

Jacob Philipp Hackert pittore di marina *

di **Paolo Bembo**



Hackert - Veduta del Lago d'Ischia

È certamente riduttivo definire Hackert semplicemente *Pittore di Marina* ma nel caso specifico è questo aspetto della sua arte di rifinito paesaggista che a noi maggiormente interessa.

Hackert nasce a Prenzlau, piccolo centro nella marca di Brandeburgo, a poca distanza dal confine polacco e dal Mare del Nord, il 15 settembre 1737. Destinato inizialmente, almeno nelle intenzioni dei suoi, alla carriera ecclesiastica, egli dimostra ben presto notevoli attitudini artistiche, tanto che il padre, Jan Philipp, noto ritrattista del tempo, asseconda le

* da **Rivista Marittima**
mensile della Marina Militare



Si ringrazia la Direzione
per averne autorizzato la riproduzione

naturali inclinazioni del figlio. Nel 1748 esegue il suo primo quadro ad olio e nel 1753 si trasferisce a Berlino, ove si ferma a lavorare presso uno zio decoratore sino al 1755. In questa fase della sua esistenza egli assumerà padronanza nella preparazione dei colori nonché nella tecnica a tempera, nella quale pochi gli saranno pari, e riuscirà a meglio comprendere i problemi della luce e le modalità di base per l'allestimento scenografico della composizione. A Berlino seguirà anche gli insegnamenti accademici di Blaise Nicolas Le Sueur, che lo porteranno ai primi successi, tanto che alcuni suoi dipinti verranno acquistati, nel 1761, per la collezione di Federico II di Prussia. Nel 1764, dopo un viaggio a Stoccolma, esegue alcuni dipinti per la casa reale svedese. Dal 1765 al 1768 Hackert è a Parigi, ove fa conoscenza di Boucher e di Vernet. Gli anni trascorsi in Francia avranno però influenza più sul suo inserimento nel mercato che sulla sua tecnica, già segnata dal flusso dei vedutisti dei Paesi Bassi. Sul finire del 1768 si trasferisce a Roma, ove conosce il consigliere imperiale di Russia, J. Friedrich Reiffenstein, che svolgerà un ruolo centrale nell'introdurre l'artista alla più prestigiosa committenza; entra altresì in contatto con l'Accademia di Francia e si dedica alla pittura di paesaggio e delle rovine dal vero, dando per la prima volta una nuova dignità al disegno puro e semplice; esso, nel suo caso, non rappresenterà più un mero appunto ma un'opera compiuta. In questa sua attività egli ha come guida ideale Claude Lorrain; Hackert ha, infatti, come riferimento costante, lo studio quotidiano che nel Lorenese aveva prodotto schizzi a non finire, centinaia e centinaia di disegni ripresi dal vero e poi trasformati in diverse importanti tele che avevano spinto Goethe a dire: 'In Claude Lorrain la natura si chiarisce per sempre^a. Il Marinelli, nel suo dotto studio *Hackert, Napoli e la pittura di paesaggio*, pubblicato nel catalogo della mostra «Il paesaggio secondo natura - Jacob Philipp Hac-

kert e la sua cerchia», tenutasi a Roma, al Palazzo delle Esposizioni, nel 1994, riporta la frase che si tramanda il pittore abbia pronunciato intorno all'anno 1797: «solo adesso che ho sessant'anni comincio a scorgere il vero e a giudicare e a riprodurre correttamente la natura». Il Marinelli cerca quindi di entrare nel dettaglio delle difficoltà a cui Hackert faceva riferimento e mi sembra utile riportare integralmente l'interpretazione che delle stesse ci dà l'artista: «Al pittore di paesaggio si richiede un "impegno costante" non solo nell'esercizio del copiare dal vero e nello scegliere il paesaggio giusto, ma nella preparazione in *scienze matematiche, nell'architettura, nell'ottica e nella prospettiva* in particolare. Si devono individuare, in un paesaggio, per prima cosa i piani, chiaramente pronunciati e intersecati da fiumi, laghi, boschi, campi di grano; tracciare quindi la linea dell'orizzonte dal punto di osservazione e disegnare le grandi linee e gli oggetti; finché risultino ben delineati i piani e gli oggetti nel complesso. Poi si disegnano i dettagli con precisione, tenendo conto che le piccole cose in lontananza, non essendo possibile riprodurle tutte con precisione, vanno in parte tralasciate con discrezione. Poiché in un paesaggio non c'è solo l'effetto della copia reale della natura e dell'arte ma anche l'illusione morale che questa produce, risulta necessario scegliere con molta cura e consapevolezza. L'artista è critico nei confronti di un eccesso di idealizzazione della natura volta ad alterarne l'armonia per semplificare e in qualche modo sublimare la visione a scapito della "differenza"».

Gran parte delle notizie biografiche che abbiamo su Hackert la dobbiamo al suo buon amico Goethe che egli incontra, per la prima volta, a Napoli, nel 1787. Goethe si basò principalmente sugli appunti dello stesso Hackert che proprio lui riordinò dopo la morte dell'artista. Tale biografia è suddivisa in tre parti: la prima riguarda la vita del pittore fino ai quarantadue anni, la seconda il viaggio in Sicilia, la terza esclusivamente il periodo presso la corte di Napoli. Il documento risulta prezioso perché ci offre uno spaccato sociale del tempo e la descrizione di molte prassi in uso presso la corte borbonica, nonché per la descrizione dei molti personaggi che si aggiravano all'epoca presso la stessa corte. Sempre da tale fonte biografica, si apprende che il lungo soggiorno romano fu interrotto da numerosi viaggi come quello del 1769 a Tivoli, ove l'artista sosterà quattro mesi, e quello del 1770 in cui, per la prima volta, Hackert si reca a Napoli con una lettera di presentazione per Lord Hamilton. Questo non sarà un viaggio particolarmente fortunato, infatti Philipp si ammalerà e sarà costretto ad una lunga convalescenza che trascorrerà a Vietri e a Cava dei Tirreni. In questa sosta forzata metterà però a punto alcuni suoi studi sui paesaggi visti. Sarà quindi a Napoli di nuovo nel '72 e nel '73. Il suo destino è ormai indissolubilmente legato all'Ita-

lia e infatti una sua frase così recita: «Solo nella bella Italia un paesaggista vive nel suo elemento». È per questo profondo coinvolgimento emotivo che sfugge alle lusinghe di un Nord che pure gli avrebbe offerto gloria e ricchezze; alle possibilità offertegli dalla committenza parigina, infatti, si affiancavano anche i tentativi di ingaggio di Caterina di Russia che tanto ne aveva apprezzato l'opera da commissionargli prima una serie di tele di grande formato, commemoranti la vittoria navale di Tchisme, della flotta russa su quella turca e successivamente vari altri dipinti per il castello di Peterhof. Si ricorda, per dare un'idea dell'importanza assunta dal pittore all'epoca, come il conte Orlov, comandante della flotta russa vincitrice a Tchisme, facesse saltare in aria una vecchia nave da guerra, in porto, a Livorno, per dare modo a Hackert di studiare dal vero l'effetto dell'esplosione che egli avrebbe poi rappresentato nei suoi quadri. Anche in Italia, però, non mancava certo il lavoro; da parte di tutta la «gente che contava» era una gara continua ad assicurarsi i suoi servizi, a ottenere qualche suo «guazzo» o la decorazione del proprio palazzo o villa. Nel 1777 ha luogo la spedizione in Sicilia, insieme a Charles Gore e a Richard Payne Knight. Possiamo facilmente immaginare l'avventura insita in un viaggio del genere, in quell'epoca; la partenza da Napoli a bordo di una feluca a dodici remi, l'arrivo ad Agropoli e la successiva visita delle rovine di Paestum; e poi le tappe successive che, nel giro di tre mesi, porteranno i tre a Messina per imbarcarsi e prendere la via del ritorno carichi di schizzi e disegni. Dopo la Sicilia ancora Roma, sino al 1782, quando l'artista ripartirà per Napoli per restarvi più a lungo di quanto lui stesso avrebbe immaginato, sino al 1799. All'arrivo a Napoli, il pittore avrebbe dovuto limitarsi ad eseguire gli studi per due vedute: quella del Palazzo di Caserta e quella della Campania felix vista da San Leucio. I dipinti gli erano stati commissionati dal futuro zar Paolo I (Paolo Petrovic) e dalla consorte principessa del Württemberg, Maria Fedorowna. Ma proprio grazie a queste conoscenze altolocate, la sua vita prenderà una direzione diversa: l'ambasciatore russo, conte Andrej Razumovskij, gli presenterà Ferdinando IV, dandogli così l'opportunità di mostrare al monarca alcuni suoi lavori; questi colpiranno in maniera molto positiva il sovrano che non esiterà a commissionargli immediatamente quattro gouaches.

Le sue fatiche, la sua bravura, ricevono un riconoscimento quando, a gennaio del 1785, egli viene nominato «pittore di corte». Di questi tempi è la visita di Goethe che, parlando dell'artista, afferma: «è un uomo molto preciso nei suoi atti, ma anche molto avveduto e, pur lavorando senza tregua, sa godere la vita».

Il re si rivela un committente ideale per Hackert; Ferdinando è infatti interessato ad ogni dettaglio

del suo regno e il pittore trae piacere dal potere esplorare a fondo ogni zona e ritrarla sin nel minimo particolare.

I successi portano con sé altri successi e l'entusiastico giudizio di parte dei contemporanei, ma in questo periodo non vengono lesinate all'artista neanche le critiche; è probabile che parte di queste fossero motivate dal suo andare oltre, e quindi contro, i canoni paesaggistici in auge, quelli che, con i pittori inglesi, prendevano come riferimento la sensibilità e quelli che, con i seguaci di Vernet, utilizzavano scenografie con frequenti condiscendenze alla fantasia. È comunque un dato di fatto che questo è per lui un periodo di pieno successo. Egli diviene una di quelle eminenze grigie che, a corte, possono influenzare il sovrano su decisioni e scelte molto varie.

Hackert, da tedesco qual è e rimane pure al sole del Mediterraneo, ottiene i suoi risultati oltre che per il genio naturale che lo contraddistingue anche grazie ad un impegno costante, a una organizzazione precisa del lavoro, al metodo spinto sino alla pignoleria. La sua posizione viene a superare i dogmi di un neoclassicismo che vedeva gradualmente marcati i propri limiti come quelli di una lingua morta, per lasciare spazio, anche se con fatica, a coloro i quali si battevano per affermare la possibilità che il bello venisse prendendo aspetti più vari e diversificati.

Ma qual è il contesto culturale e sociale in cui nasce e si sviluppa il «fenomeno Hackert in Italia»?

Le persone colte dell'epoca, in Europa, si sentivano in dovere di effettuare il così detto «Grand Tour» in Italia; senza di esso la loro formazione, culturale, sociale ed umana non appariva completa e pertanto tutti si spostavano fra Venezia, Firenze, Roma, Napoli e poi, anche più a Sud, alla ricerca del bello, nel paesaggio come nell'arte, attirati anche dalle testimonianze della grandezza delle anti-

che civiltà che, in Italia, venivano portate mano a mano alla luce dagli scavi. Di fronte a tanta bellezza e a tante emozioni, ben lontani ancora dall'invenzione della fotografia, questi pellegrini della cultura amavano portare con sé, ritornando in patria, un ricordo visivo di questa loro avventura per «il piacere degli occhi e per il culto della memoria».

Ma parliamo, ora, più nel dettaglio, di quei dipinti in cui Hackert si occuperà di mare e di navi.

Non possiamo, ovviamente, non menzionare quelle tele, già citate, commissionategli per celebrare la vittoria della flotta russa su quella turca. Con una accuratezza tutta da pittore navale, Hackert si recò più volte a Livorno, per prendere contatto e approfondire la conoscenza di quelle navi che gli avrebbero fatto da soggetto nei dipinti.

Da un interesse non intellettuale del Re Ferdinando per un'illustrazione di immediata leggibilità degli aspetti più caratterizzanti della vita del Regno di Napoli, relativi all'agricoltura ed al mare, nascerà, fra le altre commesse, anche quella dei porti del Regno, dipinti tra il 1787 ed il 1793. Sulle prime essi sembrano, proprio per proporsi con precisione assoluta e topografica, mancare di interpretazione personale di come si esprima la natura. In realtà così non è. Basta ricordare che nella serie è presente anche quello che è considerato uno dei capolavori dell'artista: «*I faraglioni della Trezza*» (1793). In questo dipinto il protagonista è il mare; la drammaticità del moto che eternamente si ripete, gli effetti di luce, l'interagire dinamico e cromatico con i faraglioni, mostruosità geologica che fa da comprimario, il tutto sotto gli effetti variegati delle nuvole che proiettano ombre inquietanti sulla scena, preconizzando un certo romanticismo.

Tornando al progetto generale della serie, esso vede la luce, forse, in emulazione di quello analo-

go portato a buon fine per i porti di Francia dal Vernet, con 14 opere di cm.165x163, dipinte fra il 1752 ed il 1762. Il progetto si sviluppa poco dopo il completamento di altri dipinti a soggetto navale per Ferdinando IV. Il primo di essi, dell'87, raffigura il varo, a Castellammare di Stabia, della prima nave da guerra costruita in quei cantieri riorganizzati sotto la dinamica spinta di Acton: la *Partenope*, da settantaquattro cannoni, unità che sancisce l'inizio di un riarmo cautelativo, volto tutto al prestigio del Regno e come deterrente contro chi a tale prestigio avesse voluto opporsi. Da ricordare, quanti condizionamenti subisse uno stato con una tale estensione di coste come il Regno di Napoli, sempre sotto la pressione delle incursioni barbaresche. Nei due anni successivi seguirono altre cinque grandi tele: «*Rada di Napoli vista da Santa Lucia*», «*Porto di Castellammare*», «*Il ritorno del re da Livorno visto dal magazzino dei grani*», «*Veduta di Forio d'Ischia*», «*Baia di Gaeta con il molo*».

Volendo suddividere la serie, sia per le località trattate che cronologicamente, possiamo individuare tre gruppi principali: il primo, di sei pezzi, con dipinti larghi circa tre metri, riguarda porti campani ed è completato tra l'87 e l'89; il secondo, quello dei porti pugliesi, in numero di nove, tra il 1789 e il 1792, in un formato più compatto (cm. 143x218); a partire dal 1790 si occuperà dei porti di Sicilia e Calabria, in un formato uguale a quello dei pugliesi e nello stesso periodo aggiungerà altre marine, come per esempio quella di Sorrento, sempre nello stesso formato. Nella primavera-estate del 1788 al pittore viene comandata una trasferta in Puglia; dal punto di vista comunicativo, questa è una mossa azzecata: tutti conoscono Napoli e dintorni; insistere troppo su questi aspetti paesaggistici del regno equivarrebbe a dare un'immagine riduttiva dello stes-

so, contemplare orizzonti più limitati: pertanto la parola d'ordine è: Puglia e Sicilia!

La successione temporale nella realizzazione dei dipinti 'pugliesi' è la seguente: «Brindisi» e «Taranto» vengono realizzati nel 1789, «Manfredonia», «Monopoli», «Barletta», «Gallipoli» e «Bisceglie» nel 1790, «Trani» nel 1791, «Otranto» nel 1792. I quadri di Hackert costituiscono una testimonianza corretta delle posizioni dei porti e degli edifici circostanti ma non vogliono darci un quadro reale delle loro condizioni; il pittore sa bene che Barletta non presenta ridossi in caso di vento da greco-levante, che Trani non può accogliere navi dai pescaggi elevati a causa dei bassi fondali, che Brindisi è pieno di fango e soggetto alla piaga della malaria, che Otranto presenta approdi estremamente pericolosi, e così via per ognuno dei porti rappresentati, tutti con qualche grosso problema che ne limita le possibilità d'utilizzo; ma lui, l'artista, deve pensare a rassicurare il sovrano e la nazione e allora ecco che le attività commerciali che fervono o qualche vascello in più che carica o scarica appaiono come peccati veniali, perfettamente leciti e che non infirmano la qualità della composizione.

Per dipingere i porti di Sicilia e Calabria, egli partirà ad aprile del '90 per un viaggio impegnativo che durerà ben tre anni.

In successione i dipinti della serie dei porti, realizzati dopo l'ultimo viaggio saranno: «Messina» e «Palermo» nel 1791, «Siracusa» e «Pizzo di Calabria» nel 1792. Analoghi per tematiche ma non collegati allo stesso viaggio avremo anche, nel 1790, «Mola di Gaeta» più di dettaglio, e nel 1794 «Marina piccola di Sorrento^a, mentre «I faraglioni di AcìTrezza» del 1793, derivano probabilmente da studi attuati in occasione dell'avventura siciliana

Nel realizzare queste *marine* forse Hackert si riaggancia ai motivi di contiguità con il mare che avevano avuto un profondo significato sin dai suoi anni giovanili.

Tornando a parlare ancora dei porti, che restano il nucleo più significativo dell'opera marina del nostro, possiamo solo rammaricarci che due di essi - «Salerno» e «Ischia» - siano spariti nel mercato antiquario dopo che l'autore li aveva portati con sé in Toscana.

Per quanto attiene la presenza umana nei paesaggi dell'artista, le così dette figurine, vale per tutti quanto affermato ancora dal già citato Mozzillo: «... e marinai che occupano i porti disponendosi in primo piano su altane e banchine, dighe e loggiati. In questo repertorio c'è poco posto per gente di condizione «civile», con qualche eccezione per Messina, dove al centro della tavola campeggia un gruppo di borghesi, abbigliati con giamberghe e panciotti, polpe parrucche bastoni e tricorni. Quindi niente costumi, trattandosi di armatori e mercanti di seta, non sai neanche se locali o stranieri. Per il resto anche qui, come in tutti gli altri porti, uomini scalzi, brache sformate, fuscaccia e berretto frigio, donne che vestono l'abito quotidiano, anche se appaiono più curate, quasi tutte abbigliate con mantellini e corpetti su camicie strette al gomito. Rari gli episodi in cui l'attenzione all'abbigliamento è palesemente dichiarata, insistita e rilevata anche per la posizione centrale che le figure assumono nella tela: le donne e gli uomini di Barletta; il gruppo di Taranto alla sinistra di chi guarda; le due donne di Trani *omissis* Già nel 1777, quando di sua iniziativa dipinge i porti di Civitavecchia e Ancona, Philipp imposta il modulo figurativo al quale si atterrà nel realizzare gli approdi del Regno. Strutture a filo dell'acqua intasate di viaggiatori, soldati, monaci, donne «civili» fastosamente abbigliate, marinai scalzi ed oziosi, galeotti e facchini. Insomma le «figurine» o i pupazzetti, come li definisce Causa. E allora non si dirà che le presenze umane sono inserite nei porti ad adempiere prescrizioni, obbedire ai dettami di una volontà assoluta, ma meglio si converrà che su

questo punto eventuali esigenze di filologia del costume potevano anche coincidere con il piano di lavoro del pittore, il quale, si badi bene, non era mosso da interesse di sorta alla tipologia popolare, se infatti - come s'è detto - vi si sottrae allineando uomini e donne intenti alla loro fatica quotidiana, con i loro panni quotidiani ... *omissis*... ogni scena impone i suoi attori perché fatti deserti di marinai, pastori, donne, bambini, e privi di tutta la svariata suppellettile della pesca e del commercio - ancora reti parranchi coffe balle e barili, botti e orci - questi scali non avrebbero alcuna giustificazione, neanche estetica, ove si pensi che in molti casi, cancellati oggetti e persone, e animali, nulla emergerebbe di quella figurazione che punta sulla resa obiettiva della veduta, sulla eccellenza della percezione paesistica e si risolve nella sublimazione poetica di un iperrealismo attonito e paralizzante. Al quale partecipano gli stessi personaggi, che proprio per la loro anonima e seriale raffigurazione si pongono come necessari complementi di un tutto in cui si integrano, allo stesso modo di un cespuglio, di un macigno, di un muro a secco, di un otre».

Successivamente al 1794 Hackert si rifugia in una dimensione più intima, quasi presago - e sarebbe difficile non esserlo con i profondi sommovimenti della società di cui è testimone - della imminente fine di quel mondo in cui aveva operato e in cui si era affermato. Di questo periodo sono altre marine ma di formato più contenuto di quelle precedentemente elaborate. Del 1798 ricordiamo la «Veduta del golfo di Pozzuoli», attualmente alla Galleria d'Arte Moderna di Roma.

Nel 1799, i Borbone abbandonano precipitosamente Napoli. Hackert, per non essere arrestato come realista, segue il consiglio del generale Rey e il 20 marzo lascia anch'egli Napoli, in tutta fretta, alla volta di Livorno, insieme al fratello e con tanto di coccarda francese sul cappello. Egli non può

Jacob Philipp Hackert pittore di marina

sapere, in quel momento, che il modo in cui si sta salvando gli precluderà il ritorno una volta restaurato il sovrano; sarà infatti sospettato di giacobinismo e quindi impossibilitato a ricomparire al cospetto del re. Dopo un periodo di circa un anno, trascorso a Pisa, il 14 maggio del 1800 si trasferisce a Firenze. Qui si dividerà fra la casa di città e un podere acquistato a San Pietro di Careggi ove morirà, il 28 aprile del 1807.

Autore di circa 2.500 tra dipinti, acquerelli, disegni e guazzi, viene elogiato dal Meyer per i suoi oli in cui dimostra tutta la sua arte, per i suoi disegni «di fattura assai soddisfacente sia come metodo di esecuzione, sia come raffigurazione del carattere degli oggetti», per gli acquerelli «di magistrale esecuzione». Anche le sue gouaches saranno apprezzate e proprio da una rilettura delle stesse partirà la rivalutazione dell'artista.

Come ebbe a dire Franco Mancini: «Una valutazione della sua pittura non può, infatti, non tener conto del nuovo rapporto con il paesaggio instaurato nella seconda metà del secolo dal crescente interesse per le scienze naturali che indusse a considerare la bellezza dell'ambiente non per i suoi



Hackert - Veduta di Forio d'Ischia

elementi di tradizione, di storia o di folklore ma, come piaceva al Goethe, per i suoi caratteri fisici. Di questo gusto era improntata la richiesta di chi, per motivi sentimentali o per studio, voleva nel quadro o nel disegno un ricordo visivo delle località visitate, e di questo gusto si fece interprete l'Hackert con le sue vedute, realizzate con assoluta fedeltà al dato topografico, attraverso uno scrupoloso lavoro di scandaglio attento a cogliere nel soggetto rappresentato anche i dettagli più

trascurabili...la sua lezione servì in larga misura ad accelerare il processo di affrancamento del vedutismo dalla pittura di genere ed a preparare l'impennata che la pittura locale ebbe nel primo mezzo secolo dell'ottocento». E ciò, al di là di ogni valutazione critica, consente, per concludere con il Causa, di collocare l'Hackert «tra i grandi padri del festoso e multiforme Ottocento napoletano».

Paolo Bembo

Giornalismo scolastico



Napoli - Un gruppo di studenti delle quattro sezioni dell'*Istituto Comprensivo 32* (diretto dal prof. Carmine Negro): "Ada Negri", "Umberto I", "S. Eligio", "Caduti di via Fani" ha dato vita ad un giornalino chiamato "*Campo del Moricino*".

"Rendere possibile la comunicazione vuol dire consentire lo scambio di informazioni, idee ed esperienze": questo il messaggio degli studenti. Nel primo numero spicca un'intervista al sindaco di Napoli, Rosa Russo Tervolino.

Premio Ischia

Per la XXIII edizione del *Premio Ischia Internazionale di Giornalismo*, i riconoscimenti sono stati assegnati a Miriam Mafai, Giuseppe Marra, Giuliano Ferrara, Gad Lerner, Alfredo Provenzali, Alessandro Bianchi, Peter Stothard. La manifestazione di consegna avrà luogo a Lacco Ameno il 6 luglio 2002.