

23 FEB. 1972

L'ESPRESSO

L-B

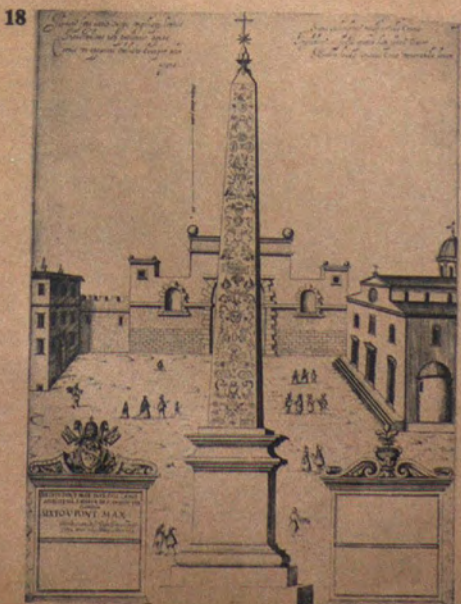
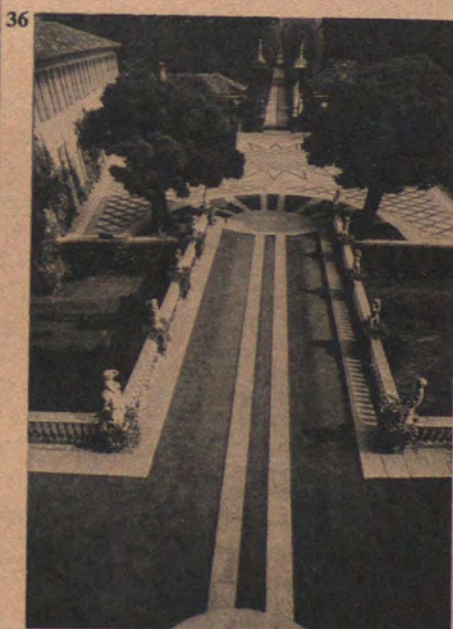
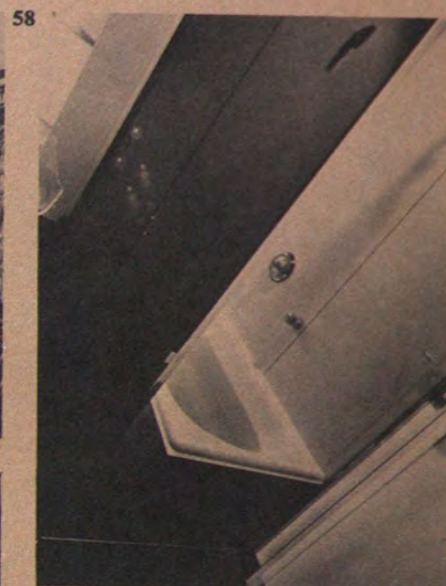
307



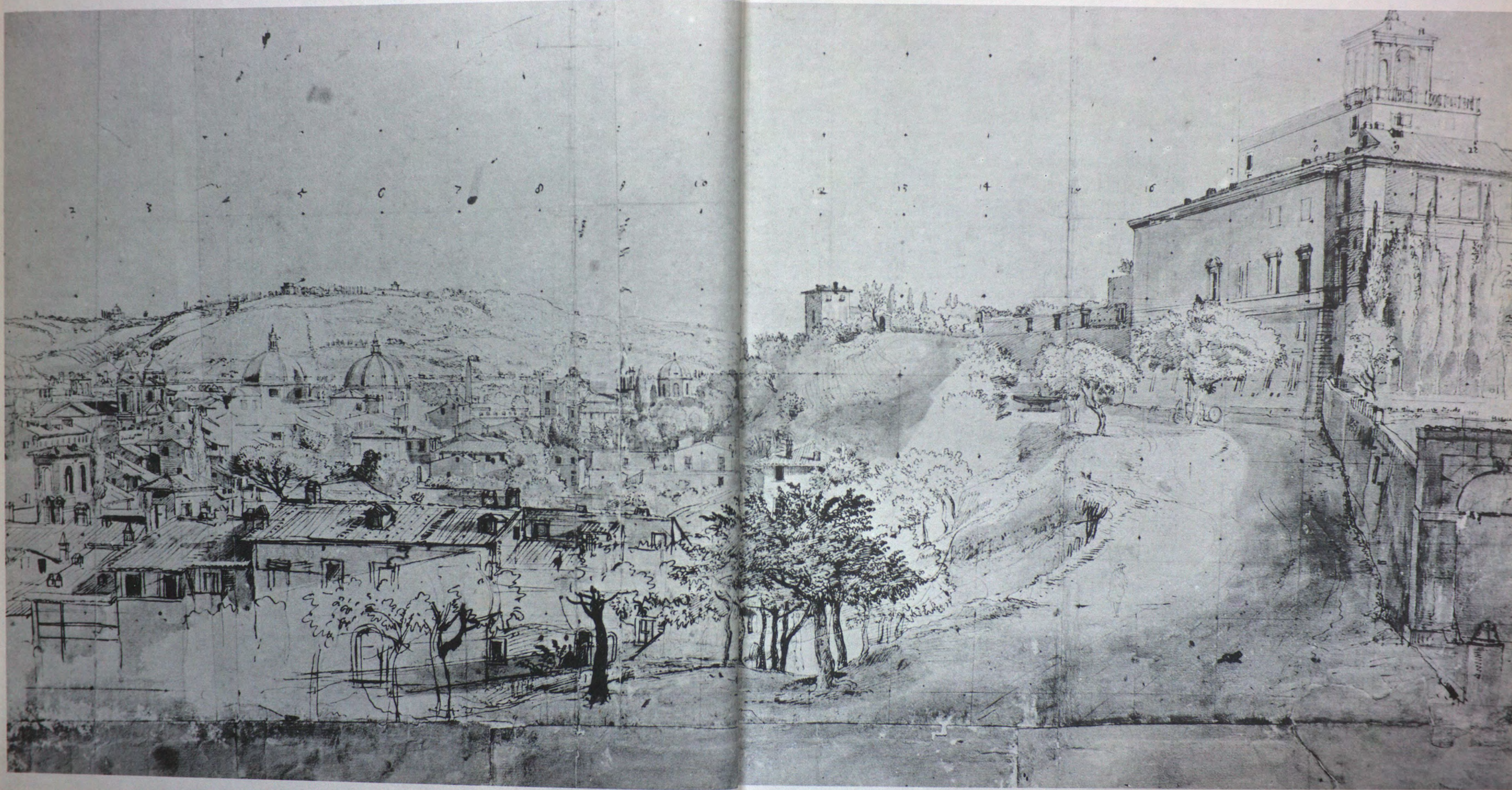
Sommaire

- 2 L'amour de l'art à Venise, par Catherine Frotier
- 12 Dessins de Vanvitelli, par Giuliano Briganti
- 18 L'obélisque, phare du soleil, par Jérôme Peignot
- 26 Le chevalier Tempesta et le paysage italien à la fin du XVII^e siècle, par Marcel Roethlisberger

- L'Œil du Décorateur
- 36 Le palais de Trezzaneseo
- 44 A Milan, éclat de couleurs et de métal
- 47 Idées italiennes
- 58 Une salle de bain-bijou
- 59 Pininfarina créateur



dessins de VAN MITELLI



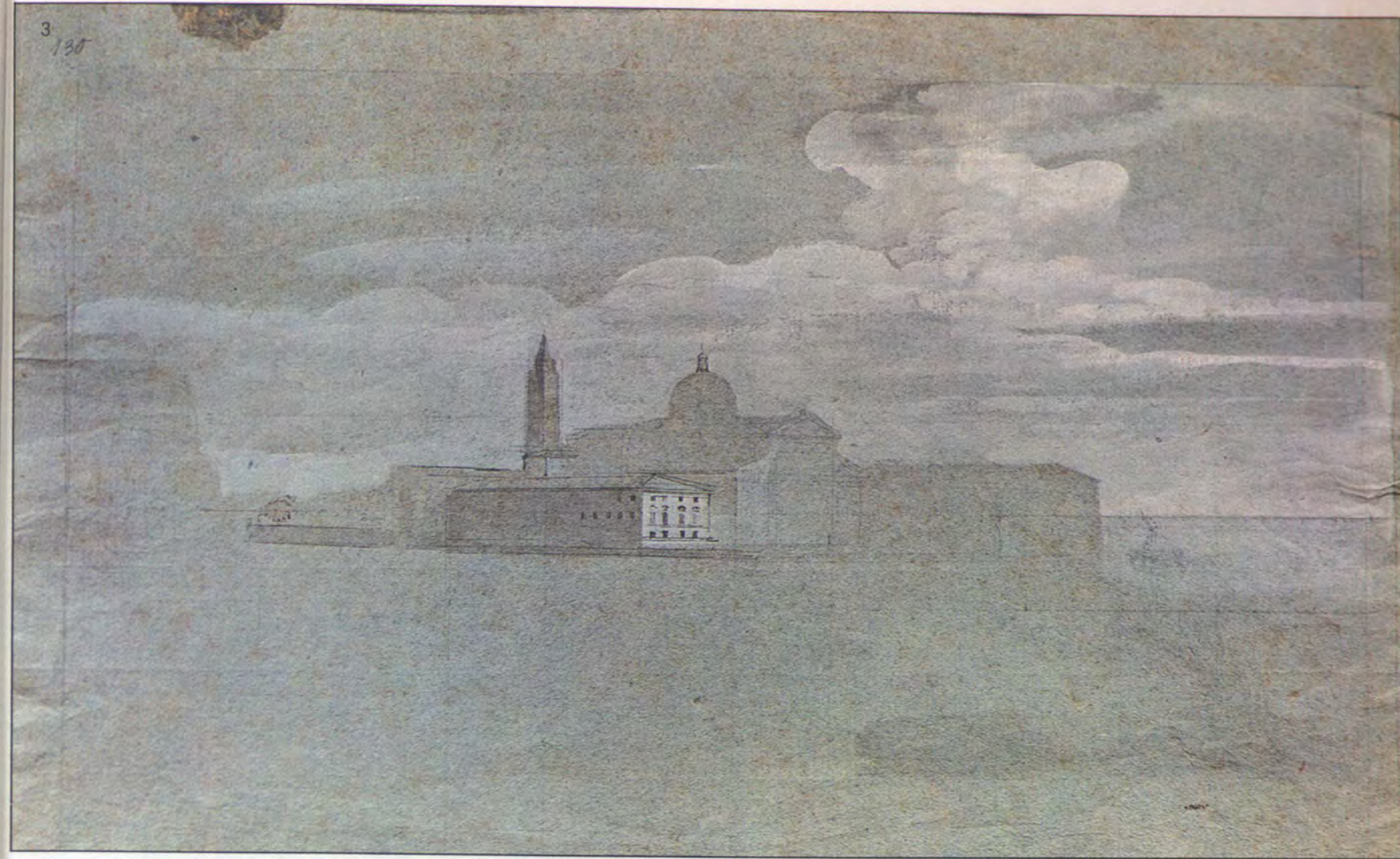
Vue de la Villa Médicis à Rome. C'est une étude préparatoire pour la peinture à la détrempe, datée de 1683, qui est conservée à la Galerie Nationale de Rome. Elle est prise du haut de l'escalier de la Trinité des Monts,

devant le terre-plein planté d'arbres qui conduisait à la Villa Médicis. (Tous les dessins reproduits ici appartiennent au Musée de San Martino de Naples. Une partie d'entre eux est en dépôt au Palais Royal de Caserte.)



1-2 Deux hommes se battant en duel. Il est probable que Vanvitelli exécuta ces croquis pour les insérer dans une « veduta ». 3 L'île de San Giorgio à Venise. Cette composition est analogue à une peinture de la collection Theodoli, à Rome, bien qu'elle ne présente pas la technique et la précision habituelles des dessins préparatoires de Vanvitelli. 4 Vue de Marino, avec l'église San Barnaba et le palais Colonna.

telli, il faut rappeler ici les trois groupes distincts dans lesquels on peut classer ses dessins. Au premier groupe appartiennent les études préparatoires, exécutées pour la plupart sur un papier blanc ou bleuté de grandes dimensions, formé de plusieurs feuilles jointes (elles ont souvent plus d'un mètre de large) et, presque toujours, développées horizontalement. Exécutées à la plume sur une esquisse à la pierre noire ou à la sanguine, elles sont souvent rehaussées de légères touches d'encre noire ou sépia, pour obtenir des effets d'ombres et de clair-obscur, et parfois animées, très sobrement, de quelques silhouettes, carrosses, barques. Beaucoup sont quadrillées à la pierre noire et les lignes verticales sont numérotées de gauche à droite. On peut déduire de cette précision dans la mise en page, lorsqu'elle n'est pas trop atténuée par des modifications ultérieures du paysage, que ces dessins étaient faits sur place, puis achevés à l'atelier, généralement à l'aide d'une règle. Il est probable que le premier tracé était au crayon, et que l'exécution à la plume venait ensuite. Dans certains cas, Vanvitelli faisait sans doute plusieurs dessins préparatoires, car il existe des « vedute » fidèlement reprises de dessins où manquent de nombreux détails. Sur place, toutefois, il n'en réalisait qu'un seul dont il tirait ensuite d'autres esquisses plus sombres et pittoresques, mais reproduisant exactement les perspectives des architectures, et qui lui servaient à définir l'ambiance lumineuse de la « veduta ». C'est un processus que l'on peut suivre dans une série de dessins représentant l'embouchure du Grand Canal, à Venise, conservés à la Bibliothèque Vittorio Emanuele, à Rome. Les dessins préparatoires sont très souvent en mauvais état de conservation, parfois amputés de leur partie droite ou gauche : c'est la conséquence de l'usage à laquelle les soumettait l'artiste qui s'en servait plusieurs fois, même à plusieurs années d'intervalles, pour en tirer des tableaux. Ces dessins étaient donc exécutés dans un but purement utilitaire. Ils portent quelquefois une note écrite, servant d'aide-mémoire. Ainsi, dans un palais, l'artiste dessine avec soin une ou deux fenêtres et n'indique pas les autres,



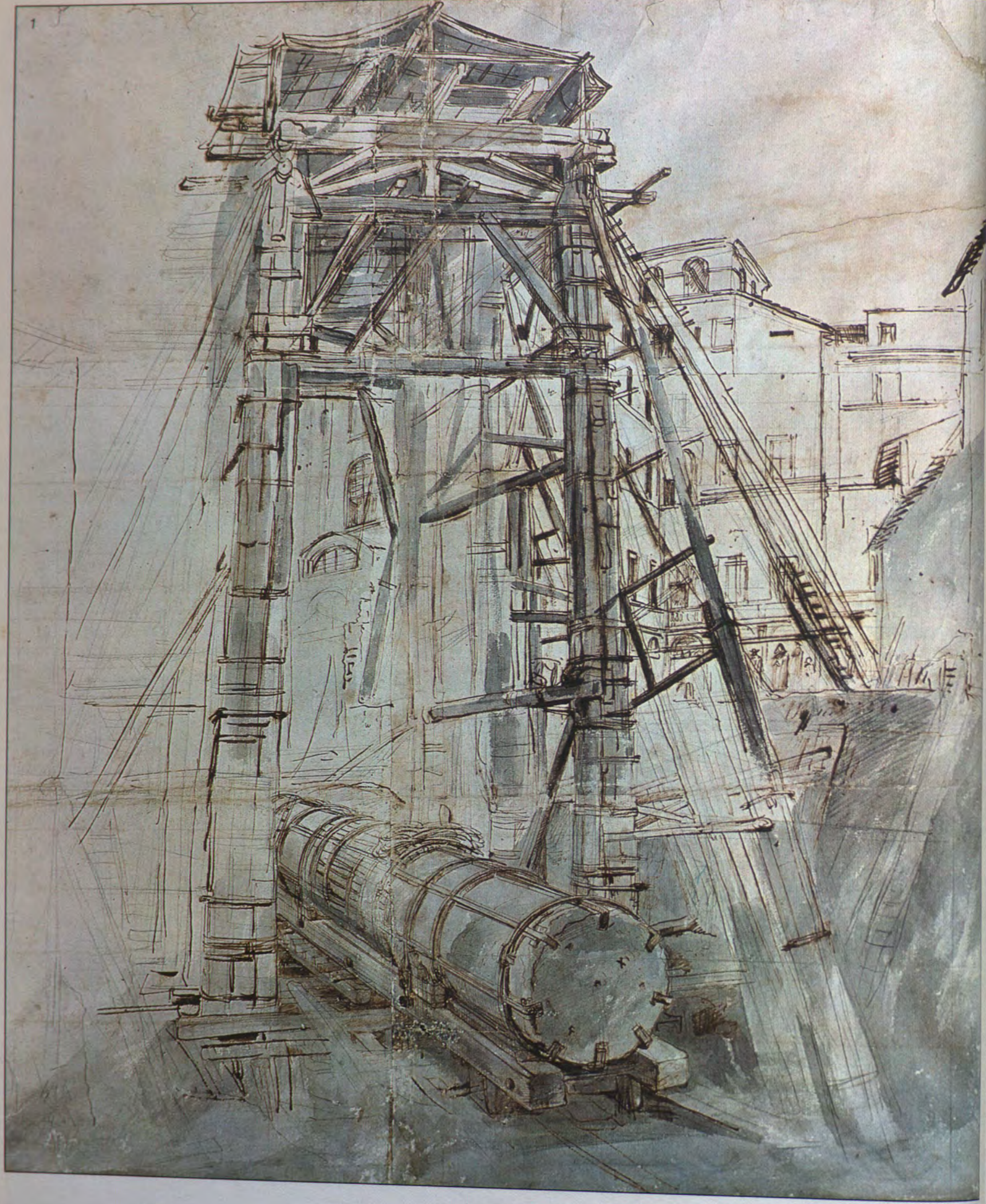
Les dessins de Vanvitelli occupent une place importante dans l'ensemble de son œuvre. Au cours de ma première enquête, j'ai trouvé environ trois cents feuilles qui peuvent lui être attribuées à coup sûr ; d'autres, en assez grand nombre, s'y sont ajoutées depuis et ne figurent pas dans le catalogue que j'ai donné en appendice à la monographie de l'artiste.

Vanvitelli fut, sans aucun doute, un dessinateur de qualité et la pratique assidue du dessin fut pour lui tout autre chose qu'un complément mineur de son œuvre de paysagiste, un aide-mémoire, un schéma préparatoire pour ses tableaux. Il y trouva un mode d'expression autonome, servi par une sensibilité peu commune et une étonnante disposition pour le dessin. Au reste, pour comprendre comment ce goût prononcé pour le dessin s'inscrit dans une tradition bien définie, il faut se rappeler que le « genre » dont Vanvitelli fut en quelque sorte l'inventeur, celui de la vue topographique, s'est affirmé à la faveur d'une orientation générale vers la « veduta » qui, dès la première moitié du XVII^e siècle, s'est développée surtout grâce aux Hollandais italianisants établis à Rome.

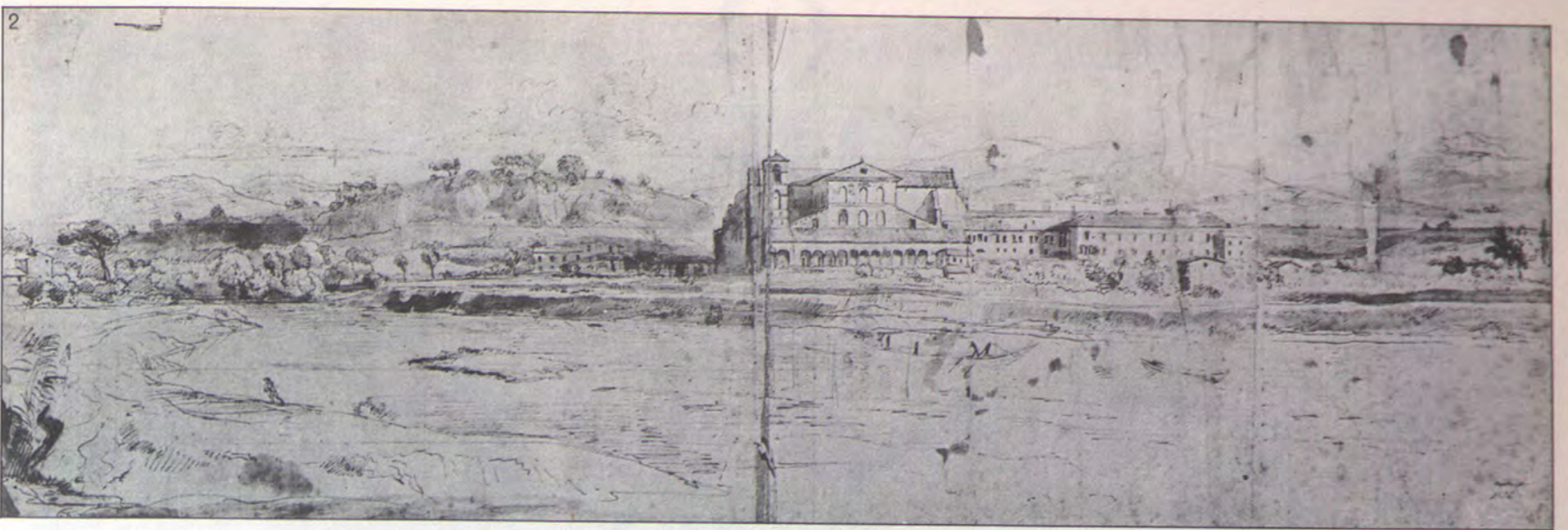
En effet, leur souci de réalisme incitait ceux-ci à recourir tout d'abord au dessin pour prendre une notation sur le vif, pour fixer un souvenir de voyage, une évocation précise de sites remarquables ou pittoresques. Il est donc nécessaire de rappeler que les « vues imaginaires » du paysage ita-

lien exécutées par les artistes du Nord, — prélude naturel au « vedutisme » vanvitellien, — impliquaient une exploration incessante et attentive de la réalité, un exercice quotidien de « relevés » d'après nature, effectué surtout par le dessin. A ce point de vue, de nombreuses feuilles de Vanvitelli, témoignant de son vagabondage attentif à travers Rome et la campagne — où il s'abandonnait à l'inspiration éveillée en lui par certains quartiers de la ville ou par les bourgades médiévales perchées sur les hauteurs du Latium — ces feuilles se rattachent, sans solution de continuité, à l'esprit de recherche, de choix, qui animait les artistes du Nord des générations précédentes établis en Italie. Vanvitelli leur ressemble aussi par ses nombreuses notations en forme de « répertoire » où il multiplie les ruines, les villages délabrés, les arbres, les bergers, et les bergeries. La technique même qu'il emploie pour ces croquis d'après nature diffère peu de celle de ses prédécesseurs italianisants : c'est le graphisme subtil, rapide et vibrant du trait de plume qui très souvent vient se superposer à un premier jet de crayon et recourt savamment, pour créer l'atmosphère, à de légères touches d'aquarelle, tantôt brune, tantôt gris-bleu, reprises parfois en taches plus sombres. Certains de ses dessins, en fait, où l'élément naturel, le paysage pur, la présence pittoresque d'une ruine, l'emportent sur le sujet architectural, sur la véritable vue topographique, s'apparentent à ceux de Breenbergh,

d'Asselijn, de Romeyn ou de Jacob de Heusch et des derniers adeptes de la Schildersbent, plus proches de lui dans le temps. On décèle une affinité plus remarquable encore avec les dessins d'après nature de Swanevelt, tandis que, dans certains cas, l'harmonie du graphisme, des « taches » et de la composition laissent supposer qu'il connaissait bien les études et même les dessins plus achevés de Claude Lorrain. Mais au-delà de ces rapports évidents avec une tradition graphique particulière au XVII^e siècle depuis longtemps répandue à Rome, un trait caractérise les dessins les plus typiques de Vanvitelli et les distingue de ceux de ses compatriotes plus anciens ou contemporains, un trait qui tient à la différence fondamentale des objectifs qu'il s'est fixés : sa tendance toujours plus affirmée vers une conception et réaliste encore inédite, qui suppose un rapport original et nouveau avec la réalité visuelle. Or le dessin — qui est l'irremplaçable instrument de contact immédiat et direct avec la réalité enregistrée sur place, et constitue le moyen le plus naturel pour fixer les données de la perspective du lieu choisi — est précisément la base nécessaire à ce type de vues topographiques dont Vanvitelli avait décidé de faire sa spécialité exclusive, l'élevant à une dignité pratiquement inconnue jusqu'alors dans le cadre limité du genre. Pour mieux comprendre dans son ensemble la portée de l'œuvre graphique de Vanvi-



1 Extraction d'une colonne antique au cours de travaux de fouilles à Rome.
 2 La basilique Saint-Paul vue de la rive opposée du Tibre. Le format et la précision du dessin font supposer qu'il a été exécuté en vue d'une peinture dont on a perdu la trace si elle a été exécutée.



2 La basilique Saint-Paul vue de la rive opposée du Tibre. Le format et la précision du dessin font supposer qu'il a été exécuté en vue d'une peinture dont on a perdu la trace si elle a été exécutée.

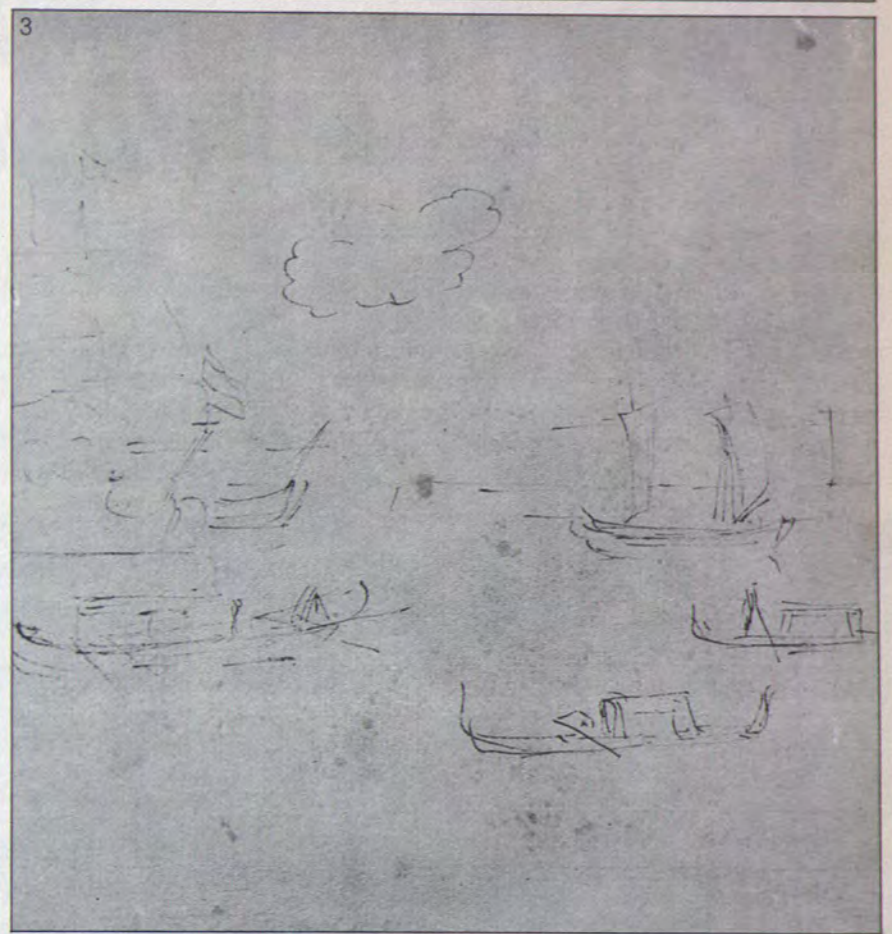
notant seulement leur nombre par un chiffre. Ceci n'empêche pas que quelques-unes de ces feuilles (certaines vues de Venise par exemple) n'aient un intérêt artistique considérable, non seulement grâce à une belle mise en page, toujours renouvelée, mais encore grâce à la sensibilité du trait, aux ombres légères et transparentes qui joignent à la précision de la perspective linéaire le dégradé mouvant de la perspective aérienne.

Certains de ces dessins préparatoires sont datés, ce qui constitue un précieux élément pour reconstituer la chronologie incertaine des voyages de Vanvitelli à travers l'Italie. Le deuxième groupe, certainement plus remarquable par sa qualité, est composé de dessins et croquis d'après nature mais qui n'étaient pas faits pour servir de base à des œuvres peintes. Ce sont de petites vues, parfois à l'état de rapide annotation, souvent colorées à l'aquarelle et achevées dans tous leurs détails, qui peuvent être considérées comme des dessins « en soi ». Très souvent ils sont esquissés au crayon, évidemment sur place, puis repris à la plume et enrichis de touches d'encre ou de détrempe diluée peut-être dans un second temps. On doit aussi rattacher à ce groupe les nombreux croquis de silhouettes d'hommes, d'animaux et d'arbres, qui sont, en fait, des exercices d'après nature. Qu'ils soient achevés et coloriés comme de petits paysages (voir par exemple la vue du Temple de Clitumne ou celle de Ronciglione) ou qu'ils soient restés à l'état de rapide annotation, ces dessins, exécutés avec une grande spontanéité, témoignent de l'habitude qu'avait l'artiste de se promener dans la campagne muni d'un carnet,

s'arrêtant et dessinant chaque fois qu'un lieu l'inspirait. On classe dans le troisième groupe les dessins de fantaisie. Il s'agit de nombreuses feuilles échelonnées à partir de la première décennie du XVIII^e siècle, mais postérieures, pour la plupart, à 1710. Ce sont de véritables « vues imaginaires », c'est-à-dire des paysages et des marines comportant presque toujours des éléments d'architecture (villages, maisons, églises, couvents, ruines, ponts, châteaux, darses) et se présentant comme des vues de lieux réels.

Pour réaliser de telles fictions et donner de la précision et du caractère aux détails, Vanvitelli se servait de sa longue expérience de peintre attentif et réaliste, en se référant aux souvenirs des lieux qu'il avait vus. De cette façon naissent de nombreux dessins inspirés par le paysage de la Sabine, la vallée du Tibre, les alentours de Rome, les sites les plus pittoresques de la côte de Pouzzoles ou de la côte amalfitaine. Ces dessins sont parfois restés au stade de rapide annotation; d'autres fois, ils sont achevés, légèrement rehaussés de détrempe diluée, et très souvent datés et signés. Vanvitelli devait les vendre comme succédanés de ses « vedute », qui étaient très recherchées, et s'en servait pour satisfaire les demandes toujours croissantes du public.

Les dessins reproduits ici appartiennent tous aux collections du Musée de S. Martino de Naples et sont en partie conservés au Palais Royal de Caserte. L'idée de les faire connaître aux lecteurs de « L'Œil » avait été suggérée par notre regretté ami Walter Vitzthum qui s'appropriait à en faire une exposition à Naples, après en avoir établi un cata-



3 Gondoles à Venise.
 4 La Villa Falconieri à Frascati. Seule est visible la partie supérieure de la façade, au-dessus des arbres de la place précédant le palais. Le dessin a été certainement pris sur le vif.

logue riche de précisions en tous genres et d'aperçus nouveaux sur la culture de l'artiste. Parmi tant d'œuvres en cours, sa mort prématurée a interrompu également ce travail; mais je souhaite que l'exposition puisse avoir lieu en se fondant sur ce qu'il avait déjà préparé et presque porté à terme. Ce serait un juste hommage rendu à sa mémoire par une ville qu'il avait particulièrement aimée.