

PIETRO DI LORENZO

UNA LETTERA ED UN DISEGNO INEDITI DI LUIGI VANVITELLI

Nell'estate del 2011 mi furono segnalati il documento manoscritto e il disegno oggetto di quest'articolo¹. Dalla grafia, dalla firma e dalle cancellature, si evince che il documento è la minuta autografa di una lettera di Luigi Vanvitelli riguardante la commissione dei tubi in ferro utili a realizzare l'impianto idraulico delle fontane del parco della Reggia di Caserta. Maggior interesse riveste il disegno accluso, del tutto estraneo al contenuto della lettera, raffigurante un timpano architettonico con figure allegoriche per il quale si propone l'appartenenza all'ambito di Vanvitelli, con formula dubitativa alla mano autografa del maestro.

1. Il documento

Si tratta di un foglio di carta, 21 cm × 31 cm, vergato in verticale, recto e verso, con penna ad inchiostro, non contenente filigrane visibili. L'inchiostro in più punti ha perforato il supporto cartaceo. Il testo è disposto su un'unica colonna e presenta, fuori dai righe, inserti di parole in aggiunta o in sostituzione (laddove cassate) di quelle del testo. Il che rende evidente si tratti di una minuta di una lettera.

1.1. Il testo del documento

La grafia, anche se tutto sommato piuttosto ordinata, conferma l'essenza di minuta del documento. Il contenuto della lettera riporta notizie tecnico-amministrative e comunicazioni al cavaliere Lorenzo Maria Neroni², intendente del Real Sito di Caserta che è il destinatario, come emerge dalla nota riportata in calce al verso. Il documento è sottoscritto da Luigi Vanvitelli ed è datato 20 settembre 1762.

Nella trascrizione che segue ho conservato l'ortografia del testo originale in cui le doppie "z" compaiono, in modo non ortodosso, nelle parole che termina con "zione", l'apostrofo di elisione compare anche in caso di articolo indeterminativo maschile con elisione davanti a parola iniziante per vocale e gli accenti e le maiuscole sono usati con grande abbondanza, così come il punto interrogativo usato al termine di proposizioni interrogative indirette³. Ho sciolto le abbreviazioni di sicura interpretazione; le parole cassate (quando leggibili) sono state riportate con il segno grafico simile ad una riga (cancellatura); quelle da inserire nel testo e scritte tra le righe sono riportate tra i segni < >.

Eccellenza,
primieramente perl l'acqua non è ancora pervenuta al suo termine, ~~d'onde~~ d'onde s'immette dentro questi tubi

Commandandomi V.[ostra] E.[ccellenza] dover esprimere il mio sentimento sulla proposta, che possa sospendersi per un'anno di tempo, senza nocumento dell'opera Idrauliche de' Giardini Reali di Caserta, la costruzione dei Tubi di Ferro, che a questo effetto si fabricano nelle Ferriere di Stilo ? Ho l'onore di replicare, che cotesto ritardo non è <altrimenti> dannoso; stante che, quantunque detti tubi sien stati ordinati ~~della figura~~ a similitudine di alcuni che servono ne Giardini deliziosi di S. Idelfonso, e ~~Versaglia~~; da quali S.[ua] M.[aestà] C.[attolica] <degnossi farne venire il dettaglio>; Non ostante fino ad ora io non ò potuto farne l'Esperimento, per riconoscere se il ferro agro di Stilo sia

¹ Ringrazio il collezionista per la cortesia della notizia e per l'opportunità offertami di studiare i due documenti.

² Era intendente e presidente della Giunta di economia, convalidava i pagamenti trasmettendo l'ordine al tesoriere; provvedeva all'alloggio degli artisti impegnati nel cantiere della Reggia di Caserta, cfr. *Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'Archivio della Reggia di Caserta 1752 – 1773*, a cura di A. GIANFROTTA, Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Fonti XXX, Roma, 2000, p. 21.

³ cfr. *Manoscritti di Luigi Vanvitelli*, cit., p. X.

bastantemente ~~sufficientemente~~ robusto, per contenerne in figura di cilindro ~~il peso~~ l'uso ~~forzato~~ dell'acqua posta in moto < dal proprio peso > colla maggior Enérjia <forzata>, per tramandarla poi ~~vagamente~~ verticalmente in aria a grosso volume nei gètti delle Fontane Principali ? Laonde il ritardo, e la possibilità «r»

«v» di far l'Esperimento, <quando> ~~qualor si voglia~~; puotendosi adesso venir l'acqua del Reale acquedotto, ~~presenta~~ <sorga> l'occasione favorevole di prender <ogni prudente> ~~diverso~~ Consiglio, <s...g...i> ~~qualor ora~~ il qual'ora il ferro, o altro, non corrispondesse al destino divisato, che è quanto ~~sopra cioè~~ devo rappresentare e con tanto ossequio le bacio le mani.

Di V.[ostra] E.[ccellenza]

Caserta 20 settembre 1762

S.[ua] E.[ccellenza] Ill.[ustrissi]ma Neroni Intend.[en]te Gen.[eral]e
dei Reali Stati di / Caserta /

Umil.[issi]mo Dev.[otissi]mo et O[bl.]gati[ssi]mo Serv.[ito]re
Luigi Vanvitelli

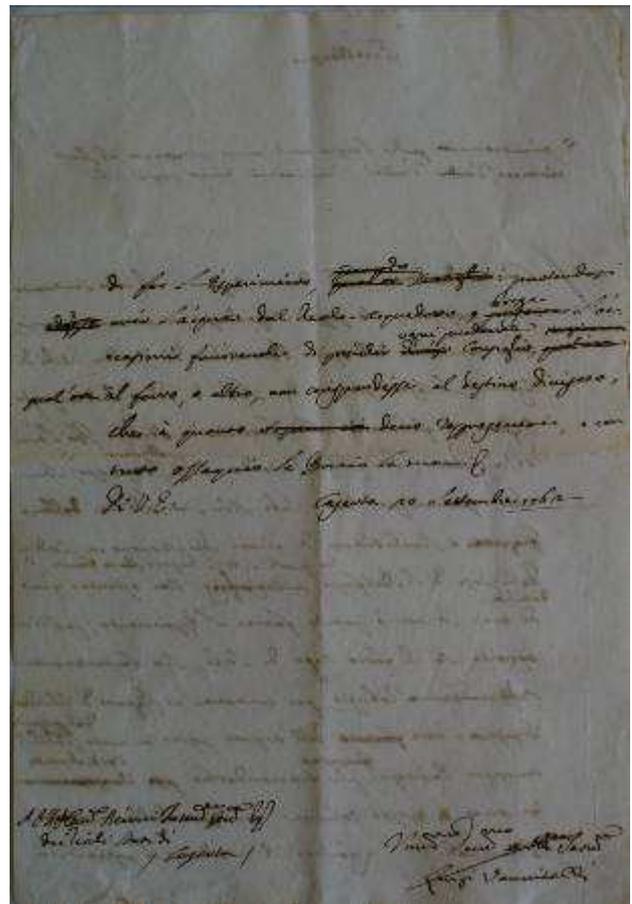
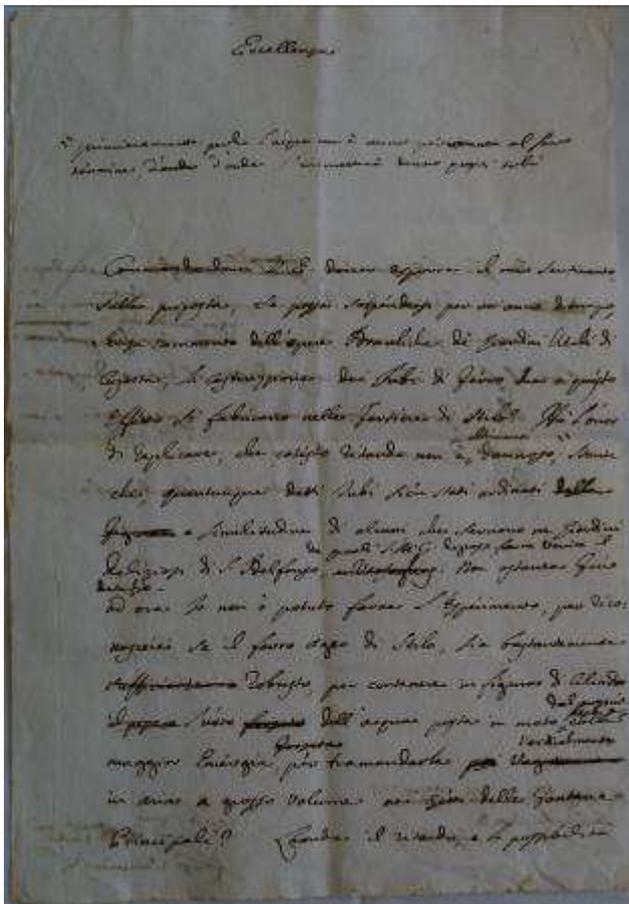


Figura 1. La lettera di Vanvitelli (recto a sinistra, verso a destra)

Il confronto comparativo della grafia utilizzata e della firma con testi sicuramente di pugno di Luigi Vanvitelli inducono a proporre l'autografia dell'intero documento. La ricerca tra i documenti della sezione di Archivio di Stato di Caserta conservata nella Reggia di Caserta⁴ non ha dato esito: non è stata rintracciata l'eventuale versione definitiva ufficiale del descritto parere spedito a Neroni.

⁴ Fondo impropriamente noto in bibliografia come Archivio Storico della Reggia, contro ogni evidenza giuridica.

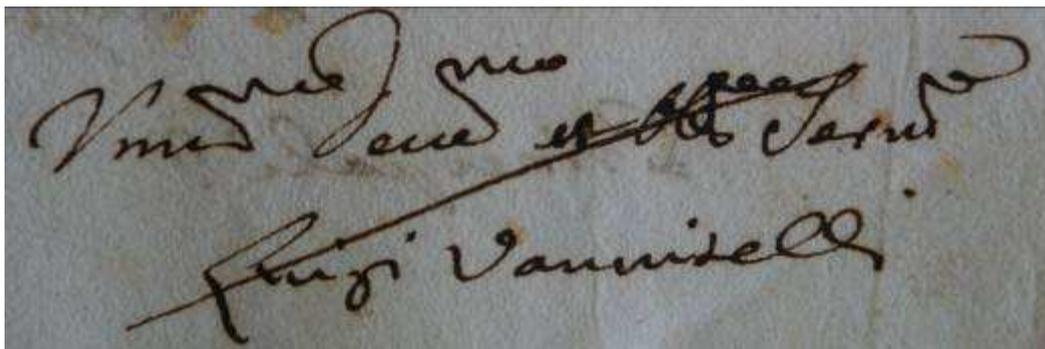


Figura 2. Lettera di Vanvitelli: particolare della firma.

1.2. Il contesto dei lavori idraulici della Reggia nei carteggi di Vanvitelli

Il *corpus* delle lettere di Luigi Vanvitelli è costituito, in gran parte, dalle lettere conservate nella Biblioteca Palatina della Reggia di Caserta e pubblicate in tre volumi da Strazzullo⁵. Una importante raccolta di manoscritti di Vanvitelli è conservata nei documenti amministrativi presenti nell'Archivio Storico della Reggia di Caserta⁶.

Per quanto ho potuto riscontrare, consultando anche la parte scientificamente più rilevante della vasta bibliografia dedicata a Luigi Vanvitelli e alle sue realizzazioni architettoniche e grafiche⁷, il documento non risulta finora edito. Nell'anno della lettera, il 1762, abbiamo notizie di molte altre sue lettere, tenendo presente che il trasferimento del fratello Urbano da Roma a Napoli (1768)⁸ costituì il motivo principale del venir meno del flusso principale di corrispondenza.

Inoltre, sono molti i documenti di Vanvitelli conservati principalmente nell'Archivio Storico della Reggia di Caserta. Ecco il quadro delle testimonianze documentarie note.

Preziosa fonte di informazioni sui lavori dell'Acquedotto Carolino è l'epistolario di Bernardo Tanucci (1698 – 1783), il potente ministro di Carlo di Borbone, egemone durante la reggenza per la minore età di Ferdinando IV (1759 – 1767). La raccolta di lettere al re Carlo (assunto al trono di Spagna nel 1759) è conservata nell'Archivio spagnolo di Simancas⁹. In particolare, 32 lettere con notizie dell'acquedotto sono state oggetto di un'analisi dettagliata da parte di Izzo¹⁰. Tra i documenti "burocratici" sin ora pubblicati, pochi sono quelli che riguardano lavori idraulici per le fontane del Parco e per l'Acquedotto¹¹.

Prima di avviare il cantiere dell'Acquedotto Carolino e delle fontane della Reggia di Caserta, Vanvitelli aveva già affrontato e risolto brillantemente problemi inerenti importanti realizzazioni idrauliche nello Stato della Chiesa: l'acquedotto di Vermicino (1731), il molo di Ancona (iniziato nel 1734) e il porto di Fiumicino (intrapreso nel 1751)¹².

⁵ *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 vv., a cura di F. STRAZZULLO, Galatina, 1976-1977.

⁶ *Manoscritti di Luigi Vanvitelli*, cit., in cui non ci sono testi a richiesta o a riscontro di questa relazione.

⁷ Innanzitutto il fondamentale *Luigi Vanvitelli*, Napoli, 1973 con saggi di R. De Fusco, R. Pane, A. Venditti, R. Di Stefano, F. Strazzullo, C. De Seta; N. SPINOSA, *Luigi Vanvitelli e i pittori attivi a Napoli nella seconda metà del Settecento*, «Storia dell'arte», 1972, n. 14, pp. 203; *L'esercizio del disegno: i Vanvitelli - catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta* a cura di C. MARINELLI, Roma, 1991; P. NATELLA, *Un disegno di Vanvitelli per Salerno*, «Napoli Nobilissima», 37, f.1-6, gen.-dic.1998, p. 73-83.

⁸ *Manoscritti di Luigi Vanvitelli*, cit., p. XXI.

⁹ cfr. B. TANUCCI, *Epistolario*, voll. 16, Roma-Napoli, 1980-2007, curato da diversi autori.

¹⁰ cfr. M. IZZO, *La costruzione dell'Acquedotto Carolino nelle lettere di Tanucci (1759-1767)*, «Rivista di Terra di Lavoro», Anno II, n° 2, 2007, pp. 1- 13.

¹¹ cfr. *Manoscritti*, cit., pp. 317 e 319, rispettivamente per le voci dell'indice "Acquedotto Carolino" e "Caserta – Parco".

¹² Una esaustiva analisi dell'attività di Vanvitelli come ingegnere, anche per l'attività dell'Acquedotto Carolino, è in R. DI STEFANO, *Luigi Vanvitelli ingegnere e restauratore*, in *Luigi Vanvitelli*, a cura di C. DE SETA, Napoli, 1973, pp. 169-242, in cui molte sono citate le lettere e i documenti che riportano le attività e le valutazioni tecniche dell'architetto.

Perizie per il ferro dell'Acquedotto Carolino gli erano state già richieste nel 1755¹³ e le sue risposte, anche in altri casi, attestano la cura massima che egli pose nella scelta dei materiali da costruzione per le opere di cui era progettista¹⁴.

Anno	Lettere	Documenti	Anno	Lettere	Documenti
1751	48	0	1763	88	30
1752	50	1	1764	59	8
1753	90	1	1765	43	18
1754	94	0	1766	105	25
1755	58	3	1767	82	29
1756	83	7	1768	26	61
1757	95	6	1769	0	6
1758	79	1	1770	0	54
1759	95	4	1771	0	15
1760	125	3	1772	0	15
1761	96	10	1773	0	1
1762	98	5			

Tabella 1. Prospetto sintetico cronologico delle lettere e dei documenti di Vanvitelli

I lavori all'Acquedotto Carolino, iniziati nel marzo del 1753, erano sostanzialmente conclusi il 7 maggio 1762 quando Vanvitelli riuscì ad organizzare una pubblica dimostrazione al giovane sovrano Ferdinando IV e alla corte, facendo sgorgare l'acqua in una grotta artificiale realizzata in prossimità del traforo del condotto in località Garzano¹⁵. La dimostrazione riuscì perfettamente e il successo di Vanvitelli fu completo. Proprio la lettera qui in esame, di pochi mesi successiva, sembra segnare l'inizio di una fase di rallentamento dei lavori che Vanvitelli riconduce agli interventi malevoli dei suoi avversari, come dichiarava nel mese precedente in una lettera¹⁶. Inoltre, in quello stesso periodo, si arenò definitivamente il progetto della stampa di un volume (il secondo dopo la "Dichiarazione" dei disegni del palazzo, del 1756¹⁷) con i disegni dell'acquedotto¹⁸.

¹³ DI STEFANO, cit., p. 171. Per una descrizione storica, architettonica e tecnica dell'Acquedotto Carolino, cfr. *L'acquedotto Carolino*, a cura di F. CANESTRINI e M. R. IACONO, Caserta, 1999.

¹⁴ Cfr. A. AVETA, *Luigi Vanvitelli e la cultura tecnica del Settecento*, in *Atti del 2° Convegno Nazionale di Storia dell'Ingegneria*, Cuzzolin, Napoli, 2008, pp. 1061 - 1072.

¹⁵ cfr. STRAZZULLO, cit., v. 2, p. 285, lettera al fratello Urbano del 11 maggio 1762. Rilevante parte dell'autorevole bibliografia, anche recente, identifica la rappresentazione pittorica della cerimonia del 11 maggio 1762 con il soggetto del dipinto attribuito ad Antonio Joli, conservato alla Reggia di Caserta (numero catalogo generale 00051913); in proposito si veda la scheda a firma di V. DE MARTINI – J.M. MORILLAS ALCAZAR in *Casa di re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752 – 1860*, Napoli, 2004, p. 204 (anche per una bibliografia sul dipinto) che fa confusione tra l'inaugurazione del condotto di Garzano e quella della cascata. Credo l'identificazione del soggetto con l'evento del 1762 in Garzano sia da rigettare. Infatti, se il sito raffigurato da Joli fosse quello descritto dalla lettera di Vanvitelli, e cioè il pendio verso Caserta del cosiddetto monte di Garzano, l'orografia rappresentata sarebbe totalmente in disaccordo con lo stato dei luoghi. Il che sarebbe inconsueto per la produzione di Joli, famoso per la precisione quasi fotografica nel rappresentare il paesaggio. Per contro, ritengo convincente l'ipotesi alternativa e cioè che il dipinto rappresenti l'inaugurazione della cascata principale del parco della Reggia (quella soprastante la fontana di Diana ed Atteone, in una configurazione non ancora completamente allestita e quindi diversa dallo stato attuale). In questo caso l'orografia dei luoghi è in pieno accordo con il dato paesaggistico: basti solo osservare il monte di san Leucio (immediatamente in secondo piano, dietro la cascata, identificato in modo inconfondibile dal casino ottagonale di caccia borbonico sulla sommità) e del palazzo del Belvedere (ancora nella configurazione rinascimentale originaria, voluto dagli Acquaviva) a mezza costa. Per un raffronto tra le diverse realizzazioni tecniche delle due "inaugurazioni" della cascata alla luce dei documenti si veda G. M. BAGORDO, *Le architetture per l'acqua nel Parco di Caserta*, Roma, 2009, p. 99 e ss.

¹⁶ DI STEFANO, cit., p. 198.

¹⁷ Il volume divenne una rarità bibliografica nonostante le tre edizioni, cfr. *Caserta e la sua Reggia. Il Museo dell'Opera e del Territorio*, Napoli, 1995, pp. 140 – 141.



Figura 3. Antonio Joli (attribuito), L'inaugurazione della cascata della Reggia

Peraltro, la frana del condotto sul Monte Longano nel 1763 ritardò la conclusione dell'Acquedotto Carolino e richiese anni di lavoro per i contrafforti (conclusi nel 1768¹⁹) e le polemiche per le maggiori spese²⁰.

Il testo della nostra lettera conferma che l'acquedotto era sostanzialmente funzionante per il tratto principale (e più arduo da realizzarsi, dalle sorgenti all'uscita del condotto di Garzano) restando da compiere il tratto più agevole, fino al culmine del monte di Briano; come è evidente dalla frase iniziale. Ma quando Neroni gli chiede se la sospensione per un anno della produzione dei tubi di ferro nelle ferriere di Stilo (in Calabria, sulle Serre catanzaresi) possa nuocere alle opere idrauliche del parco, Vanvitelli fa intendere tra le righe di non poter stimare i tempi di conclusione dei lavori di conduzione dell'acqua «al suo termine».

Egli dichiara di non aver potuto ancora realizzare l'esperimento, cioè la prova a pressione di tenuta delle condutture destinate a fornire l'acqua ai giochi delle fontane, tubi da realizzarsi a Stilo (con il ferro lì prodotto). Visto il ritardo dei lavori per condurre l'acqua al monte di Briano, la richiesta di Neroni gli consente di prender tempo per valutare la bontà dei materiali prodotti a Stilo e le proporzioni ideate per le tubature. Per questo, prudentemente, risponde alla richiesta di Neroni che il ritardo di un anno non causerà ritardi alla conclusione dei lavori dei giardini.

Che i tempi non fossero più favorevoli per Vanvitelli, a tre anni dalla partenza di Carlo di Borbone per la successione sul trono spagnolo, lo dimostra anche l'inchiesta promossa dall'amministrazione borbonica sul suo operato, a seguito di una denuncia anonima; però, alla conclusione dell'istruttoria, nell'aprile 1764, Vanvitelli fu scagionato²¹.

¹⁸ Probabilmente due di questi, in originale di Luigi Vanvitelli, sono da individuarsi tra quelli conservati incorniciati alla Reggia ed intitolati "Archi della Valle" e "Ponte sul fiume Faenza", cfr. *Caserta e la sua Reggia*, cit., p. 140-141.

¹⁹ DI STEFANO, cit., p. 198; BAGORDO, cit., p. 102.

²⁰ Come attesta il lungo documento di Vanvitelli del 1763, pubblicato in *Manoscritti*, cit., p. 65-69.

²¹ cfr. D. A. IANNIELLO, *Storie e aneddoti di Caserta della seconda metà del Settecento*, «Quaderni della Biblioteca del Seminario di Caserta», vol. 6, 2005, pp. 117.

2. Il disegno

Il disegno è riportato su un piccolo foglio, 12,5 cm × 6 cm, riquadrato, utilizzato solo per una faccia. Il tratto è a matita e sembra un progetto di un apparato decorativo effimero. Infatti, raffigura il coronamento decorativo architettonico superiore del timpano (forse per una porta, una finestra, o un apparato effimero), con figure allegoriche individuate con certezza grazie alla presenza delle annotazioni a penna nel margine superiore del foglio come Amore (a sinistra) e Odio (a destra). Non è visibile alcuna filigrana.



Figura 4. Decorazione per un timpano con allegorie dell'Amore e dell'Odio

2.1 L'iconografia

La descrizione dei personaggi allegorici della scena segue molto da vicino le indicazioni del celebre trattato di iconologia di Ripa, il più completo testo per la raffigurazione di personaggi e di soggetti allegorici cui si riferirono generazioni di pittori e artisti europei per oltre tre secoli. L'opera, pubblicata per la prima volta nel 1593 a Roma, senza illustrazioni, fu riedita nel 1603 a Roma con un ricco corredo di xilografie (ritenute derivazione dei disegni di Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d'Arpino, uno dei più celebrati pittori del tempo); conobbe ancora ampliamenti e ristampe (Padova, 1611 e 1618; Siena, 1613; Parma, 1620, in tre volumi). Morto l'autore, l'opera godeva di un successo internazionale, essendo tradotta in altre lingue e comparando in numerose edizioni²².

Una delle opere principali, prima di quelle moderne del XX secolo, la più completa per l'apparato figurativo, fu quella stampata nella monumentale stesura in cinque volumi accresciuta da Cesare Orlandi, pubblicata a Perugia tra il 1764 e il 1767 e dedicata a Raimondo di Sangro, principe di Sansevero²³.

Ecco la descrizione di "Amore di Virtù":

«Un fanciullo ignudo, alato, in capo tiene una ghirlanda d'Alloro et tre altre nelle mani, perché tra tutti gli altri amori, quali variatamente da i Poeti si dipingono, quello della virtù tutti gli altri supera di nobiltà, come la virtù istessa è più nobile di ogn'altra cosa et si dipinge con la ghirlanda d'Alloro per segno dell'honore che si deve ad essa virtù. Et per

²² Per una rassegna sulle edizioni del Ripa cfr. il sito dedicato dell'Università degli Studi di Bergamo, <http://dinamico2.unibg.it/ripa-iconologia/index.html>.

²³ il celebre committente del restauro settecentesco della cappella di famiglia in Napoli, che vide coinvolti, tra gli altri, Giuseppe Sammartino, Antonio Corradini e Francesco Queirolo, proprio fino al 1767.

mostrare che l'amore di essa non è corruttibile, anzi come Alloro sempre verdeggia et come corona o ghirlanda, che di figura sferica non ha giamai alcun termine. Però disse S. Paolo della Carità che è il vero amore della virtù. La carità non è pericolo, che caschi in tempo alcuno Si può ancor dire che la ghirlanda della testa significhi la prudenza et l'altre virtù Morali o Cardinali, che sono Giustitia, Fortezza e Temperanza, et per mostrare doppiamente la virtù con la figura sferica et co'l numero ternario che è perfetto delle Corone²⁴».

E quella di "Odio capitale":

«Huomo vecchio, armato, che per cimiero porti due uccelli, cioè un Cardellino et uno Egitalo, ambedue con l'ale aperte, stando in atto di combattere insieme, nella destra mano terrà una Spada ignuda et nel braccio sinistro uno Scudo, in mezzo del quale sarà dipinta una Canna con le foglie et un Ramo di Felce. L'Odio, secondo S. Tomaso, è una ripugnanza o alienatione di volontà da quello che si stima cosa contraria et nociva. Si dipinge vecchio, perché negli anni invecchiati suole star radicato, come all'incontro l'Ira ne' giovani. Armasi per difender sé et offender altrui. Gli Uccelli del Cimiero si fanno per l'odio che fra di loro essercitano, perché, come riferisce Plutarco ne gli *Opusculi*, trattando della differenza che è fra l'Odio et l'Invidia, il sangue di questi animaletti non si può mescolare insieme et mescolato tosto si separa l'uno dall'altro, essercitando l'Odio ancora dopo la morte. Huomo vecchio, armato con armi da difendersi et da offendere, stia in mezzo fra uno Scorpione marino et un Cocodrillo, che siano in atto di azzuffarsi a battaglia. Così dipingevano l'Odio gli Egittii, perché di questi due animali subito che l'uno vede l'altro, spontaneamente s'incontrano insieme per amazzarsi²⁵».

Il confronto del testo originario del Ripa (1593) con quello dell'edizione del 1764-67 non rileva differenze (aggiunte e commenti) per “Odio Capitale” mentre per “Amore di Virtù” riporta alcune aggiunte, non rilevanti per il nostro studio. L'edizione perugina si avvale di un vasto apparato di acqueforti realizzate dal pittore perugino Carlo Spiridione Mariotti (Perugia, 1726-1790). Purtroppo la voce “Odio” non è accompagnata da alcuna raffigurazione²⁶. La raffigurazione di “Amore di virtù” è presente e contribuisce in modo sostanziale a chiarire alcuni particolari altrimenti oscuri del nostro disegno.



Figura 5. Amore di Virtù, di Spiridione Mariotti (a sinistra) e Amore nel disegno in esame.

Infatti, la rappresentazione di Spiridione e quella qui in esame differiscono per la postura del personaggio e per l'assenza della corona di alloro sul capo di Amore. Ma hanno cruciali elementi di contatto nel presentare Amore come un giovinetto alato, nudo (cinto appena da un drappo svolazzante all'altezza della vita) che ha le braccia aperte. Però, nel nostro disegno Amore reca nelle

²⁴ cfr. C. RIPA, *Iconologia ovvero Descrizione dell'Imagini universali*, 1593, pp. 12-13.

²⁵ cfr. C. RIPA, cit., pp. 182-183.

²⁶ Anche a confronto con J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nella storia dell'arte*, Milano, 2007, alla voce, p. 366, induce ad confermare la presenza dello scorpione e del cocodrillo come animali propri dell'Odio.

mani, rispettivamente, uno alla sua sinistra e due alla sua destra, tre misteriosi elementi circolari, anelli dalla consistenza più geometrica che fisica e materiale. L'acquaforte di Spiridione e la descrizione del Ripa chiariscono l'enigma consentendo di identificarli con le corone di alloro che Amore reca. Nel nostro esemplare, esse sono state solo abbozzate per la loro forma geometrica quasi solo a specificarne l'occupazione spaziale, privandole di qualsiasi connotazione concreta e naturale.

Non è possibile allo stato attuale delle ricerche affermare con certezza se tra i libri posseduti da Vanvitelli²⁷ ci fosse una edizione del Ripa, forse proprio quella del 1764-67 o quella di Parma del 1759, essendo queste le più recenti tra quelle stampate in italiano (dopo quelle veneziane del 1645 e del 1669), e se il lavoro di Spiridione fosse noto a Vanvitelli.

2.2 L'attribuzione del disegno: una proposta

Per quanto mi riferisce il collezionista, il disegno è stato acquistato contestualmente alla lettera in quanto venduto come lotto unico nell'asta. E' evidente che ciò non costituisce automatica prova di autografia anche per il disegno, come per la lettera. A mio sommo parere ci sono significativi elementi di contatto con altri disegni certamente realizzati da Vanvitelli.

La sua produzione grafica attualmente nota consiste di bozzetti, schizzi, disegni e progetti di architettura, di scenografia (per allestimenti teatrali), di soluzioni per decorazioni per interni, di illustrazioni per testi a stampa. Gli studi figurativi, con soggetti con figure umane ed animali, costituiscono certamente una parte minoritaria²⁸ ed assommano qualche decina di esempi.

Spinosa chiarisce e sintetizza il mutare del gusto, delle tendenze e dei giudizi di Vanvitelli sulla pittura e le arti decorative locali nel corso dei 23 anni trascorsi tra Napoli e Caserta²⁹. Egli evidenzia l'ostilità nutrita da Vanvitelli verso il collega architetto Ferdinando Fuga e verso quanti gli erano amici e vicini (per esempio il pittore Giuseppe Bonito). In generale Vanvitelli prese le distanze dalla schiera di pittori ancora seguaci delle istanze ultime di Francesco Solimena e di Luca Giordano³⁰. In particolare, Spinosa nota che, tra questi pittori, l'unico della vecchia generazione ad incontrare le preferenze di Vanvitelli fu Francesco De Mura, indirizzato a partire dagli anni '50 del secolo verso istanze più lontane dal barocchismo dell'ultimo Solimena³¹. Inoltre, nonostante le preferenze verso l'impostazione classicista romana (nella quale era vissuto sostanzialmente dalla nascita al 1750, a contatto con artisti del calibro di Sebastiano Conca, Marco Benefial e Pompeo Batoni)³², la costante preoccupazione di preservare il suo prestigio culturale presso la corte napoletana (sempre in bilico, soprattutto durante la reggenza del marchese Tanucci) gli suscitò giudizi severi (e malevoli) persino verso Mengs, almeno fin a quando questi si recò in Spagna alla corte di Carlo III³³, liberando la scena napoletana!

Anche per questo, le sue preferenze si concentrarono sui "giovani" allora attivi a Napoli. Per i quadri di "figura" considerò con interesse e coinvolse nel cantiere della Reggia Girolamo Starace Franchis, Fedele Fischetti, Crescenzo La Gamba, Jacopo Cestaro, Domenico Mondo e Giacinto Diano e per gli ornamenti Gaetano Magri e l'anziano Antonio Joli³⁴. La collaborazione di pittori giovani e sicuramente non celebri come i grandi maestri (primo tra tutti De Mura) garantiva a

²⁷ Sulla biblioteca di Luigi Vanvitelli, dispersa dai suoi eredi ed in parte acquisita dalla Biblioteca Reale in parte dalla Biblioteca Universitaria, si veda O. CIRILLO, *Carlo Vanvitelli: architettura e città nella seconda metà del Settecento*, Firenze, 2008, p. 73, n. 18.

²⁸ Per una rassegna completa si veda il catalogo della mostra *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli. Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta*, a cura di C. MARINELLI, Roma, 1991, p. 13.

²⁹ N. SPINOSA, *Luigi Vanvitelli e i pittori attivi a Napoli nella seconda metà del Settecento: lettere e documenti inediti*, Storia dell'Arte, 14, 1972, pp. 193 – 214.

³⁰ "Qua non stimano che Luca Giordano e Solimena dei quali non curo avere quadri" è il giudizio espresso nella lettera indirizzata al fratello Urbano in data 3 febbraio 1759, cfr. STRAZZULLO, cit.

³¹ SPINOSA, cit., p. 196.

³² SPINOSA, cit., p. 195.

³³ SPINOSA, cit., p. 200.

³⁴ SPINOSA, cit., p. 203.

Vanvitelli il vantaggio di una posizione culturale privilegiata, per la subalternità artistica relativa dei suoi giovani colleghi³⁵. Infatti, così poteva far valere nei loro confronti sia la sua maggiore età sia il suo “successo” a corte e all'estero. In sostanza, lavorando coi “giovani” (sostanzialmente collocati di fatto in una condizione di subalternità) Vanvitelli si garantiva la possibilità di esercitare, all'occorrenza, una adeguata azione di pressione, più o meno diretta, per ottenere esiti figurativi vicini al suo gusto ed appropriati alla sua idea di decorazione per gli interni del palazzo casertano.

D'altra parte, è importante rilevare che, sin dagli esordi nella sua attività (dalla sua prima realizzazione, la cappella delle Reliquie nella chiesa di Santa Cecilia in Roma), Vanvitelli ebbe come cifra stilistica autoriale la necessità di coordinare le arti in un *unicum*, alla ricerca di accordo armonico tra architettura, pittura e decorazione. Ciò è testimoniato fino ai suoi lavori della maturità e della vecchiaia anche in area meridionale, in particolare nella realizzazione della villa Campolieto a Resina (Portici) e della Reggia di Caserta, come si rileva dai disegni originali³⁶.

Nonostante tutto, il gusto grafico degli schizzi per la decorazione di interni di Luigi Vanvitelli finora rintracciati, a mio sommo parere, ondeggiavano, fin dalle prime prove, verso un *rocaille* decisamente meno temperato di quanto non lasci presagire il suo più evidente gusto classico nel trattare architetture e decorazioni di esterni³⁷. Lo confermano i giudizi di De Seta, ancora attuali anche perché il *corpus* vanvitelliano di disegni è sostanzialmente rimasto immutato:

«Lo stesso modo di trattar il disegno, il gusto grafico, il suo talento versatile collocano Vanvitelli al di dentro della figurazione tardo barocca l'opera vanvitelliana è l'ultima compiuta espressione della civiltà barocca italiana, ma è la prima che spazia in un'area culturale che va ben oltre i confini della penisola...³⁸ i riferimenti di Vanvitelli non si limitano alla trimurti romana Borromini, Bernini, Pietro da Cortona ma largamente attingono dalla cultura a lui contemporanea non solo dell'ambiente italiano e spaziano in un'area europea con netta prevalenza per il gusto *rocaille* d'oltralpe³⁹».

In particolare, il nostro disegno presenta tratti precisi, calmi e sicuri nella definizione delle geometrie architettoniche, delle modanature e dei tanti particolari decorativi. Il numero, la ricchezza (fino alla sovrabbondanza) e la definizione di questi ultimi connotano un gusto del capriccioso, del bizzarro, al limite del teatrale, in particolare nella sezione centrale, dove compaiono, in basso una maschera maschile barbata, in alto un puttino alato contrapposto ad una sorta di cherubino profano, dal volto adulto, barbuto, e dalla capigliatura scomposta. Al centro, come separazione tra Amore e Odio, è una specie di cartiglio fitomorfo, dal contorno assai frastagliato grazie a volute e riccioli, e privo di scritte o emblemi (ma che sembra destinato ad ospitare un blasone araldico).

La bibliografia vanvitelliana consultata⁴⁰ non riporta il disegno qui pubblicato. Il disegno in esame trova punti di contatto nei particolari presenti in molti disegni vanvitelliani di ornato e di decorazione di interni. Si vedano, per esempio, i disegni / schizzi: “Studio per la decorazione di un teatro effimero” per palazzo Perelli in Napoli⁴¹, “Studio per decorazione di ambiente / atrio con scalone”⁴², “Decorazione parietale di una galleria” / Esedra su un giardino⁴³, “Decorazione di

³⁵ C. DE SETA, *Vanvitelli scenografo e la tradizione dei Bibiena*, in *I Bibiena. Una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, a cura di D. GALLINGANI, Firenze, 2002, pp. 155-159, evidenza che si tratta di artisti di gusto non omogeneo che eseguirono i programmi plastici e decorativi ideati da Vanvitelli.

³⁶ in quest'ultima, però, la gran parte delle decorazioni attualmente visibili fu realizzata nel decennio successivo alla sua morte, sotto la guida del figlio Carlo (e non sempre come fedele esecuzione delle linee guida del padre).

³⁷ DE SETA, *Vanvitelli scenografo*, cit.

³⁸ DE SETA, *Luigi Vanvitelli....*, cit., p. 277.

³⁹ DE SETA, *Luigi Vanvitelli*, cit., p. 275.

⁴⁰ Riportata in MARINELLI, cit..

⁴¹ Biblioteca Palatina della Reggia di Caserta (nel seguito BPRCE), inv. 1728, databile al 1772; è al n° 185 del catalogo in A. PAMPALONE, *Catalogo*, in MARINELLI, cit., p. 90; è al 137 del catalogo in DE SETA, *Luigi Vanvitelli....*, cit., p. 305.

⁴² BPRCE, inv. 1674; è al n° 203 in PAMPALONE, cit., p. 96, che lo data agli inizi del terzo decennio del XVIII secolo, pur rilevando che certe suggestioni juvarriane, quali la soluzione erma-cariatide furono riprese nell'attività tarda di Vanvitelli, al palazzo Doria D'Angri e al palazzo Calabritto in Napoli; è al 17a in DE *Luigi Vanvitelli....*, cit., p. 281 che concorda nel considerarlo uno studio per un interno o per un allestimento.

ambiente / ambiente con nicchia coperta a volta e portale con frontone spezzato⁴⁴ e i numerosi fogli di studio per il palazzo del cardinale Colonna di Sciarra tra cui “Studio prospettico per la Biblioteca del card. Prospero Sciarra”⁴⁵.

La comparazione nell'analisi dei dettagli è limitata dal fatto che la maggior parte degli autografi vanvitelliani si presenta come schizzo e, quindi, ha uno stato di compiutezza parziale rispetto alla cura del segno grafico perfettamente condotta a termine nel nostro disegno. Qui segnalo alcune possibili tracce per le comparazioni rispetto ai particolari del vaso, del timpano curvilineo e dei due animali (coccodrillo e scorpione), pur consapevole che si tratta di elementi comuni al linguaggio figurativo italiano del tardobarocco e che non sono sufficienti a fissare elementi di autografia.



Figura 6. Il vaso posto a sinistra nel disegno in esame (a sinistra) e un vaso di mano autografa vanvitelliana (a destra, da PAMPALONE, *cit.*, p. 97).

L'elemento del vaso, pur con evidenti differenze nella volumetria geometrica, è ricorrente nei disegni vanvitelliani; esiste anche un suo studio specifico classificato come “Supporto per un vaso” / “Putti che reggono un vaso”⁴⁶. Il vaso, in funzione di elemento decorativo, prima di Vanvitelli era già molto comune; compare anche in diversi episodi decorativi della Reggia e del territorio casertano in apparati parietali sacri e profani. Tra gli altri, è presente in alcune volte delle sale dell'Appartamento Vecchio della Reggia di Caserta, nel palazzo dei vescovi di Caserta in Falciano di Caserta (decorazioni commissionate dal vescovo Schinosi, probabilmente realizzati intorno al 1708 – 1709⁴⁷), in Maddaloni, Chiesa dell'Annunziata, Cappella Carafa (datata al 1761 ed avvicinata all'opera di Natali⁴⁸), e, sempre in Maddaloni, nella parete di fondo del presbiterio

⁴³ BPRCE, inv. 1676; è al n° 204 in PAMPALONE, *cit.*, p. 97, che non suggerisce datazione; è al n° 23 in DE SETA, *Luigi Vanvitelli...*, *cit.*, p. 281 che lo interpreta come “Esedra su giardino” e ricorda l'allestimento di palazzo Perelli (1772).

⁴⁴ BPRCE, inv. 1700; è al n° 206 del catalogo in PAMPALONE, *cit.*, p. 98, che lo riferisce al “primo periodo di Vanvitelli” e lo inserisce nella sezione “Esercitazioni sul barocco romano e prime esperienze autonome”; è al n° 164 in DE SETA, *Luigi Vanvitelli...*, *cit.*, p. 309 che lo giudica di eccellente fattura.

⁴⁵ BPRCE, inv. 1775; è al n° 254 in PAMPALONE, *cit.*, p. 101, rilevando datazione concorde in bibliografia al 1743-50, tranne per Garms che lo ritiene eseguito “molto prima”.

⁴⁶ BPRCE, inv. 1671; è al n° 217 del catalogo in PAMPALONE, *cit.*, p. 101, che lo data al 1735-40; è al n° 158 in DE SETA, *Luigi Vanvitelli ...*, *cit.*, p. 308.

⁴⁷ Sono le date apposte rispettivamente sulla chiave di volta della cornice dell'arco di accesso verso Est e sull'iscrizione lapidea posta sulla parete della corte interna dell'edificio.

⁴⁸ R. RUOTOLO, *scheda di catalogo n° 00048918*, Soprintendenza, BAPSAE di Caserta e Benevento, 1984 che per la datazione fa riferimento all'opera di G. DE SIVO, *Storia di Galazia campana e di Maddaloni*, Napoli, 1865, p. 265, e

della Congrega dell'Immacolata Concezione (datata al 1719⁴⁹).

Diversi sono i disegni di Vanvitelli in cui compaiono timpani architettonici (per apparati effimeri e per realizzazioni permanenti) che riportano figure sulla sommità⁵⁰. In alcuni disegni sono presenti timpani la cui linea superiore è interrotta da un elemento curvilineo, a volte a sesto ribassato, come nel nostro⁵¹. Uno schema geometrico simile è nel profilo del paliotto di un altare⁵². In nessun caso, però, si ritrovano la ricchezza e l'articolazione iconografica del disegno qui esaminato, che in tal senso è decisamente barocco e sembra indicare una destinazione per apparati effimeri più che una realizzazione concreta.



Figura 7. Il disegno del paliotto da altare vanvitelliano (a destra, da DE SETA, *cit.*, p. 307).

Nella produzione grafica vanvitelliana l'unico elemento di contatto con i due animali (coccodrillo e scorpione) raffigurati nel nostro disegno è il cavallo marino del disegno “Studio di una fontana di Villa Borghese”⁵³. Nello specifico, trovo di sorprendente vicinanza la raffigurazione delle squame del coccodrillo e dello scorpione (da un lato) e del cavallo marino (dall'altro), realizzate con l'identico segno grafico ripetuto.



Figura 8. Il coccodrillo dal disegno in esame (a sinistra) e il cavallo marino dallo schizzo vanvitelliano (a destra, da PAMPALONE, *cit.*, p. 91).

Inoltre, i due animali in lotta sembrano vivere nello stesso contesto estetico dei bizzarri ed immaginari animali mostruosi dipinti nelle decorazioni delle sale dell'Appartamento Vecchio della Reggia di Caserta (oggi adibite a pinacoteca) realizzate da Gaetano Magri e in quelli dipinti da Antonio Dominici nella “sala da pranzo” dello stesso Appartamento Vecchio (nota come “sala dell'Autunno”).

ritiene apparentata «strettamente con quella realizzata in Santa Brigida in Napoli, eseguita verso il 1750 da Giovan Battista Natali, con la quale condivide il gusto compositivo e simili motivi architettonici».

⁴⁹ Seguendo DE SIVO, *cit.*, p. 204 e ss., l'edificazione dell'attuale sede della Congrega risale al 1719, ma le notizie riguardanti la fratellanza laicale risalgono almeno al XVI sec. (atto notarile del 1582).

⁵⁰ cfr., per esempio, le schede ai nn. 187V, 204, 207r, (riferiti al primo periodo romano di attività), 230, 256, 268r (datati tra il 1740 e il '50), 317 e 318 (relativi al periodo post 1750) del catalogo in PAMPALONE, *cit.*

⁵¹ cfr., per esempio, le schede ai nn. 140, 142, 1623, 38, 92, 151 del catalogo in PAMPALONE, *cit.*

⁵² al n° 158 in DE Luigi Vanvitelli..., *cit.*, p. 307.

⁵³ BPRCE, inv. 1931; è al n° 186 in PAMPALONE, *cit.*, p. 91, come prima scheda della sezione “Esercitazioni sul barocco romano e prime esperienze autonome”.

In forza della comparazione stilistica e per i contatti rilevati con altre produzioni autografe, seppur generici e di ambito epocale, il disegno qui proposto sembra poter rientrare nell'ambito vanvitelliano, e ritengo possa essere attribuito ad un suo collaboratore, a suo figlio Carlo⁵⁴ o forse proprio direttamente a Luigi. Alla mano del Vanvitelli si possono riferire con certezza le didascalie apposte sopra le due figure allegoriche. La committenza e la destinazione del disegno (nella concreta realizzazione materiale) restano impossibili da precisare al momento.

Suggerisco, ma senza averne le prove, che potrebbe trattarsi di una esercitazione privata di disegno, di uno "sfogo" grafico personale, di una sorta di commento allegorico (mediante l'arte figurativa) del suo stato d'animo di quegli anni casertani e napoletani, costantemente combattuti tra alterni sentimenti, vissuti nel contesto di invidie e gelosie professionali verso i suoi colleghi ma nella certezza incrollabile del proprio valore basato sulle virtù e le competenze acquisite in una lunga ed apprezzata carriera. Per la qualità della realizzazione, propendo per una datazione agli anni della maturità, forse proprio quelli coevi al periodo della lettera.

⁵⁴ Sulla produzione grafica di Carlo Vanvitelli si vedano A. M. ROMANO, *Carlo Vanvitelli primo architetto regio*, in MARINELLI, cit., pp. 17-18, e le schede di catalogo in PAMPALONE, cit., p. 133-139. Carlo fu chiamato dal padre Luigi presso di se a Caserta nel 1756 ed iniziò subito a collaborare per i lavori dell'acquedotto (cfr. ROMANO, cit., p. 99). Il compiacimento del padre per i progressi di Carlo nel disegno è documentato già in una lettera del 1752 (cfr. G. DE NITTO, *Luigi Vanvitelli in famiglia*, «Quaderni della Biblioteca del Seminario vescovile di Caserta», v. 6, 2005, pp. 97 – 113, p. 99.). Ritengo francamente troppo maturo ed esperto il segno grafico del nostro disegno per riferirlo al giovane Carlo (nato nel 1739) i cui disegni noti sembrano, peraltro, assai distanti dallo stile qui documentato.