

# Gaspar van Wittel, *La Piazza Navona*: estampas, escenas y personajes en un día de mercado

Mar Borobia

Fig. 1  
Gaspar van Wittel  
*La Piazza Navona, Roma, 1699*  
Colección Carmen Thyssen Bornemisza en depósito  
en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)



Uno de los grandes atractivos de las colecciones de pintura antigua del Museo lo constituye un conjunto de óleos con vistas urbanas que reproducen escenarios más que reconocibles de ciudades como Florencia, Padua o Venecia. El género, conocido como *vedute*, vivió en el siglo XVIII un momento único, de gran esplendor, de la mano de artistas como Giovanni Paolo Panini (Piacenza, 1691-Roma, 1765), Canaletto (Venecia, 1697-1768), Francesco Guardi (Venecia, 1712-1793), Giuseppe Zocchi (Fiesole(?)1716/1717-Florencia 1767) o Bernardo Bellotto (Venecia, 1721-Varsovia, 1780), pintores todos ellos con representación en las salas. Sin embargo, los antecedentes más inmediatos para estas vistas, además de buscarlos en la esencia misma del *Grand Tour*, nos hacen dirigir la mirada a la centuria anterior y a los primeros decenios del XVIII y, más concretamente, a la producción del italiano Luca Carlevarijs (Udine, 1663-Venecia, 1731)<sup>1</sup>, del alemán Joseph Heintz, el joven<sup>2</sup> (Augsburgo, c. 1600-Venecia 1678), y del holandés Gaspar van Wittel (Amersfoort, 1652/1653-Roma, 1736) que, con sus trabajos, dieron un nuevo enfoque al tema. De los tres, la figura esencial para el género será la de Gaspar van Wittel, ya que en su forma de entender e interpretar el paisaje urbano se asentó la base de la pintura de vistas que triunfó en el *Settecento*<sup>3</sup>.

Gaspar van Wittel tiene en el Museo dos vistas de gran calidad pertenecientes a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza: *Piazza Navona, Roma* y *La darsena de Nápoles*<sup>4</sup>, aunque no es un pintor del todo desconocido en las colecciones españolas<sup>5</sup>. De esta pareja de lienzos, el que recoge la vida de la ciudad y su ritmo, junto a una importantísima parte arquitectónica, es la tela con la *Piazza Navona* (fig. 1), lugar que, por otra parte, sigue siendo uno de los puntos vitales de la capital italiana. Sobre Gaspar van Wittel, que hizo de la ciudad de Roma la protagonista absoluta de sus templos y óleos, se han comentado aspectos interesantes que ponen de manifiesto las novedades que el artista holandés aportó como son el enfoque que dio a sus vistas, especialmente cuando eligió como motivo de

sus pinturas la ciudad contemporánea que se embellecía con reformas, remodelaciones y nuevos trazados. También la estrecha relación que su obra gráfica guarda con su pintura, la construcción regular y racional de la perspectiva que aplica, el tipo de encuadre, así como el método realista, la descripción del motivo, etc. Con todo, hay un matiz interesantísimo que no se ha valorado lo suficiente y que remite al espectador que se acerca a las calles y plazas de sus pinturas a características específicas que han definido por antonomasia las escuelas del norte de Europa, entre las que se encuentran el gusto por el detalle y las texturas, así como los aspectos cotidianos del hombre y su entorno. Estas particularidades, con seguridad aprendidas, asimiladas y vividas durante su formación, llevaron a Van Wittel a reproducir, con entrega, infinidad de pormenores que pueblan, pero que sobre todo dan vida y color a una de las plazas más famosas del mundo, y que comunican, a su vez, cuando nos detenemos ante sus composiciones, su reflexión rigurosa y su deseo de reproducir, como si de una estampa actual se tratara, cómo era la vida del lugar.

### Comerciantes y clientes

La Piazza Navona de la Colección de Carmen Thyssen-Bornemisza, está representada con la actividad normal de un día cualquiera de mercado donde los campesinos han tomado el espacio para colocar sus tenderetes y ofrecer a los viandantes su mercancía procedente de los huertos próximos a Roma. Junto a ellos los comerciantes, ampliamente representados en los laterales, han abierto sus negocios con el mismo objetivo.

Si nos detenemos a la izquierda de la pintura, en la gran diagonal que crea la recesión espacial y que se organiza con la base de los edificios, descubrimos, entre otros negocios, dos librerías (fig. 2)<sup>6</sup>. Todos estos locales protegen sus entradas y sus mercancías de la fuerte luz solar y del calor con toldos de colores bastante uniformes de tonos crudos, verdes y azules, con algún que otro zurcido<sup>7</sup>, mezclados estratégicamente con otros, aquí y allá, de rayas blancas y azules. Las cubiertas de tela, que indican a los peatones que allí se ofrece algo, llegan casi a rozar el suelo en el frente, obligando a los posibles compradores a entrar en la tienda por los lados. Estos toldos se apuntalan al frente con simples palos hincados en el suelo, mientras se anclan a las fachadas de los edificios por sus extremos o con un eje que hace de carril. En un caso, como el que se contempla en uno de los comercios próximos a Santa Inés, se ha estacionado un carruaje rojo, sin caballos, justo debajo del mismo resguardo. Un ejemplo de librería, con lonas envejecidas en la fachada, lo encontramos inmediatamente después de pasar la gran entrada del palacio de la familia Pamphilj<sup>8</sup>. Van Wittel capta el momento en el que una mujer,



Fig. 2.  
Detalle del lateral izquierdo con una  
de las librerías



Fig. 3  
Detalle del lateral derecho con las tiendas  
de paños y accesorios

junto con un perro, se dispone a atravesar el lumbral donde el librero, sin espíritu invasivo hacia el espacio público, ha colocado su mercancía muy pegada a la entrada. Los libros, alguno de ellos abierto, aparecen apilados ordenadamente en una superficie que se presenta al comprador, como un escaparate, sobre alfombras de un intenso y llamativo color rojo<sup>9</sup>. En la misma entrada cuelgan, a distintos niveles, lo que parecen láminas con reproducciones y, además, la parte superior de la fachada de esta librería se decora, a modo de reclamo, con tres pinturas enmarcadas con inclinaciones distintas. Las tres tienen un formato apaisado que intenta ajustarse al poco hueco disponible; en la pieza izquierda y central se representan con claridad marinas y lo que parece un busto en un medallón a la derecha. El establecimiento, si se toma como referencia las pinturas anuncio, cuenta con tres entradas, la primera sin toldo y las dos siguientes protegidas por las telas. En contraste con las materias y los objetos que guarda el interior del comercio, el toque rústico lo pone el vecino que habita en el piso superior del negocio que ha decidido colgar su impecable colada blanca de una cuerda, así como de la barandilla del balcón, por lo que camisas y otras prendas asoman a la plaza.

En la diagonal contraria, la de la derecha, la primera tienda que encontramos es de paños (fig. 3). Hacia allí se dirige una dama, abanico en mano, seguida de una asistente vestida de riguroso negro. Al lado de la puerta del negocio, que está protegido por la correspondiente lona, se ha instalado un banco donde un hombre se dispone a esperar con paciencia, tal vez, a la mujer que en ese momento accede para efectuar sus compras. El género se muestra bien organizado en el exterior de donde, en este caso, no cuelga ningún reclamo. Al lado se abre un pequeño local con una bonita fachada azul añil en cuyo alfeizar con una gran cristalera, que ilumina su interior, se han alineado en sus correspondientes soportes tres tocados. La tienda, como en el caso anterior, también ha dispuesto, justo a su entrada, un banco asignado a las esperas.

El comercio fijo prosigue en el tramo entre San Giacomo degli Spagnoli<sup>10</sup> y la primera bocacalle que desemboca en la plaza, por donde irrumpe una fuerte luz que rompe bruscamente la recortada sombra de los edificios. Los cinco toldos de este tramo aparecen bien alineados, guardando hasta una armonía cromática. Las entradas a los establecimientos se marcan con efectividad y las cubiertas se anclan bien a los lados para no perder ningún cliente. Aquí los comerciantes han decidido mostrar sus mercancías en el exterior para lo que han montado, a los lados del acceso, varias borriquetas con el fin de mostrar mejor el género que, con gran orden, se exhibe en cestas circulares de distintos diámetros, perfectamente organizadas a la vista y suspendido del dintel de entrada. Van Wittel concentra en la zona un gran número de figuras que reflejan la intensa actividad que se está generando.



Fig. 4  
Detalle del primer puesto con mercadillos con tenderos,  
compradores y una pareja que pasea



Fig. 5  
Detalle de un puesto al inicio de la hilera de tenderetes

### Un mercadillo en la plaza

Si a los lados de las principales diagonales que usa el pintor para construir la perspectiva se abren los pertinentes locales con el comercio permanente a pie de calle, la gran explanada central es el lugar destinado al mercadillo callejero especializado en alimentación. Curiosamente, la hilera de puestos queda alineada a la derecha para aprovechar la sombra que producen las fachadas de los edificios, aunque, a modo de avanzadilla, un grupo de aldeanos ha optado por el pleno sol acomodándose en un lugar estratégico, próximo a la Fuente del Moro (fig. 4).

Allí de cara al espectador han levantado un tosco mostrador sobre el que se muestran los recipientes inclinados con los alimentos mientras en el suelo, para que el peatón casi tropiece, han dejado dos cestas. Cubos dados la vuelta hacen de taburetes mientras tres tenderos organizan el punto de venta: una mujer que se sube las mangas de su camisa mira a sus compañeros que parecen dialogar, por sus gestos, sobre el puesto de sandías próximo a ellos. Este improvisado tenderete de cucurbitáceas de gran dimensión, apiladas y diseminadas sobre la tierra de la plaza, ofrece buen género a los viandantes. Aquí el pintor ha insertado una escena simpática donde un tendero ha elegido para un cliente una sandía del montón que todavía sostiene en sus manos, pero que el exigente comprador, vestido con una casaca roja e inclinado hacia delante rechaza, señalando con su dedo inexorable otro ejemplar; entre tanto un hombre espera a que llegue su turno para ser atendido. Para enlazar a estos dos puestos, además de los gestos, Van Wittel se sirve de una mujer que ya ha adquirido una sandía y que cierra la compra con las monedas que recibe el tendero.

Ocupando una parte del primer plano a la derecha, pero también un poco perdida entre los transeúntes, una mujer, sentada en el suelo, ofrece aves, y para ello muestra con el brazo alzado un ejemplar con el que llama la atención; a su lado ha dejado un capacho de huevos justo al pie de una muchacha. Un poco más atrás, aproximadamente donde arrancan los tenderetes, se acumula un buen montón de cestas de distintas alturas y anchuras repletas de frutas que atiende un tendero que con una romana despacha a una joven que se apresura a extender un paño para recoger su compra. Detrás Van Wittel ha representado a un hombre esperando turno con dos figuras más (fig. 5).

La hilera de más de cinco tenderetes desmontables, que se organiza a la derecha, abren sus mostradores hacia las fachadas para aprovechar el flujo de clientes que genera el comercio tradicional, mientras que la parte que da a la plaza se usa de trastienda para apilotonar los embalajes, dejar el género sobrante y estacionar a los animales que han cargado desde el campo con los artículos. Aquí el

pintor describe el desorden con las cestas volcadas y caídas en cualquier sitio, el género desparramado y las mulas, con las alforjas, cargadas o sin carga, tranquilas en los alledaños de los puestos. En la zona, que no tiene mucho público, llama la atención un hombre vestido en tonos castaños, que parece desaprobador con un dedo el lugar que ocupa una banasta vacía muy separada de la parte posterior del tenderete.



Fig. 6  
Detalle del aguador en el lateral izquierdo de la pintura



Fig. 7  
Detalle de dos grupos cerca de la Fuente del Moro

### Estampas cotidianas de un lugar popular

La pintura se ha articulado con pequeñas escenas en las que Van Wittel recoge, con toda probabilidad, más de una impresión real del día a día y que, en muchos aspectos, seguro que no fueron muy distintas del ambiente del que el pintor fue testigo. Además de los transeúntes que solos, acompañados, o en grupo cruzan la plaza, al igual que los que salen o entran en los establecimientos o en los edificios —del que es un buen ejemplo el hombre de azul que se dispone a atravesar el umbral del palacio Pamphilij— el pintor capta otros momentos que destilan verismo.

Entre ellos tenemos el del aguador, que ha estacionado su mesa con vasos y una botella al lado del carruaje de la izquierda y que se apresura a echar agua al soldado que sostiene el vaso (fig. 6), o la pareja que está de espaldas con un muchacho que tira de la falda de la joven que camina a su lado señalando algo que le ha llamado su atención y que requiere la diligencia de su acompañante. Los dos hombres, de pie, delante de la Fuente del Moro, parecen conversar sobre el conjunto levantado en la plaza; las personas que han descendido de su coche de caballos en la misma entrada de Santa Inés y que se disponen a entrar en el templo, o el transeúnte que ha sido abordado por un necesitado que solicita la ayuda del caballero. Estas escenas que se registran con nitidez, como es lógico, en los medios y primeros planos, llenan con sus actividades el gran espacio abierto en el centro de la pintura. Próximo a la Fuente de los Cuatro Ríos hallamos a otro grupo de cuatro soldados, de espaldas al espectador, que parecen estar contemplando y admirando con gran tranquilidad la obra maestra de Bernini.

Si regresamos al primer término, y antes de los puestos, encontramos a tres hombres conversando en corro, seguidos de una familia, los padres y dos hijas; la pequeña vuelve la cabeza hacia su rígida madre para señalar el conjunto escultórico del primer término (fig. 7). El vacío que se crea entre las fuentes se aprovecha para colocar algún carruaje que otro, figuras caminando con perros, y, sobre todo, para que cuatro mulas, con su guía correspondiente, dirijan sus pasos a alguno de los puestos o tiendas que cierran el mercado. También resulta curioso el hecho de que los animales abrevan en la Fuente de



Fig. 8  
Detalle del acceso a San Giacomo

los Cuatro Ríos, justo a la sombra que producen el conjunto escultórico y el gran obelisco.

Al lado derecho, en un lugar destacado, Van Wittel ha reservado espacio para una pareja de hombres que charlan mientras andan pausadamente. No es difícil suponer quién de ellos habla, por el gesto retórico de una de sus manos, y quién escucha con atención (figs. 4 y 9). O el figurín que el pintor ha plantado con un ademán y con una postura bastante artificial que incluye bastón, una mano en una cadera, el giro de la cabeza hacia un lado y que parece querer lucir en todo su esplendor sus extraordinarias ropas de un elegante color azul. Al lado, dos franciscanos con sus sandalias y capuchas, uno de ellos arremangándose un poco el hábito para no ensuciar con el polvo del suelo el bajo de su vestidura<sup>11</sup>. Ya pegados a la fachada derecha, entre los jóvenes con bandejas y cestos cargados en la cabeza, descubrimos a dos conocidos que fortuitamente se han encontrado y que, a una distancia prudencial, se saludan con una inclinación, retirándose el sombrero de la cabeza. Ya en la entrada a la iglesia de San Giacomo se reproduce una imagen que, pese a los años transcurridos entre la ejecución de la pintura y los tiempos actuales, sigue repitiéndose en los accesos a los recintos sagrados. Son los necesitados y menesterosos que se sientan flanqueando el acceso para solicitar caridad o que se detienen para pedir monedas con un cubilete a los fieles que acuden a orar. Es el caso además de dos figuras cubiertas por túnicas blancas, sentadas en el suelo, que ocupan una esquina y que llevan las cabezas y los rostros cubiertos por las amplias capuchas de sus vestiduras. Ambas sostienen en sus regazos unos pequeños platos con los que piden ayuda a los piadosos que acuden a San Giacomo<sup>12</sup> (fig. 8).

### Visitantes y residentes, figuras y factura

Esta pintura, al igual que muchas otras vistas del pintor, no sería lo mismo sin los personajes que transitan por ella. Pese al papel que en sus composiciones otorga a los edificios, monumentos y otros aspectos de la ciudad, estos fragmentos urbanos los puebla un universo de personajes extraídos de la vida real que dan movimiento y a la vez las hace más creíbles a las arquitecturas<sup>13</sup>. Para Van Wittel tienen tanta importancia como el detalle de una reja, una barandilla, el dintel de una puerta o un sillar por el esmero y la individualización que emplea en las posturas, las vestimentas y, en los casos en los que al espectador le es posible una contemplación mejor por su tamaño, en sus rasgos fisonómicos. El canon que elige es alargado y estilizado lo que hace que estos pequeños personajes, que se incorporan sobre un fondo seco, sean de por sí elegantes. Las carnaciones le gustan cálidas con un predominio de los tonos rojos y naranjas que aplica para la piel de los



Fig. 9  
Detalle con una pareja de figuras próxima a uno  
de los puestos del mercadillo

rostros y de las manos. En los que ocupan los primeros términos, como la pareja de jóvenes que pasan ante el primer puesto callejero, define los rasgos de las caras dibujando los ojos, la nariz y la boca (fig. 9).

En este caso concreto, además, la nimiedad se extiende a la indumentaria, donde ha personalizado encajes en cuellos, mangas, remates de camisa o hasta las hebillas de los zapatos. Si esto no fuera suficiente, las telas con las que viste a las figuras son muy etéreas, especialmente las capas que mueve suavemente el viento produciendo un bonito juego de pliegues en los dobladillos que se exporta también a las faldas de las mujeres, como las de las dos muchachas que se sitúan delante de la vendedora de aves que lucen generosas tocas blancas en sus cabezas. En este sentido Van Wittel, a pesar de su pequeña proporción, ensaya texturas que diferencian los distintos tipos de paños entre los rudos y pesados de los campesinos y los ligeros y satinados tejidos de los miembros más favorecidos de la sociedad; hasta se esmera en dar el punto justo a las sandalias y a la tela dura del hábito de los franciscanos. El colorido que emplea, en términos generales, es terroso y pardo con toques de negro, algunos rojos refulgentes y azules eléctricos, como en el distinguido personaje de pie a la derecha. Desde luego un aspecto totalmente definido en su producción es la excelencia con la que trabaja los distintos materiales de sus edificios, como son la piedra de las fachadas y adornos, la madera de determinadas estructuras, el metal de los ornamentos y cerramientos o el mismo cristal, todos con representación en esta vista de la Piazza Navona.

### Un poco de naturaleza en la ciudad

Es indudable que Van Wittel embelleció esta pintura de la Piazza Navona, así como otras composiciones, con pequeños detalles que desvelan el espíritu concienzudo del artista. La ejecución minuciosa con la que llevó a cabo sus vistas y la pincelada, muchas veces breve, que capta y reproduce los pormenores más insignificantes hace de las superficies de sus obras un lugar único donde poco a poco al espectador se le despliega un fragmento de realidad. Un detalle curioso, pero no sólo de esta tela de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, es la inclinación que siente por pintar las macetas que llegan a decorar rincones inimaginables en sus obras. En este caso Van Wittel ha situado, como no podía ser de otra manera, con gran cuidado y en el primer piso del establecimiento de paños con el que se abre el tema a la derecha, cinco macetas de barro cocido, de boca ancha y bonitas proporciones que contienen varias plantas<sup>14</sup>. Para el conjunto se ha habilitado un alfeizar especial de madera que descansa, a pie de ventana, sobre el tejadillo vierteaguas de la tienda. En el piso superior, pero ya en una esquina del balcón, vuelve a colocar otros tres tiestos



Fig. 10  
Detalle del primer piso del  
edificio con el que se abre  
la diagonal derecha

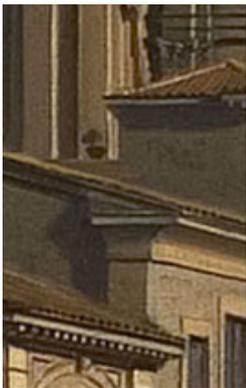


Fig. 11  
Detalle de una maceta en  
las medianerías de Santa Inés

más. Otro aspecto significativo es el de la mujer que se asoma con curiosidad a la plaza por una de estas ventanas, para mirar hacia el lugar que ocupa el espectador (fig. 10). Este afán por aderezar el espacio hace que un sitio tan inadecuado como son las medianerías de Santa Inés, coloque, aislado, otro tiesto de pequeño tamaño pero con un arbusto compacto que, pese a su pequeña dimensión, llama la atención entre los tejadillos, paramentos de las fachadas y el tambor de la iglesia (fig. 11), al igual que las tres macetas que peligrosamente aparecen colocadas en la barandilla del primer piso encima de la librería (fig. 2)<sup>15</sup>. Indudablemente un ánimo estético aunque ya fuera de las connotaciones naturales, le ha llevado a unificar colores como los de las cortinas y los toldos que protegen el interior de las viviendas que dan a la plaza y para los que Van Wittel eligió, en un buen número de inmuebles, el color azul, que combina con colgaduras rojas en determinados puntos.

Desde luego si en su obra el elemento arquitectónico es el protagonista absoluto por motivo y encuadre, no es menos cierto que para el pintor las figuras y otros elementos insignificantes que se pueden encontrar en cualquier rincón urbano constituyen un cosmos fascinante que no duda, en ningún momento, en trasladar a sus telas y que enlaza con esa estética del norte donde la conquista de la realidad tuvo entre sus ingredientes un agudísimo sentido de la observación.

## Notas

- 1 Pinturas de Lucas Carlevarijs que tienen como motivo la ciudad de Venecia se encuentran, entre otros museos y colecciones privadas, en la Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Corsini de Roma y en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.
- 2 El Museo Correr de Venecia cuenta con una serie de cuatro óleos, de gran formato (ya que sobrepasan los dos metros de largo) en los que Heintz describe, con gran amplitud, acontecimientos y fiestas que tuvieron como escenario la ciudad de los canales como la *Procesión del Redentor* [óleo sobre lienzo. 115 x 205 cm; inv. 2058] o *La entrada del patriarca Federico Corner a San Pietro in Castello*, fechado en 1649 [óleo sobre lienzo. 117 x 207 cm; inv. 2060]. También se conserva un *Plano en perspectiva de Venecia* [óleo sobre lienzo. 171 x 269 cm.; inv. 2159] trabajo que tiene como base una famosa vista área de Jacopo de'Barbari editada en 1500.
- 3 Véase para la vida y producción del artista la monografía de Giuliano Briganti, *Gaspar van Wittel*. Electa, Milán, 1996. Así como el catálogo de la última exposición dedicada al pintor, 2002-2003, reseñado en la nota 5.
- 4 Óleo sobre lienzo. 96,5 x 216 cm; inv. CTB.1978.83. Pintado en Roma, fechado y firmado con las iniciales del artista en los bolardos de la Fuente del Moro: "*Roma/1699 c.V.W.*". Óleo sobre lienzo. 74 x 171,8 cm; inv. CTB.1996.36.
- 5 El Museo Nacional del Prado cuenta con una *Vista de Venecia desde la isla de san Giorgio* de 1697 que perteneció a Isabel de Farnesio [óleo sobre lienzo. 98 x 174 cm; cat. 475], así como dos pequeñas vistas con temas napolitanos: *Alrededores de Nápoles* [óleo sobre lienzo. 32 x 37 cm, cat. 2462] y *La gruta de Posilipo* (Nápoles) [óleo sobre lienzo. 32 x 37 cm, cat. 2463]. En Patrimonio Nacional hay una vista de la *Piazza de san Marco*, pareja de la del Museo Nacional del Prado, también fechada y firmada en 1697 [óleo sobre lienzo, 96 x 171,5 cm, inv. PI-1812202P]. Sin embargo, uno de los conjuntos más importantes se encuentra en la Colección Medinaceli, ya que el pintor fue requerido por el IX duque, Luis Francisco

## Notas

- de la Cerda Aragón (1660-1771), entre otros títulos marqués de Cogolludo y virrey y capitán general de Nápoles durante el reinado de Carlos III, para el que ejecutó un importantísimo conjunto de pinturas. Véase a este respecto el inventario *post mortem* publicado en la revista *The Burlington Magazine* con el título "The Art Collection of the Ninth Duke of Medinaceli", 1989, CXXXI, 1031, pp. 108-116 por V. Lleò Cañal, así como el de Ludovica Trezzani, con treinta y cinco pinturas del pintor, en el catálogo de la exposición *Gaspare Vanvitelli e le origini del vedutismo*, celebrada en Roma, Chiostro del Bramante, entre el 26 de octubre de 2002 y el 2 de febrero de 2003 y, en Venecia, Museo Correr, entre el 28 de febrero y el 1 de junio de 2003, p. 45.
- 6 La gran diagonal a la izquierda se abre precisamente con una librería donde los ejemplares se exponen en una sencilla mesa así como en tres anaqueles.
  - 7 Se encuentran en uno de los toldos, a la izquierda del carruaje rojo aparcado en la misma entrada del negocio, así como en una de las esterillas con las que inicia la fila de tenderetes del mercadillo callejero.
  - 8 La fachada remodelada de este gran palacio abre la pintura en esta diagonal izquierda. Aquí destaca el gran arco de entrada al inmueble, con vanos a los lados, que se enmarcan con cuatro grandes columnas adosadas. El gran escudo familiar figura en la calle central del edificio, encima del piso noble.
  - 9 Este detalle también se vincula a la estética del norte. Dentro de la colección del Museo encontramos mesas y superficies cubiertas por alfombras como en el *Florero* de la pintura de Memling, inv. 284 b (1938.1.b), en *El Retrato de Ferry Carondelet con sus secretarios* de Sebastiano del Piombo, inv. 369 (1934.20) o en *El Retrato de un hombre leyendo un documento* de Gerard ter Borch, inv. 392 (1969.18).
  - 10 Iglesia situada en el eje derecho, casi inmediata a la tienda de tocados. El templo estuvo sufragado por los españoles en Roma hasta 1818 y sufrió a lo largo de su historia varias remodelaciones. La fachada renacentista que se describe en la pintura de Van Wittel fue intervenida en el siglo XIX y en ella se percibe un cambio compositivo en el dibujo subyacente que indica que el conjunto se proyectó más escorado hacia la derecha.
  - 11 Las parejas de franciscanos son frecuentes en sus obras; las podemos encontrar, entre otras pinturas, en la *Vista del palacio real de Nápoles* [óleo sobre lienzo, 75 x 125 cm], de la colección de la Banca Commerciale Italiana.
  - 12 Estas figuras se repiten aisladas o en pareja en telas como la *Vista de la Piazza del Popolo*, de 1718 [óleo sobre lienzo, 56 x 109 cm], firmado y fechado, de la colección Intesa-Banca Commerciale Italiana, donde se estaciona en la misma entrada de Santa Maria del Popolo, en la *Vista del arco de Tito* y de *los Orti Farnesiani* [óleo sobre lienzo, 23 x 38,8 cm] en una colección privada, aparece sentada en el suelo, próxima al arco, o en la *Vista de la gruta de Pozzuoli* o *Posillipo* [óleo sobre lienzo, 74 x 99 cm], de la colección Cesare Lampronti, en la que extiende la mano en una estrecha acera cerca de la entrada a la gruta.
  - 13 Aunque no es el ejemplo mayoritario en sus diseños, apuntes de figuras en posiciones aprovechables para sus lienzos se encuentran en las colecciones del Palacio Real de Caserta y de la Staatliche Graphische Sammlung de Berlín.
  - 14 Otros lugares seleccionados por Van Wittel para colocar macetas son el piso encima del toldo a rayas, justo al fondo de la plaza, así como dos puntos más de la azotea de este edificio. También encontramos tiestos en los alféizares de algunas ventanas, a la derecha, en uno de los inmuebles próximos a la bocacalle central.
  - 15 Es curioso como este recurso se va a repetir en otros óleos donde Van Wittel instala tiestos en accesos, remates de muretes y otros espacios como en la *Vista de Marino desde la villa Collona di Belpoggio* [óleo sobre lienzo, 87,5 x 185,5 cm], en la *Vista di Vaprio d'Adda* [óleo sobre lienzo 49,2 x 98,2 cm] ambos en la colección de los príncipes Colonna; en el *Paisaje con villa y río* [óleo sobre lienzo, 35 x 44 cm] de colección privada o en la *Vista de Sorrento* [óleo sobre lienzo, 71 x 123 cm] de la Fundación Casa Ducal de Medinaceli.