

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

RUBRICA «ODEPORICA»

Il Regno in immagini: paesaggio, arte e identità nella Puglia borbonica di Raffaele Liberatore

The Kingdom in images: landscape, art, and identity in Bourbon Puglia by Raffaele Liberatore

RITA NICOLÌ

ABSTRACT

Il saggio si propone di esaminare la sezione pugliese del *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie (1829-1832)* di Raffaele Liberatore, opera edita da Cuciniello e Bianchi e dedicata a Francesco I. Attraverso un'analisi dei paratesti, delle descrizioni storiche e paesaggistiche di città come Taranto, Trani, Bari e Monopoli, e dell'apparato litografico, si evidenzia come il testo contribuisca alla formazione di un'identità culturale borbonica, mediando tra documentazione topografica, celebrazione dinastica e sensibilità proto-romantica. Liberatore, intellettuale poliedrico segnato da esilio e grazia regia, fonde eredità illuministica e romantica per valorizzare il patrimonio naturale, monumentale e antropologico della Puglia, opponendosi alla visione provinciale del Sud e anticipando dinamiche identitarie ottocentesche.

PAROLE CHIAVE:

Viaggio pittorico, Puglia borbonica, Litografia, Identità meridionale

This essay examines the Puglian section of Raffaele Liberatore's *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie (1829-1832)*, published by Cuciniello and Bianchi and dedicated to Francesco I. Through analysis of paratexts, historical and landscape descriptions of cities such as Taranto, Trani, Bari, and Monopoli, and the lithographic apparatus, it highlights how the text contributes to shaping a Bourbon cultural identity, mediating between topographical documentation, dynastic celebration, and proto-Romantic sensibility. Liberatore, a polymathic intellectual marked by exile and royal pardon, blends Enlightenment heritage and Romantic impulses to valorize Puglia's natural, monumental, and anthropological heritage, countering provincial views of the South and anticipating 19th-century identity dynamics.

KEYWORDS:

Pictorial Journey, Bourbon Puglia, Lithography, Southern Identity

AUTORE

Rita Nicolì è attualmente Ricercatrice 'senior' in Letterature comparate presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università del Salento e conduce un progetto di ricerca triennale sulla letteratura odeporica e sulla percezione e rappresentazione dell'Italia meridionale. I suoi interessi di studio sono interdisciplinari e spaziano dall'odeporica alla poesia di matrice massonica, dal teatro tra Sette e Novecento all'editoria del Sud. Ha al suo attivo alcune monografie, articoli su riviste specializzate e numerosi saggi in volume.
rita.nicoli@unisalento.it

Il *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie* rappresenta un momento centrale nella vicenda intellettuale ed esistenziale di Raffaele Liberatore, autore di formazione poliedrica, la cui biografia attraversò rivoluzioni ed esili senza compromettere la coerenza del suo approccio critico né l'interesse per la scrittura. La sua figura, a quasi due secoli dalla morte, ha ricevuto una considerazione limitata nel panorama della storiografia e della critica letteraria; la varietà dei suoi interessi e la specificità delle sue opere restano ancora insufficientemente valorizzate dal punto di vista storico e culturale.

Nato a Lanciano nel 1787,¹ Liberatore si formò precocemente nelle lettere e nelle scienze, raffinando poi la propria preparazione con gli studi giuridici a Napoli sotto la guida di Nicola Valletta. Un episodio fortunato, nel 1806, gli consentì di entrare nel ministero degli Affari Esteri e di avviare una carriera diplomatica in cui si distinse per la sua fine capacità di osservazione politico-sociale. A questa fase seguirono ulteriori incarichi nell'amministrazione del Regno, fino alla nomina a cavaliere delle Due Sicilie.

Il clima di rinnovamento culturale che si andava preparando in quegli anni, vide Liberatore partecipe di molte iniziative intellettuali del tempo; si colloca in questo periodo anche la fondazione della rivista «Minerva napoletana»² in collaborazione con Nicola Ferrigni e Carlo Troya, figure di spicco del riformismo meridionale. Animato da un vivace spirito capace di mediare tra l'eredità illuministica e le nuove istanze romantiche, Ferrigni, insieme a Troya, eminente storico e uomo politico, orientò la rivista verso una vocazione apertamente enciclopedica e civile, favorendo sia la circolazione delle idee europee sia l'approfondimento delle scienze morali e storiche.

Pur non essendo direttamente coinvolto nella redazione, Liberatore si muoveva entro lo stesso orizzonte, condividendone l'impulso modernizzatore e l'idea di una letteratura capace di svolgere un ruolo formativo e critico nella società del Regno. Si trattava, in definitiva, del laboratorio di un precoce disegno confederale italiano e veicolo di un progetto politico-culturale che anticipava alcune delle idee risorgimentali più note. Forse anche per questo, con i moti del 1820, mutò

¹ Per la bibliografia di Raffaele Liberatore si vedano: A. DE ANGELIS, *Elogio di Raffaele Liberatore*, dallo Stabilimento Poligrafico, Napoli 1843; E. Rocco, *Notizie biografiche di Raffaele Liberatore*, in R. MASTRIANI, *Dizionario geografico-storico-civile del Regno delle Due Sicilie*, presso Ferdinando Raimondi, Napoli 1839-1843, pp. 3-12; F. LO PARCO, *R. L. letterato e pubblicista napoletano della prima metà del secolo XIX*, in *Atti della Acc. Pontaniana*, s. 2, XXXIV (1929), pp. 75-97.

² Il Primo numero è dell'8 agosto 1820, l'ultimo numero è del 10 marzo 1821. Si ritiene che il periodico dette espressione a originali idee su una futura confederazione degli Stati italiani precorritrici per alcuni aspetti del pensiero di Mazzini e di Gioberti. Cfr. V. TROMBETTA, *L'editoria napoletana dell'Ottocento: produzione, circolazione, consumo*, Franco Angeli, Milano 2008, pp.16-19.

radicalmente il destino di quanti orbitavano attorno ai redattori: la restaurazione privò Liberatore degli incarichi pubblici, relegandolo a lavori saltuari e alla pubblicazione di scritti scientifici minori.

Nel 1825, condannato all'esilio, si rifugiò a Roma, dove visse in ristrettezze tra lezioni private, traduzioni dal francese miseramente retribuite e occasionali collaborazioni editoriali, fino a vedersi costretto, a causa degli insostenibili disagi economici, a vendere la propria preziosa biblioteca. Solo nel 1828 arrivò la grazia, concessagli da Francesco I.

Tornato finalmente in patria, volle esprimere la sua gratitudine al sovrano con il *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie*, opera splendida e raffinata, elegante tributo letterario alla Puglia, arricchito artisticamente da un ricco apparato di tavole litografiche eseguite da importanti vedutisti partenopei.

L'opera di Raffaele Liberatore fu pubblicata tra il 1829 e il 1832, presso gli editori Cuciniello e Bianchi la cui società editoriale e litografica si imponeva al tempo come una delle officine più innovative del Regno delle Due Sicilie. La produzione litografica in particolare si assestava su un terreno di eccellenza tecnica e formale, allineandosi ai modelli più aggiornati della produzione francese. Le edizioni Cuciniello e Bianchi, spesso in grande formato e con apparato iconografico di rara qualità, si presentavano formalmente come veri e propri oggetti d'arte. Si trattava di volumi destinati a un pubblico molto selezionato, che nella rappresentazione del paesaggio, del tessuto monumentale e delle consuetudini locali del Regno ricercava non solo diletto estetico, ma anche un segno di appartenenza identitaria. La linea editoriale dei due soci sosteneva, infatti, la veduta come forma eminente di descrizione del reale, avvalendosi della collaborazione, ad esempio, degli esponenti della Scuola di Posillipo. Tale orientamento, in sintonia con la grande stagione europea dei *Voyages pittoresques*, faceva sì che le loro pubblicazioni prediligessero testi di carattere spiccatamente odepórico: il viaggio, filtrato dallo sguardo dell'artista e nobilitato dal linguaggio della litografia, diveniva occasione per celebrare il patrimonio naturale e culturale del Regno. In questa prospettiva, le opere di Cuciniello e Bianchi contribuirono a definire un canone iconografico destinato a durare nel tempo, imprimendo nel lettore un'immagine idealizzata e al contempo documentaria dell'Italia meridionale borbonica.

Nel corso dell'Ottocento, il vedutismo nel Regno delle Due Sicilie conobbe una stagione di straordinario sviluppo, alimentata tanto dalla tradizione settecentesca quanto dal crescente interesse europeo per il paesaggio mediterraneo. La produzione di vedute - urbane, costiere e rurali - divenne un genere privilegiato per rappresentare la varietà geografica e culturale del Regno, rispondendo al gusto dei viaggiatori del Grand Tour e alla volontà, tutta borbonica, di offrirne un'immagine

ordinata e suggestiva.³ Artisti napoletani e stranieri, spesso legati all'Accademia o ai circuiti editoriali, elaborarono una pittura attenta al dato topografico ma capace, al contempo, di trasfigurare luoghi e monumenti in scenari di intenso fascino luministico. Questo orientamento, oscillante tra documentazione e idealizzazione, contribuì a costruire un immaginario visivo del Sud che avrebbe avuto lunga fortuna, influenzando anche altre imprese editoriali illustrate e itinerari descrittivi dell'epoca. Numerose descrizioni dei diversi distretti del Regno, analoghe a quelle offerte da Liberatore, alimentarono nella prima metà dell'Ottocento una vasta produzione testuale in cui la relazione tra la conformazione naturale del paesaggio e il patrimonio artistico che vi si inscriveva assume un ruolo decisivo.⁴ Si tratta di un nesso che concorre a definire uno dei fattori più rilevanti nelle complesse dinamiche di costruzione della memoria identitaria, storica e antropologica del Regno delle Due Sicilie, man mano che andava superandosi quell'ingombrante eredità settecentesca per la quale si avvertiva incolmabile il divario tra la capitale e le province, quasi del tutto disabitate e con poche attività produttive.

Quello di Liberatore è un ampio lavoro costituito, nella sua interezza, da tre volumi in folio di cui il primo e il secondo formano la prima parte in cui si descrive Napoli e le provincie; il terzo contiene la seconda parte relativa alla Sicilia. I tre volumi accolgono centottanta incisioni che si alternano al testo e sono riproduzioni di paesaggi e monumenti accuratamente selezionati. Ad esse «collaborarono Rodolfo Müller, P. Jely, F. Horner, G. Forino, G. Dura, Francesco Wenzel, P. de Lèopold, C. Goetzloff, A. Vianelly, G. Gigante, A. Marinoni, Belloni, S. Fergola, A. Falcon, S. Cavallari», come informa Giuseppe Ceci, nel suo lavoro *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*.⁵

Sulla scia del settecentesco *Voyage pittoresque* dell'abate Saint-Non, pubblicato in tre volumi a Parigi nel 1781), le cui vedute sono considerate prototipi dell'incisione vedutistica francese del XVIII secolo, gli editori Cuciniello e Bianchi, con la pubblicazione del lavoro di Liberatore, si assunsero il compito di offrire un quadro dei luoghi del Regno delle Due Sicilie per come si presentavano, nella prima metà del XIX secolo, in tutti i loro aspetti più significativi.

³ Cfr. su questo argomento i vari interventi confluiti in *L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, a cura di A. Quondam e G. Rizzo, Bulzoni Editore, Roma 2005.

⁴ La bibliografia è ovviamente vastissima; nell'impossibilità di darne conto in modo esaustivo, si segnalano qui almeno i testi dell'editore Schena di Fasano, che ha raccolto nella collana "Puglia europea", diretta da Giovanni Dotoli, gli scritti di viaggiatori dal Quattrocento al Novecento e specificamente, per quel che riguarda i limiti cronologici pertinenti questo studio, i volumi relativi all'Ottocento.

⁵ G. CECI, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, pubblicata sotto gli auspici del Banco di Napoli, presso la R. Deputazione, Napoli 1937-XV, parte I, p. 223.

Un'altra ragione, di carattere più commerciale, per la quale gli editori avevano dato avvio a una serie di queste pubblicazioni, era relativa alla crescente richiesta di vedute-ricordo da parte dei turisti forestieri. Un discreto successo avevano infatti ottenuto, per fare un esempio, i due volumi dell'*Itinerario istruttivo da Roma a Napoli ovvero descrizione generale di questa celebre città e delle sue vicinanze*, stampato a Roma nel 1816 da Mariano Vasi, poi a Napoli presso la Tipografia di Porcelli nel 1821 e riproposto, sempre a Napoli, in lingua francese nel 1824. Il successo era probabilmente imputabile alle cinquanta illustrazioni contenute nei volumi e che diffondevano, proprio con la modalità delle moderne cartoline, le immagini di luoghi e monumenti descritti nel testo.

Anche nell'opera di Liberatore le immagini costituiscono l'elemento più significativo, poiché traducono visivamente il progetto culturale dell'autore, che era sostanzialmente quello di offrire una rappresentazione insieme documentaria e celebrativa del territorio borbonico. La resa topografica è accurata, funzionale alla conoscenza geografica e storica del Regno, ma al tempo stesso caricata di una marcata sensibilità luministica e scenografica. Le vedute di città, coste e paesaggi interni, oltre a registrare il dato reale, costruiscono le tessere di un macro-complesso immaginario armonico e idealizzato, in cui l'ordine dei monumenti, la ricchezza delle architetture e la varietà naturale del Mezzogiorno concorrono a delineare un territorio coerente e riconoscibile. Ben lontane dall'essere mero apparato illustrativo, le immagini risultano parte integrante della retorica descrittiva di Liberatore, che affida alla dimensione visiva un ruolo essenziale nella mediazione tra osservazione empirica e celebrazione culturale del Regno.

Se non per le finalità, il *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie* si distingue dagli altri testi coevi per alcuni elementi innovativi e, innanzitutto, per la presenza del termine 'pittorico' nel titolo.

Fino alla metà del Settecento il termine 'pittorico' veniva spesso considerato sinonimo di 'pittoresco', come sostenuto dal pittore e teorico inglese Alexander Cozens;⁶ tuttavia, nel corso del XIX secolo la distinzione tra le due nozioni si fa netta e rilevante. Il pittoresco, ora assimilato al sublime, si caratterizza per un repertorio estremamente eterogeneo: un ambiente naturale animato da contrasti e presenze visive affascinanti come pendii rocciosi, radure avvolte dalla nebbia, corsi d'acqua silenziosi, alberi maestosi e solitari, in grado di evocare impressioni di meraviglia, con una gamma cromatica che oscilla tra toni cupi e cerei, spesso privilegiando scorci inusuali e singolari. In questo contesto, l'impiego del termine 'pittorico' pare sottendere un orientamento verso una resa del reale centrata sull'espressività intrinseca dei soggetti, lontana da ogni idealizzazione. Di conseguenza, le vedute

⁶ G. C. ARGAN, *L'Ottocento in L'arte Moderna*, Sansoni, Firenze 1970¹, p. 8.

raccolte nel *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie* appaiono rispondere perfettamente alle aspettative del tempo, conciliando esigenze conoscitive e fruizione di tipo - potremmo dire con una forzatura linguistica - "turistico". Innovazioni significative emergono anche nella tecnica delle tavole di piccolo formato, realizzate mediante litografia: un procedimento rapido e immediato, volto a catturare il luogo senza che l'esecutore vi introduca una partecipazione emotiva o meditata.

Queste novità fecero sì che l'opera fosse considerata una delle imprese editoriali più importanti dell'epoca di Francesco I. La rivista veneziana «Giornale di belle arti e tecnologia», ad esempio, nel 1833, parlando delle produzioni delle officine tipografiche Cuciniello e Bianchi, dedica una pagina di elogio alla vasta opera di Liberatore, considerandola il più bel lavoro uscito dai loro torchi e contestando a quanti avessero precedentemente tentato analoghe imprese di non aver posto cura nella scelta dei soggetti, essendo stati intenti piuttosto a «mettere in mostra la loro attitudine al creare briosi partiti, che [a] presentare la pura e vera espressione dei luoghi». All'autore del *Viaggio pittorico* viene invece riconosciuto il «fine accorgimento» nella scelta dei monumenti e dei luoghi che dagli illustratori vengono resi senza troppi riferimenti a «fatti storici e costumanze del popolo», lasciando ai lettori la possibilità di conoscerli piuttosto attraverso le dotte e diligenti informazioni fornite da Liberatore, «piene di notizie importantissime di storia ed ingegnose ricerche ed opinioni di cose d'arte»,⁷ come imponeva un'attitudine di declinazione chiaramente romantica.

L'opera fu pubblicata originariamente in fascicoli, ciascuno dei quali conteneva tre tavole litografiche accompagnate da schede descrittive redatte da Liberatore, che vennero prontamente tradotte in un francese molto elegante dalla moglie, Elisa Zire.

Risulta opportuno soffermarsi sull'analisi degli elementi paratestuali, in quanto essi non fungono solo da cornice editoriale, ma costituiscono chiavi interpretative per la comprensione del testo e della sua funzione culturale. Il frontespizio, in particolare, rappresenta un luogo di negoziazione tra contenuto e ricezione: attraverso la scelta dei caratteri tipografici, le decorazioni calligrafiche, le dediche e le illustrazioni introduttive, esso orienta lo sguardo del lettore, definisce il prestigio dell'opera e ne sottolinea la legittimazione sociale e politica.

Un'analisi dettagliata del frontespizio consente pertanto di evidenziare le strategie comunicative adottate dagli editori, il ruolo delle dediche reali e la funzione

⁷ Di alcune opere della litografia napoletana. Memoria di Michele Ruggiero inserita nel *Progresso*, in «Giornale di belle arti e tecnologia», Paolo Lampato Tipografo Editore, Calle del Doge di San Maurizio, Venezia, Anno I, maggio 1833, p.153.

della vignetta centrale, nonché di rilevare la sorprendente assenza del nome dell'autore dei testi, Raffaele Liberatore. Questa esclusione sposta il *focus* sulla dimensione collettiva o editoriale dell'opera, valorizzando più gli editori e la legittimazione reale che la paternità individuale dei testi. In un'ottica contemporanea, ciò suggerisce una funzione della pubblicazione più come documento di rappresentazione culturale che come espressione del singolo. La paternità dei testi non è comunque mai stata messa in discussione: sempre Giuseppe Ceci ci informa, infatti, che l'informazione è già presente nelle *Notizie bibliografiche* compilate da Emmanuele Rocco ed estrapolate dal *Dizionario geografico storico-sociale del regno delle Due Sicilie* di Raffaele Mastriani stampato a Napoli nel 1843.⁸

Sul frontespizio dell'opera, il titolo *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie* è posto al centro della pagina, con un carattere imponente e ampiamente decorato da riccioli calligrafici. Questa scelta oltre a conferire solennità all'opera, comunica immediatamente il valore artistico e prestigioso del volume. Il termine 'pittorico', per le ragioni già illustrate, è enfatizzato tramite l'ornamentazione, richiamando l'attenzione del lettore sulla natura visiva e descrittiva del contenuto.

Subito sotto il titolo si legge la dicitura "Dedicato a Sua Maestà il Re Francesco Primo", un elemento tipico del paratesto ottocentesco, volto a conferire prestigio e legittimazione politica all'opera. La posizione centrale della dedica ne rafforza la funzione di marchio di autorevolezza, coerente con l'usanza di associare le pubblicazioni artistiche a figure di potere. Nel caso di Liberatore, oltre alle ragioni editoriali, la dedica assume anche un significato personale, riconducibile alla gratitudine dell'autore verso il sovrano, che aveva interrotto il suo esilio concedendogli la grazia.

Gli editori, "Ss.ri Cuciniello e Bianchi", sono riportati in modo ben visibile, incorniciati da decori calligrafici che li pongono su un piano quasi paritario rispetto al titolo stesso, per riflettere, verosimilmente, la centralità del ruolo editoriale nella produzione di opere illustrate dell'epoca, soprattutto per i volumi che richiedevano tecniche litografiche e investimenti notevoli.

Al centro della pagina è posta una piccola illustrazione raffigurante un paesaggio archeologico e naturale, con colonne antiche, un edificio classico e un vulcano sullo sfondo. L'elemento visivo funge da anticipazione iconografica dei contenuti del volume e da richiamo per il lettore, incarnando la combinazione di paesaggio naturale e testimonianza storica, caratteristica fondamentale di tutto il contenuto del *Viaggio pittorico*.

Infine, in basso sul frontespizio si legge la città di pubblicazione, Napoli, seguita dalla dicitura "Presso gli editori" e dalla nota tipografica. Questi elementi, pur

⁸ G. Ceci, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, cit., p. 223.

avendo prevalentemente una funzione di certificazione e informazione pratica, sono inseriti con decori discreti, così da non disturbare la centralità del titolo e dell'illustrazione. È opportuno inoltre osservare che il frontespizio non riporta l'anno di edizione, circostanza che costituisce un elemento rilevante per lo studio filologico e bibliografico. L'omissione può essere interpretata come una prassi editoriale indicativa di una circolazione limitata dell'opera. Tuttavia, sulla base dei dati biografici di Liberatore, in particolare della grazia concessa da Francesco I nel 1828, e secondo gli studi bibliografici e catalogafici, il *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie* fu pubblicato tra il 1829 e il 1832; questa cronologia è ampiamente attestata nelle descrizioni bibliografiche dell'opera e ne consente una datazione ormai storicamente acquisita.

In apertura, la dedica di Domenico Cuciniello e Lorenzo Bianchi a Francesco I, annunciata dalla copertina, costituisce un documento significativo della cultura editoriale e dell'immaginario politico del Regno nella prima metà dell'Ottocento:

Signore,

La nostra Litografia appena era nascente, quando V. M. benigno le volse lo sguardo; e fu di quegli sguardi operatori di meraviglia, pe' quali i generosi monarchi son detti Provvidenza vivente sulla terra. Sì rapidi e rilevanti ne furon gli effetti, che nel giro di soli due anni le produzioni delle nostre pietre vennero non senza gloria al paragone coi più splendidi testimoni de' progressi dell'Arte Sennefeldiana in Germania ed in Francia. Ma nell'impredere un'opera maggiore di quante altre ne abbiamo finora menate innanzi, non basta il buon successo del passato a darci coraggio, che troppo sentiamo gli omeri inferiori al nuovo peso. Se non che, ci conforta ed affida la regia protezione, la quale, se non mancò a parecchi altri lavori nostri di rilievo minore, massimamente vorrà la M. V. concederla a questo nostro *Viaggio pittorico nel Regno delle Due Sicilie*, che col solo titolo già Le manifesta tutta l'importanza, la difficoltà e la bellezza dell'impresa. Ella vi troverà la miglior pruova dell'incremento della Napolitana Litografia applicata a monumenti e vedute del suo Regno, delineati e descritti per cura di sudditi suoi. Ecco cara unione di circostanze carissime ad un Principe che ama sì le belle arti e le protegge, ma più le protegge e le ama, quando son consacrate ad illustrare un Reame, prezioso retaggio della su augusta Famiglia. Perciò potrà, noi speriamo, rinvenire nell'animo suo doppio favore presso questo Libro, in cui raccoglieremo la scelta di quanto di più vago e pregiato si ammira in un paese ove la Natura e l'Arte profusero a gara i loro tesori; ricca ed inesauribile miniera che i soli forestieri solevano governare e far conoscere all'Europa, mentre ai Napolitani ne appartiene ad un tempo ed il diritto ed il dovere. Né con auspici più lieti poteasi per noi prender le mosse in questo *Pittorico Viaggio*, poiché ci è dato fregiarlo e del Ritratto e del Nome di V.

M., alla quale devoti lo intitoliamo con quella fiducia con cui deponevano gli antichi sull'ara le offerte votive.⁹

Attraverso un linguaggio marcatamente encomiastico, i due editori costruiscono una retorica che intreccia celebrazione del sovrano e auto-legittimazione della propria impresa editoriale. Centrale è la presentazione di Francesco I come «Providenza vivente», formula che richiama la tradizionale iconografia del monarca benefico e riformatore, garante dello sviluppo delle arti e promotore del progresso tecnico. In tale quadro, l'evoluzione della litografia napoletana, descritta come capace di competere con i modelli tedeschi e francesi, viene rappresentata non come risultato di un processo autonomo, ma come effetto diretto dello "sguardo" regale, in una dinamica di dipendenza virtuosa che rafforza il nesso tra potere e cultura.

L'insistenza sulla difficoltà di scelta dei monumenti e delle vedute del Regno conferisce al progetto un valore quasi civico: il *Viaggio pittorico* rappresenta un gesto di riappropriazione identitaria, un tentativo di sottrarre la rappresentazione del Mezzogiorno al monopolio degli osservatori stranieri. In questo senso, la dedica assume una funzione programmatica, poiché colloca l'opera nel più ampio processo di costruzione di una memoria visiva nazionale (o proto-nazionale), che coinvolge tanto gli editori quanto l'autore dei testi. L'allusione alla "gara" tra Natura e Arte, nonché all'inesauribile ricchezza del territorio, ricalca topoi consolidati della letteratura descrittiva meridionale, ma qui è posta al servizio della celebrazione dinastica: il Regno è prezioso non solo per le sue bellezze, ma perché costituisce il retaggio dell'augusta famiglia borbonica. Infine, il paragone con le offerte votive deposte «sull'ara» dagli antichi conferisce alla dedica un tono sacrale che eleva l'opera a dono rituale, inscrivendola in una tradizione di devozione politico-culturale. Ne risulta una dedica che, al di là dell'enfasi retorica, rivela la consapevolezza degli editori circa la portata simbolica dell'impresa: non un prodotto artistico, ma un dispositivo di rappresentazione.

Nella prospettiva di un'analisi che confermi quanto annunciato dagli editori, vanno ovviamente indagati i testi di Liberatore. Le parti relative alla Puglia, oggetto di questa analisi, sono contenute nella parte I, volume II.

Il passo dedicato alla storia di Taranto, ad esempio, rappresenta un modello magistrale di narrazione storiografica che fonde rigore cronachistico e suggestione retorica, testimoniando la coscienza dell'autore circa la centralità di questa città nella storia della Magna Grecia.

⁹ *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie, dedicato a Sua Maestà il Re Francesco Primo*, pubblicato dai SS.ri Cuciniello e Bianchi, in Napoli, presso gli Editori, s.d. parte I, vol. I, pp. 3-4.

Onore dell'italica terra, capo di repubblica possente e rivale di Roma, prima città della Magna Grecia, Taranto, antichissima, opulentissima, dà ora nobile ed ampio argomento a' nostri ragionari. Ma come ritrarre in poche linee la varia fortuna de' Tarantini? Se non da Tara (figliuol di Nettuno o di Ercole o di Giapeto) sino a Falanto, almeno dallo spartano Falanto, contemporaneo di Numa, sino a' dì nostri, 25 secoli qui abbiamo innanzi, pieni di avvenimenti ora gloriosi or funesti, ma degni sempre di nota, sempre istruttivi. Noi veggiamo sorgere quest'inclita città in sito amenissimo e il più acconcio a farla dominare sull'Ionio, non lungi da Tara e dal Galeso, fiumicelli di nome immortale. Abitata da aborigeni, indi da coloni Cretesi, per ultimo da Spartani, sotto i quali crebbe grandemente; ed al colmo della floridezza pervenne quando il suo Archita, geometra, filosofo, capitano e magistrato supremo, ospite e maestro di Platone, menava in campo delle sue mura trentamila fanti e cinquemila cavalli.¹⁰

L'encomio iniziale stabilisce subito il tono celebrativo e morale della narrazione; l'autore sottolinea non solo l'importanza politica e militare della città, ma anche la sua dignità culturale e storica, presentandola come modello esemplare di civiltà, degna di analisi e di insegnamento.

La ricostruzione delle origini di Taranto mette in rilievo la stratificazione culturale della città e la sua evoluzione sotto diverse popolazioni. L'autore attribuisce particolare rilievo al periodo spartano, quando la città raggiunge il suo massimo splendore militare e civile, incarnato dalla figura di Archita. L'evidenza numerica della forza militare e la menzione dei legami culturali con Platone sottolineano un ideale di equilibrio tra virtù politica e sapere filosofico, ma l'autore avverte anche che tale eccellenza non si traduce in virtù collettiva:

[...] e già i Tarantini rassomigliavano più a quei della spenta Sibari che a' Partenii di Lacedemone; già noveravano più di festivi nell'anno che non festivi; e sempre maggiormente ammorbiditi dalle delizie del suolo e del clima, dotti nella scienza de' conviti e del voluttuoso vivere, anzi che in quella del governare, furono i primi che chiamassero in Italia stranieri: il che tornò loro funesto, come pur sempre in tali casi accade, e non meno per mollezza che per arroganza se stessi perdettero.¹¹

La decadenza politica e morale della città è così presentata come conseguenza diretta della mollezza civile e dell'eccesso di piaceri, tema ricorrente nella storiografia classica.

L'autore dedica poi ampio spazio alle vicende militari che segnarono la storia di Taranto, enfatizzando la gravità delle sconfitte e le implicazioni morali e religiose:

¹⁰ Ivi, parte I, vol. II, p. 101.

¹¹ *Ibid.*

«E come alla fine Fabio Massimo strinse Taranto di assedio, la espugnò e ne trasse trentamila schiavi, ottantamila libbre d'oro, tremila talenti e tesori innumerevoli, a' vinti lasciando la vergogna, il servaggio e i loro Dei adirati». La precisione numerica e il riferimento al disonore subito dai cittadini e agli Dei offesi conferiscono al racconto una valenza non solo puntualmente storica, ma anche etica, evocando la tradizione degli storici classici secondo cui la fortuna delle città è strettamente legata alla virtù dei suoi cittadini.

Nonostante le sventure politiche, Taranto conserva una continuità culturale, come sottolinea l'autore nel descrivere i monumenti e le opere d'arte sopravvissute:

Per vero del pritanco, del ginnasio, del circo, del foro, delle terme, degli acquedotti, dell'odeo, del teatro sul mar riguardante e prima cagione di lor rovina, non che dei templi dedicati ad Ercole, ov'era la sua statua colossale, opera di Lisippo, a Nettuno, della sacra Taranto custode, a Giove, a Mercurio, a Vulcano, a Minerva, a Diana, a Venere, di cui si rinvenne l'ara bellissima, a Priapo, ai Venti, alla Pace, appena pochi ruderi o il sito oggi si addita, è per lo più né l'una né gli altri; ma rimane sì gran copia di loro monete, che di nessun'altra greca città, non eccettuata Siracusa, poter formarsi più ampia collezione numismatica.¹²

La persistenza delle monete come testimoni materiali della grandezza tarantina sottolinea come arte e cultura costituiscano una memoria durevole della città, anche quando le strutture architettoniche sono scomparse.

L'analisi del territorio e delle risorse naturali di Taranto mostra una profonda attenzione anche alla loro influenza sulla vita economica e culturale:

Il terreno distendesi altresì in pascione di cavalli, una volta nobili e celebratissimi. E dove trovansi boschetti più ripieni di selvaggiume, dove più fruttifero suolo, dove mar più ferace? Nel quale vivono ancora il murice e la porpora, de' cui antichi frantumi interi poggi sorsero, ed innumerevoli conchiglie, e conche squisite, e crostacei che somministrano quella *lana d'oro* ch'è sì preziosa, ed ogni generazione di pesci. Laonde vi abbondano ogni specie pescagioni, e va' pure fra' Tarantini, chi, per vecchia tradizione di famiglia, sa in alcuni siti pigliar colle reti quelle specie di pesci che vuolsi. Il Giannattasio, il D'Aquino cantavano in eletti esametri latini le svariate arti pescherecce adoperate in que' due mari; tra le quali una sola qui vogliamo ricordare: che maraviglioso è vedere il cefalo salace, per seguir la sua femmina tratta da un filo appresso la barchetta del pescatore, sfilar la lancia di lui, né per ferite dietreggiare, e dalla cara vita medesima anteporre l'amore.¹³

¹² Ivi, p. 104.

¹³ *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, cit., parte I, vol. II, p. 102.

Il passo offre una rappresentazione idealizzata e insieme documentaria del territorio e delle sue risorse in cui è fortemente enfatizzato il carattere maggiormente identitario di molte città pugliesi: la relazione tra città e mare. Infatti, se il riferimento ai «cavalli, una volta nobili e celebratissimi» evidenzia la memoria storica e la continuità culturale del territorio, è l'elencazione di molluschi, crostacei e pesci, con riferimento specifico al murice e alla porpora, a sottolineare la rilevanza economica di questi prodotti per Taranto, celebre - com'è noto - fin dall'antichità per essere centro di produzione della porpora. Nel passo citato, Liberatore elenca in modo quasi enciclopedico le ricchezze naturali e le arti pescherecce della città, con particolare attenzione a fenomeni di pesca specifici e insoliti, come il comportamento del cefalo. La struttura della descrizione è dettagliata, organizzata per categorie di animali, piante e pratiche umane, ed è arricchita da aneddoti e osservazioni dirette.

L'uso del registro epico per descrivere il comportamento del cefalo, fedele alla propria femmina anche a costo della vita, mostra una marcata antropomorfizzazione che esalta la meraviglia della natura e riflette un'estetica barocca, che associa l'incredibile alla bellezza morale e naturale.

Interessante è il riferimento ai poeti locali, in particolare quello a Niccolò D'Aquino non è casuale: le *Deliciae Tarantinae*¹⁴ rappresentano un modello consolidato di descrizione erudita e poetica del territorio, capace di coniugare osservazione scientifica, memoria storica e registro poetico, elementi tutti rintracciabili nel passo in esame. I quattro libri di esametri latini delle *Deliciae*, che hanno per modello le *Georgiche* virgiliane, rimasero a lungo manoscritti, circolando solo in ristretti ambienti eruditi. L'opera divenne più ampiamente nota nella seconda metà del Settecento quando, precisamente nel 1771, fu pubblicata per la prima volta a Napoli, presso la stamperia Raimondiana, in una ormai mutata temperie storica e culturale che tuttavia non ne impedì un certo immediato

¹⁴ Di quella prima pubblicazione postuma fu artefice Cataldantonio Atenisio Carducci, il quale fu anche il primo traduttore dal latino dei quattro libri del poema, sebbene lavorò su un testo non autografo ma di certa attribuzione, arricchendolo di dotte note: *Delle delizie tarantine libri IV. Opera postuma di Tommaso Niccolò d'Aquino Patrizio della Città di Taranto. Prima edizione di Cataldantonio Atenisio Carducci Nobile Fiorentino, ed anche patrizio di quella con sua versione in ottava rima, e commento pubblicata ed all'eccellentissimo Signore D. Michele Imperiali Marchese d'Oria, Principe di Francavilla, Signore di Casalnuovo, Massafra, Vetrana, Uggiano, Montefuscoli, Carovigno, Serranova, e Mottonato nel Regno di Napoli Principe di Montesia, Marchese di Pianezza, Signore di Castelnuovo, Roatto, e Maretto nel Piemonte, Marchese di Dego, Piana, Cagna, e Gesualda nel Monferrato, Gran Camerario del Regno, Grande di Spagna di Prima Classe, Cavaliere del Real Ordine di S. Gennaro, e del Toson d'oro, Gentiluomo di Camera, e Maggiordomo Maggiore di S.M. Cattolica dedicata.* In Napoli MDCCCLXXI. Nella Stamperia Raimondiana. Con licenza dell'una e dell'altri Potestà. Un'edizione moderna è quella curata da L. Pierri, T. N. D'AQUINO, *Delle Delizie Tarantine*, Scorpione Editrice, Taranto 2013.

successo, imputabile all'eruditissima rassegna di miti cui si affiancava la descrizione meticolosa dei siti, degli usi e dei costumi, dell'ambiente animale e vegetale, in un continuo rinvio alla storia gloriosa della città e ai suoi personaggi famosi. È plausibile, quindi, che Liberatore abbia trovato nelle *Deliciae Tarantinae* un modello da cui trarre, oltre i dati naturalistici e storici, anche un registro stilistico e una struttura narrativa adatta a rendere vivo e poetico il paesaggio di Taranto che, come dimostra il passo citato, non è solo scenografia, ma spazio vivo, economicamente e culturalmente rilevante, in cui la fauna marina, l'allevamento e le tradizioni familiari dei pescatori dialogano con la poesia e la storia locale.

Infine, la descrizione della morfologia urbana e portuale, arricchita da puntuali riferimenti topografici (strade, approdi, quartieri, punti di accesso e di confine), costruisce uno spazio narrativo concretamente riconoscibile:

Il perimetro delle antiche mura, da 100 torri difese, rappresentava un triangolo, che aveva la base entroterra a levante, il vertice a Borea; e la insinuandosi per angusto stretto il mare, ed allargandosi poi, faceva il suo porto, e da due lati così la bagnava.¹⁵

Il testo restituisce una mappa precisa della città, permettendo al lettore di orientarsi fisicamente nei luoghi descritti. In questo modo, lo spazio diventa un elemento strutturante del discorso e contribuisce a dare profondità realistica e spessore simbolico alla rappresentazione:

Chi, oltrepassato il promontorio Japigio o Lacinio, e lasciatesi dietro le due isolette Cherardi [...] vedrà nel fondo di esso, abbracciata dalle onde, la città [...] sorgergli di contro a foggia di sottil navicella, che due ponti da levante e da tramontana, quasi due cavi, tengono alle sponde legata.¹⁶

Liberatore definisce l'impianto scenografico della cittadina affacciata sul pescoso Ionio, ma l'attenzione alla geografia e alla strategia portuale sottolinea anche l'importanza della posizione della città per la sua fortuna economica e militare, confermando il nesso tra ambiente, struttura urbana e potere politico. Tutto il passo offre, insomma, una trattazione esauriente di Taranto, integrando mito, cronaca storica, arte, economia e ambiente. La città emerge come simbolo di grandezza e decadenza, con una chiara lezione morale: la virtù civica e la moderazione sono condizioni essenziali per la prosperità duratura.

Analogamente per le altre città, è sempre presente un *excursus* storico che, se anche molto dettagliato, è sempre esposto in modo discorsivo, con una modalità

¹⁵ *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, cit., parte I, vol. II, p. 102.

¹⁶ *Ibid.*

evidentemente legata alle finalità pratiche dell'opera e alla volontà dell'autore di diffonderne la lettura anche presso un pubblico non specialistico.

Si individua così una doppia direttrice: da un lato l'indagine storiografica; dall'altro la *descriptio* dei paesi nella loro attualità. In quanto alla prima va osservato che negli anni in cui Liberatore scrive, quei primi decenni dell'Ottocento, si registra lo sforzo immane della scuola storica di reperire e strutturare i documenti del passato con l'obiettivo di definire in termini di maggior certezza le linee della tradizione culturale italiana. Per questo verso anche l'approccio dei viaggiatori alla storia dei paesi visitati, dalla più remota alla più recente, porta le tracce di questa tendenza alla ricostruzione della microstoria.

In Liberatore non si avverte l'intento di esibire virtuosismi stilistici o qualità letterarie in senso stretto; al contrario, prevale la volontà di mettere a disposizione del lettore un patrimonio di informazioni erudite che, da inizialmente disperse e frammentarie, vengono ricomposte entro un disegno coerente e rigoroso. Il discorso procede secondo una progressione metodica e consapevole: dall'inquadramento generale, di ampio respiro, si passa alla documentazione via via più specifica, fino a giungere alla descrizione, talvolta suggestiva, dei paesaggi urbani e naturali. Tale andamento nient'affatto casuale, risponde a un preciso progetto conoscitivo, mantenendosi costantemente in stretta aderenza con l'impianto tematico e il titolo stesso dell'opera. Al pittore, in questo contesto, è delegato il compito di fissare la singola immagine visiva, traducendo in rappresentazione concreta i dettagli evocati dal testo. Ad esempio, nel caso di Barletta, Liberatore si limita a delineare «le vie belle lastricate», il castello e i muraglioni, nonché le campagne percorse dall'Ofanto, riservando all'esecutore della litografia la decisione su quale punto della città dovesse costituire il fulcro visivo: «Ma la più bella vista che si abbia della città è dalla parte del suo molo; e però di là sogliono ritrarla i pittori, siccome pur fece il nostro».

Nella descrizione di Trani, pur riconoscendo l'incertezza sulle origini della città - «Della antichità di Trani, e se pur debba dirsi antica, della fondazione e più remota sua istoria, nulla sappiamo» - l'autore si sofferma sulle sue strutture e sul paesaggio circostante, connotandolo dalla cifra di fertilità e salubrità:

E veramente bella n'è la postura del sito: in riva dell'Adriatico, con ampio e dilettevole orizzonte, in terreno fertile ed amenissimo, abbenché non ispazioso; le cui apriche pianure inghirlanda la vite la quale dà quel moscato che sì famoso. Indi cominciano a sorgere i ricchi oliveti che man mano poi si distendono insino all'estreme parti della region salentina. Aperta essendo a tutti i venti, non è meraviglia se essi vi tengono l'aria sempre netta e purificata: se non che, quasi antemurale agli aquiloni, sorge a lei dirimpetto, dalla parte del mare e quaranta miglia discosto, la catena del Gargano. Il suo porto cinto di belle case, e già con due torri alla bocca che solea con catena serrarsi, così vagamente in arcuata forma

s'interna nel seno della città, che questa come in lucidissimo specchio, quando tranquille sono le onde, tutta ivi dentro si mira. Essa è situata in piano; di figura piuttosto ovale che circolare; l'ambito poco più di tremila passi; circondata di torri e muraglie, una volta munite d'ogni più valida difesa, come i sostenuti assedii lo provano; e con al fianco il castello muratole da Federico. Ci hanno di molti e bei palagi e templi fabbricati per lo più di pietra viva, massime l'arcivescovado, il duomo, le cui porte di bronzo istoriate gareggiano di bellezza con quelle della cattedrale di Benevento, ed il suo campanile, di notevole altezza e bella architettura, il quale perché tutto poggiato sopra d'un arco, mette stupore in chi lo guarda. Ci hanno altresì moltissime acque di vena; anzi scaturiscono presso che dovunque si cavi; ed ancora buona quantità di fosse da riporci vettovaglie. Una volta vi tenevano i nobili quattro sedili, e vi rendeva giustizia l'*Udienza*. Ora è seggio de' tribunali della provincia, e della corte d'appello delle Puglie. La popolazione componesi di 16 migliaja di anime.¹⁷

Il passo si caratterizza per un registro stilistico che coniuga descrizione topografica, elogio della ricchezza del suolo e della prosperità urbana, accentuata attenzione alle testimonianze storiche e architettoniche. La retorica mostra, inoltre, un costante uso della simmetria e della correlazione tra elementi naturali e opere umane, mentre la scelta di qualificativi iperbolici, qui come altrove, traduce la meraviglia per la natura in amplificazioni linguistiche.

Sul piano dei contenuti, Liberatore offre una descrizione completa e stratificata della città, che comprende: la disposizione e la forma del tessuto urbano, la struttura difensiva, il patrimonio monumentale, le risorse idriche e la vita istituzionale e giuridica.

La città, pur aperta ai venti, gode della protezione visiva e simbolica del Gargano: un richiamo a una sorta di ordine che lega l'uomo alla natura, in un continuum tra paesaggio, economia e civiltà urbana. L'attenzione ai dettagli architettonici e ingegneristici («il campanile... perché tutto poggiato sopra d'un arco, mette stupore in chi lo guarda») testimonia non solo l'interesse antiquario e topografico di Liberatore, ma anche la volontà di suscitare ammirazione estetica, valorizzando le capacità artistiche e tecniche locali.

In un passo successivo, la descrizione dei luoghi di svago e dei ritiri estivi sottolinea la dimensione di un luogo che sembra anche sottrarsi alle pressioni commerciali e alle urgenze economiche:

Sito veramente delizioso, e di tutte quelle piacevolezze abbondevole che soglionsi più ne' calori estivi presso al mare ricercare; che tutto in mezzo delle acque è posto, tranne sottilissima lingua di terra la quale il congiugne appena al continente.

¹⁷ Ivi, p. 112.

Sembra un arcipelago di scogli, or divisi, or raggruppati, qual più qual meno esteso, i quali attorno al convento danno a chi mette in essi il piede freschissima stanza e piacevolissima. Esposti come sono ad oriente, e difesi dal meriggio, comodi tutti agevoli, ed in parte fatti coltivi, tu vi trovi uno de' più desiderabili ricetti ove dagli ardenti raggi riparare, ed in fitto agosto aver maggio. Vi scavò il fiotto conche vaghissime, ove tra le più limpide linfe puoi le membra bagnare, indi andar divegliendo le conchiglie che affisse a' que' macigni si stanno, o insidiar coll'amo i pesci nella opaca laguna dimoranti, ovvero cogliere dagli arbori saporitissime frutta. Che se vorrai, da quelle care ombre difeso, chiudere gli occhi al riposo, molcerà i tuoi sonni il basso mormorio delle marine onde che fra que' tanti scoglietti si rompono, ovvero lo zampillare delle acque vive, le quali pur da essi pollano mirabilmente, grato ristoro alle fauci.¹⁸

L'autore introduce così l'idea della fruizione paesaggistica per fini esperienziali legati al piacere, creando un quadro di Trani come luogo immersivo del quale le attività ricreative immaginate sulla sua costa durante il periodo estivo restituiscono un'immagine vivida. È un passo che, privilegiando un registro descrittivo di matrice idilliaca, fonde percezione sensoriale e piacere estetico, conferendo all'ambiente un carattere trasfigurato e piacevolmente idealizzato. Il lessico elevato e talvolta arcaizzante conferisce al passo un tono di erudizione raffinata e di contemplazione aristocratica del paesaggio. Non meno significativa è la gestione dei contrasti: acque limpide e lagune opache, caldo e freschezza, luce e ombra, che conferiscono al testo una dinamica visiva quasi fotografica e un ritmo narrativo che imita il fluire dell'acqua e la sua risacca. In tal modo, la precisione descrittiva ereditata dalla tradizione si coniuga con una sensibilità di ascendenza quasi proto-romantica, innalzando il paesaggio a ideale estetico e trasformando la contemplazione della natura in un'esperienza sensoriale di elevato valore intellettuale ed emotivo. In questa prospettiva, appare opportuno sottolineare come, nel corso dell'Ottocento, il consolidarsi della società borghese e l'affermazione della cultura romantica determinino una profonda riformulazione del concetto stesso di viaggio: come emerge con chiarezza anche dal passo di *Liberatore*, nella fase di appropriazione della realtà intervengono in misura crescente i sensi. Abbandonando un approccio esclusivamente scienziato, il viaggiatore si accosta alle bellezze naturali, artistiche e paesaggistiche dei luoghi visitati secondo una modalità esperienziale, che privilegia la dimensione ludica e percettiva. È in questo contesto che si afferma quella che, secondo una definizione ormai condivisa dalla critica, viene denominata «viaggio di diporto», finalizzato non soltanto alla conoscenza dei luoghi, delle consuetudini e delle risorse naturali, ma anche alla frequentazione degli spazi nei quali si vanno

¹⁸ *Ibid.*

progressivamente elaborando le specifiche culture nazionali, nonché alla possibilità di porre a confronto popoli, culture, assetti politici e istituzioni.¹⁹

Più concreta e certamente non trasfigurata è la descrizione che fa di Bari, città della quale fornisce però, in un paragrafo separato, il racconto della storia della basilica di San Nicola e dello stesso santo; Bari è protesa ad est, «siede alla riva del mare, in una penisola che sporge sull'Adriatico verso l'oriente»²⁰ ed è una città in evoluzione, in cui, alla parte storica si va affiancando la parte nuova. Non manca neppure un breve, brioso passaggio finalizzato a descrivere un piccolo scorcio di umanità, l'unico di queste pagine: sono le giovani donne baresi: «le donzelle svelte della persona, linde, ed acconce secondo antica foggia la chioma, [che] danno più ch'altri di quella terra a divedere il greco sangue che scorre lor per le vene».²¹ Si tratta di una sorta di messa a fuoco, un doppio livello su cui incrociare lo sguardo: la storia prende prima corpo in un disegno panoramico e complessivo, con la descrizione delle origini della città che fu «da' Greci coloni abitata», per poi essere rintracciata nel mirabile dettaglio della descrizione minuta.

È significativo osservare che la basilica di San Nicola, come detto, sia trattata in un paragrafo a sé stante, distinto dalla descrizione della città, si tratta di un *unicum* all'interno del volume, dove di norma testo e specifici riferimenti al contesto urbano sono intrecciati con continuità narrativa.

L'analisi di quella parte specifica dimostra come Liberatore operi una concatenazione di osservazioni erudite, documentazione storica e descrizione suggestiva dei luoghi, in linea con la funzione dell'odeporica di costruire senso di territorio e identità. Fin dall'*incipit* del paragrafo su Bari, l'autore delimita il campo della sua narrazione: «Non di Bari, città ragguardevole di Puglia, qui dobbiamo favellare, che ad altro luogo la serbiamo; bensì di quel suo tempio intitolato a S. Nicolao, celebre santuario e veneratissimo di questo Reame»²². La scelta sottolinea la priorità data al luogo simbolico come veicolo di identità locale, distinguendo il territorio fisico della città dal santuario, nucleo spirituale, punto di riferimento della comunità barese e centro di memoria condivisa tra fede e storia.

Liberatore pone particolare attenzione alla provenienza delle reliquie e alla partecipazione collettiva alla loro custodia:

È noto come nel 1087 alcuni marinai e mercanti baresi, i quali per loro traffichi navigavano in Siria veementemente accesi dalla passione delle sante reliquie, predominante presso i Cristiani di quell'età, che per più secoli, dice il Muratori, non lasciarono riposare le sacre ossa de' Santi, approdarono in Mira, capitale della

¹⁹ A. BERRINO, *Storia del turismo in Italia*, Il Mulino, Bologna 2013, p. 13 e ss.

²⁰ *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, cit., parte I, vol. II, p. 118.

²¹ *Ibid.*

²² *Ivi*, p. 197.

Licia, allora venuta in mano degl' Infedeli; e dalla chiesa di quel convento detto di Sion, ove della metà del IV secolo giacevano i mortali avanzi del santo Arcivescovo, con pio furto ed a forza traendoli, ne fecero dono alla patria. E perché si votarono di ergere al Taumaturgo un tempio, superato il contrasto del loro pastore e del clero che avrebber voluto di sì prezioso tesoro arricchire il duomo, tutta la città concorse in quella sacra opera, e nel 1089 ebbe termine la basilica inferiore, eretta dalle fondamenta, là dov'era la corte del Catapano, non lungi dalla riva del mare. [...]

La basilica di cui facciamo parola è partita in superiore ed inferiore. Per due gradinate di marmo da quella si scende a questa, che fu, come dicemmo, la prima costrutta, e che, siccome qui vedesi disegnata, è fatta a volte appoggiate, oltre a' pilastri sporgenti da' muri, a 26 colonne senza base, fra loro per lo più dissimili, perché furono a fatica qua e colà raccolte, ma tutte di varii e finissimi marmi. La lunghezza di questa chiesa e di palmi 116, la larghezza 56, l'altezza 15. Ha quattro finestre a meriggio, altrettante a settentrione, una ad oriente, dietro il maggior altare, posto in mezzo a quattro altri che dallo stesso lato si osservano. E questo altare di marmo, in più recente età ricoperto d'argento, sta in una tribuna che due altre colonne sostengono. Marmoreo eziandio è il pavimento, del pari che quello del coro nella chiesa superiore, e della sua facciata.²³

L'accurata descrizione architettonica della basilica inferiore sottolinea ulteriormente la stratificazione del territorio e delle memorie urbane, mentre il dettaglio sulla provenienza eterogenea dei materiali pone l'accento sulla specificità di un territorio costruito in modo stratificato dalla storia e dalle relazioni con altre città e regioni, proponendo la basilica quale testimonianza della pregressa connessione di Bari con la Grecia e l'Oriente, come ribadito dall'autore in un passo successivo: «Alla fine del secolo XI, in una città italiana che per la sua situazione aveva tante relazioni colla Grecia, era naturale che si seguissero lo stile bizantino», nella consapevolezza, quindi, di una identità culturale mediata da contatti esterni, in cui il territorio locale si definisce anche attraverso relazioni transmediterranee. La transizione stilistica dal bizantino al gotico, documentata nel tempio superiore, consolida questa prospettiva. L'evoluzione architettonica riflette una tensione tra tradizione e innovazione, tra radicamento locale e influenze esterne, consolidando l'idea di Bari come territorio stratificato, spazio di memoria collettiva e di equilibrio culturale.

Liberatore utilizza la narrazione erudita e dettagliata del tempio di San Nicola per mostrare come territorio e costruzione identitaria siano strettamente intrecciati: la raccolta delle reliquie, la costruzione della basilica e l'architettura che

²³Ivi, pp. 197-198.

la connota diventano strumenti di consolidamento della memoria della storia comune.

Anche le pagine dedicate a Monopoli collaborano alla costruzione di un paradigma esemplare della funzione della letteratura di viaggio nella forgiatura dell'identità meridionale:

Non v'ha italiana provincia la quale possa vantare più nobile e vaga riviera di quella di che va giustamente superbo il Barese. Lungo quella sponda amenissima che lambiscono le onde dell'Adriatico di vivace smeraldo splendenti, quasi ad ogni passo incontrarsi un luogo abitato, e ciascun di que' luoghi è città. Le quali nel proprio lido marino poste, o su promontorii qual più qual meno sporgente nelle acque, danno agiato ricovero a chi l'appula strada percorre. Ed oltre a ciò, signoreggiano da un lato seni bellissimi di mare, dall'altro fertilissime e pittoresche campagne, cui sovente servono come di orlo verdi boschetti di ulivi, e le quali si ammantano di quella pompa che noi possiamo chiamare a buon dritto il lusso del meriggio. E questi campi tanto più rallegrano il viandante, in quanto che d'ordinario ci vi pone il piede oltrepassato che abbia le estese e nude pianure di Capitanata, più al pastore e al bifolco che all'ortolano e al giardiniere diletta. E però volentieri si arresta ad ammirare in terra di Bari ora sulle declivi costiere, or sulle apriche collinette che incontra nel suo viaggio questo fiorente giardino che occupa in certo modo da un capo all'altro l'intera provincia. All'estremità del quale, ultima delle nove città che il mentovato magnifico litorale decorano, sorge questa Monopoli. Meno che da un lato, il mare tutta l'abbraccia; e le sue campagne, ove frequentissimo verdeggia ed olezza l'arancio ed il cedro, non sono le meno ricche e ridenti tra quelle di cui abbiamo or ora dato un abbozzo; che ivi gli orti confinano quasi con oliveti di vastissima estensione; e vi abbondano rusticane abitazioni o nobili ville; e le coronano monti vestiti di selve immense e di prati.²⁴

L'autore plasma un ritratto vivo e multidimensionale della provincia barese, inscrivendo la città di Monopoli in un più ampio orizzonte di «nobile e vaga riviera», contribuendo a scolpire un'immagine del Sud come regno di fertilità, prosperità e splendore paesaggistico, esaltando ancora una volta non solo le meraviglie naturali, ma anche le risorse materiali e culturali del luogo: il porto vitale, le chiese solenni, le istituzioni pubbliche e l'artigianato radicato. Il passo, in particolare, descrive il paesaggio armonico delle campagne circostanti, dove gli aranci e i cedri si distribuiscono tra gli oliveti, conferendo al territorio una combinazione di colori e profumi che determinano un ritmo visivo assai peculiare. Rustiche abitazioni e ville signorili si inseriscono con discrezione nel contesto, mentre le selve circostanti, ricoperte di boschi e prati, amplificano la percezione di fertilità e di immersione

²⁴ Ivi, p. 119.

nella grandiosa e incombete vegetazione circostante. In questa configurazione, il paesaggio appare simultaneamente produttivo e piacevole, offrendo un esempio di come l'arte della coltivazione si leghi alla valorizzazione estetica del territorio, in linea con la sensibilità paesaggistica dell'epoca.

La costruzione dell'identità meridionale si nutre dell'intreccio tra eredità classica e vicende moderne: Monopoli si radica nelle rovine di Egnazia e negli *auctores* antichi, ma si consolida attraverso le esperienze e le trasformazioni storiche più recenti. Questo ordito di memoria, topografia, vita quotidiana e vicende contemporanee genera una continuità culturale profonda, che lega il presente ai miti ancestrali, alle tradizioni perenni e agli sviluppi storici, consolidando un'identità locale e regionale quanto mai distinta.

La precisione descrittiva, unita all'accumulo di dati sensoriali e concreti, trasmuta il viaggio in un'esperienza conoscitiva ed estetica, elevando il *reportage* ad atto culturale autentico. Così, il testo edifica un immaginario meridionale, forgiando un senso di identità collettiva: la Puglia, resistente e culturalmente opulenta, la cui essenza si plasma nell'intersezione armonica di paesaggio, storia e civiltà.