

# Innamorato del Tevere sognava di navigare da Perugia a Roma

Olandese di nascita e romano di adozione mutò il suo nome in Vanvitelli — Alla sua formazione artistica contribuì la sua collaborazione giovanile con il Meyer in uno studio sulla navigabilità del Tevere — Da qui nacque infatti in lui un eccezionale spirito di osservazione analitica e un profondo amore per questo fiume

In quella pettegoia e documentatissima collezione di caricature a penna che è il codice ottoboniano della Vaticana nel quale il pittore Perleone Ghezzi volle fermare, con spirito di entomologo, gli aspetti di gran parte della società cosmopolita romana del primo Settecento, l'allampanata figura di Gaspare Van Wittel, vedutista olandese italianizzato per il grande amore al nostro paese, ci appare proprio come quella di un insetto risecchito.

L'artista, che era venuto a Roma ventenne nel 1674, vi rimase fino alla morte e la sua laboriosa operosità nel disegnare e dipingere i vari panorami della città papale e dei dintorni (ma anche della Lombardia, del Veneto e del Napoletano) lo resero notissimo e quasi indispensabile nello svilupparsi di quel gusto per il ricordo visivo di luoghi celebri che era sorto già nel Seicento ma, nel secolo successivo, doveva avere, per suo merito iniziale, così lussureggiante e prospera fortuna.

## La caricatura

Sotto la caricatura disegnata dal Ghezzi, l'autore scrupolosamente annota, come sempre, il nome del personaggio: « Gaspare Vanvitelli detto degli occhiali » aggiungendovi l'attributo di « pittore eccellente ».

Non mancano, infatti, nel disegno, accavallati sul naso a punta, quei famosi occhiali che gli fruttarono il soprannome che per la prima volta appare, sembra, nel 1712 e poi gli rimase per tradizione.

Sarebbe curioso (e non solo psicologicamente) sapere perchè proprio a lui fu attribuito questo segno di distinzione in una Roma affollata già di artisti, soprattutto stranieri, che si giovavano dell'indispensabile ausilio visivo: tra gli altri, un suo collega di più d'un secolo addietro, Martino Heemskerck (prezioso illustratore, anche lui, della Roma cinquecentesca) s'era dipinto in un curioso quadro del museo di Haarlem come San Luca con tanto di oc-

grafia sul celebre vedutista (Gaspar Van Wittel e l'origine della veduta settecentesca, Roma 1966) anche il soprannome che qualche compagno pittore o forse uno di quei romani che lo vedevano così frequentemente intento a ritrarre gli aspetti della città, gli avevano attribuito, potrebbe avere la sua spiegazione nella ricostruita attività di scrupoloso prospettico e di analitico disegnatore che preparava i suoi quadri con una particolare nitidezza cristallina.

Ma il libro ha ben altra importanza che quella legata, eventualmente, all'effetto ottico delle vedute di Van Wittel: sono piuttosto l'arte di lui e la sua decisa inserzione nel trapasso fra Seicento e Settecento, nel vivo della pittura di paesaggio, a stabilirne il valore per la prima volta così ampiamente e rigorosamente documentato.

Il discorso sull'artista incomincia dalle origini della veduta settecentesca rintracciate in quel complesso di tendenze dei paesisti dell'età barocca di volta in volta richiamati dal « pittoresco » e dalla scenografia, oppure dal rigore d'una presentazione documentaria favorita dalla tradizione più strettamente prospettica.

In luogo d'un percorso unicamente monografico, il libro viene ad assumere, così, un significato storico e d'ambiente con un orizzonte che investe gran parte della pittura degli stranieri in Italia (soprattutto olandesi) con l'accentuarsi della veduta realistica e l'intervento di alcuni italiani troppo spesso considerati soltanto « pittori di genere » ma ugualmente efficaci per la nuova verità suggerita dai loro paesaggi.

In questo intenso pullulare di artisti nella Roma del Seicento, incontriamo figure interessanti come quella di Viviano Codazzi che inaugura la « veduta realistica » e, con gli olandesi italianizzanti, quegli incisori che rappresentano una continuità di visione rigorosa e scenografica: e finalmente ecco Gaspare Van Wittel che vediamo pri-

so gli fece preferire la tecnica della tempera alla pittura ad olio.

La dimora del pittore a Venezia assume, attraverso il libro del Briganti, un'importanza che è destinata a farsi sempre più sentita nella storia del vedutismo, soprattutto veneziano.

Il rinnovato studio dei rapporti tra Luca Carlevaris già a Roma intorno al 1690, il Canaletto anche lui a Roma, ma nel 1719, e il Van Wittel, conducono infatti a concludere che il pittore olandese si trovò ad una svolta decisiva della pittura di paesaggio nella quale, ormai, dovrà essere considerato un protagonista.

## Tradizione veneta

Pur tenendo conto della tradizionale tendenza veneta al sentimento paesistico e alla veduta cittadina (già così precoce e limpida in Giambellino e soprattutto nel Carpaccio) non c'è dubbio che, proprio alla prima metà del Settecento, la conoscenza delle vedute del Van Wittel abbia avuto una profonda efficacia sui pittori veneziani. Sicchè pensiamo, oltre tutto, che il libro del Briganti non soltanto giovi a chiarire questo essenziale problema che si riflette sulla figura dell'artista, ma nella mostra dei « Vedutisti veneziani del Settecento », che si terrà a Palazzo Ducale dal giugno all'ottobre del 1967, avrà la sua decisiva importanza per l'avvio alle fortune geniali della veduta settecentesca con Marco Ricci, Canaletto, Mareschi, il Bellotto e Francesco Guardi.

Pensiamo, con l'autore, che alla formazione della personalità del Vanvitelli abbia contribuito quella sua prima collaborazione col Meyer in un campo apparentemente soltanto documentario e tecnico: come dimostrano i disegni del codice della biblioteca Corsiniana intitolato: « Modo di far navigabile il fiume Tevere da Perugia a Roma ».

Sono disegni che hanno persino un'attualità contingente in tempi di rinnovata preoccupazione per i fiumi e

riprendere motivi già trattati affinandone costantemente gli effetti di singolare purezza, cerca già di vivificare questi suoi primi disegni tecnici nel taglio, nella animazione dei primi piani dove copia con amore le grosse barche da carico o gli antichi mulini che allora fiancheggiavano il fiume.

Nasce così in lui nello stesso tempo, un eccezionale spirito d'osservazione analitica e un amore quasi sentimentale per il Tevere, per le sue acque solennemente trascorrenti tra rovine e boscaglie prima di fare il suo ingresso lento e grave nella città degli imperatori e dei papi. La preferenza, infatti, del Vanvitelli per le vedute di Roma, delle quali il Tevere è protagonista, ci conducono a pensare quali risorse potesse offrirgli il riflesso del fiume nelle diverse luci del giorno e nelle varie stagioni e come quelle acque potessero rappresentare al suo gusto di olandese un motivo di racconto vedutistico lungo il quale la città, quasi cristallizzata nei suoi edifici, assumeva quel tono stupefatto che meraviglierà i pittori d'ogni tempo.

Lontano dalle suggestioni

scenografiche, dal rovinismo e dalle interpretazioni fantasiose e mitologiche, il Van Wittel crede fermamente che il « motivo » debba essere dettato dalla realtà delle cose nel loro configurarsi entro i limiti d'una percezione chiara e consapevole del mondo che i suoi infaticabili occhi, attraverso le preziose lenti, potevano a lungo contemplare.

## Schizzi e cartoni

Anche i disegni preparatori che in gran copia, accanto alla vastissima raccolta di quadri del Briganti pubblica e commenta, concludendo il suo libro con un ampio catalogo scientifico, ci aiutano ad intendere i procedimenti sistematici che l'artista segue nel creare le sue vedute: diversi dagli schizzi di prima mano, essi sono dei veri e propri « cartoni » nei quali il pittore disegna con intento documentario: i profili degli edifici sono già il moderno « sky line » degli architetti, tanta è la loro determinazione sul foglio. Gli effetti di luce, le ombre taglienti dei casamenti, sono accennati soltanto là dove avranno maggior risalto nella veduta dipinta.

Da un punto di vista « romantico » sembrerebbe, con ciò, che in Gaspare « degli occhiali » non ci fosse poesia e che queste sue famose vedute di Roma e d'Italia avessero soprattutto un successo documentario, legato alla memoria dei luoghi: eppure, quando abbiamo finito di contemplare le belle tavole a colori che corredano il volume del Briganti e torniamo a rivedere le pitture del Vanvitelli alla galleria Nazionale d'Arte antica, alla Pinacoteca Capitolina, al Museo di Roma o nelle numerose collezioni private, una nuova sensazione ci rende più consapevoli del sottile lirismo che emana dal mondo evocato con tanto amoroso impegno da questo olandese romanizzato. E' la sensazione di poter cogliere anche nell'apparente immobilità dei cieli, nella fermezza dei colori, nella vitrea sostanza delle cose, il riflesso di un'emozione gelosamente trattenuta.

Si spiega, così, il minor livello e talvolta, diciamo francamente, l'impacciata timidezza che si riscontra nell'arte del pittore quando da vedutista « dal vero » vuol

farsi vedutista « di maniera » o « di fantasia »: chiamiamole pure vedute « ideate » queste che non raffigurano alcun luogo riconoscibile, congegnate in una composizione di motivi senza riferimenti, ma è certo che esse, in generale, non appartengono al più vero sentimento dell'artista. Negato all'improvvisazione e al « capriccio » (che tanto avrà successo nel Settecento) le sue invenzioni immaginarie risultano quasi sempre frigide e spesso accademiche appunto perchè mancava al Van Wittel ciò che farà grande un pittore come Francesco Guardi e un sognatore come, più vicino a noi, il Turner: il potere di evocare l'immagine per accenti, suggerimenti e colpi di genio. Giacchè per lui l'arte non nasceva dalle « cose confuse » come scrisse Leonardo, ma da quelle determinate e reali: furono, del resto, proprio questi limiti che fecero di Gaspare « degli occhiali » un artista diverso dagli altri: un artista, persino suo malgrado, polemicamente assertore di una fruttuosa e moderna verità.

Valerio Mariani