

# NAPOLI NOBILISSIMA

RIVISTA DI ARTI FIGURATIVE, ARCHEOLOGIA E URBANISTICA



VOLUME V • FASCICOLO V-VI • SETTEMBRE-DICEMBRE 1966

DIRETTORE ROBERTO PANE

L'ARTE TIPOGRAFICA • NAPOLI



5. GASPARE VAN WITTEL, Il largo di Palazzo. Napoli, coll. Sersale.

## UN NUOVO LIBRO SU GASPARE VAN WITTEL ED ALCUNI SUOI INEDITI

Eravamo sulle tracce di un solenne autoritratto senile di Mattia Preti, del tempo maltese, tutto grigi, argenti e neri, l'occhio acuto appena tocco di strabismo sotto la palpebra greve, il berrettone, la croce, il sussiego dell'Ordine, ed anche tanta malinconia, quando nella stessa casa dei Marchesi Sersale, a Napoli, ci siamo imbattuti in due notevoli autografi di Gaspar Van Wittel, di inequivocabile attribuzione, uno anzi firmato, che facevano spicco tra qualche bella natura morta ed il bozzettino in terracotta, quindici o venti centimetri, del monumento funebre al Cardinal Antonino Sersale, innalzato dal Sammartino nel Duomo di Napoli il 1776.

I due Van Wittel si rivelavano a bella prima degni di essere resi noti, ma ormai era troppo tardi per segnalarli a Giuliano Briganti, la cui monumentale monografia sull'artista era lì lì per comparire sul banco dei librai, e così ci vediamo costretti a dare insieme notizia dei due quadri e di questa *summa* dell'opera van-witteliana che è il libro di Briganti; ma l'occasione ci sembra propizia, innanzi tutto per adempiere al compito di segnalare l'interesse, il significato e la qualità del volume, che non solo porta un contributo definitivo

alla conoscenza del pittore olandese ed alla chiarificazione della sua personalità, ma delinea anche, e con estrema sicurezza, il complesso articolarsi delle correnti vedutistiche e paesaggistiche a Roma lungo tutto il secolo XVII, a partire dalle prime curiose esperienze di ricercatori e topografi «antiquari», di tarda età manieristica, fino alle prove affatto moderne, nei termini della visione specularmente limpida e non di rado liricamente esaltata, di Gaspare 'degli Occhiali', anticipo preciso ed esauriente ai fasti della veduta veneziana del Settecento.

Briganti si affida alla sua sperimentata maturità di conoscitore per far storia cogliendo quanto di vitale c'è nelle singole opere, e convogliando ogni altra conoscenza nell'alveo unitario di una esatta e totale «lettura» dell'opera stessa; che ci pare pur sempre la via più sana, ora che tanta parte della nostra disciplina indugia, se pure estrosamente, in speculazioni brillanti, suggestive, sempre rigidamente incernierate entro un complesso schema dialettico, ma tali da poter anche prescindere dal dato della creazione artistica e del suo riconoscimento iniziale. Un metodo che si struttura, invece, sulla



6. GASPARE VAN WITTEL, Il molo, la piazzetta e il palazzo ducale a Venezia, Napoli, coll. Sersale.

fatica della ricerca, dell'attribuzione e della catalogazione; fatica tanto più aspra in quanto, anche al semplice fine monografico, impone pregiudizialmente lo scandaglio di tutto l'ambiente, classe per classe, serie per serie, momento per momento; e però la prima parte di questo libro risulterà di estremo interesse nel suo duplice indirizzo: quello di ripercorrere in una sintesi rapida ed esauriente, l'ampio arco di un secolo e più di pittura di paese a Roma, nell'incrociarsi e nel giustapporsi di 'maniere' e di artisti diversi per origine sensibilità e cultura, e d'altro canto l'impegno della distinzione per un fitto intreccio di figure, spesso ancora poco o per niente note anche alla cultura specialistica, così da offrire un primo portolano per cogliere i tratti differenziali, oltre che il reciproco rapporto d'interferenza, di un Van Niculandt o di un Breenbergh, di uno Swanevelt o di un Baur e così via. Tutta materia di indagine, e di scoperta, nuovissima, per la quale però il Briganti poteva già vantare una serie di prestigiosi contributi specifici.

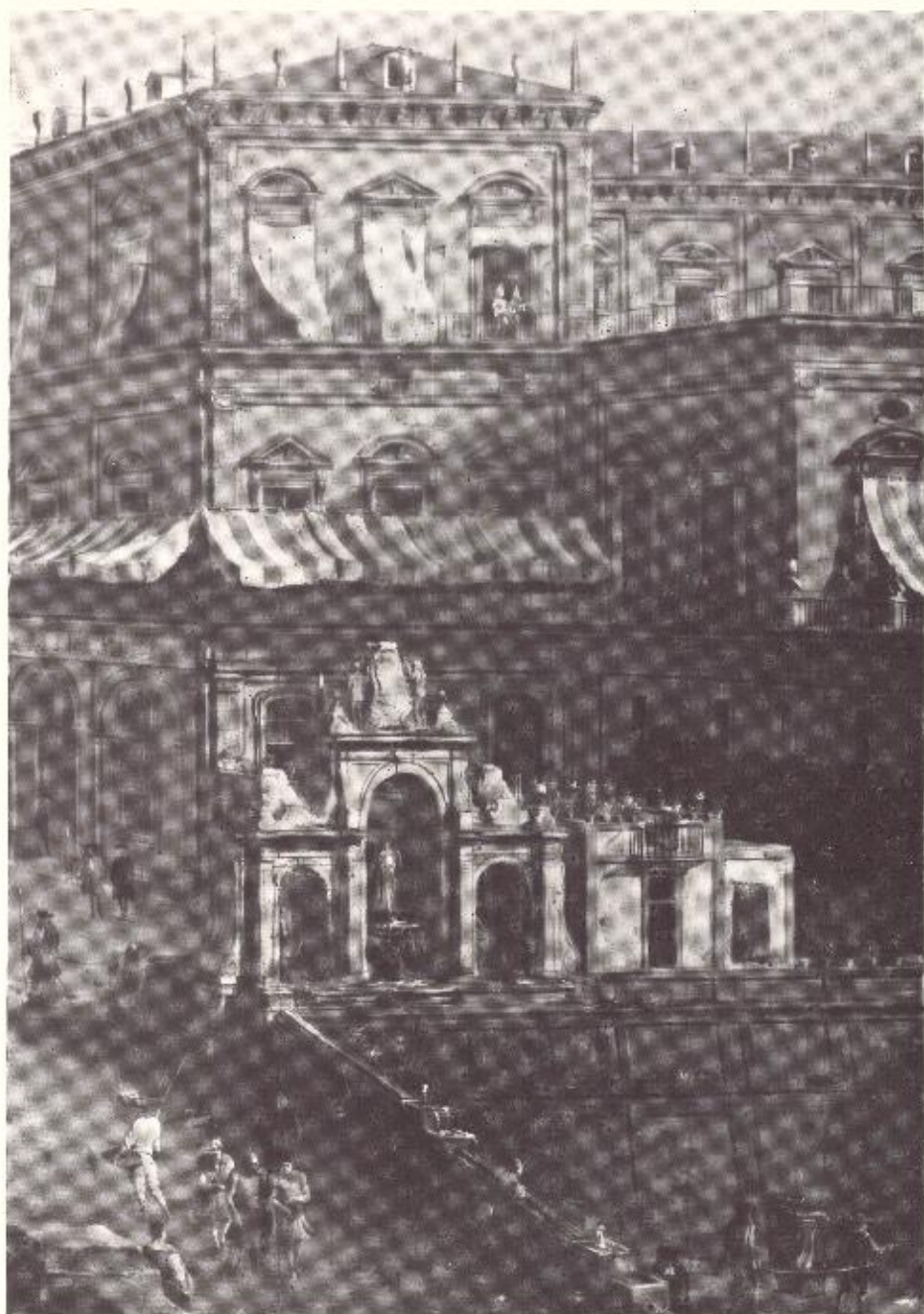
La seconda parte del libro è dedicata specialmente al Van Wittel, indagato nei caratteri e nelle ragioni dello sviluppo, lungo uno svolgimento che occupa poco meno di mezzo secolo. Gaspar Van Wittel, uomo moderno fin dall'inizio, e tale da offrire al nuovo ambiente di committenti — le prime correnti impegnate nel *grand tour* — quel documento di ambiente naturale che era anche ambiente umano; esattamente un « prodotto » nuovo ed al passo con i tempi. E qui ci sia consentito sottolineare l'efficacia, anche letteraria, delle pagine che l'autore dedica alle vedute romane del Van Wittel — quasi una compiaciuta divagazione in un contesto filologicamente serrato — tra le più felici e distese del

volume: il racconto di una vecchia Roma ora scomparsa, recuperata attraverso questi dipinti, e tutta riscontrabile nel confronto tra il documento antico e l'aspetto attuale.

A completamento, infine, ma è una parte che occupa più della metà del ponderoso tomo, il catalogo, gli elenchi nei quali vengono censiti tutti i dipinti e i disegni che l'autore è riuscito a rintracciare e riconoscere. Una impresa che ha del sensazionale, perché Briganti allinea ben 247 dipinti e più di trecento disegni; la compianta Costanza Lorenzetti, cui pure spetta il merito di aver dedicato, nell'ormai lontano 1934, il primo saggio monografico sull'artista olandese, rivelandolo così alla cultura moderna italiana (anche se con taluni fraintendimenti di natura critica, dei quali presto avrebbe fatto giustizia lo stesso Briganti, poco più che adolescente — in 'La Critica d'Arte', 1940 —) la Lorenzetti, dunque, aveva elencato solo 124 dipinti e 218 disegni. Un recupero, quindi, anche quantitativamente notevole, ma che si può giudicare in tutta la sua portata quando si rileva che ciascuna scheda è corredata, sempre che sia stato possibile, di una buona riproduzione.

Poche, di tanto materiale, le opere non riprodotte. E ci piace trascrivere, anche a riprova di un certo costume nobiliare, questa doglianza dell'autore: « non è stato possibile avere le fotografie di tutte le opere elencate. Particolarmente grave la mancanza di gran parte delle vedute conservate negli appartamenti privati di Casa Colonna a Roma. Il gruppo di opere del Van Wittel di quella collezione costituiva originariamente, e tuttora costituisce, nonostante alcune alienazioni, la maggiore raccolta di opere dell'Artista che ebbe evidentemente nei principi Colonna i suoi più importanti ed assidui committenti. Non solo non mi è stato permesso di fotogra-

7. GASTARE VAN WITTEL, Il largo di Palazzo. Particolare. Napoli, coll. Sersale.



fare le opere ancora inedite, ma mi è stato negato altresì, inspiegabilmente, il permesso di vederle» (pag. 163). Esempio di malinteso senso della *privacy*, se non proprio di neghittosità, che riesce difficile qualificare. Ma abbiamo voluto riportare questo passo per sottolineare ancora una volta lo scrupolo che ha guidato il Briganti nel suo lavoro, tanto più meritevole in quanto la produzione del Van Wittel è ancora nella parte maggiore in mani private, collezioni vecchie e nuove, soprattutto in Italia ed in Inghilterra, o mercato, e solo in piccola parte raccolte pubbliche.

Per dire ancora della monumentale fatica del catalogo, e dell'impegno in esso posto dall'autore, noteremo che non solo sono riportate le consuete notizie di obbligo, quelle, per così dire, di carattere tecnologico e storico, ma che di ciascuna veduta viene stabilito il preciso riferimento topografico, suggerendo anche, di volta in volta, le alterazioni, le trasformazioni, le vicende subite dalla località, in modo da offrire, quasi per negativo, una seducente storia topografica delle più celebrate 'bellezze d'Italia': chè veramente il Van Wittel fu instancabile a ripercorrere in lungo ed in largo il



8. GASPARE VAN WITTEL, Veduta di Tivoli, Caserta, palazzo reale.

nostro paese, e non solo Roma, sua residenza abituale, o Napoli, dove gli nasceva il figlio famoso, ma ancora, Venezia, Verona, Firenze, i dintorni di Napoli, Messina, senza dir di tutti i Castelli romani, Caprarola e Grottaferrata, Ronciglione, Albano, Tivoli e l'Ariccia, tra palazzi e ville dei suoi nobili committenti o anche, più semplicemente, alla ricerca del «bel motivo», da cogliere con sensibilità moderna, secondo un gusto che sarebbe rimasto tipico per un filone cospicuo del paesaggismo sette-ottocentesco in Italia.

Questo preambolo era necessario prima di dar conto della nostra incidentale *trouvaille* dei due quadri di Casa Sersale, che pure riteniamo opportuno rendere noti, come modesta glossa marginale ad una delle pagine della monografia del Briganti; le due opere sono condotte con una tecnica relativamente inusata, ch  Van Wittel dipinse normalmente su tela o su tavola o su pergamena, e solo qualche volta (Briganti enumera in tutto sei casi) su rame; e questi due dipinti sono proprio su rame; e non sono *pendants*, sebbene la materia sia la stessa ed il momento stilistico comune all'uno ed all'altro: le misure, seppur di poco, differiscono [45 x 73 la Veduta di Venezia (fig. 6), e 43 x 96 quella napoletana (fig. 5)]. Sono giunti in casa Sersale per via ereditaria, dalla Raccolta del Principe Caracciolo d'Avellino, che era in Palazzo Maddaloni, e v'  da pensare che queste pitture siano state sempre a Napoli. Risultano infatti menzionate — insieme ad altri otto dipinti dello stesso autore — ai nn. 74 e 77 dell'inventario di quella quadreria compilato nel 1801 (cfr. 'Napoli nobilissima' 1901 p. 173). La Lorenzetti, che pure riporta la

notizia della 'dispersa quadreria' (p. 49), non conosceva le due opere; non   escluso che la 'Veduta di Venezia' firmata e datata 1706, possa essere quella dello stesso anno ricordata nel Thieme-Becker, ma senza indicazione di luogo e fin qui non individuata.

Se la 'Veduta di Venezia'   firmata, quella del 'Largo di Palazzo' no; ma si pone in rapporto immediato con l'altro dipinto, ormai notissimo, di propriet  della Banca Commerciale Italiana, splendidamente pubblicato, qualche anno fa, da Gino Doria, commentatore erudito e prezioso. Oltre a quello della Banca Commerciale, Briganti ci fa conoscere anche un'altra redazione della stessa Veduta, ora in raccolta privata romana, originariamente in Spagna, a Madrid, e che aveva quale *pendant* una 'Veduta del Colosseo'. Ma mentre questi due esemplari sono di misure simili o quasi — 72 x 124 — (e si tratta di olio su tela), quello dei Sersale, su rame, ha dimensioni minori — 43 x 96 —. Nessun dubbio che i tre dipinti dipendano da un solo disegno preparatorio che   quello, di grande formato (40 x 110), del Museo di S. Martino, acquistato nel 1886 dalla raccolta Miranda e gi  pi  volte pubblicato.

Poich  l'esemplare di collezione privata romana   datato 1701, questa indicazione deve valere come *terminus ante* per il disegno, da riferire quindi al primo periodo napoletano dell'artista, 1700-1702, l'unico documentato. Esistono altre vedute di Napoli firmate dal Van Wittel e variamente datate, 1702, 1703, 1710, 1711, e 1719; ma questo non implica necessariamente la presenza dell'artista in citt . Solo la tela della Sabauda di Torino, del 1711, reca anche la scritta « Parthenope » che potrebbe valere come attestazione di soggiorno. C'  per  la

lettera di Sebastiano Resta (che, scrivendo al Gaburri, nel 1704, asseriva non sapere se in quel momento Gaspar fosse a Roma o a Napoli), ed infine bisogna considerare la sempre crescente fortuna del paesaggio napoletano, inseritosi di autorità tra le tematiche di successo dei vedutisti già nella seconda metà del Seicento (si comincia da Didier Barra e Thomas Wyck e si arriva fino al bellissimo 'Napoli dal Mare' del Van Lint ora in collezione Cutolo, e di questo abbiamo già parlato in occasione della Mostra de « Il paesaggio napoletano nella pittura degli stranieri »): ve n'è a sufficienza, quindi, per concludere che Van Wittel, quali che fossero le sorti politiche del paese, spagnuoli o austriaci imperanti, tornasse volentieri a Napoli a riprovare sul vero motivi e vedute. E questo è necessario per spiegare tutto lo svolgimento della pittura locale di veduta dopo di lui: Ioli, Ricciardelli, Fabris, Antoniani, Hackert, ma ancora Rebell, Tecrlinck e il primissimo Pirloo, ormai ad un secolo di distanza.

Ma anche se tornava sul vero, Gaspar Van Wittel, da buon professionista, risparmiando energie ed intensificando la produzione, restava ben fedele al suo metodo di sfruttamento dei « fogli-base »; perché questo è certo: una volta stabilito il grande disegno-bozzetto (e vorrei aggiungere anche: una volta speso tutto un patrimonio di sensibilità, di vibrazione, di trasfigurazione, nell'impianto iniziale della veduta, ormai tutta 'realizzata' nel grande foglio iniziale, quasi sempre a penna, qualche volta inchiostro, non di rado 'a tutto effetto'), alla genialità, all'inventiva, allo stato di grazia, subentrava l'impegno di mestiere, che sapeva anche ravvivarsi in una geniale impennata, ma poteva anche sonnecchiare sul piano della applicazione meticolosa e puntuale: cosicché in queste tre diverse redazioni del 'Largo di Palazzo' — ed è difficile stabilire se siano o no assolutamente contemporanee — le tende ai balconi del Palazzo Reale stanno flottando allo stesso colpo di scirocco, o di mastrale, e l'ombra della elegantissima mole del Fontana (ahi! quegli archi alterni accecati più tardi dal Vanvitelli figlio, chi avrà la forza di restituirli all'antico decoro?) si spinge esattamente fino allo stesso punto della piazza; e i verde, i rosa, gli azzurri, le terre della collina, del cielo, delle case lontane, rispettano un *cliché* tutto previsto e senza sorprese. Senza, tuttavia, sminuire di qualità e di effetto.

E le differenze? Ma qui bisogna premettere che accanto al Van Wittel vedutista-topografo principe, ormai già insignito dei suoi privilegi, attende riconoscimento e focalizzazione anche la figura di un Van Wittel attento, attentissimo, indagatore di costumi, di usanze, di mestieri, di mode, di curiosità umane. Del resto la clientela



9. GASPARE VAN WITTEL, Le saline di Ostia, Caserta, palazzo reale.

alla quale indirizzava la sua produzione non era più sensibile ad una architettura, ad un monumento o ad un paesaggio, di quanto lo fosse all'ambiente umano, e i viaggiatori, spingendosi al sud secondo gli itinerari di prammatica, guardavano anche la gente, con occhio bene attento e non di rado impietoso: si vedano al proposito le relazioni scritte che si andranno moltiplicando per tutto il secolo e parte di quello successivo. Ora la veduta del Van Wittel è sempre completata da tutto un insieme di gustose note cronachistiche, tanto da farci sentire il loro autore ancor più prossimo al Bellotto che al Canal, lui, il patriarca, l'iniziatore, l'antenato comune e dell'uno e dell'altro. Certo non sempre, anzi di frequente il tessuto può apparire anche generico con 'macchiette' standardizzate e di maniera; ma poi, di colpo, il tocco d'ingegno, e la veduta si popola di protagonisti e di comprimari, di figurine che hanno la presenza efficace ed autoritaria di personaggi realizzati a tutto tondo: saranno le bambine che giuocano sulla villa di fronte a Castel Sant'Angelo o la suonatrice di mandolino sui prati di Campo Marzio, i monaci che remano sulla laguna o i fucinatori di Ronciglione, la contadina di Frascati che agita il tamburello o i fumaroli dell'Adige intenti alla loro giornata.

Questa ricerca dei personaggi può rappresentare un particolare mezzo d'indagine anche per cogliere quanto di nuovo, di reinventato, possa sussistere nella reiterazione pur letterale di un tema dato, di un tema d'obbligo, e nel quale il principio della fedeltà illustrativa talvolta pesa come limite, almeno nella trasposizione finale in pittura « a tutt'effetto », necessariamente tanto meno libera, spregiudicata, sintetica, dei disegni.

Non che non vi siano da rilevare ripetizioni, indugi, pigrizie, in queste notazioni di racconto, ma certo molte

di esse sono di bella modernità, da anticipare tanti altri risultati settecenteschi e porsi a base di una tradizione che si terrà inalterata ancora cent'anni e più. Sapeva vedere bene a fondo, nonostante gli spessi occhiali e le incipienti cateratte, il buon Van Wittel! Forse il diario segreto di questo vedutista così scrupoloso e puntuale è proprio nel suo libero spennelleggiare di figurina in figurina, vere, intuitive, inventate, alterate, riprese: certo, tornando ora al « Largo di Palazzo » di collezione Sersale, a questi due pezzenti rinchiusi nel loro lenzuolo bianco, accucciati per terra sotto il muretto della rampa di accesso al Convento della Croce (ma chi saranno: poveri « vergognosi »? penitenti? malati?) spetterà senza incertezze la qualifica di « caratteristi » e non potranno in alcun modo assimilarsi alle comparse anonime cui le vedute romantiche del giro tardo rosiano ci avevano abituato, negli stessi anni; e così, sempre nello stesso quadro, il galco in catene che si avvia, per la Discesa del Gigante, verso la sua galera, chiacchierando alla buona con il carceriere che lo scorta, è di quegli appunti dal vero che si incidono nella memoria. È chiaro che, sui divertenti ed icastici particolari dei quadri del Van Wittel, si potrebbe tessere una facile letteratura di colore; ma si tradirebbero, così facendo, le intenzioni dell'artista, il suo tono scio e distaccato, che sembra riserbare piuttosto le sue curiosità a chi voglia trarre, da una possibile analisi comparativa, ben più acute indicazioni di storia del costume.

Ma v'è ancora qualche altra differenza da segnalare tra il quadro Sersale e le altre due redazioni della stessa veduta: qui il punto di vista è arretrato; il proscenio viene innanzi per un altro buon pezzo, così da riguadagnare sul lato destro della veduta un particolare (fig. 7) che manca non solo nelle due tele, ma anche, il che è da notarsi, nel « foglio-base »: viene cioè fuori l'avancorpo, dal lato del mare, del Palazzo Reale, con le due terrazze sovrapposte; compare il piccolo giardinetto di aranci che occupa l'angolo rientrante della facciata, e persino la costruzione abusiva — una camera ed accessori: edilizia di sostituzione? non a caso siamo a Napoli — che qualcuno, fortemente raccomandato qui, negli Uffici del Palazzo, s'è andato a costruire sul fianco della fontana. La fontana ha poi — come mi fa notare Roberto Panc — questa caduta lungo il parapetto, con tanti zampilli successivi, che doveva costituire una bella novità ed un bel segno di vivere civile per le assetate plebi della Capitale. Di conseguenza bisognerà escludere l'ipotesi che questa terza redazione sia stata eseguita tutta nel chiuso dello studio, semplice ripetizione delle precedenti e del disegno iniziale, senza che l'artista arricchisse, con ulteriori indagini, la sua primitiva impostazione.

Per la « Veduta di Venezia », con il Molo, la piazzetta e il Palazzo Ducale, Giuliano Briganti allinea tre esemplari, uno molto grande, eccezionale quanto a misure, al Prado (174 cm. di larghezza) firmato e datato 1697, un altro già in collezione Henry White a New York, datato 'Roma 1707', un terzo a Dresda che, secondo il Briganti (ma sono scarsi gli elementi portati a giustificazione) appartenerrebbe alla tarda attività dell'artista, poco prima del '22; naturalmente anche per questi tre originali Briganti ha indicato il « foglio-base », nella Biblioteca Nazionale di Roma (cartella C. n. 4): disegno impegnativo, di dimensioni notevoli (120 di larghezza), al quale dobbiamo necessariamente ricondurre anche questa inedita redazione Sersale, seppure riconoscendo le consuete piccole varianti di riquadratura scenica (il 'taglio' della Riva di poco meno ampio che negli esemplari di Madrid e di New York, ed invece maggiore rispetto a quello di Dresda). Ovviamente anche qui le figurine sono diverse, e c'è anzi da segnalare, nel quadro Sersale, questa forsetta pregoldoniana, questa *puta*, anzi questa *siora marchesina*, che si fa condurre in barca a cinque remi, scortata da tre servitori in livrea e tricorno — e qui Van Wittel firma e data, omaggio, chissà, alla committente o alla bella giovane appena intravvista nel formicolar di gondole, barghe e velieri del Canal Grande. Ma qualche altra variante è ancora più significativa: ché mentre nei tre quadri già noti, così come nel disegno preparatorio, campeggia sulla laguna una galera attraccata al Palazzo ducale, qui la sostituisce un solenne armatissimo tre alberi, buono per traffici con l'Oriente o chissà, con le lontanissime Indie Occidentali. Quasi a dimostrare che l'interesse è sempre vigile, al di là delle strettoie specialistiche del 'genere', prospettive aeree e lineari, verisimiglianza naturale e trasparenza di cicli, l'interesse che va a questo movimento di natanti, curiosità mai appagata di uomini e di cose, stimolo alle avventure ed ai sogni. Il che è moderno: con mezzo secolo d'anticipo, o poco meno, proprio qui, sotto la colonna del San Giorgio, lungo la Riva degli Schiavoni.

Questo ci interessava rilevare a proposito dei due incerti Sersale e del bel volume di Giuliano Briganti ancora fresco di stampa, per il quale dovremo solo aggiungere ancora un'ultima piccolissima postilla: il gruppo dei disegni del Van Wittel conservatosi a Napoli è più ampio di quanto venga qui specificato, e non solo nella raccolta Cuomo della Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria — in corso di catalogazione — ma anche nella Sezione vanwitelliana del Palazzo Reale di Caserta. E tra questi ultimi alcuni dei fogli tralasciati sono particolarmente notevoli; pubblichiamo, ad esemplificazione, una

bella 'Veduta di Tivoli', della fase tarda dell'artista, un appunto, uno schizzo, non un disegno preparatorio, tutto di getto, appena toccato a punta di penna (fig. 8), ed un secondo disegno ancor più significativo, perchè, oltretutto, offre ulteriori precisazioni di carattere biografico (fig. 9): la scritta autografa in calce dice: « Canale delle Saline d'Ostia nella tenuta di Sacchetti », e la data è del 1730. Del 1730 è l'ultimo dipinto datato che il Briganti indica, la « Veduta di Villa Pamphili », conservata nel Palazzo Doria. Ma questo disegno di Caserta così nuovo, realizzato con tanta prestigiosa perizia, indica che, sebbene innanzi negli anni, sebbene colpito dalle cataratte, Van Wittel era ben lontano dal deporre le armi, ed anzi pronto a rinnovarsi nella direzione di una

sintesi pittoricizzante che ha quasi l'abbreviazione della macchia.

Il gruppo dei disegni può ancora subire qualche integrazione, dunque: ma ora che il libro del Briganti ha spianato la via, rendendo agevole le attribuzioni, il riconoscimento dei luoghi, le referenze cronologiche ed il richiamo alle opere finite, potremo rendere anche omaggio all'Artista (ed al suo più recente esegeta) ordinando una piccola mostra che permetta di dare un bilancio preciso e definitivo di questo patrimonio conservatosi tra Napoli e Caserta. È quanto fin d'ora si può annunciare, per la prossima primavera, a Capodimonte.

RAFFAELLO CAUSA