradée avec un monumens inedit du musée pio clementin que j'ai fait aussi dessiner me l'a procurée. j'ai fait // aussi dessiner dans St Laurent le siege de marbre qui est dans le fond avec l'architecture qui l'accompagne (fig. 8), les deux ambons (fig. 9-10), et une mosaïque d'un tems posterieur à ces monumens (fig. 11), puisqu'elle appartient à celui des croisades mais qui est curieuse pour l'histoire; elle decore une partie du pavé. j'ai fait faire ces dessin en couleurs afin qu'on put juger de la maniere elegante dont les filets de mosaïque sont ajustés sur le marbre blanc. j'ai aussi les dessins de quelques vases singuliers l'un étoit regardé comme le calice de St Jerome (fig. 12)»⁵⁵.

De même, il écrivait à ses collègues de l'Institut: «Je ne me suis pas contenté d'épuiser, autant que je l'ai pu, les monumens antiques grecs ou romains qui enrichissent les Musées et qui décorent les palais et les *ville*, j'ai aussi porté mon attention sur les monumens chrétiens qui sont plus imminement menacés de la destruction. Je n'ai point fait dessiner ceux qu'on trouve dans les ouvrages de Ciampini, de Boldetti, de Bottari, ...; mais j'ai reproduit quelques-uns de ceux qui sont gravés dans l'ouvrage du respectable M. Dagincourt. Il les a donnés d'après une échelle qui convient à son plan; mon but a été d'attirer l'attention du gouvernement sur les monumens qu'ils représentent... Cette recherche m'a fait trouver encore, dans des sacristies, des monumens et des ustensiles chrétiens très-curieux, tels que la chape de Léon III, qu'on prétend que ce Pape portait quand il a sacré Charlemagne (fig. 13)⁵⁶, le piviale de Silvestre II (fig. 14)⁵⁷, etc., etc.»⁵⁸.

Ainsi, la préoccupation patrimoniale concerne également les mœurs et les usages, culturels dans ce cas précis. J'ai déjà détaillé les circonstances et les modes de réalisation des copies de ces deux parements sacrés, que Millin commanda au dessinateur romain Gioacchino Camilli⁵⁹. Qu'il nous suffise d'insister ici sur l'intérêt jamais démenti que Millin, au cours de son voyage, témoigna pour les mœurs et usages des Anciens.

8. G. Camilli, chaire épiscopale à Saint-Laurent-hors-les-Murs (XIII^e s.), 1812, dessin, crayon, aquarelle, peinture dorée, h. 21; l. 56 cm (h. 19; l. 54 cm), Paris, BnF, Estampes, Vb 132 s, 3 Fol (© BnF)
9. G. Camilli, ambon à Saint-Laurent-hors-les-Murs (XIII^e s.), 1812, dessin, crayon, aquarelle, peinture dorée, h. 39; l. 42 cm (h. 36; l. 39 cm), Paris, BnF, Estampes, Vb 132 s, 3 Fol (© BnF)
10. G. Camilli, ambon à Saint-Laurent-hors-les-Murs (XIII^e s.), 1812, dessin, crayon, aquarelle, peinture dorée, h. 28; l. 60 cm (h. 26; l. 27 cm), Paris, BnF, Estampes, Vb 132 s, 3 Fol (© BnF)



11. G. Camilli, décoration en mosaïque du pavement de Saint-Laurent-hors-les-Murs (œuvre perdue), 1812, dessin, crayon, aquarelle, h. 18,8; l. 17 cm (h. 14; l. 23 cm), Paris, BnF, Estampes, Gb 63 Fol (© BnF)
12. G. Camilli, calice dit de saint Jérôme (XI^e siècle), provenant de l'église Sant'Anastasia al Palatino et aujourd'hui conservé aux Musei Vaticani, 1812, dessin, crayon, h. 22,3; l. 19 cm (h. 12,5; l. 6,5 cm), Paris, BnF, Estampes, Gb 20 Fol, f. 27 (© BnF)

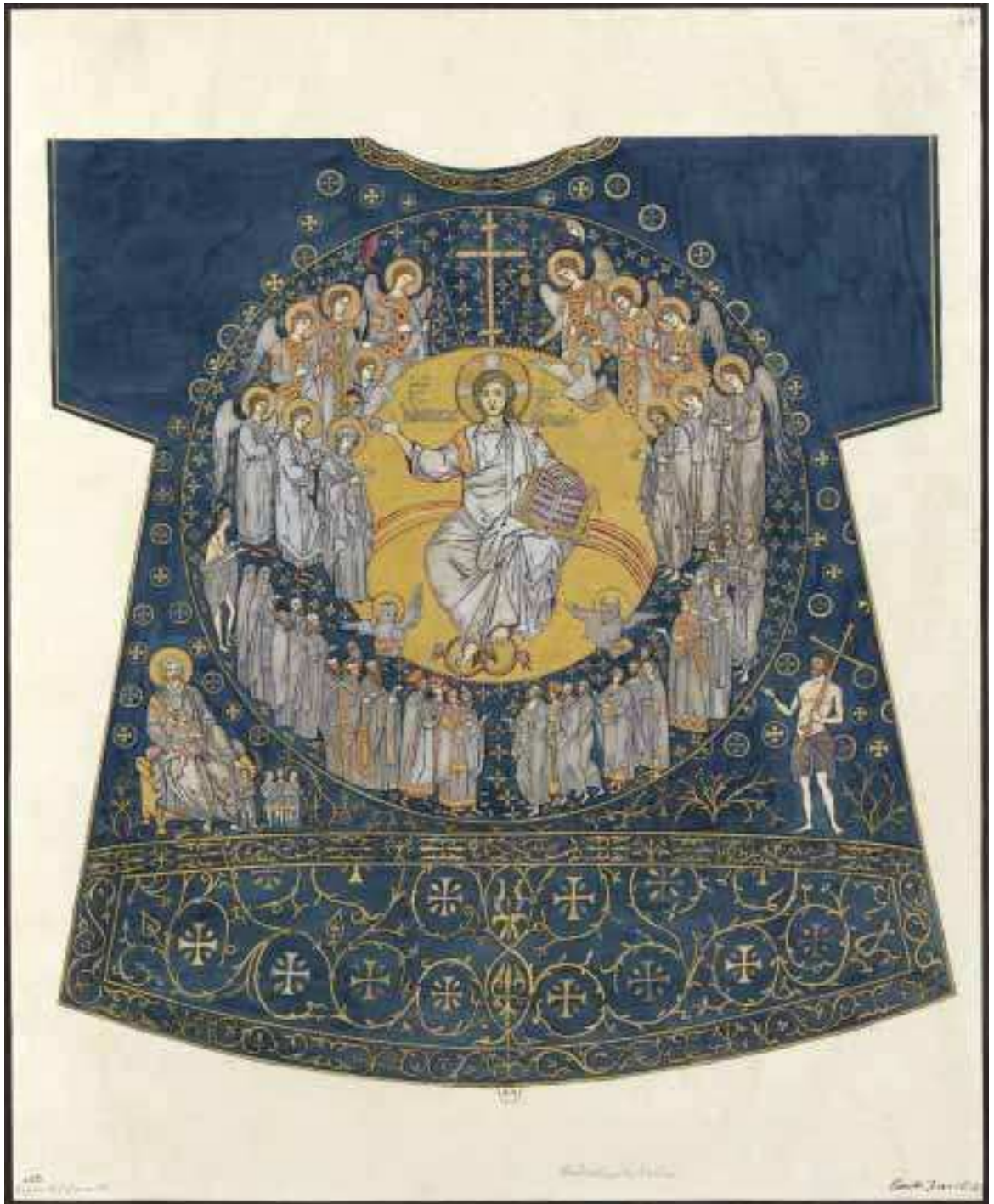


Dès 1796, en effet, ayant défini les termes d'une archéologie conçue en tant que «science» autonome⁶⁰, il tient à l'articuler en deux volets symétriques: l'étude des mœurs et des usages des Anciens d'une part, de l'autre celle des monuments (l'«archéographie» proprement dite). Conçue de la sorte, l'archéologie apparaissait comme la plus complète des disciplines historiques, puisque, ainsi qu'il l'écrivait, «c'est celle de l'homme dans sa vie publique et privée»⁶¹.

L'histoire des «mœurs» et des «usages», catégories amplement utilisées dans les études antiquaires au cours du siècle précédent (par Caylus ou Barthélémy), prenait à présent un nouvel essor grâce aux perspectives nouvelles de l'anthropologie, celles, notamment, qu'avait ouvertes la *Société des observateurs de l'homme*, laquelle compta Millin parmi ses membres⁶². On sait la part qu'elle réservait à l'étude expérimentale, à l'observation empirique et particulièrement à la pratique du voyage, dans son étude de l'homme, considéré dans ses aspects physiques, moraux et intellectuels et replacé dans les diverses civilisations qui le conditionnent. Millin, non seulement dans sa conception élargie de l'archéologie, mais dans sa pratique même du voyage, participe de ce mouvement d'idées. L'archéologie ne consistait plus seulement en la description des vestiges et des mœurs antiques, elle se faisait l'auxiliaire d'une histoire des arts qui avait pour fin l'«étude de l'homme». Quant au voyage, il étendait le champ de l'expérience au-delà de la visite méthodique des monuments, jusqu'à l'étude des pratiques et des usages directement observables ou susceptibles d'être reconstitués. Une orientation de l'esprit qui s'écartait nettement des voies de la curiosité pittoresque, assez en tout cas pour se réclamer de l'exemple des sciences de la nature.

Dans une lettre destinée au *Magasin encyclopédique*, avant de décrire longuement le carnaval de Rome auquel il vient d'assister, Millin précise ses intentions: «Le véritable ami de l'antiquité ne recherche pas les monuments pour une vaine curiosité, mais il les prend pour guides, afin de retrouver dans l'origine des sociétés les traces des mœurs et des usages qui existent encore, ou qui ont successivement disparu, et les ves-

13. G. Camilli, Dalmatique dite chape de saint Léon (sakkos byzantin, XIV^e s.), 1812, dessins, crayon, aquarelle, peinture dorée, h. 47; l. 37,5 cm, Paris, BnF, Estampes, Gb 20 Fol, f. 41-44 (© BnF)



14. G. Camilli, Piviale dit de San Silvestro (aujourd'hui au musée de la basilique Saint-Jean-de-Latran), 1813, dessin, crayon, aquarelle, peinture dorée, h. 37; l. 70 cm, Paris, BnF, Estampes, Gb 20 Fol, f. 40 (© BnF)

15. B. Pinelli, Masques du Carnaval de Rome, in *Lettre de M. Millin, ...*, à M. Langlès, ..., sur le Carnaval de Rome (*Magasin encyclopédique*, II, 1812), Paris 1812, pl. I (© BnF)

16. B. Pinelli, Le grand concours des Masques au tournant de la rue du Corso et de la Piazza del Popolo, in *Lettre de M. Millin, ...*, à M. Langlès, pl. II (© BnF)



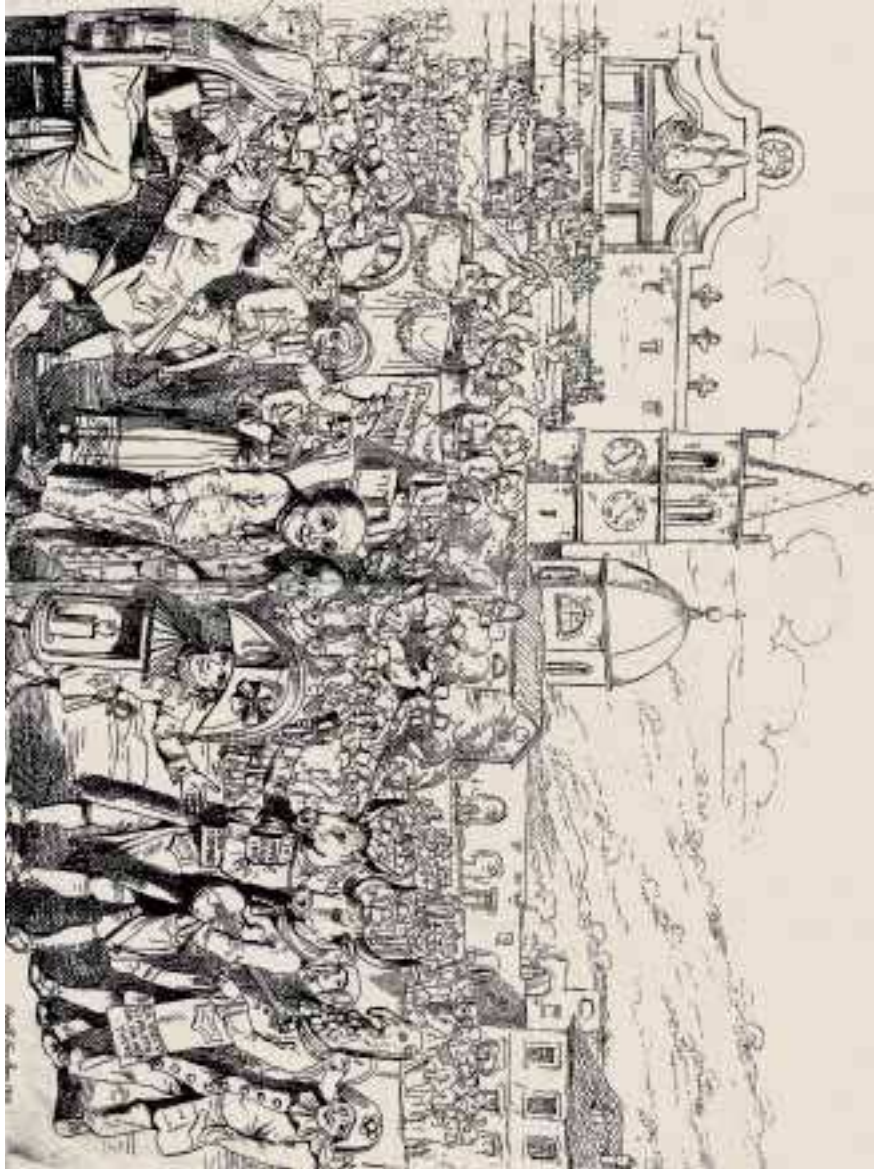
tiges des institutions sages, des costumes barbares, des vérités utiles, ou des préjugés dangereux. Comme la minéralogie remonte à la source des fleuves et des torrents, pour découvrir les rochers d'où sortent les pierres que leurs eaux entraînent, afin de les soumettre à ses observations, et d'obtenir de nouveaux faits pour l'étude de la nature du globe»⁶³.

Ici encore, ce qui le retient dans le spectacle du carnaval, c'est la pérennité des réalités antiques au sein d'une tradition chrétienne et l'étude des transformations qu'elle leur a fait subir. Au-delà, pointent les promesses d'une «science de l'homme», d'un inventaire critique des traditions du genre humain qui pourrait concourir au perfectionnement des mœurs.

Fait significatif, il demanda au même Bartolomeo Pinelli qui avait copié pour lui un grand nombre de pièces du musée du Vatican, d'exécuter les dessins dont les gravures ont illustré la lettre en question. Deux planches représentant des masques du carnaval et le grand concours des masques entre la rue du Corso et la Piazza del Popolo (fig. 15-16). Deux autres dessins,

également commandés à Pinelli et que celui-ci réalisa plus tard – un intérieur romain (fig. 17) ainsi que l'intérieur d'une «Pizzicaria» durant les Pâques (fig. 18) – témoignent de la constance de cet intérêt.

Bien sûr, le goût du pittoresque n'est pas hors de cause. Il s'accordait d'ailleurs aux attentes du public, ce dont Millin était conscient. En 1816, il proposait en ces termes à l'éditeur Cotta, pour le supplément illustré de son *Morgenblatt*, des pages inédites tirées de son voyage italien avec l'iconographie afférente: «j'ai de jolis paysages, de charmants costumes, des scènes nationales, des monumens sacrés, profanes &c. ... j'ai même des gravures presque inconnues et on peut dire inconnues parce qu'elles sont locales ... tout cela seroit varié et singulier»⁶⁴. Mais ce versant de l'enquête de Millin ne prend tout son sens que si on se rappelle, d'une part combien il se montrait sensible à ce que ces réalités avaient de périssable dans le contexte de l'époque et d'autre part que ses curiosités archéologiques elles-mêmes incluaient les diverses manifestations de ce qu'on n'appelait pas encore la «culture matérielle».





17. B. Pinelli, Intérieur romain, dessin, crayon, plume, aquarelle, h. 40; l. 55, Paris, BnF, Estampes, BA 19-1 (Pinelli Bartolomeo) Fol (© BnF)
18. B. Pinelli, «Bottega di Pizzicaria», 1813, dessin, crayon, plume, aquarelle, h. 31,5; l. 34,5, Paris, BnF, Estampes, BA 19-1 (Pinelli Bartolomeo) Fol (© BnF)

Un de ses correspondants, Colchen, avait su prendre la mesure de son entreprise: «Vos amis et les amis des arts vous devront de nouvelles jouissances ... on a dit *coeli enarrant gloriam Dei*. Pourquoi ne dirait-on pas *monumenta enarrant gloriam hominis*»⁶⁵. Cette inscription de l'archéologie et de l'histoire de l'art dans les vastes perspectives d'une «science de l'homme» constitue l'un des aspects les plus remarquables de l'itinéraire italien de Millin. L'expérience du voyage, en rapportant constamment ces disciplines aux soins et aux pratiques de la préservation des traces de l'activité humaine, conférait à la conscience patrimoniale une dimension sans équivalent jusqu'alors.

NOTES

Nous remercions Jean Pietri, Orietta Rossi Pinelli et Alain Schnapp pour la relecture de cet article et leurs précieux conseils.

¹ Sur ce voyage, nous signalons l'article pionnier de F. Arqué-Bruley, «Au Cabinet des Estampes, dessins exécutés en Italie de 1811 à 1813 pour Aubin-Louis Millin», *Revue de la Bibliothèque nationale*, 15, 1985, p. 25-43. Nous renvoyons également aux contributions plus récentes: G. Toscano, «Le Moyen Âge retrouvé. Millin et Ingres à la découverte de Naples angevine», in *Ingres, un homme à part? Entre carrière et mythe, la fabrique du personnage*, actes du colloque international (Paris 25-28 avril 2006), sous la direction de C. Barbillon, Ph. Durey, U. Fleckner, Paris 2009, p. 275-310; A. M. Riccomini, «Angelo Boucheron disegnatore di antichità per il Voyage en Piémont di Aubin-Louis Millin», *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 23, 2008, p. 9-20; M. Preti-Hamard, «“Je me suis trouvé bien neuf en arrivant dans cette ville”. Millin à Rome et ses lettres au ministre de l'Intérieur comte de Montalivet (janvier-février 1812)», *Les Cahiers d'Histoire de l'Art*, 7, 2009, p. 82-98; M. Preti-Hamard, B. Savoy, «Un grande corrispondente europeo. Aubin-Louis Millin tra Francia, Germania e Italia», *Tecla*, 3, 2011, p. 12-46, www.unipa.it/tecla.

² Sur la tradition du Grand Tour, voir C. de Seta, *L'Italia della Grand Tour da Montaigne a Goethe*, Milan 1992; P. Chessex, «Grand Tour», in *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris 1997; E. Chevalier, R. Chevalier, *Iter Italicum. Les voyageurs français à la découverte de l'Italie ancienne*, Paris et Genève 1984; ainsi que le livre récent d'A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologne 2006.

³ Preti-Hamard, «Je me suis trouvé bien neuf en arrivant dans cette ville», p. 82-98 et *infra*.

⁴ Lettre à M.^{***} par M. Millin, membre de l'Institut impérial, contenant quelques additions à son voyage de Paris à Lyon (*Magasin encyclopédique*, V, octobre 1811), Paris 1811.

⁵ Voir l'article d'A.-F. Laurens dans ce volume.

⁶ Lettre à M.^{***} par M. Millin, membre de l'Institut impérial, conte-

nant quelques additions à son voyage de Paris à Lyon, p. 9.

⁷ *Ibid.*, p. 14-15.

⁸ Paris, BnF, fr. 24704.

⁹ «Lettre de Millin à Böttiger, Paris, 31 août 1811», in *Aubin-Louis Millin et l'Allemagne. Le Magasin encyclopédique - Les lettres à Karl August Böttiger*, actes du colloque international (Amiens 2003), sous la direction de G. Espagne, B. Savoy, Hildesheim-Zurich-New York 2005, p. 511.

¹⁰ A.-L. Millin, *Voyage dans les départemens du Midi de la France*, I, Paris 1807, p. 7.

¹¹ *Ibid.*

¹² Millin donne une liste des livres de voyage qu'il a pu consulter dans sa lettre publiée dans le *Magasin encyclopédique* (voir *supra*, nt. 4), p. 6, nt. 2. Pour les mentions bibliographiques complètes de ces ouvrages, il est toujours utile de consulter: A. D'Ancona, «Saggio di una biografia ragionata dei viaggi e delle descrizioni d'Italia e dei costumi italiani in lingue straniere», in *L'Italia alla fine del secolo XVI. Giornale del viaggio di Michele de Montaigne in Italia nel 1580 e 1581*, Città di Castello 1889, p. 563-703. Pour le voyage dans le Sud de l'Italie, voir aussi: «Bibliografia del viaggio nell'Italia meridionale dal 1700 al 1920», in A. Mozzillo, *Viaggiatori stranieri nel Sud*, Milan 1964, p. 691-721.

¹³ Pour l'historique de ce fonds, voir l'article de J. Bouquillard dans ce volume.

¹⁴ Angelo Boucheron (Turin, vers 1776-1859), sculpteur, dessinateur et graveur, fils du célèbre argentier du Royaume de Sardaigne, Giovan Battista Boucheron (Turin, 1742-1815). Sur ses activités pour Millin, voir Riccomini, «Angelo Boucheron disegnatore di antichità per il Voyage en Piémont di Aubin-Louis Millin», p. 9-20.

¹⁵ Luigi Zandomenighi (Colognola, 1778 - Venise, 1850), sculpteur élève de Canova. Pour des approfondissements, voir l'article de G. Toscano «Le lion de Saint-Marc est brisé: Millin et Venise» dans ce volume.

¹⁶ Bartolomeo Pinelli (Rome, 1781-1835), dessinateur, graveur et peintre, célèbre surtout pour ces vues de la ville et des costumes de Rome. Sur l'artiste existe une ample bibliographie. Cependant son activité pour Millin n'a pas encore été étudiée.

¹⁷ Gioacchino Camilli, dessinateur et graveur actif à Rome dans la première moitié du XIX^e siècle. Nous avons déjà étudié son activité pour Millin dans Preti-Hamard, Savoy, «Un grande corrispondente europeo» p. 12-46. Voir aussi, dans ce volume, les articles d'A. M. D'Achille et de M. di Macco.

¹⁸ Franz Ludwig Catel (Berlin, 1778 - Rome, 1856), peintre et dessinateur, en 1812 accompagne Millin en Calabre et dans les Abruzzes. À ce sujet, voir mon article dans ce volume: «Alla scoperta della Magna Grecia: Il viaggio in Calabria di Millin, Catel e Astolphe de Custine».

¹⁹ Voir Toscano, «Le Moyen Âge retrouvé», p. 285-294 ainsi que sa contribution «Millin et “l'école” napolitaine de sculpture et de peinture» dans ce volume.

²⁰ L. Therrien, *L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire*, Paris 1998, p. 37-45.

²¹ T. Sarmant, «Le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale 1661-1848», *Mémoires et documents de l'École des chartes*, 40, 1994, p. 219.

²² «Cours d'antiquités», *Magasin encyclopédique*, 1795, V, p. 144.

²³ «Discours prononcé par le citoyen Millin, professeur d'antiquités à la Bibliothèque nationale à l'ouverture de son cours, le 4 frimaire de l'an VII», *Magasin encyclopédique*, 1798, V, p. 335.

²⁴ *Ibid.*, p. 341.

²⁵ *Ibid.*, p. 344.

²⁶ «Règlement pour la bibliothèque de M. Millin», Paris, BnF, fr. 24705, f. 119.

²⁷ A.-L. Millin, *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes*, Paris 1816, 2 vol.; Id., *Voyage dans le Milanais, à Plaisance, Parme, Modène, Mantoue, Crémone, et dans plusieurs autres villes de l'ancienne Lombardie*, Paris 1816, 2 vol. Articles: «Lettre à M.*** par M. Millin, membre de l'Institut impérial, contenant quelques additions à son voyage de Paris à Lyon (Grenoble, le 25 septembre 1811)», *Magasin encyclopédique*, V, 1811, p. 347-387; «Lettre de M. Millin, ... à M. Boulard ... contenant quelques détails de son voyage de Lyon à Chambéry», *Magasin encyclopédique*, VI, 1811, p. 93-134; «Lettre de M. Millin, membre de l'Institut impérial de France, et de la Légion d'honneur, à M. Langlès, membre de l'Institut, sur le Carnaval de Rome», *Magasin encyclopédique*, II, 1812, p. 241-312; «Royaume de Naples», *Magasin encyclopédique*, I, 1814, p. 155-157; *Extrait de quelques lettres Adressées à la Classe de la littérature ancienne de l'Institut impérial, par A.-L. Millin, Pendant son voyage d'Italie*, Paris 1814 (Extrait du *Magasin Encyclopédique*, Numéro de Mars 1814), p. 5-75. Tous ces articles firent l'objet de tirés à part, publiés par l'imprimeur J.-B. Sajou à Paris. Ouvrages: *Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompéi dans l'année 1812*, Naples 1813; *Description d'une médaille de Siris, dans la Lucanie*, Paris 1814; *Description d'un vase trouvé à Tarente*, Paris 1814; *Description des tombeaux de Canosa, ainsi que des bas-reliefs, des armures et des vases peints qui y ont été découverts en 1813*, Paris 1816; *Description d'une mosaïque antique du musée Pio-Clémentin à Rome, représentant des scènes de tragédies*, Paris 1819.

²⁸ Paris, BnF, Arsenal, 6369-6375: Notes et papiers divers d'Aubin-Louis Millin pendant son séjour en Italie, 1811-1813.

²⁹ «Lettre à M.*** par M. Millin, membre de l'Institut impérial, contenant quelques additions à son voyage de Paris à Lyon», *Magasin encyclopédique*, V, 1811, p. 6.

³⁰ *Lettre de M. Millin, membre de l'Institut impérial de France, et de la Légion d'honneur, à M. Langlès, membre de l'Institut, sur le Carnaval de Rome* (*Magasin encyclopédique*, II, avril 1812), Paris 1812, p. 2.

³¹ Nous reprenons ici les grandes lignes de notre article publié dans *Les Cahiers d'Histoire de l'Art* (cité à la note 1) auquel nous renvoyons pour de plus amples approfondissements ainsi que pour la transcription des lettres.

³² Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 10.

³³ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 1279: Millin au comte de Montalivet, Rome, 21 janvier 1812.

³⁴ *Ibid.*: Millin au comte de Montalivet, Rome, 12 janvier 1812.

³⁵ *Ibid.*: Millin au comte de Montalivet, Rome, 21 janvier 1812.

³⁶ «Discours prononcé par le citoyen Millin, professeur d'antiquités à la Bibliothèque nationale à l'ouverture de son cours, le 4 frimaire de l'an VII», *Magasin encyclopédique*, V, 1798, p. 335.

³⁷ A. Romano, «Rome, un chantier pour les savoirs de la catholicité

post-tridentine», *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 55, 2, 2008, p. 101-120.

³⁸ «Qu'est-ce que l'antique à Rome, sinon un grand livre dont le temps a détruit les pages, et dont les recherches modernes remplissent chaque jour les vides et réparent les lacunes?», Quatremère de Quincy, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie*, introduction et notes par É. Pommier, Paris 1989, p. 100.

³⁹ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 1279: Millin au comte de Montalivet, Rome, 21 janvier 1812.

⁴⁰ Sur les «embellissements» de Rome et les fouilles archéologiques durant la période napoléonienne, voir *Camille de Tournon: le préfet de la Rome napoléonienne (1809-1814)*, catalogue d'exposition, Boulogne-Billancourt - Bibliothèque Marmottan (3 octobre 2001-26 janvier 2002), Rome 2001, notamment l'article de P. Pinon, p. 141-176.

⁴¹ À ce sujet, voir les articles récents de V. Curzi «Da Campo Vaccino a Foro Romano: il richiamo dell'antico a Roma nella prima metà dell'Ottocento», in *Maestà di Roma*, I, p. 467-468; O. Rossi-Pinelli, «I ruderi come reliquie nel processo di musealizzazione del Foro Romano: le molteplici ricezioni di un luogo recuperato al pubblico godimento (1802-1842)», in *La circulation des œuvres d'art 1789-1848/The circulation of works of art in the revolutionary era*, actes du colloque international (Paris 9-11 décembre 2004), sous la direction de R. Panzanelli, M. Preti-Hamard, Rennes 2007, p. 155-168.

⁴² Pour Seroux d'Agincourt, nous renvoyons à l'article pionnier d'H. Loyrette, «Seroux d'Agincourt et les origines de l'histoire de l'art médiéval», *Revue de l'art*, 48, 1980, p. 40-56, réédité dans ce volume, ainsi qu'aux importantes études qui lui ont été récemment consacrées: I. Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt et l'histoire de l'art par les monumens. Riscoperta del medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizi XIX secolo*, Rome 2005; Id., *Les «Monuments parlants»: Seroux d'Agincourt et la naissance de l'histoire de l'art illustrée*, vol. 7 de *L'histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e: ouvrage enrichi de 325 planches par J.-B. L. G. Seroux d'Agincourt*, Turin 2005; D. Mondini, *Mittelalter im Bild. Seroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich 2005. Du dernier auteur, nous signalons également la conférence présentée au colloque *Théorie de l'art et histoire de l'art. Nouvelles histoires; nouveaux enjeux* (Rome, Villa Médicis, 22-23 mai 2008) intitulée «Seroux d'Agincourt et l'art des premiers Chrétiens». Je remercie Daniela Modini de m'avoir transmis le texte de cette conférence, particulièrement importante pour les sujets que nous traitons.

⁴³ Sur ces sujets, voir la belle étude de synthèse de V. Curzi, *Bene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Bologne 2004, en particulier le chapitre III.3: «La soppressione delle corporazioni religiose: un'occasione per ripensare il concetto di patrimonio culturale», p. 97-102.

⁴⁴ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 1279: lettre de Millin au comte de Montalivet, Rome, 31 janvier 1812.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Les premières livraisons de *L'histoire de l'Art par les Monumens* de J.-B. L. G. Seroux d'Agincourt avaient commencé à paraître en

1810. Millin lui consacra un long compte-rendu dans le *Magasin encyclopédique*, 1810, II, p. 222-231.

⁵⁰ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 1279: lettre de Millin au comte de Montalivet, Rome, 31 janvier 1812.

⁵¹ J.-F. Artaud, *Histoire abrégée de la peinture en mosaïque*, Lyon 1835.

⁵² H. Barbet de Jouy, *Les Mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome*, Paris 1857.

⁵³ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 1279: lettre de Millin au comte de Montalivet, Rome, 31 janvier 1812.

⁵⁴ Cloître de Saint-Paul-hors-les-Murs, sarcophage romain (seconde moitié du III^e siècle) utilisé au XII^e siècle comme tombeau de Pietro di Leone (Pierleone). Les dessins d'après ce sarcophage, exécutés par le dessinateur romain de Millin, Gioacchino Camilli, sont conservés à Paris, BnF, Estampes, Vb 132 s, 4 Fol.

⁵⁵ Paris, Archives nationales, F¹⁷ 1279: lettre de Millin au comte de Montalivet, Rome, 31 janvier 1812.

⁵⁶ En réalité un sakkos byzantin du XIV^e siècle, soie bleue décorée avec des broderies de soie d'argent, d'argent doré et en couleur, Città del Vaticano, museo del Tesoro di San Pietro.

⁵⁷ Fin XIII^e-début XIV^e siècle, lin décoré avec des broderies de soie d'or et d'argent et de perles, San Giovanni in Laterano, Museo della Basilica.

⁵⁸ Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 67-67.

⁵⁹ Preti-Hamard, Savoy, «Un grande corrispondente europeo». Voir aussi l'article d'A. M. D'Achille dans ce volume.

⁶⁰ A.-L. Millin, *Introduction à l'étude des Monuments antiques*, Paris 1796.

⁶¹ *Ibid.*, p. 3.

⁶² A. Castorina, «Un observateur de l'homme e lo studio dell'archeologia: note su Millin», *Prospettiva*, 69, 1993, p. 88-93; J.-L. Chappey, *La Société des observateurs de l'homme (1799-1804)*, Paris 2002, p. 174-179.

⁶³ *Lettre de M. Millin, membre de l'Institut impérial de France, et de la Légion d'honneur, à M. Langlès, membre de l'Institut, sur le Carnaval de Rome (Magasin encyclopédique, 1812, II)*, Paris 1812, p. 4.

⁶⁴ Millin à Böttiger. Paris, 22 janvier 1816, in *Aubin-Louis Millin et l'Allemagne*, p. 536.

⁶⁵ «Je viens mon cher Millin de recevoir votre lettre du 4 juillet. Elle m'a fait un grand plaisir que j'ai fait partager à tous les miens. J'y vois que vous ramassez un immense butin, et que vous nous reviendrez aussi riche de vos provisions que de vos souvenirs. Vos amis et les amis des arts vous devront de nouvelles jouissances ... beaucoup d'attrait pour les découvertes qui rapprochent de nous l'antiquité, qui nous font reconnaître ses usages, ses mœurs, son génie, ses secrets dans les débris de ses monuments. On a dit *coeli enarrant gloriam Dei* [Les cieus proclament la gloire de Dieu, Psaume de David XVIII, I]. Pourquoi ne dirait-on pas *monumenta enarrant gloriam hominis*. À la vérité il y a un peu moins de gloire pour celui cy, que pour celui là, mais il nous en reste assez pour flatter notre vanité, et surtout celle des antiquaires. N'est-ce rien en effet que de nous reproduire des monuments qui ont deux mille ans d'âge, de nous mettre en contact avec ces Grecs, ces Romains, dont nous ne savions que l'histoire, et que nous sommes appelés aujourd'hui à contempler...». Lettre de Colchen à Millin, probablement Jean-Victor Colchen, préfet puis sénateur de la Moselle et comte de l'Empire, Paris le 27 août 1812, Paris, BnF, fr. 24682, f. 12.

Alla scoperta della Magna Grecia: il viaggio in Calabria di Millin, Catel e Astolphe de Custine

Monica Preti-Hamard

«... dopo la vostra partenza, seguita ai 9 dello scorso marzo, io vi ho accompagnato col cuore a Napoli, nell'Abruzzo, nella Puglia, e fin nel fondo della Calabria, dove vi ha spinto, ad onta di ogni difficoltà e pericolo, l'ardente desiderio di visitare la Magna Grecia, madre feconda di tante insigni scuole filosofiche, la patria invidiabile di tanti eroi, in cui le belle arti hanno fiorito fin dai tempi più remoti, e dove la natura presenta anche adesso il vago spettacolo de' più rari fenomeni, e la stessa sua popolazione un luminoso teatro di oggetti degni di osservazione»¹.

Così Francesco Cancellieri rievoca l'avventuroso viaggio di Millin nel Regno di Napoli nella lettera dedicatoria in apertura del suo *Delle sette cose fatali di Roma antica*. Il territorio del Regno si presentava allora come un luogo di osservazione privilegiato non solo per l'archeologo e lo storico dell'arte, ma anche per il naturalista e lo studioso di tradizioni popolari: ambiti tutti per cui Millin nutriva un fortissimo interesse, e non stupisce quindi che egli consacrasse proprio all'area meridionale più della metà del suo viaggio italiano, dal marzo 1812 all'aprile 1813². Dopo aver fornito qualche accenno sulle motivazioni, l'itinerario e l'organizzazione del periplo nel Sud dell'Italia, ci soffermeremo più particolarmente sul «voyage dans les Calabres»: esso appare infatti rilevante sia perché è il primo ad essere intrapreso da Millin nei territori del Regno, sia perché, come vedremo, apre a nuove dimensioni l'esperienza di viaggio, anche per la presenza, accanto a Millin, del pittore berlinese Franz Ludwig Catel.

Dopo la tappa romana, per l'archeologo l'Italia meridionale, dove era fiorita la cultura magnogreca, rappresentava naturalmente una meta essenziale. Nel Regno di Napoli tuttavia Millin non s'interessa soltanto all'antichità classica, greca e romana, come già Winckelmann prima di lui. Al contrario, seguendo gli insegnamenti di Seroux d'Agincourt – ma applicandoli a un contesto nuovo e ancora poco conosciuto – egli accorda un'attenzione particolare alle testimonianze del lungo periodo di transizione e di «decadenza» che il Medioevo rappresenta ancora ai suoi occhi³. Attento alle concatenazioni storiche, Millin si propone anche di documen-

tare le origini della scuola pittorica napoletana, osservandone gli sviluppi fino a cercare a Taverna, in Calabria, le testimonianze lasciate da Mattia Preti nel proprio luogo di nascita⁴. All'altro capo della scala cronologica, l'archeologo osserva le tracce di civiltà preelleniche interessandosi al dibattito allora vivo sull'origine delle mura «ciclopiche» avviato in Francia da Petit-Radel⁵; ancora più a ritroso nel tempo, come vedremo, ricerca poi le testimonianze preistoriche conservate nella Grotta delle Ossa a Capo Palinuro⁶. Suo obiettivo è una comprensione complessiva della storia, letta sulla lunga durata, fino a rintracciare le origini della civilizzazione umana.

L'Italia meridionale – di antichissime origini e dove si erano sovrapposte culture diverse – presentava sincretismi di grande seduzione per lo storico ed era anche il luogo dove la permanenza di tradizioni profondamente radicate, dovuta all'isolamento di alcuni territori, permetteva di osservare negli usi e costumi della popolazione tracce della storia passata. A questo si aggiungeva il fascino naturalistico, derivato dalla bellezza e varietà dei paesaggi e dal carattere unico dei fenomeni naturali estremi che vi si potevano osservare.

A partire da una tale varietà di interessi, l'itinerario che Millin compie nel Sud dell'Italia assume un carattere inedito per la metodicità e la vastità delle sue perlustrazioni che lo conducono ad esplorare regioni e luoghi fino ad allora sconosciuti alla maggior parte dei viaggiatori (*Appendice*: pp. 534-536). Egli era del resto cosciente dell'originalità della sua impresa: «J'ai pensé que plusieurs voyageurs avaient vu, l'un sur les traces de l'autre, ce qui se trouve sur les routes de la Poste et des Vetturini. J'ai cru qu'une description de la Grande Grèce après l'avoir visitée dans toutes ses parties, donnerait à mon voyage un caractère de nouveauté; c'est pourquoi j'ai visité tout le royaume de Naples avec intérêt et persévérance»⁷.

Nel Settecento, in seguito alle scoperte archeologiche, gli itinerari del *Grand Tour* si erano estesi oltre Napoli fino a Pompei, Ercolano e Paestum. Tuttavia, il profondo Sud rimaneva in gran parte ancora terra incognita. Alcuni viaggiatori si avventuravano da Napoli in Sicilia,

spesso via mare (come per esempio Goethe) o attraverso le poche strade tracciate, senza però allontanarsene per l'impraticabilità del territorio e i tanti pericoli che lo infestavano. Tuttavia, a partire dalla seconda metà del Settecento, eruditi e viaggiatori avevano iniziato a manifestare qualche interesse più specifico per la Calabria: tra gli altri Bartels e Münter, sui quali torneremo, von Riedesel come corrispondente di Winckelmann, Swinburne, lord Hamilton o Vivant Denon⁸. Di tutti questi viaggi quello di Millin è il più completo. Egli intraprende vere e proprie perlustrazioni nel territorio del Regno di Napoli, intervallate da soggiorni più o meno lunghi nella capitale: dapprima in Calabria (maggio-luglio 1812), poi, a due riprese, negli Abruzzi e infine in Puglia (fra il dicembre 1812 e il febbraio 1813). Nonostante le condizioni spesso difficili, Millin non rinuncia ad avventurarsi anche nei luoghi meno accessibili, spostandosi in carrozza, ma più spesso a piedi o a dorso di mulo e, per brevi tratti costieri, in barca. Furono anche le circostanze politiche a rendere possibile l'impresa: nel Regno di Napoli, stato satellite dell'Impero napoleonico, allora governato da Gioacchino Murat, il funzionario in missione per il governo francese beneficia di tutte le protezioni necessarie per facilitare i suoi spostamenti. Nelle zone più pericolose, soprattutto in Calabria, è accompagnato da scorte militari (fino a trenta uomini) e viene accolto con tutti gli onori dalle diverse autorità locali: «intendants», «sous intendants» o sindaci. Millin inoltre si mostra capace di mettere a profitto un'ampia rete di relazioni, riattivando amicizie già stabilite o tessendone di nuove, senza escludere nessuna possibilità, si tratti di circuiti politici, ecclesiastici, eruditi o massonici. Tra le persone con cui fu in relazione possiamo ricordare: Jean-Louis-Antoine Reynier (1762-1824), Direttore generale delle Poste e Foreste del Regno di Napoli, che svolse un ruolo essenziale nel facilitare il suo viaggio nel Sud d'Italia e in particolare in Calabria⁹; l'ex-gesuita Juan Andrés (1740-1817), prefetto della Real Biblioteca di Napoli¹⁰; Michele Arditi (1746-1838), direttore del Museo Reale e responsabile degli Scavi nel Regno¹¹; Giuseppe Capecepatro (1744-1836), vescovo di Taranto¹²; il molisano Vincenzo

Cuoco¹³; o ancora Paolo Marulli d'Ascoli¹⁴. A testimoniare l'importanza delle relazioni napoletane, rimane anche la dedica di Millin a Juan Andrés, in apertura al primo volume del suo viaggio in Italia, in cui riconosce all'insigne letterato il merito di essere il primo ispiratore della sua pubblicazione. In effetti Andrés, subito dopo il rientro di Millin a Parigi, gli scriveva, impaziente di ricevere notizie: «Quando comincerete a dar parte del vostro viaggio e delle vostre fatiche? Sarà ben questo un *Iter*, o *Diarium italicum* più prezioso di quelli di Mabillon e di Montfaucon»¹⁵.

Il viaggio in Calabria

Dopo un soggiorno nella capitale di poco più di un mese, Millin intraprende la perlustrazione dei territori del Regno, iniziando proprio dalla Calabria, divisa nelle sue due province di Calabria Citeriore e Calabria Ulteriore. Da tempo egli si teneva aggiornato sulla letteratura di viaggio in questa parte dell'Italia. Fin dal 1797, aveva iniziato a far tradurre le *Lettere sulla Calabria e la Sicilia* di Johann Heinrich Bartels (1761-1850)¹⁶ che, insieme a quelle di Friedrich Münter (1761-1830)¹⁷, giudicava «les deux ouvrages qui font mieux connaître la Calabre et la Sicilie»¹⁸. Se si osservano il carattere e le motivazioni di tali pubblicazioni, è facile intendere il fascino che poterono esercitare su Millin. I loro autori del resto appartengono a quella cultura germanica di matrice illuministica che, come è noto, fu determinante per l'archeologo francese¹⁹. Bartels, destinato a una carriera politica che eserciterà come borgomastro ad Amburgo, sua città d'origine, si era formato all'università di Göttingen, centro importante di discussione e di diffusione delle idee dell'Illuminismo. Partito per l'Italia nel 1785, prima di intraprendere il viaggio in Calabria e in Sicilia, soggiorna a Roma, dove conosce Friederich Münter – il teologo danese d'origine tedesca, anch'egli in viaggio 'massonico' in Italia – e frequenta inoltre importanti personaggi dell'ambiente romano, tra i quali il cardinal Borgia. Nella sua prima lettera sulla Calabria, Bartels espone i motivi del proprio viaggio: capire il senso della storia

che ha riportato la Calabria dalla grandezza passata alla «primigenia barbarie»; osservare direttamente le mutazioni naturali ma anche psicologiche e politico-amministrative provocate dal recente e già tristemente celebre terremoto del 1783²⁰; capire la genesi e le dinamiche dei pregiudizi di cui la Calabria è vittima. Scrive Bartels: «Per giunger a un fondamento sicuro con le mie esperienze, considero mio dovere, visto che ne ho l'occasione, visitare la Calabria. Ricercare la conoscenza vera dell'uomo è cosa troppo importante per me e la mia formazione»²¹. Bartels aveva meditato gli insegnamenti del grande poeta e editore Christoph Martin Wieland, altro punto di riferimento importante di Millin in Germania, che nel suo *Teutscher Merkur* raccomandava agli scrittori di viaggio di attenersi a principi di «veridicità e imparzialità» contro qualsiasi passione o opinione prestabilita al fine di servire «la scienza più utile, la più elevata, quella che comprende tutte le altre ... la scienza dell'uomo», precisando poi che la vera conoscenza dell'uomo era quella che si fondava sulla storia²². Intenti simili animavano Millin, il quale, partendo in Calabria, portava con sé il libro di Bartels, che menziona costantemente nei suoi appunti manoscritti²³.

Il francese nei propri bagagli aveva anche altre recenti relazioni di viaggio, in particolare l'edizione inglese del *Viaggio nelle Due Sicilie* di Swinburne (compiuto negli anni 1777-1780), che tuttavia non riteneva sempre attendibile poiché l'autore aveva spesso rinunciato a visitare di persona i luoghi descritti: «il a vu ces villes [quelle della costa Ionica] du rivage avec sa lunette; ... il dit seulement des choses communes sur leur histoire, et il se trompe dès qu'il les décrit»²⁴. Non aveva invece portato con sé il lussuoso *Voyage pittoresque* di Saint-Non²⁵ che giudicava opera «remarquable», ma non abbastanza oggettiva, dal corredo iconografico destinato al godimento estetico più che alla vera comprensione di luoghi e monumenti²⁶.

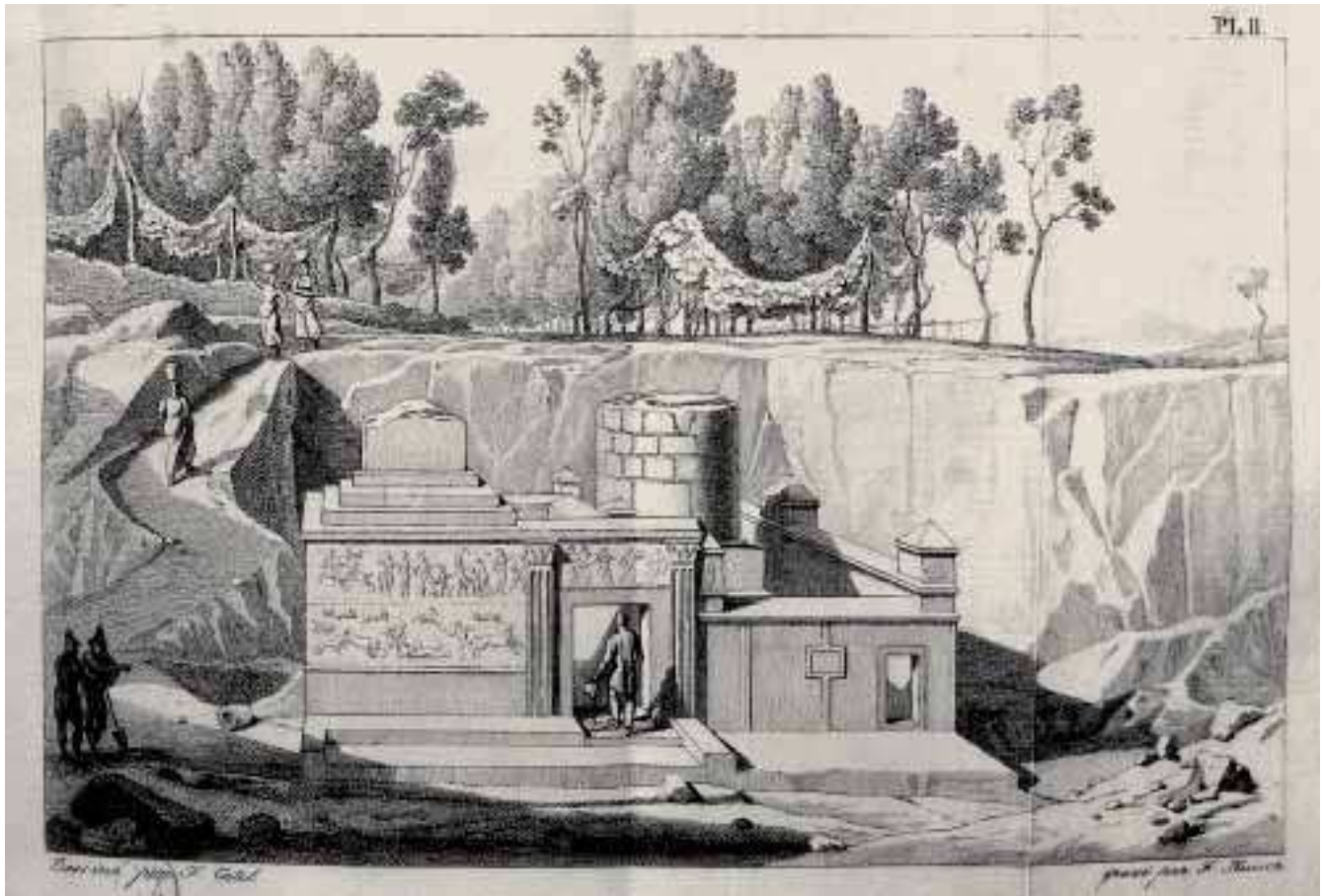
Millin consulta anche la letteratura antiquaria: Barrio, Marafioti, padre Fiore, Pacichelli, Ughelli e Antonini, ma si avvale soprattutto del più recente e affidabile *Dizionario geografico ragionato del Regno di Napoli* (1797-1805) di Lorenzo Giustiniani, che viene spesso

citato nelle sue note di viaggio. L'opera di Giustiniani costituiva la sintesi di un'intensa attività di studio tesa ad una migliore conoscenza del territorio del Regno, promossa dal governo borbonico sin dalla seconda metà del Settecento e continuata nel periodo della dominazione napoleonica²⁷. In questo contesto, si era affermata una nuova metodologia nella figurazione cartografica grazie in particolare all'attività dell'Officina Topografica fondata da Giovanni Antonio Rizzi Zannoni (1736-1814). Lo stesso Rizzi Zannoni proprio nel 1812 concludeva la sua opera più che ventennale con la pubblicazione dell'ultimo foglio dell'*Atlante geografico del Regno di Napoli*, diventato un modello e utilizzato anche per l'elaborazione delle nuove carte militari richieste in quegli anni dal governo murattiano²⁸: tutti strumenti di cui Millin poté avvalersi durante le sue esplorazioni dell'Italia meridionale, intraprese con analogo metodo sistematico.

Dopo aver assistito alla liquefazione del sangue di San Gennaro a Napoli, il nostro viaggiatore parte per la Calabria all'inizio del maggio 1812. Nel suo diario annota: «6 mai parti de Naples à 7 ½ pour notre voyage de Calabre avec MM. de Custine et Catel»²⁹.

I due accompagnatori di Millin in Calabria sono personaggi ben noti³⁰. L'uno è Astolphe de Custine (1790-1857), scrittore in erba appena ventiduenne, figlioccio di Chateaubriand che era stato amante della madre; l'altro è il pittore berlinese Franz Ludwig Catel (1778-1856), allora trentaquattrenne, che poi sarebbe diventato un celebre pittore di paesaggi nella Roma cosmopolita a partire dagli anni Venti³¹.

In viaggio turistico, Astolphe era arrivato a Napoli con la madre Delphine de Sabran, vedova del marquis de Custine e con il dottor Koreff, giovane medico tedesco amico della madre. In una delle sue missive a Millin, conservate alla Bibliothèque nationale³², Delphine de Custine annuncia il loro arrivo: «Calmez le Vesuve jusqu'à notre arrivé! Nous ne nous consolerions jamais de manquer une si belle chose!»³³. È la lettera di colti viaggiatori alla ricerca di bei paesaggi e di svago; per Astolphe, però, influiva anche un giovanile desiderio di avventura e di novità che lo condusse a proseguire il



viaggio insieme a Millin in Calabria, meta del resto che egli aveva già previsto. Come è noto, Astolphe de Custine consegnerà i ricordi di questo viaggio ai suoi *Mémoires et Voyages*, pubblicati in forma epistolare nel 1830³⁴. Le lettere dalla Calabria, di cui esiste una bella traduzione in italiano di Carlo Carlino³⁵, benché certamente rimaneggiate per la pubblicazione, conservano un carattere di autenticità, come emerge bene dal confronto con i diversi documenti relativi al viaggio di Millin: le date, i luoghi e gli incontri corrispondono perfettamente.

Quanto a Catel, Millin lo aveva conosciuto a Parigi forse già durante il primo soggiorno dell'artista nella capitale dal 1798 al 1800 e senz'altro durante il suo

secondo soggiorno, dal 1807 al 1811, accogliendolo nel proprio *salon littéraire* alla Bibliothèque nationale, noto luogo d'incontro parigino di artisti e intellettuali tedeschi³⁶. Lo aveva poi ritrovato a Roma dove entrambi, seguendo itinerari diversi, erano giunti alla fine del 1811. Recatisi insieme a Napoli nell'aprile 1812, ebbero occasione di collaborare una prima volta in seguito alla scoperta, in quei mesi, di quattro nuove tombe a Pompei. L'erudito francese ne commissionò a Catel i disegni che furono poi incisi da Ludwig Friedrich Kaiser (1779-1819), un altro artista tedesco, per illustrare la *Description des tombeaux* dello stesso Millin, pubblicata presso l'*Imprimerie royale* di Napoli l'anno successivo con dedica alla Regina Carolina Murat³⁷. Non mi sof-

fermo su questa pubblicazione di intento encomiastico, per quanto non priva di interesse per le sue descrizioni di grande precisione e ricchezza erudita, oltre che per le sue tavole illustrative che non mirano solo a restituire analiticamente lo spaccato, la pianta o i dettagli dei sepolcri allora venuti alla luce, ma a coglierne anche le qualità 'pittoresche'. Ed è proprio descrivendo una di queste tavole (fig. 1), dedicata alle tombe di Ampliato e Allejus Libella, che Millin abbandona per un momento il tono scientifico e didattico lasciando trapelare sentimenti di nostalgica malinconia e una nuova sensibilità per la natura: «On distingue les sinuosités du sentier par lequel les travailleurs portent les cendres. Les regards de celui qui est placé sur cette hauteur parcourraient la voie consulaire, que le char de Cicéron a du fouler tant de fois, quand il étoit à son Pompeianum; ils embrassent les curieux monumens que je viens d'indiquer; ils s'arrêtent avec tristesse sur les torrens de cendre dont une ville entière a été couverte ... ce souvenir porte l'âme à la mélancolie, mais elle est agréablement distraite par la vue des pampres suspendus à des sveltes et élégants peupliers ... Les ceps vigoureux ... mettent à l'abri des rayons de soleil et on jouit des charmes du golfe de Naples, depuis le délicieux promontoire des Sirènes jusqu'au cap auquel le trompette d'Aenée a laissé son nom»³⁸.

È un brano che permette anche di cogliere la specificità del suo sentimento della natura: una natura impregnata di storia e la cui percezione appare filtrata dalle conoscenze erudite e letterarie.

L'antiquario, (il poeta) e il pittore

È quanto aveva, a suo modo, giustamente osservato Astolphe de Custine parlando di Millin in una lettera dalla Calabria, dai toni peraltro particolarmente acrimoniosi: «Il viaggio in Calabria non conveniva al signor M***, il quale non è che un *antiquario*: per vedere questo paesaggio occorrono gli occhi di un *poeta* o di un *pittore* ... Non è correndo alla ricerca di qualche pietra antica ... o sfogliando qualche vecchia pergamena in una biblioteca di un convento che si impara a conosce-

re un paese dove la natura è tutto, poiché le rivoluzioni fisiche hanno cancellato ovunque le tracce della storia. Il signor M*** è un vero pettegolo erudito che vede tutto in piccolo ... Viaggia per il solo scopo di trovare dei libri o di scriverne, mai per gioire di ciò che vede ... La natura lo affascina talmente poco che egli vuole sempre spiegarsi perché un luogo è stupendo ...

Quando ha riassunto in questa maniera i tratti salienti di qualche luogo, quando ha diviso la terra in vedute di montagne, di mare, di foreste e distribuito la sua memoria in dissertazioni ottiche, crede di aver rubato alla natura il segreto per commuovere le anime. Le avvilisce, così, al livello delle sue idee e, nella sua freddezza di intelligenza, classifica il bello come ordinerebbe una collezione di mummie all'Orto Botanico»³⁹.

Un ritratto al vetriolo che rende solo parzialmente conto del sentimento, ben più sottile, che il nostro «antiquario» aveva della natura e della storia. La percezione del tempo attraverso il paesaggio si rivela in Millin più profonda di quanto Custine sembri ammettere, oltrepassando i confini della stretta curiosità erudita per estendersi alle epoche geologiche: in questo modo egli giunge a concepire i paesaggi naturali come «monumenti», intesi come vestigia della storia della terra. Da questo punto di vista il confronto tra l'antiquario, il poeta e il pittore di paesaggi fornisce illuminanti chiavi di lettura. Nelle pagine che seguono la voce del «poeta» rimarrà fuori campo – è la voce di un uomo ancora giovanissimo, interessante più per le sue belle speranze e per qualche felice intuizione che per lo spessore di una riflessione matura. Le sue impressioni di viaggio serviranno da commento ad alcuni dei disegni eseguiti da Catel; tenteremo invece di incrociare gli sguardi dell'«antiquario» e del «pittore».

La collaborazione con Catel in occasione della scoperta delle tombe di Pompei induce Millin a proporre all'artista tedesco di accompagnarlo in Calabria e negli Abruzzi per eseguire disegni di monumenti, ma soprattutto di costumi, siti e paesaggi. Questi disegni inediti, in parte conservati alla Bibliothèque nationale, offrono un nuovo punto di vista su parte del viaggio. Le vedute di siti e di paesaggi, in particolare, rivelano un senti-

mento della natura destinato a allargare a nuove prospettive l'esperienza odepórica. Annie-France Laurens ha evidenziato come Millin avesse dimostrato una moderna coscienza «ecologica» già nel suo *Voyage dans le Midi de la France*, estendendo la nozione di patrimonio – oltre che ai monumenti – anche ai beni ambientali e naturali⁴⁰. Una coscienza che ebbe poi modo di maturare nel Sud dell'Italia, terra gravida di memorie dove i monumenti erano indissociabili dai siti naturali in cui si trovavano. Sotto l'occhio di Catel, i paesaggi naturali assumono la stessa maestosità dei monumenti dell'uomo. Vedremo quali componenti della formazione specifica di Millin gli permisero di entrare in sintonia con questo sentimento, specie grazie all'interferenza delle scienze naturali considerate nella loro durata storico-geologica e nella loro connessione con la scienza dell'uomo. Da questo punto di vista le esperienze dei due sembrano davvero corrispondersi.

I disegni di Catel sono appunti di viaggio, tracciati nell'immediatezza della scoperta: istantanee di paesaggi e di atmosfere colte in cammino. Eseguiti a matita, «en courant», alcuni sono poi ripassati a penna o ritoccati all'acquerello, a volte a colori, quando Millin gliene concedeva il tempo. Per gusto personale, il pittore si attarda poi a cogliere dettagli pittoreschi come la sagoma del monaco sotto il loggiato oltre al quale si distende la veduta di Amalfi (fig. 2) – una delle prime apparizioni di questo tema «nazareno» e romantico, che sarà ricorrente nella sua opera – o la famigliola seduta su un muretto nella piazza della cattedrale (fig. 3). Con vero talento Catel sa situare in pochi tratti lo scenario prospettico per poi soffermarsi su alcuni particolari, anch'essi tracciati sinteticamente: alberi, case o personaggi. Per fissare la memoria dei luoghi, ai disegni sono talvolta aggiunte alcune note manoscritte e, nelle vedute panoramiche, i nomi dei luoghi che si vedono in lontananza. La sua ricerca del vero naturale deve essere considerata in relazione con gli sviluppi generali della cultura visiva di questi primi decenni dell'Ottocento. Come ha dimostrato Erna Fiorentini: «L'osservazione individuale e l'unicità dell'esperienza sul luogo erano gradualmente riconosciute come categorie estetiche a sé stanti che

richiedono alla rappresentazione della natura non solo di fissare le immagini secondo il principio della *mimesis*, ma soprattutto di immortalare spazi in situazioni specifiche, proprie al singolo osservatore»⁴¹. Il pittore di paesaggi cerca quindi di conciliare la registrazione esatta della realtà fisica e le impressioni soggettive, per rendere non solo visibili ma anche comprensibili il luogo e il tipo di esperienza che esso ha procurato⁴². Peculiari scelte stilistiche, quali la resa sintetica o le annotazioni topografiche, concorrono a oggettivare il processo di visione e di rappresentazione, rendendo nello stesso tempo riconoscibile l'esperienza di un determinato luogo. Rimane poi da dimostrare, come alcuni disegni calabresi di Catel lascerebbero supporre, l'uso della camera lucida, in questo caso con molto anticipo rispetto all'affermazione di questa invenzione nell'ambiente dei paesaggisti internazionali intorno al 1820⁴³.

Nei paesaggi Millin cerca le tracce del passato magno-greco, spesso quasi scomparse, chiedendo al suo disegnatore di riprodurle fedelmente. Dell'antica Velia «il ne reste qu'une partie de l'enceinte ... dont les murs sont bâtis en grandes pierres quadrangulaires, comme ceux de Pæstum»⁴⁴. Il suo interesse non si limita tuttavia alle rovine monumentali di un passato glorioso, ma si estende anche agli edifici più umili, che testimoniano la cultura e le tradizioni locali come le «chétives masures» occupate dai doganieri di Capo Palinuro e che furono disegnate da Catel⁴⁵. Nonostante i pericoli degli attacchi corsari e della flotta inglese appostata nelle vicinanze, Millin vuole anche visitare la Grotta Azzurra, senza che l'incanto del luogo lo induca ad abbandonare l'attitudine del naturalista: «toutes les stalactites ont des incrustations d'un superbe bleu, mêlé à différentes teintes de jaune, produite par le soufre qu'elle recèle»⁴⁶. Nella vicina Grotta delle Ossa si procura poi il disegno di alcune mascelle fossili⁴⁷ che desidera inviare a Georges Cuvier (1769-1832), suo collega dell'Institut e fondatore, come è noto, della paleontologia scientifica⁴⁸. Dopo aver soggiornato a San Giovanni a Piro, la presenza di truppe inglesi appostate a Sapri obbliga i viaggiatori a lasciare la costa per dirigersi verso le montagne del Vallo di Diano. A Padula visitano la Certosa,

2. F. L. Catel, veduta di Amalfi (nr. 178), disegno, penna, tracce di matita, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 t, 1 Fol (© BnF)
3. F. L. Catel, veduta della Cattedrale di Amalfi (nr. 179), disegno, penna, tracce di matita, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 t, 1 Fol (© BnF)



4. F. L. Catel, veduta di Lagonegro (iscrizioni in alto: "monte castagneto" "monte cereno") (nr. 235), disegno, penna, tracce di matita, 21,5 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 q, 2 Fol (© BnF)
Eccoci all'ingresso della Calabria! (A. de Custine, Lagonegro, 20 maggio [1812], alle nove di sera)

ma Millin non ne apprezza lo stile barocco, criticando – come scrive nei suoi appunti di viaggio: «un excès de luxe et même de mollesse; une dégénération de l'esprit de l'ordre qui a contribué à son extinction»⁴⁹. Ammira invece la chiesa di cui fa copiare il portone ligneo trecentesco con le scritte a lettere gotiche⁵⁰. A Lagonegro i nostri viaggiatori sono infine alle porte della Calabria (fig. 4): attraversano Lauria, le montagne della greca Trecchina che ispirano a Astolphe de Custine pagine liriche sulla grandiosità e durezza della natura (fig. 5). Si fermano poi a Rotonda e a Castelluccio per arrivare a Castrovillari, primo centro importante della Calabria che visitano. Proseguendo sulla strada che porta a Co-



5. F. L. Catel, Montagne intorno a Trecchina (iscrizioni in alto: "Calabria Citra" "La Trecchiera") (nr. 217), disegno, penna, tracce di matita, 23,5 x 31,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 q, 2 Fol (© BnF)
Tutto è pietra, le montagne sono completamente aride e i loro basamenti scoperti si confondono con le pietre di qualche casa costruita in questo deserto, come ricordare che l'uomo e la sua razza sono stati maledetti da Dio! (A. de Custine, Castelluccio, 21 maggio [1812], alle otto di sera)

senza, capitale della Calabria Citra, Millin se ne discosta per visitare Cassano allo Jonio e Lungro – «une espèce de capitale des Albanais», come appunta nelle sue note di viaggio⁵¹. I tratti fisionomici degli Albanesi, i loro usi e costumi, differenti da quelli delle popolazioni calabre, ponevano la questione dell'origine più o meno antica di questi insediamenti che alcuni supponevano risalire alla colonizzazione greca. Millin si documenta leggendo le *Croniche et antichità di Calabria* (1601) di Girolamo Marafioti, ma anche le osservazioni più recenti di Bartels e di Lorenzo Giustiniani. Si procura inoltre sul posto una «Memoria sulla nazione Albanese, ed in particolare sui costumi di detta nazione in generale», manoscritto che si trova tra i suoi appunti di viaggio⁵². Millin dimostra un'attenzione costante per gli usi e costumi locali, chiedendo a Catel di eseguirne i disegni⁵³. Non si tratta per Millin di gusto per il pittoresco, ma di una nuova attenzione per il folklore inteso come testimonianza di cultura. Chiede al suo disegnatore di registrare sistematicamente le particolarità dei diversi costumi locali conservatisi più autentici in Calabria che in altre città italiane come Roma o Napoli dove essi avevano subito maggiori modificazioni per rispondere al gusto dei turisti. Materiali degni di studio che segnalava a Giuseppe Capecehatro⁵⁴, nonché ai suoi colleghi dell'Institut: «Je ne vous parle pas des costumes, des ustensiles dont j'ai aussi les dessins: il suffit de savoir, pour le reste de ma narration, qu'autant que j'ai l'ai pu je ne les ai jamais négligés. Le syndic faisoit venir les femmes dans leur parure; et, pendant que je rédigeois mes notes, M. Catel les dessinait. Ces costumes ont l'avantage de n'avoir pas été faits d'idée, et comme pour le théâtre, ainsi que ceux qu'on vend à Naples, à Rome et dans plusieurs villes de l'Italie; ce sont de véritables portraits, et la physionomie nationale a été conservée»⁵⁵. Questa documentazione visiva corrisponde all'ampio spazio consacrato da Millin nei suoi appunti di viaggio alle osservazioni riguardanti gli usi e costumi, ma anche la lingua o le abitudini alimentari (i laganoi di origine greca a Sibari, il caciocavallo della Sila o i pranzi rituali dopo funerali e battesimi). Un interesse che va ben oltre il gusto per il pittoresco, per collocarsi nella pro-

6. F. L. Catel, veduta di Mendicino (nr. 216), disegno, penna, acquerello, tracce di matita, 21,7 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)



spettiva di un nuovo studio scientifico al quale contribuiranno, proprio in questi anni, le vaste inchieste napoleoniche e murattiane – motivate peraltro da precise finalità amministrative e politiche – sulle popolazioni del Regno d'Italia e del Regno di Napoli⁵⁶. Le indagini di Millin si situano piuttosto entro una più vasta corrente di studi dove confluiscono ricerche tese a indagare i fenomeni culturali in chiave storico-antropologica, condotte in diversi ambiti: la parigina *Société des observateurs de l'homme* alla quale Millin aveva partecipato⁵⁷, l'ambiente cosmopolita romano che faceva capo al cardinal Borgia, altro punto di riferimento essenziale per l'erudito francese⁵⁸, o ancora gli archeologi-naturalisti napoletani a cui Maria Toscano ha consacrato un recente studio⁵⁹. A Napoli, il cui ruolo nella

formazione di una nuova scienza dell'antichità alla fine del XVIII secolo è stato sottolineato da Alain Schnapp⁶⁰, la pratica dell'osservazione diretta e il metodo sperimentale con l'obiettivo comune di arrivare a una comprensione storica dei fenomeni (sia umani che geologici) accomunavano personalità come Giuseppe Capecelatro, Francesco Daniele o Jean-Louis-Antoine Reynier, tutti amici e corrispondenti di Millin. Si possono inoltre evocare le ricerche di un altro conoscente di Millin nel Regno di Napoli, Andrea De Jorio, le cui osservazioni sul popolo napoletano come base per lo studio della mimica degli antichi saranno pubblicate qualche decennio più tardi⁶¹. All'altezza di Cosenza, Millin si sposta di nuovo verso la costa tirrenica (fig. 6) per raggiungere la cittadina

7. F. L. Catel, veduta di Paola dal mare (iscrizione in basso a sinistra: "Paola vue cote de la mer") (nr. 207), disegno, penna, tracce di matita, 22,5 x 33,3 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)

Tanti prodigi della natura, che si scoprono dopo aver traversato dei deserti, fanno credere alla magia e si proverebbe minore sorpresa nel giungere al palazzo di Armida invece che alla piccola città di Paola, patria di S. Francesco, uno dei più celebri taumaturghi dei tempi moderni. (A. de Custine, Paola, 29 maggio [1812], alle dieci di sera)

8. F. L. Catel, veduta di Paola (nr. 208), disegno, penna, tracce di matita, 21,8 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)

Paola è edificata su un pendio della montagna, a mezza lega dal mare. Vi si arriva per una strada costruita su delle magnifiche arcate. (A. de Custine, Paola, 29 maggio [1812], alle dieci di sera)



quattrocentesca di Paola, nota per aver dato i natali al Santo fondatore dell'ordine dei Minimi, legato anche alla storia di Francia per aver curato il re Luigi XI. Catel realizza numerose vedute di Paola di cui Astolphe de Custine apprezza la posizione (fig. 7), il bell'effetto della strada costruita su arcate (fig. 8), nonché gli imponenti edifici religiosi⁶². Millin nel suo diario di viaggio annota: «Arrivés à Paola, le soleil se couche dans la mer» e si sofferma anch'egli sulle bellezze pittoresche: «Bel effet du golfe», «Couleur vive et brillante du ciel», «Le matin une légère vapeur s'élève de la mer», «Nuances variés de verdure», «Entrée très pittoresque»⁶³ (fig. 9). Tra i suoi appunti si trova poi la trascrizione di una frase tratta da *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana* di Vincenzo Cuoco: «Paola – una delle più belle città della Calabria incendiata dal barbaro vincitore indispettito da un valore che avrebbe dovuto ammirare. Cuoco revol. di Napoli 259»⁶⁴: un'allusione alle recenti violenze sanfediste che segnarono particolarmente questi luoghi. Così, continuando sulla costa tirrenica (fig. 10), registra con preoccupazione le devastazioni di monumenti e paesaggi causate dalla «fureur des hommes» e dall'«esprit effréné de destruction». Oltre alle devastazioni dell'uomo, nella Calabria Ultra, da Nicastro a Reggio Calabria, osserva le terribili conseguenze del terremoto del 1783⁶⁵. Un passo ispirato di una sua lettera a Capecelatro è significativo per capire il tipo di riflessioni stimulate da questa esperienza: «J'ai trouvé dans les courses que j'ai faites la nature dans toute sa pompe et sa beauté. ... Les monuments antiques ont été dévasté par les hommes, ils ont plus de tort que la nature qui en a engloutis une partie, car elle ne les avait pas faits, et elle a substitué des monuments physiques d'une grandeur étonnante à des ouvrages mesquins de l'art, qui n'avaient d'autre importance que celle qu'ils obtiennent d'une imagination séduite par les prestiges de l'histoire. Mais la nature et l'homme ne sont-ils pas les plus antiques monuments du monde?»⁶⁶. Davanti alla potenza degli eventi geologici e alla grandiosità perenne della natura, Millin misura la finitezza «meschina» dei «monumenti della storia» («les ouvrages mesquins de l'art»); ma questa relativizzazione delle

opere dell'arte, paradossalmente, lo porta a esaltare la grandezza dell'uomo. Le opere dell'uomo, confrontate a quelle della natura, gli fanno scoprire la loro dimensione antropologica che sovrasta quella storica, rivelandone il vero senso.

Proprio attraverso la contemplazione della natura – una contemplazione nutrita dalla conoscenza delle scienze naturali e delle epoche geologiche – egli giunge a esaltare la natura come «monumento» (sull'esempio di Buffon e Georges Cuvier) e allo stesso tempo a «antropologizzare» la storia dei monumenti. È allargando la prospettiva storica alla lunga durata che Millin arriva a definire la natura e l'uomo come «monumenti» – «Mais la nature et l'homme ne sont-ils pas les plus antiques monuments du monde?» –, nel senso etimologico del termine, in quanto recano memoria (*memento*) dei tempi passati. Si trova qui un'eco delle parole di Buffon, il quale incitava a prendere a modello per lo studio della storia naturale i metodi di quella civile: «... il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments ...»⁶⁷. La natura aveva la sua storia, naturale; gli uomini la propria, culturale. In entrambi i casi, la ricerca delle origini conduceva ai fondamenti delle cose e degli avvenimenti: la «démarche» era letteralmente archeologica.

Inoltre, in un lettore di Cuvier quale Millin era, è facile trovare una concezione della storia che integra i fattori delle rotture, catastrofi o rivoluzioni⁶⁸; la sua stessa esperienza lo conduce a considerare la storia in questa prospettiva: «Témoin de la grande révolution qui a fait passer sous nos yeux le spectacle de plusieurs siècles, peut-être ai-je eu l'avantage d'étudier les hommes mieux que n'ont pu le faire les historiens qui ont vécu dans des temps plus paisibles»⁶⁹.

Mileto era stata completamente distrutta dal terremoto. Astolphe de Custine commenta con toni lirici lo spettacolo delle rovine e un sentimento di profondo turbamento lo assale di fronte alla scomparsa della memoria storica che apre «voragini» sotto i suoi piedi. Un sentimento che trova riscontro nei disegni di Catel (figg. 11-12) i quali, pur registrando una situazione di fatto, nello

9. F. L. Catel, due scorci di Paola (nr. 234, 234bis), disegno, penna, acquerello, tracce di matita, 23 x 31 cm (23 x 14 cm; 23 x 14 cm), Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)

10. F.L. Catel, passaggio del Savuto tra Amantea e Nocera (iscrizione in alto a sinistra: "Passage du Savuto") (nr. 233), disegno, penna, acquerello, 21,7 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)



11. F. L. Catel, veduta con rovine dell'antica Mileto (iscrizioni in alto: "Monti di Reggio" "Mare di Sicilia" "S. Niccola a Mileto antico") (nr. 243), disegno, penna, tracce di matita, 39,5 x 63 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 y, 1 (Ft. 4) (© BnF)

Sono circondato da rovine cadute su altre rovine. L'antica Mileto è sepolta sotto le macerie di un nuovo villaggio dallo stesso nome. Qui si apprende come si formano i deserti: templi e palazzi sono scomparsi senza lasciare dietro loro una sola pietra per poter dire: è là che dèi e re furono onorati. (A. de Custine, Mileto, 6 giugno 1812)

12. F. L. Catel, veduta con rovine dell'antica Mileto (iscrizioni in alto: "Mileto nuovo" "S. Nicolò al Vescovato" "L'Abbazia e Sepolcro di Ruggiero") (nr. 244), disegno, penna, tracce di matita, 39,5 x 63 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)

Ci si difende a stento da una vaga inquietudine nel vedere tutte le pietre, tutte le macerie delle due Mileto nascoste da arbusti verdeggianti: la morte sotto i fiori è come una trappola della natura! Ad ogni passo si crede di cacciarsi in una nuova voragine. (A. de Custine, Mileto, 6 giugno 1812)



13. F. L. Catel, rovine dell'antica Mileto (iscrizioni in alto: "Statua di Ruggiero giacente in terra" "Sepolcro di Ruggiero a Mileto dentro dove chiamano l'abbazia") (246), disegno, penna, tracce di matita, 23,6 x 32 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)
14. F. L. Catel, sarcofago di Ruggero (oggi conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli): visione frontale e dettagli (nr. 247), disegno, penna, tracce di matita, 22 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Vb 132 e Fol (© BnF)



15. F. L. Catel, sarcofago di Ruggero tra le rovine dell'antica Mileto (nr. 249), disegno, penna, tracce di matita, 22 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 32 e Fol (© BnF)
- ... non è rimasto che un pezzo di muro vicino a una tomba. Questa tomba è quella di Ruggero, di avventurosa memoria, eroe normanno, figlio di Tancredi e primo re delle Due Sicilie. La Chiesa che la custodiva è stata inghiottita e la tomba del re-cavaliere è rimasta abbandonata in mezzo a una campagna devastata!* (A. de Custine, Mileto, 6 giugno 1812)

scegliere un'ampia prospettiva, aumentano la percezione inquietante di uno spazio dove le statue mute e i frammenti scomposti di architetture si trovano associati in maniera incongrua: sono i resti dell'Abbazia della SS. Trinità e della Cattedrale dell'antica città normanna. Vi si riconosce la statua acefala di San Nicola con la data 1549 sulla base (oggi nella cattedrale della Mileto nuova) e accanto ad essa, seminascosta, una statua giacente, forse quella appartenente al trecentesco sarcofago di Ruggero di San Severino, conte di Mileto, oggi conservata nel museo di Mileto⁷⁰. Come dimostra uno dei disegni di Catel (fig. 13), Millin sembra aver erroneamente considerato questa statua come facente parte di un altro sarcofago, in realtà ben precedente: si tratta del sarcofago attico reimpiegato all'inizio del XII secolo come sepoltura del Gran Conte Ruggero I d'Altavilla, anch'esso abbandonato tra queste rovine⁷¹ (figg. 14-15). Tali disegni peraltro sono, a mia conoscenza, le più precise testimonianze visive del sarcofago prima del suo trasferimento nella nuova Mileto e, più tardi, a Napoli presso il Museo Borbonico per entrare poi definitivamente nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale.

Millin e Catel proseguono sulla costa visitando Tropea (fig. 16), Palmi, Scilla e il suo promontorio (fig. 17) – che Millin osserva con spirito scientifico⁷² –, per arrivare a Reggio Calabria di cui Catel ha lasciato una delle sue più belle vedute (fig. 18). Millin constata che tutte queste città, distrutte dal terremoto, «n'offrent rien pour la science qui nous occupe»⁷³. A Reggio Calabria trova «plusieurs petits monuments» di poco interesse e di greco solo qualche iscrizione su alcuni mattoni. Di ritorno a Palmi, questa volta via mare, i viaggiatori attraversano l'Aspromonte per spostarsi sulla costa Ionica. I paesaggi di questa parte del litorale sembrano ispirare meno Catel, che del resto sopporta male le dure condizioni di viaggio e l'aria insalubre. Dei siti magnogreci – Locri, Caulonia e Sibari – che Millin descrive nelle sue note di viaggio, non ho reperito alcun disegno di Catel. Egli ci ha invece lasciato una grande veduta di Stilo⁷⁴, disegnata su due fogli con l'indicazioni delle chiese principali e della Cattolica bizan-

16. F. L. Catel, veduta di Tropea da Nord (nr. 250), disegno, penna, tracce di matita, 21,5 x 33,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol (© BnF)

La città [di Tropea] è bellissima. È edificata su una roccia che si avvanza nel mare. A pochissima distanza, un'altra roccia, più piccola forma un isolotto pittoresco.
(A. de Custine, Nicotera, 8 giugno 1812)



tina che si intravede sulle alture. La cittadina di Stilo colpisce particolarmente Astolphe de Custine che annota nel suo diario: «Finalmente, alle nove del mattino, entrammo in una delle città più straordinarie d'Italia. Protetta da nord e da sud, è bruciata dal riverbero dei raggi del sole ... Le masse di rocce nude, che la circondano da quasi tutti i lati, fanno dei suoi burroni delle fornaci ... La città, appollaiata all'altezza dei nidi delle aquile, senza strade, senza commercio, quasi senza campagna, è dimenticata dalla civiltà moderna» (Stilo, il 27 giugno del 1812).

Proseguendo l'itinerario, Catel disegna anche il complesso monastico di San Giovanni Theresti nei dintorni di Stilo⁷⁵ e, a Corigliano, un acquedotto di tipo romano⁷⁶. Da qui inizia il viaggio di ritorno verso Napoli, dove

Millin rientra a metà luglio dopo due mesi dalla sua partenza per il «voyage dans les Calabres». Astolphe de Custine, malato e insofferente, aveva lasciato i suoi compagni di viaggio a Catanzaro. È in una delle sue ultime lettere, già citata, che egli esprime la sua esacerbata insofferenza per quel «pettegolo e erudito» di Millin⁷⁷. Sono pagine pubblicate dopo la scomparsa dell'illustre antiquario, anche per affermare un'identità di scrittore di talento che non gli era sempre stata riconosciuta. Nella stessa lettera scrive, sempre a proposito di Millin: «Egli aveva visto in me solo un grande giovane uomo molto pigro e non può perdonarsi di non avere indovinato lo zelo di uno scrittore di professione sotto la mia aria indifferente»⁷⁸. Ma soprattutto esse rivelano la distanza di due percezioni del mondo: l'una



17. F. L. Catel, veduta di Scilla (iscrizione in alto: "Scilla") (nr. 259), disegno, penna, acquerello, 22,5 x 34 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 r Fol (© BnF)

Io contemplo e vado in estasi! Il signor Catel è con me. Questo paese gli fa girare la testa: si ferma a ogni passo, vorrebbe disegnare tutto, portare via ogni cosa. (A. de Custine, 10 giugno [1812] sotto un pino, tra Bagnara e Scilla, alle sei del pomeriggio)

18. F. L. Catel, veduta da Reggio Calabria, verso l'Etna (nr. 267), disegno, penna, acquerello, tracce di matita, 31,5 x 47 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132r Fol (© BnF)

erudita e filologica, l'altra fondata sulla sensibilità. Millin viaggia per scrivere o meglio descrivere, lo stendhaliano Astolphe de Custine scrive per esprimere la sua personale esperienza di viaggio. Catel rappresenta il punto d'incontro tra queste due visioni. Sembra davvero di leggere il passaggio dalla cultura erudita, antiquaria settecentesca a quella dell'imminente romanticismo storico ottocentesco, aiutato anche dalla pittura di paesaggio. Nonostante l'acrimonia, Astolphe de Custine definisce bene il tipo di percezione di Millin: tipica di un «archeografo», come lui stesso si era definito, e lettore erudito perfino davanti a quegli spettacoli naturali che meno giustificavano una tale attitudine cognitiva. «Homme de cabinet» anche in mezzo alla natura. Tuttavia, come ci auguriamo di avere dimostrato, una tale percezione non gli precludeva riflessioni più ampie. Anche in queste circostanze, Millin si dimostra aggiornato sui dibattiti del momento, capace di cogliere i fermenti più vivi della cultura del suo tempo, che tuttavia non elabora in maniera approfondita e coerente, ponendosi invece come poliedrico trasmettitore di informazioni e di idee che avranno poi svolgimenti propri e più sistematici. Il viaggio nel Sud dell'Italia e in particolare l'itinerario calabrese gli permisero di allargare il proprio campo di interessi, includendo nella sua concezione dell'archeologia come «scienza globale» non soltanto la storia dei monumenti e la storia dell'uomo, ma anche la storia del paesaggio. In questo senso sembra annunciare, da una parte, gli sviluppi della geografia umana, da Humboldt a Ritter, a Ratzel, fino a Vidal de la Blache e a Lucien Febvre, e, dall'altra, le sistematiche campagne di esplorazione archeologica e di indagine storico-artistica in questa parte d'Italia condotte dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, a partire da François Lenormant (1837-1883) – il quale aveva sottotitolato il suo libro sulla Magna Grecia proprio *Paysages et histoire*⁷⁹ – e in seguito con maggiore rigore metodologico e scientifico ad iniziativa degli archeologi tedeschi dell'Istituto di corrispondenza archeologica e degli storici e storici dell'arte dell'École française de Rome⁸⁰.

NOTE

Per ragioni di spazio, non possiamo qui pubblicare tutti i disegni di Franz Ludwig Catel eseguiti durante il suo viaggio in Calabria con Millin. Riserviamo ad un'ulteriore pubblicazione uno studio più esaustivo. Teniamo inoltre a ringraziare Marisa Dalai Emiliani, Chiara Gauna, Annamaria Ducci, Marco Folin, Rossella Pace, Jean Pietri et Alain Schnapp, per aver riletto questo articolo e per i loro preziosi consigli.

¹ F. Cancellieri, *Le Sette cose fatali di Roma antica*, Roma 1812, «Dedica al Ch. Sig. Cav. Albino Luigi Millin», p. 3.

² Questa parte del viaggio è rimasta inedita, ma è ricostruibile grazie ai documenti, in gran parte conservati nei diversi dipartimenti della Bibliothèque nationale de France: la corrispondenza di Millin (département des Manuscrits), la raccolta di disegni da lui fatti eseguire nei diversi luoghi visitati (département des Estampes et de la photographie) nonché i suoi appunti manoscritti (bibliothèque de l' Arsenal).

³ Sull'interesse di Millin per l'arte medioevale nel Sud d'Italia, si rimanda al documentato saggio di Antonio Iacobini compreso in questo stesso volume.

⁴ A questo proposito, si veda qui l'articolo di Gennaro Toscano: «Millin e la "scuola" napoletana di pittura e di scultura».

⁵ Le ricerche di Petit-Radel furono pubblicate postume: *Recherches sur les monuments cyclopéens et description de la collection des modèles en relief composant la galerie pélasgique de la bibliothèque Mazarine par L. C. F. Petit-Radel, publiées d'après les manuscrits de l'auteur*, Paris 1841. Si veda anche A. Sansi, *Degli edifici e dei frammenti storici delle antiche età di Spoleto, Foligno 1969*, cap. II: «Scoperta del Petit-Radel - Sua teoria - Come fosse combattuto e come difesa - Alcune nozioni risguardanti la medesima», pp. 15-45.

⁶ Cfr. *infra*.

⁷ *Extrait de quelques lettres Adressées à la Classe de la littérature ancienne de l'Institut impérial, par A.-L. Millin, Pendant son Voyage d'Italie*, Paris 1814 (Extrait du *Magasin encyclopédique*, Numéro de Mars 1814), p. 57.

⁸ La letteratura odepórica relativa alla Calabria ha ricevuto grande attenzione negli ultimi decenni. Ci limitiamo qui a citare: G. Isnardi, «Stranieri e italiani in Calabria nell'800 e nel primo '900», in *Frontiera calabrese*, Napoli 1965, pp. 367-382; A. Trombetta, *La Calabria nel '700 nel giudizio dell'Europa*, Napoli 1976; D. Scarfoglio, «Viaggiatori stranieri in Calabria (1767-1792)», *Miscellanea di Studi Storici. Dip. di Storia, Univ. di Calabria*, II, 1982, pp. 145-192; C. Carlino, «La Calabria in due opere sul Grand Tour settecentesco», in *Settecento calabrese*, Atti del convegno (Rende - Cosenza 1983), a cura di M. De Bonis *et alii*, Cosenza 1985, pp. 431-435; *Viaggio nel Sud*, Atti del convegno (s.l. 1990), a cura di E. Kanceff, R. Rampone, Ginevra 1992-1995 (Biblioteca del Viaggio in Italia, 36, 41-42), in particolare i volumi secondo e terzo; M.C. Parra, «Con Domenico Venuti e Francesco Bielinski in Calabria: una chiave di lettura di viaggi e esplorazioni archeologiche», in *Storia della Calabria antica*. II: *L'età italica e romana*, a cura di S. Settis, Roma-Reggio Calabria 1994, pp. 763-795; T. Scamardi, *Viaggiatori tedeschi in Calabria. Dal Grand Tour al turismo di massa*, Soveria Mannelli 1998; L. Bilotto, *L'immagine del Calabrese nella letteratura di viaggio*, Cosenza s.d. [2000]; F. Rossi, *Itinerari e viaggiatori inglesi nella Calabria del '700 e '800*, Soveria Mannelli 2001; M.C. Parra, «L'arte greca in Italia meridionale, tra scoperte, riscoperte, ricezio-

ne», in *La Forza del bello, l'arte greca conquista l'Italia*, catalogo della mostra, Mantova - Palazzo Te (29 marzo - 6 luglio 2008), a cura di M.L. Catoni, Milano 2008, pp. 79-91.

⁹ Naturalista e collezionista di origine svizzera, fratello del generale Jean-Louis-Ebénézer Reynier (1771-1814), partecipò alla spedizione d'Egitto e fu poi chiamato a Napoli al servizio di Joseph Bonaparte: incaricato come Commissario regio di ristabilire l'ordine in Calabria (1806-1807), fu in seguito nominato Consigliere di Stato e Direttore delle Poste e Foreste a Napoli sotto Joseph Bonaparte, poi Joachim Murat (1808-1815). La «Correspondance littéraire» di Millin conservata alla Bibliothèque nationale non contiene alcuna lettera tra Millin e Reynier. Tuttavia Reynier è spesso citato nelle lettere ad altri corrispondenti. Inoltre alcuni disegni fatti eseguire in Italia da Millin riproducono oggetti della collezione Reynier (BnF, Estampes, Ga 67 Fol).

¹⁰ Parigi, BnF, fr. 24677, ff. 73-159; nouv. acq. fr. 3231, ff. 1-2; 310-311.

¹¹ *Ibid.*, ff. 191-212.

¹² Parigi, BnF, fr. 24681, ff. 3-36.

¹³ Parigi, BnF, fr. 24682, f. 234. Una sola breve lettera di Millin a Vincenzo Cuoco, senza data, testimonia tuttavia la loro amicizia e stima reciproche. Millin invia a Cuoco due dissertazioni a lui destinate, che gli sono state affidate da «M. Munter vescovo di Zelanda»: «... je prends la liberté de joindre l'envoi d'une dissertation sur une médaille de votre ancienne Lucanie... comme souvenir d'estime et d'amitié. Agréez l'assurance de toute ma considération et du sincère attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et obéissant serviteur Le Chevalier A. L. Millin».

¹⁴ Parigi, BnF, fr. 24692, ff. 191-212 e nouv. acq. fr. 3231, ff. 159-168.

¹⁵ Lettera di Andrés a Millin, Napoli, 29 aprile 1814, Parigi, BnF, fr. 24677, f. 109v.

¹⁶ J. H. Bartels, *Briefe über Kalabrien und Sizilien*, Göttingen 1787-1792. Delle lettere sulla Calabria esiste una recente edizione in italiano: J. H. Bartels, *Lettere sulla Calabria*, introduzione di T. Scamardi, Soveria Mannelli 2007. Il progetto di traduzione di Millin non poté essere realizzato, ma, nel 1807, alcuni estratti delle lettere sulla Calabria di Bartels – resoconto di un viaggio compiuto nel 1785 – furono pubblicati nel giornale di Millin, il *Magasin encyclopédique* (V, pp. 286-305). Abbiamo inoltre trovato sul mercato antiquario una traduzione parziale a stampa, in una rilegatura moderna, recante il titolo *Voyage dans la Calabre etc. par M. Bartels. Traduit de l'Allemand par feu M. Winkler, et communiqué par M. Millin, membre de l'Institut et de la Légion d'Honneur etc.* e i numeri di pagine da 291 a 372.

¹⁷ F. Münter, *Nachrichten aus Neapel und Sicilien, auf einer Reise in den Jahren 1785 und 1786*, Copenaghe 1790.

¹⁸ *Magasin encyclopédique*, 1807, V, p. 286.

¹⁹ Aubin-Louis Millin et l'Allemagne. *Le Magasin encyclopédique - Les lettres à Karl August Böttiger*, Atti del convegno internazionale (Amiens 2003), a cura di G. Espagne, B. Savoy, Hildesheim-Zurich-New York 2005.

²⁰ Sulle interpretazioni date dai contemporanei di questo evento, rimane fondamentale: A. Placanica, *Il filosofo e la catastrofe. Un terremoto del Settecento*, Torino 1985. Cfr. anche P. Zambrano «Sembrano uno squarcio del giudizio universale». Il terremoto del 1783 in Calabria: l'identità perduta e ritrovata. Un caso di uso e riuso del patrimonio artistico», *Quaderni degli Annali dell'università*

di Ferrara. Sezione Storia 7: *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, Ferrara 2009, pp. 431-494.

²¹ Bartels, *Lettere sulla Calabria*, p. 40. Su Bartels e le motivazioni del suo viaggio in Calabria si veda l'introduzione di Teodoro Scamardi a questa edizione delle *Lettere*.

²² Ch. M. Wieland, «Über die Rechte und Pflichten der Schriftsteller in Absicht ihrer Nachrichten, Bemerkungen und Urtheile über Nationen, Regierungen, und andere politische Gegenstände», *Der Teutsche Merkur*, settembre 1785, pp. 193-207.

²³ Dei sette cartoni conservati alla bibliothèque de l' Arsenal contenuti gli appunti e diversi documenti riguardanti il viaggio in Italia di Millin (manoscritti 6369-6375: «Notes et papiers divers d'Aubin-Louis Millin, pendant son séjour en Italie. 1811-1813»), il quinto riguarda più in particolare il viaggio in Calabria. All'interno dei cartoni, i fogli non sono sempre numerati: forniremo quindi solo quando possibile o sufficientemente chiara tale numerazione.

²⁴ Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 31.

²⁵ J.-Cl.-R., abbé de Saint-Non, *Voyage pittoresque ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781-1786. Sulle vicissitudini editoriali di questa opera alla quale partecipò anche Dominique Vivant Denon, si veda: P. Rosenberg, B. Brejon de Lavergnée (éd.), *Panopticon Italiano. Un diario di viaggio ritrovato, 1759-1761*, Roma 1986; P. Lamers, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non*, Napoli 1995; M.-A. Dupuy-Vachey, *Vivant Denon et le Voyage pittoresque: un manuscrit inconnu*, Parigi 2009.

²⁶ Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 57.

²⁷ G. Brancaccio, *Geografia, cartografia e storia del Mezzogiorno*, a cura di F. Galiani, Napoli 1991.

²⁸ *Ibid.*, p. 217

²⁹ Parigi, BnF, Arsenal, 6373. I fogli di questi appunti manoscritti, ordinati in plichi distinti corrispondenti ai luoghi visitati, sono numerati in maniera confusa e irregolare.

³⁰ Un altro giovane, Antonio Nibby (1792-1839), destinato a una brillante carriera di archeologo nella Roma della Restaurazione e che nel 1812 aveva seguito Millin a Napoli, lo avrebbe dovuto accompagnare in Calabria. Tuttavia, con grande rammarico del francese, Nibby rinunciò a questo progetto per ragioni di salute. Cfr.: Londra, BL, Add. Ms 22891, lettere di Millin a Francesco Cancellieri, da Napoli: 25, 31 marzo, 5, 9, 12, 16 e 26 aprile 1812; lettere di Nibby a Cancellieri, da Napoli: 9 e 12 aprile 1812.

³¹ Su Catel, Cfr.: F. L. Catel e i suoi amici a Roma. *Un album di disegni dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Roma – Galleria Nazionale d'Arte Moderna (25 ottobre 1996 - 26 gennaio 1997), a cura di E. Di Majo, Torino 1996; S. Tumidei, «Franz Ludwig Catel», in *Un paese incantato. Italia dipinta da Thomas Jones a Corot*, catalogo della mostra, Paris – Galeries Nationales d'Exposition du Grand Palais (3 aprile - 9 luglio 2001), Mantova – Galleria Civica di Palazzo Te (3 settembre-9 dicembre 2001), a cura di A. Ottani Cavina, Milano-Paris 2001, pp. 252-255; *Franz Ludwig Catel (1778-1856) paesaggista e pittore di genere*, catalogo della mostra, Roma – Casa di Goethe (30 gennaio-22 aprile 2007), a cura di A. Stolzenburg, Roma 2007.

³² Parigi, BnF, nouv. acq. fr. 3231, ff. 48-77.

³³ *Ibid.*, f. 58r, lettera datata 22 aprile 1812.

³⁴ A. de Custine, *Mémoires et Voyages ou Lettres écrites à diverses époques pendant des courses en Suisse, en Calabre, en Angleterre et en Écosse*, Parigi 1830.

³⁵ A. de Custine, *Lettere dalla Calabria*, introduzione e traduzione di C. Carlino, Chiaravalle Centrale 1983. Tutte le nostre citazioni sono tratte da questa edizione. Si veda anche l'accurato studio di M. Rubino, *Il viaggio in Calabria d'Astolphe de Custine*, Palermo 1979 e l'articolo di M. Colesanti, «Il vignaiolo e il dandy: Courier et Custine nelle "Calabrie" napoletoniche», *Semestrale di Studi (e Testi) italiani* n.3, Roma s.d., pp. 105-116.

³⁶ A. Ruiz, «Autour du *Magasin encyclopédique*. Les amis et visiteurs germaniques d'Aubin-Louis Millin à Paris, de Thermidor à la Restauration», in *Aubin-Louis Millin et l'Allemagne*, pp. 5-57; B. Savoy, «Peintres berlinois à Paris 1800-1820», in *Les artistes étrangers à Paris. De la fin du Moyen Âge aux années 1920*, a cura di M.-C. Chaudonneret, Paris 2007, pp. 163, 165.

³⁷ *Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompeï dans l'année 1812 par le chevalier A.L. Millin*, Napoli 1813. Le quattro tombe descritte sono quelle di: Ampliatius; Allejus Libella; Calventius; Munatius Faustus e Naevoleia Tyche.

³⁸ *Ibid.*, pp. 6-7.

³⁹ Lettera da Reggio Calabria, 19 giugno 1812, in Custine, *Lettere dalla Calabria*, pp. 77-78. Il corsivo è mio.

⁴⁰ Si veda il contributo di Annie-France Laurens in questo stesso volume.

⁴¹ E. Fiorentini, «Scambio di vedute. Lo sguardo sulla natura e la camera lucida tra i paesaggisti internazionali a Roma intorno al 1820», in *Looking across borders: Artistic and intellectual exchange in Rome during the first half of the 19th century*. *Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum*, a cura di L. Enderlein, N. Zchomelidse, Roma 2006, pp. 195-214; Ead., *Camera Obscura vs. Camera Lucida. Distinguishing Early Nineteenth Century Modes of Seeing*, Berlino 2006.

⁴² Lo dimostra anche il fiorire di compendi di viaggio illustrati: B.M. Stafford, «Toward Romantic Landscape Perception: Illustrated Travel and the Rise of 'Singularity' as an Aesthetic Category», *Art Quarterly*, n.s. I, 1977, pp. 89-124; M. R. Nappio, «Il Viaggio Pittorico nel Regno delle Due Sicilie», *Dialoghi di Storia dell'Arte*, 8-9, 1999, pp. 50-68.

⁴³ Su questa invenzione e la sua affermazione negli ambienti artistici, rinviamo alle ricerche di E. Fiorentini: Cfr. *supra*, nota 41.

⁴⁴ Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 16.

⁴⁵ F. L. Catel, Capo Palinuro (iscrizione in basso a destra: "Mas de Douane au cap Palinure") (nr. 196), disegno, matita, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 t, 1 Fol.

⁴⁶ Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 16.

⁴⁷ Parigi, BnF, Estampes, Ga 67 Fol: schizzo alla mina di piombo rappresentante una mascella nella grotta delle ossa. Reca la scritta «machoire dans la grotte delle ossa» e il numero «198».

⁴⁸ Parigi, Archives de l'Institut de France, I.B.L., E 315: lettre de Millin à la classe de la littérature ancienne de l'Institut impérial, Rome, 15 mai 1813 (f. 2r).

⁴⁹ Parigi, BnF, Arsenal, 6373. Nel plico intitolato «La Padoula. Lagonegro. Castellucchio. Rotonda. Castrovillari».

⁵⁰ Portone ligneo della chiesa della Certosa di San Lorenzo a Padula, 1374 (242), disegno, penna e inchiostro bruno, acquerello, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 t, 1 Fol. Il portone, probabilmente opera di Antonio Baboccio da Piperno (1351-1435), racchiuso da un portale

in pietra cinquecentesco, è in legno di cedro del Libano lavorato a formelle inserite in cornici molto aggettanti. A destra in alto, sono raffigurate alcune scene del martirio di San Lorenzo con in basso la scritta, a lettere gotiche, CARTUSIENSIS ORDINIS. Sulla sinistra invece, vi è la scena dell'Annunciazione e la scritta AVE MARIA GRAZIA PLENA.

⁵¹ Parigi, BnF, Arsenal, 6373. Nel plico intitolato «Cassano. Lungro. Mine del Sel. Cosenza».

⁵² *Ibid.*

⁵³ Di questi disegni tuttavia, spesso citati nella corrispondenza e negli appunti di viaggio, non abbiamo purtroppo ancora trovato traccia.

⁵⁴ «Nous avons pris les plus belles vues, les costumes les plus singuliers très semblables à ces caricatures que l'on voit à Naples//mais d'après nature et j'en ai un grand portefeuille que vous aurez le plaisir à voir parce qu'il est l'ouvrage de M. Catel dont le cœur est aussi bon que sa main est habile et son talent fécond». Lettera di Millin a Monsignor Capeccelatro, Reggio Calabria, 22 giugno 1812, Parigi, BnF, fr. 24681, f. 4r.

⁵⁵ Millin, *Extrait de quelques lettres*, pp. 16-17.

⁵⁶ Cfr. D. De Marco, *La Statistica del Regno di Napoli nel 1811*, Roma 1988.

⁵⁷ A questo proposito, si veda il mio contributo in questo stesso volume: «'Mes regards ... se tournoient toujours vers la terre classique': le voyage de Millin en Italie (1811-1813)».

⁵⁸ Sul Museo di Stefano Borgia, si veda l'articolo di Orietta Rossi Pinelli in questo stesso volume.

⁵⁹ M. Toscano, «The figure of the naturalist-antiquary in the Kingdom of Naples: Giuseppe Giovane (1753-1837) and his contemporaries», *Journal of the History of Collections*, 19, 2007, 2, pp. 225-237.

⁶⁰ A. Schnapp, «Antiquarian studies in Naples at the end of the eighteenth century: from comparative archaeology to comparative religion», in *Naples in the Eighteenth Century: the birth and death of a nation state*, a cura di G. Imbruglia, Cambridge 2000, pp. 154-166.

⁶¹ A. De Jorio, *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, Napoli 1832.

⁶² F. L. Catel, Santuario di San Francesco di Paola (nr. 212), disegno, penna, tracce di matita, 22 x 33,5 cm, Paris, BnF, Est., Vb 132 e Fol. Nel diario di Astolphe de Custine si legge: «*Degli imponenti edifici, tutti costruiti con fine religioso... coronano le alture sulle quali la città è costruita.* (A. de Custine, Paola, 29 maggio [1812], alle dieci di sera)», in A. De Custine, *Lettere dalla Calabria*. Il santuario di S. Francesco di Paola, costruito fuori dall'abitato, nella gola del torrente Isca, e realizzato in diverse fasi, comprende il settecentesco convento dei Minimi e la chiesa quattrocentesca con facciata rinascimentale nel registro inferiore e barocca nel registro superiore.

⁶³ Parigi, BnF, Arsenal, 6373. Nel plico intitolato «Mendicino. Paula. S. Lucido. Amantea. Nicastro. Monteleone».

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Vedi nt. 20. Per una riflessione attuale sulla tutela del patrimonio naturale e storico-artistico in seguito ai terremoti – che Millin, in una certa misura, già preannuncia – si rimanda al recente convegno coordinato da Marisa Dalai Emiliani: *L'Aquila: questioni aperte. Il ruolo della cultura nell'Italia dei terremoti* (Roma, Associazione Ranuccio Bandinelli, 10 dicembre 2009).

⁶⁶ Lettera di Millin a Monsignor Capececelatro, Reggio Calabria, 22 giugno 1812, Paris, BnF, fr. 24681, f. 3.

⁶⁷ «Comme, dans l'histoire civile, on consulte les titres, on recherche les médailles, on déchiffre les inscriptions antiques pour déterminer les époques des révolutions humaines, et constater les dates des événements moraux; de même dans l'histoire naturelle, il faut fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments, recueillir leurs débris, et rassembler en corps de preuves toutes les indices des changements physiques qui peuvent nous faire remonter aux différentes âges de la nature.», G. L. Leclerc de Buffon, *Des époques de la nature*, Paris 1778, p. 1, citato in A. Schnapp, «La méthode de Caylus», in *Caylus mécène du roi. Collectionner les antiquités aux XVIII^e siècle*, catalogo della mostra, Paris – Bibliothèque nationale de France (17 dicembre-17 marzo 2003), Paris 2003, p. 63.

⁶⁸ Per una lettura della teoria delle catastrofi di Cuvier nel contesto dell'evoluzione del pensiero scientifico, si vedano le pagine illuminanti di D. Buncaïn, *La Révolution de l'évolution*, Paris 1989, pp. 102-128.

⁶⁹ Appunto manoscritto non datato, in *Notes de voyage*, Paris, BnF, Arsenal, 6370.

⁷⁰ R. Caputo, *Il Museo statale di Mileto*, Mileto 2002. Per ulteriori approfondimenti e relativa bibliografia si veda, in questo volume, l'articolo di A. Iacobini.

⁷¹ Per una proposta recente di ricostituzione di questo monumento, Cfr.: L. Faedo, «La sepoltura di Ruggero, conte di Calabria», in *Aparxai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias*, Pisa 1983, pp. 691-706.

⁷² «J'ai fait plusieurs fois le tour du Rocher de Scilla; son élévation perpendiculaire, les rocs qui lui servent de ceinture ont bien pu prêter à l'idée des poètes qui lui ont donné une forme semi-humaine; on a pu y voir une femme entourée de chiens hurlants, comme on voit des géants dans les nuages.» (Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 27). Con lo stesso occhio analitico, Catel registra in alcuni suoi

disegni le particolarità del promontorio Scilleo proteso sullo Stretto di Messina, Paris, BnF, Estampes, Vb 132 r Fol (disegni segnati con i numeri manoscritti: 254, 255, 256, 257).

⁷³ Millin, *Extrait de quelques lettres*, p. 27.

⁷⁴ F. L. Catel, Veduta di Stilo (iscrizioni in basso: "Stilo" "St. Francesco" "La catholica" "St. Nicola" "St. Biagio" "St. domenico") (nr. 281), disegno su due fogli, penna e inchiostro bruno, tracce di matita, 25 x 36,5 cm e 25 x 23 cm, Paris, BnF, Estampes, Vb 132 r Fol.

⁷⁵ Convento di San Giovanni Theresti (iscrizione in basso a sinistra: "S. Giovanni a Stilo e le cappuccini") (nr. 280), disegno, penna e inchiostro bruno, tracce di matita, 25 x 36 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 r Fol.

⁷⁶ F. L. Catel, Acquedotto romano all'ingresso di Corigliano (iscrizione in alto a sinistra: "Entrée de Corigliano") (nr. 287), disegno, penna e inchiostro bruno, tracce di matita, 13,5 x 22,5 cm, Parigi, BnF, Estampes, Vb 132 e Fol.

⁷⁷ Cfr. *supra* nt. 39.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 77.

⁷⁹ F. Lenormant, *La Grande-Grèce. Paysages et histoire*, Paris 1881-1884, trad. it. con note di A. Lucifero e prefazione di G. Pugliese Carratelli, Chiaravalle 1976. Per uno studio delle attività di François Lenormant in un contesto più ampio si veda: S. Jaubert, *L'archéologie selon Charles et François Lenormant. Enquête historiographique sur l'archéologie du XIX^e siècle*, tesi di dottorato sotto la direzione di A.-F. Laurens, Università Paul Valéry – Montpellier III, Art et Lettres, Langues et Sciences Humaines et Sociales (U.F.R. III), 2008.

⁸⁰ Sul ruolo dell'École française de Rome e in particolare di Émile Bertaux nello sviluppo degli studi sull'Italia meridionale antica e medioevale, cfr. V. Papa Malatesta, *Émile Bertaux tra storia dell'arte e meridionalismo*, Roma 2007 (Collection de l'École française de Rome, 380), pp. 43-76. La stessa studiosa situa Millin tra i precursori di questo filone di interessi.