

a napoli,
gallerie d'italia

VANDENEYNDEN

La ricostituzione, per forza parziale, della sensazionale raccolta di Jan e Ferdinand Vandeneynnden, mercanti nordici nella Napoli del '600: Rubens, Van Dyck, Ribera, paesaggi, battaglie...

di GENNARO DE LUCA
NAPOLI

La mostra *Rubens, Van Dyck, Ribera. La collezione di un principe* alle Gallerie d'Italia di Napoli, fino al 7 aprile – affronta una pagina poco nota nel panorama culturale barocco. Recupera alla coscienza collettiva la memoria collezionistica del mercante-banchiere fiammingo Jan Vandeneynnden e di suo figlio Ferdinand, cui appartenne palazzo Zevallos Stigliano (la sede del museo) nel Seicento.

Favorita da una capillare iniziativa d'impresa che si estese a ogni genere di commercio e raggiunse le più alte sfere del Vice-regno, la famiglia di magnati fu protagonista di una straordinaria scalata che la portò a occupare il centro della scena economica. C'è stato addirittura un tempo in cui parte delle tasse dei napoletani finiva direttamente nelle sue casse per recuperare i debiti della Corona spagnola. Desiderosa di entrare nella schiera dei cittadini più ragguardevoli, fece del suo meglio per soddisfare tutti i requisiti della buona società: acquistò il marchesato di Castelnuovo, s'integrò matrimonialmente col più antico patriato italiano (Carafa, Colonna e Piccolomini), eresse un palazzo fastosamente barocco nella centrale via Toledo (carpito con una spregiudicata operazione finanziaria che faceva leva sui debiti di gioco dei duchi Zevallos). C'è di più: i Vandeneynnden spesero una parte importante della propria fortuna a creare quella che dovette essere una delle più sensazionali quadrerie napoletane nel Seicento.

I fatti (a cominciare dall'inventario stilato da Luca Giordano nel 1688) dimostrano che questi mercanti amarono circondarsi, anzi sovrastarsi, dall'arte. La loro fu una raccolta rara e magnifica nel contesto napoletano, e restò indimenticabile agli occhi dei diletanti e degli amatori anche quando una serie di concomitanze negative ne frantumò l'unità. La mostra riunisce alcuni tra i dipinti custoditi originariamente nella residenza, oggi dispersi, anche e perlopiù implicitamente, nei musei e nelle raccolte private di tutto il mondo: dalla *Scena comica con bambino in maschera* scintillante di allegria di Annibale Carracci alla *Decapitazione di san Paolo* di Mattia Preti, dal *Riposo dalla fuga in*

La gran quadreria del commercio a palazzo Zevallos

Egitto di Aniello Falcone alla *Nascita di Venere* di Luca Giordano. Davvero nel caso dei Vandeneynnden la ricchezza si sposò al gusto.

I curatori (Antonio Ernesto Denunzio con la collaborazione di Gabriele Finaldi, Giuseppe Porzio e Renato Ruotolo) integrano l'esercizio mecenatistico dei Vandeneynnden contro il fondale più largo del collezionismo dei mercanti delle

Fiandre in Italia. È impensabile allora parlare di questo tesoro senza chiamare in causa il socio in affari Gaspar Roomer, la cui fama in questo campo è ben più consolidata. L'esercizio del virtuoso accumulare dei Vandeneynnden si pone nel suo solco. Il confine tra Jan e Ferdinand Vandeneynnden da un lato e don Gaspare di Anversa dall'altro resta ancora oggi piuttosto labile. Riconoscerne

le affinità è più facile che misurarne le distanze, tanto più che da quest'ultimo i primiereditarono una settantina di dipinti, il nucleo più florido della loro quadreria. In posizione di spicco nella donazione Roomer, allora (tanto da essere valutato al massimo delle stime) come ora, resta il *Banchetto di Erode* di Rubens, oggi alla National Gallery of Scotland di Edinburgo. Il quadro emana un fascino tut-

to suo, composto da una danza di colore sfaldato che contrappone l'adunanza che rabbrivisce di piacere di fronte al martirio del Battista contro lo sguardo increspato d'imbarazzo di Erode, che invece trasale al cospetto del capo reciso. Altro autentico capolavoro è il *Sileno ubriaco* di Jusepe de Ribera del Museo di Capodimonte. Chiaramente logorato da una cronica dipendenza, il satiro è adagiato in ebbra convalescenza e non fa alcuno sforzo di nascondere la sgradevole mollezza. Il disfacimento fisico lo scopre rassegnato alla fragilità della condizione umana, offrendo una smorfia dolente di gioia al riempirsi del calice a conchiglia. Intorno altri satiri lo tengono d'occhio, rilanciando quello spirito tutto di Ribera per la faccia grottesca del reale.

Non è chiaro con quali criteri i Vandeneynnden considerassero queste opere d'arte. La risposta più facile è che fossero niente più che un investimento commerciale, per di più stimolato anche dalle esigenze di rispecchiamento sociale di

una famiglia in crescita di identità, agiata nei fatti ma non nella nomenclatura. Di certo, come suggerisce il catalogo (Silvana Editoriale) – specie nei contributi di Renato Ruotolo e Alison Stoesser –, quel fiorente museo affondava nel vivo del tessuto familiare, vista la parentela con le dinastie artistiche dei Brueghel e dei de Wael. Non stupisce allora che il loro gusto, poggiandosi su una rete di intermediari sparsa per il continente oppure sul passaggio italiano di pittori stranieri, fosse naturalmente portato alla preferenza per immagini di natura e di battaglie, cuore e vanto della quadreria.

A questo punto è bene dire che l'esposizione si fonda su un compromesso. Non potrebbe essere altrimenti per un progetto che fida la sua efficacia su un inventario antico. Il fatto che a stilare la lista fosse un pittore non è una garanzia di precisione. Le proposte di Luca Giordano, specie per le figurazioni di genere, sono tutt'altro che puntuali. Inoltrarsi tra le sfuggenti voci documentarie restituiscere solo un numero limitato di quadri dall'identità certa o certificabile. La selezione nel campo neutro dei quadri di genere è effettuata perciò in base a criteri diversi. Dove non è possibile risarcire – e questo caso si estende, tra gli altri, alle *Vedute* di Jan Both, alle *Battaglie* di Jacques Courtois, alle *Nature morte* di Jan Fyt e alle *Bambocciate* di Jan Miel – si sfiora quello stile con dei surrogati, perseguendo l'obiettivo di un riscatto d'ambiente. Si tratta quindi di una evocazione più che di una ricostruzione: le attuali conoscenze (riferite dettagliatamente da Giuseppe Porzio e Gert Jan van der Sman) non permettono di andare oltre.

In conclusione, la mostra sui Vandeneynnden a palazzo Zevallos Stigliano restituisce una prova in chiave figurativa di quello che la classe mercantile ha significato per certe zone d'Italia, segnando un momento decisivo nella storia del collezionismo a Napoli nel Seicento. La presenza dei Vandeneynnden segnò una vera svolta artistica in città, contribuendo in modo decisivo all'opera di acculturazione di Napoli all'immaginario nordico mediante la circolazione di quadri come palestra stimolante e nuova per gli artisti del posto e all'esportazione di pitture meridionali sulle piazze europee. Un tema di forte stimolo per ulteriori approfondimenti.



Jusepe de Ribera, *Sileno ubriaco*, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

■ VIRIDE ■

L'architetto nel paesaggio, da Petrarca in qua

Andrea Di Salvo

L'assunto che vuole conferire all'architettura «un ruolo cruciale nella costruzione di senso dei paesaggi» permea l'ambizioso progetto in cui si cimenta Marco Trisciuglio nel ripercorrere le tracce delle «cose dette» attorno all'idea di paesaggio, andando alla ricerca di una sua archeologia proprio a partire dalle pratiche discorsive dell'architettura. Disciplina che, pur muovendosi nel dominio del costruito, si confronta qui con un oggetto estetico, un sentire ritagliato nello sguardo con il quale lo si coglie, un operare senza firma o, per meglio dire, dalla firma condivisa con molte

altre forme del vivente. Tra contesto materiale e dimensione mentale, l'ultimo libro di Trisciuglio, *L'architetto nel paesaggio. Archeologia di un'idea* (Olschki, pp. 234, €24,00), mette in tensione, dal mondo antico alle soglie del Novecento, gli enunciati e le proiezioni delle relazioni che a quel paesaggio ci legano, istaurandolo volta a volta: dalla sua scoperta, all'apprezzamento, alla contemplazione, fino al coinvolgimento nell'artificialità della trasformazione. A anticipare l'incedere dell'architetto nel paesaggio, ecco allora nell'insieme degli oggetti discorsivi affiorare la progenitura

dell'idea moderna di paesaggio in un Petrarca che meticolosamente annota il suo diario botanico e contempla come esperienza estetica la celebre ascesa al Monte Ventoux; e se la natura si fa paesaggio in relazione diretta e come contraltare di una civiltà urbana tardomedievale, questa non è che una delle coppie dialettiche che struttureranno poi il discorso sul paesaggio in occidente. Coppie cui associare specifici temi dell'architettura e relative categorie estetiche. E allora, la contrapposizione città-campagna, per il tramite architettonico della villa (e relativi *otia* di classica ascendenza) si collega al

pittorresco, quella coltivato-selvaggio, tradotta in figura dal belvedere sul panorama, volge al sublime, mentre la grazia dell'artificio del giardino è la risultante, secondo la categoria del grazioso, del confronto con lo spazio esterno funzionale del cortile della casa. E via così, per puntuali retrospettive, nell'individuazione di enunciati, tappe e snodi (dal *genius loci*, all'*otium*, all'Arcadia; dall'Alberti che codifica lo statuto relazionale della villa come questione progettuale, a Raffaello che con Villa Madama vi include la natura superando la contemplazione, al paesaggio della razionalità

prospettica e gestionale e pure di raffinati affetti del modello veneto di Palladio). Mentre si delineano la trama di debiti e i rimandi di formulazioni e pratiche, resi evidenti in trascorrere d'epoche, testimoni e protagonisti, ambiti, saperi. Si aspetta il seguito, di quest'archeologia che, risalendo per stratigrafie, risulta quasi trascrizione in coreografia di spinte e contropinte di pensiero e azione. Utile «topograficamente» anche in direzione dell'oggi e dell'idea di un paesaggio, o giardino totale, dove disporsi a intervenire nel progetto, in attitudine e pratica d'interlocuzione.